

# Die Wiederentdeckung von Sascha Wiederhold – fortgesetzt durch das Publikum

Dieter Scholz

»Wie das Publikum eine Ausstellung erweitert« überschrieb die »Berliner Morgenpost« einen Beitrag über die Ausstellung »Sascha Wiederhold. Wiederentdeckung eines vergessenen Künstlers«, die in der Neuen Nationalgalerie vom 2. Juli 2022 bis zum 8. Januar 2023 zu sehen war. Denn in der Tat: Hinweise aus dem Publikum hatten dazu geführt, dass die Schau während ihrer Laufzeit um zahlreiche Exponate ergänzt werden konnte. Es kamen zusätzliche Werke Wiederholds dazu – Entwürfe für Plakate und Bühnenbilder – und fotografische Dokumente. Gespräche vor den Originalen führten zu neuen Einsichten, und dank bislang unbekanntem Archivmaterial konnten Lücken in der Biografie Wiederholds geschlossen werden. Nicht zuletzt inspirierten Wiederholds Werke eine junge Generation zu künstlerischer Aktivität. Alle neuen Erkenntnisse werden hier zusammengefasst als Ergänzung zum Ausstellungskatalog, der Leben und Werk Wiederholds erstmals systematisch rekonstruierte.

Nicht erst der ungewöhnliche Vorgang der Erweiterung einer Ausstellung während ihrer Laufzeit verdankte sich dem Publikum der Neuen Nationalgalerie.<sup>1</sup> Genau genommen wäre die Ausstellung zu Sascha Wiederhold (1904–1962) ohne einen entscheidenden Impuls von außen gar nicht zustande gekommen. Bereits kurz nach der Wiedereröffnung des Museumsgebäudes von Ludwig Mies van der Rohe nach der Sanierung im Spätsommer 2021 kam eine Mitteilung aus Zürich. Der Künstler Silard Isaak hatte den Katalog zur Sammlungspräsentation »Die Kunst der Gesellschaft 1900–1945« gelesen und dort das Auftaktbild, das großformatige Gemälde *Bogenshützen* (1928) von Sascha Wiederhold abgebildet gesehen, das mit Mitteln der Ernst von Siemens Kunststiftung neu erworben worden war und hier erstmals präsentiert wurde (Abb. 1). Isaak berichtete dem Museum, dass sich in seiner eigenen Kunstsammlung 13 Werke von Sascha Wiederhold befinden. Er hat die Sammlung von dem Kunsthändler und Sammler Carl Laszlo geerbt, seinem langjährigen Lebenspartner.

Die 13 Werke Sascha Wiederholds aus der Schweiz schienen ein guter Grundstock für eine Ausstellung zu sein, nachdem das Gemälde *Bogenshützen* auch sonst viel Beachtung gefunden hatte. Es hatte das Interesse an einem weithin unbekanntem Künstler geweckt, der in der zweiten Hälfte der 1920er Jahre in Berlin gelebt und gearbeitet hatte. Mit einer großzügigen Leihgabe von 22 weiteren Werken der Berlinischen Galerie bot sich die Möglichkeit, nicht nur eine kurzfristig entstandene Programmlücke für den Sonderausstellungsraum im Untergeschoss des Gebäudes zu füllen, sondern zugleich die Neuerwerbung *Bogenshützen* zu kontextualisieren und Fragen zu beantworten, die Besucherinnen und Besucher bei Ausstellungsführungen wiederholt

gestellt hatten. Da das Interesse an Wiederhold groß war, zog die Ausstellung binnen sechs Monaten 232.333 Personen an, obwohl sie einzig mit einer Dinamix-Karte (Abb. 2) beworben wurde.

## Jazz-Symphonie

Im Zentrum der Ausstellung hing Wiederholds monumentales Gemälde *Jazz-Symphonie* aus dem Jahr 1927 (Abb. 3). Das Bild stammt aus der Sammlung von Carl Laszlo. Mit einer Höhe von 306 cm (bei einer Breite von 456 cm) nutzte es die Raumhöhe von vier Metern nahezu aus. Publikum und Presse reagierten begeistert. Angesichts des jeden Quadratzentimeter ausfüllenden kaleidoskopischen Gewimmels aus Formen und Farben war von einem »wild gewordenen Konstruktivismus«<sup>2</sup> die Rede, von einem »aller Gewissheiten entledigten Zeitbild im Schleudergang«.<sup>3</sup> Es sei besonders dieses Gemälde, so hieß es in einer Rezension, »das auf der zentralen Stirnwand das Großstadtleben der ›Roaring Twenties‹ geradezu vibrieren lässt und eine schöne Blickachse von Berlin nach Paris zu Delaunays ›Eiffelturm‹ (1928) eröffnet«.<sup>4</sup> Das mit 364 cm sogar noch höhere Gemälde Delaunays bildete auf der anderen Seite des Foyers in der Sammlungspräsentation den *point de vue* im Gegenblick.

Das in Wiederholds *Jazz-Symphonie* eingearbeitete Datum eines Augenblicks, »5. dez. 1925. 2<sup>25</sup> uhr« ist ein Verweis auf den Anlass oder Gegenstand des Gemäldes: das Künstlerkostümfest der Novembergruppe, welches an ebenjenem Abend in der Berliner Philharmonie stattgefunden hat. Das Bild stellt das Getümmel der Tanzenden dar, die sich rhythmisch zur Musik bewegen und dabei ihre Arme ausbreiten. Sie sind farbenprächtig kostümiert und fantasievoll geschminkt. »Die Schreckensvision der tausend Augen, die man aus Fritz Langs ›Metropolis‹ kennt, hat sich bei Wiederhold in die Glückssekunde der hundert Körper verkehrt«,<sup>5</sup> schrieb ein Rezensent und beobachtete »ein dichtes Gewebe aus Augen, Mündern und Kleidern. Das Dekorative hat hier Beschreibungsqualität, es fasst das Geschehen des Abends in einem ge-

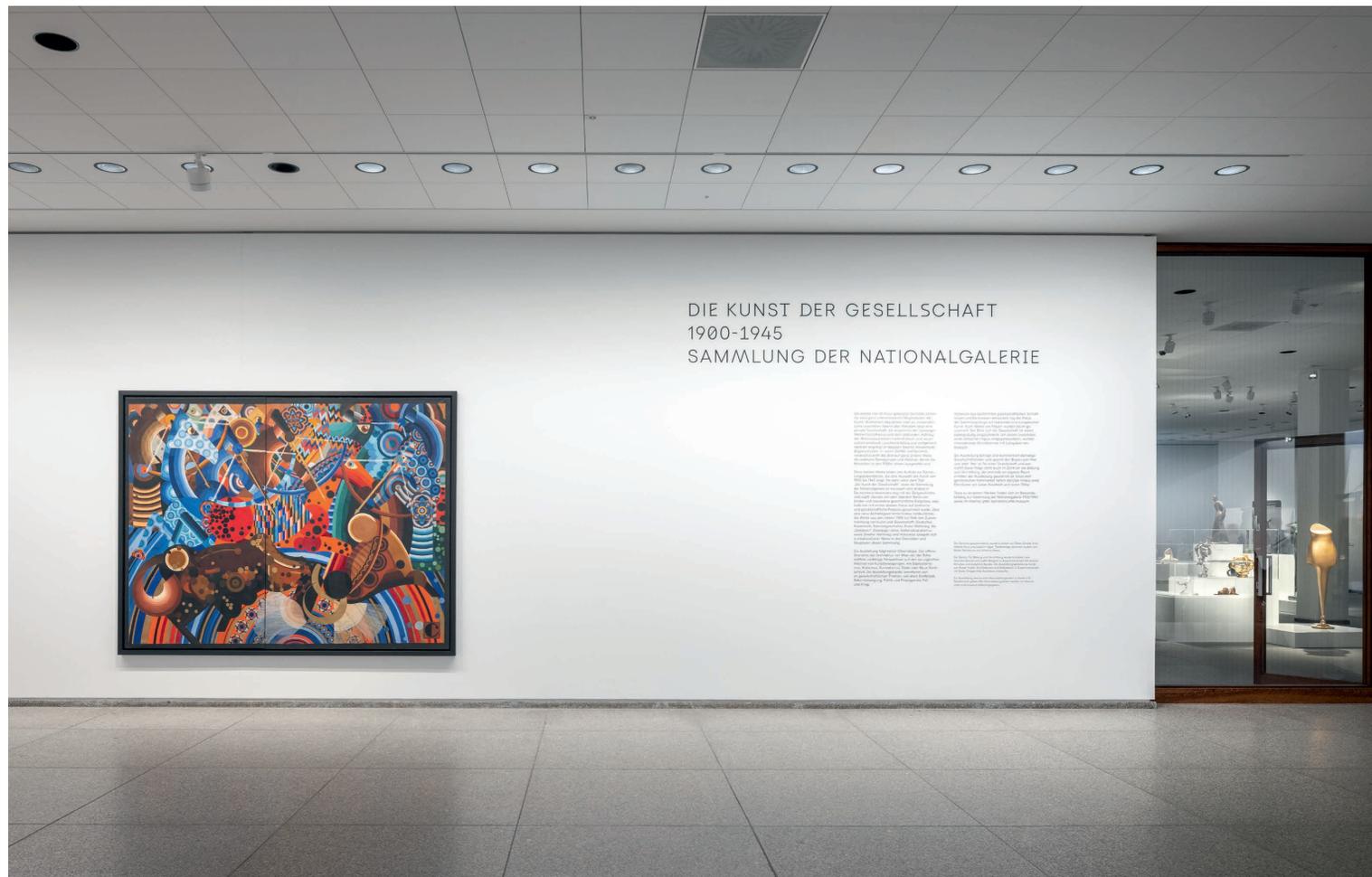
1 Ulrike Borowczyk, Wie das Publikum eine Ausstellung erweitert, in: Berliner Morgenpost, 11.10.2022, S. 12.

2 Katrin Bettina Müller, Aus der Stadt der Künstlerbälle, in: die tageszeitung, 14.7.2022, S. 16.

3 Ingeborg Ruthe, Die Moderne als Schleudergang, in: Berliner Zeitung, 9./10.7.2022, S. 15.

4 Dorothea Zwirner, Großstadtvibrationen, in: Der Tagesspiegel, 14.7.2022, S. 20.

5 Andreas Kilb, Glücksmoment um 2 Uhr 25, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.7.2022, S. 9.



1 Sascha Wiederhold, Bogenschützen, 1928, Öl, Tempera und Goldbronze auf Papier, auf Pappe, kaschiert auf Leinwand, 210×272 cm, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, erworben 2021 durch die Ernst von Siemens Kunststiftung, im Foyer der Neuen Nationalgalerie, Berlin 2021



2 Sascha Wiederhold, Bogenschützen, 1928, Detail, Werbepostkarte für die Ausstellung, verbreitet durch die Firma Dinamix, gestaltet durch die Agentur Stan Hema, Berlin 2021

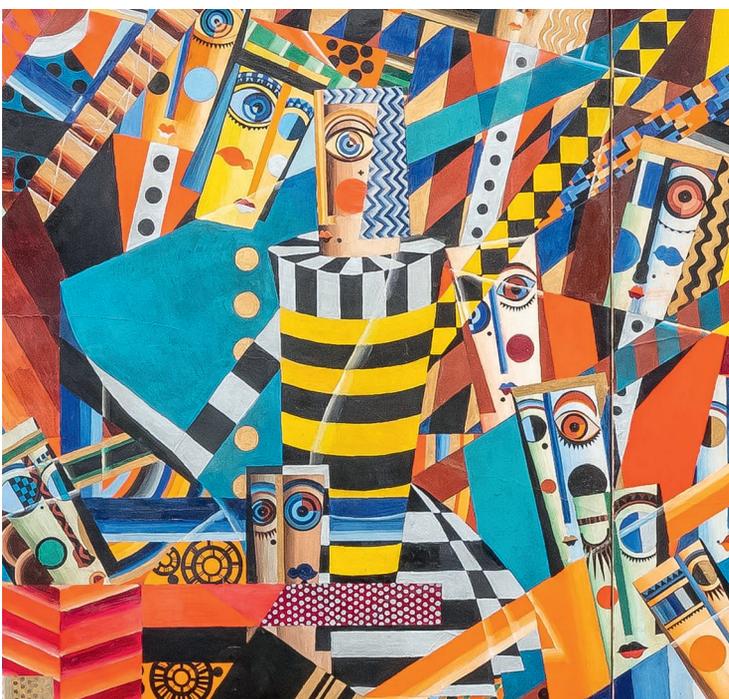
waltigen Aperçu zusammen. Für Wiederhold muss es ein Versprechen gewesen sein: »er darf wiederkommen« steht in Druckbuchstaben in der rechten unteren Ecke des Bildes.«<sup>6</sup> Worauf bezieht sich dieser Satz, der dem Künstler so wichtig war, dass er ihn in seinem größten Gemälde prominent verewigte? Gemalt hatte Wiederhold die *Jazz-Symphonie* für seine zweite Ausstellung in Herwarth Waldens Galerie Der Sturm, die im November 1927 stattfand. Seine erste Ausstellung dort hatte er im Juli 1925 gehabt. Könnte Walden also Wiederhold auf dem Künstlerfest mitgeteilt haben, dass dieser wiederkommen und erneut bei ihm ausstellen dürfe?

Im Gespräch vor dem Bild ergab sich eine andere Spur. Silard Isaak und sein Lebensgefährte, der Dramaturg Pavel B. Jiracek, machten darauf aufmerksam, dass das auf den ersten Blick wie ein dekoratives All-over-Painting erscheinende Werk ein Zentrum hat. Bei genauerem Hinsehen hebt sich aus der Vielfalt gleich gewichteter Formen ein Tanzpaar heraus (Abb. 4). Die im Profil dargestellte Frau mit blauer Dauerwellenfrisur ist als »Bienenkönigin« oder sprichwörtlich »flotte Biene« verkleidet, sie trägt ein gelb-schwarz gestreiftes Röhrenkostüm mit silber-schwarzem Kragen und Reifrock. Ihr zugewandt ist ein Mann in

6 Ebd.



3 Sascha Wiederhold, *Jazz-Symphonie*, 1927, Öl und Tempera, Gold- und Silberbronze auf Papier, kaschiert auf Leinwand, 306×456 cm, Silard Isaak Collection, Nachlass Carl Laszlo



4 Sascha Wiederhold, *Jazz-Symphonie*, 1927, Detail: Tanzpaar

türkisblauem Gewand mit goldenen Knöpfen. Ein Lippenstiftabdruck auf seiner Wange zeigt, dass er bereits geküsst wurde. Ihr abgewinkelter linker Arm umfasst seinen Oberkörper, der ausgestreckte rechte trifft seinen ebenfalls ausgestreckten linken Arm. Dass im Gesicht des Tänzers nur ein Auge sehend dargestellt ist, während das andere von einer blauen Scheibe mit vertikaler Hell-Dunkel-Differenzierung abgedeckt ist, führte zu der Frage, ob es sich um ein stilisiertes Selbstporträt Wiederholds handeln könnte, da überlieferte Porträtfotografien ihn mit einem Monokel zeigen. Die Erlaubnis, er dürfe wiederkommen, könnte dann von Wiederholds Tanzpartnerin ausgesprochen worden sein.

Wiederhold hatte wenige Monate zuvor am 14. Mai 1925 die Krankenschwester und Fürsorgerin Sibilla Schicks geheiratet.<sup>7</sup> Am 23. August 1925 brachte sie die gemeinsame Tochter zur Welt. Im Jahr zuvor hatte Wiederhold sein Gemälde mit dem Titel *Madonna* inschriftlich »Sybille«, also Sibilla gewidmet. Allerdings wurde die (wohl wegen des Kindes eingegangene) Ehe bereits am 14. Mai 1927 wieder geschieden, ein halbes Jahr bevor Wiederhold die *Jazz-Symphonie* im Sturm ausstellte. Und im September 1928 heiratete er erneut. Es liegt nahe zu ver-

<sup>7</sup> Heiratsurkunde im Landesarchiv Berlin, Standesamt Berlin X B, Nr. 276; vgl. ebd. P Rep. 221, Nr. 651.



6



7



5 Sascha Wiederhold,  
Jazz-Symphonie, 1927,  
Detail: Signatur

muten, dass die retrospektive Datumsangabe in der *Jazz-Symphonie* auf jenen Moment bezogen ist, an dem die Beziehung zur zweiten Ehefrau, der Stenotypistin Rosa Dorothea Schönefeld, ihren Anfang genommen hat. Gestützt wird die Vermutung durch ein Bilddetail: Das charakteristische gelb-schwarze Streifenmuster der ›Bienenkönigin‹ kehrt in einer Dreiecksfläche am unteren Bildrand wieder (Abb. 5). Und genau auf dieses Feld hat Wiederhold seine Signatur gesetzt, das markante »C«, das im Kyrillischen dem lateinischen »S« für Sascha entspricht (dem angenommenen Vornamen Wiederholds, der eigentlich Ernst Walter hieß). Der Maler hätte sich also selbst in die Farben seiner zukünftigen Ehefrau eingeschrieben und damit die Zusammengehörigkeit dokumentiert.

Der Bildtitel *Jazz-Symphonie* ist von Wiederhold offenbar aus der zeitgenössischen Musik übernommen worden. Am 10. April 1927 wurde in der New Yorker Carnegie Hall die bereits 1925 entstandene Komposition *A Jazz Symphony* von George Antheil uraufgeführt. Die Verbindung zweier Welten, von Jazz und konzertanter Sinfonik, hatte aber bereits durch die deutlich erfolgreichere *Rhapsody in Blue* von George Gershwin seit 1924 international Verbreitung gefunden, außerdem durch das Paul Whiteman Jazz-Symphonie-Orchester, das im Sommer 1926 auch in Berlin gastierte.<sup>8</sup> Führend in der deutschen Hauptstadt war das Jazz-Symphonie-Orchester Bernard Etté, das bei der Schallplattenfirma Vox in der Potsdamer Straße 4 unter Vertrag stand und als eine Art Haus-

<sup>8</sup> Deutsche Allgemeine Zeitung, 23.6.1926, Morgen, [S. 5] und 26.6.1926, Abend, [S. 2]; vgl. auch Wolfram Knauer, »Play yourself, man!« Die Geschichte des Jazz in Deutschland, Ditzingen 2019, S. 33–76, hier S. 63–65.



8



9

6–9 Ernst Gränert, Die Palucca-Schule – Berlin hält z. Zt. ihre Übungsstunden in der Berliner Kunstausstellung »Der Sturm« zu Berlin ab, Fotografien, 1929, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

kapelle regelmäßig im ebenfalls dort ansässigen ersten Rundfunksender Deutschlands »Funk-Stunde Berlin« zu hören war.<sup>9</sup> Daneben gab es das Jazz-Symphonie-Orchester des Deutschen Musikerverbandes unter Leitung des Kapellmeisters Gericke-Funk<sup>10</sup> sowie das Jazz-Symphonie-Orchester der Haller-Revue im Admiralspalast.<sup>11</sup> Und im Hotel Excelsior am Anhalter Bahnhof spielte das Efim Schachmeister Jazz-Symphonie-Orchester,<sup>12</sup> während im Hotel Kaiserhof ein Philharmonisches Jazz-Orchester unter Leitung von Gerd und Lill Gieson auftrat.<sup>13</sup>

### Tanz vor der *Jazz-Symphonie*

Als die ersten Rezensionen der Wiederhold-Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie erschienen, in denen die *Jazz-Symphonie* prominent abgebildet war, merkte ein Museumskollege aus den Staatlichen Mu-

seen zu Berlin auf. Der Leiter der Sammlung Fotografie der Kunstbibliothek, Ludger Derenthal, war sich sicher, dass er dieses Bild schon einmal irgendwo gesehen hatte und machte sich auf die Suche. Zu den Beständen der von ihm betreuten Sammlung zählt das Archiv des Pressefotografen Willy Römer, der mit seiner Agentur Photothek Römer & Bernstein OHG bis 1933 sehr erfolgreich war. Und in diesem Römer-Archiv gibt es eine Serie von vier Schwarz-Weiß-Fotos, auf denen die *Jazz-Symphonie* im Hintergrund zu sehen ist (Abb. 6–9). Davor posie-

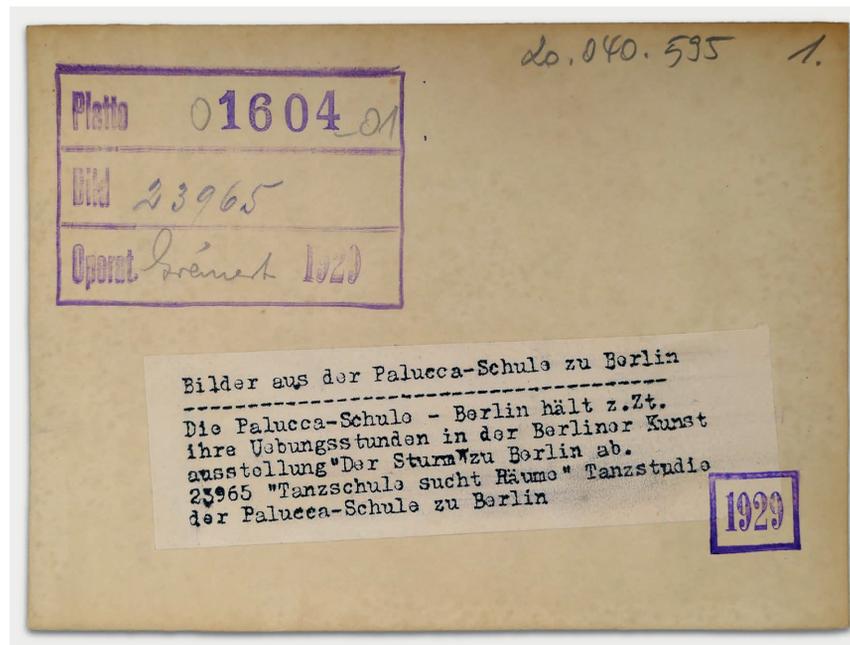
9 Die Funk-Stunde, 5.9.1926, vgl. Knauer, wie Anm. 8, S. 51 f.

10 Vorwärts, 25.4.1927, [S. 5].

11 Berliner Tageblatt, 18.9.1926, Morgenausgabe, [S. 8].

12 Berliner Tageblatt, 13.2.1927, Morgenausgabe, [S. 45], vgl. Knauer, wie Anm. 8, S. 52 f.

13 Berliner Börsen-Zeitung, 20.2.1927, Morgenausgabe, S. 8.



10 Rückseite einer Fotografie von Ernst Gränert mit Stempeln und Beschriftungen der Agentur Photothek Römer & Bernstein OHG, 1929, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek

ren in einem Saal mehrere junge Tänzerinnen, teils unter Anleitung einer Tänzerin mit dunkler Pagenfrisur. Eines der Fotos trägt auf der Rückseite einen Stempel mit der Jahreszahl 1929 (Abb. 10). Als fotografischer »Operateur« ist handschriftlich Ernst Gränert vermerkt, der bei Römers Agentur beschäftigt war. Auf einem Aufkleber ist unter der Überschrift »Bilder aus der Palucca-Schule zu Berlin« zu lesen: »Die Palucca-Schule – Berlin hält z.Zt. ihre Übungsstunden in der Berliner Kunstausstellung »Der Sturm« zu Berlin ab.« Nach der Bildnummer 23965 folgt der Hinweis »Tanzschule sucht Räume« und »Tanzstudie der Palucca-Schule zu Berlin«. Dadurch werden zum einen die Abgebildeten als Schülerinnen der Tänzerin Gret Palucca identifiziert, die 1925 ihre eigene Schule in Dresden eröffnet und 1928 eine Zweigstelle in Berlin gegründet hatte. Zum anderen ist der Ort identifiziert als Herwarth Waldens Galerie Der Sturm. Seinen langjährigen Sitz in der Potsdamer Straße 134a hatte Walden im September 1928 aus finanziellen Gründen verlassen müssen. Er zog am Kurfürstendamm 53 in kleinere Räumlichkeiten, die in einem 1904/05 errichteten Mietshaus zwischen Schlüterstraße und Wielandstraße lagen.

Auf den Fotos sind zwei große, durch einen weitgespannten Bogen miteinander verbundene Räume der Galerie Der Sturm zu sehen. Auf der Stirnwand, die an beiden Seiten leicht abgewinkelt ist, hängt die auf dicke Papierbahnen gemalte *Jazz-Symphonie* von Wiederhold. Und noch weitere Kunstwerke im Raum konnten identifiziert werden: In den Bildern an den Seitenwänden erkannte die Hamburger Expertin

14 Das Motiv des großen Gemäldes rechts ist auch auf einem Holzschnitt zu erkennen, vgl. Anca Pop, Hans Mattis-Teutsch, Roemeense avant-garde, Ausst.-Kat. [Gent, Museum voor Schone Kunsten, 26.3.–30.5.1999], Gent 1999, S. 33.

15 Stilistisch vergleichbare Werke von Mattis Teutsch finden sich beispielsweise in: Magyar Modern. Ungarische Kunst in Berlin 1910–1933, hrsg. v. Ralf Burmeister u.a., Ausst.-Kat. [Berlinische Galerie, 4.11.22–6.2.2023], München 2022, S. 109, 116.

für ungarische Kunst der Moderne, Monika Wucher, die weich gekurvt Figuren und kosmischen Farbirlenden, die János Mattis Teutsch in den Jahren zwischen 1919 und 1923 gemalt hatte, als er häufig in der Zeitschrift und Galerie Der Sturm vertreten gewesen war.<sup>14</sup> Ralf Burmeister, Archivleiter der Berlinischen Galerie, der die zeitgleich zur Wiederhold-Schau im eigenen Haus gezeigte Ausstellung »Magyar Modern. Ungarische Kunst in Berlin 1910–1933« kuratorisch verantwortete, bestätigte Monika Wuchers Identifizierung.<sup>15</sup> Herwarth Walden interessierte sich in den 1920er Jahren für die Kunst der osteuropäischen



11 Übungsstunde in der Palucca-Schule, Pressefoto von Ernst Gränert, in: Tempo. Berliner Abend-Zeitung, 25. Februar 1929, Staatsbibliothek zu Berlin

Avantgarden und bot den Künstlern in seiner Galerie eine Plattform. Überliefert ist auch eine Postkarte, die Walden an Mattis Teutsch schrieb und die den letzten nachweisbaren Kontakt beider dokumentiert. Sie datiert vom 19. März 1929,<sup>16</sup> einem Zeitpunkt, zu dem die in der Fotoserie dokumentierte Hängung in der Galerie wahrscheinlich noch zu sehen war. Dafür gibt es ein weiteres Indiz, denn drei Wochen zuvor, am 25. Februar 1929, wurde ein anderes Foto aus Ernst Gränerts Serie in der damaligen Berliner Tageszeitung »Tempo« abgebildet (Abb. 11). Das Foto ist auf ein quadratisches Format zurechtgeschnitten und betitelt mit »Uebungsstunde in der Palucca-Schule«. Diese Veröffentlichung dürfte unmittelbar nach dem Entstehen der Fotoserie erfolgt sein und präzisiert deren Datierung. Die abgelichteten Proben wiederum, für welche die Tanzschule in den Galerieräumen zu Gast war, bereiteten wohl ganz konkret einen zweistündigen Auftritt der Palucca-Schülerinnen im Berliner Bachsaal in der Lützowstraße 76 am 13. März 1929 vor.<sup>17</sup>

### Plakate und Bühnenbilder für das Theater

Als die Wiederhold-Arbeiten in der Neuen Nationalgalerie bereits gehängt waren, erfuhr der Berliner Comiczeichner ATAK, unter seinem bürgerlichen Namen Georg Barber auch Professor für Illustration und Kommunikationsdesign an der Kunsthochschule Burg Giebichenstein in Halle an der Saale, von der unmittelbar bevorstehenden Ausstellung. Umgehend nahm er Kontakt zum Museum auf und teilte mit, sein Großvater Joachim Barber müsse im Berlin der 1920er und 30er Jahre Sascha Wiederhold persönlich gekannt haben, denn in seiner Familie habe sich eine Mappe mit 14 Blättern Wiederholds erhalten. In der Kulturzeitschrift »Das Magazin« hatte er in seiner Kolumne »Zeitzeichner« bereits 2018 darüber geschrieben,<sup>18</sup> doch war sein Text bei den Recherchen zum Ausstellungskatalog bibliografisch nicht zu ermitteln gewesen.

Die 14 Blätter des Konvoluts stehen in Zusammenhang mit dem bisher einzigen dokumentierten Engagement Wiederholds an einem Theater. Im ostpreußischen Tilsit (dem heutigen Sowetsk in der russischen Exklave Kaliningrad) wurde Wiederhold für die Spielzeit 1929/1930 als Bühnenbildner verpflichtet. Das dortige Stadttheater kooperierte in jener Saison erstmals mit der Ostpreußischen Bühne, die von Königsberg aus die kleineren Häuser der Region mit Gastspielen versorgte. Diese neue Theaterfusion visuell sichtbar zu machen, zählte zu den Aufgaben Wiederholds in Tilsit, neben Entwürfen für Bühnenbilder und Kostüme. Für die Ostpreußische Bühne entwickelte er eine konstruktiv strenge typografische Gestaltung, die auf Flächen, Linien, Kreisen, orthogonalen Strukturen und Schwarz-Weiß-Umkehrungen basierte. Zur optischen Unterscheidung der beiden Institutionen verwendete Wiederhold für den Namen des Theaters Serifen, für die Bezeichnung der Bühne dagegen eine serifenlose Schrift. Vom gedruckten Spielplan sind zwei Exemplare bekannt,<sup>19</sup> darüber hinaus ist auch ein Plakatentwurf für die Tilsiter Eröffnungsvorstellung am 29. September 1929 überliefert.<sup>20</sup>

In der Sammlung Barber befinden sich zwei weitere Erzeugnisse dieser Designlinie: ein Druck des allgemein gehaltenen Werbeplakats »Besucht die ostpreußische Bühne« (Abb. 12), sowie ein collagierter Entwurf zum Plakat für die Aufführung des Schauspiels *Der Brückengeist* am 20. November 1929 (Abb. 13). Überraschenderweise gibt es in



12 Sascha Wiederhold, Plakat »Besucht die Ostpreußische Bühne, Spielzeit 1929–1930«, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Druck auf Papier, 67,9 × 51,3 cm, Berlin, Sammlung Barber

der Sammlung Barber noch drei weitere Plakatentwürfe, die vollkommen anders gestaltet sind. Bei der für den 26. Februar 1930 angesetzten Tragödie *Meier Helmbrecht* von Eugen Ortner (Abb. 14) entspricht zwar das schwarz gefettete Wort »Meier« der bisher verwendeten Typografie, bei »Helmbrecht« hingegen bestehen die Buchstaben aus zarten Linien, die aus dem Zeilenschema ausbrechen und sich ineinander verkeilen. Über einer feuerroten Kreisscheibe scheinen sie aus der Balance und ins Stürzen zu geraten. Horizontal abgestufte Blautöne deuten einen Himmel an, über dem ein Blutmond unheilvoll leuchtet. Diese Expressivität wird für die am 9. März 1930 zur Aufführung kommende Komö-

16 Abgebildet bei Éva Bajkay, *Der Berliner Sturm*, in: Mattis-Teutsch und *Der Blaue Reiter*, Ausst.-Kat. [München, Haus der Kunst, 6.7.–7.10.2001], München 2001, S. 67–81, hier S. 79.

17 R. A., *Paluccas Elevinnen*, in: *Berliner Börsen-Zeitung*, 14.3.1929, Morgen-Ausgabe, S. 8; F. Böhme, *Palucca-Schule. Tanzabend im Bachsaal*, in: *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 14.3.1929, Abend-Ausgabe, [S. 2]. In den Rezensionen wird als Leiterin der Berliner Palucca-Schule Senta Hillert genannt.

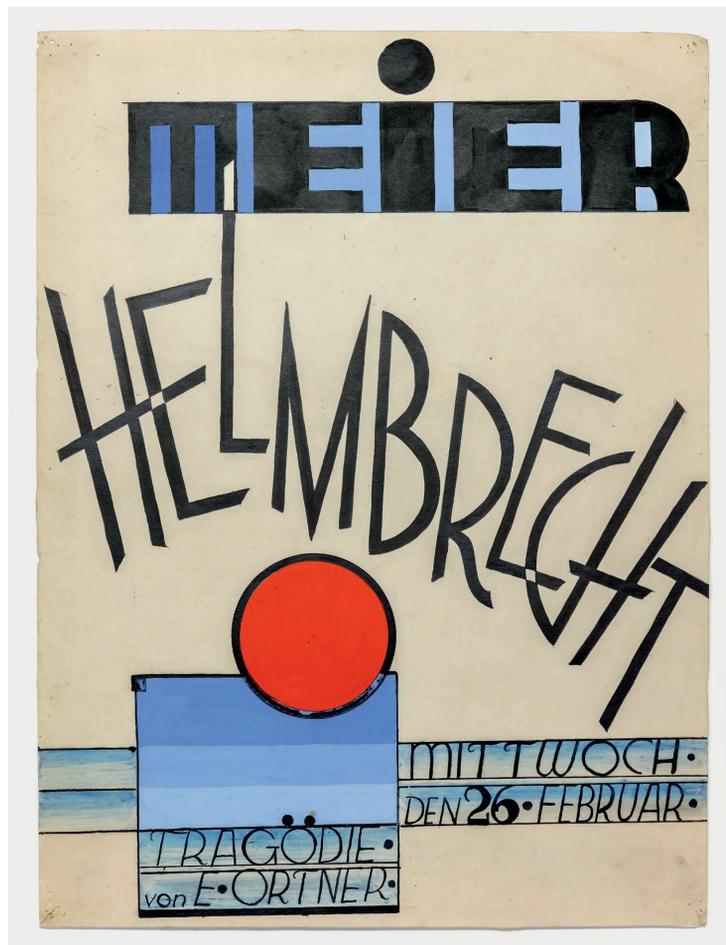
18 Die kleine und die große Geschichte. ATAK über den Maler Sascha Wiederhold (Zeitzeichner 172), in: *Das Magazin*, 95, III, März 2018, S. 98–100.

19 Ein Exemplar ist abgebildet in: Sascha Wiederhold. *Wiederentdeckung eines vergessenen Künstlers*, Ausst.-Kat. [Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, 2.7.2022–8.1.2023], Berlin 2022, S. 89f.

20 Ebd., S. 91.



13 Sascha Wiederhold, Plakatentwurf zu *Der Brückengeist* von Julius Maria Becker, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache und Collage auf Papier, 48,5×37 cm, Berlin, Sammlung Barber



14 Sascha Wiederhold, Plakatentwurf zu *Meier Helmbrecht* von Eugen Ortner für das Stadttheater Tilsit, 1929/1930, Tempera auf Papier, 48×36 cm, Berlin, Sammlung Barber

die *Scampolo* von Dario Niccodemi ganz in die Farbe verlagert. Titel, Name und Datum sitzen auf rot und blau modulierten Feldern (Abb. 15). Zu dem für den 2. April 1930 angekündigten Drama *Wenn wir Toten erwachen* von Henrik Ibsen erscheint riesenhaft und in Grau ein Eisernes Kreuz hinter der Schrift, lediglich der Buchstabe O bildet als roter Kreisring einen farbigen Akzent (Abb. 16).

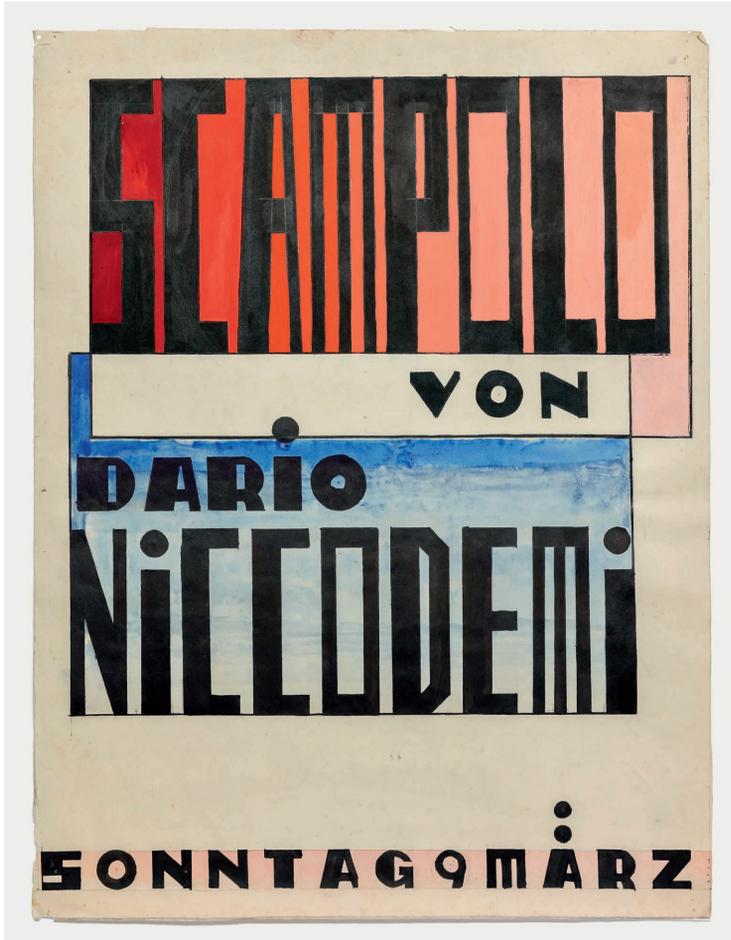
Unter Wiederholds Entwürfen für Bühnenbilder zu den Theaterproduktionen in Tilsit sind zwei Blätter, die sich auf das Eröffnungstück der Saison beziehen, *So ist das Leben* (*König Nicolo*) von Frank Wedekind. Während der »Waldsaum« (Abb. 17) im zweiten Bild des ersten Aktes durch grüne Bodenflächen und braune Baumstämme gekennzeichnet ist, zeigt das achte Bild im dritten Akt den »Marktplatz von Perugia« (Abb. 18). Zu letzterem ist eine weitere Fassung bekannt, die der Berlinischen Galerie gehört.<sup>21</sup> In der Variante der Sammlung Barber sind die Stufen zur Bühne geschwungen und nicht rechtwinklig, Platz- und Bühnenboden sind durch Grün und Orange voneinander abgesetzt und nicht in einem beide Ebenen optisch verbindenden Schachbrettmuster gehalten. Die mit dem Schild »Theater« bekrönte Umkleidekabine links sowie der gegenüberliegende Torbogen sind horizontal orientiert und nicht in die Vertikale gedehnt. Die Giebelhäuser der italienischen Stadt hingegen sind in beiden Versionen fast deckungsgleich und nur in den Farben variiert.

Im Programmblatt zur Spielzeit in Tilsit ist jenes Bildmotiv abgedruckt, das sich heute in der Sammlung Barber befindet, die beiden weiteren dort abgebildeten Bühnenbildentwürfe sind ebenfalls Teil der Sammlung. Es handelt sich um einen Entwurf zu *Man kann nie wissen*, einem Stück von George Bernard Shaw, dessen zweiter Akt auf der Terrasse des Marinehotels spielt (Abb. 19). Wiederhold hat die Kulissenelemente leicht diagonal in den Raum gestellt. Aufgrund des Prinzips der Bühnenökonomie, das zur Zeit- und Kostenersparnis für den Kulissenwechsel nur leichte Variationen der Grundanordnung zulässt, dürften die beiden anderen Szenenbilder des Theaterstücks ebenfalls leicht diagonal ausgerichtet gewesen sein. Daher muss die aufgrund einer ähnlichen Möblierung mit Bistrotischen und Kaffeehausstühlen getroffene Zuschreibung von drei weiteren Bühnenbildentwürfen zu Shaws *Man kann nie wissen* revidiert werden, denn dort ist der Raum streng bildparallel und zentralperspektivisch gestaltet.<sup>22</sup>

Das dritte im Tilsiter Programmblatt abgebildete Motiv zeigt das erste Szenenbild des Mysterienspiels *Der Brückengeist* von Julius Maria Becker, mit dem Aufgang zur Brücke und dem Torwächterhaus (Abb. 20). Hierzu existiert eine in der Komposition identische, lediglich in

21 Ebd., S. 92.

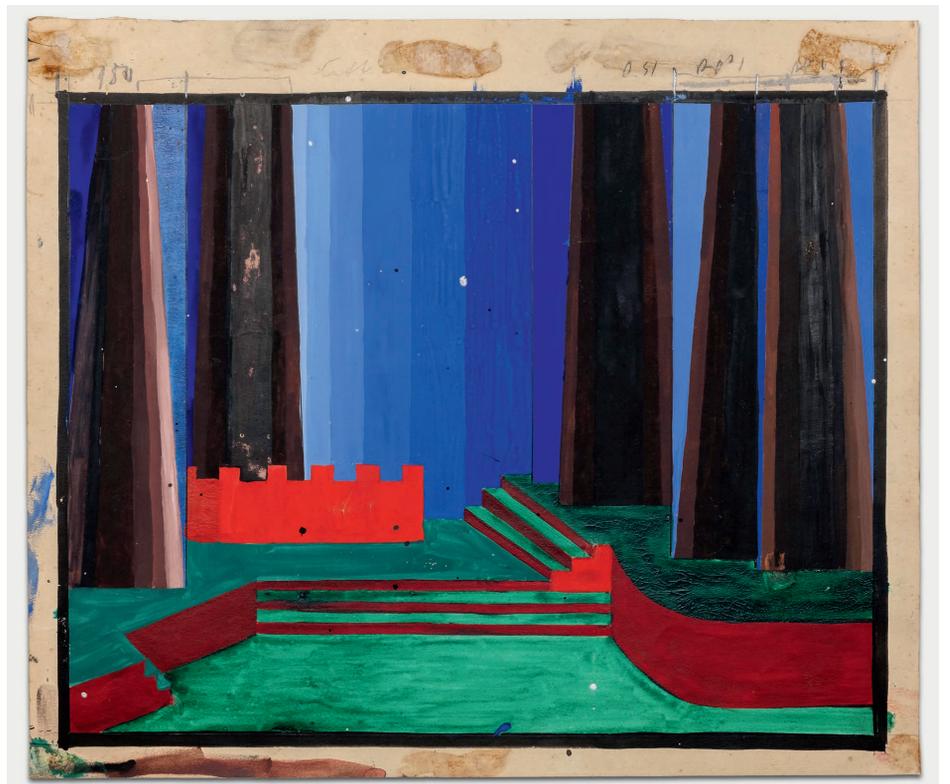
22 Ebd., S. 94f.



15 Sascha Wiederhold, Plakatentwurf zu *Scampolo* von Dario Niccodemi, für das Stadttheater Tilsit, 1929/1930, Tempera auf Papier, 47,5×37 cm, Berlin, Sammlung Barber



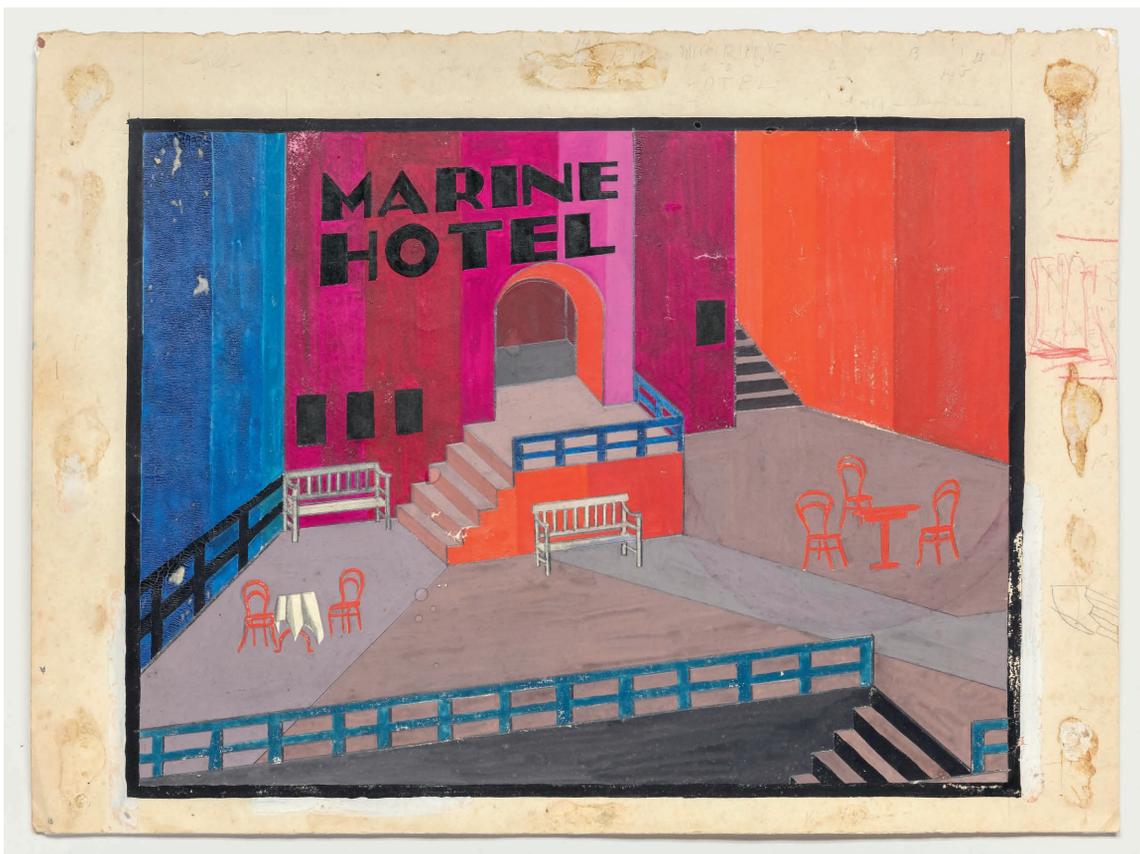
16 Sascha Wiederhold, Plakatentwurf zu *Wenn wir Toten erwachen* von Henrik Ibsen, für das Stadttheater Tilsit, 1929/1930, Tempera auf Papier, 47,5×36,5 cm, Berlin, Sammlung Barber



17 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *König Nicolo* von Frank Wedekind, 2. Bild: Waldsaum, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache und Bleistift auf Karton, 28,5×36,4 cm (Bildmaß), 33×39 cm (Blattmaß), Berlin, Sammlung Barber



18 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *König Nicolo* von Frank Wedekind, 8. Bild: Marktplatz von Perugia, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache und Bleistift auf Karton, 28 × 36,8 cm (Bildmaß), 32,2 × 46 cm (Blattmaß), Berlin, Sammlung Barber



19 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Man kann nie wissen* von George Bernard Shaw, 2. Bild: Hotelterrasse, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache und Bleistift auf Karton, 28 × 37 cm (Bildmaß), 33 × 44,5 cm (Blattmaß), Berlin, Sammlung Barber



20 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Der Brückengeist* von Julius Maria Becker, 1. Bild: Ausgang zur Brücke und Torwächterhaus, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache und Bleistift auf Karton, 27 × 35,5 cm, Berlin, Sammlung Barber



21 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Der Brückengeist* von Julius Maria Becker, 3. Bild: Auf der Brücke, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache und Bleistift auf Karton, 28,5 × 36 cm (Bildmaß), 31,8 × 37,4 cm (Blattmaß), Berlin, Sammlung Barber



22 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Der Brückengeist* von Julius Maria Becker, 3. Bild: Auf der Brücke, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache, und Bleistift auf Karton, 33 × 45,5 cm, Berlin, Sammlung Barber



23 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Kolpack muß tanzen* von Hellmuth Unger, Barscene (Nachtlokal 3 Eulen), für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache, Silber- und Goldbronze, Collage und Bleistift auf Karton, 36 × 49 cm, Berlin, Sammlung Barber

der Farbgebung leicht abgewandelte Fassung in der Berlinischen Galerie.<sup>23</sup> Dass es sich im Programmblatt um die Version der Sammlung Barber handelt, lässt sich nur aus der Verteilung verschiedener Farbwerte in einem Kasten mit Gitterstruktur links unten im Bild ersehen. Ebenfalls in der Sammlung Barber befinden sich zwei Entwürfe zum dritten Bild, betitelt »Auf der Brücke«. Auf ihnen verläuft hinter einer gebogenen Sitzbank im Hintergrund eine Brücke, die durch einen Versprung in zwei Abschnitte geteilt wird. Der Punkt ihres Zusammentreffens ist verborgen, dort ragt ein Pfeiler mit einer Kugel empor, darauf einmal ein christliches Kreuz (Abb. 21), das andere Mal eine schwarz-weiß gestreifte Gestalt, vermutlich der Brückengeist (Abb. 22).

### Szenenbildentwürfe zu *Kolpack muß tanzen*

Das überraschendste Werk Wiederholds in der Sammlung Barber trägt die Inschrift »Nachtlokal 3 Eulen« (Abb. 23). Bemerkenswert sind gleich mehrere Aspekte: Es ist der einzige bisher bekannte Bühnenbildentwurf Wiederholds, in dem auch das reale Schauspielpersonal auf der Bühne zur Darstellung kommt; es ist der einzig bekannte Entwurf, in den ein Druckerzeugnis hineincollagiert ist; und es ist der bislang einzige, zu dem getrennte Ausarbeitungen der seitlichen Kulissenmotive existieren. Auf der linken Seite ist in der für Wiederhold typischen stilisierten Figurendarstellung ein Cellist zu sehen, im separaten Blatt (Abb. 24) zusätzlich noch ein Banjospieler. Auf der rechten Seite ist es eine Tänzerin (Abb. 25), und unter der Darstellung ist außer der Signatur des Künstlers mit Bleistift noch vermerkt: »unger kolpack bild 3 rechte wand = 2 × 3,50 mtr.« Beim Cellisten ist diese Zeile abgeschnitten und rückseitig aufgeklebt. Dort steht »unger ›kolpack‹ bild 3 linke wand = 3 × 5 mtr.« Auch die Beschriftung vom »Nachtlokal 3 Eulen« hat sich erhalten, liegt aber inzwischen lose im Konvolut. Sie besagt: »unger ›kolpack muß tanzen‹ bild 3 barscene«.

Durch diese Angaben ist das Rätsel der Zuordnung gelöst. Bei den drei Blättern handelt es sich um Entwürfe für das im Tilsiter Spielzeitprogramm an vierter Stelle aufgelistete Stück *Kolpack muß tanzen* von Hellmuth Unger. Dieses war am 31. Oktober 1928 in Berlin im Neuen Theater am Zoo uraufgeführt worden. Der Autor des Stücks war promovierter Mediziner und praktizierte als Augenarzt in Leipzig, bis er 1928 eine Anstellung beim Verband der Ärzte Deutschlands übernahm und infolgedessen mit seiner Familie nach Berlin umzog. Politisch im national-konservativen Lager verortet, sollte seine standespolitische Tätigkeit im Weiteren dazu führen, dass Unger heute nicht nur »als einer der führenden pressepolitischen Repräsentanten der Ärzteschaft während des Nationalsozialismus«<sup>24</sup> gilt, sondern aufgrund seiner Befürwortung der sprachlich als »Euthanasie« verharmlosten Morde an Kranken und Kindern überdies als einer »der tragenden Propagandisten der rassenhygienischen Forderungen und Maßnahmen des Nationalsozialismus«.<sup>25</sup> In seiner Funktion als persönlicher Referent des Reichsärztführers nahm er im Sommer 1939 an einer Tagung in der Reichskanzlei teil, in der die Massenermordungen der »Aktion T4« vorbereitet wurden.<sup>26</sup>

Parallel zu seiner ärztlichen und medizinpolitischen Arbeit war Unger von Anfang an journalistisch und schriftstellerisch tätig. Bereits 1923 war eine Monografie über seine Bühnenwerke erschienen,<sup>27</sup> und bis 1930 veröffentlichte er elf Romane, mehrere Novellen, vier Gedicht-



24 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Kolpack muß tanzen* von Hellmuth Unger, 3. Bild, linke Wand: Cellist, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache, Silber- und Goldbronze, Bleistift auf Karton, 49 × 30 cm, Berlin, Sammlung Barber

bände und zwanzig Theaterstücke.<sup>28</sup> Einschlägig völkische oder nationalsozialistische Tendenzen flossen zu dieser Zeit jedoch noch nicht in seine Arbeit ein, die Hauptfiguren sind häufig individualistische Charaktere mit hohen moralischen Ansprüchen, die sich in existenziellen Situationen zwischen Gefühl und Verstand entscheiden müssen.<sup>29</sup>

23 Ebd., S. 97.

24 Claudia Sybille Kiessling, Dr. med. Hellmuth Unger (1891–1953). Dichterarzt und ärztlicher Pressepolitiker in der Weimarer Republik und im Nationalsozialismus, Husum 1999, S. 43.

25 Ebd., S. 203.

26 Vgl. Ernst Klee, Deutsche Medizin im Dritten Reich. Karrieren vor und nach 1945, Frankfurt am Main 2001, S. 84 und 103.

27 M[aximilian] Leuchs-Mack, Hellmuth Unger in seinen Bühnenwerken, Leipzig 1923.

28 Kiessling 1999, wie Anm. 24, S. 38, Bibliografie ebd., S. 225–239.

29 Ebd., S. 57–64.



25 Sascha Wiederhold, Bühnenbildentwurf zu *Kolpack muß tanzen* von Hellmuth Unger, 3. Bild, rechte Wand: Tänzerin, für das Stadttheater Tilsit, 1929, Tempera, Gouache, Goldbronze und Bleistift auf Karton, 35 × 20 cm (Bildmaß), 48,3 × 35 cm (Blattmaß), Berlin, Sammlung Barber

*Kolpack muß tanzen* war eine Umarbeitung der Tragikomödie in fünf Akten *Palette oder Ein Held dieser Zeit*, die Unger 1924 veröffentlicht hatte. Die Titelfigur ist ein ärmlicher, gutherziger Barpianist. Die Bühnenanweisungen zum dritten Akt lauteten damals: »Intim eingerichtetes Nachtlokal mit vielen Nischen. Vom Zuschauerraum aus sieht man in halber Bühnentiefe links das Musikpodium mit Klavier oder Flügel. Palettes Platz ist leer. Ein Geiger und ein Cellist spielen, wenn der Vorhang sich öffnet das Weserlied. Durch die Tür links vorn und den Gang in der Bühnenmitte eilen bedienende Kellner hin und her. Rechts vorn sitzt der Herr von der Börse mit einer jungen Lebewelt-dame. Es ist die Zeit nach dem Theater.«<sup>30</sup>

Für die *Kolpack*-Version wurde die Bühnensituation, wie Wiederholds Entwurf zeigt, zu einem übersichtlichen Raum ohne Nischen und Musikpodium vereinfacht. In der Raummitte, vor dem Tresen hat Wiederhold in seinem Entwurf den gerade eingetretenen Kolpack zwischen tanzenden Paaren durch einen braunen Mantel kenntlich gemacht. Er fasst die weibliche Begleitung des an einem Tischchen sitzenden Börsenhändlers ins Auge. Die in der ursprünglichen Fassung des Stücks offenbar auf der Bühne gespielte Musik wurde hier wohl nur noch von der Schallplatte eingespielt, im Bühnenbild aber in die Darstellung integriert. Um ihre Atmosphäre zu vermitteln, wählte Wiederhold für das am Beginn des dritten Akts vorgesehene romantische »Weserlied« aus dem Jahr 1828 den Cellisten als Motiv für die gemalte Dekoration. Für das am Ende des Akts erklingende »Bananenlied« (den 1922 im Rahmen einer Broadway-Revue uraufgeführten Foxtrott beziehungsweise Shimmy *Yes! We have no Bananas*, 1923 mit deutschem Text erschienen als *Ausgerechnet Bananen*) stellte er sich das Bildmotiv einer Jazzkapelle vor.

Für diese Jazzkapelle gibt es ein Vorbild, und zwar sowohl im realen Leben als auch in der Kunstgeschichte, denn bei der Abbildung, die Wiederhold in seinen Entwurf hineinklebte, handelt es sich, wie Sven Beckstette, Kurator der Staatlichen Museen zu Berlin im Hamburger Bahnhof – Nationalgalerie der Gegenwart und einst Co-Kurator der Ausstellung »I Got Rhythm. Kunst und Jazz seit 1920« im Stuttgarter Kunstmuseum,<sup>31</sup> zu berichten wusste, um die Reproduktion eines Gemäldes von Max Oppenheimer.<sup>32</sup> Oppenheimer stellte in diesem Gemälde die damals populäre Berliner Combo »Weintraubs Syncopators« dar, die unter anderem in den Theaterrevuen von Max Reinhardt auftrat. Das Gemälde wurde bereits kurz nach seiner Entstehung 1927 fotografisch reproduziert, zunächst in Alfred Flechtheims Zeitschrift »Der Querschnitt«<sup>33</sup> (Abb. 26) und in den Monatsheften für Kunst und Dichtung »Die Horen«,<sup>34</sup> später auch im Programmheft des Variététheaters Wintergarten in Berlin.<sup>35</sup> Die Aufnahmen stammten von der Fotografin Lili Baruch, deren Bruder unter dem Künstlernamen Heinz Barger 1929 für einige Monate als Impresario für die berühmte A-cappella-Gruppe »Comedian Harmonists« tätig war, bevor er sich entschied, »Weintraubs Syncopators« zu managen.<sup>36</sup>

Für Hellmuth Ungers Neubearbeitung des Stoffes als *Kolpack muß tanzen* ist keine Textfassung überliefert, doch eine Rezension des Film-

30 Hellmuth Unger, *Palette oder Ein Held dieser Zeit*, Leipzig o. J. [1924], S. 41.

31 Sven Beckstette hatte das Gemälde von Max Oppenheimer in einer US-amerikanischen Privatsammlung lokalisiert, für die Ausstellung wurde es jedoch nicht geliehen und ist daher nicht im Katalog enthalten, vgl. Ulrike Groos, Sven Beckstette, Markus Müller (Hg.), *I Got Rhythm. Kunst und Jazz seit 1920*, Ausst.-Kat. [Kunstmuseum Stuttgart, 10.10.2015–6.3.2016], München 2015. Im Kunstmuseum Stuttgart befindet sich mit dem 1927/28 entstandenen Triptychon *Großstadt* von Otto Dix das wohl bekannteste Gemälde einer Jazzband aus den 1920er Jahren (Abb. ebd., S. 164f.).

32 Marie-Agnes von Puttkamer, *Max Oppenheimer – MOPP (1885–1954). Leben und malerisches Werk mit einem Werkverzeichnis der Gemälde*, Wien/Köln/Weimar 1999, S. 143 und S. 265f., Kat.-Nr. 177; Sharon Jordan, *Two Steps Ahead of the Century: Jazz and Art*, Hamburg 2017, S. 152f.

33 *Der Querschnitt*, 7, XII, 1927, vor S. 951.

34 *Die Horen*, 3, VI, 1927, S. 570.

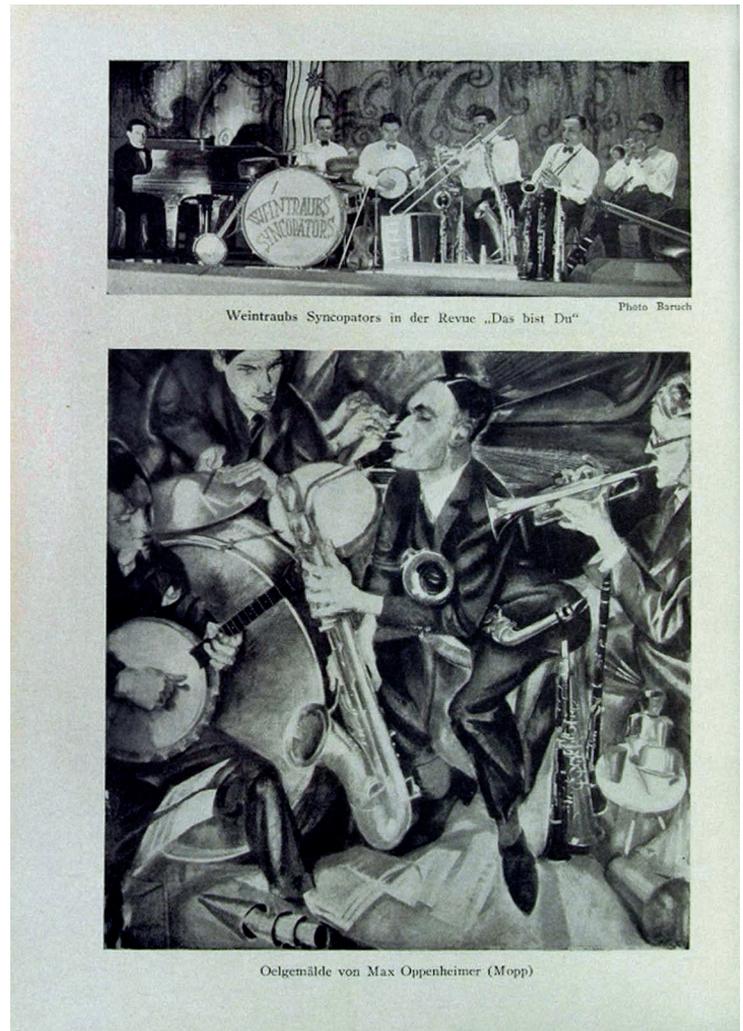
35 *Wintergarten Berlin – Dezember 1929*, S. 2, <https://grammophon-platten.de/print.php?plugin:forum.21107> [letzter Zugriff: 28.4.2023].

36 Vgl. Knauer, wie Anm. 8, S. 75 f.; Albrecht Dümmling, *Mein Gorilla hat 'ne Villa im Zoo. Die Weintraubs Syncopators zwischen Berlin und Australien*, Regensburg 2022, S. 37–43.

und Theaterkritikers Werner Fiedler gibt auf so detaillierte Weise Aufschluss über die Handlung des Stücks und die wichtigsten beteiligten Personen, dass sie an dieser Stelle ausführlicher zitiert werden soll:

»Bild 1: Eine Pension, in der es nach muffigen Zimmern und schlecht gelüfteten Bürgerseelen riecht. Kolpack, der Menschenfreund, wohnt darin. Als starker Kontrast ist dagegensetzt ein Kerl mit verhärteter Seele, dem der kategorische Imperativ in den Ellenbogen gerutscht ist. Ein Kind wird vorm Haus überfahren, Kolpack nimmt sich seiner an, der andere fühlt sich belästigt. Das Kind kichert im Fieber den Namen eines Clowns. Da wird dem guten Kolpack klar, daß er den herbeiholen müsse, damit das Kind noch einmal lächele. So läßt er seine Berufsarbeit im Stich und eilt: ›um ein Kinderlachen in den Vorstadtzirkus‹, wie der Zwischentiteljüngling ansagt. Bild 2: Das Manegevolk ist das gleiche, wie in der Pension, nur etwas ungeschminkter. Der Clown, mit hartem Bizeps (auch im Gemüt), verlacht die Forderung des Menschenfreundes, zum sterbenden Kinde zu kommen, und spottet. Vielleicht würde er kommen, wenn der Bittende auf der Tonne tanzte – und Kolpack tanzt. Nein, lacht er dann, er würde erst zum Kinde gehen, wenn er für sein Ballettmäuschen eine Perlenkette erhielt. ›Dann muß ich sie wohl beschaffen‹, meint der gute Kolpack und rennt zum Nachtkabarett ins Bild 3: Hier findet Kolpack etwas gewaltsam seine Perlenkette und der Autor Gelegenheit, das Publikum mit Jazz [...] zu bestechen. Der eine entreißt der Halbwelt-dame den echten Schmuck und der andere dem Publikum unechten Beifall. Und dann läuft der arme Tor im Helferdrang weiter ins Verderben. Der Arm der ›Gerechtigkeit‹ faßt ihn, als er, im gleichfalls entwendeten Clownskostüm, gerade zum Kinde will, ihm den letzten Wunsch zu erfüllen – und es tot findet. Das Schlußbild bringt eine Irrenhausszene, in der der ›Clown Gottes‹ wortreiche Abrechnung hält mit der verhärteten Menschheit. Mit einer Attacke gegen den Assistenzarzt klingt schrill das Spiel aus. Warum tanzt nun also Kolpack? Um eines Kindes Lächeln? Das ist zu wenig begründet. Eher um eines Autors Ehrgeiz, der wohl von Georg Kaiser träumte. Aber *der* hätte in solchem Spiel die dünnen, konstruierten Stellen mit flimmerndem Wortbehang drapiert. Hellmuth Unger aber versteht nicht, mit Worten wie mit blitzenden Messern zu jonglieren. Die psychologisch brüchigen Stellen bleiben unverhüllt. Er dichtet gewissermaßen mit gespaltener Feder, die gerade bei den subtilen Stellen aussetzt, sonst aber doppelt schreibt. Es ist aber auch nicht leicht, Dostojewskis ›Idioten‹ in moderne Kaffeehausatmosphäre zu versetzen. – Ein gut gefügtes rechtwinkliges Drama wird Unger, der ›Mammon‹-Dichter, sicher mit glücklicherer Hand aufbauen können – warten wir ab. Die Regie von Richard Gorter unterstreicht sorgfältig die groben Stellen. Paul Günther machte aus der weich-verschwommenen Figur Kolpacks einen warmen Menschen. Auch alle anderen gaben sich redliche Mühe, dem neuen Stück zu einer ziemlich freundlichen Aufnahme zu verhelfen.«<sup>37</sup>

Der Rezensent Werner Fiedler bebilderte seinen Text mit einer selbst angefertigten Zeichnung des zweiten Bildes »Im Vorstadtzirkus«. Das dramatische Hell-Dunkel der Darstellung darin verweist auf den Expressionismus, und in der Tat wurden Unger und sein Stück in einer anderen Kritik auch als »Nachläufer des expressionistischen Edeldramas« bezeichnet, und in Anspielung auf den bedeutenderen Dramatiker der Zeit als »missverständener Georg Kaiser« und »dramatische Fehlgeburt«.<sup>38</sup> In einer weiteren Besprechung wurde ein Schauspiel von



26 Max Oppenheimer, Weintraubs Syncopators, 1927, Öl auf Holz, 123 × 119 cm, Privatbesitz, abgebildet in: Der Querschnitt, Jg. 7, H. 12, Dezember 1927, vor S. 951

Henrik Ibsen als Vergleich herangezogen: »Die Stützen der Gesellschaft fallen ein. Gut gemeint, miserabel gemacht. Hundert Motive aufgepickt, zweihundert zerstört. Kein Maß, darum Dilettantismus, Hemmungslosigkeit der Produktion, die so häufig ist bei frisch-fromm-fröhlichen Nachtretern auf ausgelaufenen Kunstwegen.«<sup>39</sup>

Anders als es diese fulminanten Verrisse vermuten lassen, nahm das Publikum Hellmuth Ungers Stück aber durchaus positiv auf: »Dem freundlichen Beifall folgend, erschien Unger zum Schluß«, heißt es in einer weiteren Kritik, in der auch erwähnt wird, dass es durch die »zähe aufstrebende Großdeutsche Theatergemeinschaft« in Auftrag gegeben

37 W[erner] Fiedler, Helmuth Unger: »Kolpack muß tanzen!« Uraufführung im Neuen Theater am Zoo, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, 1.11.1928, Abend-Ausgabe, [S. 1 f.].

38 Bur., Helmut Unger: »Kolpack muss tanzen.« Neues Theater am Zoo, in: Berliner Tageblatt, 1.11.1928, [S. 4]. Von Georg Kaiser könnte beispielsweise das 1912 entstandene und 1917 uraufgeführte Bühnenstück *Von morgens bis mitternachts* als vergleichbar angelegter Stoff genannt werden.

39 M. H., »Kolpack muß tanzen.« Helmuth Unger im Theater am Zoo, in: Vorwärts, 1.11.1928, Abendausgabe, [S. 3].

worden sei.<sup>40</sup> Diese war 1927 gegründet worden, mit dem Ziel, »eine Art bürgerliche Volksbühne [zu] werden, [...] mit fester Weltanschauung [...]. Von vielen nationalen Vereinen und Verbänden unterstützt [...], will die Großdeutsche Theatergemeinschaft als Gegengewicht zu der Bevorzugung der ausländischen Autoren an den Berliner Bühnen deutsche Autoren zu Worte kommen lassen.«<sup>41</sup> Ebenfalls eine Gegenründung zu den aus der Arbeiterbewegung hervorgegangenen Volksbühnen-Vereinen war der seit 1919 gegründete Bühnenvolksbund e.V., dem auch die Ostpreußische Bühne GmbH angehörte.

Dass Ungers *Kolpack muß tanzen* an das Tilsiter Stadttheater übernommen wurde, könnte vor diesem Hintergrund geschehen sein. Allerdings lag die Verantwortung für den Spielplan bei dem für diese Spielzeit 1929/1930 als Intendanten verpflichteten Rudolf Blümner, einem promovierten Juristen und langjährigen Mitarbeiter in der Geschäftsführung von Herwarth Waldens Galerie und Zeitschrift *Der Sturm*. Blümner war vor allem als Rezitator avantgardistischer Dichtungen bekannt geworden, und seine Vorliebe für den Expressionismus könnte ebenfalls für die Wahl des Stücks ausschlaggebend gewesen sein. Ob Wiederhold bereits die Bühnenbilder der Berliner Aufführung von *Kolpack muß tanzen* gestaltet haben könnte, lässt sich aus den Rezensionen nicht erschließen und ist wenig wahrscheinlich. Es wäre aber denkbar, dass Blümner auch Stücke nach Tilsit gebracht haben könnte, die Wiederhold schon in Berlin ausgestattet hatte. In jedem Fall verdankte Wiederhold sein Engagement in Tilsit sicher der im Sturm-Kreis entstandenen Bekanntschaft mit Blümner. Beide bewegten sich damals in einem Umfeld, das von Sympathien für das nachrevolutionäre Sowjetrussland geprägt war, sodass ihre Engagements in bürgerlich-nationalen Theaterkreisen überraschend erscheinen. Blümner und Wiederhold waren jedoch politisch nicht aktiv und dürften für die Ostpreußischen Bühne vor allem als Vertreter der hauptstädtischen Theaterszene attraktiv gewesen sein. Umgekehrt werden die beiden Künstler das Engagement im Hinblick auf die sicheren Einkünfte in unsicherer Zeit angenommen haben.

Allerdings blieb es bei nur einer Spielzeit in Tilsit. Zurück in der deutschen Hauptstadt blieben Blümner und Wiederhold weiterhin dem Sturm verbunden, bis Walden, jüdischer Herkunft und seit langem überzeugter Kommunist, im Juni 1932 in die Sowjetunion übersiedelte. Spätestens ab 1933 gingen ihre Wege auseinander. Blümner versuchte, im Juli 1933 in einem Zeitungsbeitrag eine Ausstellung futuristischer Werke aus Italien anzubahnen, die im Folgejahr tatsächlich in Hamburg und Berlin stattfinden sollte. Er argumentierte: »die Idee des Futurismus und also der gesamten ihm so nah verwandten radikalen Kunst Europas war in völliger Übereinstimmung mit der Idee des Faschismus. Die futuristische Idee war, daß die Kunst jederzeit und immer wieder aufs neue in die Zukunft weisen muß. Und eben dieses ist die Grundidee des faschistischen Staats.«<sup>42</sup> Blümner proklamierte hier eine Nähe zwischen dem NS-Regime und den künstlerischen Avantgarden, um letztere gegenüber den neuen Machthabern zu rechtfertigen, doch diese sahen das bekanntlich ganz anders, diffamierten vielmehr moderne Kunst und verfolgten Kunstschaffende. Blümner aber spielte im Wortsinn weiter mit: Als Nebendarsteller trat er seit 1938 in mehreren Kinofilmen auf. 1944, im Jahr vor seinem Tod, stand sein Name auf der im NS-Propagandaministerium zusammengestellten Liste jener »Gottbegnadeten«, die vom Kriegseinsatz verschont bleiben sollten.<sup>43</sup>

## Nationalsozialismus und Kriegseinsatz

Sascha Wiederhold dagegen entschloss sich 1937 zu einer Buchhändlerlehre, von ihm sind keine künstlerischen Arbeiten aus der Zeit des Nationalsozialismus bekannt. Einen gewissen Aufschluss über seine damalige Situation gibt die Korrespondenz seiner von ihm geschiedenen ersten Ehefrau Sibilla mit den NS-Behörden. »Infolge politischer Unzuverlässigkeit« war sie gemäß § 4 zu dem im April 1933 erlassenen »Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« am 3. November 1933 aus dem öffentlichen Dienst entlassen worden – aufgrund ihrer kommunistischen Gesinnung – und stritt nun um die Anrechnung unberücksichtigter Dienstzeiten aus ihrer langjährigen Tätigkeit in der Sozialarbeit für die Gewährung eines Ruhegehalts. In den Eingaben dazu bezeichnete sie ihren früheren Ehemann als Kunstmaler ohne Einkommen. Am 29. August 1935 schrieb sie: »Auch Sorge ich seit 10 Jahren allein für das aus der Ehe hervorgegangene Kind, da der Vater nicht in der Lage ist, für seinen (des Kindes) Unterhalt zu sorgen.«<sup>44</sup> Wiederholds Einkünfte als Künstler dürften demnach unregelmäßig und äußerst gering gewesen sein. Dass er seit 1932 auch von seiner zweiten Ehefrau Rosa Dorothea geschieden war, wusste Sibilla dabei offensichtlich nicht, denn in einer Anhörung am 23. März 1936 gab sie zu Protokoll: »Mein geschiedener Mann ist wieder verheiratet, erwerbslos und nicht in der Lage, Unterhaltsbeträge für mich und das Kind zu zahlen.«<sup>45</sup>

Es ist denkbar, dass die Ämter diese Angaben jetzt überprüften und dass Wiederhold unter Druck geriet, eine andere als die künstlerische Arbeit aufzunehmen, um für den Kindesunterhalt aufzukommen. Auch das könnte erklären, warum er im Mai 1937 eine Ausbildung zum Buchhandlungsgehilfen begann. In seiner Anmeldung zur Prüfung als Buchhändler konnte Wiederhold zu dieser Zeit dabei lediglich eine ehrenamtliche Tätigkeit angeben, als »Wohnungsfürsorgeobmann der N[ational]S[ozialistischen]V[olkswohlfahrt] Ortsgruppe Speyer.«<sup>46</sup> Die rätselhaft scheinende Erwähnung der rheinland-pfälzischen Stadt

40 J. Kn., Helmuth Unger: »Kolpack muß tanzen!« Neues Theater am Zoo, in: Berliner Börsen-Zeitung, 1.11.1928, S. 3. In dieser Rezension war von einem »ausgezeichneten Ensemble« die Rede, dem außer Richard Gorter und Paul Günther noch Ellen Frank, Karl Elzer, Hertha Nuß und Adele Creutznach angehörten, sowie der Komponist Karl Kindt. Von »warmem Beifall« schrieb auch Stephanie Feuchtwanger, Berliner Theaterbrief, in: Morgen-Zeitung, 25.11.1928, [S. 11].

41 Die Großdeutsche Theatergemeinschaft E.V., in: Berliner Börsen-Zeitung, 31.7.1927, Morgenausgabe, S. 16.

42 Rudolf Blümner, Faschismus und Futurismus, in: Berliner Börsen-Courier, 2.7.1933, zitiert nach: Peter Demetz, Worte in Freiheit. Der italienische Futurismus und die deutsche literarische Avantgarde 1912–1934. Mit einer ausführlichen Dokumentation, München 1990, S. 383–388, hier S. 384.

43 Ein Aufstellung aller Namen findet sich unter <https://de.wikipedia.org/wiki/Gottbegnadeten-Liste> [letzter Zugriff: 15.6.2023]. Zuletzt, insbesondere mit Bezug auf Kunst im öffentlichen Raum sowie deren Rezeption im Nachkriegsdeutschland, vgl. Wolfgang Brauneis, Raphael Gross (Hg.), Die Liste der »Gottbegnadeten«. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik, Ausst.-Kat. [Berlin, Deutsches Historisches Museum, 27.8.–5.12.2021], München/London/New York 2021.

44 Sibille Wiederhold an den Oberpräsidenten von Berlin-Brandenburg, 29.8.1935, Landesarchiv Berlin, A. Rep. 001-06, Nr. 31268, Bl. 34 verso.

45 Sibille Wiederhold laut Verhandlungsprotokoll, Berlin-Reinickendorf, 23.3.1936, ebd., Bl. 26.

46 Anmeldung zur Prüfung als Buchhandlungsgehilfe, Berlin, 11.2.1938, Bundesarchiv, R 9361-V/40067.

Speyer in diesem Zusammenhang konnte durch Brigitte Balkow von der Sütterlinstube Hamburg e.V. aufgeklärt werden: Der Name der NS-Ortsgruppe bezog sich auf die Speyerer Straße im Berliner Stadtteil Schöneberg.<sup>47</sup> Diese Speyerer Straße verband Wiederholds Wohnsitz in der Hohenstaufenstraße 18 mit seinem Arbeitsplatz, dem Buchladen am Bayerischen Platz 13. Dort arbeitete er nach bestandener Prüfung als Buchhandlungsgehilfe und übernahm Ende 1939 vertretungsweise sogar den Posten des Geschäftsführers, nachdem dieser zum Fronteinsatz eingezogen worden war.

Doch schon kurz darauf erfolgte Wiederholds eigene Einberufung zum Militärdienst, über den bislang nichts bekannt war. Auch hier haben sich nach Drucklegung des Ausstellungskatalogs neue Erkenntnisse ergeben, denn aus den im Bundesarchiv überlieferten Verzeichnissen von Erkennungsmarken sowie Veränderungsmeldungen der Wehrmacht ist zu entnehmen, dass Wiederhold im Dezember 1940 als Gefreiter der Luftnachrichten-Flugmelde-Reserve-Kompanie 8/3 zugeteilt wurde.<sup>48</sup> Sein Truppenteil war in Italien im Einsatz und zunächst der 5. Flak-Division in Mailand zugeordnet. Auf einer Karteikarte sind zwei kurze Aufenthalte in Lazaretten vermerkt.<sup>49</sup> Aus einem zehn Jahre später eingereichten Entschädigungsantrag geht hervor, dass Wiederholds vorletzte Einheit das zur 10. Armee gehörende Luftnachrichten-Regiment 200 war, jedoch nur für die Woche vom 1. bis 7. März 1944, danach zählte er zur Flugmelde-Reserve-Kompanie in Padua, jeweils als Obergefreiter mit Dienststellung als Schreiber.<sup>50</sup> Später wurde er zum Unteroffizier befördert.<sup>51</sup> Am 2. Mai 1945 trat die Kapitulation der deutschen Truppen in Italien in Kraft, sodass Wiederhold ab dem folgenden Tag in britischer Kriegsgefangenschaft war. Zunächst wurde er im Lager Rimini interniert, vom 1. Oktober 1945 bis 27. Dezember 1946 in Bologna, dann wieder in Rimini bis zu seiner Überstellung nach Deutschland Anfang Februar 1947. Im niedersächsischen Munster wurde er am 11. Februar 1947 entlassen und begab sich daraufhin zurück nach Berlin, wo seine letzte Wohnadresse die Ackerstraße 137 gewesen war.<sup>52</sup>

## Tanzende Figurinen

In der Kriegsgefangenschaft hatte Wiederhold 1946 offenbar vorübergehend zur Kunst zurückgefunden und begonnen, eine Serie von Zeichnungen anzufertigen. Er griff dabei auf das zwanzig Jahre zuvor entwickelte Formenvokabular zurück und gestaltete fantasievoll kostümierte Tanzfigurinen, die sich zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion bewegen. Seit Beginn der Ausstellung in der Neuen Nationalgalerie sind vier weitere dieser Werke Wiederholds bekannt und im Berliner Auktionshaus Irene Lehr versteigert worden<sup>53</sup> (Abb. 27–30). In der Nationalgalerie-Ausstellung waren die bis dato bekannten Figurinen auf ihren je einzelnen Blättern so gehängt, dass sie gewissermaßen frei über die Wand tanzten. Sie befanden sich in Sichtbeziehung zu dem großen Gemälde *Figuren im Raum* von 1928 (Abb. 31) und halfen, dessen Bildstruktur zu erschließen. Denn in diesem Bild gibt es keineswegs einen einzigen, in sich konsistenten Raum. Vielmehr sind zahlreiche Figurinen in mehreren Reihen übereinander angeordnet. Und jede dieser Figurinen besitzt ihre eigene Bodenfläche, gestaltet als gekrümmtes Schachbrettmuster. Auf diese Weise ergibt sich eine Art Collage, in der die Darstellungen der Figurinen mehr oder weniger regel-

mäßig aneinandergesetzt sind, ohne dass eine Vereinheitlichung des Raumes stattfindet. Der Bildraum des Gemäldes ist vielmehr heterogen, er zeigt gewissermaßen »Figuren in Räumen«.

Die gezeichneten Figurinen von 1946 gelten als die letzten Kunstwerke, die Wiederhold je anfertigte. In ihnen lebte seine eigene Bildwelt der 1920er Jahre noch einmal auf. Im Nachkriegsdeutschland blieb er der Kunstwelt fern und arbeitete wieder in seinem Beruf als Buchhändler, den er wahrscheinlich als wirtschaftlich verlässlicher einstufte. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Rosa Dorothea, die er kurz vor seiner Einberufung zum Kriegsdienst erneut geheiratet hatte, gründete er 1951 im französischen Sektor der geteilten Stadt Berlin den Buchladen Fehmarner Straße im Westberliner Stadtteil Wedding (nicht in Moabit, wie es im Ausstellungskatalog irrtümlich heißt). Im Jahr 1962 verstarb Wiederhold.

Es sollte bis in die 1960er beziehungsweise 70er Jahre dauern, bis seine von Art déco geprägten Bildgestaltungen im Zeichen der flächig-dekorativen und farbintensiven Pop Art wiederentdeckt wurden. Neben den Kunsthändlern Carl Laszlo<sup>54</sup> in Basel und Hans Brockstedt in Hamburg war es Werner Kunze in Berlin, der sich zu dieser Zeit für Wiederholds Schaffen begeisterte. Bisher war nicht bekannt, wann Kunzes Galerietätigkeit genau begann. Inzwischen wurde ein Zeitungsartikel gefunden, der Aufschluss gibt über die Eröffnung Ende November 1973 sowie die erste Präsentation der Galerie, in der die Werke Wiederholds eine wichtige Rolle spielten:

47 Gesamtadressenwerk der NSDAP-Geschäftsstellen, Bd. 1: Gau Groß-Berlin, Berlin 1934, S. 126.

48 Bundesarchiv, B 563/5059, S. 98.

49 Ebd. Die Gründe für die Lazarettaufenthalte waren keine Kriegsverwundungen, sondern eine Magen-Darm- und eine Kehlkopfentzündung. Die Karteikarte trägt die eingestempelte Nummer W-768/412.

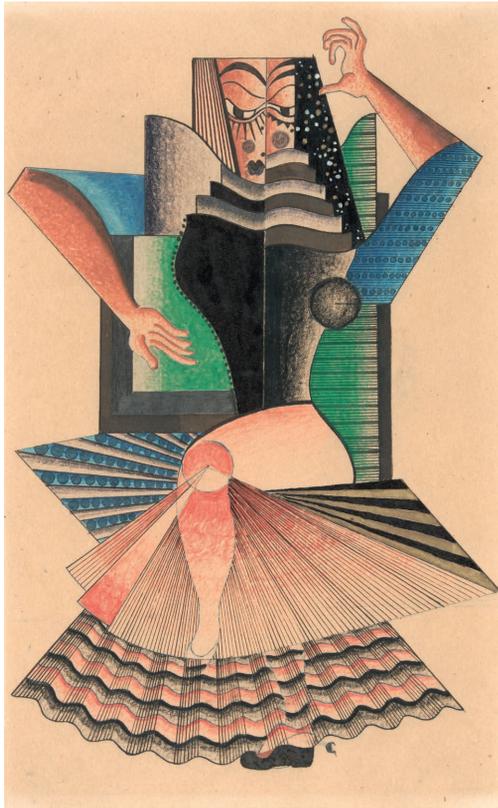
50 Antrag auf Gewährung einer Entschädigung nach § 3 des Kriegsgefangenenentschädigungsgesetzes, Berlin, 14.10.1954, Bundesarchiv, BA PA Wiederhold, Ernst Walter, 09.03.1904 K.EA. Anlage 2022-S-35.

51 Als Dienstgrad ist handschriftlich »Uffz.« eingetragen auf einer Karteikarte über Wiederholds britische Kriegsgefangenschaft, vgl. Bundesarchiv ZA 11/775 Wiederhold [sic!], Ernst.

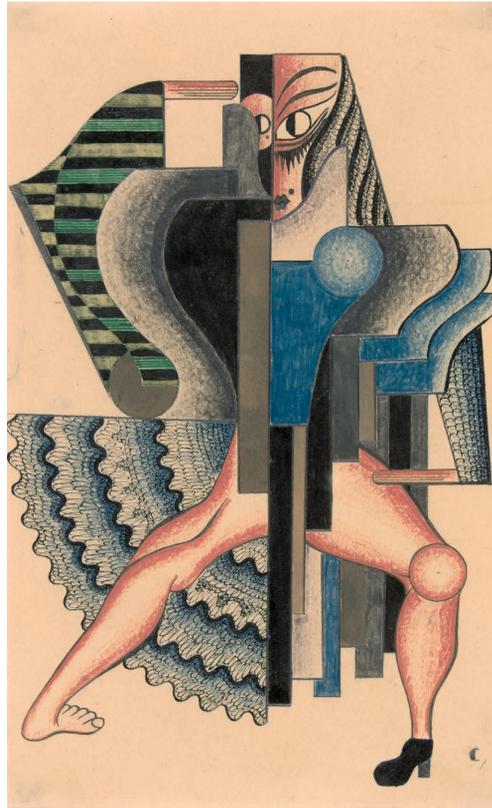
52 Diese Adressangabe findet sich auf einer am 12. Januar 1947 im Lager 2 in Rimini für die britische Entlassungsstelle ausgefüllten Personalkarte zu Ernst Wiederhold, Bundesarchiv ZA 11/Örtliches Kontrollblatt P. 4 Wiederhold, Ernst. Im Berliner Adressbuch ist 1934 und 1935 nur Rosa Wiederhold in der Habsburger Straße 6 verzeichnet, 1936 dann in der Ackerstraße 137. In den Adressbüchern von 1941 und 1943 steht unter dieser Adresse – wohl durch zwei Satzfehler entsteht – der Eintrag »F. Wiederhold, Zeichner.« Ein Hinweis darauf, dass er trotz seiner militärbedingten Abwesenheit als männliches Familienoberhaupt firmieren musste, dass er sich nach wie vor hauptsächlich als bildender Künstler definierte oder dass er freischaffend Aufträge ausführte?

53 Lehr Kunstauktionen Berlin, Auktion 57: 29.10.2022, Kat.-Nr. 402; Auktion 58: 29.4.2023, Kat.-Nr. 364–366.

54 Als Ergänzungen zur Bibliografie des Ausstellungskataloges sind an dieser Stelle anzuführen: A László Károly-Gyűjtemény. Részletek egy bázeli műgyűjteményből / Die Carl-Laszlo-Sammlung. Teil einer Kunstsammlung aus Basel, Ausst.-Kat. [Mücsarnok – Budapesti Történeti Múzeum, Fővárosi Képtár / Kunsthalle – Hauptstädtische Gemäldegalerie des Historischen Museums Budapest, 20.9.–6.10.1996], Budapest 1996, S. 110, Kat.-Nr. 723 (Abb.: *Segelboote im Hafen*, 1929) und Kat.-Nr. 725 (Abb.: *Der Handkuss*, 1928). Katalog zu den deutschen Stationen der Budapester Schau: Ines Geipel, Maren Ulbrich, Der Sammler Carl Laszlo. Facetten der Moderne, Ausst.-Kat. [Potsdam, Orangerie im Park Sanssouci, 24.5.–19.7.1998 / Angermuseum Erfurt, 2.8.–4.10.1998 / Galerie der Stadt Fellbach, 22.10.1998.–3.1.1999], Potsdam 1998, S. 78 (Abb. [um 180 Grad gedreht abgedruckt]: *Der Handkuss*, 1928).



27 Sascha Wiederhold, Figurine, 1946, Gouache, Buntstift, Bleistift und Tusche auf braunem Papier, 33,5×21,5 cm, Privatbesitz



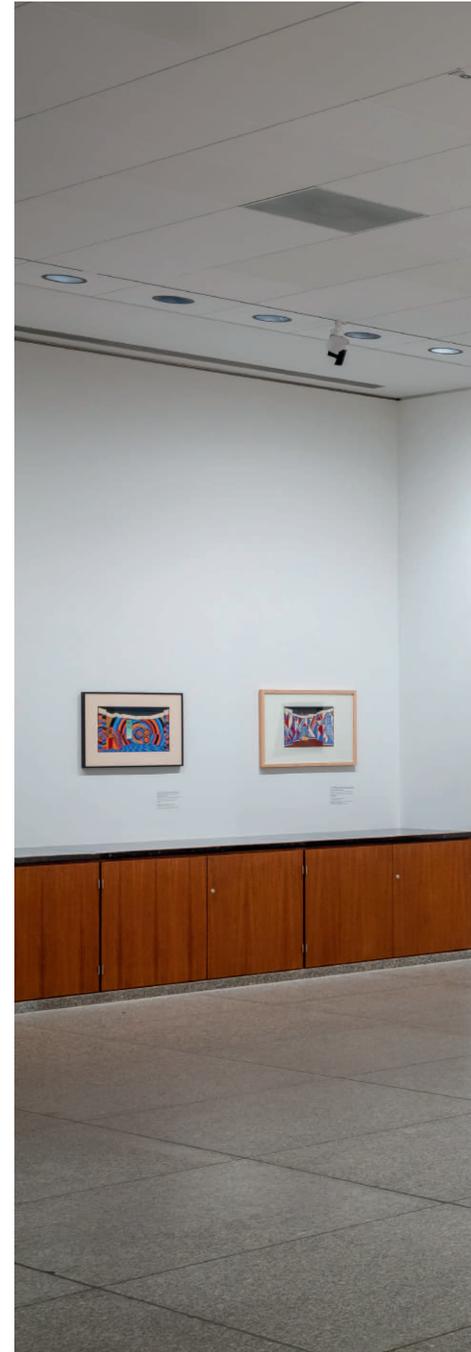
28 Sascha Wiederhold, Figurine, 1946, Gouache, Buntstift, Bleistift und Tusche auf braunem Papier, 33×20,3 cm, Privatbesitz



29 Sascha Wiederhold, Figurine, 1946, Buntstift, Bleistift und Tusche auf braunem Papier, 33×20,3 cm, Privatbesitz



30 Sascha Wiederhold, Figurine, 1946, Buntstift, Bleistift und Tusche auf braunem Papier, 33×20,3 cm, Privatbesitz





31 Sascha Wiederhold, Figuren im Raum, 1928, Öl auf Karton auf Leinwand, 220,5 × 307 cm, Sprengel Museum Hannover, Leihgabe Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover, im Ausstellungsraum der Neuen Nationalgalerie, Berlin 2022

»Nun ist, statt einer Galerie, ein exklusiver, mit seinen verzierten Zutaten fast jugendstilig wirkender, doch wiederum barockhaft mit Bildern bis hoch zur Decke geschmückter Salon daraus geworden, in dem sich Grafiken und Gemälde vor allem französischer und deutscher Kunst unseres Jahrhunderts ein elegantes Stelldichein geben. Während allerorts Puritaner die Welt mit neonstrahligen Arbeitsleuchten erhellen, wird hier selbstsicher auf unpraktische, luxuriöse Gediegenheit gesetzt. Ist es ein bezeichnender Rückgriff in unserer Zeit? Ein geschäftstüchtiger Ästhet jedenfalls, ein umsichtiger Einzelgänger stellt sich als Salon-Galerist vor, Werner Kunze mit Namen, in seinem Metier wohl der Jüngste. [...] Der

Salon-Galerist ist übrigens keiner der gängigen Gruppen oder Malmorden verbunden. In seinen guten Stuben vertritt er konstruktivistisch, surreal, sachlich oder gegenstandslos wirkende Künstler, wenn ihm ihre Stücke nur malerisch, ausdrucksvoll, linear oder farbig vorzüglich erscheinen oder von besonders persönlicher Kunstart zeugen. [...] Neben Arbeiten von Lissitzky, Bellmer, Unica Zürn, Wunderlich, Laloy, Wauer, Muche und Kupka zeigt er zur Eröffnung seines Salons jetzt große, dennoch aber äußerst detailliert ausgeführte Werke von Sascha Wiederhold, einem ›Sturm‹-Künstler, der 1962 vergessen in Wedding verstarb. Leopold Reidemeister, der ehemalige Generaldirektor unserer Staatlichen



32, 33 Valeria Schiller und Liuba Dyvak, geschminkt im Stil der Figuren auf den Bildern Sascha Wiederholds, Neue Nationalgalerie, Berlin, 8. August 2022

Museen, hatte sich anlässlich einer umfassenden ›Sturm‹-Ausstellung vergeblich bemüht, ihn der Einsamkeit zu entreißen. Wiederholds ausgestellte Arbeiten, erstmals 1925 bei Herwarth Walden in der Potsdamer Straße zu sehen, zerlegen Objekte in futuristischer Splitterung zu kleinen dynamisch-kubistischen Formationen. Bereits die Titel wie ›Großes‹ und ›Kleines Tanzbild‹, ›Der Bogenschütze‹ verweisen auf die Bewegung als zentrales Thema der Bilder, bei deren Anblick sich angelegentlich Vorstellungen von Wirbel und Hektik der Aktionen einstellen, die unter Waldens Leitung zu einem anschwellenden, wahrhaft mitreißenden ›Sturm‹ damaligen Kunststrebens führten. Des vergessenen Weddingers Werke avancieren so zu Zeitdokumenten, in deren Facetten sich nicht allein persönliche Malweise, sondern darüber hinaus das künstlerische Klima jener Zeit spiegelt, der wesentliche Jahre der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts zugehören.«<sup>55</sup>

Die beschriebene Präsentation zur Eröffnung der Galerie Kunze, die bis 15. Dezember 1973 zu sehen war, kann als erste Ausstellung der Bilder Wiederholds in Berlin nach dem Zweiten Weltkrieg gewertet werden, denn bei der von Leopold Reidemeister verantworteten Festwochen-Ausstellung der Nationalgalerie, die vom 24. September bis 19. November 1961 in der Orangerie des Schlosses Charlottenburg stattfand, war Wiederhold schlicht vergessen worden. Erst nachdem entweder Carl Laszlo auf ihn hingewiesen oder Wiederhold selbst sich gemeldet hatte, erkannte Reidemeister sein Versäumnis und bemühte sich um Wiedergutmachung, indem er den damals schon sehr herz-

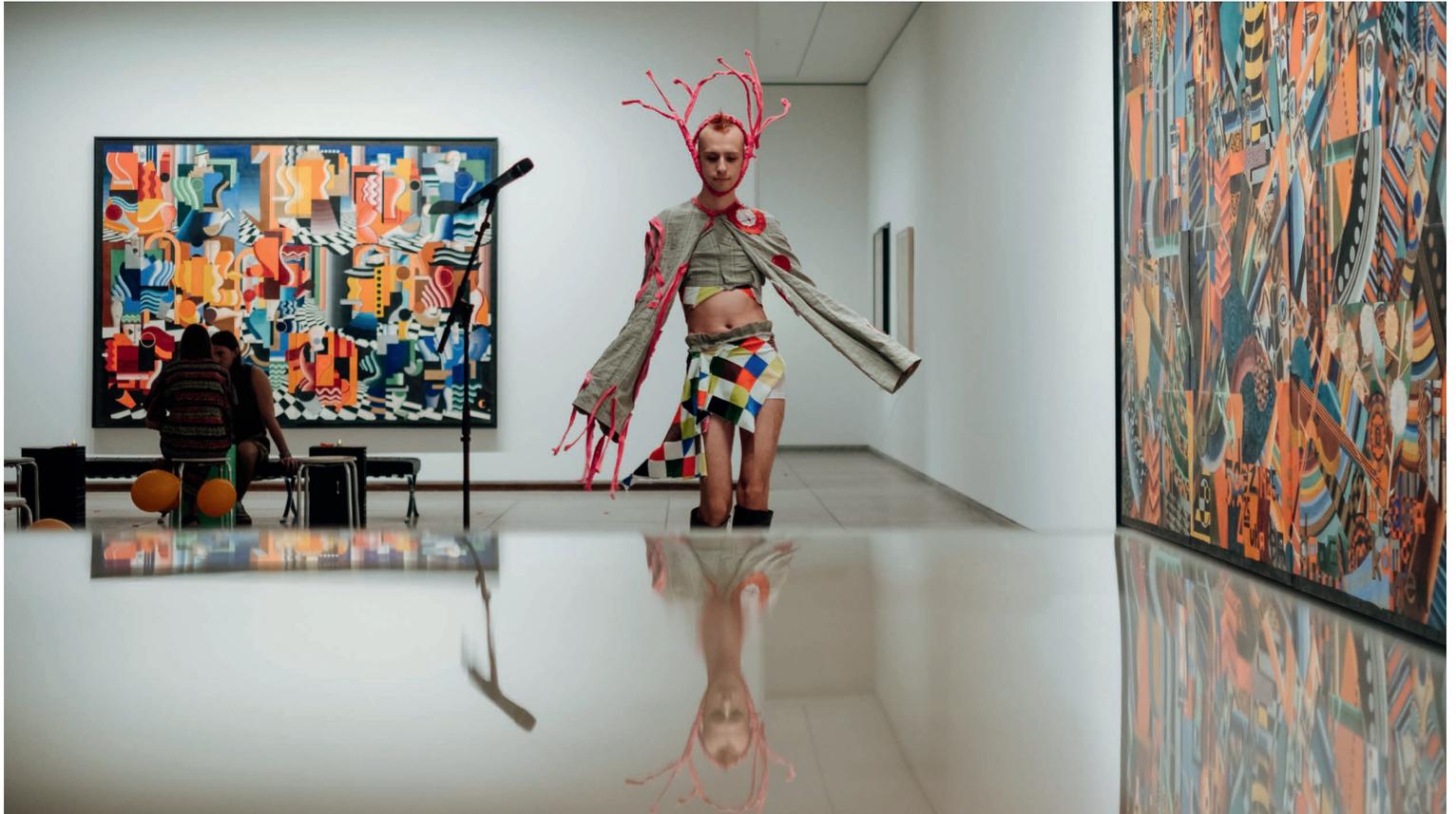
kranken Künstler mit dem Wagen abholte, ihn in die Ausstellung fuhr und nachträglich eines seiner Bilder in die Hängung aufnahm.

Die erste Wiederhold-Ausstellung wiederum, zu der es ein begleitendes Katalogheft gab, fand vom 20. Mai bis 20. Juni 1975 im Kunstamt Wedding statt, die zweite Ausstellung mit einem weit ausführlicheren Katalogbuch dann in der Neuen Nationalgalerie vom 2. Juli 2022 bis 8. Januar 2023.

Die Ästhetik Wiederholds traf bei dieser Ausstellung in allen Altersgruppen auf Resonanz. So freuten sich die etwas älteren Generationen darüber, einen neuen Aspekt der klassischen Moderne kennenzulernen, Kinder fühlten sich an Spiegelkabinette oder Zeichentrickfilme erinnert,<sup>56</sup> und jüngere Menschen zeigten sich verblüfft und fasziniert davon, dass die farbintensiven Flächenmuster nicht etwa digital hergestellt, sondern in akribischer Arbeit handgemalt waren. Neben regulären Führungen gab es zwei ungewöhnliche, vorwiegend an junge Leute gerichtete Aktivitäten, konzipiert durch die beiden ukrainischen Kunsthistorikerinnen Valeria Schiller und Liuba Dyvak, die nach dem Überfall Russlands auf die Ukraine nach Berlin geflüchtet waren. Sie waren sechs Monate lang als Stipendiatinnen der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, mit Hilfe von Sondermitteln der Staatsministerin für Kul-

55 Werner Langer, Im Stil alter Salons. Eröffnung der Galerie Werner Kunze, in: Der Tagespiegel, 27.11.1973, S. 4.

56 Kinder erklären Kunst, in: art. Das Kunstmagazin, 3/2023, S. 146 und 7/2023, S. 146.



34 Boji Moroz bei der Performance in der Wiederhold-Ausstellung der Neuen Nationalgalerie, Berlin, 18. August 2022

tur und Medien, bei den Staatlichen Museen zu Berlin beschäftigt. In der Neuen Nationalgalerie wurden sie durch die Kunstvermittlerinnen Julia Freiboth und Felicitas Fritsche-Reyrink dabei unterstützt, »neue Wege zu finden, um die kreativen Trends von Jugendlichen mit dieser Ausstellung zu verbinden.«<sup>57</sup> Es entstand eine Vielzahl unterschiedlicher Veranstaltungsformate. Zunächst führten Schiller und Dyvak im August 2022 eine »Wiederhold SocialMedia Make-up Aktion« durch. Inspiriert durch die charakteristische Gestaltung von Gesichtern in Wiederholds Gemälde *Jazz-Symphonie* schminkten sie sich und betonten Augen, Brauen, Wimpern, Wangen und Lippen (Abb. 32–33). Ein Video davon wurde auf die Plattform Instagram gestellt. Wenig später organisierten sie eine musikalische Performance von Boji Moroz, ebenfalls aus der Ukraine stammend, vor der *Jazz-Symphonie* (Abb. 34). Bei einem anschließenden Speed-Dating-Event dienten Fragen zu Wiederhold und seinen Bildern den Beteiligten dazu, miteinander ins Gespräch zu kommen. Im November 2022 veranstalteten Dyvak und Schiller einen »Day of Ukrainian Culture«. Es gab verschiedene Workshops von ukrainischen Kulturschaffenden für Familien und Erwachsene, unter anderem wurden Motive, die aus Wiederholds Werken übernommen waren, auf Kleidungsstücke gebügelt. Während einer Führung durch die Ausstellung thematisierten Liuba Dyvak und Valeria Schiller die Begeisterung Wiederholds für die sowjetische Avantgardekunst und analysierten entsprechende Bildmotive. In diesem Zusammenhang wiesen sie auch darauf hin, dass viele als »russisch« wahrgenommene Kunstschaaffende tatsächlich ukrainischer Herkunft sind. Und sie infor-

mierten über die Zerstörungen von Kulturgut durch den aktuellen Angriffskrieg der Russischen Föderation gegen die Ukraine.

Außerhalb des musealen Zusammenhangs ist als weitere Reaktion auf Wiederholds Bildwelt und die Ausstellung der Neuen Nationalgalerie ein Animationsfilm entstanden. Luise Bornkessel, die an der Hochschule für Angewandte Wissenschaften Hamburg Illustration studiert, wählte die *Jazz-Symphonie* als Ansatzpunkt, um ihrerseits die ausgelassene Atmosphäre des Kostümfests vom Dezember 1925 in Szene zu setzen. Die Ausgangszeichnung (Abb. 35) zeigt ein bildfüllendes Getümmel, wobei auffällt, dass neben den Motiven Wiederholds auch Details aus den im Ausstellungskatalog zum Vergleich abgebildeten Werken von Alexandra Exter, Michael Larionow, Hugo Scheiber und Gino Severini zu finden sind. Die linear umrissenen Figuren wurden für den Film digitalisiert, nachbearbeitet und mittels des Animationsprogramms Blender 2D verlebendigt. Sie trinken, tanzen, musizieren und kollidieren zu dem 1923 von James P. Johnson für das Broadway-Musical *Running Wild* komponierten Musikstück *Charleston*, das in der Interpretation von Paul Whiteman zu hören ist. Uraufgeführt wurde Luise Bornkessels Animationsfilm *Jazz-Symphonie* am 6. Juni 2023 im Hamburger Kino Metropolis anlässlich der Veranstaltungsreihe »Ham-

57 Liuba Dyvak und Valeria Schiller im Gespräch mit Sven Stienen, 12.12.2022, <https://blog.smb.museum/wir-moechten-dass-im-museum-verrueckte-und-emotionale-dinge-passieren-gesprach-mit-zwei-ukrainischen-kunstvermittlerinnen/> [letzter Zugriff: 29.4.2023].



35 Luise Bornkessel, Zeichnung zum Animationsfilm *Jazz-Symphonie*, 2023, Acrylmarker auf Papier, 29 × 41 cm, Privatbesitz

burg liest verbrannte Bücher«, die zum Gedenken an den 90. Jahrestag der nationalsozialistischen Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 stattfand.

Diese Beispiele zeigen, auf welch vielfältige Weise die Kunst Sascha Wiederholds durch die Ausstellung der Neuen Nationalgalerie neue Aufmerksamkeit erhielt und in die Gegenwart geführt werden konnte. Durch die vernichtende Zäsur des Nationalsozialismus war dieser Künstler der klassischen Moderne in Vergessenheit geraten. Sein Werk konnte wieder aktualisiert werden. Die begeisterte Anteilnahme des Publikums hat die Ausstellung erweitert, um Exponate ebenso wie um Erkenntnisse zu Leben und Werk. Die Kunst Sascha Wiederholds hat neue Gestaltungen inspiriert. Was kann sich ein Museum mehr wünschen?

Es ist aber tatsächlich noch mehr geschehen: So entschloss sich eine Sammlerin, die ungenannt bleiben möchte, noch während der Laufzeit der Ausstellung zur Schenkung einer ihrer Leihgaben, der großformatigen Vorzeichnung zu einem bisher nicht aufgefundenen, nur aus einer Abbildung bekannten Gemälde Wiederholds.<sup>58</sup> Der Künstler ist nun mit einem weiteren Werk in der Sammlung der Nationalgalerie vertreten und kann so dem Publikum noch besser nahegebracht werden.

#### Abbildungsnachweis

1: Thomas Bruns. – 2: Stan Hema. – 3–5, 12–25, 31: David von Becker. – 6–11: Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek / bpk-Bildagentur. – 26: *Der Querschnitt*, 7, XII, Dezember 1927, vor S. 951, Fotos: Lili Baruch. – 27–30: Stefan Schiske für Lehr Kunstauktionen, Berlin. – 32–33: Valeria Schiller und Liuba Dyvak. – 34: Ausstellungsansicht, Aktionsnachmittag Art4All, Neue Nationalgalerie, 2022 © Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Foto: Maximilian Gödecke. – 35: Luise Bornkessel.

<sup>58</sup> Vgl. Wiederhold 2022, wie Anm. 19, S. 87, Abb. S. 50 f.