

Im Umkreis der Berliner Galerie „Der Sturm“

Georg Baumgartens Gemälde „Der Hohn“ von 1923

Baumgarten zählte zum Freundeskreis von Herwarth Waldens Berliner Galerie „Der Sturm“, die als Sammelbecken der fortschrittlichen europäischen Kunstströmungen konzipiert war. Ein Jahr nach ihrer Gründung erlangte sie 1913 internationale Bedeutung mit dem nach Vorbild des Pariser „Salon d’Automne“ veranstalteten „Ersten Deutschen Herbstsalon“. Er bot mit 366 Werken von Künstlern aus zwölf Ländern nicht nur erstmals eine Übersicht über alle progressiven Kunstströmungen in Europa, sondern brachte diese auch mit Werken aus der Türkei, Indien, Japan, China und russischer Volkskunst zusammen. Im „Sturm“-Kabinett der Sammlung 20. Jahrhundert ist Baumgartens Gemälde „Empfängnis“ von 1914 ausgestellt, in dem er im Herbstsalon gewonnene Eindrücke verarbeitet hat.

Die Ausstellung war ein Fanal der europäischen Avantgarde, die Kunst als universelles Medium des Schöpferischen verstand und ausgrenzende Sichtweisen überwinden

wollte. Kunst sollte als geistiger Mittler zwischen Völkern und Kulturen wirken, zu einer „neuen Erdballpolitik der Menschlichkeit“ beitragen, wie es der expressionistische Schriftsteller Ludwig Rubiner formulierte. „Das ganze Werk, Kunst genannt, kennt keine Grenzen und Völker, sondern die Menschheit“, so Franz Marc und Wassily Kandinsky zum Konzept der Künstlergruppe „Der Blaue Reiter“, mit der Walden 1912 seine „Sturm“-Galerie eröffnete, die Baumgarten damals bei einem Besuch der Ausstellung kennenlernte.

Ebenso wie die in den 1890er-Jahren aufkommenden Secessionen, deren Mitglieder sich als europäische Künstlerelite verstanden, stand die junge Avantgarde mit ihrer transnationalen Haltung in Opposition zur offiziellen Kunstpolitik im Kaiserreich. „Diese lächerliche Ausländerei“, schrieb 1897 der konservative „Reichsbote“, führe nur dazu, die deutsche Kunst zu verderben. Anknüpfend an die Idee der

„deutschen Kulturnation“, die vor der Reichsgründung als geistiges Band zwischen den deutschen Staaten fungiert hatte, sollte Kunst in strengen konservativen Augen eine Manifestation der „Reinheit“ deutscher Kultur und damit der Einheit der Nation im Inneren wie nach außen sein.

Internationaler Impuls und nationalistische Reaktion

Nach dem Ende des Wilhelminischen Reichs konnte sich die Avantgarde ungehindert von Diktat, Zensur und anempfohlener Provinzialität als Medium ästhetischen und gesellschaftlichen Diskurses entfalten. Die neuen demokratischen Freiheiten der Weimarer Republik brachten einen Modernisierungs- und Veränderungsschub. Moderne Kunst gewann an öffentlicher Anerkennung und war in zahlreichen Ausstellungen und Museen des Deutschen Reichs einem breiten Publikum zugänglich. In progressiven Gruppen wie dem „Sturm“-Kreis widmete man sich nach der Erfahrung des Ersten Weltkrieges verstärkt dem internationalen Austausch, den das liberale politische Klima der Weimarer Republik förderte. Der Journalist Benno Reifenberg bemerkte 1922 in der „Frankfurter Zeitung“ anlässlich einer internationalen Kunstausstellung, die „Das junge Rheinland“ in Düsseldorf veranstaltet hatte: „Wenn die Künstler (...) sich für die Ideen der Verständigung ein-

setzen, so sollten sie der freudigen Anerkennung aller gewiss sein dürfen. Grundet sich doch ihr Ziel auf dem einzig produktiven Gedanken des 20. Jahrhunderts.“

Die Worte Reifenbergs erinnern an die nach dem Ersten Weltkrieg auf der Pariser Friedenskonferenz 1919 erfolgte Gründung des Völkerbundes, der die friedliche Zusammenarbeit zwischen den Nationen fördern sollte und Mitte der 1920er-Jahre großes Ansehen gewann durch die von Aristide Briand und Gustav Stresemann betriebene deutsch-französische Entspannungspolitik. Beide Politiker erhielten 1926 den Friedensnobelpreis. Einrichtungen des Völkerbundes, wie die 1922 gegründete Kommission für geistige Zusammenarbeit in Genf, der Persönlichkeiten wie Marie Curie und Albert Einstein angehörten, versuchten auf kulturellem Gebiet gegen engstirnige nationale Denkweisen anzugehen. Auf deren Fortbestehen spielte Reifenberg in dem zitierten Zeitungsartikel an, indem er einleitend schrieb, es gehöre „schon wieder Mut dazu, in Deutschland den internationalen Gedanken durch eine Tat wahrhaft zu

▼ **Georg Baumgarten (Neudamm bei Küstrin 1894 – 1945 Berlin)**
Der Hohn, 1923
 Signiert und datiert GBg 1923. Öl auf Leinwand, H. 150 cm, Br. 201 cm.
 Inv.-Nr. Gm 2375. Schenkung Sammlung Hoh, Fürth, 2008.



machen“. Ein damals erschienenes anonymes Flugblatt hatte die Düsseldorfer Ausstellung unter der Überschrift „Jüdisch-Französische Kunst“ beschimpft; ähnlich wurde die Moderne andernorts angegriffen und mit Attributen wie „sittenwidrig“, „artfremd“ oder „zersetzend“ belegt.

Baumgartens 1923 entstandenes Werk „Der Hohn“ thematisiert die Hybris nationalistischen Wahns, die in eine Weltkriegskatastrophe gemündet war, aus der viele nichts gelernt hatten, die Weimarer Republik als Produkt der „Novemberverebrer“ schmähten und den Verlust des Kaiserreichs mit verbohrtem Nationalkonservatismus kompensierten. Das Gemälde zeigt eine Ansammlung gehässig geifernder Fratzen, die in ein Räderwerk der Destruktion verstrickt sind. Im fahl glimmenden Furor der Farben tauchen Geschütze auf und die hämischen Gesichter scheinen sich in Totenköpfe zu verwandeln. Mit mörderischem Wahn befasste sich Baumgarten, der an der Westfront gedient hatte, auch in seinem literarischen Werk, dessen Nachlass das Düsseldorfer Heinrich-Heine-Institut aufbewahrt. Das Gedicht „Das Bacchanal der Leichenschänder“ bespiegelt den schändlichen Hochmut, der die davon Ergriffenen in einen Abgrund reißt – „begrinst von Teufels Fratzen-Fülle“.

„Welten“

Baumgarten entstammte einer Industriellenfamilie, war künstlerisch ausgebildet, übte aber zeitlebens einen bürgerlichen Beruf aus. Er betrieb Malerei und Literatur privat, um sich ungebundene Perspektiven zu erschließen. 1918 – er hatte in dem Jahr die Tänzerin Ursula Gard geheiratet – verfasste er das Theaterstück „Welten. Tragödie aus dem Chaos des Ich“, das Walter Fähnders und Helga Karrenbrock analysiert haben. Es reflektiert den Ausbruch aus eingefahrenen Denkstrukturen am Motiv eines Familiendramas, in dem sich mit der Bürgerlichkeit der Schwester, die großbürgerlich dem Adel verbunden ist, und der Entbürgerlichung des Sohnes die Dissoziation der Familie vollzieht. „Vom Paneel schleiern Totenköpfe“ lautet die Regieanweisung zur letzten Szene, in welcher der Sohn zum Tod der Eltern resümiert „Jetzt Dichter...dichten“. Er begegnet seiner Trauer mit einem Gedanken, durch den Baumgarten den Anspruch der Avantgarde formulierte, das Leben als eigene und neue Schöpfung vorzuführen.

ratet – verfasste er das Theaterstück „Welten. Tragödie aus dem Chaos des Ich“, das Walter Fähnders und Helga Karrenbrock analysiert haben. Es reflektiert den Ausbruch aus eingefahrenen Denkstrukturen am Motiv eines Familiendramas, in dem sich mit der Bürgerlichkeit der Schwester, die großbürgerlich dem Adel verbunden ist, und der Entbürgerlichung des Sohnes die Dissoziation der Familie vollzieht. „Vom Paneel schleiern Totenköpfe“ lautet die Regieanweisung zur letzten Szene, in welcher der Sohn zum Tod der Eltern resümiert „Jetzt Dichter...dichten“. Er begegnet seiner Trauer mit einem Gedanken, durch den Baumgarten den Anspruch der Avantgarde formulierte, das Leben als eigene und neue Schöpfung vorzuführen.

► URSULA PETERS

Literatur:

Walter Fähnders und Helga Karrenbrock: Im Windschatten des Sturm. Der expressionistische Dichter Georg Baumgarten und sein Drama Welten (1918). In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik, Band 3, St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag 1997.

Peter Gay: Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918–1933, aus dem Amerikanischen von Helmut Lindemann (1. deutsche Ausgabe 1970), Frankfurt am Main: S. Fischer-Verlag 2004.