

Harald Duwes »Bombenopfer« von 1982

Erinnerungsbild und Mahnmal an die Schrecken des Zweiten Weltkriegs

37 Jahre nach Kriegsende malt Harald Duwe seine 1,50 mal 2,0 Meter große Leinwand »Bombenopfer«.

In einer wüstengleichen, von Steinen, zerbrochenen Ziegeln, Kleidungsresten, einem verkohlten Baumstamm und Zweigen übersäten Ebene – Überreste menschlicher Kultur und Zeugnis zerstörter Natur – türmen sich über- und ineinander verkeilte, verkrümmte Leichen von Männern, Frauen und Kindern. Gesichtslos zerschosene Leiber recken in ohnmächtiger Wut, Angst und Verzweiflung erstarrte Hände mit geballten Fäusten in den vom Feuersturm geröteten Himmel, Fanal des Terrors. Über das Gebirge verrenkter Leiber ist ein schmutzig grau-brauner Schleier gebreitet, fahle Lichtreflexe huschen über die Körper, nur vereinzelt tritt aus Toten schweres dunkles Blut.

Die eindringliche Wirkung der Szene resultiert nicht aus der drastischen Schilderung grausamer Details, es ist vor allem die außerordentliche physische Präsenz der im Vordergrund in extremer Verrenkung hingestreckten Figur, die das

beklemmende Gefühl der Ausichts- und Hilflosigkeit vermittelt. Die zweite Hauptfigur neben dem Mann im Vordergrund, der Soldat in schweren Stiefeln und tiefsitzendem Helm, der wie ein vom Sockel gestürztes Denkmal quer über das Bild hingestreckt liegt, scheint von Duwe als Personifikation des Krieges gemeint. In dem Jungen, dessen Beine über den Wanst und das Gesicht des Soldaten zu liegen gekommen sind, konzentriert sich Duwes Anklage gegen Militarismus und Krieg.

Äußerer Anlaß für das »Bombenopfer« war die 50. Wiederkehr der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten am 31. Januar 1933. Für die Januar/Februar 1983 geplante Ausstellung in der Berliner Galerie Poll malte Duwe im selben Jahr eine Reihe von Bildern, in denen er sich mit besonderer Intensität mit der Nazidiktatur und ihren Folgen auseinandersetzte. Bereits Mitte der 60er Jahre hatte sich Duwe in drastischen Bildern mit den Themen Soldaten, Gefallene, Kriegsgefangene beschäftigt. Fünfzehn Jahre später suchte er erneut seine ganz persönlichen

traumatischen Erfahrungen der letzten Kriegsjahre, die er noch deutlich und schmerzhaft in Erinnerung hatte, zu verarbeiten. Duwe: »Die »Bombenopfer« sind eine Rückbesinnung, eine Erinnerung an die Kriegszeit. Meine Erinnerungen an die Nazizeit sind für mich nicht tote Vergangenheit, sondern sehr lebendig. Wir wollen Frieden. Gerade jetzt, wo es weltweit, vor allem aber zwischen Ost und West, um Abrüstungsprobleme geht, macht mir die Erinnerung an den Krieg wieder deutlich, was auf uns zukommen kann.«

Die Rückbesinnung auf den Terror des Krieges weist somit gleichzeitig auf die politische Gegenwart der Bundesrepublik Anfang der 80er Jahre. Das innenpolitische Klima war durch die Auseinandersetzung um den von der sozial-liberalen Regierung mitinitiierten Nato-Doppelbeschluß aufgeheizt. Es hatte sich eine breite außerparlamentarische Friedensbewegung gegen die als Bedrohung der eigenen Existenz und des Weltfriedens empfundene Aufrüstung formiert. Die sich zuspitzenden Gegensätze zwischen den ideologischen Geg-



Harald Duwe, »Bombenopfer«, 1982, Inv.Nr. Gm 1933.

nen führte zu einem Wiederaufleben des Kalten Krieges. Vor dem Hintergrund der erneut auflebenden Ost/West-Konfrontation schien eine kriegerische Auseinandersetzung plötzlich in die Nähe des Greifbaren zu rücken.

Anfang der 80er Jahre beschäftigten Duwe auch immer wieder die mit dem Ausbau der zivilen Nutzung der Atomenergie einhergehenden gesellschaftlichen Konflikte. Mehrmals thematisierte er die Demonstrationen gegen den Bau des Atomkraftwerkes Brokdorf, nachdem 1981 die Bauarbeiten nach einem vierjährigen Baustop wieder aufgenommen wurden. Die Erinnerung an die Kriegsgreuel, die Auseinandersetzung um die Nachrüstung und Atomkraft verdichten sich bei Duwe zu einer schonungslosen Chronik der deutschen Geschichte und bundesrepublikanischen Gegenwart. Duwe hat sich nicht abseits gehalten, sondern engagiert und parteilich auch gegen die von seiner Partei, der SPD, getragenen Entscheidungen Stellung bezogen.

Duwe, nach eigenem Bekenntnis ein »engagierter Realist« entstammte einer kleinbürgerlichen Familie, die frei war von jeder Art Bildungsanspruch. Es verwundert daher nicht, daß seine Verwandten auf den Wunsch, die Hochschule

der Bildenden Künste zu besuchen, mit Unverständnis und Ablehnung reagierten. Dies gelang ihm erst, nachdem er eine Lehre als Lithograph hinter sich gebracht hatte. Das von seinem Elternhaus vorgegebene Defizit an kultureller Bildung suchte Duwe durch intensive Lektüre, durch Konzert- und Opernbesuche auszugleichen. Doch blieb seine Persönlichkeit tief geprägt von den Grundsätzen und Moralvorstellungen seines bürgerlichen Elternhauses. Auftrumpfender Lebensaufwand, die Welt der Reichen und des protzenden Großbürgertums blieb ihm fremd.

Als Urerlebnis in Sachen Kunst bezeichnete Duwe seine Begegnung mit Leibls »Drei Frauen in der Kirche« in der Hamburger Kunsthalle. Die Wahrnehmung, der ausgeprägte Sinn fürs Detail, die in diesem Bild zum Ausdruck kommen, empfand er als »ungeheure geistige Leistung«. Diesen Grad der Differenzierung in seiner gegenständlichen Malerei zu erreichen, die inhaltlich durch den historischen Kontext abgesichert sein mußte, wurde ihm oberste künstlerische Maxime. Duwe wurde zum realistischen Maler, weil er davon überzeugt war, daß er damit seine Intentionen am ehesten verständlich machen konnte.

Nach seinen eigenen Worten war er »von der höheren Verbindlichkeit des Gegenständlichen gegenüber der abstrakten Malerei fest überzeugt«. Duwes Bilder, seien es Fabrikbilder, Strand- und Urlaubsbilder, Feier- oder Demonstrationenbilder, werden von einer kritisch-negativen Weltsicht dominiert. Für seine »zu gegenständliche Malerei«, die in den 50er und Anfang der 60er Jahre am Markt und bei den Kunstvereinen nicht gefragt war, hatte er einen hohen Preis zu bezahlen. Erst 1965, 15 Jahre nachdem er sich als Maler selbständig gemacht hatte, erhielt er die erste Einzelausstellung im Marburger Kunstverein.

Das ihn häufig in tiefer Verunsicherung und Verzweiflung stürzende Leben am Rande der materiellen Existenz fand erst 1975 ein Ende, als er an der Fachhochschule für Gestaltung in Kiel eine Dozentenstelle erhielt. Am 15. Juni 1984 verunglückte Duwe auf der Rückfahrt von der Fachhochschule Kiel auf der B 404 zwischen Segeberg und Schwarzenbeck tödlich.

Duwes »Bombenopfer« kam als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland ins Germanische Nationalmuseum.

Bernd Mayer

Ein Bismarckporträt von Franz von Lenbach

Franz von Lenbach wurde 1836 in Schrobenuhlen geboren. Zunächst sollte er wie sein Vater Baumeister werden, wandte sich dann aber der Malerei zu. 1857 wurde er in die Klasse von Carl von Piloty an der Münchner Akademie aufgenommen. Auf Empfehlung Pilotys wurde er 1860-62 Lehrer für »reale Landschaftsmalerei« an der Kunstschule des Großherzogs Carl Alexander von Weimar. Wichtig für ihn sollte der seit 1862 bestehende Kontakt zu dem Münchner Kunstmäzen Graf Schack werden. Reisen, auf denen er für Schack alte Meister kopieren sollte, führten ihn nach Italien, England, Spanien, Ägypten und Norddeutschland. Dadurch änderte sich seine Malweise von einer spontanen alla prima-Malerei zu einer altmeisterlichen Malweise, die sich auch in seinem Stil bemerkbar machte und die ihm später vorgeworfen wurde. 1872-73 hatte er ein Atelier in Wien und wurde von dem dekorativen malerischen Stil seines Freundes Hans Makart beeinflusst. Erst 1887 nahm er seinen festen

Wohnsitz in München, wo er mit Bildnissen von Fürsten und Adligen in den 80er Jahren seinen Durchbruch erreichte und rasch zum »Malerfürsten« und zum gesuchtesten Porträtisten Deutschlands aufstieg. Neben den Porträts von Mitgliedern des Bayerischen Königshauses, Kaiser Wilhelms I. und Papst Leos XIII. begründeten besonders die Bildnisse Otto von Bismarcks seinen Ruf als Maler aller bedeutenden Persönlichkeiten. Die zahlreichen Bilder, die Lenbach von dem Reichskanzler schuf, bestimmen noch heute die Vorstellung, die man sich von ihm macht. Otto von Bismarck (1815-98), 1865 Graf, 1871 Fürst, 1890 Herzog von Lauenburg, 1862 von Wilhelm I. zum Ministerpräsidenten und zum Minister des Auswärtigen ernannt, baute systematisch die Vormachtstellung Preußens aus und wurde nach der Reichsgründung 1871 zum Reichskanzler ernannt, dessen Bündnispolitik das neue Kaiserreich stärkte. 1874 war Lenbach erstmals mit Bismarck zusammengetroffen, 1878

erhielt er den Auftrag für das erste Bismarckporträt für die Nationalgalerie in Berlin.

Das als Leihgabe aus Privatbesitz an das GNM gekommene Porträt zeigt Bismarck in einem Tripleporträt, das denselben Kopf in drei verschiedenen Ansichten zeigt. Bismarck ist fast frontal und zweimal im Profil im Halbporträt dargestellt. Er sitzt barhäuptig im Gehrock mit seinem großen Schlapphut in der Hand vor dem Betrachter. Inkarnat, Haare, Halsausschnitt und Schulterpartie sind mit wenigen pastosen Strichen durchmodelliert und ergeben ein individuelles Porträt. Neben dem betonten, gegen den Hintergrund scharf abgesetzten Kopf ist das Bild nach außen hin immer weniger ausgearbeitet. Die Hände sind nur noch durch Pinselstriche, die die Vorzeichnung nachziehen, definiert. Das Gemälde ist in Brauntönen gehalten mit abgestuften Weiß- und Rottönen, wobei der Malkarton in die farbige Bildwirkung einbezogen ist. Die teilweise Behandlung mit Firniß gibt dem