

monats anzeiger

Museen und Ausstellungen
in Nürnberg

GERMANISCHES
NATIONAL
MUSEUM

Herausgeber: G. Ulrich Großmann, Germanisches Nationalmuseum
Redaktion: Tobias Springer, Matthias Henkel

April 1998
Nummer 205



Müde der Moral Europas ...

Gert Wollheims »Gretchen« – Ein surrealistisches Menetekel

»Müde der Moral Europa's, die zu Kriegen unaufhörlich führt und Unfriede in der Brust und im Magen macht, sind wir da angekommen, wo wir nur noch Malen, Atmen, Fühlen und Bejahen können, donnernd sei's hier auf den Tisch geknallt, im Chaos. Ha, und was ist dieses Chaos? Es ist das Ungeregelte, ohne Gesetz, es ist die unerkannte, einfache Natur.«

(G. Wollheim, 1920)

Wollheims künstlerische Zielrichtung Anfang der zwanziger Jahre ist zutiefst durch den 1. Weltkrieg geprägt, die unfassbaren Massen von Toten als Folge der modernen Kriegsmaschinerie, die Qual der Ver-

wundeten – er selbst wurde durch einen Bauchschuß schwer verletzt – die brutale Entmenschung, die er als Augenzeuge einer Hinrichtung von Zivilisten erlebte. Noch als Soldat hielt er solche Szenen in Zeichnungen fest, entlud in Gedichten »An die böse Welt« seine Abscheu vor dem Krieg, der ihn zum entschiedenen Vertreter pazifistischer Ideen werden ließ.

Nach dem Krieg traf er in Berlin Otto Pankok wieder, einen ehemaligen Studienkollegen aus Weimar. Wie Wollheim war er bald nach der Akademiezeit eingezogen worden. Leidenschaftlich diskutierten sie neue gesellschaftliche Modelle – ein Leben jenseits von Macht und Gewalt und ohne korrumpierendes Streben nach Geld, das sie fernab vom Moloch der Großstädte auf dem Land verwirklichen wollten. Ostern 1919 zogen sie nach Ostfriesland, um eine Künstlerkolonie zu gründen. Allerdings sahen sie bald ein, daß sich Veränderung nicht durch Rückzug bewirken ließ. Die kunst- und gesellschaftsreformerischen Bewegungen der Zeit fanden in den Städten, den Zentren der modernen In-

dustriekultur statt. Durch Künstlerfreunde Pankoks aus Düsseldorf erfuhren sie von den progressiven Gruppen, die sich dort bildeten, und schon Ende des Jahres zogen sie dorthin. Wollheim wohnte hier zunächst bei dem Chemiker und Fotografen Erwin Quedenfeldt. In seinem Haus trafen sich linksorientierte Intellektuelle, Künstler, Schriftsteller und Journalisten, die im Sommer den »Aktivistenbund 1919« gegründet hatten, »eine Vereinigung derer, denen die geistigen Energien der Menschheit das allein Wertvolle des Lebens bedeuten«, wie es in ihren Leitsätzen hieß. Sie glaubten »an die Einheit alles Menschlichen, an die Kraft und Freiheit des Geistes«, forderten »tätige Feindschaft gegen die zu seelenlosem Formalismus erstarrte bürgerliche Tradition« und sahen in der Kunst »das stärkste Mittel, die gefesselten Seelen der Menschen zu befreien und zu wahrhaft menschenwürdigem Dasein zusammenzuschließen«.

Wollheim wurde zu einer treibenden Kraft der jungen Künstlergeneration bei ihrem Streben nach einer neuen, gesellschaftlich engagierten und kritischen Kunst. Bald wirkte er als Wortführer der 1919 gegründeten Künstlergruppe »Das Junge Rheinland«, mit der er 1922 internationale Projekte durchführte, den »1. Kongreß der Union fortschrittli-



Titelbild und links:

Gert Wollheim
(Loschwitz b. Dresden 1894
– 1974 New York)

Das Gretchen, 1922
Öl auf Leinwand, 130,5 x 105 cm
Germanisches Nationalmuseum
Inv. Nr. Gm 2158
Leihgabe aus Privatbesitz

cher internationaler Künstler« sowie die »1. Internationale Kunstausstellung in Düsseldorf«, zu der die Frankfurter Zeitung am 9. Juni 1922 schrieb: »Es gehört schon wieder Mut dazu, in Deutschland den internationalen Gedanken durch eine Tat wahrhaft zu machen. Wenn die Künstler (...) sich für die Ideen der Verständigung einsetzen, für den schönen Willen zur Völkerfreundschaft, so sollten sie der freudigen Anerkennung aller gewiß sein dürfen. Grundet sich doch ihr Ziel auf dem einzig produktiven Gedanken des 20. Jahrhunderts.« Daß es damals zu einer internationalen Ausstellung Mut bedurfte, zeigt ein gleichzeitiges anonymes Flugblatt, das die Ausstellung unter der Überschrift »Jüdisch-französische Kunst in Düsseldorf« beschimpfte.

Künstler wie Wollheim revoltierten gegen eine Gesellschaft, die aus dem Krieg nichts gelernt hatte. Ein wichtiges Forum bot die Düsseldorfer Kunsthändlerin Johanna Ey, die im Schaufenster ihrer Ladengalerie ihre unkonventionellen Arbeiten zeigte und damit bisweilen regelrechte Straßenaufläufe, Lachen, Schimpfen, heftige Diskussionen und sogar die Anzeige ausgestellter Werke provozierte. Gerade das war gewünscht, die Kunst sollte Anstoß erregen: »Mitlebenden alle Sicherheit nehmen. Hinter allem (...) das Fragwürdige spüren lassen. Sie wie mit Schlägen immer wieder zur Besinnung zwingen«, liest man 1920 in der Zeitschrift des Aktionistenbundes, in der Wollheim die neue Aufgabe des Künstlers leidenschaftlich

formulierte. Die körperlichen und seelischen Verletzungen durch den Krieg führten zur grundsätzlichen Infragestellung einer Gesellschaft, die solche Verletzungen zuzufügen vermag. Deutlich spricht das aus Worten von Max Ernst, dem Kölner »Dada-Max«, der ebenfalls dem »Ey«-Kreis angehörte. Rückblickend bemerkte er: »Wir jungen Leute kamen wie betäubt aus dem Krieg zurück, und unsere Empörung mußte sich irgendwie Luft machen. Dies geschah ganz natürlich mit Angriffen auf die Grundlagen der Zivilisation, die diesen Krieg herbeigeführt hatte – Angriffen auf die Sprache, Syntax, Logik, Literatur, Malerei und so weiter.«

Auch Wollheim reagierte mit anarchistischer Verve: »Wir haben nichts vergessen, was

wir an Kränkung erlebt haben! Wir fliehen entsetzt in die Tiefe unseres Lebens und greifen ertrinkend nach den Urbildern innen von uns. Wir suchen die Quellen unserer Qual und die die Quellen unseres Entzückens. Wir machen nicht mehr, was ihr vielleicht von uns verlangt, seichte, ausgestärkerte Ruhepunkte des Geistes! Wir lehnen euch, die ihr hier so sicher und fertig sitzt und urteilt, ab (...). Innere Welten werden wir durchwühlen und durchfragen, denn wir haben Durst auf eine Flüssigkeit, die stärkt und ruhig macht«, heißt es 1920 in seiner Programmschrift »Worte von der Kunst, ein Gewächs aus der Lunge«.

Den Dadaisten ging es in ihren Bildmontagen darum, bürgerliche Selbstgefälligkeit ad absurdum zu führen – Woll-

heim um die Entdeckung innerer Welten, um elementares menschliches Erleben, das es unverblümt zur Sprache zu bringen galt: »Wir wollen nicht mehr mit Lackschuhen über Tod, Geburt, Verzweiflung und Entsetzen gehen«. Das expressionistische Menschheitspathos, das zunächst in seinen Arbeiten nach dem Krieg zum Tragen kommt, weicht bald surrealistischen Visionen. Er fragt nach den »Urbildern innen von uns«, die er durch seine Bilder wecken will. Losgelöst aus ihrem Zusammenhang kombiniert er bekannte Motive aus Literatur, Kunst, Religion, bringt sie mit alltäglichen Motiven zusammen, um durch die traumartige Überblendung von fern und nah, Mythischem und Banalem vielschichtige Assoziationsketten auszu-



Maria im Ährenkleid, schwäbisch um 1450/60
Holzschnitt, koloriert
München, Staatliche Graphische Sammlung



Schmerzensmutter
2. H. 17. Jahrhundert
Kupferstich
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg



Johann Baptist Klauer, Schmerzensmutter, Mitte 18. Jahrhundert
Kupferstich
Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg

lösen. Dieses Spiel mit der Assoziation klingt bereits in manchen seiner Bildtitel an, wie etwa »Blutleere Mutter trägt ihr Heiligstes« oder »Eine bürgerliche Familie wird von einem prophetischen Geist fluchtartig verlassen«. »Das Gretchen«, der Titel erinnert an Goethes berühmte Tragödie »Faust«, malt er jahrmarktsbunt und totenblaß mit rotem Kamm und goldenem Nimbus als Mischung aus Marionette, Dirne und Schmerzensmutter. Der gekrümmte Horizont hinter ihr deutet vor der endlosen Himmelsweite die Erdkugel an, auf der abstrahierte Formen von Häusern und Naturelementen die vom Menschen kultivierte Welt bezeichnen. Umfängen von Mauerwerk wirkt sie wie verbunkert.

Der höhlenartige Eindruck des Weltinneren läßt im Zusammenhang mit dem Esel an Darstellungen der Christgeburt denken – eine Vorstellung, die auch durch die Gestalt Gretchens geweckt wird, aus deren Rock Weizen spießt. Wollheim greift mit dem Motiv auf die Darstellung Marias im Ährenkleid zurück – Verkörperung des Ackers Gottes, der unbearbeitet Frucht bringt. Der Weizen ist ein uraltes Symbol der Fruchtbarkeit, dem man schon im Hohelied Salomos begegnet: »*Dein Leib ist wie ein Weizenhaufen, umsteckt mit Rosen*«. Gretchens Schoß ist blutig, und aus dem Himmel, an dem zwei Männer in Anzügen geschäftig auf einem Lichtbalken vorwärtsstreben, sieht man den Menschen in einen Abgrund stürzen.

In Goethes Tragödie betet Gretchen in höchster Seelennot zur Schmerzensmutter.

Wie bei diesem Marientypus ist Wollheims weinendes Gretchen ins Herz getroffen – in der christlichen Darstellung Sinnbild des Mitleidens Marias, durch das sie Anteil am Erlösungswerk hat. Statt eines Schwertes, wie bei der Schmerzensmutter, läßt in dem Gemälde ein Strahl aus einem Strommast Gretchens Brust zerspringen, in der man unter dem Herzen das Rädchen einer Maschine sieht. Der Strommast – stolzes Zeichen modernen Fortschritts – steht neben einem mittelalterlichen Folterinstrument, einem Rad, auf das Verurteilte gebunden wurden. Technischer Fortschritt wird mit einer Marter verglichen, die den Menschen wie in das Räderwerk eines Getriebes einspannt und ihn zur willenlosen Marionette macht.

Wollheims Bild schließt an die nach dem 1. Weltkrieg kulminierende Zivilisationskritik an. Die moderne Technik, auf der die bürgerliche Gesellschaft das Wohl der Menschheit aufbauen wollte, hatte im Krieg zu nie gekanntem Materialschlachten geführt – der so hoffnungsvoll freigesetzte menschliche Erfindergeist zu hemmungsloser Destruktion, zu Massenelend, Nahrungs- und Wohnungsnot, zu ungeheuren Formen menschlicher Unterdrückung. Dieses Paradox wurde um 1920 von vielen Intellektuellen thematisiert, in der Kunst vor allem von Dadaisten und Surrealisten. Auf das Abgründige menschlichen Strebens, Weltenschöpfer, Weltbeherrscher zu sein, spielt der Titel von Wollheims Gemälde an. In Goethes Tragödie verkörpert Gretchen die Unschuld des Natürlichen. An

Fausts Maßlosigkeit, seiner Vermessenheit, die in dem Stück das Böse auf den Plan ruft, geht sie in der Welt zugrunde. In seiner 1918-22 niedergeschriebenen Zivilisationskritik »Der Untergang des Abendlandes« bezeichnete Oswald Spengler Goethes »Faust« als »*das Porträt einer ganzen Kultur*«, die Raum und Zeit beherrschen und die Naturkräfte nach ihrem Willen lenken will, die einen »*Ehrgeiz der Rekorde*« entfacht, bei dem schließlich »*Kräfte und Leistungen die Stellung von Person und Sache*« einnehmen. »*Die Natur*«, so Spengler, »*wird erschöpft, der Erdball dem faustischen Denken in Energien geopfert.*«

Wollheim war als Maler ein Deklamator, er wollte aufrütteln, mit verdrängten Erlebnisräumen konfrontieren: »*Sagt nicht, das Ding da soll mir einen Menschen darstellen, sondern fragt, ob ihr das Gebilde wohl kennt, das da vor Euch aufgemalt steht.*« Seine Bilder sollten im Betrachter Affekte auslösen und durch sie die läuternde Erkenntnis über die menschliche Natur im Schöpfungsganzen einleiten. Gert Schreiner bezeichnete ihn 1923 als einen »*Mystiker des Verstands*«, seine Bilder als »*metaphysische Spekulation, für den Augenblick auf die Ebene der Realität kondensiert.*«

Wollheim, der ab 1925 wieder in Berlin lebte, wo er aufgewachsen war, mußte Deutschland verlassen. Nach Hitlers Machtergreifung wurde er von Beteiligungen an Ausstellungen der Preußischen Akademie und aus der Vorstandsmitgliedschaft des

Reichsverbandes bildender Künstler ausgeschlossen, väterlicherseits war er jüdischer Abstammung. Zudem bestand für ihn Verhaftungsgefahr. Als in der Weimarer Republik anerkannter Maler, der sich als einer der Wortführer der weltumfassenden, pazifistischen Ideenvertretenden Künstlergruppen hervorgetan hatte, zählte er zu den von den Nationalsozialisten als »jüdische Kulturbolschewisten« beschimpften und verfolgten Künstlern und Intellektuellen. 1933 floh er nach Frankreich. In Paris wirkte er als Mitbegründer des »Kollektivs Deutscher Künstler« und des »Freien Deutschen Künstlerbundes«, dessen Mitglieder durch Ausstellungen versuchten, aus dem Exil eine Antwort auf die Nazi-Aktion »Entartete Kunst« zu geben. Nach dem Krieg, den er in französischen Internierungslagern und schließlich in einem Versteck verbrachte, ging Wollheim 1947 nach New York.

Ursula Peters