

Arkadische Diaspora

Gegen den Sturm der Zeit: „Ateliergemeinschaft Klosterstraße“

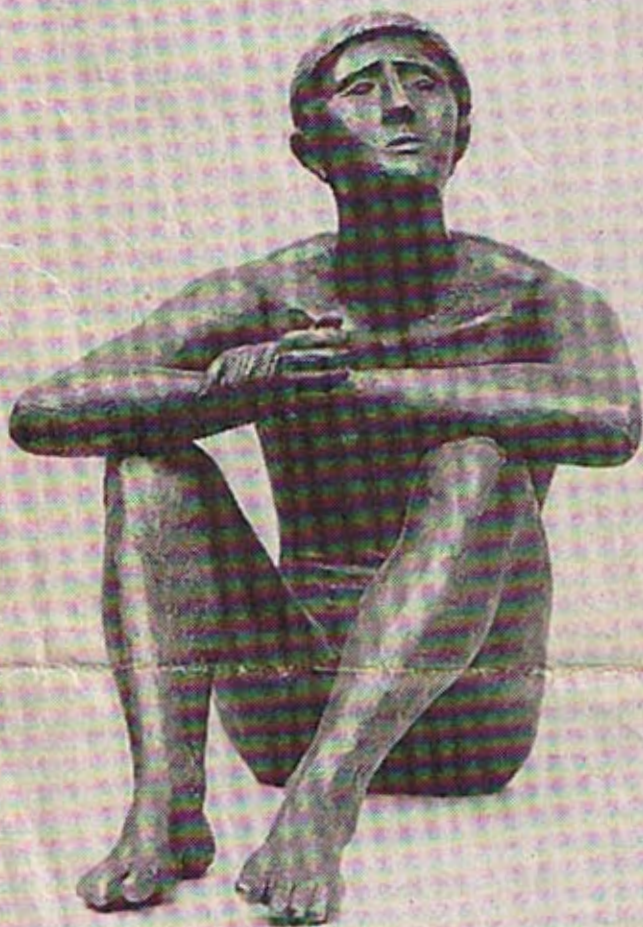
Zum drittenmal in zwei Jahrzehnten rollt eine Ausstellung die wechselvolle Geschichte einer im Windschatten des Nationalsozialismus angesiedelten ästhetischen Enklave auf. Den ersten Rückblick auf die legendäre „Ateliergemeinschaft Klosterstraße“ bot im Sommer 1976, angeregt durch Veröffentlichungen des Graphikers Herbert Tucholski, die Ost-Berliner Nationalgalerie im Rahmen einer überwiegend aus Eigenbesitz gespeisten Studio-Ausstellung. Mit einem zweiten, Privatbesitz einbeziehenden Hinweis auf die von 1933 bis 1945 bestehende Künstlergemeinschaft überraschte im Frühjahr 1988 die kommunal betriebene „Galerie Mitte“ in der Ost-Berliner Reinhardtstraße. Sechs Jahre später entschloß sich das Käthe-Kollwitz-Museum in Köln, der Klosterstraße abermals eine Retrospektive zu widmen. Im Zusammenwirken mit der Berliner Akademie der Künste, in deren Räumen die als Wanderausstellung konzipierte Schau gegenwärtig zu sehen ist, entstand die mit neuen Erkenntnissen angereicherte Drittfassung einer Untersuchung über Möglichkeiten unangepaßter Kunstproduktion während des Hitler-Regimes.

Im Austausch gegen eine Reihe von Ateliers, die Absolventen der Berliner „Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst“ vor dem Einzug der Gestapo in der ehemaligen Kunst- und Gewerbeschule, Prinz-Albrecht-Straße 8, zur Verfügung gestanden hatten, erhielten rund vierzig Maler, Bildhauer und Kunsthandwerker im Hause Klosterstraße 75 gleichwertige Arbeitsräume. Zum „Obmann“ der neu gegründeten Ateliergemeinschaft, die dem Ausland gegenüber

als Exempel nationalsozialistischer Kunstpflege erhalten sollte, bestellte die Reichskulturkammer den Bildhauer Günther Martin, ein „völkisch“ bewegtes, mittleres Talent mit ausgeprägtem sozialem Gewissen, dem es wider alle Erwartungen gelang, die mental, stilistisch und politisch auseinanderstrebenden Temperamente seiner Schützlinge für die gemeinsame Sache zu gewinnen. Alljährlich wiederholte, vielbesuchte Ausstellungen festigten das Ansehen des Künstlerhauses in der Klosterstraße, das nach Herbert Tucholskis Einschätzung zehn Prozent „unbestechliche Antifaschisten“, weitere zehn Prozent „gefährliche Nazis“ und einen großen Rest an „Treibhölzern“ beherbergte.

Mit den Bildhauern Hermann Blumenthal, Ludwig Kasper und Gerhard Marcks sowie den Malern Werner Gilles, Hermann Teuber und Werner Heldt gehörte Tucholski einer Gruppe verhalten archaisierender Künstler an, die ihre bereits erreichte Stilhöhe vor dem Ansturm grassierender „Gleichschaltung“ zu sichern verstanden. Der gründerzeitliche Backsteinbau ihres Domizils in der Klosterstraße, im Volksmund „Das Rote Haus“ genannt, diente den bis in die späten dreißiger Jahre hinein mit staatlichen Rom-, Florenz- und Griechenland-Stipendien versorgten Künstlern, in deren Arbeiten sich die Gegenwart weit weniger spiegelte als die mediterrane Welt, als Ort der Zuflucht. Bis zum Ausbruch des Krieges sahen die teilweise bereits als „entartet“ gebrandmarkten Künstler in ihrem Berliner Refugium so etwas wie eine arkadische Diaspora, in die sie sich nach der Rückkehr aus dem Süden keineswegs ungern zurückzogen.

Fotos Katalog



Im Schatten des Gedröhns der Propagandaskulptur des Dritten Reichs entstanden eigenwillige, poetische, verinnerlichte Figuren wie dieser „Sternengucker“ von Hermann Blumenthal, eine kleine Bronze von 1936. Blumenthal war eines der bedeutendsten Mitglieder der Berliner Ateliergemeinschaft Klosterstraße.



Die Masse als Ungeheuer: „Der Anführer“, eine Kohlezeichnung von Werner Heldt aus dem Jahre 1935

Zum Freundeskreis um die Zentralfigur des der Kunsttheorie Adolf von Hildebrands verpflichteten Bildhauers Ludwig Kasper zählten unter anderen die Kunsthistoriker Werner Haftmann und Christian Adolf Isermeyer, der Maler Carl Hofer, der Architekt Hermann Henselmann, der Karikaturist E. O. Plauen, die Journalistin Ursula von Kardorff und Jan Bontjes van Beeks Tochter Cato, die als Angehörige der Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“ 1943 in Plötzensee hingerichtet wurde. Henselmann, später Erster Baumeister der DDR, erinnert sich in seinen Memoiren an den besonderen Charakter dieser Zusammenkünfte. „Unsere Situation“, schreibt er, „war die eines Katakombenlebens, nicht unähnlich den Aufenthalten in den Luftschutzkellern und U-Bahn-Schächten während des Alarms. Wir hofften, zu überleben. Wir sprachen über Kunst als Mächer, wenn Blumenthal die Idee äußerte, den ‚Adam‘ zu modellieren, Gilles seinen ‚Totenvogel‘ malte und Kasper das attische Salz erwähnte; als wir Arbeiten von Marino Marini kennenlernten und in der Buchhandlung Buchholz in der Leipziger Straße ein Insel-Buch mit den Zeichnungen Mailols zu ‚Daphnis und Chloë‘ auftauchte.“

Der Buchhändler Karl Buchholz hatte als Galerist jener „gemäßigten Moderne“, zu der auch die herausragenden Talente aus dem Klosterstraßen-Kreis gehörten, mit zahlreichen Ausstellungen auch außerhalb von Berlin bewirkt, daß die durch Adolf Hitlers rigide Kunstpolitik ins Abseits gedrängten Künstler im öffentlichen Gespräch blieben. Buchholz war es auch, der 1937 eine von der Galerie Nierendorf aus Furcht vor Schikanen kurzfristig abgesagte Ausstellung zum siebzigsten Geburtstag von Käthe Kollwitz übernahm. Die im Alter zu plastischer Gestaltung vorgedrungene Graphikerin hatte mit der erzwungenen Aufgabe ihrer Akademie-Mitgliedschaft 1933 auch ihr langjährig genutztes Atelier verloren und war auf raschen Ersatz angewiesen, um das Inventar retten zu können.

Im Herbst 1934 weist die Reichskulturkammer der „Volksgenossin“ Käthe Kollwitz einen im zweiten Stock des Klosterstraßengebäudes gelegenen Arbeitsraum zu. Von den Kollegen wie eine Muttergöttin aufgenommen und verehrt, vollendet die Künstlerin, die Gestapo-Verhören unterworfen wurde, ihre bereits 1927 begonnene Skulptur „Mutter mit Zwillingen“, die „Pietà“ und das Grabrelief „Ruht im Frieden seiner Hände“. Mehr als andere leidet die Kollwitz unter den Diffamierungen durch „außenstehende Nazis“. „Ich kann mich nur schwer an den Gedanken gewöhnen, daß ich, deren Beteiligung früher zur Ehre gerechnet wurde, jetzt zu schweigen habe“, notiert sie Anfang 1937. In einem wenige Monate später verfaßten Schreiben der NSDAP-Gauleitung an die Reichskammer der bildenden Künste wird der alten Frau unterstellt, „von kommunistischen Ideen so stark beeinflusst zu sein, daß eine ehrlche Umstellung unmöglich ist“.

Körperlich immer hilfälliger werdend, vermag Käthe Kollwitz ihr Klosterstraßen-Atelier nur bis zum Herbst 1940 zu nutzen. Die Muschelkalkfassung der „Mutter mit Zwillingen“ wird im Keller des Künstlerhauses eingelagert und überdauert die Zerstörung des Gebäudes bei einem Bombenangriff im Februar 1945. Hermann Blumenthal fällt 1942, siebenunddreißigjährig, in der Sowjetunion einem Anschlag russischer Partisanen zum Opfer. Ludwig Kasper, in seine österreichische Heimat zurückgekehrt, erliegt kurz nach Kriegsende einem Nierenleiden, das mangels hilfreicher Medikamente tödlich verläuft. Während Mafcks und Gilles der zerstörten Reichshauptstadt den Rücken kehren, harrt Werner Heldt in ihr aus und findet nach langen Jahren gedrosselter Produktivität sein Lebensthema „Berlin am Meer“.

Mit repräsentativen Arbeiten der in die Kunstgeschichte eingegangenen Mitglieder der Atelieregemeinschaft korrigiert die Ausstellung Herbert Tschobols Diktum „... den Menschen den Ha...“

vom „Stillen Kampf der Künstler“ gegen faschistische Unterdrückung. Relativ unbehelligt, vermochte die Mehrzahl der politisch inaktiven Insassen des Künstlerhauses sich der Arbeit, den Gästen und den Festen zu widmen. Daß ihren Werken nach dem Ende des Dritten Reiches die erhoffte breite Rezeption versagt blieb, lag an einem neuen Klima, das im Westen informelle Tendenzen, im Osten einen platten Realismus beförderte. Ludwig Kaspers an griechischen Vorbildern geschulte Klassizität blieb ebensolange unbeachtet wie die im Unterbewußtsein verankerten Bild-erzählungen von Werner Gilles. Inzwi-

Heute außerdem

Verwandelt auferstehen – Herder zum Zweihundertfünfzigsten: Seite 25

Assimilation oder Aussiedlung? Die Rußlanddeutschen: Seite 26

schen haben auch die introvertierten Werke der dreißiger Jahre ihren Weg in die großen Museen gefunden. Der Berliner Nationalgalerie entstammen Käthe Kollwitz' „Mutter mit totem Sohn“, Ludwig Kaspers „Schreitende“ und Gerhard Mafcks' „Maja“, der Hamburger Kunsthalle Hermann Blumenthals unsichtbar gefesselter „Großer Schreitender“ und dem Essener Folkwang-Museum Werner Gilles' traumschwerer „Rimbaud-Zyklus“. Die Berlinische Galerie, Leihgeber der „Großen Knienden“ von Ludwig Kasper, gab die Erlaubnis, Werner Heldts symbolträchtige Kohlezeichnung „Aufmarsch der Nullen“ auf dem Katalogumschlag zu reproduzieren, mochte das Original jedoch nicht ausleihen.

CAMILLA BLECHEN

Geöffnet bis 18. September, täglich von 10 bis 19 Uhr, montags von 13 bis 19 Uhr. Anschließend vom 9. Oktober bis zum 20. November im Erfurter Angermuseum. Der Katalog, Edition Hentrich, kostet 36 Mark.