

George Grosz

Die Jahre in Amerika 1933-1958

28. Februar – 25. April 2009

anlässlich des 50. Todesjahrs des großen deutschen Künstlers George Grosz zeigt Nolan Judin Berlin weit über 100 Werke – Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen – aus seinen Jahren im amerikanischen Exil (1933-1958). Es ist dies die erste Ausstellung, die den Jahren in Amerika gewidmet ist. Alle wichtigen Werkgruppen sind vertreten: Landschaften, Portraits, Akte, Collagen, die Original-Zeichnungen für Illustrationen in „Vanity Fair“ und „Esquire“ und für das bedeutende Mappenwerk „Interregnum“. Die großen, apokalyptischen Bilder der 40er-Jahre bilden die Eckpfeiler einer Ausstellung, die eine überrassende Begegnung mit einem Künstler erlaubt, den man zu kennen glaubt.

Von seiner künstlerisch produktiven Zeit hat George Grosz mehr als die Hälfte, nämlich 27 Jahre, in Amerika gelebt und gearbeitet. Dass erst jetzt, 50 Jahre nach seinem Tod, die erste umfassende Ausstellung dieser wichtigen Zeit gewidmet wird, ist beredtes Zeugnis einer gewissen Hilflosigkeit, mit der die Kunstwelt bis heute auf Grosz' Vielschichtigkeit und Zerrissenheit reagiert. Nicht wenige vertreten die Meinung, Grosz habe mit der Übersiedlung nach New York seinen viel bewunderten Biss verloren; er sei gleichsam während der Überfahrt an Bord der „Stuttgart“ im Januar 1933, während in Berlin Nazi-Schergen sein Atelier stürmten, apolitisch geworden. Was immer Grosz im folgenden Vierteljahrhundert malte, zeichnete und sagte – es stand stets im Schatten seiner sozialkritischen, satirischen Kunst der Weimarer Jahre. Kaum ein Künstler hat eine Zeit so sehr visuell geprägt wie George Grosz die Zwischenkriegsjahre mit seinen Zeichnungen und Grafikmappen. Für diese wurde er geliebt und gehasst, vor Gericht gestellt und zum „entarteten“ Künstler erklärt. Auf den ersten Blick mag von der Furchtlosigkeit, dem agitatorischen Feuer nach der Übersiedlung nicht viel zu spüren sein. Mit der Annahme eines Lehrauftrages an der Art Students League vollzog Grosz einen radikalen Schnitt mit seiner Heimat. Er hatte sich nicht nur von einem ihm feindlich gesinnten Regime verabschiedet – er verließ Deutschland auch aus Verbitterung über die nahezu kampflose Niederlage der deutschen Arbeiterbewegung. Aus seinen Äußerungen („Es lag in Manhattan etwas unerklärlich Erregendes in der Luft, das die Arbeit anstachelte ... – ich war erfüllt von Licht und Farben und Freude“) lässt sich erahnen, wie befreiend es für Grosz war, mit Deutschland die offensichtliche Niederlage seiner eigenen künstlerischen Mission hinter sich gelassen zu haben. Erlöst von der ätzenden Bitterkeit seiner deutschen Dauertemen, wandte er sich voller Optimismus und Begeisterung der Neuen Welt zu. Er kam nach New York als Liebender: Bereits 1916 hatte er mit dem Gedanken gespielt, in die USA auszuwandern, und seinen Familiennamen vorsorglich von Groß zu Grosz angliert. Er kam auch als Bewunderer einer offenen Gesellschaft – er konnte und wollte die Verhältnisse in Amerika nicht mit dem bissigen Spott verfolgen, mit dem er den preußischen Militarismus gegeißelt hatte. Das amerikanische Publikum, das in erster Linie seine Mappenwerke kannte, bewunderte aber gerade diesen, den äußerst kritischen politischen Künstler. In den ersten Jahren entstanden viele Straßenszenen und Großstadtansichten, die stilistisch an die Berliner Zeit anknüpften. Bald aber wurden die hoffnungsvollen Träume brüchig, Pessimismus und Depressionen holten Grosz ein. Der erhoffte kommerzielle Erfolg blieb aus, seine Unterrichtstätigkeit empfand er zunehmend als Belastung, und die Nachrichten aus Europa – nicht nur aus Deutschland, sondern auch vom Bürgerkrieg in Spanien – bestätigten die schlimmsten Befürchtungen. Als Grosz sich Ende 1935 wieder der Ölmalerei zuwandte, entstanden neben Familienportraits und Stillleben äußerst düstere Landschaften. Er fühlte sich mehr und mehr den Alten Meistern wie Hieronymus Bosch und Pieter Bruegel verwandt, deren Vorahnungen des Dreißigjährigen Krieges ihn am Vorabend des Zweiten Weltkrieges zu Darstellungen der Apokalypse in nahezu altmeisterlichem Stil inspirierten. Gleichzeitig betätigte sich Grosz als Illustrator für Publikationen wie „Esquire“ und „Vanity Fair“ und steuerte Zeichnungen bei zu Kurzgeschichten von Ben Hecht und O. Henry. Aber auch diese Tätigkeit führte zu Enttäuschungen: Seine großen, sorgfältig ausgeführten Blätter wurden oft auf Briefmarkengröße reduziert. „Merkwürdigerweise konnte ich die von mir so bewunderte Einfachheit und Normalität der amerikanischen Illustration nicht erreichen.“ 1936 versuchte er, mit der Mappe „Interregnum“ an die großen Erfolge der 1920er Jahre, „Ecce Homo“ und „Der Spießler-Spiegel“, anzuknüpfen. Der Mappe war aber nur mäßiger Erfolg beschieden. Seltene Momente der Zufriedenheit fand Grosz mit seiner Frau Eva und den Söhnen Peter und Martin an den Stränden von Cape Cod. Zahlreiche Zeichnungen, Aquarelle und Ölbilder dieser Dünenlandschaft zeugen von Grosz' Faszination für die Natur

als künstlerisches Thema: In den Dünen tummeln sich nackte Frauen in mehr oder minder expliziten Szenen – und selbst den menschenleeren Landschaften haftet unübersehbar eine erotische Note an. Diese stillen Landschaften und Aktdarstellungen riefen bei alten Freunden und Bewunderern Widerspruch und Enttäuschung hervor. Grosz bekannte sich dazu, ein „Romantiker“ zu sein, und zitierte Walt Whitman: „Ich enthalte Vielheiten, und warum sollte ich mir nicht widersprechen?“ Das ist ein Schlüsselsatz zum Verständnis seiner Künstlerpersönlichkeit – und insbesondere der Jahre in Amerika. Denn hier entstanden nicht nur Landschaften und Akte, sondern zugleich höchst politische Arbeiten, die Grosz als „Höllens-Bilder“ bezeichnete. In diesen Werken, in denen er jede Schönheit zugunsten einer drastischen Bildsprache aufgibt, beschwört er das Ende der Zivilisation und sieht die Hölle auf Erden verwirklicht. Auf die Folterung und Ermordung des alten Freundes Erich Mühsam durch die Nazis und auf die Schilderungen des aus einem KZ entkommenen Schriftstellers Hans Borchardt reagierte Grosz mit zeichnerischer Wut. Mit dem ersehnten Ende des Krieges kam die Erkenntnis, dass der Menschheit nun eine nukleare Apokalypse drohe. Die „Stickmen“, postnukleare Wesen ohne Körper, sind Grosz' letzte große Werkgruppe, die im sinnhaften „Painter of the Hole“ gipfelt. Er verabschiedete sich von Amerika mit einer Gruppe von Collagen – die lustvolle Rückkehr zu einer Technik der Berliner Jahre: „Man bleibt dada sein Leben lang.“ Nur wenige Monate nach seiner Rückkehr nach Berlin starb Grosz im Juli 1959.

„Als er 1959 von New York endgültig wieder nach Berlin zurückkehrte, bemerkte er erstaunt, wie amerikanisch diese Stadt geworden sei. Mit dieser Bemerkung ist Grosz mehrfach heimgekehrt. George Grosz, seine Kunst und seine Biographie sind beispielhaft für das Leben der Künstler und Intellektuellen im 20. Jahrhundert und für Glanz und Elend in diesem Jahrhundert in Deutschland. Auch in diesem Sinne ist George Grosz eine Jahrhundertfigur.“

(Peter-Klaus Schuster)