

# Schafott/Über den grünen Klee

## NEUES ÜBER HEINRICH VOGELER

Manchmal geben Jahrestage und Jubiläen Anlass für neue, gar innovative Forschungen – 2012, beim 140. Geburtstag und 70. Todestag von Heinrich Vogeler, war dies nicht unbedingt der Fall, auch wenn man in seinem Wirkungsort Worpswede eine von einem opulenten Katalog begleitete umfangliche Werkschau veranstaltete (siehe Walter Fähnders: Ein Liebling der Bourgeoisie im Klassenkampf. Zum 140. Geburtstag und 70. Todestag des Avantgardisten Heinrich Vogeler. In: literaturkritik.de 2012, Nr. 7 [http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=16769](http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=16769)).

Nicht mehr rechtzeitig zum Jubiläumsjahr fertiggestellt wurde, so die Autorin selbst, ein neuer Werkkatalog der Gemälde des Malers, der 2013 erschienen ist und nun doch eine hochwillkommene Forschungsleistung zum Jubiläum darstellt: die Neubearbeitung des zuerst 2000 publizierten und längst vergriffenen Werkverzeichnisses der Kunsthistorikerin Rena Noltenius. Die neue Ausgabe ist gegenüber der Erstausgabe um 13 neue Bildnachweise erweitert, der Band selbst völlig neu gestaltet. Die Einträge informieren aufs Genaueste über die Objekte, die aktuelle Provenienz und die Provenienzzgeschichte, die aktuellen Besitzer, sie liefern bündige Bildbeschreibungen sowie Hinweise auf Ausstellungen und auf Spezialliteratur. Auch Verschollenes und Verschwundenes wurde, soweit rekonstruierbar, aufgenommen, eine eigene Liste listet verschollene Werke auf, von denen keine Reproduktionen existieren. So vermitteln die glänzend recherchierten, chronologisch geordneten rund 350 Einträge, die jeweils mit einer kleinformatischen Farbbildung versehen sind, einen imponierenden Ein- und Überblick über das malerische Schaffen Heinrich Vogelers. Dieser reicht von den Anfängen im Jugendstil, die ihn berühmt machten und

deren Routine ihn zu Beginn des 20. Jahrhunderts schließlich in eine tiefe Krise stürzte, über den im Ersten Weltkrieg einsetzenden Neubeginn im Umfeld von Expressionismus und Avantgarde, der ästhetisch zu den radikalen Komplexbildern der zwanziger und dreißiger Jahre führte und die bekanntermaßen in Vogelers Exilland seit 1931, der Sowjetunion, dem Formalismus-Verdikt verfielen. Der Realismus dominiert dann in den sowjetischen Gemälden bis zu seinem elenden Tod in Kasachstan. Das letzte überlieferte Bild, um 1940 entstanden, ist irritierender Weise ein Shakespeare-Porträt, gemalt nach dem bekannten Kupferstich aus der ersten Shakespeare-Gesamtausgabe von 1623 (es war eine Auftragsarbeit für eine Theaterinszenierung). Neben dem Werkkatalog bietet der Band einen reich bebilderten Abriss über „Vogelers Leben in seinen Bildern“ (S. 9-162), der in neun Kapiteln die Lebensstationen des Künstlers akribisch nachzeichnet. Die darin eingefügten großformatigen und hochwertigen Farbproduktionen einer Fülle von Gemälden machen diesen Band zu einem attraktiven Vogeler-Kompendium, das mit anderen Vogeler-Bildbänden durchaus konkurrieren kann. Der vorliegende Werkkatalog von Rena Noltenius bietet zusammen mit den Bibliographien zu den anderen Arbeitsgebieten von Heinrich Vogeler eine unverzichtbare Grundlage für weitere Forschungen – in ihrem knappen „Literaturbericht und Forschungsstand“ (S. 249-254) bestätigt Noltenius im Übrigen die aktuell eher geringen Forschungsaktivitäten zum Autor. (Zur Information: Bei den genannten weiteren Werkverzeichnissen handelt es sich um folgende Titel: Peter Elze: Heinrich Vogeler. Buchgrafik. Das Werkverzeichnis 1895-1935. Lilienthal: Worpsweder Verlag 1997; Theo Neteler: Der Buchkünstler Heinrich Vogeler. Eine Biblio-

graphie. Ascona und Unterreit: Antinous 1998; Hans-Herman Rief: Heinrich Vogeler. Das graphische Werk. Lilienthal: Worpweder Verlag 1983; Bernd Stenzig: Heinrich Vogeler. Eine Bibliographie der Schriften. Worpwede: Worpweder Verlag 1994.)

Wie lohnend und ergebnisreich diese sein können, beweist der Literaturwissenschaftler Bernd Stenzig, Verfasser der erwähnten Bibliographie der Schriften Vogelers. Er hat Vogelers Brief an den Kaiser vom Januar 1918 kritisch ediert, jenes *Märchen vom lieben Gott*, in dem der überwiegend an der Ostfront eingesetzte Kriegsfreiwillige Heinrich Vogeler nun gegen den Krieg anschreibt – unter dem aktuellen Eindruck des Friedensdiktats von Brest-Litowsk, mit dem die Achsenmächte, das Deutsche Reich an der Spitze, den Ersten Weltkrieg im Osten beendeten. Vogeler appelliert in diesem in der Handschrift nur zwei Seiten umfassenden Brief an Wilhelm II., den Krieg zu beenden – „sei Erlöser, habe die Kraft des Dienens, Kaiser!“, schließt er sein Schreiben, das in handschriftlicher Version und als Abschrift überliefert ist, wohl auch noch im Krieg als Flugblatt zirkulierte und nach der Revolution von 1918 mehrmals publiziert wurde. Es ist ein Appell, der das Kaisertum in keiner Weise infrage stellt, wohl aber in seiner christlich-pazifistischen Militanz ein unglaublich dichtes kriegsgegnerisches Dokument ist. Ob Wilhelm II. den tatsächlich abgeschickten Brief zu Gesicht bekommen hat, ist unwahrscheinlich, belegt aber ist, dass der General Ludendorff nach Lektüre des unerhörten Schreibens den Verfasser unverzüglich wegen Hochverrats fusilieren lassen wollte; nur mit Mühe gelang es seinen Ratgebern, unter Verweis auf die Prominenz des Malers davon Abstand zu nehmen. Stattdessen wurde Vogeler zur Beobachtung seines Geisteszustandes in eine sog. Irrenanstalt in Bremen eingeliefert; er kam also noch glimpflich davon.

Der Kaiserbrief markiert eine Zäsur in Vogelers politischer Entwicklung, er bezeugt einen Politisierungsprozess des Künstlers, der wenig später in der linksradikalen Kommune-

Gründung auf seiner vormaligen „Insel der Schönheit“, dem Barkenhoff, und noch später in seiner Hinwendung zum Parteikommunismus der KPD und zur Übersiedlung nach Sowjetrußland münden wird. (Zur Barkenhoff-Kommune siehe die Erstpublikation des Briefs von Heinrich Vogeler an den österreichischen Anarchisten Pierre Ramus in diesem Band.)

Stenzig hat in seiner Schrift nicht nur Heinrich Vogelers Brief mit seinen nicht unwichtigen Textvarianten ediert, sondern in seiner glänzend recherchierten Analyse auch die biographischen sowie sozialen und historischen Umstände seiner Abfassung dargelegt. Bisher unbekanntes Quellen aus Vogelers verstreutem Nachlass auswertend, verfolgt er zudem die Nachgeschichte des Briefes. Paradoxiertweise, so Stenzig, war es nicht zuletzt dieses Schreiben, also jener Brief, der Vogeler seinerzeit fast Kopf und Kragen gekostet hatte, das ihm nun in den zwanziger und dreißiger Jahren in den politischen Querelen, in denen er sich befand, überaus hilfreich war: Als Vogeler wegen ‚Rechtsabweichung‘ aus der KPD ausgeschlossen wurde und er sich der KPD-O (Opposition) anschloss, war ihm später in seinem sowjetischen Exil ernste Probleme bereitete, konnte er in seinen diversen Bitten um Wiederaufnahme in die KPD auf diese seine frühe kriegsgegnerische Aktion als biographischen Pluspunkt verweisen. Mit Recht, wie diese kleine wohldokumentierte Schrift zeigt.

Heinrich Vogeler hat viele Liebhaber und Liebhaberinnen, weniger der rätekommunistische Kommunarde oder der spätere kommunistische Parteimann Vogeler, wohl aber der Maler des Jugendstils in seinen ‚tragischen‘ persönlichen Verwicklungen, kurz: der Märchenprinz. Diesem ist ein Buch gewidmet, Renate von Rosenbergs *„Adieu Märchenprinz“*. *Wandlungen des Künstlers Heinrich Vogeler*, das sich im Untertitel aus unerfindlichen Gründen „Roman“ nennt. Es ist aber nichts anderes als ein eher schlichter, dokumentarischer Lebensbericht – mit beigegebenem Literaturverzeichnis einschlägiger Arbei-

ten über den Künstler. Das Buch will die „Wandlungen des Künstlers Heinrich Vogeler“ nachzeichnen, womit die Entwicklung vom viel bewunderten Märchenprinzen der Jahrhundertwende bis zum sich neu orientierenden Kommunisten seit etwa 1923, dem Zeitpunkt auch seiner ersten Russlandreise, gemeint ist. Fiktionale oder romanhafte Elemente finden sich eher selten und bleiben peripher: „Heinrich brachte sie an die Bahn und sah ihr lange nach.“ (S. 221)

Nach dem Vogeler-Jubiläum 2012 feierte Worpsswede 2014 erneut, nun den 125. Geburtstag der Gründung der berühmten Worpssweder Künstlerkolonie, zu der neben Vogeler auch Hans am Ende, Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Paula Modersohn-Becker, Fritz Overbeck u.a. gehörten. Insofern waren Worpsswede und Vogeler in der interessierten Öffentlichkeit weiterhin gegenwärtig, als Klaus Modick einen veritablen Roman zum Thema veröffentlichte. Es ist nicht der erste Worpsswede-Roman, bereits 1925 erschien im Bremer Friesen-Verlag *Der Quellenhof*, ein Schlüsselroman des wenig bekannten Autors Emil Felden. Modicks Romantitel, *Konzert ohne Dichter*, kommt zwar ohne ausdrücklichen Hinweis auf das Worpsswede Sujet aus, aber der Schutzumschlag – „Eine chronique scandaleuse Worpsswedens“ – und gleich die zweimalige und doppelseitige Reproduktion eines Vogeler-Gemäldes in den vorderen und hinteren inneren Buchdeckel verweist auf den Barkenhoff. Deren Akteure werden (anders als bei Felden) ausnahmslos unverschlüsselt namentlich genannt, von Vogeler bis Rilke.

Bei dem Gemälde, das den Romantitel in signifikanter Modifikation inspiriert hat, handelt es sich um das wohl berühmteste Gemälde Vogelers, das im Original den Titel *Sommerabend* bzw. *Das Konzert* trägt und aus dem Jahre 1905 stammt, obwohl es bereits 1899 begonnen wurde. Rena Noltenius nennt dieses großformatige Werk das „Scharadebild einer längst vergangenen Epoche“ (S. 48), denn es zeigt das Worpssweder Ensemble in einer Spätphase der Erstarrung und Apathie:

Dargestellt ist ein Hauskonzert, in der Mitte Martha Vogeler, sodann Paula Modersohn-Becker, Agnes Wulff (eine Freundin von Martha Vogeler), Clara Westhoff, Otto Modersohn, Heinrich Vogelers Bruder Franz, Vogeler selbst und Martha Vogelers Lieblingsbruder Martin Schröder; nicht zu vergessen ganz im Vordergrund ein Barsoi. Rilke erscheint auf dem Bild nicht (Näheres siehe Noltenius Nr. 59).

Der Platz neben Clara Westhoff ist frei – sie und Rainer Maria Rilke hatten sich 1901 in Worpsswede verheiratet, Rilke hatte zeitweilig auf dem Barkenhoff gewohnt und über die Worpssweder Künstler 1903 ein Buch geschrieben. Als Heinrich Vogeler sein Bild beendete, lebte Rilke schon lange nicht mehr auf dem Barkenhoff – und hier setzt Modicks Roman und Romantitel ein. Auf die im Gemälde erkennbare Leerstelle „Rilke“ spielt also der Romantitel, *Konzert ohne Dichter*, an und lenkt so die Lektüre auf ein zentrales Anliegen: die Auseinandersetzung eben mit Rilke. Dieser kommt denkbar schlecht weg, Modick reiht sich somit ein in die Schar der Rilke-Verächter, deren Führung 1920 die Politdadaisten George Grosz und John Heartfield mit ihrem unschlagbaren Satz vom „Schwächling Rilke“, den die „parfümierten Nichtstuer aushalten“, übernommen haben. So grob operiert Modick nicht, ihm geht es ersichtlich um die Kritik an einem Dichter- und Künstlertyp, dessen Egomanie äußerst unangenehm aufstößt und dessen Dichtergloriole, an der dieser Typus selbst strickt, unglaubwürdig scheint. Das wird mit der Figur des sehr reflektierten Heinrich Vogeler kontrastiert, der zwar große Erfolge feierte – der Roman endet mit der Prämierung eben dieses Gemäldes, das erstmals 1905 in der 5. Nordwestdeutschen Kunstausstellung in Oldenburg ausgestellt worden ist und ihm die Verleihung der Großen Goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft durch den Großherzog von Oldenburg einbrachte. Aber Heinrich Vogeler erscheint als Künstler, der eben anders als Rilke nicht nur bescheiden und zur Selbstkritik fähig ist, sondern sich auch ändert – sein

Unbehagen an der Kunst des Ästhetizismus, an der ‚Insel der Schönheit‘, führt ihn weg aus Worpswede – Vogeler bricht zuletzt aus und tritt seine Reise nach Ceylon an – „Nur weg von hier, denkt er, heraus aus dem goldenen Käfig. Weg von hier, das ist mein Ziel.“ (S. 229)

Modick gelingt ein historischer, genauer: kulturhistorischer Roman, der gut recherchiert ist (er nennt selbst Rilkes Werke und Vogelers Autobiographie als Quellen) und sich dieses Material auf eigenständige Weise anverwandelt – so entsteht ein Werk, das Plattdeutsches der Worpsweder Einwohner ebenso präsentiert wie die zweckrationalen Interventionen des Bremer Kaufmannes und Mäzens Ludwig Roselius – eben bis hin zu den Exaltationen Rilkes und Vogelers Selbstzweifel. Kein Wunder, dass der Roman bei Kritik und Publikum gut angekommen ist und es auch zum *Spiegel*-Bestseller brachte.

**Rena Noltenius: Heinrich Vogeler 1872-1942. Ein Leben in Bildern mit einem aktuellen Werkkatalog der Gemälde.** Hrsg. von Manfred Bruhn. Fischerhude: Atelier im Bauernhaus 2013. 264 Seiten, 48 Euro.

**Bernd Stenzig: „Das Märchen vom lieben Gott“. Heinrich Vogelers Friedensappell an den Kaiser im Januar 1918.** Worpswede: Freunde Worpswedes e.V. 2014. 48 Seiten, 10 Euro.

**Renate von Rosenberg: „Adieu Märchenprinz“. Wandlungen des Künstlers Heinrich Vogeler.** Roman. Bremen: Donat 2012. 240 Seiten, 14,80 Euro.

**Klaus Modick: Konzert ohne Dichter.** Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015. 238 Seiten, 17,99 Euro.

Walter Fähnders

**Erschienen in JUNI 51-52, Bielefeld 2016, S. 317-320.**

© Walter Fähnders und JUNI Magazin