

## NEUES ZU HEINRICH UND MARTHA VOGELER

Eine Monographie zum Expressionismus Heinrich Vogelers  
und eine Biographie über Martha Vogeler

*Heinrich Vogeler und der Expressionismus. Weltanschauung, Kunst, Politik* – mit dieser anspruchsvollen Untersuchung legt der Literaturwissenschaftler Bernd Stenzig das Fazit seiner langjährigen Forschungen zu dem „Künstlersozialisten“ Heinrich Vogeler vor. Er geht dabei von seiner grundlegenden These aus, dass es zu den Eigenarten von Vogelers Lebenswerk gehöre, beständig nicht nur die Schranken zwischen den Kunstdisziplinen, sondern auch die zwischen künstlerischer und außerkünstlerischer Aktivität zu überschreiten. In der Konsequenz bedeute das: „Auf jeder Stufe von Vogelers Entwicklung verbinden sich Kunstwerke, nichtkünstlerische Stellungnahmen und gesellschaftliche Praxis zu einem komplexen Ausdrucks- und Wirkungszusammenhang. Jedes Teil wird auch dann nicht bedeutungslos, wenn man es isoliert betrachtet, aber es gewinnt sein eigentliches Gewicht erst dort, wo es als Teil jenes ganzheitlichen Ausdrucks- und Sinnzusammenhangs aufgenommen wird, den es zugleich zitiert und mit konstituiert.“ (S. 7)

Mit diesem Ansatz geht Stenzig weit über die bisherige Literatur zu Vogeler hinaus, die sich lange Zeit eben nur auf Teilaspekte von Vogelers Aktivitäten, mit Vorliebe also entweder auf künstlerische, kunsthandwerkliche oder auf rein biographische Aspekte fokussierte, ehe sie dann endlich auch den politischen Vogeler zur Kenntnis nahm, aber keine Zusammenschau dieser unterschiedlichen Aspekte zuwege brachte.

Stenzigs Untersuchung unterteilt sich in zwei große Blöcke: Nach einer resümierenden Vorbemerkung widmet sich das zweite Kapitel den für Vogeler grundlegenden Aspekten „Weltanschauung“, „Kunst“ und „Politik“ in der Zeit von 1918 bis 1924; ein drittes Kapitel verfolgt Vogelers Aktivitäten nach dem Ende des Barkenhoff-Projekts ab 1924 mit der zunehmen-

den Hinwendung zum Parteikommunismus und schließlichen Übersiedlung nach Sowjetrussland 1931.

Stenzig macht es sich (und dem Leser) nicht unbedingt leicht mit seinem „ganzheitlichen“ Ansatz, denn er folgt zunächst Vogelers Perspektive und entschlüsselt deren innere Folgerichtigkeit, die heute nicht unbedingt sofort eingängig erscheint. Denn es geht hier nicht, wie der Titel zunächst vermuten lässt, um den Expressionismus und Vogeler, sondern um Vogelers ganz spezifischen Expressionismusbegriff. Anders als die in Literatur- und Kunstgeschichte als Kategorie für Literatur und Kunst des „expressionistischen Jahrzehnts“ 1910-1920 (oder weiter gefasst 1905-1925) üblich gewordene Bezeichnung bedeutet Expressionismus für Vogeler nicht nur Stilmerkmal eines Epochenbegriffs, sondern vorrangig eine spezifische ethische Gesinnung: Der „expressionistische Sozialist“, synonym der „sozialistische Expressionist“ vertritt für Vogeler die einzig adäquate Haltung angesichts der unmenschlichen Erfahrungen des Ersten Weltkriegs: Er bemüht sich mit allen Mitteln um das Werden einer Neuen Welt, eines Neuen Lebens, eines Neuen Menschen. Im Falle Vogelers sind die Konsequenzen bekannt – er wandelte 1918 seine vormalige private „Insel der Schönheit“, den Barkenhoff, bedingungslos in eine Kommune um und postulierte, diese sozialistische „Insel im kapitalistischen Staat“ sei „als Kampfmittel zu betrachten“ (Heinrich Vogeler: Schriften. Bielefeld: Aisthesis 2022, S. 47).

Diesem umstürzlerischen Expressionismusbegriff Vogelers haften nun spezifische Ausdruckseigenschaften an, die Gegenstand des zweiten Kapitels werden. Dem scharfen Bruch mit seinem bisherigen Eigentumsverständnis entsprechen auf der bildkünstlerischen Ebene futuristische und kristalline Strukturen, die vor

allem seine Komplexbilder prägen werden. In seinen ab 1920 in rascher Folge erschienenen Manifesten und theoretischen Schriften sowie in der unermüdlichen Vortragstätigkeit dieser Zeit entwickelt Vogeler sein neues Gesellschafts-, besser Gemeinschaftsverständnis anhand einer der Natur entlehnten „Kristalltheorie“: Die Druse, in der Kristall für Kristall unterschiedlichster Größe sich zusammen gegenseitig stützen und entwickeln, ist für Vogelers Modell gegenseitiger Hilfe und gleichsam Beweis für ein in kosmischen Dimensionen existierendes Gemeinschaftsgefühl. Trotz des Endes des Barkenhoff-Experiments kann, so Stenzig zurecht, „die Arbeitsschule und Siedlungsgemeinschaft Barkenhoff als der konsequenteste und prominenteste Versuch des von Gustav Landauer propagierten sofortigen ‚Austritt aus dem Kapitalismus‘ in der Weimarer Republik gelten“ (S. 129).

Das dritte Kapitel widmet sich unter dem Oberbegriff „Expressionistischer Nachklang“ dann vor allem den Erfahrungen des expressionistischen Sozialisten Vogelers in der Sowjetunion, die Vogeler wohl, bei allen Bedenken und Vorbehalten, letztendlich „als Erfüllung des ‚kosmischen Werdens‘“ (S. 134) und seiner Gemeinschaftsutopie auffasst. Hier stehen vor allem die Komplexbilder im Fokus der Aufmerksamkeit, die Zeugnis ablegen sowohl von Vogelers praktischem Einsatz für den Aufbau des Sozialismus – so seine Tätigkeiten als Agrarfachmann –, als auch deren künstlerische Reflexion in seinen Simultanbildern: „Die Technik der Komplexbilder“, so Stenzig, „soll ja durch die kristalline, einen Prozeß gegenseitiger Stütze und Hilfe ausdrückende Flächenarchitektur das dialektische Verhältnis der gesellschaftlichen Triebkräfte und Prozesse in der sowjetischen Gesellschaft auch formal wiedergeben“ (S. 183). Stenzig verfolgt minutiös Vogelers Bemühungen, seine Simultanmalerei – auch vor dem Hintergrund des Formalismusvorwurfs – als einen entscheidenden Beitrag zur sowjetischen Kunst zu verankern. Sein Fazit: Sie sei eben „keine neue, sich aus den sozialistischen Realitäten ergebende Bildsprache“ (S. 6), sondern letztlich doch an expressionistischen Formen hängengeblieben.

Ohne Stenzigs Buch wird eine ernstzunehmende Vogeler-Forschung nicht mehr auskommen: Es ist glänzend recherchiert, bietet hervorragende Reproduktion vieler wichtiger Bilder und kluge Analysen insbesondere der Komplexbilder – es stiftet auch wegen des unorthodoxen Umgangs mit dem Expressionismusbegriff zu weiteren Diskussionen und Forschungen in Sachen Vogeler an.

\*

Heinrich Vogelers (erste) Ehefrau Martha, geb. Schröder (1879-1961), findet in der einschlägigen Vogeler-Literatur zwar häufig Erwähnung, aber eine eigenständige Biographie über sie existierte bisher nicht. Nun legt die Kulturjournalistin und Autorin Gudrun Scabell den ersten, bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs 1914 reichenden Band einer auf drei Bänden berechneten Biographie vor: *Martha Vogeler. Ein Leben mit Freunden in Dresden und Worpswede*. Es ist, dies vorab, eine Biographie, die dieses Desiderat mit Bravour ausfüllt.

Die 1879 als neuntes Kind einer Schullehrerfamilie in Hemberg/Worpswede geborene Martha zeichnete sich schon als junges Mädchen durch ihre kunstgewerblichen Fähigkeiten aus, die sie ihr Leben lang kultivieren sollte. 1894 begegnet sie erstmals Heinrich Vogeler, der die gerade im Entstehen begriffene Worpsweder Künstlerkolonie mit aufbaut. Bald wird Martha Schröder nach eigenen Worten Vogelers „liebstes Modell“ (S. 34), das er immer wieder zeichnete und malte. Zur weiteren, auch der kunstgewerblichen, Ausbildung begibt sie sich nach Berlin und für längere Zeit nach Dresden – wohl auch, damit das „Mädchen vom Lande“ „gesellschaftsfähig“ wird: „Sie ist ein Mädchen von hier, (...) Man mußte sie erst aus den Verhältnissen hier lösen“, äußerte Heinrich Vogeler gegenüber Rilke kurz vor der Heirat (S. 113; auch S. 62).

Seit der Heirat 1901 residiert das Paar im Barkenhoff, einem ehemaligen Bauernhaus, das Heinrich Vogeler zu einem Vorzeigeobjekt des Jugendstils umbauen ließ und der ja noch heute als Museum zugänglich ist. Der Barkenhoff wird Treffpunkt bekannter Künstler und Künstlerinnen wie Otto Modersohn und Paula Becker, die spätere Modersohn-Becker, Rainer

Maria Rilke und Clara Westhoff und vieler weiterer Gäste wie Carl Hauptmann. Martha Vogeler führt in dieser „Insel der Schönheit“ Regie, sie gilt als gastfreundlich und großzügig, wird Mutter dreier Töchter und arbeitet auch weiterhin im Kunstgewerbe. 1909 beginnt sie eine Liaison mit dem Jurastudenten Ludwig Bäumer, eine vor allem für Heinrich Vogeler offenbar sehr schmerzhaft Zwangs-Menage à trois, die das Leben des Ehepaares auf dem Barkenhoff überschattete. Bäumer, für Heinrich Vogeler mittlerweile akzeptiert als „der Freund meiner Frau“ (S. 226) veröffentlichte u.a. Gedichte in der Zeitschrift *Die Aktion* von Franz Pfemfert und war 1919 in der Bremer Räterepublik Mitglied des Rates der Volksbeauftragten, bevor er sich von der revolutionären Bewegung abwandte und auch seine Beziehung zu Martha Vogeler beendete. Der Dadaist Kurt Schwitters, der Worpsswede besucht hatte, verewigte das Paar in seinem sog. *Bäumerbild* von 1920.

Aber diese weitere Entwicklung betrifft schon die Zeit nach Beginn des Ersten Weltkrieges, mit dem dieses Buch abschließt, genauer, mit Heinrich Vogelers freiwilliger Meldung, seiner „Flucht in den Krieg“ (S. 260) – für ihn offenbar ein Akt der Befreiung aus der Ehekrise, aber auch aus der Krise seines künstlerischen Schaffens zu dieser Zeit.

Die Autorin ordnet ihr Material nach den großen Lebensstationen Hemberg – Dresden – Barkenhoff, die zahlreichen Unterkapitel gestatten eine genauere Orientierung über Orte, Reisen, Personen, Sachverhalte, sei es die „Erste Begegnung mit Paula Becker“ (S.50), „An der Schwelle zum neuen Jahrhundert“ (S. 91), die Kapitel über die Kinder oder die „Weltausstellung in Brüssel“ (S. 208). Dies sowie zahlreiche Vor- und Rückgriffe macht die Lektüre gelegentlich etwas unübersichtlich, zumal der Band kein Personen-, Orts- oder Sachregister enthält. Letzteres ist für den ausstehenden Abschlussband auch deshalb dringend einzufordern, weil der Band umfassend und vielfach mit bisher unbekannt Details das biographische und künstlerische Netzwerk darstellt, das die Vogelers zu knüpfen wussten und in dem sie sich bewegten..

Erkennbar wird das Profil einer Frau, die lange Zeit allein als Muse ihres berühmten Künstlergatten gesehen wurde – aber, und dies macht die Autorin sehr deutlich, Martha Vogeler war auch die zunehmend selbstbewusstere Frau, wie sie 1911 auf der eindrucksvollen Fotografie von Hugo Erfurth erscheint (S. 229). Lange Zeit hat sie auf dem Barkenhoff jene Musenrolle, die Heinrich Vogeler ihr zugedacht und zu der er sie regelrecht herzurichten suchte, mehr oder weniger angenommen und auszufüllen gesucht – um sich davon umso heftiger zu lösen: „Träume nicht, werde mit den Wirklichkeiten fertig. Deine Liebe zu mir ist unwirklich“, äußert sie 1913 gegenüber Heinrich Vogeler (S. 229).

Deutlich werden auch ihre künstlerischen, genauer kunstgewerblichen Aktivitäten, die vor dem Ersten Weltkrieg nicht ohne Erfolg und Anerkennung blieben und von denen man sich im Buch noch mehr gewünscht hätte. Sicher ist nun keine bisher unbekannte Künstlerin neu zu entdecken, aber sie vermögen das Bild der bloßen Muse zu relativieren und revidieren. Ausführlich geht Scabell auf die kunstgewerblichen Arbeiten ein, die Martha Vogeler, die seit 1910 als „Kunstgewerbetreibende“ Mitglied des 1907 gegründeten „Werkbundes“ war (S. 255), auch öffentlich präsentieren konnte. So auf der Weltausstellung in Brüssel 1910, auf der sie ebenso wie Heinrich Vogeler vertreten war, so 1911 in Düsseldorf im Kaufhaus Tietz oder 1914 auf der Werkbund-Ausstellung in Köln. Selbst in den vergleichsweise emanzipierten Worpssweder Künstlerkreisen war es für die „Malweiber“ der Zeit offenbar nicht ganz so leicht, Anerkennung zu finden, auch nicht bei Heinrich Vogeler. 1907 schrieb er noch, seine Frau helfe ihm bei seinen kunstgewerblichen Arbeiten – 1910 heißt es immerhin: „Meine Frau ist jetzt auch kunstgewerblich tätig und hat schöne Sachen auf der Ausstellung in Brüssel.“ (S. 212).

Die Martha Vogeler-Biographie schöpft aus den Quellen, vor allem aus den Briefen von und an Martha Vogeler, einem offenkundig sehr umfangreichen Textkorpus, der bislang in der Forschung kaum wahrgenommen worden ist und sich in Privatbesitz im Worpssweder Haus

im Schluf, seit 1920 Wohnsitz von Martha Vogeler, befindet. Diese und viele andere bekannte und vor allem unbekante Quellen wertet die Autorin kundig aus und macht vieles davon erstmals per Zitat zugänglich, enthält der Anmerkungsapparat doch weit über 1000 Nachweise. Vielfach verlässt sich die Biographin auf diese O-Töne, jedenfalls hütet sie sich vor Urteilen oder Verurteilungen, etwa im Zusammenhang mit der Ehekrise. Dies und die Fülle der Abbildungen machen diese Biographie zu einer wahrlich überzeugenden Pionierarbeit.

**Bernd Stenzig: Heinrich Vogeler und der Expressionismus. Weltanschauung, Kunst, Politik. Bremen: Kellner Verlag 2020. 248 Seiten, 24,90 Euro**

**Gudrun Scabell: Martha Vogeler. Ein Leben mit Freunden in Dresden und Worpswede. Bremen: Kellner Verlag 2020. 312 Seiten, 24,90 Euro**

Walter Fähnders, Helga Karrenbrock

**Unredigierte Vorabpublikation aus JUNI Magazin 61/62**