



Neue Gesellschaft für bildende Kunst e.V. 1 Berlin 12 · Hardenbergstr. 9 · Telefon 3161 82

HEINRICH VOGELER

KUNSTWERKE - GEBRAUCHSGEGENSTÄNDE - DOKUMENTE

eine Ausstellung der NEUEN GESELLSCHAFT FÜR BILDENDE KUNST (NGBK)
in der STAATLICHEN KUNSTHALLE BERLIN vom 3.5. bis 5.6.1983

E I N L A D U N G

zur Vorbesichtigung und Pressekonferenz
am Freitag, den 29.4.1983 um 11.00 Uhr
in der Staatlichen Kunsthalle Berlin,
Budapester Straße 46, 1000 Berlin 30.

Zur Vorbesichtigung der Ausstellung und zu der Pressekonferenz steht der reichhaltige Katalog zur Information zur Verfügung, außerdem werden Mitglieder der Arbeitsgruppe die Ausstellung erläutern und zu Fragen Stellung nehmen.

Öffnungszeiten der Ausstellung:

ERÖFFNUNG am 1. Mai 1983 um 16 Uhr

Dienstag - Sonntag: 10 - 18 Uhr

Mittwoch: 10 - 22 Uhr

Montag geschlossen

Annäherung an Heinrich Vogeler

Das gängige Urteil über Leben und Werk Heinrich Vogelers ist in besonderem Maße vom Ost-West-Konflikt geprägt.

Hierzulande schwört man gern auf den Jugendstilkünstler, der um die Jahrhundertwende den Traum eines gutsituierten, gebildeten Bürgertums von sich selbst und von einem schönen Leben jenseits aller politischen und sozialen Konflikte in zarten Radierungen und Gemälden und in allem schmückenden Zubehör, von der Mokkatasse bis zur Villa, zu erfüllen gewußt hat. Die große Wende in Vogelers Leben, die Abkehr vom Bürgertum gegen Ende des Ersten Weltkrieges und die Hinwendung zum Kommunismus, wird als Zerstörung der künstlerischen Lebensbasis, das Werk „danach“ als banale Parteikunst gewertet, womit bewiesen wird, daß der Künstler nicht heimisch geworden ist in der Welt, in die er, sei es auch mit dem besten Gewissen, hat eintreten wollen. Künstlerisch interessant und kulturell aner kennenswert erscheinen hierzulande allenfalls noch das expressionistische Werk und die religiöse Essenz seiner politischen Schriften bis 1923, womit er gewissermaßen objektiv einen Beitrag zur Erneuerung bürgerlicher Kultur geleistet hat, die ja wirklich nach dem Krieg am Zusammenbrechen war. Daß beide Leistungen auch 1918 bis 1923 schon untrennbar mit parteipolitischem Engagement und mit dem Ziel verbunden waren, zur Errichtung einer kommunistischen Gesellschaftsordnung beizutragen, wird leicht vergessen. Ab 1923 ist Heinrich Vogeler dann endgültig „passé“. Er reist in die Sowjetunion, schreibt ein begeistertes Buch über den Aufbau im ersten sozialistischen Land der Erde, reist mit Propagandaafeln im Auftrag der Partei und der Roten Hilfe durch Deutschland, und was er malt und zeichnet, „kann man vergessen“, wie man ihn vergessen und abschreiben muß. Von Vogelers endgültiger Abreise in die Sowjetunion wird schon kaum noch Notiz genommen. Mit Genugtuung hört man nach dem Zweiten Weltkrieg, daß er in seiner Wahlheimat arm und elend gelebt habe und seine großen Pläne dem Rotstift stalinistischer Bürokraten zum Opfer gefallen seien. Die unvorstellbare Menge an Gemälden und Zeichnungen, die er bei seinem Tode im Jahre 1942 der Sowjetunion hinterließ, nimmt man mit einem Achselzucken zur Kenntnis: alles sozialistisch-realistische Bilder, öde Reportagen, bestenfalls melancholische Erinnerungen an die schöne Jugendstilzeit. Verdächtigerweise kaum Politisches — kein Wunder, wenn man an Stalin denkt. Kein Gedanke daran, wenigstens vor der Leistung eines alten Mannes den Hut zu ziehen, der Tausende Kilometer unter den beschwerlichsten Bedingungen zurückgelegt hat, um die Arbeit einfacher Menschen festzuhalten, er, der in seiner Jugend nicht daran dachte, die Mühsal auch nur anzudeuten, über der sich das von ihm dekorierte schöne Leben erhob.

Diejenigen, die sich heute als Alleinverwalter sozialistischer Kultur verstehen, gehen ihrerseits über die Jugendstilzeit Heinrich Vogelers gern so eilig hinweg wie er selbst nach der Bekehrung zum Kommunismus. Sie suchen allenfalls nach versteckten Anfängen dieser Verwandlung und finden sie in gewissen realistischen Porträts um 1910 und in von Vogeler später stark betonten Einflüssen sozialer Art, die er von Gorkis Werken schon 1907 und im Rahmen seiner Architekturtätigkeit vor dem Ersten Weltkrieg erfuhr. Warum er dann noch so lange Jahre brauchte, um daraus die rechten Konsequenzen abzuleiten, wird nicht erörtert. Auch über die Jahre 1918 bis 1923 wird schnell hinweggegangen. Expressionismus ist noch immer ein wenig anrühlich, kommunistische Siedlungsversuche sind abwegig, die politischen, mystisch angehauchten Schriften Vogelers beweisen nur, wie schwer er sich getan hat, bis er endlich die „klare Linie“ der Kommunistischen Partei erreichte. Begreiflicherweise ist das Interesse an Vogelers rätekommunistischen Ambitionen gering, und es wird auch nicht durch die Aussicht beflügelt, dabei auf die Hintergründe seiner oppositionellen Haltung in der Partei zu stoßen, die 1929 zu seinem Ausschluß führte. Daß ein Oppositioneller recht gehabt haben könnte, ist noch heute jenseits jedes Vorstellungsvermögens. Von 1923 bis 1929 darf Vogeler unter die vielversprechenden bürgerlichen Talente der neuen proletarisch-revolutionären Kunst gezählt werden. Seine „Barkenhoff-Fresken“ gelten als die

ersten deutschen revolutionären Wandbilder überhaupt, und auch seine Komplextafeln waren in den zwanziger Jahren maßvoll gerühmte Beispiele sozialistischen Kunstschaffens. Über die Jahre 1929 bis 1931 schweigt man lieber, da es sich um einen vorübergehenden Rückfall in alte Siedlungsromantik und anarchistische Abweichung gehandelt haben muß. Über den letzten Jahren seines Lebens, den Jahren im sowjetischen Exil, liegt dann wieder der Glanz des Wohlwollens. Daß Vogeler von seinen Komplextafeln Abschied nahm und nur noch sozialistisch-realistische Bilder malte, wie es die offizielle Kunstpolitik wollte, wurde ihm seinerzeit hoch angeschrieben, und auch heute noch gilt diese letzte und endgültige Wandlung in seinem Werk als Zeichen politischer und künstlerischer Reife.

Ein äußerst vielgestaltiges Lebenswerk, ein wechselvolles, randvoll mit Erfolgen, Rückschlägen, Genüssen und Anstrengungen erfülltes Leben, ein rätselhafter Mensch warten noch darauf, dargestellt und verstanden zu werden. Zwei widerstreitende, sollen versöhnte Personen stecken in Heinrich Vogeler: der Auftragnehmer und der Rebell. Jener führt lange Jahre einen einmal übernommenen Auftrag ohne Sträuben durch. Daß er ihm längst zuwider ist, drückt sich höchstens in einer gewissen Erstarrung und stereotypen Wiederholung aus. So war es in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg, so war es wieder im Krieg, und als die Kommune 1922/23 zerfiel und er selbst schon mit einem Bein draußen stand, verbreitete er immer weiter Pionierpathos, wenn es auch hohl klang. Streckenweise funktionierte Heinrich Vogeler wie eine einmal in Gang gesetzte Maschine. Aber er konnte, was Maschinen nicht können: plötzlich stoppen, den Dienst aufkündigen, ihn hinter sich werfen wie einen alten Lumpen, nach dem man sich im Leben nie mehr umzusehen braucht. So warf er nacheinander Jugendstil, Expressionismus, Komplextafeln, Nationalismus, Anarchismus und Parteibürokratie hinter sich. Aber kaum hatte er sich der Fesseln entledigt, war er schon in einen neuen Auftrag verwickelt, den er wieder bis zur Erschöpfung ausführte. Sein Verschleiß an Auftraggebern war beträchtlich. Er arbeitete für reiche Privatleute, Industrielle, Kaufleute, Behörden, Militärs, Parteien, Siedlungen und am Ende für den Sowjetstaat. Und an die Rahmenbedingungen, die diese Auftraggeber ihm setzten, war er auf Gedeih und Verderb gebunden. Diesen Zwängen muß man nachspüren, um die scheinbar rigorosen Entwicklungssprünge einerseits und das zähe Festhalten an einmal Erlerntem und Vertretenem andererseits in Vogelers Leben und Werk zu verstehen, eines Künstlers im Räderwerk der Zeit, der scheinbar leicht zu lenken war, der aber denen, die ihn lenkten, immer wieder zu schaffen machte, solange er noch die Kraft zum Neinsagen hatte. Kein Zweifel daran, daß er oft lange, zu lange still hielt und damit die Schuld seiner Auftraggeber teilte. Kein Zweifel aber auch daran, daß er niemals ganz in seinem Auftrag aufging. Ehren wir diesen unbequemen, hoffnungsvollen, revolutionären Heinrich Vogeler!

Das künstlerische Werk Heinrich Vogelers wurde bei der Scheidung von seiner Frau Martha 1926 aufgeteilt. Das Frühwerk befindet sich heute zum großen Teil noch im Besitz der Worpsweder Familie, während das Spätwerk von Vogeler der Sowjetregierung vermacht wurde und dann in den Besitz der DDR übergang. Bisher ist es nicht gelungen, Frühwerk und Spätwerk in einer Ausstellung zu vereinen. Leider ist auch unser Versuch dazu gescheitert, weil beide Nachlaßverwalter die Mitarbeit ganz oder teilweise verweigert haben. So können wir nicht immer die besten, treffendsten und bekanntesten Werke zeigen und müssen zuweilen auf Fotografien und Reproduktionen ausweichen. Heinrich Vogeler wäre der letzte, der sich davon stören ließe! Auf der Suche nach Ersatzstücken sind wir auf so manches unbekanntes Bild gestoßen — es tauchen immer noch unbekanntes „Vogelers“ auf —, und wir können viele neue Dokumente zum Leben und zur politischen Arbeit Vogelers ausstellen. Mitten im Kalten Krieg, der uns hier anweht, klingt uns Vogelers Vision von 1918 in den Ohren

„Ein nie gekannter menschlicher Zustand ist im Werden : Frieden.“

