

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Mai 1990



Georg Scholz (1890–1945)
Kakteen und Semaphore, 1923
Öl auf Hartfaser, 69,0×52,3 cm
sign. und dat. u. r.: Scholz. 1923.
Inv.-Nr. 1075 LM

„Die Wirkung des Bildes beruht auf Gegensätzen.“ Dieser Kernsatz aus dem Traktat über „Die Elemente zur Erzielung der Wirkung im Bilde“, den Georg Scholz 1924 im „Kunstblatt“ veröffentlichte, findet in seinem ein Jahr zuvor entstandenen Gemälde „Kakteen und Semaphore“ eine äußerst anschauliche Umsetzung. Folgt man den Ausführungen von Scholz, wie „die zur Verfügung stehenden Mittel der Form- und Farbgebung möglichst wirkungsvoll zu verwenden“ sind, so läßt sich Punkt für Punkt seine Theorie anhand der formalen Analyse des Gemäldes belegen. Zunächst bestimmt „der Gegensatz zwischen hellen und dunklen Partien im Bilde (...) dessen Gliederung.“ In die dunkle Wand des Innenraumes schneidet das helle Rechteck des Fensters ein. Kraß werden hierdurch Innen- und Außenbereich getrennt. Dennoch treten Interieur und Gartenkulisse miteinander in Verbindung durch die übergreifende Dominanz der Natur: üppige Wiesen und Baumvegetation im Freien, acht exotische Kakteen im Zimmer. Die Natur mit ihrem satten oder zum Oliv tendierenden Grün beherrscht die Komposition. Gezielt ist, neben dem zarten Rosa des Abendhimmels und dem Rostrot der Tontöpfe, als wirkungsvoller Komplementärkontrast das klare Rot der drei Semaphore eingesetzt, der Signalmasten über den dichten Baumwipfeln in der Ferne. Der optische Gegensatz der kalten und warmen Farbe unterstreicht die Gegenüberstellung der natürlichen mit der technischen Welt. Die inhaltliche Konfrontation der verschiedenen Welten steigert Scholz, gemäß seiner theoretischen Forderungen, durch weitere formale Gegensätze. „Glatte Form – gebuckelte Form“ setzt er gegeneinander, die glänzende Oberfläche der Glühbirnen gegen die warzige Struktur der Kakteen. Der stoffliche Kontrast verbildlicht die Begegnung von Natur und Technik, von belebter und unbelebter Materie. „Naturalistisches Detail – dekorative Fläche“ bezeichnet die Differenzierung zwischen Nähe und Distanz, indem im Vordergrund in detaillierter Präzision jeder einzelne Kakteenstachel erfaßt ist, jedoch Wiese und Laub in der Landschaft nur summarisch behandelt werden.

Die Gegensatzpaare von Drinnen und Draußen, Nähe und Ferne, erfuhren traditionell ihre anschaulichste bildliche Gestaltung in der Gattung des Fensterbildes, dem auch Scholz' Stilleben-Interieur zuzurechnen ist. Das Fenster als gleichzeitig verbindendes und trennendes Element zwischen zwei Welten fand besonderes Interesse in der deutschen romantischen Malerei des 19. Jahrhunderts, angefangen bei Caspar David Friedrich, Christian Clausen Dahl und Carl Gustav Carus, über den stimmungsvollen Realismus Adolph von Menzels bis hin zu dem Spätromantiker Hans Thoma, dem Lehrer von Georg Scholz an der Karlsruher Akademie.

In Thomas „Blick auf die Öd“ von 1879 (Stiftung Oskar Reinhart, Winterthur, Abb. 1) konstituieren ein ähnli-

cher Aufbau und vergleichbare Elemente die Komposition: unterhalb des Fensters ein Tisch mit diversen Gegenständen, eine Pflanze auf der Fensterbank und der Blick über eine Wiese bis zu einer Baumreihe am Horizont mit dem weiten Himmel darüber. So eng beide Gemälde auf den ersten Blick kompositorisch und motivisch übereinzustimmen scheinen, so sehr unterscheiden sie sich in ihrer malerischen Qualität. Die atmosphärisch-stimmungsvolle Schilderung in lockerer Pinselmanier bei Thoma weicht bei Scholz einer nüchtern-kühlen und scharf modulierenden Wiedergabe der Dinge in einem glatt lasierenden, jede individuelle Handschrift vermeidenden Farbauftrag.

Thomas Fenster-Vedute verkörpert die romantische Idylle mit ihren spezifischen Ingredienzien: Überschaubarkeit und Zeitlosigkeit, Abgeschlossenheit des Raumes, der die heile Welt des Privaten suggeriert, mit Blick aus dem Fenster und davor die Pflanze als Naturelement und Gegenpart zur Zivilisation. Obwohl das gleiche Motiv-Repertoire auch das Bild von Scholz bestimmt, will sich hier der Eindruck einer idyllischen Geborgenheit nicht einstellen. Ein Grund ist die seltsame Ambivalenz, die aus der Tatsache resultiert, daß die Schatten auf dem Tisch nicht der Beleuchtung durch die Fensteröffnung im Hintergrund entsprechen. Dieses Phänomen suggeriert statt des realen Fensters die Darstellung eines Bildes im Bilde und läßt durch den Schattenfall nach rechts die eigentliche Lichtquelle links vermuten, was seine Bestätigung findet in der Spiegelung des Sprossenfensters im Glas der Glühbirnen. Verantwortlich für die Aufhebung der friedlichen Beschaulichkeit sind weitere formale und inhaltliche Komponenten. Scholz, der in seinen Gemälden der handwerklichen Sorgfalt einen großen Stellenwert zuwies, unterwarf alle Gegenstände – organische wie anorganische Materie – einem durchgreifenden Formalismus mit einer künstlichen Stilisierung, der zu einer Verhärtung führt und jeglicher Substanz das Leben entzieht.

Die Formdisziplin und virtuos-subtile Maltechnik charakterisieren Scholz als einen typischen Vertreter der Malerei der Neuen Sachlichkeit. Diese Kunstrichtung erstrebte in den zwanziger Jahren, als Reaktion auf die Subjektivität und Vehemenz des Expressionismus, durch die Anwendung sachlicher Gestaltungsprinzipien, eine zumindest vordergründige Neutralität und Objektivität. Statik und Starre, Glätte und Kühle, Klarheit und Kargheit beherrschen die Werke der neusachlichen Maler, in deren Œuvre das Stilleben eine wesentliche Rolle spielte. Bei dieser Bildgattung gewinnen die Dinge aufgrund ihrer Unabhängigkeit von einem thematischen Kontext eine besondere Eigenständigkeit. Die Konzentration auf den isolierten Gegenstand, der nüchtern-emotionslos und präzise porträtiert wird, kam der Wirklichkeitssicht dieser Künstlergeneration entgegen. Gefesselt durch die rein ästhetische Wahrnehmung der autonomen, funktions-

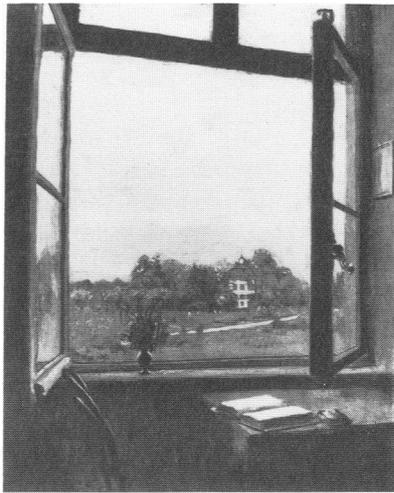


Abb. 1: Hans Thoma, Blick auf die Öd
1879, Stiftung Reinhart, Winterthur

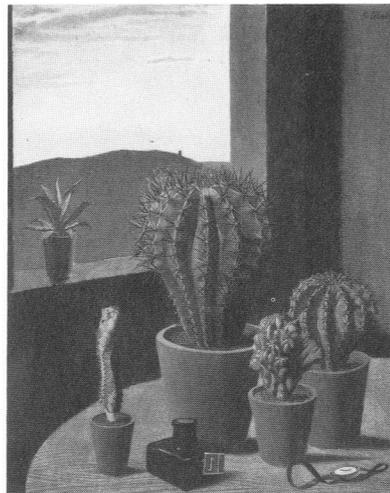


Abb. 2: Georg Scholz, Kakteenstilleben
1925, Pfalzgalerie Kaiserslautern

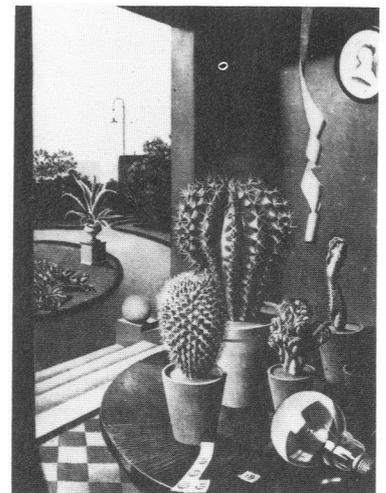


Abb. 3: Georg Scholz, Kakteenstilleben
1924, Verbleib unbekannt

losen Dinge, konstruierten die Künstler eine geheimnisvolle neue Realität. Die Dinge in dieser entfremdeten, emanzipierten Objektwelt strahlen eine seltsame Anziehungskraft, eine Magie aus, die Franz Roh 1925 den Begriff des „Magischen Realismus“ prägen ließ, der entschieden auf die Stilleben der Neuen Sachlichkeit zutrifft.

Als Manifestation der Kargheit findet sich der Kaktus in zahlreichen Stilleben dieser Stilrichtung. Außer Scholz inszenierten z. B. Alexander Kanoldt, Georg Schrimpf oder Eberhard Viegner die abweisend-herbe Wüstpflanze jeweils in mehreren Bilderserien. Offensichtlich bot das Modegewächs der zwanziger Jahre einzigartige Anregungen, die der Kunstkritiker Aldolf Wortmann 1925 zu ergründen suchte: „Sind die Kakteen nicht pflanzliche Kristalle, lebendige Architektur? Kugel und Walze, Maß und Zahl? (...) Ist unsere neuerwachte Liebe zu den abstrakten, geometrischen Pflanzen nicht zu vergleichen unsern Mühen um die Gestaltung des Raumes aus den Urformen des Begrenztseins, Kugel und Würfel? (...) Wir ringen um die klare, keusche, einfältige Form. Wir sind des Schweifenden und Launenhaften müde. Wir wollen das Gesetz. Denn der Sinn des Menschseins ist der Wille zur Gestalt, zum Kosmos, dessen Sinnbild der Kristall ist. Kristallhaft ist die Gestaltung der Pflanzen, um deren Deutung diese Sätze sich bemühten. Sind es Gedankenspiele oder liegt ein wenig Wahrheit und Wirklichkeit darin?“

Aus dieser Interpretation Wortmanns erschließt sich deutlich die neusachliche Objektauffassung. Indem die geometrische Exaktheit der als „pflanzliche Kristalle“ gedeuteten Kakteen ausdrücklich als ihre spezifische strukturelle Eigenschaft erkannt wird, scheinen sie sich der anorganischen Materie anzugleichen. Dieses Phänomen der „Anpassung“ findet bei Scholz seine Bestärkung in den beiden Glühbirnen auf dem Tisch, die in ihrer tatsächlich walzenförmigen Gestalt

und kristallinen Klarheit die Endstufe der nachahmenden Metamorphose vorwegzunehmen scheinen. Darüber hinaus verleitet das assoziative Denken in der Sprache unwillkürlich zu einem Wort- und Gedankenspiel: ein eher traditionelles Stilleben stünde vor Augen, ersetzte man in der Phantasie die elektrischen Birnen durch die gleichnamige Frucht. Durch den bewußten Austausch mit dem technischen Objekt gibt Scholz einen ausdrücklichen Hinweis auf das Eindringen der Technik in die Natur, der seine Bestätigung erhält in den Signalmasten im Hintergrund, die als Symbole für Korrektheit, Ordnung und Regulierung gedeutet werden können. Allerdings steht bei Scholz nicht die inhaltlich-problematisierende Auseinandersetzung mit der technischen Überformung und Veränderung der Umwelt im Vordergrund. Harmonisch werden die Erfindungen der Ingenieurkunst in idealisierender Überhöhung in das bestehende Naturumfeld integriert. Die Faszination dekorativer ästhetischer Kontraste reizte sein stark formal geprägtes Interesse und bedingte die unkritische Position, die bei Scholz jedoch neu war.

Nach seiner künstlerischen Ausbildung 1909–1914 an der Karlsruher Akademie u. a. bei Wilhelm Trübner und Hans Thoma wandte sich der 1890 in Wolfenbüttel geborene Georg Scholz nach seiner Soldatenzeit im Ersten Weltkrieg, während der er realistische Kriegszzeichnungen schuf, und einer Phase der Auseinandersetzung mit dem italienischen Futurismus, 1920 einem gesellschaftskritischen Verismus zu, wie ihn Otto Dix, George Grosz oder der befreundete Karl Hubbuch vertraten. Zuvor hatte Scholz 1919 zusammen mit Rudolf Schlichter in Karlsruhe die politische Künstlervereinigung „Rih“ gegründet, gleichzeitig gehörte er der „Novembergruppe“ an. Die Aufgabe der aggressiv-sarkastischen Haltung zugunsten einer ruhigeren neusachlichen Malerei erfolgte mit seiner Anstellung an der Karlsruher Akademie 1923, an der er bis zu seiner Ent-

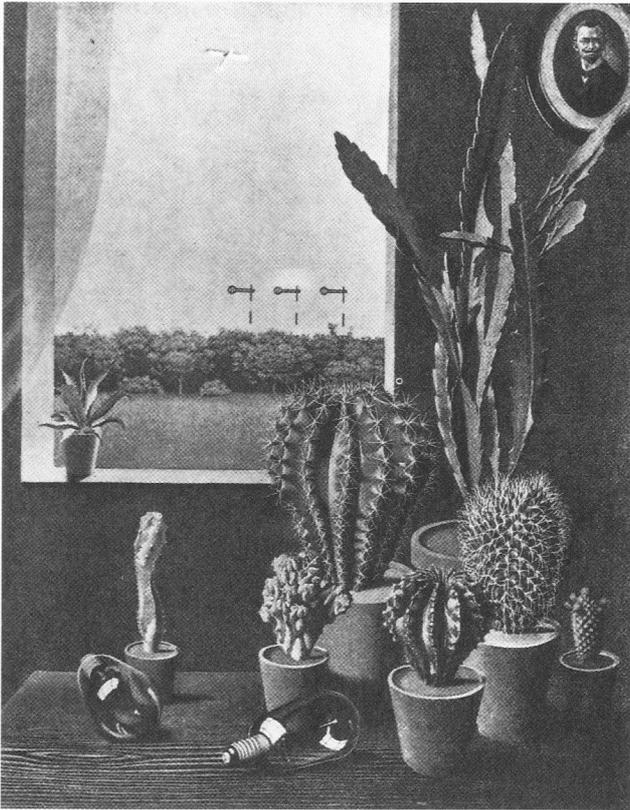


Abb. 4: Georg Scholz, Kakteen, 1923, Reproduktion der Abbildung bei Hans Curjel, 1923

lassung durch die Nationalsozialisten 1933 lehrte. Bis zu seinem Tod 1945 in Waldkirch bei Freiburg lebte Scholz hauptsächlich von der Porträtmalerei und einigen öffentlichen Aufträgen.

Sein Stilwandel Mitte der zwanziger Jahre zu einer weicheren, pastoser Malweise läßt sich beobachten an einer Serie von drei, im Abstand von jeweils einem Jahr entstandenen Kakteenbildern, von denen dasjenige in Münster die früheste Version ist. Die letzte Fassung von 1925 (Pfalzalerie Kaiserslautern, Abb. 2) beschränkt sich auf vier Kakteen, wobei es sich, wie bereits in der zweiten Variante von 1924 (Verbleib unbekannt, Abb. 3), jeweils um dieselben Exemplare handelt. Im Vergleich zeichnet sich 1925 deutlich die Auflösung der harten Konturen ab zugunsten einer flächigeren und summarischen Struktur. Die zweite Version von 1924 dagegen gehörte dem malerischen Duktus nach enger zum ersten Bild, auch taucht hier die Glühbirne als technisches Versatzstück auf. Auffällig ist das Porträtmedaillon einer Dame in der rechten oberen Ecke. Es erinnert an ein weiteres Kakteenstilleben des Künstlers von 1923, das zuletzt im Ausstellungskatalog „Georg Scholz“ des Kunstvereins Karlsruhe von 1975 als verschollen bezeichnet wurde. Die dortige Wiedergabe greift zurück auf die Reproduktion in Curjels erster Publikation über Scholz aus dem Entstehungsjahr des Bildes beziehungsweise auf

die Abbildung in Franz Rohs maßgeblicher Abhandlung über den „Magischen Realismus“ von 1925.

Unübersehbar ist die bis ins winzigste Detail zu verfolgende Ähnlichkeit dieses Stillebens (Abb. 4) mit dem Gemälde im Westfälischen Landesmuseum, bei dem lediglich das Porträtmedaillon des bärtigen Mannes und das aufsteigende Flugzeug am Himmel fehlen. Bei einer eingehenden Überprüfung stellte sich nun heraus, daß auf dem Gemälde in Münster diese beiden Stellen übermalt sind. Unter Infrarot- und UV-Licht ist deutlich zu erkennen, daß das Medaillon vor der Übermalung abgeschliffen wurde, dagegen tritt das Flugzeug deutlich zutage. Folglich kann mit Sicherheit daraus geschlossen werden, daß es sich bei dem als verschollen deklarierten Stilleben um die in Münster gezeigte, vom Künstler selbst korrigierte erste Ausführung des Kakteenmotivs handelt.

Die Änderung zieht eine nicht unerhebliche Wandlung der atmosphärischen Wirkung nach sich. Legt man die Beschreibung Curjels von 1923 zugrunde, so fungierte das Bildnis als „polemisches Element“ und „integrierender Faktor des farbigen Aufbaus.“ Durch die Entfernung des Porträts wird jeder direkte Hinweis auf menschliche Anwesenheit getilgt, durch die Auslöschung des Flugzeuges wird der Bereich seiner technischen Errungenschaften ebenfalls reduziert. Es bleiben die abgeschraubten Glühbirnen und die Semaphore, die durch ihre funktionslose Ruhestellung die Entleerung der Komposition sinnlich erfahrbar machen. Sie betonen, so empfand es der zeitgenössische Kritiker Wolfradt 1924, die Zeitverlorenheit der grünen Gegend.

Birgit Schulte

Literaturhinweise:

Hans Curjel, Zur Entwicklung des Malers Georg Scholz, in: Das Kunstblatt, Jg. 7, 1923, S. 257–264; Georg Scholz, Die Elemente zur Erzielung der Wirkung im Bilde, in: Das Kunstblatt, Jg. 8, 1924, S. 77–80; Willi Wolfradt, Berliner Ausstellung Juryfreie Kunstschau/Sezession, in: Der Cicerone, Jg. 16/2, 1924, S. 1144–1145; Franz Roh, Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei, Leipzig 1925; Ausstellungskatalog: Aspekte der „Neuen Sachlichkeit“, München, Rom 1968; J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Fensterbilder. Motivketten in der europäischen Malerei, in: Beiträge zur Motivatik des 19. Jahrhunderts (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 6), München 1970, S. 13–165 (VII. Figurlose Fensterbilder, S. 106–143); Fritz Schmalenbach, Die Malerei der „Neuen Sachlichkeit“, Berlin 1973; Ausstellungskatalog: Georg Scholz. Ein Beitrag zur Diskussion realistischer Kunst, Karlsruhe 1975; Ausstellungskatalog: Tendenzen der Zwanziger Jahre, Berlin 1977; Ausstellungskatalog: Wem gehört die Welt – Kunst und Gesellschaft in der Weimarer Republik, Berlin 1977; Ausstellungskatalog: Kunst und Technik in den Zwanziger Jahren. Neue Sachlichkeit und gegenständlicher Konstruktivismus, München 1980; Susanne Wedewer, Neue Sachlichkeit. Von der Idylle zur Stafage, in: Rolf Wedewer, Jens Christian Jensen (Hrsg.), Die Idylle. Eine Bildform im Wandel. Zwischen Hoffnung und Wirklichkeit. 1750–1930, Köln 1986, S. 206–213.

Impressum

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte
Domplatz 10, 4400 Münster
Fotos: Rudolf Wakonigg
Druck: Kleins Druck- und Verlagsanstalt, Lengerich
© 1990 Landschaftsverband Westfalen-Lippe