

One of the unquestionably most brilliant art-historical publications of the 90s is "History and its Images", 1993, written by the British art historian Francis Haskell (1928-2000) who taught at Oxford until his retirement in 1993.¹ Haskell's central thesis maintains that reputable history writing from antiquity to the modern age, which is merely based on the usual written sources and figures, often seems nebulous, vacuous and vague. It is the artwork belonging to an epoch which adds emotional values and a keenness of sight to a puristic period of time consisting of naked facts and outdated sources. History becomes palpable, within our grasping distance, visible and contemporary.

The picture can reach us through our senses, perhaps even synaesthetically, using colour and form. The point of historical understanding can be intensified for the viewers of today. They can penetrate into the deeper levels of an epoch via gestures and colour moods – the ground colour of blue e.g. as the colour of melancholy – as well as convoluted symbols, thus becoming more emotionally involved. Above and beyond its documentary content, which for more than the last hundred years has been conveyed by photography, the work of art as an historical image can bring about long-lasting sympathy in the viewer, transcending the function of aesthetics. In this way the observer can journey back in time and, for a moment, become involved with the individual mental state of the persons depicted and empathize with them. And so it is possible, by the aura of the work of art itself, to accumulate a kind of psychological and historical-intellectual curiosity cabinet of the Weimar Republic via World War II up until the immediate post war period.

Walter Gramatté's Müdes Blumenmädchen (Tired Flower Girl), painted in 1922, shows the isolation and innermost feelings of a person in a difficult social situation during the Weimar Republic immediately after the First World War and still before the Treaty of Versailles, whose resolutions marked the inevitable decline of the young republic due to the exorbitant reparations demanded. A sad, freezing flower girl is sitting in the foreground. Wealthy people, with a stiff, reserved bearing, are moving hurriedly along the pavements in an icy wind and flickering street lighting to their warm homes. Social injustice was never so great, nor was the political rift between the left and right so wide, as in the Weimar Republic. A single light is burning in a Berlin tenement building in the background. Walter Gramatté's composition anticipates, in respect of both content and atmosphere, a film such as Chaplin's "City Lights" (1931) in which he gave a forum and a voice to the socially deprived, the oppressed and failed artists.

Eine der unbestritten glänzendsten kunstgeschichtlichen Publikationen der 90er Jahre ist „Die Geschichte und ihre Bilder“ (1993), verfasst vom britischen Kunsthistoriker Francis Haskell (1928-2000), der bis zu seiner Emeritierung 1993 in Oxford lehrte.¹ Haskells zentrale These beinhaltet, dass die seriöse Geschichtsschreibung von der Antike bis zur Moderne, die sich nur der üblichen Schriftquellen und Zahlen bedient, oft konturenlos, blutleer und unscharf bleibt. Erst das dazugehörige Kunstwerk aus einer Epoche fügt dem an für sich puristischen Zeitabschnitt, bestehend aus nackten Zahlen und verstaubten Quellen, emotionale Werte und Sehschärfe hinzu. Geschichte wird so erlebbar, nahezu greifbar, sichtbar und auch gegenwärtig.

Über das Bild können wir sinnlich, ja geradezu synästhetisch², durch Farben und Formen berührt werden. Das Moment des historischen Nachempfindens kann so für den heutigen Betrachter schärfere Konturen gewinnen. Er kann zum Beispiel über Gesten und Farbstimmungen – der Grundton Blau z. B. als Farbe der Melancholie – sowie verschachtelte Symbole tief in eine Epoche eindringen und wird dabei emotional stärker mitgenommen. Das Kunstwerk als Geschichtsbild verursacht jenseits des dokumentarischen Inhalts, den auch seit mehr als einem Jahrhundert die journalistische Fotografie vermitteln kann, noch über die Funktion des Ästhetischen hinaus ein nachhaltiges Mitempfinden beim Betrachter. Auf diese Weise kann der Bildrezipient sich in die Zeit hineinversetzen und für einen Moment an der individuellen seelischen Situation der Dargestellten teilhaben und sie nachvollziehen. So kann über die Aura der Kunstwerke an sich noch eine Art psychologisches und ideengeschichtliches Panoptikum von der frühen Weimarer Republik über die Phase des Zweiten Weltkriegs bis in die unmittelbare Nachkriegszeit Gestalt annehmen.

Walter Gramattés „Müdes Blumenmädchen“, das 1922 entstand, zeigt die Isolation und das Gefühlsinnenleben eines Menschen in sozialer Schiefelage in der Weimarer Republik, unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg und noch vor den Versailler Verträgen, die ja in ihren Beschlüssen endgültig den Untergang der jungen Republik aufgrund der exorbitanten Reparationskosten vorwegnahmen. Im Vordergrund sitzt das traurige, frierende Blumenmädchen. Hastig eilen im Hintergrund wohlhabende Personen in zugeknöpfter Haltung bei eisigem Wind und flackernder Straßenbeleuchtung über die Gehsteige, wohl dem Ziel einer warmen Behausung entgegen. Niemals waren die sozialen Ungerechtigkeiten und die politische Polarisierung zwischen links und rechts so groß wie in der Weimarer Republik. Ein einzelnes Licht brennt in einer Berliner Mietskaserne im Hintergrund. Walter Gramattés Bildidee nimmt inhaltlich und atmosphärisch gesehen einen Film wie *Lichter der Großstadt* (1931), in dem Chaplin den sozial Schwachen, den Unterdrückten und den erfolglosen Künstlern ein Forum und eine Stimme gab, vorweg.



WALTER GRAMATTÉ
 Müdes Blumenmädchen | 1922
 Öl auf Leinwand
 Tired flower girl | 1922
 oil on canvas

A large-format painting such as "Trauernde Frauen" (Bereaved Women), painted by Hannah Höch in 1945, does not intend to admonish or raise a warning finger of rebuke but leads the viewer into a quiet dialogue, communicating the emotionality and fate of women after the end of the Second World War. The artist lends the figures a fresco-like, elongated form reminiscent of Trecento Italy. The verticality confers a dignified and elegant quality on the figures. An almost sacred vigour, similar to that expressed in Giotto's frescoes, can also be found in this depiction, adding a dimension of timelessness to it. This recourse to the iconography and composition of the Early Renaissance demonstrates the intensity with which Hannah Höch was searching here for a way of expressing her emotional perception. The Christian symbol of hope, an ornamental vine, is crowning the head of the figure in the form of a canopy, and in a figurative sense, also honouring the dignity of a lost generation of women.

Horst Stempel's work "Kriegsheimkehr" (Returning Home from the War), 1946, illustrates the historical situation after the War. A soldier, reported dead, returns home after being interned as a prisoner of war. Unsure of how to handle his new state of affairs, he cannot bring himself to rejoice because everything has changed and nothing is as it was before. To start with, Stempel places the walking war veteran, bowed and broken by the war, in the right foreground of the picture and depicts him as a rear view. We are prevented from seeing the face of the homecoming soldier and, in this way, a tension is created between the rear view of this figure and the observer. This device lends the figure something secretive and mysterious. Aged by the war and only able to walk with a stick, the man stands opposite the mother and child on the far side of an archway. They appear as almost unrealistic figures in Stempel's portrayal. Stempel creates a surrealistic mood and the composition is pervaded with a dreamlike character – something enigmatic and alogical. The homecoming soldier is, and remains, an outsider. Once locked in a cage, he cannot escape his inner psychic imprisonment even after being released. In this clearly surreal atmosphere, the borders between reality and dream merge. A contemporary, haunting, treatment of the same topic can be particularly found in Wolfgang Borchardt's (1921-1947) play "Draussen vor der Tür", 1946-47 (The Man Outside).



HORST STEMPEL

Kriegsheimkehrer | 1946
Öl auf Leinwand

Returning Home from the War | 1946
oil on canvas

Dore Meyer Vax's large-format oil painting "Das Geheimnis" (The Secret), that was completed immediately after the Second World War in 1948, shows two women portrayed frontally, en face to the viewer, and yet one woman is standing behind the other. While hiding her mouth with a raised hand, a secret message is clearly being passed from the rear figure to the one in the foreground. The eerily frightening mood is emphasized by the strong chiaroscuro² which permits both the figures to stand out against the dark background in a quasi contrapuntal way. The gestures in this painting are so important because the depiction of somebody speaking behind a raised hand is a key symbol for all the oppression in totalitarianism, both generally speaking and also for the individual.



HANNAH HÖCH
Trauernde Frauen | 1945
Öl auf Leinwand
Bereaved Women | 1945
Oil on Canvas

Ein großformatiges Gemälde wie „Trauernde Frauen“, das Hannah Höch im Jahre 1945 gemalt hat, will nicht in erster Linie ermahnen oder ein Ausrufungszeichen setzen, sondern es führt mit dem Bildbetrachter einen Dialog in leisen Tönen und überträgt die Emotionalität und das Schicksal der Frauen nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges in uns. Die Künstlerin verleiht den Figuren eine freskenhafte, längliche Gestalt, die an das italienische Trecento erinnern soll. Diese vertikale Streckung gibt den Figuren etwas Würdevolles und Elegantes. Eine gottesnahe, nahezu sakrale Eindringlichkeit, wie sie in den Fresken Giotto zum Ausdruck kommt, wohnt auch dieser Darstellung inne und verleiht ihr eine überzeitliche Dimension. Der Rückgriff auf die Ikonografie und die Gestaltungsprinzipien der Frührenaissance zeigt, mit welcher Intensität Hannah Höch hier nach einer Ausdrucksmöglichkeit für ihr emotionales Empfinden gesucht hat. Weinranken als christliche Symbole der Hoffnung krönen hier in Gestalt eines Baldachins abschließend das Haupt und im übertragenden Sinne die Würde einer verlorenen Generation von Frauen.

Horst Strepels Arbeit „Kriegsheimkehrer“ (1946) schildert die historische Situation nach dem Krieg, wie damit menschlich umzugehen ist, dass ein eigentlich als tot geltender Soldat aus der Kriegsgefangenschaft in seine Heimat zurückkehrt. Er selbst kann sich darüber nicht mehr freuen, weil sich alles verändert hat und nichts mehr so wie früher ist. Zunächst stellt Strepel im rechten Vordergrund des Bildes einen gebückt gehenden, durch den

To speak behind a raised hand, while covering your mouth, means to do something secretly, and only to speak to someone on condition that anonymity is guaranteed. From 1933 onwards, together with her husband, the artist was regularly interrogated by the Gestapo, and both were banned from exhibiting their work. Felix Nussbaum, with whom both Walter and Doré Meyer-Vax kept illegal contact over many years, also used the gesture of whispering in one of his most significant, eponymous works. In totalitarian National Socialism, the secret message was directly linked to denunciation and fatal betrayal.

Felix Nussbaum's "Stilleben mit Schwarzer Katze" (Still Life with Black Cat), 1940, which reveals his fears while hiding parallel to those found in the diary of Anne Frank, at first conveys again a frightening mood and eerie atmosphere. For the viewer, having solved the puzzle of the complex and interlaced symbolism, in particular that of the black wood cat with its stiff stance and goggling beady eyes, Nussbaum seems to have converted Kafka's pictorially surrealistic atmosphere of the persecution of Herr K in the novel *The Trial* (1914/15) into his own painted composition with a similarly menacing mood. It is even possible that Kafka's most famous narrative *Die Verwandlung* (*The Metamorphosis*) of 1912 could have been the model for the metamorphic flight from the real world into the unobtrusiveness Nussbaum yearned for. His identification with the strangely ossified cat reflects his continuous feeling of approaching doom while hiding. In Kafka's "The Trial", however, the aura of completely unfounded menace anticipates the incredible suppression of persecuted persons during National Socialism. In the same way as experienced by the prosecuted Herr Josef K., who represents all persons, there were no plausible grounds for many of the persecuted in the Third Reich for their being suddenly hounded. A feeling of helplessness and claustrophobia was widespread. The same frightening, mysterious, nightmare-like midnight atmosphere, the hands of the alarm clock pointing to five to twelve, is also captured in Felix Nussbaum's painting "Stilleben mit Schwarzer Katze" (Still Life with Black Cat). We are spectators and turn our eyes, almost voyeuristically, over the realistically painted, starkly contrasting white tea towel, which presents itself as a kind of stage curtain promising to reveal a private world to us; the world behind the scenes of the hideaway. The painter himself remains undetected, only painting utensils can be seen, for instance, the roll of canvas standing upright on the table. The ground colour of midnight blue gives the picture an unearthly, ghostly air. Via the frozen cat and the unearthly atmosphere of the still life, we arrive at that very same situation as Kafka's surnameless Herr Josef K.; that is to say that anybody could share the same fate as Herr Josef K. The riveted, frozen cat, undoubtedly representative and symbolic of the artist's own situation in hiding, stands for the artist Felix Nussbaum, who stays undetected and incognito. And it is this image which leads to the phenomenon of the viewers themselves acting as a receiver for a form of fear and, over and beyond that, being emotionally involved. This artistic method, which could be designated as a kind of alienating anonymization, means that, from the first moment on, anyone can empathize with the fate of Herr K., or parallel to that, with that of the artist Felix Nussbaum.



FELIX NUSSBAUM
 Stilleben mit Katze | 1940
 Öl auf Leinwand
 Still life with cat | 1940
 oil on canvas

Krieg verhärmteten Kriegsveteranen als Rückenfigur dar. Es entsteht zwischen dieser Rückenfigur und dem Bildbetrachter ein Spannungsverhältnis, weil wir eben nicht in das Gesicht des Kriegsheimkehrers schauen dürfen. Der durch diesen Kunstgriff geheimnisvoll, unheimlich erscheinende und durch den Krieg gealterte Mann kann nur noch am Stock gehen. Ihm gegenübergestellt, auf der anderen Seite des Torbogens, sind Mutter und Kind. Sie wirken in Strepfels Darstellungsart nahezu wie unrealistische Gestalten. Stempel kreiert eine surrealistische Gesamtstimmung und verleiht der Szenerie etwas Rätselhaftes und Alogisches - etwa wie in einem Traum. Der Kriegsheimkehrer ist und bleibt Außenseiter. Einmal im Käfig eingesperrt, kann er auch bei dessen Öffnung der inneren psychischen Gefangenschaft nicht mehr entinnen. Durch diese ganz bestimmte surreale Atmosphäre bleibt die Deutung zwischen Realität und Traum fließend. Zeitgleich wird dieses Thema vor allem in Wolfgang Borchardts (1921-1947) Drama „Draußen vor der Tür (1946-47)“ eindringlich behandelt.

Doré Meyer-Vax großformatiges Ölgemälde „Die geheime Nachricht“, das unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg im Jahre 1948 entstand, zeigt zwei frontal, en face portraitierte, hintereinander stehende Frauen, zwischen denen bei vorgehaltener Hand eine geheime Botschaft von der hinteren zur vorderen Figur gestisch übermittelt wird. Die unheimlich beängstigende und geheimnisvolle Stimmung wird durch ein starkes Chiaroscuro³ hervorgehoben, bei dem beide Figuren aus dem Dunkel quasi kontrapunktisch hervortreten. Das Gestische ist in diesem Bild so wichtig, weil die vorgehaltene Hand ein Schlüsselsymbol für die gesamte Unterdrückung im Totalitarismus allgemein und im Einzelnen ist. Hinter vorgehaltener Hand bedeutet, beim Sprechen heimlich tun und jemandem etwas sagen unter der Bedingung, anonym zu bleiben. Ab 1933 wurde die Künstlerin zusammen mit ihrem Mann regelmäßig durch die Gestapo verhört und ein Ausstellungsverbot über das Ehepaar verhängt. Auch Felix Nussbaum, zu dem das Künstlerpaar Meyer-Vax über Jahre hinweg illegalen Kontakt hatte, benutzte diese Geste des Einflüsterens in einer seiner bedeutendsten gleichnamigen Arbeiten. Die geheime Botschaft war im nationalsozialistischen Totalitarismus unmittelbar mit der Denunziation und dem tödlichen Verrat verbunden.

Felix Nussbaums „Stilleben mit Katze“ (1940), das seine Ängste im Versteck in Parallelität zum Tagebuch der Anne Frank schildert, vermittelt zunächst erneut eine beängstigende Stimmung und spukhafte Atmosphäre. Bei Nussbaum gewinnt man nach Auflösung der verschachtelten Symbolik, vor allem durch die schwarze, steif stehende, hölzerne Katze mit den glotzenden Knopfaugen den Eindruck, als hätte er Kafkas bildhafte, surrealistische Verfolgungsatmosphäre des Herrn K. im Roman Der Prozess (1914/15) in eine eigene gemalte Komposition mit ähnlicher Spukatmosphäre verwandelt. Auch Kafkas wohl berühmteste Erzählung „Die Verwandlung“ von 1912 könnte im Hinblick auf die verfremdend erstarrte Katze als Nussbaums Identifikationswesen aus ständig gefühlter endzeitlicher Bedrohung im Versteck für eine metamorphotische



Doré Meyer-Vax
Die geheime Nachricht | 1948
Öl auf Leinwand
The secret message | 1948
oil on canvas

Erst Erwin Panofsky's Iconology³, which he illustrated by example of the engraving "Melencolia I", show us the entire spectrum that a work of art can achieve – namely how it can trace a deep and emotional picture of an epoch and its people – and not at all in that anaemic, fusty manner that history otherwise manages without its images. Just as Dürer's engraving "Melencolia I", ca. 1514, which in one way demonstrates the artist's own temperament, his prophetic qualities, while also methodically reflecting the fears of the times (the flood), a work of art can achieve more because it draws us emotionally into an epoch; the immediate experience is imparted to us directly through the means of the artistic concept and mood created. The emotionality of the images is intrinsically linked to their fate. The resulting feeling and impact form an exceptionally exhilarating and inspiring side effect of art. This makes emotionality and history transparent for following generations; far more so than objects of disinterested pleasure and beauty.

The History and its Images can report more forcefully than any other means on the fate and feelings of humans in an epoch. It is strange to relate but, stirring images, colourful and atmospheric as in a novel by Erich Maria Remarque, telling a story of exile, oppression, persecution and the fate of being a prisoner of war, are today still not in the public eye. The zeitgeist of the art world and its exhibition mechanisms have so far been more impressed by Art Informel⁴ and its ensuing developments; a movement which was not able to pose any incisive, existential questions without access to an instruction manual. The intellectual reaction to this was as follows: after the atrocities carried out by the Nazis, it was no longer possible to continue painting figuratively. This response has persisted erroneously even into the beginning of the twenty-first century and for the moment has pushed artists, who were eyewitnesses just like Anne Frank, such as Nussbaum, Meyer-Vax, Stempel and Höch, into the background.

Time will tell how posterity will deal, even in the near future, with these radical Informels; museum relics which defy decoding without assistance. These works are often almost inaccessible due to their self-definition of autonomous abstraction and frequently deny the forming of a causal link to real history. This is an art form which only conveys immediate experiences in isolated cases and, often, becomes more intent on expressing the artist's ego. It remains uninteresting to the viewer without corresponding instructions for use. It is, however, just this phenomenon of creating an illegible art form for posterity that has opened new fields, niches and opportunities for the neglected, or at any rate, largely ignored painting of the Second⁵ or even Lost Generation.

That supposed illegibility has created an awakening interest in the quality of the twice-maligned painting of the Lost Generation. In a predominantly gratuitous art world occupied with disinterested pleasure, the art of the Lost Generation narrates history, making it plastic and tactile. This is the unique significance of many of the works of this unjustly forgotten generation.⁶

Flucht in die gewollte Unscheinbarkeit aus der realen Welt Pate gestanden haben. In Kafkas Prozess, indessen, nimmt der ganze unbegründete Spuk die unfassbare Unterdrückung der Verfolgten in der Zeit des Nationalsozialismus vorweg. Ebenso wie der angeklagte Herr Josef K., der stellvertretend für jeden anderen Menschen stehen kann, gab es für viele Verfolgte im Dritten Reich keine plausible Begründung dafür, warum sie eigentlich plötzlich verfolgt wurden. Das Gefühl der Ohnmacht und Klaustrophobie verbreitete sich. Diese beängstigende, rätselhafte und albraumhafte Mitternachtsatmosphäre, der Wecker zeigt fünf vor zwölf, nimmt auch Felix Nussbaums Gemälde „Stilleben mit Katze“ auf. Wir sind Zuschauer und sehen nahezu voyeuristisch über das weiße, kontrastierende, augentäuschungsechte Abwaschtuch, das als eine Art Theatervorhang die private Welt für uns öffnet, hinter die Kulissen des Verstecks. Der Maler selbst bleibt unerkannt, nur Malutensilien wie z. B. die aufrecht stehende Leinwandrolle liegen auf dem Tisch. Das Mitternachtsblau als bestimmender Grundton verleiht dem Bild eine unheimliche, geisterhafte Stimmung. Über die erstarrte Katze und die spukhafte Gesamtatmosphäre des Stilllebens kommt es zu jener Situation wie bei Kafkas zunamenlosem Herrn Josef K.; nämlich dass es jedem so wie Herrn K. ergehen könnte. Dass der Künstler Felix Nussbaum selbst unerkannt, also inkognito, bleibt und die wie gefesselt erstarrte Katze in ihren Wesenszügen unzweifelhaft stellvertretend und symbolisch seine eigene Situation im Versteck verdeutlicht, führt dann zu dem Phänomen, dass man selbst in eine Form von Angst hineinversetzt und darüber hinaus emotional mitgerissen wird. Diese künstlerische Methode, man könnte sie auch als eine Art verfremdende Anonymisierung umschreiben, verursacht, dass ein jeder vom ersten Moment an, sich in das Schicksal von Herrn K. oder auch parallel dazu in das des Künstlers Felix Nussbaum hineinversetzen kann.

Erst Erwin Panofskys Ikonologie⁴, die er am Beispiel des Kupferstiches „Melencolia I“ illustriert hat, zeigt uns das ganze Spektrum dessen, was Kunstwerke leisten können – nämlich ein vertieftes und emotionales Bild der Epoche und ihrer Menschen nachzeichnen – und zwar nicht in blutleerer, verstaubter Form wie es die Geschichte andernfalls nur ohne ihre Bilder zu leisten vermag. Wie Dürers Kupferstich „Melencolia I“ (um 1514), der einerseits das Temperament des Künstlers an sich zeigt, seine prophetischen Qualitäten, aber auch die Ängste der Zeit umfassend schildert (Sintflut), kann ein Kunstwerk eben mehr leisten, weil es emotional in eine Epoche einführt und uns das unmittelbar Erlebte in künstlerisch durchdachter und atmosphärischer Umsetzung näher bringt. Die schicksalsgebundene Emotionalität der Bilder, die Rührung und Affizierung durch und über sie ist eine äußerst spannende und begeisternde Begleiterscheinung der Kunst, weil sie jenseits des interesselosen Wohlgefallens und des Schönen an sich Emotionalität und Geschichte für folgende Generationen transparent macht.

Die Geschichte und ihre Bilder kann eindringlicher als alles andere vom Schicksal und der Gefühlswelt des Menschen in einer Epoche berichten. Bilder, die spannend, farbig, stimmungsreich und atmosphärisch wie in einem Roman

At the same time, all those who are interested in this neglected artistic period are kindly asked to acquire an anti-cyclical outlook: against the trend and towards the remarkable.

Footnotes

1 Francis Haskell, *History and its Images, art and the interpretation of the past*, Yale University Press 1993.

2 Italian for light, clear= Chiaro – dark=Scuro. Since Caravaggio it has been employed as a painting technique for dramatic scenes and narrative pictures. Later typical for Rembrandt's style of work.

3 Erwin Panofsky's (1892-1968) *Iconology* seeks in the third level of art-historical understanding for the spiritual, cultural and philosophical-historical background of a work of art.

4 Collective term for all non-representational or abstract art after the Second World War.

5 The Second Generation refers to the artists of the generation born around 1900. They had often actively witnessed the atrocities of both World Wars and, as a consequence, their artistic work was restricted.

6 The large triptych, Horst Strempe's "Nacht über Deutschland"(Night over Germany) (1945/46) was only exhibited briefly in the Neuen Nationalgalerie Berlin. Authorities on the period often compare this work with Picasso's *Guernica* due to its exceptional power and resulting quality. Important works by Felix Nussbaum and Hannah Höch are to be found again in the major museums of the capital. It is to be hoped that these artists will be exhibited again in other German cities.

von Erich Maria Remarque eine Geschichte von Exil, Unterdrückung, Verfolgung und Kriegsgefangenschaft erzählen können, stehen heute seltsamerweise immer noch nicht im Blickpunkt der Öffentlichkeit. Das Informel⁵ und dessen Weiterführung, das ohne Gebrauchsanleitung keine bohrenden, existenziellen Fragen zu stellen vermochte, entsprach bislang eher dem Zeitgeist der Kunstwelt und ihren Ausstellungsmechanismen. Dessen intellektuelle Antwort, man könne nach den Greueln der Nazis keine figurativen Bilder mehr malen, hat sich bis in das dritte Jahrtausend irrtümlich festgesetzt und Künstler wie Nussbaum, Meyer-Vax, Stempel und Höch, die wie etwa auch Anne Frank als unmittelbare Augenzeugen galten, zunächst ins Abseits gestellt.

Wie die Nachwelt schon in naher Zukunft mit den musealen Relikten des radikalen Informels umgeht, die ja selten ohne Anleitung zu dechiffrieren sind, wird sich erst noch zeigen müssen. Oft sind die Werke ja aus sich heraus kaum zu entschlüsseln, weil sie in ihrer Totalität als autonom abstrakt gelten wollten und die Herstellung einer Kausalität mit der realen Geschichte nicht selten verweigerten. Diese Kunst kann sich dann nur vereinzelt als Umsetzung des unmittelbar Erlebten äußern und verharrt oft in der Beschäftigung mit dem eigenen künstlerischen Ich. Sie bleibt für den Bildbetrachter ohne eine entsprechende Gebrauchsanweisung uninteressant. Gerade aber dieses Phänomen, aus dem sich für die Nachwelt eine Unlesbarkeit der Kunst ergibt, öffnet neue Felder, Nischen und Chancen für die vernachlässigte oder kaum berücksichtigte Malerei der Zweiten⁶ oder auch Verschollenen Generation.

Eben aus jener vermeintlichen Unlesbarkeit der Bilder erwächst ein Plädoyer für die Qualität der zweifach⁷ gescholtenen Malerei der Verschollenen Generation, weil sie jenseits einer überwiegend redundanten Kunstwelt des interesselosen Wohlgefallens, Geschichte, wie gezeigt werden konnte, erzählbar macht und sowohl plastisch als auch fühlbar darstellen kann. Das macht die einzigartige Bedeutung vieler Kunstwerke dieser zu Unrecht vergessenen Generation aus.⁸ Gleichzeitig verlangt das für den Interessenten dieser vernachlässigten Kunstepoche nach einem antizyklischen Blick gegen den Trend und für das Seltene.

Anmerkungen

- 1 Vgl. Francis Haskell, Die Geschichte und ihre Bilder, Die Kunst und Deutung ihrer Vergangenheit, München 1993.
- 2 Eine synästhetische Empfindung ist eine Doppelpfindung wie z.B. über Sehen und Fühlen.
- 3 Italienisch für Hell, Klar= Chiaro – Dunkel=Scurio. Seit Caravaggio als Maltechnik für eine dramatische Inszenierung und Erzählung im Bild angewandt. Später typisch auch für Rembrandts Malweise.
- 4 Erwin Panofsky's [1892-1968] Ikonologie sucht in dritter Stufe einer kunstgeschichtlichen Deutung nach dem geistesgeschichtlichen, ideengeschichtlichen und philosophischen Hintergrund eines Kunstwerkes.
- 5 Sammelbegriff für ungegenständliche oder abstrakte Kunst nach dem Zweiten Weltkrieg.
- 6 Mit der zweiten Generation meint man die Künstlergeneration, die um 1900 geboren ist. Sie hatte oft das grausame Schicksal, beide Weltkriege aktiv miterlebt zu haben und wurde in ihrem Schaffen künstlerisch eingeschränkt.
- 7 Es sind viele Werke der Künstler durch Atelierbrand oder Verfemung durch die Nazis während des Nationalsozialismus zerstört worden. Oft hat nur ein Teil des Gesamtwerkes überlebt. Durch einen neuen ästhetischen, manifesthaften Begriff des Informels galten die Künstler der Verschollenen Generation nun als unmodern, nicht mehr dem Zeitgeist entsprechend und wurden von der Kritik öffentlich gescholten.
- 8 Das große Triptychon Horst Stempels „Nacht über Deutschland“ (1945/46) wurde leider nur vorübergehend in der Neuen Nationalgalerie Berlin gezeigt. Es wird von Kennern wegen der äußerst dynamischen Kraft und der daraus resultierenden Qualität oft mit Picassos Guernica verglichen. Wichtige Werke Felix Nussbaums und Hannah Höchs sind auch wieder in den zentralen Museen der Hauptstadt vertreten. Es wäre wünschenswert, wenn diese Künstler aber auch in anderen Metropolen Deutschlands wieder gezeigt werden.