

Neugebauer, Rosamunde: *Zeichnen im Exil - Zeichen des Exils? Handzeichnung und Druckgraphik deutschsprachiger Emigranten ab 1933 (= Schriften der Guernica-Gesellschaft)*, Weimar: VDG - Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 2003

ISBN-10: 3-89739-329-8, 527 S, EUR 73.50, CHF 124.00

Rezensiert von: Martin Papenbrock

Stand die kunstgeschichtliche Exilforschung, deren Anfänge politisch motiviert waren, in ihren frühen Jahren noch ganz im Zeichen der Rehabilitierung der Künstler, die während der NS-Zeit aus Deutschland vertrieben worden waren, und verstand sie die Dokumentation des künstlerischen und politischen Wirkens im Exil und der Rekonstruktion und Erforschung der Bedingungen und Strukturen des künstlerischen Lebens im Exil als Faschismuskritik und als Beitrag zu einer politischen Geschichte des Widerstands, so sucht sie seit einigen Jahren neue, auch unpolitische Wege, um sich mit ihrem Gegenstand auseinanderzusetzen. Sie greift Fragestellungen der historisch weitläufiger operierenden Migrationsforschung auf, übernimmt Kategorien, Begriffe und Wertsetzungen der wissenschaftlichen Postkolonialismuskritik und vernetzt sich mit der weit verzweigten, transdisziplinär angelegten Forschung zur Geschichte der Moderne.

Stärker als auf die Exilbiographien der Künstler richtet sich das Interesse inzwischen auf die Kunst, die im Exil entstanden ist, und stärker als die Strukturen interessieren heute die Semantiken des Exils, die die Kunstwerke vermitteln. Dabei greift die aktuelle Forschung auf Grundlagen zurück, die in der frühen Phase der Sichtung und Dokumentation der Exilkunst erarbeitet worden sind, insbesondere auf die frühen Versuche, thematische Gruppen und ikonographische Reihen zu isolieren, wie sie von Erhard Frommhold (*Kunst im Widerstand. Malerei, Graphik, Plastik 1922-1945*, Dresden 1968), von den Autorinnen und Autoren des Ausstellungskataloges *Widerstand statt Anpassung. Deutsche Kunst gegen den Faschismus 1933-1945* (Badischer Kunstverein, Karlsruhe 1980) und später auch von Ziva Amishai-Maisels (*Depiction and Interpretation. The Influence of the Holocaust on the Visual Arts*, Oxford/New York/Seoul/Tokyo 1993) in unterschiedlicher thematischer Akzentuierung unternommen worden sind.

Rosa von der Schulenburg (unter ihrem Autorennamen Rosamunde Neugebauer) nimmt in ihrer Frankfurter Habilitationsschrift die Fäden der jüngeren und der älteren Exilforschung auf und präsentiert umfangreiches, überwiegend neues Material, Handzeichnungen und Druckgraphik von zumeist weniger bekannten Künstlern, das sie nach vertrauten Methoden, aber nach neuen, exilpsychologischen Gesichtspunkten ordnet und analysiert. Ausgehend von ihrem Annahme, dass das Exilerlebnis eines der wesentlichen Krisenerfahrungen des Individuums der Neuzeit sei, sucht sie in den Kunstwerken, die sie als Zeugnisse der Befindlichkeit der Exilierten begreift, nach Ausdruckswerten ("Zeichen") individueller Exilerfahrung. Sie versteht ihre exilgeschichtliche Arbeit als einen kunstwissenschaftlichen Beitrag zu einer Krisengeschichte der Moderne. Inspiriert durch Vilém Flusser (*Exil und Kreativität*, in: *Spuren*, 9/1984-85) und geleitet von psychoanalytischen Denkmodellen, aber auch von den Kategorien der gegenwärtigen Moderneforschung, gibt sie sich

nicht mit der Aufzeichnung von ästhetisch manifestiertem Leiden im Exil zufrieden, sondern fragt darüber hinaus nach den produktiven Potenzialen des Exils und der Exilkunst, fragt danach, ob die Kunst als Chance genutzt wurde, das Trauma der Exilerfahrung zu verarbeiten.

Das starke Interesse der Autorin an den psychologischen Aspekten des Exils und der Exilkunst dokumentiert sich nicht nur in ihrem Exilbegriff, für dessen Bestimmung sie neben zeitgenössischen literarischen Bildern auch psychoanalytische Erklärungsmuster heranzieht, sondern drückt sich auch in der Auswahl und der Gliederung ihres Materials aus. Handzeichnungen und Druckgraphik versteht sie als Ausdrucksformen, in denen sich "psychische Energien" unmittelbarer artikulieren als in anderen bildkünstlerischen Gattungen und von denen sie deshalb einen höheren Aussagewert für die Befindlichkeit des Künstlers im Exil erwartet. Durch eine Reihe von Ausschlusskriterien grenzt sie ihren Untersuchungsgegenstand weiter ein. Berücksichtigung finden nur "autonome" Zeichnungen, also keine Skizzen und vorbereitenden Arbeiten, keine Illustrationen, aber Karikaturen und Cartoons. Um die Originalität und den Neuigkeitswert ihres Materials und den eigenen Anspruch eines innovativen wissenschaftlichen Konzepts nicht zu unterlaufen, will sie auf die Analyse schon vielfach besprochener Arbeiten prominenter Künstler verzichten, besteht aber auf einem Qualitätsanspruch als Auswahlkriterium, der allerdings nicht näher begründet wird. Konzentrieren will sie sich auf Kunstwerke, die sich thematisch mit dem Exil auseinandersetzen, nicht auf Werke, die den Krieg oder den Holocaust zum Thema haben.

Die Autorin teilt ihr Material in zwei Gruppen: in die realistischen und die symbolischen Darstellungen zum Exil. Diese übergreifende, modale Kategorisierung, die quer zu den konventionellen Systematisierungen nach Stil und Ikonographie verläuft, wurde mit Blick auf die psychologische Fragestellung vorgenommen. Die Autorin sieht in den verschiedenen Darstellungsweisen unterschiedliche Grade eines emotionalen Engagements. In den realistischen Darstellungen registriert sie Bestandsaufnahmen, kritische Kommentare, aber auch Gegenentwürfe zur Wirklichkeit im Exil, in den symbolischen Darstellungen dagegen Dramatisierungen und Überformungen der psychischen Situation der Exilierten.

Die realistischen Darstellungen untergliedert sie in die Themenfelder Flucht, Internierungslager, Anti-Nazi-Cartoons, Kriegszerstörungen und Großstadtbilder. Die Chronologie, die in dieser Reihung implizit enthalten ist, löst sie durch die übergeordnete Frage nach der Bedeutung dieser Themen für die Künstler im Exil immer wieder auf. Jedes Thema wird in einem eigenen Kapitel in seiner historischen Genese vorgestellt und auf der Basis kenntnisreicher, differenzierter Analysen der politischen und sozialen Situation im Exil untersucht. In präzisen, vergleichenden Bildanalysen prüft sie anschließend den thematischen Bezug der Kunstwerke zum Exil. Dieser Bezug wird manchmal mehr, manchmal weniger deutlich. Beim Thema Flucht, das anhand von Zeichnungen von Gustav Wolf, Thomas Theodor Heine und Vicky (Victor Weisz) behandelt wird, ist der Bezug zum Exil evident. Ebenfalls offensichtlich ist dieser Bezug in den Zeichnungen, die in den französischen und britischen Internierungslagern entstanden, in denen viele Emigranten nach Kriegsbeginn als feindliche Ausländer festgehalten wurden, in der Untersuchung exemplarisch analysiert an Arbeiten von Karl Schwesig, Walter Nessler, Hugo Dachinger, Hermann Fechenbach, Carl Rabus und anderen. Die Darstellungen der Internierten in den Lagern können sowohl als realistische Schilderungen der konkreten Exilsituation nach 1939, als auch als Metaphern, in denen das Exilerlebnis in potenziert Weise sinnfällig wird, verstanden werden.

Schwieriger ist es dagegen, den Exilbezug in den sozialkritischen Zeichnungen von David Bloch zu erkennen, den die Autorin in einem Exkurs über das Exil in Shanghai vorstellt. Seine Darstellungen einheimischer Bettler sind zwar Bilder sozialer Ausgegrenztheit, ob sie deshalb aber auch als Sinnbilder der Exilierten zu deuten sind, dafür gibt es zumindest in den Zeichnungen selbst keine Hinweise. Dasselbe gilt für die Ruinen- und Trümmerbilder, in denen Emigranten in Großbritannien wie Hellmuth Weissenborn, Jakob Steinhardt und andere die von der deutschen Luftwaffe angeordneten Kriegszerstörungen festhielten. Sie als Zeugnisse bildkünstlerischer Selbstreflexion zu interpretieren, als Metaphern der Exilexistenz, unterstellt den realistischen Darstellungen einen Symbolgehalt, der nicht immer offensichtlich ist. Erst durch die anschließenden Ausführungen zu Großstadtbildern aus dem US-amerikanischen Exil, Zeichnungen von Hans Alexander Müller, Gustav Wolf und anderen, die einen auffälligen motivischen Kontrast zu den Trümmerbildern aus England bilden, aber eine ähnlich bedrohliche Stimmung vermitteln, werden die Umrisse einer Exilsymbolik, die sich in Architekturmotiven äußert, erkennbar. Im Kapitel über die Karikaturen und die Anti-Nazi-Cartoons zeigt die Autorin die Unterschiede zwischen den oft hintergründigen, mit subtilem Witz operierenden Zeichnungen von Emigranten wie Joseph Otto Flatter und Walter Trier und den eher auf die unmittelbare Wirkung zielenden Cartoons etwa der englischen Pressezeichner auf. Ob diese Differenz, die die Emigranten in ihren satirischen Zeichnungen markieren, als Ausdruck ihrer Exilsituation zu verstehen ist, muss allerdings offen bleiben.

In der Zusammenfassung ihres ersten Teils interpretiert die Autorin die realistischen Zeichnungen im Exil als Ausdruck der Seinsvergewisserung der Exilierten, die sie in unterschiedlicher symbolischer Verdichtung verbildlicht sieht. Für das Bemühen, Anzeichen einer thematischen Reflexion des Exils und insbesondere der psychischen Situation der Emigranten in den Kunstwerke aufzuweisen, das haben die Analysen deutlich gezeigt, ist der Symbolwert des Kunstwerks, auch einer realistischen Zeichnung, als mindestens ebenso wichtig wie ihr Dokumentationswert einzuschätzen. Deutlich ist aber auch, dass die Grenzen zwischen wirklichkeitsabbildenden (bzw. wirklichkeitskommentierenden) und sinnbildhaften Darstellungen nicht immer so eindeutig zu ziehen sind, wie es die vorgenommene, grundsätzliche Aufteilung des Bildmaterials impliziert.

Im zweiten Teil ihrer Arbeit, der den symbolischen Darstellungen gewidmet ist, "Pathosformeln und Metaphern leidvollen Schicksals im Exil", in denen die psychische Situation der Exilierten das zentrale Bildthema ist, hat es die Autorin argumentativ leichter. Wieder bildet sie zunächst thematische Gruppen, untersucht in einem ersten Kapitel die Metaphorik der schwarzen Farbe, insbesondere in den Graphiken Max Beckmanns, aber auch in den Arbeiten von Clement Moreau, Lea Grundig und Hellmuth Weissenborn, und kann darin einen Zusammenhang zwischen der Verwendung von Schwarz und typisierten Darstellungen von Leiderfahrungen aufweisen. In einem weiteren Kapitel über Bilder von Bewegung und Stillstand, in dem Darstellungen von Wartenden, von Gestrandeten und von Stürzenden in Zeichnungen von Carl Rabus, Karl Schwesig, Ludwig Meidner, George Grosz, Max Beckmann und anderen analysiert werden, werden Grundzüge einer Metaphorik des Exils sichtbar. Bemerkenswert ist der Befund, dass die Sinnbilder der Exilerfahrung nicht unmittelbar aus dem biblischen und mythologischen Fundus entnommen werden, sondern dass es profanisierende Sinnbilder sind, die die Künstler verwenden. Das gilt auch für die Darstellung der "Helden" des Exils, denen sich die Autorin im abschließenden Kapitel ihres zweiten Teils widmet. In Bildern des wandernden Juden, des Heimkehrenden, des Lastentragenden, aber auch in Bildern von entindividualisierten, durch Streichungen oder Maskierungen unkenntlich gemachten Menschen sieht sie Grundmuster der Exilerfahrung eingeschrieben. Es zeichnet die Arbeit aus,

dass die psychologischen und anthropologischen Interpretationen stets in einer historisch basierten Perspektive und im Rahmen fundierter Kontextanalysen entwickelt und vorgetragen werden. Daraus gewinnt die Argumentation am Ende ihre Überzeugungskraft.

In ihrer Schlussbetrachtung greift die Autorin noch einmal ihre Eingangsfrage nach den produktiven und kreativen Potenzialen des Exils und der Exilkunst auf, die sie nicht nur nach psychoanalytischen Gesichtspunkten, d. h. unter dem Aspekt der Verarbeitung der Leiderfahrung des Exils durch die künstlerische Auseinandersetzung, sondern auch im Hinblick auf die Kriterien und Fragestellungen der Moderneforschung diskutiert. Nach exemplarischen Vergleichen der Exilkunst mit der Avantgarde kommt sie zu dem Ergebnis, dass das Exil keine ästhetischen Innovationen, wohl aber signifikante Veränderungen in den Werken einzelner Exilkünstler bewirkt hat, so im Fall von Lea Grundig, die während ihres Exils in Palästina das Jüdische als Thema für ihre Kunst entdeckt, oder bei Hermann Fechenbach, dessen Kunst im Exil politisch und anklagend wird. Eher als eine Hinwendung zum Neuen registriert sie bei den Künstlern im Exil ein Festhalten an Überliefertem, eher als den klaren Habitus des Modernen sieht sie Anzeichen einer hybriden, "postmodernen" Existenz. Mit diesem Fazit findet eine ambitionierte und originelle Untersuchung ihren Abschluss. Auch wenn sie nicht in allen Aspekten ohne Widerspruch bleiben wird, setzt sie doch neue Akzente, die die kunsthistorische Exilforschung beleben werden.

Empfohlene Zitation:

Martin Papenbrock: [Rezension zu:] Neugebauer, Rosamunde: *Zeichnen im Exil - Zeichen des Exils? Handzeichnung und Druckgraphik deutschsprachiger Emigranten ab 1933 (= Schriften der Guernica-Gesellschaft)*, Weimar 2003. In: ArtHist.net, 12.02.2004. Letzter Zugriff 10.01.2026.
<<https://arthist.net/reviews/51>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.