

<b>Raum 1 Informationsdienst</b>	Red./V.i.S.d.P.: Thilo Götze Regenbogen
Ausgabe/Ausdruck: Frankfurt 310311	Postfach 1288, 65702 Hofheim a. Taunus
Hrg. vom Raum 1 Forschungsinstitut für Gegenwartskunst TGR Hofheim am Taunus	F/M:++49619243209, tgr@tgregenbogen.de
© EygenArt Verlag in Raum 1, Hofheim 2011. Nachdruck oder anderweitige auch digitale Publikation nur mit dem schriftlichen Einverständnis des Verlages.	
Kostenlose Aufnahme in den Verteiler/Zusendung der Originaldatei auf Mailanfrage.	

## **Apokalypse, Meidner, Aschaffenburg.**

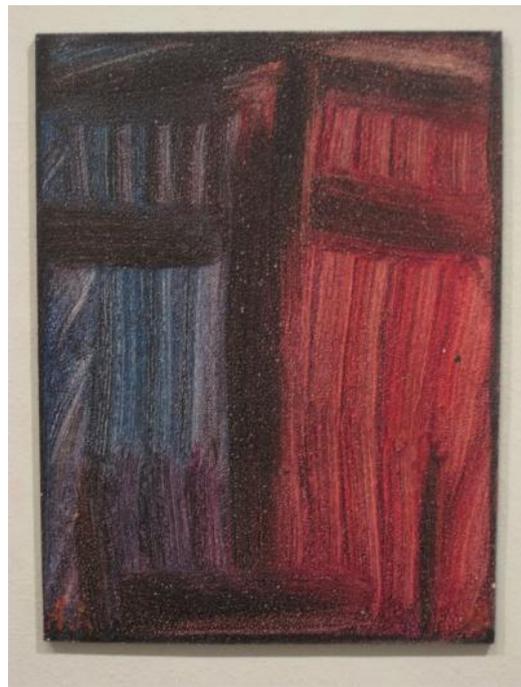
**Zu einigen Aspekten der Ausstellung „Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet“  
im Frankfurter  
Museum Giersch**



Ludwig Meidner (1884-1966), Trauernder Prophet, aus: Das zweite Psalmenbuch, Tusche, 1917, Privatsammlung © Ludwig-Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt am Main, Foto: Thilo Götze Regenbogen

In Frankfurt am Main war bis zum 17. Juli 2011 eine sehr sehenswerte Ausstellung zum Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet zu erleben, die auch für den erfahrenen Sammler oder Kunsthistoriker voller Entdeckungspotential steckte und ein wichtiges Desiderat der Expressionismus-Forschung erfüllte, nämlich die Netzwerke von Künstlern, Händlern und Sammlern zu ergründen und darzustellen. Dabei wurde von den Kuratoren Birgit Sander und Christoph Otterbeck zugleich der satzungsgemäße Auftrag des seit 10 Jahren aktiven Museum Giersch erfüllt, regional bezogene Kunst zu erforschen und zu zeigen. In zahlreichen Themenräumen auf vier Etagen und am

Beispiel von 59 Künstlern von weltbekannt bis heute unbekannt wurden 139 Werke aus Malerei, Skulptur und Grafik in den Mittelpunkt einer neuen Sichtweise gerückt. So ist mit maßgeblicher Förderung durch die Stiftung Giersch die Überblicksausstellung „Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet“ entstanden, welche die einst enorme Dichte der expressionistischen Szene in der Region vor Augen führte (3.4.-17.7.2011), dabei auch verdeutlichend, wie sehr „in jedem Fall die Region den Expressionismus geprägt“ hat (von Kalwein, Kulturfonds Frankfurt RheinMain). Für die Rhein-Main-Region hatte einen solchen „Gesamtüberblick bislang niemand versucht“ (Otterbeck), während in Thüringen und Hamburg schon vergleichbare Vorhaben realisiert worden sind.



Ludwig Meidner (1884-1966), Aschaffenburg, 1918, Tusche über Bleistift auf Papier, 37 x 27 cm, Courtesy Museen der Stadt Aschaffenburg, Inv.Nr. MSA 20/1992 © Ludwig-Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt am Main. Alexej von Jawlensky (1864-1941), Meditation: Zwei Farben erklingen, Öl/Pappe 1936, Privatsammlung © VG Bild-Kunst Bonn 2011. Fotos: Thilo Götze Regenbogen

## Expressionismus

Im Zeitraum der Moderne (heute zählt man ab der Epochenschwelle um 1800, nicht mehr ab 1907)<sup>1</sup> fand die Emanzipation der bildenden Kunst von den traditionellen Regeln der malerischen Nachahmung der oberflächlichen Welt statt, die Loslösung von der illusionistischen Darstellung der optischen Erscheinung, der in gewissem Sinne auch noch die Impressionisten verhaftet waren. Naturnachahmung galt forthin

<sup>1</sup> Vgl. Thilo Götze Regenbogen, Feldbefreier in Kunst, Weisheit und Wissenschaft: Buddhismus und Kunst, Zweiter Teil, Band 3 der Schriftenreihe des Raum 1 Forschungsinstituts für Gegenwartskunst Hofheim am Taunus im diagonal-Verlag Marburg, Dezember 2010 (Abk. „Feldbefreier 2010“), S. 47, 51-52. Dort auch weitere Quellenhinweise. Eine erweiterte Fassung vorl. Aufsatzes erscheint Oktober 2010 unter dem Titel: Apokalypse, Meidner, Bloch. Zur Meidner-Grafik aus dem „Septemberschrei“ im Tübinger Arbeitszimmer von Ernst Bloch, von Thilo Götze Regenbogen, im Bloch-Almanach 30/2011 des Ernst-Bloch-Archivs der Stadt Ludwigshafen am Rhein, hrsg. v. Frank Degler und Klaus Kufeld im Talheimer Verlag Mössingen.

als illusionär und irrelevant. Andere reale Eigenschaften der Dinge und ihre Beziehungen wurden ebenso wichtig. Gleichzeitig wurde das Bild selber als Ding mit eigenen Gesetzen und einem eigenen Realitätsanspruch gleichberechtigt neben den anderen Weltgegenständen erlebt und bestimmt. Damit fand eine Abwendung von traditionalistischen Kunstformen überhaupt statt und die Herausbildung von neuen, nur der Kunst eigener Traditionen. Die Kunst gewinnt ihr neues Selbstverständnis in der Funktion, den eingeeengten Horizont des bürgerlichen Lebens und Denkens zu erweitern und das Sinnvolle auch hinter dem Fremden und Exotischen oder scheinbar Sinnlosen zu entdecken. Aus der Dialektik von Destruktion (Zerstörung) und Regeneration (Wiedererschaffung) bildeten sich die vielfältigen Formen einer neuen Gestaltung von der Collage und Fotomontage bis zur Aktions- und Medienkunst, welche durchaus auch die Schockerfahrungen der beiden Weltkriege, in denen überkommene bürgerliche Sichtweisen unglaublich und inadäquat geworden waren, in eine neue Kunstsprache umzusetzen versuchten. Auch die Frankfurter Ausstellung machte deutlich - und der wichtige Katalog dokumentiert den Forschungsprozeß dazu - daß diese Jahre auch der Suche nach einem erweiterten Religionsbegriff gewidmet waren, welcher die kirchenchristlich dominierte Situation zumindest in einem Zeitfenster von etwa 10 Jahren zu überwinden gestattete. Die Arbeit des Mannheimer Kunsthistorikers Gustav Friedrich Hartlaub und seine Überblicksausstellung „Neue religiöse Kunst“ (1918)<sup>2</sup> weisen in eine solche Richtung.

Hier hatte der Expressionismus seinen historischen, geistes- und kunstgeschichtlichen Ort mit einer Vielzahl von Individualstilen, die in der Regel entweder den zwei wichtigsten Künstlergruppen „Der Blaue Reiter“ (München, Murnau u.a.) oder „Die Brücke“ (Dresden) zugeordnet werden können oder als Einzelgänger (Beckmann, Meidner u.a.) gesehen werden.

Zu den grundlegenden Schriften über den Expressionismus und seine Zeit gehört sicherlich der 5. Band von Richard Hamanns und Jost Hermands *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*.<sup>3</sup> Beide Autoren betrachten diesen Epochenstil „so, wie er sich selber verstand: als ‚Revolution‘, als Aufbruch, Erhebung oder Wandlung, worin der Wille zu einer grundsätzlichen Umwälzung der bestehenden Verhältnisse zum Ausdruck kommt.“<sup>4</sup> Zu den grundlegenden Studien, die kunst- und geistesgeschichtlichen Ursprünge dieses modernen und keineswegs einheitlichen Stils aufzeigend, zählt die Berliner Dissertation von Magdalena Bushart.<sup>5</sup> Sie beginnt folgerichtig mit der auch für den Philosophen Ernst Bloch einflußreichen Untersuchung von Wilhelm Worringer über die *Formprobleme der Gotik*.

Apokalypse als ein genuin expressionistisches Bildthema und den „apokalyptischen Ton“ (Derrida 1985)<sup>6</sup> in einigen der Grundströmungen des Expressionismus hat

---

<sup>2</sup> Museum Giersch (Hrsg.), Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet: Künstler – Händler – Sammler, Frankfurt am Main: Museum Giersch 3.4.-17.7.2011, Petersberg: Michael Imhof Verlag 2011 (Abk. „Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011“), S. 192.

<sup>3</sup> Richard Hamann/Jost Hermand, *Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart*, Bd. 5: Expressionismus (1976), Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag 1977 (Abk. „Hamann/Hermand 1977“).

<sup>4</sup> Hamann/Hermand 1977, a.a.O., S. 8.

<sup>5</sup> Magdalena Bushart, *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst*, München: Verlag Silke Schreiber 1990.

<sup>6</sup> Jacques Derrida, Von einem neuerdings erhobenen apokalyptischen Ton in der Philosophie, in: ders., *Apokalypse*, Graz/Wien 1985.

Martina Padberg herausgearbeitet,<sup>7</sup> welche auch am Frankfurter Katalog mitwirkte. Gerhard P. Knapp hat verdeutlicht, welche bedeutende Rolle Forderung und Sehnsucht nach einem „Neuen Menschen“ in der expressionistischen Ära gespielt haben, ja daß der ganze Topos der „inneren Erneuerung, der Wandlung des Menschen (..) als das zentrale Darstellungselement der Literatur der Epoche gelten (kann), die man als die expressionistische bezeichnet.“<sup>8</sup> Ludwig Meidner nahm als einer der wenigen diese Wandlungsaufgabe persönlich. Auch wenn es „das Konstrukt des *einen* ‚neuen Menschen‘ nie gegeben [habe, so sei dennoch] der Anspruch auf eine Wandlung in Bewußtsein und Lebensform einer überwältigenden Vielzahl von Texten der Epoche gemein.“<sup>9</sup> Hierher gehört auch das frühe Hauptwerk Ernst Blochs, der „Geist der Utopie“.

Dem Expressionismus z.T. parallel liefen Kubismus und Futurismus, welche auch im Werk einzelner expressionistischer Künstler Spuren hinterlassen haben. Beeinflußt wiederum von Kubismus und Expressionismus versuchten die Futuristen (eine internationale Bewegung in Malerei, Theater, Tanz, Musik und Literatur), die Dynamik und Energetik der modernen städtischen Zivilisation mit neuen künstlerischen Mitteln zu begreifen und darzustellen. Diese Mittel haben dabei den Zweck, die einzelnen Phasen einer Bewegung simultan, d.h. gleichzeitig ins Bild zu bringen in sich überschneidenden, facettenartigen Einzelformen. Gegenüber der naturalistischen Malerei wirken diese bildnerischen Methoden wie Verfremdung; sie entstammen aber der Forschung, d. h. der tatsächlichen Beobachtung von Dynamik, wie sie der Naturalismus gar nicht erfassen kann, da er von Gegenständen in Ruhestellung ausgeht, die von einem statischen Betrachter wahrgenommen werden. Weitere futuristische Darstellungsmittel waren: vibrierende Farbfelder in pointillistischer Technik, die Verwendung von Kraftlinien (energetischen Linien), die Darstellung von Geräuschquellen, um die akustische Dimension ins Bild zu bringen. Alle sinnlichen und gedanklichen Erfahrungsebenen sollten simultan im Kunstwerk zusammentreffen. Ludwig Meidner teilte die Begeisterung Karola Blochs für diese Ausdrucksmittel<sup>10</sup>, wandte sie aber im Jahre 1918, als die ersten Zeichnungen seines Zyklus „Septemberschrei“ entstanden, kaum noch an.

In jüngster Zeit hat mit Schwerpunkt auf den Wechselwirkungen zwischen Kunst, Film, Literatur, Theater, Tanz und Architektur zwischen 1905 und 1925 die Darmstädter Mathildenhöhe einen bedeutenden Beitrag zur Aufhellung dieser spannenden Epoche geleistet.<sup>11</sup> Er stand wie die Frankfurter Ausstellung im Museum Giersch im größeren Zusammenhang des herausragenden Pilotprojekts „Phänomen Expressionismus“ des Kulturfonds Frankfurt RheinMain, an dem über 15

---

<sup>7</sup> Martina Padberg, Der „apokalyptische Ton“: Anmerkungen zu einem expressionistischen Bildmotiv, in: Gertrude Cepl-Kaufmann/Gerd Krumeich/Ulla Sommers (Hrsg.), Krieg und Utopie: Kunst, Literatur und Politik im Rheinland nach dem Ersten Weltkrieg, Essen: Klartext Medienwerkstatt 2006 (Abk. „Krieg und Utopie 2006“), S. 194-204.

<sup>8</sup> Gerhard P. Knapp, Der Neue Mensch: Aufbruch und Demission, in: ders., Die Literatur des deutschen Expressionismus, München: C.H.Beck 1979, S. 131-151, hier S. 131 (Abk. „Der Neue Mensch 1979“). Zum Traum vom Neuen Menschen in der Moderne vgl. auch Evangelische Akademie Baden (Hrsg.), Der Traum vom Neuen Menschen: Hoffnung, Utopie, Illusion? Beiträge einer Tagung der Evangelischen Akademie Baden 14.-16.6.1996, Karlsruhe: Evangelische Akademie Baden 1999 (Herrenalber Protokolle Bd. 113) und Gottfried Künzlen, Der Neue Mensch: Ein Kapitel der säkularen Geistesgeschichte, Stuttgart: Evangelische Zentralstelle für Weltanschauungsfragen, Information Nr. 85/VII/82, Stuttgart 1982, sowie die Bayreuther Habilitationsschrift dieses Autors, Der Neue Mensch: Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne (1994), Frankfurt am Main: Suhrkamp Taschenbuch Verlag 1997 (st 2715, Abk. „Der Neue Mensch 1997“).

<sup>9</sup> Der Neue Mensch 1979, a.a.O., S. 135.

<sup>10</sup> Vgl. auch Karsten Müller (Hrsg.), Ludwig Meidner/Ernst Barlach: Unter unerforschlichen Meteoren, Bielefeld: Kerber Verlag 2009 (Abk. „Meidner/Barlach“), S. 168.

<sup>11</sup> Ralf Beil/Claudia Dillmann (Hrsg.), Gesamtkunstwerk Expressionismus, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz 2010.

Kulturinstitutionen der Region zwischen 2010-2012 beteiligt waren und das bis März d.J. über 270000 Zuschauer und Besucher angezogen hat, dabei seine Zielssetzung der „Zusammenführung der Region über Kultur“ vorbildlich erfüllend.

## Das Rhein-Main-Gebiet

Die jüngste Ausstellung daraus zeigte in einer spannungsreichen Raumfolge des Frankfurter Museum Giersch auch das Aschaffener Blatt von Ludwig Meidner<sup>12</sup>, auf das unten noch näher eingegangen werden soll. Unter dem Titel „Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet“ wurden erstmals die Netzwerke von Künstlern, Händlern und Sammlern der Epoche erforscht und in einer umfangreichen Schau präsentiert, darunter einige Wiederentdeckungen und viele erstmals überhaupt gezeigte bedeutende Werke weniger bekannter Künstlerinnen und Künstler. Auch zu unserem Forschungsschwerpunkt Weisheitsüberlieferungen in der Moderne gab es wichtige Hinweise und Ergänzungen.

Mehrere tausend Kunstwerke mußten für die Ausstellung in Archiven und Nachlässen gesichtet werden, 139 wurden für die Schau im Museum Giersch ausgewählt. Im Erdgeschoß fanden sich die Räume zum Thema Mensch in der Natur, religiöse Motive im Expressionismus (traditionell christliche, jüdische und mittelalterliche Bildwelten), jeweils durch Saal- und Vitrinen-Texte weiter erschlossen und den Besuchern nahe gebracht. Den Anfang machten drei der bekanntesten Expressionisten: Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann und Alexej von Jawlensky, als wichtige Impulsgeber der ganzen Ausstellungsthematik, aber vor allem, weil ihr Wirken sich konkret mit der Region verbunden hat. Im 1. Obergeschoß wurden die bedeutenden Sammler und Händler in ihrem Wirken vorgestellt, darunter die wichtige Galerie von Ludwig Schames und das Kirchner-Porträt des Galeristen, Hanna Bekker vom Rath und ihr bedeutendes Wirken in Frankfurt und Hofheim am Taunus; schließlich eine Medienstation, welche weitere wichtige Gemälde zeigte, welche ehemals in der Region vorhanden gewesen sind. Hier wurden auch andere Meisterwerke, etwa von Max Beckmann, in ein neues Licht gerückt vor dem Hintergrund der Forschungsarbeit der Kuratoren. Briefe, Gästebücher, Zeitschriften, fotografisches Material wurden dafür ausgewertet. Die wichtigsten Künstlergruppen der Region, „Ghat“ (Frankfurt) und die „Darmstädter Sezession“, wurden vorgestellt. Im 2. Obergeschoß wurden dann Stadt und Porträt wie Selbstporträt als Themenräume präsentiert und eine zentrale Achse handelte von der Vermittlung des Expressionismus in der Öffentlichkeit. Zudem standen die Privat- und Museumssammlungen zum Expressionismus im Mittelpunkt. Im 3. Obergeschoß stand schließlich die NS-Zeit im Mittelpunkt und der Anteil der jüdischen Künstler an den Exilanten. Auch ging es hier um die Reaktionen des Kunstbetriebs auf die Verfemung des Expressionismus in der Nazizeit.

66 Leihgeber konnten für die Ausstellung motiviert werden, davon 35 Institute und 31 private. Der umfangreiche Katalog ist ein Nachschlagewerk von überregionaler Bedeutung geworden, das bald Referenzcharakter bekommen wird. Sämtliche Exponate haben hier Werkkommentare erhalten, 86 Biografien bilden die Basis des Personennetzwerks zum Thema. Ein umfangreiches Veranstaltungs- und

---

<sup>12</sup> Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 160-161. Zuvor erstmals gezeigt in: Ludwig Meidner: Zeichner-Maler-Literat, hrsg. v. Institut Mathildenhöhe Darmstadt/Gerda Breuer/Ines Wagemann, 2 Bde., Darmstadt/Stuttgart: Gerd Hatje 1991 (abgek. „Breuer/Wagemann 1991“); hier in Bd. 2, S. 189.

Exkursionsprogramm ergänzte die immense Forschungsleistung, die mit diesem neuen Projekt des Museum Giersch vorgelegt worden ist.

## Welterleben Apokalypse

Die Frankfurter Ausstellung weist nur bei wenigen Künstlern im Rhein-Main-Gebiet eine Beschäftigung mit dem Thema der Apokalypse nach, herausragend dabei die 27 Illustrationen, welche Max Beckmann (1884-1950) im Auftrag des Besitzers der legendären Frankfurter Bauerschen Gießerei, des Kunstmäzens Georg Hartmann, während seines Amsterdamer Exils (1937-1947) geschaffen hat, erschienen in Frankfurt 1943 als Privatdruck<sup>13</sup>. Seine „neue Erde“ war in dieser Zeit Nordamerika, in das auszuwandern ihm schließlich 1947 gelang (Gastprofessur in St. Louis) und in dem er am 27.12.1950 gestorben ist.

Apokalypse – also nur noch ein historisches Thema? Während die folgende Studie geschrieben wurde, brach ein großes Erdbeben auf dem pazifischen Feuerring über die japanische Ostküste herein, gefolgt von einem Tsunami, der alle Dimensionen des bisher Bekannten sprengte, über 500 km dicht besiedelte Küstenlinie niederwalzend. Als Folge davon steuerten schließlich vier der sechs Siedewasser-Reaktoren des dort befindlichen Kernkraftwerks Fukushima I auf den Super-GAU zu. Eine Woche später, am 17. März 2011 erschien die Illustrierte *stern* mit der Titelgeschichte „Die Bilder der Katastrophe: Japans Tragödie. Der Fluch der Atomkraft und die Folgen des Tsunamis“.<sup>14</sup> Im Innenteil ist der Hauptbeitrag überschrieben mit: „Die Apokalypse: Wie viel Zerstörung, Schmerz und Angst kann ein Volk ertragen? Erdbeben, Tsunami und Nuklearkatastrophe – Japans Tragödie hat unfassbare Dimensionen.“ Das Thema Apokalypse ist 25 Jahre nach Tschernobyl wieder in der Gegenwart angekommen, aktualisiert, auf den neuesten Stand gebracht mit gleichfalls globalen Auswirkungen. Das Besondere hier ist, daß der Super-GAU scheinbar serviert wird, die Katastrophe wird verstetigt, dauert über die Fertigstellung des Aufsatzes hinaus weiter an.<sup>15</sup>

Sucht man in dem führenden Jüdischen Lexikon vor dem Holocaust nach dem Wort Katastrophe, gibt es keinen solchen lexikalischen Begriff, aber alle Treffer für dieses Wort liegen im Themenbereich *Judenverfolgung* - und in der Tat:

„Das Leben der Juden in Europa ist, von ganz kurzen Pausen und wenigen lokalen – aber auch zeitlich sehr beschränkten – Ausnahmen abgesehen, eine fast ununterbrochene Kette von Leiden und Verfolgungen (...), Verfolgungen, die den Juden in ihrer Gesamtheit oder doch ganzen Gemeinden an Leib und Leben gingen, von Vertreibungen der Juden aus ganzen Ländern oder zahlreichen Juden-Gemeinden.“<sup>16</sup>

Waren es in historischer Zeit rassistische Vorurteile, christlich-fundamentalistische Kreuzzüge, bürgerlicher Neid und Mißgunst, üble Nachrede und Unterstellungen, Projektionen und christliche Hegemonialansprüche, welche den Juden das Leben erschwerten oder sogar massenhaft nahmen, so ist es heute die kapitalistische Wirtschaftsweise selbst, welche das grundlegende Gefährdungspotenzial für die

<sup>13</sup> Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 380-381, 386-387.

<sup>14</sup> *Stern* Nr. 12, 17.3.2011, Hamburg: Gruner + Jahr Verlag 2011.

<sup>15</sup> Siehe dazu auch meine MailArt-Postkarte vom 9. Mai 1986, Kriffel am Taunus: EygenArt Verlag 1986.

<sup>16</sup> Georg Herlitz/Bruno Kirschner (Hrsg.), Jüdisches Lexikon: Ein enzyklopädisches Handbuch des jüdischen Wissens in 4 Bänden (in 5 Büchern), Berlin: Jüdischer Verlag 1927-1930, DVD Berlin: Winfried Bogon Verlag für digitale Publikationen 2010 (Abk. „Jüdisches Lexikon“), hier Bd. 3, Sp. 453-457.

ganze Menschheit, welches schon im Welterleben ihrer Protagonisten und Akteure steckt, ignoriert und dem Wort von der postindustriellen Risikogesellschaft eine katastrophale, ja in zunehmendem Maße eine apokalyptische Dimension zu geben bereit ist.

Die Katastrophe ist so auch „eines der ältesten Themen der Kunst“ geworden, wie Susan Sontag bemerkt hat,<sup>17</sup> und der aus Schlesien stammende, deutsch-jüdische Maler, Zeichner und Schriftsteller Ludwig Meidner (1884-1966)<sup>18</sup> gilt bis heute als einer ihrer herausragendsten und eindringlichsten Visionäre und Zeitzeugen.

Sein ganzes Schaffen in der expressionistischen wie der realistischen Werkphase<sup>19</sup> kennt dabei die Prophetendarstellung als zentrales Motiv eines spezifischen Menschenbildes, dem durch Schicksalsschläge wie visionäre Vorwegnahme kommenden Unheils geprägten Menschen, dessen Seelenpein wie Verzückung Meidner mit außergewöhnlichen künstlerischen Mitteln Ausdruck zu verleihen wußte.

Die Frankfurter Ausstellung gibt ihm Raum durch die Auslage einer Tuschezeichnung aus Meidners Zweitem Psalmenbuch, aufgeschlagen der „Trauernde Prophet“ (1917)<sup>20</sup>, entstanden im Gefangenenlager Cottbus-Merzdorf, also bevor er nach Aschaffenburg verlegt wurde, wo die ebenfalls im Museum Giersch gezeigte berühmte Vorzeichnung zum Aschaffener Blatt<sup>21</sup> aus Meidners Buch „Septemberschrei“ (1920) entstanden ist.

## Propheten

Doch nicht alle modernen Propheten entstammen noch der Bibel. Auffällige Unterschiede lassen sich benennen zwischen Propheten der biblischen Ära und solchen der Moderne und Postmoderne, zwischen auratischen Medienpersönlichkeiten der industriellen Konsumwelten und authentischen Sehern früherer Zeiten. Die Frankfurter Ausstellung streift diese Thematik in dem spannenden Kapitel, das der Kurator Christoph Otterbeck zu den religiösen Themen im Expressionismus beigetragen hat<sup>22</sup>. Die Holzschnitte des Darmstädter Künstlers Hermann Keil zu Kasimir Edschmids (fiktiver) „Rede an einen Dichter“ (erschienen 1922) versuchen da sehr zeittypisch *vita activa* und *vita contemplativa*, den „feurigen“ und den „weisen“ Menschen zwischen christlichem Kampf Georgs mit dem Drachen und Buddha-Bildnis zumindest als Montage zu verbinden, an die Darmstädter „Schule der Weisheit“ erinnernd, an Hermann Hesse oder im Künstlerischen an den großen Willy Jaeckel<sup>23</sup> und seine zeitgleichen visionären Zyklen.<sup>24</sup>

---

<sup>17</sup> Susan Sontag, Die Katastrophenphantasie, in: dies., Kunst und Antikunst: 24 literarische Analysen, München/Wien: Carl Hanser Verlag 1980, S. 232-247, hier S. 235.

<sup>18</sup> Thilo Götze Regenbogen, Karola Bloch und Ludwig Meidner: Freundschaft und Korrespondenz, in: Irene Scherer/Welf Schröter (Hrsg.), Karola Bloch – Architektin, Sozialistin, Freundin; Mössingen-Talheim: Talheimer Verlag 2010 (Abk. „Karola Bloch 2010“), S. 119-149. Dieser Sammelband ist die umfangreichste Publikation auf aktuellem Forschungsstand zur Architektin und Meidner-Freundin Karola Bloch (1905-1994), in dem auch erstmals die Meidner-Porträts von ihr publiziert und in ihrem Entstehungszusammenhang beschrieben sind.

<sup>19</sup> Karola Bloch 2010, a.a.O., S. 126-131 zu Meidners Sinneswandel.

<sup>20</sup> Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 198-199.

<sup>21</sup> Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 160-161.

<sup>22</sup> Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 188-195 u. ff. Werkbeispiele.

<sup>23</sup> Feldbefreier 2010, a.a.O., S. 104.

<sup>24</sup> Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 96-97.

Zu den Propheten treten auch bei Meidner immer mehr die gepeinigten Menschen in Katastrophen- und Kriegssituationen, denen das Entsetzen ins Gesicht geschrieben steht, wie in seinem Aschaffener Blatt, das heute noch im Tübinger Arbeitszimmer von Ernst Bloch im Ernst-Bloch-Zentrum der Stadt Ludwigshafen am Rhein betrachtet werden kann.

„Die biblischen Propheten galten als Kündler der kommenden Zeit und als Sprachrohr Gottes. Sie traten als Mahner auf, drohten mit dem Untergang und zeigten den Weg aus der Krise.“

Wer in früheren Zeiten noch als Seher bezeichnet wurde, galt in späteren als Prophet und die Bedeutung dieses Wortes und die Herkunft der Sprecher unterlagen auch im 19. Jahrhundert weiteren Veränderungen. Im 20. Jahrhundert waren die Kriegs- und Nachkriegsjahre das Zeitfenster für Propheten und die zuweilen ähnlich verehrten medialen Mittler - durch Malerei, Zeichnung, Druckgrafik, Presse und Film wirkend - die Künstler, Autoren, Dichter, Regisseure:

„Insbesondere in Krisen wie in der Zeit um den Ersten Weltkrieg bevölkerten Propheten viele Leinwände und Druckstöcke von Malern und Grafikern. Die Künstler der Moderne hielten neben den biblischen auch viele andere Propheten fest: sozialistische, avantgardistische, technoide“<sup>25</sup>,

dabei in Mimik und Gestik, im Ausdruck von Augen und Händen auch mit nonverbalen Mitteln die existentielle Spannung verdeutlichend, in der diese herausgehobenen Personen der Weltgeschichte lebten bzw. in der stehend sie wahrgenommen werden sollten. Neben die religiösen Gestalten traten gleichberechtigt im modernen Wettbewerb um Aufmerksamkeit die Schauspieler und Künstler, Literaten und Regisseure, die Wissenschaftler und politischen Führer. Die hier sichtbar werdende mediale Egalisierung unabhängig von der Kulturfeld-Provenienz (Politik, Religion, Sport, Wissenschaft etc.) der Idole macht die neuen Verhältnisse deutlich, in denen sich ein Adenauer mit einem Einstein vergleichen lassen mußte und wo der Bekanntheitsgrad und die Kontinuität in der Medienpräsenz erfolgsentscheidend sein können.

Bei Ludwig Meidner sind es zunächst die biblischen Propheten, denen er eine herausragende Stellung in seinem bildnerischen Schaffen einräumt, ja deren Wirken er z.B. in der Gestaltung seines Ateliers in der Berliner Motzstraße durch direkt auf die Wände geschriebene Zitate Aktualität verleiht.

„Die klassischen oder eigentlichen Propheten sind jene, deren Orakel in der [HI.] Schrift erhalten sind, z.B. Jesaja, Jeremia, Ezechiel und die 12 kleineren Propheten.“

Sie äußerten sich in ekstatischer Trance,

„vollzogen symbolische Handlungen und waren stark in die aktuellen Angelegenheiten der [israelischen] Nation miteinbezogen.“

Nach allgemeiner Übereinstimmung in der Forschung gab es in der Zeit des zweiten Tempels keine Prophetie mehr; die Autorität war auf den Tempel und seine Priester übergegangen.<sup>26</sup> Für Meidner schließlich ging es um die inspirierende Gestaltung seines Ateliers, um die Schaffung einer Lebens- und Arbeitsatmosphäre, in der die

<sup>25</sup> Werner Hanak (Hrsg.), Eden Zion Utopia: Zur Geschichte der Zukunft im Judentum, Wien: Picus Verlag 1999 (Abk. „Eden Zion Utopia“), S. 163.

<sup>26</sup> John Bowker (Hrsg.), Das kleine Oxford-Lexikon der Weltreligionen, Für die deutschsprachige Ausgabe übersetzt und bearbeitet von Karl-Heinz Golzio, Düsseldorf: Patmos Verlag 2002, S. 547 (Abk. „Oxford-Lexikon der Weltreligionen 2002“).

überlieferten Zitate wirkmächtige Impulsgeber waren, die den Wandel vom ekstatischen Expressionisten zum gelassenen Maler in der großen Tradition der Renaissance-Meister beförderten, in die er sich 1918 programmatisch gestellt hatte.

Er zog aus der apokalyptischen Gefühlslage seiner Zeit schon früh ganz eigene Schlüsse.

„Die von ihm gesehenen Menetekel [d.h. drohenden Vorzeichen, TGR] verhiessen schon 1912 nichts Gutes: Der Krieg, das war für ihn von Anfang an ein Schrecken, für den es keine Rechtfertigung geben konnte. Schon vor Kriegsausbruch zeigte Meidner in monumentalen, fast altmeisterlichen Kompositionen die kollektive Auslöschung des Individuums auf den Schlachtfeldern als Untergang ohne Hoffnung auf Erlösung. Sich selbst stilisierte Meidner zum ‚Seher‘ (..). Konkrete Kriegserfahrungen wurden als tatsächliche Begegnungen mit einem Weltuntergangsszenario begriffen.“<sup>27</sup>

Heute muß man kein in religiöser Ekstase tanzender oder in Trance Gesichte schauender Prophet mehr sein, um die zukünftigen Konsequenzen menschlicher Kurzsichtigkeit, von Egoismus und politischem, wissenschaftlichem oder religiösem Fehlverhalten erkennen und benennen zu können. Es geht nur noch um das Eingeständnis der Richtigkeit schon vorliegender Szenarien und um den nachhaltigen Vollzug der Konsequenzen auf allen Ebenen: spirituellen, intellektuellen, alltagspraktischen, ökonomischen und politischen.

## Ludwig Meidner (1884-1966)

Wie bei Picasso gibt es auch im schaffenden Leben Meidners eine künstlerische Vielfelderwirtschaft, die er im Tagebuch vom 20. Juli 1915 so ausdrückt:

„Male ich eine Zeitlang nur, so nagt immerwährend die Sehnsucht in mir nach graphischer Betätigung, nach Zeichnen, Zeichnen zum Tollwerden. Zeichne ich einmal sechs Wochen lang, ohne zu malen, so hört die Sehnsucht nach Farben und Leinwand gar nicht auf, und ich sage in einem fort: dies ist nicht das wahre Leben, dies ist ein Notbehelf nur! Und immerwährend, in der Zeichnen-Zeit und in der Mal-Periode möchte ich zur Feder greifen und schreiben dichten, mich ausströmen. Morgen! sage ich dann immer überschwänglich.“

Der leidenschaftliche Schaffenswillen bleibt aber nicht im künstlerischen oder schriftstellerischen Kulturfeld stehen, sondern erstreckt sich auch darüber hinaus. So fährt er im Tagebuch fort:

„Übermorgen werde ich einmal ein Haus entwerfen, wie gern möchte ich auch dies tun. Manchmal sage ich: im nächsten Leben werde ich Architekt.“<sup>28</sup>

Hinzu kommt eine starke und lebenslange Beschäftigung Meidners mit Philosophie und Religion, insbesondere mit dem Judentum, dem schon in der Berliner Zeit ein großer Teil seines Freundeskreises – etwa die spätere Ehefrau Karola des Philosophen Ernst Bloch - entstammte. Auch die apokalyptischen und endzeitlichen Themen seiner Malerei entstammen ja zutiefst religiösen Auffassungen in Judentum

<sup>27</sup> Krieg und Utopie 2006, a.a.O., S. 204.

<sup>28</sup> Der schlesische Schriftsteller, Publizist und Meidner-Freund Ludwig Kunz (1900-1976) hat ein plastisches Bild des Künstlers und seines Kreises gezeichnet, vgl. Ludwig Kunz: Berlin, Motzstraße 55, V. Stock, in: ders. (Hrsg.), Ludwig Meidner: Dichter, Maler und Cafés, Zürich: Arche 1973, S. 145-151 (abgekürzt: „Ludwig Kunz 1973“). Dort S. 32 auch die Tagebuchstelle Meidners.

und Christentum<sup>29</sup>, die bei Meidner originär schlesisch in überwältigend dramatischen Visionen während des Schaffensprozesses durchbrechen und Gestalt finden in zersprengt wirkenden Bildwelten.

Irrtümlich ist das Religiöse im Werk von Ludwig Meidner häufig als eine Eigentümlichkeit der Spätphase seines Schaffens beschrieben worden. Gerhard Leistner hat indessen bereits 1986 deutlich gemacht, daß spätestens während des Ersten Weltkriegs 1915-1916 die religiösen Themen in Meidners Werk deutlich hervortreten<sup>30</sup>. Dies liegt nur drei Jahre nach den „Apokalyptischen Stadtlandschaften“ (ab 1912), der Gründung der Gruppe „Die Pathetiker“ mit R. Janthur und J. Steinhardt und der ersten Ausstellung in der Berliner Avantgarde-Galerie „Der Sturm“ von Herwarth Walden (eigentlich Georg Levin). Die Zunahme der religiösen Themen wird begleitet von einer steigenden literarischen Produktion, denn Meidner ist wie gesagt eine Doppelbegabung und drückt sich ebenso gerne prägnant sprachlich wie bildkünstlerisch aus.

## Im Ersten Weltkrieg

Die Arbeit an den beiden, nach dem Kriege erschienenen Prosawerken „Im Nacken das Sternemeer“ und „Septemberschrei“ beginnt schon während des Kriegsdienstes, insbesondere aber in Gefangenenlagern und Lazaretten (1916-1918). Gerda Breuer hat bereits im Katalog der epochalen Meidner-Retrospektive der Mathildenhöhe Darmstadt darauf hingewiesen, daß Meidner mit der Einberufung zum Kriegsdienst „jene Reihe von endzeitlichen Katastrophendarstellungen“ abschließt, „die unter dem Oberbegriff ‚Apokalyptische Landschaften‘ kursieren und zu seinen Hauptwerken gezählt werden.“ Die Musterung findet Herbst 1915 statt, die Einberufung zum Kriegsdienst erfolgt Sommer 1916, dazwischen entsteht das letzte Ölbild mit dem Titel „Der jüngste Tag“, eine religiöse Apokalypse im Bild gewordenen Sinne des Wortes,<sup>31</sup> welche sowohl den Untergang bürgerlicher Weltordnung wie die expressionistische Vision vom Neuen Menschen anspricht. Meidner wird in Crossen an der Oder zum Infanteristen ausgebildet, dann fünfzehn Monate als Französisch-Dolmetscher und Gefangenen-Briefzensor in einem Gefangenenlager in Cottbus-Merzdorf eingesetzt, wo er seine frühere Utopie der kommunistischen Weltverbrüderung unter den sieben Nationen von Gefangenen wieder aufgreift in mitfühlender Menschlichkeit, ihre Porträts zeichnend und auch im Versuch, geistig orientierend zu wirken. Hier entstehen auch Meidners Hauptwerk „Septemberschrei“, verfaßt in der zweiten Hälfte des Jahres 1917 und mit 14 Lithographien 1920 bei Paul Cassirer in Berlin erschienen, sowie „Im Nacken das Sternemeer“, schon 1918 mit 12 Lithographien von Kurt Wolff in Leipzig verlegt. Sie gehören „zum stärksten, was von expressionistischer Seite an Deutungen, an Programmatischem gesagt ist“, wie ein zeitgenössischer Rezensent 1919 bemerkt. Ab dem 24. Juli 1918 verhindert

---

<sup>29</sup> Meidner hat dies später auch selbst so gesehen, etwa in dem Fernsehfilm, der 1964 von Hans-Günther Sperlich und Reinhold Staudt gedreht wurde und in dem ein Interview mit dem Künstler im Mittelpunkt steht; vgl. auch dazu: Thilo Götze Regenbogen, Für ein Meidner-Kultur-Projekt in Hofheim 1990, in: Bund Deutscher Kunsterzieher (Hrsg.), BDK-Info 2/1989, Frankfurt: BDK 1989 (Abk. „Für ein Meidner-Kultur-Projekt in Hofheim 1990“) S. 27-29, hier S. 28.

<sup>30</sup> Gerhard Leistner, Idee und Wirklichkeit: Gehalt und Bedeutung des urbanen Expressionismus in Deutschland, dargestellt am Werk Ludwig Meidners, Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1986, S. 100.

<sup>31</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., hier in Bd. 2, S. 22. Zur Thematik vgl. auch Ljuba Berankova/Erik Riedel, Apokalypse und Offenbarung: Religiöse Themen im Werk von Ludwig Meidner, Schriftenreihe des Jüdischen Museums Frankfurt am Main Bd. 5, Frankfurt/Sigmaringen 1996.

eine Bartflechte Meidners Einsatz in einem Reserveregiment und er kommt in ein Würzburger Lazarett, im August in ein Reservelazarett in Aschaffenburg:

„Bartflechte frißt das frische Fleisch vom hölzernen Schädel, und salbengekrönt oder triefend oder verhüllt in knittrige Verbände stelzen sie mit der Bahn der Sonne durch den beizenden Sommertag“<sup>32</sup>

heißt es im Tagebuch über die Leidensgenossen, zugleich ein Selbstbild gebend.

## In Aschaffenburg

In Aschaffenburg entstehen bis September bemerkenswerte Notate von sprachlicher Verrohung und Weltekel, aber auch der Kritik an Eitelkeit und männlichem Gockeltum. Todesangst und Glaubenszuversicht, Sehnsucht nach dem erlösenden Schaffensrausch im Berliner Atelier und Bekenntnisse der Reue und des geistigen Wandels wechseln sich ab mit Äußerungen zu einem künftigen religiösen Malprogramm, das ein „leidenschaftlicher Naturalismus“ sein soll, und zur Bedeutung des künstlerischen Handwerks dabei. Und er träumt von einer kommunistischen Gesellschaft, die den Künstlern Unabhängigkeit verschaffte „vor den Marotten der kaufenden Bourgeoisie“<sup>33</sup>. Auch öffnen sich Meidner immer wieder visionäre Weltinnenräume der beindruckenden Stadt am Fluß:

„Hier ragt die Schönheit der äußeren Welt bis in unsere Seelen hinein. Hier schallt es meuternd vom Main, von den Zinnen des Spessart. Verschollene Jahrtausendseele haucht uns mächtig an, schreitet furchtbar aus ihrem Mauergrab in den erwartungsheißen Tag. Aschaffenburg, du steile Hand im Mittagland, an Hügel gelehnt. Du Zickzackgassengewirr, bergauf, bergab. Eine hohe, mystische Sonne steht immer über dir im Zenit. Aber du Verwegene willst in den Himmel klettern, und ich treib' mich umher in deinen Gründen und muß immer den Kopf in die Höhe halten, damit ich dich nicht aus den Augen verlier'. Denn unten ist nur der beblühten Läden lautes Lachen – aber oben bist du, zügellose Pracht, und die Wonnen des Fegefeuers fallen auf den Ahnungslosen runter wie Schnee in Sommertagen.“<sup>34</sup>

Meidner erlebt den Militärdienst auf einer Frontseite der Weltkatastrophe Krieg gleichzeitig seelisch, körperlich, künstlerisch und spirituell, dem Sinn des Geschehens nachgrübelnd. Genau dieses Nachsinnen unterscheidet den Künstler von der zeitgenössischen, antizivilisatorischen Zerstörungssehnsucht, die den Krieg als Reinigungsprozeß herbeigesehnt und dabei fahrlässig mißverstanden hatte.<sup>35</sup> Zeichnung wie Textnotat werden dabei Medium einer immer zugleich auch inneren Auseinandersetzung. Schon im Frühjahr 1917 entstehen drei Skizzenbücher voll zeichnerischer Notate. Zwei davon nennt er „Psalmenbuch“<sup>36</sup>, Propheten und Zeloten<sup>37</sup> mischen sich mit Caféhaus-Szenen und Landsern. Er schreibt:

---

<sup>32</sup> Ludwig Meidner, Aschaffener Tagebuch, zitiert nach: Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 339. Ebenso S. 344.

<sup>33</sup> Ebd., S. 344.

<sup>34</sup> Ebd., S. 340.

<sup>35</sup> Vgl. ausführlicher dazu Marianne Kesting, Warten auf das Ende. Apokalypse und Endzeit in der Moderne, in: Institut Mathildenhöhe (Hrsg.), Expressionismus und Moderne: Beiträge zur Retrospektive „Ludwig Meidner, Maler, Zeichner, Literat“ (1884-1966) Darmstadt 1991, Darmstadt: Institut Mathildenhöhe 1993, S. 59-70, hier S. 60 ff.

<sup>36</sup> Siehe dazu auch im Abschnitt „Welterleben Apokalypse“ oben.

<sup>37</sup> Jüdische Widerstandskämpfer im Krieg gegen die Römer 66-73 n. Chr., vgl. Oxford-Lexikon der Weltreligionen 2002, a.a.O., S. 793.

„Ich war beglückt mit meinem Skizzenbuch und zeichnete die barttriefenden Gesellen, einen nach dem anderen. Sie hielten gerne still und die erdhaftesten unter ihnen, alte bäuerische Landstürmer aus Ostpreußen, so schwerfällig, zottig und verdreckt wie das Vieh in ihren Ställen, lobten mich laut auf ihre Weise. Aber die andern wandten sich entrüstet ab. Ah, zeichnen, mitten im Elend des Krieges. Sich eingraben in die zerlöchernde Mondlandschaft einer männlichen Physiognomie. Man gewahrt bald den Grund einer Seele, und erschrickt vor so viel Bösem, Lasterhaftem und Gewalttätigem. Dennoch freut sich die Feder, denn das Böse ist pittoresk, und alle fiebernde, krächzende Unruhe, alle Ornamentik zerpockter Backen stillt einen unbekanntem, dämonischen Drang in dir, (...) alle Äußerungen des niederen Lebens, die mich schon viele Jahre vorher in der Stille meines Ateliers ahnungsvoll bedrängt hatten, standen auf einmal in atemberaubender Wahrheit vor mir auf.“<sup>38</sup>

Nach einem Exkurs zum „ringenden Händepaar in einer Flut des hehrsten Blau, über dem toten Heiland redend“<sup>39</sup> in der „Beweinung Christi“ des deutschen Renaissance-Meisters Matthias Grünewald (um 1475/80-1528), im Auftrag des Kardinals Albrecht von Brandenburg um 1520 für die in der Aschaffener Stiftskirche St. Peter und Alexander befindliche Heilig-Grab-Truhe entstanden, gerät Meidner die ganze sommerliche Stadt mit Gassen, Bäumen und Bäckerbrot zu einem einzigen ekstatischen Strom der Anbetung:

„Aschaffenburg ist weltlich und asketisch wie frühere, große Zeiten. In der Erbsengasse, voll Gottesglut, kniet eine uralte, knochige Akazie, wie ein Matrose am Zaun. Die grünen Blätterbüschel jubeln hinauf, auf den Zacken wild gewundener Äste, die sich wie geschlagene Leiber um einen Stamm wälzen, der im Sonnenschein betend schreit. Und alle Menschen beten laut mit und alle braunen Brote in den Bäckerläden, und die ganze Stadt wälzt sich im Beten, im Tränen-Hinströmen, im Hände-Jubelringen zu den Füßen des Herren.“<sup>40</sup>

Im selben Zeitraum, in dem sich Meidners „Gang in die Stille“<sup>41</sup> vorbereitet und er schon an eine Übersiedlung aufs Land denkt, „in der Nähe der Einsamkeit und unendlicher Ebene“<sup>42</sup>, entsteht das Aschaffener Blatt, eine Vorzeichnung mit Tusche und Feder über Bleistift, 37 x 27 cm im Hochformat, die sich zum Zeitpunkt der großen Darmstädter Retrospektive noch im Besitz von Wolf R. Sabais befunden hat<sup>43</sup> und danach (1992) von der Stadt Aschaffenburg für die Städtische Graphische Sammlung im Schloßmuseum erworben worden ist<sup>44</sup>. Es ist das einzige Blatt aus dem Zyklus „Septemberschrei“, dem man eindeutig Elemente des Stadtbildes von Aschaffenburg zuordnen kann.

---

<sup>38</sup> Ludwig Meidner, Septemberschrei: Hymnen Gebete Lästerungen, Berlin: Paul Cassirer 1920, S. 4, zitiert nach Thomas Grochowiak, Ludwig Meidner, Recklinghausen: Verlag Aurel Bongers 1966, S. 113 (Abk. „Thomas Grochowiak 1966“).

<sup>39</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 340. In den Verf. vorliegenden Abbildungen ist der Hintergrund der figürlichen Szene allerdings eher schwarz und das Händepaar wirkt zart einander zugewandt und keineswegs ringend. Die Anmutung der sonst ja nicht sichtbaren Gestalt scheint eher matt oder gelassen, aber bestimmt nicht angespannt oder gar „frenetisch“, wie es bei Meidner heißt. Übertreibt er?

<sup>40</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 340/341.

<sup>41</sup> Joseph Paul Hodin, Der Expressionismus in der Emigration, in: ders., Ludwig Meidner: seine Kunst, seine Persönlichkeit, seine Zeit; Darmstädter Schriften 33, Darmstadt: Justus von Liebig 1973, S. 12-25, hier S. 14 ff. (Abk. „Hodin 1973“). Hier finden sich, aufgezeichnet 1923, die prägnantesten Aussagen zu Meidners langer zweiter Lebensphase, dem häufig belächelten „Gang in die Stille“, wertvoll auch im großen Werklebenszusammenhang der Weisheitsüberlieferung innerhalb der Moderne und der Gegenwartskunst, vgl. Für ein Meidner-Kultur-Projekt in Hofheim 1990, a.a.O., S. 27-29 und Feldebefreier 2010, a.a.O., S. 112.

<sup>42</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 344.

<sup>43</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., Abb. S. 189. Vgl. auch Ingrid Jenderko-Sichelschmidt, Notizen zu drei Erwerbungen für die Städtische Graphische Sammlung im Aschaffener Schloßmuseum, in: Aschaffener Jahrbuch für Geschichte Landeskunde und Kunst des Unterraingebietes, hrsg. v. Geschichts- und Kunstverein Aschaffenburg e.V. durch Carsten Pollnick, Bd. 23/2004, Aschaffenburg 2004, S. 179-203, hier S. 186-203 (Abk. „Ingrid Jenderko-Sichelschmidt 2004“). Das Meidner-Blatt hat dort die Inv.-Nr. 29/92.

<sup>44</sup> Ingrid Jenderko-Sichelschmidt 2004, a.a.O., S. 186.

Mehr als die Hälfte der Zeichnung wird von einer gestürzten männlichen Gestalt eingenommen, die sich mit dem rechten Ellenbogen und Unterarm auf steinigem Boden abstützt und mit ihrem linken Arm eine greifende oder abwehrende Bewegung zum Himmel vollführt, der auch die Blickrichtung folgt<sup>45</sup>. In der rechten unteren Bildecke ist angeschnitten ein weiterer Kopf zu sehen, diesmal von einem älteren Mann mit zerfurchter Stirn und Halbglatze, der seine Rechte gespreizt gegen den Kopf preßt und die Augen geschlossen hält.

In der oberen Hälfte des Blattes ist links ein Haus mit Satteldach, schwarzen Fensterhöhlen und Schornstein skizziert, dahinter eine Gruppe von drei kleineren Häusern und rechts davon das Geviert des Aschaffener Schlosses mit drei von vier Türmen bzw. dem Bergfried. Weitere Gebäude schließen sich nach rechts abfallend an. Über der Szenerie türmen sich Wolkenberge, blitzen schon erste Sterne, während rechts vom Schloß die Sonne untergeht.

Das gesamte Blatt ist mit schnellen, schwungvollen Linien skizziert, kraftvoll und ausdrucksstark, Flächen und Zwischenräume z.T. mit Parallelschraffuren schattiert oder modelliert. Spuren von Kriegseinwirkungen in der dargestellten Szenerie können nicht unterstellt werden, denn das Formenrepertoire speist sich aus den Facetten und Passagen der analytisch-kubistischen Formensprache, wie sie auch von einigen Expressionisten verwendet wurde, ist also künstlerisch verursacht. Von daher rührt auch das Verschachtelte der Bildebenen, die keinen perspektivischen Bildraum im naturalistischen Sinne mehr entstehen lassen, wohl aber partiell Raumtiefe oder Plastizität. Die Verbindung der einzelnen Teilszenen geschieht zeichnerisch durch Linien und Schraffurflächen, nicht durch Zentralperspektive. Das Bedrohliche der geschilderten Szenerie kommt also aus der Bildsprache, nicht aus sichtbar gemachten Zerstörungen, jene ausgelöst aber zugleich durch Außenreize wie innere Gesichte Meidners:

„Hier sieht es aus wie auf meinen Bildern Unerwartetes, der Jüngste Tag bricht an im großen Raum, zerbricht im Tumult der Vertikalen. Brauner Wolkenschaum brandet über dem Dächergewoge ... jäh fällt die Welt dir vor die Füße ...  
Dir graut und nimmst Reißaus vor deinen schmerzhaften Gesichtern ...“<sup>46</sup>

Die künstlerischen Mittel sind eingesetzt, um eine *innere* Erschütterung beim Betrachter auszulösen, und sie sind selber Ausdruck dieser inneren Erschütterung beim Künstler. Das Furchteinflößende ist das im Bild nicht Sichtbare, zu dem der gestürzte junge Mann aufschaut und vor dem der Alte die Augen schließt. Tagebuch-Notate und Bildwerk des „Septemberschrei“<sup>47</sup> sind voll von solchen Gesichtern, Soldatenalltag und persönlicher Not, expressiver Programmpoesie, die zum Besten gehört, was in dieser Epoche entstanden ist von einem Klambund, Döblin oder einem Jakob van Hoddis<sup>48</sup>.

---

<sup>45</sup> Vgl. auch den Niedergestürzten, eine Bleistiftzeichnung Meidners von 1915, Abb. bei Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 177, die deutlich macht, mit welcher Meisterschaft der Künstler Gliedmaßen „kombinieren“ konnte.

<sup>46</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 343.

<sup>47</sup> Vgl. Thilo Götze Regenbogen, „Mit fliegenden Armen fahr ich auf aus dem Mittagtraum..“: Das Jüdische Museum Frankfurt zeigt die Mappe *Septemberschrei* von Ludwig Meidner, in: Raum 1 Informationsdienst Frankfurt 120706, Hofheim am Taunus: EygenArt Verlag in Raum 1, 2006 (im Internet erschienen). Das dort abgebildete Blatt „Horcher in die Zeit“ (1920) erinnert an die Randfigur aus dem besprochenen Aschaffener Blatt Meidners. Die Frankfurter Kabinettausstellung, kuratiert von Erik Riedel, begleitete vom 12.7.-26.11. die Ausstellung „Ein Fest der Künste“ (27.7.-29.10.2006), dem genialen Verleger und Kunsthändler Paul Cassirer gewidmet, in dessen Verlag 1920 Meidners *Septemberschrei* erschienen ist, nachdem er Ende 1917 einen Zweijahresvertrag mit dem Künstler abgeschlossen hatte. Im Februar 1918 zeigte Cassirer in seinem Berliner Kunstsalon eine Einzelausstellung (vgl. Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet 2011, a.a.O., S. 160).

<sup>48</sup> Vgl. Der Neue Mensch 1979, Expressionismus 1960, jeweils a.a.O.

Das Aschaffenburg Blatt aus dem Meidner-Zyklus „Septemberschrei“ steht dabei in einer Reihe anderer bedeutender Darstellungen Aschaffenburgs in Malerei und Druckgrafik<sup>49</sup>, seit Matthaeus Merian den Ort 1633 für seine Topographie<sup>50</sup> porträtiert hat. Erkennbar wird das Motiv immer durch die Darstellung des Kurfürstlich-Mainzischen Residenzschlosses Johansburg mit dem hohen Mauersockel, dem umlaufenden Wassergraben, der Hervorhebung der vier Turmecken und des Bergfrieds, also als Vierflügelanlage eines wehrhaften Schloßbaus der Zeit.

Auch in Meidners Zeit mit Johannes R. Becher in Bernstadt, während seiner kurzen Mitgliedschaft im „Arbeitsrat für Kunst“, in der sozialistischen „Novembergruppe“ und im Manifest „An alle Künstler“ ist eine „stärkere Bezugnahme auf religiöse Fragen“<sup>51</sup> nicht zu überhören. In der folgenden Berliner Zeit (1919-1935) lebt Meidner umgeben von Propheten-Zitaten in einer Dachwohnung und beschäftigt sich neben der ausgedehnten Porträtisten-Tätigkeit mit Fragen jüdischer Religiosität, ab 1922 wieder in einer stärkeren Hinwendung zu naturalistischen Darstellungsweisen.<sup>52</sup> Was also mit dem Titel des letzten Prosabandes Meidners als „Gang in die Stille“ (1929) bezeichnet wird, ist zwar ab etwa 1930-1934 bewußt auf Motive des jüdisch-orthodoxen Glaubens konzentriert, bleibt damit aber durchaus in dem Themenspektrum, das den Künstler schon seit mindestens 15 Jahren auch existentiell beschäftigt hat.

Am 20. März 1939 werden im Hof des Depots der Berliner Hauptfeuerwache 84 Gemälde Meidners, 17 Zeichnungen und 7 grafische Blätter durch die Nazis vernichtet, was Meidners Flucht zusammen mit seiner Frau Else (Heirat 1927) und Sohn David (geb. 1929) nach England auslöst, wo er bei mehrmaligem Wohnortwechsel unter schwierigsten Bedingungen bis 1952 überlebt. Die Rückkehr nach Deutschland erfolgt bereits 1953, zunächst als Gast des Generalstaatsanwalts Buchholz in Hamburg, später bei Dr. A. Arndt, schließlich eineinhalb Jahre im Jüdischen Altersheim in Frankfurt am Main bis 1955, von wo aus er das Atelier in Marxheim bei Hofheim (heute Stadtteil der Kreisstadt des Main-Taunus-Kreises) bezieht. 1963 erfolgt die Übersiedlung nach Darmstadt, wo er am 14. Mai 1966 verstirbt und auf dem Jüdischen Friedhof beigesetzt wird.

**Expressionismus im Rhein-Main-Gebiet: Künstler, Händler, Sammler im MUSEUM GIERSCHE 3.4.-17.7.2011, Schaumainkai 83, 60596 Frankfurt am Main, im Internet: [www.museum-giersch.de](http://www.museum-giersch.de).**

---

<sup>49</sup> Brigitte Schad, Aschaffenburg im Spiegel alter Graphik: dargelegt an der Sammlung Gustav Stadelmann und den graphischen Beständen des Stadt- und Stiftsarchivs Aschaffenburg, Aschaffenburg: Stadt- und Stiftsarchiv 1990, erschienen vor Erwerbung der Meidner-Zeichnung. Das von Meidner benutzte Motiv erweist sich da als seit dem 17. Jahrhundert (Matthaeus Merian, 1633/1646) und besonders dann im 19. Jahrhundert weit verbreitet und publiziert. Schon damals wurde das Stadtbild oft zu einer Kulisse, vor der sich im Vordergrund das jeweilige Hauptgeschehen abspielte, etwa wenn der Dichter Uhland den Ort verläßt, dargestellt in einer Federzeichnung im Jahre 1850 (S. 88).

<sup>50</sup> Matthaeus Merian, Topographie Mainz, Köln, Trier, erschienen 1646.

<sup>51</sup> Breuer/Wagemann 1991, a.a.O., S. 22.

<sup>52</sup> Ebd., S. 101.