



Jan Hendrik Pelz

RETROSPEKTIVE

Jan-Hendrik Pelz

RETROSPEKTIVE

Jan Hendrik Pelz

Retrospektive

Im Mittelpunkt des Projekts „Retrospektive“ steht ein fiktiver Charakter, der erfundene Urgroßvater von Pelz, der ebenfalls Jan Hendrik Pelz hieß und von 1884 bis 1984 lebte. Der Vorfahre war gleichermaßen Künstler und hat ein Werk hinterlassen, das Pelz 2014 auf einem Dachboden entdeckte. Die hierfür entstandenen Malereien und Zeichnungen wurden chemisch behandelt, um sie durch künstliche Altersspuren authentisch wirken zu lassen. Die manipulierten Werke wurden 2017 in einer großen Retrospektive im Kunstverein Friedrichshafen erstmalig präsentiert. Die breit angelegte Berichterstattung der Presse über die Wiederentdeckung des Künstlers wurde Teil der Ausstellung.

Konzept

Das Projekt „Retrospektive“ untersucht Fragestellungen aus Bereichen der Gegenwartskunst und Kunstgeschichte sowie der Soziologie und Psychologie. Das Konzept wurde in aufeinanderfolgenden Stufen geplant und umgesetzt.

1. Fiktion / Konstruktion

1.1 Dem Entwurf des fiktiven Charakters „Jan Hendrik Pelz“ (1884–1984) und der Konstruktion dessen Lebenslaufs gingen u.a. folgende Fragen voraus:

- *Wie wäre ein Künstlerleben vor einhundert Jahren möglicherweise verlaufen?*
- *In welcher Form wäre es von zeitgeschichtlichen Ereignissen und gesellschaftlichen Veränderungen geprägt gewesen?*
- *Wie gestaltete sich das gesellschaftliche Rollenbild des Künstlers damals im Vergleich zu heute?*
- *Inwieweit sind wir in unseren Vorstellungen über Kunst und Kunstschaffende von den Denkmustern und der Entwicklungsgeschichte der Moderne geprägt?*
- *Wie hätte sich das Werk des Künstlers unter Einfluss der kunsthistorischen Stilprägungen entwickelt?*
- *Inwiefern ist eine Rekonstruktion historischer Ereignisse durch Verfälschung, Verzerrung und Stilisierung beeinflusst?*
- *Inwiefern können erfundene oder reale Lebensumstände zur Konstruktion eines Mythos um die Künstlerperson beitragen und wie steigert dies die Wertigkeit der künstlerischen Werke?*
- *Inwieweit steigern derartige oder ähnliche Praktiken die Bekanntheit des Künstlers und den Wert der Werke im Kunstbetrieb?*
- *Bis zu welchem Punkt kann eine durch Fehlinformationen gesteuerte Suggestion getrieben werden?*
- *In welcher Form kann der imaginäre Zeitverlauf von 100 Jahren dokumentarisch und künstlerisch komprimiert und vermittelt werden? Wie wirkt sich dies auf die entstandenen Werke aus?*

1.2 Der Konstruktion der Lebensgeschichte gehen breitgefächerte Recherchen im Bereich der Kultur- und Kunstgeschichte sowie themenbezogener Literatur voraus. Folgende Medien und Dokumente bilden die Matrix der fiktiven Persönlichkeit:

- Manipulierte Fotografien
- Falsche Tagebücher
- Texte über den Künstler
- Historische Gegenstände aus dem Leben des Künstlers
- Malereien und Zeichnungen aus verschiedenen Lebensabschnitten

1.3 Der fiktive Charakter als „Alter Ego“ weist Parallelen zu dessen Erfinder auf. Diese sind unter anderen:

- Identischer Name
- Identischer Geburtstag 100 Jahre zuvor (08. Februar 1884)
- Todestag am Geburtstag des Erfinders (08. Februar 1984)
- Parallelen im Lebenslauf wie der Beginn des Studiums an der Kunstakademie in Stuttgart 100 Jahre zuvor oder der Geburt des Sohns Miró Louis im Jahr 1915. (Miró Louis Pelz, geboren 2015)

2. Werk / Wiederentdeckung

Die Malereien und Zeichnungen beziehen sich thematisch und stilistisch auf die Zeitepoche und den Lebenslauf der fiktiven Figur. Die Motive reflektieren historische sowie persönliche Ereignisse. Die damals vorherrschenden Stilrichtungen haben den Duktus des Malers sowie seine künstlerische Entwicklung

geprägt.

2.1 Zeichnungen werden auf alten Papieren, die aus der entsprechenden Zeit stammen, angelegt.

2.2. Die Malereien werden nach der klassischen Vorgehensweise der entsprechenden Zeit angefertigt. Diese verändert sich im Laufe der im Werk dargestellten Zeitspanne.

2.3. Die Motive nehmen Bezug auf zeittypische Darstellungen. So malt Pelz beispielsweise in den Zwanziger Jahren im Stil der Neuen Sachlichkeit einige Stilleben als Verweis auf die damalige Popularität dieser Malerei-Gattung. Hierbei werden unter anderem asiatische Figuren dargestellt, die in dieser Zeit modern sind.

3. Objekt / Illusion

3.1 Durch chemische Prozesse auf der Bildoberfläche werden künstliche Altersspuren erzeugt, wodurch die Zeichnungen und Gemälde authentisch erscheinen. Die hierbei entstehenden Verfärbungen, Farbrisse und Verschmutzungen zählen zu den gängigen Methoden des Kunstfälscher-Handwerks. Die Durchführung erfolgt nach Beratung durch Experten sowie einer langwierigen Recherche im Bereich der Bildmanipulation.

3.2. Historische Gemälderahmen verstärken den Eindruck des Alters der Werke und deren Authentizität.

4. Inszenierung / Suggestion

4.1. Die wiederentdeckten Werke werden im Rahmen einer Retrospektive in einer renommierten Institution (Kunstverein Friedrichshafen) gezeigt, wobei aufgrund der Nähe zum Bodensee ein Bezug zur Lebensgeschichte des Künstlers hergestellt wird.

4.2. Die Aura der präsentierenden Institution untermauert die Glaubwürdigkeit in Bezug auf die Lebensgeschichte und Wichtigkeit des Künstlers.

Die Inszenierung der Bilder in Kombination mit Vorträgen und Reden von Experten sowie Besprechungen der Ausstellung in Presse und Social Media steigert den Eindruck der kunsthistorischen Bedeutung sowie der Wertigkeit der Werke.

4.3. Texttafeln mit Informationen zum Leben und Schaffen des Künstlers manipulieren die Meinung und Wertung der Rezipienten. Die Präsentation von Zeichnungen in Vitrinen anstelle herkömmlicher Rahmen steigert den Eindruck der herausragenden Stellung der Kunstwerke.

4.4. Der Vertrieb von Produkten im „Museums-Shop“, die mit Motiven des Malers bedruckt sind, suggeriert einen vermeintlich hohen Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad des Künstlers.

5. Medienmanipulation

5.1. Übermittlung von Fehlinformationen an Pressestellen, Journalisten und Zeitungen sowie Platzierung eigener Texte in offenen Presseforen im Internet. Verbreitung falscher Fakten über Social Media, weitreichende Streuung von manipulativen Informationen mit „Sensations-Charakter“.

5.2. Um den literarischen Charakter der Geschichte zu stärken, werden mit den Presstexten unterschiedlichste Informationen und Daten verbreitet. Als Beispiel findet der Kriegseinsatz von Pelz im Ersten Weltkrieg einmal bei *Verdun in Frankreich*, ein anderes mal an der *Ostfront* statt.

5.3. Ohne Prüfung oder weitere Recherche veröffentlichen verschiedenen Tageszeitungen und Magazine Artikel, in denen die zur Verfügung gestellten, widersprüchlichen Angaben verarbeitet werden. Der Sensationsgehalt der Meldungen („*Kunstschatz gefunden*“) wird über deren Wahrheitsgehalt gestellt. Auch überregionale Zeitschriften wie „*Fokus Online*“ beteiligen sich an der Berichterstattung.

5.4. Durch den Konkurrenzdruck innerhalb der Medien steigt die Bereitschaft, sich der Berichterstattung anzuschließen und Fehlinformationen unhinterfragt zu übernehmen. Die Nachricht verselbständigt sich und wird „viral“.

5.5. Die Botschaft der Nachricht befriedigt durch ihre psychologische Wirkung die Lust des Rezipienten. Das

„Finden eines Schatzes“ verkörpert eine tiefliegende Wunschvorstellung, an deren Verwirklichung der Leser / Betrachter teilhaben darf. Dachböden sowie Keller sind Orte, die sich für phantastisch-wundersame Imaginationen anbieten.

6. Irritation / Aufdeckung

6.1. Verschiedene Hinweise ermöglichen es den Besuchern der Ausstellung, den doppelbödigen Ansatz des Projekts zu durchschauen und ein Verständnis für dessen Konzept zu erlangen. Diese sind unter anderen:

- Alle Texttafeln sind vorderseitig handsigniert, um deren Werkcharakter hervorzuheben.

- Die Werkdaten, die auf kleinen Schildern neben den Bildern zu finden sind, enthalten Angaben zum Produktionsjahr 2017. Der imaginierte Zeitpunkt der Herstellung wird in den Titel aufgenommen. Als Beispiel wird zu einer Zeichnung folgende Information gegeben:

Soldat, 1916
Graphit auf Papier
2017

- Alle Presseartikel, die durch sich stark widersprechende Informationen geprägt sind, werden ausgedruckt an einer Wand des Ausstellungsraums als „Werk“ präsentiert.

- Die Begrüßungsrede des Schauspielers *Bernhard von Lohr*, der sich als Kunstexperte ausgibt, enthält offensichtliche Falschinformationen und wird passagenweise durch widersprüchliche Aussagen und bizarre Formulierungen vollkommen unverständlich.

7. Leugnung / Verdrängung

Trotz dieser Hinweise wurde der fiktive Ansatz des Projekts von einer hohen Anzahl von Rezipienten nicht hinterfragt. Die Aura der Glaubwürdigkeit durch die Präsentation der Werke in einer renommierten Institution, Kommentare von Experten sowie die Veröffentlichung der Fakten über die Presse hemmt die Hinterfragung von Widersprüchlichkeiten. Der Glaube an die „positive Geschichte“ (Kunstschatz, Wiederentdeckung eines Künstlers, Teilnahme an dessen Zurschaustellung), die psychologisch befriedigend wirkt, will nicht aufgegeben werden. Ungereimtheiten sowie irritierende Details werden zugunsten des Lustgewinns und der bisherigen Überzeugung ausgeblendet.

1. Fiktion / Konstruktion

1.1. Dem Entwurf des fiktiven Charakters „Jan Hendrik Pelz“ (1884–1984) und der Konstruktion dessen Lebenslaufs gingen u.a. folgende Fragen voraus:

- *Wie wäre ein Künstlerleben vor einhundert Jahren möglicherweise verlaufen?*

- *In welcher Form wäre es von zeitgeschichtlichen Ereignissen und gesellschaftlichen Veränderungen geprägt gewesen?*

- *Wie gestaltete sich das gesellschaftliche Rollenbild des Künstlers damals im Vergleich zu heute?*

- *Inwieweit sind wir in unseren Vorstellungen über Kunst und Kunstschaffende von den Denkmustern und der Entwicklungsgeschichte der Moderne geprägt?*

- *Wie hätte sich das Werk des Künstlers unter Einfluss der kunsthistorischen Stilprägungen entwickelt?*

- *Inwiefern ist eine Rekonstruktion historischer Ereignisse durch Verfälschung, Verzerrung und Stilisierung beeinflusst?*

- *Inwiefern können erfundene oder reale Lebensumstände zur Konstruktion eines Mythos um die Künstlerperson beitragen und wie steigert dies die Wertigkeit der künstlerischen Werke?*

- *Inwieweit steigern derartige oder ähnliche Praktiken die Bekanntheit des Künstlers und den Wert der Werke im Kunstbetrieb?*

- *Bis zu welchem Punkt kann eine durch Fehlinformationen gesteuerte Suggestion getrieben werden?*

- *In welcher Form kann der imaginäre Zeitverlauf von 100 Jahren dokumentarisch und künstlerisch komprimiert und vermittelt werden? Wie wirkt sich dies auf die entstandenen Werke aus?*

1.2 Der Konstruktion der Lebensgeschichte gehen breitgefächerte Recherchen im Bereich der Kultur- und Kunstgeschichte sowie themenbezogener Literatur voraus.

Folgende Medien und Dokumente bilden die Matrix der fiktiven Persönlichkeit:

-Manipulierte Fotografien

-Falsche Tagebücher

-Texte über den Künstler

-Historische Gegenstände aus dem Leben des Künstlers

-Malereien und Zeichnungen aus verschiedenen Lebensabschnitten

1.3 Der fiktive Charakter als „Alter Ego“ weist Parallelen zu dessen Erfinder auf. Diese sind unter anderen:

-Identischer Name

-Identischer Geburtstag 100 Jahre zuvor (08. Februar 1884)

-Todesstag am Geburtstag des Erfinders (08. Februar 1984)

-Parallelen im Lebenslauf wie der Beginn des Studiums an der Kunstakademie in Stuttgart 100 Jahre zuvor oder der Geburt des Sohns Miró Louis im Jahr 1915. (Miró Louis Pelz, geboren 2015)

DIE 1910ER JAHRE. LEHRJAHRE UND STUDIENZEIT

Schon in Jugendjahren kommt Pelz in Kontakt mit kunsthandwerklichen Tätigkeiten. Während einer Ausbildung zum Dekorations- und Schildermaler erlernt er ab 1899 die Grundlagen künstlerischen Handwerks, das er später während seiner Ausbildung zum Maler an der *Königlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart* vertieft. Arbeiten aus der Studienzeit zeigen Pelz' Faszination für die Geschichte der Malerei und sein bereits ausgeprägtes Gespür für Farbe und Motiv. Die streng akademische Lehre schlägt sich im Frühwerk nieder, wobei Pelz vorzugsweise Portraits und Stilleben in der von ihm bevorzugten Öl-Lasur-Technik malt. Die feinen Kolorierungen und Farbschattierungen verleihen den Bildern dieser Zeit eine atmosphärische und kompositorische Dichte.



Jan Hendrik Pelz als Soldat im 1. Weltkrieg.
Stuttgart, 1914

DER ERSTE WELTKRIEG UND SEINE FOLGEN

1914 wird Pelz zum Militärdienst eingezogen. Auf den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs erlebt der Maler grausame Kämpfe und massenhaftes Sterben. Der Krieg hinterlässt traumatische Eindrücke, die der Künstler in einer Reihe von düsteren Kriegsbildern verarbeitet. Den akademischen Stil wechselt Pelz gegen einen ausdrucksstarken und schnellen Pinselstrich, der den wirren Kriegsjahren stilistisch mehr entspricht. In seinem Tagebuch hält er fest: „Wenn Blindgranaten und Landminen explodieren, Gas einen Nebel hinterlässt, der auf die Augäpfel drückt (...), dann wird kein Maler dieser Welt – Gottlob, wir leben noch! – daran denken, zwei Tage dafür zu verwenden, einen Gipskopf abzuzeichnen!“ (Buch 2, Eintrag 4. Januar 1916)



Reinhard Albert und Jan Hendrik Pelz (links),
Atelierfest, Schorndorf, 1920

DIE GOLDENEN ZWANZIGER JAHRE

Nach dem Krieg verzeichnet Pelz erste Erfolge im wiedererstarkenden Kunstbetrieb der Zwanziger Jahre. Seine Freundschaft zum Schweizer Kunstsammler Oskar Reinhart bringt eine Reihe von Ankäufen mit sich, die den Maler in seiner Arbeit bestätigen. 1919 gibt der Mäzen ein Portrait in Auftrag, das ihn als modern gekleideten, jungen Herren zeigt und zugleich einen Rückgriff des Malers auf den klassisch-akademischen Stil darstellt. Mit der aufkommenden *Neuen Sachlichkeit*, die von Künstlern wie Otto Dix vorangetrieben wird, beginnt für Pelz ein neues Kapitel seines Schaffens. Bis Anfang der 1930er entwirft der Maler eine Vielzahl neusachlicher Kompositionen, die den Geist der Zeit widerspiegeln und doch eine eigene, malerische Sprache sprechen.

KRISE UND NEUBEGINN NACH DEM ZWEITEN WELTKRIEG.

Durch einen Atelierbrand im Jahr 1943 wird ein Großteil des Gesamtwerks zerstört. Kurz darauf kommt es durch einen Kriegseinsatz im Zweiten Weltkrieg zu weiteren traumatischen Erlebnissen, die eine zeitweilige depressive Verstimmung und medizinische Behandlungen zur Folge haben. In dieser Zeit findet ein radikaler Bruch in Pelz' Werk statt: Auf der Suche nach neuen Darstellungsweisen lässt er die detailgenaue und aufwendige Malerei hinter sich und steuert dabei in den Nachkriegsjahren zunehmend auf die Abstraktion zu. (*Zwei Frauen*, 1953)

Dieser Wandel zeigt sich zunächst noch zaghaft in locker gemalten Figuren, deren Konturen verschwimmen, steigert sich jedoch in den kommenden Jahren bis zur Auflösung in Farbflächen und abstrakte Formen. Bei *Bildnis eines Mannes* von 1957 sind sämtliche Bezüge zur früheren malerischen Figuration fast vollkommen ausgelöscht.

DAS SPÄTWERK. FRUSTRATION UND RÜCKZUG

Die Orientierung an amerikanischen Malern, die der Kunstmarkt der 1950er und 1960er Jahre mit sich bringt, macht es vielen heimischen Künstlern schwer. In der Blütezeit des Abstrakten Expressionismus steht deutsche Malerei vielerorts unter Generalverdacht und wird nicht selten von Kritikern als rückschrittlich und nostalgisch bezeichnet. Pelz' Tagebücher dieser Zeit dokumentieren die zunehmende Frustration über Misserfolge und finanzielle Engpässe, die durch die Arbeit auf Baustellen oder Bauernhöfen überbrückt werden muss. 1958 folgt aufgrund der steigenden Mietpreise ein Umzug von Stuttgart ins ländliche Rudersberg Zumhof. Hier wendet sich Pelz zunehmend von der Malerei und dem Kunstbetrieb ab und konzentriert sich auf die Zucht von Schweinen. Seine späten Bilder dokumentieren diese Leidenschaft und zeigen einen letzten Wandel der Malweise. Durch die Kompositionen dieser Werke ziehen sich flächendeckende, spiralenförmige Linien, die den Blick des Betrachters wie durch einen Sog ins Bild ziehen.



Otto Dix und Jan Hendrik Pelz (rechts), Stuttgart, 1923



Pelz vor der Petrus-Canisius-Kirche in Friedrichshafen, 1930



Pelz mit Schweinen, Rudersberg-Zumhof, 1979

JAN HENDRIK PELZ UND FRANZ XAVER UNTERSEHER: EINE KÜNSTLERFREUNDSCHAFT

Im Mai 1908 unternahm Pelz zusammen mit dem Bildhauer Armin Ohligschläger (1883 - 1943) eine Studienreise nach Paris. Dort begegnete er dem deutschen Maler und Medailleur Franz Xaver Unterseher (1888 - 1954), der im Rahmen seines Studiums an der Kunstgewerbeschule München französische Stoff- und Tapetenentwürfe begutachtete. Aus der Begegnung entstand eine jahrelange Künstlerfreundschaft.

1914 zog Unterseher nach Lauingen (Bayern), wo er als Zeichenlehrer am Lehrerbildungsinstitut tätig war. Während eines Besuchs von Pelz entstanden beim gemeinsamen Malen die Bilder „Fledermäuse“, wobei beide Maler ein und dasselbe Motiv in jeweils einer eigenen Version malten.

Kurz darauf wurde Unterseher zum Kriegsdienst eingezogen und nach einer Verschüttung noch vor Kriegsende entlassen. Pelz heiratete 1915 die Ungarin Katalin Erdélyi und zog vor Geburt des Sohnes Miró Louis mit ihr nach Schorndorf in Baden Württemberg. Bei Einsätzen an der Ostfront und in Frankreich wurde der Künstler mehrfach verletzt und erkrankte schließlich an Typhus, woraufhin er in ein Genesungsheim in Holstein überwiesen wurde.

ZWISCHEN SCHORNDORF UND KEMPTEN. DIE JAHRE DER WEIMARER REPUBLIK

1924 zog Unterseher nach Kempten. Hier war er als Studienrat an der Oberrealschule tätig. Abwechselnde Besuche führten Pelz ins Allgäu und Unterseher nach Schorndorf. Der Allgäuer Maler baute sich ein Haus ohne Hilfe eines Architekten und fertigte in jahrelanger Feinarbeit alle Einrichtungsgegenstände selbst.

Beide Künstler nahmen in den Zwanzigerjahren an Ausstellungen im Münchener Glaspalast teil. 1931 brannte der Glaspalast, einer der wichtigsten Ausstellungsorte der Zeit, vollkommen nieder. Bei dem mutwillig gelegten Feuer wurden über 4000 Kunstwerke unwiederbringlich zerstört und nur 80 Kunstgegenstände konnten gerettet werden. Die Ermittler vermuteten, dass der Brandstifter, der nie gefasst werden konnte, ein Künstler war, dessen Werke abgelehnt wurden.

Anfang der Dreißigerjahre endete die Künstlerfreundschaft zwischen Pelz und Unterseher während eines Streits aufgrund von Meinungsdivergenzen im Bereich politischer Überzeugungen. 1934 fertigte Unterseher für das Rathaus in Kempten die Eingangstür zum großen Sitzungssaal mit Intarsien, welche die wichtigsten Punkte der Stadtgeschichte darstellten.

Bis in die Nachkriegsjahre hinein meidete Pelz die Stadt Kempten und deren Umgebung.



Franz Xaver Unterseher, Kempten, 1934



Franz Xaver Unterseher, „Fledermäuse“, 1914,
Farbkreide auf Papier, 25 x 33 cm



Jan Hendrik Pelz, „Fledermäuse“, 1914,
Öl auf Leinwand, 27 x 38 cm

DIE FÜNFZIGERJAHRE. NEUBESINNUNG UND NACHKRIEGSZEIT

Erst 1950, vier Jahre vor Untersteher Tod, besuchte Pelz das Allgäu erneut. Ob es jemals noch zu einem Treffen zwischen den Künstlern kam, ist unbekannt. In Pelz's Tagebuch bleiben die Reisen nach Kempten unerwähnt, wohlgleich sie für den Maler von großer Bedeutung gewesen sein müssen.

1950 entstand während einem längeren Aufenthalt in der Stadt das Gemälde „Kemptener Hahnenkampf“. Es bezieht sich inhaltlich auf eine Sage über Hildegard, Karl den Großen und deren Kinder. In einem Erbfolge-Konflikt stritten sich die Söhne Pippin, Karl und Ludwig auf der Kemptener Burg „Hillemont“ (heute „Burghalde“) darüber, wer nach dem Tod des Vaters den Thron besteigen soll. Als der Streit nicht enden wollte, schickte Hildegard die Kinder in die Stadt, um sich drei Hähne zu holen. Als sie auf den Hof zurückkehrten, befahl Hildegard, die Hähne aufeinander los zu lassen. Bei dem Hahnenkampf gewann das Tier von Ludwig des Frommen, der spätere Nachfolger Karl des Großen.

1951 hielt sich Pelz erneut in Kempten auf, um dort das Rathaus sowie eine barocke Madonnen-Figur zu malen, die sich in der katholischen Stadtpfarrkirche befand. Die Basilika St. Lorenz ist eine ehemalige Benediktinerstiftskirche des aufgehobenen Fürststifts Kempten und gehört zur gleichnamigen Pfarrei im Bistum Augsburg. Die Darstellung der Marienfigur ist stilistisch typisch für Pelz's Spätwerk, der sich der Abstraktion annäherte, sie jedoch nie ganz erreichte. Die sich auflösenden Formen und verschwommenen Konturen sind maßgebend für einen Stil, mit dem Pelz noch vor Künstlern wie Gerhard Richter oder Sigmar Polke Elemente der Unschärfe in seine Bildsprache mit aufnahm und thematisierte. Ob Pelz diese künstlerische Entwicklung bewusst vorantrieb, bleibt unklar, denn der Künstler schrieb in seinem Tagebuch von „ärgerlichen Veränderungen des malerischen Duktus“, die unter anderem seiner fortschreitenden Sehschwäche geschuldet seien.

Das Rathaus der Stadt Kempten ist ein mittelalterliches, denkmalgeschütztes Bauwerk, das im Jahr 1474 errichtet wurde. Vor dem Gebäude steht der Rathausbrunnen aus dem 17. Jahrhundert. Die heutige Fassade stammt aus den 1930er-Jahren. Das Rathaus findet schon seit frühesten Zeiten Einzug in die Bildende Kunst. Die ersten Darstellungen sind auf Stadtansichten zu erkennen, die als Holzschnitte im 16. Jahrhundert angefertigt wurden. Das surreal wirkende Ölgemälde von Pelz zeigt das Gebäude vor einem düsteren Gewitterhimmel und erweckt den Eindruck, als sei eine einzelne, potemkinsche Häuserfassade im menschenleeren Stadtraum aufgestellt und vergessen worden.

Ob er nach Fertigstellung der beiden Gemälde noch einmal ins Allgäu reiste, ist unbekannt.



Jan Hendrik Pelz, Schorndorf, 1914



Jan Hendrik Pelz, Frankreich, 1915



Wohn- und Sterbehause des Malers Jan Hendrik Pelz (1884–1984) im Jahr 1958, Rudersberg-Zumhof

BIOGRAPHIE

1884

Am 8. Februar wird Jan Hendrik Pelz als eines von zwei Kindern in Filderstadt geboren.

1899 – 1906

Lehre als Dekorations- und Schildermaler in Stuttgart.

1907 – 1913

Studium an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart.

1914 – 1918

Meldung zum Militärdienst im Ersten Weltkrieg. Einsätze an der Ostfront und in Frankreich.

1915

Umzug nach Schorndorf mit der Ungarin Katalin Erdélyi. Geburt des Sohnes Miró Louis.

1919

Bekannschaft mit dem Kunstsammler Oskar Reinhardt, aus der sich eine lebenslange Freundschaft entwickeln wird. Erste Erfolge im Kunstbetrieb.

1920 – 1922

Mehrere Reisen in die Schweiz.

1923 – 1927

Teilnahme an wichtigen Ausstellungen wie der *Großen Berliner Kunstausstellung* oder der *Münchner Jahresausstellung* im Glaspalast.

1933

Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten droht Pelz als bekennenden Pazifisten ein Arbeitsverbot. Zwei Werke werden für die Ausstellung *Entartete Kunst* eingezogen, jedoch nicht gezeigt.

1934

Umzug nach Gaienhofen am Bodensee. Bekannschaft mit wichtigen Vertretern der *Höri-Künstler*.

1936 – 1942

Finanzielle Unterstützung durch schweizerische Kunstsammler wie Oskar Reinhart und Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza.

1943

Atelierbrand, bei dem ein Großteil des Werks zerstört wird.

1944 – 1945

Einzug zum Volkssturm, französische Kriegsgefangenschaft. Rückkehr nach Gaienhofen.

1947

Umzug nach Stuttgart.

1949 – 1957

Stetiger Rückzug aus dem Kunstbetrieb. Finanzielle Engpässe zwingen Pelz zur Arbeit auf Baustellen und in landwirtschaftlichen Betrieben.

1958

Umzug nach Rudersberg-Zumhof.

1959 – 1983

Die Aufzucht und der Handel von Hausschweinen sowie der Aufbau einer Zuchtstation werden zum zentralen Lebensinhalt. Die malerischen Tätigkeiten rücken zunehmend in den Hintergrund.

1984

Am 8. Februar stirbt Jan Hendrik Pelz in Zumhof. Er wird in unmittelbarer Nähe zu seinem Wohnhaus bestattet.

2014

Nachfahren entdecken verschollen geglaubte Werke auf einem Dachboden.

2015

Kunstrestauratorische Untersuchung und Reinigung der teilweise stark beschädigten Werke.

2016

Gründung des Vereins *Kunstraum Zumhof e.V.* zur Förderung von Kunst und Kultur; Eröffnung der *Temporärgalerie Kunstraum Zumhof – Forum für Kunst und Musik* in Pelz' ehemaligem Wohnhaus. Restauration der Gedenk- und Grabstätte.

2017

Erste Retrospektive von Jan Hendrik Pelz im Kunstverein Friedrichshafen e.V.

Zahl	Name	Geburts-Ort und Stand der Eltern	Alter	Heimatsfach	Tag			Bemerkungen
					der Aufnahme des Studiums			
					Jahr	Mon.	Tag	
3261	Dokuly Ludwig	Nijself-Haus Stadt. Stadter Kauf.	25	Malz Seitz	1907	Sept.	9	
3262	Jan H. Pelz	Stuttgart Lothar Kauf.	23	" Hart	"	"	"	
3263	Sonje Josef	Königsplatz Gärtelstraße Kauf.	24	" Seitz	"	"	"	
3264	Dubois Junni	Amstelveen Ruissewaart gewerb.	29	" Hügel	"	"	"	
3265	Pohl Oswald	Mannheim Friedrich Kauf.	20	" Hart	"	"	"	
3266	Pickap' Josef	Stuttgart Markenstraße Kauf.	18	" Seitz	"	"	"	
3267	Sybas Nikolaus	Essen Königsplatz Kauf.	24	" Seitz	"	"	"	
3268	Reitz Georg	Stuttgart Königsplatz Kauf.	18	" Seitz	"	"	"	
3269	Guadts Wenzel	Amstelveen Johannes Kauf.	23	Georg Seitz	"	"	"	
3270	Wiedenhofen Erik	Stuttgart Königsplatz Kauf.	17	"	"	"	"	



Jan Hendrik Pelz als Soldat im 1. Weltkrieg, Stuttgart, Fotografie, 1914



Jan Hendrik Pelz als Soldat im Ersten Weltkrieg, Frankreich, Fotografie, 1915



Jan Hendrik Pelz als Soldat im Ersten Weltkrieg, Stuttgart, Fotografie, 1914



Otto Dix und Jan Hendrik Pelz (rechts), Stuttgart, Fotografie, 1923



Otto Dix und Jan Hendrik Pelz (rechts), Stuttgart, Fotografie, 1920



Reinhard Albert und Jan Hendrik Pelz (links), Atelierfest, Schorndorf, Fotografie, 1920



Pelz vor der Petrus-Canisius-Kirche in Friedrichshafen, Fotografie, 1930



Jan Hendrik Pelz, Gaienhofen, Fotografie, 1934



Wohn- und Sterbehaus von Jan Hendrik Pelz in Rudersberg – Zumhof, Fotografie, 1958



Pelz mit Schweinen, Rudersberg-Zumhof, Fotografie, 1979

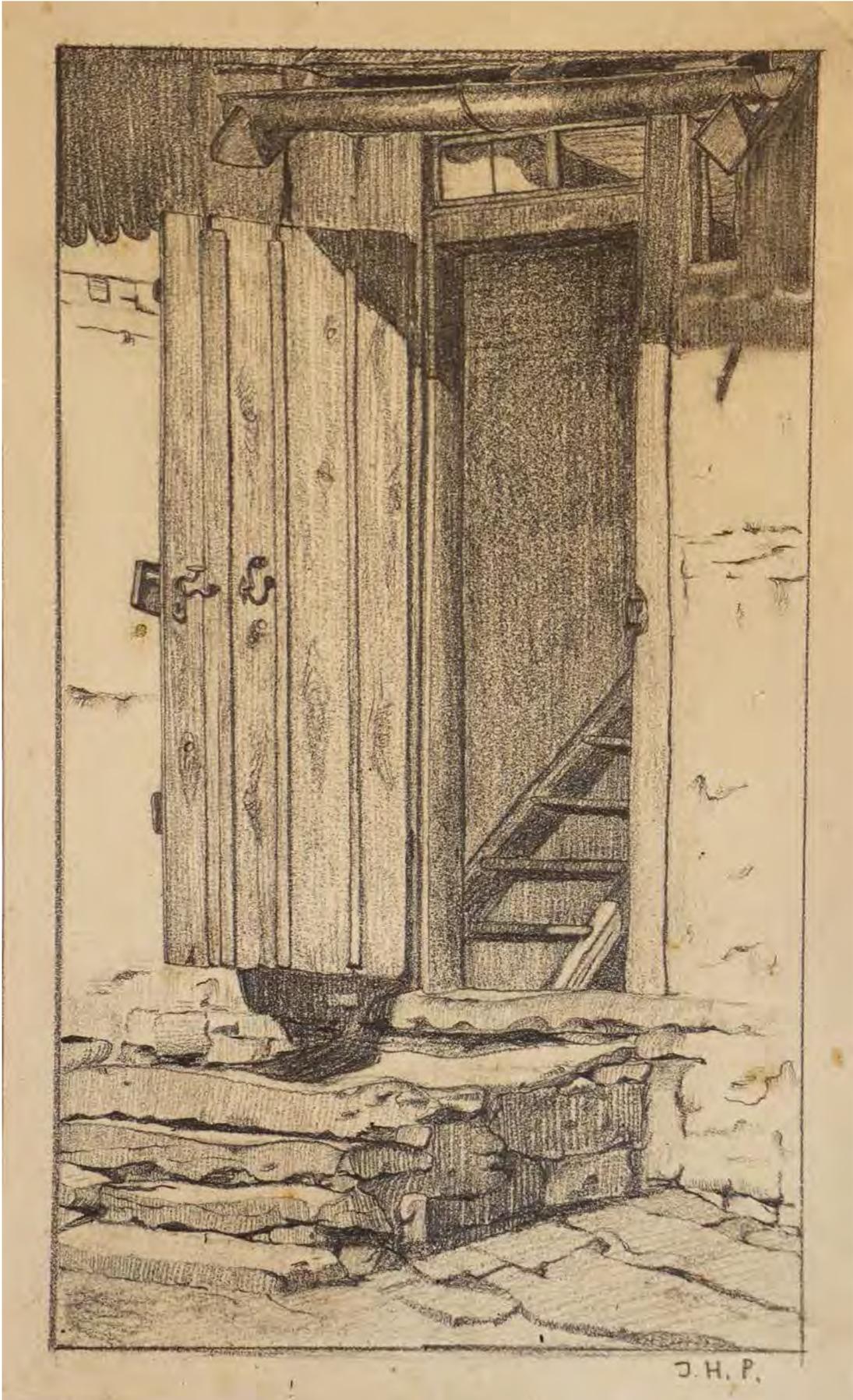
2. Werk / Wiederentdeckung

Die Malereien und Zeichnungen beziehen sich thematisch und stilistisch auf die Zeitepoche und den Lebenslauf der fiktiven Figur. Die Motive reflektieren historische sowie persönliche Ereignisse. Die damals vorherrschenden Stilrichtungen haben den Duktus des Malers sowie seine künstlerische Entwicklung geprägt.

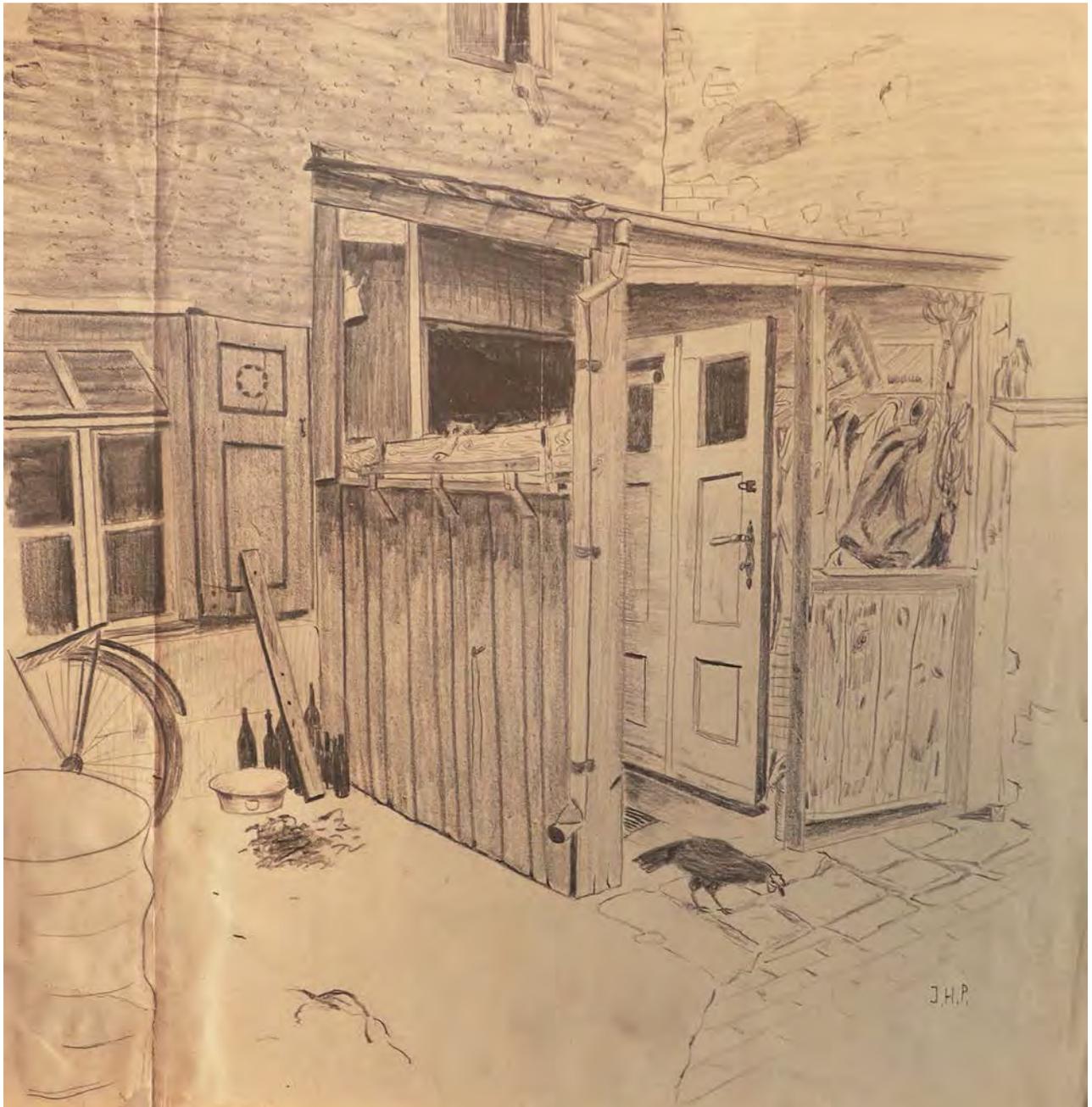
2.1. Zeichnungen werden auf alten Papieren, die aus der entsprechenden Zeit stammen, angelegt.

2.2. Die Malereien werden nach der klassischen Vorgehensweise der entsprechenden Zeit angefertigt. Diese verändert sich im Laufe der im Werk dargestellten Zeitspanne.

2.3. Die Motive nehmen Bezug auf zeittypische Darstellungen. So malt Pelz beispielsweise in den Zwanziger Jahren im Stil der Neuen Sachlichkeit einige Stillleben als Verweis auf die damalige Popularität dieser Malerei-Gattung. Hierbei werden unter anderem asiatische Figuren dargestellt, die in dieser Zeit modern sind.



Studie, Stall, 1907 / Bleistift auf Papier / 18,5 x 30,5 cm / 2017



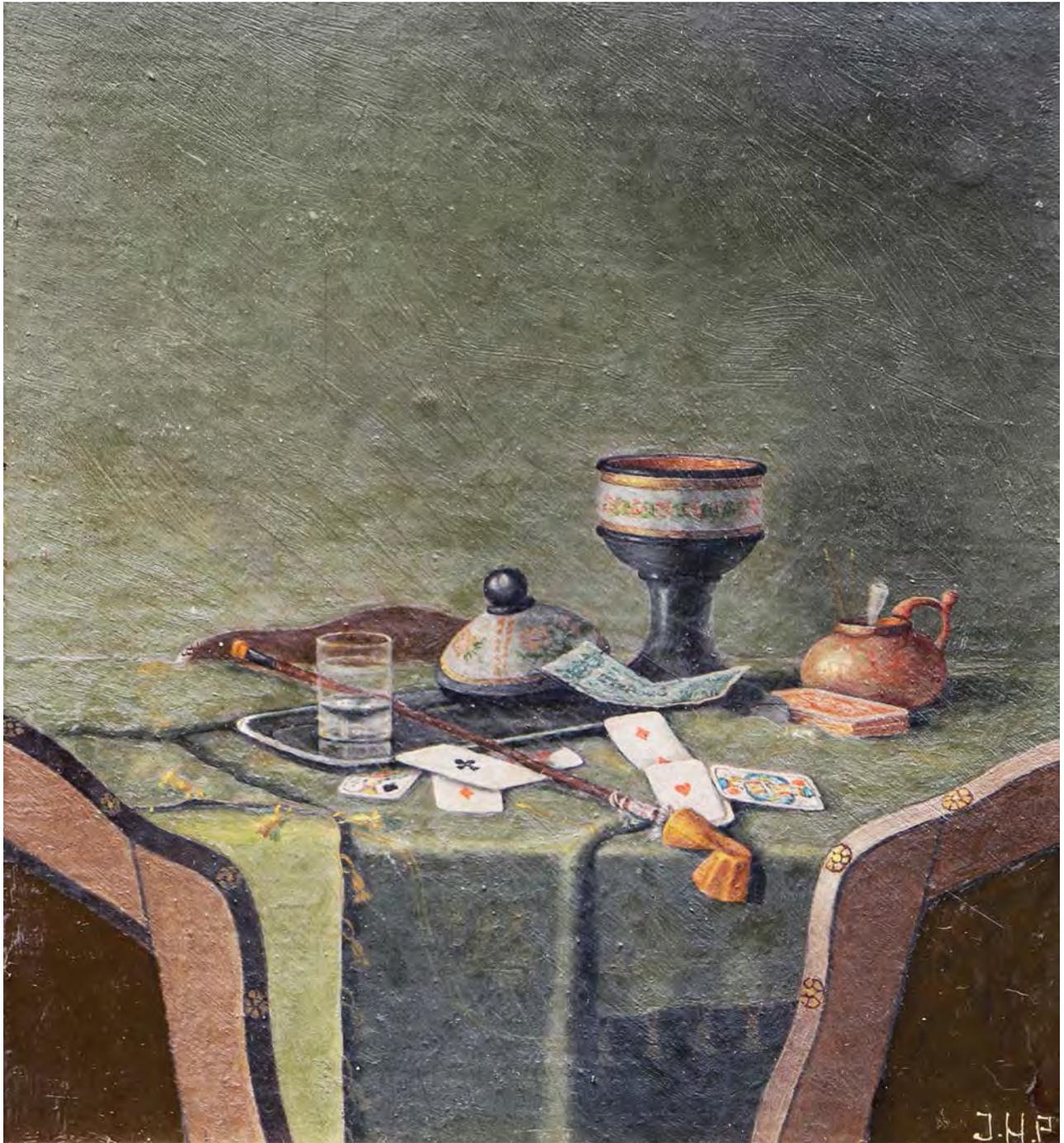
Studie, Hof, 1907 / Bleistift auf Papier / 42 x 42 cm / 2017



Bildnis des Urgroßvaters (Holzschnitt), 1909 / Holzschnitt / 35 x 50 cm / 2021



Bildnis des Großvaters, 1909 / Öl auf Holz / 48 x 60 cm / 2017



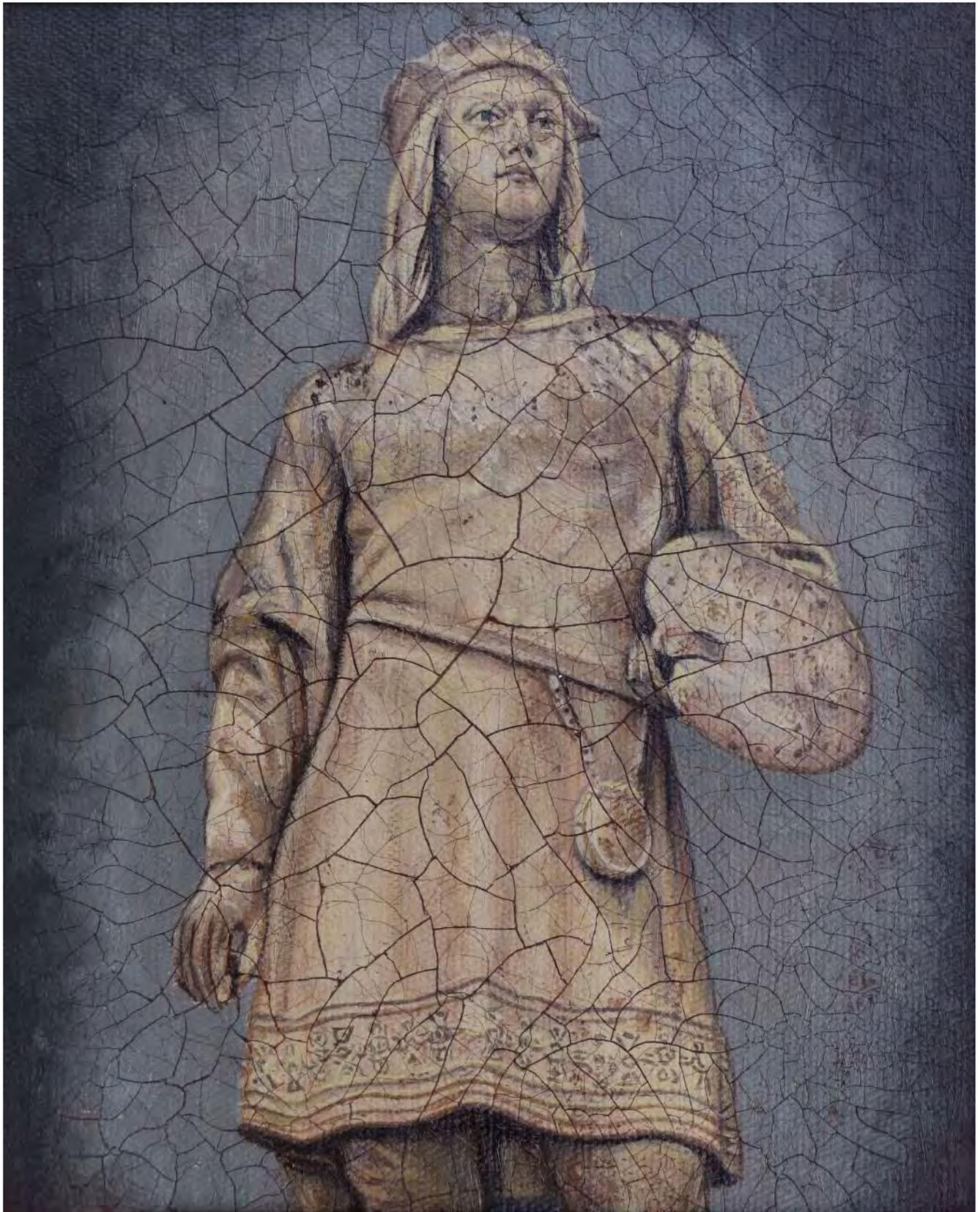
Stillleben mit Spielkarten und Pfeife, 1911 / Öl auf Holz / 12 x 14 cm / 2017



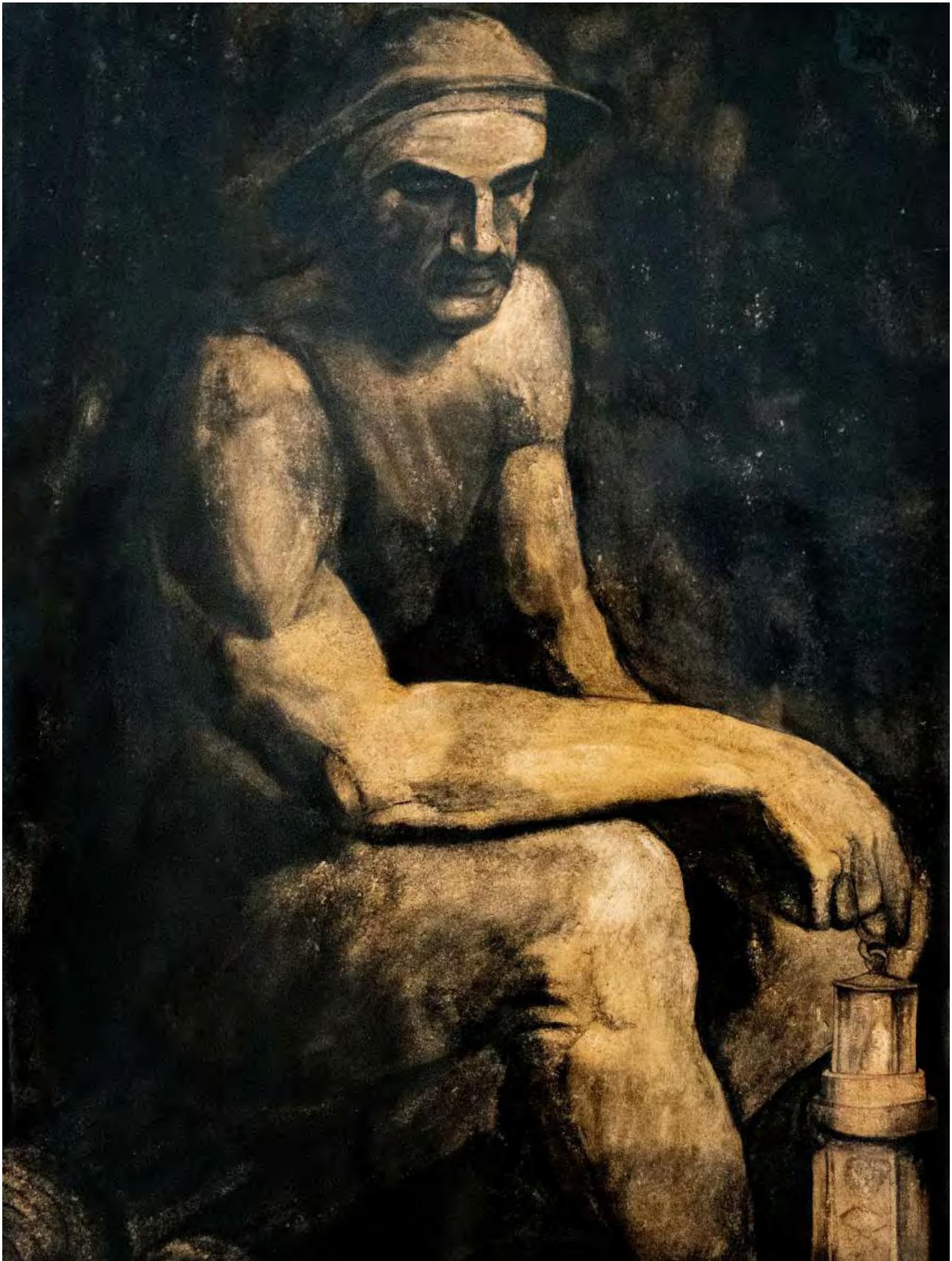
Bildnis der Mutter, 1913 / Öl auf Leinwand / 70 x 110 cm / 2017



Der Bildhauer (Steinbildnis), 1912 / Öl auf Leinwand / 19 x 22,8 cm / 2019



Der Maler (Steinbildnis), 1912 / Öl auf Leinwand / 19 x 22,8 cm / 2019



Grubenarbeiter, 1913 / Kohle und Schellack auf Papier / 50 x 64 cm / 2020



Fledermäuse, 1914 / Öl auf Leinwand, 27 x 38 cm / 2018



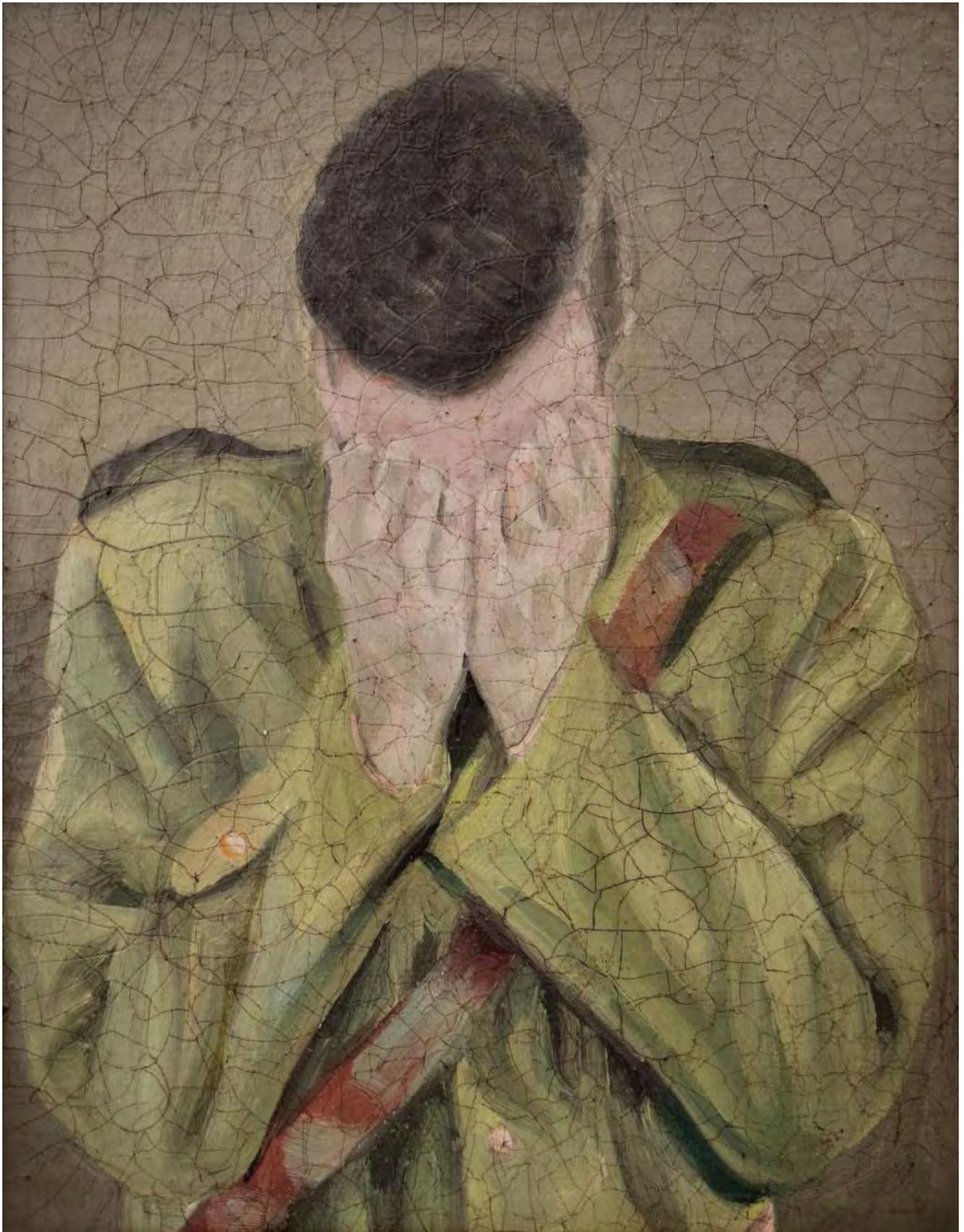
Selbstportrait (Ostfront), 1914 / Öl auf Leinwand / 36,5 x 44,5 cm / 2018



Selbstbildnis, 1914 / Öl auf Leinwand / 37 x 48 cm / 2018



Selbstportrait, 1914 / Öl auf Leinwand / 18,5 x 24,5 cm / 2018



Selbstportrait, 1914 / Öl auf Leinwand / 20 x 24 cm / 2018



Soldat / Kreide auf Papier, 1916 / 15,5 x 18 cm / 2017



Sterbender, 1917 / Öl auf Leinwand / 46 x 65 cm / 2017



Verwundeter; Westfront, 1917 / Öl auf Leinwand / 36,5 x 49 cm / 2017



Front, 1918 / Öl auf Leinwand / 69 x 112 cm / 2017



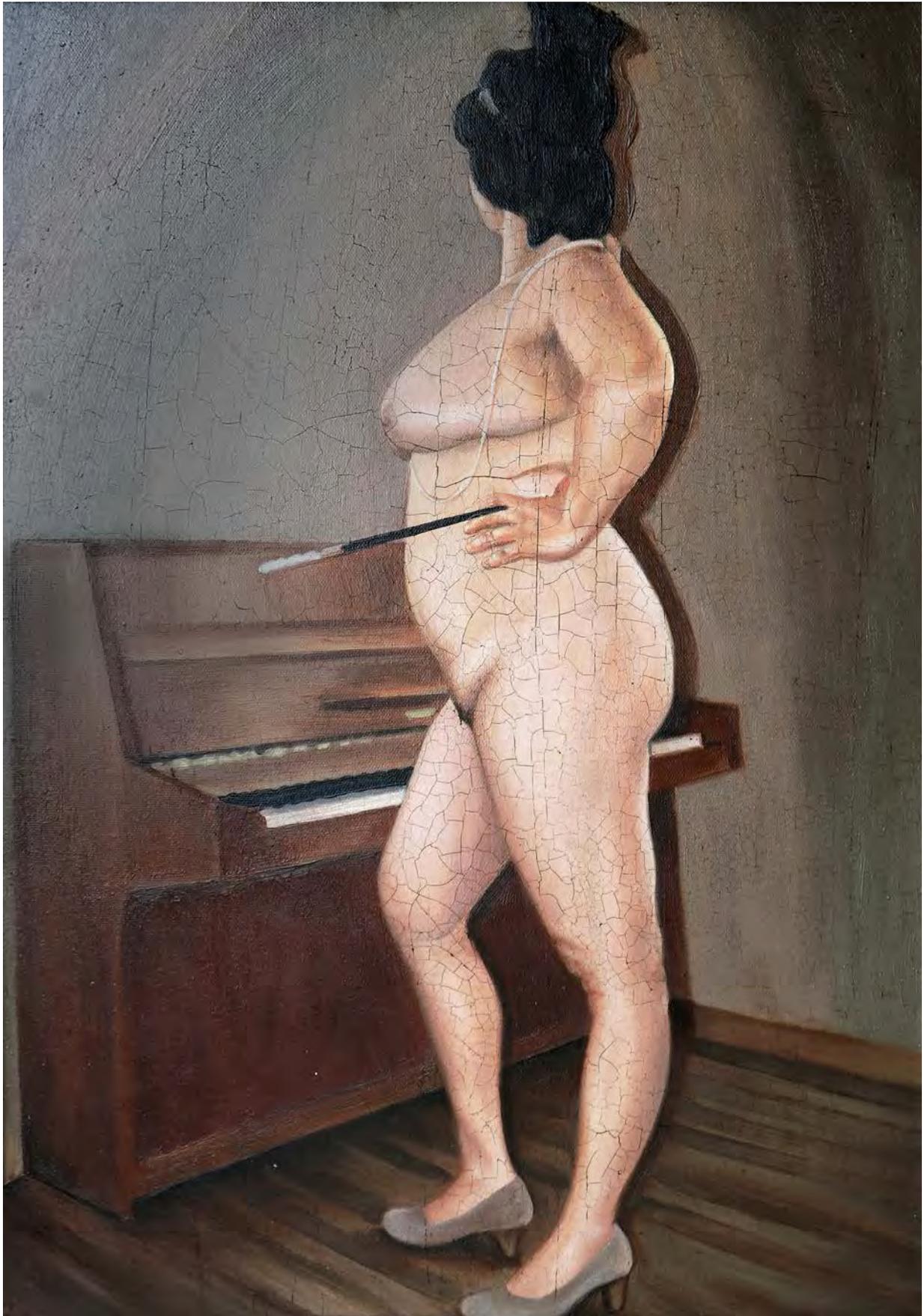
Gasangriff, 1918 / Öl auf Leinwand / 50 x 76 cm / 2017



Heimkehrer, 1918 / Aquarell auf Papier / 41 x 54 cm / 2019



Bildnis des Kunstsammlers Oskar Reinhart, 1919 / Öl auf Leinwand / 60 x 80 cm / 2017



Akt mit Zigarette und Federschmuck, 1921 / Öl auf Leinwand / 50 x 70 cm / 2017



Karikaturen, zwischen 1920 – 1930 / Bleistift auf Papier / 2020

1. (Türe) : 8 x 10,5 cm 2. (Zwei Herren) : 7 x 9 cm 3. (Kellner) : 9 x 10,5 cm

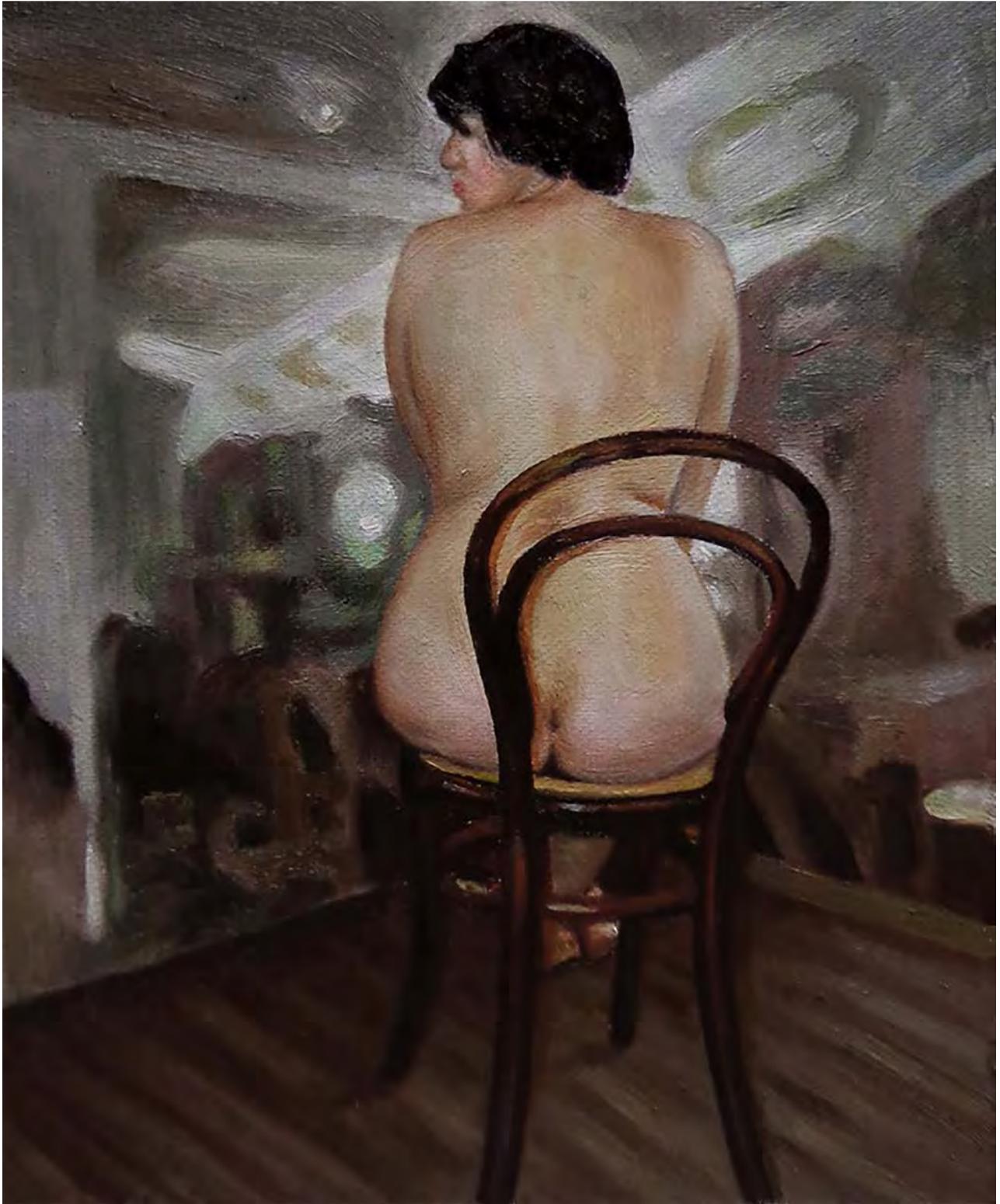


Karikaturen, zwischen 1920 – 1930 / Bleistift auf Papier / 2020

1. (Zwei Paare) : 10 x 13 cm 2. (Ausstellungsgespräch) : 9 x 14 cm



Stilleben mit Grammophon und Stielgranate, 1922 / Öl auf Leinwand / 45 x 65 cm / 2017



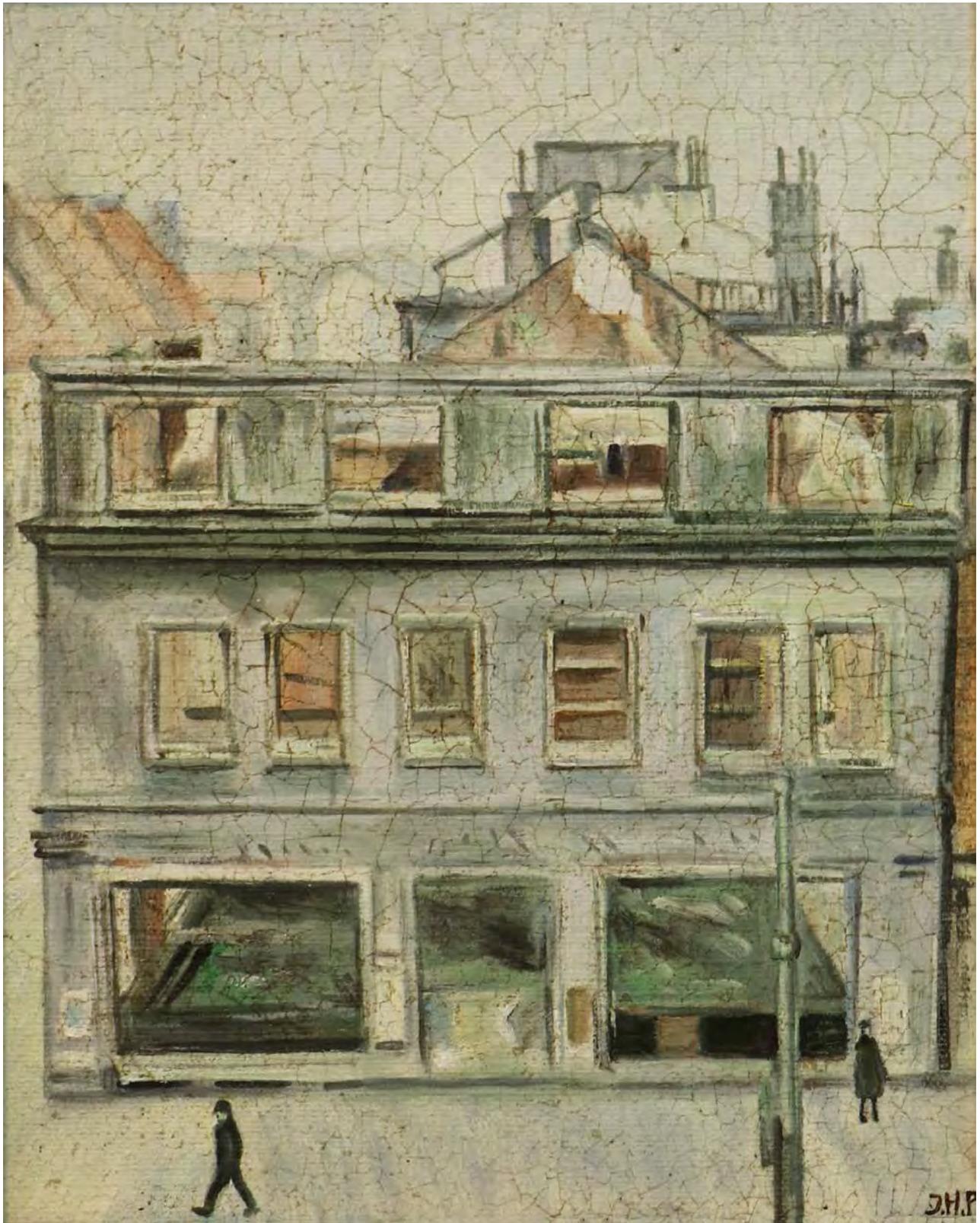
Akt auf Stuhl, 1922 / Öl auf Leinwand / 20 x 24 cm / 2017



Stillleben mit Rechenschieber und Waage, 1924 / Öl auf Leinwand / 50 x 70 cm / 2017



Stillleben mit Schreibmaschine und Asiatika, 1924 / Öl auf Leinwand / 46 x 60 cm / 2017



Januartag, 1925 / Öl auf Leinwand / 24 x 30 cm / 2017



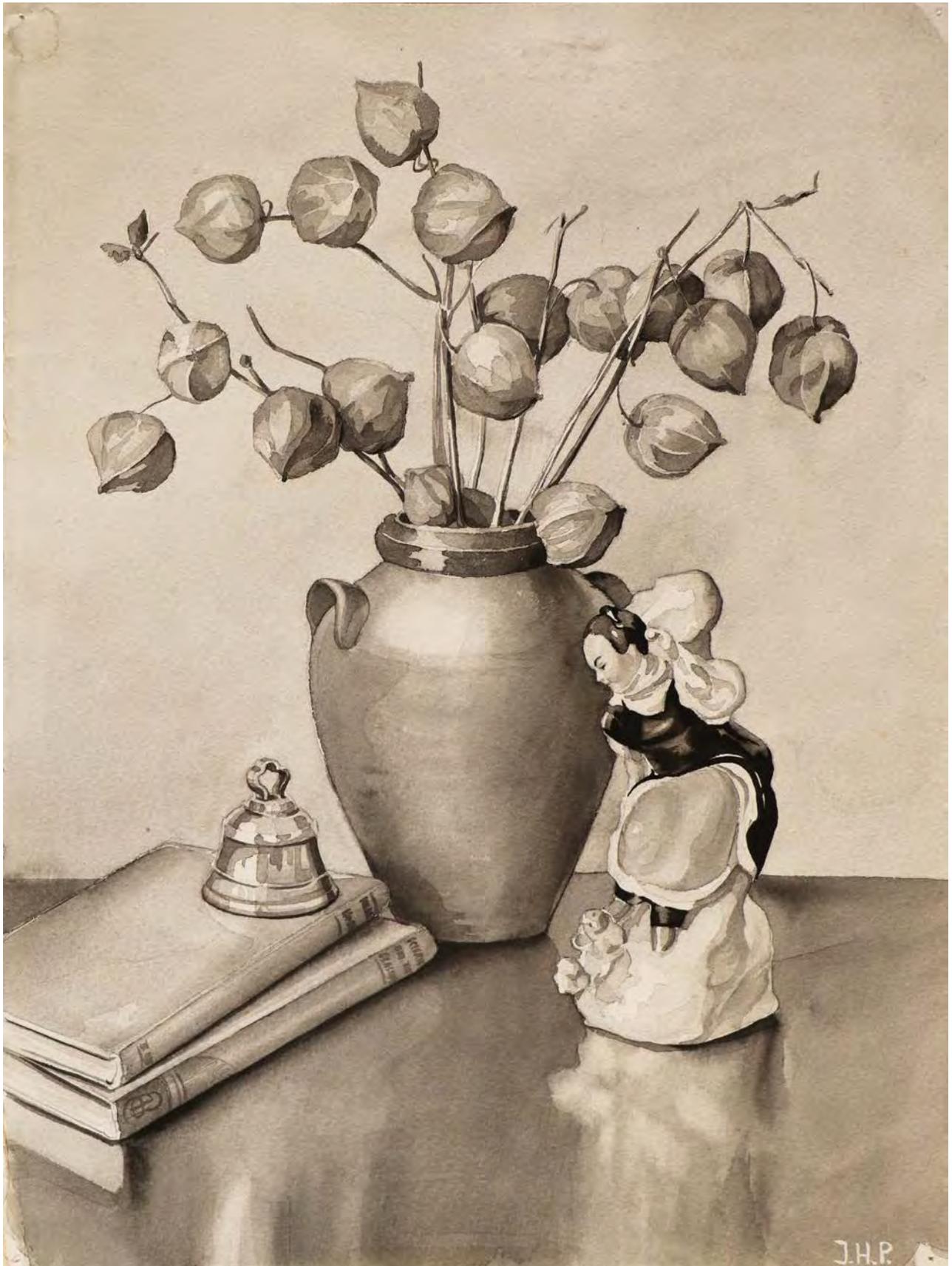
23. Jänner, 1925 / Öl auf Leinwand / 26 x 36 cm / 2017



Junge, 1925 / Bleistift auf Papier / 27 x 42 cm / 2017



Stillleben mit Muschel und Kerze, 1926 / Öl auf Leinwand / 26 x 36 cm / 2017



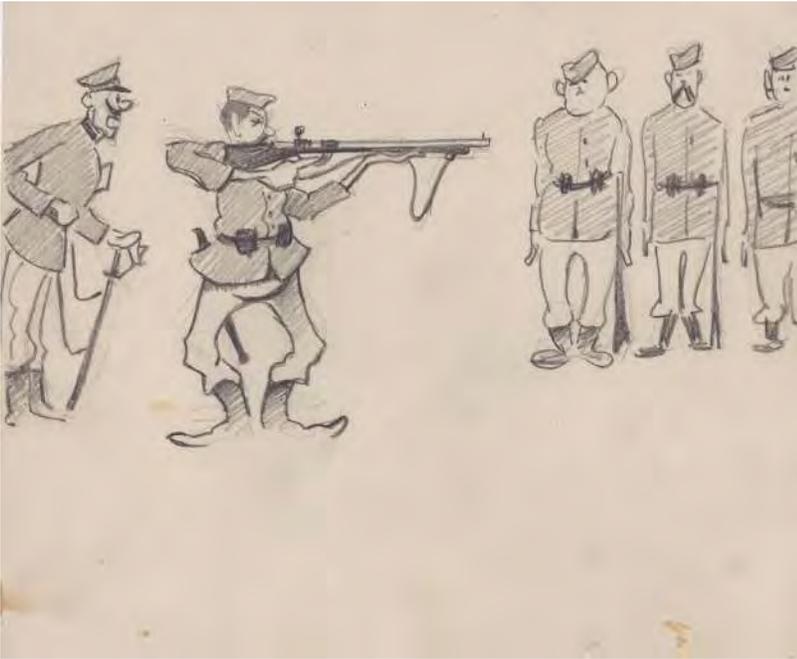
Stilleben mit Porzellanfigur und Glocke, 1927, Aquarell auf Papier, 29,5 x 38 cm / 2017



Am Bodensee, 1928 / Aquarell auf Papier / 36,5 x 46 cm / 2017



Dampfer, 1929 / Bleistift auf Papier / 12 x 18 cm / 2017

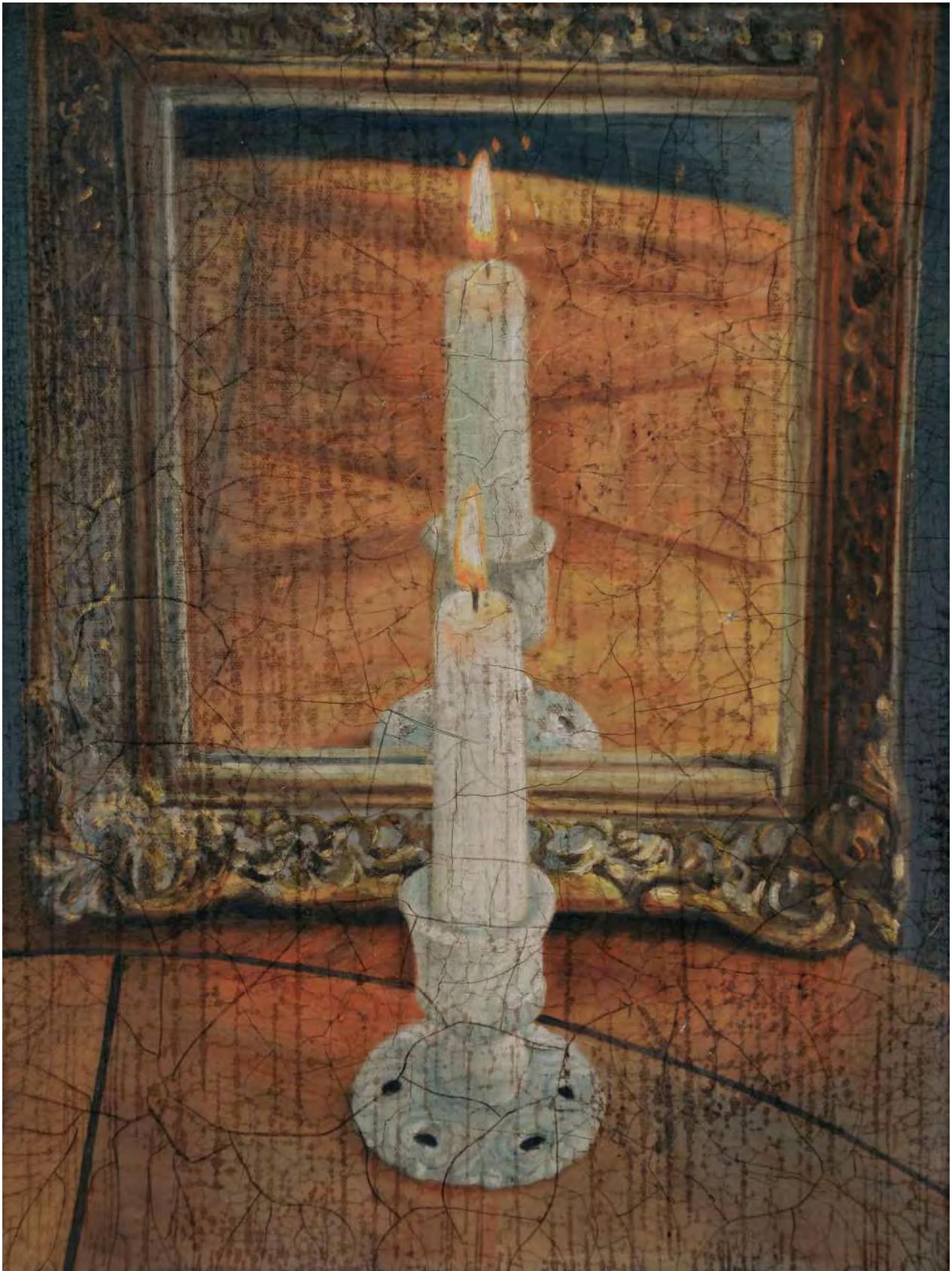


Karikaturen, zwischen 1930 – 1936 / Bleistift auf Papier / 2019

1. (Exekution) : 17,7 x 14,6 cm 2. (Gans) : 10 x 14,6 cm 3. (Spähtrupp) : 12 x 17,1 cm



Karikatur, zwischen 1930 - 1936
Bleistift auf Papier / nicht datiert / 17,1 x 14,5 cm / 2019



Stilleben mit Kerze und Spiegel, 1930 / Öl auf Leinwand / 38 x 50 cm / 2018



Bildnis eines jungen Mannes , 1931 / Öl auf Leinwand / 70 x 100 cm / 2018



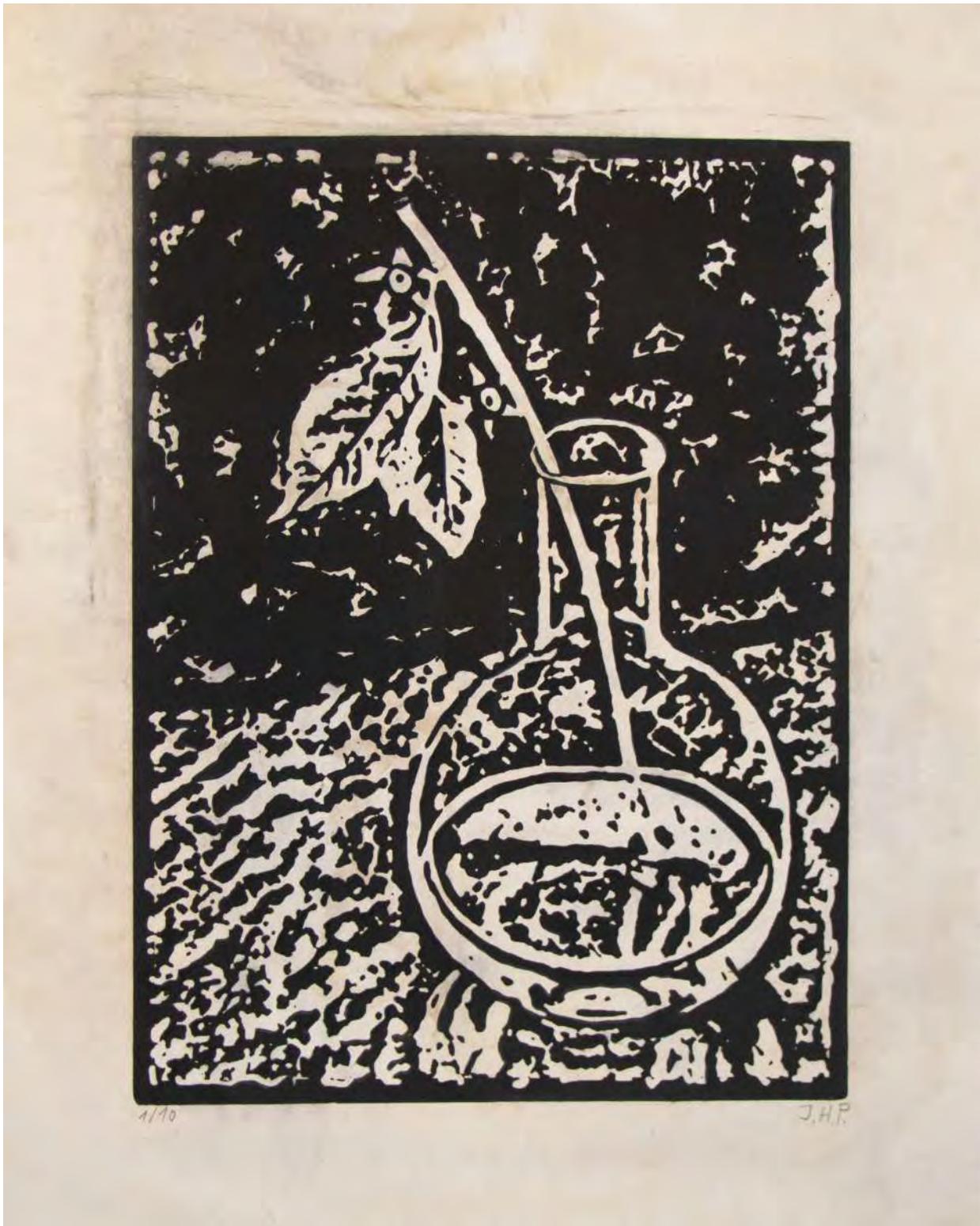
Bildnis eines jungen Mannes (Holzschnitt), 1931 / Holzschnitt / 35 x 50 cm / 2021



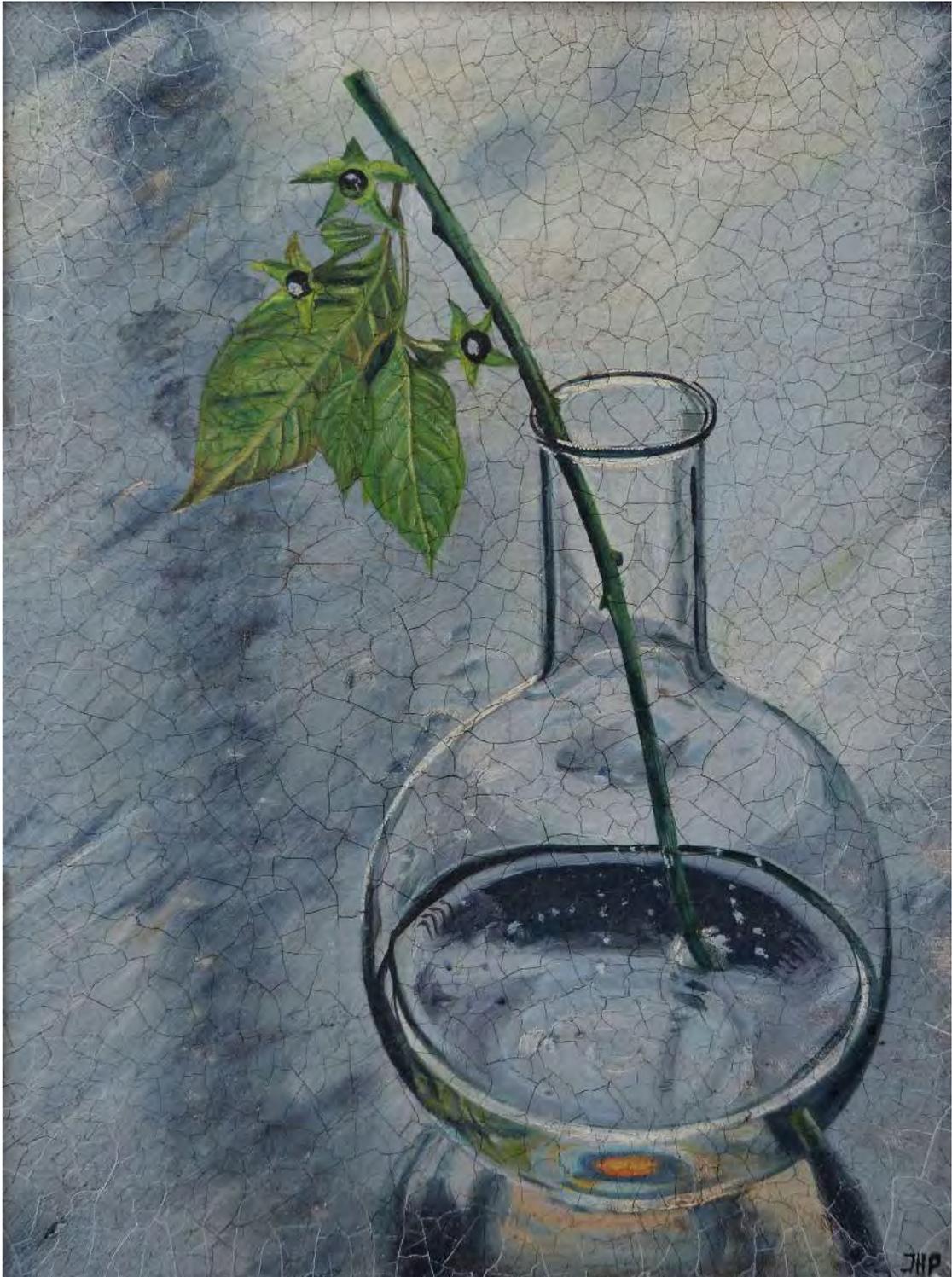
Stillleben mit Flasche und Buch, 1931 / Öl auf Leinwand / 64,5 x 86,5 cm / 2018



Kartoffelschale, 1932 / Öl auf Leinwand / 12,5 x 18 cm / 2018



Stilleben mit Glasgefäß und Zweig (Holzschnitt), 1933 / Holzschnitt / 35 x 50 cm / 2021



Stilleben mit Glasgefäß und Zweig, 1933 / Öl auf Leinwand / 38 x 50 cm / 2018



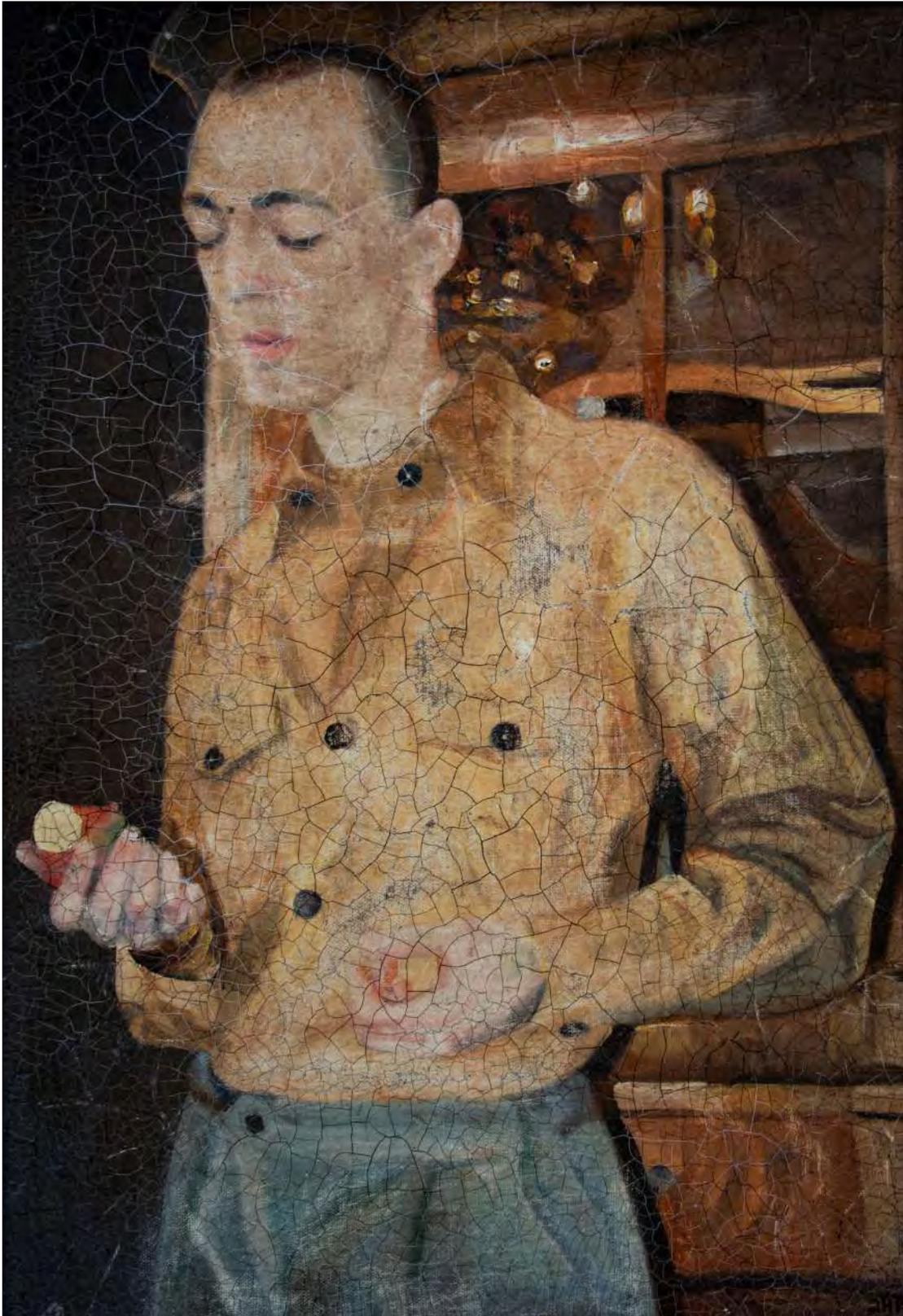
Interieur (Stube), 1934 / Öl auf Leinwand / 70 x 100 cm / 2018



Handstudie, 1936 / Öl auf Leinwand / 25 x 32,5 cm / 2018



Hilfe mit dem Hemd / 1938 / Öl auf Leinwand / 140 x 150 cm / 2018



Bildnis eines jungen Mannes, 1938 / Öl auf Holz / 46,5 x 66 cm / 2018



Unbetitelt, 1938 / Öl auf Leinwand / 38 x 50 cm / 2018



Das Ei, 1938 / Öl auf Leinwand / 20,5 x 30,5 cm / 2018



Das Tier, 1938 / Öl auf Leinwand / 70 x 90 cm / 2018



Der Marsch, 1942 / Tusche auf Papier / 49 x 63,5 cm / 2017



Soldat, 1943 / Bleistift auf Papier / 9x14 cm / 2017



Der Stuhl, 1940 / Öl auf Leinwand / 50 x 99 cm / 2018



Fliehende, 1945 / Öl auf Leinwand / 50x100 cm / 2017



Ruinen, 1946 / Wasserfarbe und Tusche auf Papier / 23 x 31 cm / 2017



Bauplatz, 1947 / Aquarell auf Papier/ 33 x 33 cm / 2017



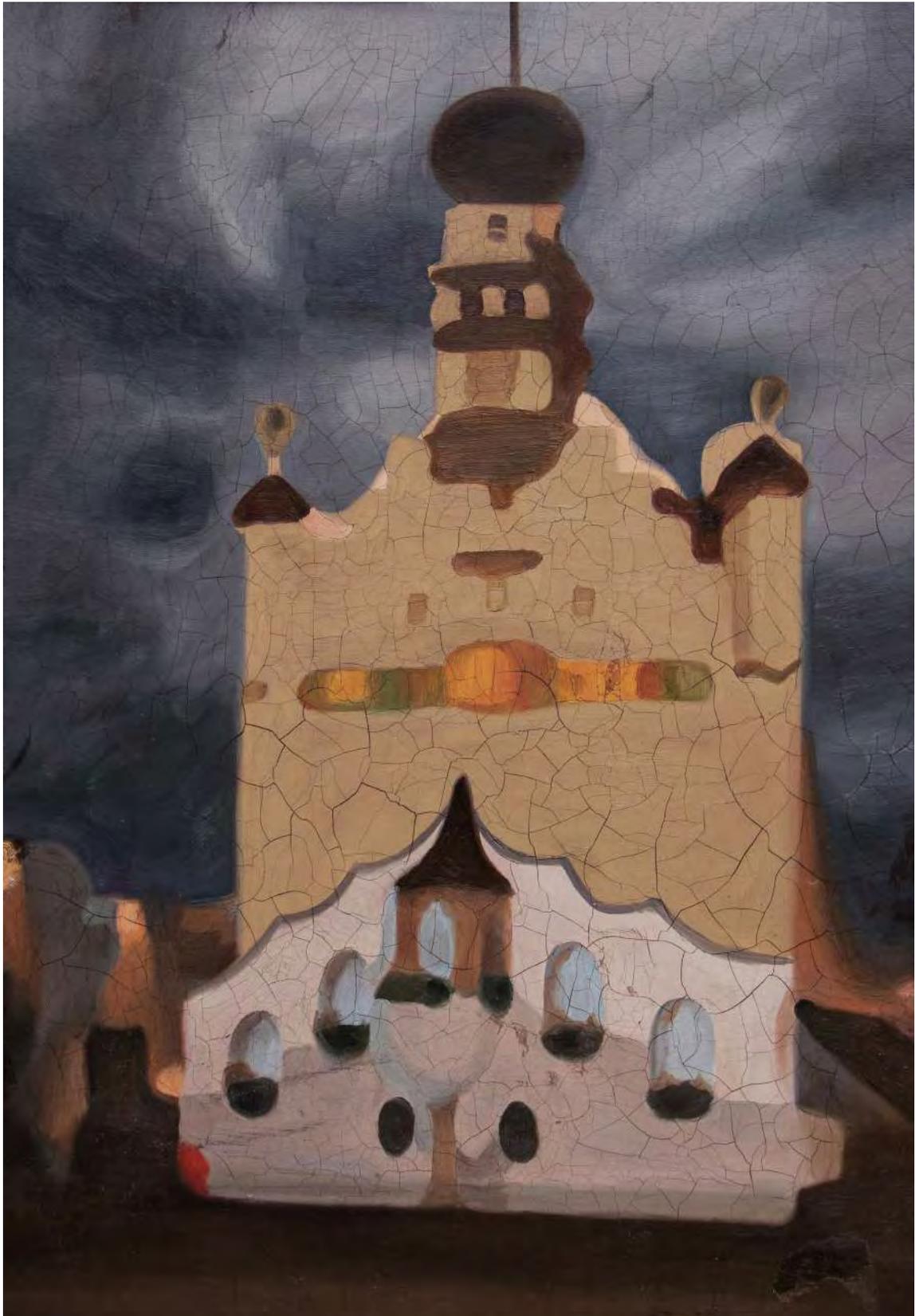
Die Klatscher, 1949 / Öl auf Leinwand / 60 x 80 cm



Kemptener Hahnenkampf, 1950 / Öl auf Leinwand / 68,5 x 80,5 cm



Madonnen - Figur, Basilika St. Lorenz Kempten, 1951 / Öl auf Leinwand / 56,5 x 76,5 cm / 2018



Kemptener Rathaus, 1951 / Öl auf Leinwand / 70 x 100 cm / 2018



Badende, 1953 / Öl auf Leinwand / 58 x 80 cm / 2017



Zwei Frauen, 1954 / Öl auf Leinwand / 68 x 87 cm / 2017



Arbeiter, 1954 / Tusche auf Papier / 24,5 x 36 cm / 2017



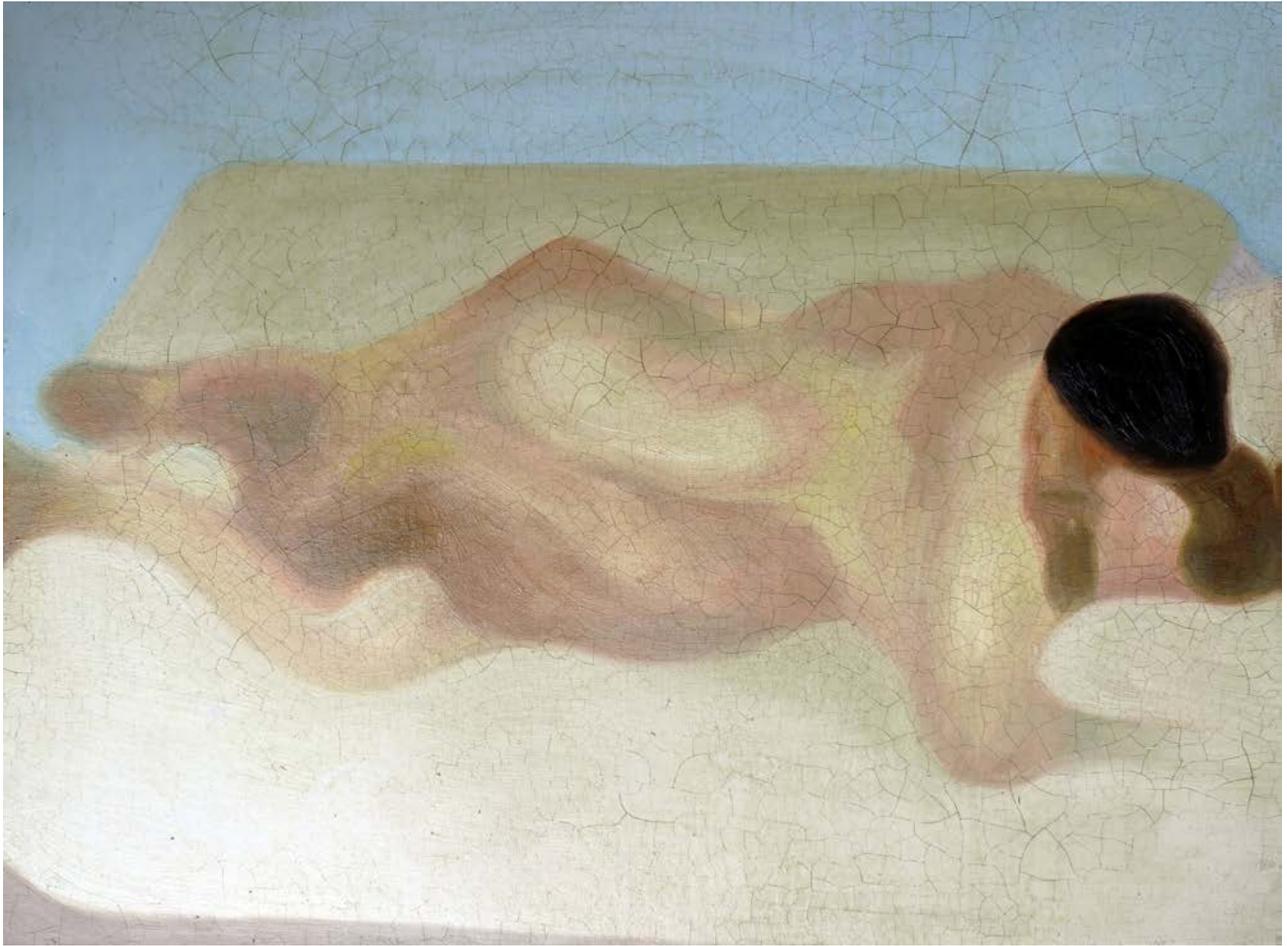
Selbstportrait, 1955 / Öl auf Leinwand / 60 x 80 cm / 2017



Am See, 1956 / Öl auf Leinwand / 45 x 48 cm / 2017



Kinder am Ufer, 1956 / Öl auf Leinwand / 90 x 120 cm / 2017



Liebespaar, 1956 / Öl auf Leinwand / 50 x 68 cm / 2017



Arbeiter, 1957 / Öl auf Leinwand / 79 x 105 cm / 2017



Selbstbildnis, 1957 / Öl auf Leinwand / 80 x 100 cm / 2019



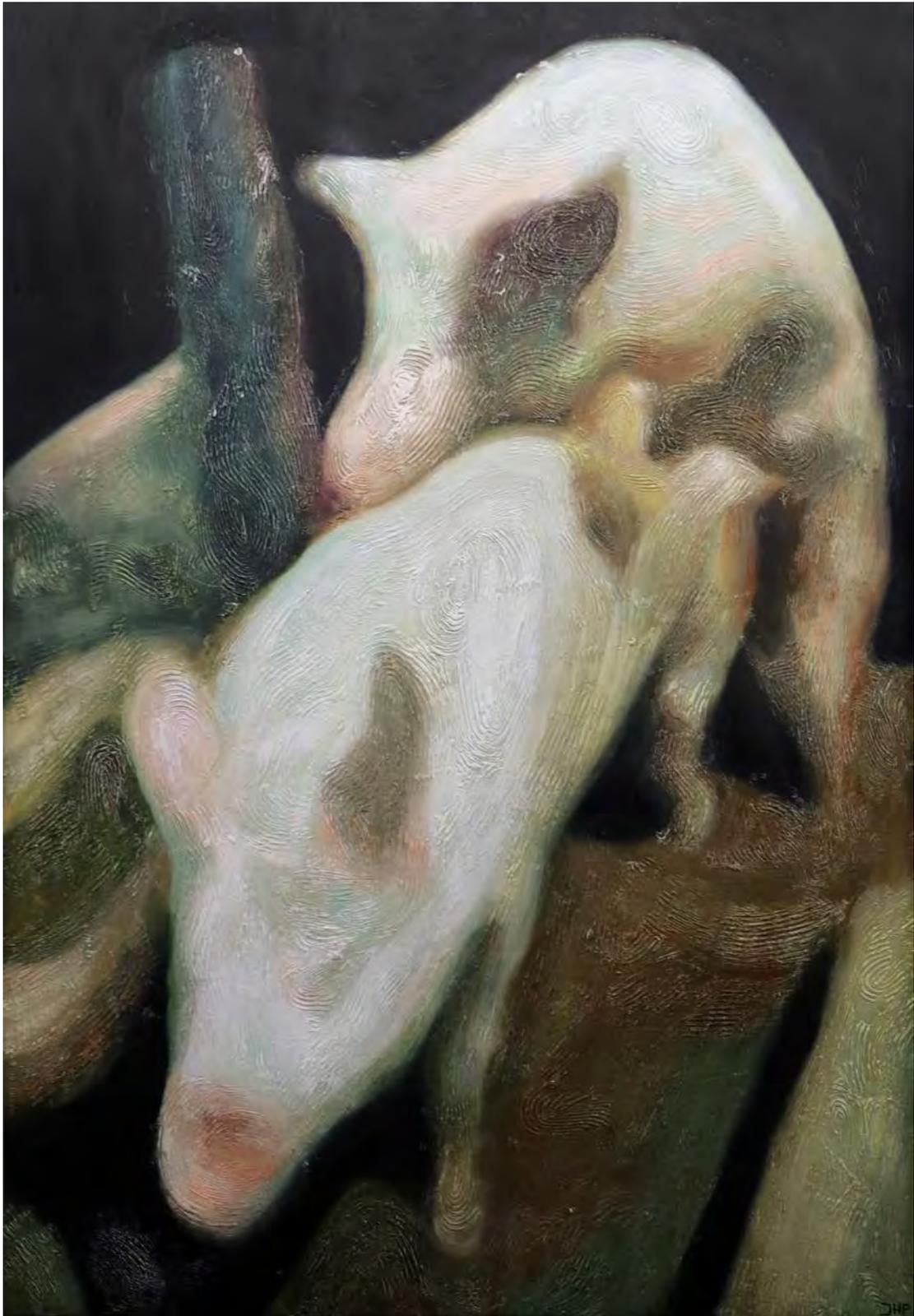
Bildnis eines Mannes, 1957 / Öl auf Leinwand / 52 x 120 cm / 2017



Selbstportrait, 1960 / Öl auf Leinwand / 53 x 64 cm / 2017



Selbstportrait (Holzschnitt), 1960 / Holzschnitt / 30 x 40 cm / 2021



Anna und Gabriel, 1961 / Öl auf Leinwand / 70 x 100 cm / 2017



Zwei Hausschweine, 1963 / Öl auf Leinwand / 36,5 x 48,5 cm / 2017

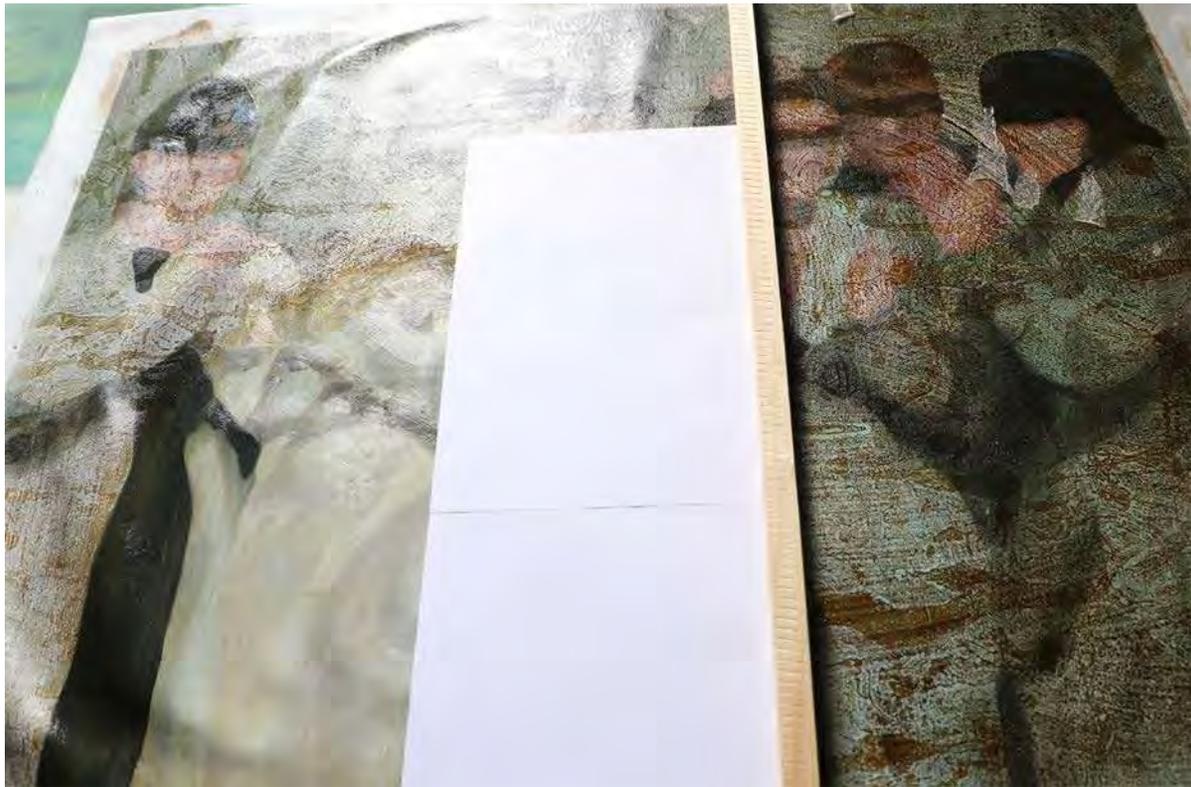


Blick in den Stall, 1964 / Öl auf Leinwand / 30 x 40 cm / 2017

3. Objekt / Illusion

3.1. Durch chemische Prozesse auf der Bildoberfläche werden künstliche Altersspuren erzeugt, wodurch die Zeichnungen und Gemälde authentisch erscheinen. Die hierbei entstehenden Verfärbungen, Farbrisse und Verschmutzungen zählen zu den gängigen Methoden des Kunstfälscher-Handwerks. Die Durchführung erfolgt nach Beratung durch Experten sowie einer langwierigen Recherche im Bereich der Bildmanipulation.

3.2. Historische Gemälderahmen verstärken den Eindruck des Alters der Werke und deren Authentizität.



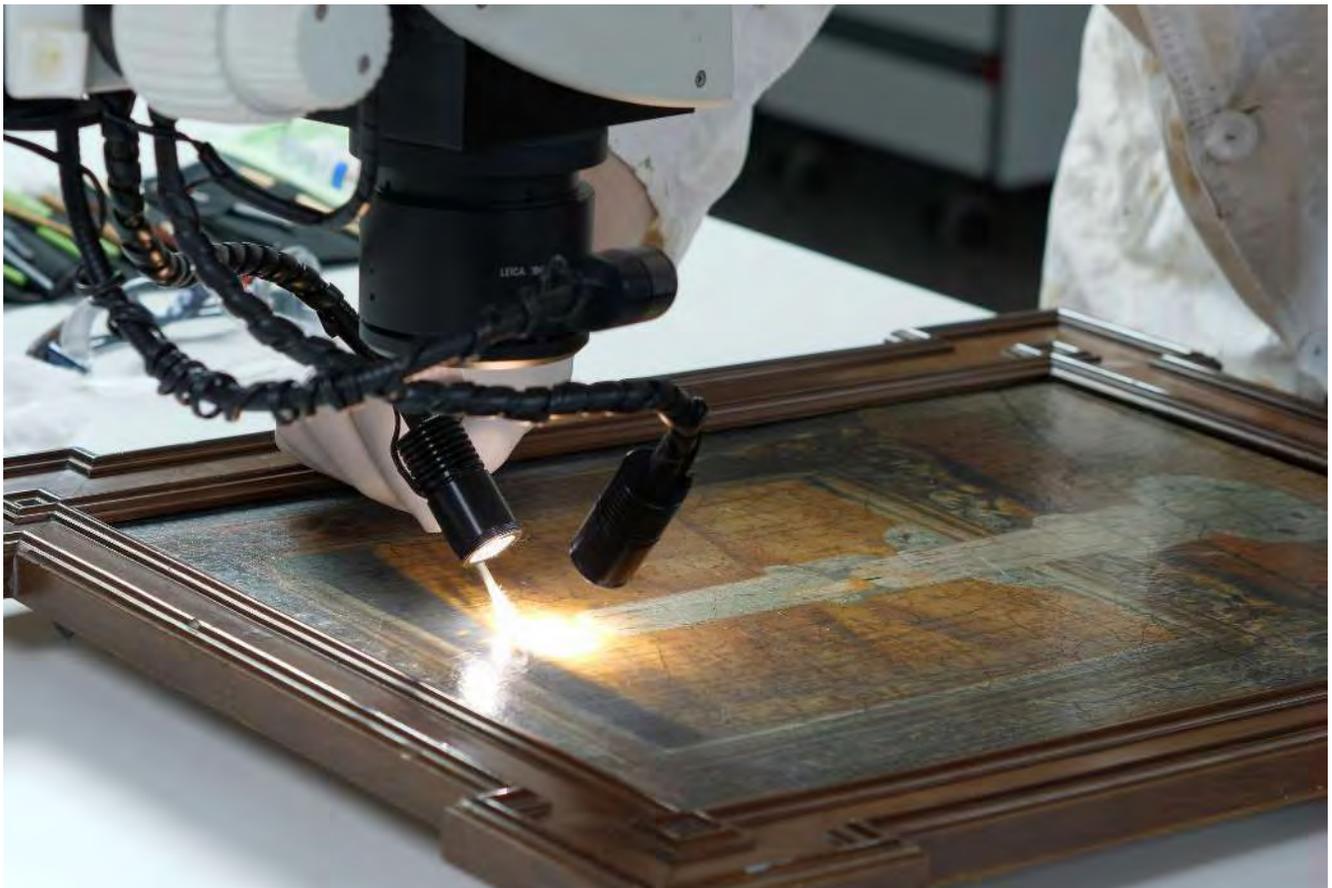
Chemische Bildbehandlung zur Simulation von Altersspuren, (*Die Klatscher*, 1949 / Öl auf Leinwand, 60 x 80 cm), 2017



Krakelee (Rissbildung) nach chemischer Behandlung auf der Bildoberfläche



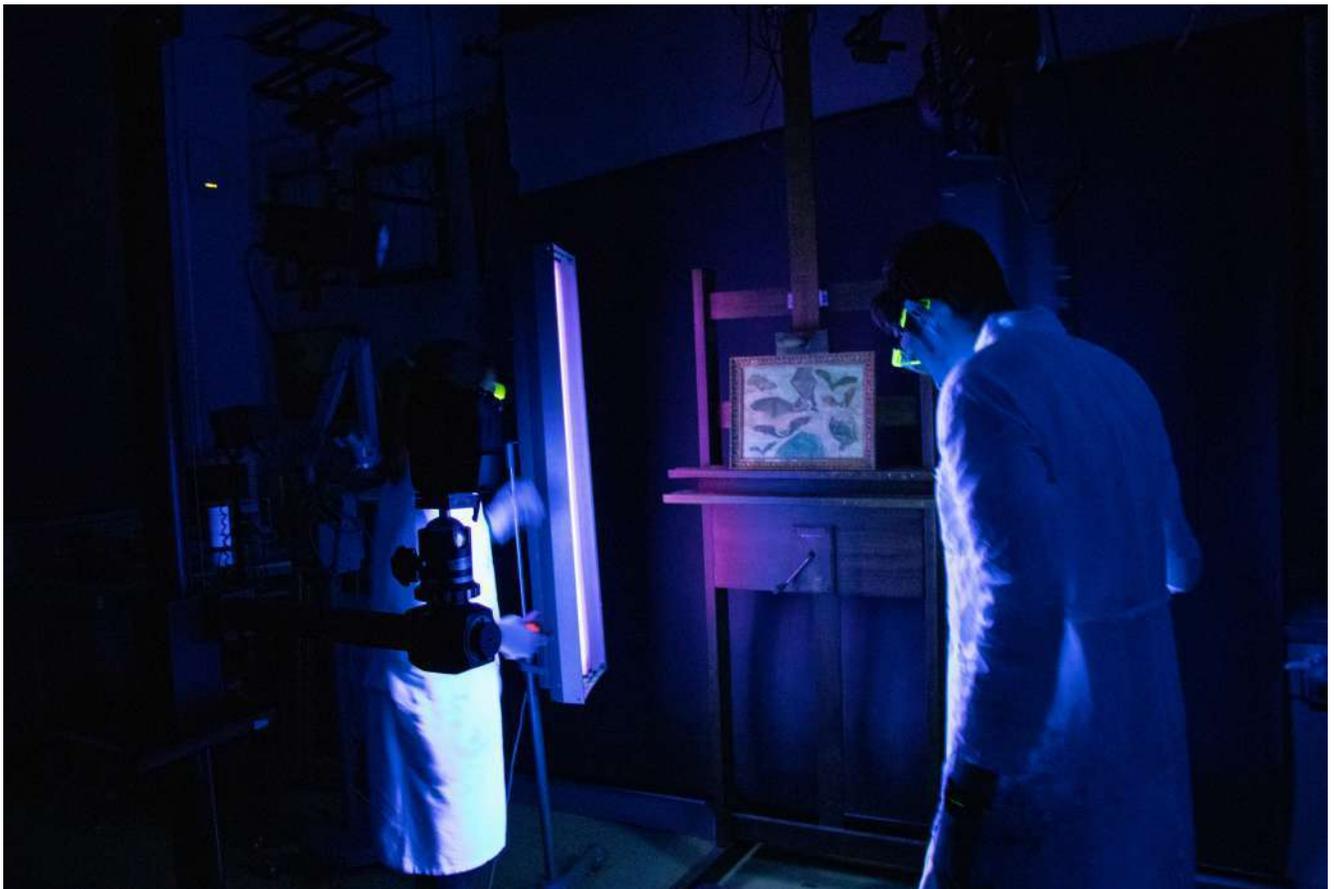
Mikroskopische Untersuchung und Reinigung, Kunstwissenschaftliches Institut für Konservierung und Restauration am Weißenhof 1, Stuttgart, 2015



Restauratorische Untersuchung und Reinigung, Kunswissenschaftliches Institut für Konservierung und Restauration am Weißenhof 1, Stuttgart, 2015



Restauratorische Untersuchung und Reinigung, Kunstwissenschaftliches Institut für Konservierung und Restauration am Weißenhof 1, Stuttgart, 2015



Schwarzlicht-Untersuchung der Bildoberfläche, Kunstwissenschaftliches Institut für Konservierung und Restauration am Weißenhof 1, Stuttgart, 2015



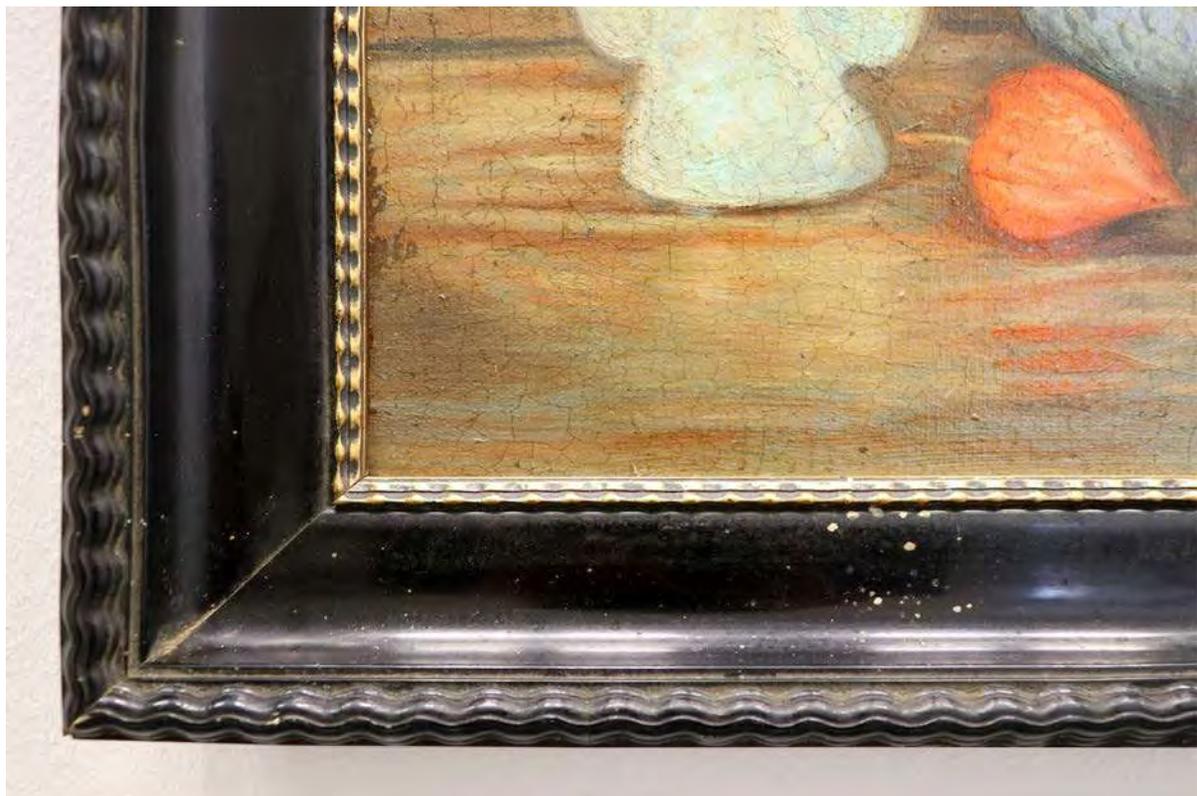
Oben: Ansicht verschiedener Rahmungen und Wandtafel 2, Kunstverein Friedrichshafen, 2017

Unten: Zeittypische Rahmungen

(Links: 23. Jänner, 1925 / Öl auf Leinwand / 26 x 36 cm / 2017. Rechts: Januartag, 1925 / Öl auf Leinwand / 24 x 30 cm / 2017)



Zeittypische Rahmungen, *Bildnis eines Mannes*, 1957 / Öl auf Leinwand / 52 x 120 cm / 2017



Zeittypische Rahmungen, oben: *Bildnis eines Mannes*, 1957 / Öl auf Leinwand / 52 x 120 cm / 2017
Unten: *Stilleben mit Schreibmaschine und Asiatika*, 1924 / Öl auf Leinwand / 46 x 60 cm / 2017



Zeittypische Rahmungen, oben: *Gasangriff*, 1918 / Öl auf Leinwand / 50 x 76 cm / 2017
Unten: *Stilleben mit Schreibmaschine und Asiatika*, 1924 / Öl auf Leinwand / 46 x 60 cm / 2017



Zeittypische Rahmungen, *Stilleben mit Grammophon und Stielgranate*, 1922 / Öl auf Leinwand / 45 x 65 cm / 2017



Zeittypische Rahmungen, oben: *Stilleben mit Spielkarten und Pfeife*, 1911 / Öl auf Holz / 12 x 14 cm / 2017
Unten: *Akt mit Zigarette und Federschmuck*, 1921 / Öl auf Leinwand / 50 x 70 cm / 2017

4. Inszenierung / Suggestion

4.1. Die wiederentdeckten Werke werden im Rahmen einer Retrospektive in einer renommierten Institution (Kunstverein Friedrichshafen) gezeigt, wobei aufgrund der Nähe zum Bodensee ein Bezug zur Lebensgeschichte des Künstlers hergestellt wird.

4.2. Die Aura der präsentierenden Institution untermauert die Glaubwürdigkeit in Bezug auf die Lebensgeschichte und Wichtigkeit des Künstlers.

Die Inszenierung der Bilder in Kombination mit Vorträgen und Reden von Experten sowie Besprechungen der Ausstellung in Presse und Social Media steigert den Eindruck der kunsthistorischen Bedeutung sowie der Wertigkeit der Werke.

4.3. Texttafeln mit Informationen zum Leben und Schaffen des Künstlers manipulieren die Meinung und Wertung der Rezipienten. Die Präsentation von Zeichnungen in Vitrinen anstelle herkömmlicher Rahmen steigert den Eindruck der herausragenden Stellung der Kunstwerke.

4.4. Der Vertrieb von Produkten im „Museums-Shop“, die mit Motiven des Malers bedruckt sind, suggeriert einen vermeintlich hohen Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad des Künstlers.



JAN HENDRIK PELZ
RETROSPEKTIVE

KUNSTVEREIN FRIEDRICHSHAFEN
16. SEPTEMBER – 10. NOVEMBER 2017

Der Kunstverein Friedrichshafen präsentiert die erste Retrospektive des Künstlers Jan Hendrik Pelz. Die Ausstellung basiert auf neuen Recherchen und ermöglicht dem Publikum erstmals eine Gesamtschau eines zentralen Künstlers seiner Zeit. Bereits in jungen Jahren wurde Pelz zu einem angesehenen Maler, der durch seinen eigenwilligen Stil zu polarisieren verstand. Die schonungslosen Kriegsdarstellungen des bekennenden Pazifisten führten zu einer Diffamierung durch die Nationalsozialisten. Im Exil in Geierhofen am Bodensee traf der Jugendfreund von János Buda auf weitere prägende Figuren seiner Zeit. Aufgrund eines Brandes wurde ein Großteil des Œuvres von Pelz vernichtet. Neue Werkfunde bieten nun die Möglichkeit, das vielfältige Schaffen von Pelz der heutigen Generation in einer Überblicksschau zu präsentieren.

Termine:

Fr, 15.9.2017, 19 Uhr

Vernissage

Mo, 9.10.2017, 18:30 Uhr

Kunst und Markt. Die Konstruktion von Wert bei Kunstwerken. Ein Gesprächsabend mit dem Soziologen Prof. Franz Schultheis (Uni St. Gallen)

Sa, 28.10.2017, 14:30 Uhr

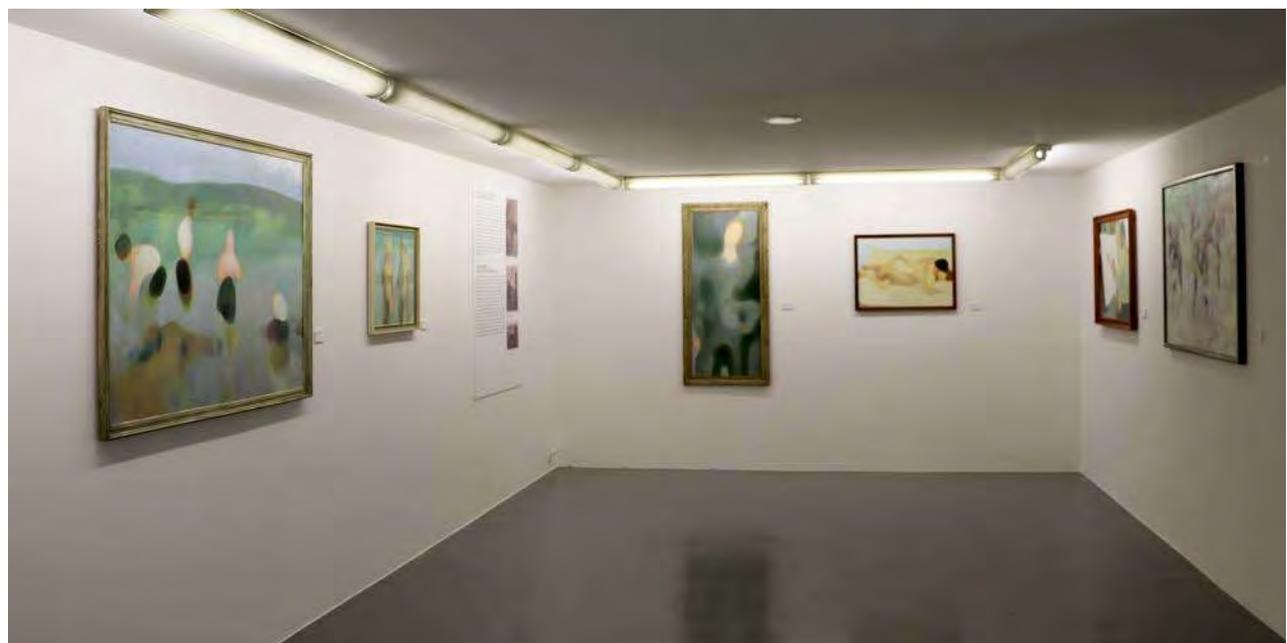
Hintergründe zum Kunstfund. Ausstellungsrundgang mit dem Ur-Enkel Jan-Hendrik Pelz

Fr, 10.11.2017, 19 Uhr

Finissage mit Jan-Hendrik Pelz

Kunstverein
Friedrichshafen

www.kunstverein-friedrichshafen.de

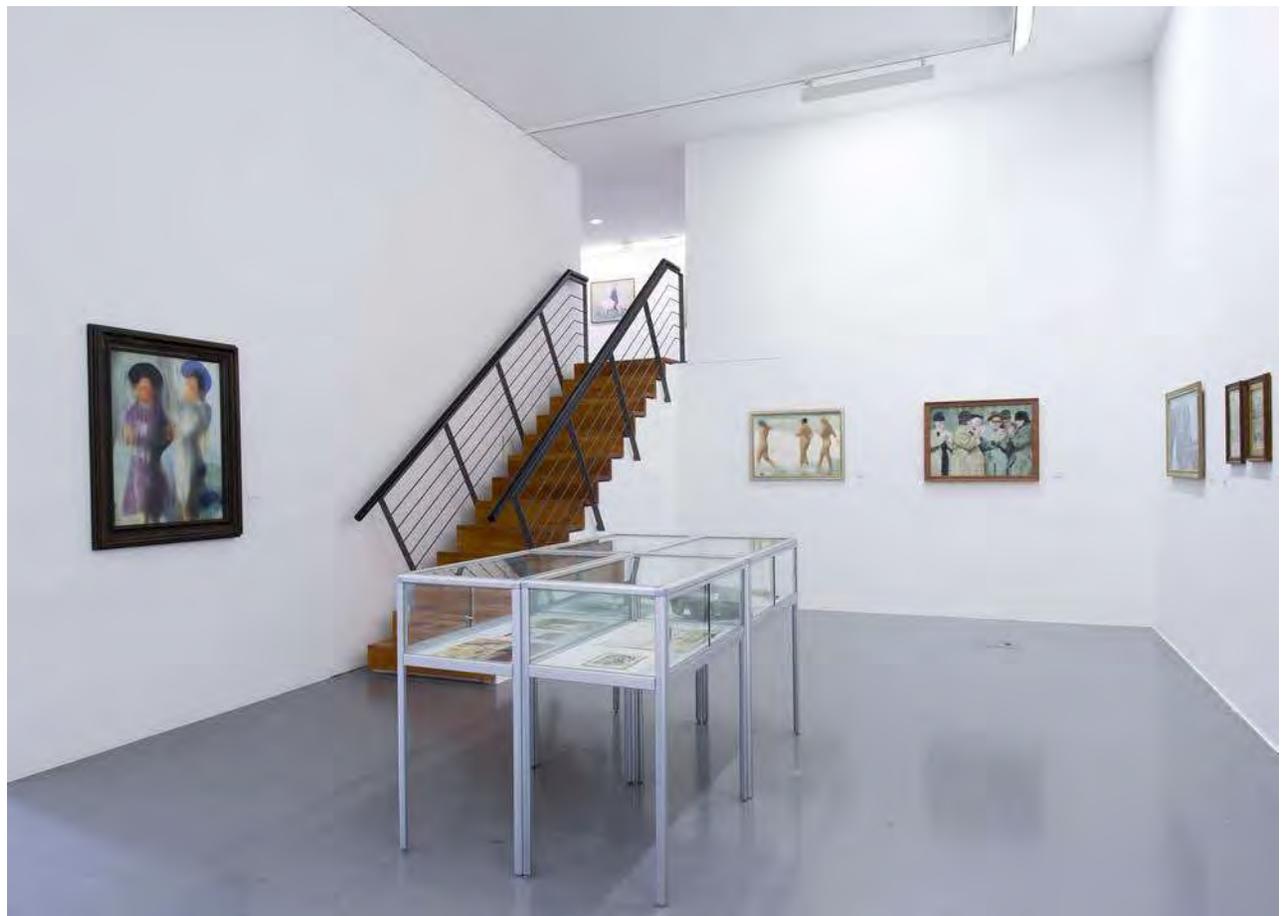


Oben: Flyer der Ausstellung „Jan-Hendrik Pelz – Retrospektive“, Kunstverein Friedrichshafen, 2017
Unten: Ausstellungsansicht



Oben: Kurator Julian Denzler, Performer Berhard von Lohr, Jan-Hendrik Pelz (von l. nach r.), Ausstellungseröffnung „Jan Hendrik Pelz - Retrospektive“ am 15. September 2017 im Kunstverein Friedrichshafen

Unten: Ausstellungsansicht „Jan Hendrik Pelz – Retrospektive“, Kunstverein Friedrichshafen



Ausstellungsansicht „Jan-Hendrik Pelz – Retrospektive“, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



Ausstellungseröffnung „Jan Hendrik Pelz - Retrospektive“ am 15. September 2017 im Kunstverein Friedrichshafen



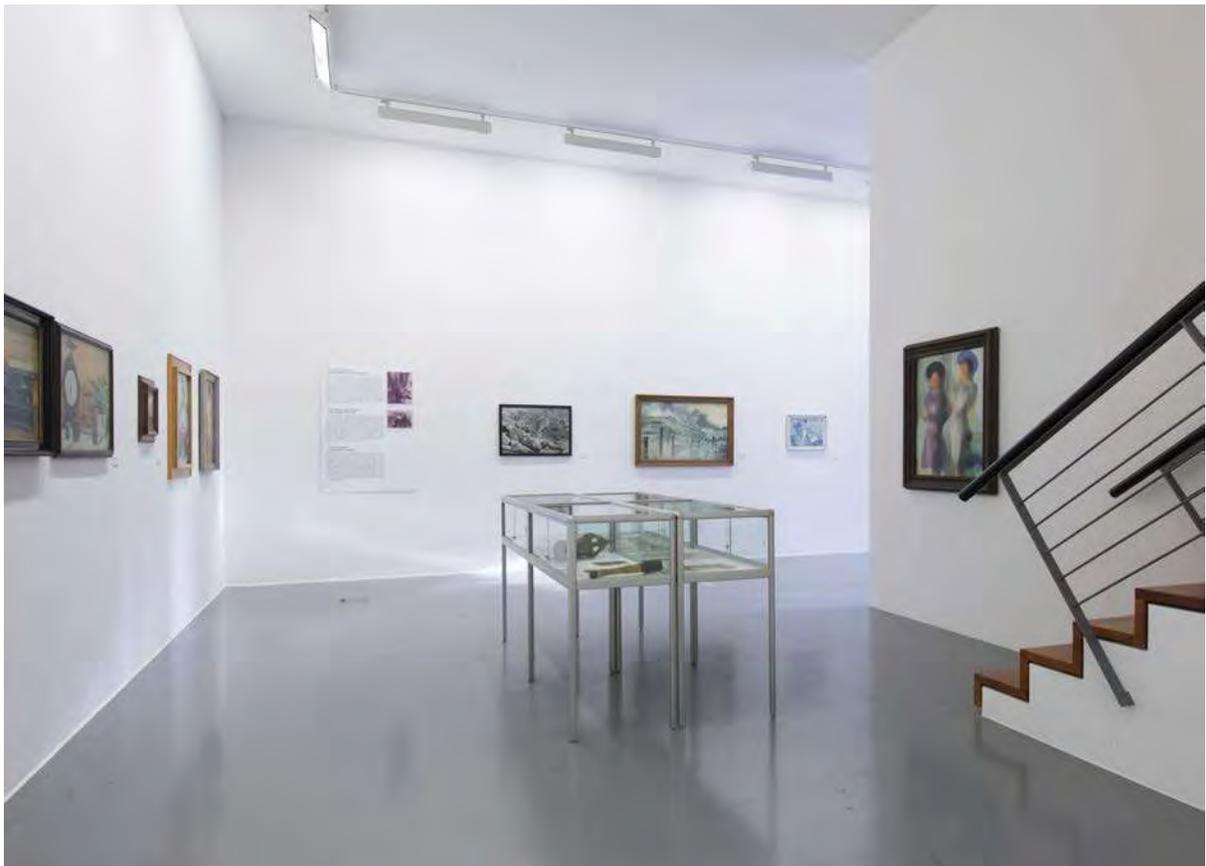
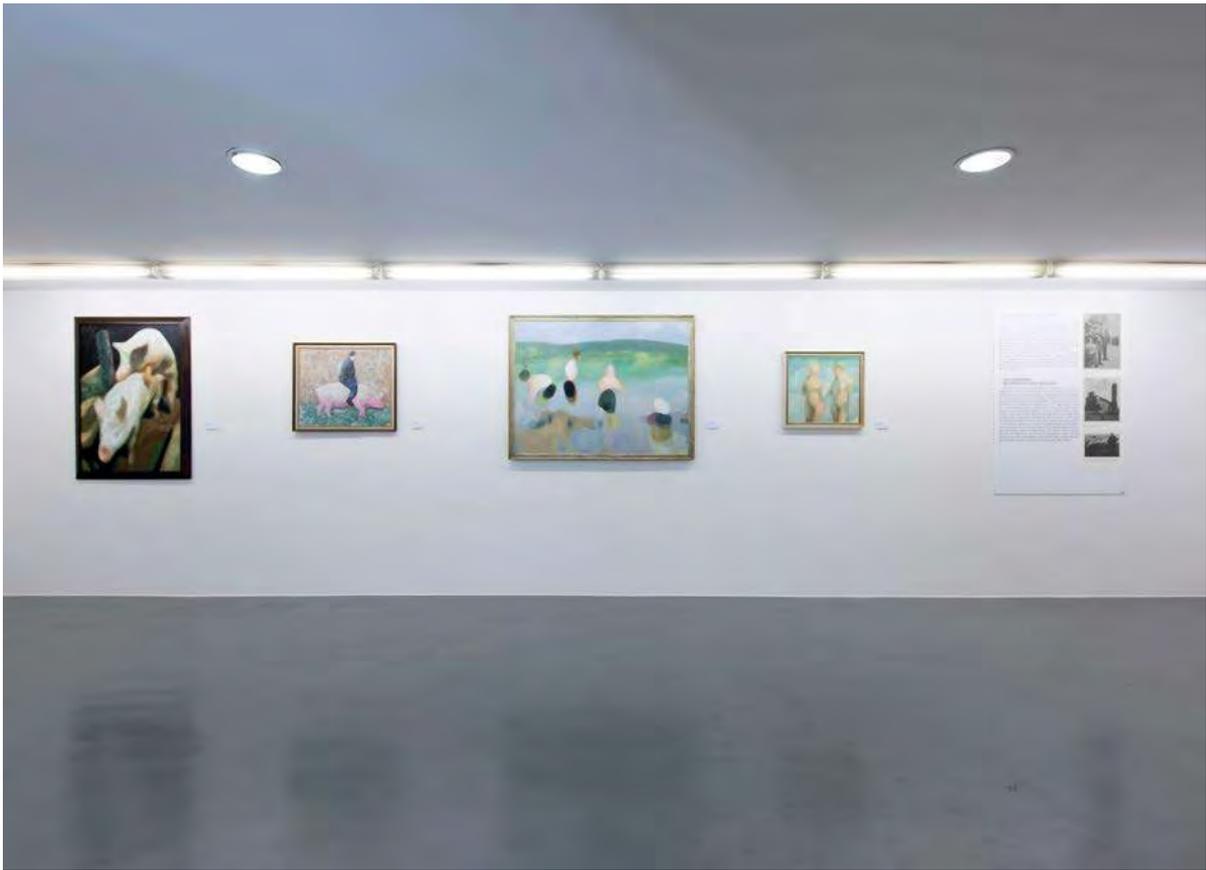
Die Schweizer Kunsthistorikerin Stéphanie Stamm spricht über Werke von Pelz, 09. Oktober 2017



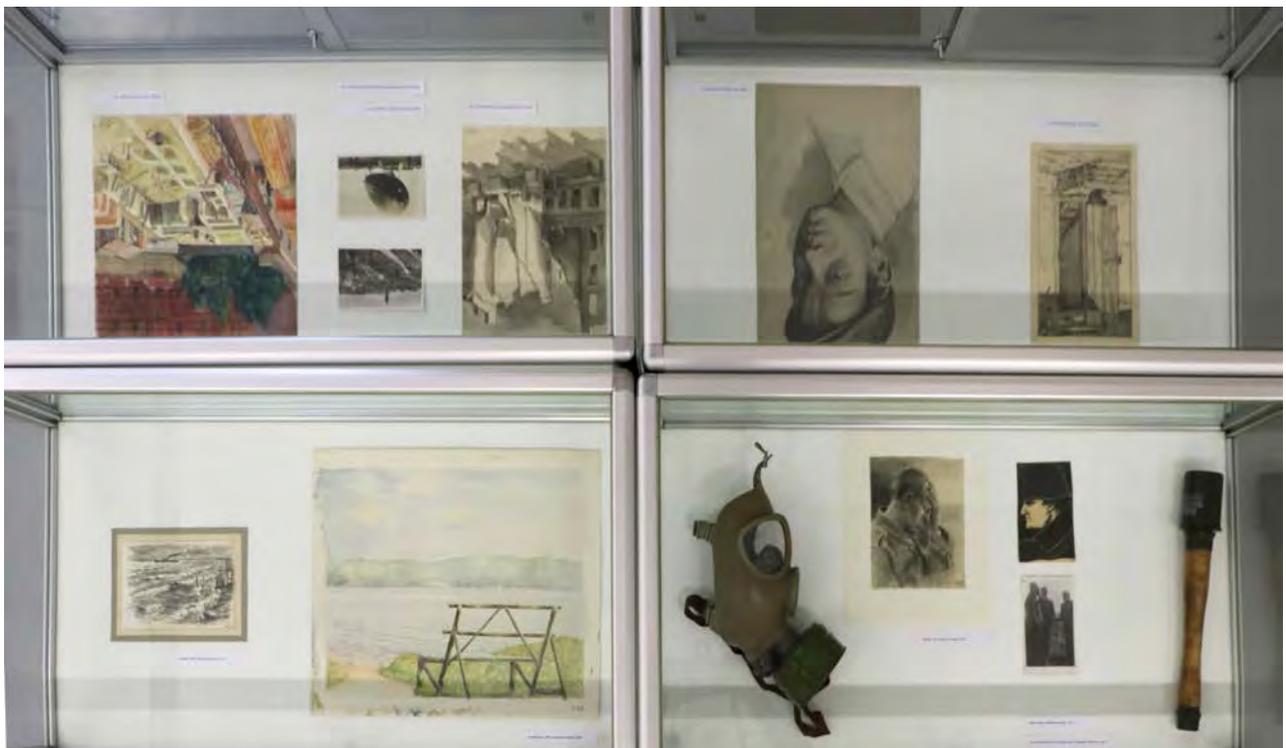
Vortrag und Diskussionsabend „Die Konstruktion von Wert bei Kunstwerken“ mit Prof. Franz Schultheis (dt. Soziologe und Professor an der Universität St. Gallen / Schweiz), 09. Oktober 2017



Bernhard von Lohr, Performance, Ausstellungseröffnung am 15. September 2017, Kunstverein Friedrichshafen, Ansprache / Expertenrede



Ausstellungsansicht „Jan-Hendrik Pelz – Retrospektive“, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



Ausstellungsvitrinen mit Zeichnungen, dokumentarischen Fotografien und Gegenständen, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



Ausstellungsvitrinen mit Zeichnungen, dokumentarischen Fotografien und Gegenständen, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



„Ausstellungs-Shop“, Kunstverein Friedrichshafen 2017



„Ausstellungs-Shop“, Detail, Kunstverein Friedrichshafen 2017









„Ausstellungs-Shop“, I-Phone Hülle / Mousepad, Kunstverein Friedrichshafen 2017



JAN HENDRIK PELZ
Bildnis der Mutter, 1913



JAN HENDRIK PELZ
Stilleben mit Porzellanfigur und Glocke, 1921



JAN HENDRIK PELZ
Fliehende, 1945



JAN HENDRIK PELZ

Retrospektive 2

21. September - 21. Oktober 2018

Memminger Str. 5, 87439 Kempten
Do. / Fr. 14 - 18 Uhr, Sa. / So. 12 - 18 Uhr

Mit Unterstützung des Kulturamts der Stadt Kempten (Allgäu)

 **Kunsthalle** Kempten



JAN HENDRIK PELZ
RETROSPEKTIVE 2

KUNSTHALLE KEMPTEN
21.09.2018 - 21.10.2018

Abt.: Jan Hendrik Pelz, „Zwei Frauen, 1954“, Öl auf Leinwand, 88 x 97 cm

Die Kunsthalle Kempten präsentiert in einer großen Werkschau lange verschollen geglaubte Werke des Malers Jan Hendrik Pelz (1884 – 1984). Die Ausstellung basiert auf neuen Recherchen und ermöglicht dem Publikum eine umfassende Gesamtschau eines zentralen Künstlers seiner Zeit. Bereits in jungen Jahren wurde Pelz zu einem angesehenen Maler, der durch seinen eigenwilligen Stil zu polarisieren verstand. Die schonungslosen Kriegsdarstellungen des bekennenden Pazifisten führten zu einer Diffamierung durch die Nationalsozialisten. Im Exil in Gaienhofen am Bodensee traf der Jugendfreund von Otto Dix auf weitere prägende Figuren seiner Zeit. Seine Bekanntschaft zu dem Maler Franz Xaver Unterseher führte ihn außerdem immer wieder nach Kempten. Während seines Aufenthaltes entstanden Gemälde, die Bezug auf die Kemptener Stadtgeschichte nehmen und die nun in der Kunsthalle Kempten erstmalig zu sehen sind. Aufgrund eines Brandes wurde ein Großteil des Œuvres von Pelz vernichtet. Neue Werkfunde bieten nun die Möglichkeit, das vielfältige Schaffen von Pelz der heutigen Generation in einer Retrospektive zu präsentieren.

Termine:

Do., 20.09.2018, 20 Uhr:

Vernissage

Für die Stadt spricht: Martin Fink,
 Kulturamtsleiter der Stadt Kempten
 (Allgäu)

So., 21.10.2018, 17 Uhr:

Hintergründe zum Kunstfund.
 Ausstellungsrundgang mit dem
 Ur-Enkel Jan-Hendrik Pelz.

Öffnungszeiten:

Donnerstag und Freitag 14 – 18 Uhr
 Samstag und Sonntag 12 – 18 Uhr

Kunsthalle Kempten

Kunsthalle Kempten
 Memminger Str. 5, 87439 Kempten



Oben: Ausstellungsflyer „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018
 Unten: Ausstellungsansicht „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018



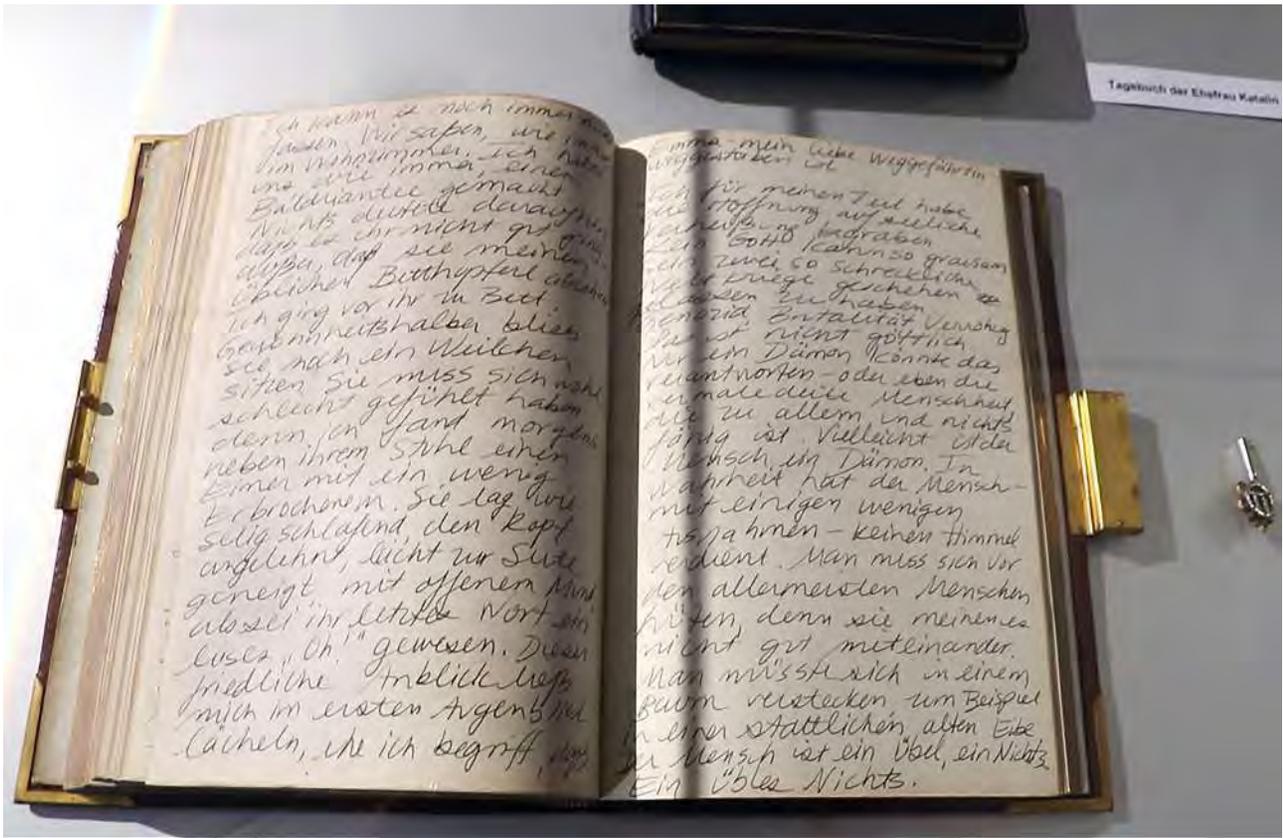
Oben: Vernissage, Rede von Thomas Kiechle, Oberbürgermeister Kempten, „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018
Unten: Vernissage, Rede von Martin Fink, Leiter des Kulturamts Kempten, „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018



Ausstellungsansichten, „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018



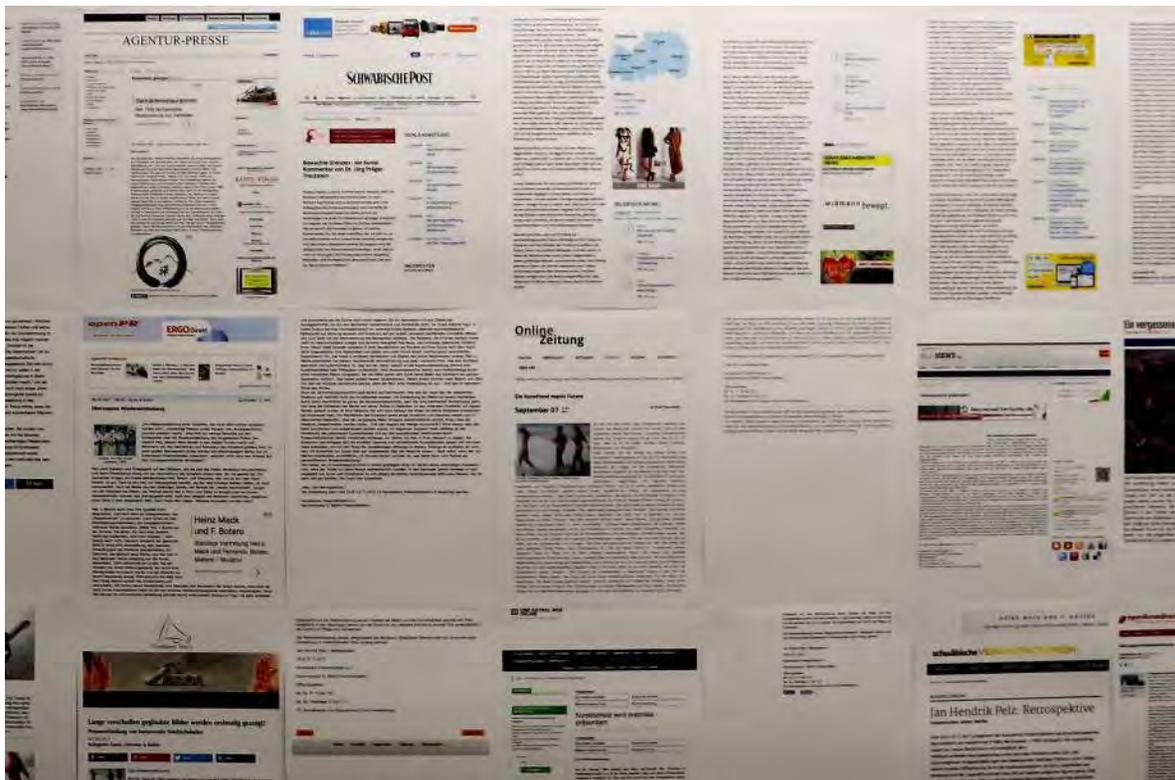
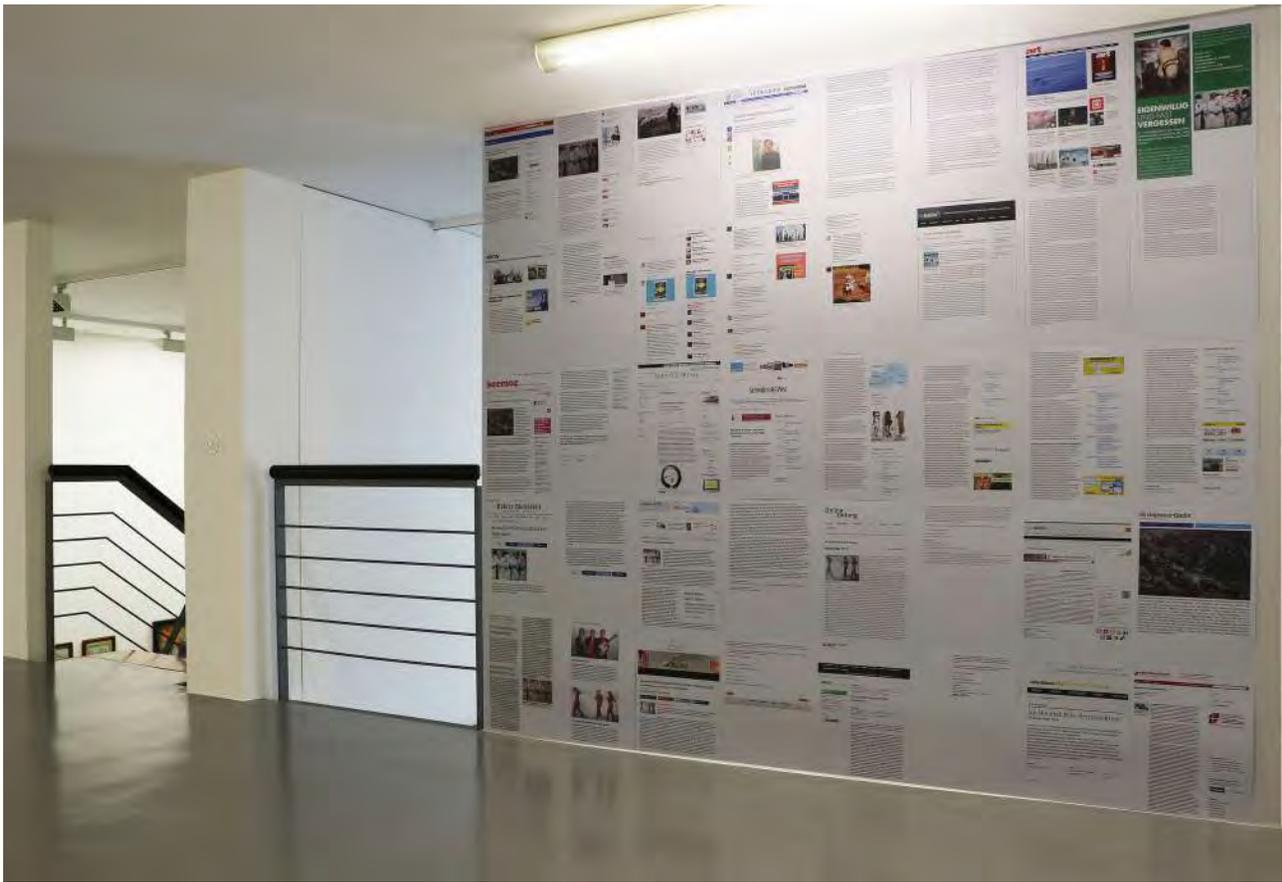
Ausstellungsansichten, Presseberichte / Texttafeln, „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018



Ausstellungsansichten, Vitrine mit Tagebüchern, „Retrospektive 2“, Kunsthalle Kempten, 2018



Presseartikel / Ausstellungswand, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



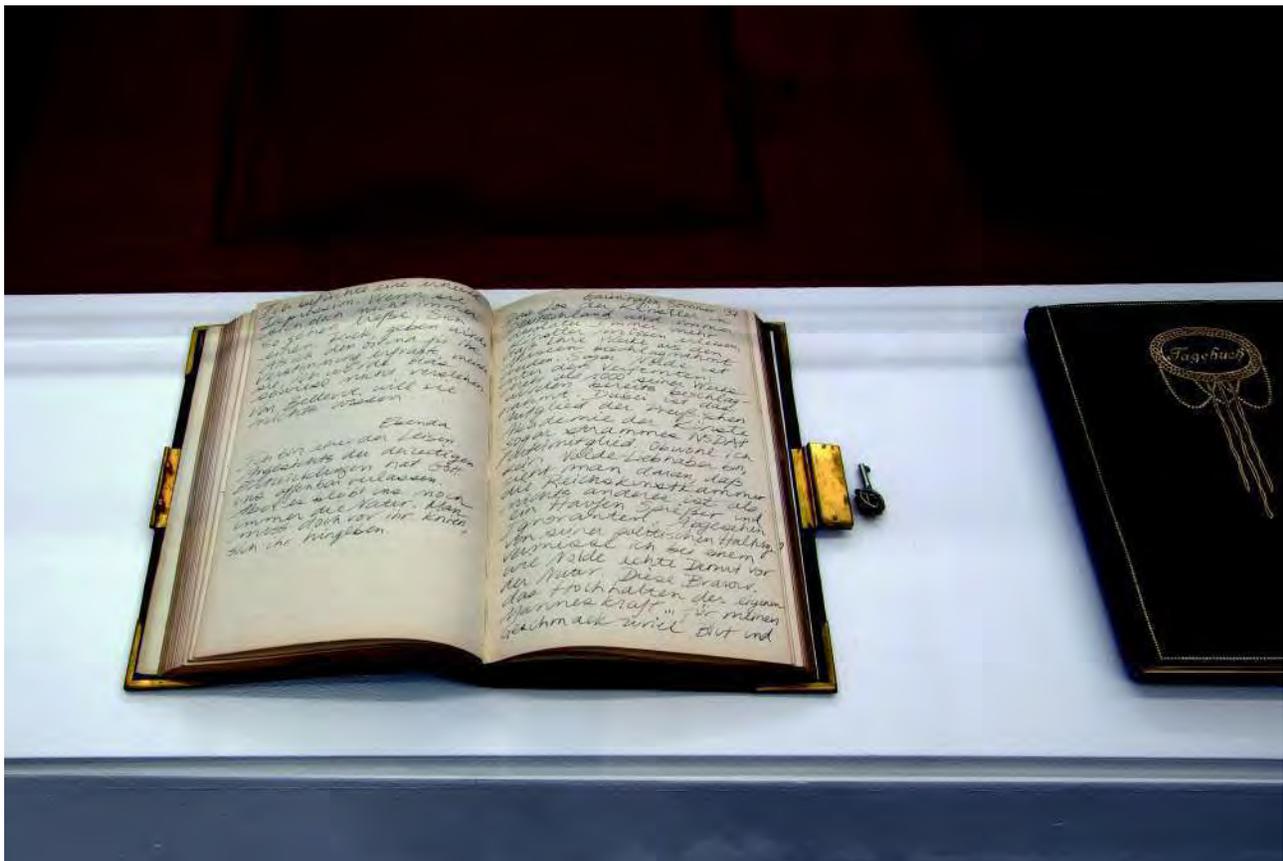
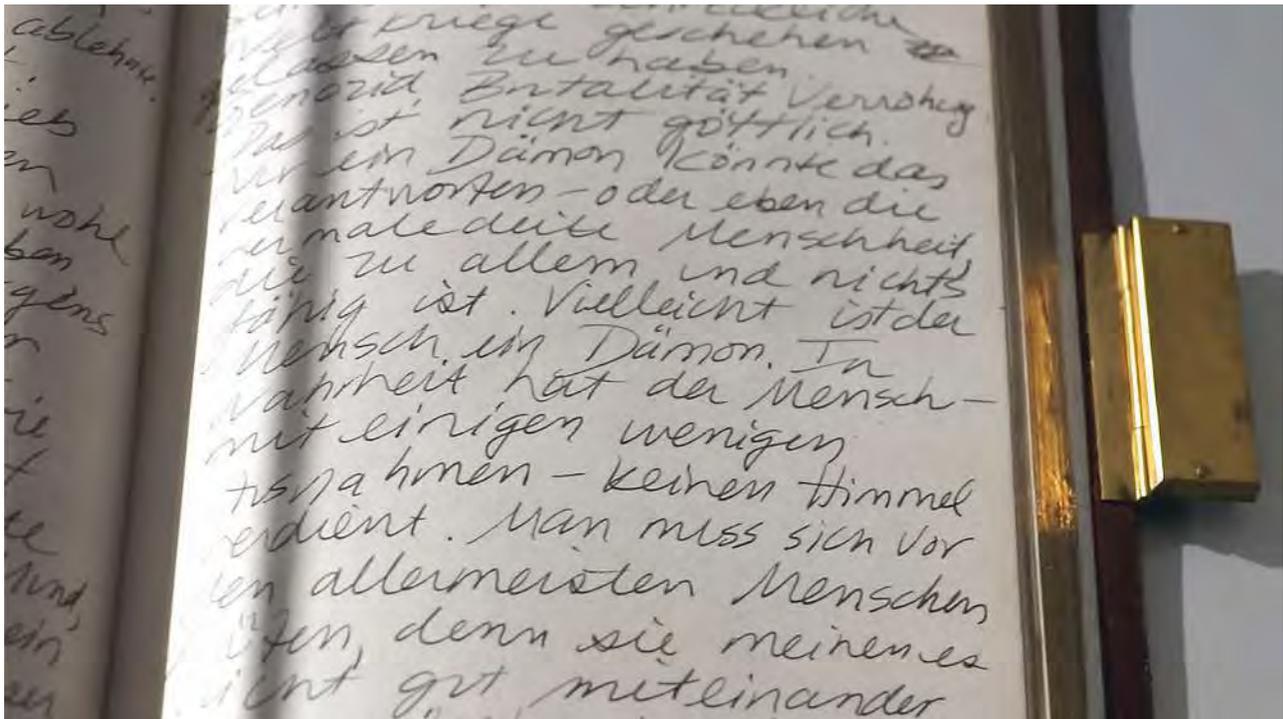
Presseartikel / Ausstellungswand, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



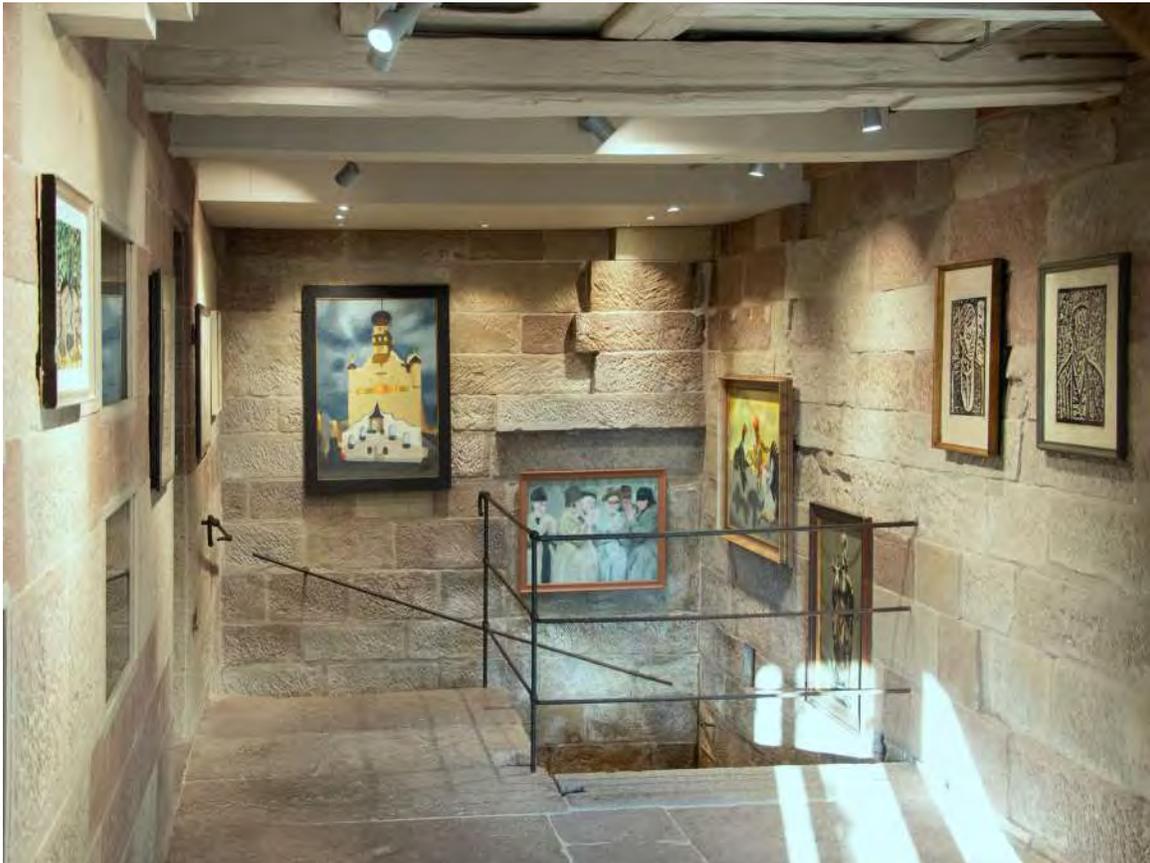
Ausstellungsansicht „VEHEMENT“, Museum Villa Merkel, Esslingen, 2017



Ausstellungsansicht „VEHEMENT“, Museum Villa Merkel, Esslingen, 2017



Ausstellungsansicht „VEHEMENT“, Pelz Tagebuch, Museum Villa Merkel, Esslingen, 2017



Ausstellungsansichten, „Retrospektive 3“, Kunstraum Zumhof, ehemaliges Wohn- und Sterbehaus von Pelz, 2021



„Retrospektive 3“, Kunstraum Zumhof, ehemaliges Wohn- und Sterbehaus von Pelz, 2021, Kunstführung durch Ulrich Kost



Vortrag / Tagung „Vergessene Kunst: Ein Dachbodenfund wirft Fragen auf“
Ludwig-Maximilians-Universität München (LMU), 24. Januar 2019

Grab-Installation

Wohn- und Sterbehaus des Malers Jan Hendrik Pelz (1884 – 1984)

Die Ausstellungsräume des Vereins *Kunstraum Zumhof e.V.*, der heute etwa 40 Mitglieder zählt, befinden sich in einem restaurierten, ehemaligen Bauernhaus in Rudersberg-Zumhof. Dort werden Ausstellungen und Konzerte sowie andere kulturelle Veranstaltungen durchgeführt.

Die Geschichte des Bauernhauses wurde im Sinne der fiktiven Lebensgeschichte Pelz's umgestaltet.

So wurde der Ausstellungsort zum ehemalige Wohn- und Sterbehaus des Künstlers erklärt, in dem dieser die letzten zwanzig Jahre seines Lebens verbracht habe.

Auf dem Grundstück befindet sich auch die Grab- und Gedenkstätte von Jan Hendrik Pelz, die durch den Verein erhalten und gepflegt wird.

Die Installation besteht aus einem altertümlichen Grabstein, in den Pelz's Name sowie dessen Lebensdaten gemeißelt wurden. Vor dem Stein befindet sich eine bepflanzte Erdfläche.

Im Innenbereich des ehemaligen Wohnhauses befindet sich neben einer Gedenktafel eines der wenigen Selbstportraits, das der Künstler im Stil der „Neuen Sachlichkeit“ der Zwanziger Jahren gemalt hat.

www.kunstraum-zumhof.de



Grab Jan Hendrik Pelz, Zumhof-Rudersberg, 2018



Grab Jan Hendrik Pelz, Zumhof-Rudersberg, 2018



Grab Jan Hendrik Pelz, Zumhof-Rudersberg, 2018



Grab Jan Hendrik Pelz, Zumhof-Rudersberg, 2018

5. Medienmanipulation

5.1. Übermittlung von Fehlinformationen an Pressestellen, Journalisten und Zeitungen sowie Platzierung eigener Texte in offenen Presseforen im Internet. Verbreitung falscher Fakten über Social Media, weitreichende Streuung von manipulativen Informationen mit „Sensations-Charakter“.

5.2. Um den literarischen Charakter der Geschichte zu stärken, werden mit den Pressetexten unterschiedlichste Informationen und Daten verbreitet. Als Beispiel findet der Kriegseinsatz von Pelz im Ersten Weltkrieg einmal bei *Verdun in Frankreich*, ein anderes mal an der *Ostfront* statt.

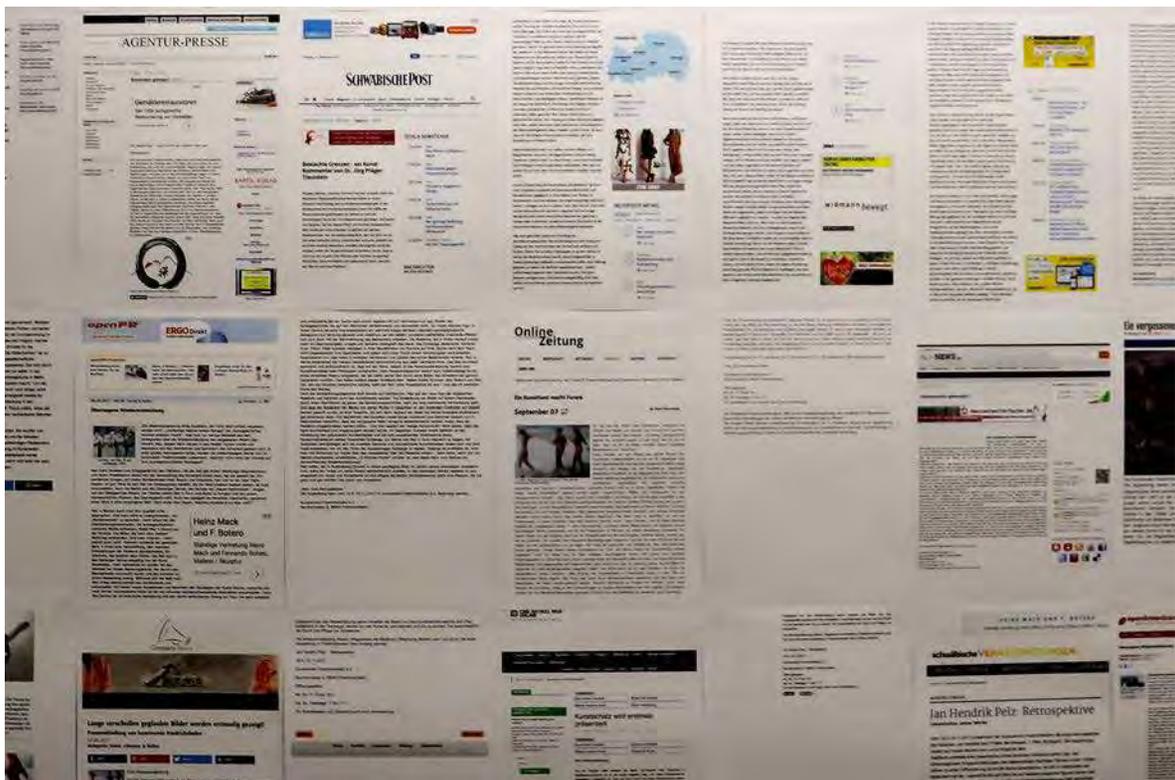
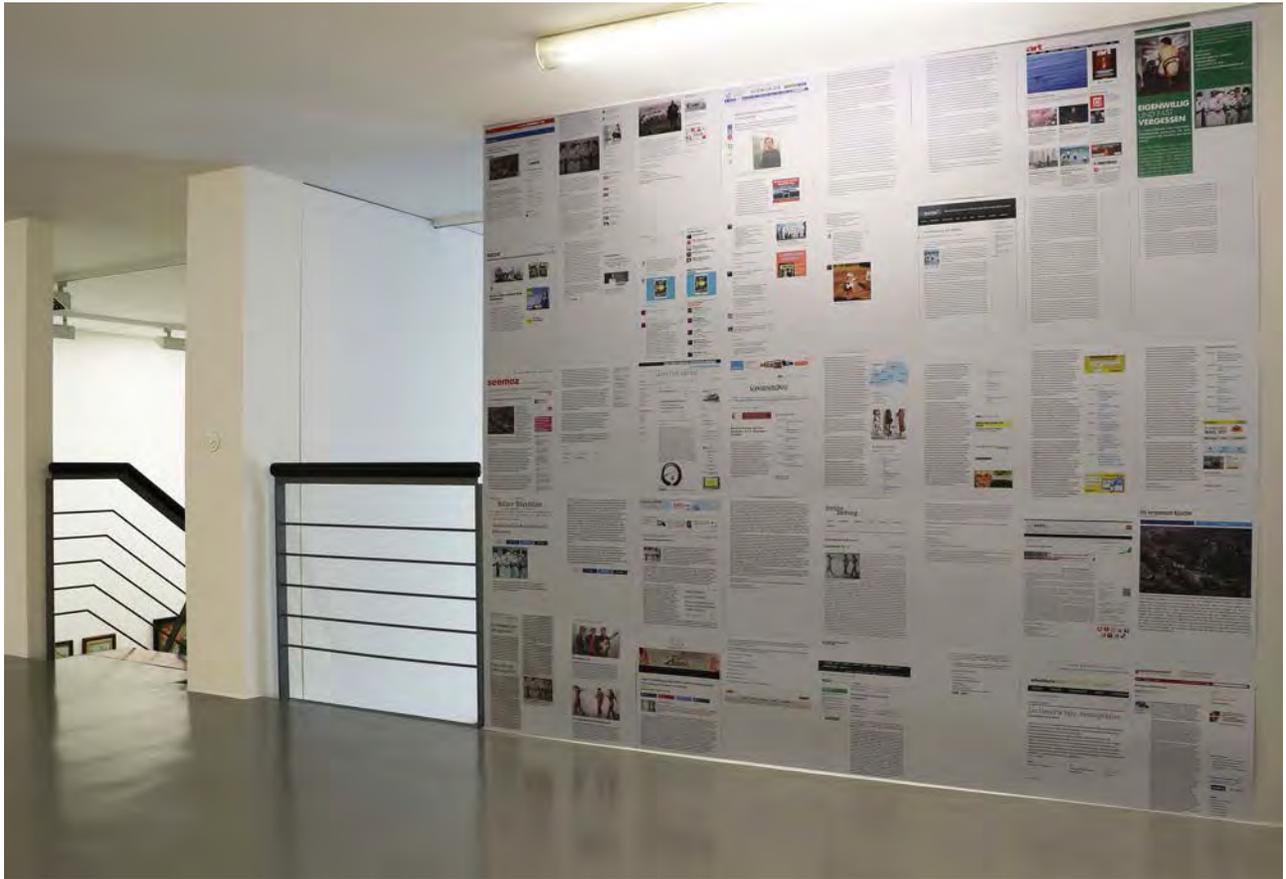
5.3. Ohne Prüfung oder weitere Recherche veröffentlichten verschiedenen Tageszeitungen und Magazine Artikel, in denen die zur Verfügung gestellten, widersprüchlichen Angaben verarbeitet werden. Der Sensationsgehalt der Meldungen („*Kunstschatz gefunden*“) wird über deren Wahrheitsgehalt gestellt. Auch überregionale Zeitschriften wie „*Fokus Online*“ beteiligen sich an der Berichterstattung.

5.4. Durch den Konkurrenzdruck innerhalb der Medien steigt die Bereitschaft, sich der Berichterstattung anzuschließen und Fehlinformationen unhinterfragt zu übernehmen. Die Nachricht verselbständigt sich und wird „viral“.

5.5. Die Botschaft der Nachricht befriedigt durch ihre psychologische Wirkung die Lust des Rezipienten. Das „Finden eines Schatzes“ verkörpert eine tiefliegende Wunschvorstellung, an deren Verwirklichung der Leser / Betrachter teilhaben darf. Dachböden sowie Keller sind Orte, die sich für phantastisch-wundersame Imaginationen anbieten.



Presseartikel / Ausstellungswand, Kunstverein Friedrichshafen, 2017



Presseartikel / Ausstellungswand, Kunstverein Friedrichshafen, 2017

Vom Dachboden in die Ausstellung

Kunstgeschichte Unter drei alten Koffern verbergen sich wahre Kunstwerke: Was es mit einem überraschenden Fund in einem Dachboden in Buch auf sich hat. *Von David Wagner*

Heubach

Überraschung beim Aufräumen: Damit hatte Jan-Hendrik Pelz nicht gerechnet, als er vor drei Jahren den Dachboden seines Elternhauses im Heubacher Stadtteil Buch ausräumte. Zwischen „Tonnen von Gerümpel“ entdeckte er wahre Schätze. Gemälde, um genau zu sein. Kunstwerke seines Urgroßvaters. Werke, von denen die Familie bis dahin angenommen hatte, dass sie gar nicht mehr existieren.

„Teilweise waren die Gemälde gerollt und in Jutesäcken, teilweise noch gerahmt.“

Jan-Hendrik Pelz, über den unvermuteten Fund auf dem Dachboden

Der Urgroßvater trug den selben Namen: Jan Hendrik Pelz. Geboren im Jahr 1884 in Filderstadt, machte er um die Jahrhundertwende eine Ausbildung zum Dekorations- und Schildermaler und studierte bis 1913 an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. 1915 zog er nach Schorndorf um. In den folgenden Jahren feierte er erste Erfolge im Kunstbetrieb, stellte in Berlin und München aus, schloss Freundschaft mit dem Kunstsammler Oskar Reinhardt und war mit Otto Dix bekannt.

Sein Urgroßvater sei bekennender Pazifist gewesen, erzählt Pelz. Er geriet deshalb ins Visier der Nationalsozialisten, ihm drohte ein Arbeitsverbot. Zwei seiner Werke wurden für die NS-Ausstellung „Entartete Kunst“ eingezogen, aber nicht gezeigt. 1943 dann kam es zu einem Brand im Atelier des Künstlers. Die Flammen zerstörten einen großen Teil des Werkes.

Drei große Koffer obenauf

„Das dachten wir zumindest“, erzählt Jan-Hendrik Pelz. Bis zu dem Tag vor drei Jahren. Dem Tag, als auf dem Dachboden in Buch Großreinemachen angesagt war. Ganz hinten lagen sie, die Gemälde. „Teilweise waren sie gerollt und in Jutesäcken, teilweise noch gerahmt“, sagt Jan-Hendrik Pelz. Auf den Kunstwerken lagen drei alte, leere Koffer. Manche Bilder waren beschädigt und die Farbe war gerissen. Waren sie noch zu retten? „Wir haben die beschädigten Werke zu Kunstrestauratoren gegeben“, erzählt Pelz. Tatsächlich haben die Restauratoren ganze Arbeit geleistet und die Werke wieder hergestellt.

Ausstellung in Friedrichshafen

Erstmals werden die Gemälde aus dem Dachboden nun wieder der Öffentlichkeit präsentiert. Bei einer großen Ausstellung des Kunstvereins in Friedrichshafen. Danach seien weitere Ausstellungen im ganzen Bundesgebiet



In der hintersten Ecke dieses Dachbodens seines Elternhauses in Heubach-Buch entdeckte Jan-Hendrik Pelz unter drei alten Koffern die verschollen geglaubten Kunstwerke seines Urgroßvaters. Derzeit werden diese in Friedrichshafen erstmals wieder ausgestellt.

geplant. Urenkel Jan-Hendrik Pelz führt am Samstag, 28. Oktober, um 14.30 Uhr Besucher durch die Ausstellung in Friedrichshafen und erläutert Hintergründe. „Spannend ist“, erzählt er, „dass in unserer Familie immer ein Bewusstsein dafür da war, dass dieser Urgroßvater ein wichtiger Künstler war, ich wurde nach ihm benannt und trage seinen Namen, habe auch Kunst studiert, das Interesse dafür war immer in unserer Familie.“ Umso mehr freue sie sich, dass die verloren geglaubten Kunstwerke vom Dachboden in Buch wieder das Licht der Öffentlichkeit erblicken.

➔ Mehr Gemälde des Künstlers finden Sie in einem Dokument unter www.tagespost.de.

Die Ausstellung im Kunstverein Friedrichshafen läuft noch bis Freitag, 10. November. Um 17 Uhr ist Finissage.

Jan-Hendrik Pelz – eine wechselvolle Biografie

Geboren wird Jan-Hendrik Pelz 1884 in Filderstadt. Er studiert bis 1913 an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart. Er ist bekennender Pazifist, muss dennoch in zwei Weltkriegen kämpfen, die Erlebnisse verarbeitet er in seiner Kunst. 1943 zerstört ein Atelierbrand viele seiner Werke. Ab 1949 zieht er sich zunehmend aus dem Kunstbetrieb zurück. 1958 zieht er nach Rudersberg-Zumhof, wo er im Jahr 1884 stirbt.



Jan-Hendrik Pelz lebte lange am Bodensee, wo er sich der Künstlergruppe „Höri“ angeschlossen hatte. Alle Fotos: Jan-Hendrik Pelz



Pelz polarisierte mit seinem ganz eigenen Stil.



Ab dem Jahr 1949 zog sich Jan-Hendrik Pelz aus dem Kunstbetrieb zurück und züchtete Schweine in Rudersberg-Zumhof.



Otto Dix und Jan Hendrik Pelz (rechts), Stuttgart, 1923.

Ein vergessener Künstler

© Montag 05 Juni  52850 Teilen

 Auf Facebook teilen

 Twitter



Der Kunstverein Friedrichshafen präsentiert die erste Retrospektive des Künstlers Jan Hendrik Pelz. Die Ausstellung basiert auf neuen Recherchen und ermöglicht dem Publikum erstmals eine Gesamtschau eines zentralen Künstlers seiner Zeit. Pelz wurde 1884 in Bernhausen geboren und schrieb sich 1907 an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart ein. Bereits in jungen Jahren wurde Pelz zu einem angesehenen Maler, der durch seinen eigenwilligen Stil zu polarisieren verstand. Die schonungslosen Kriegsdarstellungen des bekennenden Pazifisten führten in den 1930er Jahren zu einer Diffamierung durch die Nationalsozialisten. Im Exil in Gaienhofen am Bodensee traf der Jugendfreund von Otto Dix auf weitere prägende Figuren seiner Zeit. Aufgrund eines Brandes 1944 wurde ein Grossteil des Œuvres von Pelz vernichtet. Wohl auch aus diesem Grund ist das Werk von Pelz mit der Zeit in Vergessenheit geraten. Neue Werkfunde bieten nun die Möglichkeit, das vielfältige Schaffen von Pelz der heutigen Generation in einer Überblicksschau zu präsentieren.

Ein vergessener Künstler

16.9.-10.11.2017

Jan Hendrik Pelz (*1884, Bernhausen, † 1964, Stuttgart)

Kunstverein Friedrichshafen e.V.

Buchhornplatz 6

88045 Friedrichshafen

Öffnungszeiten

Mi, Do, Fr 15 bis 19 h

Sa, So, Feiertage 11 bis 17 h

Für Schulklassen und Gruppen auch nach Vereinbarung

<http://www.kunstverein-friedrichshafen.de/>

Nachrichten > Regional > Baden-Württemberg > Kunstfund auf dem Dachboden: Kunstverein zeigt verloren geglaubte Werke

Ausstellung in Friedrichshafen

"Wahrer Kunstschatz" - Kunstverein zeigt verloren geglaubte Werke

 Gefällt mir  Teilen

 0



Bild 1/8 - Ein Kunstfund macht Furore

Kunstverein Friedrichshafen (Friedrichshafen) (aus unserem außerredaktionellen Friends-Netzwerk)

Dienstag, 08.08.2017, 11:30

Es klingt wie ein wunderbares Märchen der Kunst, was sich da im November 2016 in Friedrichshafen ereignet hat. Doch es ist so wahr, dass es ab September sogar besichtigt werden kann: in einer großen Ausstellung in Friedrichshafen.

Da erzählt ein junger Mann eines Tages dem Kurator des Kunstvereins, mit dem er befreundet ist, von seinem Urgroßvater, der ein berühmter **Maler** war. Doch 1944 wurde ein Großteil seines Werks bei einem Atelierbrand zerstört. „Und wo sind die Werke, die nicht verbrannt sind, abgeblieben?“

Diese Frage war es, die die ganze Geschichte ins Rollen brachte. Und einen Kunstschatz ans Tageslicht brachte, der seinesgleichen sucht: „Zuerst konnte ich meinen Augen nicht trauen“ sagt Jan-Hendrik Pelz, der Nachfahre des Malers, der den Namen seines berühmten Urgroßvaters trägt. „Auf dem Dachboden meines Elternhauses lagerten unzählige Werke – ein wahrer Kunstschatz!“

Hunderte Werke lagern auf dem Dachboden

Natürlich wusste man in der Familie immer, dass dort noch etwas war. Doch im Laufe der Zeit ging die Erinnerung immer weiter verloren. „Denn wir dachten, dass das, was nach dem Atelierbrand von 1944 übrig geblieben ist, viel weniger wäre. Mein Vater hat vor einigen Jahren sogar einmal nachgesehen, was dort noch lagert. Doch der Dachboden ist vollgestellt mit alten Möbeln und schwer zugänglich. Keiner hatte Lust, dort komplett auszuräumen.“, erzählt Pelz nachdenklich. „Und die einzigen Kunstwerke, die damals gefundenen wurden, waren sieben Ölbilder, die so

24-Stunden Newsticker

Aktualisiert vor 23 Minuten

Kleintransporter überfährt auf der Straße liegenden Mann – Identität unklar

13:03 Uhr

A9 bei Ingolstadt: Kleinkind auf Hutablage verstaubt - Polizei stoppt Eltern

12:16 Uhr

Straßenfest in Baden-Württemberg: Frau sexuell belästigt - Polizei ermittelt

[Alle News anzeigen](#)

FOCUS Online Kleinanzeigen

- Ferienwohnung Friedrichshafen privat
- Ferienwohnung Friedrichshafen
- Ferienwohnung Friedrichshafen 6 Personen
- Ferienhaus otto
- In Friedrichshafen
- Ferienwohnung Bodensee Friedrichshafen
- Ferienwohnung in Friedrichshafen am Bodensee
- Ferienhaus Friedrichshafen Bodensee
- Ferienwohnung Friedrichshafen Messe
- Urlaub am Bodensee Friedrichshafen

Meistgelesen

- 1 Polizei-News im Ticker: Ermittler transportieren im Wald gefundenes Skelett ab
- 2 Haldensleben: 37-Jährige tot in Wohnung gefunden - Mutmaßlicher Täter gefasst
- 3 Massenvergewaltigung in Haltern: Mehrere Männer sollen Frau vergewaltigt haben

schwer beschädigt waren, dass man die Motive kaum mehr erkennen konnte. Dass da in der hintersten Ecke, hinter Tonnen von Gerümpel, noch weitere hundert Werke lagern, ahnte niemand.“



Ein Kunstfund macht Furore

©1938

Natürlich war der Urgroßvater immer wieder Thema in der Familie gewesen, erzählt Pelz. Durch ihn käme er schließlich zu seinem Namen, den die Mutter ihn in Gedenken an den kreativen Vorahren gegeben hatte. „Wir wussten alle, dass er ein wichtiger und prägender Künstler seiner Zeit gewesen ist. Doch seine Lebensgeschichte weist einige Brüche auf. Jeder ging davon aus, dass das Werk größtenteils zerstört und verschollen ist. Für uns war er eine tragische aber bewunderungswürdige Figur.“

Rückzug ins Exil

Jan Hendrik Pelz wurde 1884 in Bernhausen bei Stuttgart geboren. Nach einem Studium an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart wurde er vom Militär eingezogen, um im Ersten Weltkrieg zu kämpfen. Die schonungslosen Kriegsdarstellungen des bekennenden Pazifisten führten in den 1930er Jahren zu einer Diffamierung durch die Nationalsozialisten. In Gaienhofen am Bodensee fand er sein selbstgewähltes Exil und traf auf prägende Figuren seiner Zeit wie den Maler Otto Dix.

Aufgrund eines Brandes 1944 wurde ein Grossteil seines Werks vernichtet. Nach dem Krieg versuchte der Künstler einen Neuanfang, der ihn malerisch in Richtung der Abstraktion führte. Pelz konnte jedoch die Verluste und das Trauma des Krieges und der Zerstörung seines Werkes nie ganz hinter sich lassen. Verzweifelt und enttäuscht über die ausbleibende Wertschätzung seiner Malerei durch die Nachkriegsgesellschaft kehrte er in den Sechziger Jahren der Kunst den Rücken. Die letzten Jahren seines Lebens lebte er zurückgezogen in Rudersberg im Rems-Murr-Kreis bei Stuttgart und widmete sich ausschließlich der Zucht von Schweinen.



Regionale Services in Ihrer Nähe

- Partnersuche in Ihrer Nähe
- Heizung in Ihrer Nähe
- Autowerkstatt in Ihrer Nähe
- Die besten Maler in Ihrer Nähe
- Versicherungsvorschlag in Ihrer Nähe

Gutscheine für Ihre Region



IKEA-Gutscheine



Aktuelle Gutscheine bei McDonalds



Sparen bei mydays



Rabatte bei ImmobilienScout24



Aktuelle Rabatte bei DriveNow

Alles rund ums Haus



In nur drei Schritten Traumküche planen: So geht's



Anlagentypen und Kosten Alle Infos zu Solaranlagen



Immobilienverkauf So ermitteln Sie den Marktwert Ihrer Immobilie



Ein Kunstfund macht Furore

privat

Der Kurator Julian Denzler freut sich über die erste Restrospektive, die nun ab September dieses Jahres im Kunstverein Friedrichshafen gezeigt wird. „Für uns ist das ein einzigartiger Glücksfall. Die Werke waren zum Teil stark beschädigt, doch die Restauratoren haben gute Arbeit geleistet. Wir können selbst noch nicht so ganz glauben, was wir da zu sehen bekommen. Die Werke reflektieren den Geist der damaligen Zeit und geben der gegenwärtigen Generation einen Einblick in das Schaffen eines Künstlers, der einst als Triebkraft der Moderne galt und dann durch ungünstige Umstände in Vergessenheit geriet. Dies soll sich jetzt ändern!“

Jan Hendrik Pelz "Retrospektive" 16.9.-10.11.2017

Kunstverein Friedrichshafen e.V.
Buchhornplatz 6, 88045 Friedrichshafen

Öffnungszeiten:

Mi, Do, Fr 15 bis 19 Uhr

Sa, So, **Feiertage** 11 bis 17 Uhr

Für Schulklassen und Gruppen auch nach Vereinbarung

Im Video: Mann fährt in Hamburg mit Fernbus - was der Fahrer macht, schockiert ihn

Baufinanzierung



Baufinanzierung Vergleich:

Mit dem Baufinanzierungsrechner die besten Konditionen sichern

Krankenkassenvergleich



Gesetzliche Krankenkassen

Die besten Angebote im Überblick

Private Krankenkassen

Tarife online vergleichen



Biennale für aktuelle Fotografie

Abschied vom Abschied

Sind wirklich alle Fotos schon gemacht worden? Die Biennale für aktuelle Fotografie fahndet unter dem provokativen Titel »Farewell Photography« nach der Zukunft der Bilder. Gibt es noch eine Chance auf Rettung?

AKTUELLES HEFT



Abo ■ Blättern



Kunsttipps für Berlin

Highlights zur Art Week

Galerien, Privatsammlungen, Off-Spaces, Museen und eine neue Kunstmesse – allein im offiziellen Programm der Art Week werden über 1000 Künstler vorgestellt. Und es gibt jede Menge Nebenschauplätze. Wir stellen zehn Highlights in ganz...



Documenta-Defizit

Szymczyk setzt sich zur Wehr

Zwei Tage nach Bekanntwerden des Defizits bei der Documenta hat der künstlerische Leiter, Adam Szymczyk, sein Konzept verteidigt.

AUSSTELLUNGEN



Was läuft?

Die besten Ausstellungen in Ihrer Nähe finden Sie hier – von Aachen bis Zürich, von Albrecht Dürer bis Yoko Ono



Tipps der Woche

Jeden Donnerstag präsentieren wir die aufregendsten Ausstellungen der Woche. Darunter mindestens eine, die zu Ihnen...



Michael Simpson in Berlin

Metaphysische Räume

Auf den ersten Blick malt Michael Simpson banale Gegenstände. Doch seine Bilder sind viel mehr – eine Suche nach den Spuren des Christentums. Jetzt werden seine Werke in Berlin gezeigt



Ausstellung in Friedrichshafen

Der Kunstfund vom Bodensee

2014 wurden 217 Ölgemälde des 1984 gestorbenen Malers Jan Hendrik Pelz auf einem Dachboden gefunden. Der Kunstverein Friedrichshafen präsentiert nun erstmals eine Auswahl der Werke in einer großen Retrospektive.

FACEBOOK



Sei der/die Erste deiner Freunde, dem/der das gefällt



art - Das Kunstmagazin vor 6 Stunden

Mögen sich die anderen zu Tode knipsen und das Netz mit banalem Trash überquellern lassen – Fotokünstler, die der Gegenwart und der Vergangenheit mit widerständiger Analyse begegnen, brauchen wir dringender denn je!



Jetzt registrieren
Umfangreiches Paket zur
Bundestagswahl

SÜDKURIER

Jetzt abonnieren

Anmelden

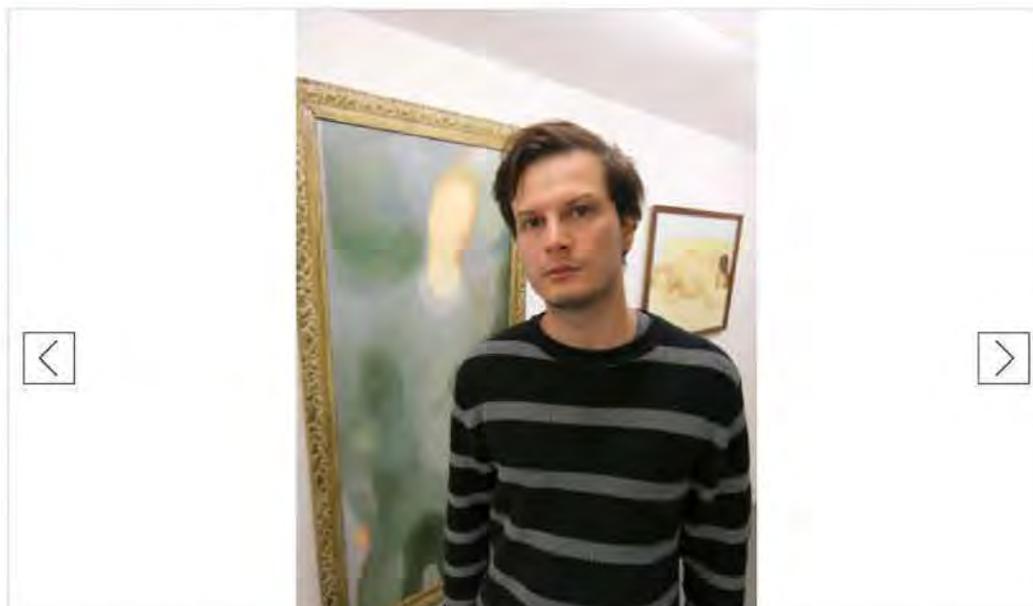
EXKLUSIV REGION NACHRICHTEN SPORT UNTERHALTUNG BILDER+ TIPPS ANZEIGEN ABO

Übersicht | Kreis Konstanz | **Bodenseekreis-Oberschwaben** | Schwarzwald-Baar-Heuberg | Linzgau-Zollern-Alb | Hochrhein | Nachbarschaft

📍 Friedrichshafen - ⌚ vor 44 Minuten 👤 Harald Ruppert

Kurioser Bilderschatz von Jan Hendrik Pelz im Kunstverein

Ein junger Maler hat auf dem Dachboden das künstlerische Lebenswerk seines Urgroßvaters gefunden. Der ist heute völlig unbekannt. Den Künstlern der klassischen Moderne scheint er trotzdem voraus gewesen zu sein. Die Vernissage ist am morgigen Freitag um 19 Uhr.



Als hätte Gerhard Richter ein Bild von Edvard Munch gemalt: Jan Hendrik Pelz vor Bildern, die von seinem gleichnamigen Großvater stammen sollen. | Bild: Harald Ruppert

Jan Henrik Pelz, geboren 1884 in Filderstadt. Künstler der Moderne, mit zeittypischen Lebensstationen wie aus dem Bilderbuch. Trotzdem ist Pelz ein Unbekannter geblieben. Aber das soll sich nun ändern – durch seinen Urenkel. Er entstammt einer Familie, in der die Traditionen offenbar hochgehalten werden, denn Jan Hendrik Pelz „der Jüngere“ trägt denselben Namen wie sein Urgroßvater. Und wie dieser ist er Künstler. „Ich beschäftige mich mit Konzeptkunst und Malerei“, sagt er. Aber nicht um ihn geht es, sondern um

-Anzeige -

**Einladung zur großen
Neueröffnung**



... der neue Allrad Müller - Allmannsweiler Str. 75

eine Entdeckung, die „Furore“ machen wird, wie Julian Denzler, der Kurator des Kunstvereins Friedrichshafen, überzeugt ist.

Pelz hat nämlich das verschollene Lebenswerk seines Urgroßvaters gefunden. Zumindest das, was davon übrig ist, denn Pelz „der Ältere“ teilte das Schicksal vieler Künstler seiner Generation: im Zweiten Weltkrieg brannte sein Atelier, viele Bilder wurden vernichtet. „Wir dachten in der Familie, damals sei viel mehr verbrannt“, sagt Pelz. Umso größer war die Überraschung, als er 2014 in der hintersten Ecke eines Dachbodens einen Fund machte: „Ziemlich reingestopfte Bilder, ein ganzer Stapel. Die waren heftig beschädigt.“

Julian Denzler, der mit Pelz befreundet ist, war auch in diesem Zustand von der Qualität der Bilder überzeugt. Deshalb werden sie nun, restauriert, im Kunstverein gezeigt, obwohl hier sonst nur Zeitgenössisches ausgestellt wird. Auch Pelz Junior hat keinen Zweifel, dass sein Urgroßvater jetzt endlich die Anerkennung bekommen wird, die ihm zeitlebens verwehrt blieb: Er hat vorsorglich schon mal Teetassen und Handyhüllen mit den Bildmotiven seines Ahnen bedrucken lassen. Ein verwegener Schritt – man fühlt sich im Kunstverein wie im Shop eines Museums, das die großen Meister zeigt.

Pelz teilt mit seinen Kollegen von der klassischen Moderne nicht nur den Atelierbrand: Wie so mancher musste er sich seinen Weg zur Kunst über Handwerk und Kunstgewerbe bahnen. Absolvierte erst eine Lehre als Dekorations- und Schildermaler in Stuttgart, ehe er dort 1907 an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste studieren konnte. Er machte als Soldat beide Weltkriege mit, 1933 erteilten ihm die Nazis Arbeitsverbot. Pelz tauchte in die Provinz ab, auf die Bodensee-Halbinsel Hori, wie auch Otto Dix, Helmuth Macke, Erich Heckel, Max Ackermann, Curth Georg Becker und andere geschmähte Moderne. Doch ist der Geschichtsschreibung dieses Detail bisher entgangen? In Manfred Boschs maßgebendem Buch „Bohème am Bodensee“ wird Pelz jedenfalls mit keinem Wort erwähnt. Trotzdem zeigt die Ausstellung ein Zeugnis für Pelz' Präsenz am See: Ein Foto, datiert auf 1930, zeigt ihn vor der Häfler Canisiuskirche. Und mit Otto Dix war er offenbar schon 1923 gut bekannt: Eine Fotografie zeigt die Beiden in jenem Jahr Zigarre rauchend; Dix mit verwegener Ganoven-Miene an eine Karosse gelehnt, Pelz den Blick visionär in die Weite gerichtet. Nicht nur ein Foto, sondern ein Statement zweier Künstler-Outlaws, die sich unbescheiden in Pose werfen.

Aber wie so viele Künstlerleben wird auch dieses von den Zeitläuften des 20. Jahrhunderts zerstört: Nach der Heimkehr 1947 aus französischer Kriegsgefangenschaft kann Pelz an Erfolge, die sich in den 1920er Jahren vor der Verfemung durchaus eingestellt hatten, nicht mehr anknüpfen: Er zieht sich aus dem Kunstbetrieb zurück, das Geld wird knapp, er schlägt sich als Arbeiter auf Baustellen und Bauernhöfen durch und wird schließlich 1959 Schweinezüchter im Rems-Murr-Kreis. Zwar malte er weiter, aber offenbar unbemerkt, und motivlich zuletzt arg eingeschränkt: eines seiner letzten Bilder im Kunstverein zeigt Schweine beim Geschlechtsverkehr. Pelz starb, hundertjährig, 1984, und bis heute zeigt das Heimatmuseum des Dorfs, in dem er seine Schweinezucht betrieb, nicht mal einen Pinsel von ihm.

Ob sich das ändern wird? Es liegt an Jan Hendrik Pelz „dem Jüngeren“, der bislang aber mehr an Verkauf als an Schenkung denkt; im Kunstverein wird eine Preisliste ausliegen. In Vorbereitung der Ausstellung sei er gleichwohl sehr nachdenklich geworden, sagt er: „Hätte ich vor 100 Jahren gelebt, wie hätten mich dann die Ereignisse der Zeit beeinflusst in dem, was ich getan hätte?“ Hier fragt ein Künstler von heute, wie er selbst an der Stelle seines Urgroßvaters gemalt hätte.

Der Kunstfund ist nicht ohne Ironie: Pelz' Karriere als Künstler ist gescheitert, aber er hat die „richtigen“ Bilder bewahrt. Sie erfüllen alle Erwartungen, die wir heute an den Kanon der klassischen Moderne haben. Die Stationen dieses Lebenswerks fügen sich maßgerecht in die Schubladen der Kunstgeschichte ein. Da sind etwa die frühen Porträts von Pelz, im akademischen Stil gehalten. Aber schon 1909, nach nur zwei Jahren Studium, die Abkehr: Pelz stellte seinen Großvater mit ungeschönt zerfurchtem Gesicht dar – nicht auf der „edlen“ Leinwand, sondern auf Holz, wie ein Bekenntnis. Das Porträt wirkt wie ein sehr früher Vorläufer von Otto Dix; der malte seine Eltern in solchem Realismus erst 1924. Pelz, ein Pionier, der aus dem Nichts kommt? Der Kunstmarkt wird jubeln!

Gleichauf mit Dix wiederum hält Pelz das massenhafte Sterben auf den Feldern des Ersten Weltkriegs fest. Tut danach den Schritt in die Neue Sachlichkeit, die sich nach dem Wegbrechen der humanistischen Werte im Krieg umso stärker in die Oberflächen des Sichtbaren krallt: Pelz' nackte Dirne am Klavier steht in einer Reihe mit den „typisch“ modernen Halbweltszenen der Weimarer Republik. Auf einem Stillleben wird ein Grammophon zum Symbol der Unterhaltungskultur der „Wilden Zwanziger“, neben dem eine Stabgranate noch auf den Krieg zurückweist. Und die Glocke als drittes Bildelement will wohl schon warnend gegen den aufziehenden Faschismus läuten. Auch dessen Folgen malt Pelz: einen Flüchtlingsstreck, in dem graue, gesichtslose Figuren unter einem eisblauen Himmel dahinstapfen. Ein Bild, das wie eine in Malerei zurückverwandelte Fotografie aus dem Geschichtsbuch wirkt.

Bei dieser Gesichtslosigkeit bleibt Pelz auch nach dem Zweiten Weltkrieg, so als sei die Menschheit nach den Kriegsgräueln ein- für allemal entgeistert. Entsprechend amorph und umrisshaft werden die Formen. So wirkt ein Porträt, als ob hier der spätere Gerhard Richter (der damals noch Student war!) seine Version eines Bildes von Edvard Munch vorgelegt hätte. Im Rückgriff auf Bekanntes geht Pelz also voran ins Unbekannte. Er betritt dort einen Boden, in dem wir heute unsere schon säuberlich beschrifteten Fähnchen vorfinden. Ein bemerkenswerter, aber auch merkwürdiger Umstand.

Merkwürdig wurde auch Jan Hendrik Pelz, als er sich frustriert immer mehr von der Kunst abwandte. Sein Weg in die Abstraktion, der fast zur Farbfleckenmalerei führt, fand keinen Anklang, auch wenn seine Malerei heute im Rückblick sehr fortschrittlich wirkt. Damals aber gab der abstrakte Expressionismus den Ton an. Er drängte Künstler an den Rand, die sich von der Figur erst wegentwickeln mussten. Den Kampf mit einer dominierenden „Malschule“ muss Pelz' Urenkel heute nicht mehr führen. Er, der wie erwähnt selbst Maler ist, ist im Stilpluralismus zu Hause. Und nun ist er nach aufwändigen Vorarbeiten froh, dass diese Bilder endlich gezeigt werden können. „Ich habe seit Januar ausschließlich an dieser Ausstellung gearbeitet“, sagt er.

Die Ausstellung wird am morgigen Freitag um 19 Uhr im Kunstverein eröffnet. Zu sehen bis 10. November: Montag, Dienstag und Freitag von 15 bis 19 Uhr sowie Samstag, Sonntag und an Feiertagen von 11 bis 17 Uhr.

6. Irritation / Aufdeckung

6.1. Verschiedene Hinweise ermöglichen es den Besuchern der Ausstellung, den doppelbödigen Ansatz des Projekts zu durchschauen und ein Verständnis für dessen Konzept zu erlangen. Diese sind unter anderen:

- Alle Texttafeln sind vorderseitig handsigniert, um deren Werkcharakter hervorzuheben.

Die Werkdaten, die auf kleinen Schildern neben den Bildern zu finden sind, enthalten Angaben zum Produktionsjahr 2017. Der imaginierte Zeitpunkt der Herstellung wird in den Titel aufgenommen. Als Beispiel wird zu einer Zeichnung folgende Information gegeben:

Soldat, 1916
Graphit auf Papier
2017

- Alle Presseartikel, die durch sich stark widersprechende Informationen geprägt sind, werden ausgedruckt an einer Wand des Ausstellungsraums als „Werk“ präsentiert.

- Die Begrüßungsrede des Schauspielers *Bernhard von Lohr*, der sich als Kunstexperte ausgibt, enthält offensichtliche Falschinformationen und wird passagenweise durch widersprüchliche Aussagen und bizarre Formulierungen unverständlich.

Engpässe, die durch die Arbeit auf Bau-
 fen überbrückt werden muss. 1958 folgt
 en Mietpreise ein Umzug von Stuttgart
 rg Zumhof. Hier wendet sich Pelz zuneh-
 und dem Kunstbetrieb ab und konzent-
 ht von Schweinen. Seine späten Bilder
 Leidenschaft und zeigen einen letzten
 Durch die Kompositionen dieser Werke
 ckende, spiralenförmige Linien, die den
 wie durch einen Sog ins Bild ziehen.



Pelz vor der Petrus-Canisius-Kirche
 in Friedrichshafen, 1930



Pelz mit Schweinen, Rudersberg-Zumhof, 1979

Pelz



Oben: Signierte Wandtafel (Ausschnitt), Kunstverein Friedrichshafen, 2017
 Unten: Werkschildchen mit Jahresangabe im Titel und Produktionsjahr

7. Leugnung / Verdrängung

Trotz dieser Hinweise wurde der fiktive Ansatz des Projekts von einer hohen Anzahl von Rezipienten nicht hinterfragt. Die Aura der Glaubwürdigkeit durch die Präsentation der Werke in einer renommierten Institution, Kommentare von Experten sowie die Veröffentlichung der Fakten über die Presse hemmt die Hinterfragung von Widersprüchlichkeiten. Der Glaube an die „positive Geschichte“ (Kunstschatz, Wiederentdeckung eines Künstlers, Teilnahme an dessen Zurschaustellung), die psychologisch befriedigend wirkt, will nicht aufgegeben werden. Ungereimtheiten sowie irritierende Details werden zugunsten des Lustgewinns und der bisherigen Überzeugung ausgeblendet.

Videoarbeiten

Jan-Hendrik Pelz, als Urenkel des Künstlers auftretend, dokumentierte mit seinen Videoarbeiten die Teilnahme an Geisterbeschwörungen, um hiermit in Jenseits-Kontakt mit seinem verstorbenen Urgroßvater zu treten.

Bei den einzelnen Séancen, die in Zusammenarbeit mit Geister-Medien abgehalten wurden, entstanden unterschiedliche Entwürfe möglicher Persönlichkeitsstrukturen des Künstlers, die wiederum Einblick in die Denkweise der Beteiligten ermöglichen. Die Performance, mit der Pelz während der Kontaktaufnahme auftrat, wurde hierbei gleichsam durch die performativen Handlungsabläufe der Spiritisten erwidert.

Séance 1

Video, 01'08'23'', 2018

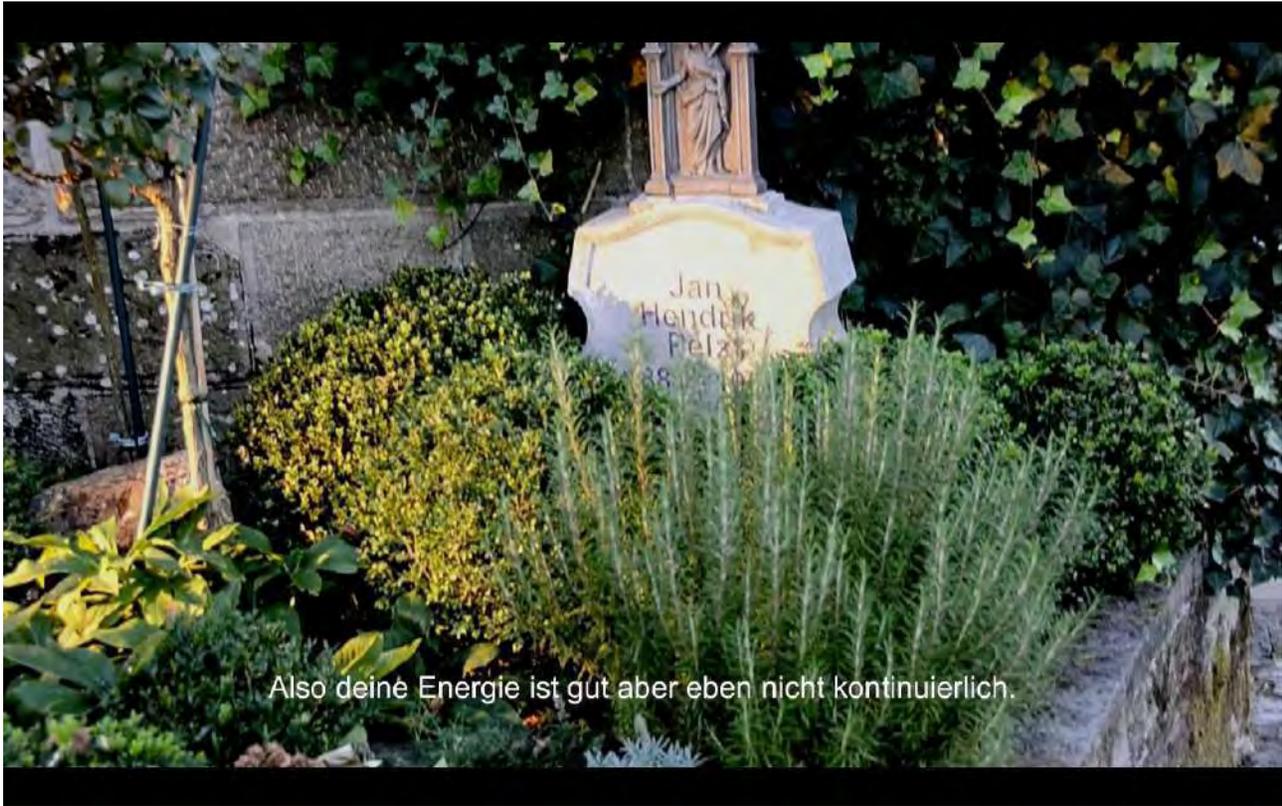
Robert Brown, eines der bekanntesten Medien Englands, nahm in einer Séance Kontakt mit dem verstorbenen Künstler Jan-Hendrik Pelz auf. Zusammen mit dem Urenkel des Toten und einem Übersetzer entstand ein Gespräch, wobei unklar blieb, dass es sich bei dem Angerufenen um einen fiktiven Charakter handelt.

Thematisch kreist der psychologisch aufgeladene und auf Mutmaßungen basierende Dialog um das Schaffen und Verständnis als Künstler, die Problematik künstlerischer Selbstorganisation, die Verbindung zu Vorfahren und deren Wirkfeld bis in die Gegenwart sowie die Erfindung eines Künstler-Charakters der Vergangenheit.

Der die Séance leitende Spiritist entwickelte dabei einen eigenen Stil, die Performance der Geisterbefragung durchzuführen. Im Video „Séance 1“ wird die beschworene Person beschrieben und befragt, wobei Brown ein stereotypisches Künstlerbild entwirft. Der Dialog umkreist dabei thematisch das Künstler-Sein, wobei Mutmaßungen und Phantasien zum Leitmotiv und Motivator der Performance werden. Hieraus lassen sich Schlüsse auf die kollektiv verankerte Vorstellung einer stereotypischen „universellen Künstler-Persönlichkeit“ ziehen.

Ähnlich wie in der Psychoanalytik steht hierbei, im Rahmen der Performance, die Selbstreflexion im Mittelpunkt. Dabei übernimmt der „Geist des Urgroßvaters“ nicht nur die Rolle einer externen Bewusstseinsinstanz, sondern stellt auch das verbindende Medium zwischen den zwei Performern dar, die eine gemeinsame Form der Kommunikation zur Beschreibung des verstorbenen Künstlers erfinden müssen. Das Bildmaterial des Videos entstand am Grab von Jan-Hendrik Pelz. Die Grabanlage, die 2018 als Dauerinstallation in Ruderberg-Zumhof entstand, wurde einen Tag lang gefilmt, wobei die entsprechenden 1,5 Quadratmeter akribisch mit der Kamera Zentimeter für Zentimeter untersucht und festgehalten wurden. Vom hellen Licht am Morgen über die Mittagssonne endet der Film nach Sonnenuntergang im kontrastreichen Dunkel des nachts beleuchteten Grabs.

In wenigen entscheidenden Szenen gegen Ende des Films kann der Zuschauer den Schatten des Urenkels sowie den Schritt sehen, mit dem er die Grabfläche von Pelz erstmalig betritt. Hierdurch schließt sich der Bogen zwischen dem Urgroßvater und seinem Erfinder, wobei die Fläche des Grabs als Ort der Verschmelzung zwischen den Beiden zahlreiche Bedeutungsebenen offen- und zulässt.





Sie haben viel mehr Möglichkeiten auch mit Farben zu spielen



In den Dreißiger Jahren war dieser Mann in Deutschland,



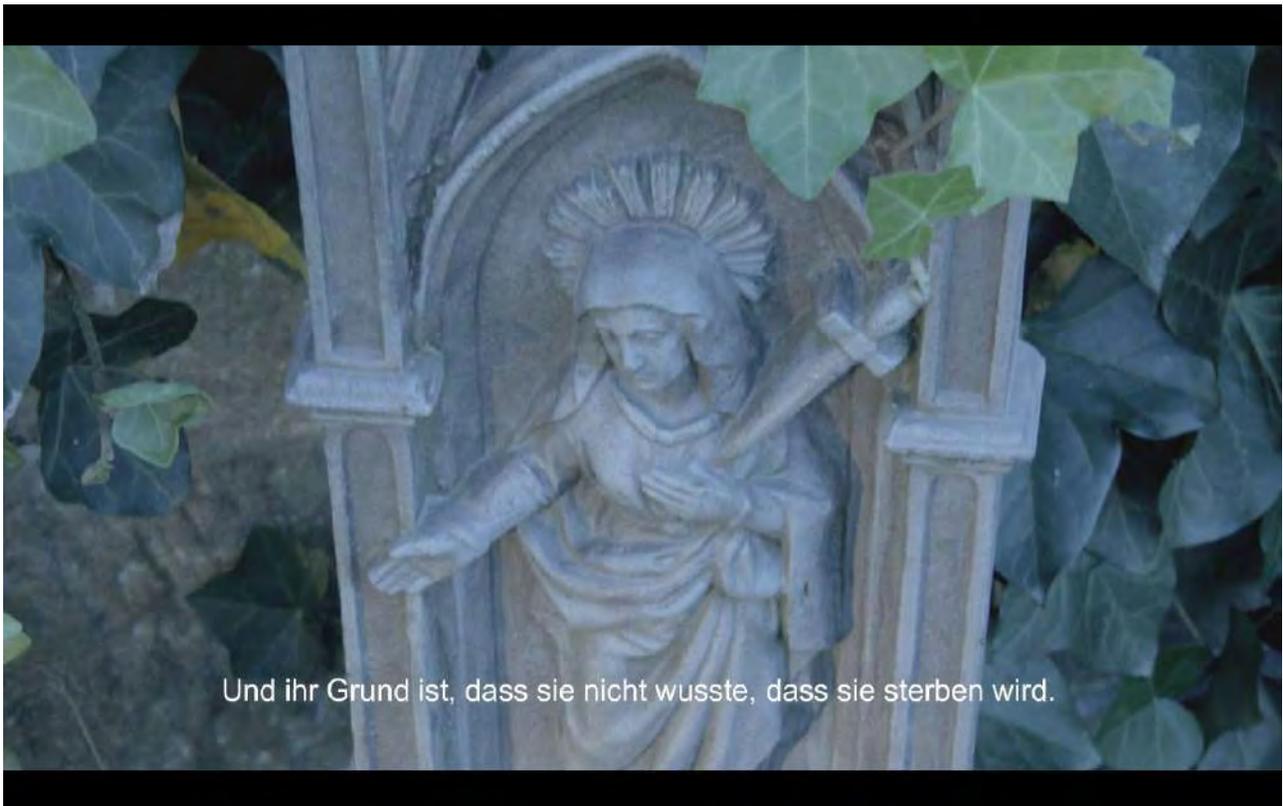


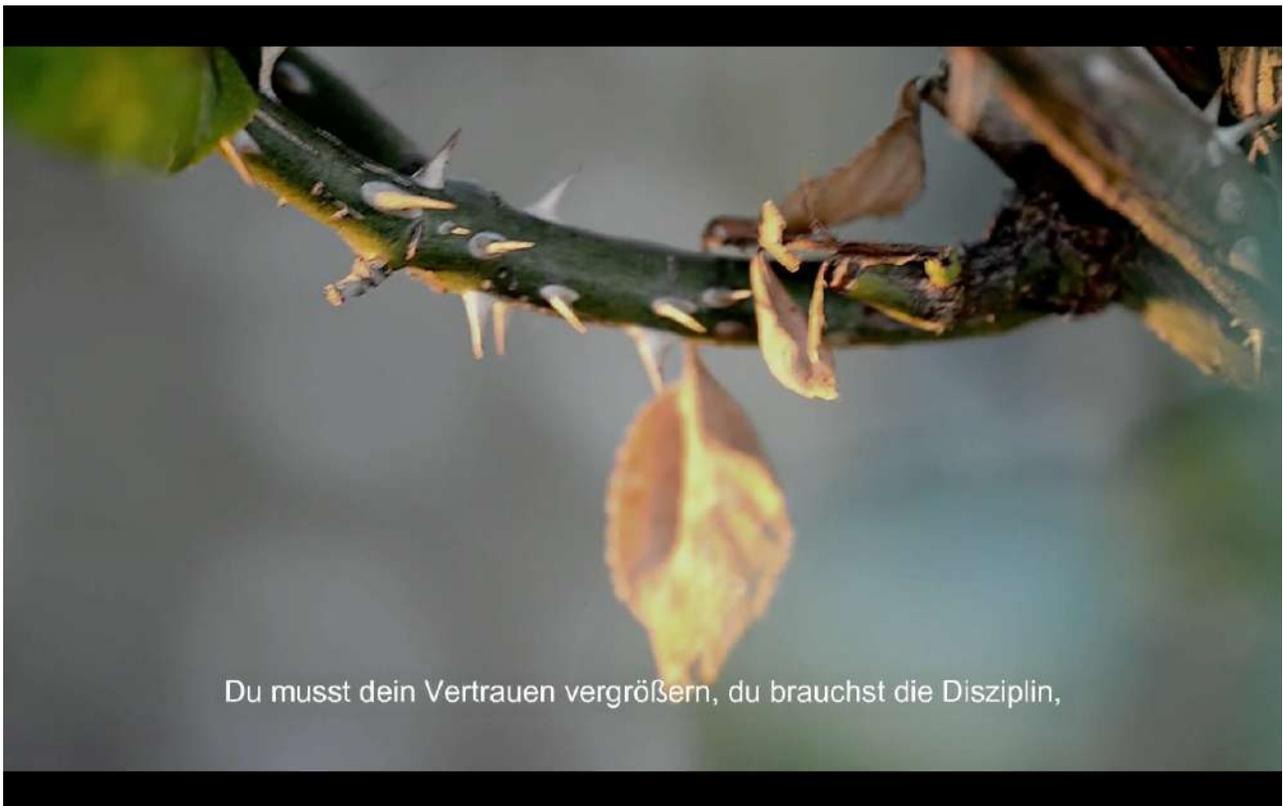
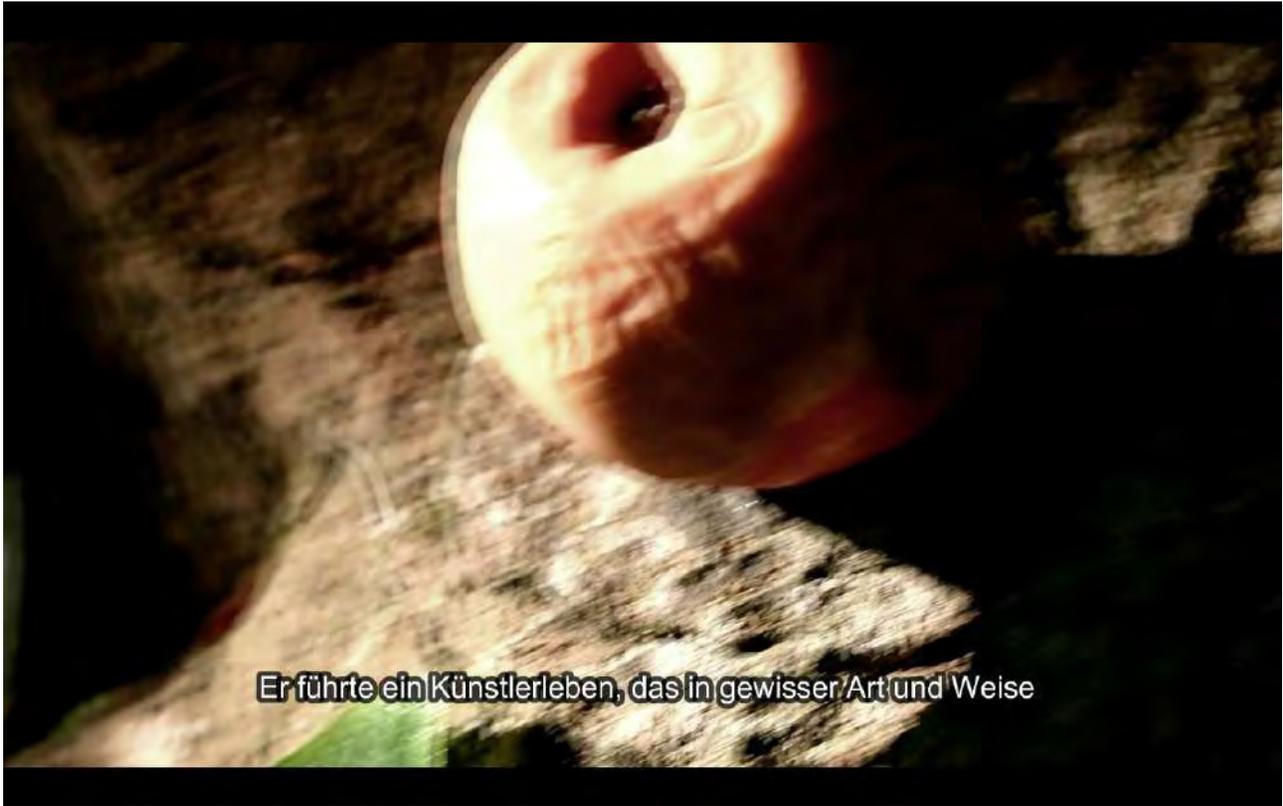
Er sagt: „Ich erschaffe immer noch Gemälde.“



Denn das, was du im Moment machst... Du gründest ein Unternehmen,







Séance 2

Video 22'50'', 2018

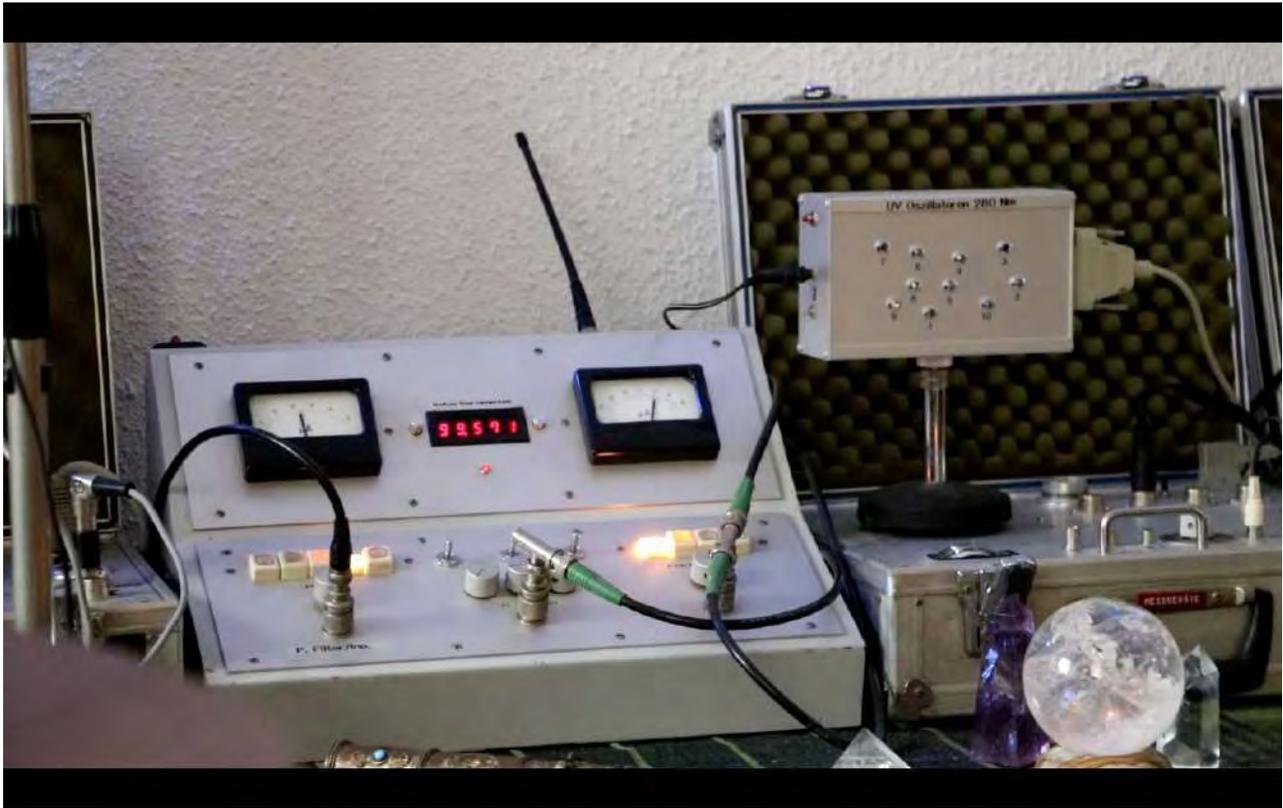
In der Videoarbeit „Séance 2“ startet Pelz einen erneuten Versuch, seinen Künstlervorfahren im Jenseits zu kontaktieren. Hierfür nimmt er Hilfe von Hans Otto König in Anspruch, der als Medium im Bereich der Transkommunikation bekannt wurde. Bei dieser umstrittenen Form von Spiritismus, auch „Tonbandstimmen“ genannt, handelt es sich um Hörereignisse innerhalb akustischer Aufzeichnungen, die als gesprochene Sätze oder Satzfragmente interpretiert werden können und denen von einigen Menschen eine außergewöhnliche Bedeutung beigemessen wird.

Während der Sitzung, bei der eine Vielzahl von Apparaturen und Geräte bedient werden, erklingt schließlich eine Stimme, die sich als „Jan Pelz“ zu erkennen gibt und hiernach einige rätselhafte Wörter und Sätze spricht.

Beim erneuten Abhören dieser Aufzeichnungen ergeben sich durch unterschiedliche Interpretationsansätze der Beteiligten sowie durch die Fragmentierung der Aufnahmen durch die Bedienung des Abspielgeräts eigenwillige Satz- und Wortkombinationen, die eine sonderbare, skurrile Poesie entfalten.

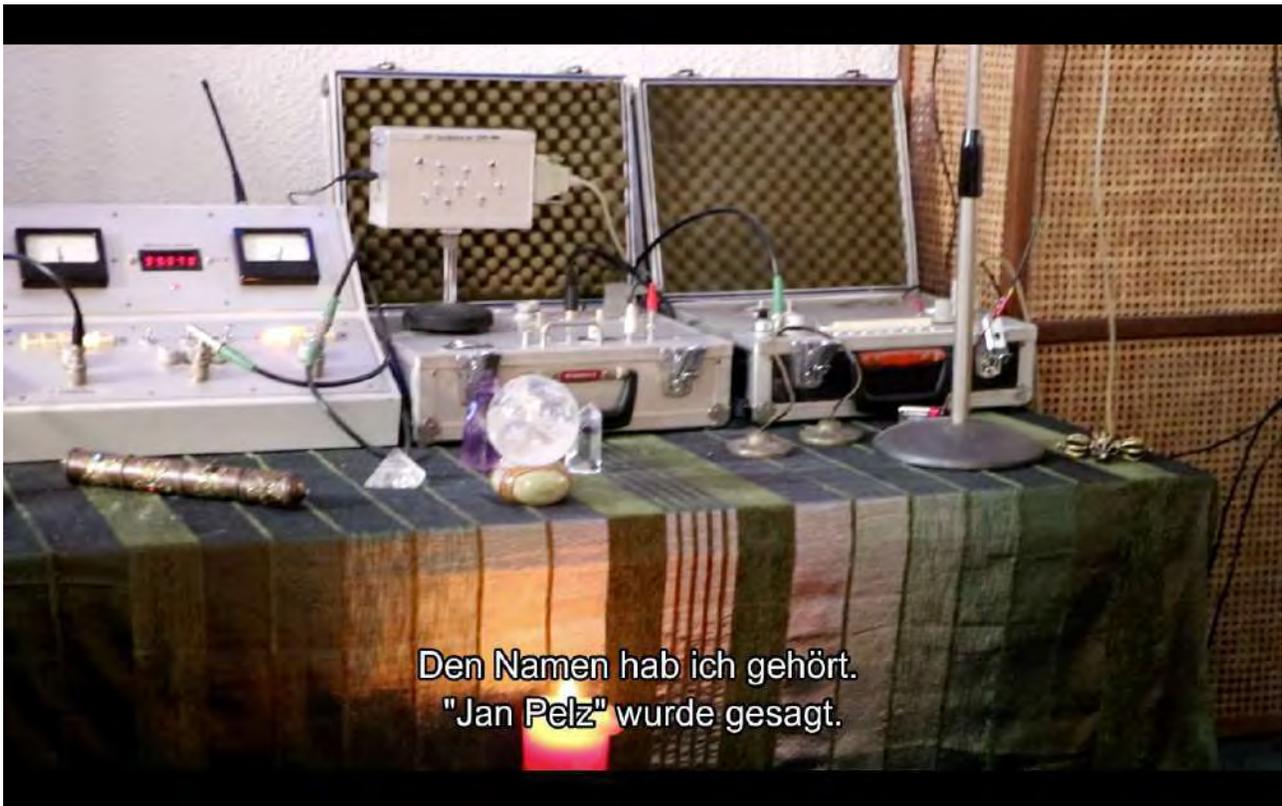


Séance 3, Video, 22'49'', 2018



Séance 3, Video, 22'49'', 2018





Séance 3

Video 22'49'', 2018

Bei „Séance 3“ nimmt Pelz, als Urenkel des verstorbenen Künstlers Jan-Hendrik Pelz auftretend, an einer Geisterbeschwörung in der Schweiz teil, bei der drei Spiritisten versuchen, mit dem Geist des Verstorbenen Urgroßvaters Kontakt aufzunehmen.

Ein zeichnendes Medium hält seine Eingebungen in einer Skizze fest, die über einen Tageslichtprojektor an die Wand projiziert wird.

Hierbei steht der Versuch im Mittelpunkt, ein Bild des angerufenen Menschen zu erstellen, das dessen Geist dem Zeichner im geistigen Austausch vermittelt.

Gleichzeitig treten zwei weitere Medien über Gedankenverbindungen mit dem Toten in Kontakt und übermitteln die empfangenen Jenseits-Botschaften.

Bei der Beschreibung der Künstlerpersönlichkeit greifen die Performer auf eigene, stereotype Vorstellungsmuster zurück und reflektieren das gesellschaftlich verankerte Klischee eines in der Vergangenheit angesiedelten Ideal-Künstlers.

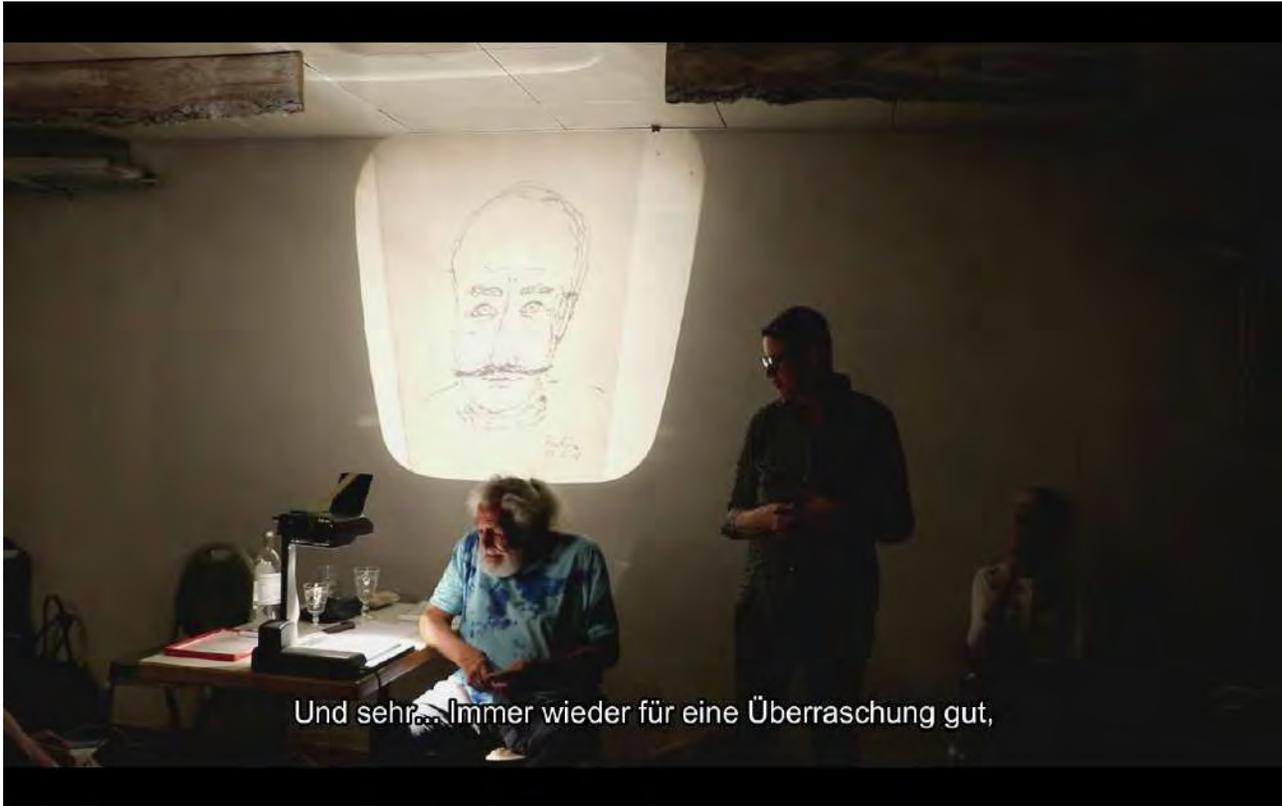




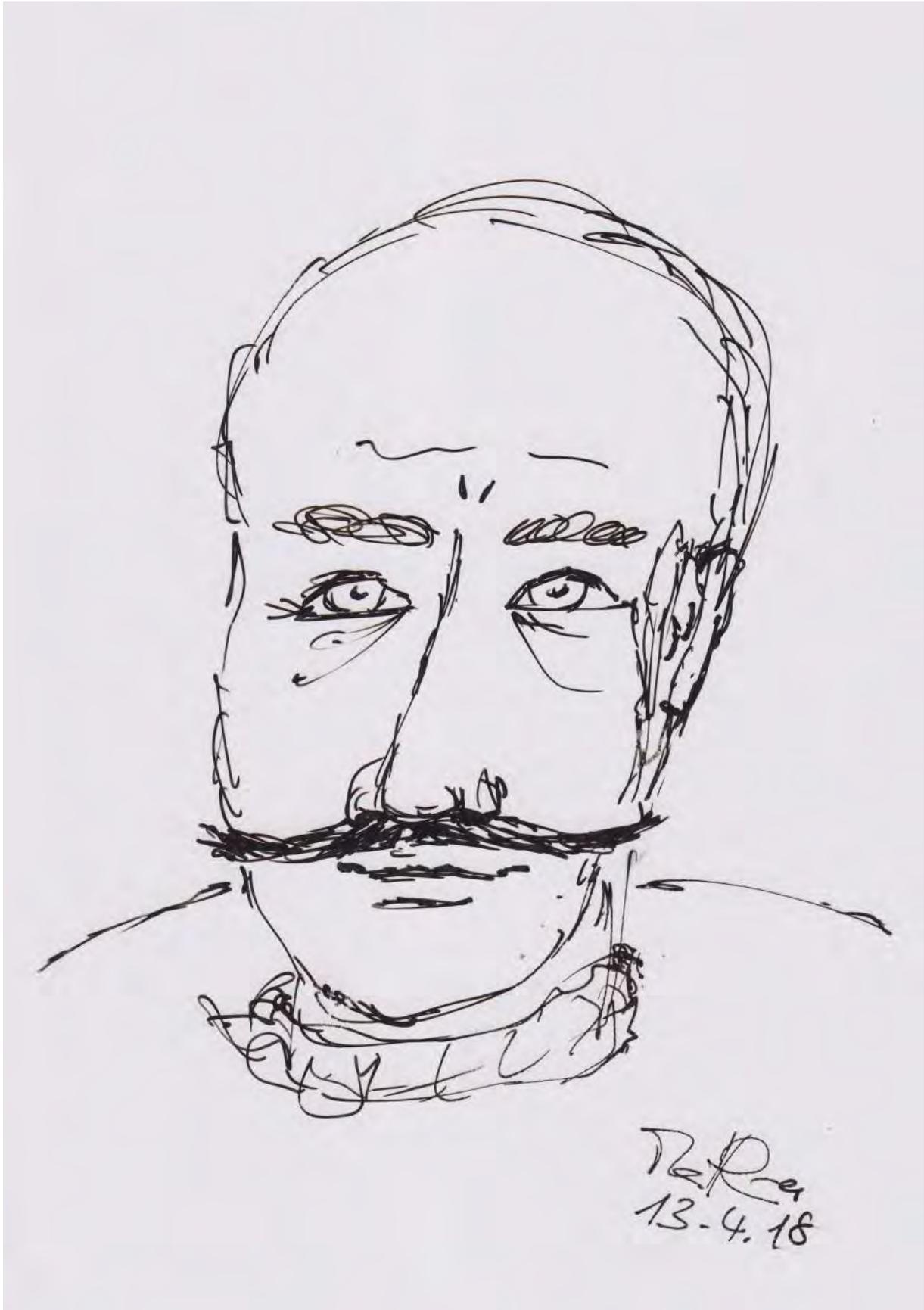
Aber er freut sich sehr darüber, er unterstützt dich,



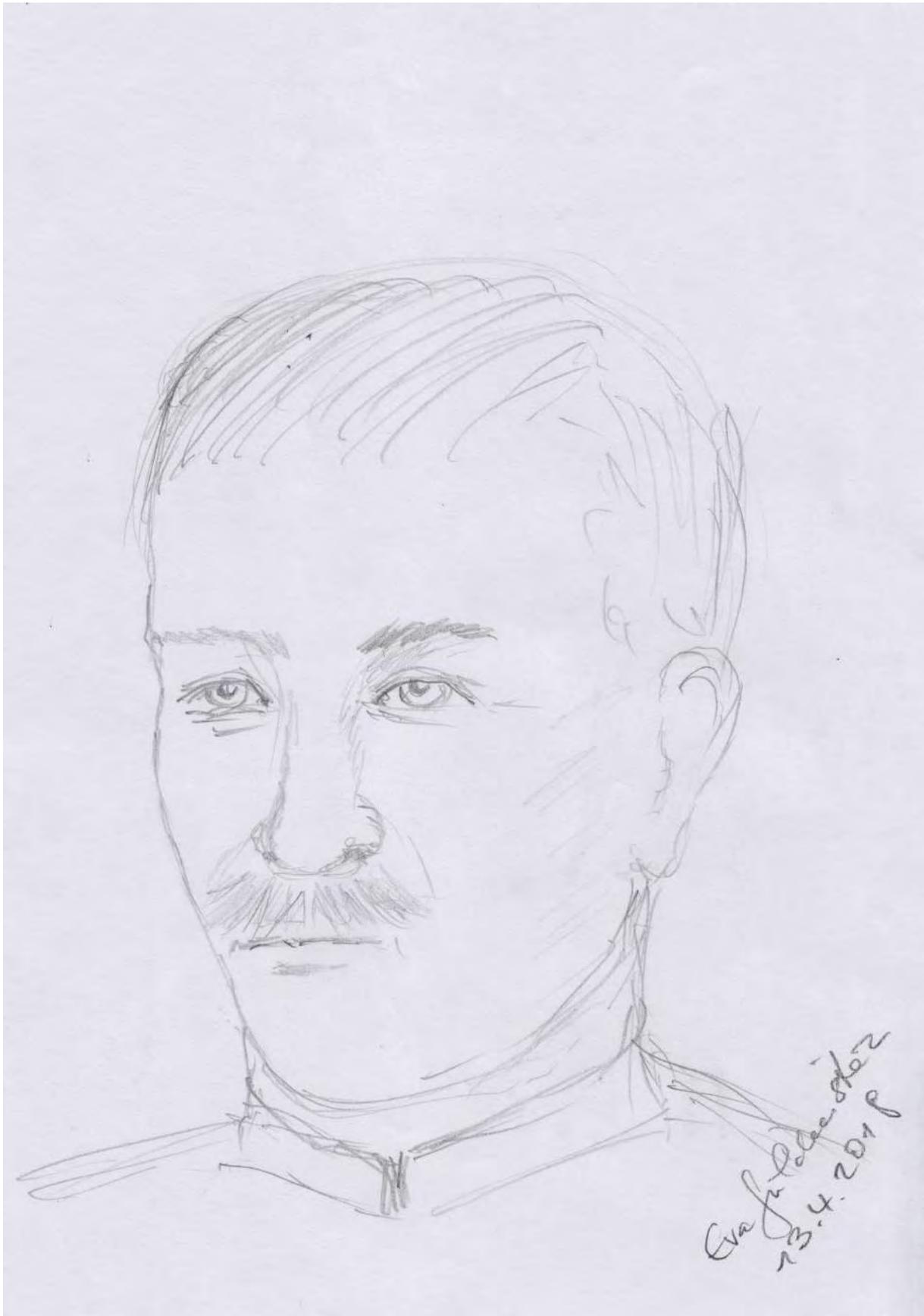
Du hast nicht nur wie er jetzt seine Bilder,







Séance 3, Zeichnung 1 (Medium Güldenstein), Fineliner auf Folie, 2018



Séance 3, Zeichnung 2 (Medium Goldenstein), Bleistift auf Papier, 2018

Schenkung

Jan-Hendrik Pelz, als Urenkel des Künstlers auftretend, überreichte am 19. Juli 2019 im Rahmen eines Pressetermins das Gemälde „Hilfe mit dem Hemd, 1938“ als Schenkung an die Rektorin Prof. Dr. Barbara Bader und Prof. Dr. Nils Büttner der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Somit geht es in die Kunstsammlung der Kunstakademie Stuttgart ein, die sich in Landesbesitz befindet.



Schenkung des Gemäldes „Hilfe mit dem Hemd“ an die Sammlung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

Oben: Übergabe des Werkes an Prof. Dr. Nils Büttner (Sammlungsleiter) sowie Prof. Dr. Barbara Bader (Rektorin), 19.07.2019, Stuttgart

Unten: Ansprache von Prof. Holger Bunk, 19.07.2019, Stuttgart



Schenkung des Gemäldes „Hilfe mit dem Hemd“ an die Sammlung der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart
Ansprache von Prof. Holger Bunk, 19.07.2019, Stuttgart

Tagebuch

Das Tagebuch von Jan Hendrik Pelz wurde in Auftrag von der deutsch-amerikanischen Autorin Gabrielle Glang geschrieben. Glang veröffentlichte unter anderem den Lyrikband „Göttertage“, (Verlag Klöpfer & Meyer, 2017) in dem sie sich mit fiktionalen Monologen in die Malerin Paula Modersohn-Becker während ihres letzten Paris-Aufenthalt versetzt.

Durch die Erweiterung der Autorenschaft wird der Charakter des fiktiven Malers in seiner Darstellung vielfältiger und komplexer. Der Text wurde von der Autorin von Hand in ein antiques Blanko-Buch aus dem 19. Jahrhundert geschrieben und umfasst über 200 Seiten. Das Buch enthält Einträge mit Datierungen von 1905 bis 1984 und gibt Einblick in die konstruierte Persönlichkeit eines Malers, dessen Charakterzügen und Weltansichten gegenwärtige Vorstellungen über eine mögliche Vergangenheit eingeschrieben sind.



Jan Hendrik Pelz

Tagebuch

(Auszüge)

1. Juli 1914

Nach meinem Junggesellenabschied saßen Armin und ich noch einige Zeit beisammen und unterhielten uns in weinseligem Einvernehmen. Unter anderem natürlich über die Liebe, aber auch über die Kunst. Wir sprachen von Schönheit. Über die Schwierigkeit, diese zu bestimmen. Was ist schön? Letzten Endes ist Schönheit meine Sache nicht. Mich interessiert nicht, was "schön" ist. Schönheit an sich – zumindest wie sie gepriesen wird von konventionelleren Geistern. Mich interessiert vielmehr ein Bild wenn es wahr ist, wenn es eine Wahrheit im Stande zu verkörpern ist. Ich erkenne mich darin, oder eine Wahrheit. Nur ein wahres (nicht schönes) Bild spricht mich an, bewegt mich zutiefst. Zwingt mich zu einer inneren Regung oder (An-)Teilnahme. Ein wahres Bild duldet keine Indifferenz.

Wenn ich mir nicht selbst im Wege stünde: Was würde ich alles schaffen! Welche Bilder würden in mir und aus mir heraus entstehen!

Doch das Irdische, das Erdene, die Daseinspflicht verlangt nach Befriedigung, Erfüllung.

So bin ich stets mit mir und mir im Zweikampf. Ein Zweikampf zwischen dem Leben und der künstlerischen Arbeit.

September 1914

Krieg ist ausgebrochen. Eine beispiellose Begeisterungswelle ergreift unser ganzes Land. Alles scheint in Bewegung. Alle jungen Männer melden sich freiwillig. Armin und ich wollten zum Infanterieregiment, was allerdings seltsamerweise bereits überfüllt war. Wir sind nun beim Feldartillerie Regiment. Unser ganzes Bemühen ist es zur kämpfenden Truppe zu kommen, damit wir nicht in der Garnison versauern. Schließlich wollen wir nicht zu spät zum Einsatz kommen – und womöglich den Endsieg verpassen, mit dem selbstverständlich in Bälde zu rechnen ist. Die alten Kriegsteilnehmer von 1870/71, die wir als große Helden verehren, berichten bereitwillig von ihren Ruhmestaten, besonders vom bejubelten Einzug der siegreichen Truppen durch das Brandenburger Tor in Berlin.

November 1914

Nach hastiger Ausbildung, die mir jetzt völlig unzureichend vorkommt, bin ich zur *5. Batterie des Reserve Feldartillerie Regiments 1* versetzt worden. Es ist grauenhaft, rau und hart. Meist habe ich das Gefühl, ich laufe von morgens bis abends mit angehaltenem Atem herum. Erst nachts auf der Pritsche liegend erlaube ich mir ein Durchatmen. Schon bei der offiziellen Begrüßung durch den Regimentskommandeur standen wir Kriegsfreiwilligen unter einer ungeahnten Nervenanspannung. Granaten von zum Teil recht schweren Geschützen sausen dauernd über unseren Köpfen. Ein Konzert, an das ich mich nicht gewöhnen kann.

Die Geschütze werden von sechs Pferden gezogen. Die Fahrer - meist mehr gefürchtet als beliebt - pflegen sehr raue Umgangsformen. Das Organisieren von Futter für die Pferde gilt als Ehrenangelegenheit. Die platzgreifende Auffassung von Mein und Dein läßt die Fahrer als ein Volk besonders gefürchteter Männer erscheinen. Dennoch ist es mir gelungen, ihr Wohlwollen zu erlangen: Sie haben entdeckt, daß ich ein Händchen für Pferde habe.

Abends sind wir alle total erschöpft. Erst dann wird uns gewahr, daß wir tagsüber keinen Happen gegessen haben. Ich wurde nach einem schweren Kampftag zur Feldküche geschickt, um für die Männer unserer Kanone das Essen zu holen. Das besonders verteilte Fleisch lag bereits in meinem Kessel, als ich mich umdrehte, um mit dem Suppentopf zur daneben liegenden Ausgabe zu gehen. Schon war mein Fleischkessel verschwunden - und ich in höchster Not. Als der Stangenfahrer das hörte, ging er - die Reitgerte schwingend - zur Küche und brachte mir das Fleisch zurück. "Wenn ihr Lausbuben unseren Pelz beklaut, so bekommt ihr es mit mir zu tun!"

Das In-Stellung-Gehen der Batterie erfolgt meist im Galopp über Acker und Gräben hinweg in einem Tempo,

daß kaum ein Atemholen zuläßt. Wie oft landen die auf der Protze der Kanonen sitzenden Kanoniere im Graben! Das Abprotzen selbst geschieht stets in einem kaum zu überbietenden Tempo. Dabei ertönen die Schießkommandos noch ehe die Bespannungen die Feuerstellung mit den Protzen verlassen haben. Das Tempo und die Überraschung sind meist ausschlaggebend für unseren Erfolg. Allerdings bleiben die Verluste in solchen Lagen nicht aus. Doch die einhellige Auffassung ist es, daß bei ruhigerem in Stellung gehen die Abwehr des Feindes stärker ist und uns noch mehr Verluste einbringt.

Meiner Meinung nach kann das Draufgängertum dieser Monate unmöglich aufrechterhalten werden. Ich für meinen Teil halte mich in meinem Umgang mit den Kameraden stets an der Maxime fest, immer mit gutem Beispiel voranzugehen und keine persönlichen Extrawürste zu beanspruchen. Zusammenhalt scheint hier die einzig richtige Überlebensstrategie zu sein.

Juni 1915

Die Umstände der letzten Monate lassen erst jetzt zu, daß ich in diesen Seiten die wichtigsten Ereignisse schriftlich festhalte. Anfang Dezember 1914 waren die hektischen Wochen für mich vorläufig zu Ende. Bei hohem Fieber dämmerte ich träumend dahin, ohne zu wissen, was die Ursache meines fast hoffnungslos scheinenden Zustands war. Nach längerer Bahnfahrt in provisorischen Transportzügen landete ich in Lübeck. Mein Nervenzustand und auch die körperliche Verfassung erschienen den Ärzten Besorgnis erregend. Telegraphisch wurde Katalin benachrichtigt. Da sie jedoch in anderen Umständen war, konnte sie eine Reise nach Lübeck nicht ins Auge fassen. Es vergingen Wochen der Angst für sie, den Ärzten war es noch nicht gelungen, eine einwandfreie Diagnose zu stellen.

Da tauchte ein an Typhus erkrankter Soldat auf, der als Ort der Infektion ein Dorf nannte, das auch ich gelegentlich in meinen Fieberträumen genannt hatte. Trotzdem bei mir die üblichen Symptome eines Typhuskranken nicht beobachtet werden konnten, wurde doch eine eingehende Untersuchung eingeleitet, wobei dann kurz vor Weihnachten das positive Ergebnis vorlag. Der Oberlazarett-Inspektor, dem mein Name aufgefallen war, versprach Katalin laufend zu berichten. Sie war dann immer gut unterrichtet. Ich konnte selbst keine Briefe schreiben.

Ende Januar war ich wieder bei klarem Verstand, aber so erschöpft, daß ich nicht ohne Hilfe essen konnte. Ich wog nur noch 88 Pfund. Da meine Kräftigung zu wenig Fortschritt machte, wurde ich in ein Genesungsheim in Holstein überwiesen. Dort war ich 3 Monate lang gut aufgehoben, bis ich endlich nach Hause zu meiner geliebten Katalin kehren konnte, die inzwischen an meinem 31. Geburtstag am 8. Februar unseren Sohn Miró Louis geboren hatte. Ich bin also Vater geworden!

Der Anblick des Säuglings, mein Fleisch und Blut, inzwischen 4 Monate als, traf mich wie ein heißer Schmerz mitten ins Herz. Unfassbarer Kummer, daß ich wieder in dieses Massensterben zurückkehren, Frau und Kind erneut verlassen, muss. Von Kampfgeist kann keine Rede mehr sein. Was soll nur aus uns werden.

Schorndorf, 4. Januar 1916

Ein kurzer Heimaturlaub erlaubt mir eine Verschnaufpause von den Grausamkeiten. Auch wenn mir das Kriegsgeschehen kaum Zeit für etwas anderes erlaubt, machen sich manchmal meine Gedanken unabhängig und lustwandeln in ihren eigenen Gefilden, fernab des Krieges. So denke ich viel über meine Malerei nach, über meine Ausbildung an der Akademie. Ich frage mich, wie das Erlebte in Bilder, in eine eigenen Sprache umgesetzt werden kann. Mir scheint, daß das Gerüst, welches mir in Stuttgart mitgegeben wurde, in keinsten Weise diesen Erlebnissen und Empfindung gerecht werden kann. Wenn Blindgranaten und Landminen explodieren, Gas einen Nebel hinterläßt, der auf die Augäpfel drückt und man Minuten lang wie erblindet ist, dann wird kein Maler dieser Welt - Gottlob, wir leben noch! - daran denken, zwei Tage dafür zu verwenden, einen Gipskopf abzuzeichnen!

Mich dünkt, die Unmittelbarkeit läßt sich nur in einem expressiven Duktus wiedergeben - der Strich muss genauso unmittelbar wirken wie die auslösende Empfindung. Der Künstler muss einen Zustand erreichen, in dem er Eins ist mit dem Werkzeug (seiner Erfahrung), dem Sujet, dem eigenen Empfinden und dem Ausdruck. Ich glaube, daß das Nachdenken über diese Dinge durchaus einen Sinn hat. Sollte ich den Krieg überleben - und das ist meine feste Absicht! - dann werde ich naturgemäß einen radikal veränderten Stil entwickeln müssen, einen Stil, der zu dem, der ich geworden bin, passt. Ein Stil, der allein mein Empfinden wiedergibt.

Das bedeutet freilich nicht, daß das wiederholte Zeichnen nach der Natur unwichtig oder gar überflüssig wäre. Im Gegenteil, es ist das Werkzeug, das den Künstler im Verborgenen für die große Arbeit vorbereitet. Die Tonleitern und Arpeggien, die Finger und Geist für die Sonate oder Fuge vorbereiten. Irgendwann sind Hände und Sinne so vollgesogen mit Eindrücken, der Druck so groß, daß sich das Bild fast von selbst malt. Vielleicht bedeutet das ein schubweises Arbeiten. Und viel Geduld.

Ich erinnere mich in diesem Zusammenhang an meinen Besuch im Hôtel Biron im Atelier des Giganten unserer Zeit, Auguste Rodin. Er sagte, *Il faut travailler, toujours travailler, et avoir patience!* So will ich es in Zukunft auch halten. Immerzu weiterarbeiten, mit Geduld und Vertrauen.

Schorndorf, Ostern 1919

Manchmal geht es gar nicht gut. Die scharfen Umriss, die Kanten und Feinheiten: einst stachen sie mir ins Herz, schmerzten mir. Jetzt sehe ich sie nicht mehr so deutlich. Ein Kriegsandenken. Ein Nachspiel. Dafür entdecke ich die Weichheit des Inneren. Allmählich betrachte ich das Augenleiden als Geschenk. Ich habe nun (vielleicht zwangsweise) eine andere Sichtweise erlangt.

Katalin nenne meine Ränder "unsauber" - aber ich sehe die Dinge nun einmal so. Das kann ich nicht ändern.

Meine Erinnerungen und vor allem meine Hände leiten den Pinsel, den Stift. Ich vertraue meinen Händen, sie sind meine Werkzeuge, sie haben nichts verlernt - in ihnen steckt all mein Gefühl, all mein Können, meine ganze Seele. Zu irgendwas muss das gut sein. Irgendwohin wird all dies schon führen. Geduld. Arbeiten.

Manchmal, wenn ich allein in meinem Atelier, meiner seelischen Herberge, arbeite, erlebe ich Augenblicke des Beinahe-Glücks. Ich überlasse mich meinem Tun, den Farben, dem Licht. Es ist ein Trost.

September 1919

Bei all dem Leid der letzten Monate und Jahre gibt es ab und an einen Lichtblick zu vermerken. So der unerwartete Besuch im August von Armin Ohligschläger, der Gottlob den Krieg an der Westfront überlebt hat. Unser Wiedersehen war eine bittersüße Angelegenheit angesichts der Schicksalsschläge, die es zu betauern galt. Doch schließlich überwog die Freude am schlichten Dasein. Sein Humor, seine Unverdrossenheit trotz schwerer Schläge, seine Leidenschaft für die Kunst, sind unversehrt. Und das tat mir ungemein gut.

Er riet uns eindringlich zu einer Sommerfrische am Bodensee. Der Tapetenwechsel täte uns allen gut, sagte er. Zum einen sei die Gegend, so versicherte er mir, heilsam für Körper und Geist. Die Landschaft, der See, die Luft, die Berge wären unserer Genesung zuträglich. Das leuchtete uns ein. Zum anderen erzählte Armin, er habe in der Gegend um Gaienhofen und in der Schweiz etliche wertvolle Kontakte, die uns nützlich sein könnten, insbesondere sein Freund und Mäzen Oskar Reinhart.

Nach den Schrecken des Krieges, der uns wohl noch lange in den Knochen stecken wird, haben wir uns eine maßgeschneiderte Kur verordnet. Schnell fand sich eine geeignete Herberge auf der *Reichenau*, Kind und Kegel wurden zusammengepackt und wir mieteten uns in einer einfachen Pension für einige Wochen ein.

Es war eine schöne Zeit. Die Halbinsel *Höri* hat es uns besonders angetan. Diese Idylle strahlt eine Geborgenheit und Ruhe aus, die der Seele gut tut. Katalin und Emma blieben meist mit unserem Büble in der Pension auf Reichenau. Hier gibt es fast so etwas wie eine Künstlerkolonie. Jeder geht seine Wege, aber man trifft sich zu den Mahlzeiten. Das war sehr angenehm und gut auszuhalten. Alles war auf Erholung gestimmt.

Armin und ich unternahmen unentwegt Malexkursionen bei herrlichstem Wetter. Die Orte, die wir aufsuchten, waren uns zumindest namentlich bekannt, zumal sich unsere Professoren an der Akademie schon vor dem Krieg gern am Schwäbischen Meer aufhielten, wie zum Beispiel Landenberger und Hölzel. Wir erkundeten *Konstanz*, besuchten den dortigen Kunstverein, sowie die *Wessenberg Gemäldegalerie*. Es ist nicht auszuschließen, daß hier auch Bilderverkäufe zu erwarten sind. Ich nehme mir ein Beispiel an Armin und beginne, mich um meine Zukunft als erfolgsversprechender Maler zu kümmern.

Die vielversprechendste Begegnung fand auf der Schweizer Seite des Sees, in *Winterthur*, statt, wo ich den Kunstsammler Oskar Reinhart kennenlernen durfte. Sohn eines kürzlich verstorbenen Baumwollimporteurs

und leidenschaftlichen Kunstmäzenen, hat Reinhart seit seiner Kindheit Kontakte zu jungen Künstlern aus der Schweiz und Deutschland. Als Erbe der väterlichen Sammlung hat er nun ambitionierte Pläne. Ich war entzückt über die Kunstschatze dieser Sammlung, ermöglichte sie mir doch ein willkommenes Wiedersehen mit den Werken von den von mir hochverehrten Künstlern: Cézanne, van Gogh, Matisse. Paris lebte in meinen Erinnerungen wieder auf! Es war eine Wonne.

Oskar Reinhart ist ein echter Philanthrop. Er ist entschlossen, seine Sammlung mit modernen Werken auszubauen. Sein ausdrücklicher Wunsch: mit seinem Kunstbesitz der Allgemeinheit zu dienen. Ich denke, daß diese Begegnung den Anschein einer glücklichen Fügung hat. Wir waren uns auf Anhieb sympathisch. Er ist nur ein Jahr jünger als ich. Als Zeichen seiner Wohlgesinntheit nehme ich die Tatsache dankbar zur Kenntnis, daß er mich mit seinem Porträt beauftragt hat!

Schorndorf, Weihnachten 1925

Rückblickend darf ich von einem Erfolgskurs sprechen, wenn ich die Fortschritte und den Zuspruch in Bezug auf meine Malerei betrachte. Ich empfinde dies als großes Glück. Von einigen ansehnlichen Verkäufen ist zu berichten, darunter von der *Kunsthalle Mannheim*, dessen kompetenter und quirliger Direktor Gustav Hartlaub sich als leidenschaftlicher Verfechter der Moderne entpuppt. Dank seines Eifers, seiner regen Ankäufe und Ausstellungsaktivitäten ist die Kunsthalle zu einem regelrechten Zentrum der zeitgenössischen Kunst geworden.

Nach der Ausstellung "Neue Sachlichkeit", an der ich mit drei Exponaten teilnehmen durfte, kaufte er für das Haus den sitzenden Akt, den ich vor drei Jahren fertiggestellt hatte. Ich hoffe, dieser Ankauf wird angenehme Folgen für meine weitere Laufbahn zeitigen. Auch freut mich die Gemeinsamkeit mit meinem Kollegen und Freund Otto Dix: Hartlaub kaufte Dix' "Witwe."

Schorndorf, Februar 1926

Dix hat mich an die Düsseldorfer Galeristin Johanna Ey vermittelt, die sich schon während des Krieges der jungen Kunst verschrieben hatte. Sie präferiert scheinbar die Maler des Rheinlands, doch Dix versicherte mir, "Mutter Ey" (wie sie von allen genannt wird) bevorzugt schlicht die Maler, mit denen sie befreundet ist. Ich bin Dix überaus dankbar. Ich erhoffe mir durch seine Vermittlung den einen oder anderen Verkauf.

Meine Malschule erfordert mittlerweile immer mehr Zeit. Das Jonglieren zwischen meiner eigenen Malerei und den Erfordernissen des Unterrichts strapaziert mich zunehmend. Die Schülerinnen zählen inzwischen über 20. Ich überlege, die patente Anna Schmaderer stundenweise einzustellen, um mir u.a. die lästige Buchhaltung abzunehmen.

Ob wir im Juli unsere Sommerfrische am Bodensee verbringen können bleibt abzuwarten. Die Verkäufe stagnieren im Augenblick. Außerdem hat Katalin derzeit wieder eine ihrer schwermütigen Phasen. Ich würde ihr gern einen Aufenthalt im *Bellevue* ermöglichen, doch dafür muss sich erst einmal finanziell wieder etwas Größeres auftun. Ich gedenke im Mai mit meiner Abschlussklasse eine kleine Ausstellung im Atelier zu veranstalten. Das könnte mehr Interesse und mehr Zuwachs anspornen. Vielleicht sollte ich die Anzahl der Schülerinnen erhöhen. Das würde allerdings bedeuten, daß ich noch weniger Zeit für meine eigene Arbeit habe. Einen Assistenten, der einige Stunden übernehmen könnte, kann ich mir nicht leisten. Es ist ein Vexierspiel.

Schorndorf, Februar 1927

Famose Neuigkeiten: ich werde an der *Großen Berliner Kunstausstellung* teilnehmen! Dieses Jahr wird die Ausstellung zum ersten Mal vom Kartell der vereinigten Verbände bildender Künstler ausgerichtet. Es hat den Anschein, daß alle Kunstrichtungen und Ismen in kollegialer Einigung hier Platz haben dürfen. Das ist ein erfreulicher Ansatz, denn man hört so allerhand Ungutes.

Ich hoffe, Katalin geht es gesundheitlich gut genug, daß sie mit mir nach *Berlin* fahren kann. Das möchte ich uns gönnen, eine Reise in die Hauptstadt mit meiner kleinen Familie. Miró soll auch mal seinen Vater als erfolgreichen Maler erleben dürfen.

Im Sommer geht's nach *München*, zur *Kunstausstellung im Glaspalast*. Ich bin erfreulicherweise mit zwei Bildern in der Münchner Jahresausstellung vertreten. Die Arbeit der letzten Jahre hat sich also hoffentlich

gelohnt. Daß wir nun *Gaienhofen* platzen lassen müssen ist der einzige Wermutstropfen. Aber ich habe Katalin und Miró versprochen, dies im nächsten Sommer nachzuholen.

April 1927

Das Malen ist mein Gebet. Nur durch das Tun ist es mir möglich, einen Zustand zu erreichen, in dem Reduziertheit, Einfachheit, Genauigkeit, Authentizität zu erreichen sind. Und wenn es dann tatsächlich so geworden ist, wenn mein ganzes Wesen zum Vollendeten ja sagen kann, fühlt es sich an - wie ein Zufall, ein großes Glück, welches durch meine Adern fließt. Erst nach Vollendung wird mir bewußt, daß ich's mir mühsam erkämpft habe.

Das ist mein Glück, meine Freude. Meine Malerwonne.

1. Januar 1928

Ein erfreuliches Jahr im Hinblick auf meine Malerei. Allerdings gibt es Querelen in der Malschule, ausgelöst durch Gezicke unter den Malweibern. Vermutlich steckt meine Assistentin Anna Schmaderer dahinter, die eine Neigung zur Intrige aufweist. Zwar ist sie mir in der Tat eine Stütze - mittlerweile habe ich gut zwei Dutzend Schülerinnen - daher verlasse ich mich zunehmend auf Annas Hilfe mit den Elevinnen. Jedoch schürt Anna immer wieder Unzufriedenheit und Unmut. Ich musste einige Eifersüchteleien in den vergangenen Monaten ausbügeln.

Dann gab es einen höchst unangenehmen Aufstand in der Malklasse, als ich das bildhübsche Geschwisterpaar Herta und Ruth Loeb aufnahm. Sie sind 17 und 19 Jahre alt, beide enorm begabt, Töchter unseres Apothekers. Die Schmaderer wollte die beiden partout nicht in ihrem Zeichenunterricht haben und wiegelte alle gegen die Mädchen auf. Anfangs habe ich die Sache überhaupt nicht durchschaut, vermutete schlicht Neid, spürte aber überdeutlich, daß die Atmosphäre immer giftiger wurde.

Ich bestand auf die Aufnahme der Loeb Schwestern und übernahm ihren Zeichenunterricht selber. Das schürte natürlich den Neid noch mehr. Irgendwann klärte mich Katalin auf: Anna Schmaderer verachtet die Loeb's weil sie Juden sind. Zuerst wollte ich das nicht wahrhaben. Schließlich ist Erich Loeb Kriegsveteran, auch er kämpfte an der Westfront für unser Vaterland. Diese verwöhnte Göre, Anna Schmaderer, ich wollte sie keinen Tag länger dulden! Katalin rief mich jedoch zur Vernunft, so schnell würde ich keinen Ersatz finden, im Grunde genommen macht sie ihre Sache ganz ordentlich. Außerdem ist Anna Schmaderer zweifelsohne ein Aushängeschild für die Malschule - es wäre womöglich unklug, auf sie zu verzichten. Sie würde bestimmt noch mehr Schaden anrichten, würde ich sie rausschmeißen. Als ich Katalin bat, ersatzweise die Buchführung zu übernehmen, lachte sie mich nur aus. Jetzt stand ich da. Ich konnte die Anna nicht entlassen und die Loeb Mädels wollte ich nicht wegschicken. So blieb mir nichts anderes übrig, als Herta und Ruth zu Hause zu unterrichten. Nun kommen die beiden zweimal die Woche zu uns ins Haus. Das beschneidet selbstverständlich die kostbare Zeit, die eigentlich meiner eigenen Malerei gilt, aber was soll ich sonst tun?

Gaienhofen (endlich!), Sommer 1928

Hier genieße ich in vollen Zügen die unterrichtsfreien Wochen. Ich finde viel Gefallen am Aquarellieren im Freien, kleine Landschaftsstudien, die zum Träumen einladen. Es lenkt mich ab. Während ein Teil von mir mit dem Malen beschäftigt ist, schicke ich meine Gedanken auf Wanderung, lasse die nächsten Gemälde in meinem Innern wachsen und gedeihen. So kommt es manchmal, wenn alles die nötige Reife erlangt hat, daß sich ein Bild wie von selbst malt.

Heinrich Schmidt-Pech, der ein Faible für meine Kunst entwickelt hat, nutzt seine Position im Konstanzer Kunstverein, um mir den einen oder anderen Verkauf zu vermitteln, so daß ich momentan von einem gewissen Höhenflug sprechen kann.

Schöne Begegnungen mit Oskar Reinhart in *Winterthur*. Diese Verbindung macht mir viel Freude. Es ist eine Genugtuung und ein Genuss, mich mit einem so weltgewandten Menschen über die Kunst auszutauschen!

Paris, November 1932

Ich schreibe diese Zeilen aus *Paris*. Wie froh und dankbar bin ich, daß ich der Einladung, meine Bilder in *Paris* auszustellen, nachkommen konnte. Nun erlebe ich zum zweiten Mal eine anregende Zeit in dieser aufregendsten aller Städte. Allerdings ohne Katalin. Sie fühlte sich dem hektischen Trubel der Weltmetropole nicht gewachsen. Ihr Zustand macht mir zunehmend zu schaffen. Vielleicht ist eine kurze Zeit der Trennung für uns beide heilsam.

Eine kleine Auswahl meiner Bilder hängen hier in einer Ausstellung deutscher und englischer Maler und Bildhauer. Ich schätze mich glücklich, dabei sein zu dürfen. Im *La Revue Moderne des Arts et de la Vie* erschien bereits ein Artikel über die Ausstellung, meine Arbeiten wurden namentlich erwähnt. Leider ohne photographische Abbilder. Von Armin habe ich einige wunderbare Tierplastiken mitbringen können, so sind wir zumindest im Geiste wieder beieinander in *Paris*. Gerne hätte ich ihn bei mir gehabt, doch er ist in *Stuttgart* geblieben, um seiner Geliebten nahe zu sein, die erkrankt ist.

Meine Erinnerungen von unserer ersten gemeinsamen Reise sind sehr gegenwärtig. Ich besuche die Stationen dieser ersten Reise mit großer Aufmerksamkeit und einem gewaltigen Schuß Nostalgie... Was hat sich alles in diesen letzten 24 Jahren verändert! Zumal ein Krieg dazwischen liegt. Die Alpträume plagen mich momentan verstärkt, das war auch schon anders. Aber darüber will ich in diesen Seiten kein Wort mehr verlieren.

Eine kleine Auflistung der Orte, die ich aufgesucht habe oder mir noch aufzusuchen vorgenommen habe: *Musée de Luxembourg*, *Musée des Arts Décoratifs*, *Musée de Sculpture Comparée*, *Musée Rodin*. Natürlich durfte das *Moulin Rouge* nicht fehlen. Dort erlebte ich die erstaunliche Josephine Baker – nackt singend und tanzend, einzig mit einem Röckchen aus Bananen um die Hüften! Im Geiste saß Armin neben mir und amüsierte sich köstlich über dieses ungewöhnliche Spektakel. Ich schrieb ihm einen Brief, darauf aquarellierte ich ihm eine tanzende Miss Baker. Ich bin gespannt auf seine Reaktion ...

In den Museen lernt man allerhand unverheiratete (und recht hübsche) Frauen kennen, die sich mit "Conferences," also Vorträgen, auch auf Englisch, ein kleines Zubrot verdienen. Im Gespräch muss ich mich mit meinen wenigen Brocken Überlebensfranzösisch durchmogeln. Viel bleibt leider von den Kriegsjahren nicht übrig, aber ich will unbedingt vermeiden, daß man mich als Deutschen erkennt. Wir sind alles andere als beliebt. Einmal, als ich mich beim kaufen einer Zeitung unbedacht auf Deutsch bedankte, spuckte mir der Verkäufer hinterher. Das war mir sehr unangenehm. An diesem entsetzlichen Kapitel der Geschichte werden wir zweifellos noch Jahrzehnte zu kauen haben.

Letztere Tatsache wurde mir einmal mehr bewußt, als ich die *Armistice* Feierlichkeiten vor einigen Tagen erlebte. Ein Riesenaufgebot an Militär, Menschenmassen, Fahngeschwenke, dazu unverständliches Gegröle, ein Grundton der explosiven Hysterie. Es war mir höchst unangenehm. Ich mied tunlichst das Sprechen, aus Angst, man könnte mein Herkunftsland an meinem Akzent erraten, und verschanzte mich sehr bald wieder in meinem Hôtel.

Ein Lichtblick: Anfang des Monats löste von Hindenburg den Reichstag auf, die NSDAP hat so viele Stimmen verloren wie noch nie, eine willkommene Schlappe. Es bleibt zu hoffen, daß dieses Pack wieder in den Erdlöchern verschwindet, aus denen es herausgekrochen kam.

Zur Erholung und Beruhigung meiner Nerven suche ich die mir bekannten Cafés auf, in die mich Armin damals einführte - sie sind Gottlob noch alle da! - und genieße sehr schwarzen, sehr heißen *Café Noir*, dazu etwas Alkoholisches, vielleicht ein Pastis, und fröne gelegentlichen Tabakgelüsten. Es ist herrlich hier, dem Treiben auf den Boulevards zuzuschauen, nebenher kleine schnelle Skizzen zu Papier zu bringen. Mich dünkt, in solchen Augenblicken bin ich weder Schwabe noch Deutscher, sondern ohne Nationalität. Ich fühle mich dann einfach nur dem Künstlertum zugehörig. Ein Mensch, dessen Sprache, Fühl- und Denkweise sich durch die Malerei ausdrückt. Hier in *Paris* gewinnt man den Eindruck, daß es viele Gleichgesinnte gibt. Fast fühle ich mich zu Hause. Aber dann passiert so etwas wie das Hinterherspucken auf offener Straße und dann wünsche ich mich wieder nach Hause, an die Seite meiner Katalin.

Um *Paris* in vollen Zügen zu erleben, empfiehlt es sich dem wilden Strom des Lebens hinzugeben, sich fallen zu lassen, die Menschen und Dinge hinzunehmen, ohne Urteil, ohne Vorurteil. Hier fällt mir das auch gar nicht schwer, ich bin ja ein Fremder. Hier kennt mich keiner: Ich kann mich neu erfinden, ein anderer sein oder werden. Ich möchte nicht mit meinem Deutschsein behaftet sein, sondern als Mensch ohne nationale Zugehörigkeit gesehen werden. Die Kunst ist meine wahre Nation. Wenn alle Menschen so dächten, wären wir dem Frieden um einiges näher. Aber das ist wohl Wunschdenken...

Juli 1933

Seit Hitlers Machtübernahme weht ein eisiger Wind durch unser Land. Der Brandanschlag auf den Reichstag Ende Februar hat eine neue Düsternis eingeläutet. Dank Ermächtigungsgesetz braucht der Reichstag nicht einmal die Zustimmung des Parlaments, um ihre Gesetze zu beschließen.

Zu beklagen sind des weiteren die öffentlichen Bücherverbrennungen, die seit Mai von der Deutschen Studentenschaft veranstaltet werden. Aktionen wider des undeutschen Geistes! Es ist hanebüchen. Mir sträuben sich alle Haare. "Verbrennungsfeiern" wird das titulierte! Zehntausende Bücher von verfeimten jüdischen, marxistischen und pazifistischen Schriftstellern wurden bereits verfeuert. Unheil dräut.

Unschön auch die Schikanen gegenüber unseren jüdischen Mitbürgern. "Entjudung" ist das häßliche Unwort, welches dahintersteckt. Ich konnte mir anfangs darunter rein gar nichts vorstellen. Doch bald darauf erfuhr ich es: Apotheker Loeb kam kurz vor Pfingsten mit seinen Töchtern, um sich zu verabschieden - zu meinem großen Bedauern. Er war Katalin immer ein verständnisvoller, gütiger Berater. "Wir verschwinden nach Palästina, es hat keinen Sinn mehr hier zu bleiben."

Ich kann's ihm nicht verdenken. Daß ich Herta und Ruth - um ihnen gewisse Schikanen zu ersparen - daheim unterrichten musste, zog einen langanhaltenden Boykott seitens der *Schorndorfer Hautevolee* mit sich. Die sind mir herzlich egal, ihre höheren Töchter ausnahmslos Dilettantinnen. Doch Herta und Ruth sind das Gegenteil. Ich werde sie schmerzhaft vermissen.

Inzwischen hat sich meine Schülerinnenzahl halbiert, weshalb ich die Schmaderer entlassen musste - was mir aber nicht schwer fiel. Das Bisschen Buchhaltung übernimmt nun Emma. Ich wurschtel also im Kleinen weiter. Irgendwie wird's schon gehen. Wir müssen halt den Gürtel enger schnallen.

August 1933

Aufregung und Ungemach im Hause Pelz seit meinem letzten Eintrag: Schmaderers Entlassung löste eine Kette von Ereignissen aus, von denen ich nicht genau sagen kann, wie sie zusammenhängen, nur dass sie zusammenhängen, davon bin ich überzeugt. Wenige Tage nach ihrer Entlassung verlobte sie sich mit einem Witwer, einem wesentlich älteren und fanatischen Gauleiter namens Hofer. Vielleicht sah sie in ihm ihre letzte Chance, unter die Haube zu kommen. Jedenfalls erhielt ich bald darauf einen anonymen Schmähbrief. Ich konnte mir ausrechnen, von wem. Tatsächlich kam wenige Wochen nach Schmaderers Rausschmiß der befürchtete Brief: Ich muss meine kleine Malschule schließen wegen "Verletzung des sittlichen Gefühls und Zersetzung des Wehrwillens des deutschen Volkes". Derselbe Wortlaut wie in Dix' Brief.

Katalin und ich sind uns einig, daß wir sobald wie möglich nach *Gaienhofen* ziehen. Es bleibt uns nur die innere Emigration.

Sommer 1944

Was wäre, wenn man nicht die Bilder, sondern die Kunst selbst an den Nagel hängen würde? Vielleicht eine Rettung, eine Erlösung... Die Kunst hält mich gefangen, so groß das Gefühl von Freiheit auch sein mag, das sie einem vorgaukelt. Letztendlich sind wir alle ihre Opfer. Sie hält uns in einem engen Käfig gefangen, benebelt unsere Sinne mit rasch verdampfender Selbstbeweihräucherung, gibt uns armseligen Teufeln Momente der Täuschung, in denen wir glauben, alles würde einen Sinn machen.

Gaienhofen, Oktober 1944

Möglicherweise wird dies mein letzter Tagebucheintrag sein. Ich hege keinerlei Illusionen mehr. Mit Erlaß des Führers über die Bildung eines Deutschen Volkssturms ist meine Zukunft besiegelt. Zusammen mit der Blüte unseres Landes - Kinder! - werde ich im Alter von 60 zum zweiten Mal in meinem Leben in einen aberwitzigen Krieg eingezogen. Es gibt weder Musterung noch Ausbildung, weder Uniformen noch kriegstaugliche Waffen. Ich werde also höchstwahrscheinlich mein Leben auf irgendeinem blutgetränkten Schlachtfeld lassen. Kanonenfutter für einen Wahnsinnigen. Wir alten Affen sind des Führers neue Waffen. Es heißt: Vom Dienst befreit werden kann nur der, dessen Vater im Fronteinsatz steht.

Mit Emma bespreche ich, was im Falle meines Ablebens zu tun ist, damit Lotte und die Buben versorgt sind.

Stuttgart, Winter 1947

Es ist ein Elend. Die Lebensmittelmarken reichen hinten und vorne nicht, denn unsere geben wir Lotte und den Buben. Emma geht hamstern. Es dauert den ganzen Tag, dann kommt sie mit ein paar wenigen Lebensmittel zurück. Kartoffeln. Sie ist so verärgert - es ist ihr eine Ehrensache, uns gut zu versorgen, zumindest so gut es eben unter den Umständen geht. Dann ist sie den ganzen nächsten Tag mürrisch, knurrt mich einsilbig an. Wir gehen uns aus dem Weg, die kargen Mahlzeiten nehmen wir fast wortlos ein.

Meine andere Sorge gilt der Kälte. Der Winter ist wieder zum zweiten Mal in Folge ungewohnt hart. Uns geht bald die Kohle aus, dabei gehen wir sparsam damit um und heizen nur zum Kochen. Die Wälder sind leergeräumt - jedes Zweiglein, jeder Ast, alles wurde längst eingesammelt und verfeuert. Nachts ist es so kalt, daß wir uns zum Schlafen anziehen müssen, so viele Schichten wie möglich, darüber alle vorhandene Decken. Wir trösten uns mit dem Gedanken an Frühling.

Februar 1948

Heute wieder gemalt. Noch etwas zittrig liegt der Pinsel in der Hand, noch etwas grob bleibt der Strich, doch schon sehe ich Formen und Farben vor meinen Augen wachsen, allesamt gierig darauf, in die Welt zu kommen. Waldheimer hat mir Farben geschenkt. 12 Pfennig hätte alleine das Grün gekostet, Gott vergelt's dem Mann.

Und Emma freut's: Sie summt den ganzen Tag lang, wie eine geschäftige Hummel.

August 1952

Nur noch die Farben sind wichtig. Alle Geschichten sind doch erzählt. Aber die Farbe berührt uns im Innersten, das ist ewig gültig. Kein Umbruch der Welt wird diese Tatsache jemals ändern!

Bodensee, Juli 1953

Dank eines großzügigen Zuschusses von meinem alten Gönner Oskar Reinhart versuche ich heuer an glücklichere Tage zu knüpfen. Mit Emma, Lotte und den Buben haben wir uns in einer bescheidenen kleinen Pension einquartiert. Die Jugend badet, wir Alten sitzen am Ufer und schauen zu. Ich experimentiere ein wenig mit der Malerei, in dem ich die Brille weglasse. Es ist ein kleiner Selbstversuch, mich in die Abstraktion hinein zu tasten. Derzeit liegt das Thema in aller Munde. Ich tue mich schwer damit.

Ich möchte nicht abstrakt malen, sondern einfach. Die Einfachheit scheint mir am ehrlichsten. Einfachheit bedeutet Klarheit, Ehrlichkeit, Wahrhaftigkeit. Einfachheit ist die Reduktion auf das Nötigste. Die Abstraktion, so wie sie propagiert wird, läßt alles und nichts zu, diffuse Aussagen, willkürliche Interpretationen. Aber ich habe doch einen Willen, ich bin keine Hülle. Und dieser Wille, mein Ureigenstes, sucht sich seinen Ausdruck durch meine Bilder. Noch immer treibt mich der Wunsch, etwas zu schaffen, das ich selbst bin - etwas Wahrhaftiges, Authentisches, Einfaches, Direktes, Unbestreitbares. So daß ein Bild von mir geradewegs wie ein Buch, oder ein Tagebuch, gelesen werden kann: Hier, schaut, das bin ich, das vermochte ich einmal zu sagen (malen), dieses Bild hat heute noch Gültigkeit, das ist immer noch meins, das war ich und bin es immer noch, auch wenn ich nicht mehr derselbe bin. Beliebigkeit ist unter allen Umständen zu vermeiden.

Ich weiß wohl, daß sich Einfachheit nicht ohne Kampf auf die Leinwand zaubern läßt. Wie oft muss ich die Linie, den Strich, die verschwindenden Formen am Rande des Lichts üben. Wie oft vergißt die Hand, wie die Ausführung des Gedankens, der inneren Vision, zu machen ist. Routine, Disziplin sind die einzigen Mittel, um den einfachsten, den richtigsten Strich zu ziehen. Als sei kein Gedanke Träger gewesen, als sei die Linie aus sich selbst heraus erschienen - ohne mein Zutun, ohne meinen Willen als Antrieb dahinter. Als hätte sich die Linie selbst erfunden. Sich aus meinem Ärmel geschüttelt. Was ich erreichen will ist dies: daß das Bild nur so, wie ich es malte, sein kann. Keinen Deut anders. Nichts zurücknehmen müssen, nichts übermalen. Ein Bild soll aussehen, als wäre es so geboren. Vollkommen wie ein Menschenkind - fertig und doch im Werden. Dahin zu kommen ist schwer, ich weiß es wohl - und das wird mich ein ganzes Menschenleben kosten.

Möglicherweise ist das alles nur Selbstbetrug. Was mein Ehrgeiz betrifft, hat mir der Verlust meines Oeuvres den Wind aus den Segeln genommen. Existenzsorgen überwiegen. Mit Gelegenheitsarbeiten kann ich uns gerade mal über Wasser halten - bis jetzt konnte ich nicht an die Erfolge der Vorkriegsjahre knüpfen.

Mein Kampfgeist läßt nach. Ich kann es im Grunde nicht mehr mit den Jungen aufnehmen.

Schlupfloch ins Unbekannte

Soweit ich mich erinnern kann, habe ich das Gemälde im Alter von sechs Jahren zum ersten Mal gesehen; Es hing in der Abstellkammer meines Elternhauses. Auf den ersten Blick ein Fuchs, im hohen Gras liegend, vor dürrerem Gestrüpp, das den gesamten hinteren Bildraum einnimmt. Doch dann, wenn man sich als Betrachter einen Überblick verschafft hat, bleibt das sorgfältigere Auge unweigerlich an den vielen, penibel gemalten Fliegen hängen, die sich über den Körper des Tiers verteilen und durch sein Fell zu krabbeln scheinen. Dieser Fuchs ist definitiv tot. Ganz klar war mir diese Tatsache als Kind jedoch noch nicht. Die Patina der Ölfarbe war mit haarfeinen Rissen durchzogen, die mich in ihrer Gesamtheit an ein Spinnennetz erinnerten und hierdurch kam ich damals zu dem Schluß, dass der Fuchs sowie die Insekten von einer gigantischen Spinne gefangen worden sein mussten. Heute, wenn ich zurückdenke, sage ich mir, dass Louise Bourgeois wohl von diesem Untier gewusst haben muss und ihm ein monumentales Denkmal setzen wollte.

Viel schien damals vom Werk meines malenden Vorfahren nicht übrig geblieben zu sein. Bilder und Zeichnungen, nicht mehr als Finger an zwei Händen: Überbleibsel eines Atelierbrands, Werke meines Urgroßvaters in Familienbesitz. Die Faszination, die von diesen wenigen Zeugnissen seiner Existenz ausgingen, habe ich mir bis heute bewahrt. Und die Geschichten, die mir meine Eltern seit meiner Kindheit über sein wildes Leben erzählten, ließen den frühen Wunsch in mir aufkeimen, es ihm gleich zu tun und Künstler zu werden.

So kam es, dass ich mich 2007, nach einigen verschenkten Jahren in bunten Wohngemeinschaften, einer abgebrochenen Ausbildung sowie diversen lebensbejahenden Erfahren, an der Kunstakademie in Stuttgart einschrieb. Damals verstand ich mich noch als Maler und bekam im Laufe der ersten zwei Grundklassen-Semester ein Konvolut von Verboten an die Hand, welches die zuständige Lehrkraft entworfen hatte und emsig verteidigte. Wenn ich mich richtig entsinne, bestand es aus folgenden Regeln, wobei ich deren Vollständigkeit durch meine schwindende Erinnerung nicht gewährleisten kann:

1. Keine Goldfarbe
2. Keine Sprühfarbe
3. Farbe wird nicht gespachtelt
4. Farben wie Grasgrün oder Magenta sind fragwürdig und sollten im Giftschrank bleiben
5. Niemals in die nasse Farbe kratzen
6. Klare Linien und Kanten. Niemals Farben oder Konturen verwischen
7. Kein Glitzerstaub

Auch mein Urgroßvater hatte in jungen Jahren an dieser Akademie studiert und wurde dort, kurz vor dem Ersten Weltkrieg, zum Künstler ausgebildet. Die Institution war damals noch mit „königlich“ an Stelle von „staatlich“ betitelt und ließ die Absolventen wahrscheinlich noch stolzer die Nase heben als heutzutage. „Zum Künstler ausgebildet“ - geht das überhaupt? Eine Frage, die ich mir früher wie heute immer wieder gestellt habe. In der besagten Grundklasse jedenfalls habe ich zum Leidwesen des Professors hoch motiviert gegen alle gegebenen Verbote verstoßen. Ob dabei gute Kunst entstanden ist, kann ich nicht garantieren. Doch eines wurde mir klar, so abgedroschen es auch klingen mag: „Geht nicht, gibt's nicht.“ Zumindest nicht in der Gegenwartskunst.

Jener Professor, der mich schließlich in seine Fachklasse aufnahm, verstarb kurz darauf überraschend. Als sein Nachfolger antrat, beobachtete ich mit Entsetzen, wie die halbe Klasse sich einer Stil-Wende unterwarf, eine wahre Kehrtwende, bis die künstlerischen Ergebnisse sich schließlich still und leise der Bildsprache des neuen Professors annäherten. Denn die Lehrenden - und das darf man nie vergessen - sind in erster Linie Künstler und prägen die noch Suchenden. Im Idealfall wird eine Basis geschaffen, von der aus eine eigene, künstlerische Sprache entwickelt werden kann. Der Normalfall zeigt jedoch, dass das Stadium der Nachahmung häufig nicht wirklich überschritten wird und diese Ausgebildeten nach dem Studium - irgendwo zwischen Nebenjob, Kunstverein und Sozialhilfe - einen Großteil des Künstlertums ausmachen. Vielleicht ist es gerade deshalb so spannend, sich heutzutage der Kunst zu verschreiben.

Mein Urgroßvater, der mich im Geiste über die Jahre hinweg immer wieder motiviert und inspiriert hat, hatte damals noch ganz andere Probleme. Denn wie alles - um abermals an abgedroschene Halbwahrheiten anzuknüpfen - ändern sich die Zeiten. Auch, was die Kunstausbildung angeht. Denn damals saß man in Stuttgart noch vor Gipsköpfen, um diese penibel genau abzuzeichnen, wieder und immer wieder. Und dabei gab es eine klare Ansage: Desto realistischer, desto besser. Da funktionierte das mit der Kunstausbildung, abseits der wenigen Nester der Avantgarde, noch relativ simpel und nach Plan: Jene „4“, die „2 + 2“ in der mathematischen Lehre ergab, ließ sich im künstlerischen Studium auf einen perfekt gezeichneten Gipskopf übertragen. Und wenn man dabei an erster Stelle dennoch auf 5 kam, lag bei den Mal- Azubis eine schlechte Skizze auf dem Tisch. Dieser Maßstab des Handwerklichen ging verloren. „Zum Glück!“ seufzen wir alle als Kinder Duchamps. Dennoch ergeben sich hieraus eine Reihe von grandiosen Problemen für die Ausbildung kommender Künstler. Denn an die Stelle eines anderen Maßstabs wurde eine neue Freiheit

gesetzt, die durch den bis heute anhalten Versuch, den Kunstbegriff - gleich eines Gummibandes - immer weiter zu dehnen, noch erweitert anstatt neu umrissen wurde.

Beuys war sich dessen wohl nur allzu bewusst und hat seine Klasse kurzum einfach für all jene, die Kunst bei ihm studieren wollten, geöffnet. Wollen, nicht können. Dass sich noch heute jeder Dritte damit rühmt, bei Beuys studiert zu haben, zeigt, dass dies zwar mehr als gut gemeint war, jedoch auch nicht jenes Problem aus der Welt geschafft hat, das sich aus der Gegenwartskunst ergibt: Was kann der Lehrende vermitteln, wenn es keinen unanfechtbaren Maßstab mehr dafür gibt, was Kunst ist und wie deren Qualität auszumachen ist? Wer weiß, vielleicht stand an dieser Stelle schon seit jeher insgeheim ein Fragezeichen und dies ist gar kein Problem der Gegenwart. Doch die Tatsache, dass sich einiges geändert hat, seitdem Franz Marc mit blauen Pferden einen Aufstand provozierte, muss man sich eingestehen.

Nun mag manch einer einwenden, dass es sehr wohl objektive Kriterien für die Bewertung von Kunst geben mag. Doch die Objektivität gibt, abgesehen von einer philosophischen Dimension, nicht all zu viel her: Im Rahmen des gegenwärtigen Wissensstands gilt, dass man davon ausgeht, dass jede Sichtweise - und das liegt im Sinn der Sache - subjektiv ist. Daher werden wissenschaftlich verwertbare Ergebnisse an bestimmten, anerkannten Methoden und Standards des Forschens gemessen. Auf die Kunst übertragen könnte man sagen: Je mehr Experten zustimmen, dass das unbeschriebene Blatt Papier auf einem Sockel große Kunst ist, umso erfolgreicher ist der Künstler mit seiner Behauptung, dass das Objekt tatsächlich Kunst ist. Und umso mehr Zuspruch er dabei erhält, desto höher werden die qualitativen Eigenschaften des Gegenstands gewertet.

Das Expertentum zu Rate zu ziehen, stellt jedoch nicht immer den Königsweg dar. Oft ist die Blickachse durch ausgeprägtes Fachwissen wie durch Scheuklappen so stark eingeschränkt, dass das Ändern der Blickrichtung oder das Verlassen gewohnter Denkmuster schwerfällt. Doch gerade in der Kunst stellt dies den Anspruch dar, der die Materie vorantreibt. Hinter den Rändern der Fach-Fokusse beginnen die nicht ausgetretenen Pfade. Um etwas über die eigene Arbeit zu erfahren, ist es wohl ratsam, diese auch ab und zu der kunstfernen Kassiererin im Supermarkt um die Ecke vorzusetzen und sie nach ihrer Meinung zu fragen. In meinem Fall war es die eigene Oma, die von Kunst keine Ahnung hatte. Ein Pissbecken war für sie ausschließlich zur Blasenentleerung geeignet. Von ihr bekam ich oft die frischesten Kommentare und Gedanken, die mir einen neuen Blick auf meine eigenen Arbeiten ermöglichten. Denn dabei hat man es, was die Kunst angeht, mit vollkommen unbefangenen Geistern zu tun, die glücklicherweise nicht wissen, was man denken oder sagen darf, und all den Ballast an Theorie und Kunstgeschichte, der uns auf den Kortex drückt, nicht kennen. Schlussendlich habe ich jedoch festgestellt, dass die ergiebigste Methode die Befragung möglichst vieler Personen unterschiedlichster Prägungen ist. Grob gesagt sollte man einen Fachidioten, einen Ahnungslosen, einen Kunst-Professor, zwei Künstler, einen Freund und einen Widersacher zu Rate ziehen. Die Quersumme der Ansichten stellt die allgemeine Wirkung der eigenen Arbeit auf den Betrachter dar. (Leider ohne Garantie.)

Der einfachste und am breitesten ausgetretene Weg zur Kunstbewertung ist es, sich am Bekannten orientieren. Es liegt mit guten Grund in der menschlichen Natur, sich damit schwer zu tun, einst Gelerntes über den Haufen zu werfen. Was sich als Kunst erst einmal etabliert hat, muss schließlich gut sein, und im Guten findet sich der vermeintliche Maßstab. So wird Jedes an Jenem gemessen, dass den Begriff „Kunst“ definiert – oder besser gesagt einst definierte. Denn die Zeit schreitet voran und fragt die Künstler nicht. Man schlendert durch die Jahresausstellungen der Kunstakademien und gähnt vor massenweise „Kunst, die nach Kunst aussieht“. Zeitgeist hin oder her: Das ist langweilig, und zwar nicht im positiven Sinne.

Und dann plötzlich, wie aus dem Nichts, findet einer oder eine, nach einer gefühlten Ewigkeit, irgendwo ein Schlupfloch ins Unbekannte, windet sich hindurch; Alle Glocken schlagen Alarm, bringen Aufruhr und Empörung, das Bekannte wird gebrochen, der Macher wird kurze Zeit verspottet und schreibt dann - mühsam erkämpft - eine neue Zeile ins Buch der Kunstgeschichte. (Dass die Sprache dabei poetisch wird, zeigt die allgemeine Glorifizierung dieses Akts, die auch vor mir - ich gestehe - nicht Halt macht.)

Selten, sehr selten ist er inzwischen geworden, der avantgardistische Akt des Auflehns gegen das Alte und das hierdurch angestossene Schaffen wirklich neuer Werte, die dann Maßstäbe setzen und anschließend tausendfach zitiert werden. Ödipus als Vater der modernen Kunst? Jene Strategien werden bis heute fortgeführt, wobei der Vatermord an der Vergangenheit durch scheinbaren Mangel an Möglichkeiten immer schwieriger wird. So werden die Zitate von Zitaten zitiert, oder, als scheinbar neue Strategie, das Morden selbst thematisiert: Von jener hipp gewordenen Meta-Ebene herab, welcher sich inzwischen jeder Zweite verschreibt, um hiermit in der eigenen Kunst die Mechanismen der Kunst vorzuführen. Was hätte ich als Kunststudent lernen können? Das schon Dagewesene zu erkennen und mich dagegen aufzulehnen? Das berühmte „Lernen, wie es nicht geht“? Die Kunstakademie als Zuchtanstalt von Aufsässigen? So einfach ist es leider nicht.

Die Studienzeit meines Urgroßvaters nahm ein jähes Ende. Der Erste Weltkrieg brach herein und beendete eine Epoche und mit ihr ihre Kunst. Die Künstler - jene, die noch am Leben waren - wollten und konnten

nicht mehr weitermachen wie zuvor. Als mein Vorfahre verwundet zurückkehrte, traumatisiert von zerbombten Schlachtfeldern, schrieb er in sein Tagebuch, dass er sich nicht mehr vorstellen könne, in einer Kunstakademie zu sitzen und Gipsköpfe abzuzeichnen, während da draußen die Welt brennt. Sein Duktus änderte sich, wurde grob und flüchtig. Er malte die Schützengräben und Soldaten, brachte das Neue, das gerade Erlebte auf die Leinwand – Gegenwartskunst der Vergangenheit. Und knapp zwanzig Jahre später wiederholte sich jenes Elend, das ihn an der Kunst und der Welt zweifeln ließ: Ein weiterer Krieg, Granaten und unzählige Tote. Zudem brannte 1943 das Pelz'sche Atelier nieder und mit ihm ein Großteil der Arbeiten. Für einen Künstler der Super-Gau. Jene auf die Katastrophe folgende Depression der Nachkriegszeit ließ ihn erstarren. Das Tagebuch berichtet vom künstlerischen Stillstand, einer menschlichen Krise und von der generellen Lähmung. Doch dann, ein weiteres Mal, sammelt er neue Kräfte und beginnt von vorne – sucht abermals eine Formel, um die neue Zeit zu beschreiben. Die Bilder sehen nun aus wie von einem anderen Maler, sind neuartig, sind ungewöhnlich und werden dennoch nicht geschätzt. Denn inzwischen hat sich die deutsche Kunstlandschaft verändert. Die Stars von gestern konnten nach dem Neuanfang schon aus Prinzip nicht mehr die Helden der Gegenwart sein. Ein deutscher Maler, der an der Gegenständlichkeit festhielt, war nach dem dunkelsten Kapitel deutscher Geschichte sowie einem Boom amerikanischer, abstrakter Kunst generell verdächtig und nicht mehr gefragt. Diese Werke konnten noch so originell sein, sie passten einfach nicht mehr in die Vorstellungen und Dogmen der Zeit.

Die Geschichte meines Urgroßvaters führte mir vor Augen, dass niemand seiner Ära entfliehen kann. Das Urteil über Kunst steht immer im Kontext zu ihrer Zeit, zu ihrem Umfeld und dem sozialen Gefüge, in dem sie entsteht und gezeigt wird. Ein Kunstprofessor in Indien würde die Arbeit einer schwedischen Studentin ganz anders verstehen und bewerten als ihre Professorin in Stockholm. Veränderte Gesellschaftssituationen, politische Stimmungen oder Umbrüche sowie philosophische und wissenschaftliche Überzeugungen ziehen eine Grenze um die Lesart, Bedeutung und Beurteilung von Kunst. Was heute angesagt ist, ist es morgen oder an einem anderen Ort vielleicht nicht mehr und was momentan nicht verstanden wird, ist eventuell die Kunst von morgen. Gute Kunst erzählt vom Blick eines Menschen auf die Welt und die Zeit, in der er gelebt hat. Das Urteil über sie kann immer nur ein Vorschlag sein, eine Überlegung mit eingeschränkter Gültigkeit. Was von Lehrenden vermittelt werden kann, ist eine Geisteshaltung, eine Struktur und Organisation des Suchens.

2008 zeigte ich Christian Jankowski, nachdem ich eine Ausstellung seiner Werke im Kunstmuseum Stuttgart gesehen hatte, einige meiner Arbeiten. Jankowski gefiel, was ich ihm vorsetzte und fragte in die Runde der Studierenden, ob ich in seine Klasse aufgenommen werden solle. Ich staunte; Das gefiel mir! Das klassische Schüler-Lehrer-Verständnis blieb weitgehend in der Schublade, der Lehrende zeigte sich auf Augenhöhe mit seinen Schülern. Wunderbar.

Nach kurzer Zeit nahm ich die Rolle des stillen Beobachters ein, da ich merkte, dass ich hieraus die für mich größte Erkenntnis ziehen konnte. Jankowski ließ uns an seinem Künstler-Leben teilhaben, nahm uns mit zu Ausstellungen, ließ uns bei Gesprächen mit Kuratoren mit an den Tisch sitzen und stellte schon mal sein Telefon laut, um uns das Gespräch mit einem Galeristen belauschen zu lassen. Neben den gemeinsamen Ausstellungen feierte man zusammen Geburtstage und Partys und unternahm Exkursionen. Ich beobachtete ihn. Notierte mir seine Strategien. Schaute mir ab, wie er schwierige Situationen löste, wie er mit der Presse sprach, wie er unter Zeitdruck bestimmten Dingen Prioritäten einräumte. Aber auch die Studierenden wurden von mir in Augenschein genommen: Wie arbeiteten sie? Was trieb sie um, was dachten sie über bestimmte Künstler und deren Werk, welche Ausstellung musste man gesehen haben? Wie reagierten sie auf Kritik? Was war angesagt und was nicht? Endlich Gleichgesinnte! Endlich Austausch! Ich habe das von Anfang an sehr geschätzt. Ich merkte jedoch nach kurzer Zeit auch, dass mir die Besprechung eigener Arbeiten – man stelle sich einen Sitzkreis mit dem Professor und der Klasse vor, in der Mitte das Werk - nicht lagen. Ich war zu eigensinnig; Zu sensibel kamen mir die Ideen vor, die ich ausbrütete, um sie einem derartigen verbalen Sperrfeuer auszusetzen. So mancher gierte regelrecht nach Kritik und nützte sie als Antrieb; Was anderen gut tat, löste bei mir eine Hemmung aus, die mich lähmte. So zog ich es vor, mich diesbezüglich zurückzuhalten. Jankowski respektierte das, was ich ihm hoch anrechne. Mit zunehmenden Bekanntheitsgrad wurde folgerichtig auch sein Zeit-Limit rarer, was letztendlich die seltener gewordenen Treffen anstrengender werden ließ, da man versuchte, den begrenzten Zeitrahmen voll auszuschöpfen. Da saß man schon mal drei Tage durchgehend von 10 Uhr morgens bis tief in die Nacht zusammen und stellte am Ende erschöpft einen Kasten Bier in die Runde. Angenehmer wären wohl kürzere, jedoch regelmässige Treffen.

Mein Urgroßvater wendete sich nach den erfolglosen Jahren der Nachkriegszeit und einer späten Periode malerischer Experimente endgültig von der Kunst ab und züchtete mit Herzblut die letzten zwanzig Jahre seines Lebens Schweine. Doch damit steht er in guter Tradition. Niemand weniger als der Großmeister Duchamp kehrte der Kunst ebenfalls den Rücken und widmete sich dem Schachspielen, was nach seiner Revolution des Kunstverständnisses auf clevere Art und Weise als konzeptuelle Dauerperformance gewertet werden könnte. Doch er schwieg. Dies brachte nicht nur Beuys auf die Palme und ließ ihn von „Überbewertung“ sprechen. Marizio Cattelan, der Scharlatan der Gegenwartskunst, will es ihm gleichtun und

kündigte großspurig das Ende seiner Kunst an. Dass er sich nicht daran halten würde, war klar, doch als Zitat von Zitaten und zur Mythenbildung taugte die Geschichte allemal. Cattelan saß eines Tages zwischen uns Studierenden, warf uns Dörrobst zu und machte sich über das Studium von Kunst lustig. Dies war bei den Vorbereitungen der Biennale „Manifesta 11“ in Zürich, die Jankowski 2016 kuratierte und zu der er uns mitnahm. Ich erinnere mich, dass Cattelan eine dunkelblau glänzende Daunenjacke trug, auf die ein kleiner Kopf von Erni, dem Hauptcharakter der deutschen Kinderserie „Sesamstraße“, aufgestickt war.

Wenige Monate nach der Manifesta fand ich auf dem Dachboden meines Elternhauses, den ich auf der Suche nach verwertbaren Gegenständen ausräumte, in der hintersten Ecke unter Massen von verschimmelten Jutesäcken ein vergessenes Konvolut alter Zeichnungen und Gemälde meines Urgroßvaters. Über einhundert Zeichnungen und Bilder, von denen angenommen worden war, dass sie sich bei dem Atelierbrand 1943 in Flammen aufgelöst hatten, lagen vor mir und erzählten mir aus einem Leben, dass dieser Mann wie ich selbst der Kunst verschrieben hatte. Wenn ich heute das Gemälde des toten Fuchses betrachte, wird mir klar, dass ich mit meiner damaligen, kindlichen Vorstellung einer Spinne, die irgendwo lauerte und die anwesenden Tiere des Bildes bedrohte, instinktiv nicht ganz falsch gelegen haben mag. Was mein Vorfahre sich beim malen dachte, weiß ich nicht, doch Pelz produzierte das Werk in den Dreißigerjahren, als die Nationalsozialisten schon lange das Ruder an sich gerissen hatten und auch die Kunstakademien mit ihren Lehrkörpern längst „gesäubert“ worden waren. Wenn man so will, starb dort im Bild kein Geringeres als jenes Märchen- und Fabeltier, das die Schlaueit und Intelligenz in persona verkörpert: Meister Reineke, der doch bisher immer noch einen Ausweg gefunden hatte. Dass ihm gerade in diesen Jahren der Garaus gemacht wurde und er von Fliegen übersät den Geruch des Todes verströmte, ist wohl mehr als programmatisch. Und jene Spinne, die ich mir in jungen Jahren ausgemalt hatte, ist folgerichtig wohl ebendiese, die sich seit wenigen Jahren wieder in Europa und anderen einst demokratischen Ländern breitmacht. Beobachtet man den einhergehenden Rechtsruck, kann man mit Schrecken Parallelen zur Weimarer Republik feststellen. Mit zunehmenden Machtgewinn solcher politischen Tendenzen würde nicht nur die gesamte Gesellschaftsstruktur auf den Kopf gestellt, sondern auch die lang erkämpfte Freiheit der Kunst und Kultur in Frage gestellt. Dann würde auch einem derartigen System der Kunstausbildung, wie ich es genießen konnte, die Berechtigung entzogen und ein neues, fragwürdiges Kulturprogramm an dessen Stelle treten. Man kann nur auf Besinnung hoffen.

Theo Dietz, ein Tutor der Jankowski-Klasse, sprach einmal von einer Interessengemeinschaft. Ich finde dies sehr passend. Wenn man den Begriff „Lehre“ beim Wortsinn nimmt und sich die Frage stellt, ob Kunst gelehrt werden kann, muss man dies wohl verneinen. Die Gegenwartskunst basiert gerade auf jener Offenheit, die eine klassische Ausbildung wie in anderen Berufen durch schlichte Weitergabe von Wissen unmöglich macht. Doch die Kunstakademien sind viel mehr als dies: Hier treffen sich Gleichgesinnte, hier findet Inspiration und Austausch statt, hier schafft man einen Raum, der einem Labor gleicht, in dem gemeinsam experimentiert werden darf. Der Lehrende teilt seine Erfahrungen mit den Studierenden und lernt wiederum von der fruchtbaren Unbefangenheit jener „Anfänger“.

Klar ist, dass nicht in jeder Kunst-Klasse der gleiche Geist weht. Es liegt auf der Hand, dass es auch hier gravierende Unterschiede, im Guten wie im Schlechten, gibt. Doch ohne die Kunstakademien wäre die Kunst um einiges ärmer. Wenn man Glück hat, wird man so behutsam geführt, dass man es noch nicht einmal merkt. Und wenn man noch mehr Glück hat, gebiert man eine eigene künstlerische Sprache, mit deren Geburtshelfern man sich noch lange nach der Zeit an der Akademie verbunden fühlt.

Der Konjunktiv in der Kunst

„Ohne überzeugte Unterstützer, gerät jede posthume Künstlerkarriere ins Stocken.“¹ Wie wahr diese Einschätzung des DIE ZEIT-Gastredakteurs Tim Ackermann ist, bescheinigt die Wiederentdeckung des Malers Jan Hendrik Pelz. Ein Gespräch zwischen dem jungen Künstler Jan-Hendrik Pelz und Julian Denzler, Kurator des Kunstvereins Friedrichshafen, wandelte sich schnell zu einem Plausch über den Urgroßvater fast gleichen Namens Jan Hendrik Pelz, dessen Werk nach Angaben der Familie bei einem Atelierbrand zu einem Großteil zerstört wurde. Die im Raum stehende Frage „Wo sind die Werke, die nicht verbrannt sind, abgeblieben?“ führte zu einem Kunstfund verloren geglaubter Arbeiten auf dem Dachboden der Familie des Urgroßvaters. So war es nur konsequent, dass der Kunstverein Friedrichshafen unter der Leitung von Denzler im Herbst 2017 die Ausstellung „Jan Hendrik Pelz – Retrospektive“ ausrichtete.

„Wer die Bedeutung eines Kunstwerks ermessen will, kommt um Schilder und Kataloge nicht herum,“ sagt die Kunsthistorikerin Julia Voss. Über Jan Hendrik Pelz ist bisher jedoch keine Fachpublikation erschienen, also stützen sich erste Erkenntnisse auf jene Daten, die auf drei Wandtafeln in der Ausstellung zwischen präsentierten Bildern über den Künstler informierten.

Demnach wurde Jan Hendrik Pelz am 8. Februar 1884 als eines von zwei Kindern in Filderstadt geboren. Weiter ist vermerkt, dass er von 1907 bis 1913 ein Studium an der Königlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart absolvierte. Zudem wird von ersten Erfolgen im Kunstbetrieb ab 1919 berichtet. Zwischen 1923 und 1927 erwähnt die Tafel die Teilnahme an wichtigen Ausstellungen wie der „Großen Berliner Kunstausstellung“ oder der „Münchener Jahresausstellung im Glaspalast“, wie auch vom Einziehen zweier Werke im Jahr 1933 für die Ausstellung „Entartete Kunst“. Zwar erfolgte laut der biographischen Angaben zwischen 1936 und 1942 finanzielle Unterstützung durch schweizerische Kunstsammler. Ein Atelierbrand im Jahr 1943 sowie der stetige Rückzug aus dem Kunstbetrieb ab 1949 können Ursache dafür sein, dass Recherchen zu Jan Hendrik Pelz mühsam sind und oft ins Leere zu laufen scheinen.

Münchener Jahresausstellung im Glaspalast und Große Berliner Kunstausstellung

Die Online-Prüfung der Teilnehmerlisten in Katalogen zur „Münchener Jahresausstellung im Glaspalast“ macht schnell offensichtlich, dass in den Jahren 1923 bis 1927 im Raum München reges Kunstschaffen herrschte. Künstlerinnen und Künstler waren zum großen Teil in Vereinigungen wie der „Münchener Künstler-Genossenschaft“, „Münchener Secession“, „Neue Secession“ und dem „Landesverband Bildender Künstler“ organisiert. Allein unter dem Buchstaben „P“ sind in diesen fünf Jahren 57 Namen aufgelistet: Vom regelmäßig ausgestellten jungen Maler Paul Padua (1903-1981), der später einige der bekanntesten Bilder der deutschen NS-Propagandakunst schuf, bis zu Leo Putz (1869-1940), der später öffentlich Widerstand gegen den Nationalsozialismus zeigte und dessen Kunst als „entartet“ klassifiziert wurde. Es findet sich sogar ein Ludwig Pfeiffer aus Füssen, der aber nicht mit dem an den Staatshochschulen für Bildende Kunst in Berlin ausgebildeten Maler Hans Ludwig Pfeiffer (1903-1999) verwechselt werden sollte.

Natürlich gab es seinerzeit auch Künstler, die zusätzlich zur „Münchener Jahresausstellung im Glaspalast“ auf der „Großen Berliner Kunstausstellung“ vertreten gewesen sind. Ins Augen fallen hier zwischen 1923 und 1927 unter 41 mit „P“ beginnenden Namen der in Berlin geborene und in München verstorbene Maler Paul Paede (1868-1929), der Berliner Maler autodidakt Dr. phil. Kurt Pallmann (1886-1952) und Ernst Christian Pfannschmidt (1868-1949), der 1944 auf der Gottbegnadeten-Liste des NS-Propagandaministeriums geführt wurde.

Es ist merkwürdig, dass in den untersuchten Katalogen Jan Hendrik Pelz mit seinen Werken nicht erscheint. Wurden seine eingereichten Werke zensiert, wie es bereits 1922² in der Großen Berliner Kunstausstellung dem Künstler Georg Scholz (1890-1945) ergangen war, der 1933 als „entarteter Künstler“ seine Professur an der Badischen Landeskunsthochschule in Karlsruhe verlor? Zahlendreher, fehlerhafte Notizen, ja sogar Satz- oder Tippfehler (z.B. Otto Piltz/Piltz) in den vielleicht nicht lückenlos dokumentierten Katalogen könnten ebenfalls Gründe dafür sein, denn auch der Berliner Maler Hans Ludwig Pfeiffer taucht in den Katalogen nicht auf. Bemerkenswert ist dabei, dass sich dessen Schicksal wie ein Parallelstrang zur Vita Jan Hendrik Pelz' liest: Nach der Machtübernahme Hitlers erhielt dieser von einem einflussreichen Freund Unterstützung und malte „im Geheimen auf seine eigene Art“. 1942 wurde bei einem Luftangriff sein Atelier zerstört; seine gesamten Arbeiten gingen dabei verloren. Was für bittere Parallelen.

Entartete Kunst

Der Blick auf die in München und Berlin etablierten und arrivierten Künstlerinnen und Künstler verdeutlicht, dass sich die Künstlerschaft nach der Machtergreifung augenscheinlich in zwei Lager teilte: Jene, die im Dritten Reich als Künstler anerkannt waren und jene, die diffamiert wurden. Auch Jan Hendrik Pelz' Vita berichtet vom Einzug zweier Werke im Jahr 1933 für die Ausstellung „Entartete Kunst“, die jedoch nicht gezeigt wurden. Hierzu könnte ein maschinengeschriebenes Verzeichnis des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda Aufschluss geben, das um 1941/1942 erstellt worden ist. Das 482 Seiten bzw. Blatt umfassende Verzeichnis listet aber wohl nur jene Werke auf, die größtenteils 1937 und 1938 aus deutschen Museen beschlagnahmt wurden. Von „Pallmann“ bis „Purrmann“ findet sich über ein Dutzend prominenter Namen mit dem Anfangsbuchstaben „P“. Es war akribisch notiert, was verwahrt, getauscht, verkauft oder auch zerstört wurde. Was aber geschah mit den beiden Werken von Jan Hendrik Pelz? Der Name taucht in den Aufzeichnungen nicht auf. Waren die Arbeiten so geschätzt, dass sie ohne Erfassung früh in privaten Sammlungen verschwanden? Oder wurden sie gar unter der Hand ins Ausland verkauft?

Das Entfernen von Werken aus dem öffentlichen Kulturbetrieb bedeutete nicht zwangsweise deren Präsentation in einer der Femenausstellungen in Dessau, Mannheim und Karlsruhe oder sogar in der Schau „Entartete Kunst. Genau dieses Schicksal ereilte die Malerin Lotte Laserstein (1898-1993), deren 1930 entstandenes Gemälde „Abend über Potsdam“ im Jahr 2010 bei Sotheby's für die Neue Nationalgalerie erworben werden konnte. Die wenigen von öffentlicher Seite angekauften Bilder hingen nicht prominent genug, um sie als Teil der Entartete-Kunst-Beschlagnahmungsaktionen sichtbar zu machen. Die zweibändige Niederschrift „Entartete Kunst Beschlagnahmte Werke / nach Museen geordnet“ führt lediglich ein Werk auf³: Lasersteins Ölgemälde „Im Gasthaus“ aus dem Stadtbesitz Berlins als „ehemaligen Kommissionsbestand in Verwahrung des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda.“ Die Kuratorin Elena Schroll beschrieb in einem Interview anlässlich der Retrospektive „Lotte Laserstein: Von Angesicht zu Angesicht“ jenes Dilemma, das auf eine „Zwei-Klassen-Entartung“ hinweist: Die Nachkriegsforschung rehabilitierte vor allem die künstlerischen Positionen, die in den Ausstellungen „Entartete Kunst“ diffamiert worden waren. Dazu gehörte Lasersteins Werk nicht.⁴ Wie eben auch Jan Hendrik Pelz' Werk, das allerdings bisher noch nicht von genügend etablierten Kräften des Kunstbetriebes gestützt wird. Wie wichtig solch ein Rückhalt ist, zeigt eine Einschätzung von Julia Voss zur Entwicklung Lasersteins: „Das [angekaufte] Werk, das in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts fast in Vergessenheit geraten war, wurde von der Neuen Nationalgalerie prominent platziert [...]. Seitdem ist es zu einem Publikumsliebbling geworden. Auf dem Auktionsmarkt steigen die Preise für ihre Bilder. [...] Mit etwas Glück könnte Laserstein also bald einen festen Platz in der Kunstgeschichte haben.“ Das Städel Museum in Frankfurt hat bereits reagiert: 2014 wurde mit Mitteln aus dem Nachlass Werner Wirthle das Bild „Russisches Mädchen mit Puderdose“ aus dem Jahr 1928 erworben, 2018 folgte mit „Lotte Laserstein: Von Angesicht zu Angesicht“ eine umfassende Einzelausstellung samt Katalog.

Dachbodenfunde und Künstlernachlässe

Im Dezember 2018 berichtete die Rhein-Neckar Zeitung vom spektakulären „Dachbodenfund“ eines kleinen Blumen-Stilllebens des Expressionisten Alexej Jawlensky (1865-1941). Jawlensky-Experten aus Wiesbaden konnten das Gemälde, das sich in einem ausgesprochen guten Zustand befindet, als sechstes Bild einer Reihe von fünf bisher bekannten Blumen-Stillleben Jawlenskys bestimmen, alle aus dem Jahr 1936. Eine konkave Biedermeier-Vase wie die auf dem Gemälde besaß die Familie Jawlensky tatsächlich, das weiß man von Jawlenskys Sohn Andreas (1902-1984), der ein anderes Stillleben der Serie entsprechend beschriftet hatte.⁵ Auch weniger bekannten Künstlern ist solches Glück schon zuteil geworden: Dem Maler Ludwig Weninger (1904-1945) war Erfolg zu Lebzeiten verwehrt geblieben, da seine Kunst in der NS-Zeit verboten war und er den Krieg nicht überlebte. 1994 erwähnte Rainer Zimmermann den Künstler in der überarbeiteten Fassung seines Buchs „Die Kunst der verschollenen Generation“. Im selben Jahr wurden Werke auf einem Dachboden in Wasserburg am Inn entdeckt. Bauarbeiter fanden im vermeintlichen Familienhaus der Mutter des Malers nicht nur Bilder, sondern auch Briefe, Skizzen und Kleidung.⁶ Dank des Engagements von Sammlern folgten inzwischen Würdigungen und Retrospektiven.

Nicht immer kann bei solchen Funden eine schnelle künstlerische Einordnung erfolgen. 2009 kam auf einem Dachboden das stark beschädigte Bild „Mädchen in kariertem Kleid“ zum Vorschein, das weder Signatur noch Datierung aufweist. Es konnte nach intensiven Recherchen dem Otto Dix Schüler Kurt Eichler (1905-1990) zugeschrieben werden.⁷ Was aber, wenn auf einem Dachboden nicht nur ein einzelnes Bild auftaucht, sondern gleich ein ganzes Konvolut? Der Kunsthistoriker Uwe Degreif sieht hier Nachlässe als ein Gemenge aus unterschiedlichen Bestandteilen. Sie enthalten einige Perlen und viele Kieselsteine, da nach seiner Ansicht die meisten guten Werke zu Lebzeiten verkauft wurden und das Renommee des Künstlers begründet haben. Degreifs Systematik unterscheidet sehr gute Werke, von denen sich der Künstler zeitlebens nicht trennen wollte – die künstlerische Quintessenz seines Œuvres (1–10 % des Nachlasses), gute Werke, meist aus der Hauptschaffenszeit (20 – 30 %) aber auch weniger gelungene und unvollendete Arbeiten, die nach seiner Meinung stillschweigend entsorgt werden sollten. Wichtig sind

auch Dokumente, Fotos, Briefe, also all das, was Archivare als schriftlichen oder dokumentarischen Nachlass bezeichnen.⁸ Degreif kommt zu nüchternen Folgerungen: Ein Marktwert ist bei Künstlern, die bereits zwanzig, dreißig Jahre tot sind, oft nicht mehr gegeben. Und: Hat der Künstler zu Lebzeiten keine Bedeutung erlangt, so wird er dies mit der Einlagerung in ein Museum auch nicht erreichen.⁹

Schlechte Voraussetzungen also für Jan Hendrik Pelz. Sein konsequenter Rückzug aus der Kunst offenbart sich zusätzlich im Fehlen von Nachweisen und Belegen. Nur ein Foto zeigt ihn gemeinsam mit Künstlerkollegen. Solche Künstlerfotos tragen zwar zur Bekanntheit bei, wie die Kunsthistorikerin Bojana Pejic in ihren Kunstforum-Beitrag „Ein Portrait des Künstlers als Unbekannter“ erkennt: Künstler waren sich bewusst, wie zuträglich die Ubiquität des fotografischen Bildes der Konstruktion ihrer Berühmtheit ist. Sobald ein Künstler im romantischen/romantisierten Verständnis "entdeckt" wird, setzt nach ihrem Verständnis die "Bekanntheitsindustrie" ein. Die Arbeit an der Künstlervita baut dabei nicht nur auf das Œuvre als Element für den künstlerischen Bekanntheitsgrad, eine Nebenwirkung bei der Produktion von Bekanntheit sind auch Dokumentaraufnahmen aus dem „wirklichen Leben“, die bei einem Künstler [...] nicht im Familienalbum enden, sondern [...] in einer Geschichte über die Kunst.¹⁰ Auf dem Foto steht Jan Hendrik Pelz neben dem Maler Otto Dix (1891-1969). Beide blicken in unterschiedliche Richtungen, vielleicht hatte man sich zu diesem Zeitpunkt nicht viel zu sagen. Die spärlichen Aufzeichnungen hüllen sich dazu in Schweigen.

Der unbekannt Künstler und das Scheitern

„Das eigentliche Werk des zeitgenössischen Künstlers ist sein Lebenslauf.“ postuliert der Kunstkritiker Boris Groys¹¹ in seinem Text „Die Wahrheit der Kunst.“ Wie aber soll die Kunstgeschichte mit wiederentdeckten Künstlerpositionen umgehen, die wegen einer zu vagen Verortung im historischen Kontext mehr wie eine Neuentdeckung wirken? Findet sich für solch eine Rehabilitation überhaupt noch Raum in der Kunstgeschichte oder bleibt er am Ende doch ein „unbekannter Künstler“?

Einen wertvollen Beitrag zur Frage nach der Wichtigkeit des „Unbekannten Künstlers“ liefert der Künstler Warren Neidich. 1993 war er als Künstler in Berlins Paris Bar eingeladen, seinerzeit „Heimathafen“ des provokanten Malers Martin Kippenberger (1953-1997). Dort positionierte er zwischen Bildern in Petersburger Hängung, Sitznischen und Türstöcken insgesamt zwanzig manipulierte Fotografien, im Original aufgenommen zwischen 1910 und 1970. In Abstimmung mit Kippenberger positionierte er zwischen Bildern, Sitznischen und Türstöcken insgesamt zwanzig manipulierte Fotografien, die im Original als dokumentarische „Stationen der Moderne“ gelten. In peniblen Bildretuschen hatte er „sein schnauzbärtiges Konterfei unter die Momentaufnahmen aus der Vergangenheit gemischt“.¹² Pejic resümiert dazu: „Warren Neidich wagt eine Neuerfindung der Geschichte und reiht sich als namenloser Ersatz-Loser in die Gruppenporträts ein.“ Dem Künstler gelingt die doppelbödige Entlarvung künstlerischer Relevanz, die so oft vom wohlwollenden Dunstkreis von Künstlerstars, Kunststilen und Kulturskandalen abhängt. Der Reiz des Werkes besteht in jenem feinen Nebel um die Authentizität, die eine rückblickende Huldigung großer Erfolgsmomente in der Kunst ohne Namensnennung in der Gegenwart verankert und den Betrachter genug Raum für seine eigene Bewertung lässt. Kippenberger dürfte damals begeistert gewesen sein, hat er doch selbst gerne mit dem Hinterfragen von Relevanz und Autorenschaft gespielt: Bereits 1979 beauftragte er den Plakatmaler Hans Siebert, nach seinen Vorlagen die 12-teilige Werkgruppe "Lieber Maler, male mir" zu erstellen. Auch das berühmte Bild „Paris Bar 1991“ stammte nicht von ihm selbst. Über die Wechselwirkung von Geschäft und Geschmack, von Reklame und Relevanz schrieb DIE ZEIT bereits 1958: „Der ‚Beitrag zur Entwicklung‘ ist immerhin eine Art von objektivem Wertkriterium, das freilich nur auf wenige Künstler anwendbar ist. Es gibt relativ unbedeutende Maler, die für die Entwicklung wichtig sind, und es gibt Genies, die weder Schule gemacht noch in irgendeiner Weise zur Entwicklung beigetragen haben.“¹³

Um den Erkenntnisgewinn rund um den „Unbekannten Künstler“ für den Leser nicht zu beeinträchtigen, verzichtet Bojana Pejic in ihren Kunstforum-Beitrag „Ein Portrait des Künstlers als Unbekannter“ auf die explizite Nennung des Künstlernamens. Sollte vielleicht auch das aufgefundene Werk von Jan Hendrik Pelz zunächst ohne namentliche Recherchen in der Kunstgeschichte betrachtet werden? Wie können wir einen Schaffensprozess einordnen, der sich zu Lebzeiten selbst bewusst aus den umgebenden Kunstprozessen „ausgeordnet“ hatte? Eine Pressemitteilung zu seiner Retrospektive im Kunstverein Friedrichshafen bezieht hierzu schonungslos Stellung: „Schon bei den Alleinstellungsmerkmalen, die kunstgeschichtlich relevante Werke aufweisen, bleibt Pelz' Œuvre auf der Strecke. [...] Während sich die Welt nach dem Krieg rasend schnell neu strukturierte und entwickelte, mit immer neuen Sensationen und Rekorden den Neubeginn der Kultur feierte, versuchte der noch immer traumatisierte Maler an die von Amerika herüberschwappende Abstraktion anzuknüpfen.“ Man darf nicht außer Acht lassen, dass der Künstler die Nachkriegszeit als über 60-Jähriger erlebte. „Bei der Suche nach einem eigenen Stil produzierte er ein Sammelsurium aus Zitaten der Kunstgeschichte, die auf den Betrachter verklemmend und verzweifelt wirkt. [...] Pelz' Werke entstrahlen die hieraus resultierende Verunsicherung aus jeder Leinwand-Pore. [...] Dem Museumsbesucher jedoch

wird mittelmäßige Kunst eines verstörten Malers vorgesetzt, der als Opfer seiner Zeit durch seine Bilder das Scheitern der ganzen Generation vorführt.“¹⁴ Letzten Endes betrifft dies wohl auch sein eigenes künstlerisches Scheitern. „Ich kann es im Grunde nicht mehr mit den Jungen aufnehmen.“ erkennt ein selbstkritischer Eintrag von 1953 in Pelz' Tagebuch. Umso bemerkenswerter ist die Offenheit in der Pressemitteilung des Kunstvereins, da sich nach Einschätzung der Kunstkritikerin Julia Voss gemeinhin Informationen über einen Künstler in Katalogen, Grabreden nicht unähnlich, ausschließlich auf das Gute beschränken, das sich über eine Person oder ein Werk sagen lässt.¹⁵

Entdeckung, Erfindung oder Event?

Dass gescheiterte Künstler trotzdem posthum für eine Sensation gut sein können, zeigt die Wiederentdeckung von Nat Tate (1928-1960). Der Schriftsteller William Boyd hatte sich intensiv mit dem Maler befasst. Am 1. April 1998 präsentierte er gemeinsam mit einigen Größen der Kunstwelt im Atelier von Jeff Koons eine ungewöhnliche Künstlerbiographie mit Bildern und Fotografien, um der vergessenen Größe des Abstrakten Expressionismus zu huldigen. Begleitend zur Lesung waren einige verbliebene Werke des Künstlers ausgestellt, der vor seinem Selbstmord 99% seines Schaffens zerstört haben soll. Galeristen, Kunstkritiker und Sammler waren anwesend. Die ganze Szene. Ein Ereignis.¹⁶ Eine Woche nach der Präsentation erfuhren sie aus der Zeitung, dass alles erfunden war, selbst der Name des vermeintlichen Stars: William Boyd hatte den Namen seines Künstlers schlicht aus National Gallery und Tate Gallery zusammengebaut. Die Bilder waren allesamt von Autor selbst angefertigt worden, was ihrer künstlerischen Anerkennung aber nicht wirklich geschadet hat: 2011 versteigerte Sotheby's im Rahmen einer Benefizauktion eines der nur achtzehn „erhaltenen“ Werke von Nat Tate. Das nur 21 x 15cm große „Bridge No. 114“ brachte dabei über 7000 Pfund ein.

Einen ähnlichen Präsentationscoup¹⁷ initiierten die Forscher Maurizio Bernadelli Curuz und Adriana Conconi Fedrigolli. Sie hatten 2012 in einem Mailänder Schloss rund hundert frühe Zeichnungen und Gemälde gefunden, die sie dem legendären Barockmaler Caravaggio (1571-1610) zuschrieben. Sie verglichen die Zeichnungen mit vollendeten Gemälden Caravaggios, wobei sie am Computer dessen „geometrisches Regelwerk“ dechiffriert haben wollen. Anstatt aber Experten für die Prüfung Caravaggios' Maltechnik heranzuziehen, boten sie ihre Forschungsergebnisse unter dem Titel "Der junge Caravaggio - Hundert wiedergefundene Werke" als kostenpflichtiges E-Book zum Download an. Die Kunsthistorikerin und Caravaggio-Expertin Sybille Ebert-Schiärer kritisierte auf Spiegel Online¹⁸ die Vorgehensweise der beiden Wissenschaftler: „Die beiden hätten ihre Ergebnisse erst einmal im wissenschaftlichen Rahmen zur Diskussion stellen müssen, das wäre der normale seriöse Weg. Sie haben keine solide kunsthistorische Methode zur Überprüfung der Echtheit angewandt außer Ähnlichkeitsvergleiche.“

Wie schnell und gravierend sich in der Kunstwelt Meinungen ändern können, zeigt auch der „Fall Karl Waldmann.“ Dessen „konstruktivistische“ Collagen sollen von einem Flohmarktfund kurz nach dem Fall der Berliner Mauer stammen. Bis heute lässt sich die Biografie von Waldmann nicht belegen. Waldmann soll um 1890 in Dresden geboren sein und seine Spur sich 1958 in einem sowjetischen Arbeitslager verloren haben. Im Rahmen der Ausstellung "Künstliche Tatsachen / Boundary Objects" im Kunsthaus Dresden (20. Juni – 20. September 2015) erfolgte eine erste öffentliche Würdigung des Werks. Derartige Premieren werden in der Fachwelt mit besonderem Augenmerk begleitet, umso wichtiger ist die korrekte Ersteinschätzung des Œuvres.

Während das Werk von Jan Hendrik Pelz noch vor Beginn in Pressemitteilungen nicht nur als „Wahrer Kunstschatz“, sondern zeitgleich auch als „überzogene Wiederentdeckung“ bezeichnet wurde, ruderte das Kunsthaus wegen Hinweisen zu Nachweismängeln bezüglich der Provenienz von Karl Waldmann erst zwei Wochen nach der Ausstellungseröffnung zurück. Am 4. August erfolgte die Veröffentlichung der Ausstellungsbroschüre in einer überarbeiteten Textfassung: „Da die Provenienz der Arbeiten ebenso wie die Identität des mutmaßlichen Künstlers selbst derzeit eine Vielzahl ungeklärter Fragen aufwirft, ist es auch möglich, dass es sich um ein zeitgenössisches künstlerisches Projekt handelt, das mit fiktionalen Strategien arbeitet.“¹⁹ Da die Herkunft der Werke nicht zweifelsfrei geklärt werden konnte, wurden am 2. September 2015 sogar alle zwölf Arbeiten Waldmanns aus der Ausstellung entfernt. Ein Gutachten, das bei den Papiertechnischen Stiftungen Heidenau in Auftrag gegeben wurde, ergab jedoch "keine Hinweise auf eine Entstehungszeit nach 1958", Material und Kleber waren zur angeblichen Entstehungszeit der Werke bereits erhältlich. Mehrere hundert Werke sind auf der Webseite des virtuellen Museums abgebildet und inhaltlich beschrieben. Augenzwinkernde Verweise auf Hannah Höch und Richard Hamilton könnten durchaus für ein zeitgenössisches künstlerisches Projekt sprechen, die realisierten Verkäufe an Sammler sind allerdings auch ein Argument dagegen. Gerade der Konjunktiv in der Kunst lässt Blickwinkel aus unterschiedlichen Zeitschienen auf die Werke zu: Was wäre, wenn die Bilder nicht aus der Zeit sind? Und was wäre, wenn doch? Spätestens mit der Strafanzeige nach der Aufdeckung durch die Presse wird dieses Geheimnis wohl nicht mehr gelüftet werden.

Blick in den Stall

„Die Kunst habe ich geohrfeigt – aufgeknüpft - und begraben.“ Diese Notiz zum 81. Geburtstag des Malers am 8. Februar 1965 klingt fast wie eine innere Befreiung. Der Künstler, der sich laut Tagebuch 1907 an einem Freitag zu seinem Geburtstag kühnen Mutes in der Königlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart eingeschrieben hatte, hinterlässt am Ende ein rätselhaftes Werk. Der aufgefundene Nachlass mit Gemälden, Zeichnungen, Zeitdokumenten und Fotografien lässt viel Raum für Interpretationen. Seine Unschärfe in der Malerei ähnelt der Unschärfe in den Belegen für seine Existenz. „Die Kunst kann ohne mich. Aber kann ich ohne die Kunst?“ philosophiert ein Eintrag im Tagebuch anlässlich eines Paris-Besuchs im Mai 1908. Das Schwinden seiner Relevanz in den Nachkriegsjahren, sein Rückzug aus der Malerei und sein Platz in Natur und Leben als Schweinzüchter haben ihn am Ende 100 Jahre alt werden lassen. Späte Aufnahmen zeigen ihn mit einem weisen Lächeln. Würde es das Kuriosum Jan Hendrik Pelz also nicht geben, man müsste es glatt erfinden. „Es gibt nur einen Weg, einen Nachlass auf Dauer lebendig zu halten“, sagt die Nachlassspezialistin Loretta Würtenberger: „Jede Generation muss die Chance bekommen, den Künstler für sich auf eine neue Art zu entdecken.“²⁰ Hat das künstlerische Phänomen Jan Hendrik Pelz am Ende nicht genau das verdient?

- 1 Tim Ackermann, "Ist das was wert – oder kann das weg? ", DIE ZEIT Nr. 6/2016, 04.02.2016
 - 2 Kristina Kratz-Kessemeier, Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preußischen Kultusministeriums 1918 bis 1932, 2007, Seite 288
 - 3 Entartete Kunst Beschlagnahmte Werke / nach Museen geordnet, Band 1 (A-G), Seite 44
 - 4 <http://blog.staedelmuseum.de/alexander-eiling-und-elena-schroll-ueber-lotte-laserstein/>
 - 5 Volker Oesterreich, "Spektakulärer ‚Dachbodenfund‘ wird versteigert", Rhein-Neckar Zeitung vom 11.12.2018
 - 6 Theresa Parstorfer, "Eine Geschichte im Konjunktiv", Süddeutsche Zeitung vom 15.10.2018
 - 7 https://lisa.gerda-henkel-stiftung.de/der_dachbodenfund?nav_id=3743
 - 8 Michael Zajonz, "Die Kunst bleibt – aber wo? Künstlernachlässe als Herausforderung", Essay für die Kulturstiftung der Länder, 08.06.2015
 - 9 Uwe Degreif: "Wirklich alles aufbewahren? ", art value 14, Seiten 56, 59, 60
 - 10 Bojana Pejic, "Ein Portrait des Künstlers als Unbekannter", Kunstforum 204, 2010, Seite 119, 121, 125
 - 11 Boris Groys, "Die Wahrheit der Kunst", in Kursbuch 184: Was macht die Kunst, Seite 24
 - 12 Harald Fricke, "Richtige Form, richtige Farbe im richtigen Moment", taz vom 06.02.1993
 - 13 G.S., "Modemaler waren immer teuer", Die Zeit vom 25.12.1959
 - 14 Überzogene Wiederentdeckung, Pressemitteilung des Kunstvereins Friedrichshafen vom 08.09.2017
 - 15 Julia Voss, Hinter weißen Wänden, 2015, Seiten 21, 63, 111, 112
 - 16 Elmar Krekeler, "Nat Tate war ein Malergenie – und eine Erfindung", Die Welt vom 09.11.2010
 - 17 Valeska von Rosen, "Bescheiden sind sie nicht", sueddeutsche.de vom 09.07.2012
 - 18 "Die Ähnlichkeit ist viel zu vage", Interview mit Sybille Ebert-Schiärerer, spiegel.de vom 06.07.2012
 - 19 http://kunsthauddresden.de/wp-content/uploads/2014/07/ENGLISCHKURZF%C3%BCHRER.BoundaryObjects_-2.pdf
 - 20 Tim Ackermann, "Ist das was wert – oder kann das weg? ", DIE ZEIT Nr. 6/2016, 04.02.2016
- https://de.wikipedia.org/wiki/Paul_Mathias_Padua
- http://www.leo-putz.de/leben_werk.html
- <https://www.lempertz.com/de/kataloge/kuenstlerverzeichnis/detail/putz-leo.html>
- https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Ludwig_Pfeiffer
- https://de.wikipedia.org/wiki/Ernst_Christian_Pfannschmidt
- <https://www.georg-scholz-haus.de/scholz.html>
- <https://haubrok.org/ausstellungen/charade-rochade/>
- <https://www.bayerische-landesbibliothek-online.de/glaspalast>
- <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/gbk> <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2011/modern-post-war-british-art/lot.214.html>
- <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/russisches-maedchen-mit-puderdose>
- <https://www.staedelmuseum.de/de/lotte-laserstein>
- https://www.focus.de/regional/baden-wuerttemberg/ausstellung-in-friedrichshafen-ein-kunstfund-macht-furore_id_7446941.html
- <https://www.wasserburg.de/museum/ausstellungen/sonderausstellung/>
- <http://kunsthauddresden.de/veranstaltungen/kuenstliche-tatsachen/>
- Thomas Kellein, 1937 – Perfektion und Zerstörung, 2007, Seite 14
- Hatje Cantz Verlag, Martin Kippenberger, 2006, Seiten 54, 168 Judith von Sternburg, Lotte Laserstein im Städel, Frankfurter Rundschau online vom 19.09.2018
- Rose-Maria Fropp, "Echt gut", FAZ vom 25.10.2011
- Angelika Heinick, "Größer und schöner: Die 51. Foire des Antiquaires de Belgique in Brüssel", FAZ vom 21.01.2006
- "Rätsel um Dadaisten: Hat Karl Waldmann wirklich existiert?", Süddeutsche Zeitung, 27.08.2015



„In meiner Kindheit machte ich mit meinen Eltern in den Schulferien öfters Urlaub in Baden-Württemberg. Dort muss wohl diese Fotografie entstanden sein, die im Album meiner Eltern schlicht mit „Ferien auf dem Bauernhof, 1979“ betitelt ist. Ein älterer Mann hat damals versucht, mir das Zeichnen beizubringen.

Pelz's Urenkel verwies darauf, dass die Fotografie 1979 im Wohnhaus seines Urgroßvaters in Rudersberg-Zumhof entstanden ist. Links im Bild sei außerdem Martin Kippenberger zu sehen, der sich zu dieser Zeit in Stuttgart aufhielt und den Künstler vor seinem Tod zweimal besucht habe.“

Christian Hof

