Der Umgang mit Kunst der Nazizeit bleibt heikel: Soll man sie ignorieren oder als Teil der Geschichte akzeptieren? René Schoemakers geht einen besonderen Weg. Er dekonstruiert ein finsteres Hauptstück auf offener Bühne

Die Kunst hat nur deshalb eine eigene Geschichte, weil Künstler sich immer wieder aufeinander beziehen. Spätere variieren und aktualisieren ihre Vorgänger und nehmen sich dabei üblicherweise Werke anerkannter Kollegen vor: Mit ihnen assoziiert zu werden verhilft ihnen bestenfalls selbst zu Berühmtheit. Ungewöhnlich ist hingegen, ein Werk aufzugreifen, das sowohl künstlerisch als auch moralisch als untragbar gilt.

Genau das aber macht René Schoemakers. Mit seinem Triptychon *Der Hausrat der Nation* (2023) (ab 16. März in der Ausstellung »Dissonance« in der STADTGALERIE KIEL) reagiert er auf eines der bekanntesten Werke der NS-Kunst: auf das Triptychon *Die vier Elemente* (1936) von Adolf Ziegler (noch bis 24. März in der Ausstellung »Art in the Third Reich« im MUSEUM ARNHEIM und sonst in der Münchner PINAKOTHEK DER MODERNE). Bei Zieglers Bild, erstmals 1937 in der »Großen Deutschen Kunstausstellung« zu sehen und dann bis 1945 im »Führerbau« am Münchner Königsplatz, fällt es nicht schwer, zum Generalverriss auszuholen. Wie ist das denn gemalt? Die vier Frauenfiguren, die (von links nach rechts) Feuer, Wasser, Erde und Luft verkörpern, sitzen weder perspektivisch noch anatomisch richtig auf einem Podest. Und der Eindruck unbeholfener Künstlichkeit wird durch weitere Fehler gesteigert. So würde die Hand der linken Figur, schützend vor eine Fackel gehalten, angesichts der Nähe zum Feuer verbrennen. Auch die Schatten stimmen nicht, und zudem lässt Ziegler die Betrachter im Unklaren darüber, wo seine Szenerie angesiedelt ist: Der geflieste Boden suggeriert einen Innenraum, der Hintergrund wirkt wie ein wolkenloser Himmel. Oder sollte man an eine Allegorie keinen Realismusanspruch stellen? Immerhin stehen der blitzblanke Fußboden und der Himmel für zwei Versionen von Reinheit, während die Frauen noch mehr Reinheit, nämlich arische Reinrassigkeit, manifestieren. Und in Kombination mit dem Thema der vier Elemente überhöht Ziegler die NS-Rassenpolitik sogar zum zeitlosen Naturprinzip: verbrämt grausame Ideologie, so aseptisch und kalt wie nur möglich. An ein solches Machwerk anzuknüpfen dürfte nicht leichtfallen. Und dies im selben – großen – Format zu tun, zudem in einer gegenüber dem Vorbild zeitaufwendigeren, sinnlicheren Malerei, verlangt umso mehr Entschlossenheit. Doch René Schoemakers will Zieglers Programmbild tatsächlich Punkt für Punkt, malerisch wie inhaltlich, widersprechen. Er hält es nach wie vor – oder erneut? – für gefährlich, versucht also mit seinen Möglichkeiten, es zu entlarven, es zu bannen, ohne jedoch in politaktivistischer Absicht ein Gegenprogramm zu proklamieren. Ganz im Geist der Aufklärung will er vielmehr kritisches Bewusstsein, Lust auf Motivgeschichten und Differenzierung wecken.

Bei Schoemakers ist die Szene in den Wald verlegt. Es ist Nacht, womit das Licht der Fackel nun auch eine Funktion hat, könnte man ohne sie doch gar nichts sehen. Die Frau, die sie hält, ist eng an Zieglers Vorbild angelehnt, wodurch die Bezugnahme auf das Triptychon überhaupt als solche erkennbar wird. Sonst sind die Unterschiede groß. Die anderen Figuren tauchen nur als Umrissskizzen auf der Mitteltafel auf, so gemalt, als seien sie auf Karton gezeichnet. Die NS-Ideale erweisen sich damit als bloße Pappkameraden, der Sockel ist zudem zerschlagen und hohl, weit entfernt von tausendjähriger Dauer. Auf dem rechten Bildflügel ist eine männliche Figur darauf gesprungen, und auch für sie gibt es ein Vorbild: von Otto Dix, in jeder Hinsicht ein Antipode Zieglers. Auf seinem Gemälde *Die sieben Todsünden*, 1933 direkt nach der NS-Machtergreifung gemalt, sieht man den Neid in ähnlicher Haltung, später von Dix noch um ein Hitlerbärtchen ergänzt. Und so entpuppt sich der Nazi-Traum von der Reinheit bei Schoemakers als Triumph des Bösen; zugleich erscheint die Ideologie von Blut und Boden bei ihm höchst bedrohlich, spritzen aus dem Dickicht doch allenthalben rote Fontänen.

Zahlreiche weitere Sujets kommentieren das Rassen- und Frauenbild der Nazis. So stört ein Tattoo auf dem Oberschenkel die reine Nacktheit der Frau. Es zitiert Hans Burgkmairs Holzschnitt der *Hure Babylon*, die als Inbegriff des Bösen galt und daher auch zur Verfolgung vermeintlicher Hexen führte. Wie diese auf dem Scheiterhaufen landeten, vernichteten Nazis entsprechend ihren eigenen Vorstellungen vom Bösen das, was für sie »lebensunwertes Leben« oder »entartete Kunst« war. Zu Letzterer gehörte auch die Holzskulptur *Das Paar* von Ernst Ludwig Kirchner, ausgestellt in der gleichnamigen Münchner Ausstellung, ebenfalls 1937, die ausgerechnet von Adolf Ziegler eröffnet wurde. Bei Schoemakers kehrt die Skulptur wieder: als Sticker, so gemalt, als klebe er auf der Mitteltafel. Damit wird die gesamte Szene noch mal ganz klar als Bild markiert und jede Neigung unterlaufen, sie für ein Stück Wirklichkeit zu halten. Vor allem aber erscheint der Sticker – ein zeitgenössisches, oft popkulturelles Medium – wie eine Geschichtskorrektur: Die vermeintlich »entartete Kunst« ist weiter angesagt, gar cool, Ziegler hingegen nur noch Thema für eine kritisch-analytische Historienmalerei. //

WOLFGANG ULLRICH ist Professor für Kunstwissenschaft und Medientheorie und Autor zahlreicher Bücher. In ART analysiert er jeden Monat aktuelle Bilder.

<

Adolf Zieglers Triptychon »Die vier Elemente« (1937, 171 x 282 cm) feiert das nationalsozialistische Rasse-Ideal – und strotzt vor Fehlern und Seltsamkeiten

v

René Schoemakers aktuelle Paraphrase »München leuchtet (Der Hausrat der Nation)« (2023, 170 x 290 cm) konterkariert Zieglers Vorlage mit zeitgenössischen Zitaten und Verweisen auf die verfemte Kunst der Moderne