

„Der verlorene Sohn“

Der badische Künstler Gustav Wolf

– Einblicke in die Gustav-Wolf-Kunstgalerie Östringen –

Svenja Gerhardt

1. Einführung

1.1 Die Galerie

Allein für die 1991 von der Stadt Östringen aufgekauften 6.000 Kunstwerke, Notizzettel, Tagebücher und Manuskripte des im Nachlass befindlichen Kraichgauer Künstlers Gustav Wolf renovierte man ein unter Denkmalschutz stehendes Fachwerkhaus im Zentrum der Stadt.

Die somit entstandene Galerie bietet seither einen Einblick in das Werk des Künstlers in einer ständigen Ausstellung. Um dem Besucher einen Einblick in die Phantasie und Lebenshaltung des Badners zu geben, stellt die Galerie neben Gemälden seiner Reiseeindrücke und seiner badischen Heimat vor allem die berühmten graphischen Werke Wolfs aus.

Zusätzlich werden im Anbau des Gebäudes Sonderausstellungen der Gegenwartskunst durchgeführt.

Die Galerie macht es sich zur Aufgabe, das Vermächtnis des ehemaligen Gemeindeglieds zu bewahren, dieses dem Besucher durch Führungen näherzubringen, es mit Hilfe kommender Generationen zu erhalten und neue Kunst in Anbetracht der Werke Wolfs zu fördern.

1.2 Kindheit und Jugend des Künstlers



Abb. 1: Portraitfotografie

Der am 26. Juni 1887 in Östringen geborene Künstler jüdischer Abstammung verbrachte seine Kindheit in dieser Kraichgauer Gemeinde. Nach zahlreichen Unterrichtsstunden in Latein und Griechisch beim Ortsgeistlichen konnte der damals Zehnjährige das Bruchsaler Schlossgymnasium besuchen.¹

Schon sehr früh erkannte man das künstlerische Talent des Jungen und versuchte es mit Malunterricht bei der Karlsruher Künstlerin Emilie Stephan zu fördern.²

Auf Wunsch des Vaters besuchte er ab 1904 die Karlsruher Kunstgewerbeschule und belegte als Hauptfach Architektur. Nach dem Tod des Vaters im April 1906 empfahl ihm der badische Künstler Hans Thoma, bei dem Wolf seit 1904 privaten Mal- und Zeichenunterricht bekam, das Architekturstudium abzubrechen.

Wolf hörte auf seinen Lehrer und begann sich autodidaktisch bzw. unter der Leitung Thomas, welcher ihn mit den Schriften Kants und Schopenhauers vertraut machte, weiterzubilden.³

Hans Thoma lehrte seinen Schülern keinen Stil. Er wollte das den Schülern innewohnende Potential nicht durch Stilgebundenheit einengen, sondern frei zum Ausdruck bringen. So begann der eher introvertierte Gustav Wolf schnell seiner Phantasie in kontrastreicher Farbigkeit expressiv Ausdruck zu verleihen.

Aus einem Tagebucheintrag wird ersichtlich, dass die Zeit bei Thoma den eigentlichen Lebensbeginn für Wolf darstellt.

Noch im selben Jahr wagte sich Wolf mit seinen Frühwerken, welche er als „Fanatische Ideen“ und „Wege zum Ideal“ bezeichnete, in einer Münchener Galerie an die Öffentlichkeit.

Das Publikum war entsetzt.⁴

2. Philosophie und Visionen

2.1 Werden, Sein und Vergehen



Abb. 2: *Primavera (verschollen)*, 1906/07

Geistergesichter mit weit aufgerissenen Augen, aus der Erde emporsteigende Ungeheuer mit asiatischen Drachenköpfen, Fischköpfen, wurmartigen Körpern, Flügeln und dergleichen sind Beispiele für die in den Bildern wohnhaften, metamorphosen Phantasiewesen des jungen Künstlers. Die in Wolfs Bildern dargestellten apokalyptischen Landschaften und Himmelsgewölbe, die die Ungeheuer mit aufreißenden und schließenden Wolkengebilden, Flammen und undurchsichtigen Verästelungen exotischer Bäume und Pflanzen umgeben, entsprachen ganz und gar nicht dem Geschmack des Münchner Publikums. (Abb. 2 und 3)

Seine Ungeheuer symbolisieren jedoch nur das vorschöpferische Chaos, welches in verschiedener Form Teil der Schöpfung ist. Diese Kreaturen werden, sind und vergehen, genauso wie jede andere Lebensform.



Abb. 3: Hohe Lied des Seins, 1906/07

An dem Pastell „Das Hohe Lied des Seins“ (Abb. 3) von 1906/07 lässt sich die Grundhaltung Wolfs ablesen. Wie an den hier dargestellten aufsteigenden, brennenden Ästen, brennt und zehrt das Leben an jeglicher Lebensform. Auf dem Weg zum bewussten Sein wird es immer wieder, so wie der dargestellte Vogel, zurückgewirbelt, damit das Wesen erkennt, dass alles organische Leben verbrennt. Das Leben ist also ein Weg mit Hindernissen. Hat man das begriffen, gelangt man zum bewussten Sein, und eines Tages, wenn das Feuer das Lebendige aufgezehrt hat, steigt man auf zum endgültigen, allumfassenden Sein, verbildlicht durch das in der oberen Bildmitte dargestellte Auge, um damit zu verschmelzen.

Doch schon immer ist das Lebendige, und damit auch der Künstler selbst, ein Teil des Göttlichen. So kleidet Wolf den steinernen Weg des Daseins in ein Lied des Schicksals. „Das Hohe Lied des Seins“ ist eine bildlich gestaltete Melodie mit Höhen und Tiefen.

Der Künstler verstand sich als eigenen kleinen Kosmos, welcher ein Teil des großen Kosmos ist. Infolgedessen zeigt er mit seinen Visionen etwas Göttliches, da sie, wie er selbst, ein Teil des allumfassenden Seins sind. Dadurch erhalten seine Werke den Rang von Erhabenheit und Ewigkeit.

Schon in jungen Jahren hatte der Künstler mit diesen Gedanken und Visionen eine detailliertere Vorstellung des Übermächtigen als viele andere gleichen Alters.

2.2 Der Kampf um die Form

Wegen seiner starken Verbundenheit zu seinen Visionen und Arbeiten kamen schon sehr früh Probleme bei der gestalterischen Umsetzung dieser geistigen Bilder auf Wolf zu.

Wolf machte sich nun Gedanken, wie er seinen Gefühlen und Visionen auf dem Bildträger gerecht werden könne. Diese schrieb er in seinem „Zeichen-Büchlein“ nieder und spricht darin von einem „*Ringens mit dem Widerstand um die Klarheit der Sprache*“. Gemeint ist hier die Sprache des Bildes. Er sucht daher nach Symbolen für seine Visionen.

Zwischen seinem Geist und der Tafel stehen jedoch seine Hand und das Werkzeug. Es besteht also stets die Möglichkeit der unzureichenden Übertragung dieser geistigen Bilder auf die Bildfläche, so dass nur wenig von der ursprünglichen Vorstellung des Künstlers übrigbleibt.

Natürlich wollte der idealistische Kraichgauer Künstler dies vermeiden und versuchte eine Lösung zu finden.

Man könnte von Grundregeln sprechen, die Wolf in seinem „Zeichen-Büchlein“ formuliert. Ihnen zufolge muss der Schaffende einen Drang verspüren. Er darf seine Kunst nicht von den Möglichkeiten bestimmen lassen, die ihm das Gestaltungsmittel vorgibt und muss daher auf eine korrekte Ausführung seines Handwerkes verzichten. Der Geist und nichts anderes soll aus ihm sprechen. Der Künstler muss sich mit dem zu gestaltendem Objekt identifizieren: „*Er muss Welt sein und muss das All sein, dass das Weltgefühl sich ausrede auf seiner Tafel. Der Gestalter ist Mund, Träger, Diener dessen was da redet.*“ Auch bescheiden muss der Künstler sein, damit die Kraft des Wesentlichen ungebrochen in ihn einfließen kann. Tut er das nicht, so werden seine Bilder ohne Geist und Wahrheit sein.⁵

Ableitend könnte man sagen, dass sich Wolf als Medium des Göttlichen verstand.⁶

Nach Wolfs Theorie macht aber die Übertragung einer Gefühlswelt auf die Fläche allein, das Bild noch nicht zum eigenständigen Kunstwerk. Der Schaffensprozess gliedert sich in drei Abschnitte.

Zum einen die bereits angesprochene Vorstellung des Künstlers, zum anderen die nicht exakte Wiedergabe dieser Vorstellung als selbstständiges Bild mit eigener Ausstrahlung und schließlich der Betrachter, welcher das Bild mit seiner eigenen Vorstellung verbindet.

Wolf nennt das eine Vereinigung von drei Harmonien: die Harmonie des Künstlers, die dem Bild innewohnende Harmonie und die individuelle Harmonie des Betrachters.⁷

Insofern könnte man sich als Betrachter dieser Bilder ein Stück weit mit dessen Schöpfer verbunden fühlen.



Das Lied von der Blüte.

Es sprach in mir: Sei Erde und ich will Blüten aus dir wachsen lassen. Bei Lotus und Erbsendiges spreche aus dir. - Es war aber die in mir redete die große Schafferin, sie war die Erdbärerin, die Anführerin, die Weltentropfen. Und sie stand in Glorie. - Die Strahlen ihrer Glorie aber das waren die Leiber ihrer Kinder und die Kinder waren Schaffende. Deren waren aber drei Stufen. Da waren die Kinder der Ernährenden, der Dankbarmachenden, der Dankentropfen. Aus ihrem Gebete entstand ihre Schafferin, ihre Leiber bildeten einen Glorienkranz: MATER ALMA. - Da waren die Kinder der Verherrlichenden, der Herrlichkeitsgierigen, der vom verherrlichenden Geschmachten. Aus ihrem Glanze entstand ihre Schafferin. Ihre Leiber bildeten einen Glorienkranz: MATER GLORIOSA. Da waren die Kinder der Vergessenden, der Geistlosstündernden, der Gesteckenen. Aus ihrer Erhabenheit entstand ihre Schafferin, ihre Leiber bildeten einen Glorienkranz: MATER BENEFICENTIA. - Also stand die

Schafferin in dreifacher Glorie. Die Glorie waren die Leiber ihrer Kinder. Die Leiber ihrer Kinder waren ihr Leib. - Sie war die Erbsentropfen, die Schönheitentropfen, die Gesteinstropfen, die eigene Schafferin. - Was sich mir zeigt, im Gesichte und in Erhabenheit, nichts höflicheres habe ich gefunden als die Blume auf dem Felde. - Ein was ich mich nicht, von MICHA und mein Werk, nichts höflicheres habe ich gefunden als die Blume auf dem Felde. Was ich auch suchte, der Dinge erhabenes Urbild, nichts höflicheres habe ich gefunden als die Blume auf dem Felde. Es sprach in mir: Lausche der Stimme der Erde, lausche der Erde in dir. Siehe, sie wird dich das große Lied leben lassen, das Lied von der Blüte. - Da ich aber die Erde in mir erkannt, redete sie mir und sprach: Dem ist das Wein, Klein das Vergessen und Werden, und dies war mir der Erde Sinn. - Aber nicht gegründet einer das Welt: Ich bin. Und nicht erfasset einer seine Größe. Aber nicht erfasset einer das Welt: Ich werde. Und nicht gegründet einer seine Luft. - Ich laus die Erde nach und ihres Werdens strömende Luft laus

Blüte 1

Abb. 4: Confessio – Worte und Zeichen/Blatt 2/Blüte 1, 1908

3. Der Einzug der Grafik in Wolfs Werken

3.1 Confessio – Worte und Zeichen

Hans Thoma zeigte seinen Schülern etliche Techniken, damit diese unter verschiedenen Möglichkeiten wählen konnten. Gustav Wolf begann mit dem Holzschnitt zu arbeiten.

Durch das Herausschneiden des harten Materials wird nach Wolfs Empfinden eine Energie freigesetzt, welche das Wesen des Darzustellenden aufleben lässt. Die Technik des Holzschnitts war für Wolf also ein geeignetes Darstellungsmittel, um seinen Visionen Ausdruck zu verleihen.⁸

1908 schuf er dann seine erste Holzschnittfolge „Confessio – Worte und Zeichen“ (Abb. 4).

Hier beginnt er mit Linien zu arbeiten, die er sogar als primäres Darstellungsmittel einsetzt. Zum einen entspricht die Linie einer Eigenart des Holzschneideverfahrens, zum anderen ist sie der Handschrift am ähnlichsten. Somit lässt sie Rückschlüsse auf den Schöpfer zu. Da der Schöpfer selbst aber ein Teil Gottes ist, lässt die Linie wiederum Rückschlüsse auf Gott zu.⁹

Bewusst setzt der Künstler mittelalterliche Stilmittel ein wie sie sich auch in der Romantik und in allen neoromantischen Strömungen, wie auch im Jugendstil zu Wolfs Zeiten, wiederfinden.¹⁰

Was mit dem Bild „Das Hohe Lied des Seins“ angedeutet worden ist, prägt sich nun deutlicher in der Holzschnittfolge aus: der Aspekt der Musik.

Die geschwungenen und ineinander geflochtenen Linien werden im Zusammenspiel mit den von Wolf eingefügten Texte lebendig. Das Bild beginnt zu klingen, und die hervortretende Melodie vereinnahmt die Gedanken, damit der Betrachter in eine Gefühlswelt eintreten kann.

Richard Benz versuchte dieses Erlebnis in Worte zu fassen:

„... unmittelbar wird der Geist zum Rhythmus und Klang der Linie. Das Auge vernimmt hier im Raum, was sonst nur dem Ohr in der Zeit vernehmbar ist: eine geistige Sprache, die nicht ans Sinnesorgan gebunden bleibt, sondern frei den ganzen Menschen durchströmt.“¹¹

Dies stellt keine freimütige Interpretation dar – der Künstler selbst unterteilte sein Bekenntnis mit den Bildtiteln „Das Lied von der Blüte“, „Das Lied von der Woge“ und „Das Lied vom Gleichnis“, mit denen er einen Zusammenhang zwischen Kunst und Musik herstellt.

Nicht nur filigrane, subtil ausgearbeitete Linien zeigt er hier, sondern er benutzt auch Wörter, um seinen Visionen vollen Ausdruck zu verleihen.

Im Gesamten betrachtet, sieht man in seinen Werken nicht nur die Vereinigung dreier Harmonien, sondern auch die Vereinigung dreier Künste. Mit Elementen der Bildenden Kunst, Literatur und der Musik bekennt sich der Künstler zur göttlichen Schöpfung, beschreibt seine Suche nach dem Gleichnis seiner Selbst und imponiert nebenbei mit einem reichen, ornamentartigen Linienspiel.

3.2 Zehn Holzschnitte

Die nächste Holzschnittfolge ließ nicht lange auf sich warten. 1910 entstand die Serie „10 Holzschnitte“, in welcher die Phantasiewesen Wolfs zu den Hauptakteuren wurden (s. Abb. 5). Noch deutlicher als zuvor erkennt man an den dargestellten Drachen deren ostasiatische Abstammung.

Dies lässt sich auf die Beschäftigung Wolfs mit den Lehren des chinesischen Philosophen Lao-Tze zurückführen.¹² Die Abbildungen ostasiatischer Stilmittel in sei-

nem „Zeichen-Büchlein“ zeugen ebenfalls von Wolfs Interesse an ostasiatischer Kunst.

Während die Wesen für ihn bisher Ausdruck für das vorschöpferische Chaos waren, schreibt er jetzt die Worte: „*All die tausendfältige Gestalt ist das Wort des lebendigen Dranges, das Zeichen des Geistes der Unendlichkeit.*“¹³

Damit unterstreicht der Künstler das, den Wesen innewohnende Göttliche.

Für Wolf waren diese Wesen Realität, wenn auch nur auf geistiger Ebene. Da er selbst real war und seine durch Gott gegebenen Visionen Teil seiner Persönlichkeit, waren auch sie Realität. Nach der Auffassung des Künstlers gab es also eine körperliche und eine geistige Realität. Bei einer Gesamtbetrachtung dieser Realitäten konnte sich dem Erkennendem das Göttliche offenbaren.¹⁴



Abb. 5: Zehn Holzschnitte/Blatt IX, 1910



Abb 6.: Genesis/Der siebente Tag, 1913

Der siebente Tag

3.3 Genesis

Im Jahre 1913 machte sich der Künstler daran, die Schöpfungsgeschichte des Alten Testaments in Bilder zu fassen. Oft wurden die Bilder der Serie „Genesis“ für Holzschnitte gehalten, jedoch bediente sich Wolf hier der Lithografie. Dies ist nicht verwunderlich, da Wolf die Möglichkeit der Schattierung, die der Steindruck bietet, nicht nutzte.¹⁵

Durch die grobe Reduktion der Objekte sieht man nur noch schwarze und weiße Flächen, welche zum Beispiel die Teilung des Himmels von der Erde, des Lichtes vom Schatten und des Wassers vom Land widerspiegeln.

Im fünften Blatt fügt Wolf nun Wesen ein, durch welche die Erschaffung der Tiere dargestellt werden soll.

Nicht die Erschaffung des Menschen, sondern die Erschaffung des menschlichen Geistes verbildlicht Wolf mit seinem sechsten Blatt. Hier integriert er ein von ihm bisher selten verwendetes Motiv: den Menschen. Umgeben von einem göttlichen Kranz, der Gloriole, erkennt man in der oberen Bildmitte zwei Augen, eine Stirn und Haare (in Form eines Flammenschweifes) einer menschlichen Gestalt.¹⁶

Den abschließenden siebten Teil bestückte er ebenfalls mit einer im Bildmittelpunkt angesiedelten Gloriole, worin er mit hebräischen Schriftzeichen den heiligen Namen „Gott“ schrieb. (s. Abb. 6)

Zuvor bediente sich der Künstler seiner eigenen Visionen zur Gestaltung seiner Bilder, doch nun nimmt er eine allgemein bekannte Geschichte aus der Bibel zur Hand, wahrscheinlich um dem Betrachter entgegenzukommen, aber auch weil der Ablauf der Schöpfungsgeschichte für ihn ewige Gegenwart war.

Doch selbst die heilige Schrift interpretiert er sehr individuell, indem er statt Tieren seine Phantasiewesen und anstelle eines Menschen nur Teile einer menschlichen Gestalt zeigt.

4. Die Nachkriegszeit

4.1 Die Blätter vom Lebendigen Sein

Nachdem Wolf im Ersten Weltkrieg schwer verletzt wurde, trat er dem Kunst- und Kulturrat für Baden bei, woraufhin er in Kontakt mit dem Kulturhistoriker Richard Benz und dem Dichter Alfred Mombert kam. Sogleich fühlten sich die beiden mit dem Östringer Künstler verbunden.¹⁷

Mit der Gründung der „Gemeinschaft der Pforte“ in Heidelberg distanzieren sich die drei vom Kunst- und Kulturrat, bei dem sie keinen Raum mehr für Neuerungen sahen.

Durch Publikationen und Ausstellungen ihrer Gemeinschaft wollten sie nun den Menschen in der Nachkriegszeit eine „Grundlage zur Identifikation“ geben.

In der Kunst, die seit der Renaissance entscheidend von der Wissenschaft geprägt war, öffneten sie die Pforte zu einer spirituellen Welt, der das spätmittelalterliche Kunstverständnis zugrunde lag.¹⁸ Daher benutzte Wolf weiterhin die mittelalterliche Technik des Holzschnittes.

So entstand im Jahr 1918 die Holzschnittfolge „Die Blätter vom Lebendigen Sein“. (s. Abb. 7)

Was sich in den Folgen „Confessio“ und „Genesis“ abzeichnete entwickelte sich hier zu einer monumentalen Größe. „Die Blätter vom Lebendigen Sein“ stellen einen der Höhepunkte in Wolfs Schaffen dar.¹⁹

Nachdem Wolf zunächst in seinen Frühwerken nach dem allumfassenden Sein suchte und sich mit der Holzschnittfolge „Confessio“ dazu bekennen vermochte,

konnte er sich nun dem Erleben des Seins widmen, was in den „Blättern vom Lebendigen Sein“ zum Ausdruck kommt. Er erkennt nicht nur das Werden und das Sein, sondern er wird durch das Erleben dieses Zustandes nun auch mit der Vergänglichkeit konfrontiert. Noch dramatischer und noch mehr von einer erkennbaren Bildstruktur losgelöst wirken die dem Geist entsprungenen Landschaften.²⁰

Trotz dieser „emotionalen“ Kunst ließ sich das Publikum nicht mitreißen und reagierte abweisend, woraufhin sich die Gemeinschaft der Pforte etwas zurückzog.

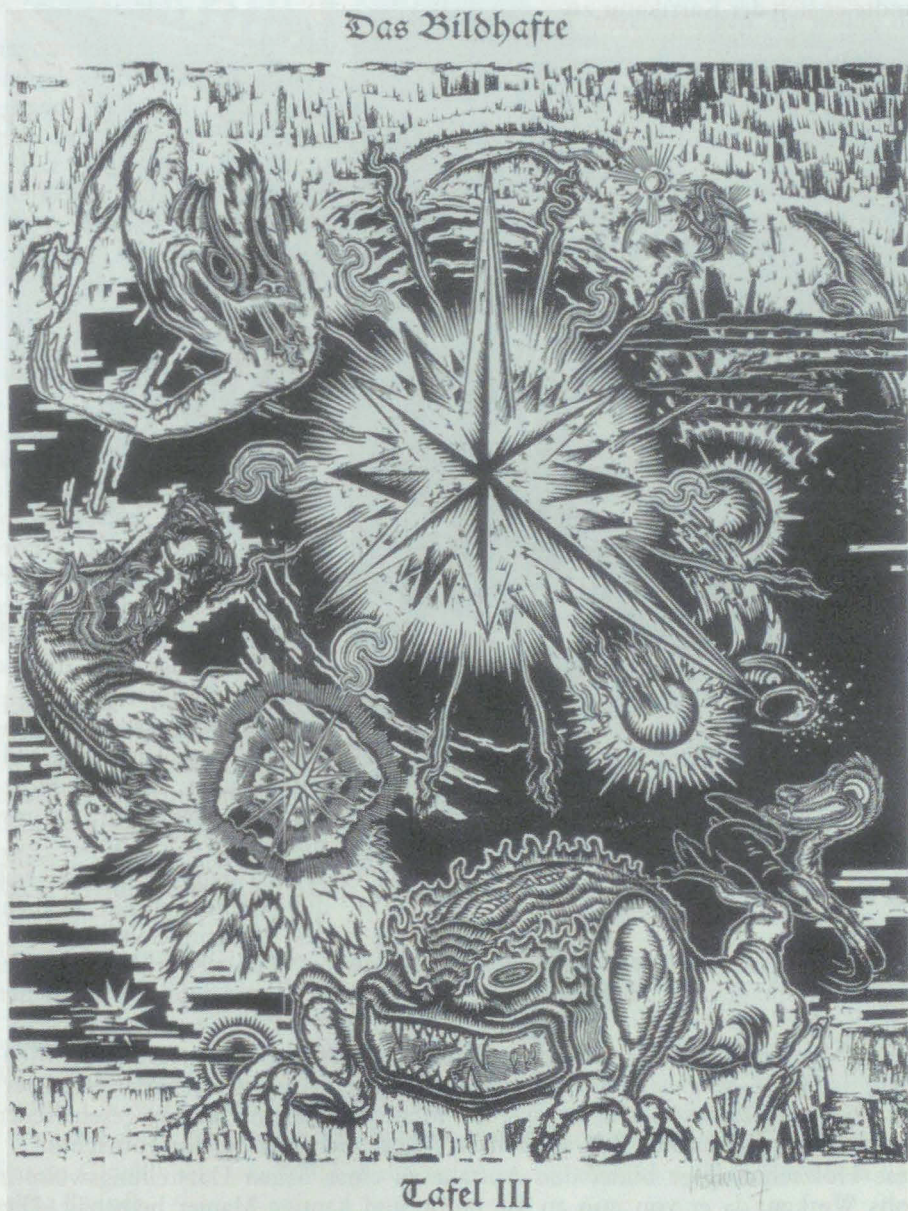


Abb. 7: Die Blätter vom Lebendigen Sein/Das Bildhafte, 1918

1920 trat er eine Professur in der Badischen Landeskunstschule Karlsruhe an. Diese gab er ein Jahr später auf, da er die dort vorherrschende konservative Unterrichtsform nicht mit seiner idealistischen Einstellung vereinbaren konnte.²¹

4.2 Kritik und Veränderung

Nachdem Wolf sich zwischenzeitlich mit Auftragsarbeiten wie zum Beispiel der Gestaltung von Notgeld und Illustrationen zu Goethes Märchen beschäftigt hatte, wandte er sich der Karrikatur zu.

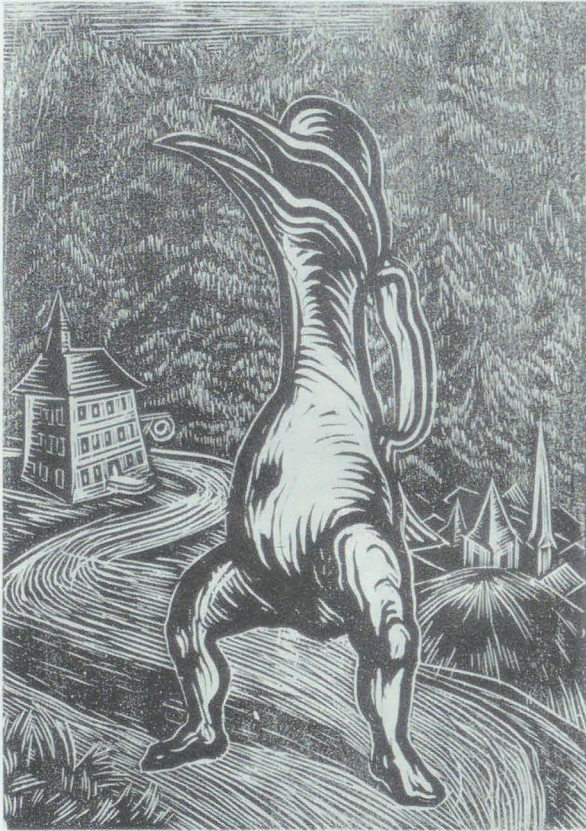


Abb. 8: Dinge/Krug, 1926–30

Alfred Kubin zurückführen, indem der „phantastische“ Künstler erklärt, dass der Mensch die alltäglichen Dinge mit Geist erfüllt, so wie Gott es mit den Menschen tut.²⁴

Demzufolge kritisiert Wolf mit diesen Drucken einerseits die Anmaßung der Menschen, sich mit Gott gleichzustellen, nur weil sie ebenso etwas erschaffen. Andererseits macht er sich darüber lustig, wie der Mensch in einem von ihm geschaffenen Produkt einen Geist sehen will, ähnlich der menschlichen Seele, die Gott schuf.

Diese Holzschnittfolge bildet den Auftakt zu einer neuen Darstellungsweise in Wolfs Werken, da er von nun an die grobe und kantige Manier beibehält. Dies zeigt sich auch in der Folge „Welt“ von 1927, welche Wolfs letzte Holzschnittfolge sein wird, bei der er die Erschaffung des Seins zum Ausdruck bringt.²⁵

Mit den Tuschezeichnungen „Documenta spiritus humani“ und „Grotesken“ begegnet dem Betrachter eine eher humorvolle wie auch sarkastische Seite des Künstlers. Karrikativ verwandelt er seine Ungeheuer in harmlose Phantasiegestalten und erweckt mit der zwischen 1926 bis 1930 entstandenen Holzschnittfolge „Dinge“ alltägliche Gebrauchsgegenstände zum Leben (s. Abb. 8 und 9). Bewusst lässt Wolf bei diesen Metamorphosen seine subtile Linienführung beiseite, um „grobe und kantigen“ Formen den Vorzug zu lassen.²² Durch diese Reduktion der Elemente konzentriert sich die Bildaussage auf das so dargestellte Objekt.

Obwohl Wolf deren Vorgänger war, lassen sich diese Stilmittel auch in den Holzschnitten deutscher Expressionisten wiederfinden.²³

Wahrscheinlich lassen sich die Werke auf ein Gedicht des befreundeten Künstlers



Abb. 9: Dinge/Hammer, 1926–30

5. Emigration

5.1 Visions of Manhattan

Aufgrund der antisemitischen Grundstimmung in Deutschland kündigte der jüdische Künstler bereits 1932 alle Mitgliedschaften in Künstlervereinigungen. Er wollte den anderen nicht zur Last fallen.

Ab dem Jahr 1933 begann er mit längeren Reisen innerhalb Europas und entschloss sich 1938 endgültig Deutschland zu verlassen.

„Ich ging weg, da ich nicht unter falscher Flagge leben will, geduldet sein will, da mir das Trommelfeuer des Idealismus und Rassenbewusstseins zuwider ist, da ich lieber draußen Sehnsucht nach Deutschland habe als Zuhause Sehnsucht nach Draußen. Außerhalb Deutschlands bin ich Deutschland näher.“

Seine Reise endete in New York.²⁶

„Emptiness“, so der Titel der zwischen 1941 und 1942 entstandenen Radierung, lässt den Gemütszustand des Emigranten erahnen: Ein endloser leerer Tunnel, nur ein dem Betrachter abgewandter Hund auf dem Gehsteig. „Artist out of work. He must eat!“ ist auf dem Weg geschrieben, auf dem der Hund nicht steht, aber auch nicht weiterläuft. (s. Abb. 10)

„Myself“, eine weitere Radierung der Folge „Visions of Manhattan“ verdeutlicht Wolfs Gefühl von Einsamkeit: Inmitten riesiger Wolkenkratzer steht ein verschwindend kleiner Mann.

Wie aus einem Buch lässt sich das neue, hoffnungs- und mittellose Leben des Künstlers von den Radierungen ablesen. Er nahm Gelegenheitsarbeiten an und verkaufte sogar seine gesamte Kunstsammlung, um seine Existenz in der Metropole zu sichern.

Wolf verglich seine Flucht aus Deutschland mit dem Auszug aus Ägypten. Die Radierung „New Babylon“ spiegelt dies wieder, indem der Künstler die Stadt New York mit Fabelwesen zum neuen Babylon der Gegenwart erklärt.²⁷

Was an Glück blieb, war lediglich die Vermählung mit seiner ehemaligen Schülerin Leona Steiner.

Das „Refugee Hostel“, welches emigrierte Künstler und Intellektuelle beherbergte, machte eine Umsiedlung nach Massachusettes möglich.



Abb. 10: *Visions of Manhattan/emptiness, 1941/42*

Diese Landschaft, die „wie der Schwarzwald, nur viel schöner“ war, ließ in Wolf die Erinnerung an seine badische Heimat aufkeimen.²⁸

5.2 Die letzten Werke

Nachdem Wolf in New York wegen der fehlenden Möglichkeiten zum Holzdruck auf das Radierverfahren ausweichen musste, konnte er nun im Jahr 1943 bei dem Auftrag das Buch Hiob zu illustrieren, wieder mit seinem bevorzugten Holzschneiderverfahren arbeiten.²⁹ (s. Abb. 11)

Der Bericht von Hiob, den Gott Satan auslieferte, damit dieser seine Glaubensfestigkeit prüfe, und der trotz schrecklicher Leiden und aufkeimender Zweifel doch an seinem Glauben festhält, fand in Gustav Wolf ohne Zweifel ein tiefes Mitempfinden. Der Emigrant sah in Hiobs Leben ein Gleichnis zu seinem eigenen Leben wie auch zu dem aller anderen Juden.³⁰

Durch seine technische Fertigkeit schafft es der Künstler eine enorme Mimik, Gestik und vor allem Dynamik in die Bilder einzubringen, die das Leid und die Verzweiflung Hiobs in der Ausdrucksstärke vorangegangener Werke verdeutlichen. Allerdings illustrierte Wolf nicht die gesamte Geschichte. Das gute Ende der Bibellesgeschichte fehlt, vielleicht weil die ersehnte Rückkehr in die Heimat noch in weiter Ferne lag.

Im Jahr 1946 vermittelte ihm sein Freund Richard Benz eine Dozentenstelle an der Karlsruher Akademie. Es wäre zu schön gewesen, hätte Wolf das Angebot annehmen und wieder nach Deutschland zurückkehren können.

Doch eine schwere Diabetes machte nicht nur eine Reise unmöglich, sondern beeinträchtigte auch die Schaffenstätigkeit des Künstlers.³¹



Abb. 11: Das Buch Hiob/I cry unto thee and thou dost not hear me, 1943/44

Dennoch ließ er sich nicht davon abhalten, 1947 seine letzte Holzschnittfolge „To the psalms“ anzufertigen. (s. Abb. 12) Nach Zeiten der Armut, Hoffnungslosigkeit und des Zweifels wollte sich der Künstler mit diesem Werk wieder mit Gott in Einklang bringen.



Abb. 12: *To the Psalms/psalm XC, 2, 1947*

Gustav Wolf nach seiner Entdeckung des Holzschnideverfahrens dieser Technik sein Leben lang treu.³³

Gustav Wolf wollte mit seinen Werken den Menschen seine Phantasie und seine Auffassung vom „Werden, Sein und Vergehen“ näherbringen. Eine gewisse satirische Seite erscheint in seinen Werken nur am Rande.

Betrachtet man seine Werke im Gesamten, so reflektieren sie nicht nur seine Visionen, sondern auch den Selbstfindungsprozess des Künstlers. Trotz der Wende in seinem Leben durch die Emigration hielt er an seinem Glauben fest.

„Ich habe die weltweite, himmelhohe Freudigkeit des Jude-Seins erlebt und seine Todestraurigkeit, die grandiose Freiheit und das Zerschlagen sein, den ungebrochenen Jubel und den Sturz ins Nichts. Ich nahm das Eine, ich nahm das Andere auch.“³⁴

Was uns bleibt sind seine Bilder, welche als Allegorien seines Geistes zu verstehen sind.

Die Gustav-Wolf-Kunstgalerie bewahrt somit seinen Geist und vermittelt sein Gedankengut an nachkommende Generationen, damit sein Erbe nicht in Vergessenheit gerät.

Die Galerie präsentiert nicht nur die künstlerischen Erfolge, sondern erzählt mit Wolfs Bildern auch dessen Lebensgeschichte.

In den Blättern machte der Künstler den Versuch, verschiedene Eigenschaften Gottes, wie zum Beispiel Güte, Barmherzigkeit, aber auch Zorn zu verbildlichen.³²

Das letzte Blatt ist von einer Menschenmasse geprägt, die Wolf voller Achtung und Demut vor Gott niedersinken ließ.

Im Dezember 1947 verstarb Gustav Wolf weit ab seiner Heimat.

6. Schluss

Neben einigen Auftragsarbeiten, welche auch andere Gebiete der Kunstausübung beinhalteten, wie zum Beispiel die Anfertigung des im Zweiten Weltkrieg zerstörten Deckenfresko der Badischen Kunsthalle Karlsruhe und die Kulissengestaltung des Filmes „Frau im Mond“, blieb

Ein Memorialort wurde geschaffen. Sogar als Mahnmal wurde die Galerie schon von dem Gesandten der israelischen Botschaft Ilan Ben-Dov bezeichnet.³⁵ Leider konnte der „verlorene Sohn“ der Stadt Östringen nicht mehr heimkehren, doch wenigstens seine Werke fanden einen würdigen Sitz in der Heimat ihres Schöpfers.

Anmerkungen

- 1 Vgl. zum Lebenslauf und zu Östringen: Banghard, Karl: Gustav Wolf – Heimatlos zwischen Östringen und Greenfield. In: Ausstellungskatalog Gustav-Wolf-Kunstgalerie Östringen. Leimen 1995. S. 20–29.
- 2 Borries, Johann E.: Gustav Wolf. Das Druckgraphische Werk. Ausstellungskatalog Staatliche Kunsthalle Karlsruhe. Karlsruhe 1982. S.21.
- 3 Lechleiter, Antje M.: Die Künstlergruppe „Badische Secession“. Geschichte, Leben und Werk ihrer Maler und Bildhauer. In: Europäische Hochschulschriften. Kunstgeschichte Bd. 193. Frankfurt am Main 1994. S. 176.
- 4 Brähler, Barbara: Gustav Wolf. Schöpfer visionärer Kunst. In: Ausstellungskatalog Gustav-Wolf-Kunstgalerie Östringen. Leimen 1995. S. 30–130, S. 31.
- 5 Wolf, Gustav: Zeichen-Büchlein. In: Labyrinth. Stuttgart 1960–62. S. 81 ff.
- 6 Sternbald, Franz: Die badische bildende Kunst der Gegenwart. Ein Versuch. In: Die Tat 11, Bd.2. Jena 1919–20. S.495.
- 7 Brähler, 1995: S.39.
- 8 Wolf, Zeichen-Büchlein: S. 88–90.
- 9 Wolf, Zeichen-Büchlein: S. 92–95.
- 10 Ledermann, Ida: Graphik von Gustav Wolf. In: Der Cicerone 15. Leipzig 1923. S. 476.
- 11 Benz, Richard: Sendschreiben an die Freunde der Graphik. Über das Werk von Gustav Wolf. Jena 1922. oh. Seitenangabe. Kap. 4.
- 12 Brähler, 1995: S. 33.
- 13 Wolf, Gustav: Sätze. In: Die Tat 11, Bd. 2. Jena 1919–20. S. 519, Kap. 2. Ebenfalls auf dem Titelholzschnitt der Folge „Zehn Holzschnitte“ abgedruckt.
- 14 Brähler, 1995: S. 33. Wolf teilte diese Auffassung mit Vertretern des Deutschen Idealismus, wie z. Bsp: Johann Gottlieb Fichte.
- 15 Brähler, 1995: S. 76.
- 16 Michel, Ernst: Am Anfang/Genesis. In: Sendschreiben an die Freunde der Graphik. Über das Werk von Gustav Wolf. Jena 1922. oh. S.
- 17 Brähler, 1995: S. 41–43.
- 18 Borries, 1982: S. 11.
- 19 Borries, 1982: S. 11.
- 20 Eberlein, Kurt K.: Die Blätter vom Lebendigen Sein. In: Sendschreiben an die Freunde der Graphik. Über das Werk von Gustav Wolf. Jena 1922. oh. S.
- 21 Borries, 1982: S. 12.
- 22 Brähler, Barbara: Rundgang durch die ständige Sammlung der Gustav-Wolf-Kunstgalerie. Ansichtsexemplar in der Galerie. oh. Seitenangabe. Kap. Raum 4 und Treppenhaus EG/OG. oh. Datum.
- 23 Brähler, 1995: S. 90.
- 24 Brähler, 1995: S. 90.
- 25 Borries, 1982: S. 13.
- 26 Brähler: Rundgang: Kap. Raum 7.
- 27 Brähler, 1995: S. 106.
- 28 Brähler, Rundgang: Kap. Raum 8.
- 29 Brähler, 1995: S. 106–110.
- 30 Borries, 1982: S. 15.
- 31 Brähler, 1995: S. 52.
- 32 Borries, 1982: S. 15.
- 33 Lechleiter, 1994: S. 179. Ebenso ausgestellte Dokumente von der Kulissenarbeit des Filmes in der Gustav-Wolf-Kunstgalerie Östringen.
- 34 Brähler, Rundgang: Kap. Raum 8.
- 35 Ben-Dov, Ilan: Rede. In: Ausstellungskatalog Gustav-Wolf-Kunstgalerie Östringen. Leimen 1995. S. 15.