

Martin Schmidt Einsam, enthoben und gefährdet – der Mann im Baum als Chiffre des Rückzugs

„Seit der Hitlerdiktatur zog ich mich aus der Öffentlichkeit zurück und arbeitete intensiv für mich und einige private Gönner.“ Mit diesem vergleichsweise lapidaren Satz komprimierte Rudolf Schlichter rückblickend die Zeit schwerer existenzieller Nöte, die ihn noch mehr als seinem Wesen ohnehin schon gemäß auf sich selbst zurückgeworfen hatte.

Bereits in den späten 1920er-Jahren hatte er begonnen, sich aus dem politischen Leben weitgehend zurückzuziehen. Er spürte eine Entfremdung von den mitunter grellen Erscheinungen und Ausdrucksformen der Großstadt, die seine Bilder und Zeichnungen einige Jahre lang geprägt hatten. Die dadaistischen Verheißungen einer spielerisch-aggressiven Umwertung des Bürgerlichen, an der Schlichter selbst beteiligt gewesen war, hatten sich abgenutzt. Im sich immer schneller drehenden Karussell von Aktion und Reaktion, das seinen politischen Ausdruck in einer ebenso schnell wechselnden Abfolge von Regierungen fand, sah der Maler menschliches Miteinander und Berechenbarkeit zusehends schwinden. Was tun als Mensch und als Künstler?

1927 lernt Schlichter Elfriede Elisabeth Koehler kennen, die unter ihrem Spitznamen Speedy berühmt werden wird und die er ein Jahr später heiratet. Die kosmopolitische gebürtige Genferin wird ihm nicht nur Muse, Domina und Modell zahlloser Zeichnungen und Gemälde, sondern ebenso Quell der Drangsale, die er in seine fetischistisch aufgeladenen Gewaltfantasien einfließen lässt. Unter Speedys Einfluss wendet sich der Maler der katholischen Kirche zu, er kehrt quasi in deren Schoß zurück, denn als er klein war, hatte sein Vater darauf bestanden, die Kinder im katholischen Glauben aufwachsen zu sehen. Die zwei Seelen, die zeitlebens in Schlichters Brust wohnen und dort ihre Kämpfe austragen,

das Antibürgerliche und das Traditionsbewahrende, können hier nicht näher beleuchtet werden. Nur so viel sei gesagt – das Konservative in ihm, das nach Ruhe, unumstößlichen Werten des menschlichen Miteinanders und Übersichtlichen strebt, gewinnt die Oberhand und führt dazu, 1932 dem großen Berlin den Rücken zu kehren, um ins kleinstädtische Rottenburg am Neckar umzusiedeln.

Der neue Wohnort ist besonders der weltgewandten Speedy Schlichter eine Zumutung, da sie in diesem Umfeld kaum Anknüpfungspunkte für ihren großstädtisch-mondänen Gesellschaftshorizont findet. Im Gegenteil, auch hier sind der seltsame obsessive Künstler, der aus seinen sadomasochistischen Neigungen nie ein Hehl gemacht, sondern dieselben sogar im ersten Teil seiner Autobiografie detailliert beschrieben hat, und seine freizügige Frau schnell als unbürgerliches Paar bekannt, wenn nicht verschrien. Schlichter sieht sich also Vorbehalten derjenigen ausgesetzt, mit denen er friedlich und im Einverständnis leben möchte.

Und bald dreht sich dann auch hier im Gefolge der sogenannten „Machtergreifung“ der politische Wind, und es erscheint mehr als ratsam, nicht aufzufallen. Schlichter sitzt immer wieder als Opfer seiner vielschichtigen Persönlichkeit zwischen allen Stühlen. Die zeitweilige Heimat, die er in katholischen Organisationen zu finden meint, bedient zwar seine Sehnsucht nach einer Gläubigkeit, die nicht nur auf Materielles gerichtet ist, wird aber dort brüchig, wo sie sich den



Los 45

Glaubenssätzen der nationalsozialistischen Weltanschauung andient. Die Publizierung der Zeichnung „Goliath verhöhnt das Volk“ 1934 in der katholischen Jugendzeitschrift „Junge Front“, die den titelgebenden Protagonisten mit einem Brustpanzer zeigt, auf dem Hakenkreuz und Parteiabzeichen der NSDAP abgebildet sind, führt ein Jahr später zu Schlichters zeitweiligem Ausschluss aus der Reichskammer der bildenden Künste. Der Künstler flieht das enge Rottenburger Milieu und zieht mit Speedy nach Stuttgart, doch er leidet zunehmend an einer Schaffenskrise, die sich unter anderem aus Ohnmachtsgefühlen gegenüber der Situation im NS-Staat speist. Ernst Jünger offenbart Schlichter in einem Brief indirekt, aber deutlich seine Abneigung gegen die Zumutungen des Ausschlussverfahrens: „Anscheinend würde man es am liebsten sehen, wenn ich wieder in die Goldarbeiterbranche [der Künstler bezieht sich hier auf seine künstlerischen Anfänge als Emailmaler und Student der Kunstgewerbeschule Stuttgart] zurückkehrte und als einfacher Volksgenosse Kraft durch Freude-Klimmzüge machte. Aber den Gefallen tue ich diesen Herren nicht.“ Aber er tut ihnen ungewollt den Gefallen, sich als jemand in Erinnerung gebracht zu haben, der „nicht die charakterlich Eignung für einen kulturschöpferischen Beruf“ aufweise, wie ihm beschieden wird.

Schon vor dem Machtwechsel in Deutschland aber hat Schlichter seine künstlerischen Energien vermehrt auf Landschaftliches gerichtet, weil die „ewige Natur“ und ihre unabänderlichen Kreisläufe seine Sehnsucht nach Beständigkeit bestätigen. Zudem eröffnet das im doppelten Wortsinn weite Feld der Landschaftsdarstellung die Möglichkeit eines geistigen Unterschlupfs, der nicht offenkundig aufzuspüren ist und schon gar nicht von jedem.

Und so versetzt sich der Maler in seinem einzigen Selbstbildnis auf Leinwand in die Natur und stellt sich einer Bestandsaufnahme seiner Situation. Er befindet sich im Wipfel einer Tanne, deren Zweige er beiseiteschiebt, und schaut uns direkt an, als suche er den Austausch. Gleichzeitig ist da eine Selbstironie am Werk, basierend auf der eigenartigen Kombination von bildsprengender Präsenz und einem Schutzbedürfnis, das sich im Akt des Verbergens artikuliert. So ist der Künstler zwar einerseits dem gemeinen Menschengewimmel und der technokratischen Kälte seiner Zeit enthoben, er hat von dort oben einen Überblick auf das Ganze, bezahlt denselben aber mit mangelnder Wirksamkeit – der Preis der Unsichtbarkeit ist der des Vergessenwerdens.

Die im Hintergrund aufsteigende Landschaft ist erhaben und menschenleer. Sie verleiht in ihrer Überzeitlichkeit Schlichters Wunsch nach unabänderlichen

Werten Ausdruck, aber für diese Werte findet der Künstler in dieser Zeit keine Adressaten mehr. Der Halt, den ihm die Landschaft und konkret dieser Baum, in dem er sich befindet, gibt, kann dennoch nicht das Gefühl der Haltlosigkeit kompensieren, das ihn als Gefährdeten unter schwierigsten Verhältnissen befallen hat. So ist seine Selbstdarstellung letztendlich als Ausdruck widerstreitender Empfindungen zu lesen, die sich nicht auflösen lassen.



Rudolf und Speedy Schlichter. 1935/36

45^R Rudolf Schlichter

Calw 1890 – 1955 München

Selbstbildnis. 1936

Öl auf Leinwand. Doubliert. 77 × 55 cm (30 3/4 × 21 1/2 in.).
Unten rechts signiert und datiert. R. Schlichter 1936.
[3106] Gerahmt.

Provenienz

Christina und Volker Huber, Offenbach (1993 in der
Galerie Bernd Dür, München, erworben)

EUR 50.000–60.000

USD 58,800–70,600

Ausstellung

Rudolf Schlichter. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen.
Tübingen, Kunsthalle; Wuppertal, Von der Heydt-
Museum; München, Städtische Galerie im Lenbach-
haus, 1997/98, Kat.-Nr. 149, Abb. S. 262 / Neue Sach-
lichkeit in Baden und Württemberg. Böblingen,
Städtische Galerie, 2013, Abb. S. 30 / Rudolf Schlichter.
Eros und Apokalypse. Koblenz, Mittelrhein-Museum,
und Halle, Kunstverein „Talstraße“ e.V., 2015/16, Kat.-
Nr. 72, Abb. S. 151

Literatur und Abbildung

Jürgen Hohmeyer: Männerfreunde im Bildersturm. In:
Der Spiegel, Heft 44, 27.10.1997, Seite 264–266, Abb.
S. 266 / Olaf Peters: Neue Sachlichkeit und National-
sozialismus. Affirmation und Kritik 1931–1947. Berlin,
Reimer, 1998, S. 69, Anm. 225, Abb. 27 / Wieland
Schmied, Tilmann Buddensieg, Andreas Franzke und
Walter Grasskamp (Hg.): Harenberg Malereilexikon.
1000 Künstler-Biographien aus sieben Jahrhunderten.
Mannheim/Leipzig/Wien/Zürich, Meyers Lexikon-
verlag, 2001, Abb. S. 925

Wir danken Dr. Sigrid Lange, Königswinter, für freundliche
Hinweise.

Weitere Werke aus der Sammlung Christina und Volker Huber
im Katalog *Moderne Kunst und 19. Jahrhundert* (Lose 370–389).

