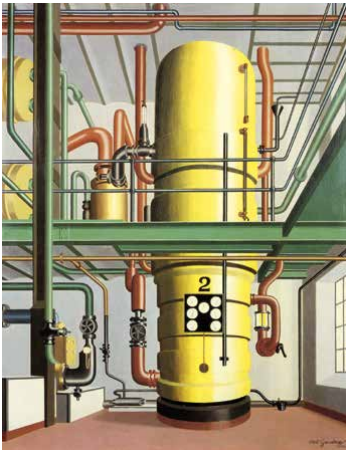


Martin Schmidt Carl Grossberg und die Magie der Konstruktion

Carl Grossberg und seine Bilder sind Ausnahmen in einem kunstgeschichtlichen Raum, der mit den Begriffen Neue Sachlichkeit, Magischer Realismus und Neue Objektivität zwar vermessen, aber nicht vollständig erhellt wird. Grossbergs Werk siedelt in den Schatten dieses Raums, weshalb wir es punktuell beleuchten müssen. Der Maler selbst sprach von „Traumbildern“, und der schlichte Begriff charakterisiert durchaus treffend die Verbindung von technikkaffiner Akkuratess und untergründiger Beunruhigung, die seine Bilder auszeichnen. In der Faszination der Maschinenwelt lauert zugleich eine Entseelung, die mit der Abwesenheit des Menschen einhergeht und nur gelegentlich von einer unheimlichen Kreatur wie der Fledermaus oder unserem nächsten Verwandten, dem Affen, gebrochen wird. In diesem Limbo, einem Raum zwischen Ratio und Unterbewusstsein, gedeihen die Werke des Malers, sie werden vom Stillstand der Zeit genährt, die Vergangenheit aufsaugt und Zukunft nicht denken lässt. Carl Grossberg hat seine Empfindung so beschrieben: „Schon immer hatte ich (mich) mit den Fortschritten der Technik beschäftigt, fühlte aber, wie manche wesentlichen Dinge durch diese Entwicklung entglitten“ (in einem Brief an Konsul A. Brinckman vom 25. August 1932, zit. nach: Ausst.-Kat. Carl Grossberg, Retrospektive zum 100. Geburtstag. Wuppertal, Tübingen, Kiel und Bad Homburg, 1994/95, S. 69).



Carl Grossberg. Der gelbe Kessel. 1933. Öl/Lwd. Von der Heydt-Museum, Wuppertal

Wesentliches bestimmt auch sein einziges Selbstbildnis, das der Künstler in einer typischen technikbetrachteten Umgebung ansiedelt. In Frontalsicht gegeben, scheint er uns ernst und regungslos anzuschauen, doch eigentlich geht sein Blick nach innen, in jene Zwischenwelt, die zu betreten uns nur über seine Bilder möglich ist. Zwar gibt er sich hier einerseits als buchhalterischer Chronist, dessen Instrument der Pinsel ist, andererseits wirkt er entückt, als würde er genau dem Entgleiten der wesentlichen Dinge zuschauen müssen, von dem er im oben zitierten Brief schreibt. Der Hintergrund ist zweigeteilt. Rechts ist ein glänzender Dampfhammer zu sehen, der einen Metallzylinder bearbeiten könnte – wenn er denn arbeiten würde. Aber wie so oft in Grossbergs Bildern ist die ganze Szenerie

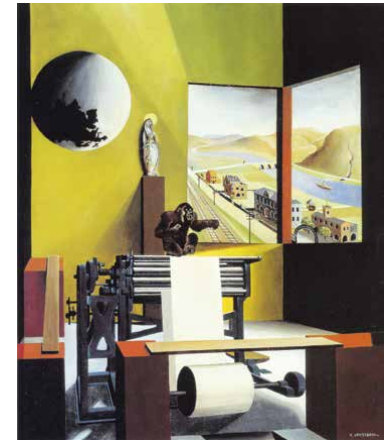
stillgestellt, wie auch der Maler selbst, als habe die Zeit innegehalten. Links geht der Blick auf eine weite Ebene, die durch rechtwinklige, zentralperspektivisch sich verkürzende Segmente strukturiert ist. Das wirkt einerseits wie eine Art Raumflughafen, andererseits wie die Oberfläche eines riesenhaft vergrößerten Mikrochips. In der Kombination von Innen- und Außenraum, der technischen Vorgänge, die nicht vor sich gehen, und der nicht bestimmbar emotionalen Temperatur des Dargestellten, gehört auch dieses Selbstbildnis zu den Traumbildern, die sich eindeutiger Lesart entziehen.

Grossbergs Kunsthändler Karl Nierendorf warb sehr für das Selbstbildnis. Er stand, wie auch Grossberg selbst, wegen der Lithografien zum „Bewag Kraftwerk West“ (Grisebach, Auktion 331, Moderne Kunst, Los 400) in Verhandlungen mit dem Ingenieur Martin Rehmer, der als Mittelsmann des Berliner Elektrizitätsversorgers fungierte. Rehmer wollte zunächst nicht mehr als 500 Mark dafür ausgeben, aber Nierendorf gelang es, den potenziellen Verkaufspreis auf 800 Mark zu steigern. So wurde „schliesslich zwischen Tür und Angel fest [...] vereinbart“, dass Rehmer das Werk zur Ansicht erhalten solle, und Nierendorf konnte vermelden: „Das Selbstbild lasse ich sofort hinbringen“ (Brief Nierendorfs an Grossberg vom 11. Juli 1930). Wie wir wissen, erwarb der Ingenieur dann das Bild, und auch Grossberg konnte seine Folge der Lithografien über das Kraftwerk West der Bewag erfolgreich vollenden.

Als Auftragswerk sind diese Lithografien deutlich nüchterner als Grossbergs freie Gestaltungen. Gleichwohl atmen auch sie die unterschwellige Magie, die in Grossbergs ganz eigener Sicht gründet. Der Realismus ist nur einerseits deskriptiv-neutral. Die technischen Anlagen scheinen ohne Menschen auszukommen und gewinnen dadurch eine latent unheimliche Präsenz, als würden sie ewig weiterlaufen, auch wenn ihre Urheber längst nicht mehr sein werden. Die oben konstatierte Entseelung wird so auf alchemistische Weise in eine Beseelung der Maschinenwelt verwandelt, die nicht mehr für den Menschen wirkt, sondern sich in mechanisch-elektrischer Selbstgenügsamkeit quasi um sich selbst dreht.



Los 13



Carl Grossberg. Maschinensaal. 1925. Öl/Lwd. Von der Heydt-Museum, Wuppertal