

Eröffnung Hans Michaelson in der Galerie Irene Lehr, Berlin / 22. Februar 2008

Stellen Sie sich vor, Sie verlassen die ausgetretenen Routen touristischer Sehenswürdigkeiten, folgen einem kleinen schmalen Pfad und entdecken eine kleine alte, von Pflanzen umrankte Kirche, in der Sie die schönsten Fresken erwarten. In keinem Reiseführer erwähnt.

Malen Sie sich aus, wie Sie in einem Antiquariat zwischen enggestellten Regalen und Hockern voller Bücherstapel mit den Augen an den Buchrücken entlangspazieren und unverhofft einem Werk begegnen, das Sie nicht suchten, sondern das Sie fand.

Und erinnern Sie sich, wie ihnen ein Leporello ins Haus flatterte, der für einen Moment einen Widerschein des Glanzes der frühen Moderne auf Ihre Hände legte, so dass Sie sich auf den Weg machten. Schön, dass Sie hier sind!

Sie stehen inmitten der Gemälde von Hans Michaelson und sehen sich einem Werk gegenüber, das so gründlich vergessen wurde, dass einem recht bange werden kann über die Halbwertszeit unseres Erinnerungsvermögens. Doch soll das kein Anlass für ein Lamento sein, im Gegenteil, wir haben Grund zu großer Freude, das uns diese Bilder heute so frisch und unverbraucht entgegen treten. Und schließlich gibt es ja Gründe für die Vergesslichkeit, von denen ich noch sprechen werde.

Angesichts der spärlichen Informationen über Hans Michaelson vergisst man leicht, das die Bilder, die wir betrachten, von wenigen Ausnahmen abgesehen, keine Frühwerke sind, sondern die Arbeiten eines gestandenen Mannes, der einfach lange studiert hat. Doch wer fragt bei Ergebnissen solcher Qualität schon nach der Studiendauer. Hans Michaelson tut dabei das, was viele gute Studenten machen – er partizipiert am akademischen Können seiner Lehrer, dekliniert den herkömmlichen Kanon durch, ist aber so aufmerksam, die neuen Tendenzen in der Kunst genau zu verfolgen, um dann die Wege seiner Lehrer zu verlassen. Der Unterricht an Ludwig Schmidt-Reutes privater Kunstschule in München wird solide gewesen sein. Kurze Zeit nach Michaelson wird sich Alfred Kubin dort einschreiben. Gleiches gilt für die erste Dekade des neuen Jahrhunderts, die Michaelson an der Berliner Akademie verbringt. „Solide“ ist positiv gemeint. Wer etwa die Zeichnungen Friedrich Kallmorgens kennt, des zweiten wichtigen Lehrers von Hans Michaelson – und wer würde sie besser kennen als Irene Lehr, die über diesen Künstler promoviert hat – der kann sich vorstellen, wie wichtig dieses akademische Rüstzeug für die spätere Entwicklung gewesen ist. Michaelson zeigt sich nämlich als genauer Beobachter, für den der Natureindruck genauso wichtig ist wie der daraus abgeleitete Bildausdruck.

Genaue Registratur des Vorgefundenen geht so in den Bildern Michaelsons eine ganz eigene Verbindung ein mit der expressionistischen Befreiung der Farbe aus den akademischen Zwängen des Lokalkolorits.

Das geschieht allerdings nicht ganz so unbekümmert, wie es auf den ersten Blick vielleicht den Anschein hat. Die Farben sind kalkuliert eingesetzt, und darin begründet sich ja unter anderem auch die Wirksamkeit der Bilder. Komplementärkontraste und Modulationen zwischen kalten und warmen Farben bringen das Bild in Schwingung und erzeugen trotz der offensichtlichen „Falschheit“ eine stimmige, also doch richtige Charakterisierung.

Violette Gesichter und grüne Bärte, gelbe Hände und orangene Füße sind vielleicht nicht mehr ganz so schockierend wie 1905/06 die Provokationen der Brücke-Künstler, aber auch um 1912/13 sind sie bestimmt nicht Allgemeingut.

Da ist etwas ausnehmend Sympathisches an Michaelsons Bildern, man sieht ihnen an, welche elementare Freude der Maler an den neuen bildkünstlerischen Errungenschaften hat. Hier malt einer, der nicht provozieren will, sondern einfach hinter dem Neuen steht.

Neu, nicht im streng zeitlichen Sinn, aber aufgrund ihrer starken Wirkung, sind um 1910 immer noch die bewegten Farbwirbel Vincent van Goghs, der subtile Protokubismus der Werke von Paul Cezanne und natürlich die verstörenden Psychogramme Edvard Munchs, der Farbe geradezu exemplarisch als Katalysator beunruhigender Innenwelten einsetzt und damit Bilder malt, die mit akademischen Mitteln nicht zu bewältigen gewesen wären.

Michaelson nimmt diese Neuerungen sehr genau auf, die Befreiung der Farbe, die fortschreitende Nobilitierung des sogenannten „anspruchlosen“ Sujets und die skizzenhafte Manier der Brücke-Künstler. Er verbindet all das zu einem sehr eigenen Stil, dessen Hauptmerkmal eine Unbekümmertheit und damit eine Freiheit ist, die eben doch – ich erwähnte es bereits – als Äußerungen eines gestandenen Mannes gelten müssen. Michaelson ist keiner, der Stilfragen problematisiert. Das Selbstverständliche und Unangestrebte seiner lichten und farbkräftigen Bilder erlaubt den Schluss, dass die malerischen Mittel auf einen wie ihn nur gewartet haben. Er ist kein Bahnbrecher, sondern einer, dem die erweiterten Darstellungsmöglichkeiten unmittelbar einleuchten, was hoch einzuschätzen ist, weil es ein bemerkenswertes Verständnis für deren Sinn zeigt.

Und was sind schon große Ideen allein ohne die, die sie nach bestem Wissen unterstützen? Michaelson ist in seiner chamäleonhaften Wandelbarkeit somit kein Nachfolger, sondern ein Verstehender, der bildimmanent denkt und dem das bisweilen aufdringliche Pathos der zweiten Expressionistengeneration völlig abgeht. Vom Alter her gehört er ohnehin zur ersten Generation.

Seit 1912 können wir Ausstellungsbeteiligungen von Michaelson nachweisen. Daß er, vom Studium abgesehen, ein künstlerisches Vorleben hat, zeigt etwa der biographische Eintrag in Hans Ries' Standardwerk zur Illustration des Kinder- und Jugendbuchs zwischen 1871 und 1914. Michaelson wird dort als Maler und Gebrauchsgraphiker geführt, und wir erfahren, dass er als Illustrator in Auerbachs Deutschen Kinder-Kalender 1909 vertreten war.

Wir stehen wieder ganz am Anfang, was Informationen zu Hans Michaelsons Leben und Werk betrifft. Noch weniger wissen wir über seine Frau Else, geborene Angerstein, die ebenfalls Künstlerin und zum Teil auf denselben Ausstellungen wie ihr Mann vertreten war. Von 1912 bis 1930 stellte Hans Michaelson regelmäßig aus, bei der Juryfreien Kunstschau ebenso wie bei der Berliner Sezession. Im März 1914 gab ihm Paul Cassirer die Ehre, im Kunstsalon seine Werke zusammen mit denen von Camille Pissarro, Bruno Berneis und August Gaul zu zeigen.

1915 sprach der Rezensent der Kunstchronik N.F. XXVI, S. 481, anlässlich der Ausstellung einer „Steglitzer Künstlergruppe“ von den „bilderbogenhaften bunten Stilleben von Hans Michaelson. Vertreten waren dort auch Otto Möller und Bernhard Hasler, die später als Mitglieder der Novembergruppe in Erscheinung treten sollten. Michaelson selbst stellte auch auf der Großen Berliner Kunstausstellung 1923 unter der Abteilung der Novembergruppe aus, was allerdings nichts über eine etwaige Mitgliedschaft aussagt. *

Spärlich ist auch unser Wissen über die Künstlergruppe „Die Sieben“, deren erste Ausstellung 1927 im Kunstsalon Alfred Heller in Berlin stattfand und deren Mitglied Michaelson war.

Seine regelmäßigen Ausstellungsbeteiligungen legen einerseits den Schluss nahe, dass seine Kunst ihre Liebhaber und somit auch Sammler gefunden haben wird. Anhaltende Erfolglosigkeit hielt wohl keinen Künstler über zwei Jahrzehnte in den zentralen Berliner Ausstellungen. Auch die Adresse Charlottenburger Ufer 25, wo die Michaelsons bis zu ihrer Emigration wohnten, spricht zumindest für ausreichende Einkünfte. Andererseits kann für Hans Michaelson keine Einzelausstellung nachgewiesen werden.

Von den Bildern her, die wir hier sehen, erscheint es nicht verwunderlich, dass die Nationalsozialisten seine Kunst als entartet betrachteten. Raabe nennt 1 Werk, das aus

Museumsbesitz beschlagnahmt wurde, was zeigt, dass der Künstler in den Museen nicht sehr breit vertreten war.

Es war ein Glücksfall, dass die Michaelsons in Berlin den Sohn des ecuadorianischen Botschafters kennen lernten. Miguel Ángel de Ycaza Gómez war Kunstkritiker und Zeichner und ermöglichte dem Ehepaar am 15. Oktober 1939 die Emigration nach Ecuador, also bereits über einen Monat nach Beginn des Zweiten Weltkriegs.

Hier liegt der Ausgangspunkt für die völlige Vergessenheit, der Hans Michaelson und sein Werk anheim fielen. Die Ausstellungsgeschichte war zu unspektakulär, die Sammler vielleicht selbst in alle Winde zerstreut, die Museen kaum mit seinen Werken bestückt, und er selbst dann dem Focus einer Kunstgeschichtsschreibung entzogen, die nach dem Krieg ihr Augenmerk auf die entstehende Westkunst lenkte, die sie recht anmaßend Weltkunst nannte.

Die andere Seite ist jedoch eine außerordentliche Erfolgsgeschichte, die in Ecuador mit der Ankunft des Paares ihren Anfang nahm. Hans Michaelson erhielt in Guayaquil eine Stelle an der alten Städtischen Schule für die schönen Künste, Juan José Plaza. Er machte Ecuador auf diese Weise mit dem Expressionismus bekannt und begann im Alter von 68 Jahren eine neue Karriere als Lehrer für Malerei. Die ecuadorianische Kunst verdankt seinem Wirken wichtige Impulse. Die Namen seiner Schüler wie Enrique Tábara, Ana von Buchwald, Estuardo Maldonado, Ángel Bravo und vieler anderer mögen hier unbekannt sein, aber sie bewahren bis heute den außerordentlich guten Ruf, den Hans und Else Michaelson in Ecuador genießen. In diesem Zusammenhang möchte ich ganz herzlich Señor Juan Castro y Velázquez danken, der in Guayaquil dem Verein Alta Cultura vorsteht und der mir diese Informationen zum Leben der Michaelsons nach ihrer Emigration freundlicherweise mitgeteilt hat.

Man schämt sich doch ein bisschen, dass die europäische Kunstgeschichte der Nachkriegszeit mit ihrer Fixierung auf Nordamerika und Europa vieles andere ausgegrenzt und dadurch der Vergessenheit Vorschub geleistet hat. Eine Vergessenheit, die viele andere auch betrifft, im Falle Michaelsons aber so umfassend ist, dass noch nicht einmal die biographischen Daten korrekt bewahrt wurden. Das Allgemeine Künstler Lexikon meint, Michaelson sei das letzte Mal vor 1930 erwähnt worden. Schaut man in der Datenbank des Artnet, so ist der Künstler dort bereits 1937 verstorben.

Es hat etwas Beängstigendes, wie selektiv Erinnerung bewahrt wird, und keiner von uns kann sich da ausnehmen.

Im Fall von Hans Michaelson macht diese Ausstellung einen Anfang, ihn und sein Werk unserem kollektiven Gedächtnis zurückzugeben. Ich wünsche uns allen, dass wir dabei viele interessante Entdeckungen machen können.

* So Elizabeth Prelinger. *The November Group: The dilemma of Avantgarde Art and Politics in the Weimar Republic.* (Dissertation) Harvard University, 1977, S. 50:

„It is not always known who was actually a member and for how long; different people are said to have belonged who are not, however, listed in available sources. Also, it was not unusual for non-members to exhibit their work with the Group.“