

Alexander Kluy

**George Grosz**



ALEXANDER KLUY

# George Grosz

KÖNIG OHNE LAND

Biografie

Deutsche Verlags-Anstalt

Sollte diese Publikation Links auf Webseiten Dritter enthalten, so übernehmen wir für deren Inhalte keine Haftung, da wir uns diese nicht zu eigen machen, sondern lediglich auf deren Stand zum Zeitpunkt der Erstveröffentlichung verweisen.



Verlagsgruppe Random House FSC® Noo1967

1. Auflage Oktober 2017

Copyright © 2017 Deutsche Verlags-Anstalt, München,

in der Verlagsgruppe Random House GmbH,

Neumarkter Straße 28, 81673 München

Umschlaggestaltung: Büro Jorge Schmidt, München

Umschlagmotiv: Ullstein Bild

Typografie und Satz: DVA/Andrea Mogwitz

Gesetzt aus der Plantin MT Pro

Druck und Bindung: GGP Media GmbH, Pößneck

Printed in Germany 2017

ISBN 978-3-421-04728-1

[www.dva.de](http://www.dva.de)

# INHALT

Einleitung, oder: Der Eimer der Pandora	11
Kapitel I: Kindheit und Jugend. Dresden	23
1 Kindheit und Jugend	23
2 Dresden	34
Kapitel II: Berlin. Der Krieg. Dada	45
1 Berlin	45
2 Der Krieg. Dada	70
Kapitel III: Die Zwanzigerjahre	137
1 Politik. Pittura grosziana. Dada-Messe	137
2 Programmatisches	149
3 Russland-Reise und die Folgen	160
4 Flechtheim. Und Frankreich	170
5 »Kunst vorbei mein Lieber«	213

Kapitel IV: Amerika	233
1 »Here was my city«. New York, vorläufig	233
2 »The voice of the city interpreted« – 1933: Auswanderung, endgültig	263
3 »Sing loud you may but not from gratitude«. Die Vierzigerjahre	302
4 »Hell is empty and all the devils are here«. Die Fünfzigerjahre	330
 Kapitel V: Berlin. Wechsel der Dinge. Ende der Dinge	 371
 ANHANG	 383
Abkürzungen und Siglen	383
Anmerkungen	384
Literatur	431
Bildnachweis	456
Register	459

Den Messieurs

Satterthwaite, Esq., und Harley Quinn

Den Messieurs

Sir Humphrey Pengallan und Elmyr de Hory

»Who wants to play a painting?«

*GENE TIERNEY, als ihr die Hauptrolle in Otto Premingers  
Film Laura nach dem gleichnamigen Roman von Vera Caspary  
angeboten wurde*

»Es gibt Gezeiten für der Menschen Treiben;  
Nimmt man die Flut wahr, führt sie uns zum Glück,  
Versäumt man sie, so muß die ganze Reise  
Des Lebens sich durch Not und Klippen winden.«

*BRUTUS in William Shakespeares Julius Cäsar*

Editorische Vorbemerkung:

*Seit Herbst 1916 nannte und schrieb sich Georg Ehrenfried Groß  
›George Grosz‹. In diesem Buch figuriert er bis zu diesem Zeit-  
punkt als Georg Groß, danach als George Grosz. Aus seinen  
Briefen wird im Folgenden in der originalen Schreibweise zitiert.  
Orthografische und grammatikalische Fehler sind nicht korrigiert.*

»Harry, I have no idea where this will lead us,  
but I have a definite feeling  
it will be a place both wonderful and strange!«

*SPECIAL AGENT DALE BARTHOLOMEW COOPER*  
(*Kyle MacLachlan*) in *David Lynchs Serie Twin Peaks*

»Ach so?!«

*MR. MOTO (Peter Lorre) in acht Mr. Moto-Filmen*



## EINLEITUNG, ODER: DER EIMER DER PANDORA

Es ist ein strahlend schöner Dezembertag, der Ausblick nicht unaussprechlich einsam, das Schlagen einer Uhr weit und breit nicht zu hören. Denn der große, dennoch überschaubare Raum, in dem ich bin, ist allseits gedämpft: durch Ehrfurcht, Ehrfurcht vor den großen, ehrwürdigen Porträts alter weißer Männer an den Wänden. Waren es Präsidenten? Aber welche? Der Universität oder des Landes? Oder waren es Förderer, Mäzene, Alumni?

Mein Blick fällt somit von dem Tisch, an dem ich viele Tage in der Houghton Library der Harvard University sitze, auf eine Wand mit hoheitsvollen Porträts. Der Dezember ist zu mild, kein Regen, keine Kälte, nicht einmal nachts.

Das Eintauchen in die Erinnerung, ein wunderbares, aber unzuverlässiges Instrument, ist nicht immer angenehm. Des Öfteren ist es irreführend, wie schon der polnische Romancier Józef Wittlin zu Bedenken gab. Als er dies 1946 im New Yorker Exil erkannte, schrieb er an einem Buch über seine Heimatstadt Lemberg vor 1918, die bis zu jenem Jahr noch zu Österreich-Ungarn gehört hatte und Hauptstadt des Königreichs

Galizien und Lodomerien mit dem Großherzogtum Krakau, den Herzogtümern Zator und Auschwitz war.<sup>1</sup> Dann lese ich an einem der ersten Tage Einträge in einem Taschenkalender der Jahre 1935 bis 1938, Worte, die jedem Biographen sein Geschäft durchaus vergällen könnten. Ich lese einen nachträglichen Eintrag, den der deutsche Künstler George Grosz Anfang 1951 beim Durchblättern dieses Kalenderbüchleins machte, beim Nachlesen seines Lebens. Auf die erste Seite schrieb er: »Alles dummes Zeug – warum nur schreibt man nur den täglichen Unsinn auf! Alles Quatsch – Sand Sand, Sand – nothing else«. <sup>2</sup> *Nothing else*, wirklich?

★

Dreißig Jahre vor Grosz' melancholisch-apodiktischer Notiz, am 10. Februar 1921, war der Himmel in Berlin leicht bewölkt, die Temperatur unter den Gefrierpunkt gesunken. In der an diesem Donnerstag ausgelieferten Ausgabe der *Weltbühne*, des linksrepublikanischen Magazins mit dem tiefroten Umschlag, war ein Porträt Robert Breuers enthalten, das die Kälte zu vertreiben vermochte. Denn es war eine Erinnerung an einen Mann vier Jahre zuvor, in einer ganz anderen Zeit, an einen jungen Künstler:<sup>3</sup>

Es wird im Mai 1917 gewesen sein. Die Extrablätter waren schon seit langem ausgeblieben, und durch den Blutausch katerten die ersten Maus. Einige Literaturknaben bekamen Witterung. Menschenliebe trieb sie, aber auch die Scheu vor dem Pappkarton. Lyrik tropfte rebellisch in die Politik hinein. Strophen hämmerten an der Völkerverbrüderung, aber auch dem Schnaps waren die Knaben nicht abhold. Vom Weibe wußten sie wenig. Als Geschlecht waren sie durchaus intellektuell, gassenbubenhaft-polternd und als unbewußte

Nachblähung der Romantik: stolbergisch. In solch einem Trupp versseliger Vaganten lernte ich George Grosz kennen. Am Kurfürstendamm; Munch, van Gogh oder dergleichen an den Wänden; die Atmosphäre sektiererisch aufgeregt, spritzig von Nuancen, östlich gesättigt. Auf dem Podium zwischen problematischen Begabungen plötzlich ein Kerl, ein Clown, ein Nigger mit weißem Gehirn, ein Cowboy, der Stendhal gelesen hat. Eine Zirkustrompete, ein muskulöser Radschläger mit Mathematik in den Nerven. Wintergartenreif. Ein äußerst durchtriebener Bursche, dem zynische Verwandtschaft gleich anmerkte, wie er sich hinter den Kulissen schief lachte über Alle, die seinen Klamauk ernst nahmen. Er epatierte nicht nur den Bourgeois, auch die Bohème:

Des Syphilitikers buntes Profil schimmert  
durchs Dunkel – auch ohne Nase läßt sich leben!

Manager-Instinkt wußte: mit Dem läßt sich reisen; er wird Geld machen, money maken. Wer Künstler war, erkannte eine glühend aus Krater schießende Genialität. Eine Erkenntnis, die sich festigte, wenn die *Kleine Grosz-Mappe* durchgesehen wurde: zwei Dutzend Steinzeichnungen, zwei Dutzend Rotunden-Kritzeleien, zwei Dutzend primitive Geflechte aus verrückt gewordenen Linien, deren jede einzelne ein Sinnerlebnis stenographierte, deren Gesamtheit alle Explosionen des Kosmos faßte. Ein kolossaler Zeichner! Eine Augenbestie, ein schamloser Exhibitionist, ein ironischer Lyriker, ein amerikanisierter Wedekind, ein Eimer der Pandora.

Dann machte Breuer einen Schritt zurück und zur Seite, korrigierte und erweiterte zugleich seinen Fokus. Er erhob den jungen Künstler in den Kunstolymp und war um kaum einen Vergleich und keinen Bezug von Rang verlegen:

Diese Blätter haben sich gehalten. Auch heute sind sie noch lebendig, noch nicht überholt. Ein Junger, der nach vier Jahren noch nicht tot ist! Wahrscheinlich der einzige, der leben bleiben wird. Die Geschichte der psychologischen Linie, der den Menschen entkleidenden, zersägenden, schändlich kompromittierenden, durch Fegefeuer reinigenden Linie wird ihn neben Hogarth, Toepffer, Busch, Heine, Gulbrandsen nennen müssen. Mit sechs Strichen gibt er den Extrakt eines Hauses, die Closetröhren, dazu aber auch die göttlichen, das Dach umspielenden Sterne. Wenn ihm ein Profil zur Erfassung des Entscheidenden nicht genügt, ergänzt ers durch einen kessen En-face-Blick; dann gibt es zwei Nasen, die sich verdeutlichen. Aber sie verdeutlichen sich in der Tat. [...] Wenn ihn reizt, die Mannigfaltigkeit eines seiner aufgespießten Subjekte zu entlarven, das Durcheinander der tierischen Regungen, das Chaos der Seelen, macht er aus solch einem Kopf ein dämonisches Knollengewächs, triefend von Enthüllungen oder gespenstisch skelettiert und bis auf die Knochen transparent.

Es war weiter nicht verwunderlich, daß dieser scharfzahnige Analytiker, dieser Linienrebell, dieser Beißer, Kratzer, Hämmerer, Bohrer, dieser boxende Athlet mit dem Giftmaul und dem Kinderherzen sich politisch verding:

Den Revolver knall ich ab  
früh, wenn ich aus dem Blockhaus trete  
breit, mit roter Bluse und braun –  
wild bellt der Hund –  
und der Papagei singt englisch.  
Ha!! ich lebe auf! früh! Tau auf allem Gras,  
meine beiden Revolver. das große Schottenmesser,  
mein schwarzer Zottelhund – – oh !! Colorado!  
Freiheit !!!

[...] George Grosz bleckte die Zähne, schäumte in Besessenheit, schuf unsterbliche Dokumente vom Tode des Militarismus. Von seiner Fäulnis, seinem Blutgestank, seiner Bestialität,

seiner geilen Hoffart, seiner feudalen Verblödung, seiner proletarischen Dußligkeit, seiner Schändung des Menschlichen. Man darf sagen, daß George Grosz mit diesen von Haß fauchenden und von heißem Erbarmen für die verfolgte Kreatur überströmenden Zeichnungen das Soldatenhandwerk für alle Zeit unehrlich gemacht hat. So etwa wie Daumier die Richter, die Schieber, die Börsianer und all die andern Typen nachkriegerischer Aasgeierzeit an den Schandpfahl nagelte. Zwar sind sie heute alle wieder ganz lustig, aber völlig erholen werden sie sich von dem, was ihnen Daumier zugefügt hat, nie wieder. Insofern haben auch die Offiziere, die Feldwebel, die Militärärzte, die selbst lungenlose Knochengerüste lächelnd kv schreiben, haben die Monkelheroen, die behandschuhten Berufsmörder, die Erbsenbäuche und Kommißköpfe durch George Grosz einen unheilbaren Knacks, einen Bruch der Respektsäule, eine Zerfetzung der Glorie erlitten.

Die bezwingende Heftigkeit solcher Wirkung wird durch die künstlerische Kraft des Zeichners bedingt. Thema ist Schall und Rauch; Gesinnung wird von den Sektenbrüdern geschätzt. Vom Haufen der Propagandisten sondert den Künstler das schöpferische Formvermögen. Auch im Gefolge der Hohenzollern wäre Grosz ein Unsterblicher geworden; nur hätten die Hohenzollern nicht mehr vermocht, ihn an sich zu ziehen. Man verstehe: an einem Stiefel, einer Kleiderfalte, einem Pflasterstein entscheidet es sich, daß Grosz zu den bedeutenden Zeichnern der Kunstgeschichte gehört. Einige Blätter stellen ihn dicht neben den Brueghel des bethlehemitischen Kindermordes. So das Blatt *Feierabend* aus der lächerlicherweise vom Staatsanwalt verfolgten Mappe *Gott mit uns*. Dabei ist gar nicht so sehr notwendig, die Inhalte beider Werke zu vergleichen. Dieses Explosionsgemisch von Brutalität und Verwesung. Man braucht nur das Landschaftliche der beiden monumentalen Kreuzwegtafeln zu vergleichen, und man erlebt die Gemeinsamkeit der Art: die Andacht am Kleinen mitten im tosenden Geschehen, die

Ruhe der sich an die Natur verlierenden Betrachtung und die rhythmische Gewalt, tausenderlei in eine besondere Einheit zu bringen. Mit Meisterschaft behandelt Grosz die Hintergründe; ob es sich dabei um Straßenwände, um Stadtsilhouetten, um Zuchthausmauern handelt: immer erfaßt ein zärtlicher Lyriker, den ein Fensterkreuz, ein Aestlein, eine Turmspitze entzückt, mit Hingebung an alles Gewachsene und Gewordene ein Stück Welt, das ihm und durch seine Gestaltung auch uns Zuschauenden genügt, tief in reines Weltgefühl zu versinken.

★

Ein halbes Leben lag zwischen dem depressiven »Sand Sand, Sand« und der feurigen Aktionsschilderung, die die Elektrizität einer ganz eigenen und ganz eigenartigen atmosphärischen Konstellation so begeistert wiedergab. Dreißig Jahre im Leben des Künstlers George Grosz.

Grosz – eine Augenbestie, ein schamloser Exhibitionist, ein ironischer Lyriker, ein amerikanisierter Wedekind, ein Eimer der Pandora! George Grosz, das war ein Entertainer und Clown, ein Seiltänzer und Charmeur, ein Rollenspieler und Rollensucher, Wandler und Verwandler, Schaumann und *showman*. Geschmeidig und zugleich von äußerst überreizter Individualität, ein extremer Künstler und Künstler der Extreme, Maler, Zeichner, Illustrator, Umschlaggestalter, Film-enthusiast, ein Mann von grenzenloser Imaginationskraft – aber auch Ehemann und Vater. Als Entwerfer von Masken für Theaterstücke, die sein Freund John Heartfield modellierte, war er somit selber Träger vieler kunstvoller Lebensmasken.<sup>4</sup>

1893 geboren und 1959 gestorben, handelt es sich bei George Grosz um eine beispielhafte deutsche Persönlichkeit der Kunst des 20. Jahrhunderts. Beispielhaft auch in seiner Flexibilität, in seinem regelmäßig betriebenen und inszenier-

ten Vexierspiel, seiner Subversion und in seinem Willen zur teils hemmungslos betriebenen Selbststilisierung.<sup>5</sup> Beispielhaft auch in der ausdauernden juristischen Verfolgung, die ihm von staatlicher Seite zwischen den zwei Weltkriegen widerfuhr und ihn zum Inbegriff von Zensur wider Kunst- und Meinungsfreiheit machte.

Grosz war *der* satirische Zeichner. Er gab der herrschenden Klasse der »Weimarer Republik« erst das wahre Gesicht.<sup>6</sup> Das Gesicht dieser »Klasse« hat sich bis heute nicht verändert. Sein visuelles Repertoire ist ungebrochen gegenwärtig. Grosz-Gesichter, Grosz-Fratzen, dem Kunstkritiker Werner Spies zufolge »die raffiniertesten, infamsten Kunstfiguren, die ein Künstler in diesem [20.] Jahrhundert geschaffen hat«,<sup>7</sup> karikaturistisch ins Übergroteske getrieben und gerade deshalb besonders wirklichkeitsgetreu, sind bis heute unter uns. Sie sind aktuell und überzeitlich, so wie die Kunst von George Grosz es ist. Alle Geschichte ist Geschichte der Gegenwart, historische Forschung Vergegenwärtigung dessen, was uns aus der Vergangenheit betrifft.<sup>8</sup> Und: was uns aus der Kunst und in der Kunst noch immer berührt, was uns trifft und betrifft und umtreibt, was uns aufwühlt und verletzt.

George Grosz' künstlerische Arbeit umfasst ein halbes Jahrhundert, von 1910 bis zu seinem Tod 1959, den gesamten Höhenkamm der Moderne des 20. Jahrhunderts also: vom späten Jugendstil zur frühen Pop Art, von Satire über Dada zur Neuen Sachlichkeit, von der *pittura metafisica*, der er eine ganz eigene Note zu geben vermochte, zu großen allegorischen Historienbildern der Gegenwart und altmeisterlichen Tier- und Naturzeichnungen, und von der Avantgarde zum Mainstream, einschließlich der Abstraktion, die den Menschenmaler abdrängte, zurück zur Avantgarde. Grosz war ein Künstler, so der Philosoph Günther Anders, »der seine Zeit so abzubilden versteht, dass sein Bild für die Morgigen zum

Weltbild des Gestern wird«, ein Künstler somit, der »nicht nur ein interessantes Stück des Gestern [ist], sondern eben ein Geschichtsformer, sogar ein Former des Heute: mithin ein Mann, der als Figur markiert zu werden verdient.«<sup>9</sup>

Seine Kunst regt noch immer auf und ist in noch höherem Maße aufregend. Es handelt sich um ein immens großes und weitverzweigtes Œuvre, dem in seinem zeichnerischen Furor und in seinem Temperament zwischen Verachtung, Hass, Einfühlung und Zuwendung erst viele Jahre nach Grosz' Tod andere, mit anderer Technik, anderem Vorgehen, anderen Antipathien, in Ansätzen nahekamen.

George Grosz war ein Liebender und ein Hassender. Er war zärtlich, sardonisch, witzig und gütig, karikierend und allegorisch, sensibel, prophetisch, einfühlsam und zugleich gallig. Zudem widerborstig, aber auch ungelenkt, politisch engagiert, nicht selten emotional verzweifelt, eigensinnig – ja regelrecht eigenwillig, bis zur Enttäuschung, zu seiner eigenen wie zu der seiner Umgebung. Überdies schrieb er die vielleicht schönsten, witzigsten, verspieltesten, unterhaltsamsten Briefe, die ein Maler deutscher Zunge im 20. Jahrhundert wohl zu Papier brachte. Deren Lektüre schätzte ein so bedeutender Dichter wie Peter Rühmkorf hoch ein.<sup>10</sup>

Das Leben von George Grosz ist eine Geschichte von Aufstieg und Fall, Ambitionen, Alkohol, Leidenschaft und Tragik, Ächtung und Vergessen einschließlich kurzer, gegen Ende des Lebens immer längerer Abstecher »zum Golf der Ratlosigkeit und des Chaos«.<sup>11</sup> Es ist eine Geschichte, die hier auf der Grundlage vieler, bisher unveröffentlichter Dokumente erzählt wird. Der Weg führt von der Houghton Library in der Universitätsstadt Cambridge an der amerikanischen Ostküste nach Süden, nach New York und Long Island, von dort zurück nach Europa, in die Städte Berlin, Dresden und Stolp in Hinterpommern.

Grosz' Vita war überreich an menschlichen Kontakten und Freundschaften, aber auch an großer, ja niederschmetternder Einsamkeit, kaum zu bändigender Zweifel und auslaugender Niederlagen. Die Geschehnisse, Erlebnisse und Konfessionen seines Lebens hielt er nicht in Tagebüchern fest. Vielmehr dokumentierte er sie in unüberschaubar vielen, nur zum Teil gedruckten Briefen an ebenso fast unüberschaubar viele Adressaten, farbig, eloquent, die sich zwar nicht immer an die Fakten halten, aber durch ihren geschmeidigen Stil bestechen und in ihrer Zappeligkeit auch wieder so lebendig wirken.

Dieser Künstler war »ein König ohne Land«, wie er im Sommer 1932 einen Freund wissen ließ: »ein König ohne Land (lies ohne Kiess überall reichlich Ruhm und Ehre aber kein money)«. <sup>12</sup> Doch er war auch jenseits des rein Materiellen »ein König ohne Land«. Ein Zeichner, der derart originell war, dass ihn nur wenige kopieren konnten, und wenn, dann schlecht. Ein Lehrer, der als Lehrender kaum Spuren noch Schüler hinterließ. Er gab sich als rabiater Kunstverächter und liebte die Kunstgeschichte leidenschaftlich. Komplizierte Widersprüche machten sein Leben und sein Wesen aus. Er war ein König, der lebenslang überzeugter Demokrat war, innen wie außen, und ein Revolutionär, der nichts mehr wertschätzte als elegante Anzüge, teure Hemden und seidene Krawatten. »Wenn er Ja sagte, meinte er meistens Nein.« <sup>13</sup> Er war ein Künstler, der nichts ernster nahm als die Kunst, und sich doch als Clown einstufte. »Wir alle wollten«, schrieb er einmal einem Schauspieler, »Fahrradrennen gewinnen oder wandernde Clowns werden. Irgendwie sind Sie ein Clown geworden und ich ebenso. Verdienen wir nicht beide unseren Lebensunterhalt mit Kaninchen, ich meine mit denen, die man aus dem Nichts eines Zylinders zieht?« <sup>14</sup> Grosz suchte Zeichenstift und Pinsel zu Steinbeilen zu adeln, im Sinne

seines Zeitgenossen Stefan Zweig: »Wie durch einen finstern Stollen hämmert er sich mit dem Steinbeil von einem Ende seines Lebens bis zum andern einen unendlichen Gang ins Licht. Und dieser Weg ist seine Größe: er führt uns alle näher in die Ewigkeit.«<sup>15</sup>





# KAPITEL I

## KINDHEIT UND JUGEND. DRESDEN

### 1 Kindheit und Jugend

Der 26. Juli 1893 ist ein Mittwoch. Seit fünf Jahren ist Wilhelm II. deutscher Kaiser, sein asketischer Reichskanzler Leo von Caprivi, der Nachfolger Bismarcks, steuert einen halb wirtschaftsliberalen, halb beamtenkonservativen Kurs.<sup>1</sup> Es ist ein milder Julitag in Berlin, es regnet immer wieder ganz leicht ganz kurz. Auf halber Strecke zwischen dem Brandenburger Tor und dem Stadtschloss kommt um fünf Uhr nachmittags Georg Ehrenfried Groß in der elterlichen Wohnung in der Jägerstraße 63, zwei Treppen hoch, zur Welt.<sup>2</sup> Die Mutter Maria Wilhelmine Luise, geborene Schultze, ist Tochter eines Korbmachers aus Finsterwalde in der Mark Brandenburg und ebenso wie ihr Mann Karl Ehrenfried Groß Mitglied der evangelisch-lutherischen Kirche. Im Geburtsschein, fünf Tage nach der Entbindung ausgestellt, wird der Beruf des Vaters mit »Restaurateur« angegeben, was seinerzeit einem Gastwirt entsprach.<sup>3</sup> Im selben Haus in der Jägerstraße, die die quirlige Friedrichstraße quert und an ihrem östlichen

Ende direkt auf den Französischen Dom zuläuft, bewirtschaftet der massige Wirt, den sein Sohn vierzehn Jahre später aus dem Gedächtnis in einer Bleistiftzeichnung mit großem hängendem Schnurrbart und akkurat gezogenem Scheitel zeichnen wird, die »Bauern-Schänke«, ein bayerisches Gasthaus.<sup>4</sup> Maria ist seine zweite Frau: Sie ist praktisch veranlagt, eine gute Köchin, eine fleißige Hauswirtschafterin und dem Gastwirt eine hilfreiche Stütze.

Georg ist das dritte Kind der Familie Groß. Die älteste ist Cläre, noch aus der ersten Ehe des Vaters, gefolgt von der ersten gemeinsamen Tochter Martha. Doch Georg wird der Augenstern seiner Mutter. Die Familien sind mütter- wie väterlicherseits umfänglich, die Spurensuche nach Vorfahren jedoch weitgehend fruchtlos. Mit Mitte fünfzig, man schreibt das Jahr 1947, wird sich Georg an Alben mit fotografischen Aufnahmen erinnern, die seine Eltern mitsamt des Küchen- und Hauspersonals zeigen, dazu seine Vettern und seine Onkel, von denen einer Bahnbeamter war.<sup>5</sup> Diese Aufnahmen sind verloren gegangen; alle drei Geschwister sind da bereits seit langem in den USA ansässig. Das Milieu, dem die drei entstammen, haben sie weit hinter sich gelassen, geografisch, kulturell und im Habitus – nicht aber ihre prägenden Erinnerungen. Hat doch rund vier Jahre nach Georgs Geburt sein Vater, der 1870/71 Soldat im Deutsch-Französischen Krieg gewesen ist,<sup>6</sup> sein Gasthaus verkauft und ein Buchantiquariat erworben. Mit diesem geht es sehr rasch bergab. Karl Groß muss es bereits 1898 schließen, findet aber noch im selben Jahr eine Anstellung in Stolp am Fluss Stolpe in Hinterpommern, dem Land der Zuckerrüben, Kartoffelbauern und -züchter.

Die Familie folgt ihm. Der Vater bewirtschaftet als Kastellan, spricht Hausverwalter, und dienender Bruder die Freimaurerloge im Logenhaus. Die Stadt mit im Jahr 1900

27300 Einwohnern<sup>7</sup> gleicht vielen anderen Städten im Nordosten Deutschlands. Mittelpunkt ist der rechteckige Marktplatz. Ihn säumen drei- bis viergeschossige, eher schmucklose und mehrheitlich schmale Bürger- und Geschäftshäuser; Farbtupfer geben sommers neben den weißen und hellgelben Fassaden die gestreiften Markisen über den Ladenschauensfern. Von diesem Platz gehen in rechtem Winkel die wichtigsten Geschäfts- und Einkaufsstraßen ab. An der Südostecke des Marktes schließt sich der Kirchplatz mit der gotischen St.-Marien-Kirche an. Das beeindruckendste Gebäude im Zentrum ist das gedrungene alte Herzogschloss hinter der Schlosskirche. Vor der einstigen Stadtmauer sind große Grünanlagen, etwa der sorgfältig gepflegte Rosengarten, der imposante Stephansplatz und das backsteinerne neogotische Neue Rathaus, das in seiner von Beginn an überdimensionierten Größe vom nicht geringen Bürgerstolz der Stolper kündigt, mit seinem hohen Turm und einem großem Platz davor, auf dem Bauern aus dem Umland regelmäßig ihre Viktualien feilbieten.<sup>8</sup>

Der Straßenbau, dann die Eisenbahn haben den wirtschaftlichen Aufschwung beflügelt. 1869 ist Stolp, durch dessen Mitte sich die baumbestandene, mal gemächlich, mal schnell fließende Stolpe windet, an die Eisenbahnstrecke Berlin-Stettin angeschlossen worden; mehrere Verwaltungsbehörden und Gerichte geben der Stadt mit vier evangelischen Kirchen und einer Synagoge, umgeben von flacher, sanft welliger Landschaft, die Züge einer behaglichen, etwas ab vom Schuss gelegenen soliden Beamten- und Handelskreisstadt; nicht ohne Grund wird über die Hinterpommern gespottet, sie stünden wie angewurzelt mit beiden Beinen auf ihrem Lehm-Weizen- und Kartoffelboden.<sup>9</sup> Dazu gesellen sich militärische Einrichtungen, die seit 1820 das Wesen der Stadt prägen. Das Husaren-Regiment Fürst Blücher von Wahlstatt

(Pommersches) Nr. 5, kurz: Blüchersche Husaren, ist in den Kasernen in der Blücherstraße und im Schliepgrund am östlichen Stadtrand untergebracht.<sup>10</sup>

»Das schöne Logenhaus«, wird sich der Künstler später erinnern, »lag dem Gymnasium gegenüber an einer ruhigen, guten Straße, hinten schloß sich ein großer Garten mit Tennisplätzen an, und in einem zweiten, mehr verwilderten Garten ein geheimnisvoller runder Teich voller Kaulquappen und Frösche.«<sup>11</sup> Das Geviert von Schul-, Blumen-, Wilhelm- und Fruchtstraße, in dem beide Gebäude liegen, ist wiederum ziemlich zentrumsnah. Die Aufgaben von Karl Groß, einem nicht unbegabten Gelegenheitsschnellzeichner, als Wirtschaftsleiter sind nicht fordernd. Sein Sohn erinnert sich, wie der Vater in der Portiersloge sitzt, illustrierte Magazine liest und Schnaps trinkt, Letzteres wohl mehr, als für den Zuckerkranken gut gewesen ist. An den Zeitschriften und deren Illustrationen von Kriegen in Fernost und Kämpfen in Afrika entzündet sich die Fantasie des jungen Georg.<sup>12</sup>

Im Jahr 1900 stirbt der Vater, wohl an den Folgen seiner Diabetes.<sup>13</sup> Über Nacht steht Maria Groß mit drei Kindern ohne Einkommen da. Die Familie zieht zurück nach Berlin, zu Marias Schwester, die eine Souterrainwohnung in der Wöhlerstraße 11 in der dicht besiedelten Oranienburger Vorstadt bewohnt.

Vorbei für den Sechsjährigen nun die Zeit des Herumstreuens im großen Logengarten, verschwunden sind Wald und Wiese und Fluss und Tennisplätze, Vergangenheit ist der riesige Bankett- und Tanzsaal des Logenhauses mit dem ausladenden Kronleuchter. Der Ausblick aus der einfachen Unterkunft geht nun auf den Kohlenplatz einer Brennmaterialienhandlung, geteerte Brandmauern, einen Hinterhof. Großstadtkulisse, Asphalt, grauer Stein. Das vornehme, elegante Berlin ist weit. Die zierliche arbeitsame Mutter – noch

1925 wird ihr Sohn sie beim Strümpfestopfen zeichnen – mit den leuchtend blauen Augen, die sie ihm vererbt hat, wird nicht mehr heiraten. Sie schlägt sich zusammen mit ihrer Schwester anfangs als selbstständige Weißnäherin in Heimarbeit durch; die beiden werden fast vierzig Jahre lang einen gemeinsamen Haushalt führen.<sup>14</sup>

Georg Groß wird in der Realschule in der Artilleriestraße eingeschult, der heutigen Tucholskystraße. Der erste Schultag brennt sich in sein Gedächtnis ein; der Lehrer verhöhnt den Halbweisen aus der sprichwörtlich hinterwäldlerischen Provinz vor versammelter Klasse: »Wo kemm denn die Kaschuben her? Es gibt so viel wie Sand am Meer: aus Stolp, aus Stolp, aus Stolp.« Georg ist tief gedemütigt – und er hat Hunger; auf dem Schulhof packt er sein Butterbrot aus:

Ich stand neben einer Pfütze ... und plötzlich kam der kleine Pelz. Pelz hieß der ... und stieß mir hinten in die Kniekehlen. Und ich fiel hin. Und diese Pfütze! Und das Butterbrot auch! Nun stellen Sie sich mal die Demütigung vor für einen kleinen Jungen! Das führe ich heute immer an, ich weiß nicht, ob's stimmt, aber daher bin ich Satiriker geworden. Das ist die Ursache ... Ich wurde nun nicht etwa ein Romain Rolland. Ich hätte ja auch ein großer Menschenliebhaber werden können, ich hätte zum Beispiel ein Leonhard Frank werden können. Der Mensch ist gut oder so ... Nein, an Stelle dessen wurde ich ein Pelz, der auch Menschen von hinten in die Kniekehlen – Das Gesetz von Hieb und Biß; das lernte ich damals. Klingt ein bißchen übertrieben, aber jedenfalls mußte ich, um mich zu wehren, auch eine Schutzfarbe annehmen.<sup>15</sup>

Oft noch, merkt er an, »empfand ich die ungeheure Bösartigkeit, Einsamkeit und Verlorenheit, die ich auf dem Schulhof

in der Artilleriestraße verspürte. Ich fand diesen Menschentyp dann in fast allen Lebenslagen wieder; es war, als hätte ich damals ein tieferes Gesetz der Brutalität entdeckt, aber gleichzeitig damit das immer und ewig vorhandene Lachen der Schadenfreude.«<sup>16</sup>

Geldsorgen beherrschen nun das Leben der Familie, zudem lebt inzwischen einer von Georgs Vettern bei ihnen, Martin, mit dem sich Georg gut versteht; dessen Vater musste in eine Nervenheilanstalt eingeliefert werden. 1902 aber »wendete sich unser Schicksal. Wir zogen wieder nach Pommern.«<sup>17</sup>

Die Mutter kann in Stolp die Stelle als Haushälterin, Hauswirtschafterin und Köchin im Offizierskasino der Blücher'schen Husaren ergattern. Die Lage der Familie bessert sich, Marie Groß hat »Kost und Logis frei«, braucht sich nicht um Rechnungen zu kümmern, die Sorge ums täglich Brot nimmt ein Ende. Zudem sind die beiden Töchter inzwischen in Anstellungen in Berlin untergekommen, Cläre als Modistin, Martha als Hauswirtschafterin.<sup>18</sup> Marie Groß kann ihre bescheiden bemessenen Aufstiegshoffnungen nun ganz auf ihren Sohn richten.<sup>19</sup> Georg soll »Einjähriger« werden, also Abitur machen, oder Reserveoffizier. Er selber stromert viel lieber durch die Natur. Dafür braucht er nur wenige Schritte vom Kasernengelände und ist sofort sehr schnell fern der Stadt, er fühlt sich in den dichten pommerschen Laubwäldern wie im wilden Amerika, spielt Cowboy und Indianer. Die Stolpe verwandelt sich dem lesehungrigen, fantasiebegabten Jungen in den Hudson und in den St.-Lorenz-Strom, kleine Flöße in Freibeuterschoner, entsprungen den Abenteuerromanen des englischen Marineoffiziers Frederick Marryatt und des Amerikaners James Fenimore Cooper. Mit diesen Vorstellungen ist er keineswegs allein. Denn Amerika ist damals *das* Sehnsuchtsland. Der Künstler Max Slevogt fertigt zwischen 1907 und 1909 über hundert Illustrationen zu

Coopers *Lederstrumpf*-Erzählungen an, Zeichnungen, die von Tomahawks und springenden Panthern nur so wimmeln.<sup>20</sup> Zu dieser Zeit kommen reißerische Unterhaltungs- und Trivialliteratur, populäre Detektiv-, Schauer- und Abenteuergeschichten über den Wilden Westen in Mode. Vor allem die äußerst beliebten Romane Karl Mays, die den Mythos des edlen Wilden zementieren, verschlingt der junge Georg Groß; weit stärker »als je ein Werther, Faust oder Tasso hat die fatale Schmetterhand den seelischen Habitus des Deutschen zwischen 1880 und 1914 bestimmt.«<sup>21</sup> So wird der Boden für seine lebenslange Amerikafaszination gelegt, die Vorstellung von einem Land der Freiheit, der Weite, des Abenteuers, der Gesetzlosigkeit, als Rückzugsraum. Selbstredend ist das Imaginieren eines Fantasielands auch ein Ventil, um der so dezidiert mittelstädtischen und konservativ-saturierten Atmosphäre von Stolp zu entkommen; ein Vierteljahrhundert später wird Kurt Tucholsky mokant über diese Stadt spotten, es gehe darin noch zu wie »in einem altdeutschen Napfkuchen«, um Demokraten zu finden, brauche man eine Laterne, dafür würde es, so der Journalist ironisch, »deutsche Ordnung, Zucht, Sitte und Gottesfurcht« geben und, ach ja, unter den rückständigen und biedereren Honoratioren tiefsitzenden Antisemitismus.<sup>22</sup> Für das Lebensgefühl des jungen Georg Groß, der durch die Felder und Wäldchen an den Rändern der Stadt streift und auf dem Fahrrad mit Freunden die zwanzig Kilometer in die Hafenstadt Stolpmünde und retour zurücklegt, hat der Amerikaauswanderer und -rückkehrer Friedrich Spielhagen Worte gefunden: »So mag dem schweifenden Indianer zu Mute sein, der vom Rande seines unwirtlichen Waldes nach gärtenumfriedeten, maisfelderumgebenen Blockhäusern der Ansiedler späht.«<sup>23</sup>

Solch ein schweifender Indianer ist der junge Georg. Allerdings gibt es die Blockhäuser, die Maisfelder, den wilden Wald

nur in seiner Vorstellung. Im Haushalt der Mutter steht auch die Fotografie eines Amerikadampfers, die angeblich von einem Onkel stammt und Georgs Fantasie zusätzlich befeuert.<sup>24</sup> Fremde Abenteuer zu genießen, heißt andererseits auch selber aktiv zu werden und über die Stränge zu schlagen. So entwendet er einmal zusammen mit Cousin Martin einige Kisten Sekt aus dem Vorrat des Kasinos; die zwei betrinken sich. Ein andermal besorgen sie sich pornografische Bilder aus Stolpmünde, Matrosen dort kennen auch etwas so Anrühliches wie ein Etablissement, in dem man sich tätowieren lassen kann.<sup>25</sup> All dies, vom Faszinosum der Ferne bis zum exotischen Tattoo, ist um 1900 generationstypisch.

Er besucht die Oberrealschule auf den Schmiedewiesen an der Wasserstraße, die dem städtischen Gymnasium angegliedert ist.<sup>26</sup> Eine Zeitlang will er Radrennfahrer werden und trainiert auf der städtischen Rennbahn. Mit elf Jahren aber beginnt er etwas anderes, bald intensiv – er zeichnet. Ein Skizzenbuch aus dem Jahr 1905 zeigt, was den Heranwachsenden beschäftigt, wohl ein wenig angeleitet vom älteren, künstlerisch begabten Vetter, der später in Berlin ein »ganz bekannter Kunstgewerbler« wird, aber noch ganz unsystematisch: Hunde, Indianer und Cowboys, Soldaten, Dorfkirchen, Kopien nach Zeichnungen von Wilhelm Busch, Ludwig Richter und Eduard Grützner sowie Skizzen nach Kitschpostkarten.<sup>27</sup> Der »Augenmensch« Groß wird sein ganzes Leben lang einen visuellen Atlas von Eindrücken, Ausschnitten, Ausrissen um sich versammeln, später an die Atelierwand hängen und in Alben und Mappen kleben, als Anregung und Material. Die Welt wird ihm zum Reservoir seiner Bildsprache. Auch der Kitsch, den Hermann Broch als das »Böse im Wertsystem der Kunst« einstuft, der »penetrante und klebrige« Kitsch ist ein Grundzug seiner sich früh ausformenden Bildvorlieben.<sup>28</sup> Im Nachlass wird sich eine gar nicht kleine Kitschpostkartensammlung

finden, in Klischees erstarrte bunte Idyllen, Ansichten von Kartenspielern und von Wilhelm II., sanfte Erotika von Josephine Baker, der dunkelhäutigen Skandaltänzerin der Zwanzigerjahre, und der italienischen Filmschauspielerin Claudia Cardinale.<sup>29</sup>

1907 wird Georg Groß in einen sonntäglichen Zeichenkurs aufgenommen, den ein Nachbar und Dekorationsmaler für einen kleinen Kreis ausrichtet; er hat im Vierzehnjährigen Talent entdeckt. In einem frühen Skizzenbuch, das vom 15. Dezember 1907 bis zum 30. Oktober 1908 reicht, tauchen erste Skizzen und Studien nach der Natur sowie Ansichten von Stolp auf. Bei einem Buchhändler darf er sich in der Kunstabteilung Zeichenblätter anschauen. Er kopiert ein Bild aus der Zeitschrift *Gartenlaube*. Diese Reproduktion stellt der Buchhändler im Schaufenster aus und verkauft es sogar. So nimmt Georg sein erstes Honorar ein: 4,85 Mark.<sup>30</sup>

Zum anderen erlebt der Junge die Welt aus der Angestellten-, Diener- und Souterrainperspektive, also von unten. Seine Mutter führt nicht nur die Küche, sondern auch den Weinkeller des Offizierskorps, das sich als Elite fühlt. Georg begegnet hier unverstellt jenem Typus, der die nächsten 25 Jahre mit rabiater Bösartigkeit und bloßstellender Überzeichnung sein Werk prägen wird: die »Kriegerkaste der Garnisonstadt«.<sup>31</sup> Er erfährt am eigenen Leib die harsche soziale Staffelung. Im Winter sitzt der junge Georg abends, emsig zeichnend und übend, indem er aus Büchern abzeichnet, in einem engen Vorzimmer, und hört über ihm im Kasino die wilden, stampfenden Töne eines »dröhnenden Cake-Walk zum Liebesmahle der Husarenoffiziere«.<sup>32</sup> Von Anfang Mai 1906 datiert eine Federzeichnung des knapp Dreizehnjährigen, eine *Straßenszene*. Darauf ist ein Bürger mit Gehrock, Hut und Stock zu sehen, der einem einfachen Mann mit Mütze aggressiv gegenübersteht; währenddessen hat ein Soldat die

Hand, die eine Säbelscheide hält, bereits gegen den Arbeiter erhoben, zum Schlag bereit.<sup>33</sup> Der junge Georg Groß hat das soziale Gefälle, den Willen zur hierarchischen Distinktion in Stolps pseudozivilen Sphäre deutlich wahrgenommen, den Drill, das zackige Gebaren. Er beobachtete die Kasernenhöfe und Manegen, auf denen exerziert wurde, sah die Autokratienkarte am Hut des Forstadjunkten, den schnapstriefenden Bauch des Franzosenfressers, den Bierbauch des Festredners auf der Sedanfeier, begegnete Kadavergehorsam und blutrünstigem Mystizismus.<sup>34</sup> Hat sich hier schon der Hass als entscheidendes und zentrales künstlerisches Motiv in seinem Bewusstsein verankert? Vor allem unter Kaiser Wilhelm II., dem seit Geburt an linksseitig Armverkrüppelten, der diesen körperlichen Makel durch besonders exaltierten militärischen Pomp überspielt, ist der kriegerische Offizier zum Leitbild der Gesellschaft, zum Ich-Ideal kollektiver Fantasien geworden. Das Offizierskorps betreibt die Selbststilisierung zur elitären Kaste hypermännlicher »Willensmenschen«. Das Reserveoffizierspatent sieht das Bürgertum als sehr hohe gesellschaftliche Weihe. Es ist die Feudalisierung bourgeoiser Sehnsüchte. Der Ausspruch Bismarcks, den preußischen Leutnant könne niemand »nachmachen«, hat sich zum Gemeinplatz verselbstständigt.<sup>35</sup>

Genau das erlebt auch Georg Groß. Aber immer mehr rückt die illusionistische »Magie« als Weltverstehen mittels Zeichenstifts in den Mittelpunkt. Hinzu kommt Fernweh. Neben der Lektüre von Kolportage- und Kriminalromanen sind dies ein Barnum-and-Bailey-Zirkus, der in der Stadt gastiert, und der einmal täglich den Stolper Bahnhof passierende Paris-Petersburg-Expresszug.<sup>36</sup> Außerdem erste, sehr dezente sexuelle Erfahrungen und ein Charakterzug, der in Familie und Verwandtschaft wohl weit verbreitet war: Essen und viel Trinken. Erste Renitenz macht sich auf der strengen

Schule bemerkbar.<sup>37</sup> In der Obertertia, der 9. Klasse, erwidert er die Ohrfeige eines Lehrers ebenfalls mit einer Ohrfeige – und fliegt in hohem Bogen von der Schule. Die Relegation bedeutet für seine Mutter, hochfliegende Hoffnungen für ihren Sohn aufzugeben. Ihn in einer anderen Stadt auf die Oberschule zu schicken, ist ihr finanziell nicht möglich. Beamter mit Pensionsberechtigung? Das schließt Georg aus. Vielleicht Karikaturist? »Linienstilistische« Zeichnungen in der Manier des Jugendstils und der Zeichner der Münchner Satirezeitschrift *Simplicissimus* wirft er mit erstaunlich leichter Hand aufs Papier, versendet hoffnungsfroh viele Blätter an viele Redaktionen, erhält aber immer nur Absagen. Der Zeichenlehrer seiner Schule nimmt sich seiner an und überzeugt die Mutter, aus dem künstlerisch begabten Filius könne ein Kunstmaler werden, vielleicht sogar ein gut bezahlter Illustrator. Er bereitet ihn auf die Aufnahmeprüfung an einer Kunstakademie vor. Georg kopiert Gipsbüsten, zeichnet mit Kohle, probiert sich in Ölmalerei. Der vorzeitige Schulabgänger kann schließlich eine Mappe mit eigenen Arbeiten zusammenstellen und diese durch schwesterliche Vermittlung vorab einem akademischen Berliner Künstler zur kritischen Durchsicht zusenden. Dessen Urteil fällt positiv aus. Diese Einschätzung führt zu einem Entschluss: »Ich sollte also auf eine Kunstakademie geschickt werden.«<sup>38</sup> Auf die in Berlin oder Dresden. Der Gutachter rät zu Letzterer: Diese sei nicht so überfüllt und die dortige Akademie genieße ein gutes Renommee. Die Wahl fällt somit auf Dresden.<sup>39</sup>

## 2 Dresden

Die Aufnahmeprüfung, zu welcher der Minderjährige von seiner Tante begleitet wird, erstreckt sich über eine ganze Woche. Eine Mappe mit Arbeiten ist abzugeben, zudem ist unter Aufsicht mit Kreide und Kohle eine Büste des römischen Kaisers Nero abzuzeichnen.<sup>1</sup> Bevor Georg Ehrenfried Groß die großen Barocktüren der Kunstakademie auf der Brühlschen Terrasse durchschreitet, in einem neuen Anzug und auf dem Kopf ein grünes Landjunkerhütchen, fühlt er sich wie in einem der moderat impressionistischen Dresdenpanoramen Gotthardt Kuehls: die breite Elbe mit der Carolabrücke zu Füßen, die Dächer der niedrigen, sich eng aneinanderdrängenden Häuser der Neustadt vor Augen. Im Inneren des »mächtigen, palastartigen Gebäudes« hört er dann von den anderen Prüflingen Namen, mit denen der Jüngling aus Hinterpommern nicht das Geringste anfangen kann.<sup>2</sup> Dem Siebzehnjährigen schwindelt. Doch er besteht die Prüfung.

Durch die Aufnahme an der Akademie ist der schulische Malus, die Enttäuschung seiner arbeitsamen bodenständigen Mutter, skeptisch gegenüber Luftschlössern aller Art, erst einmal ausgewetzt. Er ist nun in Dresden, seit 1485 Residenz der albertinischen Linie des Fürstenhauses Wettin. Die Barockstadt ist einer der am häufigsten porträtierten Orte Deutschlands. »Wer Dresden nicht siehet, hat nichts Schönes gesehen«, hatte schon Johann Joachim Winckelmann verkündet.<sup>3</sup> Die königlich-sächsische Residenz erscheint vielen um die Wende zum 20. Jahrhundert als distinguiert, ja als behäbig. »Als ich«, erinnert sich Jahrzehnte später der Lyriker und Kulturredakteur der *Dresdner Neuesten Nachrichten* Alfred Günther, »1905 in meine Geburtsstadt Dresden zurückkehrte, kam mir das Leben still und vornehm entgegen. Selbst in der Haupt- und Flanierstraße, der Prager Straße mit ihrer Ladenpracht, ging

es lautlos zu, es gab nur Pferdedroschken, und auch die Straßenbahnen wurden noch von Pferden gezogen. Der Dresdner Bürger war stolz, in einer wohlgepflegten Residenz zu leben; die russischen, englischen und amerikanischen Kolonien [...] färbten die Pensionats- und Pensionärsstadt weltstädtisch. Es herrschte eine gewisse Selbstzufriedenheit, entstanden aus dem Bewusstsein der großen Tradition.«<sup>4</sup>

Der Tradition entgegen steht aber die stürmische Entwicklung Sachsens seit rund zwei Generationen. Die Bevölkerung ist auf fast fünf Millionen gestiegen; Sachsen ist das am dichtesten besiedelte Gebiet im gesamten Deutschen Reich.<sup>5</sup> Leipzig mit seinen Messe- und Handelshäusern und Dresden sind bis zum Jahr 1910 auf jeweils mehr als eine halbe Million Einwohner angewachsen. Hier wie an den Industriestandorten Chemnitz, Plauen und Zwickau wuchern neue Wohnviertel und zahlreiche große Fabriken immer weiter ins Umland. Mit diesem Wachstum haben die sozialen und hygienischen Probleme sprunghaft zugenommen. Die Städte kämpfen mit Wohnungsnot, hohen Krankheitsständen und massiven Problemen bei der Versorgung mit sauberem Trinkwasser, mit der Abwasser-, Unrat- und Müllentsorgung, dem Bestattungswesen und der Seuchenbekämpfung. Chemnitz hat zu dieser Zeit die höchste Säuglings- und Kindersterblichkeitsrate aller deutschen Großstädte. So ist es kein Zufall, dass Sachsen als »rotes Königreich« gilt; 1913 zählt die sächsische Sozialdemokratische Partei 180 000 Mitglieder. Ebenfalls kein Zufall ist, dass 1903 die Deutsche Städteausstellung in Dresden abgehalten wird. Dabei wird die Idee der Gartenstadt präsentiert, die wenig später im nahen Hellerau am Rand der Dresdner Heide Wirklichkeit wird.<sup>6</sup>

In diesem Sachsen ist für Georg Groß noch im September 1909 Semesterbeginn in der Unterklasse der wenige Jahre zuvor neu errichteten Königlichen Kunstakademie. Der Sieb-

zehnjährige kommt als Untermieter in einer Vorstadt bei einer Arbeiterfamilie unter, in der Dornblüthstraße im Stadtteil Striesen, »für sehr billiges Geld in einem winzigen Kämmerchen nach vorne hinaus«. Rund fünfzehn Mark zahlt er monatlich hierfür, Frühstück inbegriffen.<sup>7</sup> Der Unterricht bei Richard Müller, Oskar Schindler und Robert Sterl, der prominente Dirigenten und Komponisten ebenso porträtiert wie Arbeiter, Steinbrecher und Elbebaggerer, besteht im peniblen Abzeichnen von Gipsabgüssen. Es ist eine Plackerei mit wenig Sinn und mit noch weniger Verstand, der dafür aufzubringen ist. Nicht selten wird wochenlang mit »insektenhaftem Fleiß« an einer einzigen Zeichnung gestrichelt. Die Ausbildung ist im ersten Studienjahr eine Art Dressur.<sup>8</sup> Die lebenden Modelle müssen in perfekter Immobilität dieselbe Pose halten, sei sie auch noch so fordernd oder physisch über längere Zeit hinweg unmöglich. Die Stellungen werden auf den Millimeter genau markiert und manchmal drei Wochen hintereinander Tag für Tag eingenommen. Besonders Müllers Ausbildungsregime ist harsch, sadistisch, ja verletzend, dass es an die Härte eines preußischen Unteroffiziers erinnert inklusive Kasernenhoftön. Später findet der Akademieeule hierfür die ambivalente Formulierung einer feldwebelhaft brutalen Jovialität.<sup>9</sup> Gearbeitet »wurde nach genauer Vorschrift mit Kreide Härte Nummer eins, zwei und drei. Wer auch nur wenige Minuten zu spät kam, blieb vom Aktzeichnen ausgeschlossen und hatte eine Strafpredigt dafür auszustehen.«<sup>10</sup> Vor allem das Dutzend spitzer Kreidestifte Müllers, dessen Bilder kaum mehr sind denn exakte, wie mit Kamm und Bürste gezogene Fotografenarbeiten, bleiben in Erinnerung.<sup>11</sup> Aber auch Müllers sarkastischer Witz, seine Pointen und Anekdoten brennen sich ein. So mümmelt Groß eines Vormittags in einem Korridor der Akademie ein Brötchen zum Frühstück und Müller rauscht mit dröhnendem Schritt an ihm vorbei, ein Buch

unterm Arm, *Alraune* des damals viel gelesenen fantastischen Autors Hanns Heinz Ewers. Kurz innehaltend, setzt er seinen Studenten über die anstehende Aktion in Kenntnis: »Gehe scheißen. Zeit nutzen.«<sup>12</sup>

Georg Groß ist ein eifriger, strebsamer Schüler, er revoltiert nicht, begehrt nicht auf. Er nimmt den Unterricht sehr ernst, ist voller guter Vorsätze und besten Willens. Bald aber erlahmt der Fleiß: Die pedantische »ewige Ausführerei mit gut gespitzten, harten Kreidestiften« wird langweilig, sehr langweilig, narkotisierend langweilig.<sup>13</sup> Anregungen finden sich anderswo, in Gesprächen, je nach Inhalt seiner Geldbörse auch in den neuen Automatenrestaurants oder mit Absinth, den es im »Café du Paris« nahe der Kreuzkirche gibt, in der Bibliothek, in den Galerien, welche die Modernen zeigen.<sup>14</sup>

Der junge Akademiestudent muss die Museen der Elbestadt besucht haben. Die Gemäldegalerie Alte Meister liegt nur wenige Gehminuten von der Kunstakademie entfernt am Theaterplatz. Die Galerie Neue Meister im Albertinum am Tzschirnerplatz ist sogar noch näher gelegen, gleich am Brühlischen Garten. Groß meldet sich als einziger Schüler in der »Componierklasse« an, um Historien- und Schlachtenmaler zu werden. Nachdem er sich an einer Sintflut und an Christus im Garten Gethsemane versucht hat und krachend scheitert, gibt er dieses Genre für alle Zeiten auf und verabschiedet sich vom letzten Rest des kleinbürgerlichen Traums, ein schwelgerischer Künstlerfürst des 19. Jahrhunderts à la Hans Makart und Karl von Piloty zu werden.<sup>15</sup>

Dresden mit seiner bürgerlich-konservativen Noblesse hat auch moderne junge Kunst zu bieten. 1904 hatte es die ersten Filmvorführungen in der Stadt gegeben.<sup>16</sup> Ein Jahr später gründete ein Quartett von Architekturstudenten eine Künstlergruppe. Die wild malenden, von den französischen »Fauves« um Henri Matisse und André Derain inspirierten Künstler

setzen intensive Farben nebeneinander, hitzegeil, kobaltblau, giftviolett. Ihrer freundschaftlich eng verwobenen Vereinigung geben sie den Namen »Die Brücke«. Mit heftiger Pinselführung bannen sie übersteigert auf ihre Leinwände, was sie in Dresden umgibt: eine Straße in der Wilsdruffer Vorstadt, den Altstädter Rangierbahnhof, die Eisenbahnüberführung in Löbtau oder das Kraftwerk West (Ernst Ludwig Kirchner), die fast leere Sidonienstraße und der in der Friedrichstadt ausfransende Stadtrand (Erich Heckel) sowie die Berliner Straße im Arbeiterbezirk Friedrichstädter Viertel, in der sie für sehr wenig Geld Atelierräume angemietet haben (Karl Schmidt-Rottluff).<sup>17</sup> Ein Jahr, bevor Groß nach Dresden kommt, ist im neu erbauten Ausstellungspalast am Stübelplatz die »Große Kunstausstellung Dresden 1908« mit Arbeiten aus ganz Deutschland gezeigt worden.<sup>18</sup> Auf der Schlossstraße gibt es die Galerie Arnold, auf der breiten Prager Straße den Kunstsalon Richter. Arnold zeigt erstmals in Dresden Vincent van Gogh, und Richter stellt die »Brücke«-Maler aus, sehr zum Verdruss der akademischen Professorenschaft, von der so mancher vor den Schaufenstern der Kunsthandlung steht und vor Zorn schäumt. Nicht selten fehlt nur wenig, dass die Hochschullehrer die Fenster einwerfen.<sup>19</sup> Im Antiquariat Flössel in der Amalienstraße gibt es ältere Nummern der Zeitschrift *Jugend* billig zu kaufen. Einige Studenten bringen neu erschienene Bücher mit, ein Kommilitone etwa einen Band mit grafischen Arbeiten Emil Noldes – ein Signal, dass man sich auch ohne Malstöcke, ohne gespitzte Kreiden und penibel gespitzte Bleistifte ausdrücken kann, regellos, formlos, primitiv wild. Großartig!, jubiliert der junge Groß und weidet sich wie die anderen Studenten an den Kommentaren, als Professor Müller, dem überlebten Realismus-Epigonen, der in den Zwanzigerjahren ob seiner Tiermotive als »Mäuse-Müller« verspottet wird, der Band in die Hände gespielt wird.<sup>20</sup> »So

ein Lumich«, kommentiert Müller erbot über das, was er auf den Buchseiten sieht, »radiert wie 'n besoffenes Schwein mit der Mistgabel«. <sup>21</sup>

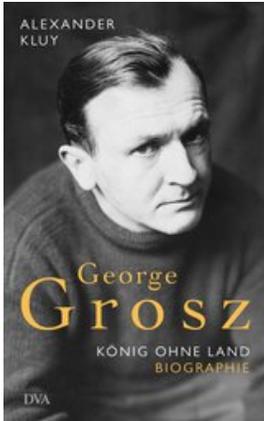
1910 verkauft Groß die erste Zeichnung, eine ornamentale Etüde. Sie erscheint im *Ulks*, der Beilage des *Berliner Tageblatts*, eine der bedeutendsten Zeitungen Deutschlands. Der Erfolg verleiht ihm Ikarusflügel. »Hätte ich damals schon Visitenkarten gebraucht, ich hätte kleingedruckt unter meinen Namen vermerken lassen: Mitarbeiter des *Berliner Tageblattes*«. Auch der eigene modische Anspruch des Großstadtbewohners ist gewachsen, gibt er doch das Honorar, das sich auf zwölf Mark beläuft, umgehend für ein Paar »wunderbar nach innen gebogene amerikanische Lackhalbschuhe« aus. <sup>22</sup> Der erste Schritt in Richtung Popularität ist erfolgreich vollzogen, so erscheint es jedenfalls dem blutjungen Zeichner. <sup>23</sup>

Den Sommer jenes Jahres verbringt der junge Dandy, der schon damals eine disziplinierte Produktivität an den Tag legt und Blatt nach Blatt zeichnet, da er »so schnell wie möglich« Geld verdienen will, bei seiner Mutter, die mittlerweile ins westpreußische Thorn gezogen ist. <sup>24</sup> Ähnlich wie im kleineren Stolz bekocht sie das Offizierskasino der großen Garnison mit mehreren Kasernen, in der drei Infanterieregimenter, ein Ulanenregiment, zwei Bataillone Fußartillerie und ein Pionierbataillon liegen. <sup>25</sup>

Neben dem Unterricht füllt Groß Skizzenbücher mit Studien nach der Natur. Das ist in seinen Augen wichtig für das, was er nunmehr werden will – Illustrator. Schon als Jugendlicher hat er Lyonel Feininger bewundert, den Karikaturisten und ungemein fleißigen Zulieferer des *Ulks* und der *Lustigen Blätter*; im Jahr 1930 wird er erwähnen, wie stolz er gewesen sei, dass in den *Blättern* eine seiner frühen Zeichnungen gleich neben einer Arbeit des Deutsch-Amerikaners platziert worden sei. <sup>26</sup> Noch für mehrere Jahre sind dessen perspektivisch

stark verkürzte Ansichten von Raum und Platz und Menschengedränge, auch aus halber Vogelperspektive, prägend für Groß. Zu sehen ist dies etwa bei Feiningers überwiegend in Rot gehaltenem Blatt *Schutz vor der Revolution!* von 1905, auf dem eine Menge gleichzeitig in alle vier Windrichtungen partikelhaft wegspritzt – eine Idee von Gleichzeitigkeit und Aktion, die sich zehn Jahre später bei Groß ekstatischer und zugespitzter finden wird in Blättern wie *Attentat*, *Tumult* und *Caféhaus II (Café des Westens)*.<sup>27</sup>

Mit offenen Sinnen saugt der minderjährige Student auf, was ihm in Magazinen wie dem Münchner *Simplicissimus* unter die Hände gerät, und studiert die unterschiedlichen zeichnerischen Handschriften und Vorgehensweisen der Illustratoren Bruno Paul, Emil Preetorius und Olaf Gulbransson. Besonders beeindruckt ihn Originalarbeiten von ihnen; sein Stil ändert sich. Er beginnt zu experimentieren, will die Konturen einer Figur mit gleichmäßiger Linie erfassen und mit Tusche lavieren. Er wechselt zur Rohrfeder, zieht mit ihr die zarten Bleistiftlinien nach,<sup>28</sup> dekliniert sich durch die damaligen Moden. Der jung verstorbene Engländer Aubrey Beardsley und dessen theatralisch eingesetzte Schwarz-Weiß-Kontrastierungen ziehen seine Bewunderung ebenso auf sich wie die Arbeiten des Wieners Julius Klinger und des Plakatdesigners August Hajduk, der für das Berliner Kaufhaus des Westens 1907 aufsehenerregende Bildinsetate entworfen hat.<sup>29</sup> Vom Japonismus kommt Groß zu Honoré Daumier, noch später einer seiner Hausgötter, und von Daumier zu Henri Toulouse-Lautrec. In den Lithografien und Plakaten des Bohémekünstlers registriert er auch deutlich sein Defizit, das »Leben außerhalb der Akademiewände« nämlich, und das, was ihn immer mehr fesselt und was sein Interesse geradezu magisch anzieht: »das gesamte zappelnde, rennende, wirbelnde Leben um mich herum, Menschen, Tiere und Dinge.«<sup>30</sup>



Alexander Kluy

**George Grosz**  
König ohne Land. Biografie

Gebundenes Buch mit Schutzumschlag, 480 Seiten, 13,5 x 21,5 cm  
ISBN: 978-3-421-04728-1

DVA Sachbuch

Erscheinungstermin: Oktober 2017

Die erste umfassende Biographie über den herausragenden Maler der Moderne

Er ist einer der wichtigsten und bekanntesten deutschen Maler des 20. Jahrhunderts und der schärfste Satiriker der Moderne: George Grosz, 1893 als Georg Groß in Berlin geboren, gab den Jahren zwischen 1914 und 1933 das eigentliche Gesicht. Niemand war vor seinen messerscharfen Zeichnungen und Gemälden sicher, er karikierte Größen aus Politik, Militär und Klerus wie auch das Bürgertum, war fasziniert von den Metropolen und dem Menschen in all seinen triebhaften Facetten. Nach dem Ersten Weltkrieg zählte er zu den führenden Vertretern der Berliner Dada-Bewegung, bevor er 1932 in die USA ging, was ihm angesichts der nationalsozialistischen Bedrohung vermutlich das Leben rettete. Doch das Leben von George Grosz, einem der von den Nazis meistgehassten Künstler, war weit mehr: eine Geschichte von Aufstieg, Ehrgeiz und Alkohol, Leidenschaft, Tragik und Fall, Depressionen, Ängsten und Vergessen.

Umfassend, anschaulich und eindringlich erzählt Alexander Kluy von Leben und Werk des Ausnahmekünstlers. Er wertet zahlreiche Dokumente und archivalische Quellen erstmalig aus und weitet die Biographie des Malers zu einem großen zeithistorischen Panorama.

 [Der Titel im Katalog](#)