

Wasser-Spiegelungen – »Das Auge Gottes« im Garten der Künstlerfamilie Maetzel

Die Hamburger Künstlerin Dorothea Maetzel-Johannsen (1886-1930) gehörte zur Avantgarde der 1910er und 20er Jahre – ihre Gedankenwelt spiegelt sich in ihrem Badegarten genauso wie in ihrem malerischen Werk. In ihrem gesamten Schaffen verwob sie die Ideen ihrer Zeit miteinander: Das Thema des Gesamtkunstwerkes taucht auf, also die das ganze Leben umfassende und dabei zweckmäßige künstlerische Gestaltung sowie das Zusammenwirken aller Künste – vom Tanz über die Architektur bis zur Malerei. Auch eine neue Wertschätzung der Natur spielte eine große Rolle. Und weil sogenannte »primitive« oder »wilde« Völker – womit pauschal traditionell lebende Gemeinschaften in fernen Ländern gemeint waren – scheinbar im Einklang mit der Natur lebten, wurden sie und ihre Kunstschöpfungen zu idealisierten Vorbildern. All diese Aspekte, die die Avantgarde jener Jahre im Allgemeinen und Dorothea Maetzel-Johannsen im Speziellen bewegten, wirkten zusammen und lassen sich bei der Vorstellung ihres Gartens kaum voneinander trennen.

Ausbildung

Dorothea Johannsen wurde 1886 in Lehnsahn in Holstein geboren. Als kleines Kind erkrankte sie an Gelenkrheumatismus und behielt wohl davon einen Herzfehler zurück, der sie ihr Leben lang beeinträchtigte und schließlich auch zu ihrem frühen Tod mit nur 44 Jahren führte. Ihr Vater war Gutsverwalter und Dorothea wuchs mit ihren fünf Geschwistern in bürgerlichen Verhältnissen auf. Ihre schwache Gesundheit erlaubte ihr nicht den Besuch einer öffentlichen Schule und so kam ein Hauslehrer täglich auf das Gut, um sie zu unterrichten. Schon zu dieser Zeit fasste sie den Entschluss, Malerin zu werden. Doch die Ausbildungsmöglichkeiten für Künstlerinnen waren vor der Zeit der Weimarer Republik sehr begrenzt – staatliche Ausbildungsstätten gab es für Frauen in der näheren Umgebung gar nicht und private waren meist weniger gut und vor allem sehr teuer. Dorothea entschloss sich daher zu einer Ausbildung zur Zeichenlehrerin. Dies hatte neben der Nähe zum eigentlichen Wunschberuf den Vorteil, dass sie damit später ein sicheres Einkommen erwarten konnte und somit unabhängig von einem potentiellen Ehemann war. Die Qualität der Ausbildung an

der privaten, aber erschwinglichen »Gewerbeschule für Mädchen« in Hamburg enttäuschte die angehende Künstlerin jedoch. Gerne wäre sie bei einem guten Maler in die Lehre gegangen, aber das konnten sich ihre Eltern finanziell nicht leisten. In einem Brief an ihre Schwester seufzte sie: »Oh, wenn ich doch mal so ordentlich lernen könnte, wie ich möchte, wie wäre das herrlich!« Nach der Ausbildungszeit in Hamburg trat sie eine Stelle als Zeichenlehrerin in Schleswig an und arbeitete nebenher an ihrem freien Werk.

Künstlerin, Ehefrau und Mutter

Eines Ihrer Bilder fiel Emil Maetzel 1908 in die Hände, der von dem Werk so begeistert war, dass er beschloss: »Diese Frau möchte ich kennen lernen!« Es folgte eine lange Zeit des Werbens, denn Dorothea wollte ihre erarbeitete Freiheit nicht aufgeben. Es gab genug Beispiele in der Kunstgeschichte, die zeigten, dass es kaum möglich war, zugleich Ehefrau und Künstlerin zu sein. Meist nahmen die Hausarbeit und dann die Mutterpflichten die Frauen so sehr in Anspruch, dass für eine künstlerische Karriere keine Zeit und keine Kraft blieb. Das wollte die selbstbewusste und sich ihrer Begabung bewusste Malerin auf keinen Fall erleben. Emil Maetzel hatte aber nicht nur Verständnis für ihre Bedenken, sondern bewunderte auch so sehr ihr künstlerisches Talent, dass er ihr versprach, dieses zu fördern und ihr soviel Freiraum zu schaffen wie irgend möglich. Emil Maetzel war selbst Maler – jedoch nur im Nebenberuf. Zu seinem Haupt- und Brotberuf hatte er die Architektur gewählt und war als Stadtplaner bei der Stadt angestellt, als rechte Hand von Fritz Schumacher, dem damaligen Oberbaudirektor. 1910 heirateten Dorothea und Emil Maetzel, sie nannte sich fortan Maetzel-Johannsen. In den folgenden Jahren wurden ihre vier Kinder geboren, 1917 die jüngste, Monika Maetzel, der wir den Erhalt des Elternhauses und des Gartens verdanken. Sie übernahm später das Anwesen und bewahrte die Gestalt und den Geist dieses besonderen Gesamtkunstwerkes.

Während des Ersten Weltkrieges musste Emil Maetzel in Berlin bei einer Versorgungseinheit Dienst tun. Dorothea machte nun einen ihrer frühesten Träume wahr: Sie nahm Unterricht bei einem bekannten Maler, nämlich bei Lovis Corinth. Dazu besuchte sie



1. Porträtfoto von Dorothea Maetzel-Johannsen, Quelle: unbekannt

ihren Mann immer wieder für mehrere Wochen in Berlin. Sie nutzte die Zeit intensiv: sowohl für den Unterricht bei Lovis Corinth, als auch um die Galerien zu besuchen, die Architektur zu sehen und sicher auch die neuen Ideen zur Gartengestaltung in sich aufzusaugen.

»Das Auge Gottes« in Hamburg-Volksdorf

Das Thema Gartengestaltung interessierte Dorothea Maetzel-Johannsen aus aktuellem Anlass. Das Paar besaß nämlich in Hamburg-Volksdorf ein Grundstück von etwa 9.000 m². Volksdorf war damals ein Dorf vor den Toren der Stadt. Das gesamte Gebiet ist recht sumpfig, so auch das Gelände der Maetzels. Es sollte ein Ausflugsziel für die Sommerwochenenden werden. Ursprünglich vermutlich nur zur Entwässerung, hub das Paar am Waldrand ihres Grundstückes eine Grube aus und schüttete die Erde auf der anderen Seite des Geländes zu einer kleinen Anhöhe auf. Dieser Aushub brachte etwas Erstaunliches ans Licht: Unzählige kleine Quellen taten sich auf dem Grund der Grube auf. Sie formten die Grube zu einem Kreis mit 25m Durchmesser und binnen einer Woche hatten die Quellen die runde Grube mit frischem, klarem Wasser gefüllt. Der Gartenteich war entstanden. In seinem klaren Wasser spiegelt sich der Himmel – daher taufen sie ihn »Das Auge Gottes«. Jedes Wochenende fuhr die Familie hinaus nach Volksdorf, um sich dort in der Natur und in ihrem Teich zu vergnügen. Nicht nur die Familie fuhr hierher, sondern auch die Künstlerkollegen.

Malen, feiern, baden mit den Künstlerfreunden

1919 hatte das Künstlerpaar zusammen mit weiteren Künstlern – Malern, Bildhauern und Architekten – die Hamburgische Sezession gegründet. Die etwa 30 Mitglieder starke Gruppe vereinte nahezu die gesamte Avantgarde der Stadt. Die Künstlergruppe regte sich gegenseitig an, stellte gemeinsam aus und feierte zusammen. Der Verein Hamburger Künstlerfeste wurde gegründet, der mit Künstlern, Schauspielern, Musikern und Schriftstellern die legendäre Hamburger Künstlerfeste der 20er Jahre organisierte. Die Feste standen immer unter einem Motto, nach dem die Dekoration, die Kostüme und die Darbietungen gestaltet waren – Gesamtkunstwerke auf Zeit entstanden. Das Künstlerpaar Maetzel-Johannsen bildete den Mittelpunkt dieser wilden 20er Jahre in Hamburg.

Ihre Künstlerfreunde besuchten sie häufig auf ihrem Gelände in Volksdorf, wo gemeinsam gemalt, gefeiert und im Teich gebadet wurde. Das Gelände wurde zum Treffpunkt der hamburgischen Avantgarde.

Hausbau

1924 baute das Paar schließlich ein Sommerhaus und zwei Jahre später ein großes Wohnhaus auf der Anhöhe des Geländes, und die Familie zog vollständig aus der Stadt hinaus nach Volksdorf. Damit Dorothea während der Bauphase nicht in ihrem künstlerischen Schaffen eingeschränkt wurde, schenkte ihr Mann ihr ein halbes Jahr in Paris. Während er das Wohnhaus baute, studierte sie die neuesten Entwicklungen in Frankreich und brachte dann neue Impulse mit nach Hause.

Die Häuser sind im Stil der für Hamburg in dieser Zeit typischen gemäßigten Moderne gebaut, das heißt sie zeigen eine Kombination von Elementen des Neuen Bauens – beispielsweise ein über Eck laufendes Fenster und eine umlaufende, kubisch geformte Pergola – mit traditionellen Elementen, wie dem traditionellen Baumaterial Norddeutschlands, dem Backstein, und dem steilen Satteldach. Zwar war Emil Maetzel der Architekt in der Familie, aber der starke Einfluss Dorotheas auf die Planung von Haus und Garten ist offensichtlich – die Gesamtanlage spiegelt ihre Gedankenwelt und ihre künstlerischen Gestaltungsprinzipien, wie ein Vergleich mit ihrem bildnerischen Schaffen (s. u.) zeigt.

Die Gartenplanung

Bei der Planung des Gartens ließ sich das Ehepaar von den aktuellen Ideen ihrer Zeit beeinflussen. Die Terrasse am Haus wird zum Teil von einer Pergola überdacht. Ein zweiter, etwas intimerer Sitzplatz befindet sich vor dem Sommerhaus. Von der kleinen Anhöhe auf der das Haus steht, führen ein paar Stufen hinunter. Neben diesen Stufen ist ein Beet mit Stauden angelegt. Ansonsten besteht der Garten im Wesentlichen aus Rasen, einigen locker angeordneten Bäumen, die vor allem zum Rand hin das Grundstück abgrenzen und aus dem großen, kreisrunden Teich, dem »Auge Gottes«.

Ein Architektengarten – Peter Behrens

Wie die meisten Avantgardisten Anfang des 20. Jahrhunderts lehnten auch die Maetzels den Landschaftsgarten kategorisch ab. Da



2. Blick über den Garten auf das denkmalgeschützte Künstlerhaus Maetzel, Langenwiesen 15, 22359 Hamburg, Quelle: Karin von Behr

Nachahmen der Natur erschien ihnen unehrlich. Stattdessen bevorzugten sie den regelmäßigen, den sogenannten architektonischen Garten, der in jenen Jahren gerade an Wertschätzung gewann. Dieser sollte vor allem zweckmäßig sein. Zweckmäßig meint in diesem Zusammenhang, dass man in ihm sowohl etwas Obst und Gemüse anbauen konnte, als auch genug Fläche zum Spielen und zum Sporttreiben vorhanden war. Außerdem sollten das Haus und der Garten in einem engen Bezug zueinander stehen, sich also das Haus in der Gartenanlage widerspiegeln. Solche Bezüge zwischen Haus und Garten stellten andere Architekten – wie beispielsweise Peter Behrens – häufig durch Pergolen, Gartenpavillons, Mäuerchen, Hecken und Wege her. Die Bezüge im Maetzelschen Garten sind sehr viel dezenter: Unter anderem setzt sich hier die Trennlinie zwischen Sommerhaus und Winterhaus genau in der Mittelachse des Teiches fort, und der Formenkontrast von kubischen Bauten und kreisrundem Teich sorgt für ein spannungsvolles Gefüge.

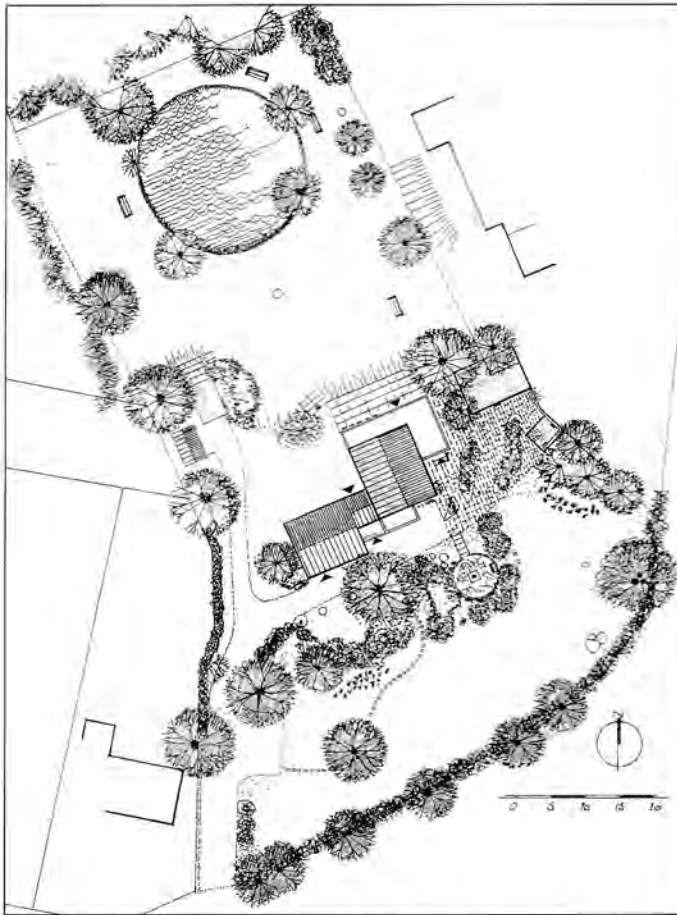
Geometrie – Max Laeuger

Bei vielen Gartenplaner des ersten Jahrzehnts des 20. Jahrhunderts spielte die Geometrie eine große Rolle, nicht nur bei den Maetzels. Vergleichen lässt sich ihr Garten etwa mit dem Entwurf von Max

Laeuger für die Villa Feinhals in Köln von 1910. Laeugers Plan zeigt eine eingefasste Terrasse vor dem Haus, von der aus ein paar Stufen herunter zum Wasserbecken führen, das rechteckig von Steinen gerahmt wird. Die große Rasenfläche und im hinteren Grundstücksteil ein Obstgarten sind ebenfalls geometrisch angelegt wie auch rechts neben dem Rasen, hinter einer Hecke verborgen, ein Gartenstreifen, in dem man Beeren oder ähnliches anbauen konnte.

Zweckmäßigkeit – Hermann Muthesius

Parallelen weist der Maetzel-Garten auch zu den Entwürfen von Hermann Muthesius auf. Muthesius gliederte seine Gärten nach ihren Funktionen. Sie boten Sitzplätze und einige Zierbeete am Haus, Wirtschaftsflächen, einen großen Obstgarten und einen kleinen Gemüsegarten sowie einen Rasen zum Spielen und Sporttreiben und bei einigen Anlagen als Blickfang am Ende des Gartens einen Brunnen. Anders als Muthesius fassten die Maetzels ihren Garten aber nicht durch eine Hecke oder Mauer ein und grenzten die Gartenteile nicht durch Hecken, Balustraden oder Laubengänge voneinander ab. Auch ging die Liebe zur Geometrie bei den Maetzels nicht so weit, dass sie ihren Teich mit einem Steinrand einfassten, sondern sie ließen Gräser wild um ihn herumwuchern.



3. Skizze der denkmalgeschützten Anlage Künstlerhaus Maetzel, Langenwiesen 15, 22359 Hamburg, von Gerhard Hirschfeld

Der Hamburger Stadtpark – Alfred Lichtwark und Fritz Schumacher

Emil und Dorothea Maetzel mussten aber gar nicht soweit in die Ferne schauen, um Anregungen zu finden, denn auch zwei ihnen sehr gut bekannte Hamburger beschäftigten sich mit der Gartenkunst: Der Direktor der Kunsthalle, Alfred Lichtwark, und der Oberbaudirektor Fritz Schumacher. Etwa zur gleichen Zeit, in der der Maetzel-Garten entstand, entstand eines der bedeutendsten Gartenprojekte Hamburgs: der Stadtpark. 1906 wurde der Wettbewerb ausgeschrieben, und in der Jury saßen unter anderen Alfred Lichtwark und Fritz Schumacher. Die Jury war damals noch zweigeteilt in Befürworter des Landschaftsgartens und in die Anhänger des modernen Architekten-Gartens, zu denen Alfred Lichtwark und Fritz Schumacher gehörten, weshalb man sich lange nicht einigen konnte. 1911 entstand schließlich ein Entwurf, der beiden Seiten entgegenkam. Er basiert im Wesentlichen auf strengen, architektonischen Formen und Bezügen, mit langen Sichtachsen zwischen den Gebäuden und geometrisch angeordneten Rasenflächen und Wegen. Zugleich aber wurden einige freiere Formen einbezogen, die in einzelnen Teilen des Parks, in denen sich geschwungene Pfade durch Waldstücke ziehen, zu einer weniger offensichtlich gestalteten Natur führten. Anfang der 1920er Jahre war der Park fertiggestellt. Leider wurden im Zweiten Weltkrieg fast alle Gebäude des Parks zerstört und in den folgenden Jahrzeh-

ten die Anlage verändert. Seit einigen Jahren wird die Gartengestaltung nun restauriert. An der Entstehung des Stadtparks hatte Emil Maetzel als rechte Hand von Fritz Schumacher Anteil, und ihr und seiner Frau Dorothea waren das Gedankengut und die Theorien, die zu diesem Entwurf geführt hatten, vertraut.

Der Garten von Max Liebermann in Berlin – Alfred Lichtwark

Interessant erscheint in diesem Zusammenhang die Haltung des Hamburger Kunsthallendirektors, Alfred Lichtwark, zur Gartengestaltung. Neben seinem Einfluss auf die Entstehung des Stadtparks, zeigte sich seine Einstellung deutlich im Garten von Max Liebermann in Berlin. Alfred Lichtwark war mit Max Liebermann befreundet und als dieser 1910 seine Villa am Wannensee bezog, fragte er seinen Freund um Rat zur Gartengestaltung. Grundsätzlich ist die Gartenanlage von Max Liebermann typisch für einen Architektengarten. Besondere Aufmerksamkeit verdient aber ein Detail der Anlage, nämlich der Weg durch die Birken. Hier führt ein gerader, geometrisch angelegter Weg mitten durch einige Bäume hindurch, die scheinbar zufällig mal rechts, mal links, mal mittig auf dem Weg stehen. Dieser stilistische Widerspruch prägt bereits den Entwurf zum Hamburger Stadtpark und findet sich wieder im Garten der Maetzels – nämlich der Kontrast zwischen einer architektonisch-geometrischen Gartenanlage und vermeintlich natürlich gewachsenen Formen, wodurch beide Stile sparsam und voll hervortreten.

Sonnig und pflegeleicht

Diese Kombination von verschiedenen Gestaltungsansätzen hat etwas mit dem grundsätzlichen Gedankengut Dorothea Maetzels und Johannsens zu tun und dieses ist wiederum eng mit den Ideen der Reformbewegung verbunden. Eine große Rolle nahm für die Künstlerin das freie, oft auch textillfreie, also nackte Baden in der Natur ein. Nicht nur das Baden im Teich, sondern auch das Baden in der Sonne war ihr wichtig, und in ihren Bildern steigerte sie das Sonnenbad sogar zur Sonnenanbetung. Diese Begeisterung für die Sonne teilte sie übrigens mit dem Lübecker Gartenamtsleiter und späteren Betreiber des »Meisterateliers für Gartenkunst und Landschaftsgestaltung« Harry Maasz, der bei seinen Planungen auch immer sehr viel Wert auf einen windgeschützten Sonnenplatz legte. Und ein weiterer Aspekt verband die Künstlerin mit den Gedanken des Lübecker Gartengestalters, nämlich, dass sie einen »Garten ohne Sorge«, also einen pflegeleichten Garten wollte und auch brauchte. Eine aufwändige Pflege wäre ihr als Künstlerin mit vier Kindern nicht möglich gewesen, und weder ihr Einkommen noch das Gehalt ihres Mannes reichten für die dauerhafte Beschäftigung eines Gärtners.

Die Maetzels verbanden also in ihrem Garten die aktuellen Gestaltungsideen der Moderne, indem sie ihren Garten funktional und klar gliederten. Es finden sich die zeittypische Elemente wie das Haus auf eine Anhöhe zu stellen, sodass man einen schönen Blick auf den leicht tiefer liegenden Garten hat. Es findet sich das Zierbeet in Hausnähe, die sorgfältige Gestaltung eines Sitzplatzes mit Überdachung durch eine Pergola (allerdings aus Stein und zur Architektur des Hauses gehörend und nicht aus weißem Holz im Garten stehend). Sie legten Teile zum Gemüse- und Obstbau an – hier auf dem Plan nicht mehr zu sehen, weil dieser Gartenteil abgetrennt und verkauft wurde.

4. Dorothea Maetzel-Johannsen: Sukkulente und Birnen, 1930, Öl/Karton, 47 x 62 cm, Privatbesitz, Quelle: Foto-Studio Grünke, Hamburg



Die Gedenkstätte

Die vordere Anlage einer kleinen Gedenkstätte (der runde Platz südlich vom Haus) gestaltete Emil Maetzel später allein. Er legte sie nach dem frühen Tod von Dorothea, 1930, an. Dass auch der Tod in die Gestaltung des eigenen Grundstücks einbezogen wurde, ist für die Gesamtkunstwerkidee jener Jahrzehnte typisch. Auch Johann Michael Bossard, der zu dieser Zeit an der Kunstgewerbeschule in Hamburg lehrte, baute sich auf seinem Anwesen bei Jesteburg (etwas südlich von Hamburg) sein eigenes Grab. Man wollte in der selbstgestalteten Natur leben und sterben.

Das malerische Werk

Geometrische und organische Formen

Es ist auffällig, dass es kaum ein Bild von Dorothea Maetzel-Johannsen gibt, auf dem nicht wenigstens eine Blume zu sehen ist – vom Stilleben bis zum Porträt. Häufig gestaltete die Malerin den Bildhintergrund geometrisch, indem sie Fenstersprossen oder Möbel zur Gliederung der Bildfläche motivisch nutzte. Dem gegenüber stehen oft die vegetativen Formen von sich rankenden, Arabesken beschreibenden Pflanzen, deren geschwungene Formen durch Wiederholungen in anderen Einzelmotiven betont werden. Diese Formwiederholungen können dabei den Charakter von Spiegelungen annehmen, indem beispielsweise eine Arabeske nicht parallel, sondern gegenläufig ein zweites Mal im Bild auftaucht. Das Gestaltungsprinzip, das Dorothea Maetzel-Johannsen ihrem Garten zugrunde legte, nämlich der Kontrast zwischen Geometrie und organischen Formen, bestimmt auch ihr malerisches Œuvre.

Blumen als Bedeutungsträger

Die Blumen erfahren in den Bildern meist eine symbolische Aufladung, indem sie in einer formalen und inhaltlichen Beziehung zum Hauptmotiv stehen. In einem Porträt eines kranken Mädchens beispielsweise setzte die Künstlerin keine prächtig blühenden Blumen, sondern stachelige, staksig wirkende Pflanzen ein, die ebenso grafisch angelegt sind wie die restliche Komposition. Die dünnen Stengel und Blätter entsprechen der abgemagerten Figur des Mädchens. In einem anderen Bild schaut ein Kind mit staunenden, großen Augen eine Blume an. Der Betrachter folgt unwillkürlich dem Blick des Kindes und schreibt der Blume ebenfalls eine besondere Bedeutung zu.

Anregungen von den sogenannten »Wilden«

Spätestens seit die Künstler der »Brücke« Skulpturen aus Afrika und asiatischen Ländern für sich als Inspirationsquellen entdeckt hatten, war die Avantgarde in Deutschland in den Bann dieser Skulpturen geraten. Die meisten Künstler beschäftigten sich nicht mit dem Hintergrund dieser Schnitzarbeiten und bezeichneten pauschal die Völker, aus denen viele der Schnitzer stammten, als »primitiv« oder »wild«. Diese Adjektive waren dabei positiv gemeint, denn viele Künstler und Intellektuelle in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts waren stadtmüde und zivilisationsmüde. Sie sehnten sich nach der Natur. Sie hatten das Gefühl, dass alles Leben um sie herum künstlich und aufgesetzt war. Den sogenannten »Primitiven« oder »Wilden« unterstellte man dagegen ein Leben im Einklang mit der Natur und auch im Einklang mit der Natur des Menschen. Genau nach dieser Ursprünglichkeit, dieser Ehrlichkeit (im Sinne von nicht künstlich) sehnten sich viele. In ihren künstlerischen Erzeugnissen, die durch den Kolonialhandel nach Europa

gelangten, meinten man nun etwas von dieser Ursprünglichkeit zu finden. Insofern war eine Beschäftigung mit diesen Schnitzarbeiten eine Beschäftigung mit der Darstellbarkeit von Ursprünglichkeit.

Nackt in der Natur

Ausdruck dieser Sehnsucht war auch die FKK-Bewegung. Schon Rousseau hatte sich den »natürlichen« Menschen nackt in der Natur und den »affektierten« mit aufwändigen Kleidern und barocken Turmfrisuren vorgestellt. Das Ablegen der Kleidung bedeutete also einen Schritt in Richtung Ursprünglichkeit. So empfand es auch Dorothea Maetzel-Johannsen, in deren Teich grundsätzlich nackt gebadet wurde – was bei den pupertierenden Töchtern nicht immer auf Begeisterung stieß. Diese Zuordnung von Nacktheit zur Natur und Kleidung zur sogenannten Zivilisation, nahm die Malerin in ihre Bilder auf, indem sie ihre Modelle zwischen Pflanzen meist nackt, zwischen Büchern oder anderen »Zivilisationsgegenständen« dagegen bekleidet darstellte.

Badende

Ein Lieblingsthema nicht nur der Künstler der »Brücke«, sondern vieler Avantgarde-Künstler dieser Zeit, waren Badende, und Dorothea Maetzel-Johannsen hatte es in ihrem Badegarten immer vor Augen. Hier rechtfertigte die Aktivität des Badens die Nacktheit der Figuren. Da die Menschen auf diesen Bildern zudem meist nicht in Badeanstalten, sondern in natürlichen Gewässern baden, boten sie ein Motiv, das der Vorstellung vieler Künstler von einem »ursprünglichen« Leben wie sie es den sogenannten »Primitiven« oder »Wilden« zuschrieben, recht nahekam – nämlich nackt in der Natur.

In den Bildern Dorothea Maetzel-Johannsens, die Badende zeigen, sind die Figuren immer kompositorisch und farblich mit der Natur verwoben. So rahmen ihre Körper beispielsweise ein Stück der Umgebung oder ihr Haar ist im gleichen Farbton gemalt wie die Baumstämme. Eine naheliegende Möglichkeit der Verknüpfung von Mensch und Natur bietet in diesen Bildern natürlich die Wasserspiegelung. Sie verklammert die gespiegelte Figur mit der Natur zudem nicht nur formal, sondern auch inhaltlich, indem sie – als Spiegelbild – ein Teil der Natur wird.

»Natürliche« Kinder

Interessant ist, dass die Künstlerin in ihren Bildern von Badenden gerne Kindern die Hauptrolle zuwies. Ähnlich wie den sogenannten »primitiven« oder »wilden« Völkern unterstellte man bis Mitte des 20. Jahrhunderts auch Kindern eine besondere »Ursprünglichkeit«. Man glaubte, dass Kinder wie »Wilde« noch nicht durch allzuviel Bildung »verbildet« seien und daher dem »natürlichen« Zustand des Menschen nahe. Emil Maetzel setzte Kinder einmal in einem Ausspruch sogar mit der Natur gleich, indem er sagte: »Kinder müssen aufwachsen wie Unkraut.« Er meinte damit, dass sie sich natürlich entwickeln sollten, ohne allzuviel Anleitung und Beschneidung durch die Eltern. Dies war auch die Einstellung von Dorothea Maetzel-Johannsen.

Ausdruckstanz

Das Thema Spiegelung taucht in vielen Bildern der Künstlerin auf – auch in Werken, die kein Wasser zeigen. Anregend für die figürlichen Bilder Dorothea Maetzel-Johannsens, die Parallelformen zei-

gen, wirkte sicher der Ausdruckstanz, der in den 1920er Jahren in Hamburg von großer Bedeutung war. Mary Wigmann hatte in der Hansestadt ihre ersten Erfolge gefeiert, die Lola-Rogge-Tanzschule, die heute noch existiert, wurde dort gegründet und auch Rudolf von Laban gehörte zur Hamburger Szene. Die kulturelle Avantgarde der Stadt war eng miteinander verknüpft; die Tänzer traten bei den Künstlerfesten auf und gehörten zum direkten Freundes- und Kollegenkreis von Dorothea Maetzel-Johannsen. Auch in ihrem Garten tanzten die Freunde und hier manchmal sogar nackt – wie die Figuren auf ihren Bildern.

Das Künstlerhaus Maetzel lebt weiter

1930 starb Dorothea Maetzel-Johannsen mit nur 44 Jahren. Ihr Mann lebte fortan allein mit den Kindern auf dem Anwesen. Die jüngste, Monika Maetzel, hatte sich entschlossen, ebenfalls Künstlerin zu werden. Zunächst favorisierte sie die Bildhauerei, schwenkte dann aber um auf die Keramik. Nach ihrem Studium überredete ihr Vater sie, im Elternhaus eine Keramikwerkstatt zu eröffnen und wieder nach Hause zu ziehen – er fühlte sich einsam. 1941 eröffnete sie ihre »Werkstatt Monika Maetzel«. Schnell machte sie sich einen Namen, war auf Messen in ganz Deutschland vertreten, gewann Kunden und Sammler und übernahm in der Hamburger Ausbildung von Töpfern lange Jahre eine führende Position. Museen begannen, ihre Arbeiten zu sammeln. Bekannt und geschätzt wird Monika Maetzel vor allem wegen ihrer Gebrauchskeramik. Alle ihre Objekte sind handgedreht und von höchster Qualität. Und da sie in ihrem elterlichen Anwesen lebte und auch in dessen Geist, spiegelt sich dieser in ihren Keramiken wider.

Monika Maetzel verdanken wir, dass sie den Garten nach dem Tod ihrer Eltern (Emil Maetzel starb 1955) und den Geist des Anwesens erhalten hat. Lediglich das Haus wurde für ihre Werkstatt etwas verändert, aber der Urzustand ist noch deutlich zu erkennen und könnte leicht rekonstruiert werden. Inzwischen ist diese jüngste Tochter von Dorothea Maetzel-Johannsen über 90 Jahre alt, und wenn sie einmal nicht mehr leben sollte, würde das Anwesen verkauft werden. Darum hat sich der gemeinnützige Verein Freundeskreis Künstlerhaus Maetzel gegründet. Er will das Anwesen erwerben und wieder in ein lebendiges Künstlerhaus verwandeln, in dem es – in Ausstellungen, Vorträgen und Kursen – um die Themen geht, die mit der Künstlerfamilie Maetzel verbunden sind. (Kontakt: www.kuenstlerhaus-maetzel.de)

Literatur

- Mathias F. Hans (Hg.): Dorothea Maetzel-Johannsen 1886-1930. Monographie und kritischer Werkkatalog, Hamburg 1986.
- Kat. »Emil Maetzel und Dorothea Maetzel-Johannsen. Ein Künstlerehepaar der Hamburgischen Sezession. Expressionistische Arbeiten«, Hamburg 2001.
- Karin von Behr/Marion Nickig: Künstlergärten in Deutschland, Hamburg 2005.
- Kat. »Künstlerhaus Maetzel. Drei Maetzels im Porträt – gemalt von Dorothea Maetzel-Johannsen«, Hamburg 2005.
- Dagmar Lott-Reschke: »Dies ist mein Morgen, der Tag hebt an ...«. Zu Aufbruch und Weiblichkeit im Werk von Dorothea Maetzel-Johannsen, in: Kat. »Künstlerinnen der Avantgarde in Hamburg zwischen 1890 und 1933«, Bd. 2, Hamburg 2006, 15-24.