

Gertrud Hagemann

1891-1989

Gustav Hagemann

1891-1982

Leben und Werk

Eine Spurensuche

von Martin Hagemann

Januar 2020

Teil 6

Die Zeit des Nationalsozialismus

ab 1933

Text und Literaturverzeichnis

Bildübersicht auf *gustavhagemann.de* unter der Rubrik

„Themen“

Gustav Hagemann während der Zeit des Nationalsozialismus:

Die Machtergreifung der Nationalsozialisten ist für Hagemann ein Einschnitt, aber keine Überraschung. Er kannte ihre Vorgehensweise schon seit 1921/22, als er in München studierte. Auch später erlebte er die brutalen politischen Auseinandersetzungen in Berlin und Halle. Es gab schon lange vor 1933 Übergriffe und Hetzkampagnen gegen Andersdenkende und vor allem jüdische Mitbürger. Von Albert Einstein wissen wir, dass er bereits 1932 belästigt wurde und seinen Angestellten kein Brot verkauft wurde.

Hagemanns Wohnort Torgau scheint ruhiger gewesen zu sein. Seine Person steht hier zunächst nicht im Fokus. Auch hat er als expressionistischer Maler noch keine großen Ausstellungserfolge vorzuweisen. Trotzdem macht ihn allein seine Andersartigkeit verdächtig. So schrieb mir Gisela Möhring, die Tochter des Musiklehrers am Torgauer Gymnasium am 20.2.1990 aus Torgau:

„Ihr Großvater und mein Vater waren die beiden jüngsten Kollegen am Torgauer Gymnasium. Beide unterrichteten musische Fächer (Zeichnen und Musik), beide kümmerten sich wenig um die älteren Herren, deren „Hobby“ nur Stammtisch und Kino waren. Auch die Ehefrauen passten nicht zu den Kollegenfrauen mit Kaffeekränzchen und Stadtklatsch. So freundeten sich ihre Großmutter und meine Mutter an,.....Ab 1933 standen beide Kollegen auf der schwarzen Liste, da sie keine Begeisterung für Hitler zeigten. Ihr Großvater hatte vollauf mit seinen Lapplandarbeiten zu tun und mein Vater ging in seiner Musik auf.....“

Hagemann weiß, dass er beobachtet wird. So wird er bei einer der jährlich stattfindenden Schülersausstellungen, die er unter dem Titel „Ausstellung Bildender Kunst – Schülerarbeiten des Mackensen - Gymnasiums“ veranstaltet, gerügt, dass in den Stadtbildern keine SA-Männer zu finden seien. Er kann nicht verhindern, dass diese in späteren Jahren in den Schülerarbeiten auftauchen. Sie sind zum Alltag geworden und werden oft von arglosen Schülern dargestellt.

Wie abgrundtief das Unverständnis der neuen Machthaber, aber auch großer Teile der Bevölkerung ist, erzählt mein Großvater selbst: Ein SA-Mann habe ihn gefragt, warum er nicht an den Wehrsport - Übungen teilnehme. Hagemann: „Ich arbeite für die Kultur.“ Der SA-Mann: „Das tue ich doch auch.“ (mündl. Mitt.)

Um zu verdeutlichen, warum sich Hagemann zwar nicht als Ethnologe aber doch als Künstler stark zurücknehmen muss, soll zunächst erläutert werden, in welcher Umgebung er sich vor allem in Berlin aufhielt. Seine Nähe zur Hallischen Künstlergruppe um Richard Horn wurde bereits im

dritten Kapitel besprochen. (Siehe dazu auch : Peter W. Guenther in : Expressionismus, die zweite Generation) Hagemann muss etwa seit Mitte der zwanziger Jahre regelmäßig in Berlin gewesen sein. Seine ersten Ausstellungsbeteiligungen sind für das Jahr 1925 bei der „Grossen Berliner Kunstausstellung“ 1925 (Nr. 346, „Akt am Wasser“) und 1927 bei der Juryfreien Kunstschau im Lehrter Bahnhof in Berlin nachzuweisen. Hagemann war ein engagierter und sehr gut informierter Gesprächspartner, sodass er bald gute Kontakte zu Galerien und Museen hatte.

Da ist zunächst Curt Glaser. Er arbeitete von 1920-24 als Kustos am Berliner Kupferstichkabinett und war bis 1933 Direktor der Berliner Kunstbibliothek. Außerdem schrieb er regelmäßig Kunstkritiken, wie z.B. in „Die Kunst“. In Hagemanns Bibliothek findet sich Heft 4 / 1914, in dem Glaser die Berliner Herbstausstellung mit Werken von Edvard Munch bespricht. Bereits 1917 gab Cassirer Glasers Munch–Biografie heraus, die sich in Hagemanns Bibliothek befindet.

Es muss ein vertrauensvolles Verhältnis gewesen sein. In einem Brief an Edvard Munch vom 16.12.1932 schreibt Hagemann:

„Herrn Professor Glaser hab ich ihre Grüße bestellt. Er war sehr erfreut darüber und erkundigte sich eingehend nach ihrem Befinden. Glaser hat übrigens auch viel Interesse für eine deutsche Ausstellung graphischer Arbeiten in Oslo, der eine norwegische graphische Ausstellung in Berlin folgen müsste. Wie ich auf meinen Reisen festgestellt habe, ist leider deutsche Kunst in den sämtlichen nordischen Ländern überhaupt nicht vertreten.“ (Munch Museum, Oslo)

Mit der Machtergreifung endet diese Freundschaft zwangsläufig. Glaser, von Geburt her Jude, muss im Juni 1933 emigrieren, nachdem er große Teile seiner bedeutenden Kunstsammlung unter Wert hatte versteigern müssen.

Auch zu Ludwig Thormaehlen, Kustos in der Abteilung Moderne Kunst in der Berliner Nationalgalerie hat Hagemann gute Beziehungen. Er hat sein Büro im Stammgebäude, ist aber für die Ausstellungen im Kronprinzenpalais und den Aufbau der Sammlung moderner Kunst zuständig. (Alfred Hentzen, Die Berliner Nationalgalerie im Bildersturm, Köln und Berlin, 1971) Hagemann und Thormaehlen haben die Idee einer Austauschausstellung, die im vorigen Absatz erwähnt wurde. Hagemann hatte dazu mit Henrik Sörensen vom Kunstnershus in Oslo erfolgreiche Verhandlungen geführt, wahrscheinlich auch im Jahr 1932. Auch von Thormaehlen gibt es grünes Licht. Dies wird 1933 alles Makulatur.

Noch ist allerdings nicht völlig klar, ob alles Erreichte verloren ist. Doch schon bald sollen die Befürchtungen bittere Gewissheit werden. Hagemann erzählt, er habe bei Thormaehlen gesessen. Das Telefon habe geklingelt, Thormaehlen sei kreidebleich geworden und habe nur gesagt: „Sie

haben Justi entlassen!“ (mündl. Mitt.) Der Direktor der Nationalgalerie, Ludwig Justi, wird am 1. Juli 1933 „beurlaubt“, wie viele vor ihm.

Der Bericht scheint glaubwürdig. Hagemann machte zu Beginn der Sommerferien, bevor er nach Hammerfest fuhr, regelmäßig Zwischenstation in Berlin. *„Thormaehlen, der ohnehin nicht gerne unter seinem früheren Kollegen Schardt gearbeitet hätte, wurde in eine freie Kustos – Stelle an der staatlichen Gemäldegalerie in Kassel versetzt.....“ (Hentzen)*

Auch Alois Schardt ist Hagemann aus Halle Moritzburg bekannt. Schardt hatte dort eine beispielhafte Sammlung moderner Kunst aufgebaut. Nun wird er zum kommissarischen Leiter der Nationalgalerie berufen, einige Monate später aber wieder entlassen, weil er sich den Vorstellungen der Nationalsozialisten nicht gebeugt hatte. Zu ihm hat Hagemann aber ein zwiespältiges Verhältnis. Er respektiert einerseits sein engagiertes Eintreten für moderne Kunst und Künstler. 1929 eröffnet Schardt die Ausstellung Hallescher Künstler im Roten Turm mit dem Vortrag: *„Staatliche Kunstpflege oder Unterstützung durch das Volk“*. Dies war ein zentrales Anliegen der Hallischen Künstlergruppe. (Hallesche Zeitung, 22. Januar 1929) Hagemann war an dieser Schau beteiligt, so wird er auch bei der Eröffnung gewesen sein. Schardt gab noch 1936 *„das erste brauchbare Buch über Franz Marc“* (Hentzen) heraus, was für ihn nicht ungefährlich war.

Andererseits hatte Hagemann sehr wohl die nationalistischen Töne in der Eröffnungsrede Schardts zur Hallischen Kunstschau am 26. März 1933 gehört :

„Wenn uns in Deutschland daran liegt, Kultur ernst zu nehmen, dann haben wir die heilige Verpflichtung, aus dem eigenen Wesen zu gestalten. Deutsch ist nicht, was hier gemacht, sondern was auf heimischem Boden gewachsen ist. Es gibt keine internationale Kunst, sondern es gibt nur nationale Kunst mit internationaler Wirkung; und die internationale Wirkung ist um so größer, je tiefer die Wurzeln der Kunst in den heimischen Boden hineinreichen“. (Hallische Nachrichten, 27.3.1933)

Hagemann war zusammen mit Gerhard Marcks, Paul Horn und Kurt Völker an dieser Ausstellung beteiligt.

Auch Hentzen teilt Hagemanns Haltung:

„Wenn wir heute aus dem zeitlichen Abstand zu den Ereignissen von 1933 auch nicht verkennen können, dass die Gedanken und Vorstellungen, die Alois Schardt im Kronprinzen–Palais verwirklichen wollte, vom Zeitgeist der „nationalen Revolution“ nicht frei waren, dass er das, was er bekämpfte, auch zum Teil in sich trug, so bleibt doch immer bestehen, dass er ein Kunsthistoriker und ein Museumsmann von besonderer und eigenwilliger Begabung war, dazu mutig und ein Mensch mit hohem Idealismus und durch und durch integrem Charakter. Gerade weil er scheiterte (woran

auch alle anderen gescheitert sind), dürfen wir ihm unsere Anerkennung nicht versagen.“

Alfred Hentzen, damals wissenschaftlicher Hilfsarbeiter an der Nationalgalerie in der Abteilung Moderne Kunst, beschreibt die atmosphärischen Veränderungen, die zunächst nicht immer greifbar waren, folgendermaßen: „Gegen sie (gemeint sind die Mitarbeiter der Nationalgalerie) richteten sich in wachsender Schärfe die Angriffe der Nationalsozialisten. Vor 1933 waren diese keineswegs die einzigen Gegner gewesen. Neben vielen Freunden und überzeugten Parteigängern gab es in allen Lagern heftige und einflussreiche Kritiker. Max Liebermann, Präsident der Preußischen Akademie der Künste, den modernen künstlerischen Tendenzen wenig zugeneigt, war einer der mächtigsten. Dazu kamen Karl Scheffler als Herausgeber der Zeitschrift „Kunst und Künstler“, Julius Meier-Graefe als Kunstkritiker der „Frankfurter Zeitung“ und vorübergehend auch des „Berliner Tageblatt“, gelegentlich auch Paul Westheim im „Kunstblatt“ und Adolf Behne in der „Weltbühne“, um nur die wichtigsten zu nennen. Was sich nach dem 30. Januar änderte, war also einerseits das Verstummen der Kritik aus den liberalen und links-orientierten Kreisen, andererseits die Verschärfung der Anfeindungen seitens der neuen Herren, die soviel gefährlicher waren, weil sie die unbeschränkte Macht in Händen hielten. Es soll hier dargestellt werden, wie es ihnen schließlich gelang, das Ganze zu zerstören.“

Hagemann kennt Hentzen aus der Nationalgalerie, trifft ihn aber auch später in der Kestnergesellschaft in Hannover wieder. Seit ihrer Wiedereröffnung 1948 ist er Mitglied. Hentzen hatte die 1936 geschlossene Kestnergesellschaft wieder aufgebaut, wechselte 1955 als Direktor an die Hamburger Kunsthalle und war an der Vorbereitung der ersten „documenta“ in Kassel beteiligt.

Bezeichnend ist für alle beteiligten Personen – Hagemann, Glaser, Thormaehlen, Schardt, Hentzen und auch den Galeristen Ferdinand Möller, von dem jetzt die Rede sein wird, dass sich alle untereinander kennen. Alle verbindet die Begeisterung für moderne expressionistische Kunst und deren Förderung gegen die Widerstände der etablierten Institutionen.

Möller und Hagemann haben weit zurückliegende gemeinsame Wurzeln und bleiben, wie wir sehen werden, auch über den Krieg hinaus bis zu Möllers Tod 1956 befreundet. Beide erlebten vier unterschiedliche politische Systeme, in denen sie sich mit ihren künstlerischen Aktivitäten jeweils arrangieren müssen.

Seit 1912 arbeitet Möller in der Galerie Ernst Arnold in Dresden, seit 1913 leitet er deren Filiale in Breslau. Im gleichen Jahr findet in beiden Filialen eine Grafikausstellung von Edvard Munch statt.

Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Hagemann sich in seiner Torgauer Zeit immer wieder in Dresden aufhielt. Auch 1913/14 war er als Probelehrer in Torgau angestellt. Sein unermüdlicher Forschergeist hat ihn sicher auch nach Dresden oder Breslau geführt, wo er die von ihm so geschätzte moderne Kunst sehen kann. Dass er dabei Möller selbst kennengelernt hätte, bleibt reine Spekulation. Immerhin hatte er sich schon sehr früh mit Munch auseinandergesetzt, wie an Hand einer Alma Mater (Abb. 315), die um 1918 entstand, gezeigt werden konnte. Beide hatten also in elementaren Dingen gemeinsame Ansichten und Ziele, die sie mit großem Engagement zu verwirklichen suchten.

In einem Brief vom 24.2.1953 bedankt sich Möller für die Glückwünsche zu seinem 70. Geburtstag und schreibt unter anderem: „*Es sind ja schon viele Jahre, die wir uns mit Kunst befaßt haben.*“ (Berlinische Galerie) Damit ist sicher mehr gemeint, als einige Ausstellungsbeteiligungen Hagemanns.

Im Juli 1933 bleibt Hagemann als einziger Weggefährte Ferdinand Möller, jedenfalls als einziger, der noch in der Kunstszene agieren kann. Trotz drohender Vorzeichen ist es sicher ein Schock, dass viele einflussreiche Museumsleute mit einem Federstrich aus ihren Ämtern entfernt wurden, ohne dass sie sich überhaupt hätten rechtfertigen können. Hagemann weiß, dass er als noch junger Künstler keinerlei Schutz erwarten kann.

Im Folgenden orientiert sich der Verfasser bei den Daten zu Ferdinand Möller an der Dissertation von Katrin Engelhardt, Ferdinand Möller und seine Galerie, Ein Kunsthändler in Zeiten historischer Umbrüche, Hamburg, 2013. Ein großer Teil des Schriftverkehrs befindet sich im Nachlass Möllers in der Berlinischen Galerie. Einige Briefe, sowie Ausstellungsprospekte und etliche Zeitungskritiken wurden von Hagemann archiviert und liegen dem Verfasser vor. Die gesamte Korrespondenz muss als verloren gelten, erst ab 1946 liegt sie relativ vollständig vor.

Unter dem Eindruck dieser Ereignisse stellt sich die Frage, wie überhaupt noch künstlerisches Schaffen und damit verbunden Ausstellungstätigkeit möglich ist. Möller war scheinbar schon vor der Machtübernahme in den „Kampfbund für deutsche Kultur“ unter Alfred Rosenberg eingetreten. Er tat dies wohl eher nicht, weil er mit ihren Zielen einverstanden war. Die Kampfbünde und auch SA-Ortsgruppen schlossen oder behinderten Ausstellungen nach ihrem Gutdünken, ohne sich um Recht und Gesetz zu kümmern. Auch die nationalsozialistischen Studentenbünde hatten bekanntlich lange vor 1933 Vorlesungen andersdenkender Professoren gesprengt. Möller nun scheint es für klüger zu halten, „diplomatische“ Beziehungen zu ihnen zu unterhalten, auch, um über ihre Absichten informiert zu sein. Trotzdem kann er nicht verhindern, dass der Kampfbund auch eine seiner eigenen Ausstellungen schließt.

Die Mitgliedschaft in der „Reichskammer der Bildenden Künste“ war offenbar Pflicht, um überhaupt ausstellen zu dürfen. Auch Hagemann war seit dem 30.9.1933 Mitglied. Wahrscheinlich geschah dies im Zuge der Gleichschaltung und Auflösung anderer Künstlerverbände. Hagemann war seit den 20er Jahren Mitglied im Wirtschaftsverband bildender Künstler / Halle gewesen, der vor allem für die politische und wirtschaftliche Besserstellung von Künstlern eintrat. Ein Ausweis Hagemanns von 1927 ist erhalten.

Eine weitere Möglichkeit, sich nicht zu sehr zu exponieren, ist es, die Dinge, die man ohnehin tut, anders zu bezeichnen. So nennt Möller eine Ausstellung „Deutsche Landschaften“. Die erste Ausstellung von Hagemann und Karl Kluth gar „Nordisches Land“ (1934). Dabei sind beide gute Freunde Edvard Munchs. Der Begriff „nordisch“ wird auch nicht im völkischen Sinne verstanden. Möller suggeriert damit dem ideologisch belasteten Betrachter das Deutsche oder Nordische in den Bildern zu sehen. Jeder frei Denkende kann sich sein eigenes Bild machen. Darüber kann allerdings nicht öffentlich gesprochen werden.

Auch Hagemann nutzt bestehende Beziehungen, um weiterhin seine Forschungsreisen unternehmen zu können. Die von ihm veranlassten Ritzzeichnungen der Samen finden bei Ethnologen, in der Kunstwelt, aber auch bei Pädagogen große Beachtung. Dies bleibt auch nach 1933 so. Er braucht regelmäßig Gutachten und Empfehlungen, um für seine Reisen vom Schuldienst freigestellt zu werden.

Die Veränderung der Begrifflichkeiten nach 1933 soll anhand zweier Schriftstücke des „Zentralinstitut für Erziehung und Unterricht“ Berlin dargestellt werden. Hagemann hatte dort Ritzzeichnungen und Tagebuchnotizen ausgestellt. In einem Schreiben an Hagemann (18.Juni 1932) ist von der Begeisterung und dem allgemeinen Beifall auch über den künstlerischen Wert der Arbeiten die Rede. Der Bearbeiter Martin Ideler schreibt noch am 30.Juni 1933: *„Es war mir und auch vielen Fachleuten eine große Freude, diese noch nicht beeinflussten graphischen Arbeiten in so reiner primitiver Stufe sehen zu dürfen.....“*

In einem Brief von Ideler vom 11.Juni 1935 an den Gaukulturwart Dr. Grahmann, der Hagemanns Freistellung befürworten muss, werden dagegen ganz andere Töne angeschlagen:

„.....Vor zwei Jahren veranstaltete das Zentralinstitut eine Sonderschau obiger Arbeiten, die über Denken, Ausdruck und Sehweise eines nordischen Volkes neue Beurteilungsmöglichkeiten gab und stark beachtet wurde. Die für dieses Jahr beabsichtigten Untersuchungen über den Einfluss von germanischem Volksgut und Mythen bei den Lappen erscheinen uns wegen des regen Interesses, das dieses Gebiet für unsere Kenntnis von dem germanischen Einfluss im Ostseeraum und Skandinavien

hat, wert gefördert zu werden. Die Erschließung Norwegens durch Autostraßen und Verkehr wird es bald unmöglich machen, derart unbeeinflusste Zeichnungen, in denen altgermanische Mythen nachwirken, zu bekommen. Heil Hitler!“

Solche Worte sind wohl notwendig, um Grahmann zu überzeugen. Er eröffnet den „Weihnachtsmarkt Hallischer Künstler“ am 10. Dezember 1933. Am 12. Dezember ist in der Mitteldeutschen Nationalzeitung zu lesen:

„Er (Grahmann) gab der Hoffnung Ausdruck, daß breitere Volksschichten diese Ausstellung von Malerei, Graphik und Plastik besuchen möchten; denn der endgültige Sieg über das zersetzende liberalistische System werde letzten Endes im Innern der Volksseele errungen.....“

Wer Hagemann kennt, weiß, dass ihm und auch seinen samischen Freunden diese Sichtweise und Terminologie absolut fremd ist. Seine Forschungsarbeit führt er ohne die geringste Veränderung weiter. Das Schreiben führt außerdem zum gewünschten Erfolg, der Beurlaubung für seine Arbeit.

Anders verhält es sich mit seinen eigenen Arbeiten. Möller zeigt in der Ausstellung „Nordisches Land“ im Oktober 1934 noch einige abstrahierte expressionistische Werke Hagemanns aus den Jahren 1931/32. Fast alle anderen sind bereits aus der eher an der neuen Sachlichkeit orientierten Periode ab dem Jahr 1933. Hagemann verleugnet zwar nicht sich und seine Kunst, nimmt aber expressionistische Elemente stark zurück. Dies spiegelt sich auch in den Rezensionen wider. Eine Kritik von Edwin Redslob (um 1925) wurde bereits im dritten Kapitel wiedergegeben. Hagemann wird darin als ein *„ausgesprochener Vertreter der expressionistischen Kunstrichtung, jedoch in ihrer ernststen stilssicheren Ausprägung“* beschrieben. Am 7. Januar 1928 schreibt Erich Born in der Torgauer Zeitung:

„Mit unerhörter Kühnheit setzt er die Farben nebeneinander, daß sie kraftvoll wirken, jede für sich und im einzelnen doch ein Teil des Ganzen. Mit Treffsicherheit zeichnet er das Meer. Pastos ist der Schwung seiner Linien. Plastisch, wie aus der Fläche herausgehauen der Körper, das Portrait. Die Holzschnitte „Lappe“ und „Am Speicher“ sind von einer Eindringlichkeit ohnegleichen. Expression im besten Sinne des Wortes.....Die „Madonna“ zum Beispiel ist in der Farbgebung, wie überhaupt in der ganzen Komposition Ausdruck der Urgewalt der Mütterlichkeit.“

Solch enthusiastische Ausdrücke verschwinden nun völlig, wie es ohnehin scheint, dass Begeisterung in der Nazizeit nicht erwünscht war. Der Ton wird lyrisch, zum Teil etwas süßlich. Von Brockhusen schreibt am 10. Oktober 1934 in der Kreuz-Zeitung:

„Gustav Hagemann geht seit Jahren hinauf in die Lofoten, lebt mit den Fischern,

wandert zu den Sammelplätzen der Lappen und ist den Menschen und dem Land dort oben ein Bruder geworden. Seine Arbeiten haben etwas Verklärtes, die Farbe erscheint fast entmaterialisiert, so hell und schillernd fließt sie über das Papier. Die Lappenmutter hockt neben dem Kind auf der Erde, ihre Hände formen die Luft, als ob sie das Kind noch halten müßte. Die weiten Flächen der Fjorde dehnen sich weiß und unendlich, werden eingerahmt von ruhevollen Gebirgsketten; eine Hütte, ein Steg geben dem Bild einen statischen Gehalt. Und der Mond steht unnahbar über dieser hellen Landschaft.

Anders bei den Holzschnitten. Tag und Nacht sind streng geteilt, so wenigstens gibt das klare Schwarzweiß der Technik an. Scharf umrissen hebt sich der Kirchturm vom Himmel ab, die Berge sind schwarze Massen, von feiner Silberlinie umsäumt – der runde große Mond und sein Abglanz auf dem Wasser beherrschen den Raum. - Was in den Aquarellen malerisch lyrischen Ausdruck fand, beweist sich im Holzschnitt formal gebunden....“

In der Deutschen Zeitung vom 23.Oktober 1934 steht:

„In seinen Landschaften, wie etwa der „Landzunge“ und den „Fischerhütten“, ist die ganze Seelenhaftigkeit, die Schönheit und Schwermut, die Größe und Reinheit dieser nordnorwegischen Welt erhalten.....Auch in den spröderen Formen des Holzschnitts weiß Hagemann den gleichen atmosphärischen Stimmungsgehalt zu vermitteln, abgewandelt aber in eine schwerere, der Technik des Holzschnittes entsprechende Schicksalsstimmung, welche dem Ingesamt der Blätter den Charakter einer Landschaftsballade verleiht. Die auf den Klippen sitzenden Vögel, die heimkehrenden Fischer, die am Kai versammelten Leute spielen nun nicht allein als Träger der Landschaftsstimmung eine Rolle, sondern stehen vor uns, wie die Personen irgend einer düsteren Saga.“

Die Sehnsuchtsorte der Nationalsozialisten wurden gerne mystifiziert.

Einzig Will Grohmann gelingt Klarheit bei aller gebotenen Zurückhaltung. Zur Sonderausstellung: Gustav Hagemann, Otto Herbig und Oskar Schlemmer vom 20.Januar bis zum 15.Februar 1937 schreibt er in der Deutschen Allgemeinen Zeitung, Berlin:

„....Was Hagemann an eigenen Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Holzschnitten zeigt, stammt gegenständlich aus dem gleichen Norden. Nordlicht, In den Lofoten, Lagerhäuser mit Eismeerschiffen, Nebelbänke – über allem die gespenstische Unwirklichkeit der Mittsommernächte, ihre gläserne Farbe, ihr Gegensatz von Ungreifbarkeit und scharfer Kontur. Der Mensch ist hier oben ein seltenes Ereignis;

aber die Landschaft wartet auf ihn, die Leere ist gestaltet.“ (29. Januar 1937)

Hatte Hagemann bisher das leuchtende klare Licht der Mitternachtssonne und das lebhafte Treiben in den Häfen und um die Koten der Samen gemalt, so stellt er jetzt eher die Stille, Einsamkeit und Unwirklichkeit dieser Landschaft dar. Eine Metapher für seine eigene Situation. Er zieht sich in die Stille zurück, man könnte es auch innere Emigration nennen, und ist einsam geworden, weil er fast niemandem mehr trauen kann. Und wenn er an den Fjorden malt, muss ihm das auch unwirklich vorkommen, weil in seiner Heimat das Leben mit jedem Tag schwieriger wird und auch die Kriegsvorbereitungen immer sichtbarer werden. Die Bilder geben auch Aufschluss über seinen Seelenzustand und sind nicht einfach nur mehr ins naturalistische gehende Landschaftsmalerei.

Noch ungeklärt ist das Entstehungsdatum einiger Ölbilder, die direkt auf die Leinwand gemalt wurden, ohne dass sie je auf einen Keilrahmen gespannt gewesen wären. Sie sind im besten Sinne expressionistische Malerei. Hagemann hatte sie, als er verbotenerweise im Januar 1945 seine Habe von Torgau zu seinem Bruder nach Engelnstedt (heute Salzgitter) schickte, mit der Vorderseite auf die Bilderkisten genagelt und auf die Rückseite die Adresse geschrieben. Die Frage ist berechtigt, ob Hagemann auch nach 1933 im Verborgenen das, was ihm am Herzen lag, weitergeführt hat.

Ferdinand Möller bleibt jedoch eine verlässliche Stütze für Hagemann. Er hat die persönlichen und wirtschaftlichen Interessen der von ihm vertretenen Künstler stets im Blick. Dies lässt sich gut an einem Brief Möllers an Hagemann zeigen (27. Juni 1936, Berlinische Galerie). Er beginnt:

„Gleichzeitig habe ich ihnen sämtliche hier befindlichen Lappen–Arbeiten

67 Lappen–Radierungen

12 Lappen–Zeichnungen

als Postpaket zurückgesandt und wünsche ihnen, dass Sie sie alle in Hammerfest in Devisen verkaufen.“

Möller weiß, dass man, falls man eine Ausreiseerlaubnis erhielt, nur zehn Mark mitnehmen durfte. Hagemann verdient sich sein Reisegeld in Hammerfest durch den Verkauf von eigenen Arbeiten und den Abzügen der samischen Ritzzeichnungen. Seine Kunden sind Touristen der Kreuzfahrtschiffe, die zum Nordkap, oder weiter nach Spitzbergen fahren. Überschüssige Devisen, die er natürlich auch nicht nach Deutschland einführen darf, deponiert er bei Ernst Manker vom Nordisk Museet in Stockholm. Auch bei Halvor Rosendahl, dem Reichskonservator des geologischen Museums in Oslo hinterlegt er Geld oder Gegenstände, um sie im folgenden Jahr dort abzuholen. Malmaterial lässt er sich direkt aus Italien an diese Adressen senden, um unbequeme Fragen zu umgehen.

Und weiter:

„Es befinden sich noch zur evtl. Reproduktion bei der Leipziger Illustrierten 5 Arbeiten. Genaue Aufzeichnungen, wie viel wir von Ihnen bekommen haben, sind nicht vorhanden, aber weitere Blätter sind nicht hier.“

Für alle Künstler vermittelt Möller geeignete Möglichkeiten zur Veröffentlichung. Die Leipziger Illustrierte Zeitung bringt am 15.10.1936 einige Reproduktionen. Ebenso erscheint in „Die Kunst“ im Januar 1935 ein längerer Artikel von Fritz Hellwag mit Reproduktionen.

Zusätzlich veröffentlicht Möller 1937 in seinem Verlag das Buch „Lappen zeichnen ihr Leben“ mit Reproduktionen einiger Ritzzeichnungen und erklärenden Texten. Ein Teil der Auflage wird mit einer Original – Ritzzeichnung gebunden.

„Es tut mir leid, dass sie mit ihrer Abreise diesmal Schwierigkeiten hatten, für die nächste Reise habe ich Herrn Regierungsrat Schwarz im Kultusministerium vorbereitet, der bei genügender Zeit sich gern für Sie verwendet.“

Möller pflegt Kontakte auch zu Behörden, um bürokratische Hürden schneller überwinden zu können. So besorgt er einmal Emil Nolde ein Ausreisevisum für eine dringend notwendige Kur in der Schweiz. Möglicherweise sind die erwähnten Schwierigkeiten eine Schikane, weil Hagemann sich immer noch weigert, in die NSDAP einzutreten.

Der letzte Absatz lässt darauf schließen, dass beide nicht nur geschäftlich ein gutes Verhältnis pflegten.

„Ich würde mich freuen, wenn sie vor ihrer Weiterreise (nach Norwegen) noch hier vorbeikämen, evtl. kann ich Sie dann auch zum Zuge bringen.“

Mit besten Grüßen von Haus zu Haus, Ihr....“

Das Jahr 1937 wird in Deutschland für die Kunst und damit auch für Künstler, Galeristen und Museen zum Schicksalsjahr. Für Hagemann beginnt es erfolgreich. Möller bringt eine Ausstellung Gustav Hagemann, Otto Herbig und Oskar Schlemmer. Es wird scheinbar verkauft, auch nach der Ausstellung, wie aus einem Brief vom 19.März 1937 hervorgeht. Möller wollte auch Schlemmer aus seiner schwierigen wirtschaftlichen Lage helfen. Er erntet aber nicht nur Zustimmung, sondern auch harsche Kritik:

„.....Wir müssen darauf verzichten, mit Schlemmer als einem Vertreter der hinlänglich bekannten abstrakten Kunstrichtung über die Berechtigung seiner formalistisch geschmäcklerischen Konstruktionen zu diskutieren. Es bleibt nur festzustellen, daß auch in seinen neuen Arbeiten sich seine Grundanschauung dadurch um nichts verändert hat, daß Schlemmer jetzt seine Konstruktionsfiguren mit einem malerisch lockeren Kolorit von blauen und braunen Farben überzieht.“ (Völkischer Beobachter, 28.Januar 1937)

Es folgen noch zwei Einzelausstellungen von Emil Nolde und Christian Rohlf, die bis Ende Juni 1937 laufen. Am 7.Juli teilt Möller kurz mit, dass er die Ausstellungstätigkeit einstellen werde und sich auf den Handel mit Meisterwerken früherer Epochen konzentrieren werde. Was war geschehen?

Von Möller gibt es keine Andeutungen, auch war er nicht in wirtschaftlichen Schwierigkeiten. Von dieser Seite aus gab es keine Gründe, die zur plötzlichen Schließung führten.

Folgt man jedoch Alfred Hentzen in seinem bereits erwähnten Buch „Die Nationalgalerie im Bildersturm“, so wird klar, dass sich in der Kunstpolitik dramatische Veränderungen vollzogen hatten, und alles auf ein drohendes Desaster hindeutete.

Am 30.Juni 1937 unterzeichnet Goebbels den Erlass, mit dem er den Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste Prof. Ziegler beauftragt, in öffentlichem Besitz befindliche „Werke deutscher Verfallskunst seit 1910“ für eine Ausstellung sicherzustellen. Die Museen unterstehen zwar nicht der Berliner Regierung, doch weder Göring noch Kultusminister Rust wagen dem Hitler oder Goebbels zu widersprechen. „Rust verfügte am 5.Juli die endgültige Schließung der Nationalgalerie.“ Deren Mitarbeiter, darunter Hentzen, „...waren ...damit beschäftigt, in aller Eile die noch im Hause befindlichen Leihgaben moderner Kunst an die Privatsammler oder Künstler zurückzugeben, um sie dem erwarteten Zugriff zu entziehen.“

Am 7.Juli nahm die Beschlagnahme Kommission unter Ziegler ihre verhängnisvolle Tätigkeit im Kronprinzenpalais auf.

Wie wir dem bereits erwähnten Brief Möllers an Hagemann vom 27.Juni 1936 entnehmen, hat Möller gute Kontakte ins Kultusministerium. Die guten Beziehungen zur Nationalgalerie wurden eingangs beschrieben. Auch von hier empfängt er wahrscheinlich warnende Signale.

Damit ist auch für Hagemann jede Ausstellungstätigkeit eigener Werke unmöglich geworden. Erst 1948 kann er seine Kunst zunächst in der Düsseldorfer Kunsthalle, 1949 dann im Rautenstrauch – Joest – Museum in Köln zeigen.

Einzig das Grassi Museum in Leipzig stellt 1939 die samischen Ritzzeichnungen vor. Sie bekommen nach wie vor gute Kritiken.

Noch ahnt Hagemann nicht, was sich im Laufe dieses Jahres zusammenbraut. Die Datenlage ist etwas unübersichtlich. Seine Studienreisen gibt er bis 1939 an. Andererseits wird er aber vom 16.-25.8.1939 bereits zu einer Wehrübung eingezogen, der er sich auch mit den besten Empfehlungsschreiben nicht mehr entziehen kann.

Einem Brief seiner Frau von einer Schiffsreise ins Baltikum vom 1.8.1939 ist zu entnehmen, dass sie ihrem Mann die Post nach Stockholm schickt, scheinbar ist er da schon auf der Rückreise. Auch gibt es Ritzzeichnungen, die mit 1939 datiert sind. Ob es sich um eine Fehldatierung handelt, oder

ob Hagemann doch schon Samen getroffen hatte, alles spricht dafür, dass er bereits unterwegs war und nun zurückbeordert wird.

Hagemann, der bereits im ersten Weltkrieg als Offizier gedient hatte, erwartet das volle Kriegsprogramm: Polenfeldzug, Besetzung Frankreichs, Sicherung Norwegens, danach Transportoffizier in Polen und Russland. Zur Sicherung Norwegens gibt es ein eigenes Kapitel, da sich für ihn daraus später erhebliche Probleme ergeben.

Mein Großvater schilderte gelegentlich sein Zusammentreffen mit SS-Chef Heinrich Himmler in Nord-Norwegen. Eines Tages habe es große Aufregung gegeben: „Himmler kommt!“ Hagemann sucht sofort das Weite, da er ihm unter keinen Umständen begegnen will. Dennoch tauchen Himmler und seine Begleiter plötzlich an einer Stelle auf, an der ein Ausweichen unmöglich ist. Hagemann macht Meldung und sagt dann: „Wir haben hier sehr schlechte KdF-Skier, die uns die Arbeit sehr erschweren.“ Himmler quittiert das süß-säuerlich und zieht dann weiter. Hagemann sprach den Namen Himmlers nie ohne den Zusatz „der Höllenhund“ aus.

Der zweite Weltkrieg wird an anderer Stelle behandelt. Meine Großeltern verarbeiten ihre Erfahrungen künstlerisch auf unterschiedliche Weise. Hier muss vor allem auf das große Konvolut an Fotografien eingegangen werden. Sie zeigen unglaublich eindringlich menschliches Leid, Flucht, Tod und Zerstörung. Sie sind sicher, wie viele andere seiner Fotos auch, in den Bereich der Humanistischen Fotografie einzuordnen, deren bekanntester Vertreter Robert Doisneau ist. Die Erforschung der Fotos von Gustav Hagemann steht erst am Anfang. Deren weitere künstlerische Verarbeitung als Radierungen aus den Jahren 1939 bis 1941 wird im Kapitel „Krieg und Frieden“ behandelt. Bemerkenswert ist es, dass sie signiert und zum Teil im Passepartout sind. Sie sollten also keineswegs verborgen bleiben. Dort wird auch auf seinen monumentalen Antikriegs – Triptychon von 1981 eingegangen in dem Teile der Fotos verarbeitet werden.

Gertrud Hagemann verwendet die Bildwirkerei und die Zeichnung als Ausdrucksmittel. Auf ihre frühen Textilarbeiten wird in Teil 3, 1919-1927 eingegangen. Ihr Bildteppich „Flucht nach Ägypten“ scheint zunächst nicht ungewöhnlich. Josef führt den Esel mit Maria und dem Kind. Am Weg stehen weiße Blumen, ein mittelalterliches Symbol für rechtschaffene Menschen, die Gutes tun. Am linken Bildrand jedoch ist ein schwarzgekleideter Soldat mit braunen Gesichtszügen zu sehen, den Farben für SS und die Machthaber.

Die im wesentlichen in Grau – und Grüntönen gehaltene Wirkerei „Die sieben Raben“ (siehe auf der Website unter THEMEN und BILDTEPPICHE) ist eine Metapher für ihre eigene Situation während des Krieges. Eine Frau sitzt nährend unter einem alten Baum in roter und blauer Kleidung, den Attributen der Maria. Sieben Raben umkreisen die Baumwipfel. Am unteren Bildrand sind

sieben dunkle gebeugte Gestalten zu sehen, am oberen sieben Kronen. Mein Vater und mein Großvater sind im Krieg. Meine Großmutter ist zum Schweigen verdammt und kann nichts tun, außer ihre guten Gedanken in die Hemden fließen zu lassen und auf ihre Erlösung zu warten.

Noch eine eindrucksvolle Bleistiftzeichnung, die sicher gegen Ende des Krieges entstanden ist und wieder hoch aktuell ist, handelt von Flucht, Verstümmelung und Leid. Möglicherweise ist es ein Entwurf für eine Stickerei, der nach mittelalterlichem Vorbild in Form von Reihungen in Wort und Bild ausgeführt ist. „Kommt her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid, ich will euch erquicken“, steht dort deutlich lesbar. Damit wird klargestellt, dass Hilfe nicht von den Machthabern, sondern von anderer Seite erwartet wird. Ein langer Zug von Gebeugten, Verkrüppelten und flüchtenden Frauen mit Kindern zieht unter den Worten entlang. Am Ende werden sie von drei Engeln empfangen, vielleicht ein Bild für die Erlösung im Tod nach großem Leid. Meine Großmutter denkt jedoch praktisch genug, um nicht die Hände in den Schoß zu legen. Ein Mann auf Krücken dreht sich zu einer schwer bepackten Frau um. Am Weg stehen Engel, die Gefallenen aufhelfen und Mut zusprechen. Sie symbolisieren die Menschen, die gerade in dieser ausweglosen Situation Hilfe leisten und von den Notleidenden als Engel empfunden werden. Eigenartigerweise ist die Zeichnung von einer Blumengirlande umgeben. Sie steht für die feste Überzeugung, dass diese Zeit bald überwunden sein wird und ein Neubeginn möglich ist.

Abschließend soll noch auf die Entnazifizierung Hagemanns eingegangen werden, an der auch Ferdinand Möller beteiligt ist. Sie erfolgt zwar erst zehn Jahre später, bildet aber den inhaltlichen Abschluss dieses Kapitels.

Zum Kriegsende kehrt er auf den elterlichen Hof in Engelnstedt zurück. Hier trifft er verabredungsgemäß seine Frau und seinen Sohn wieder. Seine Familie bietet ihm einen verlässlichen Rückzugsraum. Es war bereits im ersten Kapitel dargestellt worden, dass sie nicht nationalistisch, sondern europäisch dachte. Das bedeutet aber nicht, dass Hagemann nun keine Schwierigkeiten gehabt hätte, oder offen über seine Erlebnisse hätte berichten können. Dorothee von Meding beschreibt die merkwürdig gedrückte Stimmung, die nach wie vor über Deutschland lag:

„Das Kriegsende, der Zusammenbruch wurde von den Deutschen nicht nur als Befreiung, sondern auch als Niederlage begriffen. Philipp von Boeselager sagt „Das war ja ein Tabu“, über die Verstrickung in die Diktatur wurde eisern geschwiegen. Gegen den Nationalsozialismus gewesen zu sein oder gar etwas unternommen zu haben, blieb Privatsache. Die Hitlergegner wurden gesellschaftlich ausgegrenzt, weil jeder andere sich sonst mit der Frage hätte konfrontieren müssen: Und was habe ich

versucht, um gegen die Unmenschlichkeit aufzubegehren?“ (v. Meding, Sarkovicz, Philipp von Boeselager; Der letzte Zeuge des 20. Juli 1944, Köln und Berlin, 2008)

Zunächst muss Hagemann einen kleinen Raum, der ihm als Atelier dient, gegen Einquartierungen von Flüchtlingen verteidigen. Er bekommt zu hören, dass das Malen in dieser Zeit doch keinen Zweck habe. Hagemann lässt sich aber nicht entmutigen. Um sich finanziell über Wasser zu halten – in den Schuldienst will er um keinen Preis zurückkehren - hält er Vorträge über „Das letzte Hirten und Nomadenvolk Europas“. Er hatte noch 1938 einen Film über die Samen gedreht und zeigt Teile seiner Fotos. Das Ganze macht er lebendig mit seinen Erzählungen und samischen Gegenständen. Gerade in dieser trostlosen Zeit sind die Menschen froh etwas anderes zu hören. So hält er im Laufe der Jahre unzählige Vorträge in verschiedenen Teilen Deutschlands. Sie sind zum Teil öffentlich, jedoch arbeitet er auch für Schulen. Er mietet Kinosäle, besorgt Projektoren und kümmert sich um Werbung. Er lebt hauptsächlich von den Eintrittsgeldern und wohnt meist bei Freunden oder Bekannten, weil er sich Hotels nicht leisten kann.

Er weiß, dass sich in diesen Jahren kaum Bilder verkaufen lassen. Dafür treibt er andere Projekte voran. So veröffentlicht der Schwann -Verlag in Düsseldorf 1948 das Buch „Geheimnis des hohen Nordens“, das Hagemann dem Gedenken Edvard Munchs widmet. Ein weit umfangreicheres Vorhaben verwirklicht er fast gleichzeitig, ebenfalls mit Schwann: Ein Mappenwerk mit 28 Originalabzügen der samischen Ritzzeichnungen mit dem Titel „Lappen zeichnen ihr Leben“. Es enthält außerdem erklärende Texte in Mappengröße, die zusammen mit den Originalen ausgestellt werden können. Die Sammlung wird in den folgenden Jahren von fast dreißig Museen und außerdem von zahlreichen Privatsammlern angekauft.

Für die Genehmigung der Veröffentlichungen durch die britische Besatzungsmacht muss er eine Erklärung gegenüber dem Schwann – Verlag abgeben:

„Ich bin seit 1937 zahlendes Mitglied der NSDAP gewesen. Durch meine Tätigkeit als Kunsterzieher an der Mackensen-Oberschule in Torgau nahm ich seit 1936 an den Parteiversammlungen teil, bis im Jahre 1938 die ungewollte Übernahme erfolgte. Ich habe in der Partei weder ein Amt übernommen noch bin ich in irgend einer Weise aktiv gewesen. Ab 1939 war ich Soldat und habe seitdem keinerlei Beziehungen zur Partei gehabt.

In meiner Einstellung zur bildenden Kunst war ich von Anfang an ein Gegner der von Hitler vertretenen Kunstauffassung. Im Kunstunterricht vertrat ich Künstler, wie Barlach, Nolde, Franz Marc usw. Noch im Jahre 1938 hatte ich öffentlich in den Gängen der Mackensen Oberschule farbige Reproduktionen von Marc hängen, die im gleichen Jahre von Hitlerjungen entfernt wurden.

Bis zum Jahre 1937 stellte ich in Berlin in der Galerie Ferdinand Möller meine Bilder aus. Diese Galerie vertrat die Werke von Christian Rohlf, Emil Nolde, Barlach, Schmidt-Rottluff, Erich Heckel usw. Später wurde der Widerstand der Partei gegenüber diesen Künstlern so groß, dass auch ich dort nicht mehr ausstellen konnte. Für die Richtigkeit dieser Angaben füge ich die dortigen Ausstellungsprogramme bei.“ (31. Dezember 1946)

Ein angestellter Lehrer musste früher oder später in die Partei eintreten. Philipp von Boeselager, einer der Attentäter des 20. Juli 1944 sagt in einem Interview:

„..... Und dann war das ja ein Tabu. Die ganze Nazizeit war zehn, 15 Jahre tabu. Und ich sage immer – ich halte ja jetzt oft Vorträge vor Schülern und Studenten, weil die mich fragen -das interessierte damals keinen, die Lehrer waren ja alle Parteigenossen gewesen – mussten es. Austreten aus der Partei konnte man nicht. Dann kriegte man 23 Prozent Pension, und die Kinder durften nicht auf eine höhere Schule. Das täte heute auch keiner, tat damals auch keiner.“ (von Meding, Sarkowicz)

Was es bedeutete, Reproduktionen verfemter Künstler aufzuhängen, kann man nur ermessen, wenn man weiß, dass Alois Schardt 1936 nach seiner Eröffnungsrede zu einer Marc – Gedächtnisausstellung in der Galerie Nierendorf in Berlin verhaftet wurde. Hagemann dürfte davon erfahren haben.

Hagemann stellt 1949 im Rautenstrauch – Joest Museum in Köln aus. Er zeigt seine eigenen Arbeiten, gleichberechtigt daneben, wie auch früher bei Möller, die Ritzzeichnungen. Hier treffen sich beide zum ersten Mal nach dem Krieg wieder. Hagemann schreibt an seine Frau:

„Vor etwa vier Tagen erschien Ferdinand Möller im Museum. Ich war höchst erstaunt! Er hat Berlin ganz verlassen, weil er fürchtet, daß ihm die Russen nach und nach alle Werke fortnehmen. Der größte Teil ist auf dem Transport nach hier. Er wohnt zunächst bei Verwandten in Köln und will mit Unterstützung der Rautenstrauch-Familie im Zentrum von Köln am Ring eine Galerie aufmachen. Er sah sich all meine Bilder an und wußte genau, was er alles schon ausgestellt hatte. Auch war er sehr erfreut über die ganze Ausstellung..... Er läßt auch vielmals grüßen...“ (11. September 1949)

Hagemann scheint vollauf mit Ausstellungen und Vorträgen beschäftigt zu sein. Er wohnt zeitweise im Museum, um in der ganzen Stadt seine Vorträge halten zu können. In Wirklichkeit treibt ihn aber eine ganz andere Frage um: „Wann kann ich endlich wieder meine samischen Freunde im hohen Norden sehen?“

Endlich gibt es die Möglichkeit, einen Pass zur Einreise nach Schweden zu beantragen. Hagemann hat schon einige Hebel in Bewegung gesetzt, da holt ihn die Vergangenheit nochmal ein. Er bittet

Möller um Hilfe:

„Inzwischen betreibe ich meine Einreise nach Schweden. Von dem engl. Kulturoffizier in Düsseldorf werde ich unterstützt. Leider muß für den Paß-Fragebogen immer noch angegeben werden, ob man Mitglied der NSDAP war und wie man nach der Entnazifizierung eingestuft worden ist. Ich wurde ja damals in Torgau so ziemlich gezwungen 1937 einzutreten und mußte ein Jahr lang vorher die Versammlungen besuchen. Bei Nichterscheinen wurden schriftliche Entschuldigungen verlangt. Wie Sie ja wissen, war ich vollkommen passiv und habe weder ein Amt gehabt oder mich sonst irgendwie betätigt. Sie kennen ja nun meine Einstellung besonders zur Bild. Kunst in der damaligen Zeit. Aus diesem Grunde möchte ich Sie heute herzlichst bitten, mir so schnell es ihre Zeit erlaubt, ein Zeugnis für diese Angelegenheit auszustellen.

Nur dann kann ich unter Vorlage dieses Zeugnisses in Düsseldorf durch Vermittlung eines Bekannten meine Entnazifizierung beschleunigt durchführen lassen und anschließend den Fragebogen für meinen Paß abschicken. Das Visum bekomme ich ganz sicher durch das Schwedische Konsulat in Köln. Sie sind über meine Arbeit unterrichtet.

Der englische Kulturoffizier hat mir einige lappländische Ritzzeichnungen abgekauft. Er will versuchen, daß das Mappenwerk in London ausgestellt und evtl. auch angekauft wird.....“ (12.Juli 1950, Berlinische Galerie)

Es ist typisch für Hagemann, dass er nicht als Bittsteller kommt. Überzeugend und selbstbewusst vertritt er seine Anliegen und stellt seine Arbeit vor. So schließt er ganz nebenbei ein kleines Geschäft ab.

Möller reagiert schnell:

„Hierdurch bestätige ich Herrn Gustav Hagemann, Maler und Grafiker z. Zt. Krefeld, Karlsplatz 35, daß er in meiner modernen Galerie in Berlin wiederholt ausgestellt hat. Auch seine Arbeit, wie diejenige vieler anderer von mir vertretenen Künstler galt als entartet und wurde von dem Nazi – Regime beanstandet. Politisch lehnte Herr Hagemann das Nazi - System ab, obwohl er 1937 gezwungen wurde, als angestellter Lehrer einer Schule der Partei beizutreten.“

(11.August 1950, Berlinische Galerie)

Ende Oktober 1950 ist es soweit. Er macht sich auf den Weg nach Nordschweden zu seinen Freunden, obwohl es bereits Winter ist. Ernst Manker, der Leiter der samischen Abteilung im Stockholmer Nordisk Museet hat telegraphiert, dass er die Bürgschaft für Hagemanns Aufenthalt in

Schweden übernimmt.

Er schreibt im November 1950 in sein Tagebuch: „

Schaffende Tätigkeit, Schauen und Gestalten war mit dem Namen Lappland verbunden. 11 Jahre lang hatte die Unterbrechung durch den Krieg gedauert. Nun sollte ich wieder eintauchen dürfen in dieses Schaffen.

Es war schon dunkel, als ich den Erzzug an einer kleinen Haltestelle verließ. Der Lappe Lars Keinil erwartete mich mit einem Schlitten und packte mein Gepäck darauf. Wir zogen gemeinsam den vollbeladenen Schlitten durch einen Krüppelbirkenwald und überquerten ein Moorgebiet und den zugefrorenen ? älv (ein Fluss). Nach einigen Stunden hatten wir die Torfkote Lars Keinils erreicht. Es war windstill und bitter kalt. Ein flammendes Nordlicht breitete sich über den ganzen Himmel aus. Freude und Dankbarkeit erfüllten mein Herz.

In der Kote war viel Besuch. Sie wollten alle den fremden Mann sehen. Ein eifriges Erzählen begann und währte bis tief in die Nacht hinein.

Die Gastfreundschaft wurde dabei nicht vergessen. Ich bekam Kaffee mit Lappenbrot und Rentierfleisch. Die Schicksale vieler Lappen wurden mir erzählt; sie begleiteten mich, bis ich einschlief.“

Erst jetzt kann Hagemann diese schwierige Zeit des Nationalsozialismus innerlich hinter sich lassen. Er ist endlich wieder in seiner Wahlheimat angekommen.

Literatur

Barron, Stephanie: Expressionismus, Die zweite Generation 1915 – 1925, München, 1989

Engelhardt, Katrin: Ferdinand Möller und seine Galerie, Ein Kunsthändler in Zeiten historischer Umbrüche, Hamburg, 2013

Heftrig, Ruth / Peters, Olaf / Rehm, Ulrich (Hgg.), Alois Schardt, Ein Kunsthistoriker zwischen Weimarer Republik, „Drittem Reich“ und Exil in Amerika, Berlin, 2013

Meding, Dorothee von, Sarkowicz, Philipp von Boeselager: Der letzte Zeuge des 20. Juli 1944, München 2008

Hagemann, Gustav: Geheimnis des hohen Nordens, Düsseldorf, 1948

Hagemann, Gustav: Lappen zeichnen ihr Leben, Galerie Ferdinand Möller, Berlin, 1937

Hagemann, Gustav: Lappen zeichnen ihr Leben, Mappe mit Originalradierungen, Düsseldorf, 1949

Hentzen, Alfred: Die Berliner Nationalgalerie im Bildersturm, Köln und Berlin, 1971

Grosse Berliner Kunstausstellung, Ausstellungskatalog, Berlin, 1925

Juryfreie Kunstschau Berlin 1927, Malerei, Graphik, Plastik und Ausstellung religiöser Kunst, Ausstellungskatalog, Berlin 1927

Munch und Deutschland, Ausstellungskatalog, Hamburg, 1994

Schmied, Wieland: Wegbereiter zur modernen Kunst, Hannover, 1966

Zeitschriften und Zeitungsartikel

Anonym: Eröffnung der Kunstschau 1933, in: Hallische Nachrichten, 27. März 1933

Anonym: Hallische Kunstschau, in: Hallische Nachrichten, 26. März 1933

Anonym: Weihnachtsmarkt Hallischer Künstler, in Mitteldeutsche Nationalzeitung, 12. Dezember 1933

Anonym: Nordische Landschaft, in: Deutsche Zeitung, 23. Oktober 1934

Anonym: Lappen zeichnen ihr Leben, in: Leipziger Illustrierte Zeitung, 15. Oktober 1936

Born, Erich: Kunst im Schaufenster, in: Torgauer Zeitung, 7. Januar 1928

Brockhusen, von: Nordisches Land, Aquarell und Graphik bei Möller, in: Kreuz – Zeitung
10. Oktober 1934

Glaser, Curt: Die Berliner Herbstausstellung, in: Die Kunst, S. 179, Januar 1914

Grohmann, Will: Nordisches und Römisches in der deutschen Kunst, in: Deutsche Allgemeine Zeitung, Berlin, 29. Januar 1937

Hellwag, Fritz: Nordisches Land, in: Die Kunst, Januar 1935

Redslob, Edwin: Herbst – Kunstausstellung, in: Hallische Nachrichten, undatiert, um 1925

Scholz, Robert: Zwei Ausstellungen, in: Völkischer Beobachter, 28. Januar 1937