

Heike Berl und die Ikonografie der weißen Rose im Kontext des deutschen Widerstands

DR. SÖREN FISCHER

„Unser Volk steht im Aufbruch gegen die Verknechtung Europas durch den Nationalsozialismus, im neuen gläubigen Durchbruch von Freiheit und Ehre!“¹



Wohl kaum eine Pflanze wurde in ihrer brunnentiefen Geschichte stärker mit Bedeutungen und Bildern, mit Erzählungen und Erwartungen aufgeladen wie sie, die Rose. Die Rose kann Metapher sein, Symbol oder Attribut. Ihre Geschichte kennt dornige, blutige Episoden und schöne, die Leben und Hoffnung wecken. Der antiken Mythologie zufolge ließ die Liebesgöttin Aphrodite die erste Rose aus dem versickernden Blut des sterbenden Adonis, ihres durch eine göttliche List getöteten Geliebten, erwachsen. Schon hier zeigt sich die Rose eingeschrieben in ein Spannungsverhältnis, das den Bereich zwischen Tod und Leben, Auslöschung und Verwandlung auslotet. Unter Rückbezug auf die antiken Traditionen spielt die Rose – und auch die weiße Rose – ebenfalls in der christlichen Ikonografie eine wiederkehrende Rolle. In Dantes „Göttlicher Komödie“ und der dortigen Schilderung des Paradieses etwa ist eine gleißend weiße Rose der himmlische Aufenthaltsort der Gottesmutter und der sie umgebenden Heiligen. Die weiße Rose wird zum Sinnbild des Göttlichen an sich:

„So zeigte denn in einer weißen Rose
Gestalt sich mir die heilige Streiterschar,
Die Christus durch sein Blut zur Braut sich machte.“²



Es sind aber nicht Bilder von antiken Mythen, christlichen Heilsgeschichten oder gar einer Pflanzengattung, die man vor Augen hat, wenn in heutiger Zeit der Begriff „Weiße Rose“ fällt. Stattdessen steht er wie kaum ein anderer stellvertretend für den zivilen, moralisch legitimen Widerstand gegen die nationalsozialistische Gewaltherrschaft im Deutschland des mittleren 20. Jahrhunderts. Motiviert durch Fronterlebnisse im Krieg, das Entsetzen über die Verbrechen an Völkern und Religionen in Europa sowie die Einsicht, dass die nationalsozialistische Politik nur in den Untergang führen könne, hatte sich 1942 aus einem Münchner Freundeskreis von christlich geprägten Studenten eine aktive Untergrund- und Widerstandsgruppe gebildet. Diese gab sich den Namen „Weiße Rose“. Dem inneren Kreis gehörten die Geschwister Hans und Sophie Scholl (1918–1943/1921–1943), Kurt Huber (1893–1943), Willi Graf (1918–1943), Alexander Schmorell (1917–1943) und Christoph Probst (1919–1943) an. Mit Flugblättern versuchten sie, die Bevölkerung in den Jahren 1942 und 1943 über die Verbrechen zu informieren und zum Widerstand gegen Hitler aufzurufen. So schrieb die Gruppe im zweiten Flugblatt:

„Nicht über die Judenfrage wollen wir in diesem Blatte schreiben, keine Verteidigungsrede verfassen – nein, nur als Beispiel

wollen wir die Tatsache kurz anführen, die Tatsache, dass seit der Eroberung Polens dreihunderttausend Juden in diesem Land auf bestialische Art ermordet worden sind. Hier sehen wir das fürchterlichste Verbrechen an der Würde des Menschen, ein Verbrechen, dem sich kein ähnliches in der ganzen Menschengeschichte an die Seite stellen kann. [...] Doch ist es noch nicht zu spät, diese abscheulichste aller Mißgeburten von Regierungen aus der Welt zu schaffen, um nicht noch mehr Schuld auf sich zu laden.“³

Die Versuche aber durch Flugblätter die Nazi-Herrschaft zu Fall zu bringen, endeten abrupt mit der Verhaftung, Verurteilung und unmittelbar folgenden Hinrichtung der Geschwister Scholl sowie von Huber, Graf, Schmorell und Probst.

Der Mut der Widerstandsgruppe, ihr selbstloses Auflehnen gegen ein übermächtiges Terrorregime gehört zu den zentralen Narrativen des bundesrepublikanischen Geschichts- und Gesellschaftsbildes. Die „Weiße Rose“ steht letztlich für die Hoffnung, dass auch in dunkelsten Zeiten die Blüte der Menschlichkeit nicht vollkommen besiegt werden kann, dass selbst im nationalsozialistischen Deutschland und seinem entfesselten Weltfest des Todes Deutsche mit humanistischer Zivilcourage und Opferbereitschaft lebten.

////////

Mit dem vorliegenden Katalog, der die gleichnamige Sonderausstellung begleitet, nähert sich die Dresdener Künstlerin Heike Berl diesem wichtigen, bis in die Gegenwart wirkenden Kapitel deutscher wie europäischer Geschichte an, formt Bilder und wagt erstmals in ihrem Schaffen ein konzeptuelles Umkreisen des vielfach aufgeladenen Themas „Weiße Rose“. Indem sie in der Ausstellung die historischen Zusammenhänge bearbeitet, dem Vergessenwerden entreißt und in der ihr eigenen verschlüsselt-poetischen Bildsprache in die Gegenwart überträgt, leistet Berl einen wichtigen Beitrag zur Erinnerungskultur um die „Weiße Rose“, die sich in den zurückliegenden Jahrzehnten in der Kunst, im Film und in der Literatur bereits vielfach niedergeschlagen hat.

Im Zentrum der Ausstellung wie des Katalogs stehen sechs großformatige, jeweils 180 x 140 cm messende Tuscharbeiten auf Keilrahmen: „Weiße Rose I–VI“. In fast monumentaler Pracht öffnet sich dort auf jedem Bild vor einem hell- bis dunkelgrauen Fond eine fünfblättrige, weiße Blüte der Heckenrose. Gebrochen, ja zerbrochen, wird die florale Schönheit jeweils durch drei schwarze vertikal verlaufende Streifen. Erste Spuren eines Auslöschungsprozesses, der gedanklich erst mit der völligen Übermalung enden würde.

Heike Berl hat diese sechs Arbeiten den hingerichteten Kernmitgliedern der „Weißen Rose“ – den Geschwistern Hans und Sophie Scholl, Kurt Huber, Willi Graf, Alexander Schmorell sowie Christoph Probst gewidmet. Durch diese konzeptuelle Über-

lagerung der Rosenbilder mit dem Schicksal der Frauen und Männer der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ spielt Berl mit der kunsthistorischen Präsentationsform der Heldengalerie, wie sie beispielsweise von Andrea del Castagno in seinem Zyklus der „Uomini famosi“ und „Donne famose“ Mitte des 15. Jahrhunderts ausgeführt wurde. Ähnlich wie dort reihen sich auch hier die floralen Memorialbilder in gleichberechtigter Folge und in konsequenter serieller Hängung nebeneinander. Berl bricht jedoch mit dem kunsthistorischen Referenzrahmen, indem sie eine biografische, über Beschriften eindeutig festgelegte Zuordnung zu den Mitgliedern der Widerstandsgruppe vermeidet.

////////

Die Serialität der Bilder mündet dabei nicht in eine fade Redundanz, eine Wiederholung des immer gleichen Motivs. Vielmehr motiviert gerade die scheinbare Ähnlichkeit der weißen Blüten Darstellungen im Sinne einer Aufmerksamkeitsbindung zum genauen, vergleichenden Sehen. Dann werden individuelle Unterschiede erkennbar, die metaphorisch zugleich die Einzigartigkeit, auch die menschliche Schönheit, jedes Mitglieds im gemeinsamen lebensbedrohlichen Kampf gegen den Terror zu verkörpern scheinen.

Gerade diese sechs Arbeiten erfüllen in der Ausstellung die Rolle von Erinnerungsbildern, von Memorialwerken. Zwar bleiben die gemeinten Verstorbenen aufgrund der rein deskriptiven, distanziert-kühl gehaltenen Titelgebung ungenannt, allein aber die Größe der Arbeiten sowie die würdevoll-feierliche Darstellung beziehungsweise anklagende Zurschaustellung der sechs weißen, bewusst störend von jeweils drei schwarzen Streifen übermalten Blüten rückt die Werke in die formale und inhaltliche Nähe zu Epitaphien. Diese nicht selten in monumentaler Dimension in Kirchen aufgestellten oder an den Wänden und Pfeilern präsentierten Erinnerungsbilder waren stets einem Verstorbenen gewidmet, beschrieben in Gestalt von Inschriften, Gemälden oder bildhauerischen Figurenprogrammen dessen Lebensstationen, bezeugten aber insbesondere die fromme, christliche Lebensführung als Voraussetzung für das ewige Leben. Epitaphien waren Werke der Hoffnung, nicht dem Vergessen anheimzufallen. Die guten Taten nämlich – auch Opfer und Leistungen für den Nächsten – sollten über das Medium des Bildes postum erinnert werden.

////////

Dass Berl in ihrer Ausstellung gerade den Rosen einen so großen Stellenwert einräumt und sie leitmotivisch zu Chiffren für die Opferleistung der Widerstandskämpfer macht, fügt sich in diesem Sinne auch in die seit der Antike bestehende Interpretation der Rose als Jenseitspflanze. So feierten bereits die antiken Römer ein „Rosalia“ genanntes Fest, das den Toten gewidmet und somit eng in einen Sepulkralkontext eingebunden war. Im Christentum dann setzte sich diese Tradition, wenn auch unter anderen theologischen Vorzeichen, bis heute fort. So finden sich beispielsweise in frühen römischen Grabausstattungen Malereien mit Rosenmotiven; und bis in die Gegenwart werden dem Verstorbenen in vielen Fällen während der Beerdigung Rosen mit ins Grab gegeben.

////////

Die Rose ist ein Symbol für den Tod, das Vergehen, zugleich aber auch für das Paradies und die Wiederauferstehung. Man denke etwa an Luthers Ausspruch, der in dialektischer Weise diese beiden Pole wie folgt zusammenfasste:

„Des Christen Herz auf Rosen geht,
wenn's mitten unterm Kreuze steht.“⁴

Dass gerade die weiße Rose für Luther und in der Nachfolge für die gesamte evangelische Kirche von hoher theologischer Bedeutung war, führt die Kommentierung seines Siegelmotivs, der sogenannten Lutherrose, vor Augen. Diese zeigt eine weiße Rosenblüte, in deren Zentrum ein schwarzes Kreuz vor einem blutroten Herz liegt. Luther schrieb 1530:

„Solch Herz aber soll mitten in einer weißen Rose stehen, anzuzeigen, dass der Glaube Freude, Trost und Friede gibt, darum soll die Rose weiß und nicht rot sein; denn weiße Farbe ist der Geister und aller Engel Farbe.“⁵

Durch das mit religiöser Bedeutung aufgeladene Rosenmotiv, das bei Berl mal in Gestalt von handgeschöpftem, gerissenem und gefaltetem Papier, mal in freier, lasierender Tuschemalerei vor die Betrachterinnen und Betrachter tritt, nimmt die Ausstellung Bezug auf die unmittelbar nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs begonnene öffentliche Erinnerungs- und Würdigungskultur für die Mitglieder der „Weißen Rose“. Ihre Leistungen wurden – da sich die Mitglieder in ihrem Kampf gegen den Nationalsozialismus dezidiert auf christliche Werte beriefen und zumeist aus kirchlich geprägten Elternhäusern stammten – unter anderem religiös gedeutet. Im dritten Flugblatt etwa schrieben sie:

„Denn der Mensch soll nach Gottes Willen frei und unabhängig im Zusammenleben und Zusammenwirken der staatlichen Gemeinschaft sein natürliches Ziel, sein irdisches Glück in Selbständigkeit und Selbsttätigkeit zu erreichen suchen. Unser heutiger ‚Staat‘ aber ist die Diktatur des Bösen.“³
Noch deutlicher wird die Gruppe dann im vierten Flugblatt:

„[...] überall und zu allen Zeiten der höchsten Not sind Menschen aufgestanden, Propheten, Heilige, die ihre Freiheit gewahrt hatten, die auf den Einzigen Gott hinwiesen und mit seiner Hilfe das Volk zur Umkehr mahnten. Wohl ist der Mensch frei, aber er ist wehrlos wider das Böse ohne den wahren Gott, er ist wie ein Schiff ohne Ruder, dem Sturme preisgegeben, wie ein Säugling ohne Mutter, wie eine Wolke, die sich auflöst.“³

Die Geschwister Scholl erscheinen zusammen mit ihren Mitkämpfern in diesem Sinne als christliche Märtyrer; eine Deutung, die sich bis heute fortschreibt und 2012 zur Heiligsprechung des Hingerichteten Alexander Schmorell durch die russisch-orthodoxe Kirche führte.

////////

In diesem Zusammenhang reflektieren die Arbeiten „Weiße Rose I–VI“ den allegorischen Gehalt gerade der (weißen) Rose. Sie war nicht nur ein Element des antiken wie christlichen Totenkultes, zugleich steigerte sie sich innerhalb der christlichen Ikonografie aufgrund ihrer leuchtenden Monochromie auch zu einem Tugendsymbol für ein reines, gottgefälliges Leben – beispielsweise das der jungfräulichen Maria –, ist Attribut verschiedener christlicher Märtyrerinnen und Märtyrer und tritt auch mit der allegorischen Darstellung der Kardinaltugend der Tapferkeit als pflanzliches Motiv auf. Auch wenn die Mitglieder der Widerstandsgruppe eigenen, im Zuge der Vernehmungen und Gerichtsprozesse protokollierten Aussagen zufolge keine programmatischen Absichten mit dem für ihre Gruppe gewählten Namen „Weiße Rose“ verfolgten, haben sie sich damit doch in einen religiös determinierten Deutungsrahmen eingeschrieben, den Berl in ihrer Ausstellung feinfühlig und unter respektvoller Vermeidung von moralischen Belehrungen sichtbar macht.

////////

Neben den sechs großen Rosenbildern verarbeitet die Künstlerin die religiöse Sinnenebene, die Aspekte wie Opferbereitschaft, Kampf und Gewissensfreiheit umfasst, auch in ihrer großformatigen, fast raumgreifenden Arbeit „Schwarze Jahre“, auch wenn hier die Titelgebung und die farbliche Ausführung der Malerei sehr viel unmittelbarer auf die dramatischen Geschehnisse der frühen 1940er Jahre Bezug zu nehmen scheinen und sich somit als künstlerischen Reflex auf Zeitgeschichte zu erkennen geben. Die Arbeit besteht aus drei hochformatigen, jeweils 180 x 100 cm großen Bildträgern. Durch die Hängung Stoß an Stoß entsteht die Illusion einer zusammenhängenden Malfläche, ohne aber die Dreiteilung als bedeutungstragendes Element der Komposition völlig unsichtbar machen zu wollen. Unter freiem Rückgriff auf ikonische Werke wie beispielsweise das von Otto Dix zwischen 1929 und

1932 geschaffene „Der Krieg“ aktualisiert Berl mit „Schwarze Jahre“ die Bildform des monumentalen, ursprünglich für Kirchenräume entwickelten Triptychons und überschreibt dies im Kontext der Ausstellung mit einem neuen Inhalt.



Der Blick fällt auf eine kubistisch-geometrische Zergliederung in sattem Schwarz und dunklen, fast schmutzigen Rot- und Sepiatönen. Die Bildwelt scheint nicht wirklich aus einem erfahrbaren Raum, sondern – und hier wird ein zentrales Gestaltungselement Berls vom Material des Papiers in eine Tusche- und Eddingzeichnung übertragen – aus scharfen Faltungen zu bestehen. Die Strenge des Bildes wird allein aufgebrochen durch verschiedene, offensichtlich frei über die Malfläche fliegende Blätter. Dass diese nicht allein vegetables Beiwerk, sondern in konzeptueller Weise direkt mit den sechs großen Rosenbildern verklammert sind, macht die Verwendung der Schrift deutlich, die auf den fliegenden Blättern zu lesen ist. Zwar erkennt man nur Fragmente – das assoziative Spiel mit Wortfetzen ist oft ein zentrales Thema in den Arbeiten von Heike Berl –, kann aber aus dem Bruchstückhaften dennoch Sinnhaftes herausdeuten: „Nie wieder“. Die Blätter wandeln sich bei Berl als Paraphrase auf die 1924 von Käthe Kollwitz geschaffene Antikriegs-Druckgrafik „Nie wieder Krieg“ zu Trägern politischer Botschaften, geben sich im genauesten Sinne des Wortes als Flug-Blätter, das heißt als Mittel des Kampfes gegen die nationalsozialistische Gewaltherrschaft zu erkennen.



Die Mitglieder der „Weißen Rose“ verfassten und verteilten zwischen 1942 und 1943 insgesamt sechs Flugblätter. Unter dem Titel „Flugblätter der Widerstandsbewegung in Deutschland. Aufruf an alle Deutsche!“ forderten sie die Leser zum moralischen Widerstand gegen die Kriegs- und Gewaltpolitik auf. Besonders tragisch ist die Geschichte des sechsten und letzten Flugblattes, das zur Verhaftung und letztlich zur Exekution der Führungsmitglieder der Widerstandsgruppe führte. Die Arbeit „Schwarze Jahre“ wandelt sich im Kontext der Ausstellung zu einem Protest- und Anklagebild, das Kampf und Tod der „Weißen Rose“ thematisiert; damit verknüpft sich der Inhalt plausibel mit der Dreiteilung des Bildes, waren doch zahlreiche mittelalterliche Altartriptychen ebenfalls Orte der Anklage über den Kreuzestod Jesu oder das Leid der Märtyrer.



Auf assoziativer Ebene entfalten die in der Ausstellung und in diesem Katalog vorgestellten Arbeiten von Heike Berl somit einen Gedanken- und Erinnerungsraum, der über das Rosenmotiv die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und Strebens im Sinne des Vanitas-Konzeptes beschreibt, diese aber

zugleich und präzise mit einer heroisch-christlichen Lesart verbindet. Die sechs großen weißen Rosen präsentieren sich in der Interpretation von Berl als Denkmale des Kampfes, des Glaubens an universell gültige humanistische Werte, der individuellen Opferbereitschaft des Einzelnen zum Wohle der Welt. Damit reflektiert die Schau auf künstlerische Art die Leistungen der Widerstandsgruppe „Weiße Rose“ und drängt ohne erhobenen Zeigefinger, doch zugleich mit Haltung, in die Gegenwart und Zukunft. Denn es bleibt wahr, was bereits der Politiker, Philosoph und Schriftsteller Marcus Tullius Cicero schrieb:

„Historia magistra vitae est –

Die Geschichte ist die Lehrmeisterin des Lebens.“



¹ aus dem sechsten Flugblatt der „Weißen Rose“, 1943, zitiert nach www.weisse-rose-stiftung.de (Juni 2019)

² zitiert nach Dante Alighieri: „Die Göttliche Komödie“, Übersetzung von Karl Witte, Berlin 1916, Paradiso, 31

³ zitiert nach www.weisse-rose-stiftung.de, (Juni 2019)

⁴ wird traditionell Luther zugeschrieben, siehe Georg Schleusner: „D. Martin Luthers Dichtungen in gebundener Rede“, Wittenberg 1892, Nr. 42, S. 87

⁵ Weimarer Ausgabe (WA): „D. Martin Luthers Werke. Kritische Gesamtausgabe.“ Luthers Briefwechsel, 5. Band, S. 444f (Nr. 1628)