

# KriegsKunst und HeilKunst – Ein neuer Blick auf Evelyn De Morgans „Kriegsallegorien“

VON CORINNA GANNON · VERÖFFENTLICHT 30/03/2018 · AKTUALISIERT 30/03/2018

Kann die Kunst dem Krieg etwas entgegensetzen? Lassen sich Kriege und Konflikte mit Kunst bekämpfen? Kann ein Kunstwerk das Denken seiner Betrachter beeinflussen und Frieden stiften? Hätte man die englische Künstlerin Evelyn De Morgan (1855-1919) gefragt, hätte sie diese Fragen sicherlich bejaht. Es sind gleich zwei Kriege, die sich in ihrem Schaffen niederschlugen: der zweite Burenkrieg (1899-1902) als letzter großer Krieg des British Empire und der Erste Weltkrieg (1914-1918), die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts. Auch wenn die Künstlerin weder Mutter noch Ehefrau eines Soldaten war, so war sie dennoch zu tiefst bewegt von den politischen Geschehnissen ihrer Zeit und verarbeitete diese in ihren Werken.

Circa fünfzehn Gemälde nehmen direkten Bezug auf jene Kriege.<sup>1</sup> Jedoch kann diese Zahl nur als ungefähre Wert gelten, da die Künstlerin stets ihrer allegorisch-symbolistischen Bildsprache treu blieb. 1916 organisierte sie in den Räumlichkeiten ihres Ateliers in Fulham eine Ausstellung, die sogenannte *Red Cross Exhibition*.<sup>2</sup> Keines der dreizehn dort gezeigten Werke stand zum Verkauf, allerdings wurden die Eintrittsgelder an das englische und italienische Rote Kreuz gespendet. Meist werden diese „Kriegsallegorien“<sup>3</sup> als eigene und in sich geschlossene Werkgruppe behandelt. Jedoch besteht Anlass zu der Vermutung, dass noch weitere Werke indirekt auf die Kriegsthematik Bezug genommen haben, wie sich im Folgenden zeigen wird.

Zunächst jedoch ein kleiner zu einem kleinen Einblick in De Morgans kriegsspezifische Bildsprache:

Generell lässt sich bei jenen Werken eine strikte Dichotomie von Gut und Böse, Licht und Dunkelheit, Leben und Tod, sowie Krieg und Frieden feststellen. Evelyn De Morgan und ihr Mann William waren praktizierende Spiritisten und glaubten an ein Leben nach dem Tod und an die Möglichkeit, mit den Seelen Verstorbener zu kommunizieren. Das Ehepaar veröffentlichte die Ergebnisse zahlreicher Séancen und automatischem Schreiben anonym in einem Buch, *The Result of an Experiment*.<sup>4</sup> Unter die zahlreichen Stimmen, die mit den De Morgans Kontakt aufnahmen, mischte sich die Seele eines im Burenkrieg gefallenen Soldaten. Sein Bericht verrät die pazifistische Einstellung des Künstlerehepaars:

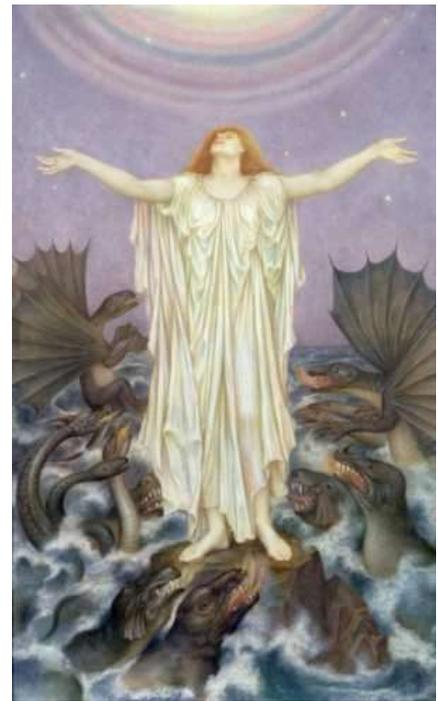


Abb. 1: Evelyn De Morgan, S.O.S., 1914-16, Öl auf Leinwand, 76,2 x 48,3 cm, The De Morgan Collection Storage, aus: Catherine Gordon (Hg.): Evelyn de Morgan. Oil Paintings, London 1996, Tafel 60, Abb. 92

“My ammunition failed. I was shot. I am dead. (...) You must never praise war. The Devil invented it (...) Boer and English here are one and the same, and both have lost their right to the sun and air because of the wickedness of their rulers (...)”<sup>5</sup>

Die spiritistische Doktrin schlägt sich ebenfalls in De Morgans Werken und der oftmals kryptisch anmutenden Bildsprache nieder. So sind die Gemälde von personifizierten Seelen bevölkert, die allmählich den Aufstieg von der finsternen irdischen Welt in das lichtdurchflutete Jenseits wagen. Dies zeigt sich etwa in *S.O.S.* (Abb. 1). Eine weiß-gekleidete weibliche Figur steht auf einem Felsen inmitten einer aufgewühlten See, die sie jeden Moment zu verschlingen droht. Sie ist von Ungeheuern, geflügelten Drachen und Schlangen umgeben. Jedoch scheint sie diese nicht zu fürchten. Sie reckt die Arme empor, einer regenbogenfarbenen schimmernden Lichtquelle entgegen, und ist sich ihrer Errettung gewiss. Seit 1908 gilt „S.O.S.“ als offizielles Notrufsignal. Die Bedeutung „Save our Souls“ (Errettet unsere Seelen) wurde dem Code erst später beigemessen, jedoch erscheint der Notruf der Seele paradigmatisch in De Morgans spiritistischem Kontext. Die Künstlerin instrumentalisiert ihre Malerei zu einem visuellen „Notruf“. Er richtet sich an den Betrachter und will auf die reale Bedrohung durch den Krieg aufmerksam machen, der die Menschheit in Gestalt der geflügelten Monstren anzugreifen droht. De Morgans Ausblick ist fatalistisch. Erlösung scheint es nur im Jenseits zu geben. Ein Gemälde, das den Mechanismus von De Morgans Kriegsgemälden illustriert und das deshalb in diesen Kontext mitaufgenommen werden kann, ist *The Love Potion* (Abb. 2).



Abb. 2: Evelyn De Morgan, *The Love Potion*, 1903, Öl auf Leinwand, 104,14 x 52,07 cm, De Morgan Collection Storage, aus: Catherine Gordon (Hg.): *Evelyn de Morgan. Oil Paintings*, London 1996, Tafel 42, Abb. 62

Auf den ersten Blick scheint es so gar nichts mit den „Kriegsallegorien“ gemeinsam zu haben. Eine rothaarige Frau in goldgelbem Gewand, die traditionell als böswillige Hexe gedeutet wurde,<sup>6</sup> hat vor einem geöffneten Fenster Platz genommen und gießt eine rote Flüssigkeit in einen silbernen Kelch. Prominent über dem Kelch und dem damit verbundenen Akt des Gießens ist ein Liebespaar in inniger Umarmung auszumachen (Abb. 3).

Dies ist das Schlüsselement. Die ikonografische Formel des Ritters und der weißen Dame verwendete De Morgan vorzugsweise in ihren frühen Kriegsallegorien, die auf den Burenkrieg Bezug nehmen. *The Love Potion* ist nur ein Jahr nach Ende dieses



Abb. 3: Detail aus Abb. 2

Krieges entstanden. Als Beispiele sind *Victoria Dolorosa* (das Gemälde fiel einem Brand zum Opfer) und in *Our Lady of Peace* (Abb. 4) zu nennen. In letzterem wird die Dichotomie zwischen

Krieg (dem knieenden Soldaten) und Frieden (einer weiß gekleideten Gestalt, die an die Jungfrau Maria erinnert) besonders evident. Der Ritter, der Inbegriff für Kampfbereitschaft, hat seine Waffen abgelegt und ist vor der Allegorie des Friedens auf die Knie gesunken, um fortan ihr und nicht mehr dem Krieg zu dienen. Er erinnert an den Heiligen Georg, der stellvertretend für die britische Nation steht. Dies bleibt jedoch der einzige konkrete Hinweis auf eine speziell britische Perspektive.



Abb. 4: Evelyn De Morgan, *Our Lady of Peace*, ca. 1902, Öl auf Leinwand, 191,8 x 96,5 cm, De Morgan Collection Storage, aus: Catherine Gordon (Hg.): Evelyn de Morgan. *Oil Paintings*, London 1996, Tafel 41, Abb. 61

Neben *Libri I*, AZ: *opus, Orra, Artis Magi, Iamblicus, Agrip Con Libri III*, BEK: *Opus XII* ist dort *Paracelsus* zu lesen. Das Interesse für Philippus Aureolus Theophrastus Bombastus von Hohenheim, den Arzt, Astrologen und Alchemisten aus dem 16. Jahrhundert erlebte eine regelrechte Blüte

im 19. Jahrhundert, vor allem in den spiritistischen Kreisen, in denen sich Evelyn De Morgan bewegte.<sup>8</sup> Als Innovation des Paracelsus ist die Spagyrik, eine medizinische Form der Alchemie zu nennen, die nicht mehr die Herstellung von Gold, sondern von Tinkturen zum Heilen diverser Leiden zum Ziel hatte. Die Suche nach der Panacea, einem universalen Allheilmittel, wurde zum Stein der Weisen der paracelsischen Alchemisten. Paracelsus war außerdem als Sozialreformer bekannt und galt als, wenn man Kurt Goldammer und Walter Pagel folgt, ein pazifistischer Arzt und Vorreiter des modernen Pazifismus.<sup>9</sup> Als Arzt schenkte er sein Interesse dem ganzheitlichen Wohl seiner Patienten. Das

Vielmehr sind De Morgans Allegorien als universale Botschaften<sup>7</sup> zu bewaffneten Konflikten jeglicher Art zu verstehen, die weitgehend auf religiöse und nationenspezifische Details verzichten. Außerdem werden weder ausschließlich Krieg noch Frieden gezeigt. Es geht stets darum, die beiden Pole in ein harmonisches Gleichgewicht zu bringen. Genau dieses Moment der Zusammenführung ist in *The Love Potion* gegeben. Die Liebenden sind exakt in der Achse des Tranks platziert. Es scheint als geht er aus ihrer Vereinigung hervor. Wird hier also eine Art „Gegenmittel“ für Kriege und Konflikte jeglicher Art gebraut? Der Begriff „Liebestrank“ bekäme so eine völlig neue Bedeutung. Weder will die Rothaarige die Liebenden entzweien, wie man so oft angenommen hatte, noch will sie für den Fortbestand ihrer Liebe sorgen. Vielmehr sind die beiden Figuren als „Substanzen“ zu verstehen, die in den heilenden Saft einfließen. Dass *The Love Potion* pazifistische Tendenzen innewohnen, zeigt möglicherweise eines der mit lesbaren Inschriften versehenen Büchern unterhalb des Fensters (Abb. 5).



Abb. 5: Detail aus Abb. 2

bedeutet, dass sowohl ein inneres, als auch ein äußeres Gleichgewicht anzustreben war. Störende Faktoren, sowie todbringende Konfliktherde jeglicher Art, dazu zählen auch Kriege, galt es zu eliminieren. Zieht man nun die ikonografische Formel des Ritters mit der weißen Frau, sowie den paracelsischen Hintergrund in Betracht, wird es immer wahrscheinlicher, dass *The Love Potion* ebenfalls pazifistisches Gedankengut zugrunde liegt.

Nochmals sei auf eine Stimme aus *The Result of an Experiment* verwiesen, die den eigenen Anspruch an De Morgans Kunst deutlich werden lässt:

“You are not to think that the only reason for doing Art is to make life beautiful. The reality it teaches is true as well as beautiful. (...) I think the best thing is to strive for the realization that Art should be Harmony. The second thing to grasp is that Harmony is the creative force, and Discord the power of dissolution. (...) Out of Harmony comes growth. Out of Discord death and destruction. (...)”<sup>10</sup>

Die Bedeutung von Kunst, und das ist essentiell für De Morgans Schaffen, geht weit über den ästhetischen Mehrwert hinaus. Kunst kann anregen, bewegen, verändern, Wahrheit, Harmonie und Frieden stiften. So werden ihre „Kriegsallegorien“ zu ihrer individuellen Antwort auf Hass und Krieg. Dass ihre Strategie die Besucher der *Red Cross Exhibition* überzeugte, zeigt der Auszug eines Briefs, den die Künstlerin von Felix Moscheles, selbst Autor und Künstler, erhielt:

“Dear Mrs De Morgan, I came- I saw – and you conquered! (...) Recalling your pictures I seem to hear your triumphant Angels singing Hallelujah! As they repulse my well-hated enemy, the Demon of War. (...)”<sup>11</sup>

Den Mechanismus, der hinter dieser Bildstrategie steckt, zeigt *The Love Potion*, sodass die frühere Deutung der weiblichen Gestalt als Unfriede stiftende Hexe obsolet wird. Im Gegenteil, es handelt sich vielmehr um eine gelehrte Frau, die Krieg und Frieden miteinander versöhnen will. Ihr Trank soll Gutes vollbringen und die Welt von ihrem Übel befreien. Sie dient darüber hinaus als Identifikationsfigur für die Künstlerin selbst. Wie die rothaarige Protagonistin des Gemäldes die beiden Gegensätze von Krieg und Frieden in ihrem heilenden Trank zusammenführt, braut auch De Morgan im übertragenen Sinn ein visuelles Heilmittel mit ihrer Malerei. Trank und Kunstwerk, sowie Bildprotagonistin und Künstlerin werden eins.

Zur Autorin:

Dieser Blogbeitrag basiert auf dem Vortrag “Evelyn De Morgan’s Art of Healing Paintings Curing the Soul,” den die Autorin am 27. Mai 2017 am Centre for Nineteenth-Century Studies auf der Tagung “Conflict, Healing, and the Arts in the Long Nineteenth Century” hielt. Corinna Gannon, M.A., studierte Kunstgeschichte an der Goethe-Universität in Frankfurt am Main und schloss ihr Studium mit der Arbeit „Evelyn De Morgans The Love Potion. Die Alchemie-Rezeption in der englischen Malerei des 19. Jahrhunderts.“ ab. Derzeit ist sie Doktorandin am Kunstgeschichtlichen Institut in

Frankfurt am Main bei Prof. Dr. Jochen Sander und dissertiert zu „Künstler-Alchemisten“ des 16. Jahrhunderts.

1. Siehe hierzu: Oberhausen, Judy: A horror of war, in: Evelyn de Morgan. Oil paintings, hg. von Catherine Gordon, London 1996, S. 75-92 und Kapitel 10 in Lawton Smith, Elise: Evelyn de Morgan and the Allegorical Body, London 2002, S. 184-202. [↔]
2. Der Katalog der Ausstellung, der vielmehr ein dünnes Heftchen ist, befindet sich heute im Archiv der *De Morgan Foundation* (MS\_0598\_5, Archive Box 21) und liefert neben Werktiteln manchmal eine knappe Erläuterung. [↔]
3. Lawton Smith hat diesen Begriff geprägt: „Allegories of War“, siehe: Lawton Smith 2002, S. 184. [↔]
4. Anonymous: The Result of an Experiment, London 1909. [↔]
5. Anonymous 1909, S. 117. [↔]
6. So etwa De Morgans Schwester und Biografin, Wilhelmina Stirling: Stirling, A.M.W: Pictures and Statuary. Mrs. Evelyn De Morgan, o.O. 1920; Nr. 40; oder aber noch knapp 60 Jahre später in einem Katalog: Stirling, A.M.W: Old Battersea House and the Battersea Collection of Pictures and Potter, London o.J. S. 14, sowie: Casteras, Susan P.: Malleus Malificarum or The Witches' Hammer. Victorian Visions of Female Sages and Sorceresses, in: Morgan, Thais E. (Hg.): Victorian sages and cultural discourse. Renegotiating gender and power, hg. New Brunswick u.a. 1990, S. 142-170, hier S. 152. [↔]
7. Oberhausen 1996, S. 76. [↔]
8. Siehe hierzu beispielsweise das Gedicht *Paracelsus* von Robert Browning (1835), sowie die Biografie von Franz Hartmann: Hartmann, Franz: The life of Philippus Theophrastus Bombast of Hohenheim known by the name of Paracelsus. And the Substance of his Teachings, London 1896. [↔]
9. Goldammer, Kurt: Friedensidee und Toleranzgedanke bei Paracelsus und den Spiritualisten, in: Archiv für Reformationsgeschichte 46, 1955, S. 20-46, hier: S. 26 und Pagel, Walter: Paracelsus. An Introduction to Philosophical Medicine in the Era of the Renaissance, Basel und New York 1982, S. 40. [↔]
10. Anonymous 1909, S. 78. [↔]
11. Stirling, A.M.W: William de Morgan and His Wife, New York 1922, S. 369. [↔]

