

10 Zu Grant Wood (1891–1942)

10.1 Judd Tully: Grant Wood – The Regionalist Vision

Der folgende Beitrag ist ein Text des New Yorker Kunstkritikers und Journalisten Judd Tully für das „Horizon Magazine“ vom 6. Mai 1983.

Die Abbildungen wurden zur besseren Veranschaulichung von der Redaktion der „Meisterwerke der Kunst“ eingefügt.

Als das Art Institute of Chicago, der stolze Besitzer von Grant Woods bekanntestem Gemälde „American Gable“ („Amerikanischer Giebel“, gemeint ist damit „American Gothic“, Anm. d. Red.), 1942 eine Gedenkausstellung seines Werkes veranstaltete, wetzten lokale Kritiker ihre Messer. „Für einen Mann, der so nah an der Scholle lebte“, erregt sich ein Zeitungskritiker, „zeugen seine Landschaften von einer bemerkenswerten Gefühlsarmut. Da gibt es keine Atmosphäre. Keinen Geruch von Erde, keinen Wind in der Luft.“

Wie üblich – selbst noch nach seinem Tod – löste Grant Woods Kunst auch 1942, am Vorabend seines 51. Geburtstages, einen Hagel von Kontroversen aus. Kritiker und Publikum hatten wieder einmal Gelegenheit, den Ikonenmacher des Mittleren Westens zu sehen, als die Ausstellung „Grant Wood: The Regionalist Vision“ im vergangenen Juni im New Yorker Whitney Museum of American Art eröffnet wurde, die anschließend nach Minneapolis und Chicago reiste. Sie wird nun ab kommenden Samstag im M. H. de Young Memorial Museum in San Francisco gezeigt.

Organisiert wurde die Schau von Samuel Sachs II, dem Direktor des Minneapolis Institute of Arts, und der Gastkuratorin Dr. Wanda Corn aus Stanford, die den ausgezeichneten Katalog der 90 Gemälde, Zeichnungen und Lithographien konzipiert hat, die einen Zeitraum von zwei Weltkriegen umfassen.

Grant DeVolson Wood wurde 1891 als Sohn einer Quäker-Familie auf einer Farm in der Nähe von Anamosa, Iowa, geboren. Sein Vater Maryville wird in Woods unveröffentlichten Memoiren (mit dem Titel „Rückkehr aus der Bohème“) zitiert: „Gut, dass er stämmig ist. Er wird ein guter Bauer sein.“ Die Memoiren enden 1901 nach dem Tod seines Vaters, als die junge Witwe, Hattie Weaver Wood, die Farm verkaufte und mit ihren vier Kindern in das dreißig Meilen entfernte Cedar Rapids zog. (Anm. d. Red.: *Mit „Bohème“ meint Wood die avantgardistischen künstlerischen Strömungen in Europa und insbesondere in München, die er auf seinen Reisen kennenlernte.*)

Grants Leidenschaft für das Zeichnen von Plymouth-Rock-Hühnern und „Strumpfbandnattern mit ihren leuchtenden Streifen gegen den schwarzen Erdboden“ ließ nicht nach. Aber das Trauma des Verlassens der Farm, die Maryville mit modernen Sanitäreinrichtungen und einem Briefkasten für die tägliche Postzustellung gebaut und gepflegt hatte, hinterließ einen tiefen Eindruck auf den Jungen in dem ausgebleichten blauen Overall. Dennoch verfolgte er konsequent seine Kunst, gewann 1905 einen nationalen Crayola-Wettbewerb (*Crayola ist eine populäre amerikanische Buntstiftmarke, Anm. d. Red.*) mit einer Kreidezeichnung von Eichenblättern, entwarf Bühnenbilder in Highschool-Theaterstücken und steuerte Illustrationen zu seinem Oberstufen-Jahrbuch bei.

Fasziniert vom „Craftsman“, einem bedeutenden Kunstmagazin der frühen 1900er Jahre, interessierte sich Wood besonders für die Schriften des Architekten und Schriftstellers Ernest Batchelder, der

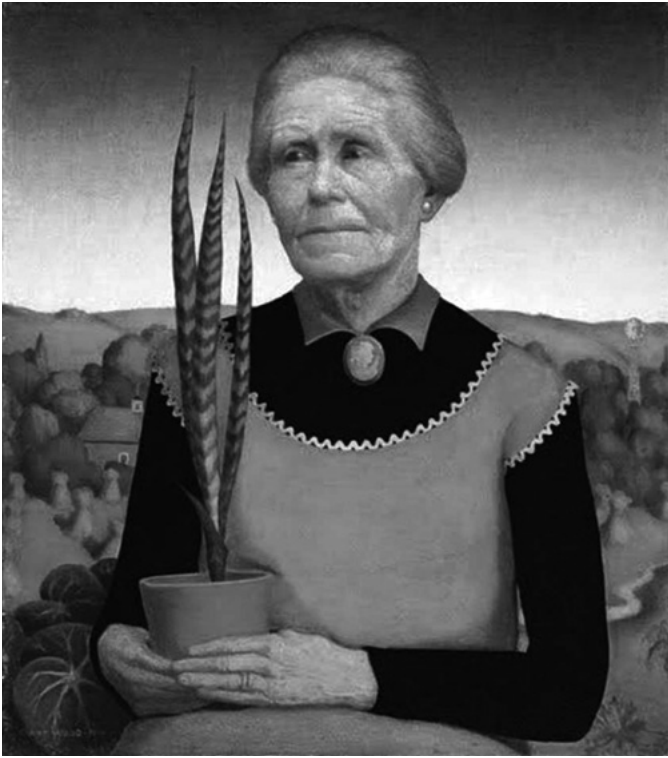


eine Vorliebe für „konstruktive Logik“ und gotische Kathedralen hatte. Batchelders illustrierte Essays vermittelten Wood ein sehr genaues Wissen über Mauerwerk und Geometrie und weckten den Appetit des Teenagers auf mehr. 1910, frisch von der High School, fuhr er mit einem Zug nach Minneapolis, um dort aus erster Hand den eklektischen Stil von Batchelder an der Minneapolis School of Design and Handicraft zu studieren, wo er ein anspruchsvolles Gestaltungsvokabular entwickelte.

Im Jahr 1923 nahm er ein Sabbatical von seiner öffentlichen Lehrtätigkeit und begab sich auf eine Malerreise nach Europa. Aber seine frustrierende Erfahrung als Student an der Académie Julien in Paris (wo sein Lehrer seine sorgfältig gemischten Aquarelle unter den Wasserhahn hielt, um die Farben ordentlich zum Laufen zu bringen) und eine enttäuschende erste Ausstellung in einer Galerie am linken Seineufer im toten Pariser Sommer verdarben ihm erst einmal die Lust an Europa. Zurückgekehrt nach Cedar Rapids, zog er mit seiner Mutter in sein erstes Atelier.

Aber Wood sollte noch einmal nach Europa zurückkehren, nämlich um die Fertigstellung eines Buntglasfensters zu überwachen, das von der Stadt Cedar Rapids für das Memorial Building der Veteranen in Auftrag gegeben wurde. Während eines dreimonatigen Aufenthalts in München sah Wood in der Alten Pinakothek, einem Louvre-ähnlichen Kunstpalast mit zwanzigtausend Gemälden, die äußerst beeindruckenden Malereien des Flamen Hans Memling, von Albrecht Dürer und Pieter Brueghel d. Ä. Diese Meisterwerke aus der Renaissancezeit, voller Details in Architektur und Kostümen, erzählten einfache Geschichten über biblische Themen, die wechselnden Jahreszeiten und die tägliche Mühsal gottesfürchtiger Menschen.

Wood muss – wie der verstorbene Kunsthistoriker H. W. Janson nahelegte – auch die zeitgenössische Münchner Kunstszene gesehen haben, die von Otto Dix und George Grosz dominiert wurde. Sie waren namhafte Vertreter der „Neuen Sachlichkeit“, ihr male-



Grant Wood: *Woman with Plants*, 1929

risches Credo basierte auf einem „unerschütterlichen Glauben an die positive, spürbare Wirklichkeit“. Ihre drastischen und doch urkomischen Café- und Bordellszenen waren sowohl nationalistisch als auch den Wurzeln der deutschen Malerei treu geblieben, doch sie standen der starken Strömung des von Paris inspirierten Kubismus gegenüber. Dieser Doppelschlag aus Gotik des 15. und Moderne des 20. Jahrhunderts trieb Wood zurück zu seinen Wurzeln in Iowa, der schwarzen Scholle und der nüchternharten Mentalität des sogenannten „Maisgürtels“. Er sollte nie wieder zurückblicken. (Anm. d. Red.: Die Formulierung des amerikanischen Autors erweckt den Eindruck, Otto Dix und George Grosz wären der damaligen Münchner Kunstszene zuzurechnen. Sie waren aber vorwiegend in Berlin tätig. Werke beider Künstler waren allerdings im Rahmen der Ausstellung „Neue Sachlich-

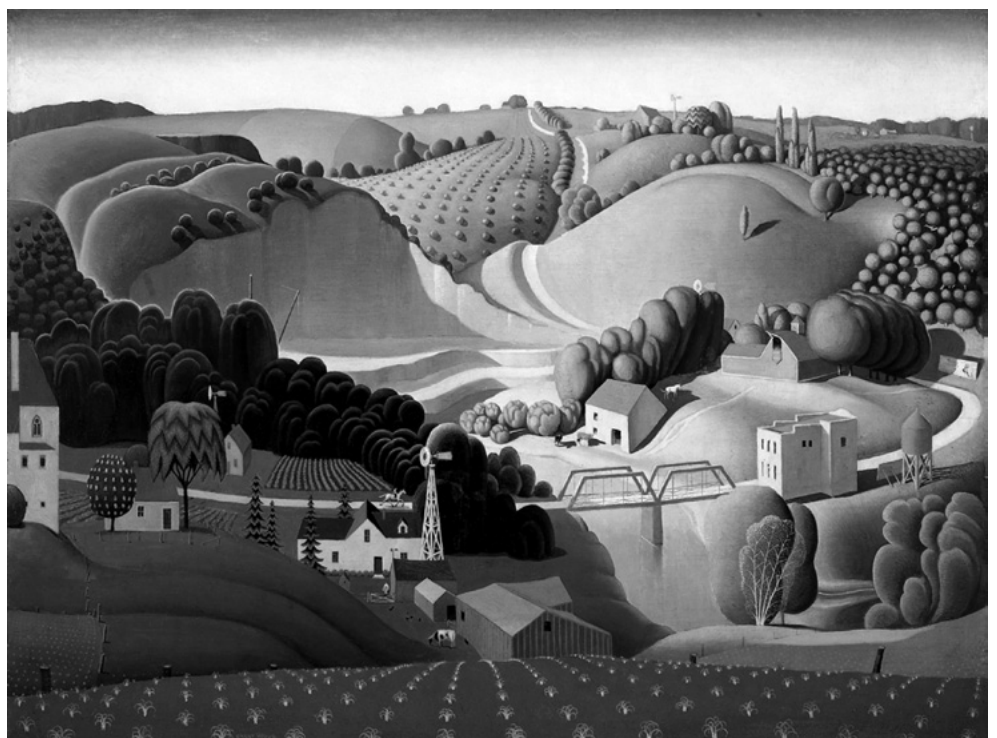
keit“ in München zu sehen und sorgten dort für Aufsehen, Grosz hatte in München seine erste Einzelausstellung überhaupt.)

Bis Ende 1925 hatte Wood seine aus Frankreich mitgebrachten „krakeligen“ impressionistischen Pinselstriche mit ländlichen Szenen zugunsten eines scharf fokussierten, klaren und geistreichen Realismus aufgegeben, der zum Markenzeichen seines modernen Stils wurde. Sein schon lange gehegter Entschluss, mit der „Bohème“ zu brechen, wurde zum Teil durch den starken Rat seines Freundes und Mentors, des dichtenden Versicherungsvkäufers Jay Sigmund, angeregt, der ihm empfahl, die Wäscheleinen in seinem eigenen Hinterhof zu malen und die unklaren Einflüsse aus Europa hinter sich zu lassen.

Um die Ideen auszuprobieren, denen er in Europa ausgesetzt war, malte Wood 1929 ein überraschendes Porträt seiner 71-jährigen Mutter, das er „Woman with Plants“ (Frau mit Pflanzen) nannte. Grant Wood tüftelte in „Woman with Plants“ noch an seinem neuen Stil, und die uninspirierten Landschaftselemente treten hinter der gewichtigen Erscheinung der Mutter völlig zurück.

„Stone City“, ein Jahr später gemalt, erhob sich buchstäblich über die flache Landschaft von „Woman with Plants“. Wood bot eine Perspektive wie von einem Heißluftballon mit einem atemberaubenden Blick auf die skulptural geformte Landschaft. Tatsächlich war Stone City eine bankrotte Steinbruchstadt, und Wood malte das schwungvolle Auf und Ab der Hügel und Bäume, die aussahen wie heliumgefüllte Rosenkohlsprossen in hypnotischen Rhythmen. Die einfach und funktional gebauten Windmühlen, die Hängebrücke und die frisch gesetzten Reihen der Maispflanzen sind mit der Präzision eines Uhrmachermeisters ins Bild gesetzt.

1930 malte Wood auch „American Gothic“, wozu er seine Schwester Nan (damals 30) und seinen Zahnarzt Dr. B. H. McKeeby (62 Jahre alt) als Modelle rekrutierte. Die beiden stehen steif vor ihrer einfachen Heimstatt, bereit, es mit jedem aufzunehmen, ohne einen Zentimeter zurückzuweichen. Die Komposition ist ein mehrfach gespiegelter Fundus aus vertikalen Mustern, die von den in der Sonne gleißenden Zinken der aufrechten Heugabel bis zum abgeschabten Glanz der Nähte an der verblassten Latzhose des Farmers reichen. Ein Sonntagsprediger und seine jungfernhafte Tochter starren uns an, die Lippen zusammengeklummt wie Muscheln.



Grant Wood: *Stone City (Iowa)*, 1930

Trotz seiner vier Ausflüge in die „Bohème“ nach Europa in den 1920er Jahren blieb Wood ein Künstler, der in seiner Heimatstadt Cedar Rapids geschätzt wurde, dem man aber außerhalb der sorgsam gepflegten Stadtgrenzen eher mit Argwohn begegnete. Die 43. Jahresausstellung amerikanischer Gemälde und Skulpturen im Art Institute of Chicago 1930 änderte all das. Nach einem ziemlichen Gerangel im Komitee wurde „American Gothic“ nicht nur für die Ausstellung angenommen, sondern auch mit der Bronzemedaille von Norman W. Harris und einem Preis von 300 Dollar ausgezeichnet. Das Gemälde des dünnen Paares mit der Heugabel sorgte landesweit für eine Mediensensation und machte den 39-jährigen Künstler mit dem Grübchen am Kinn über Nacht berühmt.

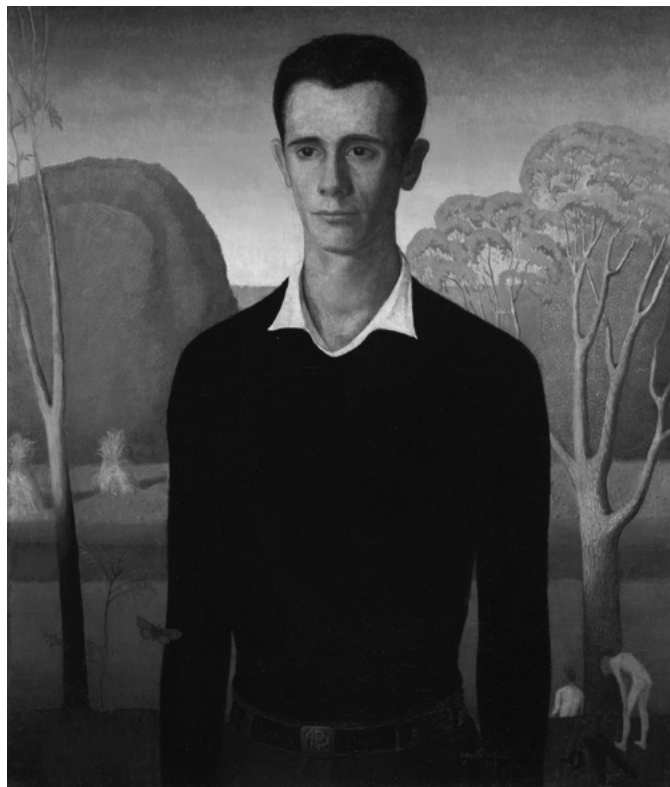
Als das „Des Moines Register“ ein Bild von „American Gothic“ publizierte, aber das Bild fälschlicherweise „Iowa Farmer and Wife“ betitelte, wurde die erste Zeitung der Landeshauptstadt von einer Salve erzürnter Briefe an den Herausgeber getroffen. Doch einer der veröffentlichten Briefe stellte den Sachverhalt klar: „Als Mr. Wood mich bat, für ihn zu posieren“, schrieb die gar nicht jungfernhafte und recht modisch ondulierte Nan Wood Graham, „zeigte er mir einige Bilder von alten gotischen Steinskulpturen aus einer Kathedrale in Frankreich und fragte mich, ob ich mein Gesicht so in die Länge ziehen und wie einige der Frauen in den Skulpturen aussehen könnte. Ich sagte ihm, dass einige meiner Nachbarinnen in Wirklichkeit so aussahen. Aber er meinte, er können sie nicht bitten, so zu posieren, ohne ihre Gefühle zu verletzen. Also sagte ich gerne zu und betrachte das noch immer als eine große Ehre.“

Der spektakuläre Erfolg von „American Gothic“ verblüffte Grant Wood, aber sein Selbstvertrauen war groß genug, um Juliana Force, der temperamentvollen Direktorin des brandneuen Whitney Museum of American Art, damals in der West Eighth Street in New York, zu schreiben. In künstlerisch perfekt gestalteter Handschrift schrieb Wood: „Ich arbeite fleißig, aber Gemälde im Stil von „American Gothic“ und der „Stone City“ brauchen zwangsläufig viel Zeit für die Herstellung.“

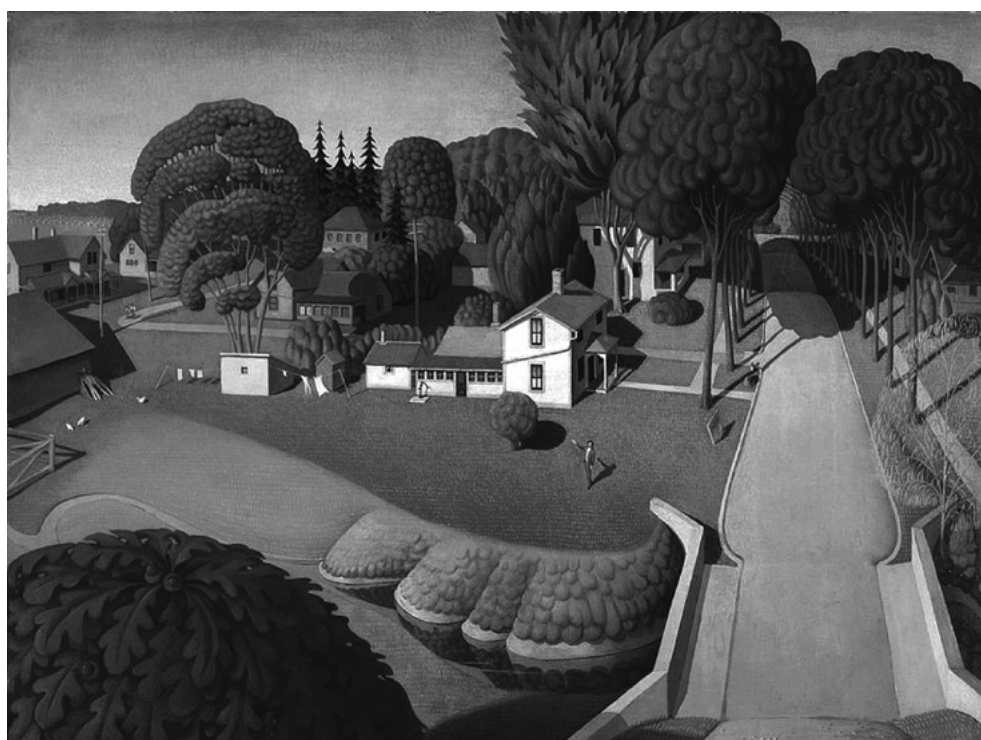
Um seinen Standpunkt zu verdeutlichen, schickte Wood „Arnold Comes of Age“ (Arnold wird erwachsen) und „Stone City“ frisch von der Staffelei nach New York. Ein Monat verging, bevor Forces

maschinengeschriebene kurzgefasste Antwort vom 24. Januar 1931 eintraf: „Es ist unsere einhellige Meinung, sie zu diesem Zeitpunkt nicht zu kaufen. Wir werden jedoch erwägen, eines Ihrer Bilder in unsere Sammlung aufzunehmen. Ich schicke Ihnen die zwei Bilder zurück, Transport auf unsere Kosten. Nochmals vielen Dank ...“

„So etwas passiert eben“, sinnierte Lloyd Goodrich, der 86-jährige emeritierte Direktor des Whitney Museums und Autor weit verbreiteter Monographien über große amerikanische Künstler. Goodrich war der Forschungskurator des Museums zur Zeit von Woods vergeblichem Versuch, diese Zitadelle der Kunst zu stürmen. „Wir waren nicht hinter Grant Wood her“, fuhr Goodrich fort. „Ich weiß,



Grant Wood: Arnold Comes of Age, 1930



Grant Wood: Birthplace of Herbert Hoover, 1931



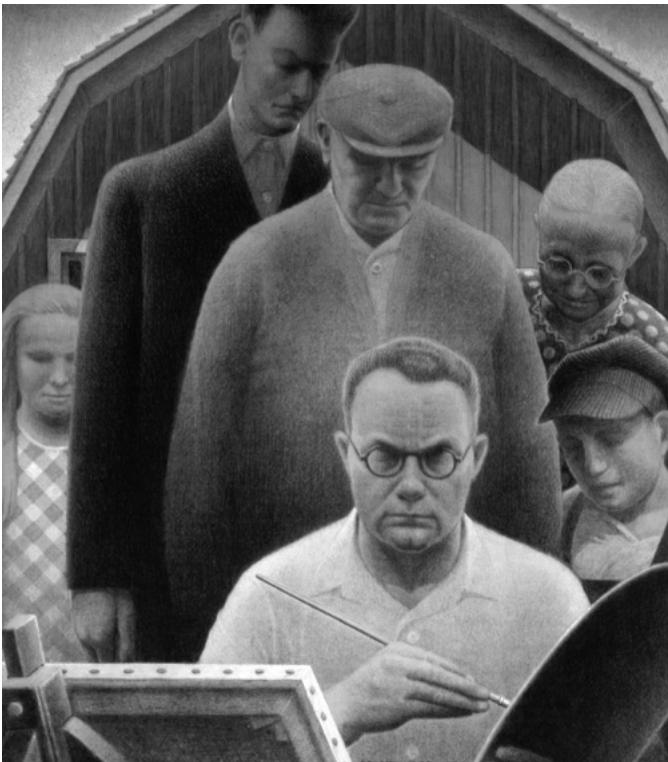
Grant Wood: *Daughters of Revolution* (1932)

der Preis für „American Gothic“ war damals niedrig, weil sich das Art Institute das Bild für 300 Dollar unter den Nagel riss.“

Bis heute besitzt das Whitney Museum – die hehre Heimstatt der amerikanischen Szenemalerei – kein Ölgemälde von Grant Wood. (Es hat allerdings zwei Studien des wunderbaren Triptychons „Dinner for Threshers“.) Als Wood im Frühjahr 1935 eine Einzelausstellung in der Feragil Gallery in New York hatte, wurde er mit Lorbeeren überschüttet und seine erzählerischen Bildwelten bewiesen seine einzigartige Handschrift. Die Roosevelt-Regierung ernannte ihn für dieses Jahr zum Direktor von Iowas „Public Works of Art Project“ und er leitete den College-Lecture Circuit, wo er seine Ansichten zur „Revolte gegen die Stadt“ verkündete; daneben fand er noch die Zeit, Sarah Maxon zu heiraten (von der er 1939 geschieden wurde) und von Cedar Rapids nach Iowa City

zu ziehen, wo er Mitglied der Kunstfakultät der Universität von Iowa wurde. Das Time Magazine begrüßte seine Bemühungen und krönte ihn zum „Chefphilosophen und größten Lehrer der gegenständlichen US-Kunst“.

Zu den Glanzstücken der in der Feragil Gallery gezeigten Werke zählte der „Geburtsort von Herbert Hoover“ (1931). Es zeigt Jay Sigmunds wippende Wäscheleine, auf der die Wäsche im Wind von Iowa flattert, und die Silhouette eines Herrn im Vordergrund deutet stolz auf dieses schrullige Sinnbild. „Daughters of Revolution“ (1932) platziert ein säuerliches Trio von einfältigen teetrinkenden Patriotinnen vor Emanuel Leutzes legendärem „George Washington Crossing the Delaware“ (1851). „Rückkehr aus der Bohème“ (1935) ist ein beredtes Zeugnis für Woods Regionalismus; das Selbstbildnis zeigt ihn mit zusammengekniffenen Augenbrauen, umgeben von einer Schar von Farmern, die ihm beim Malen über die Schulter schauen.



Grant Wood: *Return from Bohemia*, 1935

In dem linksorientierten Blatt „The New Masses“ wurde Wood für die Darstellung von nur „reichen, wohlhabenden Farmen“ während einer Reihe von Zwangsversteigerungen in der Depression scharf kritisiert, und von Lewis Mumford in „The New Yorker“ wurde er als „ein nationales Symbol für die Patrioten“ getadelt. Aber seine Bilder verkauften sich weiter – an die Filmstars Edward G. Robinson und Katharine Hepburn, an den Hollywood-Produzenten King Vidor und Regisseur George Cukor, an den Schriftsteller John P. Marquand und an den Verleger/Warenhauserben Marshall Field III. Cole Porter kaufte das reifenquieschende „Death on Ridge Road“ (jetzt in der Sammlung des Williams College Museum), und Mrs. Boyce Gooch aus Memphis schnappte sich das grell beleuchtete „Midnight Ride of Paul Revere“ (1950 für 15.000 Dollar an das Metropolitan Museum verkauft, heute das einzige Gemälde Woods in der Sammlung eines New Yorker Museums).

Nach der Schlammschlacht der negativen Rezensionen von Woods Ausstellung 1942 im Chicago Memorial gab Gooch in einem Brief an den Art Digest ihrem Ärger darüber Ausdruck, dass die Kritik „taub für Grant Woods Bedeutung war“. Gooch hätte für ihr Gespür gelobt werden sollen. Denn heute würde ein großes Gemälde von Grant Wood – wenn es denn auf den Markt käme – 300.000 Dollar bis eine Million Dollar kosten. Die Preise für diese raren Objekte sind so stark angestiegen, dass die Museen ihre Etats auf den Ankauf eines einzigen Gemäldes konzentrieren müssen.