

# Expressionismus

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Vortragsreihe von Dr. Dr. Bernd Wengler. KirchnerHaus Aschaffenburg, Vortrag 7

# Expressionismus

## Seelischer Realismus einer neuen Künstlergeneration

Dr. Dr. Bernd Wengler, Vortrag, 23.7.2017, erweiterte Fassung

In Aschaffenburg sind Sie gewohnt, wenn Sie das Wort Expressionismus hören, zunächst an Ernst Ludwig Kirchner und dann an die „Brücke“ zu denken. Wenn Sie aber von den bildenden Künstlern ausgehen, kommen Sie, zumal als Bayern, an den „Blauen Reitern“ nicht vorbei. Auch Sie haben zu einem bedeutenden Aufbruch in der Kunst- und Kulturentwicklung der Kaiserzeit beigetragen. Ich glaube dem würden Sie alle zustimmen. Nur „damals“ sah man das nicht so. Den gesellschaftlichen „Neuerern“ aller Zeiten ging und geht es da immer ähnlich. Neue, unkonventionelle Gedanken sind schon immer unbequem gewesen. Franz Marc hat dies in eben dieser Schrift „Der Blauer Reiter“ 1911 so formuliert:

„Es ist merkwürdig, wie geistige Güter von den Menschen so vollkommen anders gewertet werden als materielle.

Erobert z.B. jemand seinem Vaterland eine neue Kolonie, so jubelt ihm das ganze Land entgegen. Man besinnt sich keinen Tag, die Kolonie in Besitz zu nehmen. Mit gleichem Jubel werden technische Errungenschaften begrüßt. Kommt aber jemand auf den Gedanken, seinem Vaterlande ein neues reingeistiges Gut zu schenken, so weist man dieses fast jederzeit mit Zorn und Aufregung zurück, verdächtigt sein Geschenk und sucht es auf jede Weise aus der Welt zu schaffen; wäre es erlaubt, würde man den Geber noch heute für seine Gabe verbrennen.

Ist diese Tatsache nicht schauerlich? ...

Wir sehen die Gefahr vollkommen klar vor uns. Man wird mit Zorn und Schmähung unsere Geschenke von sich weisen: >Wozu neue Bilder und neue Ideen? Was kaufen wir uns dafür?<“ (Kandinsky, Marc, 21ff.)

Als Marc dies schrieb hatten die >Münchner Neue Nachrichten< diese Geschenke schon zurückgewiesen. Mit damals gegenüber Expressionisten üblichen psychiatrischen Attributen, die wir ja auch gegen die Brückekünstler kennen, wettete diese Zeitung im September 1910 gegen eine Ausstellung der von Kandinsky gegründeten >Neuen Künstlervereinigung München< (NKVM):

„Diese absurde Ausstellung zu erklären, gibt es nur zwei Möglichkeiten: entweder man nimmt an, daß die Mehrzahl der Mitglieder und Gäste der

Vereinigung unheilbar irrsinnig ist, oder aber, daß man es mit schamlosen Bluffern zu tun hat, denen das Sensationsbedürfnis unserer Zeit nicht unbekannt ist und die die Konjunktur zu nutzen versuchen“ (Anz, 78).

Meine hohe Wertschätzung gegenüber dem Gedankengut der Vergangenheit begründet sich in der Erkenntnis, dass viele Gedanken, die als >neu< gelten, nur als neu angesehen werden, weil man das Alte nicht kennt. Deswegen werde ich Ihnen Zitate nahe bringen, die sowohl Authentizität vermitteln als auch zeigen, dass leider frühere Erkenntnisse bis heute nicht aufgegriffen werden. Stellen Sie sich diesen Fortschrittsverlust einmal in der Naturwissenschaft und Technik vor, dann können Sie erkennen, welches Humanitätsdefizit unsere Gesellschaft durch die Unterdrückung geistiger Güter bereit ist hinzunehmen. Die Beantwortung der Frage, warum? will ich Ihnen selbst überlassen.

Franz Marc war diesbezüglich nicht ganz hoffnungslos, denn er schrieb:

„In unserer Epoche des großen Kampfes um die neue Kunst streiten wir als >Wilde<, nicht Organisierte gegen eine alte organisierte Macht. Der Kampf scheint ungleich; aber in geistigen Dingen siegt nie die Zahl, sondern die Stärke der Ideen.

Die gefürchteten Waffen der >Wilden< sind ihre neuen Gedanken“ (Kandinsky, Marc, 28f.)

Damit bin ich wieder auf der Spur meines Themas und kann mich der Frage annähern, was bewegte die Künstler in der Zeit um 1900 – 1925? Was und wie drückten sie ihre innere Bewegung in ihren Kunstwerken aus, so dass man vereinheitlichend von Expressionismus sprechen konnte?

Bevor ich der Antwort nachgehe, will ich auch hier einem Protagonisten, oder besser gesagt, den Protagonisten des „Blauen Reiter“ das Wort erteilen, nämlich Wassily Kandinsky, er schrieb in seinem Buch >Über das Geistige in der Kultur<:

„Jedes Kunstwerk ist Kind seiner Zeit, oft ist es Mutter unserer Gefühle. So bringt jede Kulturperiode eine eigene Kunst zustande, die nicht mehr wiederholt werden kann“ (Kandinsky, 25). Er ergänzte: „Diese Kunst, die keine Potenzen der Zukunft in sich birgt, die also nur das Kind der Zeit ist und nie zur Mutter der Zukunft heranwachsen wird, ist eine kastrierte Kunst“ (Kandinsky, 30).

Ich will nun erst einmal einen Blick auf die Zeit werfen. Die Expressionisten waren eine Nachkriegsgeneration. Gemeint ist der von Deutschland

gewonnene Krieg gegen den Erbfeind Frankreich 1870/71. Mit großen Demütigungsgesten gegenüber Frankreich hatte sich mit großem Stolz das Deutsche Kaiserreich gegründet. Ihre Väter und auch ihre Mütter waren trotz des Siegerjubels traumatisierte Kriegsteilnehmer. Nicht zuletzt aufgrund horrender französischer Reparationskosten wuchs diese Generation in einer Atmosphäre des wirtschaftlichen und wissenschaftlich-technischen Aufschwungs auf. Auch koloniales Streben und militärische Aufrüstung sollten Deutschland den Platz an der Sonne sichern. Doch im Laufe ihres noch jungen Lebens wurde diese Aufschwungssituation konterkariert von der Realität einer die Entwicklung hemmenden, einengenden Tradition. Umso älter diese junge Generation wurde, um so stärker spürten aufgeweckte Geister, und das waren die Expressionisten, dass es hier für sie und für neue Ideen und Lebensformen keinen Platz gab, was auf sie abstoßend wirkte. Hinzu kam, was Kurt Pinthus als Herausgeber der „Menschheitsdämmerung“, einer Sammlung expressionistischer Dichtung, schrieb, dass deren Wirklichkeit nichts gemein habe mit dem Humanismus, der an den Gymnasien gelehrt wurde, die sie doch meist besuchten. Pinthus kam zu dem Schluss, den ich teile, dass die Expressionisten letztendlich enttäuschte Humanisten gewesen wären! (pinthus, 13f.)

Den Humanismus sahen sie verloren in einer Welt, die sich immer mehr in Einzelteile aufzulösen schien. Als Klammer dafür bot man ihnen nur die angestammten Normen an, entweder überkommene Traditionen oder schlichten Materialismus, bei dem nur noch Zahlen, Statistiken oder Geld eine Rolle spielte, der Mensch als Mensch und in seiner Verbindung zur Natur tauchte dabei aber nicht mehr auf. Dieses Entfremdungsgefühl wurde bestärkt durch einen Generationenkonflikt und durch die Erfahrung des entfremdeten Stadtlebens, durch das Anwachsen der Stadtbevölkerung, der Geschwindigkeit von Veränderungen, der Hektik und Motorisierung und durch das Anwachsens von Armut. Letzteres und die Arbeits- und Widerstandsbewegungen der betroffenen Arbeiter und Arbeiterinnen standen aber bis nach dem ersten Weltkrieg nicht im Fokus ihrer Erfahrungswelt. Die seelische Überforderung in der Anpassung an diese Umwälzung der Lebens- und Arbeitsbedingungen ließ ein neues Krankheitsbild, ähnlich unserem >burnout<, die Neurasthenie, entstehen.

Der Verlust an äußerem aber auch innerem Halt und Orientierung durch diese Auflösung von Verbundenheit und der Zergliederung ist sinnbildlich anhand der Entwicklung der Naturwissenschaften, insbesondere der Medizin, erfahrbar, in der immer mehr Einzelgebiete den Zusammenhalt zu verlieren drohten.

Die am Ende des 19. Jahrhunderts einsetzende Auflösung des klassischen Atom-Begriffs durch den Nachweis der zusammengesetzten Struktur der Atome war z.B. für Kandinsky real und symbolisch mit dem Verlust von Halt verbunden. So schrieb er:

„Das Zerfallen des Atoms war in meiner Seele dem Zerfall der ganzen Welt gleich. Plötzlich vielen die dicksten Mauern. Alles wurde unsicher, wackelig und weich. Ich hätte mich nicht gewundert, wenn ein Stein vor mir in der Luft geschmolzen und unsichtbar geworden wäre“ (Kandinsky, 15f.).

Für viele war diese Entwicklung Anlass der rouseauschen Maxime, >Zurück zur Natur<, zu folgen. Lebensreformbewegung und Expressionismus haben darin eine gemeinsame romantische Wurzel. Zurück zur Natur hieß aber auch, sich auf sich selbst zu besinnen. Innerlichkeit und die Betonung der Gefühlswelt wurden zu einem Gegengewicht gegen die Äußerlichkeit des in Konventionen erstarrten aristokratisch orientierten, bourgeoisen Gesellschaftslebens. Man wollte hinter diese Äußerlichkeiten schauen, die menschliche Natur entdecken, das Urtümliche, das Unverfälschte, von der Erscheinung zum Wesen vordringen, zu dem auch das Unbewusste im Gegensatz zur Dominanz des scheinbar Rationalen gehörte. Nietzsche war hier ein Ziehvater und Sigmund Freud speiste seine Entdeckungen aus diesem Forscherdrang.

Die Kunst war nicht zuletzt durch die Erfindung der Photographie schon länger auf den Pfad der Abkehr von der Äußerlichkeit. Nicht Abbild der Natur als Äußerlichkeit sondern die subjektive Wahrnehmung und dann die subjektive Gefühlswelt rückten ins Zentrum der Moderne. Matisse formulierte das so:

„Der Maler braucht sich nicht mehr um kleinliche Einzelheiten zu bemühen, dafür ist die Photographie da, die es viel besser und schneller macht. – Es ist nicht mehr Sache der Malerei, Ereignisse aus der Geschichte darzustellen; sie findet man in Büchern. Wir haben von der Malerei eine höhere Meinung. Sie dient dem Künstler, seine inneren Visionen auszudrücken“ (zit.n. Buchheim, 17)

Der Kunst wurde es nunmehr möglich, abhängig von der Gattung und Technik, das Innenleben nach außen zu wenden und sichtbar zu machen. Dies war die Wende vom Naturalismus, der sich an der Außenwelt orientierte, hin zum Expressionismus, der sich als Gegensatz dazu sah, aber der meiner Meinung nach als Realismus der Innerlichkeit anzusehen ist. Hiermit wird deutlich, dass der Expressionismus keine Stilepoche ist, denn Stil wäre ja schon eine, die subjektive Individualität und ihre

Ausdrucksweise einengende Kategorie. Expressionismus war eine Weltanschauung und ist auch eine zeitgeprägte individuelle Ausdrucksart einer Künstlergeneration, die aber nicht nur auf die aktuelle Zeit des Künstlerdaseins reagierte, sondern auch auf ihre eigenen Sozialisationserfahrungen.

Schwerpunktartig auf den Frühexpressionismus der Vorkriegszeit bezogen lassen sich zeitgeschichtliche Gemeinsamkeiten in der Reaktion auf die Zeitgegebenheiten feststellen. Ich sehe hauptsächlich vier unterschiedliche aber auch miteinander verknüpfte Reaktionsweisen der seelischen Bewegungen der Künstler:

**+ Kunst hauptsächlich als direkte seelische Widerspiegelung dieser äußeren Erfahrungen von Haltlosigkeit, Zergliederung und Chaos**

**+ Kunst hauptsächlich, als letztendlich romantischer Reparationsversuch des leidvoll Erfahrenen, mit dem Hang zu Utopien und Sehnsüchten**

**+ Kunst als Gesamtkunstwerk der Vereinigung aller Künste vereint auch diese genannten Bestrebungen**

**+ Kunst als Ausdrucksmöglichkeit der Abkehr und der Kritik der Gesellschaft, als Bewältigungsmechanismus der eigenen Identitätsverunsicherung** vereinigte alle Expressionisten, war einer der wichtigsten Triebfedern dieser Künstlergeneration. Dazu bedurfte es nicht einer plakativen Thematisierung. Die Art des künstlerischen Ausdrucks, in welchem Medium auch immer, war bereits Kritik des Bestehenden sowie Distanzierung davon.

Schauen wir uns dies nun im Einzelnen und beispielhaft an:

**+++** Direkte Widerspiegelung sehe ich vornehmlich in der Dichtkunst und ich will beispielhaft auf das Gedichte von **Jakob van Hoddis: Weltende** verweisen und die 3. Strophe eines Gedichtes des 1912 gestorbenen **Georg Heym: Umbrae Vitae** zitieren. In den Jahren 1919-1922 fertigte Kirchner dazu 44 Holzschnitte an (vgl. Beloubek-Hammer, S59ff.).

„Selbstmörder gehen nachts in großen Horden,  
Die suchen vor sich ihr verlorenes Wesen,  
Gebückt in Süd und West und Ost und Norden,  
Den Staub zerfegend mit den Armen-Besen“(pinthus, 39).

Die Zerstörung des Zusammenhangs in der Welt und die Reproduktion der Zerstückelung als Versuch dadurch den Verlust der Einheit der Seele zu bewältigen, drückt sich speziell in dem Sprachgedichten von **August Stramm: Verzweifelt**, aus:

„Droben schmettert ein greller Stein  
Nacht grant Glast  
Die Zeiten stehn  
Ich  
Steine.  
Weit  
Glast  
Du!“ (pinthus, 75).

Noch radikaler finden wir diese Tendenz der Sprachzerstörung in den dadaistischen Lautgedichten von **Hugo Ball. Gadj beri bimba**, sein erstes Gedicht, 1916 spektakulär im Club Voltaire in Bern vorgetragen, verzichtet auf gebräuchliche Worte und versperrt sich jeglichem semantischen Zugang. Dabei handelt es sich um den Versuch, mit Rhythmus, Tonalität und Inszenierung die durch Wortäquivalente zerstörte Einheit als Ganzheit neu auferstehen zu lassen. Private Dichtereien Kirchners, in seinen Skizzenbüchern versteckt (Presler, 1996, 401ff.), erscheinen dem gegenüber wie gereimte Erzählungen und wirken als ob sie von seinem Dichteridol Richard Dehmel inspiriert seien

## Bild 1



Ludwig Meidner, Betrunkene Straße, 1915

In der bildenden Kunst der Vorkriegszeit sind es vor allem die Bilder eines Ludwig Meidner, um einen Künstler aus dieser Ausstellung zu nennen, der nicht nur die aktuelle Situation voller Erregung und mit unbewusster Widerspiegelung gestaltete, sondern auch visionär auf die Grauen des bevorstehenden Krieges verwies. In seinen >Apokalyptischen Landschaften< (1912), seiner >Apokalyptischen Stadt< (1913) oder der >Brennenden Stadt< (1913) sehen wir die Welt im Chaos und sein Bild dieser Ausstellung >Betrunkene Straße< (1915) drückt diese Gefühlswelt angesichts des miterlebten Krieges aus. Unter dem Einfluss des Krieges kann sich diese Generation der direkten Widerspiegelung ihrer Gefühle nicht erwehren.

## Bild 2



Ernst Ludwig Kirchner, Selbstbildnis als Soldat, 1915

Kirchners Bilder >Das Soldatenbad< (1915) und >Selbstbildnis als Soldat< (1915) setzen die Auswirkung des Grauens des Krieges direkt in Szene, aber auch in den Königsteiner Bilder u.a. >Bahnhof Königstein (1916) ist die Welt aus den Fugen und nicht „in Ordnung“! In der Vorkriegszeit hat er uns in genialer Weise v.a. die Hektik und moralische Verderbtheit des Stadtlebens in seiner nervösen Malweise nahe gebracht, wobei sein Leid dieser Zeit auch darin bestand, dass uns seine Art der empathischen Anteilnahme zu vermitteln scheint, dass nur schwer ein Unterschied zwischen innerer und äußerer Welt zu erkennen ist: „Man löst sich auf im



Leben u. Eindringen in das Leben anderer zu Gunsten künstlerischer Gestaltung“ (Presler, 1996, 407), schreibt Kirchner in ein Skizzenbuch.

Der sogenannte >Spätexpressionismus< oder >Kriegs- und Nachkriegsexpressionismus< ist geprägt von den Traumatisierungen des Krieges, der den Rückzug der Seele aus der Welt zu ihrem Schutze zur Notwendigkeit werden ließ und zur Bildgestaltung drängte.

Meine Interpretation des Expressiven, des Ausdrucks und Abdrucks der Seele, einer traumatisierten Seele in einer Lithographie, will ich Ihnen am Beispiel des Bildes von Peter August Böckstiegers Bild >Hanna und Sonja< (1920) verdeutlichen, es ist ein Bild dieser Ausstellung:

### **Bild 3**



August Böckstiegel, Hanna und Sonja, 1920

Wir sehen eine Mutter mit Kind, eine nackte, liegende Mutter als Brustbild, mit ihrer linken Hand auf die Brust, wohl als nährende Brust, verweisend. Vor ihr liegt ihr nacktes Baby. Die rötlich braune Tönung und Zeichnung kontrastiert zu einer hellblauen Untermalung, die farblich in den Augen des Kindes aufgenommen wird. Die Frau schaut den Betrachter bzw. den Maler an, das Kind schaut ins nirgendwo. Eine Beziehung der beiden

untereinander drängt sich trotz der Nähe dem Betrachter nicht auf. In meiner Empfindung macht sich eine Einsamkeit des Kindes und Angestrenztheit der Mutter breit. Deren Gebiss zeigender Mund signalisiert mir versteckte oder sogar offene aggressive Gefühle, was mich irritiert und lässt mich sogar etwas frösteln. Trotz alledem drängt sich mir auf, dass der Maler doch eigentlich eine harmonische Mutter-Kind-Zweisamkeit malen wollte. Dies vermittelt mir ihre Einbettung in einen gemeinsamen Brauton, wie auch ihr Inkarnat gleich getönt ist. Der Bildausdruck, so scheint mir, gibt aber diese Harmonie nicht her.

Daraufhin habe ich mich kundig gemacht. Hanna ist August Böckstiegers jung vermählte Frau, und Sonja ist ihre und seine Tochter. Es handelt sich nicht um eine junge Liebe, denn das Paar kannte sich schon vor dem ersten Weltkrieg.

#### **Bild 4**



Conrad Felixmüller, Liebespaar, 1914

Es gibt eine Lithographie von Conrad Felixmüller, die beide als Liebespaar zeigt und ein Gemälde Böckstiegers, >Abschied< betitelt, das kurz vor seiner Einberufung in den Krieg, beide in sich verschmolzen, harmonisch vereint, zeigt.

## Bild 5



August Bockstiegel, Abschied, 1915

Um das Bild noch besser zu verstehen muss, ich noch weiter ausholen. Bockstiegel ist in dem Dorf Arrode, Westfalen groß geworden. Seine Eltern waren hart arbeitende Bauern, die Leid und Einschränkungen kannten, sich aber in Achtung liebten. Sie liebten ihren Sohn, wie dieser sie auch, zeit Lebens. Er verehrte Sie, malte sie oft und liebte das Leben in diesem Dorf, so dass er auch als erwachsener Mann mit der Familie den Sommer über bei ihnen verbrachte, den Winter in einer Erdgeschosswohnung in Dresden.

## Bild 6



August Bockstiegel, Meine Eltern, 1919

Hier hatte man sich oft gewundert, wie dieser junge Mann, ganz anders als damals üblich, auf der Straße nicht nur nicht im Anzug, sondern ganz leger herumliefe und dann noch, besonders ungewöhnlich, stolz und mit Freude den Kinderwagen seines 1925 geborenen Sohnes Vincent schob. Offensichtlich beruhigte sich auch für ihn, durch die zeitliche Entfernung des Krieges, seine Seele. Die Liebe zu seiner Heimat behielt er, machte diese zu seinen häufigsten Motiven. Gewiss, er hatte sicher keine konfliktlose und überfürsorgliche Kindheit, das hatten die Verhältnisse nicht hergegeben. Von einer schlechten Beziehung zu seinen Geschwistern und insbesondere zu seiner Zwillingsschwester ist nichts bekannt. Wie kommt es dann zu diesem Bildausdruck?

Bilder sind zwar Widerspiegelungen der Malerseele, diese ist aber zeithistorisch geprägt. Im Januar 1915 wurde Böckstiegel unfreiwillig zum Kriegsdienst eingezogen, erst im April 1919 kam er mit einem britischen Truppentransport zurück nach Dresden, er war in der Ukraine stationiert, wo der Krieg erst später beendet wurde. Ich nehme an, dass an ihm, wie an jedem Soldaten, der Krieg nicht spurlos vorüber gegangen war. Die traumatisierenden Erlebnisse erforderten zum seelischen Schutz und Überleben einen inneren Rückzug. Für viele blieb dieses Gefühl der inneren Einsamkeit für immer. Für manche, und das scheint bei ihm der Fall gewesen sein, blieb eine innere Bindung an Geliebte und Eltern bestehen und die Seele zeigte unbewusst in diesem Bild die innere Ambivalenz der Sehnsucht nach Verbundenheit und Harmonie und die noch bestehende Wunde der notwendigen Distanzierung, die Empathie so schwierig machte. Seine Geliebte und spätere Frau hatte gewiss auch durch den Krieg, durch seine Abwesenheit und die Sorgen um ihn, gelitten, auch dies mag sich in der Differenz zwischen dem Bild der Abschiedsszene und diesem Bild ausdrücken. Gleichzeitig können wir in diesem Bild aber auch etwas entdecken, was der Ideologisierung einer uneingeschränkten Mutterliebe widerspricht. Wenn auch wohl unbewusst im Bild vergegenständlicht, zeigt der Zähne zeigende Mund von Hanna, dass Mutterschaft nicht nur Harmonie sondern auch Ärger und Aggression mit sich bringen kann, Anstrengung allemal. Ein Gemälde mit ähnlichem Gesichtsausdruck, nur auf den Mann und Vater bezogen, kennen wir von Otto Dix. >Die Familie des Künstlers< (1927). Psychodynamisch scheint sich hier aber ein Leios/Ödipuskonflikt auszudrücken, worauf ich hier aber nicht weiter eingehen kann.

## Bild 7



Otto Dix, Die Familie des Künstlers, 1927

Gegen meine Traumatisierungsthese bezüglich dieses Bildes könnte man jetzt von kunstgeschichtlicher Seite einwenden, dass Böckstiegel sich hierbei vom kunstgeschichtlichen Kanon der Madonnendarstellungen der Renaissance leiten ließ und sich auf diese Bildgestaltungen bezog. Hierzu ließe sich ergänzen, dass es u.a. auch ein Aquarell >Selbstbildnis mit Familie< (1920) genau aus dem selben Jahr gibt, das im Stile der Schutzmantelmadonna gemalt ist.

## Bild 8



August Böckstiegel, Selbstbildnis mit Familie, 1920



Schauen wir uns ihn in diesem Bild an, so steht er distanziert abseits, mehr Zuschauer als Beteiligter, wie z.B. Josef. Die Mutter-Kindsituation ist der Lithographie ähnlich. Was von kunsthistorischer Seite aber nicht weiter hinterfragt wird, warum er sich an künstlerischen Vorbildern dieser Darstellungsart orientierte und nicht an Bildern der inniglichen Verbundenheit zwischen Mutter und Kind wie z.B. bei Giotto, Tizian und Raffael, dessen Sixtinische Madonna ja in Dresden hing?

## Bild 9



Raffael, Die Sixtinische Madonna, 1516

Meine Antwort kennen sie! Die Hand des Künstlers wird von seinem Unbewussten geführt. Die äußere Lebensgestaltung kann da durchaus scheinbar differieren, wie eine Fotografie auch aus dem Jahre 1920 nahe legt.

## Bild 10



Fotografie, P.A. Böckstiegel mit Frau Hanna und Tochter Sonja, 1920

Ich will nun meine beispielhafte Ausführung zu P. A. Böckstiegel zusammenfassen. Es ging mir darum zu zeigen, wie sich Innerseelisches im expressionistischen Bild ausdrücken kann und Bilder im Sinne eines seelischen Realismus entstehen hier hauptsächlich als ambivalente direkte seelische Widerspiegelung dieser äußeren konflikthaften Erfahrungen, einerseits der Erfahrung familiären geliebt Seins, andererseits der Erfahrung von Haltlosigkeit, Zergliederung und Chaos, was zu Entfremdung und Einsamkeit führte.

Zum Abschluss von diesem Beispiel will ich noch eine biographische Anmerkung machen. Böckstiegel war mit Felixmüller befreundet. Sie waren Expressionisten der zweiten Generation, die sich im Studium in Dresden kennen und schätzen gelernt haben. Hanna war eine Schwester von Felixmüller. Viele Expressionisten kannten sich untereinander, so dass ich diese Ausstellung als ein posthumes Klassentreffen empfinde, was diese Ausstellung zusätzlich zu etwas ganz besonderem macht. Einige kannten sich schon vor dem Krieg, meist über die Zusammenarbeit in Herwarth Waldens >Sturm<, viele dann über die Beteiligung der Expressionisten an der Novemberrevolution, nach der sie ihre Künstlervereinigung >Novembergruppe< betitelten.

Bisher habe ich mein Augenmerk auf unbewusste seelische Konflikte, die auf einer Kriegstraumatisierung zu basieren scheinen, gerichtet. Nun will ich noch einen weiterführenden Ausflug in die unbewussten Prozesse bei künstlerischen Prozessen machen, insbesondere die der Bildgestaltung aber auch der Bildwahrnehmung.

Zunächst ein Zitat von Lyonel Feininger:

„Das einzelne Werk dient jedesmal als Ausdruck unseres jeweiligen eigensten Seelenzustandes und der unabweislichen, imperativen Notwendigkeit der Befreiung durch entsprechende Gestaltung: in Rhythmus, Form, Farbe und Stimmung des Bildes. (...) wir haben die innere Vision, die eigene, unbeeinflusste letzte Form für unseren Sehnsuchtsausdruck zu suchen und zu geben“ (zit.n. Buchheim, 30).

Das zweite Zitat stammt von Herwarth Walden:

„Das künstlerische Verstehen ist das Fühlen. Nur das Fühlen ist Begreifen... Die Kunst begreift das Unbegreifliche, nicht aber das Begriffliche“ (zit. n. Hepp, S. 105).

Und von wem könnte das dritte Zitat sein?

„Das Schaffen des Künstlers ist triebhaft. Das Bewußtsein hat wenig Einfluß darauf. Er hat das Gefühl, als wäre ihm diktiert, was er tut. Als täte er es nur nach dem Willen irgendeiner Macht in ihm, deren Gesetze er nicht kennt. Er ist nur der Ausführende eines ihm verborgenen Willens, des Intsinks, des Unbewußten in ihm. Ob es neu oder alt, gut oder schlecht, schön oder häßlich ist, er weiß es nicht. Er fühlt nur dem Trieb, dem er gehorchen muß“ (zit. n. Freitag, 68)

Weil ich Psychoanalytiker bin, könnte man annehmen, dass das Zitat von Sigmund Freud stammen könnte, tut es aber nicht. Es stammt von Arnold Schönberg und bezieht sich sowohl auf seine bildnerische als auch auf seine kompositorische Kunst (vgl. Hollein):

Schönberg ist auch ein Beispiel dafür, wie intuitiv viele Expressionisten der Kunst gegenüberstanden und der uns dadurch zeigt, wie kopflastig uns doch manchmal Kunst gelehrt wurde oder nahe gebracht wird. Er beschreibt im >Der Blaue Reiter<, dass er gar keine Ahnung von den zugrunde liegenden Gedichten der Schubertlieder hatte und wie er dann die



Gedichte gelesen hatte und dadurch nichts hinzugewonnen hatte. Er schrieb:

„es zeigte sich mir, daß ich den Inhalt, sogar vielleicht tiefer erfaßt hatte, als wenn ich an der Oberfläche der eigentlichen Wortgedanken haften geblieben wäre. Noch entscheidender als dieses Erlebnis war mir die Tatsache, daß ich viele meiner Lieder, berauscht von dem Anfangsklang der ersten Textworte, ohne mich auch nur im geringsten um den weiteren Verlauf der poetischen Vorgänge zu kümmern, ja ohne diese im Taumel des Komponierens auch nur im geringsten zu erfassen, zu Ende geschrieben und erst nach Tagen darauf kam, nachzusehen, was denn eigentlich der poetische Inhalt meines Liedes sei. Wobei sich dann zu meinem größten Erstaunen herausstellte, daß ich niemals dem Dichter voller gerecht worden bin, als wenn ich, geführt von der ersten unmittelbaren Berührung mit dem Anfangsklang, alles erriet, was diesem Anfangsklang eben offenbar mit Notwendigkeit folgen mußte.“ (Kandinsky, Marc, 66).

Diese Bedeutung des ersten Augenblicks erinnert sehr an Kirchners „Ekstase des ersten Sehens“ (Grisebach, 128). Bei Kirchner finden wir auch eine ähnliche Aussage zur Bedeutung unbewusster Prozesse beim Schöpfungsakt seiner Kunst:

„Alles, alles im Leben vollzieht sich unbewusst. Gewiss kann und muss man bewusst arbeiten, nur dann ist ein Resultat möglich, aber welches Resultat herauskommt, das wissen wir erst, wenn die Arbeit getan ist. Alle Erfindungen, die die Menschheit weiter brachten, sind nebenher, dem Arbeitenden unbewusst entstanden.“ (Kirchner, 77)

Nach diesem Ausflug in die unbewussten Prozesse bei der Bildgestaltung aber auch der Bildwahrnehmung will ich nun meine eingangs gemachten Schwerpunkte der seelischen Verarbeitungsmodi der Künstler fortsetzen.

+++ Ich bin Ihnen noch Ausführungen zur expressionistischen Kunst, als letztendlich romantischem Reparationsversuch des leidvoll Erfahrenen, schuldig. Ich gehe davon aus, dass Romantik die Sehnsucht nach einer Vergangenheit ist, die man nie erlebt hat und als Psychoanalytiker weiß ich, dass es sich dabei hauptsächlich um Symbiosesehnsüchte dreht. Auf eine einfachere Formel gebracht, geht es um einen übermäßigen Wunsch nach Konfliktlosigkeit, der in einer überfordernden konflikthaften Welt anstatt einer Konfliktakzeptierung und Konfliktbewältigung entsteht. Da wir als Menschen durch unser Bewusstsein und unsere Reflexionsfähigkeit aus der unmittelbaren Einheit aus der Natur ausgebrochen sind, trauern wir dem tierischen Dasein nach. Als Schatten dessen ist uns der Harmoniewunsch

geblieben. Hierzu gibt es gerade in den Kirchnerbildern zahlreiche Beispiele, die Ihnen wohl vertraut sind. Vor allem die sinnliche Zeichnungen und Gemälde der Frühzeit der Brücke zeigen Kirchners Versuche, darin Harmonie, Verbindung von Mensch zu Mensch und mit der Natur zu erleben, die Sehnsucht nach dem Ursprünglichen, das Interesse an den Naturvölkern und der Wunsch, dass der Künstler alles „unmittelbar und unverfälscht wiedergibt“, wie es im Brückemanifest heißt (Presler, 11), gehört hier hin. Und wer kennt nicht die wunderbaren Bilder eines Franz Marc, jenes Künstlers, der diese Einheit in seinen Tierbildern zum Ausdruck brachte: Die Sehnsucht nach Einheit angesichts der Zersplitterung der äußeren und inneren Welt.

Aber ist denn diese unterstellte Sehnsucht nach der Einheit, die sich im Gleichklang mit der Sehnsucht nach dem Paradies befindet, mit der uns heute noch verstörenden Kriegsbegeisterung dieser Generation vereinbar? Ich meine ja, denn beide entstammten nicht nur der selben Wurzel, sondern waren auch von Heilsgedanken getragen, so absurd das zunächst klingen mag. Das Gefühl der Unaushaltbarkeit des Weltgeschehens, der Ohnmacht, Kleinheit und Verlorenheit wird ja nicht nur mit positiven Sehnsüchte und Utopien kompensiert, sondern auch mit destruktiven Utopien. Diese waren jedoch bei den Expressionisten letztendlich aber doch nicht destruktiv gedacht, sondern der Krieg sollte im Glauben dieser Expressionistengeneration zu einer neuen, gereinigten, gerechteren, natürlicheren, ja, menschlicheren Ordnung führen. Sagte ich nicht, im inneren Herzen waren die Expressionisten enttäuschte Humanisten? Ich glaube weiterhin daran. In diesem Sinne erscheint mir auch Thomas Manns Ausführung zum 1. Weltkrieg interpretierbar:

„Als sittliche Wesen aber – ja, als solche hatten wir die Heimsuchung der Welt kommen sehen, mehr noch: auf irgendeine Weise ersehnt; hatten im tiefsten Herzen gefühlt, daß es so mit der Welt, mit unserer Welt nicht mehr so weiter gehe. Wir kannten sie ja, diese Welt des Friedens. (...) Wimmelte es nicht von den Ungeziefern des Geistes wie von Maden? Gor und stank sie nicht von den Zersetzungsstoffen der Zivilisation? (...) Wie hätte der Künstler, der Soldat im Künstler nicht Gott loben sollen für den Zusammenbruch einer Friedenswelt, die er so satt hatte! Krieg! Es war Reinigung, Befreiung, was wir empfanden, und eine ungeheure Hoffnung“ (Anz, 292).

Der Rückzug von der Welt brachte die politische Unbedarftheit und Weltunerfahrenheit mit sich, was sie aber ihre romantischen Phantasien sowie ihre inneren Widersprüche künstlerisch ausleben ließ. Dies machte sie aber für nationalistische Propaganda etc. und irregeleitete Phantasien,

die ihren Ursprungsbedürfnissen widersprachen, verführbar. Viele Expressionisten zogen deswegen begeistert in den Krieg, Z.B. gehörten Oskar Kokoschka, Franz Marc aber auch Franz Wedekind und Alfred Döblin dazu. Viele starben (Franz Marc, August Macke...) oder wurden durch den Krieg (Ernst Ludwig Kirchner, Max Beckmann...) traumatisiert. Daran gemessen widersetzten sich nur wenige z.B. durch Schweigen, Distanz oder offene Kritik dem Hurratriotismus: U.a. Heinrich Mann, Franz Pfempfert, Walter Hasenclever als Literaten gehörten von Anfang an dazu.

Dem Nachkriegsexpressionismus folgte ab etwa 1925 ja die >Neue Sachlichkeit<. Ich erwähne sie an dieser Stelle, weil auch sie als eine allerdings verzögerte Reaktion auf die Traumatisierung des Krieges anzusehen ist. Mit der >Neuen Sachlichkeit< hatte sich ein neuer Modus der künstlerischen Verarbeitung von den Kriegs- aber auch Nachkriegserfahrungen durch die Künstlerseele etabliert.

+++ Kunst als Gesamtkunstwerk der Vereinigung aller Künste vereint diese genannten Bestrebungen. Dies vereint auch diese genannten seelischen Verarbeitungsmechanismen: Die der direkten Widerspiegelung der zerrissenen Welt, die der Rebellion dagegen und die der romantischen Reparationsversuchs. Die Zergliederung der Künste untereinander und die Trennung von Kunst und Kunsthandwerk und Handwerk sollten im Gedanken des Gesamtkunstwerks im Expressionismus aufgehoben werden. In diesem Gesamtkunstwerk sind dann aber auch alle Varianten der direkten und indirekten Widerspiegelung der zerrissenen und leidenden Seele auffindbar.

Bildende Kunst, Schriftstellertum und Lyrik, Theater und Film, Tanz und Musik, Architektur, Landschaftsgestaltung und Stadtplanung und selbst die Erziehungskunst vereinten sich in utopischen Phantasien mit immer wieder gelungen Realisierungen im Kleinen. Die große Einheit aber gestaltete sich hauptsächlich in den „Köpfen und Bäuchen“ als ihre Sehnsucht. Dies vereinte die Künstler aller Couleur im Frühexpressionismus. Im Nachkriegsexpressionismus kam noch die Einheit zwischen Kunst und Volk dazu. Bezeichnenderweise vereinten auch die Ideale eines Gesamtkunstwerkes die Künstler des abstrakten Expressionismus aus der Zeit nach dem 2. Weltkrieg. Eine aktuelle Retrospektive der Künstlerin Carolee Schneemann im Museum für Moderne Kunst in Frankfurt (MMK) zeigt dies eindrucksvoll.

Die Publikation >Der Blauen Reiter< war auch dieser Idee verpflichtet und mit ihr entstand das wohl wichtigste frühe Zeitdokument für diese doch

sonst so unterschiedliche Bewegung. Skulpturen, Werke und Schriften bildender Künstler, Gedichte und Kompositionen sind darin vereint.

Hier ist nochmals Herwarth Walden zu nennen, der nicht nur den Begriff >Expressionismus< hoffähig machte, sondern auch dieses Gesamtkunstwerk mit seinen Sturmprojekten Wirklichkeit werden ließ. Er verwirklichte als mehrfach begabter Künstler dieses Gesamtkunstwerk auch in seiner Künstlerpersönlichkeit, wie viele andere Expressionisten auch (vgl. Hepp S. 131). Er war Pianist, komponierte, schrieb und edierte, er war ein organisierendes Multitalent, dies galt u.a. für Konzerte, Dichterlesungen, Theateraufführungen, Kunstaussstellungen, Kunstkampagnen und die Gründung einer Kunstschule. Und er tat etwas zusätzlich, was der damaligen Avantgarde gut zu Gesichte stand. Er förderte angesichts des nationalistischen Militarismus die internationale Zusammenarbeit und auch die Frauen des Expressionismus.

## **Bilder:**

**Bild 1:** Ludwig Meidner; Betrunkene Straße, 1915; Tusche auf Papier; Privatbesitz, Wiesbaden

**Bild 2:** Ernst Ludwig Kirchner; Selbstbildnis als Soldat; 1915; Öl auf Leinwand; Oberlin College Ohio. G 435

**Bild 3:** Peter August Böckstiegel; Hanna und Sonja; 1920; Farblithographie, Privatbesitz, Wiesbaden

**Bild 4:** Conrad Felixmüller; Das Malerpaar (Liebespaar) Hanna und P.A. Böckstiegel; 1914; Lithographie auf bräunlichem Papier, museum kunst palast Düsseldorf

**Bild 5:** Peter August Böckstiegel; Abschied; 1915; Öl auf Leinwand; Kunsthalle Bielefeld

**Bild 6:** Peter August Böckstiegel; Meine Eltern, 1919; Öl auf Leinwand, Privatbesitz, Bielefeld

**Bild 7:** Otto Dix; Die Familie des Künstlers; 1927, Städel, Frankfurt

**Bild 8:** Peter August Böckstiegel; Selbstbildnis mit Familie; 1920; Aquarell und Deckfarben; Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin

**Bild 9:** Raffael; Sixtinische Madonna, 1512; Leinwand, Anstrichmittel, Ölfarbe; Staatliche Kunstsammlungen Dresden

**Bild 10:** Peter August Böckstiegel mit Frau Hanna und Tochter Sonja; Fotografie, 1920

## **Literatur:**

Anz, Thomas; Stark, Michael (Hg); Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920; Metzler; Stuttgart; 1982

Beloubek-Hammer, Anita; Existenziell und bekenntnishaft – Ernst Ludwig Kirchners Bilder zur Literatur. In Gerlinger, Hermann; Schneider, Katja (Hg); wort wird bild. Illustrationen der „Brücke“-Maler. Stiftung Moritzburg, Halle, 2011

Buchheim, Lothar-Günther; Die Künstlergemeinschaft Brücke: Buchheim Verlag, Feldafing, 1956

Freitag, Eberhard; Schönberg; rororo, Berlin, 1994

Grisebach, Lothar; (Hg); Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch; Hatje; Wichtrach/Bern, 1997

Hengstenberg, Thomas, (Hg); AußenWelten InnenRaum – Werke aus der Sammlung Brabant; Druckverlag-Kettler, 2011

Hepp, Corona; Moderne Kunst, Kulturkritik und Reformbewegung nach der Jahrhundertwende; dtv; München; 1987

Hollein, Max; Perica, Blazenska (Hg); Die Visionen des Arnold Schönberg. Jahre der Malerei. Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2002

Hülsewig-Johnen, Jutta (Hg); Conrad Felixmüller-Peter August Böckstiegel-Arbeitswelten, Wienand; Köln; 2006

Kirchner, Ernst Ludwig; Briefwechsel mit einem jungen Ehepaar; Verlag Kornfeld; Bern, 1989

Ladleif, Christiane, (Hg); Emotionen. Werke aus der Sammlung Brabant. Zwischen Expressionismus und Verismus; Museen der Stadt Aschaffenburg, 2013

Presler, Gerd; Ernst Ludwig Kirchner. Die Skizzenbücher. Engelhardt&Bauer, Karlsruhe, 1996

Presler, Gerd; Die Brücke. rororo, Berlin, 2007

pinthus, kurt, (Hg); menscheitsdämmerung. ein dokument des expressionismus; rororo; Berlin, 2013

Kandinsky, Wassily; Franz Marc (Hg); Der Blaue Reiter, Dokumentarische Neuausgabe, Deutscher Bücherbund, Stuttgart, o.J.

Kandinsky, Wassily; Über das Geistige in der Kunst; Benteli Verlag, Bern; 2006

