

Ernst Ludwig Kirchner

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Vortragsreihe von Dr. Dr. Bernd Wengler. KirchnerHaus Aschaffenburg, Vortrag 11

Ernst Ludwig Kirchner: Ein Künstler in Zeiten des Kolonialismus

**Dr. Dr. Bernd Wengler, Vortrag, Aschaffenburg, KirchnerHaus – 5.9.2023,
erweiterte Fassung**

Über Jahrzehnte der Nachkriegszeit stand die ethische und politische Bearbeitung und Verarbeitung des Nationalsozialismus und des 2. Weltkrieges im Mittelpunkt des gesellschaftlichen und kulturellen Geschehens der Geschichtsbetrachtung. Das Ende des 1. Weltkrieges vor 100 Jahren war dann Anlass auch diesen Geschichtsabschnitt deutscher Gräueltaten in den Blick zu nehmen. Kirchners Schicksal diesbezüglich war auch Anlass zu Ausstellungen und auch zu einem Vortrag von mir im KirchnerHaus (Wengler, V-2). Neben der großen Schätzung seiner Kunst, wurde die Einbindung und Prägung des Künstlers in und durch die Zeit in der er lebte immer bedeutsamer und auch die Zeit der idealisierenden Geschichtsbetrachtung, in der Künstler, Dichter aber auch große Politiker als Monolitten, als geniale und fehlerlose Menschen unabhängig von der Gesellschaft in der sie lebten, gesehen wurden, ist schon länger vorbei. Diese Menschen wurden in ihrem Sein nun kritisch hinterfragt. So bei Kirchner z.B. bezüglich der stattgefundenen sexuellen Übergriffe gegenüber seinen jungen Modellen, wie z.B. Fränzi und Marcella. Ungerechtfertigte Vorwürfe der Pädophilie kursieren noch immer. Nun mehr rücken Themen zur deutschen kolonialen Vergangenheit, leider hauptsächlich nur im Kulturbereich, in die öffentliche Diskussion. „Raubkunst“, „Rückführungen“ und der Begriff der „kulturellen Aneignung“ sind dafür nur einige Schlagwörter die auf unsere koloniale Vergangenheit und ihre Auswirkungen auf unser heutiges Leben Bezug nehmen. So bezogen sich z.B. Ausstellungen und darauffolgend das Feuilleton und Beiträge zu Kirchner (und Nolde) auf seine Werke zum deutschen Kolonialismus, und nun auch ich.

Ernst Ludwig Kirchner ist uns als der Avantgardist des deutschen Expressionismus bekannt. Er lehnte sich gegen bürgerliche Normen auf, sowohl durch die Ablehnung der akademischen Kunst als auch durch die Art seines Lebens, der (scheinbar) freien Liebe und der direkten Verbindung von Leben und Werk. Er war ein Bürgerschreck und auf seine Art Kunst-Nerd. Dazu habe ich mich hier mehrfach geäußert (Wengler, V-4,5).

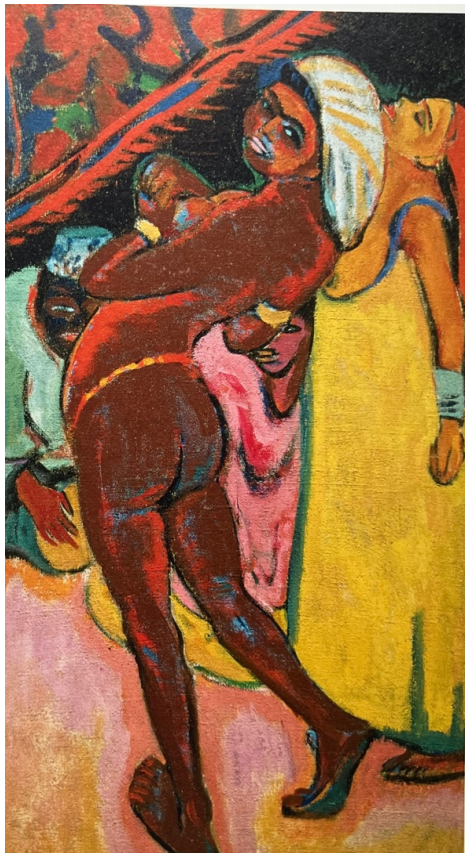
Heute will ich über eine weitgehende Leerstelle referieren, die das von mir bisher Gesagte sozusagen ergänzen soll. Und dabei werde ich, sie werden es merken, durchaus expressionistisch vorgehen, d.h. nicht nur rationalistisch analysieren und damit nur die Hälfte des Menschseins berücksichtigen, sondern auch „rational“ die Emotionen ansprechen. Ich werde mich dabei auf eine kurze Schaffensperiode Kirchners beschränken die vielen hier im Raum gut bekannt ist. Es dreht sich hauptsächlich um die Dresdner Zeit von 1909 – 1911 in der Kirchner Kontakt zu schwarzen Modellen hatte.

Hintergrund für diesen Vortrag mit dem salomonischen Titel: E. L. Kirchner: „Ein Künstler in Zeiten des Kolonialismus“, ist ein Plakat dieser Plakatausstellung, das für die Ausstellung „Kirchner en Nolde – Expressionisme Kolonialisme“ im Stedelijk Museum Amsterdam warb. Vorweg will ich Ihnen zunächst unkommentiert Werke zeigen, die Anlass zu diesem Thema waren.

Ich werde dabei aus historisch dokumentierenden Gründen die Bilder in der Originalfassung untertiteln, wohl wissend, dass dabei der Begriff >Neger< heute ein absolutes no go ist und dies nicht nur, weil er schwarze Menschen verletzt, sondern auch deswegen, weil er heute nur noch eindeutig abwertend rassistisch verwendet wird, was meiner Meinung nach, wie ich noch zeigen werde, nicht immer so eindeutig war. Ich werde hier auch nicht Begriffe wie N***Wort oder I***Wort etc. benutzen, da ich davon ausgehe, dass sich Vergangenheit nicht dadurch bewältigen lässt, indem man versucht sie auszulöschen. Dies werde ich durch eine differenziertere Betrachtung begründen, die in so mancher sogenannten „woken“ Stellungnahme zu vermissen ist. Die Abkehr von Schwarz-Weiß-Urteilen ist meiner Meinung hier interessant und das sollte doch mein Vortrag hoffentlich sein. Nun aber zunächst zu einer Auswahl von Werken, die zeigen, dass der schwarze Körper, vor allem der weibliche schwarze Körper einen besonderen Platz in Kirchners Werk aus dieser Zeit hatte. Nach Anika-Brigitte Kollarz soll es 30 Bilder mit schwarzen Modellen in Kirchners Werk geben (Amsterdam, 160):



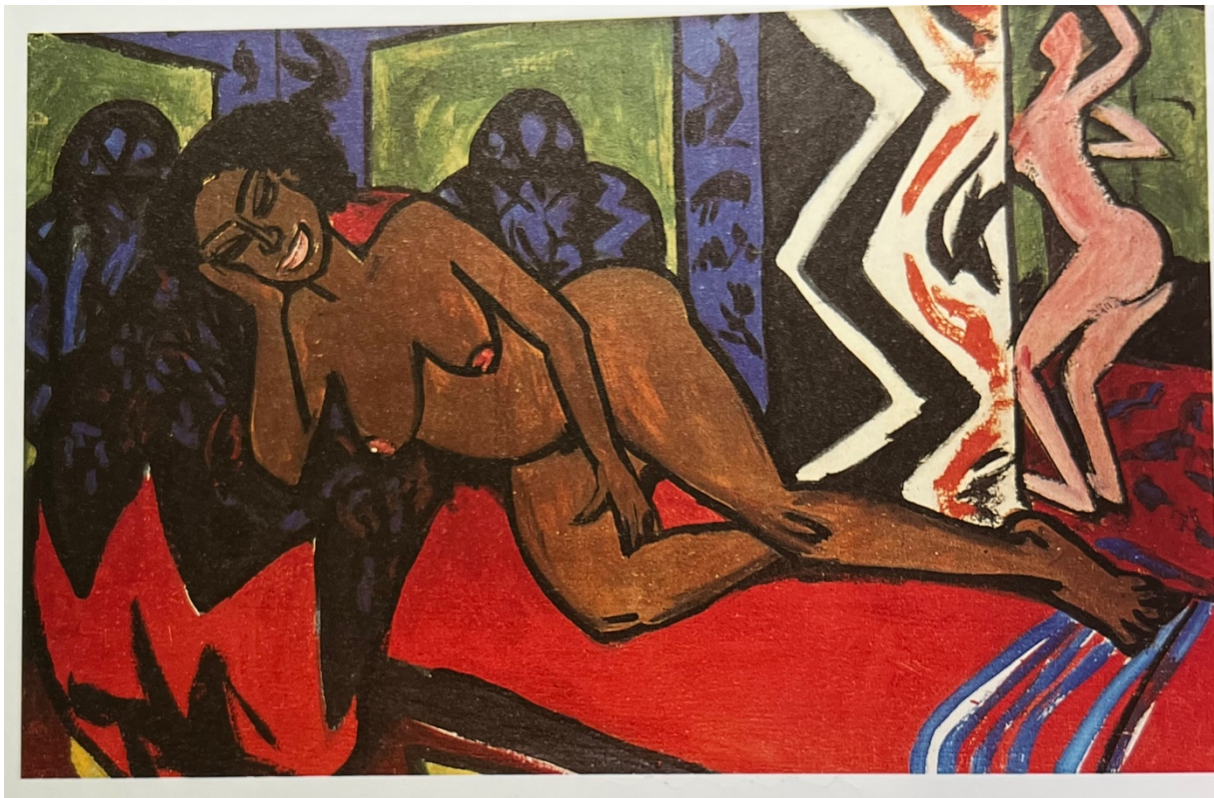
Zirkusszene (1911)



Negertänzerin 1909/1920 (G 74)



Sitzender Akt mit Fächer (1910-1911)



Schlafende Milly 1910/11 (G58v)



Drei Negerakte Lithographie (1911)



Negerin auf einem Bett Lithographie 1911

Der Stein des Anstoßes bei Kirchner sind einerseits seine Bilder mit schwarzen und meist nackten Modellen sowie seine Skulpturen und sein selbst erstelltes Mobiliar, und die dekorative textile Auskleidung seines Ateliers und seine afrikanischen Artefakte, wobei sich der bekannte Leopardstuhl als Plagiat eines originalen Artefaktes erwies. Für seine Kunst ließ er sich durch Artefakte aus dem Völkerkundemuseen und ethnographische Fotos inspirieren. Die Frage war, in wieweit Ernst Ludwig Kirchner mit der damals gängigen Vorstellung der europäischen Überlegenheit konform ging und rassistische Stereotype verewigte, die heute noch die Sicht der westlichen Welt prägen.

Direkter Anlass zur Orientierung am Exotischen waren für Kirchner, wie er von sich sagt, „seine eigenen Triebe und Sehnsüchte“. „Wie der >Wilde< sich das Weib, das er ersehnt sich aus dem Stamm schnitzt, so ist auch heute bei einem ganzen Teil z.B. bei meiner Arbeit die Sehnsucht nach etwas oft unerfüllbar(em?), der Anstoss zum Bilde. So kann jeder Mensch gewiss in der Kunst der Völker für seine Sehnsüchte die Realisierung finden“ (Kirchner, 1989, 108). Diese Gedanken schließen sich an, an die idealisierten Vorstellungen von Ursprünglichkeit, Natürlichkeit und von der Einheit von Mensch und Natur, die er mit dem Leben der Naturvölker verband. Unisono wurde dies z.B. mit dem Leben der Menschen in Afrika gleichgesetzt. Von Interesse für ihn waren diesbezüglich die Schwerpunkte im Dresdner Völkermuseum, die durch die kolonialistischen Interessen geprägt waren: Die palauischen Hausbalken der Südsee, die Benin Bronzereliefs, die Indische Ajanta-Höhlenmalerei, die kamerunischen Skulpturen, die südamerikanische und mexikanische Kultur. Artefakte, die damals nicht als eventuelle Raubkunst hinterfragt wurden.

Außerdem war er durch sein Architekturstudium und durch Fachliteratur damit beschäftigt. Das passte gut zum Manifest der Brücke: „unmittelbar und unverfälscht“ wollte man sein. Anregungen kamen neben den Besuchen von Völkerkundemuseen, durch Varieté, Zirkusauftritte und den berühmt berüchtigten Völkerschauen. Dies speiste bei Kirchner sein künstlerisches Interesse, indem er fasziniert war von der ikonographischen Formkraft der Werke und, in Anlehnung an Beuys, möchte ich von der Sozialen Plastik sprechen, die Kirchner in den jeweiligen Veranstaltungen ansprach.

Ausgangspunkt für Kirchners exotisches Interesse waren wohl die Besuche im Völkerkundemuseum Dresden. In der Chronik der Künstlergruppe Brücke von 1913 schrieb er dazu: „Kirchner... fand im ethnographischen Museum in der Negerplastik und den Balkenschnitzereien der Südsee eine Parallele zu seinem eigenen Schaffen“ (Kirchner, 1996, 57). Mit der Wortwahl der Parallele wollte

Kirchner, ähnlich wie bei seinen Vordatierungen seiner Kunstwerke, seine Unabhängigkeit von äußeren Einflüssen und seine Priorität betonen. Aber hier scheint er zumindest nicht ganz unrecht zu haben. Meiner Meinung nach verhalfen ihm diese Artefakte seine inneren Fantasien und Vorstellungen bildhaft und skulptural zu strukturieren und so konnte er sie leichter in Kunstwerke und sein Leben veräußerlichen. Deswegen erschien ihm dies als nichts wesentlich Neues, obwohl es das trotzdem auch war. Vereinfacht ausgedrückt, sie sprachen ihm aus der Seele.

Besonders beeindruckt hatten ihn, wie auch anderen Künstler der Brücke, die kulturellen Artefakte der in der Südsee gelegenen Palauinseln. Und hier insbesondere die Balken eines Männerhauses. Eine Postkarte von Kirchner an Heckel zeigt, dass Erich Heckel Kenntnis davon hatte und die Datierung nicht den ersten Besuch im Völkerkunde Museum dokumentierte (Dube-Heyning, 142). Wie oft bei Kirchner sind Datierungen psychisch motiviert, so auch hier, da er 1926 äußerte, bereits seit 1903 diese Palaubalken gekannt zu haben, die aber im Museum erst seit 1906 ausgestellt wurden (Strozoda, 53).



Nachzeichnung eines Palaubalkens 20.6.1910, Postkarte an Heckel

Auf vielleicht kuriose Weise lässt sich hier gut zeigen, dass Kirchner nicht zum Abbilden neigte, sondern seine eigenen Fantasien gestalterisch wirksam wurden, wie ich das auch am Beispiel der Holzschnitte zu Chamissos Peter Schlemhil gezeigt habe (Wengler, V-10). Die Palauplastik zeigt ausschließlich Männer. Einen von ihnen verpasste er einen Busen und machte ihn zur Frau .



Balken eines Männerhauses aus Palau, Ausschnitt

Vor und in diesen Häusern hatten die Balken die Funktion von Pforten in denen verheiratete und unverheiratete Männer einer Siedlung wohnten und schliefen. Deren Frauen durften die Häuser nicht betreten, fremde Frauen indes schon. Sie verdienten sich als zeitweilige Prostituierte Werte für ihre Aussteuer und galten dann in ihrer Heimatsiedlung als begehrte Heiratspartnerinnen (Strozoda, 53). Die in diesen Häusern gelebte sexuelle Freizügigkeit war für die deutschen Bürgersöhne an sich schon sehr aufregend, zusätzlich gestützt durch deren bildliche Darstellung. Dabei ging es aber nicht nur um weibliche Sexualsymbolik, sondern auch um die Feier der männlichen Potenz. Beides hat gewiss die Fantasien beflügelt und Mut gemacht, diese im Leben und Kunst umzusetzen. Ich erinnere dabei an den sexuellen freien Umgang im Atelier als auch an das Ersatzparadies der Moritzburger Seen. Ohne große Kommentierung zeige ich ihnen Bilder, die diese Zusammenhänge mit der Betonung der Sexualsymbolik verdeutlichen.



Giebelfigur eines Männerclubhauses in Palau



Frauen im Dresdner Atelier (1910)



Supraporte/Zelt 1914/15



Neger Sam mit gekreuzten Beinen und ausgestreckten Armen (um 1910)

Zu der ihnen selbst überlassenen Interpretationen will ich ergänzen: Hauptsächlich fetischisierte Körperformen wie geschwungene Hüften und breite Becken sowie Geschlechtsteile, vornehmlich von Frauen, waren von Interesse. Wie Hyang-Sook Kim in ihrem Buch „Frauendarstellungen im Werk von Ernst Ludwig Kirchner“ (Kim) darlegte, galt dies aber nicht nur für schwarze Frauen. Die Vorbilder der Darstellungen vom Geschlechtsverkehr in ozeanischen Artefakten waren für ihn Anlass zu textiler Gestaltung und vor allem auch Vorbilder zum Leben im Atelier und den darauf bezogenen Skizzen und Zeichnungen, die ich ihnen jetzt aber vorenthalte, da ich nicht einem Voyeurismus Vorschub leisten will.

Es ist anzunehmen, dass die Begeisterung für die Exotik insbesondere das Interesse für die afrikanische Kultur und Formgebung sich daran anschloss. Die Völkerschau in Dresden und der Zirkus waren da gewiss ausschlaggebend. Im Anzeigen der >Dresdner Neuesten Nachrichten< wurde im Mai 1910 auf eine Veranstaltung im Zoologischen Garten Dresden hingewiesen: >Das afrikanische Dorf. Neue Sittenbilder aus Afrika, darunter ein Hochzeitsfest in Zentralafrika<. Real waren die sogenannten Eingeborenen den Blicken der Besucher preisgegeben, natürlich weitgehend nackt, mussten sie ihre Genitalien präsentieren. Überhäufig starben sie wegen der widrigen Wetterverhältnisse an Lungenentzündungen. Die sechsmonatige „Berliner Gewerbeausstellung“ von 1896 besuchten 7,4 Millionen Besucher. Das „Exotische“ hatte demnach schon weit vor Kirchners Entdeckungen des Völkerkundemuseums damals höchste Attraktivität. In einer Ankündigung des Zirkus Sarrasani aus dem Jahre 1893 hieß es: „Zirkus mit dressierten Tieren und Menschen.“ Die angeblich „Wilden“ der Völkerschauen und Varietés waren jedoch fast ausschließlich „dressierte“ christlich- europäisch sozialisierte Indigene.

Da Bilder in denen, wie z.B. >Negertänzerin< und Zeichnungen Kirchners Schwarze im Freien und innerhalb einer Gruppe lokalisiert sind, ist anzunehmen, dass sie auf die von Kirchner besuchten Völkerschau zurückzuführen sind. (D-H 244).



Atelierfoto Sam und Milly (1911)

Darüber hinaus existieren Atelierfotos und Zeichnung mit Milly, Nelly und Sam, die wahrscheinlich in dem Zirkus Schuhmann auftraten, der in dieser Zeit in Dresden gastierte und die in ihrem davon unabhängigen Leben wahrscheinlich auch nicht so hießen und wahrscheinlich auch eher AfroamerikanerInnen waren als AfrikanerInnen. In ihrem Beitrag >THE SOZIAL CONTEXT OF ART. BLACK BODIES AS SEISMOGRAPHS OF COLONIAL (DIS-ORDER)< (Amsterdam, 160) kritisiert Natasha a. Kelly meiner Meinung zurecht, dass Kirchner nicht die Persönlichkeiten seiner schwarzen Modelle berücksichtigte und sie auf seine Wunschvorstellungen und ihren von ihm empfundenen Zauber reduzierte. Auch seien die Lebenshintergründe nicht wie bei weißen Modellen aufgedeckt. Sie führte dies auf Kirchners kolonialen Blick zurück. Diese Ansicht ist für mich nur sehr begrenzt teilbar, denn Kirchners Blick war letztendlich, bezogen auf fast alle Modelle, sehr funktionalisiert, seinen sexistischen Fantasien und künstlerischen Ansprüchen unterworfen. Beispiel dafür seien Äußerungen im Davoser Tagebuch: „Oft stand ich mitten im Coitus auf um eine Bewegung, einen Ausdruck zu notieren“ (Griesebach, 63). Es sind auch bei nur einigen Modellen die Lebensumstände bekannt und auch dies oblag den kunsthistorischen Rechercheuren. Außerdem scheint mir seine Faszination der schwarzen Modelle nicht von kolonialen Fantasien auszugehen, sondern von der Faszination des Anderen und des Fremden und den möglichen Projektionen darauf. Beispiel dafür wäre auch der Japonismus, der in Frankreich wie z.B. auch bei van Gogh und auch in Deutschland in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gesellschaftliche Verbreitung fand. Dies folgt aber anderen

psychodynamischen Hintergründen als der koloniale Blick, der von Machtfantasien, Rassismus und Abwertung getragen ist.

Bei der afrikanischen Kunst interessierten Kirchner vor allem die Skulpturen aus Kamerun, die besonders sexuelle Organe hervorhoben. Im Rahmen dieses Vortrages kann ich nicht allen Spuren nachgehen, will sie nur auf Markantes aufmerksam machen. Dazu gehört, dass die Faszination dieser Kunst für Kirchner von der Klarheit und Reduktion ausging, die er mit universeller Ursprünglichkeit verband. Wegen ihrer Ausdrucksstärke und Reduktion auf die Sexual- und die Fruchtbarkeitssymbolik und nicht wegen ihrer ästhetischen Erotik faszinierte ihn auch die Venus von Willendorf und veranlasste ihn zu einer Skizze (Kirchner, 1996, 56).



Venus von Willendorf

Und immer stand für ihn, wie in der afrikanischen Kunst, der Mensch, meist die Frau, als Motiv im Mittelpunkt. Triebhaftigkeit und die Betonung der

Sexualorgane, hauptsächlich, aber nicht nur der Frau, sind Teil dieser Reduktion seines Menschenbildes. Die Gemeinsamkeit der Vorbilder aller Artefakte, ob nun ozeanisch oder afrikanisch, war die Reduktion in der Formgebung, und die gestalterische Hervorhebung der Geschlechtsmerkmale: Brust, Gesäß, Becken, Hüften und die Genitalien vor allem bei kamerunischen Skulpturen. Nacktheit ist da vom künstlerischen Aspekt her gesehen nur ein Merkmal. Die Verwendung von Holz als organisches Material bot sich da auch für seine Arbeit an. Erich Heckel erstellte in dieser Zeit deutlich mehr inspirierte Skulpturen als Kirchner, von Kirchner stammt die Figur der Tanzenden (1911) die ich an den Anfang des Vortrages stellte und viele spätere Skulpturen folgten den ozeanischen und kamerunischen Vorbildern, wie bei der Rückenlehne dieses Stuhls.



Stuhl I, mit großem Akt an der Rückenlehne (1921)

Auch wenn es seine besondere Leistung war mit seiner künstlerischen Schöpferkraft diese kulturellen Ausdrucksweisen, was nicht mit >kultureller Aneignung< abgetan werden kann, mit seiner historischen Orientierung an z.B. der Gotik, Grünewald und Dürer zu einem neuen Kunstverständnis zu verbinden, wird dies nicht der Schwerpunkt meines heutigen Vortrages sein. Ich werde mehr auf die Inspirationen eingehen die von seinen Fantasien eines

freien Lebens geprägt sind und seine Kunst, sein Gesamtkunstwerk von Leben und Werk und seinen Lebensstil durchziehen.

Seine Fixierung auf die Ursprünglichkeit, den Hedonismus, die geglaubte Triebfreiheit und Erotik war nicht nur eine Verkennung des Lebens dieser für ihn „exotischen“ Menschen, sondern war auch ein Rückzug aus der Realität, aus dem politischen Klima, was diese damals angesagten Veranstaltungen geradezu forcierten. An Kirchner und an der deutschen Gesellschaft zeigte sich dann leider auch tragisch, wie sehr politische Abstinenz, Rückzug in eine harmonische Lebens- oder Traumwelt, kurz gesagt Verdrängung, selbstzerstörerisch, ja sogar tödlich sein kann. Für die deutsche Gesellschaft endete dies im 1. Weltkrieg, für Kirchner letztendlich im Selbstmord.

Denn es gilt nicht zu übersehen, dass alle diese Veranstaltungen, auch die Museen, einerseits das Interesse an dem Leben anderer Völker, aber in besonderem Maße auch an Exotik und Erotik von Neugier gegenüber dem Fremden gespeist war, andererseits aber auch getragen waren von einer direkten und/oder indirekten Propaganda kolonialer Eroberungen und gnadenloser Ausbeutung, die durch diese Darbietungen legitimiert werden sollten. Für diese Raubzüge war dann die Raubkunst in den Museen selbstverständlicher Teil dieser kriegerischen Unternehmungen. Sie wurden zur Demonstration der rassistischen Überlegenheit genutzt und auch als Nachweis, dass die, vor allem in den Völkerschauen gezeigte „Primitivität“ mit ihrer attraktiven Wildheit und Ursprünglichkeit, der deutschen Kultur mit ihrem Ordnungs-, Disziplin- und Unterwerfungswahn unterlegen ist.

In einer kurzen Exkursion in die Literatur will ich sie darauf hinweisen, dass es auch damals Kritik am eurozentristischen Blick der vermeintlichen Überlegenheit gab, wie z.B. 1911 bei Hans Paasche, einen ehemaligen Offizier der Kolonialtruppen. Er wählte als Erzählform Briefe eines Afrikaners der als Forschungsreisender, von seinem König beauftragt wurde, an ihn aus dem „innersten Deutschland“ zu berichten. Der erste Brief beginnt markant: „Omukana! Großer und einziger König! Ich schreibe Dir als Dein gehorsamer Diener, den du aussandtest, zu sehen, ob es einen König gebe, der Dir gleiche und ob ein Land sei, das, von Menschen bewohnt, den Menschen mehr zu bieten habe, als Dein Land, Kitara, das Land der langhörigen Rinder. Lass mich die Antwort auf diese Frage gleich vorwegnehmen: es gibt kein solches Land, es gibt keinen solchen König“ (Paasche, 13). In neun Briefen berichtet er über die Nachteile der sogenannten Zivilisation, der Unfreiheit, Entfernung des Menschen von sich selbst und der Natur. Sehr unterhaltsam, hintergründig, zu Nachdenklichkeit anregend. Aufgrund seiner Verarbeitung seiner damaligen

mörderischen Einsätze als befehlender Offizier im heutigen Tansania wurde der humanistische Autor Pazifist und, wie so viele freie Denker am Anfang der Weimarer Republik, am 21. Mai 1920 von 60 Reichswehr-Soldaten auf seinem Landsitz Gut Waldfrieden in Badekleidung an seinem See vor den Augen seiner Kinder durch Maschinengewehrfeuer, später ungeahndet, hingerichtet.

Wenden wir uns doch nun nach diesen „Unangenehmlichkeiten“ lieber wieder dem „Schönen, Wahren und Guten“ der Kunst zu. Hier eröffneten sich durch den Blick auf die kolonialisierten Länder und Völker ganz neue Perspektiven. Bei der zumindest offiziell rigiden christlichen Sexualmoral bot sich für Voyeure die Kunst bis dato mit ihren Nacktdarstellungen von Göttinnen, Nymphen und Co schon immer als ein Ventil an. Jetzt kam als Ergänzung die erotisierte exotische Welt der kolonialisierten Völker dazu. Mit einer Doppelmoral diente dies einerseits als Ventil der repressiven Sexualmoral und mit dem Vorwurf der „Primitivität“ wurde andererseits die Zweckrationalität und Zwanghaftigkeit des Lebens der Bürger gerechtfertigt. Neben diesem Rechtfertigungs- und Selbstbestätigungsbedürfnis meist kaisertreuer Menschen, bestand, so scheint mir, wie bei Kirchner, das Interesse an dem geglaubten „ursprünglichen“ Leben, vor allem bei Teilen der städtischen Bevölkerung. Es war getragen von einer als Überforderung empfundenen Urbanisierung, von einer rasanten Industrialisierung, einhergehend mit einer Dominanz der technischen Entwicklung und Verwissenschaftlichung, was ursprüngliche Lebensformen gefährdete. Die Lebensreformbewegung und der Expressionismus waren auch einer Reaktion darauf. Deren Vokabular war getragen von Begriffen wie Echtheit, Einfachheit, Natürlichkeit und Unverfälschtheit. Frau Dr. Schad schrieb in Bezug auf Kirchner von seiner „Zivilisationsmüdigkeit“ und seiner Sehnsucht nach unverstellter Natürlichkeit (Schad, 153).

Die durch diese Kolonialveranstaltungen geweckten kolonialistische Träume der Eroberung und Ausbeutung von Kolonien finden wir bei Kirchner jedoch nicht. Neben den bedeutsamen künstlerischen Inspirationen, die wir z.B. auch bei Picasso finden, orientierten sich seine Fantasien bei seinen Modellen vornehmlich an den Vorstellungen des freien Auslebens sexueller Triebhaftigkeit, was er bei den exotisch empfundenen Kulturen glaubte verorten zu können, da er offensichtlich seine Entdeckungen im Völkerkundemuseum direkt mit den schwarzen Modellen gleichsetzte, sie dienten für ihn wiederum als Projektionsfläche dieser Fantasien.

Wie wir aus seinem Atelierleben wissen machte er aber keine grundsätzlichen Unterschiede in der Hautfarbe seiner Modelle, auch wenn darin für ihn wohl ein besonderer Reiz lag, der mir psychoanalytisch begründbar erscheint, den

ich aber an dieser Stelle nicht nachgehen will. Dieser besondere Reiz kommt in einer Karte an Erich Heckel zum Ausdruck: „Freue mich schon sehr, Deine Negerin kennenzulernen, das ist was für mich.“ Hier manifestiert sich Kirchners Narzismus der nicht nur in seiner Malerei Frauen zu Objekten degradierte und sie dabei auch zu Objekten seiner Bedürfnisse machte. Diese Aussage, und es gäbe dazu noch weitere Aussagen, zeigt ja auch, dass die Freiheit in der Sexualität vor allem seine Freiheit war, dass er nicht in der Lage war, eine Subjekt-Subjekt-Beziehung einzugehen. In diesem Sinne war er Kind seiner Zeit, der Zeit des Patriarchats. D.h. grob vereinfacht gesagt, dass der Mann sich das nimmt was er will. Das war auch die Grundformel mit der die Kolonialländer sich der Kolonien, seiner Bevölkerung und Rohstoffen bemächtigten. Die imperialistischen räuberischen Interessen der kapitalistischen Produktionsweise dynamisierten diese Emphatielosigkeit lediglich und durchdrang alle gesellschaftlichen Strukturen.

Man könnte nun annehmen, dass Kirchner in der Betitelung der Bilder und in Texten den Begriff >Neger< verwendete, wie so viele in der damaligen Gesellschaft auch, ein abwertender Rassist war. Schauen wir uns das mal genauer an:

+++ Richtig ist, dass der Begriff >Neger<, schon damals ein Rückgriff auf die Rassenideologie war, die die Hautfarbe der Menschen mit dem Begriff der Rasse amalgamierte. Darin lag zunächst auch das wissenschaftliche Bedürfnis Unterscheidbarkeiten zu begründen was letztendlich wissenschaftlich verbrämt, der Selbstversicherung des weißen Mannes aufgrund von männlicher Verunsicherung diene. Mit diesem eurozentristischen Blick galt es deswegen, die Besonderheit der höherstehenden weißen Rasse zu beweisen. Dies zeigt uns auch heute, dass Wissenschaft dem Zeitgeist unterliegt und nie wertfrei und interessenlos ist, denn diese Unterteilung der Menschen in Rassen war und ist an sich schon nachgewiesener Unsinn. Dieser Begriff wurde aber auch von ausgewiesenen Antirassisten und auch von schwarzen Revolutionären benutzt, wie z.B. von Frantz Fanon noch 1952 in seinem Buch „Schwarze Haut, weiße Maske“ verwendete: „Für uns ist derjenige, der die Neger vergöttert, ebenso >krankt< wie derjenige, der sie verabscheut. Umgekehrt ist der Schwarze, der seine Rasse weiß machen will, ebenso unglücklich wie derjenige, der den Hass auf den Weißen predigt“ (Fanon, 8). In diesem individual- und sozialpsychologischen Klassiker war es für ihn bis zu dieser Zeit noch nicht erkennbar, dass die Begrifflichkeit „Neger“, der eigentlich ja nur „Schwarzer“ bedeutet, durch die Rassentheorie konstituiert und vereinnahmt wurde und er sich selbst an diesem Punkt in einer Identifikation mit dem Aggressor, den Kolonialherren, befand. Auch Martin Luther King gebrauchte in seiner weltbekannten antirassistischen Rede von 1963, bekannt durch: „I have a

dream“, diesen Begriff: „Doch einhundert Jahre später (nach der Emanzipationserklärung Lincolns von 1896) ist der Neger/Negro noch immer nicht frei“, heißt es da.

Die Verwendung dieses Begriffes in der Vergangenheit taugt also nicht von vorneherein, Rassisten zu identifizieren. Deswegen verwende ich in Bezug auf die Vergangenheit den Begriff des abwertenden Rassisten.

Bei Kirchner finden wir indes gerade das Gegenteil von Abwertung, nämlich besondere, wenn auch hoch idealisierte Wertschätzung. Als würde Claude-Lévi-Strauss in seiner strukturalen Anthropologie über Kirchner schreiben, lesen wir bei ihm: „Wer sich mit den Normen seiner eigenen Gesellschaft vorbehaltlos identifiziert, wird den Lebensformen anderer Kulturen nur Verachtung entgegenbringen. Wer diese aber tendenziell höher bewertet als die eigenen, wird dies aufgrund der Geringschätzung, ja Feindseligkeit tun, die er den Sitten und Gebräuchen der Gesellschaft entgegenbringt, in die er hineingeboren worden ist“ (zit. n. Strozoda 280).

Kirchner ging in seiner Phantasie von einer gesuchten Ursprünglichkeit des Menschen und seiner Verbindung zur Natur aus, was sich auf die äußere Natur, aber eben auch auf die innere Natur bezog, die er mit sexueller Triebhaftigkeit verband. Auf letztere bezog sich zu seiner Zeit ja auch Sigmund Freud, der aber Kirchners Illusion von der konfliktlosen Verbindung mit der Natur, sprich Symbiose, desillusionierte. Er ging davon aus, dass Menschsein und damit Kultur und Natur von einem konstituierenden Konflikt geprägt ist.

Der Begriff „Neger“ wird bei Kirchner, auch im Gegensatz zur Annahme von Natasha Kelly, nicht abwertend rassistisch benutzt, sondern zuordnend: Die Titel seiner Bilder heißen z.B. Negertanz, Negertänzerin, russische Tänzerin, russisches Tanzpaar, Panamatänzerin, englisches Tanzpaar, Türke, oder auch z.B. Rothaarige. Auch ist aus meiner Sicht kein wesentlicher Unterschied im freien miteinander im Ateliererleben zu erkennen, was auf besondere kolonialistische gegenüber den üblichen Herrschaftsbeziehungen verweisen würde. Beziehungen unterschiedlichster Konstellationen wie jung mit alt, Frau mit Frau und Mann mit Mann, Hetero- und Homosexualität waren nicht Tabu.

Ein Foto aus Heckels Atelier zeigt meiner Meinung den wertschätzenden und nicht abwertenden Umgang deutlich. Wir sehen Nelly beim Tanz mit Siddi Riha, die damals Freundin von Kirchner und Heckel war, später die Frau Heckels wurde. Sichtbar wird, wie Siddi Riha sich dabei bemüht, von der anderen, der

„schwarzen“ Frau, zu lernen. Dies drückt alles andere als eine machtbezogene oben/unten Beziehung aus.



Nelly und Siddi Riha tanzend im Atelier Erich Heckels (1910/1911)

Kirchner verkörperte durch sein Atelierleben und Selbstverständnis ein Leben am Rande der Gesellschaft, sah sich als Ausgegrenzter und identifizierte sich mit den Ausgegrenzten, ob nun Zirkusaktivisten oder Prostituierten. Dass sich die Identifizierung auch auf die ausgegrenzten „Schwarzen“ bezog, belegt ein Bild vom Höhepunkt seiner seelischen und körperlichen Krise im Jahre 1915. Er malte sich als abgefrackten Trinker in der physiognomischen Anmutung eines Schwarzen, wohl auch aus einer bei ihm bekannten Nähe und Identifikation mit den Außenseitern und Ausgegrenzten, zu denen er neben VarietétänzerInnen, ZirkusarbeiterInnen und Kokotten auch offensichtlich schwarze Menschen zählte.



Selbstbildnis als Trinker (1915)

Und nun ein letztes Argument gegen den Vorwurf eines abwertenden Rassismus bei Kirchner. Mit Zitaten als sogenannte Beweismittel für eine bestimmte Haltung muss man auch bei Kirchner sehr vorsichtig sein, denn da gibt es oft Widersprüchliches und Zweideutiges. Das gilt besonders bei der manchmal abwertenden Begrifflichkeit „Jude“, was ich hier aber nicht zum Thema machen will. Einen Brief vom 25.12.1933 an seinen nationalsozialistischen Bruder Ulrich will ich Ihnen nicht vorenthalten. Hier sprach er sich eindeutig gegen Rassismus aus: „Bzgl. Der Menschen stehe ich auch heute auf dem Standpunkt, daß es wichtig ist, ob einer ein anständiger Kerl ist oder nicht“ (Kirchner, 2010, 2934).

Mein Fazit ist, dass diese Beispiele zeigen, andersartige sind nicht bekannt, dass es Kirchner sogar durch das Atelierleben gelang, abwertenden rassistischen

Vorurteilen entgegenzuwirken, und er von idealisierter Hochachtung getragen war.

Eine postkoloniale Kritik kann sich meiner Meinung nach nicht auf seine Werke an sich beziehen, sondern auf die Unbedenklichkeit gegenüber der Wirkung der Bilder als Teil einer kolonialen Propaganda des Exotischen, die die Gräueltaten der Kolonialen Herrschaft verschleierte. Dadurch müssen wir aber unser Bild von Kirchner als radikal antibürgerlichen Maler revidieren, da er diesbezüglich ein zutiefst bürgerliches Kind seiner Zeit war und zudem unpolitisch. In seiner besonderen Lebensausprägung zog er sich von dieser bürgerlichen Welt in eine selbstgeschaffene Enklave zurück. Er blendete die äußere Realität der kolonialistischen, rassistischen Ideologie und Politik aus. Dass er von den kolonialen Gräueltaten oder Umtrieben nichts mitbekam erscheint wahrscheinlich, zumindest findet man in Briefen und anderen Dokumenten keine Erwähnungen. Er gab sich mit seinen Bildern seinen Paradiesfantasien hin, die er in das Leben der Menschen in den Kolonien projizierte. Darin folgte ihm die Kunstgeschichte mit wenigen Ausnahmen in ganz besonderem Maße. Hier war und ist das unpolitisch Sein hoch politisch.

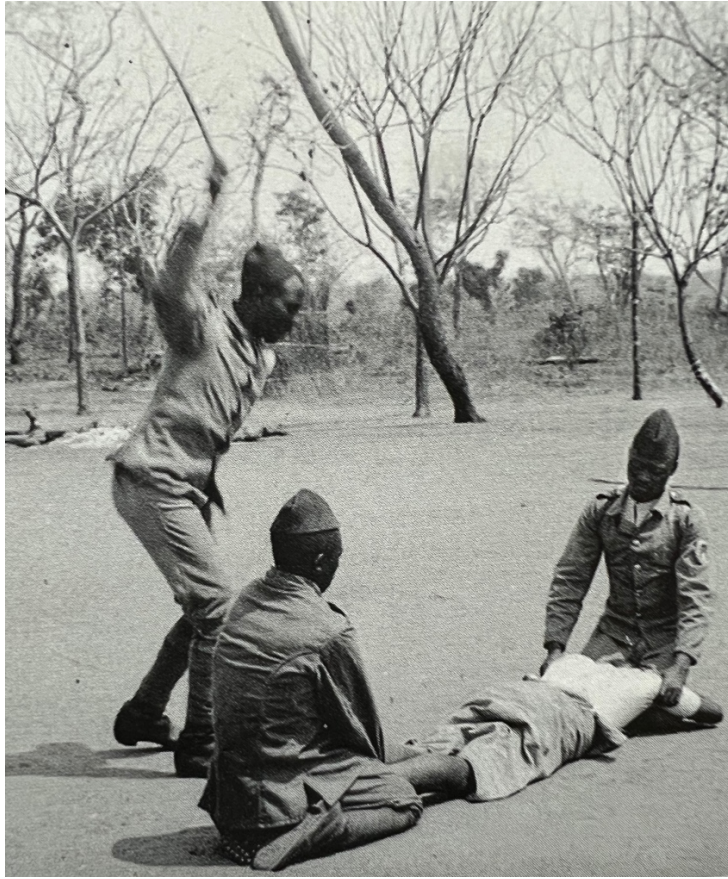
„Noch immer haben wir Mühe den Kolonialismus und die Sklaverei als Teil unserer Geschichte zu begreifen. Beide bleiben in der kollektiven Erinnerung ein äußeres Geschehen, das sich schlimmstenfalls an der Peripherie Europas zugetragen hat. Dabei hat der Kolonialismus den wirtschaftlichen Wohlstand des Westens überhaupt erst geschaffen und damit die gesicherte Basis, auf der wir unsere moralischen Ideale einer friedfertigen Ordnung von Freiheit und Gleichheit schmieden konnten. (...) Es ist deswegen mehr als angebracht, diese Ideale, unser bisheriges Denken und Handeln, kritisch zu hinterfragen.“ Sagt Axel Honneth, emeritierte Sozialphilosoph der Uni Frankfurt (Honneth).

Dazu einige bedeutende Informationen: In der >Kongo-Konferenz<, 1885 in Berlin, teilten die kolonialen Mächte Afrika unter sich auf. Die christlich kolonialen Eroberungs- und Vernichtungskriege der Weltentdeckungen waren dabei unhinterfragtes Vorbild. So wurden die Eroberungskriege in China (1900), in „Deutsch-Ostafrika“ (1905) und „Deutsch-Südwest-Afrika“ (1908) nicht nur mit aller Gewalt geführt, sondern in der Propaganda des Kaiserreichs als Defensivkriege, als Verteidigung der dortigen deutschen Siedler, deklariert. Beim Maji-Maji-Aufstand in „Deutsch-Ostafrika“ 1905 starben bis 1908 bis zu 300.000 Menschen. Im Genozid gegenüber den Herero und Nama (Hottentotten) ermordeten deutsche Truppen ca. 75.000 Herero. Bei den damaligen aufständischen Hereros klingt das mit den Worten des Hereroführers Johannes vom Wartenberg so:

„Die Deutschen haben uns das Land genommen. Ein Platz nach dem anderen ist in ihre Hände übergegangen... Das konnten wir nicht länger ertragen; es ist doch unser Land! Dann haben uns die Händler unser Vieh geraubt. Und endlich sind viel von unseren Leuten von den Deutschen misshandelt und getötet worden, und wir sahen kein gerechtes Gericht“ (Bartel, 130). Die Antwort des deutschen „großen Generals des mächtigen Kaisers“ von Trotha klingt im Originalton so: „Innerhalb der deutschen Grenzen wird jeder Herero mit oder ohne Gewehr, mit oder ohne Vieh erschossen. Ich nehme keine Weiber und Kinder mehr auf, treibe sie zu ihrem Vieh zurück und lasse auf sie schießen“ (Bartel, 130). Diese Aussage ist ganz an die „Hunnenrede“ des Kaisers Wilhelm II. anlässlich der Verabschiedung deutscher Truppen 1899 nach China angelehnt: „Kommt ihr vor den Feind, so wird derselbe geschlagen! Pardon wird nicht gegeben! Gefangene werden nicht gemacht! Wer euch in die Hände fällt, sei euch verfallen! Wie vor 1000 Jahren die Hunnen unter ihrem König Etzel sich einen Namen gemacht, der sie noch jetzt in Überlieferung und Märchen gewaltig erscheinen lässt, so möge der Name Deutscher in China auf 1000 Jahre durch euch in einer Weise bestätigt werden, dass niemals wieder ein Chinese es wagt, einen Deutschen auch nur scheel anzusehen“ (Bartel, 133).

Der damalige Vorsitzende der SPD, August Bebel, stellte sich in der krieglerischen Auseinandersetzung eindeutig auf die Seite der Unterdrückten Hereros: „Dass das unterdrückte, ausgebeutete, geknechtete Volk zur Empörung griff, war sein gutes Recht. Es war ihr Heimatland, ihr Vaterland, das die Hereros gegen die fremden Eroberer zu verteidigen suchten, und was, man uns als die höchste Ehre anpreist, die Verteidigung des Vaterlandes, das wurde jenen als Verbrechen angerechnet“ (Bartel, 131).

In der Bevölkerung des Deutschen Reiches wurde es weitgehend als normal angesehen, dass man das Recht habe andere Völker zu unterjochen, das sozialdarwinistische Recht des Stärkeren mit Gewalt als Mittel durchzusetzen, galt als legitimes Mittel. Selbst in der Sozialdemokratie gab es diesbezügliche Stimmen. Der SPD-Abgeordnete Ledebour äußerte sich im Reichstag am 19.1.1904. „Die Neger hätten kein Recht die Weißen (Siedler) zu massakrieren“ und auch die SPD-Fraktion lehnte die Kolonialpolitik nicht generell ab, stimmte nicht gegen den Kolonial-Haushalt, sondern enthielt sich. Und auch August Bebel machte sich, wenn auch nur indirekt, die These der Minderwertigkeit der schwarzen Afrikaner zu eigen. Dementsprechend klingt dann auch eine Stellung bei August Bebel zur Kolonialpolitik in seiner Rede im Parlament am 1.12.1906, in der es heißt: „um ihnen die Errungenschaften der Kultur und Zivilisation zu überbringen, um sie zu Kulturmenschen zu erziehen.“



Herero-Gefangene, Deutsch-Südwestafrika, um 1904

Diese Bemächtigung anderer Völker wurde damals auch durch den ausgeprägten Rassismus untermauert, dabei sowohl biologisch als auch sozialdarwinistisch begründet. Weniger wert sein war damals schon nicht von unwert sein weit entfernt. Zur Popularität dieser unwissenschaftlichen und unethischen Thesen trug sicher auch bei, was Sebastian Conrad, Professor für Neuere Geschichte in einem Interview äußerte: „Beim Rassismus geht es nie nur um Vorurteile, sondern auch um eine Rechtfertigung für die asymmetrische Ausbeutung von Arbeitskraft. Seit dem 19. Jahrhundert ist die Wirtschaft zunehmend global verflochten. Große Teile der Weltbevölkerung werden kaum bezahlt oder zur Arbeit gezwungen, und der Rassismus liefert für diesen Zustand eine Legitimation. So profitiert mehr oder weniger die gesamte deutsche Gesellschaft von diesen Ausbeutungsverhältnissen – das erklärt den breiten kolonialen Konsens“ (Conrad, 28).

Das alles hörte sich doch schon damals so gar nicht nach der geistigen, kulturellen und ethischen Überlegenheit der proklamierten >weißen Rasse< und den hohen Werten des christlichen Abendlandes an. Von diesen Realitäten lesen wir nichts in Kirchners Briefen und dem später geschriebenen Tagebuch. Wir können aber klar erkennen, dass Kirchner in seiner Abgeschiedenheit seines Ateliers und seiner Kunst lebte und dabei bewundernswerte Werke schuf, die ihn vor seinem inneren Chaos schützte, bzw. ablenkte, mal mehr und mal weniger, bis ihn die äußere Realität des ersten Weltkriegs, der vorher schon seine Schatten vorausschickte, gänzlich überwältigte.

Am Ende des Vortrages will ich einen Kreis schließen und zum Anfang zurückkommen und das Zitat von Axel Honneth ergänzen: „Noch immer haben wir Mühe zu begreifen, dass vor allem die westliche Welt heute unsere Erde durch eine Klimakatastrophe gefährdet und die Menschen des globalen Südens zwar nicht versklavt, aber sie auch heute zu unerträglichen Arbeits- und Lebensbedingungen zur Stärkung unseres Reichtums und unserer Freiheit benutzt werden. Und Rassismus und Fremdenfeindlichkeit versteckt oder offen durchzieht unser Leben“ (Honneth). Wir sollten nicht uns erst, wie ich es mit meinem Vortrag zu „Kirchner und der Kolonialismus“ ausgeführt habe, im nachhinein dessen bewusstwerden, um aktuell scheinbar frei von Schuldgefühlen die Vorteile davon genießen zu können.

Ich danke Ihnen für das Zuhören.

Literatur:

Bartel, Horst et. al.. Geschichte 8, Volk und Wissen, Berlin, 1969

Conrad, Sebastian. Die ganze deutsche Gesellschaft profitierte von der Ausbeutung, in: Spiegel Geschichte. Der deutsche Kolonialismus, Nr 2/2021

Daub, Adrian, et. al. Cancell Ein notwendiger Streit, Hanser, 2023

Dube-Heyning, Annemarie. Ernst Ludwig Kirchner, Postkarten und Brief an Eliche Heckel, Roman Norbert Ketterer, 1984

Fanon, Frantz. Schwarze Haut, weiße Maske, Turia+Kant, Wien, 2016

Gordon, Donald E.. Ernst Ludwig Kirchner Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, Prestel, München, 1968

Griesebach, Lothar. Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Hatje, Stuttgart, 1997

Honneth, Axel. Ein Sockel muss bleiben. Die Zeit Nr. 25, 7.6.2023

Kim, Hyang-Sook. Die Frauendarstellungen im Werk von Ernst Ludwig Kirchner, Tectum, Marburg, 2002

Kirchner, Ernst Ludwig (Hrsg. Presler, Gerd). Die Skizzenbücher, Presseler, Weingarten, 1996

Kirchner, Ernst Ludwig. Der gesammelte Briefwechsel, Band 3, Scheidegger & Spiess, Zürich, 2010

Kirchner, Ernst Ludwig (Hrsg. Dümmler, Elfriede; Knoblauch). Briefwechsel mit einem jungen Ehepaar, Kornfeld, Bern, 1989

Mendivil, Eleonora Roldan; Sarbo, Bafta. Die Diversität der Ausbeutung Kritik des herrschenden Antirassismus, Dietz, Berlin, 2023

Paasche Hans. Die Forschungsreise des Afrikaners Lukanga Mukara ins innerste Deutschland, Donat Verlag, Bremen, 2020

Paczensky, von Gert. Weiße Herrschaft. Eine Geschichte des Kolonialismus, Fischer, Frankfurt, 1979

Presler, Gerd. E. L. Kirchner Seine Frauen, seine Modelle, seine Bilder, Prestel, München, 1998

Schad, Brigitte. „Nackte Menschen in freier Natur mit neuen Mitteln darstellen“ in: Oldenburg 2008. Hundert Jahre >Brücke< in Oldenburg, Expressionismus. Auftakt zur Moderne in der Natur, Carl Schünemann, Bremen, 2008

Strozoda, Hanna. Die Ateliers Ernst Ludwig Kirchners, Michael Imhof Verlag, Petersberg, 2006

Spiegel Geschichte. Der deutsche Kolonialismus, Nr 2/2021

Wengler, Bernd. Vortrag 2: Ernst Ludwig Kirchner und der Krieg – Psychoanalytische betrachtungen, 2015, bernd-wengler.de

Wengler, Bernd. Vortrag 4: Kirchners Aktdarstellungen und seine Suche nach der freien Erotik. Psychoanalytische Betrachtungen, 2015, bernd-wengler.de

Wengler, Bernd. Vortrag 5: >Die Brücke<. Eine Boygroup aus Dresden, 2016, bernd-wengler.de

Wengler, Bernd. Vortrag 10: Ernst Ludwig Kirchner trifft Adelbert von Chamisso „Schlemihl“. bernd-wengler.de

Kataloge:

Stuttgart, Staatsgalerie (2003). Ernst Ludwig Kirchner Der Maler als Bildhauer, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2003

Oldenburg 2008. Hundert Jahre >Brücke< in Oldenburg, Expressionismus. Auftakt zur Moderne in der Natur, Carl Schünemann, Bremen, 2008

Bielefeld, Kunsthalle (2017). Der böse Expressionismus Trauma und Tabu, Wienand Verlag, Köln, 2017

Amsterdam Stedelijk Museum; Berlin, Brücke Museum (2021, 2022). Hirmer, München, 2021

