

# Ernst Ludwig Kirchner

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Vortragsreihe von Dr. Dr. Bernd Wengler. KirchnerHaus Aschaffenburg, Vortrag 1

# **Ernst Ludwig Kirchners Struwelpeterbilder. Psychoanalytische Betrachtungen.**

**Dr. Dr. Bernd Wengler, Vortrag, KirchnerHaus-Aschaffenburg, 6.5.2014,  
erweiterte Fassung**

Als Psychoanalytiker nähere ich mich dem Thema auf eine besondere Art und Weise und darauf möchte ich Sie kurz vorbereiten. In der Auseinandersetzung mit Künstlern und ihrer Kunst, also mit Ernst Ludwig Kirchner, geht es mir nicht hauptsächlich darum, was sich alles in seinem Leben ereignet hat, sondern wie er Ereignisse erlebt hat. Es geht mir bei der Auseinandersetzung mit den Bildern auch nicht nur um eine kunstgeschichtliche Interpretation, sondern auch um die dahinter liegenden Motivationen. Diese sind es nämlich, auf die wir als Betrachter bewusst und unbewusst reagieren. Bei Kirchner klingt diese Annahme so:

**„Die Malerei dient heute nur dem Traumgefühl, der Phantasie, dem Empfinden, das einst der Religion gehörte. Sie ist frei in jeder Weise. Die Formen und Farben entspringen der Phantasie des Künstlers und sprechen wieder zur Phantasie des Beschauers“** (Grisebach, 202).

**„Der Gegenstand des Bildes soll etwas aussagen, das nicht formal ist, sondern etwas, was der Idee des Bildes dient“** (Grisebach,206)

In diesem tieferen Sinne sind auch die Bilder aller Entwicklungsstufen Kirchners einander ähnlich, sie drücken Veräußerungen seiner lebensgeschichtlichen Ideen aus, die wiederum Ausdruck seiner konflikthafter Person sind. Da ging es Kirchner nicht anders als allen Menschen. Zu unterschiedlichen Zeiten können aber unterschiedliche Stimmungslagen und Konflikte in den Vordergrund geraten. Auch damit bin ich mit Ernst Ludwig Kirchner konform, erweitere allerdings seinen Gedanken auf die gesamte Schaffensperiode eines Künstlers. Er schrieb:

**„Das Kind braucht die Zeichnung um sich auszudrücken, nicht um darzustellen“** (Schad,19)

Ein bedeutendes Konfliktfeld von ELK drückt sich entlang seines gesamten Lebens und auch in einigen späteren Bildern aus, nämlich der Konflikt zwischen Zwang und Freiheit. Dieses Thema liegt auch dem >Struwelpeter< zugrunde. Um dieser seelischen Spannungsbreite nachzuspüren, die sich hauptsächlich auf eine Untersuchung des Unbewussten bezieht, bediene ich mich der zur Verfügung stehenden Materialien: Tagebuchaufzeichnungen, Briefe, Bilder, Äußerungen von Zeitgenossen und zeitgeschichtliches Hintergrundwissen. Nicht alles kann ich davon hier referieren, aber sie waren Leitschnur für mich, verbunden mit meiner psychoanalytischen Erfahrung und meiner psychoanalytischen Selbstbefragungen. Anders als in einer psychoanalytischen Psychotherapie mangelt es dabei notwendigerweise der Bestätigung oder der Korrektur durch den Patienten. Meine Aussagen geben nicht vor objektiv zu sein, wie sollten sie auch, wo es doch um die Auseinandersetzung mit Subjekten geht. Trotzdem sind sie aber auch nicht willkürlich, denn sie spüren einem nachvollziehbaren Sinn nach. Sie lassen aber auch viele andere Interpretationen neben sich gelten, denn es gibt in der Subjektivität keine einzige Wahrheit.

Zum besseren Verständnis von Ernst Ludwig Kirchner will ich nun einige für dieses Thema bedeutende Äußerungen zum Verhältnis zu seinen Eltern voranstellen sowie auf Lebensereignisse und sein Lebensgefühl eingehen, die jeweils Bedeutung für seine künstlerische Tätigkeit als Lebensbewältigung bekommen haben und mit zu seiner Suche, oder besser ausgedrückt zu seinem Drang nach Freiheit beigetragen haben:

Beide Großelternpaare stammen aus Brandenburg. Der Großvater väterlicherseits, Ernst Daniel Kirchner, war evangelischer Pastor, Superintendent in der Nähe von Gransee. Er war Mitglied der Akademie der Künste in Berlin (Kirchner, E.D.), brachte Ernst Ludwig Kirchners Vater das Zeichnen bei, wie dieser sich auch um die Zeichenkünste des Sohnes bemühte. Die Mutter war eine geborene Francke mit französischen Vorfahren. Beiden Großeltern kam im Leben von Ernst Ludwig Kirchner große Bedeutung zu. Ob Ernst Ludwig Kirchner sich all seiner traditionellen Anteile bewusst war, bleibt ungewiss. Negative Äußerungen dazu kennen wir jedoch. So sprach er zum Beispiel vom alten brandenburgischen Charakter seiner Vorfahren, die so verschlossen gewesen wären und sich **„unter der Maske der Härte, ja der Rohheit“ versteckt hätten (Kirchner-2,76)**. Seine Eltern haben ihre ursprüngliche Heimat Gransee verlassen und zogen mit den Kindern, vier an der Zahl, aufgrund beruflicher Veränderungen des Vaters mehrmals um. ELK wurde am 6.5.1880 in Aschaffenburg geboren und lebte dort in der Ludwigstraße 19. Am 29.10.1884 erfolgte der erste Umzug nach Frankfurt in den Sandweg 125 und am 15.12.1886 der zweite nach Perlen bei Luzern/Schweiz. In dieser Zeit wurden noch drei Brüder geboren: Am 17.7.1882 Walter Johann, am 20.2.1886 Johann Friederich, der aber bereits am 21.2.1888 starb und am 18.12.1888 Otto Ulrich. Anfang 1890 erhielt der Vater eine Professur für Papierforschung in Chemnitz, was einen erneuten Umzug zur Folge hatte. Viele Umzüge, viele Umstellungen, den Tod eines Sohnes/Bruders bei insgesamt nicht so einfachen Bedingungen wie heute, musste die Familie, aber auch ELK, verarbeiten. Schon Frau Dr. Schad wies in dem Artikel „Am Bahnhof zu Aschaffenburg geboren“ mit dem folgenden Zitat auf sein späteres Gefühl der Heimatlosigkeit hin:

**„Habe ich Heimat? Nein, Outsider hier, Outsider da, kein Mensch will mich haben. Allein, allein mit der Kunst“ (Grisebach, 112).**



**Bild 1**

Auf diesem Familienfoto wird etwas sichtbar, was in Bezug zu seinem Außenseiterempfinden stehen könnte. Bereits in dem äußeren Ausdruck hebt sich Ernst Ludwig nicht nur von seinen Eltern, sondern auch von seinen Geschwistern ab. Außer ihm schauen alle sehr ernst und streng in die Kamera. Ernst Ludwig hingegen macht einen sinnlichen Eindruck, von der Frisur, seinem Gesichtsausdruck und seinen Lippen wirkt er deutlich weicher gegenüber den anderen Familienmitgliedern: „Outsider hier, Outsider da“ ? Ist bereits in diesem Foto etwas verbildlicht, was uns nun in den folgenden Zitaten verschriftlicht begegnet?

Das Verhältnis zu seinen Eltern schien nicht von Einklang geprägt gewesen zu sein. Es war sowohl im Rückblick auf die Kindheit als auch im Erwachsenenleben sehr gestört und Konflikt geladen. So schrieb er z.B. in Bezug auf seinen Vater:

**„Schade, dass dieses Leben düster ist wie eine Alchimistenbude. Doch ich kann nur so dem bösen Erbe meiner Väter die Sterne abringen. Ich weiss, dass mich niemand verstehen kann, doch es kümmert mich heute nicht mehr“** (Grisebach, 29).

Diese „Maske“ taucht dann nicht nur in der kindlichen Angst vor einer Maskierung im Fasching auf, sondern auch in den Kompensationsversuchen beim „Zeichnen bis zur Raserei“ (Grisebach, 41) und der Arbeitswut als Angstbewältigung:

**„Das Leben ist so falsch, alles nur Maske und Neid und Niedrigkeit. Ich arbeite in Hast um das Trübe zu verscheuchen“** (Kirchner-1,24).

Den Vorwurf nicht verstanden worden zu sein, erhebt er gegenüber dem Vater (Grisebach, 29) als auch gegenüber der Mutter:

**„sie war ja ganz anders eingestellt wie ich und hat mich nie verstanden und stets an mir herumgenörgelt“** (Kornfeld, 96). Oder: **„denn ich war ja das schwarze Schaf in der Familie (...) Gewiss, sie hat mich nie verstanden, von jung auf nicht“** (Delfs, 2004, 199). Oder: **„aber sie hat etwas an sich, was sie zerstört, wenn sie es nicht als Ekelhaftigkeit gegen einen herauslässt“** (Grisebach, 102). Im Davoser Tagebuch lesen wir weiterhin:

**„Ich hab es von meiner Mutter, dass ich so verdammt schwer von Gefühlen sprechen kann, und auch Anerkennung gehen mir so schwer von den Lippen“** (Grisebach, 273).

Diese exemplarischen, negativistischen Aussagen gegenüber seinen Eltern drückten sich auch in seinem letztendlich ambivalenten Verhalten ihnen gegenüber aus. So malte er von seinem Vater kein einziges Bild und von der Mutter gibt es lediglich 5 Zeichnungen. An der Beerdigung von Vater (1920) und der Mutter (1928) nahm er nicht teil. Aber es gab auch andere Seiten in ihm, so konstatierte er Ähnlichkeit mit der Mutter, fühlt sich bei einem Besuch bei der Mutter 1926 sicher, beruhigt. Er erwähnte seines Vaters Gutmütigkeit und seine Hilfe beim Malen und bei der Mutter deren selbstlose Liebe.

Bereits sein kindliches Lebensgefühl war beherrscht von Angst. Mehrere seiner Aussagen bezeugen dies. Ein Zitat berichtet im Umkehrschluss von seinem Wunsch und Drang nach Freiheit und zeugt vom Gefühl der Einengung und des Zwangs:

**„Kirchner wies mit sicherem Instinkt den Verkehr mit den schwächlichen Sprösslingen des sog. Gebildeten Mittelstandes von sich. Er spielte mit Proletarierkindern und mit diesen konnte er ... (unleserliche) Wildheiten und Freiheit erleben trotzdem er in körperlichen Spielen nicht mit ihnen Schritt halten konnte. (...) Dieses Fundament seiner Schaffensweise (...) wuchs ihm von selbst im Verkehr mit den Kindern einfacher Leute, bei denen ja früh der Knabe spielend den Vater begleitend der Arbeit begegnete“ (Presler, 412).**

Ein Jugenderlebnis als 18-Jähriger zeugt von seiner geradezu überschäumenden Freude und Begeisterung für ein ungezwungenes und freies Leben im Miteinander. Er hatte es bei einem Jugendfreund seines Vaters, bei Otto Lilienthal, dem Erfinder des Gleitflugzeuges, erlebt.

**„Seine frei erzogenen Kinder schlossen Freundschaft mit mir. Es war wie ein Märchen. Welcher Gegensatz zu unserem eigenen Leben in Chemnitz. Hier war Freiheit, Natürlichkeit und Freude. Ich lebte auf“ (Delfs, 2004, 660).**

Er hatte selbst einen Flugversuch machen dürfen und Otto Lilienthal hatte ihm vorgeschlagen bei ihm das Fliegen zu lernen, was ja auch ein Sinnbild eines Freiheitsgefühls darstellt. Aber sein Vater lehnte ab, aber auch er. Kirchner saß schon damals, so schrieb er,

**„der Traum der Malerei zu fest, aber Lilienthals Leben, sein freundlicher Verkehr, seine Freiheit wurden mir innerlich ein Vorbild und sind es noch heute (als 57-Jährigen, B.W.). (...) Der Abschied wurde mir schwer. Ich hatte einen genialen Menschen kennen gelernt, fleissig, frei, freudig“ (Delfs, 660).**

Am Anfang der Brückezeit ließ sich ELK „Gustav“ rufen. Dies könnte eine Referenz an die Lilienthalschen Erfahrungen gewesen sein, denn Otto Lilienthals Bruder hieß Gustav. (Müller, 6). An selber Stelle kommentiert Müller auch Kirchners Chemnitzer Jahre „voller Qualen“, und seinen dadurch wohl mitbedingten Rückzug in die Fantasiewelt, er habe sich unter den „Sachsenkindern fremd“, gefühlt, seiner fremdem Aussprache wegen (Müller, 6). Später erkannte man ihn an seinem sächsischen Akzent. Am 15. Januar 1926 schrieb er anlässlich seines Besuchs bei seiner Mutter in Chemnitz in sein Tagebuch:

Es ist ein merkwürdiges Gefühl, so als freier Mann die alten Gassen zu gehen, die ich als gehetzter Pennäler einst rannte“ (Grisebach, 124).

Mit Blick auf die Bedeutung des Struwelpeters für Kirchner könnte sein späteres Lebensgefühl bereits im Schrecken der Daumenlutschergeschichte symbolisiert sein, so schrieb er:

**„Die Welt ist so liebleer geworden, ich bin allein und so einsam. Mich friert. Ich sehne mich nach Menschen, nach Liebe und Treue und Wahrheit (...) Verlasse Dich nie auf einen Menschen, das ist der wahrste Satz, den es giebt. (...) Sei auf der Hut, es kommt jetzt böse“ (Grisebach, 118).**

Ich will hier keiner Elternschelte das Wort reden, aber ich glaube, dass Kirchner auch an seinen Eltern gelitten hat, vor allem wohl an der elterlichen Widersprüchlichkeit von Liebe und Abwendung und an dem darin mitbegründeten Maskenhaften, als Teil einer unverständenen und widersprüchlichen Botschaft. Er war als empfindlicher und sinnlicher Mensch leicht verletzbar, von diesen Eltern, von deren Umzügen, vom unausgesprochen gebliebenen Tod seines Bruders und des verdrängten Leids, vom pädagogischen und

gesellschaftlichen Klima der Zeit und von der Rohheit der Welt. Seine hauptsächlich anfängliche Antwort darauf war die Suche und die Drang nach Freiheit.

Als Gründungsmitglied der Brücke war Kirchner maßgeblicher Protagonist des Expressionismus. Die Brückemitglieder waren angetreten Leben und Arbeiten als Einheit zu betrachten, Sie rebellierten gegen das enge Korsett der miefigen wilhelminischen Gesellschaft. Deren Verknöcherung und deren Doppelmoral, auch ausgedrückt in der maskenhaften Verlogenheit, wollte er ein Freiheitsideal entgegensetzen, das sich an ursprünglicher Natürlichkeit orientierte. Dazu gehörte das Interesse an den Naturvölkern und der so genannten „primitiven Kunst“, wobei es ihm nicht um die Faszination des Exotischen ging. Dazu gehörten auch die Teilhabe an Außenseitergesellschaften des Zirkus- und Varieteelebens und der offene Umgang mit Prostituierten. Gegen die Triebunterdrückung der Gesellschaft, auf die in dieser Zeit maßgeblich Sigmund Freud (Freud) aufmerksam gemacht hatte, setzte er das Leben in Nacktheit, wo immer es möglich war, im Atelier am Strand etc. und das Plädoyer einer gelebten freien Sexualität. Das Leben als Bohémien mit der Ablehnung der rechtlichen Ehe als Lebensform bedeutete die Sprengung der Ketten des bürgerlichen Lebens. Auch dem künstlerischen Akademismus wollte man den Rücken kehren. Dies war eine Auflehnung gegen und Befreiung von bürgerlichen Normen der Gesellschaft, aber auch eine direkte Ablehnung der elterlichen Lebensform, die wiederum seine Lebensweise ablehnten, bis hin zum Bruch mit ihm. Die gegenseitige Ablehnung machte ihn im doppelten Sinn einsam.

An dieser Stelle sei noch auf eine Eigenart Kirchners hingewiesen, die mir mit der Ablehnung seiner Eltern und insbesondere seines Vaters in Zusammenhang zu stehen scheint. Er war in seinem künstlerischen Leben immer aufs Peinlichste (und dies im wahrsten Sinne des Wortes) darauf bedacht, nicht als Epigone oder Nachahmer eines anderen Künstlers angesehen zu werden, dies selbst bei Augenschein und Normalität, dass man als Künstler sich an Vorbildern orientiert. Für ihn mussten die Vorbilder immer historisch weiten Abstand haben, etwa Albrecht Dürer oder Lukas Cranach. Andere Abhängigkeiten durften nicht anerkannt werden. Mir scheint, dass sich durch diese Marotte eigentlich eine Ablehnung der Anerkennung der Bedeutung seines Vaters für ihn ausdrückt, des Vaters, der ihm als Kind beim Malen so anerkennend gegenüberstand, unterstützend und hilfreich war und der ihn dann so enttäuschend mit seinen Künstlerambitionen allein ließ. Es hat den Anschein, von ihm wollte er nicht noch einmal enttäuscht werden. ihm wollte er dann ja folglich auch in der Ablehnung jeglicher Bürgerlichkeit kein Gefolgskind sein, wo doch sonst Erstgeborene nicht selten eine starke Vateridentifikation aufweisen, was er dann wohl in eine Gegenidentifikation zu wandeln schien. Dass ihn diese aggressive Ablehnung auch von seiner Seite her einsam machte, da er ja versuchte den Vater in sich aufzugeben, war ein weiterer Aspekt mit psychischen Folgen. Die Rolle des Epigonen übernahm dann ein Bruder, der dem Vater beruflich folgte.

Da ELK kein Dichter, sondern ein bildender Künstler war, möchte ich nun nicht über geschriebene Worte sondern über seine Bilder sprechen.

Wo und wie drücken sich nun die Erfahrungen von Unterdrückung, Einengung und Einsamkeit, die zum Drang nach Freiheit geführt haben, in seinen Bildern, insbesondere seinen Kindheitsbildern aus? So wie Schick die Bedeutung der Kinderzeichnungen in unser Bewusstsein gerückt hat, hat Schick mit ihrer Interpretation der Struwelpeterbilder Pionierarbeit für die weitere Bearbeitung dieses Themas geleistet. So schrieb Schick: „Wie viele Eltern ihrer Zeit lasen Vater und Mutter Kirchner Ernst Ludwig das Buch wohl wieder und wieder vor, und der Sohn betrachtete, auf ihren Schoß sitzend, die Bilder. Sie müssen sich eingepägt haben“ (Schick, 17).

Ihre Betrachtung orientiert sich hauptseitig an der teilweise erstaunlichen zeichnerischen und malerischen Umsetzung des Kinderbuchs, das im inneren Klappenbild und Text von „lustigen Geschichten und drolligen Bilder“ ausgeht. Aber so beschaulich und so lustig und drollig waren diese Bildergeschichten wahrlich nicht. Sie haben sich eingepägt und sollten sich ja auch einprägen, da sie Erziehungsfunktion hatten, sie sollten ja die kindliche Triebhaftigkeit und Umtriebbarkeit eindämmen. Zur damaligen Zeit waren dies aber nicht schöne und lustige Geschichten, so wie sie heute einem Kind erscheinen können, da diese Kinder nicht im Alltag mit der fantasierten Möglichkeit der Realisierung diese Bilder rechnen müssen. Der Alltag der Kinder damals kannte strenge Strafen, Schläge und Missachtung ihrer Kindlichkeit. Nicht umsonst wird dieses Kinderbuch der „Schwarzen Pädagogik“ zugeordnet. Dass es als Buch der Aufklärung verstanden wird, zeigt ja nur, wie schlimm es im pädagogischen Alltag damals war, denn als Aufklärung wird angesehen, dass man das Kind nicht willkürlich straft, sondern das Tat und Strafe, wie in diesem Buch, im Zusammenhang stehen sollten. Gewiss, solch drastische Geschichten und drastische Strafen wirken auf Antrieb, aber sie schüren und verschärfen archaische Ängste der kindlichen Hilflosigkeit und können, wie die Psychoanalytikerin Luezing-Bohleber schrieb, traumatisierend wirken. Sie zerstören Urvertrauen, weil der geliebte Mensch als massivster Aggressor gegen das Kind auftritt, wie zum Beispiel bei der Daumenlutscherszenarie. Urvertrauen wandelt sich dann in Urmisstrauen. Kennen wir das nicht von Ernst Ludwig Kirchner?

Leuzinger-Bohleber macht noch auf einen ganz wesentlichen Unterschied zwischen dem Struwwelpeter und den Märchen aufmerksam, in denen es ja auch oft grausam zugeht. Diese enden aber zumeist mit einem happy end und machen deswegen Gefühlsaufruhr und Abfuhr möglich. (Leuzinger-Bohleber). Ich will Sie hier nicht weiter mit psychoanalytischer Theorie behelligen. Es erscheint mir aber nicht weit hergeholt, dass ein Junge die Bestrafung des lustvollen Daumenlutschens mit dem Erleben körperlicher Lust mit dem Penis in Verbindung bringt. Androhung und der Vollzug des Daumenabschneidens wird da in der Fantasie schnell zu einer Kastrationsandrohung, was zu Verdrängungen und seelischen Verwerfungen führen kann (Eckstaedt). Wie sehr nicht nur das Daumenlutschen, sondern auch die kindliche und jugendliche Onanie gesellschaftlich verteufelt wurde und mit viel Unheil für die Kinder und ihr Verhalten behaftet ist und welche Erziehungsvorstellungen dahinter stecken, zeigte unlängst ein Film, der auf deutsche Erziehungsvorstellungen im zeitlichen Vorfeld des ersten Weltkrieges verweist: „Das weiße Band“ von Michael Haneke. Aber auch noch bis in die siebziger Jahre des letzten Jahrhunderts wurden Kinder von Kirche und Eltern mit der Drohung diszipliniert, man bekomme von der Onanie Rückenschwindsucht und könne davon elendig sterben.

Dass ELK die Struwwelpetergeschichten, insbesondere die vom Daumenlutscher Konrad, traumatisch verarbeitet hat, zeigt sich in seinen Bildern. Da die Geschichten immer und immer wieder erzählt wurden, kann man ihnen auch traumatisierende Bedeutung zusprechen, zumal dann, wenn sie mit einer familiären subjektiven Erlebnisbasis verknüpft sind. Es sind Außenseitergeschichten, mit denen sich ein Kind, das sich als Außenseiter empfindet identifiziert und dadurch selbst zum bestraften und geschädigten Kind wird.

Der kleine Konrad wird zu Hause von seiner Mutter allein gelassen, darf sich aber nicht mit dem Daumenlutschen trösten, wie ihn die Mutter mit der Strafandrohung durch den „Schneider mit der Scher“ vorwarnt.



## Die Geschichte vom Daumenlutscher

„Konrad!“, sprach die Frau Mama,  
„Ich geh' aus und du bleibst da.  
Sei hübsch ordentlich und fromm,  
Bis nach Haus ich wieder komm'.  
Und vor allem, Konrad, hör'!  
Lutsche nicht am Daumen mehr;  
Denn der Schneider mit der Scher'  
Kommt sonst ganz geschwind daher,  
Und die Daumen schneidet er  
Ab, als ob Papier es wär'.“

Fort geht nun die Mutter und  
Wupp!, den Daumen in den Mund.

Bild 2





### Bild 3

In voller Erregung schneidet dieser dem lutschenden Kind die Daumen ab, farblich durch die rote Hose, die Bewegungsattitüde, dem fliegenden Hut und dem Gesichtsausdruck dargestellt. Konrad ist traurig und allein (Bild 2/3). Mit dieser Katastrophe scheint sich ELK als Kind identifiziert zu haben. Dass er, wie ein Kinderfoto von ihm zeigt (Bild 4)(Scotti, 14, Gordon, 34), als Kind in ähnlicher Kleidung, heute würde man Mädchenkleidung sagen, groß wurde, mag dies nur befördert haben.



**Bild 4**

Sein Bild, das er zu dieser Geschichte malte zeigt bereits seine schöpferische Eigenständigkeit. Es ist nicht abgemalt, nicht „Plagiat“, es ist ein Bild seines Erlebens. Er stellt die Szene des Daumenabschneidens dar.

Das Bild ist bestimmt durch die dunkle blaue Farbe. Das gilt sowohl für den Schneider, die Schere, die Hose des Daumenlutschers und auch für den, die Szene fast gänzlich einschließenden einzigen Raumbogen. Darüber lastet dann auch noch ein blaugrauer Himmel, der noch düsterer als die anderen Details ist und der im Original nicht auftaucht. Die einzigen anderen Farben sind ein helles Rot, mit dem er den Oberkörper Konrads malte, sowie ein blasses Rot für den Kopf. Auffällig ist dabei die Abweichung vom Original. Im Original sind im Hintergrund drei Raumbögen zu sehen, sie sind weiß und gezeichnet. Sie bilden einen unauffälligen Hintergrund für die vordergründige und bedeutende Szene. Bei Kirchner vermischt sich alles zum Gesamteindruck der Bedrohlichkeit und Bedrückung, nicht nur von der Farbe her. Da er sich in der Farbgestaltung überhaupt nicht am Vorbild orientiert, stellt sich die Frage, wie es bei dem farbkonformen Blau des Unterkörpers zum roten Oberkörper und Kopf gekommen sein mag. Ist das ein Symbol des Blutes, das durch das Abschneiden floss, ist es ausgedrückte Erregung oder vielleicht auch Ausdruck dessen, dass er sich nicht gänzlich von dem Schrecken und dem düsteren Gefühl ergreifen lies.



**Bild 5**

Ich habe dieses Bild bewusst aus den anderen Bildern zu den Geschichten im Struwwelpeter ausgewählt. Es scheint mir für Kirchners Leben eine Schlüsselstellung zu haben und insbesondere für die Konfliktgestaltung von Zwang und Freiheit. Diese Sonderstellung kommt auch in seiner Darstellung des Struwwelpeters zur Geltung.



Bild 6



**Bild 7**

Auffällig sind für ein vierjähriges Kind die unglaublichen Details, die er aus dem Kopf frei malte, denn es gibt keinen Zweifel an den Angaben des Vaters, der dies konstatierte. ELK musste also diese Bilder und damit die Geschichten und damit auch die Dramen nicht nur gehört, sondern auch verinnerlicht haben. Im Gegensatz zu Heinrich Hoffmanns Struwwelpeter, ist sein Struwwelpeter vor allem durch zwei vierfingerige Hände gekennzeichnet. Er hat an ihnen offensichtlich das Abschneiden der Daumen unbewusst vollzogen. Zu dieser Annahme trägt auch das Verwenden der blauen Farbe bei. Sie tritt im Gesicht durch die Gestaltung der Augen und Wimpern auf und auch an den Fingernägeln und den Scheren im Sockel, wodurch eine sehr traurige Stimmung vermittelt wird. Bei Letzteren fällt auf, dass er sie anders positioniert. Sie rücken im Sockel nach oben, rücken näher an den Körper heran, werden dadurch bedrohlicher. Die Körperdarstellung zeigt rot gemalte Extremitäten und einen weiß belassen Oberkörper und Kopf. Diese Körperteile wirken dadurch ungeschützt und verletzbarer. Ist dies nicht ELKs späteres Lebensgefühl? Hier scheint sich für mich Kirchners spätere Aussage zu bewahrheiten:

„gerade die Kinderzeichnung am Anfange zeigt, dass eigentlich bei jedem Schaffenden alles was er später macht im Keim schon im Anfange da ist“ (Delfs, 2010, 840)

Diese Bilder erscheinen als Ausdruck einer Traumatisierung des jungen und sensiblen ELK. Da die Geschichten immer und immer wieder erzählt wurden, kann man ihnen auch traumatisierende Bedeutung zusprechen, zumal wenn sie mit einer familiären subjektiven Erlebnisbasis verknüpft sind, wie obige Zitate andeuten. Bringt man Kinderbilder mit Kirchners späteren Bildern in Verbindung, so ist bisher an ein Bild dabei sicher nicht gedacht worden, an das „Selbstbildnis als Soldat“ (Bild 7) (Gordon/435), aber in ihm spiegelt sich meiner Meinung nach gerade das Daumenlutscherthema.



**Bild 8**

Dieses erscheint mir als der unbewusste Untergrund und nicht nur als die von Kirchner bewusst vollzogene malerische Inszenierung. Äußeres, verbindendes und markantestes Merkmal ist hierfür die „abgeschnittene“ Hand, ähnlich den abgeschnittenen Daumen bei Konrad. Es geht hier nicht um eine abgerissene Hand durch eine Kriegsgranate etc., sondern, so meine ich, um die unbewusste Symbolisierung von einschränkender Gewalt, die unbewusst Bezug zur Struwwelpetergeschichte herstellt: Da die Blut vergießende Beschränkung der kindlichen Bedürfnisbefriedigung, die sich nur symbolisch verengt im Daumenlutschen ausdrückt, hier die Militärdisziplin, die alle früher gelebten Freiheit suchenden, bohémienhaften Lebensformen, aber vor allem jede künstlerische Freiheit unterdrückt. Diese künstlerische Freiheit war für ihn zu einer Notwendigkeit für seine Existenz geworden, deswegen erzählt das Bild auch von Todesangst und von seinem Leben am Rande zum Tod. Anpassungszwang, Unterordnung, und Disziplin waren gefordert, um Demütigungen zu ertragen. Angesichts der abgeschnittenen Hand, die auch Kastrationsassoziationen aufkommen lässt, vermittelt das Bild Lustfeindlichkeit, bzw. die verlorene Möglichkeit Lust zu empfinden. Dieses Soldatenselbstbildnis, das ich hier nur auf das Thema bezogen selektiv interpretieren will, zeigt noch ein weiteres Merkmal des bisher Erwähnten. Es zeigt auch eine ausgeprägte Maskenhaftigkeit, hatte er doch seinem Vater, aber auch der Gesellschaft, maskenhaftes Verhalten vorgeworfen und seine kindliche Angst vor Masken beschrieben. Diese Maskenhaftigkeit imponiert nunmehr als Überlebensmodus der Identifikation mit dem Aggressor. Damit verbunden ist das Aufgeben all jener Eigenschaften, die für ihn wichtig waren: Freie Natürlichkeit, Spontaneität, wie er sie in seinen 15 Minuten Aktbildern perfektioniert hatte, aber auch Harmonie, die er in der Einheit von Arbeiten, von Kunst und Leben herstellen wollte. Auch seine spastisch verkrampfte linke Hand erweist sich als Gegenteil der früher gelebten Lockerheit.

Nur am Rande sei erwähnt, dass es in diesem Bild auch um eine Darstellung seiner eigenen männlichen und weibliche Selbstanteile zu gehen scheint, und dass die zwei Personen demnach insgesamt ein einziges Selbstporträt darstellen würden. Im Katalog zur Städelausstellung von 2010 wird das Bild „Soldat und Mädchen zwischen bunten Vorhängen“ (Gordon, 459) in ähnlicher Weise interpretiert:

„Die Farbenpracht steht in deutlichem Gegensatz zu dem leichenblassen Mädchen, das ihm gegenüber liegt. Ihr schmales Gesicht mit hervorstehender Nase und länglich geschnittenen Augen ähnelt seinen eigenen Zügen, und auch das Absinthgrün ihres Lidschattens findet sich in seiner Uniform und in seinem Gesicht wieder. Die Frau erscheint nicht als vitalisierendes, erotisches Gegenbild, sondern als trauriges Spiegelbild seiner inneren Verfassung (...). Wie Blutspuren laufen zwei rote Streifen ihren Hals hinab“ (Krämer, 269).

Eine Widerspiegelung des Kastrationsthemas legt auch seine Nacktskulptur „Mutter mit Kind“ nahe. Das Mädchen sieht vom Gesicht eher „unisexmäßig“ aus. Denkt man sich Ernst Ludwig Kirchner als zarten Jungen in der unisex Kleidung der damaligen Zeit, wie auf dem Foto, so könnte man auch hier von einer unbewussten Selbstdarstellung ausgehen. Für Geschlechtsidentitätsverunsicherung bei ihm gibt es zahlreiche andere Hinweise in seinem künstlerischen Werk, denen ich aber hier in dieser abstrahierten Bearbeitung nicht nachgehen kann. Die Darbietung des weiblichen Genitals des Kindes könnte man so gesehen als Referenz zur Daumenlutscher Geschichte auch als Verarbeitung seiner unbewussten Kastrationsfantasie ansehen. Die beim Mädchen hervorgehobenen rot gemalten Schamlippen wären dann nicht nur Ausdruck einer pädophilen Fantasie oder Begierde, sondern stellen auch eine fantasierte Kastrationswunde dar. In beiden Fällen stünde dann das Rot symbolisch, wie im Struwwelpeter, für höchste Erregung.



**Bild 9**

Um höchste Erregung geht es auch in seinem Bild „Erotische Szenen IV“ (Gercken/487). Hier liegt eine Frau auf einem Bett mit Blick auf den hinter ihr befindlichen Mann. In lustvoller Erwartung streckt sie ihm ihr Hinterteil entgegen. Dieser jedoch nimmt von ihr keine Notiz und schaut nur „verliebt“ auf seinen übergroßen erigierten Penis. Die Darstellung dieser erotischen und gleichsam aus der Sicht des Mannes beziehungslosen Szene ist wie ein Selbstporträt zu lesen. Sie entspricht Kirchners Aussage, in einem Brief vom 14.2.1929 an Hansgeorg Knoblauch:

„So unterbrach ich oft eine Copulation, um eine Stellung des Mädchens zu zeichnen etc. Ich stehe dadurch abseits, leider zu oft“ (Kornfeld, 51)

Die Anbetung des Penis erscheint im Lichte seiner Lebensgeschichte als Überkompensation seiner Kastrationsangst und entspricht dem berühmten Pfeifen im Wald, wie mir die hervorgehobene Darstellung vieler weiblicher Genitalien in seinem künstlerischen Werk auch Ausdruck einer kontraphobischen Verarbeitung seiner Kastrationsängste zu sein scheint.



**Bild 10**



## **Bilder:**

**Bild 1:** Familie Ernst Kirchner, um 1902 in Chemnitz, Photographie, Privatbesitz Bern

**Bild 2:** Heinrich Hoffmann; die Mutter und der Daumenlutscher Konrad; handkolorierte Zeichnungen; nach Neudruck der Museumsausgabe von 1979 aus dem 19. Jahrhundert, S. 17

**Bild 3:** Heinrich Hoffmann; der Schneider und der Daumenlutscher Konrad; handkolorierte Zeichnungen; nach Neudruck der Museumsausgabe von 1979 aus dem 19. Jahrhundert, S. 18

**Bild 4:** Walther und Ernst Ludwig Kirchner; 1883/84 in Aschaffenburg; Photographie

**Bild 5:** Ernst Ludwig Kirchner; Aus Struwwelpeter Heft, 34 Seiten; 1884/1886; Bleistift, Wasserfarben auf Papier; Einzelblatt; Kirchner Museum Davos

**Bild 6:** Heinrich Hoffmann; Der Struwwelpeter; handkolorierte Zeichnungen; nach Neudruck der Museumsausgabe von 1979 aus dem 19. Jahrhundert

**Bild 7:** Ernst Ludwig Kirchner; Aus Struwwelpeter Heft, 34 Seiten; 1884/1886; Bleistift, Wasserfarben auf Papier; Einzelblatt; Kirchner Museum Davos

**Bild 8:** Ernst Ludwig Kirchner; Selbstbildnis als Soldat; 1915; Öl auf Leinwand; Oberlin College Ohio

**Bild 9:** Ernst Ludwig Kirchner; Mutter und Kind, Frau und Mädchen; 1924; Avenholz bemalt; Städel Museum Frankfurt am Main

**Bild 10:** Ernst Ludwig Kirchner; Liebespaar IV, Aus der Serie Erotika; 1910; Lithographie auf glattem Velin; Städel Museum Frankfurt am Main

## **Literatur:**

Delfs, H., et. al., (HG); Kirchner, Schmidt-Rotluff, Nolde, Nay... – Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann, Hatje Cantz, Ostfildern-Ruit, 2004

Delfs, H., (HG); Kirchner an Will Grohmann, in: Ernst Ludwig Kirchner – Der gesamte Briefwechsel, Bd 2, Scheidegger&Spiess, Zürich, 2010, S. 840

Eckstaedt, A.; „Der Struwwelpeter“-Dichtung und Deutung, Suhrkamp, Frankfurt a.M., 1998  
Hoffmann, H.; Der Struwwelpeter, Museumsausgabe 1979, Parragon Books Ltd, Frankfurt a.M., 2002

Freud, S.; Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie (1905). In: Freud, S.; GW, Bd. V, S.Fischer, Frankfurt am Main, 1981

- Gercken, G. (HG); Ernst Ludwig Kirchner – Kritisches Werkverzeichnis der Druckgraphik, Bd 2, Galerie Kornfeld, Bern, 2013
- Gordon, D.E.; Ernst Ludwig Kirchner – Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, Prestel, München 1968
- Grisebach, L.; Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Hatje, Wichtrach/Bern, 1997
- Haneke, M.; Das weiße Band – Eine deutsche Kindergeschichte, Film, 2009
- Hoffmann, H.; Der Struwwelpeter. Neudruck der Museumsausgabe von 1979 nach handkolorierten Struwwelpeter-Ausgabe aus dem 19. Jahrhundert. Heinrich-Hoffmann-Museum, Frankfurt am Main, 2002
- Kirchner, E. D.; SOLEI DEO GLORIA – Autobiographie, 1877/78, Kirchner Museum Davos
- Kirchner, Ernst Ludwig - 1; Briefe an Nele, Piper, München, 1961
- Kirchner, Ernst Ludwig – 2; Briefwechsel mit einem jungen Ehepaar, Verlag Kornfeld, Bern, 1989
- Krämer, F. (HG); Ernst Ludwig Kirchner – Retrospektive, Katalog Städel Museum Frankfurt am Main, Hatje Cantz, Ostfildern, 2010
- Leuzinger-Bohleber, M.; ([www.forschung-frankfurt.uni.de/36050612/5Leuzinger\\_42\\_48.pdf](http://www.forschung-frankfurt.uni.de/36050612/5Leuzinger_42_48.pdf))
- Müller, K. H.; Das psychische Erleben und die Beziehungsgestaltung von Ernst Ludwig Kirchner, Masterarbeit, Zürich, 2013
- Presler, G.; (HG); Ernst Ludwig Kirchner – Die Skizzenbücher – „Ekstase des ersten Sehens“, Monographie und Werkverzeichnis, Karlsruhe/Davos, 1996
- Schad, B.; Am Bahnhof zu Aschaffenburg geboren – Ernst Ludwig Kirchner und seine Vaterstadt. In: Schad, B.; (HG) Ernst Ludwig Kirchner – Leben ist Bewegung, Galerie der Stadt Aschaffenburg, Aschaffenburg 1999
- Schick, K.; „Im Keim schon im Anfang da“ – Der Struwwelpeter beim 6-jährigen Ernst Ludwig Kirchner. In: Gerlinger, H., Schneider K.; wort wird bild – Illustrationen der „Brücke“-Maler, Stiftung Moritzburg, Halle, 2012
- Scotti, R. (HG); Ernst Ludwig Kirchner – Das photographische Werk, Bentelli. Bern, 2005

