

Ernst Ludwig Kirchner

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Ernst Ludwig Kirchner und der Krieg. Psychoanalytische Betrachtungen

**Dr. Dr. Bernd Wengler, Vortrag, Aschaffenburg, KirchnerHaus - 9.11.2015,
erweiterte Fassung**

Das Thema und das heutige Datum haben einen direkten Bezug zur deutschen Geschichte, auf den ich mit einer kurzen Vorrede eingehen will. Ich verfolge damit die Spur des ehemaligen Bundespräsidenten Richard von Weizsäcker, der uns mit auf den Weg gab: „Wer vor der Vergangenheit die Augen verschließt, wird blind für die Gegenwart“. Ergänzend möchte ich hinzufügen, der wird auch blind für die Zukunft.

Wenn wir das heutige Datum, den 9.11.2014, uns näher anschauen, dann können und sollten wir auf drei bedeutsame geschichtliche Ereignisse zurückblicken. Auf zwei mit einem lachenden Auge, auf eins mit einem weinenden.

Der 9.11. 1989 war der Tag des Mauerfalls und der Beendigung der Diktatur in der DDR. Es ist der Tag der Wiederherstellung der deutschen Einheit, deren Teilung ihre Ursache in dem verbrecherischen Krieg des nationalsozialistischen Deutschlands hatte.

Der 9.11.1938 war der Tag der Progromnacht gegen die jüdischen Mitbürger mit der in Brandsetzung zahlreicher Synagogen, die dem Holocaust vorausging.

Der 9.11.1918 ist ein leider vergessenes und doch feierwürdiges Datum. An diesem Tag wurde als Ausweg aus dem 1. Weltkrieg und aus einem Elend und Leid bringenden Kaiserreich zunächst durch Karl Liebknecht die sozialistische Republik und dann durch den Sozialdemokraten Philipp Scheidemann die sich gesellschaftlich durchsetzende Republik ausgerufen. Daraus entwickelte sich die erste deutsche Demokratie, aus der die von nationalen Kreisen nie geliebte Weimarer Republik hervorging. Ob das im Nachhinein die Ursache für das Vergessen dieses Datums in unserem geschichtlichen Bewusstsein sein mag? Ein Tag zum Feiern wäre es allemal.

Wenn man heute vom Ausbruch des 1. Weltkrieges hört oder liest, der sich ja am 1. August zum 100. Mal jährte, wird dies oft mit Bildern von der Kriegsbegeisterung der Deutschen untermalt. Doch dies geschieht nur mit einem Blick durch eine eingefärbte Brille, der nur auf das Bürgertum schaut, dessen zugespitzte Haltung uns ja so vortrefflich im >Untertan< von Heinrich Mann nahe gebracht wird. Von der breiten Antikriegsbewegung, von Demonstrationen Hunderttausender am Vorabend des Krieges hört und sieht man wenig. Auch nichts von der Spaltung der Arbeiterklasse durch die Kriegsbefürwortung der Sozialdemokratie im preußischen Reichstag, die vorher Teil der breiten Antikriegsbewegung war. Diese Ausführungen mögen nur anscheinend mit meinem Thema nichts zu tun zu haben, verfolgt man aber das Schicksal der Menschen als Folge davon, so hatte dies unermessliche Nachwirkungen auf das gesamte Schicksal der Deutschen und der Welt, worauf ich nun aber nicht weiterhier eingehen will. Ich tue dies aber, in dem ich das Leben von Ernst Ludwig Kirchner würdige, und dies im Spannungsfeld des Krieges.

Der Oberbürgermeister Günther Herzog hat anlässlich der Eröffnung der Ausstellung im KirchnerHaus sehr beeindruckend davon gesprochen, wie seine Familie den Ausbruch des ersten Weltkrieges erlebt hat. Diesem Vorbild des Oberbürgermeisters will ich folgen und ihnen auch meinen familiengeschichtlichen Hintergrund darlegen. Als Psychoanalytiker ist es Teil meiner täglichen Arbeit Selbstreflexionen vorzunehmen und auch bei diesem Vortrag hat dies mir, ähnlich wie mit meinen Patienten, deutlich erleichtert, Kirchners Haltung zum Krieg besser zu verstehen, auch um nicht in einseitige Glorifizierungen oder Verurteilungen zu verfallen, wie das in der Literatur auffindbar ist.

Mein Opa war kaiserlicher und kaisertreuer Offizier und dies auch noch nach dem Ende des Krieges. Knapp 2 Wochen vor Ausbruch des Krieges wurde mein Vater geboren, der dann für die gut 4 Jahre des Krieges nicht nur seinen Vater selten gesehen hatte, sondern auch eine Mutter erlebte, die die Situation der Partnerabwesenheit mit vielen Frauen ihrer Generation teilen und die damit einhergehenden Entfremdungsgefühle verarbeiten musste. Mein Vater, dann auch Offizier im 2. Weltkrieg, sagte mir, dass er mich in meinem ersten Lebensjahr gar nicht in den Arm nehmen konnte, was er später dann sehr bedauerte. Ich sehe nicht nur darin einen direkten Zusammenhang zu seinem Eigenerleben, sondern auch zu mir, der ich Psychoanalytiker geworden bin. Durch eine glückliche kriegsfreie Zeit war es mir möglich mich von einer Wiederholung zu befreien. Das Verhältnis zu meinen Kindern war von Anfang an sehr intensiv und in meiner psychoanalytischen Arbeit war und bin ich immer sehr auf die Bedeutung der frühen Kinderjahre ausgerichtet. Hier mag das Pendel vielleicht etwas zu sehr in die andere Richtung ausgeschlagen sein, aber familiäre Fortschritte vollziehen sich eben erst über Generationen. Diese, meine Ausrichtung hat mich ja schließlich auch dazu geführt, dem kirchnerschen Geburtshaus und seiner Kindheit mehr Aufmerksamkeit zu spenden.

Mit diesem abrissartige Ausflug in meine Lebensgeschichte bin ich also wieder bei Ernst Ludwig Kirchner gelandet und bevor ich der Frage nachgehen werde, wie er den Ausbruch des 1. Weltkrieges erlebt hat, will ich eine Aussage von seinem Brückemittstreiter Erich Heckel zitieren, wie er ihn während der >Brückezeit< wahrgenommen hatte. Dies auch, damit wir Ernst Ludwig Kirchner nicht nur als Leidenden und vom Krieg gezeichneten Menschen kennen lernen:

Kirchner war außerordentlich temperamentvoll, und man kann ruhig sagen, er war wirklich genial in allen Dingen. Ob er Bumerang warf oder Ateliergegenstände schnitzte, Bilder malte oder zeichnete, er war ununterbrochen in einer außerordentlichen Erregung, die er nur dadurch bewältigen konnte, dass er stets intensiv arbeitete. Kirchner war ein unheimlicher Arbeiter. Von morgens früh bis spät in die Nacht. (...) Natürlich war das alles begleitet von Unmengen Kaffee und Zigaretten (...) Kirchner war aber auch ein sehr offener Mensch und in jeder Weise einer Gesellschaft wie auch menschlichen Beziehung zugeneigt. Kirchner konnte nur sehr schwer allein sein“ (Ketterer, 62).

Die Kriegsereignisse hatten ihn dann wesentlich verändert. Als Deutschland den Krieg erklärte war Kirchner, wie in den letzten Jahren davor auch, auf Fehmarn. Er machte sich zusammen mit Erna sofort auf die Heimreise nach Berlin. Von Kriegsbegeisterung hatte er dabei nichts gesehen, vielmehr schrieb er, dass die Mütter mit ihren Kindern „schwarzgekleidet und ernst (...) ihre Männer und Brüder an den Zug zur Front“ brachten (Gordon, 104). Für ihn nahm bereits mit den ersten Tagen des Krieges die

Kriegstraumatisierung ihren Lauf. Zweimal wurde er auf dem Weg nach Berlin, im Verdacht ein russischer Spion zu sein, verhaftet.

„Nach der Rückkehr nach Berlin hätte er sich nicht mehr alleine auf die Straße gewagt. Die Angst sei durchaus krankhaft gewesen, er habe sich mehr und mehr vor Uniformen gefürchtet und sei nur noch nachts ausgegangen“, berichtete seine Weggefährtin Erna Schilling, seinem späteren Arzt Dr. Binswanger (Kornfeld, 104).

In der Kirchnerforschung wird über die folgende Entwicklung seiner körperlichen und seelischen Leidensgeschichte viel diskutiert. War er wirklich kriegstraumatisiert? Oder war er nur Simulant? Oder salopp gesagt, war er nur ein Weichei, der sich vor dem Militärdienst drücken wollte, wie es der Kunsthistoriker Springer nahelegt? War er nicht schon vorher psychisch krank? Waren seine bekannten Bilder, z.B. >Selbstbildnis als Soldat< oder das >Soldatenbad< wirklich kriegsanklagend oder nur inszenierte Dramaturgie, oder gar, wie beim >Soldatenbad<, nur die Darstellung einer realistischen Szene?



Bild 1



Bild 2

Auf das >Selbstbildnis als Soldat< werde ich im Einzelnen noch eingehen. Bevor ich mich aber der Frage der möglichen Ursachen seines Lebens- und Krankheitsgefühl widme und der Traumatisierungsfrage nachgehen will, müssen wir uns ja erst einmal mit Kirchners Leidensgeschichte vertrauter machen. Wie ging es ihm denn überhaupt?

Erna Schilling hat gegenüber seinem späteren Klinikarzt Dr. Binswanger den anfänglichen Verlauf so geschildert:

„Sie habe Kirchner im Juni 1912 in Berlin kennengelernt. Er habe damals das Gefühl gehabt, absolut alleine zu stehen, sei aber körperlich ein kräftiger Mann gewesen und habe den Eindruck eines Abstinenten gemacht, da er zunächst gar nicht trank. Man habe von Anfang an gleich zusammen gelebt, und sie sei beeindruckt gewesen, dass Kirchner nahezu ununterbrochen und sehr fruchtbar gearbeitet habe. Nach einem Jahr Zusammenleben hätten Klagen begonnen, unregelmäßig zu essen, und 1913, auch bedingt durch das Auseinanderkrachen seiner Künstlervereinigung, habe er sich mit Rhum öfters betrunken. Im Winter 1913/1914 sei er sehr unruhig und oft unzufrieden gewesen, hätte oft Kopfschmerzen gehabt und habe seit Sommer 1913 begonnen, übermäßig Pyramidon zu schlucken. Damals sei erstmals eine Schwäche in den Händen aufgetaucht. 1914 in Fehmarn im Juni hätte sich die Schwäche verstärkt. Er habe versucht, aus einem Baumstamm ein Canoe zu hauen, hätte aber über

Gefühllosigkeit in den Händen und Schmerzen in den Beinen geklagt. Er hätte nicht mehr so gut laufen können. Eine Wunde, die ihm ein fallendes Beil verursacht habe, hätte er anfangs gar nicht bemerkt. Er habe immer Angst vor Ärzten gehabt und sich nicht in Behandlung begeben“ (Kornfeld 103f.).

Aber seine Situation dramatisierte sich. Seine Symptome, wo das eine oder das andere Mal mehr oder weniger in den Vordergrund geriet, waren: Geistige und körperliche Hinfälligkeit, zunehmender Alkoholismus - Absinth mit dem Nervengift Tujon kam dadurch hinzu -, Medikamentenabhängigkeit, Drogenabhängigkeit von Morphium, Schmerzen, Empfindungsstörungen und Lähmungserscheinungen und Gefühllosigkeit in Händen und Füßen, depressive Stimmung und Lebensmüdigkeit mit Selbstmordabsichten und möglicherweise einem Selbstmordversuch, Ängste, wahnhafte Gedanken.

Klinikaufenthalte in dem Königsteiner Sanatorium Kohnstamm, der Klinik Eder in Berlin und der Klinik von Dr. Binswanger in Kreuzlingen waren nötig, sodass er schließlich 1917, noch schwer geschwächt, in Davos nach Genesung und einer neuen Wirkstätte suchte. Einblick in Kirchners Selbstempfinden geben uns Briefe an Gustav Schiefler aus Königstein:

„Sonst bin ich sehr , sehr nervös und tot und habe einen unerträglichen Druck auf dem Gehirn, der mich unsicher und gebrochen haben (macht), (er) tut das übrige, um mein Leben zur Hölle zu machen“ (28.3.1916) (Kirchner-3,76).

„Ich fühle mich sehr schwach und falle oft trotz aller Gegenwehr in tiefe Traurigkeit (...) Ich finde überall Trauer und Krankheit (...) Ein guter ehrlicher Freund von mir ist gefallen (Hugo Biallowons, B.W.). (...) So geht alles weg und der furchtbare Krieg nimmt kein Ende. Und wenn man mit sehenden Augen in diese Welt schaut, so muß man fragen, warum, warum; wo doch immer Kampf da ist und war, wozu noch diese grausame Brutalität (17.8.1916) (Kirchner-3,80f.).

Nach der Entlassung schrieb er an Carl Hagemann: **„Das Militär hat mir das Rückgrat zerbrochen“ (30.8.1916) (Delfs,63).** Als auch sein väterlicher Freund, Prof. Botho Gräf, dessen Lebensgefährtin Hugo Biallowons war, am 9.4.1917 starb, war Kirchner verzweifelt: **„Es ist so traurig, dass ich selbst sterben möchte“ (Kirchner-1,177)** schrieb er. Noch einen Monat vorher schrieb der besorgte Professor an Eberhard Grisebach: „Wenn Kirchner unter Veronal steht, ist er von einem Irnsinnigen nicht zu unterscheiden“ An diese Medikamentenabhängigkeit erinnerte sich auch die Tochter von Dr. Kohnstamm: „Kirchner schien von Zigaretten und Veronal zu leben, der Alpdruck des Krieges und der Gedanke an die Front schienen ihn zu verzehren“ (Kornfeld,63).

Die Annahme, dass die Konfrontation mit dem Krieg hier keine Bedeutung oder nur eine geringe gehabt haben könnte, müsste selbst einem Laien, der ich nicht bin, absurd erscheinen. Von einer Traumatisierung angesichts der kirchnerschen Erlebenshintergründe auszugehen, ist offensichtlich. Wie ich zeigen werde, widerlegen kirchnersche Simulationen oder Symptomerhöhungen oder Herbeiführungen von Symptomen diese Annahme nicht, sondern sie ergänzen das Verständnis, wie Kirchner auf die Kriegssituation psychisch und körperlich reagierte.

In der Traumaforschung, und hier besonders in der psychoanalytischen Traumaforschung, geht man davon aus, dass eine Traumatisierung nicht durch das Ereignis definiert ist, sondern dass das Wesentliche darin besteht, wie der Mensch in der Lage ist, das jeweilige Ereignis zu verarbeiten, welcher psychischer Mittel er sich bedienen muss, um der Belastung des Erlebnisses Herr zu werden. Das bedeutet, wenn „Vorbelastungen“ existierten, bedarf es vielleicht eines geringeren Ausmaßes äußerer Einwirkung, um psychisch zu dekompensieren. Diese Denkungsart entspricht auch ganz den Erfahrungen aus der körperlichen Medizin. Ich will Ihnen dies an einem Beispiel deutlich machen. Wenn ein älterer Mensch unter Osteoporose leidet, wird er bei einem Sturz sich viel eher einen Knochen brechen, als dies zum Beispiel bei einem jüngeren Menschen der Fall gewesen wäre. Aber ohne Sturz wäre es auch beim älteren Menschen nicht zu einem Knochenbruch gekommen.

Diese Logik ist auf Ernst Ludwig Kirchner anwendbar. Kirchner war zum Zeitpunkt des Kriegsbeginns sicher nicht „psychisch gesund“, wie die Aussage von Erna Schilling vor Augen führt. Wie sie darlegte, löste die Auflösung der Brücke für Kirchner eine seelische Krise aus, die er durch Alkohol zu bewältigen versuchte. Dass er selbst dieses Ereignis klein redete, weist eher darauf hin, dass es ihn unerträglich verletzte, denn die >Brücke< war für ihn von größter Bedeutung. Für Kirchner waren Trennungen, wie wir noch sehen werden, immer schwer zu ertragen. Die >Brücke< war für ihn eine Gemeinschaft gewesen, in der er sein Lebensmotto, Arbeit und Leben als eine Einheit zu betrachten, lebte. Die Künstlerkollegen waren enge Freunde, bei allen Rivalitäten. Mit ihnen hatte er seine Künstleridentität entwickelt. Der „frühe“ und „reife“ Brückestil sind Ausdruck dieser engen Verbundenheit, in der es wenig Abgrenzung gab. Hier hatte er das bohémienhafte Leben und seine Loslösung von elterlichen Bevormundungen in der Gruppensolidarität vollzogen. Dass er sich später nicht als Expressionist bezeichnen wollte, dass er dann z.B. Heckel so gut wie hasste und dass er als einziger das Dokument der Brückeauflösung nicht unterschrieben hatte, zeugt davon, dass er durch Verleugnung und gegenteiligen Reaktionen seine Gekränktheit und seine vorherige Verbundenheit und Abhängigkeit und damit letztendlich seine massive Trauer darüber, nicht zulassen konnte. Einsamkeitsgefühle, die Kirchner so oft erwähnte, erscheinen als Ausdruck des Verlusterlebens eines im Brückeleben empfundenen Zustandes von Gemeinsamkeit. Trennungsschmerz mit depressiver Verarbeitung ist bei Kirchner häufig anzutreffen. Die nicht gelebte familiäre Trauer um den als Kind verstorbenen Bruder, dessen familiäre Verleugnung und die darin sich ausdrückende Unfähigkeit zur Trauerverarbeitung war dabei gewiss eine familiäre Hypothek. Familiäre Trennungsprozesse nagten dann auch später an seinem positiven Lebensgefühl. So beschrieb er eine von den Eltern forcierte Trennungszenerie zwischen sich und seinen Eltern: Weil „ich durch von Bekannten überbrachte Weibergeschichten und die Ablehnung meiner Frau (Line) zu Hause hinausflog, stand ich mit einmal vor dem Nichts“ und auch damals reagierte er schon mit Alkoholmissbrauch (Presler, 14f.). Dies zeigte sich auch als er 1911 von Dresden nach Berlin umzog und sich von seiner Freundin Dodo trennte. 14 Jahre später schrieb er in sein Tagebuch darüber: „ich litt grausam unter der Trennung von meiner Geliebten, die in Dresden geblieben war und mich verlassen hatte“ (Grisebach, Lothar, 98). In dieser Aussage zeigt sich auch die besondere narzißtische Verarbeitung von Trennungen. In seinem Gefühl hat sich Dodo von ihm getrennt, obwohl er nach Berlin zog und sie verlassen hatte. Nicht er, sondern Dodo sei „schuldig“ geworden, wie er auch später nur die Brückefreunde verantwortlich für die Auflösung machte. Meiner Meinung nach waren die Trennung von Dodo und die Unfähigkeit diese zu verarbeiten die entscheidenden Schritte hin zu der zunehmenden

Verschlechterung seiner psychischen Situation. Wenn Erna schrieb, dass sie und er bereits nach der ersten Begegnung Zusammenblieben dann ist dies auch Ausdruck seiner großen Sehnsucht nach Gemeinsamkeit und seiner Unfähigkeit allein zurecht zu kommen. Seine späteren Ausführungen zur Kameradschaftsehe und der „Zweieinheit“ haben in dieser Gefühlslage ihren Ursprung und sind theoretischer Ausdruck der Angst vor Getrenntheit und Eigenständigkeit, was ganz konträr zu seinem bewussten Bedürfnis nach Unabhängigkeit stand und ihn in unlösbare unbewusste innere Konflikte verwickelte.

Der Umzug nach Berlin konfrontierte ihn auch mit einer schnelllebigen, dynamischen, hektischen und hitzig nervösen Stadt mit ihrer Reizüberflutung. Viele Menschen waren von den neuen Anforderungen und den Widersprüchen der Zeit überfordert. Einerseits galt es sich den gesellschaftlichen Veränderungen flexibel anzupassen, andererseits waren das Gesellschaftsgefüge und die Politik starr und an alten Werten wie Unterordnung, Gehorsam, Ehrfurcht, Bigotterie und konservativer Unveränderlichkeit, ausgerichtet. Die technisch-wissenschaftliche Entwicklung brachte eine Neuerung nach der anderen mit sich, Fortbewegungsmittel wie Auto, Eisenbahn Flugzeuge und Ozeandampfer veränderten den Bezug zu Raum und Zeit, dies galt auch für die neuen Kommunikationsmittel wie Telefon, aber auch für das Grammophon und den Film. Arbeitsteilung und Entfremdungsprozesse in den Berufsstrukturen und Beziehungsstrukturen veränderten sich, dies galt sowohl für Arbeitsverhältnisse als auch für die Familie und die Geschlechterbeziehungen. Eine Krankheit, die dem heute gängigen Begriff von >burnout< nahe steht wurde zum Symptom der Zeit, die >Neurasthenie<. Darunter litten ungewöhnlich viele Männer die sich auch unter dem Druck der Frauenemanzipation immer mehr als schwaches Geschlecht empfanden, die aber noch die Helden spielten und spielen mussten.

Walter Benjamins kurze Zeilen beschreiben dieses Zeitkolorit:

„Eile nie und haste nie,
dann haste nie
Neurasthenie“ dichte er damals.

Kirchners Berliner Bilder des Stadtlebens sind in Stil und Inhalt die bedeutendsten bildnerischen Zeitdokumente für diesen Zustand. Dies gelang ihm nur, weil er die große Fähigkeit besaß, die Stimmung der Umgebung in sich aufzunehmen und wiederzugeben, was ihn aber auch sehr empfindlich für Verletzungen machte, die Kehrseite dieser Fähigkeit.

Dieses hier von mir entworfene Bild der prekären seelischen Situation Kirchners an der Schwelle zum Ausbruch des ersten Weltkrieges macht deutlich, wie dann die Fakten des Militarismus und die Einbindung in die Kriegsmaschinerie ihn in eine massiv überfordernde Situation brachten.

Um Kirchners dramatischen körperlichen und psychischen Niedergang besser zu verstehen, hören wir uns doch zunächst einmal an, wie Kirchner beim Eintritt in den Militärdienst von anderen wahrgenommen wurde: Prof. Fehr, ein Kunstkennner und Kirchnerkenner, der als Kirchners militärischer Vorgesetzter ihn unterstützte, vom Militär wieder entlassen zu werden, schrieb:

„Eines Morgens erschien auf dem Reitplatz ein Soldat, dem man von weitem ansah, dass man ihn nie in eine Uniform stecken sollte. Es war der Maler Ernst Ludwig Kirchner. Er ging auf den Oberleutnant zu, schlug unbeholfen die Hacken zusammen und meldete sich an. >Aber in aller Welt, was machen Sie denn hier Herr Kirchner!< - >Ganz plötzlich wurde ich (...) eingezogen. Aber ich werde nie ein guter Krieger werden. Ich weiß, wenn ich an die Front komme, werde ich sofort totgeschossen< (...) Man sah, wie schwer er litt“ (Grisebach, Lucius,170).

Dies entspricht auch Kirchners Selbsteinschätzung, der sich ja auch von seinen soldatischen Kameraden gehänselt und gering geschätzt empfand. In einem Brief an Elfriede Knoblauch vom 27. März 1929 offenbarte er ihr: „da ich zu fern dem Durchschnittsmenschen 1914 stand, musste ich meinem Körper zu viel zumuten und wurde wirklich schwer krank“ (Kirchner-4,76). Es gälte noch hinzuzufügen, dass er auch und insbesondere seiner Psyche zu viel zumuten musste.

Abgesehen vom Krieg war die Einberufung in den Militärdienst an sich für den sensiblen Kirchner schon eine massive Beschwernis, so dass weitere äußere Belastungsfaktoren vor allem für Kirchners psychische Situation hinzukamen. Die zu ertragenden Demütigungen, die Pflicht der Unterordnung und Uniformierung, nicht nur als Kleiderregel, waren mit seinem exzessiven Individualismus und mit seinem Drang nach Freiheit schier unverträglich und wurden unerträglich. Die Kriegssituation bedingende beständige Konfrontation mit Leid und Tod scheint weiterhin zur Destabilisierung beigetragen zu haben, möglicherweise auch wegen verdrängten Erinnerungen an den Tod. Die Ammengeschichte von Aschaffenburg, die Kinderzeichnung vom Friedhof, all dies sind Irritierungen in seinem Leben, auf die sich ja die Aktualität und Gegenwärtigkeit des Todes auflagerte. Und über allem scheint die Aufgabe des Ateliers und die aufgezwungene Zeichen- und Malabstinz ihm den Halt genommen zu haben, wo er doch Zeichnen musste **„bis zur Raserei“ (Grisebach, Lothar,41)** und dies als Kompensation von Einsamkeit, die ihn nun mehr als je zuvor ereilte. Das Atelier war für ihn ja nicht nur Arbeitsstätte sondern Lebensraum, in dem er nicht als einsamer Mensch, sondern meist in Kommunikation mit anderen agierte. So blieb ihm zum Überleben in diesen veränderten äußeren Verhältnissen nur die eingeschränkte künstlerische Tätigkeit nachts und als Ersatz seiner unbefriedigten Kontakt- und Zärtlichkeitsbedürfnisse die gesteigerte Tierliebe zu seinem „Leibross >Nelly<“ (Kornfeld,57), an das er sich trotz der kurzen Militärzeit noch Jahre danach liebevoll erinnerte. Nach Aussage von Prof. Fehr habe er sich ihm gegenüber zu seinem Pferd geäußert:

„Mit den anderen Soldaten habe ich sehr wenig Kontakt, ich habe aber eine ganz große Freude am Pferdeputzen. Wenn ich mit dem Striegel und der Bürste über das Pferd und seine Haut fahre und seine Knochen unter meinen Fingern spüre, dann ist das für mich ein großer Genuß. Ich habe mein Pferd so gern, daß ich nur weinend von ihm scheiden würde“ (Ketterer,67).

All diese äußeren Veränderungen und in seinem Sinne Zumutungen mussten auf ihn auch die Wirkung einer unbewusste Provokation gegenüber seiner bisherigen Lebens- und Fühlweise gehabt haben. Deswegen schaut die Psychoanalyse hauptsächlich auf die inneren Konflikte, die sie letztendlich für bedeutsamer hält. Dies galt besonders für seine bewussten und unbewussten Konflikte zwischen Autonomie und Abhängigkeit, Freiheit und Einengung, Nähe und Distanz, Zärtlichkeitsbedürfnisse und Aggressionen.

Aber auch auf scheinbar vordergründigere Konflikte von familiärer Tradition und Loyalität einerseits und eigenständiger Andersartigkeit. Es scheinen darüber hinaus Schuldgefühle und Minderwertigkeitsgefühle gewesen zu sein, die maßgeblich zu einer gewissen Desorientierung bezüglich seiner Haltung zum Krieg und zu seinen teils widersprüchlichen Aussagen und Verhaltensweisen geführt haben mögen.

Gewiss ist, er war kein Hurratriot, kein Kriegseuphoriker, wie viele seiner Generation und auch etliche seiner Malerkollegen und doch gibt es Aussagen genug, in denen er sich wertschätzend dem soldatischen Kriegsstolz gegenüber äußert. Kriegsbefürwortung und Kriegsgegnerschaft bzw. pazifistische Haltungen kommen bei ihm auch zu Wort, wenn auch mit größerem zeitlichen Abstand. An seinen Mäzenen Gustav Schiefler schrieb er:

„Die Leute sind wundervolle freie Menschen, wenn sie (von der Front, B.W.) zurückkommen. Ich sah neulich hier ein paar, die den Siegeszug durch Belgien mitgemacht hatten, wie große Kinder“ (28.12.14) (Kirchner-3,68). „Ich bin bei der Musterung zur Feldartillerie gekommen, eine schöne , mir interessante Waffe“ (29.4.15) (Kirchner-3,71). „Der Militärdienst, so interessant und ehrenvoll er ist (...) Er erschöpfte mich so, dass ich bald von schweren Diensten dispensiert wurde und dann zusehen mußte, wie die dümmsten Rekruten es besser konnten wie ich (...) Es ist furchtbar mit dem Bewußtsein, nichts zu leisten, zu arbeiten“ (15.12.15)(Kirchner-3,73).

Andere „Töne“ schlägt er in den folgenden Zitaten an. So z.B. gegenüber Nele van der Velde:

„Welche herrliche Kultur und Arbeit hätte entstehen können, wenn solche Völker in Friede und Freundschaft lebten. Und nun heute nach diesem Blutbad nichts als Haß und Feindschaft. Ach, unsere Generation ist doch durch das Verbrechen des Krieges alle Lebensfreude vergiftet“ (1.2.23)(Kirchner-1,49).

Im Davoser Tagebuch schrieb er am 2.9.23: „Ich glaube nicht, daß man mit Gewalt und Waffen etwas Dauerndes schaffen kann“ (Grisebach,Lothar,238). Und in einem Brief an Hansgeorg Knoblauch vom 14.2.29 heißt es:

„Wissen Sie genau wofür Sie gekämpft haben? Das Vaterland? Das stimmt nicht, denn das war 1916 bereits gerettet. Unsere Truppen standen im Ausland. Ein Frieden damals hätte zu normalen Bedingungen geführt. Aber das wollten die Kriegshetzer nicht“ (Kirchner-4,49).

Bekannt sind auch Kirchners Bemühungen Aufträge für Skulpturen wie den >Hagener Schmied< oder einen >Greifswalder Nagelmann< zu erhalten, die jeweils im Dienste der Kriegspropaganda und Kriegsunterstützung gestanden hätten. Dasselbe galt für den Entwurf eines Kriegskochtopfes. Wenn Peter Springer in seinem Buch „Hand und Kopf – Ernst Ludwig Kirchners Selbstbildnis als Soldat“ auf einen Widerspruch bei Kirchner aufmerksam macht und anmerkt, dass dies ja jeweils „gar nicht zum (Selbst-) Verständnis des Künstlers als Opfer des Krieges bzw. des Militärs und erst recht nicht zu einem Kriegsgegner passen“ (Springer,63), so ist das nur oberflächlich gesehen so. Wie Springer mit dieser Thematik umgeht ist deutlich zu kurz gesprungen. Er rückt Kirchners Widersprüchlichkeit aufgrund eines Opportunismus (Springer,82) an die

Zeitströmung und seine bürgerliche Kundschaft in den Vordergrund. Gewiss traf dies auch zu, erscheint mir aber aus einer Haltung der Selbstgerechtigkeit entwachsen, die sich nicht um Verstehen bemüht. Auch scheinbar relativierende zynische Bemerkungen wie die, Kirchners Soldatenzeit sei schon beendet gewesen bevor er im Einsatz war (Springer,48), helfen da nicht weiter, und die abwertenden Äußerungen mit der hintergründigen Auffassung, in ihm ein Weichei zusehen, das offensichtlich unfähig war „sich den Gegebenheiten des Kasernenalltags anzupassen“ (Springer,57), tragen zu einer Analyse und dem Verständnis Ernst Ludwig Kirchners und seiner Kunst nicht wesentlich bei. Sie erscheinen vielmehr nur als eine Spiegelung der Über-Ich induzierten Minderwertigkeitsgefühle, die Kirchner aufgrund seiner soldatischen Heldenvorstellung, trotz eines mörderischen Krieges, in sich trug.

Ich sehe bei Kirchner eine bedeutendere und weitgehend unbewusste Kraft am Werke, die mir den Kern seiner Widersprüchlichkeit zu bilden scheint und die im Gegensatz zu seinem gelebten freiheitlichen, friedfertigen und freidenkerischen Leben stand: Diese Kraft zog ihre Stärke aus seiner familiäre Herkunft und seiner Familientradition. Unbewusste Identifizierungen und Bindungen und deren Verdrängung bzw. Verleugnungen bei gewünschter und geglaubter Autonomie bilden dabei ein Konfliktpaar, das zu kompromisshaften und widersprüchlichen Lösungen führte.

Ich muss zur Erläuterung nun kurz in Ernst Ludwig Kirchners Familiengeschichte zurückkehren. Sein Großvater, Daniel Kirchner, war Pastor und Superintendent in der Mark Brandenburg. Er war naturhistorisch forschend tätig und verfasste eine Geschichte der Churfürstinnen und Königinnen auf dem Throne der Hohenzollern. Aufgrund seiner patriotischen und monarchistischen Haltung erhielt er, wie er in seiner Autobiographie >SOLI DEO GLORIA< schrieb, ein „Gnadengeschenk“, den „Adler der Ritter des Hohenzoller-Ordens“, verliehen.

„Als im Jahre 1870 der Krieg gegen Frankreich ausbrechen musste, u. derselbe am 19. Juli erklärt wurde, also am Todestage der verewigten Königin Luise“, so schrieb er in seiner Autobiographie, „kam am 20. Morgens Ernst (Ernst Ludwigs Vater, B.W.) aus Berlin u. zeigte uns an, dass er sich sogleich zum freiwilligen Dienst gemeldet habe“ (Daniel Kirchner, 22).

Die Formulierung Ernst Ludwig Kirchners zu seiner freiwilligen Meldung zum Militärdienst 1915 als „unfreiwillig freiwillig“ beinhaltet, meiner Meinung nach, demnach auch eine Unfreiwilligkeit von ihm gegenüber seinem ihn unbewusst bedrängenden väterlichen Über-Ich. Vielmehr als ihm bewusst gewesen schien, stand er noch im Bann seiner Herkunft und familiären Tradition, gegen die er mit seinem künstlerischen Selbstverständnis, seinem freiheitlichen Leben und Vorstellungen bewusst rebellierte.

Dies bietet mir die direkte Überleitung zu dem oben gezeigten Bild „Selbstbildnis als Soldat“ von 1915.

Dieses Bild hat zahlreiche Interpretationen erfahren (siehe Springer) und hätte eine umfassende psychoanalytische Interpretation verdient, die mir hier aber aufgrund des Vortragsrahmens nicht möglich ist, sodass ich mich selektiv auf einige bedeutende und wie ich meine innovative Deutungsaspekte beschränken muss und dabei der Kürze

wegen Bildbeschreibung und Bildinterpretation integriere. Dem will ich aber Interpretationen von Donald Gordon voranstellen, an denen ich anknüpfen will.

„Alle Ängste Kirchners vor Krieg, Tod und Impotenz klingen in diesem Bildnis an“ und Kirchner zitierend: **„Wie die Kokotten die ich malte, ist man jetzt selbst. Hingewischt, beim nächsten Male weg“** (...) dieses Werk ist eines der größten >Kriegsbilder< des zwanzigsten Jahrhunderts, weil es so deutlich und nüchtern das wilhelminische Deutschland und das chauvinistische Europa anklagt (Gordon, 109f.).

Und an anderer Stelle:

„Die Verbindung zwischen dem Zustand des Selbst und dem Zustand der Welt kann ein solch unlösbarer Widerspruch sein. (...) Der rechte Arm ist erhoben, doch die rechte Hand – die Malhand – ist am Handgelenk abgetrennt. Der Künstler kann nicht malen und der Soldat kann nicht kämpfen. Sein Wollen ist so beeinträchtigt, wie sein Körper verstümmelt. Die persönliche Symbolik des Gemäldes ist eine Lähmung und Kastration, eine des Funktionsverlustes sowohl in beruflicher als auch in sexueller Hinsicht. Seine soziale Symbolik ist eine des Widerstandes gegen militärische Autorität, das imaginierte Opfer eines Körperteils, um das Opfer des ganzen Körpers auf dem Schlachtfeld zu vermeiden“ (zit. n. Springer, 27).

Der rechte Arm mit der frisch abgeschnittenen Hand springt einem direkt ins Auge. Dieses erschütternde Merkmal imponiert nicht wie ein durch Kriegswaffeneinwirkung abgerissener Körperteil und irritiert dadurch zusätzlich. Auch die linke Hand ist als Kralle nicht mehr freizügig verwendbar. Das kirchnersche Gesicht ist als Maske stilisiert, das Inkarnat ist bleich. Starr auch die nackte Frauenfigur, der jedwede von Kirchner bekannte Sinnlichkeit und Erotik abgeht, ihr Inkarnat entspricht dem des Maskengesichts, ist ihm sozusagen aus dem Gesicht geschnitten. Als Bild im Hintergrund erscheint es seinem Geist entsprungen, dem jede Lebendigkeit, jede Wärme und jede Beziehungsgestaltung abhandengekommen scheint. Das Blut, das nicht aus der Wunde fließt, scheint jedoch bildgestaltend als linke Bildeinrahmung. Die blaue Uniform seines 75. Regiments erscheint als das gewaltausdrückende Kriegssymbol, das jede Individualität, jede Lebendigkeit, jede Erotik und Freiheit aber auch Beziehungsfähigkeit abtötet. Das Bild vermittelt höchste Aktualität und authentisches Gefühl, das Kirchner in seiner Militärsituation bemächtigt hatte. Auch deswegen ist es so ergreifend.

Das Bild verdeutlicht, das Kirchner durch den Militärdienst und den Krieg vom Gefühl überschwemmt schien, dass er glaubte seine Identifikation als Maler zu verlieren, was für ihn Selbstverlust als Individuum und Mensch bedeutete. Das Malen, das ohne Malhand nicht möglich war, war seine Verbindung zur inneren und äußeren Welt, ohne dass er in Verlassenheit, Einsamkeit und Ohnmacht zu fallen glaubte und sich dadurch letztendlich dem körperlichen und seelischen Tod geweiht zu empfinden schien. Der Krieg, der Militärdienst, äußere Gewalt zerrissen ihm das Band zur Welt. Soweit so gut, oder soweit, nicht gut. Beim Anblick dieses Bildes erweckt es aber auch Assoziationen, die den Kenner seiner Lebensgeschichte in seine Kindheit führen.

Bleiben wir zunächst bei dem Maskengesicht. Schon als Kind hatte er Angst vor Masken (Delfs,660) was sich als Anklage der Bigotterie des Vaters erweiterte, die einer Maske gleich nicht ahnen ließ, was den Vater wirklich bewegte:

„Der alte brandenburgische Charakter meiner Vorfahren ist so verschlossen und verbirgt sein Gefühl lieber hinter einer Maske der Härte, ja der Rohheit und die Französichen (gemeint ist hier wohl die Mutter, B.W.) lächeln spöttisch über das >sentiment<“ (Kirchner-4,76)

Sein Leben war später daran ausgerichtet, frei und ehrlich zu sein und sich zu äußern. Sollte er nun, um zu überleben sich gezwungen gesehen haben als Identifikation mit dem Aggressor so zu werden wie dieser? Auch dies würde seine bisherige Identifikation, die teilweise auch als Gegenidentifikation interpretierbar ist, aufheben und sein Empfinden vom eigenen Selbst auslöschen, was dem seelischen Tod gleichkäme.

Was mag es nun aber mit dem Armstumpf auf sich haben? In meinem Vortrag über die Struwwelpeterbilder des jungen Kirchners habe ich mein Augenmerk auf seine Darstellung der Daumenlutschergeschichte des Konrads gerichtet (Wengler). Dem kleinen Konrad werden in dieser Bildergeschichte mit einer großen Schere im glatten Schnitt vom Schneider die Daumen abgeschnitten, weil er nach Warnung der Mutter und deren Verlassen doch in der Lust des Daumenlutschen Trost gesucht hatte. Dem Struwwelpeter selbst hat er bei seinen Struwwelpeterbildern von vorne herein nur 4 Finger gemalt (Bild 3). In seiner Verarbeitung des Bildes der Schneider-Konrad-Szene (Bild 4) weicht er in der gesamten Gestaltung viel weiter vom Struwwelpeteroriginal ab, als in allen anderen Bildern, welche er in Erinnerung der Struwwelpetergeschichten gemalt hatte.

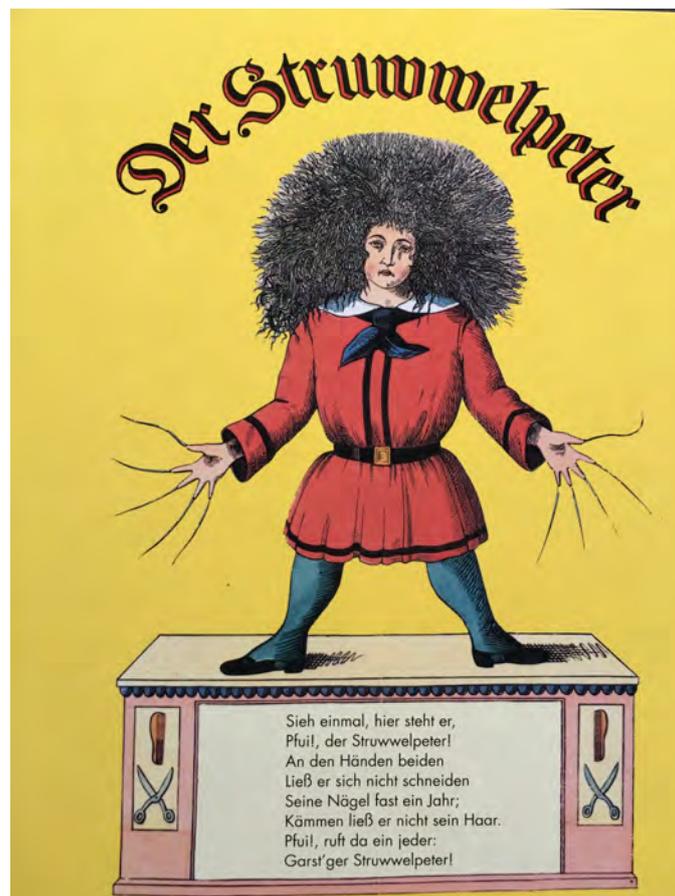
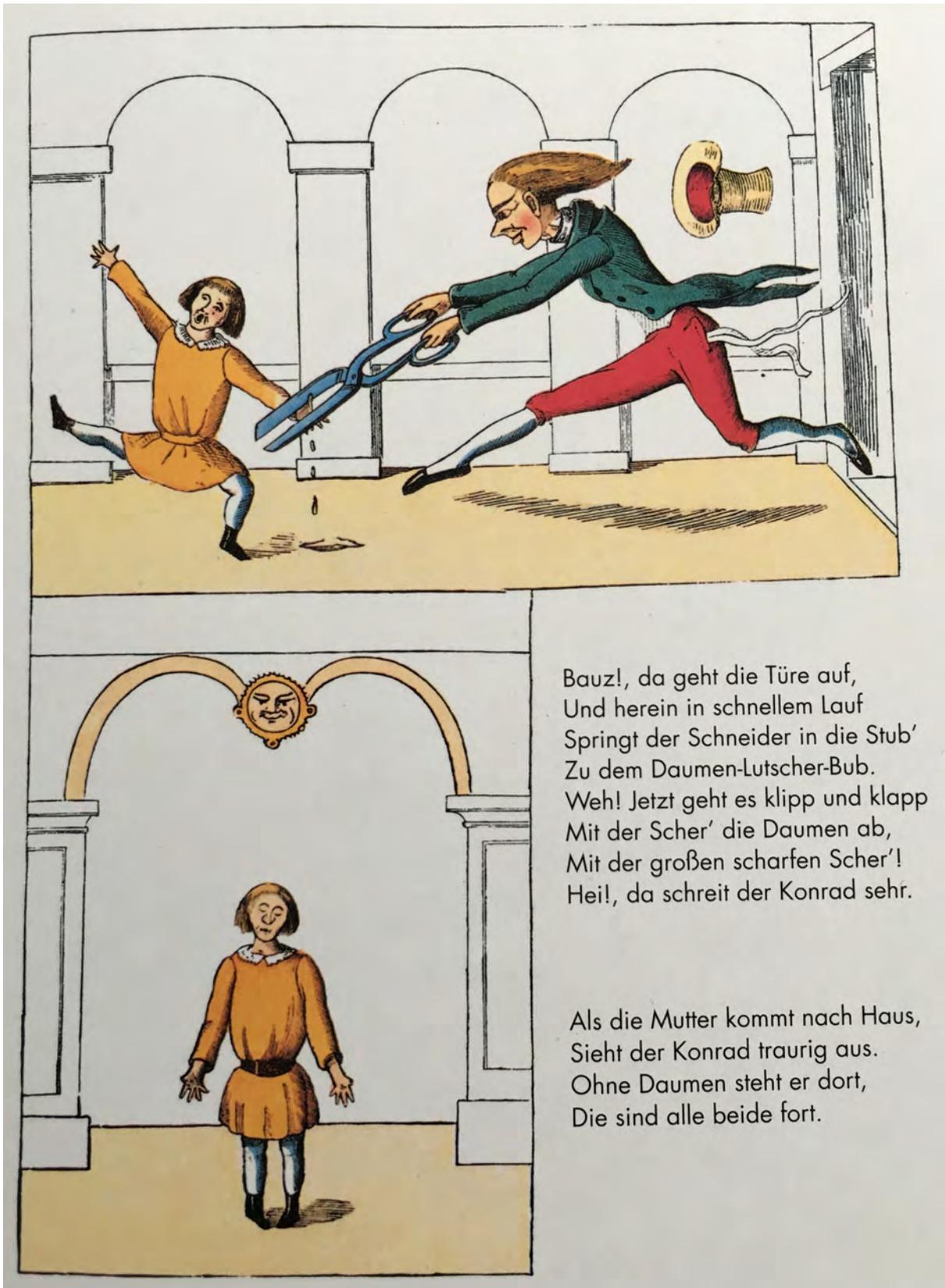


Bild 3



Bauz!, da geht die Türe auf,
 Und herein in schnellem Lauf
 Springt der Schneider in die Stub'
 Zu dem Daumen-Lutscher-Bub.
 Weh! Jetzt geht es klipp und klapp
 Mit der Scher' die Daumen ab,
 Mit der großen scharfen Scher'!
 Hei!, da schreit der Konrad sehr.

Als die Mutter kommt nach Haus,
 Sieht der Konrad traurig aus.
 Ohne Daumen steht er dort,
 Die sind alle beide fort.

Bild 4



Bild 5

Im Original von Heinrich Hofmann ist die Schere des Schneiders, mit der er den Daumen abschneidet blau. In Kirchners Kinderzeichnung (Bild 5) überzieht ein düsteres Blau das gesamte Blatt Papier. In Generalisierung der Gefahr, erscheint durch diese Farbgebung nun die ganze Umwelt als Bedrohung und es kommt als zusätzliche Verstärkung dessen ein bedrohlich blauer Himmel dazu, der im Original nicht dargestellt ist. Die zweite Farbe ist Rot, die auch in der Formgebung im Original Bewegung und Erregung ausdrückt. Beim Kind Kirchner wird der ganze Oberkörper damit gestaltet. Der Schneider wird mit seinen wehenden Haaren auch in Blau dargestellt. Auch wenn das Rot bei Konrad dem Daumenlutscher neben der Angsterregung auch unbewusst das Blut symbolisieren mag, so würde dieser Farbwechsel vom Schneider zum Kind auch an eine unbewusste Identifikation mit dem Aggressor denken lassen.

Ich habe dieses Bild als Ausdruck einer frühkindlichen Traumatisierung gedeutet und einen Zusammenhang zwischen dem Lust verbietendem Abschneiden der Daumen und einer Kastration hergestellt. In der Konradgeschichte wird vom Autor, wie im Volksmund, die Angst vor der Kastration auf den Daumen verschoben. Beidesmal handelt es sich um lustbringende Organe und um ein Verbot und eine Bestrafung der Lustbefriedigung. Darüber wird auch das Abschneiden des Daumens unbewusst so leicht mit einer Kastration assoziierbar. Für die Knaben der damaligen Zeit hatte die bildlich vorstellbare Angst, durch Kastration zum Mädchen zu werden, herausragende Bedeutung. Dies musste auf jeden Fall vermieden werden. Männliches Heldengebaren

und die Abwertung der Frauen waren und sind patriarchale Abwehrmechanismen dieser Angst. Unter der Drohung der Kastration spalten Jungen ihre mütterlichen und weiblichen Anteile ab und begeben sich somit in eine innere Einsamkeit gegenüber der Mutter, verbunden mit der unbewussten Gegenbewegung der Muttersehnsucht und Anhänglichkeit, die bis zur idealisierenden Glorifizierung der Mutter führen kann. Gegenüber dem Vater, der meist als Drohender empfunden wird, entwickelt sich im Gefühl der absoluten Ohnmacht die Unterwerfung und die unbewusste Identifikation bzw. vielzählige Formen der Rebellion und Aggressionen. Dies führt zu einem weiteren Verlust der Verbundenheit, die im besten Fall wie gegenüber der Mutter, auch zur Autonomie führt, im ungünstigen Fall aber zum Verlust des Vaters als Vorbild und des stärkenden Beistandes auch hier mit der Vatersehnsucht als Gegenbewegung. Dies scheint bei Ernst Ludwig Kirchner der Fall gewesen zu sein. Wie wehmütig klingt doch seine Äußerung im Skizzenbuch als er schrieb: **„Wie gern hatte mein Vater die Zeichnungen damals“ (Presler,411)**. Dieses Gefühl der Getrenntheit scheint mir auch der wahre Kern der von ihm so heftig erlebten inneren Einsamkeit zu sein, die dann auch durch äußere Beziehungen nur unbefriedigend kompensiert werden kann. Symbiotische Fantasien bei Kirchner, die in seinen Beziehungsfantasien der „Zweieinheit“ ausgedrückt und verbildlicht wurden, sind dann als Überkompensation aus der Not geboren. Trennungen, wie z.B. von Dodo waren deswegen so unerträglich und die gesamte Persönlichkeit gefährdend. Noch einmal hatte er sich nicht gewagt sich zu trennen!

Bei dieser Beschreibung der anzunehmenden Kastrationsangst Kirchners trafe ich mich dann ja auch mit der Interpretation des Soldatenselbstbildnisses von Gordon, in der auch von einer Kastration gesprochen wird. Diese Begrifflichkeit geht aber weit über die körperliche Versehrtheit hinaus, so wie ich es vorhin benannt habe. Zur These der unbewussten Kastrationsfantasie bei Kirchner passt auch das Bildnis der nackten Frau mit der dunklen Darstellung des weiblichen Geschlechts, das in der frühkindlichen Fantasie der Kinder, v.a. der Knaben der damaligen Sexualität unterdrückenden und frauenfeindlichen, patriarchalischen Gesellschaft als Ergebnis der Kastration ängstlich interpretiert wurde. Zur Kastrationsangst des Mannes gehört somit auch immer die als kastriert fantasierte Frau unverrückbar dazu. Nun ist diese Frau in diesem Bild auch noch zusätzlich männlich verhärtet, was die Fantasie der deutlichen Geschlechtsdifferenzierung aufzuheben scheint. In diesem Sinne ist auch das Phänomen zu erwähnen, welches bei Kirchnerbildern oft zu sehen ist, nämlich das einer Mann-Frau-Symbiose oder Mannfraueinheit oder wie Kirchner später schrieb, Mann Frau Zweiheit.

Außer dass dies auch Ausdruck der Beziehungsgestaltung und einer direkten Beziehungsfantasie ist, scheint mir hierin und in manchem scheinbaren Doppelporträt jeweils ein Selbstporträt abgebildet, als bewusste und unbewusste externalisierte Spiegelung der männlichen und weiblichen Selbstanteile Kirchners. Beide Anteile auf diesem Bild wären dann deutlich zur Erstarrung und Leblosigkeit destruiert. Dies gilt sowohl für das >Selbstbildnis< von 1914/15 (Gordon 417), das unter diesem Aspekt kein >Doppelbildnis wäre, als auch für das >Selbstbildnis als Soldat<(Gordon 435).



Bild 6

Es gilt aber ebenso für den Holzschnitt >Kämpfe – Qualen der Liebe< aus dem Schlehmühlzyklus, der auch im kirchnerschen Schicksalsjahr 1915 entstand. Über dieses Bild schrieb Gordon: „Der männliche Kopf und die nackte weibliche Halbfigur, lassen sich spiegelbildlich mit den Figuren des Gemäldes identifizieren“ (Gordon,110).



Bild 7

Die, wie ich meine, im Kriegsdienst erlebte Retraumatisierung knüpft an ein allgemeines Siechtum an, das die Körperlichkeit und die Sinnlichkeit immer unbedeutender und weniger erlebbar macht. Eine nicht ausgeschlossene und von ihm wohl versteckt ausgedrückte Impotenz bilden dafür den Boden.

„Körperliche menschliche Gefühle sind mir auch heute noch fremd“ (Kirchner-3,72), schrieb er nach dem Ende seiner Militärzeit am 9.12.1915 an Schiefler. Und am 21.9.1916 bekennt er: **„Je weniger ich selbst körperlich interessiert wurde, was schon früh einsetzte infolge meiner Gemütsverfassung, umso freier und besser konnte ich in die anderen eindringen und schildern“ (Gordon, 24).**

Später wird dieser Niedergang noch weitergehend rationalisiert werden. Er wird der Erotik als bildnerisches Mittel abschwören und die Vergeistigung tritt an deren Stelle. Dass dies auch (!) Ausdruck eines erwachsenen Reifungsprozesses bei Kirchner ist und einer Erweiterung seines philosophisch verstehbaren Kunstverständnisses ist, das sich an den Erfahrungen der Kunstgeschichte orientiert, sei hier nur nebenbei erwähnt. Der Verlust der Körperlichkeit unter dem Einfluss des Krieges bereits vor seiner Militärzeit tritt vor allem in seinem Bildnis seiner selbst, vom >Trinker<, hervor. Nach Kirchner ist es **„in Berlin entstanden, als Tag und Nacht die schreienden Militärzüge unter meinem Fenster vorbeifuhren“ (Gordon,108).** Hier erscheint das Gewand nur noch als Umkleidung eines fast entkörpernten, bereits durch den Alkohol zunichte gemachten Körpers. Selbst der Geist scheint nicht mehr von dieser Welt, so entgeistert schaut der leere Blick Kirchners in die Leere.



Bild 8

Wenn ich von Retraumatisierung spreche und dabei auf die Struwelpetergeschichte zurückgreife, dann gehe ich davon aus, dass die Geschichte vom daumenlutschenden Konrad als immer wieder vorkommendes Erzählerlebnis selbst eine traumatisierende Wirkung für Kirchner gehabt haben mag. Diese Wirkung ist natürlich umso größer, je mehr Erlebnisse aus dem täglichen Leben des Kindes darin Wiedererkennung beinhalten. Weil dies in unserem heutigen Erziehungsklima nicht der Fall ist, entfalten diese Geschichten auch nicht diese Wirkung. Die wenig schmeichelhaften Äußerungen Kirchners gegenüber seinen Eltern legen zumindest für das Kind Ernst Ludwig bedrohliche Erfahrungen nahe. Als Aschaffenburgler mögen sich nun manche fragen, welche Bedeutung mag denn nun dabei die Aschaffenburgler Ammengeschichte vom Krieg gehabt haben. War das nicht die wesentliche Traumatisierung, zumal sie mit einem Kriegsgeschehen verbunden ist? Um diese Frage zu beantworten, hören wir uns doch zunächst einmal diese Geschichte an, wie sie Kirchner aufgezeichnet hat:

„Eines Tages, ich war 3 bis 4 Jahre, führte mich unsere Amme vor das Tor unseres Hauses in Aschaffenburg, zeigte mir da die Kugeleinschläge, die die Preußen 66 oder 69 zurückgelassen hatten beim Gefecht. Sie erzählte wie tote und verwundete Soldaten im Hofe gelegen hätten und die Bewohner des Hauses alle im Keller gesessen und geweint hätten“ (Delfs,659f.).

Gewiss, diese Geschichte hatte eine tiefe Wirkung, möglicherweise auch eine traumatisierende auf das Kind, sie muss so stark gewesen sein, dass diese Kindheitserinnerung eine der wenigen mitgeteilten von Kirchner war. So stark war sie wohl auch, weil offensichtlich die Amme diese Geschichte mit großer innerer Bewegung und Trauer vermittelt hat, wodurch diese Geschichte dem Kind Ernst Ludwig die Bedrohung und das Leid eines Krieges deutlich spürbar machte. Darüber hinaus erscheint mir diese Kindheitserinnerung aber noch eine weitere Bedeutung gehabt zu haben, die wahrscheinlich viel bedeutender gewesen sein mag. Sie mag die Funktion gehabt haben, ein noch viel bewegenderes, traurigeres und verängstigenderes Ereignis verdeckt zu haben und an seiner statt als mildere Variante in der Erinnerung geblieben zu sein. In der Psychoanalyse spricht man deswegen von Deckerinnerung. Bereits Hans Günther Richter (Richter) hat im Zusammenhang mit Kirchners Kinderzeichnungen auf diesen psychischen Mechanismus und dessen Bedeutung hingewiesen, ohne angeben zu können, was für ein Ereignis denn nun so erschütternd gewesen sein mag, dass es verdrängt und durch ein anderes verdeckt werden musste. Bei meinen Recherchen über Kirchners Kindheit bin ich auf ein Familientabu gestoßen, das hiermit in Zusammenhang gebracht werden kann. Von der Familie, auch von Ernst Ludwig Kirchner wurde ein Familienereignis im wahrsten Sinne des Wortes totgeschwiegen, nämlich die Geburt und der frühe Tod seines 3. Bruders Johann Friedrich, ich bin in diesem Vortrag schon zweimal darauf zu sprechen gekommen. Dieser Bruder wurde am 20.2.1886 in Frankfurt am Main geboren und starb bereits am 21.2.1888, als 2-Jähriger. Ernst Ludwig Kirchner war zu dieser Zeit 7 $\frac{3}{4}$ Jahre alt. In keiner Kindheitserinnerung, in keiner Äußerung von ihm taucht dieses Ereignis auf. Stattdessen sehen wir bei ihm aber Angst vor dem Tod, vor Ohnmacht, Verletzbarkeit und Einsamkeit. Letzteres Gefühl habe ich ja auf seine Verarbeitung der Kastrationsangst im Rahmen des Ödipuskonfliktes zurückgeführt. So ein dramatisches Ereignis wie ein Geschwistertod wirkt zusätzlich traumatisch, wenn sich das Kind mit der Verarbeitung dessen allein gelassen fühlt. Es ist in der Lage alle Gefühle der Einsamkeit, Hilflosigkeit und Minderwertigkeit zu verstärken. Kirchners spätere Reaktion auf Verlustsituationen bestand dann folgerichtig in einer Abwehr von Trauer durch Depression und Flucht in den Alkohol, wie wir es bis

zu diesem Zeitpunkt von Kirchner kennen gelernt haben. So bei der Trennung von den Eltern in Zusammenhang mit der Trennung von Linné, nach der Trennung von Dodo und der Auflösung der >Brücke<. Wer weiß, ob es noch andere verdrängte Kindheitserlebnisse gibt, die diese Symptomatik mit unterhielten?

Angst vor dem Tod, Ohnmacht und das Empfinden von Einsamkeit und Kleinheit waren dann auch angesichts seiner Militärerlebnisse die vorherrschenden Gefühle. Eine bildliche Widerspiegelung dieser Gefühle finden wir in seinen Holzschnitten zur Interpretation und Illustration der Erzählung Adalbert Chamissos >Peter Schlemihls wundersame Geschichte<. Aus seiner Serie von 6 Farbholzschnitten und einem Titelblatt, die er nach seiner Entlassung aus dem Militärdienst noch im Jahre 1915 herstellte, sticht vor allem das Blatt 4 der Folge heraus, das diese Stimmung dramatisch darzustellen vermag: >Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers<. Zusätzlich möchte ich Sie bei der Betrachtung des Bildes auf die schonungslose Beäugung durch die Gesichter im Hintergrund aufmerksam machen, die ihm in seiner nackten Bloßgestelltheit nahe rücken. Wird hier vielleicht die Wiederkehr der Gesichter aus seinen Alpträumen der Kindheit reinszeniert?

„In der Jugend herrschte der Traum vor, als Knabe nachts oft Gesichte gesehen, ich schrie auf, musste Stunden ans Licht gebracht werden. Die nächtlichen Träume setzten sich im Tagesleben fort, Angst vor manchen Menschen“ (...)

Wie im Gefängnis erscheint dieses Bild als ein Sinnbild für die Unentrinnbarkeit äußerer Beobachtung, die sich bis zum Verfolgungswahn auswachsen kann. Psychoanalytisch gesehen könnten diese Gesichter aber auch das bedrängende, vorwerfende und nicht abschüttelbare Über-Ich verkörpern, das an väterlichen Erwartungen orientierte schlechte Gewissen oder wie Kirchner sich ausdrückt, wenn er vom „bösen Erbe meiner Väter“ sprach (Grisebach, Lothar, 29). Diesem Gegenüber fühlte er sich dann wie dargestellt nackt und durchsichtig und wie durch Zimmerwände beengt, gefangen, ausgeliefert, dargestellt im Holzschnitt >Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers< .



Bild 9

Chamisso erzählt uns hier die Geschichte eines Mannes der durch das süchtige Begehren nach Anerkennung seinen Schatten verkauft im Glauben diese durch Reichtum zu bekommen. Wir lesen über Schlemihl: „wie ich früher den Reichtum mein Gewissen geopfert, hatte ich jetzt den Schatten für bloßes Geld hingegeben, was konnte, was sollte auf Erden aus mir werden (Chamisso, 24). Kirchner fasst diese Geschichte für sich zusammen: **„Die Geschichte Peter Schlemihls ist (...) die Lebensgeschichte eines Verfolgungswahnsinnigen. D.h. des Menschen, der durch irgendein Ereignis mit einem Ruck sich seiner unendlichen Kleinheit bewußt wird, zugleich aber die Mittel erkennt, wodurch die Welt im allgemeinen sich über diese Erkenntnis hinwegsetzt“ (Kirchner-3,136).** In der Kriegszeit hatte sich Kirchner selbst in einem Verfolgungswahn mehr oder weniger verfangen, der sich vorher und nachher in einem ausgeprägten Misstrauen manifestierte. Er identifizierte sich auch mit dieser Person. Seine „unfreiwillige freiwillige“ Meldung zum Militärdienst war für ihn zur ähnlichen Verhaltensfolie geworden. So schrieb er:

„Der Verkauf an das graue Männlein war das Freiwilligentum, da ich daran selbst schuld war“ (Kirchner-3,136).

Auch wenn er diese Aussage später zurücknahm, scheint sie mir doch plausibel. Auch die holprige, ungenau eingefügte Formulierung des >nicht< im folgenden Zitat lässt diesen Satz als Rationalisierungsversuch erscheinen, die dann allerdings durch ein nachvollziehbares weiteres Argument ergänzt wird.

„Im Schlemihl habe ich nicht (!, B.W.) mich wegen des Freiwilligeneintritt als schattenlos gleichsam gefühlt, sondern die Aufgabe des eigenen Willens im Militärdienst ist für mich der Verlust des Schattens, der Verlust der Eigenart des Einzelnen, äußerlich in der Maskerade der Uniform gebettet. Ich bin weder Gegner noch Freund des Krieges, ich sehe den Krieg an als ein Naturereignis wie Unwetter etc., gegen die man keine Macht und Willen hat“ (Kirchner-3, 495f.)

Die größte Machtlosigkeit des Menschen besteht in der Unabänderlichkeit des Todes. Um sich dieser Macht nicht ausgeliefert zu fühlen, dann doch alles in der Hand zu haben, wählen manche den Selbstmord, was sich letztendlich ja als eine trügerische Annahme erweist. Kirchner wählte diesen Weg sicher auch aus zusätzlichen Erwägungen heraus, sicher aber auch prägten ihn dafür seine kindlichen Erfahrungen und vor allem spielten die späteren Lebenserfahrungen, wie der Krieg und seine Schlussfolgerungen daraus, eine bedeutende Rolle.

Bilder:

Bild 1: Ernst Ludwig Kirchner; Selbstbildnis als Soldat; 1915; Öl auf Leinwand; Oberlin College Ohio. G 435

Bild 2: Ernst Ludwig Kirchner; Das Soldatenbad; 1915; Öl auf Leinwand; Solomon R. Guggenheim Museum New York. G 434

Bild 3: Heinrich Hoffmann; Der Struwwelpeter; handkolorierte Zeichnungen; nach Neudruck der Museumsausgabe von 1979 aus dem 19. Jahrhundert

Bild 4: Heinrich Hoffmann; der Schneider und der Daumenlutscher Konrad; handkolorierte Zeichnungen; nach Neudruck der Museumsausgabe von 1979 aus dem 19. Jahrhundert

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

Bild 6: Ernst Ludwig Kirchner; Doppelbildnis; 1914; Öl auf Leinwand; Neue Nationalgalerie, Berlin. G 417

Bild 7: Ernst Ludwig Kirchner; Holzschnittserie zu: Peter Schlemihls wundersame Geschichte von Albert von Chamisso, Blatt 3, Kämpfe. – Qualen der Liebe; 1915; Holzschnitt und Farbholzschnitt, Städel Museum, Frankfurt. Gercken 776

Bild 8: Ernst Ludwig Kirchner; Selbstbildnis als Trinker; 1915; Öl auf Leinwand; Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg. G 428

Bild 9: Ernst Ludwig Kirchner; Holzschnittserie zu: Peter Schlemihls wundersame Geschichte von Albert von Chamisso, Blatt 4, Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers; 1915; Holzschnitt und Farbholzschnitt, Städel Museum, Frankfurt. Gercken 777

Literatur:

Chamisso, Adelbert von; Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Mit den Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner. Reclam, Stuttgart, 2010

Delfs, Hans; Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay... Briefe an den Sammler und Mäzenen Carl Hagemann. Hatje Cantz, Ostfildern, 2004

Freud, Sigmund; Drei Abhandlungen zur Sexualtheorie, Gesammelte Werke Bd5, Fischer, Frankfurt, 1981

Gercken, Günther; Ernst Ludwig Kirchner. Kritisches Werkverzeichnis der Druckgraphik, Band III -1912-1916, Galerie Kornfeld Verlag, Bernd; 2015

Grisebach, Lothar; Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch. Hatje, Wichtrach, 1997

Grisebach, Lucius; Ernst Ludwig Kirchner. Dumont, Museum der Moderne Salzburg, 2009

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

Hoffmann, H.; Der Struwwelpeter. Neudruck der Museumsausgabe von 1979 nach handkolorierten Struwwelpeter-Ausgabe aus dem 19. Jahrhundert. Heinrich-Hoffmann-Museum, Frankfurt am Main, 2002

Ketterer, Roman, Norbert; Dialoge. Bildende Kunst, Kunsthandel. Belser, Stuttgart, 1988

Kirchner, Daniel; SOLEI DEO GLORIA–Autobiographie. 1877/8, Kirchner Museum Davos

Kirchner, Ernst Ludwig - 1; Briefe an Nele, Piper, München, 1961

Kirchner, Ernst Ludwig - 2; Der gesamte Briefwechsel Bd 1-3. Delfs, Hans (Hg), Schiedegger&Spiess, Zürich, 2010

Kirchner, Ernst Ludwig - 3; Briefwechsel mit Gustav Schiefler 1919- 1935/1938, Belser, Stuttgart, 1990

Ernst Ludwig Kirchner – 4; Briefwechsel mit einem jungen Ehepaar 1927-1937 Elfriede Dümmler und Hansgeorg Knoblauch. Kornfeld, Bern, 1989

Mann, Heinrich; Der Untertan. Fischer tb, Frankfurt am Main, 1991

Presler, Gerd; (HG). Ernst Ludwig Kirchner. Die Skizzenbücher. „Ekstase des ersten Sehens“. Monographie und Werkverzeichnis. Karlsruhe/Davos 1996

Richter, Hans-Günther; Ernst Ludwig Kirchner und die Kinderzeichnung. Unveröffentlichtes Manuskript

Springer, Peter; Hand und Kopf. Ernst Ludwig Kirchners Selbstbildnis als Soldat. Aschenberg&Hollstein, Delmenhorst, 2004

Wengler, Bernd; Ernst Ludwig Kirchner und seine Struwwelpeterbilder. Psychoanalytische Betrachtungen, Vortrag, 6.5.2014

