

# Ernst Ludwig Kirchner

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Vortragsreihe von Dr. Dr. Bernd Wengler. KirchnerHaus Aschaffenburg, Vortrag 4

# **Kirchners Aktdarstellungen und seine Suche nach der freien Erotik. Psychoanalytische Betrachtungen.**

Dr. Dr. Bernd Wengler, Vortrag, KirchnerHaus-Aschaffenburg, 27.11.2015, erweiterte Fassung

Über Nacktheit und Erotik zu sprechen, ist ja für die Kunstgeschichte nicht gerade ein ungewöhnliches Thema, dabei über Kirchner und seine Werke zu reden, ist fast eine Notwendigkeit. Kirchner schrieb diesbezüglich 1930 in einem Brief an Kern:

**Meine Arbeit teilt sich in solche Werke stark sinnlicher Natur und solche, die einen geistigen Inhalt haben. Kein deutscher Maler meiner Zeit hat so sinnliche nackte Frauen gemalt wie ich. Ich wurde vor dem Kriege in der Kritik immer deshalb angegriffen meine Bilder meist deshalb nicht ausgestellt.** (Kirchner, GBW3,1443)

Wenn ich Ihnen heute zahlreiche Kirchnerzitate präsentiere, dann tue ich dies aus dem Bewusstsein heraus, dass diese, ähnlich wie Bilder, authentische Quellen sind, die Ihnen den Künstler und Menschen ELK authentischer näher bringen können als z.B. Zusammenfassungen meinerseits. Ich zitiere die Originalschrift, mit allen Fehlern und Textabbrüchen etc., da diese sehr aufschlussreich sein können. In diesem Sinne möchte ich aus aktuellem politischem Anlass ein weiteres Zitat anführen, das dem obigen Briefauszug direkt vorangestellt ist:

**Meiner Abstammung und Geburt nach, ich stamme aus einer Refugiefamilie mütterlicherseits und bin in Aschaffenburg geboren, in Süddeutschland, gehöre ich vielmehr der Reihe Walter von der Vogelweide, Grünewald etc an als den nordischen Künstlern.** (Kirchner, GBW3,1443)

Auch aus aktuellem Anlass dazu noch die Ergänzung, dass Kirchners wohl größtes Vorbild, nämlich Albrecht Dürer, ebenfalls einen Migrationshintergrund hatte. Sein Vater war Ungar und ist mit 17 Jahren ausgewandert. Der Name Dürer ist eine Eindeutschung seines ungarischen Heimatortes Ajtós (= ungarisch Tür), Thürer (= Türmacher), schließlich Dürer.

Zurück zum Thema. In meiner Bearbeitung des Themas werde ich auf historische, sozialhistorische, kunsthistorische und individualgeschichtliche Aspekte eingehen und mit dem Blickwinkel psychodynamischen Verstehens verbinden. Auffällige Stilwandlungen Kirchners, die hier in der Ausstellung sichtbar werden, werde ich wegen der Zeitbegrenzung nicht thematisieren.

1. Kirchner wurde von einer Epoche geprägt, in der 1870 der Erbfeind Frankreich in einer ihn demütigenden Weise besiegt wurde und sein Vater dabei Freiwilliger der ersten Stunde war (E.D.Kirchner, 22). Deutschland wurde eine aufstrebende Industrienation mit riesigem Nachholbedarf bezüglich der Wirtschaftsentwicklung und dem Aneignen von Kolonien, was mit einem militärischen Aufstreben verbunden war. Die wissenschaftliche und technische Entwicklung feierte große Erfolge. Diese aufstrebende, moderne kapitalistische Entwicklung stand dabei im Kontrast mit einer patriarchalischen, obrigkeitsstaatlichen Gesellschaftskonstruktion, gegen die sich organisiert nur die Arbeiterschaft wehrte. Das aufstrebende Bürgertum unterwarf sich politisch der anachronistisch gewordenen Dominanz militärisch adliger Ehrerbietung. Heinrich Mann hat in seinem Roman >Der Untertan< das Kleinbürgertum sinnbildlich beschrieben (Mann).

Zahlreiche Entwicklungen z.B. in Wissenschaft und Kunst waren bereits Ausdruck einer Morgendämmerung eines neuen Gesellschaftsverständnisses. Im gesellschaftlichen Diskurs wurde die Würde des Kindes entdeckt. Ellen Key schrieb 1900 ihr einflussreiches Buch >Das Jahrhundert des Kindes< (Key), Sigmund Freud sah die menschliche Entwicklung im Konflikt von Trieb und gesellschaftlicher Triebunterdrückung. Seine Theorien zur Sexualität, in denen er von einer kindlichen Sexualität sprach, wurden zum Skandal (Freud, GW V). Die Literatur von Schnitzler bis Wedekind nahm sich des Themas Sexualität an. Es entstand in den Großstädten auch eine breite bürgerliche Gegenbewegung gegen die neue Zweckrationalität, Technisierung und Urbanisierung des Lebens. Diese Bewegung ging hauptsächlich Anfang des neuen Jahrhunderts von der Jugend aus, die mit dem Begriff der Lebensreform (Kirchgraber) zu kennzeichnen ist. Zivilisationskritik, Landleben und Landkommunen, wie z.B. die Lebensreformerkolonie Monte Verità, oder Wandern in der Natur, Freikörperkultur, Naturkost, Schrebergärten, Gartenstädte und auch die Emanzipation der Frau waren in dieser Jugendbewegung en vogue. Das Vokabular dieser Bewegung war geprägt von Begriffen wie Echtheit, Einfachheit, Wahrheit, Natürlichkeit, Unverfälschtheit, Schönheit und Gleichheit.

2. Diese Bewegung hatte auch ihren Niederschlag in der Kunst. Ich möchte Ihnen einige Meilensteine in der Aktdarstellung, bzw. von Nacktheit in der Kunst benennen, die Bezug zu ELK haben. An erster Stelle wäre hier Lucas Cranach d. Ä. zu nennen, von dem er schrieb, dass er seine nackte Figuren sehr liebte (Gordon,18). Besonders war er von Cranachs Bild der >Venus< angetan und herausgefordert. 1910 malte er seine Geliebte Dodo als >Stehender Akt mit Hut< und verglich dieses Bild mit der Cranachschen >Venus<. In seinem ersten Eintrag seines Davoser Tagebuches, und das will schon etwas heißen, nahm er

zwar hauptsächlich auf Dodo aber auch auf Cranach Bezug, wobei deutlich wird, wie sehr ihn sein Liebesbedürfnis und seine Sinnlichkeit übermannten. Er schrieb am 5.7.1919:

**Still und fein und so weiss schön. Deine feine frische Liebeslust, mit Dir erlebte ich sie ganz, fast zur Gefahr meiner Bestimmung. Doch Du gabst mir die Kraft zur Sprache über Deine Schönheit im reinsten Bilde eines Weibes, gegen das die Cranachsche Venus eine alte Voze ist.** (Grisebach, L,29)



Bild 1

1925 schrieb er wiederum in seinem Davoser Tagebuch:

**Eine schöne gesunde blühende Sinnlichkeit, die nie gemein wird, liegt über diesen Arbeiten, deren Krönung und Resultat das Hochformat des Mädchens mit Hut ist, die Realisierung des damaligen Schönheitsideals Kirchners. (Grisebach, L,76).**

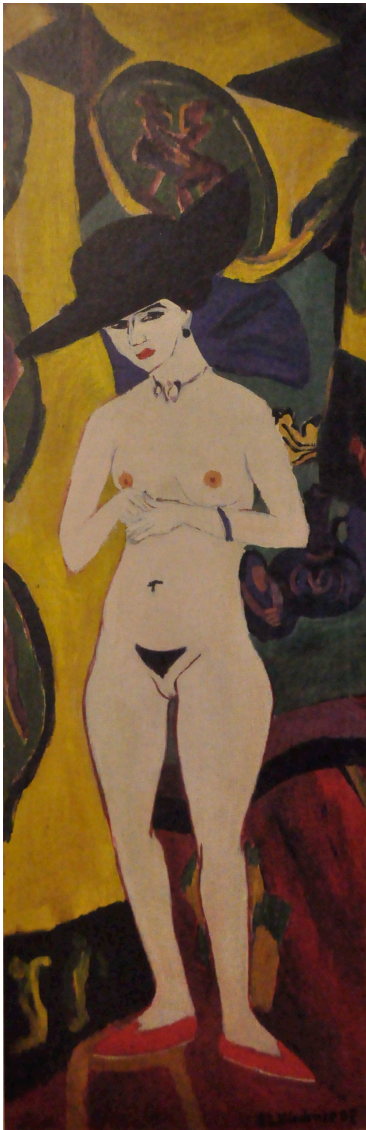


Bild 2

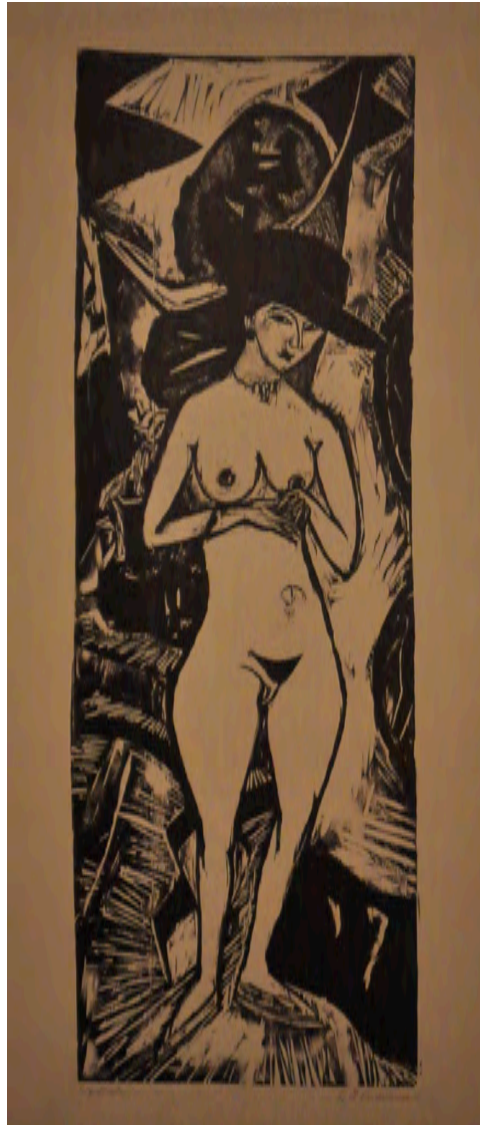


Bild 3

In der Bewunderung des Grundmotivs und seines Models und seiner damaligen „Frau“ Dodo ergänzte Kirchner das Gemälde noch mit einem Holzschnitt. Eine aus Arvenholz geschnitzte und bemalte Skulptur die auf das Jahr 1921 datiert, wird erscheint als Fortsetzung des Themas. Betitelt wird diese Skulptur nun: >Traurige Frau; Stehender weiblicher Akt; Nacktes Mädchen<. Der weiblichen

Selbstbewusstheit und „blühenden Sinnlichkeit“ Dodos stellt Kirchner zu diesem Zeitpunkt ein melancholisches Frauenbild gegenüber, das sich durch die Kopfgestaltung an Erna Schilling, seine Lebensgefährtin, anlehnt. Bei dieser Skulptur sind die Geschlechtsmerkmale nicht nur durch farblich hervorgehoben, sondern sie bekommen durch Beckenhaltung und unanatomische Präsenz der Schamlippen auch fetischisierenden Charakter.



Bild 4

Über diese Kunstwerke könnte man einen ganzen Vortrag gestalten. Hier dienen sie mir nur dazu, den Zusammenhang von Traditionsorientierung, sinnlichen Bedürfnissen und Kunstgestaltungen zu betonen.

Erwähnenswert halte ich in diesem Zusammenhang auch Courbet und ein Bild des Realismus von 1866, >Der Ursprung der Welt<. Dies nicht etwa, weil ELK (Ernst Ludwig Kirchner) sich auf ihn bezog, da ist mir nichts bekannt, sondern weil er etwas in außerordentlicher Konzentration darstellte, was ELK unaufhörlich in seinen Bildern in den Mittelpunkt stellte, nämlich das weibliche Geschlecht. In dieser Zeit ging es auf Gemälden ansonsten durchaus auch sehr nackt zu, aber diese Nacktheit wurde allegorisch verbrämt, mythische und historische Szenen mussten dafür herhalten, den doch meist männlichen Voyeurismus hoffähig zu machen. Der Malerfürst Makart in Wien war hier der berühmteste Protagonist. Ihm folgte zunächst Gustav Klimt auf dem Fuße. Dieser vollzog aber dann die revolutionäre Wende und gab der Nacktheit, respektive der nackten Frau, mit Natürlichkeit und Echtheit Bedeutung und Ausdruck. Sein Bild von 1899, >Nuda Veritas<, >Die nackte Wahrheit<, war von nun an nicht nur Symbol- und Sinn gebend, es wurde auch Skandalbild, doch dies schreckte Klimt nicht, wie das Schillerzitat auf dem Bild diesbezüglich auszudrücken vermag. Ein Zitat das ELK sicher gefallen haben mag: KANNST DU NICHT ALLEN GEFALLEN DURCH DEINE THAT UND DEIN KUNSTWERK MACH ES WENIGEN RECHT. VIELEN GEFALLEN IST SCHLIMM. SCHILLER. (Frankfurt 2005)

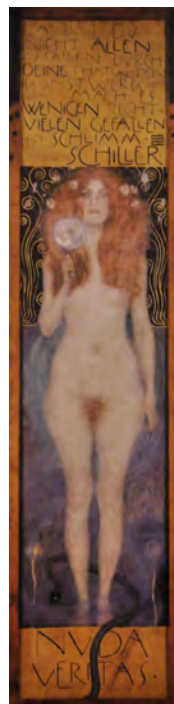


Bild 5

Kirchner sah sich zwar mit Klimt in einer gemeinsamen deutschen Tradition und hat ihn erst spät, wie z.B. in einem Lebenslauf für die Kunsthalle Basel, als wichtig für seine Entwicklung bezeichnet (Kirchner, GBW3,2064), er hatte aber vorher, wie ich meine, seine früheren Anregungen, die er in München durch die Kenntnis seiner Bilder von ihm erhalten hatte, verschwiegen. Eine andere Inspirationsquelle für seine Aktbilder war der für die Moderne so wegweisende Paul Cezanne, was v.a. für ELKs Fehmarnbilder zutrifft, eine weitere, ergänzt durch den für ihn damit verbundenen Lebensstil, waren die Pariser Bohémienkünstler, in vorderster Reihe Toulouse Lautrec (Kim, 43).

In dieses gesellschaftliche und kulturelle Klima wurde Kirchner hineingeboren bzw. lebte er als sich entwickelnder Künstler. In diesem Sinne war er Kind seiner Zeit. Aber auf die Zeit reagiert ja jeder Mensch auf seine ganz persönliche Art und Weise und das >Wie< hängt hierbei wesentlich von seinem persönlichen familiären Umfeld und von seinen ganz persönlichen Erfahrungsverarbeitungen ab.



Bild 6





Bild 7

Auf dem ersten Bild wirkt ELK mit seinem sinnlichen, weichen Ausdruck wie ein Außenseiter in der Familie. Das zweite Bild, auf dem er sich mit einer von ihm gemalten Frau präsentiert, betont nochmals das Lässige und Dandyhafte an ihm. Er selbst bezeichnete sich als das „schwarze Schaf der Familie“ (Kirchner, S-R etc., 199). Beide Bilder lassen bereits ahnen, warum bei ELK die Sinnlichkeit in den Aktdarstellungen bedeutungsvoll wurde. 1923 schrieb er in seinem Aufsatz >Das Werk<:

**Besonders interessierte ihn naturgemäss der nackte Mensch. Hier zerriss er bewusst die traditionelle Art des Aktstudiums und schuf sich in seinem Atelier einen Kreis junger Mädchen, die er frei in der Bewegung studierte. Tausende von Zeichnungen und Hunderte von Bildern und Studien entstanden hierbei. Eine schöne gesunde blühende Sinnlichkeit, die nie gemein wird, liegt über diesen Arbeiten.** (Grisebach, L,71, 76)

In unserer Ausstellung zeugen davon vor allem die Zeichnungen der Atelierszenen >Zwei Akte< sowie >Lungernde Mädchen>, beide von 1907, aber auch >Zwei liegende Akte und eine Sitzende< von 1910 und die Lithographie >Zwei Badende an einem Tub< aus dem Jahre 1911. Das Credo von Freiheit, Ungezwungenheit, Unbekümmertheit und Natürlichkeit galt aber besonders für die Darstellungen in der Natur, wie z.B. an den Moritzburger Seen oder auf Fehmarn, die in dieser Ausstellung mit den Holzschnitten >Drei badende

Frauen> (1913) und dem undatierten Holzschnitt einer Badeszene auf Fehmarn vertreten sind. Anders als bei der Spontaneität für die Zeichnungen, was insbesondere die Skizzen der 15 Minuten Akte betraf, mussten Ölbilder dann doch konstruierten Bildaufbauregeln folgen, dies gilt auch für das Bild >Badende im Raum< von 1909 und den Übermalungen von 1920.



Bild 8

Einerseits gibt es eine alltägliche Szenerie im Atelier Berliner Straße 80 in Dresden wieder. Hier wurde Sinnlichkeit und Erotik nicht nur gemalt sondern gelebt, wie dies Fotos und Zeichnungen von den „Modellen“ den Besuchern und den Malern bezeugen. Männliche und weibliche Homosexualität waren für ihn kein Tabu. Zeichnungen, die diesen Szeneriezeitraum wiedergeben, zeigen z.B., dass an der Stelle, an der die Frau durch den Vorhang in den Nebenraum schreitet, zwei Frauen umschlungen stehen, die dann auf einem anderen Bild bei geöffneten Vorhang im sexuellen Verkehr auf einem Bett erscheinen (Költzsch,57f.). Anders als diese Skizzen, ist dieses Bild, das ELK besonders

schätzte, in seiner Konstruktion von Bildaufbau und Farbgebung wohl durchdacht. Dies sieht man bereits daran, das Stehen, Sitzen und Liegen als figurales Thema des Gemäldes durchgearbeitet ist (Költzsch,56). Man sieht es auch daran, wie die einzelnen Körperhaltungen auf die zentrale Frau im Nebenzimmer ausgerichtet sind. Ich will dieses Bild nun nicht genauer besprechen, werde aber später wegen eines bedeutenden Details, nämlich wegen der kreisrunden Formgebung im oberen linken Eck eben dieses Nebenzimmers, darauf zurückkommen. Hier sollte das Bild die antibourgeoise Lebensform von Kirchner verdeutlichen, die auch durch den Ort des Ateliers und die Herkunft der Modelle unterstrichen wird. Der bürgerlichen Bigotterie mit ihrer öffentlichen Lustfeindlichkeit und Prüderie zum Trotz hatte sich Kirchner in einem Arbeiterviertel niedergelassen. Die Frauen hier waren auch eher bereit Modell und Geliebte zu werden und zu sein und unterlagen nicht der zwanghaften bürgerlichen Sexualmoral. Dass das Freiheitserleben und die antibourgeoise Haltung nicht eine vorübergehende Marotte war, sondern seinem Erleben seit der Kindheit entsprach, zeigt eine Aussage in seinem Skizzenbuch:

**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...(unleserlich) Wildheit und Freiheit erleben (?) trotzdem er in körperlichen Spielen nicht mit ihnen Schritt halten konnte“** (Presler, 412).

Das Proletariermilieu erleichterte ihm auch den Kontakt zu Kindermodellen, die er ausgiebig auch nackt, in heute als sexistisch zu bezeichnenden Posen, malte. Er war, wie andere Künstler dieser Zeit auch, von der künstlerischen Faszination der Entwicklung der Geschlechtsreife geprägt. Dass sich hierbei die Phantasie mitunter selbst eine jungen „Lolita“ ausmalte, zeigt der Dresdner Zeitgenosse Oskar Schindler mit seinem Ölgemälde >Gertrud mit Nelke und Katze< von 1904. Er bediente sich dabei des Symbolismus. Ähnlich wie bei ELK ging es auch bei ihm um Erotik. Der deutliche Unterschied bei ELK scheint aber darin zu bestehen, dass die Brückekünstler ihre jungen Modelle aufgrund ihrer Lebensweise real erotisierten. Dies verdeutlicht ein Foto und Bild der jungen Fränzi, die mit 8 ¾ Jahren ins Atelier kam und zum Lieblingsmodell avancierte. Wenn es ELK aber wirklich nur um die künstlerische Darstellung der sinnlichen Entwicklung des Menschen gegangen wäre, dann hätte man doch auch Bilder zur Nacktheit im Alter erwarten können. Dazu sind mir keine bekannt.



Bild 9



Bild 10

Auf seiner Deutschlandreise 1925/26 war Fränzi übrigens das einzige ehemalige Modell, das er besuchte.

In der Dresdner Zeit bewegte sich Kirchner im freieren Milieu der Varietés und des Zirkus. Hier lernte er auch die dunkelhäutigen Artisten kennen, die wir sowohl von den Nacktfotos als auch von seinen Bildern her kennen. Die Kreidezeichnung >Artisten< von 1909 in dieser Ausstellung nimmt darauf Bezug. Das Interesse an diesem Milieu wie auch z.B. am Dresdner Völkerkundemuseum scheint aber weder von kolonialistischen Träumen noch vornehmlich von der Faszination des Exotischen getragen zu sein, sondern „Kirchner hat seine Zivilisationsmüdigkeit und seine Sehnsucht nach unverbrauchter und unverstellter Natürlichkeit“ (Schad,153) tatkräftig umgesetzt und eine natürlicher Lebensweise im Atelier und Natur praktiziert, von der er glaubte, dass dies nur im Außenseiterleben realisierbar sei.

Ich will ELKs Drang und künstlerisches Ansinnen >Zurück zur Natur< jetzt aber nicht überstrapazieren. Es waren auch Lügen, Selbstbetrug und Rationalisierungen, die ihn und die anderen Brückekünstler damals davor geschützt hatten, ihren Triebbedürfnissen freien Lauf zu lassen und ihr schlechtes Gewissen zu beruhigen.

Dies war Teil einer Art Jugendrevolte und eingebettet in einen avantgardistischen Zeitgeist, der mit dem sexualrebellischen Anteil der 68er Bewegung Ähnlichkeit hat. In diesem Sinne ist auch das Brücke Gründungsmanifest zu verstehen, das sich ja nicht an die Künstler, sondern an die „Jugend“ richtete. Man wollte sich „Arm- und Lebensfreiheit“ verschaffen und zwar „gegenüber den wohlangesehenen älteren Kräften“ und dies „unverfälscht“ (Buchheim, 45).

Ich will aber nicht verschweigen, dass Kirchner trotz seiner benannten antibourgoisen Haltung, die er u.a. in seiner Ablehnung von Eheschließung ausdrücken wollte, auch zutiefst bürgerliches Zeitkolorit verinnerlicht hatte. Die Lektüre des Buches von Hyang-Soog Kim >Die Frauendarstellungen im Werk von Ernst Ludwig Kirchner < gibt für Interessierte dazu viele Anregungen. Den moralischen Vorwurf, er würde die Frauen mit einem „Männlichen Blick“ malen, kann ich so allgemein aber nicht teilen, denn wie sollte ein Mann eine Frau mit einem weiblichen Blick sehen und malen? Er hätte aber einen empathischen Blick haben können, daran hat es Kirchner sicher gefehlt, aber um einen männlichen wäre er dann trotzdem nicht herumgekommen. In diesem Sinne kann ich dann auch eine zentrale These ihres Buches übernehmen. Sie schrieb, dass er die Frau zum Objekt seiner Schaulust machte und sich in seinem Voyeurismus „auf die weiblichen Sexualmerkmale konzentriert, wie seine zahlreichen Bilder von Frauen mit erhobenen Beinen, enthüllten Brüsten und

Vulven beweisen“ (Kim.43). Diese Aussage beinhaltet ja auch, dass die bewusste Sehnsucht nach Freiheit, Natürlichkeit unter anderem auch in der Sexualität eingengt war durch die Unfreiheit, keine Subjekt-Subjekt-Beziehung eingehen zu können, da er sich durch seinen Voyeurismus vor der Nähe und Gleichheit dieser Beziehung schützen musste. Dies scheint mir auch ein Teil der unbewussten Botschaft seiner 1920 vorgenommenen Übermalung des obigen Bildes zu sein. Jetzt erscheint am äußersten Bildrand nur noch ein Kopf eines Mannes, der, symbolisch ausgedrückt, vergeistigt und voyeuristisch der Szene zuschaut. Hier hat er auch schon die Wende von der sinnlichen Liebe zur geistigen Liebe vollzogen und der Erotik im Bild abgeschworen. Die darin liegende Zwanghaftigkeit begegnet uns in anderer Weise in der Eintragung in seinem Tagebuch von 1923:

**Auf der Akademie lernte ich das Aktzeichnen in akademischer Weise verwerfen, ich arbeitete nur zu Hause in freier Weise. Oft stand ich mitten im Coitus auf um eine Bewegung einen Ausdruck zu notieren.** (Grisebach, L,61,63,67)

Von Sinnlichkeit, Natürlichkeit und ekstatischer Liebe, auch von einem sich gegenseitigen Einlassen, kann hier nicht die Rede sein. Schon damals war er offensichtlich außerhalb der Szene, ein Außenseiter, auch wenn er in der Szene agierte. Aber dies ist u.a. auch als Teil seiner Persönlichkeit zu verstehen und offensichtlich ist es ihm nur damit gelungen, sich über so viele gesellschaftliche Tabus hinwegzusetzen. Wie er ja schrieb, konnten einige Bilder von ihm deswegen nicht öffentlich gezeigt werden. Dies galt sicher für seine beiden Erotika Lithographieserien. In der ersten Serie von 1910 mit 7 Bildern werden erotische Szenen dargestellt, in der zweiten von 1915 zeigen 8 Bordellszenen die unterschiedlichsten fetischistischen Bedürfnisse von Freiern, wie z.B. den Busenfreier, den Fußfreier, um hiermit die unverfänglichsten zu nennen. Die nicht Ausstellbarkeit galt aber sicher auch für viele andere Bilder, mit denen er nicht nur sich, sondern auch anderen Menschen aus der Seele sprach.

3. Aber wie war es mit ELKs Seele bestellt? Was könnten seine besonderen Erlebnisse und Verarbeitungen sein, die für ihn Anlass zur Erotisierung waren oder diese in den Brücke Jahren fast zu einer Obsession werden ließen?

Eine Spur in der Beantwortung dieser Fragen habe ich bereits in meinem Vortrag über die Struwelpeterbilder verfolgt. Hier habe ich versucht, die empfundenen Einengungen von Freiheit herauszuarbeiten. Am Beispiel der Daumenlutscher Geschichte und seiner bildlichen Verarbeitung habe ich die deutlich ängstlichen und depressiven Merkmale aufgezeigt, mit denen er die brachiale Unterdrückung der Lust am Daumenlutschen verarbeitete. Es ging dabei auch um unbewusste aber auch bewusste Übertragungen auf Kastrationsdrohungen und Kastrationsängste, zumal in dieser gesellschaftlichen

Epoche dies üblich war. In der Daumenlutschergeschichte stand die Drohung, die Daumen abzuschneiden, bedeutsamer Weise im Zusammenhang mit dem Weggehen der Mutter, d.h. mit einem Verlusterlebnis und einer dann ersatzbefriedigenden Handlung. Ich habe dargestellt, dass sein ausgeprägtes Bedürfnis, Vulven mit besonderen roten Hervorhebungen zu malen, Ausdruck sexueller Erregung gewesen sein mag. Es scheint aber auch ein unbewusster Versuch gewesen zu sein, der Kastrationsangst angesichts des weiblichen Genitals dadurch zu entgehen, dass er sich beständig damit konfrontierte, um durch die sexuelle Erregung die Bestätigung zu bekommen, dass er doch nicht kastriert sei. In meinem Vortrag habe ich versucht, diese hier konzentriert vorgebrachten Thesen, ausführlicher durch Kindheitserinnerungen, anderen Bildern und Äußerungen von ELK zu erläutern.

Zur Erotisierung bei Kirchner will ich nunmehr eine weitere Spur verfolgen. Es ist auch eine, die um die Mutter kreist und den als kastrierend empfundenen Vater (Schneider) draußen hält, bzw. abwertet.

Die Sinnlichkeit in seinen Beziehungen zu Frauen scheint etwas mit seiner Mutterbeziehung zu tun zu haben. So überraschend ist solche Aussage nicht, auch wenn man es sich anhand der obigen Bilder von der Familie und seiner Mutter schwer vorstellen kann, was er diesbezüglich über seine Mutter schrieb:

**Sie ist eine richtige unverfälschte Eva mit all dem quirrlichen Temperament ihrer Rasse und Art. Grossartig und oberflächlich. Klug und neugierig, kurz alles, was man wünschen kann. (...) Hier hat die Kleinstadt sie eben zurückgehalten, sonst würde sie bei ihrem geraden Gang, ihren geraden Beinen etc. sicher gute Figur machen (...) Ich habe viel Ähnlichkeit mit ihr...**(Kirchner, GBW2,998).

Seine späte Sehnsucht nach Dodo und deren Idealisierung habe ich ja im Zusammenhang mit seinem Bild >Stehender Akt mit Hut< schon zitiert. Dass sich bei ELK das Bild von Dodo mit dem Mutterbild verschmolzen haben mag, legt ein weiteres Zitat ELKs nahe. Eine Woche später schrieb er in das Tagebuch:

**Manchmal doch wüste Sehnsucht nach einer feinen Frau (.....) und doch habe ich die stille Sehnsucht nach feinen edler Beinen** (Grisebach, L,31 f.).

Ähnlich wie bei Dodo idealisierte er die Weiblichkeit seiner Mutter und schrieb an ein befreundetes Paar:

**Sie war ein Weib in höchster Potenz aller weiblichen Eigenschaften und die Mutter war viel weniger ausgebildet in ihr. Ich habe an ihr unendlich viel**

**gelernt, mehr als sonst an einer Frau vielleicht mit Ausnahme von Erna. Das Leben, das Fleisch, das mich véritablement mit der Welt verband ist fort, das ist ein seltsames Gefühl** (Knoblauch, 24.12.1929,96).

Nachdem man sich anhand der bereits gezeigten Bilder der Familie und der Mutter diese „unverfälschte Eva“ nur sehr schwer vorstellen kann, fragt sich, hat sich ELK so maßlos in seiner Einschätzung vergriffen? Ich glaube nicht. Ein weiteres Foto, das die jüngere Mutter zeigt, scheint mich und meine folgende Deutung zu bestätigen.



Bild 11

Die Mutter wirkt hier deutlich weicher und gemäß Kirchners Aussagen auch weiblich attraktiver. Ohne in diesem Rahmen intensiver auf seine Mutterbeziehung einzugehen, ist bei Kirchner ein gespaltenes Mutterbild zu erkennen. Einmal, wie hier in den Zitaten die idealisierte, die >gute< Eva, das andere Mal die >böse< Mutter, was sich in zahlreichen Vorwürfen und Abwertungen ausdrückt. In dieser Aussage stimme ich mit K. H. Müller überein und auch in der, dass Kirchner „in der Kindheit wohl einer ungenügend empathischen Mutter begegnet ist, die in ihm verstörende und ambivalente Gefühle ausgelöst hat (Müller,87). Das Foto scheint aber eine weitere Aussage zu ermöglichen, nämlich dass zu dem gespaltenen Mutterbild vielleicht auch eine



gespaltene Mutter Anlass gab. Die unterschiedlichen Bilder ermöglichen die Phantasie von einer weichen, femininen und einer gleichzeitig auch strengen Mutter als Lebenserfahrung des ELKs.

Nur en passant möchte ich erwähnen, dass diese Spaltung sich auch in zwei Katzenbildern auszudrücken scheint, die dann als projektives Mutterbild fungieren würden, auch wenn sie gemäß der gordonschen Nomenklatur als Kater ausgewiesen sind. Beide Bilder sind zeitgleich (1924-1926) erstellt und das eine zeigt die Pose, wie eine reuige Katze (Kater) von hinten, genauso wie die Frau auf einem Bild der Erotikszenen. Das andere zeigt eine/n Katze/Kater in der Funktion einer strengen Wächterfunktion als Über-Ich Figur.



Bild 12



Bild 13



Bild 14

Die Katzenmetapher weiterhin verfolgend, wird auffällig, dass das Cranachsche Aktvorbild für ELKs >Stehender Akt mit Hut< katzenhafte Züge aufweist, wie insgesamt die weiblichen Akte Cranachs katzenhaftes Aussehen zeigen. Und auch Dodo kann dieses Attribut zugesprochen werden. Diese Deutung sei komplettiert durch ein Zitat aus Kirchners Davoser Tagebuch:

**Die erste Bedingung im Liebesleben ist doch, dass eine Frau sauber ist, sonst ist es eine Schweinerei. Ich danke Dir Dodo, dass DU mich daran gewöhnt hast, Du feine blitzsaubere Katze. Deinen Körper konnte ich ganz küssen, vom Kopf bis zu den herrlichen Füßen. Süß und duftend war er** (Grisebach, L,40).

Dass hinter seiner Sehnsucht nach Dodo, oder besser gesagt nach sinnlicher Liebe - dafür gibt es ganz markante Aussagen seinerseits – seine ansonsten durch heftige Vorwürfe sehr verdrängte Mutterliebe aufleuchtete, ist mehr als wahrscheinlich. Müller spricht aufgrund ihrer Untersuchung davon, dass er sich „in die Position des potentiellen Intimparters“ (Müller,88) stellte.

Bereits als kleines Kind in Aschaffenburg hatte er einen außergewöhnlichen Bezug zu Frauen, wohl als Übertragungsfiguren der Mutter bekundet, was ihm in der ödipalen Phase der Entwicklung ja auch „zusteht“. Bei ELK hat es aber den Anschein, dass diese bei ihm zu einer never ending story wurde. Jedenfalls fielen ihm bei seinem Blick aus dem Kinderzimmer auf den Bahnhof vor allem Frauen auf, und nicht nur das. Er erinnerte sich auch an den Duft dieser Frauen, mit 4 Jahren schon eine Besonderheit. Ich zitiere Ausschnitte:

**und mit einem Rotblautift versuchte ich mich an den Locomotiven, die an meinem Fenster vorüberfahren und den sehr großen Häusern und den Frauen mit Sonnenschirmen, die am Bahnhof lang gingen** (Presler,405).

**Als Junge saß ich immer am Fenster und zeichnete, was ich sah; Frauen mit Kinderwagen, Bäume, Eisenbahnzüge** (Gordon, S.10).

**Diese Schauer von Furcht und Verwunderung wenn ich an den Kinderwagen ich fühle sein Flechtwerk noch heute zurück die...(unleserlich) an diese gespenstisch grosse Welt schauten und die vollen Züge drüben auf dem Bahnhof, der Duft der Frauen als ich mit meinem kleinen Bruder...(unleserlich) im Bett lag. (Zeichnung mit 3 Jahren) Ich zeichnete alles, was ich sah, so liess sich die Furcht eindämmen** (Presler, 411)

Es ist unserer Fantasie überlassen, was uns dazu einfällt, warum er sich so wiederholend, nur an die Frauen und an den Duft der Frauen am Bahnhof erinnerte, dem wir im obigen Zitat auch im Bezug zu Dodo begegnen. Interpretierend hat es den Anschein, dass die Frauen ihm schon damals den

Kopf verdrehten und dies auch im Augenblick des Schreibens dieser verworrenen Zeilen.

In einem Roman mit dichterischer Freiheit aber möglicher Realitätsnähe könnte man ausmalen, wie er vielleicht zu seinem Credo der „Ekstase des ersten Sehens gekommen war“ von dem er sagte,

**dass das Werk, das aus der Ekstase des ersten Sehens geboren wird, zwar ein durchaus subjektives wird, aber in seiner Gestaltung meist viel packender und stärker als das erzeugende Erlebnis ist** (Grisebach, L,128).

Erregende Erlebnisse sind für ihn auch Aktdarstellungen von nackten Frauen, liegt es da fern, dass er hier auch als Kind erregende Wahrnehmungen hatte, mit denen er dann allein gelassen blieb und die Frauen am Bahnhof, wo eigentlich hauptsächlich Männer als Passagiere zu erwarten wären, ihm nur als Deckerinnerungen dienten? Und er später zwanghaft die Nacktheit reproduzieren musste?

Dazu könnte auch ein Accessoire in seinen Bildern zählen. Da will ich Sie nochmal an das Bild >Badende im Raum< erinnern. In dem Hinterzimmer, in dem die zentrale nackte Frau liegt, befindet sich in der oberen linken Ecke ein rundes Gebilde, es könnte einen Schirm darstellen. Schirme, die in seinen Erinnerungen an Aschaffenburg, aber auch in einem Kinderbild auftauchen, auch in späteren Gemälden. Dies scheint mir erneut die große Bedeutung seiner frühen Kindheit in Aschaffenburg nahe zu legen.

Eine dritte Spur zum Verständnis für sein ausgeprägtes Bedürfnis nach Liebe und Sinnlichkeit scheint mir in der Bedeutung seines lebenslangen Gefühls der Einsamkeit zu liegen, eine Einsamkeit, deren Ursachen ich in anderen Vorträgen nachgegangen bin und die auch im Zusammenhang mit Verlusterlebnissen evident wird. In der Struwelpetergeschichte zeigt ja das Daumenlutschen nach dem Verlassen der Mutter, dass sinnliche Befriedigung dem kleinen Konrad helfen sollte, den Schmerz und die Trauer des Einsamkeitsgefühls zu überwinden. Trennungen waren Kirchners Sache nicht. Immer wieder waren diese mit Depressionen verbunden. Im Davoser Tagebuch offenbart er dies und macht deutlich, dass er Trennungen mit erotischen Erlebnissen zu überwinden versuchte. Er schrieb:

**dass ich in meinem traurigen Zustande, wie ich damals war, nach jedem Weibe griff, das mir in die Nähe kam, denn ich litt grausam unter der Trennung von meiner Geliebten (Dodo), die in Dresden geblieben war und mich verlassen hatte** (Grisebach, L,98).

Eine Trennung aber konnte er verhindern, wollte und konnte er kontrollieren. Das war die Trennung von seiner Bestimmung, der Malerei. Nicht zuletzt musste er diese deswegen „bis zur Raserei“ (Grisebach, L,41) ausüben, um immer und immer wieder dadurch das Ersatzgefühl der Verbundenheit zu reproduzieren, wie er es mit seinen Worten in einem Skizzenbuch ausdrückte:

**Die Malerei ist eine heissblütige Geliebte mit tausend Schmerzen umwerbe ich sie aber sie gibt auch Stunden wie ein süßes Weib in heller Sommernacht die süße vollkommene Einheit** (Presler,411).

Nacktheit verkörperte für ELK aber nicht nur befreiende Natürlichkeit, Sinnlichkeit und Erotik, sondern auch absolute Eingegengtheit, Ohnmacht und Angst, wobei es auch den Anschein hatte, dass er mit seinem Drang nach Erotik seine Ohnmachtsgefühle abwehren musste. Letztere entstanden nicht unwesentlich wieder durch das Gefühl der Einsamkeit. Es gibt wohl kein erschütternderes Bild aus seinem Werk zu diesem Thema als eines aus der Holzschnittserie zu Adelbert von Chamisso's >Peter Schlemihls wundersame Geschichte< (Chamisso).



Bild 15

Zum Abschluss sei noch erwähnt, dass diese Verhalten prägende Einstellung zur Erotik hauptsächlich für die Dresdener Zeit, die >Brückezeit<, aber in anderer Weise auch für die Berliner Zeit gilt. Sie hat sich später andere Wege gesucht. Bereits 1923 schrieb er:

**Das eigentliche kommt erst heute, im 40. Lebensjahr zeigt sich erst die eigentliche Kunst, vor ihm ist sie mehr oder weniger Ausfluss der Sinnlichkeit, der Erotik im weitesten Sinne. Wo sie nur Erotik ist, hört sie eben auf.** (Grisebach, L,61)

## **Bilder:**

**Bild 1:** Lucas Cranach d. Ä.; Venus; 1532; Mischtechnik auf Buchenholz; Städel Museum Frankfurt am Main

**Bild 2:** Ernst Ludwig Kirchner; Stehender Akt mit Hut; 1910/20; Öl auf Leinwand, Städel Museum Frankfurt am Main

**Bild 3:** Ernst Ludwig Kirchner; Akt mit schwarzem Hut, 1912; Holzschnitt auf Japanvelin; Städel Museum Frankfurt am Main

**Bild 4:** Ernst Ludwig Kirchner; Traurige Frau, Stehender weiblicher Akt, Nacktes Mädchen, 1921; Arvenholz bemalt; Städel Museum Frankfurt am Main

**Bild 5:** Gustav Klimt; Nuda Veritas; 1899; Öl auf Leinwand; Österreichisches Theatermuseum Wien

**Bild 6:** Familie Ernst Kirchner, um 1902 in Chemnitz, Fotografie, Privatbesitz Bern

**Bild 7:** Ernst Ludwig Kirchner, um 1902 in Chemnitz; Fotografie; Privatbesitz Bern

**Bild 8:** Ernst Ludwig Kirchner; Badende im Raum; 1909; Öl auf Leinwand; Saarland Museum Saarbrücken

**Bild 9:** Ernst Ludwig Kirchner; Fränzi Fehrmann und Peter; 1910; Glasnegativ; Kirchner Museum Davos

**Bild 10:** Ernst Ludwig Kirchner; Fränzi auf dem Sofa: 1910; Kohlezeichnung

**Bild 11:** Atelier Th. Alfred Hahn / Chemnitz; Walter, Maria, Ernst, Ulrich und Ernst Ludwig Kirchner; 1897/98; Dauerleihgabe im Kirchner Museum Davos

**Bild 12:** Ernst Ludwig Kirchner; Schwarzer Kater; 1924-1926, Kirchner-Nachlass

**Bild 13:** Ernst Ludwig Kirchner; Liebespaar IV, Aus der Serie Erotika; 1910; Lithographie auf glattem Velin; Städel Museum Frankfurt am Main

**Bild 14:** Ernst Ludwig Kirchner; Schwarzer Kater; 1924-1926; Kirchner-Nachlass

**Bild 15:** Ernst Ludwig Kirchner; Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers, aus der Serie zu Chamisso's Peter Schlemihl; 1915; Farbholzschnitt auf Fließpapier, Städel Museum Frankfurt am Main

## **Literatur:**

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

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

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

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

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

Key, Ellen; Das Jahrhundert des Kindes, Beltz, Weinheim, 2006

Kim, Hyang-Sook, Kim; Die Frauendarstellungen im Werk von Ernst Ludwig Kirchner. Verborgenen Selbstbekenntnisse des Malers. Tectum, Marburg, 2002

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

Kirchner, Ernst Ludwig; Schmidt-Rottluff; Nolde, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann. Delfs, Hans; (HG). Hatje Cantz, Ostfildern, 2004

Kirchner, Ernst, Daniel, Solido Gloria, Autobiographie mit Ergänzung von Otto Kirchner und Transkription von E. W. Kornfeld, Kirchner Museum Davos

Kirchgraber, Renate, Foitzik; Lebensreform und Künstlergruppierungen um 1900. Dissertation, Philosophisch-Historische Fakultät der Universität Basel, Zürich 2013

Knoblauch, Hansgeorg u. Elfriede, Ernst Ludwig Kirchner. Briefwechsel mit einem jungen Ehepaar. Kornfeld, Bern, 1989

Költzsch, Georg-W. >Bachanale< und >Badende<. Die Rekonstruktion einer Übermalung Kirchners. In: Davos 1999. Farben sind die Freuden des Lebens – Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild. Von Lüttichau, Scotti (HG). DuMont, Köln, 1999, 54-79

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

Müller, Karin Helen; Das psychische Erleben und die Beziehungsgestaltung von Ernst Ludwig Kirchner, Masterarbeit, Zürcher Hochschule für Angewandte Wissenschaften – Angewandte Psychologie, Zürich, 2013

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

Schad, Brigitte; „Nackte Menschen in freier Natur mit neuen Mittel darstellen.“ Naturform, Kunstform, Raumkunst: Aspekte von Ernst Ludwig Kirchners Schaffen in der Zeit der Brücke und des Ersten Weltkrieges. In: Oldenburg 2008. Hundert Jahre >Brücke< in Oldenburg. Expressionismus. Auftakt zur Moderne in der Natur. Carl Schünemann, Bremen, 2008

**Davos 1999.** Farben sind die Freuden des Lebens – Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild. Von Lüttichau, Scotti (HG). DuMont, Köln, 1999

**Frankfurt 2005.** Die nackte Wahrheit. Klimt, Schiele, Kokoschka und andere Skandale. T.G. Natter, M. Hollein; Prestel, München, 2005

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