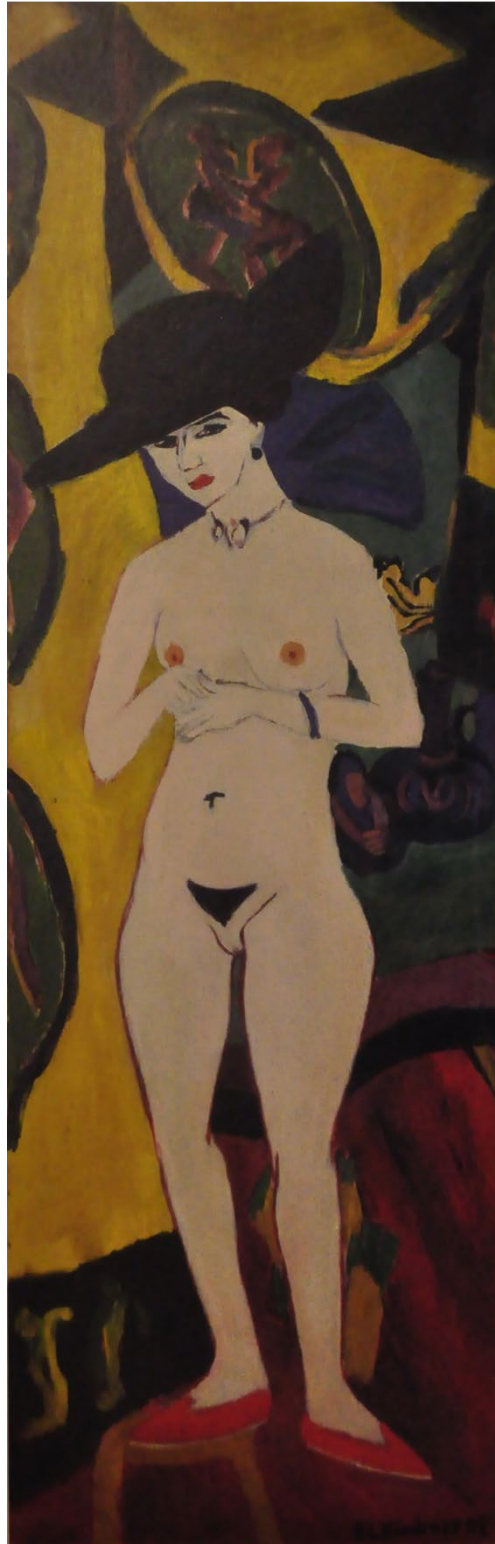


Expressionismus

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Vortragsreihe von Dr. Dr. Bernd Wengler. KirchnerHaus Aschaffenburg, Vortrag 8

„Der eigenartigste und beste ist sicher Picasso“ (Kirchner, 1925)

Einblicke in die Beziehung Kirchners zu Picasso



Aura Hertwig-Brendel (1881–1944)
Ernst Ludwig Kirchner, 1903/04
Modern Print
Slg. E.W.K., Bern-Davos, courtesy Kirchner Museum Davos



Pablo Picasso
Foto um 1908/09
©bpk/RMN – Grand Palais

„Der eigenartigste und beste ist sicher Picasso“. Mit diesem Zitatausschnitt von Kirchner habe ich den heutigen Vortrag angekündigt und dies nicht ohne Hintergedanken. Bereits ein größerer Ausschnitt dieses Zitates macht die ganze Ambivalenz der inneren Beziehung Kirchners zu Picasso deutlich. Ich sagte innere Beziehung, weil es eine äußere und gegenseitige Beziehung zwischen beiden nicht gab, sodass wir uns dabei ganz auf die originären kirchnerschen Phantasien konzentrieren können. Nun aber zunächst den längeren Ausschnitt, der aus dem Davoser Tagebuch Kirchners stammt:

„Nun war ich mit Müller (ein befreundeter Malerkollege von Kirchner, B.W.) in Zürich und sah dort die Ausstellung der modernen Maler aller Nationen. Es ist nicht gerade viel und nicht gerade Eigenes, was die Herren da produzieren. **Der eigenartigste und beste ist sicherlich Picasso.** Der ringt doch um Form in den alten Bildern wie in den neuen, nur kommt er nie zu einem Resultat, weil er alles unfertig lässt. Die Skizze ist immer interessant, aber damit schafft man noch keinen Stil. Das Bild aus der blauen Periode ist wie ein angefangenes Kinoplakat.“ (Grisebach, 92). In den weiteren Ausführungen lobt und verreibt er weitere Bilder von Picasso.

So weit so gut, könnte man sagen, das kennen wir ja schon von Kirchner. Vorsicht, sage ich da nur, denn Lob ist bei ihm doch ansonsten äußerst spärlich gesät und gelingt ihm nur selten gegenüber Zeitgenossen. Also, schauen wir uns das Zitat genauer an:

Er schaut sich im September 1925 eine Ausstellung moderner Künstler aller Nationen an und er ist selbst nicht dabei. Welch eine Kränkung musste er da hinnehmen. Gerade er, der so viel Wert auf „Eigenes“ legt, was er hier offensichtlich nicht vorfindet. Er, der jegliche Beeinflussung durch andere Künstler massiv abwehren musste. Da ist dann auch Picasso kein wirklich guter Künstler, sondern nur der „eigenartigste und beste“ unter diesen. Da scheint also Picasso nicht gerade viel „Eigenes“ zu haben, ist aber gleichwohl der „eigenartigste“, eine Eigenschaft, die vom Eigensinn zur Eigenart führt. Und damit kennt sich Kirchner ja gut aus, war er doch der Eigensinnigste nicht nur unter den Brückemalern. Mit seiner frühen Kreation des „Expressionismus“ war er ja auch der Eigenartigste seiner Malergeneration. Was ihn allerdings von Picasso grundsätzlich unterschied, war, dass dieser mit seiner Kunst grandiosen

Erfolg hatte. Erfolg in der Kunstcommunity, aber auch im privaten Kreis, wo er idealisierte und idolisierte Wertschätzung erfuhr. Davon scheint auch für Kirchner eine besondere Faszination ausgegangen zu sein. Er, der sich oft genug auf ein trotziges, aber durchaus berechtigtes Eigenlob zurückziehen musste. Auch wenn die Anerkennung nicht gänzlich ausblieb, so aber die seiner Grandiosität, um beides musste er immer kämpfen, was ihn bei anderen oft so unsympathisch erscheinen ließ. Mit seiner Interpretation der Brückegeschichte 1913 führte diese Art sogar zum Bruch der Künstlergemeinschaft Brücke. Er, der aus seiner Kindheitsgeschichte und Mutterbeziehung gewohnt war überall kritisiert zu werden, musste deswegen auch immer unbewusst sich selbst, aber insbesondere sichtbar andere kritisieren. Picasso hatte es da einfacher. Glorifiziert von der Mutter, schaffte er es, eben diese Glorifizierung auch gesellschaftlich immer wieder zu reaktualisieren.

Und dann geht es in diesem Zitat noch um das Ringen um Form. Selbst wenn er in seinen frühen Jahren mehr durch die Explosivität der Farben seinen Gefühlen Ausdruck verschaffte, war das Ringen um Form etwas, was er für sich, zumal als Zeichner, schon immer, aber insbesondere ab den 20iger Jahren, als Aufgabe gesetzt hatte. Und weiter schrieb er, wieder dem Zitat folgend, „ein Stil kommt auch nicht dabei heraus.“ Ja, die Stilfindung als Ziel und dies gar als Stil der deutschen, gar der germanischen Kunst war seine große an sich gestellte Herausforderung. Für Picasso jedoch, der für viele Stile gut war, stand die Stilfindung überhaupt nicht im Mittelpunkt. Er wollte jeweils seinem Leben und seiner, wenn auch, wie ich meine, prekären Lebensfreude Ausdruck verleihen. „Skizzen“, so wieder das Zitat, für die er und Picasso in besonderer Weise stehen, hätten demnach keine Bedeutung für den Stil und werden da aus dem Vergleich herausgenommen, warum nur? Und dann, das Übliche. Er, der bewertet, stellt

sich damit über den anderen. Selbst Lob und Anerkennung werden dadurch zur Abwertung.

Hiermit bekommen wir schon einen Vorgeschmack auf die Beziehung von Kirchner zu Picasso. Diese Beziehung drehte sich hauptsächlich nur um ihn selbst! Und immer, so steht es im Subtext, musste er sein eigenes Minderwertigkeitsgefühl durch Abwertung anderer bekämpfen oder indirekt durch ein Lob sich selbst erhöhen. Beispiel dafür ist wiederum ein Brief an einen jungen Künstlerkollegen, der Kontakt zu Picasso hatte, dem er einen einfühlsamen, gut gemeinten Rat zur Abkehr von seiner Alkoholsucht gab. Er schrieb ihm 1929: „Sehen sie, es ist im Leben so, dass nur Menschen mit grosser Güte und Menschenliebe begabt, hochkommen. So glaub ich, dass Picasso ein solcher ist“ (Kirchner, 1328). Mit dieser Einschätzung scheint ihm jedoch die Phantasie gänzlich durchgegangen zu sein, denn das kann man dem egozentrischen Picasso sicher nicht nachsagen. Aber es entspricht Kirchners Bild von sich selbst, was andere so gar nicht teilen wollten.

Ich will an dieser Stelle den Strang dieser Gedanken beenden, der einen erheblichen Anteil dessen beschreibt, was den Bezug Kirchners zu Picasso ausmachte. Gemäß der Ankündigung dieses Vortrages, dass ich mich auf die Beziehung Kirchners zu Picasso konzentrieren werde, erwarten sie natürlich mehr. Vor allem wollen sie gewiss etwas über die künstlerischen Manifestationen dieses Bezuges erfahren. Und dann hauptsächlich, inwieweit der „neue Stil“ Kirchners, beginnend in den zwanziger Jahren, durch Picasso beeinflusst war und inwieweit hier Kirchners eigenständige Entwicklung zum Tragen kam. Da müssen Sie sich jedoch noch einen Augenblick gedulden.

Um in dieses Thema einzuführen, will ich mich erst einmal respektvoll Picasso nicht nur als Künstler, sondern als Mensch widmen. Ich will Ihnen hier bedeutsame Erlebnisse für seine künstlerische Persönlichkeitsentwicklung nahebringen, Erlebnisse, die seine Person geprägt haben, die, wie bei jedem Menschen, Spuren in seinem Sein und Handeln hinterlassen haben, die zu finden ich Ihnen aber heute weitgehend selbst überlasse:

Biographische Ausschnitte aus dem Leben Picassos

Am 25. Oktober 1881 wurde Pablo Ruiz Picasso geboren. Obwohl die Hebamme sich bemühte, atmete und bewegte er sich jedoch nicht und man gab das Kind als totgeboren auf, bis der jüngere Bruder seines Vaters, Arzt von Beruf, auf die Idee kam, ihm den Rauch seiner Zigarre in die Nase zu blasen, wodurch der kleine Pablo zu atmen anfang. „Pablitos Welt bestand in den ersten Jahren nur aus Frauen. Fünf Frauen, das Hausmädchen eingeschlossen, verhätschelten ihn, pflegten ihn unterwarfen sich seinen Launen“ (Huffington, 17ff.), schreibt eine Biographin. Die Mutter, ansonsten sehr misstrauisch und von tiefer Skepsis, war von besonderem Stolz geleitet und idealisierte ihn frühzeitig: “Wenn du Soldat wirst, bringst du es zum General. Wenn du Mönch wirst, machen sie dich zum Papst“ (Huffington, 37).

Als Pablo 3 Jahre alt war, ereignete sich am 25. Dez. 1884 in Málaga ein Erdbeben, dem in Andalusien 900 Tote und 1500 Verletzte zum Opfer fielen. Die Familie mussten unter dramatischen Umständen das Haus verlassen und zu Freunden ziehen. Drei Tage danach wurde seine Schwester Lola geboren, die nun die volle Aufmerksamkeit der Mutter beanspruchte und er musste, wie viele Biographen vertreten, diese beiden Erlebnisse, die beide für sich für ihn eine Katastrophe waren, in sich zusammengewürfelt haben. Pablo entwickelte nun

eine tiefsitzende Angst allein gelassen zu werden und klammerte sich fortan an den Vater. Dieses von Verlustangst getragene Verhalten erschwerte später auch die Einschulung erheblich. Es kam zu Dramen des Abschiedes vom Vater, zu Ritualen der Trennung, sodass z.B. der Vater, Maler und Zeichenlehrer von Beruf, ihm seine Malutensilien mitgeben musste, als Sicherheit, dass er abgeholt werden würde. In der Schule war er völlig unkonzentriert, lernte weder Schreiben noch Rechnen. Schulwechsel hatten darauf keinen Einfluss. Zeichnen wurde zu seinem Ausdrucks- und Überlebensmittel. Der Vater förderte dies, aber nicht ohne Drill.

Der Vater, der bei der Heirat 42 Jahre alt war, die Mutter 17 Jahre jünger, galt in seiner Familie als Träumer und war, ich möchte es einmal flapsig sagen, vorher ein Schmalspurplayboy gewesen. Er wurde von seinem ältesten Bruder, Domherr der Kathedrale von Malaga, ausgehalten. Als die Familie 1891 aufgrund eines Arbeitsplatzverlustes des Vaters nach La Coruna umziehen musste, musste Pablo vorher eine Prüfung zum Übertritt in die dortige Schule absolvieren, die er nur bestand, weil ihm die Aufgaben vorher bekannt gemacht und dann noch geholfen wurde. 1895 verstarb seine 8jährige Schwester Conchita. Der Vater, der sich als Andalusier in La Coruna nie aklimatisieren konnte, war dort schon schwer depressiv und war nun untröstlich. So zog, besser floh, die Familie als Ausweg nach Barcelona. (Huffington, 30ff.)

Hier bekam Picasso als 15-jähriger bereits ein eigenes Atelier, denn er hatte bereits in La Coruna mit seinen künstlerischen Leistungen Aufmerksamkeit erreicht und erhielt dort wie jetzt in Barcelona eine klassische Malerausbildung. Das anhängliche, unsichere Kind mutierte nun zum Gegenteil eines autarken Frühreifen, bereits mit 15 Jahren durchzog er die Bordelle und Varietés von Barcelona. Er pochte auf seine Selbständigkeit, grenzte sich vom Vater ab, was

später dazu führte, dass er aus seinem ehemaligen Namen Ruiz Picasso den Namen Ruiz seines Vaters entfernte und sich nur noch Picasso nannte, dem Namen seiner Mutter.

Um Picasso und dem Verstehen seiner künstlerischen und persönlichen Entwicklung gerecht zu werden, bedürfte es hier weiterer Ausführungen, die ich aber in diesem Rahmen nicht vornehmen kann. Als fast unzulässiges und verkürztes Fazit will ich Ihnen aber vermitteln, dass sich sein äußerst belastendes und bewegtes Leben fortsetzte, er aber zu einer Persönlichkeit reifte, die gewohnt war, äußerste Konflikte zu leben und zu bewältigen. Ja, es hat den Anschein, dass er mitunter auch diese Konflikte immer wieder als unbewussten Teil eines Vertrauten suchte. Dies alles geschah aber auch als Inszenierung eines Überlebenskampfes, wobei die Malerei, wie schon ausgeführt, dabei zum Überlebensmittel wurde. Seine ihm abgenötigte, aber auch entwickelte kreative Lebenskraft wird gerade in seinen künstlerischen Leistungen und Stilwendungen augenscheinlich. Wechselnde Stilwendungen, so scheint es mir, werden dabei zum Ausdruck wechselnder seelischer Mechanismen, um mit den wechselnden inneren und äußeren Konflikten fertig zu werden. Der Kubismus ist in diesem Sinne meiner Meinung nach von seiner traumatisch bedingten Angst geprägt im Wiederholungszwang Zerstörung, wie beim Erdbeben und der verlustig geglaubten Mutterliebe, zu reinszenieren, um sie dann durch eine Neukonstruktion zu überwinden, ähnlich wie bei manchen Extremsportlern, die durch ihre Handlungen immer wieder den naheliegenden Tod und die Todesangst überwinden.

Die Rezension von C. G. Jung über die Picasso Ausstellung

Kirchner scheint hier Ähnlichkeiten gespürt zu haben, wenn seine Situation auch anders gelagert war. Hiermit will ich zu einer unsäglichen Geschichte überleiten, in der sich Kirchner mit Picasso wohl verbunden fühlte. Kirchner, der immer wieder durch Freunde, Ausstellungen und Kunstzeitschriften auch der französischen Presse auf Picasso aufmerksam wurde und die ich im Einzelnen, der Kürze des Vortrages wegen hier nicht referieren will, sah 1932 eine Picasso Ausstellung in Bern und stand vor dem Angebot, 1936 auch eine Ausstellung in Bern zu bekommen. Dies lehnte er jedoch ab. Es gab für ihn dafür gewiss zahlreiche Gründe, die ich hier nicht analysieren will, aber einen Grund hob er deutlich hervor und dieser war mit der Picasso Ausstellung eng verbunden. Zu dieser gab es in der Presse natürlich zahlreiche Kommentare. Einer davon auch von dem ortsansässigen und berühmten Psychiater und Psychoanalytiker, C. G. Jung. Jener, der sich im Streit mit Freud von diesem abgewendet hatte und dann eine eigene psychoanalytische Schule gründete. Ich sagte unsäglich, weil dieser sich in einer Zeitung berufen fühlte, sich diagnostisch zu den Bildern von Picasso zu äußern und sich dabei auf seine Erfahrung mit Bildern von psychisch Kranken berief. Wohlweislich schränkte er ein, dass er nicht über ästhetische Fragen befinden könne, da er dafür nicht kompetent sei. Dass er aber auch nicht kompetent war, sich über Künstler ein Bild zu machen, übersah er, ganz abgesehen davon, dass es sich gänzlich verbietet einem Menschen mit diagnostischen Aussagen öffentlich zur Schau zu stellen.

Demnach war sein Urteil, denn das war es wohl, nicht nur falsch, sondern auch vermessen. Es war von einem konservativen Weltbild und Kunstverständnis geprägt, dass sich als wissenschaftlich gerierte aber selbst im psychiatrischen Sinne unwissenschaftlich war, was Jung dann 2 Jahre später relativieren musste.

Darüber hinaus ließen seine Ausführungen jegliche reflektierenden Aspekte vermissen, was guter analytischer Stil ist. Sie bedienten lediglich eine Kunstöffentlichkeit, die der modernen Kunst gegenüber feindlich und abschätzig gesinnt war.

Auch aus eigener Betroffenheit will ich den Kern seiner Aussagen zitieren: „Unter Patienten kann man zwei Gruppen unterscheiden: die neurotische und die schizophrene.“ Im Folgenden lässt er sich über deren vom konservativen Geist getragenen unterschiedlichen Bildgestaltung aus, um dabei Charakteristika einer schizophrenen Gruppe zu benennen und um zu dem Schluss zu kommen: „Picasso gehört zu dieser Gruppe“ (Jung, 92f.).

Abgesehen von dieser Unglaublichkeit, ist es mein und das psychoanalytische Interesse, ja gerade die großartige künstlerische Leistung hervorzuheben, dass es Künstler wie Picasso, aber auch viele andere, natürlich auch Kirchner, gelingt, gerade durch ihre hohe kreative und bildnerische Fähigkeit allmenschliche Gefühle in ihrer hohen und oft polarisierten Konflikthaftigkeit zu leben und oft in extremer Darstellung durch künstlerische Veräußerungen sichtbar zu machen. Dadurch sprechen uns Künstler an und unterstützen uns als Rezipienten in unserer eigenen Reflexion über unsere ähnlich gelagerten Konflikte.

Nun aber zurück zu Kirchner, der Angst hatte, dass auch er zur Zielscheibe dieser Beurteilung werden könnte und der deswegen von einer Ausstellung seiner Bilder in Bern Abstand nahm: „Ich möchte es nicht erleben,“ schrieb er am 3.6.1936 in einen Brief an Hagemann, „Dass es mir wie Picasso bei seiner Ausstellung geht, dass der Analytiker Jung in Zürich in der Zeitung mich als verrückt hinstellt. Darum lieber nicht, als so (Kirchner, Schmidt-Rottluff et. al. 563).

Bei Picasso hatten diese Äußerungen keine Spuren hinterlassen, bei Kirchner offensichtlich. Picasso hatte auch keine Abneigung gegenüber Psychoanalytikern, ganz im Gegenteil, er war mit dem berühmten französischen Psychoanalytiker Jacques Lacan befreundet, der auch die psychotherapeutische Behandlung seiner Freundin Dora Maar übernahm, als diese wegen psychischer Probleme nur wenig erfolgreich mit Elektroschocks behandelt wurde. Lacan war einst der Besitzer des Bildes „Der Ursprung der Welt“ von Gustave Courbet.

Kirchners Kampf um Originalität

Die Ausstellung von Picasso 1932 war aus meiner Sicht nochmalige Inspiration für Kirchners Arbeit, wie schon Picasso ihn schon früher angeregt hatte und unzweifelhaft seinen „neuen Stil“ beeinflusste, egal wie vehement er dies verleugnete. Seine Rückdatierungen von Werken ist auch in diesem Sinne zu verstehen. Er wollte, oder besser, er musste, immer der erste und originellste sein, übrigens eine „Krankheit“ der damaligen, erfindungsreichen Zeit. Picasso hingegen schmiedete da viel selbstbewusster an seinen Nachruhm und formulierte damit auch einen Umgang mit seinem Werk, der meinem Verständnis sehr nahe liegt:

„Warum glauben Sie, datiere ich alles, was ich mache? Weil es nicht genügt, die Arbeiten eines Künstlers zu kennen, man muß auch wissen, wann, warum, wie und unter welchen Bedingungen er sie schuf. Es wird sicher eines Tages eine Wissenschaft geben, die sich mit dem schöpferischen Menschen befaßt, um neue Erkenntnisse über den Menschen im allgemeinen zu gewinnen ... Ich denke oft an diese Wissenschaft, und es ist mir wichtig, der Nachwelt eine möglichst vollständige Dokumentation zu hinterlassen ... Nun wissen Sie, warum ich alles, was ich mache, datiere...“ (6.12.1943, Brassai, 79f.)

Kirchners demonstrative Beteuerung von absoluter Unabhängigkeit klingt dagegen wie das Pfeifen im Walde. Dies ist nicht erst heute bemerkt worden. So schrieb er z.B. 1924:

„Der Kampf um die Originalität meiner Arbeit geht nun schon Jahre und Jahre, und wenn Kritik einen Einfluß auf mein Schaffen hätte, hätte ich längst aufgehört zu arbeiten, denn für mich ist es ein arger Schimpf, wenn meine Arbeit als abhängig von irgend einem anderen hingestellt wird, und wenn es die größten, Dürer und Rembrandt, wären. Mir gilt nur das unabhängige, frei aus dem Erlebnis geborene und mit eigenen Mitteln erreichte als Kunst, alles andere lohnt sich nicht, den Kopf zu wenden“ (26.11.1924, Grisebach, 293).

In seinem Davoser Tagebuch beklagte er dann 1927 auch folgerichtig:

„Denn alles, was heute von äusserster Avantgarde gemacht wird, ist bei mir im Anfang schon da. Es ist die neue Flächenmalerei. (...) Oft bin ich ganz verzweifelt darüber, denn alle Nachahmer sind natürlich viel geschickter und wirken dann viel besser als meine Bilder, auf denen ich das Neue zuerst fand“ (15.4.1927, Grisebach, 154).

Dies klingt nach echter Betroffenheit und nicht nach bewusstem Schwindel oder bewusster Vortäuschung falscher Tatsachen. Nach all meiner Kenntnisse von Kirchners Psyche gehe ich fest davon aus, dass er das auch so geglaubt hatte. Und es scheint mir auch einsichtig ihm darin zu folgen, dass er immer seinen eigenen Weg gegangen ist, gegen viele Widerstände. Nur konnte er es für sich nicht psychisch zulassen, anzunehmen, dass man einen eigenen Weg gehen kann, der auf Integration äußerer Einflüsse basiert, das käme für ihn einer Selbstaufgabe gleich, die sein mühsam hergestelltes Selbstbewusstsein von

einer unabhängigen Person zerstört hätte. Das was für die meisten selbstverständlich ist, wäre eine massive Kränkung für ihn gewesen, hätte ihm seine Abhängigkeit offenbart, in die er sich v.a. gegenüber Frauen, ich denke da v.a. an Dodo und Erna, begeben hatte, der Verlustangst wegen aber nicht eingestehen konnte. Picasso war ganz ähnlich von dieser Verlustangst getrieben, hatte aber ganz andere Wege als Kirchner begangen, um dieser Herr zu werden. Hauptsächlich verließ er zahlreiche Freundinnen und Frauen, aber nicht ohne sich bereits durch eine neue Liebschaft vor Einsamkeit abgesichert zu haben. Dieses „floaten“ erscheint auch wie eine reaktualisierte Kindheitserfahrung, bei der er als Kind im Frauenhaushalt immer irgendeine Frau um sich hatte. Die Endgültigkeit des Todes stürzt ihn immer in tiefe Depression (Seine Schwester Conchita, sein Freund Casagemas, sein Vater Don José; vgl. Picasso, O. W., 40ff.).

Hier könnte ich Ihnen nun eine ganze Reihe von Ähnlichkeiten zwischen Kirchner und Picasso aufzählen, die deutlich machen, dass beide durch ähnliche seelische Konflikte zu ähnlichen Orientierungen kamen, zu ähnlichen thematischen Bildgestaltungen, so spielten z.B. die Frauen, nackte Frauen und insbesondere ihre Geschlechtsmerkmale bei beiden eine herausragende Rolle. Dies ist aus meiner Sicht als eine Parallelentwicklung interpretierbar. Darüber hinaus gäbe es natürlich auch das Leben im ähnlichen Zeitgeist. Aufgrund auch deutlicher Unterschiede kann man aber auch nur von Berührungspunkten sprechen, die für Kirchner wohl innerer unbewusster Anlass waren, sich von Picasso inspirieren zu lassen. Es bedürfte eines eigenen Vortrages neben natürlich vielen äußeren, die inneren Beweggründe Kirchners für die Entwicklung des neuen Stils zu erörtern. Seine depressive Entwicklung, der innere Rückzug einhergehend mit einer Gefühlsverflachung spielten da meiner Meinung nach, eine gewichtige Rolle.

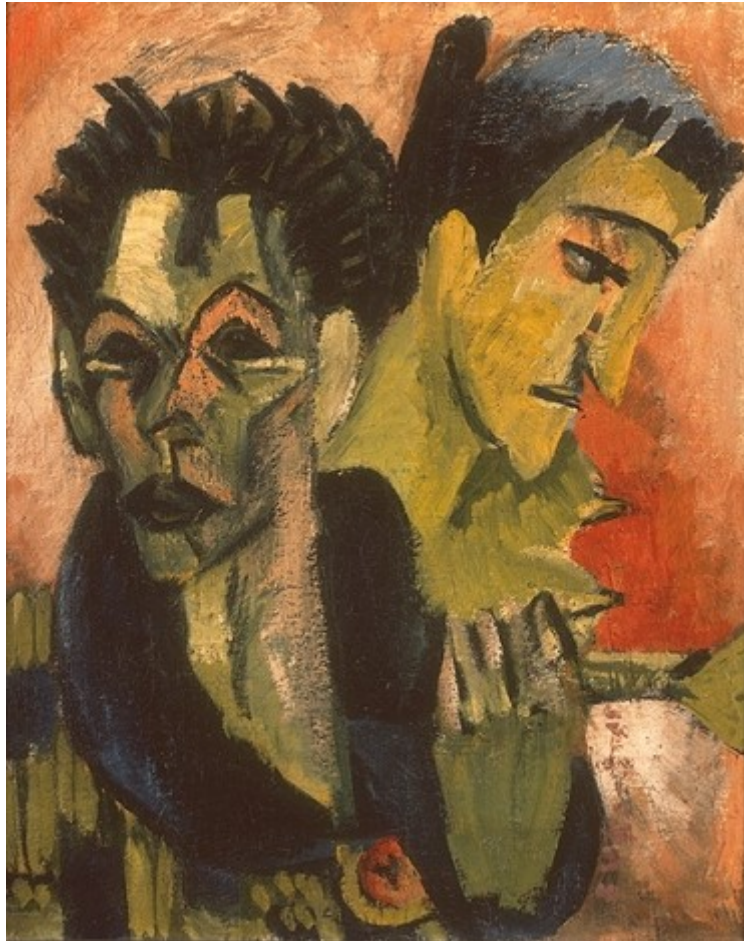
Die Bilder von Picasso und Kirchner

Nun will ich aber einen schnellen Schnitt machen und zu den bildnerischen Beeinflussungen von Picasso auf Kirchner kommen. Diese zentriere ich hauptsächlich auf Kirchners Wahrnehmungen der Berner Picasso Ausstellung. Hier geht es ja vor allem um die kubistischen, mehrperspektivischen Darstellungen, sowohl von Picasso, als auch von Kirchner. Diesen Aspekt finden wir bei Kirchner bereits in dem Bildnis von Oskar Schlemmer von 1914 auf dem eine Abkehr von der Zentralperspektive sichtbar wird.



Kirchner, Oskar Schlemmer, 1914, Gordon 416

Er hatte jedoch diese Spur nicht weiterverfolgt. Meiner Meinung nach ist diese Sichtweise auch im Selbstbildnis/Doppelbildnis auch von 1914/15 aufgegriffen, allerdings auf eine viel tieferliegende Art und Weise (vgl. Wengler, 16).



Kirchner, Selbstbildnis/Doppelbildnis, 1914/15, Gordon 417

Diese betrifft meiner Meinung nach die mehrperspektivische Sicht nicht der äußeren Hülle sondern der inneren Welt. Ich sehe in diesem Bild eine Darstellung Kirchners männlicher und weiblicher Anteile und nicht primär ein Doppelbildnis von ihm und evtl. Erna. Diese Sichtweise wäre damals revolutionär gewesen, hätte Kirchner seine unbewusste Wiedergabe nur wirklich verstanden und sie weiterentwickelt. Meine Interpretation stützt auch Kirchners Annahme, dass, wie oben zitiert, bei ihm alles vom Anfang an da war, aber eben nur nicht

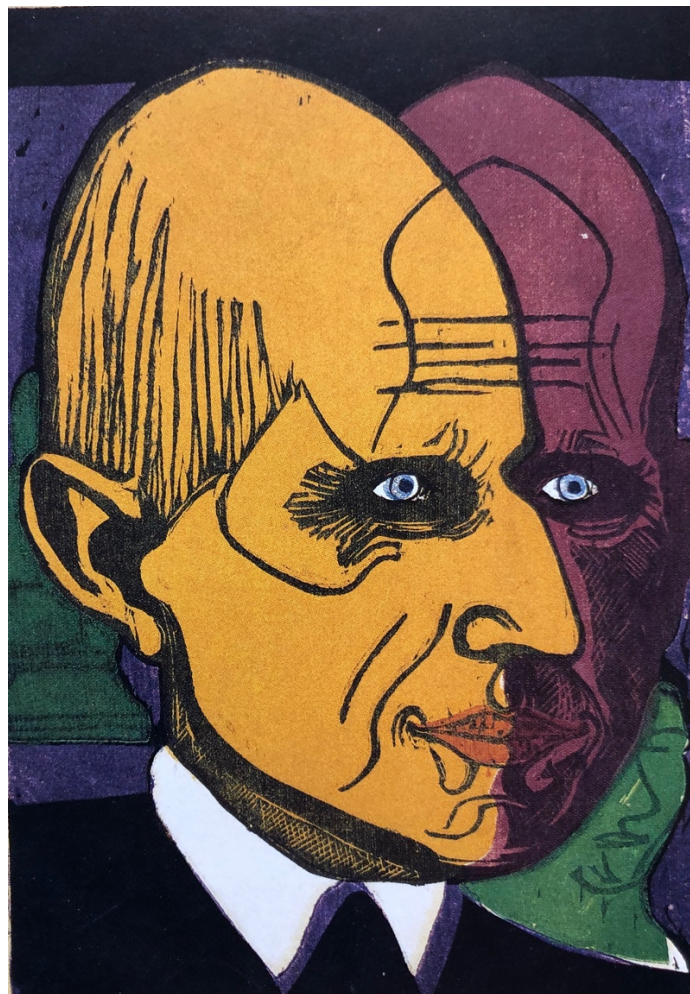
weiterentwickelt und für ihn nicht begrifflich fassbar. Erst später, unter Anregung von Picasso finden wir dann die mehrperspektivische Darstellung in Bildern wie z.B. dem von Herrn Röske in seinem Aschaffener Vortrag besprochenen Bild der „Reiterin“ (Gordon, 947).



Kirchner, Die Reiterin, 1931/32, Gordon 947

In diesem Bild ist vieles von dem vereint, was Kirchners Entwicklung vor allem ab der zweiten Hälfte der 20er Jahre antrieb. Die Entwicklung zur Abstraktion mit formumfließenden Farbflächen, nachdem er zwischenzeitlich auch seine Bilder von Umrisslinien befreit hatte sowie die kubistische Simultanität. Wobei er in diesem Bild auch wieder ein frühes Thema integrierte, die des Schattens, hier

nicht als Lichterscheinung, sondern als Symbol für eine innere Welt. Damit knüpfte er auch an seine Holzstiche zu Adelbert von Chamissos Peter Schlemihl (1915) an (vgl. Wengler, 21), in denen er den dramatischen Verlust des Schattens auch als Symbol seines Verlustes der „Eigenart“ (Kirchner, 495) erkannte. Unter diesem Aspekt verband er, bewusst oder unbewusst, die äußere mehrperspektivische Erscheinung mit der inneren. Dies gilt wohl auch für den Farbholzschnitt „Kopf von Dr. Frédéric Bauer.“



Kirchner, Kopf von Dr. Frédéric Bauer, 1933, Dube H 633 b 2

Aus meiner Sicht ist diese Sichtweise auch eine selektive Bestätigung seines Selbstverständnisses, dass er nicht plagiiert, obwohl er sich deutlich sichtbar

auf von ihm verleugnete Inspirationen anderer Künstler stützt. Dies geht hin bis zu ähnlichen, bis gleichen Stilelementen. Ergänzend zu Röskes Vortrag zeigen dies z.B. auch die Schrägschraffuren in dem Bild der Reiterin. Schraffuren, die in zahlreichen Bildern Kirchners der 30er Jahre auftauchen, die keinen inhaltlichen Bezug zu den Bildern herstellen. Dies wird auch im nächsten Bild von Frau Hembus deutlich:



Kirchner, Bildnis von Frau Hembus, 1931/32, Gordon 964

Sie zitieren meiner Meinung nach auch Picasso. In der Berner Ausstellung wurden diesbezüglich die Bilder „Stillleben auf Sand“ von 1924 (Bezzola, 142) und „Mandoline auf einem Tisch“ gezeigt:



Picasso, Mandoline auf einem Tisch, 1922, Kat. Zürich 118

Auch Kirchners Bild vom „Farbentanz II“, 1932-1934 (Gordon, 968), als Vorlage zur Gestaltung für das Folkwang Museum gedacht, ist bereits von Gordon als ein Reflex auf das Bild „Der Tanz“ (1925) von Picasso, das auch in Bern gezeigt wurde, gesehen worden: „In der Komposition der Figuren gehen sowohl der „Farbentanz II“ wie auch der frühere „Maskentanz“ (...) letzten Endes auf Picassos >Drei Tanzende< von 1925 zurück“ (Gordon, 146). Aber auch hier gibt es zu dem früheren Werk Kirchners eigenständige Anknüpfungspunkte. Das gilt besonders für die Dreierkomposition, die in Verbindung mit Tanz auch in Kirchners „Tanz zwischen den Frauen“ (Gordon, 443) anzutreffen ist.



Picasso, Der Tanz, 1925, Kat. Zürich 162



Kirchner, Farbentanz II, 1932/33, Gordon 968

In seinem Ölbild „Akte im Wald“ (Gordon 970) von 1933/34 sehen wir die auf Picasso zurückgehenden primitivistischen körperlichen Verformungen, hier an der Darstellung der Füße.



Kirchner, Akte im Wald, große Fassung, 1933/34, Gordon 970

Der Aschaffener Kirchnerhaus Museumsbesucher sei hier an die Darstellung des Holzschnittes der Tänzerin Gret Palucca (1930) erinnert. Auch in der jetzigen Ausstellung sehen wir einen Holzschnitt, der in der Gestaltung den „Akten im Wald“ ähnlich ist. Auch die Farbholzschnitte, „Drei Akte im Wald“ und „Waldfriedhof am Abend“ aus der Ausstellung „Kirchner im Kirchnerhaus“ zählen dazu. Diese Gestaltungsart ist direkt von Picasso und seiner Berner Ausstellung inspiriert, was nicht auf Anhieb erkennbar ist, weil die Bilder nicht

so typisch für Picasso sind, in der Ausstellung aber an prominenter Stelle hingen. Ich zeige ihnen ein Picassobild und sie werden sofort sehen was ich meine:



Bild Picasso, Atelier des Malers, Kat. Zürich 168

Es sind die atypischen Belichtungsflecken, die besonders den Bildern von Kirchner eine etwas unheimliche und spannende Atmosphäre verleihen. Hiermit ist Kirchner gegenüber Picasso etwas gelungen, was er seinen Nachahmern vorwarf, „denn alle Nachahmer sind natürlich viel geschickter und wirken dann viel besser als meine Bilder, auf denen ich das Neue zuerst fand“ (Grisebach, 154).

Neben zahlreichen Bildern Kirchners aus den endzwanziger und den ersten dreißiger Jahren, die auch dem Laien einen Bezug zu Picasso ahnen lassen, will ich noch auf ein Bild Kirchners aufmerksam machen, dass auch in der Gestaltung als Skulptur von ihm ausgearbeitet wurde:



Kirchner, Akrobatenpaar, 1932/33, Gordon 966

Im Titel, in der Thematik sowie in Linienführung erscheint es von zwei Werken Picassos inspiriert zu sein:

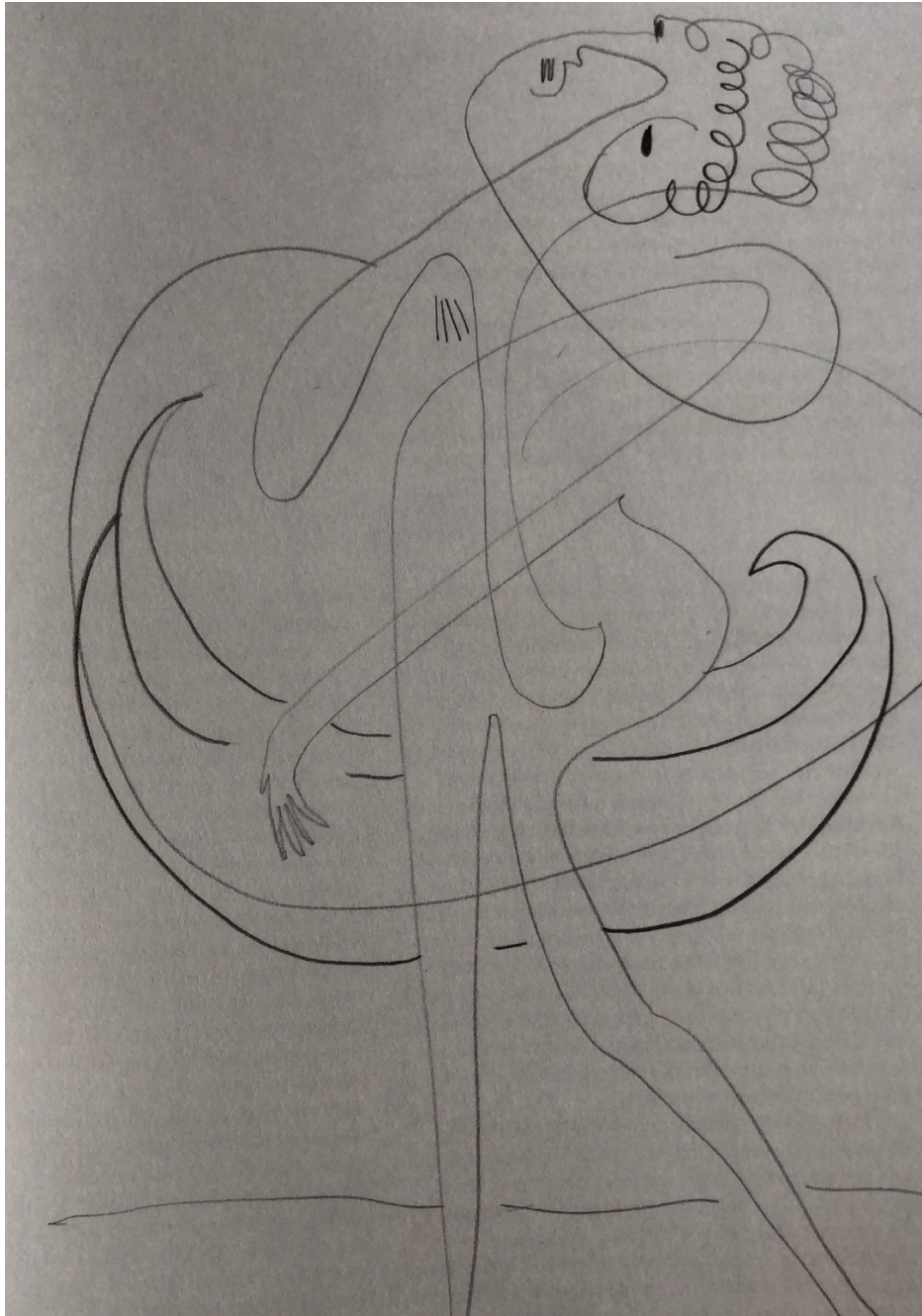


Picasso, Der blaue Akrobat, 1929

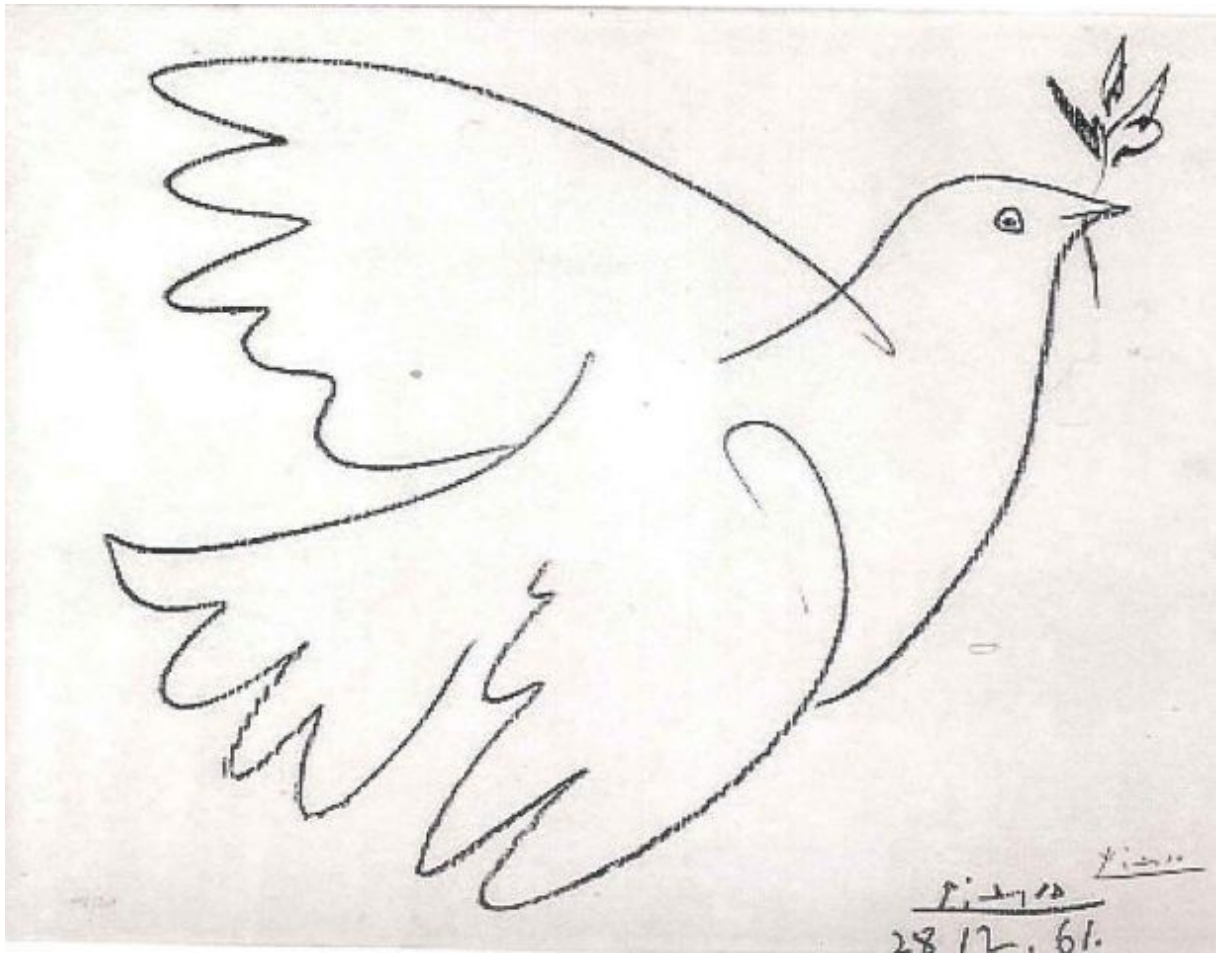


Picasso, Der Akrobat, 1930

Zum Abschluss will ich Ihnen, als Hommage an Kirchner und Picasso, zwei meisterliche Werke der geschwungenen Linie zeigen, nur zum Genießen, nicht zum Vergleichen.



Kirchner, Tänzerin, 1933, zuletzt in der Städelausstellung Große Realistik, große Abstraktion gezeigt.



Picasso, Die Friedenstaube, 1961

In diesem Sinne wünsche ich uns allen eine friedliche Zukunft und bedanke mich für ihre Aufmerksamkeit.

Literatur

Bezzola, Tobia; Picasso – Die erste Museumsausstellung 1932. Kunsthaus Zürich, Prestel, München, 2010

Brassai. Gespräche mit Picasso. Rowohlt, Hamburg, 1966

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

Gedo, Mary Mathews. Art as Biography. The University of Chicago Press, Chicago, 1980

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

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

Henze, Wolfgang; Ernst Ludwig Kirchner-Gustav Schiefler – Briefwechsel. Belser, Stuttgart, 1990

Huffington, Arianna Stassinopoulos; Picasso – Genie und Gewalt – Ein Leben. Droemer Knauer, München, 1988

Jung, C. G.. Wirklichkeit der Seele. 2. Aufl. dtv, München, 1992

Kirchner, Ernst Ludwig; Der gesamte Briefwechsel, Bd 2. Scheidegger& Spiess, Zürich, 2010

Mailer, Norman; Picasso-Porträt des Künstlers als junger Mann. Piper, München, 1995

Picasso, Olivier Widmaier. Picasso-Porträt der Familie. dtv, München, 2005

Warncke, Carsten-Peter; Pablo Picasso – 1881-1973, Bd1. Benedikt Taschen, Köln, 1995

Wengler, Bernd. Ernst Ludwig Kirchner – Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen, Ernst Ludwig Kirchner und der Krieg, Vortrag
2. berndwengler.de

Wiegand, Wilfried. Picasso. rororo, Reinbeck bei Hamburg, 2000

+ Museu Picasso. Führer. Ajuntament de Barcelona, o. J.

+ Die Sammlung Berggruen. Papies, Hans, Jürgen (Hg.). Picasso und seine Zeit.
4. Aufl. Nicolai, Berlin, 2003

+ Museo Picasso Málaga. Collection. Giménez, Carmen (Hg.). Museo Picasso
Málaga, 2003
