

Die Sehnsucht nach Farbe. Expressive Malerei in Deutschland

Hans Dieter Huber

Das 20. Jahrhundert ist ein Jahrhundert der Extreme. Es erbt vom 19. Jahrhundert die ungelösten Probleme eines übersteigerten Nationalismus und einer äußerst konservativen Gesellschaft. Frauen waren beispielsweise an den meisten Kunstakademien vor dem Ersten Weltkrieg nicht zum Studium zugelassen. In der Kunst des 20. Jahrhunderts sind die ersten 14 Jahre bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs entscheidend für zahlreiche künstlerische Revolten gegen die konservativen, wilhelminischen Auffassungen und Vorstellungen von Kunst, Ehe und Gesellschaft. Einzelgänger wie Vincent van Gogh, Edvard Munch, Paul Gauguin oder Wilhelm Trübner, Max Liebermann und Lovis Corinth lehnen sich bereits vor der Jahrhundertwende gegen die verkrusteten und erstarrten Malereitraditionen auf und werden ihrerseits dann nach der Jahrhundertwende massiv kritisiert.

Man kann dies an der Geschichte der verschiedenen Sezessionsbewegungen in Berlin, Wien und München sehr gut erkennen. Die beiden ersten künstlerischen Bewegungen des neuen Jahrhunderts sind in Frankreich der Fauvismus und in Deutschland der Expressionismus. Sie entstehen zeitgleich, im selben Jahr 1905, ohne zunächst voneinander zu wissen.

Heckel erinnert sich 1958: „In der Zeit, in der wir unsere Vorstöße in neue Gebiete der Malerei machten, sagen wir von 1907–1909, haben wir wirklich keine Bilder der *Fauves* gesehen. Erst 1912 auf der Sonderbundaustellung in Köln haben wir die Bilder der *Fauves* kennengelernt, denn dort waren die jüngeren deutschen und französischen Maler ganz paritätisch ausgestellt.“¹ Der Expressionismus der *Brücke* war die künstlerische Reaktion auf den als unglaublich und veraltet empfundenen deutschen Impressionismus.

1902 treten ein Unterprimaner² und ein Obersekundaner³ des Königlichen Realgymnasiums auf dem Kassberg in Chemnitz in den ein Jahr zuvor gegründeten Debattierclub Vulkan ein. Es handelt sich bei dem Obersekundaner um Karl Schmidt aus Rottluff, einem kleinen Ortsteil am Stadtrand von Chemnitz und bei dem Unterprimaner um Erich Heckel. Der Schülerclub Vulkan bietet ihnen von 1902 bis 1904 vielfältige Anregungen mit Theaterstücken, Lesungen und Ausstellungen. Dostojewski, Strindberg, Kierkegaard und Nietzsche werden ihre literarischen Vorbilder.

Nach dem Abitur zieht Erich Heckel um Ostern 1904 nach Dresden zu seinen Eltern, um an der Technischen Hochschule Architektur zu studieren. Durch seinen älteren Bruder Manfred lernt er dort Ernst Ludwig Kirchner kennen, der schon seit ein paar Semestern Architektur studiert, und durch ihn wiederum Fritz Bleyl. Kirchner erin-

nernt sich später an diese erste Begegnung: „So kam eines Tages ein junger Mann laut aus Zarathustra deklamierend ohne Kragen und Hut meine Treppe herauf und stellte sich als Erich Heckel vor.“⁴

Karl Schmidt bleibt als Jüngster bis zu seinem Abitur an Ostern 1905 allein in Chemnitz zurück und zieht erst danach nach Dresden. Dort gründen Ernst Ludwig Kirchner, Erich Heckel, Karl Schmidt und Fritz Bleyl am 7. Juni 1905 die Künstlergruppe *Die Brücke*. Karl Schmidt nennt sich ab diesem Zeitpunkt Karl Schmidt-Rottluff.

Ihr Atelier hatten die *Brücke*-Künstler zunächst in einem ehemaligen Fleischerladen in der Berliner Straße 60 im Stadtteil Friedrichstadt gleich neben dem berühmten Ballhaus Bellevue, im Volksmund auch *Belle Wupp Diele* oder *Blutiger Knochen* genannt. Schräg gegenüber, in der Berliner Straße 65, wohnte Erich Heckel bei seinen Eltern. Die elterliche Wohnung fungierte gleichzeitig als „Geschäftsstelle“ für die *Brücke*-Mitglieder.

In ihrem 1906 gedruckten Programm beziehen sie sich auf die Jugend und den Jugendstil, aus dessen Bewegung gegen das Biedermeier sie eine Kraft zur Revolte schöpften. „Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genies rufen wir alle Jugend zusammen. Und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen, älteren Kräften. Jeder

gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“⁵



Ausstellungsansicht

Große Teile der Klassischen Moderne waren eine Form von Auflehnung oder Revolution gegen unglaublich gewordene Traditionen. Die *Brücke*-Künstler versuchten in ihrer Kunst eine neue Echtheit, Glaubwürdigkeit, Überzeugungskraft und Authentizität zu erreichen.

Im November 1905 konnten sie in Dresden in der Galerie Arnold zum ersten Mal eine Ausstellung mit Bildern von Vincent van Gogh sehen, die sie sehr beeinflusst hat. 1906 arbeiten sowohl Kirchner als auch Heckel und Schmidt-Rottluff in einer Maltechnik, in der sie feine, etwa 2–3 cm lange Farbstriche pastos nebeneinander auf ihre Leinwände setzen. Damit erreichen sie eine vibrierende Leuchtkraft ihrer Gemälde, welche ihrer Zeit weit voraus ist.

1906 treten Max Pechstein aus Zwickau sowie der 15 Jahre ältere Emil Nolde der Gruppe bei. Fritz Bleyl, ebenfalls aus Zwickau stammend, tritt schon 1907 wieder aus der Gruppe aus und arbeitet fortan nur noch als Architekt. 1910 tritt als letztes Mitglied der sechs Jahre ältere Otto Mueller der Künstlergruppe *Die Brücke* bei.

In ihrem Versuch, eine reine, unverfälschte und authentische Kunst zu finden, war die Auseinandersetzung mit der Natur und der Kunst fremder Völker wichtig. Im Völkerkundemuseum Dresden trafen die *Brücke*-Künstler 1910 zum ersten Mal auf afrikanische Skulpturen, die auf sie äußerst inspirierend wirkten und sie zu einem regelrechten Schaffensrausch an Holzskulpturen animierten. Im selben Sommer fuhren sie mit der Bahn an die nördlich von Dresden gelegenen Moritzburger Teiche, um dort gemeinsam mit ihren Modellen in der reinen Natur malen und zeichnen zu können. Die Teiche mit ihren versteckt gelegenen Inseln waren das „Tahiti“ und das Südsee-Erlebnis der Gruppe. Sie schwammen mit ihren Leinwän-

den und Malmaterialien durch den See, um auf den Inseln ein von der Polizei ungestörtes, scheinbar ungezwungenes und von allen gesellschaftlichen Konventionen befreites Leben in Nacktheit entfalten zu können.⁶ Das wunderschöne Pastell *Badende mit Hund in Moritzburg* (1909, Kat. 9) von Ernst Ludwig Kirchner, stammt wahrscheinlich von einem solchen Ausflug nach Moritzburg.

Max Pechstein schreibt in seinen Erinnerungen: „Sonst zogen wir Malersleute frühmorgens mit unseren Geräten schwer bepackt los, hinter uns die Modelle mit Taschen voller Fressalien und Getränke. Wir lebten in absoluter Harmonie, arbeiteten und badeten. Fehlte als Gegenpol ein männliches Modell, so sprang einer von uns dreien in die Bresche. [...] Bei jedem von uns entstanden viele Skizzen, Zeichnungen und Bilder. Nur einmal erschrakten wir höllisch, und zwar verdankten wir das dem Ortsgendarm. Ohne dass wir es ahnten, war er uns nachgeschlichen. Er fragte uns, was wir hier trieben. Nun, wir waren platt. Schnell huschten die beiden Mädchen in ihre Bademäntel, und wir standen vor ihm, nach seiner Meinung ertappt bei gründlicher Versündigung gegen die Sittlichkeit. Es nutzte nichts, ihm klarmachen zu wollen, dass das Aktmalen unsere berufsmäßig ausgeübte Arbeit sei und dass nicht nur wir, sondern auch die Malklassen der Königlich Sächsischen Akademie nackte Menschen in Gottes freier Natur zum Studium benötigten. Er beschlagnahmte als Corpus delicti mein soeben gemaltes Bild und gelobte uns eine gnadenlose Strafanzeige beim Staatsan-

walt. [...] Wohl waren wir etwas betreten, beschlossen aber, auf einer Insel unsere Arbeit fortzusetzen. So schwammen wir, die Kleider um Kopf und Rumpf gebunden die Leinwände gerollt, mit dem auseinandergenommenen Keilrahmen hinüber; in dem Inselgesträuch fand kein Gendarm uns. [...] Eines Tages, nachdem schon fast ein Vierteljahr verstrichen war, trudelte dann die Vorladung zum Dresdner Landgericht ein. Ich hatte mir von meinem ehemaligen Professor Gußmann eine Bestätigung meiner Personalien als freischaffender Künstler geben lassen und ging damit zum Staatsanwalt. In seinem Zimmer hing, an die Tapete gezweckt, mein Bild, als Corpus delicti. Er lachte, als ich vor ihm stand, und ließ sich die Geschichte erzählen. Dann machte er einen dicken Punkt unter das Aktenstück, übergab mir mein inzwischen bei ihm trocken gewordenes Bild und schüttelte mir kräftig die Hand. Es freue ihn, sagte er, Menschen kennen gelernt zu haben, die ihr Ziel so ernsthaft verfolgten, und er wünsche mir Glück.“⁷

Die Brücke entwickelte darüber hinaus ein sehr interessantes und neues Modell von Mitgliedschaft. Es gab passive und aktive Mitglieder. Die passiven Mitglieder waren Fördermitglieder, die einen Jahresbeitrag von 12 Mark bezahlten und dafür jedes Jahr eine Grafikkarte mit 3–4 originalgrafischen Arbeiten der *Brücke*-Künstler, einer Mitgliedskarte in Originalgrafik und einem Jahresbericht erhielten. Dieses Modell ging auf die Erfahrungen des 15 Jahre älteren Emil Nolde zurück.⁸

München war um die Wende zum 20. Jahrhundert eines der großen Zentren der bildenden Kunst. Die Münchner Kunstakademie besaß einen außerordentlich guten Ruf und zog viele junge Künstler aus dem In- und Ausland, besonders aus den osteuropäischen Ländern, zum Studium an. So kam es, dass neben vielen jungen Künstlern 1896 Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin⁹ sowie unabhängig davon Wassily Kandinsky¹⁰ nach München kamen, 1898 Paul Klee¹¹ und Emil Nolde. Alle wollten an der Münchner Kunstakademie studieren. Sie hatten alle eine Sache gemeinsam: Sie wurden sämtlich von den konservativen Professoren zur Aufnahme abgelehnt.

So begannen sie sich im Umfeld der Münchner Kunstakademie an einer ganzen Reihe von privaten Kunstschulen zu orientieren, wie beispielsweise die Schule von Wilhelm von Debschitz und Hermann Obrist, an der im Wintersemester 1903/04 Ernst Ludwig Kirchner Unterricht nahm und von 1911–1914 Sophie Taeuber-Arp und Ludwig Hirschfeld-Mark studierten. Die privaten Kunstschulen hatten keine Probleme damit, Frauen in ihren Unterricht aufzunehmen, wie beispielsweise die Kunstschule des slowenischen Künstlers Anton Azbé, an der Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin studierten oder die Malschule von Adolf Hölzel in Dachau, an der Ida Kerkovius und Emil Nolde Kunstunterricht genossen. Die Situation in München bestand in einem sehr reichen kulturellen Feld, in dem sich Künstler wie Gabriele Münter, Wassily Kandinsky, Franz Marc oder Paul Klee bewegten.

Sie waren zunächst Mitglieder in der *Neuen Künstlervereinigung München (N.K.V.M.)*, aus der sie 1911 nach einem Streit austraten. *Der Blaue Reiter* ist eigentlich keine Künstlergruppe im engeren Sinn, sondern der Name eines Almanachs, den Franz Marc und Wassily Kandinsky 1911 zusammen herausgaben. Kandinsky äußerte sich 1930 in seinen Rückblicken zur Namensgebung: „Den Namen ‚*Der Blaue Reiter*‘ erfanden wir am Kaffeetisch in der Gartenlaube in Sindelsdorf; beide liebten wir Blau, Marc – Pferde, ich – Reiter. So kam der Name von selbst.“¹²

Was für die *Brücke*-Künstler die Moritzburger Seen waren, war das Murnauer Moos für die Künstler des *Blauen Reiters*. Sie waren alle schon in früheren Jahren im Moor umhergestreift und hatten dort gemalt und gezeichnet. Gabriele Münter war im Sommer 1902 mit der Malerschule Phalanx in Kochel, wo sie zusammen mit Wassily Kandinsky ausgedehnte Fahrradtouren zum Skizzieren unternahm.¹³ Marianne von Werefkin und Alexej von Jawlensky waren 1907 dort gewesen, vielleicht sogar schon 1905. Im August 1908 halten sie sich wieder dort auf und überzeugen Gabriele Münter und Wassily Kandinsky, nachzukommen. Im Jahr darauf erwirbt Gabriele Münter das sogenannte Russenhaus in Murnau, in dem Kandinsky und sie bis zu ihrer Trennung 1914 leben. In Kontakt mit einer naturnahen, bäuerlich geprägten Umgebung setzen sie sich stark mit der bayerischen Volkskunst auseinander. Sie sammeln Devotionalien, Votivbilder, bayrische Volkskunst, kleiden sich nach der oberbayri-

schen Tracht in Dirndl und Lederhose und beginnen eigene Hinterglasbilder zu malen, die deutlich von der oberbayerischen Votivkunst geprägt sind. In diesen Jahren entstanden auch die in der Sammlung befindlichen Gemälde von Gabriele Münter *Roter Hügel* (Kat. 18) von 1908 und Alexej von Jawlenskys *Landschaft mit Pfahl* (Kat. 19) aus demselben Jahr, die zwei Hauptwerke der Sammlung bilden.

Die Privatsammlung enthält jedoch noch einen weiteren wichtigen Bestand an Künstlern, die stilistisch der Neuen Sachlichkeit zuzurechnen sind, wie Karl Hubbuch und Karl Hofer. Diese Künstler spielen in der Geschichte



Ausstellungsansicht

der Kunst der jungen Bundesrepublik Deutschland eine wichtige Rolle als Brückenbauer zwischen der Weimarer Republik und der Nachkriegszeit. Hofer und Hubbuch, aber auch Schmidt-Rottluff, Heckel und Pechstein, hatten nach der Befreiung von der nationalsozialistischen Diktatur Professuren für Malerei an den Kunstakademien in Berlin und Karlsruhe inne. Diese Künstler, die den Zweiten Weltkrieg überlebten, entwickelten in den 1940er und 1950er Jahren ein hochinteressantes, sperriges, aber wegweisendes Spätwerk, welches lange Zeit nicht besonders hoch geschätzt wurde, allen voran Karl Schmidt-Rottluff, der erst 1976 im Alter von 92 Jahren verstarb und seinen gesamten Nachlass zur Grundlage der Gründung des *Brücke*-Museums Berlin machte.

Karl Hofer und Karl Schmidt-Rottluff gründeten im Dezember 1950 in Berlin zusammen mit anderen deutschen Künstlern den 1936 von der Reichskammer der bildenden Künste verbotenen, von Harry Graf Kessler ursprünglich 1903 in Weimar ins Leben gerufenen Deutschen Künstlerbund, neu. Schmidt-Rottluff war auch Ehre senator der Stuttgarter Kunstakademie. Viele junge Künstler, Kunsthändler und Kuratoren besuchten ihn in den 1960er und 1970er Jahren in seinem Atelier in Westberlin, das zur damaligen Zeit eine selbständige politische Einheit war und unter dem Schutz der alliierten Westmächte stand. Die Westsektoren der Stadt wurden zu einem Hotspot für eine junge, neue, neo-expressive Malerei.

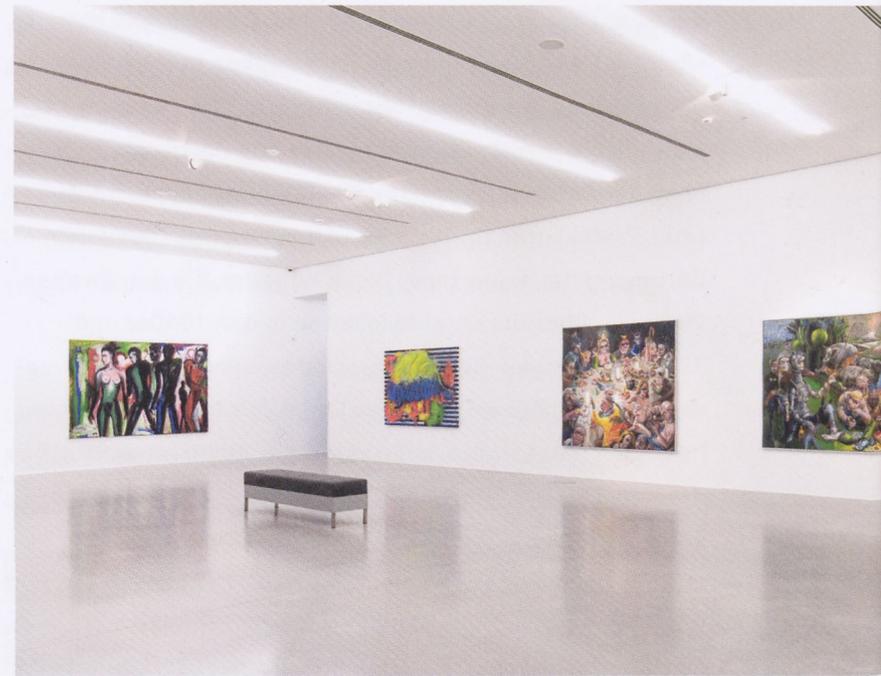
Aus einem Gefühl der Minderwertigkeit oder mangelnden Akzeptanz gegenüber der Dominanz des amerikanischen Kunstmarkts in Deutschland, der Minimal Art, Konzeptkunst oder Pop Art, besannen sich zahlreiche junge Künstler in Ost und West ihrer eigenen künstlerischen Traditionen wie dem deutschen Expressionismus oder des Einzelgängers Max Beckmann, die zu den Helden und Idolen der *Neuen Wilden* wurden. Expressive Maltraditionen waren während der ganzen Zeit der 1950er, 1960er und 1970er Jahre sowohl in Ost- wie Westdeutschland nie völlig abgebrochen. Sie lebten weiter und wurden durch Einzelgänger weiterentwickelt, erhielten aber nicht die Aufmerksamkeit und Anerkennung, welche dem Import der amerikanischen Kunst widerfuhr. So kam es, dass sich sowohl im Osten wie im Westen Deutschlands eine neue expressive und emotionale Malerei entwickelte, die unter dem von Wolfgang Becker geprägten Schlagwort *Die Neuen Wilden*, von Berlin und dem Ruhrgebiet aus, Anfang der 1980er Jahre ihren weltweiten Siegeszug antrat und die etwas blutleer und anämisch gewordene amerikanische Konzeptkunst als Paradigma ablöste.¹⁴

Hinzu kam die Musik von Punk und Neuer Deutscher Welle, von Musikgruppen wie Ideal, Nina Hagen, Malaria oder PVC. In dieser Musik äußerte sich eine fundamentale Kritik an den konservativen, verkrusteten, gesellschaftlichen Verhältnissen der 1970er Jahre. David Bowie und Iggy Pop lebten in diesen Jahren in Westberlin und inspirierten sich für ihre Schallplattencover *Heroes* und



The Idiot bei keinem anderen als dem *Brücke*-Künstler Erich Heckel.¹⁵

Die Sammlung führt jedoch bis in die unmittelbare Gegenwart. Ralph Fleck, ein Künstler, der an der Karlsruher Kunstakademie studiert hat, ist mit seinen jüngsten Arbeiten der Aktuellste in der Ausstellung. Seine Werke sind pastos-abstrakte Formulierungen, bei denen es um die Kippphänomene zwischen der Identifikation des Gegenstands und dem autonomen Sehen der reinen Oberflächenfarbe geht. In seinen Werken werden, ganz ähnlich wie bei dem Leipziger Künstler Sighard Gille, die beiden grundlegenden Tendenzen expressiver Malerei, nämlich das Herausarbeiten der reinen Farbe zu einem autonomen Höhepunkt auf der einen Seite und das Formulieren einer reduzierten gegenständlichen Darstellung auf der anderen Seite, in ein ambivalentes Spannungsverhältnis gebracht. Insofern transformieren die jüngsten Werke der Sammlung unsere Sichtweise auf die älteren Gemälde. Es ist unsere Aufgabe als Betrachter, den Blick in dieser ästhetischen Einstellung zurück zu wenden und beispielsweise das wunderbare Spätwerk *Ansturm der Jugend* (Kat. 45) von Karl Hubbuch aus dem Jahr 1964 mit den Augen von Malte Brekenfeld zu betrachten oder Lovis Corinth's *Charlotte mit Fächer* (Kat. 7) von 1912 mit den Augen von Ralph Fleck zu sehen. Dann wird diese wunderbare Sammlung zu einer lebendigen Einheit und man versteht, was die Werke miteinander verbindet.



Ausstellungsansicht

- 1 Heckel, zitiert nach: Roman Norbert Ketterer: *Dialoge. Bd. 2: Bildende Kunst, Kunsthandel*, Stuttgart/Zürich 1988, S.54.
- 2 Klasse 12
- 3 Klasse 11
- 4 Karlheinz Gabler: *Erich Heckel und sein Kreis. Dokumente Fotos Briefe Schriften*, Stuttgart/Zürich 1983, S.17.
- 5 Kirchner, zitiert nach: *Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938*, Ausst.-Kat. Nationalgalerie Berlin, 29.11.1979–20.1.1980. München 1980, S.51.
- 6 Max Pechstein beschreibt in seinen *Erinnerungen* diese Malausflüge: *Max Pechstein: Erinnerungen 1960*, hrsg. von Leopold Reidemeister, Wiesbaden 1960, S. 42–44. Die Stelle mit dem Hinüberschwimmen auf S.43.
- 7 Ebd., S. 42–44.
- 8 Heckel nach Ketterer 1988, S.43.
- 9 Roman Zieglgänsberger, Annegret Hoberg, Matthias Mühling (Hg.): *Lebensmenschen - Alexej von Jawlensky und Marianne von Werefkin*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau, München, 22.10.2019–16.2.2020, u.a., München 2019, S. 22–23.
- 10 Armin Zweite (Hg.): *Kandinsky und München. Begegnungen und Wandlungen 1896–1914*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus München, 18.8.–17.10.1982, München 1982, S.436.
- 11 Und zwar am 13. Oktober 1898. Vgl. Armin Zweite (Hg.): *Paul Klee. Das Frühwerk 1883–1922*, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Lenbachhaus, München, 12.12.1979–2.3.1980, S.20.
- 12 Wassily Kandinsky: „Der Blaue Reiter“ (Rückblick), in: *Das Kunstblatt*, Jahrgang 14, Februar 1930, S. 59, Anm.
- 13 Siehe die Fotos in: Stiftung Frieder Burda u.a. (Hg.): *Der Blaue Reiter. Marc, Macke, Kandinsky, Münter, Jawlensky*, Ausst.-Kat. Museum Frieder Burda, Baden-Baden, 27.6.–11.10.2009, Ostfildern-Ruit 2009, S. 187–190.
- 14 Vgl. Wolfgang Becker (Red.): *Les Nouveaux Fauves – Die Neuen Wilden*, Ausst.-Kat. Neue Galerie – Sammlung Ludwig, Aachen, 19.1.–21.3.1980, Aachen 1980.
- 15 Tobias Rütger: *Helden. David Bowie und Berlin*, Berlin 2008, S.136f.