

April 1989 · Nummer 97

Herausgeber: Germanisches Nationalmuseum – Gerhard Bott · Redaktion: Rainer Schoch und Alexandra Foghammar

Ein Plakat-Entwurf von Ernst Ludwig Kirchner



Ernst Ludwig Kirchner, Plakatentwurf: Deckfarben auf Papier, 1921



[B. Ex.]

Aus süddeutschem Privatbesitz erhielt das Germanische Nationalmuseum eine bislang unpublizierte Arbeit von Ernst Ludwig Kirchner als Leihgabe: Einen großformatigen Deckfarbenentwurf für ein Ausstellungsplakat „Deutsche Grafik“ für den Kunstsalon Wolfsberg. Die Galerie – ihre von Kirchner auf dem Plakat angegebene Adresse, „Zürich Bederstr. 109“, existiert bis heute – war 1911 aus der Druckerei von J. E. Wolfensberger hervorgegangen. Die Idee zu einer Galerie hatte sich für Wolfensberger aus seiner Zusammenarbeit mit zeitgenössischen Künstlern bei der Herstellung ihrer druckgrafischen Werke ergeben. Sein Interesse für die Kunst seiner Zeit spricht aus dem Programm der jungen Galerie, das mit Namen wie Hodler, Corinth, Jawlensky, Marc, Klee, Arp oder Giacometti den damaligen Durchbruch der Moderne vergegenwärtigt. Ein besonderes Ausstellungsschwergewicht lag auf dem druckgrafischen Schaffen der Künstler, zumal das Haus in der Bederstraße Galerie und Druckerei unter einem Dach vereinte. Neben der Präsentation einzelner Künstler befaßte sich Wolfensberger mit Übersichten über die Entwicklung der Grafik in einzelnen Ländern, wie etwa 1921 in der Ausstellung „Deutsche Grafik, 2000 Werke“.

Aus den Ausstellungsverzeichnissen Kirchners geht nicht hervor, daß er an dieser oder an einer anderen Ausstellung des Kunstsalons Wolfsberg teilgenommen hat. Man kann aber davon ausgehen, daß an eine Zusammenarbeit gedacht war, zumal Kirchner 1918 seinen Wohnsitz in die Schweiz verlegt hatte, im selben Jahr vom Kunsthaus Zürich in einer Einzelausstellung vorgestellt wurde und Wolfensberger Künstler des deutschen Expressionismus in seinem Galerie-Programm vertrat. Wie der Enkel des Gründers der Galerie mitteilte, hatte sein Großvater im Anschluß an die Ausstellung Deutscher Grafik von 1921 für 1923 ursprünglich eine weitere geplant. Wahrscheinlich entwarf Kirchner sein Plakat für eine der beiden Ausstellungen. Jedenfalls paßt der Entwurf stilistisch in diesen Zeitraum.

In der Schweiz, wo Kirchner bald nach seiner Entlassung aus dem Kriegsdienst bis zu seinem Tod lebte, verliert sich der nervöse und splittige Duktus, der für seine Berliner Schaffenszeit kennzeichnend war. „Wie unendlich froh bin ich doch, hier zu sein und nur die letzten Spritzer des Lebens abzubekommen durch die Post“, schreibt er 1919 zu seiner neuen

Umgebung in den Schweizer Bergen. Er gelangt jetzt zu einer festen, beruhigteren Formensprache. Donald E. Gordon bezeichnet Kirchners Formentypus der frühen 20er Jahre als „Rechteck mit abgerundeten Ecken“. Dieser Formentypus läßt sich auch in dem aus breitflächigen Farbkomplexen aufgebauten Plakatentwurf beobachten. Die verschiedenen Farbflächen – das frische Inkarnat des Kindes, das fahle Antlitz des am Boden liegenden Mannes, sein stumpfblauer Rock, das strahlende Blau des Hintergrundes, das von einem hellroten Band eingefasst wird – sind klar voneinander geschieden. Dieses kompositorische strenge Farbfeldgefüge gewinnt in Kirchners Schweizer Schaffenszeit an Bedeutung. So erzählte er Nele van de Velde, daß er neben jedes seiner Bilder einen Persischen Teppich hänge, und „wenn das Bild standhält, bin ich zufrieden.“ Dem „dekorativen“ Kompositionsprinzip entspricht das Spiel leuchtender Farben, die, voneinander abgesetzt, sich gegenseitig in ihrem Ausdrucksgehalt steigern und dabei zu Bedeutungsträgern der von ihnen bezeichneten Gegenstände werden.

Kirchner gehörte zu den Gründungsmitgliedern der 1905 in Dresden ins Leben gerufenen Künstler-Gemeinschaft „Die Brücke“, die eines der Zentren der Expressionismusbewegung war. Obwohl das Plakat lange Zeit nach der bereits 1913 erfolgten Auflösung der Gruppe entstanden ist, erinnert sein Motiv, das Kind, das mit einer roten Blume gewappnet über einen gestürzten Mann schreitet, an die Gedanken, die die Künstler dieser Gruppe ursprünglich zusammengeführt hatten, Gedanken, mit denen sie nicht nur die Kunst sondern auch das Leben verändern wollten. In dem von Kirchner 1906 verfaßten Brücke-Manifest heißt es: „Wir rufen 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 unmittlbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“ Der hier formulierte Anspruch auf Freiheit bezog sich nicht allein auf die künstlerische Freiheit gegenüber den akademischen Traditionen. Den Malern und Dichtern des Expressionismus ging es ganz generell um ein neues gesellschaftliches Ethos. Sie trotzten der spießbürgerlich verlogenen Selbstgefälligkeit der wilhelminischen Gesellschaft und traten ihr durch bewußt antibür-

gerlich-spontane Lebensführung entgegen. Sie bekämpften „den Byzantinismus im eigenen Land“ und wollten „aus obrigkeitgläubigen Untertanen freie Bürger machen.“ (K. Ruhrberg).

Die Folgen von blinder Obrigkeitgläubigkeit hatte Kirchner am eigenen Leib erfahren müssen. Aus dem 1. Weltkrieg, der Millionen unter der Parole des Vaterlandsgehorsams in den Tod trieb, war er körperlich und seelisch gebrochen zurückgekehrt. Auf den überwundenen Krieg und die gleichzeitig mit ihm überwundene wilhelminische Ära verweist das Plakat: Das stumpfe Blau des mit Schulterklappen versehenen Rokkes des Gestürzten erinnert an den Waffenrock des deutschen Soldaten. Seine gespornten Stiefel weisen ihn als Mitglied der Kavallerie aus. An sein Soldatenum erinnert auch seine Kopfbedeckung, eine Pickelhaube. Sie ist ihm halb vom Kopf gerutscht. Anstelle von Pickelhauben wurden alle deutschen Frontsoldaten noch vor Ende des 1. Weltkrieges mit Stahlhelmen ausgestattet. So kennzeichnet die Pickelhaube den Mann in Kirchners Darstellung eindeutig als Soldaten der deutschen Kaiserzeit, eine Zeit, die mit der Abdankung des Monarchen 1918 endgültig zu Ende gegangen war. Um 1920, als Kirchner sein Bild malte, war die Pickelhaube, der „Pickelhaubenträger“ längst zu einem Symbol überholter Ideale geworden. Wie ein Symbol ihrer Überwindung erscheint in diesem Zusammenhang das Kind. Seine leuchtende Blume hält es wie ein siegreiches Zeichen hoch und erinnert mit dieser Geste an ein Christusbild, in dem er als Überwinder des Bösen eine Siegesfahne vor sich herträgt. Als Überwinder ist Christus der „neue Adam“. Mittelalterliche Darstellungen zeigen ihn, wie er seinen Fuß auf den Kopf des „alten Adam“ setzt, die Verkörperung des „überkommenen Übels“, der „bösen Schlange“, die nun besiegt ist. Diese Darstellung verheißt Neubeginn.

Ähnlich wie in solchen Darstellungen wirkt der gestürzte Soldat, den Kirchner grotesk karikierend mit verrenkten Gliedern, gebrochenen Augen und heraushängender Zunge beschreibt, wie die „getötete Bestie“. Über seinem aschfahlen Antlitz erhebt sich in lebensfrischen Farben und noch unschuldiger Selbstgewißheit das Kind. Seine aufblühende Gestalt, die „die Zukunft in sich trägt“, ist mit heftigen roten Linien wie mit glutvoller Hoffnung umrissen.

Ursula Peters