

Die Sammlung. Befragen und Weiterdenken

Kapitel II

Im Wandel der Zeit

Zum Umgang mit kolonialen Vorstellungen und Traditionen

Ab 8.2.2022 – Sommer 2022

In Hinblick auf die Veränderungen in einer globalen Welt erweitert die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen die eigene Sammlungspräsentation und reflektiert die Rolle des Museums. Mit dem Ziel den kunsthistorischen Kanon für neue Perspektiven zu öffnen, werden in einem neu eingerichteten Raum in der K20 Sammlung aktuelle Fragen an Werke der klassischen Moderne herangetragen und die Entstehung einzelner Bilder historisch eingeordnet. In diesem Zusammenhang thematisiert die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen die Wechselwirkungen zwischen Kunst und Politik, Befreiung und Aneignung, Faszination und Rassismus, Expressionismus und Kolonialismus.

K21

Die erste Sammlungsintervention widmete sich der Entstehungsgeschichte der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen und ihrem Gründungsdirektor Werner Schmalenbach.

Exemplarisch befasst sich das zweite Kapitel der Reihe mit zwei Sammlungswerken von Ernst Ludwig Kirchner und Emil Nolde. Was wissen wir über die Bilder? Wie begegnen wir Kunstwerken, in denen sich koloniale Muster fortschreiben? Untersucht wird, wie das Museum seit seiner Gründung 1961 mit diskriminierenden Bildmotiven und Werktiteln umgegangen ist. Zugleich wird dargestellt, wie die künstlerischen Neuerungen des Expressionismus mit der Lebenswirklichkeit der beiden Künstler und den gesellschaftlichen Verhältnissen zu Beginn des 20. Jahrhunderts verbunden sind.

Der Expressionismus im Kontext des Kolonialismus

Die Stilrichtung des Expressionismus ist eng mit der deutschen Kolonialgeschichte verknüpft. Vom Ende des 19. Jahrhunderts bis 1918 gelangten unter Wilhelm II. aus den Kolonien in Afrika und Asien wichtige Rohstoffe und wertvolle Kulturgüter in das damalige Kaiserreich. Auf der Suche nach einer neuen ‚authentischen‘ Kunst eigneten sich die Künstler*innen der Avantgarde indigene Ausdrucksformen an und bedienten sich der Bild- und Darstellungswelten kolonisierter Kulturen. Exemplarisch steht dafür der Begriff des ‚Primitivismus‘, der schon seit Längerem kritisch debattiert wird.

Emil Nolde begleitete von 1913 bis 1914 als Zeichner die sogenannte ‚Medizinisch-demographische Deutsch-Neuguinea-Expedition‘ des Berliner Reichskolonialamts. Es sei seine „freie und besondere Aufgabe“ gewesen, „die rassistischen Eigentümlichkeiten der Bevölke-

„rung“ zu erforschen, kommentierte Nolde. Die Expedition – unter der Leitung der ‚Tropenmediziner‘ Professor Alfred Leber (Leiter) und Ludwig Külz (Stellvertreter) – sollte die hohe Sterbequote der indigenen Bevölkerung im heutigen Papua-Neuguinea erforschen. Die Reise endete kurz vor dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs.

„Wenn das Abmalen der Eingeborenen Schwierigkeiten machte, zeigten wir das Bild des Kaisers von Deutschland, indem wir sagten: »Dieser big fellow Kaiser will sehen, wie Ihr ausseht und deshalb werdet ihr abgemalt«, hat Nolde 1936 retrospektiv geschrieben. Eingebunden in das Kolonialsystem bestätigten Noldes kolorierte Federzeichnungen und farbintensive Gemälde den weißen Blick und reproduzieren die rassistischen Denkmodelle des Kolonialreichs.

Emil Nolde, „Frauen und Pierrot“, 1917

Das Gemälde „Frauen und Pierrot“ ist während des Ersten Weltkriegs entstanden. Damals lebte Nolde zusammen mit seiner Frau Adamine Frederike Vilstrup zurückgezogen, in ärmlichen Verhältnissen, in einem kleinen Bauernhaus in Utenwarf, einer Grenzregion zwischen Dänemark und Deutschland. Trotz der Kriegssituation realisierte Nolde in dieser Zeit zahlreiche Gemälde. Viele von ihnen beziehen sich auf seine Aquarelle und Skizzen, die er während seiner Reise ins heutige Papua-Neuguinea (1913/14) angefertigt hatte.

Das kontrastreiche Gemälde „Frauen und Pierrot“ ist nicht mit einer Porträtdarstellung zu verwechseln. Vielmehr befreit sich das Bild von den Konventionen der traditionellen, abbildenden Malerei. Es entspringt der subjektiven Imagination des Künstlers. Zugleich ist die sexualisierte Darstellung der Frauenkörper eng verbunden mit der kolonialen Wissens- und Bildproduktion und spiegelt den weißen männlichen Blick. Wie die dargestellten Frauen, ist der Pierrot eine erdachte Bühnenfigur, bekannt für seine Pantomime. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen erwarb das Gemälde im Jahr 1964.

Später veröffentlichte Nolde in seinen autobiografischen Schriften nationalistische, rassistische und antisemitische Gedanken. Ab 1934 war er Parteimitglied in einer norddeutschen NSDAP-Gruppierung. Trotz seiner politischen Einstellung wurden seine Werke von den Nationalsozialisten als sogenannte ‚Entartete Kunst‘ diffamiert und ab 1937 aus den Sammlungen öffentlicher Museen beschlagnahmt, anschließend zwangsverkauft oder zerstört. Auch nach dem Zweiten Weltkrieg blieb Nolde seinen politischen Überzeugungen treu.

Unterhaltungsindustrie, Faszination und Kolonialismus

Im Gegensatz zu Nolde hat Ernst Ludwig Kirchner die deutschen Kolonien nie bereist. Stattdessen besuchte er zwischen 1909 und 1911 sogenannte ‚Völkerschauen‘ und ethnografische Ausstellungen in Dresden. Zu Gast war er auch bei Bühnenprogrammen von Schwarzen Artist*innen im Zirkus Schumann und in Hamburger und Berliner Varietés. Kirchner war fasziniert von indigenen Kulturen und begeistert von der Idee, die Avantgarde könne sich durch ein „reines naives Naturstudium“ von den Traditionen der europäischen Malerei befreien. Mit seinen kolonialen Fantasien begegnete Kirchner Migrant*innen in der

Unterhaltungskultur der Großstädte und machte sie zu Motiven seiner Bilder; nicht zuletzt um seinen eigenen Malereibegriff zu revolutionieren.

„[E]igentliche Modelle im akademischen Sinne habe ich nie gehabt [...]“, so Kirchner 1916. Für seine expressionistische Stilentwicklung sind Paar- und Tanzszenen ein zentrales Motiv. In einem Gemälde, das seit 1964 im Besitz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen ist, stellt Kirchner die Tänzer*innen anonymisiert dar und gibt keine Hinweise auf ihre Identität. Stattdessen stehen in der kantigen Komposition des Bildes die exzessive Bewegung und der Rausch des Tanzes im Vordergrund.

Ernst Ludwig Kirchner, Verschiedene Titel (N*tanz, Zirkusszene, Variété, Wanderzirkus, Tanzpaar), um 1911

Der Originaltitel des Werks lässt sich nicht eindeutig rekonstruieren, stattdessen wurden dem Gemälde im Verlauf seiner Werkgeschichte verschiedene Titel zugeschrieben. Als handschriftliche Notiz war ‚N*tanz‘ auf einem frühen Keilrahmen des Gemäldes vermerkt. Nach neusten Erkenntnissen kann die Handschrift weder dem Künstler noch seiner Frau Erna Schilling zugeschrieben werden. Der Rahmen wurde aus konservatorischen Gründen im Jahr 1967 entfernt und anschließend erneuert. Der Vermerk mit dem Zusatz „Friedenau / Körnerstr. 45“ (Kirchners Berliner Atelieradresse ab Oktober 1913) liegt heute als Fragment vor.

K21

In Katalogen zu frühen Ausstellungen wurde das Bild unter „N*tanz“ gelistet, z. B. in „Vierte Gesamtausstellung“ in der Galerie Hans Goltz in München (1916), „Grosse Kunstausstellung“ im Städtischen Kunstpalaſt Düsseldorf (1920) und „Brücke“ in der Kunsthalle Bern (1948). Für die Einzelausstellung „Ernst Ludwig Kirchner“ (1952) erhielt das Bild im Kunſthaus Zürich auf der Rückſeite des Keilrahmens den Klebezettel „Zirkusszene“ und wurde im Katalog zur Ausstellung als „Variété“ aufgeführt und auf 1907 datiert.

1964 zeigte die Galerie Grosshennig das Bild als „Wanderzirkus“. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen erwarb das Werk aus dieser Ausstellung. In der Ankaufsrechnung wurde das Bild „Tanzpaar“ genannt und auf die Jahre 1907/08 datiert. In einem Briefwechsel zwischen dem Museum und Donald E. Gordon, Verfasser des in München publizierten Werkverzeichnisses „Ernst Ludwig Kirchner“ (1968), wurde das Bild „Wanderzirkus“ genannt und vom Museum „auf die Zeit um 1911“ datiert.

1968 hieß das Gemälde in Gordons Werkverzeichnis und im ersten Sammlungskatalog der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen „N*tanz“. Dort hat Gründungsdirektor Werner Schmalenbach über das Bild geschrieben: „Um 1911 – noch in Dresden oder aber schon in Berlin – ist Kirchners großformatige Varietészene entstanden, die der Künstler als »N*tanz« betitelt hat, wobei er vermutlich – da keine N* auftreten – an die Jazzmusik und deren afrikanischen Ursprung dachte.“ Im Sammlungskatalog aus dem Jahr 1986 hat Schmalenbach seine Gedanken neu formuliert und geschrieben: „»N*tanz« ist möglicherweise noch in Dresden, vielleicht schon in Berlin entstanden. Vermutlich wegen des afro-amerikanischen Ursprungs der Jazzmusik hat Kirchner den sonst nicht recht verständlichen Titel gewählt.“

K20

Medien-Mitteilung

21. Februar 2022

Seite 4/4

Im Anschluss an die komplexe Werkbiografie führt die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen das Gemälde mit seinen verschiedenen Titeln. Mit dem * markiert sie die rassistische Dimension eines historischen Titels. Sie versucht, die Ordnungsgewalt durch Sprache nicht zu reproduzieren, und bemüht sich um einen sensibilisierten Umgang mit Formen von Fremdzuschreibung und Diskriminierung in den Sammlungsbeständen.

Medienpartner der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen:
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

K21