

Franken und die Künstler der „Brücke“

Wenn man versucht, sich an Werke der „Brücke“-Künstler zu erinnern, so fallen einem wohl vor allem Motive aus Norddeutschland ein: Meeresküsten, Boote, Fischerkaten, weite Strände mit und ohne Badende, aber auch Dresdner Stadtlandschaften und Berliner Straßenszenen. Dieser Eindruck erfährt seine Bestätigung durch Kunsthistoriker, die das Schaffen der Künstler Gruppe „Brücke“ dem norddeutschen Expressionismus¹⁾ zurechnen. Das bedeutet aber nicht, dass die Künstler der „Brücke“ nicht auch zu anderen deutschen Landschaften Bezüge hatten oder solche hergestellt haben.

Dies gilt ganz besonders für Franken, zu dem sich Verbindungen aller Gründungsmitglieder der „Brücke“ nachweisen lassen, wenngleich diese auch sehr unterschiedlicher Art und Intensität sind. Ein herausragendes Beispiel für die in Franken entstandenen Werke der „Brücke“-Maler hatte jeder, wenn vielleicht auch unbewusst, während vieler Jahre immer wieder vor Augen, nämlich Erich Heckels Gemälde „Marienveste“ (Abb. 1), das von 1976 bis 1999 im Bundeskanzleramt in Bonn²⁾ hing und bei Fernsehberichten über Staatsbesuche im Hintergrund zu sehen war. Dieses Bild entstand 1927, als Heckel im Gut

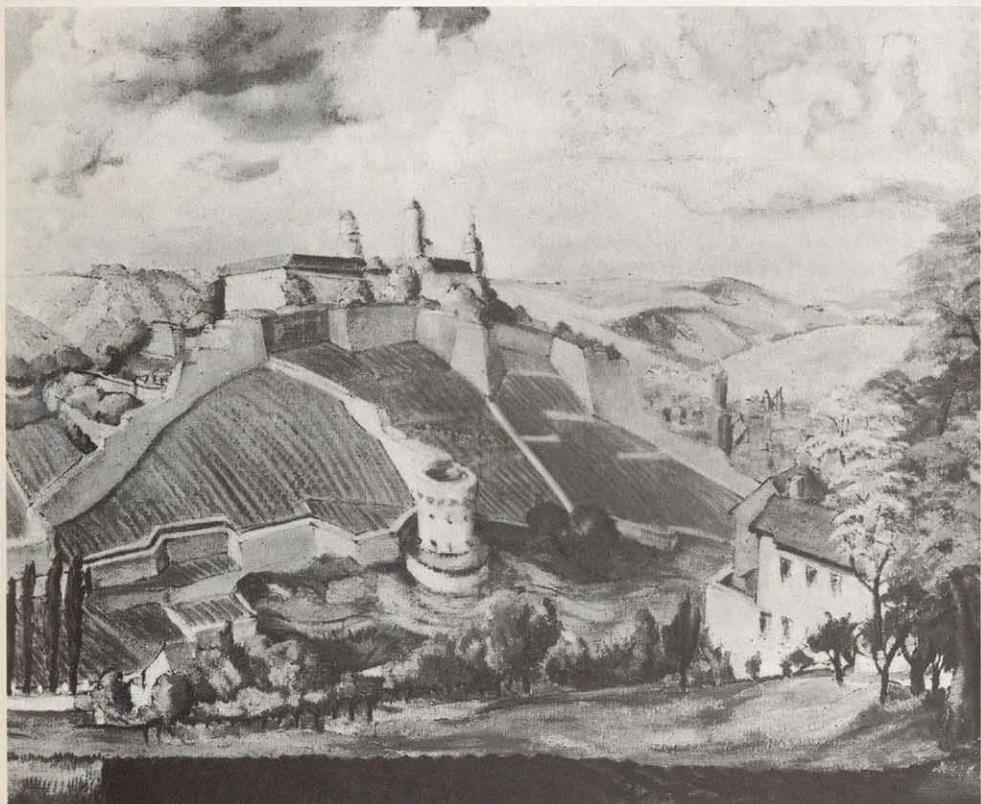


Abb. 1: Erich Heckel: Marienveste 1927, Öl auf Leinwand, 96,0 x 120,0 cm. Nationalgalerie Berlin

zur „Neuen Welt“ bei der Malerin Gertraud Rostosky wohnend einen zwar kurzen, aber inspirierenden und ertragreichen Arbeitsaufenthalt in Würzburg verbrachte. Seine Motive blieben jedoch nicht auf die Stadt Würzburg und deren nähere Umgebung beschränkt, sondern reichten in jenem Jahr von Bamberg bis ins Taubertal.

Doch stellen wir das Jahr 1927 zunächst einmal zurück und werfen einen kurzen Blick auf die am 7. Juni 1905 gegründete Künstler Gruppe „Brücke“. Es waren die vier Architekturstudenten Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff, die sich zu einer Gruppe zusammenfanden, die für die Entwicklung der deutschen Kunst im 20. Jahrhundert größte Bedeutung erlangen sollte. Jeder von ihnen hatte von Jugend an intensiv gezeichnet und gemalt und war von dem Wunsche beseelt, Künstler werden zu wollen. Gemeinsam war ihnen auch, dass sie dem Drängen der Eltern zu einem Broteruf nachgebend, als Ausweg Architektur studierten, weil sie glaubten, neben dem Studium genügend Zeit für künstlerische Tätigkeit finden zu können. Die beiden Älteren Kirchner und Bleyl, beide 1880 geboren, lernten sich 1901 zu Beginn ihres Studiums an der Technischen Hochschule in Dresden kennen und etwa zur gleichen Zeit trafen sich Heckel, geboren 1883, und Karl Schmidt aus Rottluff, geboren 1884, in einem literarischen Zirkel für Gymnasiasten in Chemnitz. Seit 1904 studierte auch Heckel an der Technischen Hochschule in Dresden, ein Jahr später folgte Schmidt-Rottluff. Jeder der Vier versuchte zunächst allein, seine Kunstwerke in privaten Galerien oder im Sächsischen Kunstverein auszustellen, erntete aber meist nur brüskie Ablehnung. Es erging ihnen also wie allen jungen Künstlern, die ihr Werk einer breiteren Öffentlichkeit bekannt machen wollten. Da sie glaubten, gemeinsam durchsetzungsfähiger zu sein und den Schwierigkeiten besser begegnen zu können, schlossen sie sich zu einer Gruppe zusammen, der sie den Namen „Brücke“ gaben. Sie traten als Autodidakten an, hatten aber das hohe Ziel, die deutsche Kunst zu erneuern und zwar ohne akademische Vorschriften und bürgerliche Konventionen. Ihre Lösung war: „unmittel-

bar und unverfälscht“. Im Rückblick auf die Anfänge sagte Erich Heckel später: „Wovon wir weg mussten, war uns klar – wohin wir kommen würden, stand allerdings weniger fest“.³⁾

Am 1. Juli 1905 erhielten Fritz Bleyl und Ernst Ludwig Kirchner als Abschluss des Architekturstudiums die Ernennungsurkunde zum Diplom-Ingenieur der Technischen Hochschule Dresden. Heckel und Schmidt-Rottluff gaben ihr Studium auf, da sie sich wie Bleyl und Kirchner ausschließlich auf die künstlerische Arbeit konzentrieren wollten.

Als Semesterabschlussfahrt führte die Technische Hochschule eine Studienreise durch, die Prof. Fritz Schumacher leitete. Schumacher war u. a. Dozent für Freihand- und Ornamentzeichnen und bei den Studenten wegen seiner fortschrittlichen Unterrichtsmethoden sehr beliebt. Dies mag für Bleyl und Heckel mit ein Grund gewesen sein, an dieser Reise teilzunehmen. Sie begann nach dem 17. Juli 1905⁴⁾ und führte von Dresden nach Franken mit Stationen in Aschaffenburg, Miltenberg und Amorbach, um dann weitere Orte an Neckar und Rhein zu berühren.

Sehr anschaulich berichtet Prof. Schumacher über diese Reise und Heckels Zeichnungen⁵⁾: „Als wir im Aschaffenburger Dom skizzierten, fand ich ihn versunken vor der Pieta des Grünewald, und ganz wider seine Gewohnheit hatte er mit äußerster Sorgfalt die ergreifenden trauernden Frauenhände in sein Buch gebannt. Aber wenn wir uns sonst irgendwo an einer schönen Stelle zum Skizzieren niederließen, blieb er müßig daneben sitzen; fuhren wir dann aber im Eisenbahnwagen singend durch das Land und blickten auf weite Felder, in denen Hunderte von fleißigen Landleuten bei der Ernte waren, dann zog Heckel plötzlich sein Skizzenbuch heraus und hieb mit wildem Eifer besessene Linien aufs Papier. Alles lachte über den Sonderling und des Neckens war natürlich kein Ende.“ Am letzten Abend wurde eine Ausstellung der auf dieser Exkursion entstandenen Zeichnungen veranstaltet, dabei „kamen auch Heckels heimliche Schnellzugskizzen zum Vorschein“. Erstaunlich war, dass die

Studenten, die das Preisgericht bildeten, „dem Unverständlichen neidlos den Preis zuerkannten. Sie witterten in den Seltsamkeiten doch eine unbestimmte Kraft und ließen sie gelten“.

Auch über Bleyl äußert sich Schumacher an gleicher Stelle: „.... ein ernster und tüchtiger Mensch, der ganz nach dem Herzen eines Architekten sehr reizvoll zeichnen konnte und das auch in seinen graphischen Blättern nie ganz verleugnete.“ Aus Bleyls Erinnerungen erfahren wir, dass auch er einen Buch-

preis für seine auf dieser Reise entstandene Zeichnungen von der Jury der teilnehmenden Studenten erhielt.

Leider hat sich keine von Heckels Skizzen erhalten. Aber ein Ergebnis dieser Reise ist der Holzschnitt: „In einem kleinen Dorf“ gelegentlich auch genannt: „Aus einem alten Nest“. Das Blatt (Abb. 2) stellt die Steinerne Brücke über die Mudau in Amorbach dar. Die Mainlandschaft bei Miltenberg könnte Heckel zu dem Holzschnitt: „Das Floß“ (Abb. 3) angeregt haben.⁶⁾

Abb. 2: Erich Heckel:
In einem kleinen Dorf
(auch: Aus einem
alten Nest) 1905,
Holzschnitt,
5,2 x 9,9 cm.
Sammlung Hermann
Gerlinger



Abb. 3: Erich Heckel:
Das Floß 1905,
Holzschnitt,
12,8 x 21,4 cm.
Sammlung Hermann
Gerlinger



Sehr viel ergiebiger ist ein Blick auf die erhaltenen Arbeiten Bleyls, die während dieser Exkursion entstanden und sich als Motive aus Franken identifizieren lassen. Sicher war er in den Wochen und Monaten vor Exkursionsbeginn mit Studienabschluss und Examen sehr beschäftigt gewesen und hatte deshalb kaum Zeit für freie künstlerische Arbeit gefunden, sodass ihm die Anregung durch neue Motive auf dieser Reise sehr willkommen war. Bemerkenswert ist, dass er in Aschaffenburg nicht etwa ein repräsentatives Gebäude wie das Schloss, das Pompejanum oder die Stiftskirche als Motiv für einen Holzschnitt wählte, sondern ein eher bescheidenes Bürgerhaus⁷⁾ der Altstadt in der Treibgasse (Abb. 4) am Agathenplatz. Ein zeitgenössisches Foto um 1900 (Abb. 5) ist identisch, bis hin zu Details, mit Bleyls Holzschnitt, der durch den Abdruck die Örtlichkeit spiegelverkehrt wiedergibt: Das Kopfsteinpflaster, der Baum im Hintergrund und zufälligerweise

se auch einige Personen, wie Bleyl sie ähnlich dargestellt hat, sind auf dem Foto deutlich zu erkennen. Dieses Haus wurde samt seiner Umgebung durch einen Bombenangriff 1944 zerstört und wegen einer Straßenverlegung 1948 endgültig abgerissen. Architekt Ernst Holleber zeichnete nach alten Unterlagen für das „Aschaffenburger Häuserbuch“ Grundrisse und Fassaden dieses nicht mehr vorhandenen Hauses (Abb. 6). Die klare Gestaltung und die harmonische Proportion mögen den jungen Architekten Bleyl bei seiner Motivwahl beeinflusst haben.

Das Motiv für den Holzschnitt: „Dorfstraße“ (Abb. 7) fand Bleyl ebenfalls in Aschaffenburg und zwar im Stadtteil Damm. In dieser ehemals eher ländlichen Gegend gab es eine Dorfstraße, die heute noch genauso heißt. Sie verläuft in Süd-Nord-Richtung und führt bergwärts⁸⁾ nach Johannisberg. Vor dem Ersten Weltkrieg wurde die Gegend von Kleinbauern und Arbeitern bewohnt. Charak-

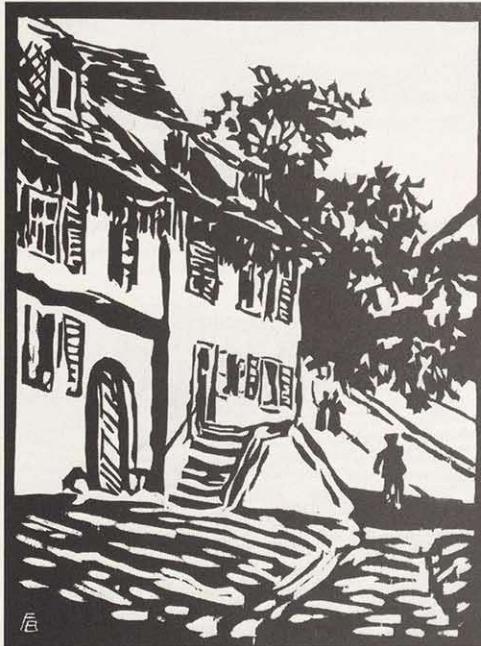


Abb. 4: Fritz Bleyl: Haus mit Freitreppe 1905, Holzschnitt 22,6 x 17,1 cm.

Sammlung Hermann Gerlinger



Abb. 5: Häusergruppe in der Treibgasse, Aschaffenburg um 1900, (drittes Haus von rechts: Haus mit Freitreppe).

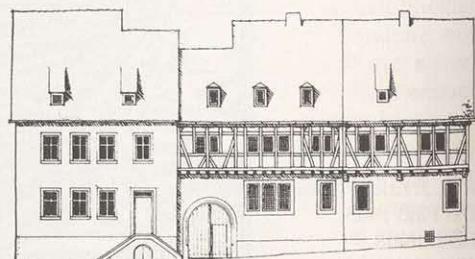


Abb. 6: Ansicht Häusergruppe Treibgasse, (Zeichnung von Ernst Holleber 1999)



Abb. 8: Dorfstraße in Aschaffenburg-Damm,
Foto H. G. 1999



Abb. 7: Fritz Bleyl: Dorfstraße 1905, Holzschnitt
18,2 x 14,9 cm. Sammlung Hermann Gerlinger

teristisch für diese Straße ist, dass auf der einen Straßenseite meist die Giebelseiten, auf den gegenüberliegenden die Traufseiten nach der Straße hin ausgerichtet gewesen sind, exakt so, wie auf dem Holzschnitt dargestellt. Ein Fliegerangriff zerstörte 1944 auch dieses Gebiet. Die anschließend wieder aufgebauten Häuser haben das Charakteristikum des Straßenzugs beibehalten, wie ein Foto belegt (Abb. 8).

Im anschließend besuchten Amorbach entstand eine kleine Bleistiftzeichnung (Abb. 9) mit dem rückseitigen Vermerk: „Aus Amorbach“. Es ist das gleiche Motiv, dem Heckel

einen Holzschnitt (vgl. Abb. 2) gewidmet hat, der dort natürlich durch den Abdruck spiegelverkehrt erscheint. Die bauliche Situation hat sich durch Umbauten des vergangenen Jahrhunderts und insbesondere durch Sprengung der Brücke über die Mudau im Zweiten Weltkrieg etwas verändert, ist aber, wie ein neues Foto (Abb. 10) zeigt, eindeutig zu identifizie-



Abb. 10: Steinerne Brücke in Amorbach,
Foto H. G. 1999

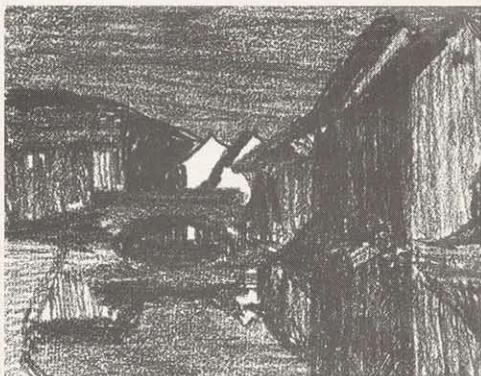


Abb. 9: Fritz Bleyl: Aus Amorbach 1905, Graphitzeichnung 12,0 x 16,0 cm. Städt. Museum Zwickau



Abb. 11: Fritz Bleyl: Kirchtürme St. Gangolf, Amorbach 1905, Holzschnitt 22,7 x 11,7 cm.

Städt. Museum Zwickau

ren. Eine Häusergruppe im Zentrum Amorbachs mit der Kirche St. Gangolf stellt Bleyl auf seinem Holzschnitt „Kirchtürme“ (Abb. 11) dar.

Diese wenigen Werkbeispiele fränkischer Architekturmotive charakterisieren die tastenden Anfänge aller „Brücke“-Künstler, die Suche nach dem künstlerischen Weg. Sehr treffend hat Heckel sich selbst später dazu geäußert¹⁰: „Da wir in die Zeit des schon überlebten Jugendstils hineinkamen, war es selbstverständlich, dass man wohl noch Elemente des Jugendstils in sich aufnahm, sie aber gleichzeitig auch schon wieder ablehnte.“

Nur das rein Positive davon, eben die Negation der stilistischen Nachahmung von alten Baustilen, die hat man selbstverständlich bejaht. Diese Ablehnung blieb. Aber nicht das war es, was da nun rein ornamental, lianenhaft und pflanzlich entwickelt wurde. Diese Auseinandersetzungen gehörten zu den Anfängen der „Brücke“ und sind durchaus da und dort noch zu spüren.“

Am Anfang der „Brücke“-Zeit, also nach Rückkehr von dieser Studienreise, stand die Aneignung der künstlerischen Mittel auf autodidaktischer Basis, vor allem die spontane und unmittelbare Erfassung des weiblichen Aktes in den sogenannten „Viertelstundenakten“¹⁰ im Vordergrund. Im gemeinsamen Atelier steigerten sich die vier „Brücke“-Gründer in einen wahren Schaffensrausch, regten sich gegenseitig an und strebten nach einer Intensivierung der Ausdrucksformen. Radikale Vereinfachung in Verbindung mit starken ungebrochenen Farben führten in den Jahren bis 1912 zu dem, was wir heute als expressiven „Brücke“-Stil bezeichnen. Mit dem Umzug von Dresden nach Berlin im Jahre 1912 gelangten die Maler in ein neues Spannungsfeld künstlerischer Auseinandersetzung. Parallel mit der Entwicklung von individuellen Eigenständigkeiten lockerte sich die kollegial-freundschaftliche Zusammenarbeit. Im Jahre 1913 wurde die „Brücke“ aufgelöst. Man blieb zwar in freundschaftlichem Kontakt, aber jeder arbeitete für sich allein. Der Erste Weltkrieg brachte eine große Zäsur: Heckel erlebte den Krieg als Sanitäter in Flandern, Schmidt-Rottluff war als Armierungssoldat und später im Buchprüfungsamt in Litauen und Russland eingesetzt. Kirchner zerbrach an der militärischen Ausbildung zum Artillerist und wurde am Rande des psychischen und physischen Zusammenbruches aus der Armee entlassen. Noch während des Krieges im Jahre 1917 gelangte er in die Schweiz.

Für diese langen Jahre seit 1905 lassen sich keine Bezüge der „Brücke“-Maler zu Franken nachweisen. Erst im Jahre 1921 waren es wiederum Bleyl und Heckel, die Franken völlig unabhängig voneinander besuchten. Bleyl arbeitete in der fränkischen Schweiz, Heckel weilte erstmals in Würzburg.

Fritz Bleyl war bereits im Sommer 1907 aus der „Brücke“ ausgetreten, um als Einziger aus dem „Brücke“-Kreis, dem Brotberuf des Architekten nachzugehen. Er promovierte 1915/16 und wurde nach vorübergehendem Kriegsdienst Baurat und Dozent an verschiedenen Bauschulen. Seine künstlerischen Aktivitäten beschränkten sich weitgehend auf die Semesterferien im Sommer. So zeichnete er im Jahre 1921 in Oberfranken „Gösseldorf bei Burgkunstadt“ (Abb. 12), und gleichzeitig entstanden die Holzschnitte „Burgkunstadt“ (Abb. 13) und „Schloss Gößweinstein“ (Abb. 14). Zehn Jahre später war er abermals in der Fränkischen Schweiz und zeichnete „Vierzehnheiligen“ (Abb. 15) und „Tüchersfeld“ (Abb. 16).



Abb. 12: Fritz Bleyl: Gösseldorf bei Burgkunstadt, 1921, Tuschpinselzeichnung 42,2 x 34,6 cm, Privatbesitz



Abb. 13: Fritz Bleyl: Burgkunstadt am Main, 1921
Holzschnitt kol. 23,3 x 18,4 cm.

Städt. Museum Zwickau



Abb. 14: Fritz Bleyl: Gößweinstein, 1921, Holzschnitt 26,0 x 20,2 cm. Städt. Museum Zwickau

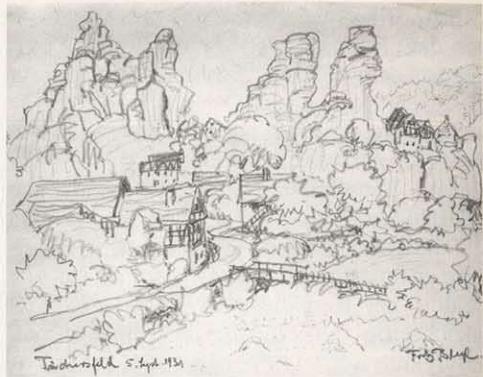


Abb. 16: Fritz Bleyl: Tüchersfeld 1931, Graphitzeichnung 33,0 x 43,0 cm. Städt. Museum Zwickau

Abb. 15: Fritz Bleyl: Vierzehnheiligen 1931, Graphitzeichnung 43,0 x 33,0 cm.
Städt. Museum Zwickau

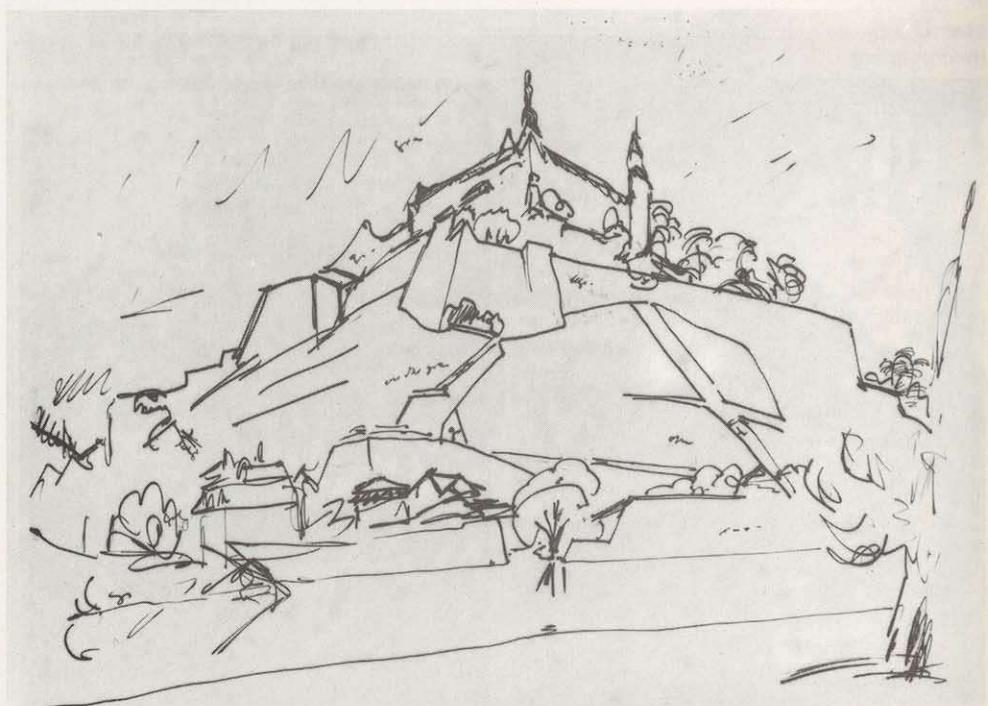


Abb. 17: Erich Heckel: Marienveste 1921, Tuschfederzeichnung 38,1 x 51,7 cm.
Staatl. Kupferstichkabinett Berlin



Abb. 18: Erich Heckel: Flußlandschaft 1921, Öl auf Leinwand 70,0 x 80,0 cm. Brücke-Museum Berlin

Der Vergleich dieser Arbeiten mit jenen von 1905 zeigt, dass Bleyl auf der frühesten Stilstufe stehengeblieben war und die Entwicklung zum expressionistischen „Brücke“-Stil nicht mitvollzogen hatte. Dies wird besonders deutlich in Relation zu den Arbeiten Heckels, die im gleichen Jahr in Würzburg entstanden. Der Besuch Heckels in Würzburg im Jahre 1921 ist belegt durch die signierte und datierte Zeichnung: „Marienveste“ (Abb. 17) und das Gemälde „Flußlandschaft“ (Abb. 18). Fast vom gleichen Standpunkt aus, dem stadtsseitigen Ufer bei der Löwenbrücke, stellt Heckel in beiden Arbeiten die linksmainische Ufertopographie dar, bei der Zeichnung mainabwärts gesehen die Veste Marienberg mit Bollwerken, Mauern und davorliegenden Häusern skizzierend; im Gemälde mainaufwärts gesehen die Landschaft mit Maininsel und Nikolausberg dar-

stellend. In beiden Werken werden die Sicherheit seiner Mittel und die gestaltende Kraft der Komposition deutlich. Er hält sich an die gegebene Situation, fügt nichts hinzu, lässt nichts weg. Aber durch Verdichtung und Straffung der Darstellung, durch Überhöhung der gegebenen Situation erzeugt er Spannung und erreicht Großzügigkeit. Es ist nicht nur eine topographische Bestandsaufnahme, sondern eine harmonische und zugleich zwingende Bildordnung.

Heckel, seit 1915 verheiratet, hatte seinen Wohnsitz in Berlin, seit 1919 verbrachte er die Sommermonate in Osterholz an der Ostsee, wo er ein Atelier unterhielt. Um neue Eindrücke für sein Schaffen zu gewinnen, unternahm er seit 1921 viele Reisen. Deren erste führte über Würzburg ins Allgäu, an Bodensee und Schwarzwald. In den Folge-



Abb. 19: Erich Heckel: Würzburg 1927, Tuschfederzeichnung 55,4 x 67,3 cm. Städt. Galerie Würzburg

jahren ins Salzkammergut, nach Oberbayern, Graubünden und ins Tessin, aber auch an den Rhein, nach Flandern, nach Frankreich und England. Später zog es ihn wieder nach Franken, nach Würzburg, das er offenbar von seinem ersten Aufenthalt von 1921 in guter Erinnerung hatte.

Am 5. Mai 1927 schrieb Frau Siddi Heckel an die Würzburger Malerin Gertraud Rostosky¹¹⁾: „Sehr geehrte Frau, durch Herrn Kerschbaumer erhielten wir Ihre Adresse. Wir möchten gerne um den 20. Mai herum auf zwei bis drei Wochen in Würzburg sein und wir bitten Sie uns auf beifolgender Karte Nachricht zu geben ob wir bei Ihnen ein Zimmer mit zwei Betten oder wie Sie es sonst einrichten können, bekommen können und zu welchen Bedingungen. Mit bester Hochachtung Frau S. Heckel“

Erich und Siddi Heckel bewohnten als zahlende Gäste¹²⁾, das „kleine Wohnzimmer“ der Familie Rostosky im Gut zur Neuen Welt, wo auch der Gartensalon dem Maler zur Verfügung stand. Die bekanntesten Würzburg-Bilder sind die anfangs erwähnte Marienveste (Abb. 1) und die „Landschaft mit drei Brücken“ (Abb. 20). Zu Letzterem hat sich die vorbereitende Tuschfederzeichnung: „Blick auf Würzburg“ (Abb. 19) erhalten. Auch im Gemälde: „Der Steinberg“ (Abb. 21) und „Brücke über den Main“¹³⁾ (Abb. 22) setzt sich Heckel mit der Topographie der Stadt Würzburg auseinander. Neben der reinen Stadtlandschaft belebt Heckel seine Darstellungen gelegentlich durch Figurenkompositionen so z. B.: „Badende am Main“¹⁴⁾ (Abb. 23), die durch aquarellierte Skizzen (Abb. 24) vorbereitet werden. Gemälde wie „Blick auf Bamberg“ (Abb. 25) oder „Tau-



Abb. 20: Erich Heckel: Landschaft mit drei Brücken 1927, Öl auf Leinwand, 97,5 x 121,0 cm
Sammlung Hermann Gerlinger

berthal“ (Abb. 26) belegen, dass das Arbeitsgebiet des Malers jedoch weit über Würzburg und dessen nähere Umgebung hinausreichte.

Zehn Bilder malte Heckel 1927 nach fränkischen Motiven, von denen sich leider nur drei erhalten haben. Daneben lassen sich derzeit 24 Aquarelle und Zeichnungen nachweisen¹⁵⁾, die auf diesen Aufenthalt zurückgehen. Die Anzahl der tatsächlich entstandenen Blätter ist mit Sicherheit weit höher gewesen, denn die Verluste durch die Aktion „Entartete Kunst“ im Jahre 1937 und die Ausbombung von Wohnung und Atelier in Berlin im Jahre 1944 lassen sich nicht beziffern.

Die reiche künstlerische Ausbeute dieser wenigen Wochen in Würzburg findet ihre Erklärung durch Heckels Arbeitsweise. In der Natur vor dem Motiv zeichnete er nur, oft ver-sah er diese Zeichnungen mit kürzelhaften

Farbnotizen, wie sie in Abbildung 17 gut zu erkennen sind. Die Gemälde und Aquarelle, wobei letztere in ihrer bildhaften Wirkung den Leinwänden oft gleichwertig sind, ja diese durch ihre Spontaneität und Unmittelbarkeit sogar häufig übertreffen, entstanden später im Atelier und waren meist der Arbeit des nachfolgenden Winters vorbehalten. So sind wahrscheinlich viele der Gemälde des Jahres 1927 erst im Winter 1927/28 in Berlin entstanden. Dies bestätigt ein Brief Siddi Heckels an Gertraud Rostosky vom 3. Oktober 1927, in dem sie mitteilt, dass Heckel zu einer Ausstellung der in Würzburg entstandenen Aquarelle eingeladen sei und fortfährt: „... Heckel hat vorläufig noch ablehnen müssen, weil er im Winter manche der Zeichnungen weiterverarbeiten möchte und dazu alle braucht als Material.“ Wie sensibel Heckel nicht nur die topographischen Gegebenheiten



Abb. 21: Erich Heckel: Der Steinberg 1927, Öl auf Leinwand 83,0 x 96,0 cm, zerstört.

erfasst, sondern auch auf die atmosphärischen Stimmungen der Jahreszeit reagiert, ja diese geradezu sucht, wird deutlich, wenn die Gattin des Künstlers im gleichen Brief weiterschreibt, dabei auf den Kontrast zum Frühlingsaufenthalt 1927 anspielend: „.... er [Heckel] hofft ja auch noch einmal im Herbst¹⁶⁾ da zu zeichnen – im nächsten womöglich.“ Eine Reihe von datierten Werken des Jahres 1928 wie „Insel im Main“ (Abb. 27) belegen einen weiteren Arbeitsaufenthalt Heckels auch für das Jahr 1928 in Franken.¹⁷⁾

Bei seinen späteren Malreisen in die deutschen Mittelgebirge besuchte Heckel in den Jahren 1934, 1935, 1936 und 1938 den hessischen, aber auch den fränkischen Teil der

Rhön. Hier als Beispiel dieser Periode „Straße in der Landschaft“ (Abb. 28).

Die Frage, ob Heckel in den 30er Jahren nochmals in Würzburg oder in anderen fränkischen Städte gewesen ist, berührt ein Brief Siddi Heckels an Gertraud Rostosky vom 26. August 1933: „.... Auf einer Herbstreise, die noch auf dem Programm steht und die hoffentlich nicht gestrichen zu werden braucht, denken wir vorläufig noch mit über unser liebes Würzburg zu kommen.“ Dieser Brief dokumentiert, wie sehr dem Ehepaar Heckel die Stadt Würzburg ans Herz gewachsen war. Auch eine liebenswerte Nebensächlichkeit wie die Erwähnung des „Würzburger Hiffenmarks“¹⁸⁾ im gleichen Brief zeigt die Verbundenheit mit der Stadt. Ein schlüssiger Hin-



Abb. 22: Erich Heckel: Brücke über den Main 1927, Öl auf Leinwand, 83,0 x 96,0 cm, zerstört.

weis auf einen weiteren Besuch Heckels in Würzburg lässt sich allerdings nicht finden.

Im Jahre 1937 traf Heckel der Bannstrahl der Nationalsozialisten. 729 seiner Arbeiten wurden in deutschen Museen beschlagnahmt und zum Teil auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt, andere vernichtet. Der Künstler erhielt Ausstellungsverbot und zog sich mit seiner Frau in eine Art von „innere Emigration“ zurück. Nur mit wenigen alten Freunden hatte er noch Kontakt, zu denen auch die Würzburger Malerin Gertraud Rostosky zählte. Im Brief vom 26. Dezember 1937 übermittelte Siddi Heckel gute Wünsche zum Neuen Jahr und fährt fort: „... inzwischen war Herr Hainlein¹⁹⁾ hier ... Er wird Ihnen unsere Grüße inzwischen überbracht haben

und die Photos der beiden Würzburg-Bilder, die ich noch habe. Die Bilder selbst sind das eine in Hannover²⁰⁾, das mit der Neuen Welt (gemeint ist unsere Abb. 1) hier im Besitz der National“Galerie: wo mag es jetzt sein“. Hierbei bezieht sich Siddi Heckel auf die kurz vorher erfolgte Beschlagnahmeaktion durch die Nationalsozialisten.

Im Jahre 1939 musste Heckel seine kleine Wohnung mit Atelier in Osterholz an der Flensburger Förde aufgeben. Am 27. November 1939 schrieb Siddi Heckel an Gertraud Rostosky: „Nun sind wir auf der Suche nach einem neuen Unterkommen, aber mit dem Gedanken, uns damit einen ständigen Wohnort zu schaffen. Dabei erwägen wir sehr die Gegend um Würzburg. Glauben Sie, daß man



Abb. 23: Erich Heckel: Badende am Main 1927, Öl auf Leinwand, 83,0 x 96,0 cm, zerstört.



Abb. 24:
Erich Heckel:
Badende am Main
1927,
Aquarell über Tusche,
11,0 x 15,0 cm
Sammlung Hermann
Gerlinger



Abb. 25: Erich Heckel: Blick auf Bamberg, 1927, Öl auf Leinwand, 98,0 x 110,0 cm, zerstört.

dort ein Häuschen mit einem Stück Land ev. ein Obstgütlein zu kaufen bekommt. ... Die Wahl der Landschaft wird ja wesentlich bestimmt dadurch, daß sie ein Arbeitsgebiet für den Maler sein soll und als solches hat sich ja gerade Würzburg in glücklichster Weise gezeigt. ... „Diese Pläne ließen sich durch die Kriegswirren nicht realisieren. Nach der Ausbombung und Verlust von Atelier und einem Großteil seiner Werke übersiedelte Heckel 1944 nach Hemmenhofen am Bodensee. Der freundschaftliche Briefkontakt zu Gertraud Rostosky blieb erhalten, aber Werke nach Motiven aus Franken lassen sich für die Kriegs- und Nachkriegsjahre nicht mehr nachweisen.

Auch im Werk von Karl Schmidt-Rottluff, des dritten „Brücke“-Mitbegründers haben Motive aus Franken eine Spur hinterlassen. Im Jahre 1938 war er, wahrscheinlich auf der Rückreise von einem Aufenthalt am Bodensee²¹⁾ über Ulm, ins fränkische Dinkelsbühl gekommen. Von diesem Aufenthalt haben sich zwei Aquarelle erhalten und zwar „Dinkelsbühl“ (Abb. 29) und „Alte Kapelle in Dinkelsbühl“ (Abb. 30). Auf Ersterem ist die Stadtmauer mit dem markanten Bäuerlinsturm und der alten Stadtmühle, auf dem zweiten die Dreikönigskapelle²²⁾ dargestellt. Die souveräne, kraftvolle Gestaltung lässt nichts spüren von der schwierigen, bedrängten Situation, in welcher sich der Künstler in



Abb. 27: Erich Heckel: Insel im Main 1928, Aquarell über Kohle 50,0 x 66,6 cm,
Sammlung Hermann Gerlinger

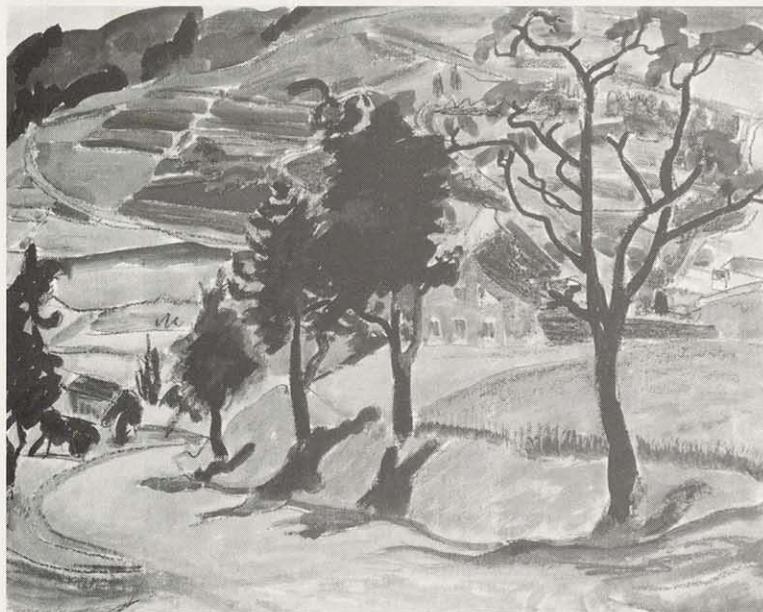


Abb. 28:
Erich Heckel:
Straße in der
Landschaft, 1934,
Aquarell
55,5 x 70,0 cm,
Sammlung Hermann
Gerlinger



Abb. 26: Erich Heckel: Taubertal 1927, Öl auf Leinwand, 98,0 x 110,0 cm, zerstört.



Abb. 26a:
Erich Heckel:
Im Taubertal, 1927,
Aquarell,
55,7 x 67,6 cm
Nachlaß
Erich Heckel



Abb. 29: Karl Schmidt-Rottluff: Bäuerlinsturm in Dinkelsbühl, 1938,
Aquarell über Tusche, 50,0 x 69,6 cm. Historisches Museum Dinkelsbühl



Abb. 29 a: Partie am Bäuerlinsturm in Dinkelsbühl.
Foto Ernst Erhard 2000.

jenem Jahre befand. Obwohl er, gleich Heckel und Kirchner bis in die Mitte der Dreißiger Jahre zu den bedeutendsten und angesehensten Künstlern Deutschlands zählte, wurde er durch die Kunstbarbarei der Nationalsozialisten an den Pranger gestellt. Über 600 seiner Werke wurden in Museen beschlagnahmt und davon 51 auf der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt, die danach in veränderter Form auch in anderen Städten zu sehen war. Möglicherweise sind bei der Zerstörung von Schmidt-Rottluffs Wohnung mit



Abb. 30: Karl Schmidt-Rottluff: Alte Kapelle in Dinkelsbühl, 1938, Aquarell über Tusche 50,0 x 69,6 cm.
Brücke-Museum Berlin

Atelier zusammen mit dem Großteil seiner Werke auch weitere Arbeiten mit fränkischen Motiven vernichtet worden. Die Stadt Würzburg hat Schmidt-Rottluff zwar besucht, sie hat aber in seinem Werk keinen Niederschlag gefunden, wie er mir am 17. Februar 1971 bei einem Besuch in Berlin erzählte.

Auch Ernst Ludwig Kirchner, der vierte Mitbegründer der Künstler Gruppe „Brücke“ hat vielfältige Bezüge zu Franken, wenngleich auf ganz anderer Basis als seine Künstlerfreunde.



Abb. 30 a: Dreikönigskapelle in Dinkelsbühl.
Foto Ernst Erhard 2000.

Bleyl, Heckel und Schmidt-Rottluff sind in Sachsen geboren und dort auch aufgewachsen, Kirchner dagegen, wenngleich eher zufällig, im fränkischen Aschaffenburg. Seine Vorfahren stammen aus der Mark Brandenburg, eine Großmutter aus einer französischen Hugenottenfamilie. Der Vater Kirchners hat 1880, in Ernst Ludwigs Geburtsjahr, eine Stelle in der Aschaffenburger Papierindustrie angenommen. Kirchner verlebte die ersten 6 Kinderjahre in Aschaffenburg, bevor der Berufsweg seines Vaters die Familie über Frankfurt und Luzern schließlich im Jahre 1890 nach Chemnitz führte.

Obwohl Kirchner also nur die ersten 6 Lebensjahre im fränkischen Aschaffenburg verbrachte und von seinem 10. bis zum 32. Lebensjahr in Sachsen lebte, zuerst in Chemnitz, dann in Dresden, fühlte er sich nie als Sachse, sondern betonte: „Nein, ich bin Franken, ich bin in Aschaffenburg geboren.“ Natürlich wusste Kirchner sehr wohl, dass er keine „fränkischen Wurzeln“ hatte. Er wusste aber genauso, dass diese beispielsweise auch Dürer fehlten, da dessen Vater als Goldschmied aus Ungarn zugewandert war, Riemenschneider war aus dem Harz, Balthasar Neumann aus Böhmen gekommen. Alle diese nicht fränkischen Familien entstammenden Künstler haben – natürlich gemeinsam mit Urfranken wie Cranach oder nur vorübergehend in Franken Tätigen wie Tiepolo – die Kunst Frankens zu höchster Bedeutung geführt und dieser Weltgeltung verschafft: Der selbstbewusste Kirchner hat sich selbst in dieser Reihe gesehen. Er sah sein Werk in der Tradition Dürers, den er besonders schätzte. In seinem Tagebuch notierte er: „.... es giebt (sic!) nur ganz wenige Künstler, die Pfadfinder in der Gestaltung gewesen sind, seit Dürer fast keiner“, wobei zwischen den Zeilen stehend zu ergänzen wäre: erst im 20. Jahrhundert wieder Kirchner! Aber auch Cranach, Beham und andere deutsche Meister des Mittelalters waren für Kirchner „kunstgeschichtliche Stützpunkte“, wie er in der „Brücke“-Chronik schrieb. In einem Brief an Botho Graef vom 21. September 1916 erwähnt Kirchner „als erste Kunsteindrücke im Frankfurter Museum die Bilder der Schule Grünewalds“.

Nachhaltig beeindruckt und sicher für sein ganzes Leben geprägt wurde Kirchner vom ersten direkten Zugang zur Kunst Dürers, als er 18-jährig als Gymnasiast auf einer Schulreise nach Nürnberg im Germanischen Nationalmuseum orginale Druck-Graphik gesehen hat.

Trotz der aufgezeigten vielfältigen Verbundenheit mit der Kunst des Mittelalters, welche entscheidend von in Franken lebenden Künstlern mitgeprägt wurde, hat Kirchner seine Geburtsstadt Aschaffenburg, ja Franken überhaupt, nie mehr wieder besucht. Die Teilnahme Kirchners an der eingangs erwähnten Semesterabschlussfahrt 1905 gemeinsam mit Heckel und Bleyl, die in der Literatur verschiedentlich unterstellt wird, lässt sich nicht verifizieren.²³⁾ Auch verschiedene Aufenthalte Kirchners in Frankfurt in den 20er Jahren haben nicht zu einem Abstecher nach Aschaffenburg geführt. Trotzdem gibt es im Werk des Künstlers direkte Bezüge zu dieser Stadt. Aus den Kinderjahren in Aschaffenburg haben sich einige Kinderzeichnungen erhalten, die Kirchners Vater datierte, bezeichnete und sorgfältig verwahrte. Die Familie Kirchner wohnte damals in Aschaffenburg, Große Bahnhofstraße 217 D (heute Ludwigstraße 19), ganz in der Nähe des Bahnhofes. Angeregt durch vorbeifahrende Züge zeichnete Ernst Ludwig 1884 mit etwa 3 1/2 Jahren einen Eisenbahnzug (Abb. 31). Zur Illustration des Werkverzeichnisses seiner Druckgraphik²⁴⁾ schnitt er nach dieser Zeichnung fast 30 Jahre später den Holzschnitt: „Eisenbahnzug“ (Abb. 32). Nach einer Zeichnung des 4-jährigen Kirchner entstand der Holzschnitt „Schloß“ [Johannisburg] (Abb. 33). Wie wichtig dem Künstler diese frühen Bezüge waren, zeigt die Tatsache, dass dieser Holzschnitt die prominente erste Stelle des Abbildungsbandes seiner Zeichnungen²⁵⁾ als Illustration einnimmt.

Nicht unerwähnt bleiben darf ein Bezugspunkt Kirchners zu Franken eher indirekter Art. Als er 1917 im Sanatorium Binswanger in Kreuzlingen / Schweiz versuchte, Abstand von seinen Kriegsängsten zu gewinnen und sich physisch und psychisch zu erholen, traf er dort den in Würzburg geborenen Schriftsteller Leonhard Frank²⁶⁾, der gleich ihm in der Schweiz Zuflucht gefunden hatte. Die

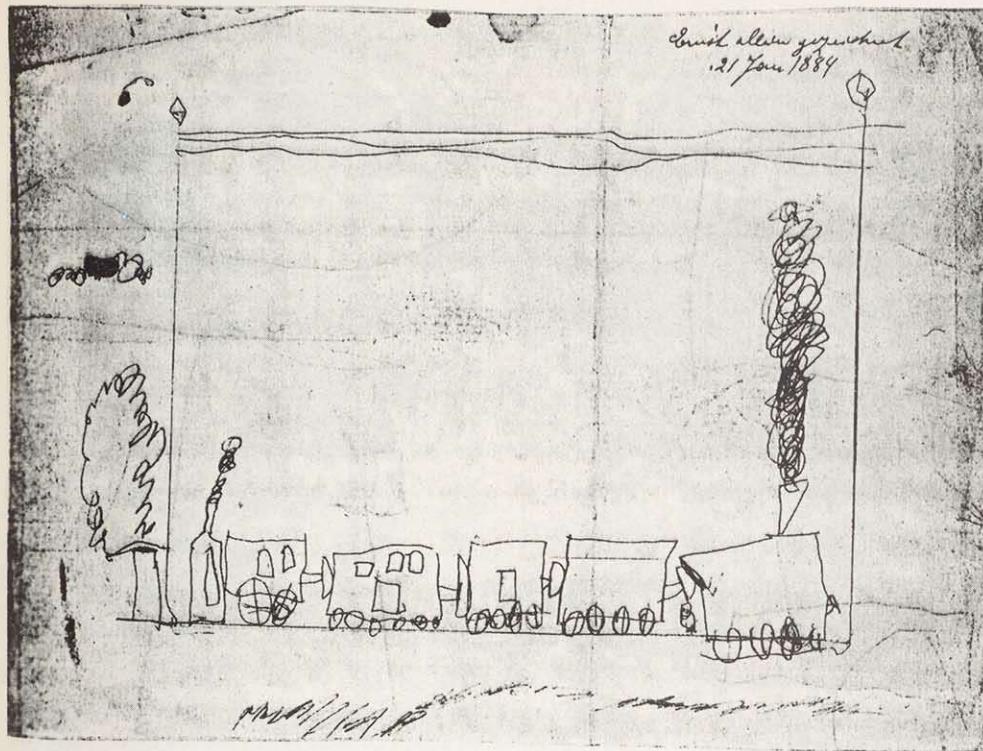


Abb. 31: Ernst Ludwig Kirchner: Eisenbahnzug 1884, Bleistiftzeichnung 16,7 x 22,7 cm.
Sammlung E. W. Kornfeld, Bern



Abb. 32: Ernst Ludwig Kirchner: Eisenbahnzug 1926/27, Holzschnitt 8,3 x 8,6 cm, Buchillustration

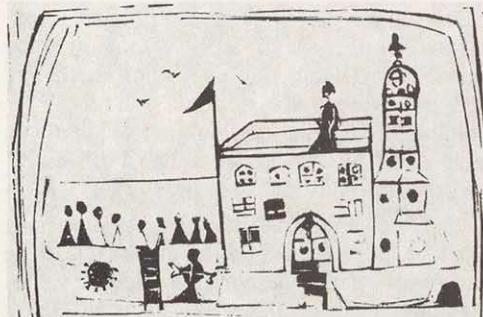


Abb. 33: Ernst Ludwig Kirchner: Schloss 1924, Holzschnitt 8,9 x 13,2 cm, Buchillustration.



Abb. 34: Ernst Ludwig Kirchner: Kopf Dichter Frank mit schreiendem Weib 1917/18, Holzschnitt 40,0 x 26,0 cm. Sammlung E. W. Kornfeld, Bern



Abb. 35: Ernst Ludwig Kirchner: Kopf Dichter Leonhard Frank 1917, Holzschnitt 42,0 x 22,3 cm. Sammlung Hermann Gerlinger

beiden fast gleichaltrigen, in Franken geborenen Künstler hatten es, jeder auf seinem Gebiet, zu größerem Ansehen gebracht. Kirchner malte das eindrucksvolle „Bildnis des Dichters Frank“, vor allem aber schuf er eine Suite von Holzschnitten und zwar „Kopf Dichter Frank mit schreiendem Weib“ (Abb. 34), den „Kopf Dichter Leonhard Frank“ (Abb. 35) und eine Ganzfigurendarstellung „Der aufgeregte Dichter Leonhard Frank“ (Abb. 36). Gerade in ihrer Gesamtheit belegen die drei Blätter, dass es Kirchner nicht nur auf die Wiedergabe der individuellen Porträthälichkeit ankam, sondern vor allem auf eine Analyse der intellektuellen Persönlichkeitsstruktur des Schriftstellers.

Der Vollständigkeit halber sei gesagt, dass die Künstlergruppe „Brücke“ nach 1905 nicht auf die Gründer beschränkt blieb, sondern weitere wichtige Künstler als Mitglieder gewonnen werden konnten und zwar im Jahre 1906 Emil Nolde, Max Pechstein, der

Schweizer Cuno Amiet und der Finne Axel Gallén – Kallela, sowie 1910 Otto Mueller. Daneben gehörten vorübergehend auch der Hamburger Franz Nölken, der Holländer Kees van Dongen und Bohumil Kubista aus Prag der „Brücke“ an. Für alle diese Künstler lassen sich keine Verbindungen zu Franken nachweisen.

Ohne jeden Zweifel ist das Schaffen der „Brücke“ insgesamt dem so genannten norddeutschen Expressionismus zuzuordnen, denn der kunstgeschichtlich bedeutsamste Teil der „Brücke“-Kunst ist in den Jahren von 1909 bis 1914 zunächst in Dresden und seiner Umgebung, besonders den Moritzburger Teichen, sodann in und um Berlin und vor allem an den Küsten von Nord- und Ostsee entstanden. Aus der hier vorgelegten Zusammenfassung wird aber deutlich, dass neben diesen nord- und mitteldeutschen Hauptzentren auch Franken für die Gründer der Künstlergruppe „Brücke“ eine wichtige Rolle gespielt hat.



Abb. 36: Ernst Ludwig Kirchner: Der aufgeregte Dichter Leonhard Frank 1917/18, Holzschnitt 58,0 x 26,0 cm. Sammlung E. W. Kornfeld, Bern

Anmerkungen

- ¹⁾ Siehe u. a. Werner Haftmann: Malerei im 20. Jahrhundert, Prestel Verlag, 4. Auflage, 1965, S. 99 f.
- ²⁾ Auf Anfrage teilte mir das Bundeskanzleramt am 20. Dez. 2000 mit: „Inwieweit dieses Gemälde auch im Neubau des Bundeskanzleramtes in Berlin einen geeigneten Platz findet, steht noch nicht fest. Ein entsprechendes Kunstkonzept wird im Moment erarbeitet.“ Aus dem Würzburger Rathaus wird bekannt, dass sich auch die Stadt Würzburg um dieses Bild als Leihgabe bemüht.
- ³⁾ Erich Heckel im Gespräch mit Hans Kinkel, zitiert nach „Das Kunstwerk“ XII, Baden Baden 1959.
- ⁴⁾ Dies belegt eine Postkarte Bleyls an Gertrud Tannert vom 17. 7. 1905. Diese publiziert im Brücke-Almanach 1999: „Fritz Bleyl und die frühen Jahre der Brücke“, herausgegeben von Hermann Gerlinger und Heinz Spielmann.
- ⁵⁾ Fritz Schumacher: Aus der Vorgeschichte der „Brücke“ in: Der Kreis, Heft 9, 1932, S. 9 f.
- ⁶⁾ Die Flößer waren im Spätsommer vom Frankenwald nach Holland unterwegs, eben zur Zeit der Exkursion.
- ⁷⁾ Diesen Holzschnitt nannte Bleyl: „Haus mit Freitreppe“. Er erlangte besondere Bedeutung, da er mit je einem Holzschnitt Heckels und Kirchners die erste Jahresgabe der aktiven „Brücke“ „Künstler an die sogenannten passiven Mitglieder bildete. Siehe dazu Katalog: „Die Maler der Brücke“, Sammlung Hermann Gerlinger, mit weiterführenden Hinweisen.
- ⁸⁾ Bekannt ist ein Abzug dieses Holzschnittes mit der Bezeichnung „Bergstraße“, wohl weil die Straße auf den Berg führt.
- ⁹⁾ Zitiert nach R. N. Ketterer, Dialoge I, S. 39.
- ¹⁰⁾ Die Künstler zeichneten nach einem Aktmodell, das nach einer Viertelstunde die Stellung wechselte, wobei die Veränderung häufig nach der Hälfte dieser Zeit erfolgte. Siehe dazu u. a.: Brücke-Almanach 1999, S. 19 ff., wie Anmerkung 4.
- ¹¹⁾ Dieser Brief, ebenso wie alle nachfolgend zitierten Briefe Siddi und Erich Heckels gelangten mit dem Nachlass von Gertraud Rostosky in die Städtische Galerie Würzburg. Hier mein Dank für die Möglichkeit der Einsichtnahme. Siddi Heckel bezieht sich auf den Maler Anton Kerschbaumer (1885–1931), mit

dem Heckel seit der Kriegszeit befreundet war. Kerschbaumer gehörte dem Freundeskreis um Gertraud Rostosky an.

12) Die Anspruchslosigkeit und persönliche Bescheidenheit des Ehepaars Heckel wird in dem zitierten Brief deutlich.

13) Durch die Brückenbogen der 1945 gesprengten und später verändert wieder aufgebauten Eisenbahnbrücke lenkt der Maler den Blick auf Heidingsfeld

14) Es mag erstaunen, dass Heckel Ende Mai / Anfang Juni 1927 Badende in Würzburg malt, da der Main zu dieser Zeit normalerweise noch viel zu kalt zum Baden ist. Im Jahre 1927 war jedoch gerade zur Pfingstzeit vom 30. Mai bis 2. Juni eine Hitzewelle bis 33°C. Das heiße Wetter verlockte wohl viele Jugendliche, Abkühlung und Erfrischung am Wasser zu suchen, wenngleich wohl kaum mit verlockenden Badetemperaturen. Das Gemälde heißt korrekterweise ja auch „Badende am Main“, überwiegend wohl Sonnenbadende.

15) Mein Dank gilt Herrn Hans Geißler, Verwalter des Nachlasses von Erich Heckel, für diese und viele weitere Auskünfte, besonders auch für die Hilfe bei der Beschaffung einiger Photos.

16) Bekannt ist ein datiertes Aquarell von 1928 mit dem Titel: „Weinberge im Frühling“. Die Frage, ob Heckels Besuch schon im Frühling 1928 stattfand, oder ob er eventuell zweimal in Franken gewesen ist, muss vorläufig unbeantwortet bleiben.

17) Im Jahre 1928 entstand auch das Gemälde „Main bei Lichtenfels“, das einen Besuch Heckels in Oberfranken belegt. Auch dieses Bild ist zerstört.

18) Hagebuttenmarmelade gilt als Würzburger Spezialität und wird hier „Hiffenmark“ genannt.

19) Rudolf Hainlein, 1906–1978, Maler und Graphiker in Würzburg studierte in Berlin und Leipzig und gehörte auch dem Freundeskreis um Gertraud Rostosky an.

20) Gemeint ist das Gemälde „Landschaft mit drei Brücken“, Abb. 20, damals in der Sammlung Pelikan in Hannover, jetzt Sammlung Hermann Gerlinger.

21) Im September 1938 reiste Karl Schmidt-Rottluff mit seiner Frau nach einem Besuch bei Hanna Bekker von Hofheim im Taunus zum Bodensee. Dort entstand u. a. das Aquarell: „Pfahlbauten – Wochenendhaus am Bodensee“. Das Aquarell „Münster in Ulm“ entstand später, ebenso die beiden Aquarelle nach Motiven aus Dinkelsbühl.

22) Für freundliche Auskünfte und Hilfe danke ich Herrn Ernst Erhard, Dinkelsbühl.

23) Siehe dazu: Fritz Bleyl „Erinnerungen“ bei Hans Wentzel in „Kunst in Hessen und am Niederrhein“, Heft 6, 1968. Man vergleiche: Brücke-Almanach 1999, S. 15 ff. Auch lassen sich weder in Kirchners Davoser Tagebuch, noch in seinen Skizzenbüchern oder sonstigen Schriften irgendwelche Hinweise auf einen Besuch in Aschaffenburg nach 1886 finden.

24) Gustav Schiefler: Die Graphik Ernst Ludwig Kirchners, Band I bis 1916.

25) Will Grohmann: Zeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner im Verlag Arnolds Graphische Bücher, Dresden 1926.

26) Leonhard Frank ist 1882 in Würzburg geboren und erlernte zunächst das Schlosserhandwerk. Nach einer entbehrungsreichen Jugend begann er mit 28 Jahren zu schreiben. Für die „Räuberbande“ erhielt er 1914 den Fontane-Preis. Während des 1. Weltkrieges ging Frank als überzeugter Pazifist in die Schweiz, wo er 1917/18 Ernst Ludwig Kirchner traf.

Copyright für den Text beim Autor:

© für die Werke von Fritz Bleyl:
Waltraud Bleyl, Käthe Werner-Bleyl

für die Werke von Erich Heckel:
Nachlass Erich Heckel
Hemmenhofen-Gaienhofen

für die Werke von Ernst Ludwig Kirchner:
Dr. Wolfgang und Ingeborg Henze-Ketterer
Wichtrach/Bern

für die Werke von Karl Schmidt-Rottluff:
VG Bildkunst, Bonn

für Abb. 5: Stadt- und Stiftsarchiv Aschaffenburg