

Balingen – Erich Heckel – 29.06.2013

1. Einführung

Herzlich Willkommen in der Stadthalle Balingen. Nach drei Jahren nun also wieder eine der außergewöhnlichen Ausstellungen, die Sie immer wieder hier erleben können.

Nach dem fulminanten Beethovenfries von Gustav Klimt und seinem wunderbaren zeichnerischen Werk, das 2009 hier ausgestellt worden ist, lernen Sie heute die vielen Facetten des großen Expressionisten und „Brücke-Begründers“ Erich Heckel kennen, der, geboren am 31. Juli 1883 im sächsischen Döbeln, nach dem Krieg seine Jahre bis zu seinem Tod 1970 am Bodensee verbracht hat, in enger Nachbarschaft zu einigen Künstlern wie Otto Dix, die nach dem 2. Weltkrieg in Hemmenhofen auf der Höri Fuß gefasst haben.

Anhand von 35 Gemälden, 65 Aquarelle und Zeichnungen sowie 80 farbigen Druckgrafiken können Sie das Leben und Schaffen dieses bedeutenden Malers nachvollziehen. Die umfangreiche Schau in der Stadthalle und in der Zehntscheuer spannt den Bogen vom immer noch wenig bekannten Frühwerk Heckels, wo deutliche Einflüsse von van Gogh und dem Jugendstil zu spüren sind, bis hin zu seinem Wirken an der Karlsruher Kunstakademie in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg. Dazwischen liegt die intensive und prägende Zeit in Dresden und Berlin, in denen Heckels bedeutendes expressionistisches Werk

entsteht und sich ab den 1920iger Jahren immer enger mit dem Südwesten

Deutschlands und der Bodenseeregion verwebt. Durch seinen Freund Walter Kaesbach, der ihm bereits in den Berliner Jahren zwischen 1911 und 1913 zum engen Freund und Förderer wird, ist er 1944 nach schweren Schicksalsschlägen an den Bodensee erst nach Wangen, dann nach Hemmenhofen auf die Höri gezogen. Seine Berliner Wohnung samt Atelier sind komplett einem Feuer zum Opfer gefallen, und wenig später erfährt Heckel, dass das stillgelegte Salzbergwerk, in dem er einen Großteil seiner Werke vor dem Krieg hat schützen wollen, durch Brandstiftung vernichtet worden ist. Zwei Weltkriege hat er wie so viele durchleben müssen - am Bodensee findet er durch Kaesbachs Unterstützung langsam wieder zur Ruhe und zu neuen Ausstellungen.

Doch auch der Schwarzwald und das Voralpenland, die Rhön und die Pfalz sind ihm durch zahlreiche Reisen bekannt und lieb, Städte wie Tübingen, wo der von ihm so sehr verehrte Hölderlin gelebt hat, all das hat Eingang in sein künstlerisches Werk gefunden. Im Verbund mit Ernst-Ludwig Kirchner, Karl Schmitt-Rottluff und Fritz Bleyl gründet Erich Heckel in jungen Jahren die Künstlergruppe „Brücke“, ein Zusammenschluss von Künstlern, die sich von der sogenannten akademischen Kunst loslösen wollen um völlig neue Formen und Stile zu schaffen. Leuchtende, unvermischte Farben kennzeichnen diese Bilder, die sich bei Heckel später immer wieder neu

modifizieren und dabei insgesamt strenger, erdiger und zurückhaltender werden.

Seine bevorzugten Themen sind **der Mensch und die Natur: Menschen in Bewegung, v.a. Akte und Badende und immer wieder die Landschaft. Mal bindet er den Menschen darin ein, mal ist sie bedrohlich, mal ist die beschaulich oder ganz auf ihre Formen reduziert. Dazu kommen die Nacht und das Hintergründige, das Leben in der Großstadt, Tanz, Zirkus und Varieté.** Sie werden viele Beispiele für diese von ihm so variantenreich umgesetzten Sujets bei Ihrem Rundgang durch unsere Ausstellung finden. Sie können entlang der Bilder hier in der Stadthalle sowie später in der Zehntscheuer, wo ausschließlich das grafische Frühwerk Heckels seinen Platz gefunden hat, die einzelnen Etappen seines Schaffens auf sich wirken lassen und die Veränderungen und logischen Entwicklungen dieses herausragenden deutschen Künstlers nachempfinden, dem hier in Balingen mit unserer Retrospektive nach 30 Jahren zum ersten Mal wieder in Süddeutschland eine große Ausstellung gewidmet ist.

Sämtliche Werke dieser Ausstellung kommen aus dem Brücke-Museum Berlin, das heute die größte Sammlung der Kunst Erich Heckels besitzt, wobei Heckels Nachlass nach wie vor in Hemmenhofen bewahrt und gepflegt wird. Umfangreiche Schenkungen schon zu Lebzeiten des viel beachteten Künstlers durch ihn selbst, sowie weitere Schenkungen durch seine Frau Sidi nach Heckels Tod 1970 haben zu dieser außergewöhnlichen Sammlung

geführt, die Sie heute hier in großen Teilen sehen können. Dazu auch vier Gemälde von seinen Brücke-Freunden Ernst-Ludwig Kirchner, Emil Nolde, Max Pechstein sowie Karl Schmitt-Rottluff aus der Zeit von 1905 bis zur Auflösung der „Brücke“ 1913, um ihre temporären Gemeinsamkeiten aufzuzeigen. Lassen Sie sich mittels der einzelnen gekennzeichneten Zeitabschnitte durch das Leben und Wirken dieses national wie international herausragenden Künstlers Erich Heckel führen, der einen so engen Bezug zum Südwesten Deutschlands und damit auch zu unserer Region gehabt hat.

6 Die Brücke

Kurz ein paar Worte zur Künstlergruppe „Brücke“, die Erich Heckel zusammen mit Kirchner, Schmitt-Rottluff und Bleyl 1905 in Dresden gegründet hat, die so entscheidend für den deutschen Expressionismus wie stilbildend für viele Künstler nach ihr gewesen ist.

Die Zeit der Brücke-Bewegung in Deutschland, die von 1905 bis 1913 währt, ist die Zeit des Expressionismus als Auflehnung gegen streng konservative Lebensarten, um eine neue Form der Kunst und des Lebens zu kreieren. Heckel und seine Künstlerkollegen Kirchner, Schmidt-Rottluff, Bleyl und Pechstein haben zusammen gelebt und gearbeitet und dadurch ganz neue Sichtweisen in das verkrustete Deutschland des beginnenden 20. Jahrhunderts gebracht.

„Mit dem Glauben an Entwicklung an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden rufen wir alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangemessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“

So lautet das Programm der Künstlergruppe „Brücke“, und so hat Ernst-Ludwig Kirchner es 1906 in Holz geschnitten, ein Programm, das Leben und Kunst miteinander verbinden soll , **auf der Suche nach Wahrheit und Authentizität jenseits von Fassade und Verstellung..**

Heckel ist Anfang des 20. Jahrhunderts ein junger Bursche, äußerst talentiert im Zeichnen und wie viele andere skeptisch bis überdrüssig gegenüber der Strenge und Fesselung jener Zeit, die unter der Regentschaft Kaiser Wilhelm des 2. ein gesellschaftlich-kulturelles Klima mit nahezu rigiden konservativen und patriarchalen Strukturen hat entstehen lassen.

Enge Grenzen, Prüderie, Gehorsam, militärische Eigenschaften, das ist es, was in diesen Jahren gilt - der Mensch in seiner heiter bis düsteren Melange, das Individuum, die Gefühlswelt gar unterliegt einem Tabu, das über alles den Mehltau der Reglementierung gelegt hat.

Heckel lernt Ernst Ludwig Kirchner kennen, im Zuge dessen auch Fritz Bleyl und beginnt 1904 wie sie ein Architekturstudium in Dresden. Schon bald gesellt sich

Heckels Jugendfreund, Karl Schmidt-Rottluff , der ebenfalls in Dresden

Architektur studiert zur Freundesgruppe dazu.

Sie treffen sich in ihren Studentenzimmern und üben sich im Malen des „Viertelstunden-Akts“, eine Aufhebung des Statischen, denn nach 15 Minuten bewegen sich die Aktmodelle in eine andere Position, so dass die Künstler der Bewegung folgen müssen.

Am 7. Juni 1905 beschließen sie, die Künstlergruppe „Brücke“ zu gründen.

Da sie alle sich intensiv mit dem Gedankengut Nietzsches und seinen Ideen vom neuen Menschen beschäftigen, könnte es sein, dass ein Satz aus dessen berühmtem Werk „Also sprach Zarathustra“ für die Namensgebung Pate gestanden hat: Da heißt es:

„Was groß ist am Menschen, das ist, dass er eine Brücke und kein Zweck ist.“ Eine Vermutung, verbrieft ist es nicht.

Heckel und Schmidt-Rottluff mieten bald einen leerstehenden Laden in der Dresdner Berliner Straße 60 an, aus der sich das erste der so besonderen Ateliers der „Brücke-Künstler“ entwickelt. Selbstgebaute Möbel, geschnitzte und farbig gefasste Gebrauchsgegenstände, gefärbte und gebatikte Stoffe - so sieht ihr selbst geschaffenes Arbeitsumfeld aus, wenn sie nicht in der freien Natur malen. Leben und arbeiten in einem, keine Unterscheidung zwischen schicklich und unschicklich, mit Freunden seinen Tag gestalten und ihn künstlerisch umsetzen, Natur erleben, sich mit ihr verbinden, Nacktheit als natürliche Schönheit hinnehmen – das sind ihre Ideale. Und eben diese Lebenshaltung spiegeln

ihre Bilder wieder – sie sollen unmittelbar und unverfälscht sein, spontan aus dem Empfinden heraus entstehen, subjektive Eindrücke übermitteln - ein Sichtbarmachen der Gefühle, die das Gesehene ausgelöst haben. Um die Wirkung der Farbe zu verstärken wird sie zu immer größeren Partien vereinheitlicht und flächig aufgetragen. Um die eher zähe, dickflüssige Ölfarbe schwungvoll und geschmeidig verarbeiten zu können wird sie mit Terpentin oder Benzin vermischt, so dass man das Gemälde wie ein Aquarell behandeln kann. Mit dieser Flächigkeit der leuchtenden Farben ist nun endgültig ein völlig neuer und eigener Stil gefunden. Der „Brücke-Expressionismus“ mit seinen satten Komplementärfarben rot, blau, grün gelb. Die Freunde suchen sich Naturreserve wo sie baden, malen, leben und sich gegenseitig in ihrem neuen Kunstempfinden bestärken. Ihre Sinnlichkeit gegen die herrschende Prüderie setzen, natürliche Lebensformen propagieren. Sie hinterfragen althergebrachte Traditionen sowohl in ihrem Alltagsleben wie auch in ihrer künstlerischen Herangehensweise. Die Aktmalerei wird ins Freie verlegt, die Künstler wollen zurück zum paradiesischen Zustand des Menschen, der in Einklang mit seiner natürlichen Umwelt, mit seiner inneren Natur, seinen Trieben und Instinkten lebt. Die erste Gruppenausstellung der „Brücke-Künstler“ findet im November 1905 in der Kunsthalle Beyer&Sohn in Leipzig statt. 1906, Heckel hat wie Schmitt-Rottluff bereits sein Architektur-Studium abgebrochen um sich ganz seiner Kunst zu widmen, stößt Max Pechstein

dazu. Wenig später folgen der wesentlich ältere Emil Nolde, dessen Bilder Heckel bereits 1904 erstmals sieht, und die ihn sehr beeinflussen, sowie der Schweizer Cunno Amiet. Die „Brücke“ ist damit auf 7 aktive Mitglieder und einige passive Mitglieder angewachsen, die ihrerseits die Gruppe fördern und zahlreiche Ausstellungsmöglichkeiten eröffnen. Heckel ist für die Gruppe so etwas wie der Geschäftsführer, pflegt Kontakte, fügt neue hinzu. Doch immer wieder zieht es ihn hinaus in die Natur, lange Aufenthalte von Dresden aus nach Dangast und zu den Moritzburger Teichen, wo Heckel und seine Freunde viel Zeit verbringen, alleine, gemeinsam, mit ihren Freundinnen, die als Modelle dienen, mit Fränzi und Marcella, den Nachbarskindern, die auf so vielen Bildern der Zeit erscheinen. Einige Gemälde und zahlreiche Holzschnitte, Graphiken, Lithographien entstehen draußen und in ihren Ateliers.

Ein besonderer Verdienst der Brücke-Künstler übrigens, die die Druckgrafik und insbesondere den Holzschnitt revolutioniert haben. Durch den harten Kontrast der schwarzen und weißen Flächen und die dem Medium Holz geschuldeten Formvereinfachungen sind Kunstwerke von starker und eindringlicher Wirkung entstanden. Die Reduktion der Formen und Farben übertragen die Künstler auch auf das Medium der Malerei und prägen dadurch den markanten Brücke-Stil der späteren Jahre.

Das beeindruckende und umfangreiche frühe grafische Werk Erich Heckels ist für Sie gesondert in der Zehntscheuer ausgestellt.

Wie eng die Malerfreunde miteinander arbeiten zeigen zahlreiche Parallelen in den Motiven, in denen deutlich wird, dass die Künstler nebeneinanderstehend ein und dieselbe Szene eingefangen haben müssen.

Ende 1910 lernt Heckel die Tänzerin Milda Frieda Georgi, mit Künstlernamen Sidi Riha kennen. Sie wird seine Lebensgefährtin, Gattin und fortan sein wichtigstes Modell. Auch mit der Gruppe „Blauer Reiter“ gibt es Zusammenkünfte, doch die Vereinigung um Franz Marc, Wassily Kandinsky und August Macke definiert sich anders. Macke und Marc vertreten die Auffassung, dass jeder Mensch eine innere und eine äußere Erlebniswirklichkeit besitzt, die durch die Kunst zusammengeführt werden soll. Diese andere Münchner Vereinigung des deutschen Expressionismus zerfällt mit Beginn des ersten Weltkrieges, in dessen Folge Franz Marc und August Macke sehr früh an der Front fallen. Die „Brücke“ erfährt ebenfalls einen Wandel, als die Künstlerfreunde im Herbst 1911 beschließen, nach Berlin umzusiedeln. Die Begegnung mit dem pulsierenden Rhythmus einer Großstadt führt zu einer zunehmenden Individualisierung der Mitglieder.

Während bei einigen der „Großstadt-Expressionismus“ mit dunkleren Farben als bisher entsteht, zieht sich Heckel mehr und mehr ins Private zurück und befasst sich eher mit der psychologischen und emotionalen Situation des Menschen. Das Großstadtleben gibt seiner Ansicht nach dem Menschen keinen Raum, es erscheint ihm bedrohlich und feindlich. Er verstärkt seine Leidenschaft für Literatur und Philosophie, die ihm in den sog. Lesezirkeln um Stefan George begegnet. Man

unterhält sich dort über die Ideen Nietzsches und liest Dostojewski, prägende Erlebnisse und Bekanntschaften für Erich Heckel, der jetzt einen „eigenen“ Expressionismus entwickelt, so wie die anderen auch. Die menschliche Existenz erscheint düsterer, die Natur stellt für Heckel den Seelenfrieden wieder her. Im Mai 1913 zerbricht die Künstlervereinigung der „Brücke“ aufgrund innerer Spannungen. Heckel reist erstmals nach Osterholz an der Flensburger Förde, wo er mit Ausnahme der Kriegsjahre bis 1943 regelmäßig den Sommer und Herbst verbringt. Die Steilküste dort wird zum Schauplatz vieler Badeszenen ebenso wie das Hinterland.

3.-Mann in jungen Jahren-1905

Es sind die Einflüsse van Goghs, der französischen Fauve-Bewegung, der Neoimpressionisten und des Jugendstils, die in den frühen Werken spürbar sind. In Ausstellungen hat Heckel die Vertreter dieser Kunstrichtungen sehen können. Felix Vallotton, Edvard Munch und der Jugendstil, die seine grafischen Arbeiten in diesem Zeitabschnitt prägen, Künstler wie Pissaro, Sisley oder van Gogh, von denen Heckel beeindruckt ist und ihre Einflüsse in seiner Malerei erkennen lassen.

Heckels Selbstbildnis eines jungen Mannes von 1905 ist ganz klar dem Stil und Eindruck der Kunst van Goghs verpflichtet. In leuchtenden Rot-Gelb-Grün-Orange und Blautönen sind die so typischen Pinselstriche des holländischen Meisters auch in Heckels Selbstbildnis „Mann in jungen Jahren“ zu

erkennen, aber Heckel setzt sie heftiger und unkontrollierter auf die Leinwand, suggeriert damit Dynamik und Spontaneität, die durch das technische Hemmnis der langsam trocknenden Ölfarbe noch stärker zum Ausdruck kommt. Es ist ganz neu, sich solchermaßen selbst zu malen, diese Art von Selbstportrait hat es einige Jahrhunderte nicht gegeben. Es ist typisch für diese neue Generation, die sich dort gebildet hat - ein nachdenklicher junger Mann, der wie beiläufig schaut. Ein wenig melancholisch, nach innen gewandt und doch in leuchtenden Farben. 22 Jahre alt ist Erich Heckel, der seit 1904 in Dresden Architektur studiert, als dieses Bild entsteht. Mit seinem engen Freund Karl Schmidt-Rottluff, der ihm Zeit seines Lebens ein guter Freund ist, hat er schon zu Schulzeiten die Lust und Leidenschaft am Zeichnen und Malen entwickelt. Zu den Beiden gesellen sich während des Studiums noch die Mitstudenten Ernst-Ludwig Kirchner und Fritz Bleyl, mit denen er 1905 dann die „Brücke“ gründet. Künstler- und Lebensfreunde.

4. Sitzendes Mädchen 1906

Man kann es förmlich quengeln hören, das kleine Mädchen hier auf dem großen, roten Stuhl. Unglücklich, ärgerlich sieht es aus, festgenagelt soll es Modell sitzen und ruhig dabei bleiben, stillhalten, doch dafür ist es viel zu klein und bewegungslustig. Die Augen schauen unruhig zur Seite, der Mund steht offen und scheint laut protestieren zu wollen, das Gesicht des Kindes enthält eine Vielzahl von Farben,

die das Aufgeregt sein und den Unmut des Kindes noch deutlicher machen.

Mit flüchtigen, wirren Pinselstrichen ist das blaue Kleid gemalt, das keine klare Grenze zum Stuhl bildet. Die einzig erkennbare Kante ist die der roten Stuhllehne vor dem dunkelblauen Hintergrund. Heckel geht es bei diesem Bild nicht darum, ein kleines, süßes Mädchen möglichst naturgetreu zu malen, sondern er will das **Erlebnis** mit so einem kleinen Quälgeist auf die Leinwand bannen, das Unruhige, das Zappelige, das Ungestüme, was dadurch noch verstärkt wird, dass er den breiten Stuhl ganz nahe an den Betrachter herangerückt, ihn nur angeschnitten sichtbar macht. Mit schnellen und unruhig wirkenden Pinselstrichen hat er dieses Kind festgehalten. Mehrere dicke Farbschichten legt er mit dynamischem Strich übereinander und löst die Formengrenze auf. Die Hauptfarben Rot für den Stuhl und die Haare des Mädchens stehen in leuchtendem Kontrast zu der Grundfarbe blau, die im Hintergrund ins schwarz verläuft. Somit wirkt das Rot noch intensiver und man kann den Eindruck gewinnen, dass dieses Kind in der nächsten Sekunde seinem Ärger Luft machen wird und vom Stuhl herunterspringt.

2. Brandstätte

Das älteste von Erich Heckel erhaltene Gemälde aus dem Jahr 1904, also noch vor der Gründung der

„Brücke“, sehen Sie hier vor sich. Es heißt „Brandstätte“ und zeigt eine Häusergruppe vor blauem Himmel. Die satten und starken Farben, die unvermischt in großzügigen pastosen Strichen aufgebracht sind stehen in krassem Gegensatz zum Titel des Bildes, denn das, was einen beim ersten Anblick anrührt ist Frische, Lebendigkeit, eine freundliche Atmosphäre. Erst beim genaueren Betrachten erkennt man im Vordergrund einen Haufen verkohlter Balken in blau, rot, violett und Brauntönen. Selbst der Himmel ist in einer auffallend reichhaltigen Farbskala gehalten. Was Heckel auf die Leinwand gebracht hat ist weniger das tragische Ereignis, als das üppige Spiel der Farben, das sich durch das Unglück ergibt, der momentane Zauber der Szenerie im hellen Sonnenlicht. Dass Heckel bereits hier zu Anfang seiner künstlerischen Laufbahn, als er noch Schüler am Chemnitzer Realgymnasium ist, sich mit der Kunst der Impressionisten und des Pointilismus vertraut gemacht hat, ist deutlich zu erkennen. Die Farben werden unvermischt und pastos aufgetragen, ein flüchtiger Pinselduktus lässt die Details zugunsten des Gesamteindrucks der Komposition verschwimmen. Eine Brandstätte, die nicht in ihrer Tragik dokumentiert werden soll, sondern eher das Zusammenspiel von Licht und Farben einer Szenerie wiedergibt für den, der aus der Distanz und unbeteiligt an der Katastrophe beobachtet.

8. Moritzburger Teiche, Italien-Reise

Neben reinen Landschaften und einigen Stillleben sind Menschen in ihrer Natürlichkeit eines der

Hauptthemen, womit sich die Künstlerfreunde in den Jahren zwischen 1907 und 1910, den Jahren ihrer künstlerischen Reife, beschäftigen. »Badende« werden in allen künstlerischen Techniken dargestellt. Durch das freie Leben in der Natur ergeben sich für Heckel und seine Freunde zahlreiche Gelegenheiten, Aktzeichnungen in allen möglichen Varianten anzufertigen. Die Moritzburger Teiche sind ein beliebter Ausflugsort der Brücke-Freunde. Heckel beschreibt diese Aufenthalte so: »Wenn wir zu den Moritzburger Teichen hinausfahren, geschah dies nicht nur wegen der landschaftlichen Kulisse, sondern vor allem wegen der Natürlichkeit der menschlichen Bewegungen. Wir waren nicht gezwungen, eine gestellte Pose abzumalen, sondern sind dem Leben und dem Leib etwas näher gerückt.« Das ungezwungene nackte Dasein in der Natur wird für Heckel zu einem zentralen Thema und die Badenden für ihn zu einer Metapher für alle diejenigen, die sich nicht von der reglementierenden Zivilisation knechten und einengen lassen wollen. Im Februar 1909 reist Heckel erstmals für mehrere Monate nach Italien und fährt über Verona, Padua, Ravenna und Rimini nach Rom, wo er bis Ende Mai bleibt. Über Florenz kehrt er heim nach Dresden. Auch dort in Italien haben ihn vor allem die Landschaft und das warme helle Licht des Südens fasziniert.

Neben Landschafts- und Menschendarstellungen, die er überwiegend in Aquarell-Technik malt, wie hier etwa zu sehen bei den Bildern:

„Häuser in Rom“, „Männer in einer Straße“, „Am Tiber“, „Italienerin“ oder „Italienische Landschaft“ entsteht in Italien auch das Gemälde „Junger Mann und Mädchen“.

Ein Bild, das von Licht und Wärme ganz erfüllt ist. Sie kennen dieses Motiv von unserem Katalog, dem Plakat und dem Titelbild des Prospektes. Im nächsten Kapitel erfahren Sie mehr über dieses für Heckel so typische Werk jener Tage.

9 – Junger Mann und Mädchen

Die beiden in Nahaussicht gezeigten Figuren strahlen eine Monumentalität und Souveränität aus, die neu sind in Heckels Kunst. Ganz leuchtend und dominant erscheinen uns die Farben, die er verwendet hat, Primärfarben wie gelb, grün, blau, rot. Farben die er so auf die Leinwand bringt, wie es seinen Gefühlen entspricht. Der seelische Ausdruck soll repräsentiert und dokumentiert, nicht eine vermeintliche Realität abgebildet werden. Die Formensprache wird immer reduzierter zugunsten von Schnelligkeit und Dynamik in der Arbeitsweise. Er verdünnt seine Farben, um sie rascher und flüssiger auftragen zu können, mit Terpentin oder Benzin. So kann er sie schneller und ohne Vorzeichnung großflächig auf die Leinwand bringen. Die große Zugewandtheit der

beiden Personen auf diesem Ölgemälde, ihre Nacktheit, das sonnendurchflutete Gelb, das Licht, das förmlich das Bild und damit das Paar zum Strahlen bringt – all das lassen eine ungezwungene Intimität entstehen, eine Leichtigkeit, in der das Sujet mit seinem Umraum und der Natur verschmilzt.

Neu ist auch, dass Heckel dunkle Konturenlinien mit dem Pinsel malt, ihn verwendet wie einen Bleistift. Die große Verbundenheit des Paares wird verstärkt durch das schon erwähnte Gelb, die angeschnittenen Köpfe und Körper suggerieren dem Betrachter eine noch intensivere Nahsicht. Diese beiden Menschen in ihrer großen Nähe sitzen wohl an den von Heckel und seinen Freunden so geschätzten und vielfach aufgesuchten Moritzburger Teichen. Man darf vermuten, dass Heckel auf diesem Bild einen seiner Künstlerfreunde abgebildet hat, vielleicht Ernst Ludwig Kirchner mit dessen Freundin Dodo. Ein so typisches Motiv für diese Jahre der harmonischen Arbeits- und Lebensgemeinschaft, der Höhepunkt des verspielten und leichten Miteinanders. Diese jungen Menschen, die sich nackt und damit ohne jede gesellschaftliche Einbindung begegnen, werden zu Sinnbildern des freien, ungezwungenen Daseins im Einklang mit der Natur und repräsentieren so einen Gegenentwurf zur bürgerlichen Gesellschaft am Anfang des 20. Jahrhunderts.

13.Thema – Zirkus, Tanz und Varieté Karussell, Zirkus, Artistin, Tänzerin im Varieté, Tanzende auf der Bühne, Loge, Tänzerinnen

Menschen in Bewegung, die Nacht, das Hintergründige, Mensch und Natur, Leben in der Großstadt, Akte und Badende – all das sind Themen, die Heckel in seiner Kunst beschäftigen, auf die unterschiedlichste Weise. EIN wichtiges Sujet ist dabei noch nicht benannt, das ihn auch Zeit seines Lebens fasziniert hat und vom Anfang bis zum Spätwerk von ihm immer wieder vielfältig dargestellt worden ist – der Zirkus, die Artisten, das Varieté, der Tanz. Man darf angesichts seines Gesamtwerks annehmen, dass ihn dieses Thema nicht nur wegen der vielen Möglichkeiten und Motive interessiert hat. Vielmehr kann man davon ausgehen, dass seine Darstellungen der Zirkuswelt ebenfalls metaphorisch aufzufassen sind. Synonyme für ein schöpferisches Leben außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft. Menschen, die sich selbst reflektieren, immer am seidenen Faden hängend, ohne Netz und doppelten Boden, leicht und doch auch voller Melancholie und Skepsis. Auch hier zeigt sich Heckels Sehnsucht nach Harmonie und Gleichklang. Eine andere Welt, schillernd, aus dem Rahmen fallend, eigen in ihren Gesetzen und Regeln, faszinierend frei und ungebunden. Es sind farbige Zeichnungen wie die „Artistin“ oder „Tanzende auf der Bühne“, „Karussell“ oder „Zirkus“, Zeichnungen

mit schwarzer Kreide wie die „Tänzerin im Varieté“, ganz schemenhaft mit wenigen Strichen dargestellt oder Radierungen wie die „Loge“ und „Seiltänzer“, Holzschnitte wie „Tänzerinnen“.

Menschen in Bewegung - in jederlei Hinsicht.

7. Fränzi

Kind 1909, Fränzi, Kind 1910, Kind in der Hängematte, Stehendes Kind, Zwei Mädchen im Atelier

Eine bunte Truppe muss es gewesen sein, die da mit den Künstlerfreunden von der Brücke unterwegs gewesen ist und Eingang auf ihren Bildern gefunden hat.

Nicht nur ihre Freundinnen sind dankbare Modelle, auch ein junges Mädchen aus der Nachbarschaft findet sich als immer wieder gemaltes Modell wieder.

Fränzi ist 9 Jahre alt und sehr neugierig. Sie gesellt sich zu den Künstlerfreunden. In den Sommermonaten nehmen sie sie mit zu den Moritzburger Teichen, wo sie alle zusammen in einer alten Brauerei wohnen. So wird das Mädchen mit den langen Haaren und den mandelförmigen Augen zum wichtigsten und jüngsten Modell der Gruppe. Kantige, adoleszente Züge zeichnen das Gesicht des Kindes aus, ob mit Wachskreide gezeichnet oder mit Bleistift, ob als Holzschnitt oder als Lithografie.

Arbeiten, die allesamt zu den Höhepunkten des Brücke-Expressionismus gehören.

Auch auf den beiden Holzschnitten „Zwei Mädchen im Atelier“ und „Stehendes Kind“ von 1911 tragen die Figuren diese fast maskenhaften Gesichtszüge, erinnern in ihrer Schlichtheit an die sogenannte primitive Kunst, die Heckel und seine Freunde im Völkerkundemuseum studiert haben. Dieses Werk ist eines der ganz besonderen und typischen Darstellungen eines jungen Mädchens, Fränzi sicher, die eher androgyne, adoleszente Körperform, das maskenhafte Gesicht. Erich Heckel hat mit seinen Künstlerkollegen den Holzschnitt wieder zu neuem Leben erweckt, ja ihn revolutioniert und ihm einen neue Wertigkeit gegeben.

Durch den harten Kontrast der schwarzen und weißen Flächen und die dem Medium Holz geschuldeten Formvereinfachungen sind Kunstwerke von starker und eindringlicher Wirkung entstanden. Die Reduktion der Formen und Farben übertragen die Künstler später auf das Medium der Malerei und prägen dadurch den markanten Brücke-Stil der späteren Jahre. Zum Teil noch verfeinert und erhöht durch die Farbigkeit, die er manchen Holzschnitten gibt.

Was muss es für eine unbeschwerte Zeit gewesen sein, für die Künstler, die Freundinnen wie für das Kind, in dieser Wohngemeinschaft gemocht, geliebt und gemalt zu werden. Eine idyllische Sommerzeit lang.

10. Ernst-Ludwig Kirchner: Liegender Akt vor Spiegel 1909

„Vom Leben, riesenhaft in Lust und Leid und Leidenschaft, für freie Tat geformt nach göttlichen Gesetzen, den neuen Menschen singe ich.“

So beschreibt der amerikanische Schriftsteller Walt Whitman bereits im 19. Jahrhundert in seinem berühmten Gedichtband „Grashalme“ das, was wenig später zu Beginn des 20. Jahrhunderts viele junge Leute in großen Teilen Europas bewegt. Die Rufe nach einem „neuen Menschen“ sind es, die überall laut werden und nicht mehr zu überhören sind. Die Brücke-Mitglieder haben ihr Anliegen in diesem Sinne formuliert und auf ihre Bedürfnisse hin geformt. Kirchner (1880 – 1938) und Heckel sind diejenigen, die gemeinsam mit Schmitt-Rottluff und Bleyl 1905 die Künstlergruppe „Brücke“ initiieren. Es ist vor allem der deutsche Philosoph Friedrich Nietzsche, der die jungen Männer besonders beeinflusst. Laut aus Zarathustra deklamierend soll Heckel das erste Mal Kirchners Atelier betreten haben. Die philosophische Gedankenwelt Nietzsches, die sich in den Schriften „Also sprach Zarathustra“, entstanden zwischen 1883 und 1885, niedergeschlagen hat, übt enorme Anziehungskraft auf sie alle aus.

Nietzsche lässt seinen Protagonisten in diesem Werk sagen:

„Wer Schöpfer sein will im Guten und Bösen: wahrlich, der muss ein Vernichter erst sein und Werthe zerbrechen.“

Und noch eine andere Bedeutung für die Namensgebung der „Brücke-Freunde“ kommt zum Tragen, über die Heckel in seinem Tagebuch folgendes erzählt:

„Wir haben natürlich überlegt, wie wir an die Öffentlichkeit treten könnten. Eines Abends sprachen wir auf dem Nachhauseweg wieder davon. Schmitt-Rottluff sagte, wir könnten das „Brücke“ nennen – das sei ein vielschichtiges Wort, würde kein Programm bedeuten, aber gewissermaßen von einem Ufer zum anderen führen.“

Und das ist es ja, was Kirchner, Heckel, Schmitt-Rottluff und Bleyl ab 1905 umtreibt: das alte Akademische abzuwerfen, eine neue Ausdruckskraft und damit eine neue Authentizität zu schaffen, sich mit dem Leben auseinander zu setzen, sich intensiv mit der eigenen und der Kunst ihrer Künstlerfreunde sowie mit der internationalen Gegenwartskunst zu beschäftigen. Sie malen zum Teil die gleichen Motive und sind sich nicht nur im Leben, im Lebensgefühl sondern auch in ihrer Bildsprache so nah.

Das Malen und Zeichnen von Modellen haben sie alle an der Akademie gelernt, auch wenn Schmitt-Rottluff und Heckel, der noch kurze Zeit in einem Architekturbüro arbeitet, schon bald das Studium und die Arbeit hinschmeißen, um sich ganz der Malerei zu widmen.

Heckel und Kirchner haben in diesen Jahren wohl die größte Nähe und Übereinstimmung innerhalb der Gruppe. Zu erkennen in ihrer Art der Farbigkeit und Reduktion der Formen, bei den freien Akten, die sie im

Atelier und draußen mit leuchtenden Farben malen. Es entstehen Bilder, die zum Verwechseln ähnlich sind. Die Freunde wollen Bewegung einfangen, nicht eine exakte, statische Wiedergabe fertigen. Anfangs sind es Berufsmodelle, die sie in sogenannten 15-Minuten-Skizzen zeichnen, da das Modell alle viertel Stunde seine Position verändern soll. Mit schnellen Strichen und ganz spontan wird nur das Wesentliche des nackten Körpers festgehalten. Die Künstlerfreunde haben wenig Geld, und so stehen schon bald ihre Freundinnen und spätere Frauen wie Emy, Dodo, Erna, Sidi oder Ada für sie Modell. Sie sollen sich ganz frei und unbeobachtet fühlen, ganz natürlich und lebendig agieren.

Auf diesem Ölgemälde von Ernst-Ludwig Kirchner sehen wir seine damalige Freundin Dodo. Sie arbeitet in einem Modegeschäft und Kirchner ist ganz hingerissen von ihrer Schönheit. So malt er diesen liegenden Akt, der sich noch im Hintergrund teilweise spiegelt, mit runden Formen und leuchtenden Farben, den nackten, lasziv hingestreckten Körper in gelbgrün, ein wenig anrühlich durch die Zigarre, die sie raucht. Man muss sich in die Zeit dieser ersten Dekade des 20.

Jahrhunderts versetzen, um zu verstehen, wie viel Aufsehen und Empörung Kirchner mit einer solchen Darstellung hervorgerufen haben muss. Eine Provokation, ein Farbenrausch, spontan, direkt, subjektiv und damit nahezu subversiv.

11. Max Pechstein – Im Wald bei Moritzburg

1906 stößt Max Pechstein (1881 bis 1955) zur „Brücke“, es ist die Zeit, in der die Freunde am liebsten von Dresden aus entweder nach Dangast fahren oder aber zu den Moritzburger Teichen, um in der Natur zu leben und zu arbeiten. Heckel hat Pechstein in Dresden bei einem gemeinsamen künstlerischen Projekt kennen gelernt. Zum Bild „Im Wald bei Moritzburg“ aus dem Jahr 1909 von Max Pechstein gibt es einige Verwirrung. So glauben die einen beweisen zu können, dass Pechstein zu dem Zeitpunkt NICHT an den Moritzburger Teichen gewesen sein KANN, andere halten es aber doch für wahrscheinlich bis gesichert und belegen diese These durch eine Beobachtung so:

Nicht selten haben die Brücke-Künstler gemeinsam zur gleichen Zeit an demselben Ort dasselbe Motiv gemalt. Einer datiert seine Arbeit; der andere nicht. Das führt dazu, dass z.B. eine undatierte Arbeit von Pechstein durch eine datierte Arbeit von Heckel in ihrer Entstehungszeit bestimmt werden kann.

So hat man ein undatiertes Gemälde von Max Pechstein gefunden: „Szene im Wald.“

Es ist bis in Einzelheiten hinein identisch mit Heckels Gemälde „Gruppe im Freien“. Selbst die Farben sind identisch, Fränzi in der Hängematte etc.. Man kann demnach den Schluss ziehen, so die Befürworter dieser These, dass beide Gemälde zum gleichen Zeitpunkt entstanden sind. Max Pechstein MÜSSE demnach das Bild Ende August

1909 an den Moritzburger Teichen gemalt haben, seine Staffelei habe direkt neben der von Erich Heckel gestanden und sie hätten aus dem gleichen Blickwinkel an demselben Sujet gearbeitet.

Max Pechstein wird übrigens 1912 aus der „Brücke“ ausgeschlossen, weil die Künstlerfreunde im Jahr zuvor beschlossen haben, nur noch als Gruppe auszustellen. Pechstein aber hat an einer Ausstellung der Berliner Secession teilgenommen, was zu seinem Ausschluss bei der „Brücke“ führt.

5. Emil Nolde – Jägers Haus auf Alsen 1909

Emil Nolde (1867 bis 1956) gehört nur für ein Jahr der Brücke an.

Karl Schmitt-Rottluff hat dem 17 Jahre älteren und fortgeschritteneren Emil Nolde im Frühjahr 1906 geschrieben:

„die hiesige Künstlergruppe Brücke würde es sich zur hohen Ehre anrechnen, Sie als Mitglied begrüßen zu können“.

Nolde, der auf der Ostseeinsel Alsen ein kleines Fischerhaus bewohnt und seit 1905 im Winter vor allem in Berlin lebt, nimmt das Angebot an und verschafft der Künstlergruppe viele wichtige wie folgenreiche Kontakte. Auch die Radierung ist eine Technik, die auf seinen Einfluss hin bei den Brücke-Künstlern Niederschlag findet. In dieser Zeit lernt er auch Edvard Munch in Berlin kennen.

Doch schon 1907 verlässt er die Brücke-Gruppe wieder, weil er sich von dem , wie er sagt: „Trend zum Einheitsstil künstlerisch gestört fühlt. Er meint: „Ihr solltet Euch nicht Brücke, sondern van Goghiana nennen.“

Sein „Jägershaus auf Alsen“ ist im Gegensatz zu den expressionistischen Bildern der Brücke noch sehr dem Impressionismus verpflichtet.

12. Karl Schmitt-Rottluff -Mädchen bei der Toilette-

Karl Schmitt-Rottluff (1884 bis 1976) hat Erich Heckel bereits als Schüler auf dem Gymnasium in Chemnitz kennen gelernt. Die beiden zeichnen und malen gemeinsam, interessieren sich für Literatur und Philosophie und finden schließlich am 7. Juni 1905 mit Ernst-Ludwig Kirchner und Fritz Bleyl (1880 bis 1966) zur „Brücke“ zusammen. Eine lebenslange Freundschaft wird diese beiden Künstler verbinden, bei der Schmitt-Rottluff seinen Freund Heckel noch um 6 Jahre überlebt.

Er soll ein schweigsamer Zeitgenosse gewesen sein, ein Einzelgänger unter den Brückekünstlern. Das Architekturstudium in Dresden hat er wie Heckel 1906 abgebrochen um sich ganz der Kunst zuzuwenden. Gerne malt er an ruhigen, abgeschiedenen Orten an der Nord- und Ostsee. Im Sommer 1906 lebt er auf Einladung [Emil Nolde](#) auf der Ostseeinsel Alsen. Die Begegnung mit Nolde, der sich danach kurzzeitig der

»Brücke« anschließt, mehr dazu im vorhergehenden Kapitel, ist für seine Malerei außerordentlich bedeutsam. Die Sommer von 1907-1912 verbringt er, manchmal auch zusammen mit Heckel, in dessen Sommerdomizil, dem kleinen Nordseebad Dangast am Jadebusen. Die Hamburger Mäzene und Kunstsammler [Rosa Schapire](#) und [Gustav Schiefler](#) werden seine wichtigsten Befürwortern. Beide gehören zu den zahlreichen passiven Mitgliedern der »Brücke«, die die Künstler dieser Gemeinschaft fördern, sie sammeln und ihnen zahlreiche Ausstellungsmöglichkeiten verschaffen. Eine Genossenschaft, ein modernes Mäzenatentum für eine Künstlergruppe, die sich und ihren expressionistischen Stil erst gerade gefunden hat.

Auch Schmidt-Rottluff malt wie seine Brücke-Kollegen in elementar vereinfachten Formen und gestaltet seine Bilder mit plakativen, leuchtenden und kraftvoll konturierten Farbflächen. Wie hier beim „Mädchen bei der Toilette“ aus dem Jahre 1912. In der Verwendung der unvermischten, ungebrochenen Primärfarben geht er im Vergleich zu seinen Künstlerkollegen aber noch weiter. Es entstehen Figurenbilder, Stilleben, Porträts, Akte und Landschaften. Durchgängig haftet seinen Bildern eine gewisse Schwere, Symbolhaftigkeit und Strenge an. 1910 tritt er mit den anderen Brücke-Mitgliedern der von Max Pechstein gegründeten Neuen Berliner Secession bei.

14. Berliner Jahre und Osterholz 1910 bis 1913

Lautenspielendes Mädchen, Lesende, Ruhende, Liegende

1910 hat Erich Heckel seine Freundin und zukünftige Ehefrau Sidi Riha kennen gelernt, eine Tänzerin, mit der er ab dem Jahr 1911 im Berliner Stadtteil Steglitz eine kleine Dachwohnung bewohnt. Gemäß der Gewohnheit der Brücke-Freunde, die eine Hälfte des Jahres auf dem Land und die andere Hälfte in der Stadt zu verbringen siedeln sie 1911 von Dresden nach Berlin um. Damit sind auch die Natur-Zufluchstorte Dangast und die Moritzburger Teiche nicht mehr aktuell. Der kleine Ort Osterholz an der Ostsee wird später für Heckel diese Rückzugs-Reservate ersetzen.

In der Großstadt Berlin aber findet nun ein Stil- und Stimmungswandel statt. Heckels Kunst verlegt sich mehr auf den Menschen und seine Befindlichkeit.

Sind die Werke, die in Dresden entstanden sind, noch Ausdruck von einem unbeschwerten und leichten Lebensgefühl, so bestimmen jetzt in Berlin Melancholie, Besinnung und Psychologisierung sein Menschenbild. Eine Veränderung, die sich auch in der dunkleren Palette seiner Werke niederschlägt. Heckels veränderte Geisteshaltung und Gefühlswelt entstehen vor allem durch die Konfrontation mit der Großstadt und seiner eigenen Lebenslage. Er lebt mit Sidi in einfachsten Verhältnissen, Sidis Gesundheitszustand ist bisweilen sehr schlecht. Einige Portraits seiner

Freundin, die in dieser Zeit entstehen, sind geprägt von Melancholie und Ernsthaftigkeit. Das Ölgemälde „Lautespielendes Kind“ , die „Lesende“, mit Deckfarben auf Wachskreide gemalt oder die Bleistiftzeichnung „Ruhende“ und „Liegende“ sind Beispiele dafür.

Wenn Sie sich das Ölgemälde „Laute spielendes Kind“ von 1913 genauer anschauen, dann sehen Sie das Portrait seiner Freundin Sidi Riha, die auf dem Bett sitzt in einer Nische der Atelierwohnung und musiziert. Ihre Physiognomie ist stark stilisiert und der fahle, weiße Teint zeigt das schlechte gesundheitliche Befinden der aparten Frau. Als Vorlage hierfür dient das motivgleiche Aquarell „Mädchen mit Musikinstrument“ von 1912, das Sie ebenfalls hier finden. Es ist typisch für Heckel, dass er sehr oft seine Motive erst in Aquarell malt, bevor er sie auf die Leinwand überträgt.

15 – Beim Vorlesen, Bildnisstudie, Gegner

Berlin ist ein Moloch, ein buntes Treiben, laut, kreischend, wirr. Heckel ist befremdet von diesem Großstadtlärm und sieht in der Technisierung und dem Trubel weder Rückzugsmöglichkeit noch freundliche Existenzgrundlage für den Menschen. Er lernt viele andere Künstlerpersönlichkeiten kennen, Franz Marc, Walter Kaesbach, den Literaten Simon Guttman und Lyonel Feininger.

Heckel beschäftigt sich in dieser Zeit wieder intensiver mit der Literatur, eine Leidenschaft, die ihn seit der

Jugend begleitet und sich auch immer wieder in seiner Kunst abbildet.

Das Aquarell „Beim Vorlesen“ aus dem Jahre 1914 ist Beispiel einer ganzen Reihe von Werken, die sich mit dem Motiv des Lesens auseinandergesetzt haben.

Sidi und Walter Kaesbach sind hier abgebildet. Auch als Holzschnitt existiert diese Szenerie des Vorlesens zwischen Sidi und dem engen Freund des Hauses Walter Kaesbach. Er hat die für Heckels Figuren in diesen Jahren so typische Physiognomie: die hohe Stirn für das Nachdenkliche und Geistige, ein schmales Gesicht und eine lange Nase. Auch beim Grafik-Portrait seines Freundes Wallerstein von 1912, das „Bildnisstudie“ betitelt ist, wird das deutlich.

Schon in ihrer Wohnung haben Sidi und Erich Heckel regelmäßig Leseabende veranstaltet, an denen auch Walter Kaesbach, der zu dem Zeitpunkt Assistent an der Nationalgalerie ist, bereits teilgenommen hat. Eine enge Freundschaft besteht zwischen den beiden Zeit seines Lebens, der besonders immer dann da zu sein scheint, wenn das Schicksal für Heckel neue Härten parat hat. Wir werden davon noch berichten.

Ein Förderer, Freund, Sammler und guter Geist.

Auch wenn Heckel Stefan George selber nie kennenlernt, seine Lesezirkel sind der Treffpunkt der Intellektuellen. Hier wird über die Ideen Nietzsches diskutiert, Dostojewski gelesen, über Spiritualität gesprochen und es findet ein reger Austausch zwischen den Künstlern statt. Dem Holzschnitt „Gegner“ z.B. liegt eine Szene aus Dostojewskis Roman „Der Spieler“ zugrunde. Ebenso wird Heckel später während des

ersten Weltkriegs seinen Freund Kirchner malen und dem Bild den Titel einer Roman-Figur Dostojewskis geben: Roquairol.

16 Ateliers

Im Atelier, Akt im Raum, Innenraum

Das Atelier hat bei den Brücke-Künstler immer eine besondere Bedeutung und eine besondere Ausstattung, ist Lebensraum und Arbeitsstätte in einem.

Die Freunde haben anfangs zwei Ateliers, in denen sie arbeiten: Kirchners Wohnung und Bleyls Atelier im Dachgeschoss des Hauses in der Berliner Straße 65, doch das wird auf Dauer zu eng. Auch wenn sie so viel Zeit in der freien Natur verbringen, brauchen sie Raum. Auf der Berliner Straße 60 in der Dresdner Friedrichstadt mietet Heckel daher einen leerstehenden Fleischerladen an, der für die Künstler als Lager und später von Kirchner auch als Wohn-Schlaf- und Arbeitsstätte genutzt wird.

Als Atelier dient ein ehemaliger Schusterladen, der über gutes Licht verfügt, das sie in so besonderer Weise gestalten. Sie schmücken die Räume mit gebatikten Vorhängen und Stoffbahnen, mit Bildern und selbst gefertigten, angemalten Möbeln. Sie schnitzen Holzfiguren und stellen sie auf, eine ganz eigene Lebenswelt entsteht auch hier wie draußen in der Natur, in der sie ihre Kunst vorantreiben und sich mit Literatur und Philosophie und einem

besseren Lebensgefühl beschäftigen. Auch in Berlin 1911/12 leben und arbeiten Erich Heckel und Sidi in einem Atelier im Dachgeschoss, das ihnen gleichzeitig als Wohnung dient. Sie statten die winzigen Räume mit selbstgemalten Stoffen aus. Die besondere Ausstattung der Ateliers findet sich auf mehreren Bildern Heckels wieder.

Auf der Zeichnung „Im Atelier“ von 1911 sind Aktfiguren zu erkennen, die sich im Atelier bewegen, ungezwungen, wie beiläufig. Sicher sind es die Freundinnen, die hier als Modelle gedient haben wie so oft, denn das Malen und Zeichnen von Akten ist in den Jahren der Brücke auch für Heckel von herausragender Bedeutung, und seine Modelle immer wieder die selben Frauen und Mädchen. Auf dem vorliegenden Blatt „Im Atelier“ sehen wir ein Modell, was sich in einem Badzuber wäscht, im Vordergrund zwei junge Mädchen. Bei dem stehenden Mädchen könnte es sich aufgrund der Ähnlichkeit zu anderen Darstellungen um die schon erwähnte 9-jährige Fränzi handeln.

Aber nicht nur Menschen sind zu sehen, mit flüchtigem Zeichenduktus in zugespitzter Manier aufs Papier gebracht, die eckigen Gesichter und Körper eine Adaption primitiver Malerei belegend, sondern auch Teile der Ateliereinrichtung und Ausstattung.

Paravents, Muster und Ornamente. Selbst geschnitzte Möbel, Holzfiguren – ein Ambiente

jenseits eines nüchternen Arbeitsraumes, ein Lebens-Raum eben.

Ebenfalls eine besondere Ausstattung des Ateliers findet sich auch im Aquarell „Akt im Raum“ wieder. Wie durch einen zur Seite genommenen, aufgezogenen Vorhang erhält man einen Blick in dieses Atelier, ein Vorhang wieder mit Mustern und Ornamenten versehen, gebatikt vielleicht, wahrscheinlich bereits das Dachgeschoss-Atelier von Heckel und Sidi in Berlin.

Und auch auf dem Bild „Innenraum von 1913“, dieses Mal ohne Personen, ist ein Atelier zu sehen, in dessen Mitte auf einem Sockel eine der berühmten ebenfalls selbst gefertigten Holzfiguren wie eine Skulptur steht.

17- Osterholz

Ziegelbäcker, Am Strand, Sitzende am Wasser

Im Mai 1913 löst sich die „Brücke“ als Kunst-und Lebensprojekt auf.

Heckel setzt sich auch künstlerisch von den Sujets und Arbeiten seiner einstigen Freunde immer mehr ab.

Das Jahr 1913 bedeutet für Erich Heckel Abschied und Aufbruch. Nach der Trennung der „Brücke“ reist

Heckel mit Sidi im Sommer Richtung Norden, wo sie bei Mellingstedt im Alstertal Station bei ihrem Freund

und Kunstsammler Gustav Schiefner machen. Sidi

erzählt in ihren Erinnerungen, dass Heckel nach einigen

Tagen unruhig wird und sich auf den Weg macht mit folgenden Worten:

Und nun gehe ich auf die Suche nach einer Landschaft, an der ich erkenne, dass ich in ihr viele Jahre werde arbeiten können.“

Bepackt mit nicht viel mehr als seinen Malutensilien macht er sich auf den Weg - und findet Osterholz an der Flensburger Förde.

An seinen Freund Walter Kaesbach schreibt Heckel aus Osterholz:

„Es ist ja immer so, dass ich eine Idealheimat habe und Stücke davon hier und da finde. Da gehören Berge und welliges Gelände dazu, flache Ebene wie die Heide in Oldenburg, und Meeresküste, eine Flusslandschaft mit badenden Menschen, Wiesen mit weidenden Pferden, arbeitende mühende Menschen.“

Die zentralen Motive seines ersten Sommers in Osterholz sind Landschaften oder auch Arbeiter-Bilder wie der „Zieglbäcker“, eines der ganz frühen Arbeitergemälde Heckels. Farblich verschmelzen Mensch und Landschaft miteinander und bilden eine Einheit. Das intensive Blau des Himmels wirkt als Gegenpol zum Ocker und lockert die bedrückende Stimmung auf. Die Anregung zu diesem Bild findet Heckel nahe seiner Unterkunft, denn unmittelbar am Strand liegt die Ziegelei Steensen, wo Heckel eigene Gefäße brennen lässt.

Und dann beherrschen natürlich die unbekleideten Menschen in der Natur seine Werke, das Motiv, das schon zu Brücke-Zeiten so wichtig war und jetzt bei Heckel eine neue Facette erhält. Die Bilder zeigen ein

bis mehrere weibliche Badende am Strand zwischen großen Steinen an einer Meeresbucht, deren Uferstreifen diagonal in die Bildtiefe führt. Ort der Szenerie ist der schmale Strandabschnitt mit der markanten Steilküste, unterhalb von Heckels Unterkunft in Osterholz. „Am Strand“ zeigt seine Freundin Sidi Riha als hockende Aktfigur in jener Landschaft mit Blick aufs Meer und die bewegten Wolken. In diesem Aquarell spiegelt sich ein in Blau-Grau-Rosa-Braun und Violettönen schimmernder Himmel im ruhigen Wasser. Man kann vermuten, dass es eher ein trüber Tag ist. „Doch“, so schreibt Uta Kuhl, „Himmel und Erde umfassen die am Strand kauernde Figur in einem farblichen Gleichklang, der für die Harmonie zwischen Mensch und Natur steht.

In dem Holzschnitt „Sitzende am Wasser“ bringt Heckel Modell und Landschaft in ein fast quadratisches Format und konzentriert sein Arrangement damit noch stärker. Das übermäßige Schwarz der Darstellung, die expressiven Schnitte und der einzelne unheimlich wirkende Strauch geben dem Holzschnitt eine dramatisch-düstere Wirkung. Heckels Darstellung der Badenden und Akte früherer Jahre haben eine Wandlung erfahren, die Szenen von Osterholz haben ihre heiter unbeschwerte Stimmung vergangener Jahre verloren. Und doch beginnt hier im Jahr 1913 in Osterholz für Heckel, in Gemeinschaft mit Sidi Riha, sein Leben und seine Karriere als eigenständiger Künstler. So folgert Janina Dahlmanns angesichts seiner Entwicklung:

„Während seine Berliner Figurenbilder und Interieurs von einer Melancholie über das grundsätzliche Leiden der Menschen getragen sind, entwickelt Heckel in seinen Bildern von Menschen am Meer einen idealen Gegenentwurf. Sie handeln vom Verhältnis des Menschen zur Natur, von einer Sehnsucht nach Ursprünglichkeit und natürlichen Einheit mit der Natur, selbst wenn diese auch von ihrer rauen Seite gezeigt wird.“

Am Vorabend des ersten Weltkriegs hat sich der einstige Kollektivstil der „Brücke“ in einen Individualstil gewandelt.

18 – Während des ersten Weltkriegs Irrer Soldat, Zwei Verwundete, Nordsee

Der Trennung von der Brücke im Jahr 1913 als markanter Einschnitt in Heckels Leben wird gleich noch eine weitere schwerwiegende Zäsur hinzugefügt, der Ausbruch des ersten Weltkrieges am 1. August 1914. Heckel fährt sofort von Osterholz nach Berlin um sich als Freiwilliger zu melden. Er wird als Sanitäter nach Flandern geschickt, wo er in den Sanitätszug des Berliner Freundes Walter Käsbach kommt und andere Maler und Künstler trifft, unter anderem auch den Juristen, Germanisten und Schriftsteller Ernst Morwitz, der wiederum zum engen Zirkel um Stefan George gehört, und mit dem er auch sein Leben lang befreundet sein wird.

Zahlreiche Zeichnungen entstehen in dieser Zeit, Beobachtungen, Skizzen des Gesehenen, aber auch ein

paar wenige Gemälde wie das Portrait seines Freundes und ehemaligen Brücke-Kollegen Ernst Ludwig Kirchner. 1916 malt Heckel einen „irren Soldaten“, dem die Züge Kirchners zugrunde liegen. Ernst Ludwig Kirchner ist an den Wirren des Krieges zerbrochen, er wird in eine psychiatrische Klinik eingewiesen. Noch stärker zu sehen in dem Porträt Kirchners als „Roquairol“, einer Dostojewski Figur, die vor einer aufgewühlten Natur platziert ist, die genauso wirr und bedrohlich wirkt wie der Seelenzustand Roquairols, bzw. Kirchners. Der Schrecken und das Grauen, das so viele vor dem Krieg sich nicht vorstellen können, sondern sich sogar freiwillig zum Kriegsdienst melden, in der Annahme, eine gerechte Sache zu unterstützen, hat vielen Männern den Boden unter den Füßen weggezogen. Künstler wie Franz Marc und August Macke kehren erst gar nicht mehr zurück, sie sind schon früh an der Front gefallen.

Heckel kommt mit seiner Sanitätsarbeit in Flandern ganz gut zurecht, er zeichnet auf allen möglichen Unterlagen das, was er sieht. Mit Tusche oder als Holzschnitt, wie jeweils die „zwei Verwundeten“ von 1914. Sein großes Glück ist, dass Walter Käsbach seinen Sanitätszug leitet, in dem er auch einige andere Künstler untergebracht hat. Er erstellt die Dienstpläne und kann so dafür sorgen, dass Heckel Zeit für seine künstlerischen Arbeiten hat. Von 1915 bis 1918 ist Heckel als Krankenpfleger beim Roten Kreuz in Flandern tätig, und da vor allem in Ostende. Heckel flüchtet sich vor dem Grauen, das er zeichnerisch dokumentiert, in die Natur, er sucht das

„spirituelle Licht“, ein Begriff und eine Anschauung, die noch aus den Zeiten der Berliner Lesezirkel rührt, in seinen Bildern wieder zu geben.

Heckel malt nun Bilder, die die Natur auch von ihrer bedrohlichen Seite zeigen. Das Wasser ist von beängstigender Dunkelheit, wie Peitschenhiebe zucken Blitze oder Windböen über das aufgebraute Meer.

„Nordsee“ zeigt sehr deutlich, wie die formal übersteigert dargestellte Landschaft zum Ausdrucksträger inneren Empfindens wird. Die rhythmische Bildkomposition, die Farbgebung, die Himmel und Erde wie in einem undurchdringlichen Gewebe zusammen bindet, und vor allem die einzelnen Motive dieser Landschaftsdarstellung sind beispielhaft für die symbolische Überhöhung, die in Heckels Schaffen zunehmend an Bedeutung gewinnt. Während das bewegte Meer im Vordergrund für die bedrohlichen Mächte der Natur steht – einer Sintflut gleich hat es eine menschliche Siedlung überflutet, so dass vorne links nur noch das Dach eines Hauses zu erkennen ist, kommt im Motiv des Regenbogens die Hoffnung auf friedliche Zeiten nach der Katastrophe des Krieges zum Ausdruck. So interpretiert Uta Kuhl dieses 1916 entstandene Bild „Nordsee“ ganz trefflich. Zugleich, so schreibt sie weiter, zeugt das Gemälde von den überwältigenden Kräften der Natur, in die das menschliche Schicksal eingespannt ist.

19 – Madonna, Hockender, Mann in der Ebene

Was muss der erste Weltkrieg für die jungen Männer, die sich ein solches Ausmaß an Schmerz und Leid in ihrer Naturverbundenheit und Aufbruchsstimmung des beginnenden 20. Jahrhunderts nicht haben vorstellen können, bedeutet habe, wie viele Traumata hat er bei ihnen hinterlassen, dass sie darüber, wie Ernst-Ludwig Kirchner den Verstand verlieren. Erich Heckel beobachtet und verarbeitet dieses Grauen mit seinen künstlerischen Mitteln, er sieht die Opfer der Schlachten, muss aber zumindest nicht selber an der Front kämpfen. Für die Soldaten-Kameraden malt er zu Weihnachten eine Madonna in Aquarell-Technik mit erdigen Farben und doch ein wenig hoffnungsvoll. Ein Trost und eine Hoffnung, die sich in den anderen Bildern aus diesen Kriegsjahren kaum finden lassen, da beherrschen Verzweiflung und Verzagtheit die Atmosphäre seiner Werke. „Hockender“ heißt das Bild, auf dem fast kaum sichtbar und schon verschmelzend mit der Erde des Feldes ein Mann hockt, sich versteckend, sich duckend vor dem, was der Krieg noch für ihn bereit hält. Nur das Hellere des Horizonts wirkt wie eine Andeutung von Licht, von Hoffnung. Noch extremer ist die Verzweiflung im Holzschnitt „Mann in der Ebene“ zu sehen, das Bild eines Mannes, der die Hände vor die Augen schlägt, hinter ihm das Inferno, für das es nur wenige Schnitte und weiße Flächen braucht, um sichtbar zu machen, was dieser Mann auf dem Bild empfindet. Dieser Mann ist Erich Heckel selbst.

20 – Jahre der Neuorientierung – Männerbildnis

Der Krieg ist vorbei und die Menschen realisieren, was Ihnen der Krieg angetan hat. Auch Erich Heckel zeigt sich selbst in Holzschnitt „Männerbildnis“ von 1919 in ernster und nachdenklicher Stimmung, die Wangen eingefallen, die hohe Stirn von tiefen Furchen durchzogen, faltet der Mann auf diesem Selbstbildnis Heckels die Hände wie zum Gebet. Dunkle, erdige Farben geben seine physische und physische Verfassung wieder. Ein überaus wichtiges und wegweisendes Werk in der Kunst des Holzschnitts, versehen mit vier Farben. Insgesamt existiert dieser Holzschnitt „Männerbildnis“ in unterschiedlichen Farb-Versionen.

Er experimentiert mit diesem Medium immer wieder aufs Neue und erreicht damit eine außergewöhnliche Qualität. Dieses Selbstbildnis aus dem Jahre 1919 gehört zu den wesentlichen Werken des deutschen Expressionismus und ist als gleichwertig zur Malerei anzusehen. Zeitlebens wird sich Heckel immer wieder selbst darstellen, eine Art Selbstbefragung, Selbstreflektion. Eine typisches Sujet für den Expressionismus, wenn man es so nennen darf, das zuletzt bei Rembrandt oder Dürer gesehen worden ist. Osterholz, sein geliebtes Refugium an der Ostsee, wird für ihn, der mit Sidi, die er 1915 geheiratet hat, in Berlin-Wilmersdorf nach dem Krieg sein Atelier auch als Wohnung nutzt, zum wichtigen Zufluchtsort. Mitte

1919 schreibt er von dort an seinen Freund Lyonel Feininger:

„ Hier beginnt jetzt alles grün zu werden. Es ist für uns beide so gut, in dieser stillen einfachen Ländlichkeit zu leben. Alle Erinnerungen an die Kriegsjahre tauchen bei mir allerdings wieder stärker auf, aber vielleicht verlieren sie auch das Bedrückende. Und ich werde vor allem wieder kräftiger und gesünder.“

21 – Tübingen

Mit Beginn der zwanziger Jahre erfährt Heckels Werk nun eine grundlegende Veränderung. Ruhe und Ordnung zeigen sich jetzt in seinen Arbeiten.

Die Menschen erholen sich allmählich von dem Erlebten und in den Städten macht sich Überschwang und Ausgelassenheit breit, eine Gegenreaktion auf die schlimmen, entbehrungsreichen und bedrückenden Jahren des Krieges.

Erich Heckel aber ist nicht für diese lauten „goldenen Zwanziger Jahre geschaffen“, er sucht verstärkt die Natur und beginnt zu reisen. Eine reichhaltige Schaffenszeit beginnt, in der er mit Sidi auf dem Land aber auch in Berlin wohnt und arbeitet.

In diesen Jahren bildet sich Heckels typische Jahreseinteilung heraus: im Frühjahr eine große Arbeitsreise, meist in den Süden, im Sommer dafür an der Flensburger Förde nach Osterholz und im Winter in seinem Berliner Atelier. 1920 unternimmt er seine erste Reise nach Süddeutschland über Tübingen an den Bodensee mit Stationen in Überlingen und Lindau. Er

wandelt auf den Spuren des von ihm so verehrten Dichters Friedrich Hölderlin und schafft in Tübingen dieses wunderbare Gemälde. Eine Ansicht auf die Altstadt Tübingens mit dem bekannten Hölderlinturm. Ein Blick, eingefangen von der Eberhardsbrücke. In der leicht gebogenen Wasseroberfläche spiegeln sich facettenreich die am Ufer aufgereihten Häuser, die wirklichkeitsgetreu der historischen Stadtansicht entsprechen und das schöne, warme Licht. Durch die verzogene Perspektive vermeidet Heckel jedoch eine naturalistische Wiedergabe. Über dieses Bild heißt es in einem Aufsatz von Regina Klein weiter:

„Wie schon in früheren Werken finden sich in ‚Tübingen‘ ovalförmige Konstruktionslinien, auf denen die Bildkomponenten angeordnet sind. Die dadurch entstehende Neigung der Häuser und Bäume am Bildrand hebt das statische und vertikale Moment auf und dynamisiert das Bild. Die abschüssigen Häuser gewähren die Sicht auf das Blau des Himmels und des Flusses. Der Blick des Betrachters wird somit automatisch in die unendliche Weite der Stadtansicht gelenkt, eine Vorgehensweise, die sich nun regelmäßig bei Heckel finden lässt.“

Heckels „Tübingen“, hat nun entgegen früheren Werken einen fast klassischen Bildaufbau mit Vorder-Mittel- und Hintergrund. Und auch die Farben, die sich in seinen zukünftigen Arbeiten durchsetzen werden, sind helle, häufig pastellige Farbtöne, die durch ein dünnes Auftragen zusätzlich das Leuchten und die idyllische Wirkung der Gemälde gewährleisten.

22 – Drei Frauen vor roter Uferwand

Die Kraft und Vehemenz seines Frühwerks hat Heckel hinter sich gelassen und neue Möglichkeiten des Ausdrucks gefunden, die seine Persönlichkeit und sein neues Lebensgefühl widerspiegeln.

Seine Hinwendung zu Klarheit und Harmonie betrifft vor allem auch seine Figurendarstellungen. Er greift das Thema der Badenden in der freien Natur wieder auf und schafft große klassisch anmutende Aktfiguren in einer Küstenlandschaft wie diese vor Ihnen.

Die Ungezwungenheit und Lebendigkeit früherer Badenden-Darstellungen weicht Ordnung und Statuarik. Wie klassische Figuren in der Antike erscheinen seine Menschen nun. Allerdings ohne individuellen Gesichtszug, sondern als allgemeines Sinnbild von Schönheit und Anmut. Man darf davon ausgehen, dass für alle drei Badenden hier alleine Sidi Heckel als Modell gedient hat. Heckel geht es dabei laut Janina Dahlmans Bildkommentar um die Visualisierung der Einheit Mensch und Natur:

„Die drei Frauen, die sinnbildlich für das Menschsein stehen, verharren in tiefer innerer Stille und führen einen schweigenden Dialog mit der sie umgebenden Natur.“

Die Landschaft in Angeln bei Osterholz, wo Heckel so gerne verweilt und Ruhe findet, ist von enormer Bedeutung für den Künstler, der 1944 an den Bodensee zieht, ziehen muss, weil sein Atelier und seine Wohnung in Berlin durch einen Brand komplett zerstört worden sind.

Über sein Lieblingsdomizil Angeln hat er schon ganz früh an seinen Freund Walter Kaesbach geschrieben: „Ich glaube, es ist wohl auch in meinen Arbeiten hier mehr von dem Wind und den gebeugten Büschen, den gebogenen Bäumen und dem bewölkte unruhigen Himmel drin, denn heitere Sommerruhe, was ja zu dem eigenen Suchen und unruhigen Sehnen auch besser passt“

Ab 1922 ist Heckel immer wieder damit beschäftigt, im Angermuseum Erfurt einen ganzen Raum im Erdgeschoss mit 120 qm Wandfläche auszumalen. Ein Auftrag, den er seinem engen Freund und dortigen Museumsdirektor Walter Kaesbach zu verdanken hat. Bis 1924 arbeitet er temporär an diesem Bilderzyklus, der den Titel „Lebensstufen“ erhält und seine Erfahrungen mit dem Kreis der Intellektuellen um George, den er nie persönlich kennengelernt hat, sowie mit der Lektüre von Jean Paul thematisiert und verarbeitet. Und damit setzt er dem Freundschaftstema, das ihn seit den Jahren der Brücke begleitet hat, ein monumentales Denkmal.

Diese drei Frauen hier sind sozusagen die Prototypen für die Figuren, die er im Angermuseum malt, auch wenn man den Gesichtern dieser Figuren im Angermuseum ganz eindeutige Persönlichkeiten aus dem George-Kreis zuordnen kann. Sie sind allerdings weniger als Portrait zu verstehen, denn als Personifikation verschiedener Lebensformen.

23 –Reisen - Marienveste

In diesen Jahren unternimmt Heckel ausgedehnte Reisen nach Südfrankreich und Italien, nach Skandinavien oder in die Alpen. Das Gros dieser Landschaftsdarstellungen sind Aquarelle, daneben entstehen Zeichnungen und Gemälde. Immer wieder spielt das Licht für ihn eine ganz wesentliche Rolle:

Der mit dem Künstler befreundete Kunsthistoriker Ludwig Thormaehlen bemerkt dazu auszugsweise folgendes:

„Nord und Süd hat Heckel seh-freudig, fast wie ein Forschender nach Lichtelebnissen bereist. Diese Landschaftsbilder haben einen eigentümlichen, man möchte sagen, individuellen Bildcharakter...und zwar durch die erstaunliche Erinnerungsklarheit und Treffsicherheit jeder Sorte von Licht, in die ein Landstrich oder eine Stadt getaucht waren...“

Im Frühjahr 1927 reist Heckel erneut an Neckar und Main mit einem längeren Aufenthalt in Würzburg. Nahe bei der Stadt liegt das Gut der Künstlerin Getraud Rostosky, wo Erich und Sidi für einen Weile unterkommen . Es ist eine Künstlerkolonie, die hier unter dem Begriff: „Neue Welt“lebt und arbeitet. Diese Anlage lässt sich genau auf dem Ölgemälde „Marienveste“ ausmachen. Unterhalb des Leutfresserwegs, von dem aus der Betrachter in das Tal und hinüber zum Marienberg schaut, befindet sich, teils durch die den Bildrand säumenden Bäume verdeckt, das Gebäude, in dem sich Künstler und Literaten wie Otto Modersohn oder Alfred Kubin getroffen haben. Von

diesem Standort aus bietet sich für Heckel ein bestechendes Motiv, denn erneut kann er den steilen Blick ins Tal mit einer panoramaartigen Fernsicht auf den Marienberg und das sanfte hügelige Umland kombinieren. Die geometrischen Formen der Gebäude und die Strukturen der Weinberge mit ihren leuchtenden grünen Bäumen bieten ihm darüber hinaus einen spannenden Kontrast, der durch schnelle Kreidezeichen und betonte Pinselstriche eingefangen ist. Eine Landschaftsansicht verbunden mit der architektonischen Besonderheit eines Ortes.

24 – Gebirgsbilder - Schneeschmelze und Erzgebirge

Heckel beschränkt sich aber nicht auf das Produzieren beschaulicher Landschaften. Neben Stadtansichten, Strand- und Hafenzentren greift der Künstler auch Gebirgspanoramen auf, die dem Betrachter ganz andere Sichtweisen auf die Natur ermöglichen. Die Darstellung von Alpenlandschaften nimmt dabei einen großen Raum ein, aber auch andere Gebirge wie hier die Schneeschmelze im Erzgebirge von 1931.

Immer geht es ihm um die Monumentalität und Weite des Gebirges, wie die Muster eines Teppichs zeichnen sich die einzelnen Felder dieser Berglandschaft ab. In den vielen Gebirgsszenen, die Heckel malt, wird immer wieder die Größe und Gewaltigkeit der Natur im Gegensatz zum Menschen thematisiert. Was in „Tübingen“ noch unbeschwert wirkt, wird hier in den erfährt in den Gebirgslandschaften strukturell und

inhaltlich wesentlich komplexer. Die Natur scheint für den Menschen unerreichbar, der Himmel ist nur noch zu erahnen. Die Natur und menschliche Existenz bilden keine Einheit mehr, sondern sind durch eine unüberbrückbare Distanz voneinander getrennt.

Heckel hat seine Landschaften jedes Mal neu gesehen und versucht, den empfundenen Eindruck in seinen Bildern wiederzugeben. Daher ist auch jedes noch so ähnliche Motiv nie eine Wiederholung.

Oder wie es sein Freund Anton Kerschbaumer beschreibt:

„Das wesentliche Unterscheidungsmerkmal zwischen Heckel und mir ist, das ich am Sehbild hänge, während er die Landschaft mit dem inneren Auge wiedererzeugt. Kerschbaumer attestiert Heckel weiter fast neidisch in ungeheures Selbstbewusstsein, mit dem er seinem eigenen Stil nachgegangen ist.“

25 – Das Spätwerk - Artisten

In den 19hundertdreißiger Jahren ist Erich Heckel ein gefragter Künstler, dessen Werke auch von großen Kunstinstitutionen gekauft werden. Doch schon bald verändert sich das politische Klima, wird immer restriktiver und 1937 wird über Erich Heckel ein Ausstellungsverbot verhängt. Im Rahmen der allgemeinen „Säuberungsaktionen“ in deutschen Museen entfernen die Nationalsozialisten 746 seiner Arbeiten aus öffentlichen Sammlungen, viele werden zerstört oder gelten bis heute als verschollen. Im Schmähd-Projekt „Entartete Kunst“ ist Heckel mit 15

Werken vertreten. Die Wandmalereien in Erfurt bewahrt die Museumsleitung durch Verstellen der Eingangstür vor dem Zugriff, so dass diese Malereien im Ganzen bis heute erhalten sind.

Aus Sorge vor den Folgen des Krieges bringt Heckel einen Großteil seiner Arbeiten in Kisten in verschiedenen Kellern unter. 1942 gelingt es ihm mit Hilfe des Magdeburger Museumsdirektors über 200 Gemälde in einem bombensicheren Salzbergwerk zu lagern.

Im Januar 1944 trifft eine Brandbombe Heckels Atelier und Wohnung und zerstört diese vollkommen.

Und wieder ist Walter Käsbach zur Stelle, der Freund und Förderer. Durch seine Vermittlung kommen Sidi und Erich erst in Wangen am Bodensee unter, dann in einem Haus direkt am See. Noch während Erich Heckel versucht, seine Werke zu sich in den Süden zu holen erfährt er, dass sämtliche Gemälde und Werke, die er in dem bombensicheren Salzbergwerk gelagert hat, durch Brandstiftung vernichtet worden sind.

Er beginnt 1945 damit, sechs seiner durch Beschlagnehmung oder Zerstörung verlorenen Werke neu zu malen. Walter Kaesbach vermittelt ihm bereits im Herbst dieses Jahres seine erste Ausstellung nach dem Krieg in Überlingen mit dem Titel: „Deutsche Kunst unserer Zeit“, zu der Heckel den Titelholzschnitt des Katalogheftes gestaltet.

1946 folgen Ausstellungsbeteiligungen in Konstanz und Tübingen, er ist Gründungsmitglied der „Badischen Secession“ in Freiburg und lernt durch Kaesbach den Obstbauern und Kunstsammler Paul Weber kennen, der

in der Folgezeit Bilder von ihm im Tausch gegen Naturalien erwirbt.

26 – Stilleben mit Ikat

1949 erhält Erich Heckel als Professor für Malerei an der wiedereröffneten Karlsruher Kunstakademie einen Ruf, den er gerne annimmt. Bis 1955 lehrt er hier und gilt als faszinierender, gütiger und wegweisender Lehrer, der stets auf der Suche nach Wahrheit und Authentizität bleibt, ein philosophisch gebildeter Humanist.

Im Jahr seiner Berufung, 1949, entsteht das Bild „Stilleben mit Ikat“, mit dem er sich quasi selbst zitiert, denn es zeigt einen der gebatikten, gemusterten Vorhänge in seinem Atelier, wie sie die Brücke-Freunde für sich erfunden haben. Heckel ist nun 66 Jahre alt und weiß, dass seine verbleibende Zeit begrenzt ist. Ein Akt der Selbstreflektion, auch in dem er einige seiner verbrannten Bilder erneut malt. Heckel hat schon früh den Rückzug in eine persönliche Gedankenwelt angetreten, im Gegensatz zu Malern wie Otto Dix, mit dem er in Hemmenhofen in enger Nachbarschaft leben wird. Dieser Rückzug hat Heckel den Ruf des Lyrikers und Romantikers eingebracht. Seine Konzentration nach dem ersten wie auch nach dem zweiten Weltkrieg auf die zentralen Themen Landschaft und „Mensch in der Natur“ haben sein künstlerisches Oeuvre geprägt und sind vielleicht, so könnte man spekulieren, für ihn lebensnotwendige Hinwendungen zu einem eher vergeistigten Dasein gewesen, im Gegensatz zu der

lauten künstlerischen Kritik, die Künstler wie Otto Dix als Ventil für das Erlebte gebraucht haben.

27 – Uferweg

Ab 1935 wird der Bodensee und seine Landschaft zu einem beständigen Thema in Heckels Schaffen. Er ist emotional und physisch eng mit dieser Region hier verbunden, noch stärker natürlich ab dem Zeitpunkt 1944, wo er am Bodensee bis zu seinem Lebensende wohnt. Seit 1935 hat er immer wiederkehrend die Naturmotive dieser Region gemalt, ebenso Dorfansichten, und natürlich den Bodensee in allen Variationen mit hellen und dunklen Seiten. Seit er in Hemmenhofen sein Haus bezogen hat geht sein Blick aus seinem Atelierfenster auf den Bodensee und auf diesen Uferweg, der so zu seinen beständigen Themen Natur und Mensch gehört. Nur viel offener interpretiert als in den frühen Jahren der Brück. Doch die Themen bleiben dieselben. Die enge Verbindung des Spätwerks zu den revolutionären und stilbildenden Werken der »Brücke«-Jahre ist bis zum Schluss bei Heckel deutlich spürbar. Sie umreißt das konsequente Fortschreiten des Künstlers in weiteren Schaffensperioden nach der bahnbrechenden expressionistischen Epoche, in das die persönlichen Erfahrungen des Künstlers miteinbezogen werden. Dieses Weiterführen seiner Kunst und seiner selbst ist in seinem Spätwerk besonders gut zu beobachten. Heckels Bemühen um Kontinuität hat in seiner Kunst bedeutende Wurzeln, auf die er Zeit seines Lebens zurückgreifen kann.

Dieser Uferweg von 1951 steht inhaltlich in engem Zusammenhang mit der Verbindung zu Walter Käsbach, der ihn anregt, sich erneut mit dem Thema Mensch, Natur und Freundschaft auseinander zu setzen.

Die Figuren folgen in ihrer Darstellung klassischen Idealen, Gesichter sind nicht zu erkennen, sondern die beiden Figuren sind Chiffren für eine innige Zugewandtheit.

Sie bewegen sich in einer symmetrisch komponierten, expressiv ausgeführten Vegetation mit hohem Symbolgehalt. Idealisierte Menschen, die das tiefe Bedürfnis nach und Erleben von Gemeinschaft symbolisieren. Klassische Akte vor üppigem Grün, ein Arrangement, das Schutzbietend und gleichzeitig bedrohlich wirkt. Natur, die sowohl Schutz, Beständigkeit, Geborgenheit wie auch Bedrohung bedeuten kann. Sie wird zum Zeichen des Unausweichlichen.

28 – Berge im Schwarzwald

Seine große Liebe zur Natur und seine so einfühlsame Landschaftsdarstellung zeigt sich auch und gerade in den Bildern, die er vom Schwarzwald gemalt hat, wie das. Vor dem Sie jetzt fast am Ende unseres Rundgangs stehen. Eine homogene Landschaft, mächtig und doch zart, fast ist man versucht die Arbeit „altersmilde und altersweise“ zu bezeichnen. Der Südwesten bedeutet für Heckel die Zeit der erneuten Reife, der Selbstreflektion, der Ruhe, der Gelassenheit, nachdem die Jahre des Aufbruchs und der Wirren hinter ihm liegen.

1953 wird ihr Haus am Hang in Hemmenhofen fertiggestellt, in das Sidi und Erich Heckel ziehen. Heckel erhält zahlreiche Ehrungen und Preise, wird an vielen wichtigen Orten ausgestellt, unternimmt weiterhin Reisen und erfreut sich großer Anerkennung. Am 27. Januar 1970 stirbt Erich Heckel im 87. Lebensjahr. Seine Urne wird auf dem Friedhof Hemmenhofen beigesetzt.

Jetzt haben Sie einen großen Bogen anhand des künstlerischen Werks dieses so bedeutenden wie großartigen Künstlers Erich Heckel erleben und nachvollziehen können. Viele interessante Informationen und Details zu seinem Leben und seinem Wirken erhalten Sie dazu in unserem umfangreichen wie beeindruckenden Katalog mit der gesamten Bilderauswahl unserer Ausstellung und vielen fachspezifischen Beiträgen. Und jetzt sollten Sie nicht versäumen, noch der Zehntscheuer einen Besuch abzustatten, wo sie das außergewöhnliche grafische Frühwerk Erich Heckels mit Lithographien, Holzschnitten, Grafiken und Radierungen finden. Dort erhalten Sie gegen Vorlage eines Coupons auch nochmals einen Audioguide, auf dem die wichtigsten Stationen und Werke dieser frühen Jahre beschrieben sind. Bitte wenden Sie sich an unser Aufsichts- oder Kassenpersonal. Die Beiträge zur Zehntscheuer können Sie natürlich auch hier noch im Anschluss jetzt hören. In der Zehntscheuer brauchen Sie dann nur die Kapitel 29 bis 33 anzuklicken. Herzlichen Dank und viel Freude dabei.

29 – ZEHNTSCHEUER -Das grafische Frühwerk

Das graphische Frühwerk Erich Heckels von 1904-1907 umfasst Holzschnitte, Radierungen und Lithographien. Techniken, die für den deutschen Expressionismus von enormer Bedeutung gewesen sind.

Gerade der Holzschnitt bekommt durch die „Brücke“ wieder eine neue Wertigkeit, zumal die Arbeiten und Techniken auch des farbigen Holzschnitts wegweisend sind. Schon 1903 schneidet der 20jährige Heckel seine ersten Holzschnitte Diese Technik zwingt ihn dazu, die Formen zu vereinfachen und das Motiv auf den reinen Schwarz-Weiß-Kontrast zu reduzieren. Heckel überträgt diese stilisierte Formensprache später auf sein malerisches Werk. Sie charakterisiert als wesentliches Merkmal den reifen Stil der Brücke.

Selbst das Brücke-Programm wird in dieser Technik gefertigt. So schneidet -oder schreibt- Ernst Ludwig Kirchner 1906 auf Holz:

„Mit dem Glauben an Entwicklung an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden rufen wir alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft trägt, wollen wir uns Arm und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangemessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt.“

Man erinnert sich an das grafische und zeichnerische Werk Dürers und erfindet es unter eigenen Aspekten

wieder neu. Ein besonderer Verdienst der Brücke-Künstler, die die Druckgrafik und insbesondere den Holzschnitt revolutioniert haben. Durch den harten Kontrast der schwarzen und weißen Flächen und die dem Medium Holz geschuldeten Formvereinfachungen sind Kunstwerke von starker und eindringlicher Wirkung entstanden. Die Reduktion der Formen und Farben übertragen die Künstler später auf das Medium der Malerei und prägen dadurch den markanten Brücke-Stil der späteren Jahre.

Der Jugendstil ist zu Anfang überall spürbar und muss als die Wurzel der Brücke angesehen werden. Alle Brückekünstler sind Studenten der Technischen Hochschule in Dresden, deren Professoren sich zum Jugendstil bekennen und nicht zur modernen Avantgarde der Kunstakademien, die Freiluftmalerei auf ihren Lehrplänen stehen haben. Einleuchtend, dass der Einfluss dieser älteren Lehrmeinung der Technischen Hochschule die Studenten prägt, Heckel und Schmitt-Rottluff, weil sie vorzeitig das Studium abbrechen, vielleicht weniger als die anderen Mitglieder. Sie erhalten ihre Anregungen aber auch durch Zeitschriften wie „die Jugend“, „Simplicissimus“ oder „Ver Sacrum“.

Einerseits bestimmen weiche, fließende Linien und scherenschnittartige Silhouetten die frühen Holzschnitte der Brücke-Künstler. Doch Heckel geht bei manchen Exponaten noch weiter: er fertigt bereits Holzschnitte, die deutlich expressive Züge tragen. Dicht nebeneinander gesetzte, kurze Schnitte verdeutlichen seine impulsive Arbeitsweise. Später wird Heckel sogar

oftmals die Holzspäne nicht rausschneiden , sondern heraus reißen. Es soll die natürliche Maserung des Werkstoffs mit einbezogen werden, Teil des Kunstwerks sein. Diese Vorgehensweise hat Heckel bereits in den Arbeiten von Edvard Munch beobachtet, dessen Einflüsse sich technisch wie inhaltlich auch in seinen Lithographien und Radierungen bemerkbar machen.

30 – Die Krähen schrein

Die philosophische Gedankenwelt Nietzsches, die sich in den Schriften „Also sprach Zarathustra“ , entstanden zwischen 1883 und 1885, niedergeschlagen hat, übt enorme Anziehungskraft auf Heckel und seine Künstlerfreunde aus.

Nietzsche lässt seinen Protagonisten in diesem Werk sagen:

„Wer Schöpfer sein will im Guten und Bösen: wahrlich, der muss ein Vernichter erst sein und Werthe zerbrechen.“

Vor diesem Hintergrund lassen sich manche der frühen Werke noch besser verstehen.

1905 fertigt Heckel sogar ein Bildnis von Nietzsche an, und ein Jahr zuvor wählt er für seinen Holzschnitt einen Titel, der identisch ist mit dem Beginn eines Nietzsche Gedichts: „Die Krähen schreien“.

Das Bedrohliche des Titels hat Heckel mit seinen Schwarz-Weiß-Kontrasten und der in die Tiefe schluchtenden Straße, die von kahlen Bäumen gesäumt ist, kongenial nachempfunden.

Im Gedicht heißt es:
Die Krähen schrein
Und ziehen schwirren Flugs zur Stadt:
Bald wird es schnein, -
Wohl dem, der jetzt noch - Heimat hat!

Im Gedicht wie im Holzschnitt, oder besser gesagt: in die neue Richtung, in die Heckel und die Brücke-Künstler streben, im Leben wie in der Kunst, – immer geht es um die Überwindung des Alten und den Aufbruch zu Neuem. Und auch bei diesem Holzschnitt lassen sich die Jugendstileinflüsse des beginnenden 20.Jahrhunderts bei Heckel noch deutlich nachweisen.

31 Straße im Morgenlicht/Malerbildnis

Heckel hat sicherlich schon vor der Gründung der Brücke Linol-und Holzschnitte angefertigt, die impulsgebend für alle Brücke-Künstler sind. Und er geht mit seinen grafischen Arbeiten noch einen Schritt weiter: Im „Malerbildnis“ von 1905 sehen wir ein Selbstbildnis Heckels, der sich als selbstkritischen und reflexiven jungen Mann darstellt, gearbeitet mit einer schon expressiv anmutenden Ausformung seiner Mimik, kantig, fast verzerrt, „holzschnittartig“... Aber auch die „Straße im Morgenlicht“, ebenfalls von 1905 kündigt bereits vom kantigen, expressiven Stil und einer auf Komplementärfarben beruhenden intensiven Farbigkeit, die die Malereien prägen werden.

Viele seiner später immer wiederkehrenden Themen sind hier im grafischen Werk schon zu sehen: Sei es das „Segelboot“, die „Lesende“, „Ruhende“ oder der Akt „im Tanz“ um nur einige zu nennen.

32 – Radierungen, Lithographien

Wir haben schon von den Einflüssen Edvard Munchs und anderer Künstler wie der Schweizer Felix Vallotton gesprochen. Die Wahl der Radierung als Technik aber auch die Inhalte der anderen Künstler inspirieren Heckel ungemein, auch wenn er sie nie nur zitiert, sondern in der ihm eigenen Art wiedergibt, ja fast kommentiert.

„Krankes Kind“ von 1907 ist eine Anlehnung an Munch, aber zeigt bereits seine Abkehr vom norwegischen Vorbild.

Erstaunlich auch das Bildnis der „Trinkerin“, deren psychischer und physischer Zustand uns in dieser Radierung mit wenigen konzentrierten Formen und Zeichen plastisch gemacht wird.

Spontaneität, Unmittelbarkeit, Sinnlichkeit, Natürlichkeit – all das berührt die Künstlerfreunde und macht es notwendig, nicht nur ihr Leben sondern auch ihre Kunst dem angestrebten Lebensgefühl anzupassen. Sie wollen starke Empfindungen erleben und diese auf die Leinwand bringen, alte Muster überwinden und direkt Erlebtes malen, subjektiv und gefärbt von den ureigensten Gefühlen. Auch hier hat das Gedankengut Nietzsches Pate gestanden, denn in seinem Sinne kann die größtmögliche Ausdruckskraft nur erzielt werden, wenn der Künstler sich ganz seinem subjektiven

Empfinden hingibt und dadurch zu einem rauschhaften Schaffensdrang angeregt werden kann.

Schnelligkeit und Leidenschaft – das zeigt sich auch im grafischen Werk Erich Heckels in dieser Zeit. Die Erfindung der sogenannten „Viertelstundenakte“ gehört unbedingt dazu. In wöchentlich stattfindenden Sitzungen üben sich die Künstler in dieser neuen Technik. Ob im Atelier oder in der freien Natur - das Modell nimmt alle 15 Minuten eine andere Position ein und zwingt dadurch die Künstler anstelle von Detailgenauigkeit und anatomischer Korrektheit nur den Gesamteindruck wiederzugeben.

Sie haben zahlreiche Beispiele für diese sich ungezwungen und natürlich bewegenden Akte bereits in der Stadthalle sehen können.

In die gleiche Zeit fallen Heckels sogenannte „Schnellzugskizzen“, in denen er um 1905 die vorbeifliegende Landschaft mit wenigen zügigen Strichen aus dem fahrenden Zug heraus zeichnet. Ein einzelnes Werk mit dieser Technik sehen Sie hier: „Burg Hirschhorn“. Eine völlig neue Arbeitsweise und Intention des jungen Autodidakten, die ebenfalls das spätere Werk der ganzen Brücke-Gruppe prägen wird. Es gilt nicht, einen Ausschnitt der Natur wieder zu geben, sondern mittels eines klaren Bildaufbaus, gekennzeichnet durch Linien und Farbkommas, alles Kleinteilige zu eliminieren zugunsten des Gesamteindrucks. Während die dargestellte Landschaft aus der Emotion des Künstlers heraus entsteht, schaffen diese künstlerischen Mittel gleichzeitig eine Distanz, die dem spontan entstandenen Natureindruck dauerhafte Gültigkeit verleiht. Eine

Konzentration auf das Wesentliche, die getragen ist vom subjektiven Empfinden des Künstlers und dadurch in einem locker schwingenden Liniensystem nur angedeutet, nicht mehr wiedergibt. Auch der „Leichenzug“ von 1907 sind für diese Konzentration eindruckliche Beispiele.

33 –Aquarelle - Badender Junge am Wasser/Hockender Mädchenakt mit langem roten Haar

Bereits zu Beginn seines künstlerischen Schaffens hat Erich Heckel wohl viele große Künstler seiner Zeit sehen können, in der Dresdner Galerie Arnold und im Kunstsalon Emil Richter. Die Monets, Pissaros und Sisleys, Impressionisten, deren Malstil er für sich übersetzt. Denn bereits sehr früh malt Heckel zwei Aquarelle, die auf seine Kenntnisse der Pleinair-Malerei und des Impressionismus schließen lassen. Durch die nass in nass aufgetragenen Farben fließen Formen und Farben ineinander, Leichtigkeit und Transparenz ist das Ergebnis, das so schön an den beiden Aquarellen „Badender Junge am Wasser“ und „Hockender Mädchenakt mit langem roten Haar“ zu Tage tritt. Heckel bedient sich aber auch hier einer Variante, die über das hinausgeht, was die Pleinair-Maler bevorzugt haben. Während sie ihre Aquarelle unmittelbar in der Natur und ohne jede Vorzeichnung gemalt haben, hat Heckel zwar mit einer Bleistiftzeichnung vor dem Motiv in der Landschaft begonnen, dann aber die farbige Ausarbeitung ausschließlich im Atelier zu Ende

gebracht. Schwach lassen sich die Bleistiftumrisse beim badenden Jungen und beim hockenden Mädchen erkennen, für spätere Aquarelle aber scheint die Vorzeichnung als tragendes Gerüst seiner Komposition an Bedeutung zu gewinnen.

Heckels Frühwerke lassen eine intensive Auseinandersetzung mit zeitgenössischen Künstlern erkennen, wobei es ihm immer gelingt, einen Schritt weiter zu gehen, neue stilistische Lösungen zu finden, und damit seinen ganz ureigenen Stil weiter zu entwickeln.