



Links Ernst Ludwig Kirchners „Vier Badende“ von 1910 aus dem Von-der-Heydt-Museum; oben „Der schlafende [Max] Pechstein“ von Erich Heckel, ebenfalls von 1910, aus dem Buchheim-Museum

Fotos Picture Alliance/AKG

Impulse noch für Bowie und Pop

Expressionistisches: Wuppertal ist die erste Station einer Schau über Brücke und Blauen Reiter.

Kollektive haben Konjunktur. Kaum eine Biennale, schon gar nicht die kommende Documenta, die sich auf eine einzige Führungskraft verlassen würde, kein britischer Turner-Prize, dessen Wettbewerb nicht Jahr für Jahr durch Künstlergruppen bestimmt wäre. Das wollen sich jetzt auch drei Museen mit hochklassigen Expressionismus-Beständen nicht zweimal sagen lassen, das Buchheim-Museum in Bernried am Starnberger See, die Kunstsammlungen Chemnitz und das Von-der-Heydt-Museum Wuppertal schließen sich für ein Ausstellungsprojekt zusammen, um aus ihren Beständen zwei Künstlerkooperativen zu bespiegeln. Um Leihgaben aus privaten und öffentlichen Sammlungen bereichert, ist eine Ausstellung mit neunzig Gemälden und siebzig Werken auf Papier entstanden, mit der Roland Mönig, pandemiebedingt zeitversetzt, seinen Einstand als Direktor in Wuppertal gibt: „Brücke und Blauer Reiter“, so der trocke-

ne Titel für eine leuchtende Bilderschau. Ein sinnvolles Unterfangen, um die eigenen Sammlungen in unterschiedlichen Blickwinkeln daheim und unterwegs ins Rampenlicht zu rücken.

Der deutsche Expressionismus in der Zeit von der Jahrhundertwende bis zum ersten Kriegsjahr 1914 ist alles andere als unerforscht, so ausführlich wie jetzt aber wurde er zuletzt vor fünfundzwanzig Jahren im Dortmunder Museum am Ostwall einer vergleichenden Sichtung unterzogen. Das Ziel bestand schon damals darin, den Stilbegriff als dehnbar und schwammig zu entlarven. Diese Einsicht hatten bereits die Zeitgenossen geltend gemacht. Diskurstheoretisch würde man heute von einer „Formation“ des Expressionismus sprechen, einem Komplex, dessen Bedeutung sich nicht nur aus ästhetischen Imperativen, sondern einem gesellschaftlichen Zusammenhang heraus erklären lässt, in dem soziale, politische, ökonomische Einflüsse und Unterströmungen ineinanderfließen.

In der Wuppertaler Ausstellung findet sich von solchen Erklärungen nichts. Sie verzichtet auf erläuternde Wandtexte, die Konstellationen der Werke sollen für sich selbst sprechen. „Gleichklang und Kontrapunkt“, Überschrift des Prologs in Saal Nummer eins, könnte jedem Kapitel als Motto dienen. In den Landschaften der Brücke-Maler Erich Heckel und Max Pechstein und jenen des Blauen Reiters wie

Gabriele Münter und Alexej von Jawlensky trennen sich nordische und südliche Gefilde schon rein topographisch. So steht es auch mit den Handschriften: hier pastos und robust, dort flauschig und mild. Fuchs und liegender Hund von der Hand eines Franz Marc scheinen indessen weder von Nord oder Süd, nämlich überhaupt nicht von dieser Welt. Kristallin und vergeistigt, sind sie irgendwo überirdisch mit sich eins. So lässt es sich über die gesamte Strecke der Schau beobachten: Zackige Umrisse konturieren zwei Frauen bei Karl Schmidt-Rottluff, seidenes Licht strahlt auf die Wangen eines „Mädchens mit Fischglas“ von August Macke. Bereits neusachlich angehaucht malt Marianne von Werefkin einen schattigen „Aschermittwoch“ (das Bild der fröstelnden Spaziergängerinnen aus dem Museum Wiesbaden stammt als chronologischer Ausreißer der Schau aus dem Jahr 1921).

Was sich die Ausstellung an Text an den Wänden spart, gibt sie den Besuchern in einem ausführlichen Flyer und dem Katalog an die Hand, etwa den Hinweis auf die fragwürdige Praxis der Brücke-Maler, neben den Lebensgefährtinnen minderjährige Aktmodelle posieren zu lassen. Anna Storm, wissenschaftliche Mitarbeiterin des Von-der-Heydt-Museums, legt die unterschätzte Rolle der „Vorreiterinnen und Brückenbauerinnen“ in den Künstlergruppen dar und skizziert das Stereotyp vom Geistigen und Natürlichen, das wie selbst-

verständlich mit Mann und Frau gleichgesetzt wurde. Die Rezeption in Deutschland beschränkt sich nicht mehr, wie noch 1996 in Dortmund, auf die Bundesrepublik, die Aufmerksamkeit gilt nun auch dem permanenten Auf und Ab im Ansehen der DDR-Kulturpolitik, wo Brücke & Co. zeitweilig allen Ernstes als Wegbereiter des Faschismus verschmäht und als Erbe erst ab 1986 mit Aplomb anerkannt wurden.

Der Chemnitzer Direktor Frédéric Bußmann erzählt in seinem Beitrag über die deutsch-deutsche Kanonisierung, dass sowohl Iggy Pop als auch David Bowie das Berliner Brücke-Museum „immer wieder“ besuchten und dort von Erich Heckels „Roquairol“ (einer Figur aus Jean Pauls „Titan“) zu den Covers ihrer LPs „The Idiot“ und „Heroes“ von 1977 inspiriert wurden. Der in Nigeria lehrende Kunsthistoriker und Künstler Frank Ugiomoh plädiert für „grenzenlose Interkulturalität“ und „ikonografischen Austausch“ eingedenk der „erkennbaren Pathologien von Kolonialisierung, Dekolonialisierung und Postkolonialismus“. Längst also werden nicht mehr nur „Farbe, Form und Ausdruck in der deutschen Kunst von 1905 bis 1914“ erkundet.

GEORG IMDAHL

Brücke und Blauer Reiter, im Von-der-Heydt-Museum, Wuppertal; bis zum 27. Februar 2022. Anschließend in den Kunstsammlungen Chemnitz und im Buchheim-Museum Bernried. Der Katalog kostet 29 Euro.