

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Juni 2000

Conrad Felixmüller (1887-1977)
Selbstbildnis, Holzschnitt 1916
(1919 bei Max John in Dresden gedruckt)
17 x 15 cm (Bild, Holzstock), 42,8 x 34,8 cm (Blatt)
Porträtarchiv Diepenbroick
Inv. Nr. C-10109 PAD, Wvz. Söhn 85 b

Frühzeitig von der Neuen Kunst gepackt, erkannte ich in ihr meinen Weg. Studierte schnell, um zu gestalten, was mich bewegte. Und gedrängt von meinem unzufriedenen Charakter, gelangte ich bald zu Resultaten, die ich hier als meine Graphik zeige. Eine kitschige Cafe-Haus-Gaslampe, Schönbergs Pierot Lunaire, die eckigen Dichtungen Jakob Hoddis, die Ehen meiner Freunde, schnurgerade Straßen, die Evas von Lukas Cranach und kleine Hügel in der Landschaft sind die Entzündung meiner Ekstasen. Die Arbeit geschieht hastig - aber nicht überstürzt. Erwartet den Moment der Reife, um zu zögern und zwingt mit Gelassenheit das Erlebte - Gefühle - Durchdachte mit kluger Hand zum Niederschlag. - Noch nie war eine Kunst der Kunst so nah als die Neue¹
schreibt 1915 Conrad Felixmüller, eigentlich Konrad Felix Müller, im Katalog seiner ersten Ausstellung im Kunstsalon Emil Richter in Dresden. Aus den Zeilen spricht jugendliche Begeisterung, vielleicht etwas Ungestüm, aber vor allem künstlerische Selbstbetrachtung.

Ein Jahr später gestaltet Conrad Felixmüller das im folgenden beschriebene Selbstbildnis, einen Holzschnitt. Er wählt damit die druckgraphische Technik, die mit einem besonders starken Schwarz-Weiß-Kontrast arbeitet. Der Künstler zeigt sich im Brustbild. Mit einer Zickzacklinie deutet er auf seiner linken Schulter den Kragen eines Sakkos an, in der Mitte das Rund eines Hemdes, das in einem breiter eingeschnittenen Bereich des Halses wiederholt wird. Dieser weiß druckende Bereich steht im Kontrast zum schwarz druckenden des stehen gelassenen Holzes, das durch ein paar aufstrebende Linien durchbrochen wird. Hierüber setzt der nach rechts gewendete Kopf an, dessen signifikantes Merkmal eine bügellose, fast runde Brille ist. Für das Kinn lässt Felixmüller einen Bogen stehen, der - etwas kleiner - den Ausschnitt des Hemdes wiederholt. Eine weitere rund stehen gelassene Form betont die Wölbung des Kinns. Der Mund gliedert sich in einen unteren Bogen und eine in zwei leicht versetzte und nahezu symmetrische Dreiecke geteilte Oberlippe. Ein eingeschnittenes Segment lässt den Mund leicht geöffnet erscheinen, und der Eindruck eines Erschreckenden entsteht. Der Bereich zwischen Mund und Nase ist scharf geteilt mit der Fortsetzung der vom linken Dreieck des Mundes vorgegebenen Linie. Diesen linken schwarz druckenden Bereich durchschneidet der Künstler mit mehreren Linien. Der Schwarz-Weiß-Kontrast dieser Zone wiederholt sich im Bereich der Nase. Das Rund der Brillengläser hingegen wird durch eine gegenläufige Gestaltung betont. Während im linken Glas ein Bogen aufsteigt, fällt ein entsprechender beim rechten Brillenglas ab. Drei recht schmal ausgeführte Linien fügen sich jeweils zu einem Auge zusammen. Über dem rechten Brillenglas deutet ein über den Gesichtsrand hinausragender Bogen eine Augenbraue an, der in einem früheren Zustand des Holzstocks noch ununterbrochen war, was offensichtlich Felixmüllers Missfallen erregt hat, denn sonst hätte er die Braue nicht durch eine Einkerbung geteilt. Eine noch kleinere Einkerbung erhält etwas weiter unten die untere Linie des rechten Auges, was eine Verlebensigung des Blickes bedeuten könnte.

Das linke Ohr wiederholt etwas kleiner die Gestaltung des Kragens. Nur eine Rautenform im undifferenziert stehen gelassenem Bereich deutet eine Ohröffnung an. Die hohe Stirn des Künstlers ist ganz ausgeschnitten und erscheint im klaren Weiß, wovon sich die dunkle Haarkalotte wirkungsvoll abhebt. Der Hintergrund ist links oben durch einen weiß geschnittenen Bogen gestaltet, von dem parallele Linien nach links oben aufsteigen. Ähnlich steigen solche Linien über der rechten Schulter nach rechts auf. Nur durch drei waagerechte schulternahe Linien werden sie durchbrochen. Ein dicker Schmiss, der im früheren Druck noch nicht existierte, scheint sich auf den undifferenzierter gestalteten Bereich über der linken Schulter zu beziehen. Im schwarz gedruckten Balken des rechten Hintergrundbereiches wird oben Felixmüllers Monogramm, das groß

geschriebene F mit dem kleinen m, gestalterisch wirksam. Auch hier hat der Künstler im späteren Zustand des Holzstocks die Einkerbungen vertieft.

Der frühere Zustand des Holzschnittes ist Söhn zufolge nur in etwa zehn Abzügen dokumentiert. In der Zeitschrift „Der Weg“, Jahrgang I, Heft 5, Mai/Juni 1919 erschien als Titelblatt das Selbstbildnis von 1916, vom Originalstock von Max John mit den angeführten kleinen Veränderungen abgezogen. Diese könnten von Felixmüller geschnitten worden sein, um den Wert der frühen Abzüge zu steigern. Diese hat er vielleicht in seinem Bekanntenkreis verschenkt. Der Auflagedruck von 1919 machte ein Nachbessern des Holzstocks erforderlich. Was war aber in den wenigen Jahren, die die Abzüge voneinander trennen, alles passiert? Deutschland hat den ersten Weltkrieg verloren, das Kaiserreich ist beendet, der Aufbruchstimmung von einst steht die grausame Realität der Gegenwart gegenüber. Viele junge Künstler, die zum Kriegsdienst herangezogen wurden und tapfer ihr Vaterland verteidigen wollten, sind gefallen. Felixmüller ist verschont geblieben. Er hat nur kurze Zeit 1917 als Sanitäter in Arnsdorf gearbeitet und kommt dank eines Oberst, der sein künstlerisches Talent schätzt, zu seiner jungen Familie zurück. Vor diesem Hintergrund kann die Überarbeitung des Holzstocks auch in einer Steigerung der Expressivität gedeutet werden.

1918 schreibt Conrad Felixmüller rückblickend in „Mein Werden“: *1897 wurde ich als Sohn eines Arbeiters und einer Böhmin geboren. Dieser Abstammung habe ich mein rebellisches Element zu verdanken, Von seinen Eltern für eine musikalische Laufbahn bestimmt, entschied sich Felixmüller für den unsicheren Weg der Malerei. Mit 14 Jahren schon wurde er bei Ferdinand Dorsch (1875-1938), später dann bei Carl Bantzer (1857-1941) an der Dresdener Akademie ausgebildet. Diesen zwei Lehrern habe ich unendlich viel zu danken, ließen sie mich doch ganz selbständig arbeiten mit dem steten Hinweis auf die Natur, die ich als größte Offenbarung begriff. Sie ersparten mir viel unnötige Studierqual der Akademie. Nach drei Semestern verließ ich auch die Akademie, um mich ganz intensiv eigenster Arbeit hinzugeben.*²

Während der Jahre bei Carl Bantzer entstand die expressionistische Holzschnittfolge zu den Liedern des Pierrot Lunaire von Arnold Schönberg. Dieser sollte ihm dann kurz darauf, auf die mutige Anfrage Felixmüllers hin, Porträt sitzen. *Als ich die Radierung ätzte, fraß die Salpetersäure den Ätzgrund durch; ich musste die helle hohe Stirn mit Asphaltgrund abdecken. Aber im Druck half der über die ganze Platte gekommene Ton den visionären Blick seiner dunklen Augen noch zu steigern.*³

Einen ersten Auslieferungsvertrag für seine Graphik erhielt Felixmüller von Emil Richter in Dresden, der ihm ein monatliches Einkommen sicherte. 1915 fuhr Felixmüller mit einigen Holzschnitten und Radierungen im Gepäck nach Berlin, um diese Graphiken dem bekannten Kunsthändler Herwarth Waiden (1878-1941) zu zeigen. Dieser kaufte einen Großteil davon und arrangierte auch hier eine Ausstellung. Die Aufwendungen, die Felixmüller gerade für seine Malerei hatte, überstiegen aber seine Verhältnisse und er war zu Krediten genötigt. Von Waiden ging Felixmüller direkt zu Ludwig Meidner (1884-1966), wo er einige Zeit wohnte. Hier traf sich ein Kreis von Malern, Dichtern und politisierenden Philosophen, die oft bis in die Nacht diskutierten, vor allem über die Schrecklichkeit des Krieges. Felixmüller arbeitete für die expressionistischen, linkssozialen Zeitungen „Die Aktion“ und „Menschen“, die von Franz Pfemfert (1879-1954) herausgegebenen wurden. Hier trugen Literaten und bildende Künstler ihre Zeiteindrücke in Texten und druckgraphischen Bildern vor.

Felixmüller ist ein großer Chronist dieser Zeit. Er verarbeitet alle Eindrücke in seinem graphischen und malerischen Schaffen, das vor 1920 noch stark unter kubistischem Einfluss steht. Porträts seiner Freunde und Bekannten, politischer Persönlichkeiten der Zeit wie z. B. Karl Liebknecht, seiner Frau Londa, seiner jungen Familie und immer wieder Selbstporträts durchziehen sein Schaffen. Motive aus dem Arbeitermilieu, ländliche Idyllen und literarische Themen begegnen uns zudem, wenn wir das Werkverzeichnis (Wvz.) von Gerhart Söhn durchblättern.

In die 20er Jahre fallen die großen Porträtholzschnitte, die man zu Recht als Höhepunkte im druckgraphischen Werk Felixmüllers bezeichnet hat. Carl Sternheim (Söhn 334) und Lovis Corinth in dessen Todesjahr 1925 (Söhn 333), Max Liebermann 1926 (Söhn 366) und Christian Rohlfis 1927 (Söhn 370) sind hier in eindrucksvollen Bildnissen charakterisiert. Der Umräum dieser Künstlerpersönlichkeiten reflektiert das jeweilige individuelle Schaffen und die persönliche Situation. In „Künstlerische Gestaltung“ schreibt Felixmüller 1919: *Des Künstlers Gestaltung ist das innere Gesicht - dieses ist seine Wahrheit. Diese Wahrheit ist Kreuzung von Wirklichkeit und Vision.*⁴

Der Selbstbildnisholzschnitt von 1919 ist entstanden, als Felixmüller einen Romaufenthalt zugunsten eines Studiumaufenthalts im Ruhrgebiet abgelehnt hatte. Der erste Eindruck lässt uns an die afrikanischen Masken denken, die schon den Brücke-Malern als Vorbilder für ihre Gestaltung von Menschenbildern gedient hatten. Im Gegensatz zum Selbstbildnis von 1916 sind hier die Brillengläser als kreisrunde weiße Flächen ausgespart, die Nase als diagonal liegende L-Form und der Mund als elliptische Form gestaltet. Die Stirnfalten erinnern an die Struktur eines Blattes. Die Augen sind ähnlich wie auf dem 1916 entstandenen Selbstbildnis mit drei Linien gestaltet, wobei hier zwei dünne Linien eine elliptisch anschwellende Linie einschließen. Die Zahl 121 vor dem Künstlermonogramm in der rechten unteren Bildecke meint die Werknummer. Felixmüller selbst schreibt zu diesem Holzschnitt in den „Legenden“: *Ich trug damals das Haar ganz kurz geschnitten, ohne Scheitel. Damit betonte sich die harte Form, in der ich zeichnete. Es war die Zeit, da ich meine Studien im*

Ruhrrevier machte, also ohnehin künstlerisch „herbe“ Formen gestaltete. Mit diesen, von den Motiven bestimmten Problemen, nämlich die Welt der schwer schuftenden Proletarier darzustellen, war ich gezwungen, aufs Knappste die Formen zu gestalten, mit Bewußtsein einfach, aber organisch Dinge wiederzugeben, die zugleich verständlich Natur, Mensch und soziale Aussage sein sollten. Das Gewaltsame einer Situation verlangte die gewaltsame Struktur des Holzschnittes. Meine inneren Kämpfe, die Zweifel und die damals fragwürdige Situation eines allgemein gewordenen „Expressionismus“, der in romantische Formlosigkeit ausartete, spüre ich heute bei der Betrachtung meines damals in Holz geschnittenen Bildnisses.⁵

Seine theoretischen Schriften zeigen uns sein dahinter stehendes Kunstwollen, das sich nicht ohne die Diskussionen in der Galerie „Der Sturm“ von Herwarth Waiden in Berlin und der „Expressionistischen Arbeitsgemeinschaft Dresden“ entwickeln konnte. 1917 schreibt Felixmüller in seiner Schrift „Postulat“ *Der kubistische Maler ist absoluter Gestalter. Zwingt lapidar das Scheinbare, Zufällige mit reinen Mitteln (Form, nur Form) zum Niederschlag. In seinem Werk ist der Reine Geist. Das erste Mal Absolute Gestalt.⁶*

Die Phase eines Synthetischen Kubismus währte im Schaffen Felixmüllers aber nur kurze Zeit. Er blieb immer dem Gegenstand treu und fühlte sich auch in seiner Graphik malerischen Prinzipien verpflichtet. Wie nur wenigen war ihm ein langes, schaffensreiches Leben gegönnt. Er ist aber nicht in einem Atemzug mit Kirchner, Schmidt-Rottluff oder Nolde zu nennen, da er sich nicht, nachdem er einmal seinen Stil gefunden hatte, weiterentwickelte. Sein Zyklus „Ich sah und schnitt in Holz“ (1947-1951) zeigt uns klar seine künstlerische Position, die auch seine Haltung in seinen Selbstbildnissen erklärt. Er beobachtet, er sieht, er findet Motive und setzt sie gestalterisch um, indem er sie in eine plane Holzplatte schneidet. Er wird so zum Illustrator der Gegenwart. Abschließend sei der Blick auf ein Altersbildnis geworfen. Felixmüller steht in Halbfigur mit Pinseln und Palette neben seiner Staffelei. Das aufgestellte Bild zeigt einige Personen neben Bäumen vor dem Brandenburger Tor. Berlin war Felixmüllers zweite Heimat und während seines ganzen Lebens ein wichtiger künstlerischer Orientierungspunkt. Auf seinem Altersbildnis erscheint er ähnlich distanziert zum Betrachter wie auf dem Jugendbildnis von 1916.

Kirsten Ahrens

Anmerkungen:

¹Conrad Felixmüller, Von Ihm - über ihn, Düsseldorf 1977, S. 7

²ebd., S. 29

³zit. nach Ausst.-Kat. „Conrad Felixmüller. Das Druckgraphische Werk“, 1986, S. 26

⁴zit. nach Felixmüller, Von ihm - über ihn, S. 31

⁵zit. nach Ausst.-Kat. „Conrad Felixmüller. Das Druckgraphische Werk“, 1986, S. 36

⁶zit. nach Felixmüller, Von ihm - über ihn, S. 11

Literatur:

Gerhart Söhn, Conrad Felixmüller. Das Graphische Werk. 1912-1974, Düsseldorf 1975

Friedrich W. Heckmanns, Felixmüller. Buch der Holzschnitte, Düsseldorf 1985

Ausst.-Kat. „Conrad Felixmüller. Das Druckgraphische Werk“, Düsseldorf 1986

Ausst.-Kat. „Conrad Felixmüller“. Die Dredner Jahre 1913-1933, Düsseldorf 1987

Heinz Spielmann (Hg.), Conrad Felixmüller. Monographie und Werkverzeichnis der Gemälde, Köln: Wienandverlag 1996

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster,

Domplatz 10, 48143 Münster

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen

© 2000 Landschaftsverband Westfalen-Lippe

