

Expressionismus

04/2016: Expressionistinnen

Hrsg. v. Kristin Eichhorn / Johannes S. Lorenzen

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2016 Neofelis Verlag GmbH, Berlin

www.neofelis-verlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Umschlaggestaltung: Marija Skara

Lektorat & Satz: Neofelis Verlag (mn/ae)

Druck: PRESSEL Digitaler Produktionsdruck, Remshalden

Gedruckt auf FSC-zertifiziertem Papier.

ISSN: 2363-5592

ISBN (Print): 978-3-95808-114-7

ISBN (PDF): 978-3-95808-164-2

Erscheinungsweise: zweimal jährlich

Jahresabonnement 24 €, Einzelheft 14 €

Erhältlich in Ihrer Buchhandlung oder direkt beim Neofelis Verlag unter:
vertrieb@neofelis-verlag.de

Ein Abonnement verlängert sich automatisch um ein Jahr, wenn die Kündigung nicht mindestens drei Monate vor Ende des Kalenderjahrs erfolgt ist.

Inhalt

Editorial 7

Weibliche Perspektiven auf ‚männliche‘ Themen

Frank Krause

‚Weib‘ und ‚Geist‘ im Großen Krieg:
Pazifismus und Geschlecht im Expressionismus 13

Rolf Löchel

Fatal ist die Liebe der Mutter, letal die Sehnsucht der Tochter.
Mütter und der Generationenkonflikt in
literarischer Prosa von Expressionistinnen 29

Weiblicher Expressionismus im Film

Ricarda Hirte

Der Golem wie er in die Welt kam von Paul Wegener und
die Verkörperung des Weiblichen in der Figur Miriams,
interpretiert von Lyda Salmonova 45

Matthias C. Hänselmann

„Ich bin nicht modern“ –
Lotte Reiniger und der expressionistische Film 56

Expressionistinnen in der bildenden Kunst

Jens-Henning Ullner

„Die letzte Woche habe ich gelebt wie im Rausche“.
Selbstporträts expressionistischer Künstlerinnen 71

Lisa Hörstmann

Südafrikanische Expressionistinnen in Berlin:
Irma Stern (1894–1966) und Maggie Laubser (1886–1973) 82

Martina Długaiczuk
Von non-finito Skulpturen bis Dioramen. Der Mensch und
seine Existenz im Werk von Tina Haim-Wentscher 92

Marina Linares
Käthe Kollwitz. Eine Ästhetik im Spannungsfeld
zwischen privatem (Er-)Leben und politischer Agitation 106

Weibliche Wirkungsmöglichkeiten in der Architektur

Rixt Hoekstra
Margaret Staal-Kropholler, eine weibliche Ausnahmeerscheinung
in der niederländischen expressionistischen Architektur 123

Rezensionen 137

Abbildungsverzeichnis 142

Call for Papers: Wahnsinn 145

Editorial

Der Expressionismus als weibliche Kunst?

Kaum eine Kunstrichtung scheint so stark männlich dominiert zu sein wie der Expressionismus: So sind es in der Regel Männerzirkel, die in den Blick geraten. Freilich geht der Beginn des 20. Jahrhunderts mit einer sukzessiven Ablösung des konventionellen (gutbürgerlichen) Frauenbildes einher.¹ Somit ergibt sich bei allen Widerständen für viele Frauen nach und nach erstmals die Möglichkeit, sich mit anderen Künstler/innen zu vernetzen, Kunsthochschulen zu besuchen und unter eigenem Namen zu arbeiten. Auf der anderen Seite leben die traditionellen Geschlechterbilder weiter fort und werden mit symbolischen Funktionen aufgeladen. So zielt die Kriegs- und Gewaltbegeisterung, die den Frühexpressionismus bestimmt, nicht zuletzt auf eine Überwindung der ‚Verweiblichung‘ der Zivilgesellschaft und reagiert auf den vermeintlichen Verlust männlicher Stärke und Ursprünglichkeit in der Moderne, während die Frau, wie Frank Krauses einleitender Beitrag zeigt, den Mann zum entsprechenden Handeln erst inspiriert. Freilich gilt es zu unterscheiden zwischen der Sicht, der weiblichen Akteure selbst (die auch keineswegs einheitlich ist) und der Darstellung von Weiblichkeit durch männliche Expressionisten.

Die expressionistische Theoriebildung beschäftigt sich intensiv mit dem seit der Romantik² besonders prominenten Gegensatz von ‚männlichem‘ und ‚weiblichem‘ Prinzip, die sich vor allem aus dem Körperbau von Mann und Frau herleiten und sich in der Natur ebenso gegenseitig ergänzen wie in der Kunst.³ Die den Geschlechtern zugeschriebenen Eigenschaften und Rollenbilder werden nicht in Frage gestellt, sondern man bemüht sich eher um eine Aufwertung des ‚weiblichen Prinzips‘, dessen Bedeutung endlich anerkannt werden müsse, und leitet daraus einen emanzipatorischen Anspruch der Frauen ab:

1 Vgl. zu diesem Befund etwa Raoul Hausmann: Zur Auflösung des bürgerlichen Frauentypus. Unter Berücksichtigung eines Einzelfalles. In: *Die Erde* 1,14/15 (1919), S. 461–465.

2 Die Parallele zwischen 1800 und 1900 wird sehr deutlich in Friedrich Kittler: *Aufschreibesysteme 1800–1900*. 4. vollständig überarb. Neuaufl. München: Fink 2003.

3 Vgl. z. B. Prentice Mulford: Die Kraft der Frau. Übertragen von Max Hayek. In: *Der Friede* 3,55 (1919), S. 61–63; Walter Petry: Vom männlichen und weiblichen Prinzip. In: *Der Einzige* 3,4 (1921), S. 136–140.

Die der Frau eigentümliche Urteilskraft, ihre „Intuition“, wie wir sagten, wird noch immer geringgeschätzt, wo nicht gar verachtet, obgleich diese Gering-schätzung und Verachtung allmählich schwinden. Betrachtet sich doch manche Frau selbst als „inferior“ – wozu sie allerdings zum guten Teile durch den Mann und die stumme Übereinstimmung anderer Frauen gebracht wurde. Freilich bestärkt sie, in Einbekenntnis ihrer Inferiorität, des Mannes geringschätzen-des Urteil über sie. Denn wer sich selber als inferior betrachtet, der wird es auch allgemach sein.⁴

Denn: „Jede Frau [...] trägt im Geiste den göttlichen Keim ihrer erhabenen Intuition oder die Kraft, eine Wahrheit der Gottheit eher schauen zu können als der Mann.“⁵ Und so lässt sich leicht beobachten, dass die künstlerische Arbeit von Frauen sich auf oft bestimmte ‚häusliche‘ Domänen konzentriert, wenn etwa die Architektin Margaret Staal-Kropholler ausschließlich im Bereich des Innendesigns und der Wohnbauarchitektur tätig wird, der Wirkungskreis der Frauen also durch den Geschlechterdiskurs und seine Vorannahmen weiterhin praktisch beschränkt ist. Dass die künstlerische Produktion gemein-hin männlich konnotiert ist, dürfte ein Übriges dazu beigetragen haben.⁶

Die Frage nach einem ‚weiblichen‘ Expressionismus ist vonseiten der Forschung bereits aufgeworfen worden. Vorrangig ging es dabei in erster Linie darum, die häufig von der Geschichte vergessenen weiblichen Akteure und ihre Rolle innerhalb der Bewegung wiederzuentdecken und darauf aufmerksam zu machen, dass es eben nicht nur die Männer sind, die dem Expressionismus sein Gesicht gaben. Zu diesem Zweck eignen sich Anthologien⁷ und Überblicksbände⁸ in Form von ‚Porträts‘ der einzelnen Frauen, wie sie in der Tat vorrangig vorliegen. Dabei spielt das Thema auch auf Tagungen und Konferenzen

4 Mulford: Die Kraft der Frau, S. 63.

5 Ebd.

6 Vgl. dazu Rozsika Parker / Griselda Pollock: *Old Mistresses. Women, Art and Ideology*. London: Routledge/Kegan Paul 1981, sowie im direkten Anschluss daran: Kathrin Hoffmann-Curtius/Silke Wenk (Hrsg.): *Mythen von Autorschaft und Weiblichkeit im 20. Jahrhundert*. Marburg: Jonas 1997, S. 11–27.

7 Hartmut Vollmer (Hrsg.): *„In roten Schuben tanzt die Sonne sich zu Tod“*. Lyrik expressionistischer Dichterinnen. Zürich: Arche 1993; ders. (Hrsg.): *Die rote Perücke. Prosa expressionistischer Dichterinnen*. Paderborn: Igel 1996. Beide Anthologien sind inzwischen in Neuauflagen verfügbar.

8 Britta Jürgs (Hrsg.): *Wie eine Nilbraut, die man in die Wellen wirft. Portraits expressionistischer Künstlerinnen und Schriftstellerinnen*. Berlin: AvivA 1992.

immer wieder eine Rolle, so in dem Panel im Rahmen der Tagung der Northeast Modern Language Association 2016, von dem Julie Shoults in diesem Heft berichtet.

Über die Neubeschäftigung mit einzelnen Künstlerinnen hinaus stellt sich die Frage danach, ob es so etwas wie einen typisch weiblichen Expressionismus überhaupt gibt, der sich durch die Wahl bestimmter Themenfelder bzw. künstlerischer Gestaltungsmittel aus der Analyse herauslesen lässt. Von der Vielseitigkeit, der Problematik, aber auch des Werts des Begriffs eines weiblichen Expressionismus zeugen die Aufsätze dieses Heftes, indem sie zunächst den Blick auf die Frage richten, wie typisch männliche expressionistische Themenfelder hinsichtlich der Geschlechterfrage behandelt bzw. wie sie von Frauen aufgegriffen werden. Dies gilt für das Thema Krieg, an dem Krause seine Überlegungen zum weiblichen Expressionismus als Terminus exemplifiziert, ebenso wie für den für den Expressionismus so charakteristischen Generationenkonflikt, der eigentlich immer als Vater/Sohn-Konflikt gedacht ist. Rolf Löchel stellt stattdessen die Frage nach dem Verhältnis von Müttern und ihren Kindern, das als Schwerpunkt keinesfalls selten behandelt wird, aber ungleich weniger Beachtung gefunden hat und sich schwerer auf einen Nenner bringen lässt. Demgegenüber betrachten die beiden Beiträge zum Film zwei konkrete Akteurinnen: Ricarda Hirte beschäftigt sich mit dem Spiel von Lydia Salmonova in Paul Wegeners Stummfilm *Der Golem wie er in die Welt kam*, während Matthias C. Hänselmann auffällige Parallelen zwischen Lotte Reinigers Silhouettenkunst und dem klassischen expressionistischen Filmgut herausstellt. Mit Blick auf die bildende Kunst geht Jens-Henning Ullner zunächst der Selbstdarstellung weiblicher Malerinnen in Form von Selbstporträts nach. Lisa Hörstmann greift die Begeisterung für den Primitivismus auf und zeichnet die Karrieren von Tina Stern und Maggie Laubser nach, anhand derer sich das Wechselverhältnis von Berliner Expressionismus und südafrikanischer Kunst besonders gut erkennen lässt. Mit dem Beitrag einzelner Künstlerinnen befassen sich schließlich die Aufsätze von Martina Długaiczky zu Tina Haim-Wentscher und von Marina Linares zu Käthe Kollwitz, bevor Rixt Hoekstra anhand von Margaret Staal-Kropholler die Wirkungsmöglichkeiten von Frauen innerhalb der expressionistischen Architektur beleuchtet.

Kristin Eichhorn