Lyonel Feininger
Liebespaar
1916
ÖL auf Leinwand
44,2 x 40,2 cm
Musée National d'Art
Moderne, Paris

Einleitung und Forschungsstand

Das Bildgeschenk von Lyonel Feininger

Zum Besitz Kandinskys zählte das Bild **„Liebespaar"** von Lyonel Feininger. Die beiden Künstler waren eine Zeit lang gemeinsam am Bauhaus in Weimar tätig und das Ehepaar Feininger gehörte zum Freundeskreis von Nina und Wassily Kandinsky.[1] Dieser hat das Bild im Rahmen eines Bildertausches erhalten, wie es zwischen Künstlerfreunden üblich war.[2]

Wir sehen ein Paar - in Schwarz und Weiß wie zur Hochzeit gekleidet - dargestellt sehr betont in der Art einer Kinderzeichnung. Der Mann steht frontal, die Frau im Profil; Körper und Gliedmaßen sind nur rudimentär angegeben. Das Gleiche gilt für die Gesichter; das des Mannes ist ein Oval, Nase und Mund mit zwei schwarzen Balken angedeutet, die Augen zwei schwarze Punkte, die Ohren fehlen. Das Profil der Frau zeigt neben der herausragenden Nase ebenfalls einen schwarzen Punkt für das Auge und einen übergroßen roten Mund. Das Paar steht vor einem nachtblauen Himmel, Bäume und die weißen Wölkchen definieren die Außenszenerie.

Natürlich ist das Bild zu sehr durchgestaltet und komponiert, als dass es wirklich als das Werk eines Kindes gelten könnte. Auch Feinheiten der künstlerischen Tradition - wie die unterschiedliche Hautfärbung bei Mann und Frau - weisen es als das Werk eines Künstlers aus. Aber es ist deutlich, dass Feininger hier explizit die kindliche Gestaltungsweise aufgegriffen hat.[3] Das Bild ist 1916 entstanden und zu diesem Zeitpunkt hatte Feininger bereits eine internationale Karriere als Karikaturist und Illustrator von Comic-Strips hinter sich - und er war Vater von drei Söhnen im Alter von sechs, sieben und zehn Jahren. Der Künstler hat Kinderzeichnungen geschätzt; er hat ihnen eine „Kraft" zugesprochen, welche „für uns Erwachsene nicht bewußt zu erreichen ist".[4] Dieses Bild von 1916 ist eines der wenigen Ölbilder in diesem Stil; aber Feininger hat auch einige Zeichnungen und Holzschnitte programmatisch „kindlich" gestaltet. Diese Blätter waren nicht für den privaten Gebrauch gedacht, sondern für den Verkauf, und er hat sie angeboten mit dem Hinweis: „Solche Arbeiten sind die Pforte, durch die ich in die goldene Kindheit hindurchschlüpfe. Gewisse Sehnsüchte lassen sich NUR so ausdrücken."[5]

---

1 Für die Details zu Kandinskys Biographie beziehe ich mich, wenn nichts anderes angegeben ist, auf die Darstellungen von Hahl-Koch 1993 a, Schmitt 1994 und Hoberg 2008.
2 Wörwag 2001, S. 170.
3 Siehe auch Vowinckel-Textor 2009, S. 30-31.
4 Feininger (zu Zeichnungen von P. Klee) in einem Brief an A. Kubin am 23.12.1913, z. n. Wörwag 2001, S. 170.
5 Feininger in einem Brief an Dr. Wilhelm Mayer am 31. Januar 1918, z. n. Wörwag 2001, S. 165.

Schließlich hat Feininger auch Spielzeug entworfen, und auch dies nicht nur für seine Söhne. Dass eine von ihm entworfene Spielzeugeisenbahn in Produktion ging, hat nur der Ausbruch des Ersten Weltkrieges verhindert.[6]

Als Vater von drei Kindern hatte der Künstler Feininger einen unmittelbaren Bezug zur Kinderzeichnung und zu Spielzeug. Dennoch gilt für ihn das Gleiche wie für alle Künstler der Jahrhundertwende. Die wie auch immer persönlich gefärbte Wertschätzung des Kindlichen war der pädagogischen Reformbewegung sowie der Kunsterziehungsbewegung mit ihrer neuen Bewertung von Kinderzeichnung und Spielzeug geschuldet.

Die Hintergründe sowie der genaue Zeitpunkt des Bildgeschenkes an Kandinsky sind unbekannt. Aber wenn Feininger dem ihm befreundeten Kandinsky eines der wenigen Ölbilder im Stil der Kinderzeichnung schenkte, darf man dann nicht annehmen, dass er damit auf eine gemeinsame Neigung für das Kindliche anspielte?[7] Schließlich befanden sich im Nachlass Kandinskys weitere „kindliche“ Werke Feiningers - Graphiken im Stil von Kinderzeichnung bzw. Kinderspielzeug sowie kleine Spielzeughäuschen.[8]

An Feininger wird deutlich, dass das Interesse am Kindlichen keineswegs auf die Kinderzeichnung beschränkt bleibt, sondern auch Spielzeug einbezieht. Beides gewann natürlich die Aufmerksamkeit von Bauhauskünstlern,[9] ging es am Bauhaus doch programmatisch um die Gestaltung von Gegenständen des alltäglichen Lebens. Es ist bekannt, dass die beiden Bauhausmeister Kandinsky und Klee Kinderzeichnungen sammelten, aber sie haben diese Leidenschaft nicht erst am Bauhaus für sich entdeckt. Sowohl Klee als auch Kandinsky haben sich bereits als Künstler der Avantgarde um 1900 der Kinderzeichnung zugewandt und dieses Interesse war getragen von der um die Jahrhundertwende virulenten Kunsterziehungsbewegung.

Forschungsstand

Durch die Ausstellung „mit dem auge des kindes“ im Jahre 1995 in München und Bern wurde einer breiteren Öffentlichkeit bekannt, dass Wassily Kandinsky und Gabriele Münter eine Sammlung von Kinderzeichnungen angelegt hatten.[10] Gabriele Münter hat ganz offensichtlich und belegbar Kinderzeichnungen aus dieser Sammlung kopiert[11] und Kandinsky hat einzelne Elemente und Motive aufgegriffen und in abgewandelter, ‚abstrakter’ Form in eigene Bilder integriert. Der Gebrauch kindlicher Formen und die Steigerung der kindlichen Bildsprache ins Extreme diente Kandinsky bei seiner Suche nach einer „intuitiv wirkenden, universell verstehbaren Bildsprache“. Das sind die Erkenntnisse des Initiators dieser verdienstvollen Ausstellung Jonathan Fineberg.[12]

Von der Forschung wurden Finebergs Beobachtungen kaum zur Kenntnis genommen; seine Feststellung, dass in der kunsthistorischen Forschung der Einfluss der Kinderkunst auf die künstlerische Moderne weitgehend unerwähnt geblieben sei,[13] hat diese Ausstellung nicht revidieren können. Seine These von der „universellen Bildsprache“ Kandinskys ist nicht diskutiert worden. Seine Forschungsergebnisse finden zuweilen Erwähnung im Zusammenhang mit den Kinderzeichungen im Almanach „Der Blaue Reiter“[14] und Anerkennung findet er

6 Siehe hierzu Faas 2006.
7 Wörwag hat ebenfalls angemerkt, dass das Bildgeschenk auf ein gemeinsames Interesse der beiden Künstler an Kinderkunst schließen lasse. Wörwag 2001, S. 170.
8 Abbildungen in: AK Lugano 1991, S. 183, 193, 197.
9 Siehe AK Frankfurt 2004, S. 35-39.
10 Wörwag 1995 ist ausführlich auf die Sammlung eingegangen und hat sie für die Forschung erschlossen.
11 Fineberg 1995 a, S.78-81, Wörwag 1995 und Wörwag 2001, S. 158-160.
12 Fineberg 1995 a, S. 60.
13 Fineberg 1995 b, S. 34.
14 Z. B. bei Jooss 1998.

außerhalb der Kandinsky-Forschung - mit der offenbar richtigen Feststellung, dass das Thema „Kind und moderne Kunst“ immer noch ein kunstwissenschaftliches Tabu darstellt.[15]

Da, wo eine kindliche Anmutung in Bildern Kandinskys nicht zu leugnen ist, bleibt es bei dem Hinweis, dass der Künstler ein Interesse an Kinderzeichnungen gehabt habe,[16] und diese Tatsache wird eingeordnet in den großen Zusammenhang von „Primitivismus“ und Moderne.[17]

In den Almanach des Blauen Reiter wurden einige Zeichnungen von Kindern aufgenommen und Kandinsky ist derjenige der Autoren des Almanachs, der explizit auf die Kinderzeichnung und, hiervon ausgehend, auf die Wahrnehmung des Kindes eingegangen ist. Das hat zwei Autorinnen veranlasst, den Blauen Reiter in den Zusammenhang mit der Kunsterziehungsbewegung zu stellen. Sigrid Köllner hat bereits 1984 kenntnisreich und detailliert die markantesten Tatsachen im Zusammenhang mit der Kinderzeichnung in Deutschland aufgezeigt und Jessica Boissel ist ihr 1990 darin nachgefolgt, indem sie den Blick international weitete und die kunsterzieherischen Bestrebungen in den USA, aber vor allem auch in Österreich einbezog.[18] Allerdings stellten die Autorinnen keine persönlichen Verbindungen zwischen den Künstlern des Blauen Reiter und der Kunsterziehungsbewegung her bzw. schlossen diese auch expressis verbis aus.[19]

Ein Anliegen meiner hier versuchten Skizze ist es, genau dies zu widerlegen. Kandinsky ist in der Zeit zwischen 1900 und 1910 - auch aufgrund persönlicher Beziehungen - sehr wohl mit der Kunsterziehungsbewegung in Berührung gekommen und hat um die Diskussionen dieser Reformbewegung gewusst. Den Blick nicht nur auf die Kinderzeichnung, sondern auf die dahinterstehende Kunsterziehungsbewegung zu richten, ist in zweierlei Hinsicht folgenreich. Es gestattet zum einen die Wahrnehmung und Wertung jenseits von „Ursprünglichkeit“ und „Primitivismus“ und es öffnet zum anderen den Blick für mögliche weitere Aspekte dieser Reformbewegung wie zum Beispiel für das Spielzeug.

Ein großer Teil von Kandinskys Oeuvre ist geprägt davon, dass keine Gegenstände abgebildet sind. Daneben aber gibt es sehr viele Werke, die Hinweise, Andeutungen, Piktogramme von Gegenständen und Figuren aufweisen. Diese Piktogramme sind im Verlaufe der Kandinsky-Forschung nicht nur in zunehmendem Maße entdeckt, sondern auch gedeutet, erklärt und in eine Kandinsky-spezifische Ikonographie eingeordnet worden. Es hat sich dabei die Auffassung durchgesetzt, dass sich in den Bildern Kandinskys überwiegend die religiös-eschatologischen Überzeugungen des Künstlers spiegeln. Bei dieser Betrachtungsweise müssen viele seiner Werke ausgeschlossen bleiben. Mit ihren oft eindeutig märchenhaft-verspielten Sujets lassen sie sich in dieses Interpretationsschema

15 Sievert-Staudte 1999, S. 256. Auch Pernoud 2003, S. 171-178 hat sich in ihrer Darstellung auf Fineberg bezogen, ebenso Miedl 2007. Eine positive Ausnahme ist Friedel 2004. Jüngst ist Turchin auf das Thema Kandinsky und Kinderkunst eingegangen, allerdings mit einer problematischen Interpretation. Turchin 2008, S. 137-140.

16 So Zimmermann zu Kandinskys „Bild mit Häusern“ von 1909. Zimmermann 2006, S. 33.

17 Siehe Zimmermann 2002, S. 606-615.

18 Köllner 1984, S. 104-115 und Boissel 1990. Ihr kommt das Verdienst zu, zahlreiche Ausstellungen mit Kinderbildern um 1900 aufgefunden zu haben. Siehe auch die beeindruckende Chronologie in Fineberg 2006. Ackermann (1995) hat - allerdings im Zusammenhang mit Kandinskys „Rückblicken“ - eine Beziehung zu Alfred Lichtwark hergestellt. Ihr ging es vor allem um den lebensphilosophischen „Erlebnis“- Begriff. Eine Betrachtung Lichtwark - Kandinsky könnte lohnend sein, besonders im Hinblick das „Dilettantische“. Für meine jetzige Erörterung spielt Lichtwark jedoch keine Rolle.

19 Boissel 1990, S. 19. Kleine (1997) hat mit ihrem Bändchen deutlich gemacht, dass „Kind“ und „Kinderwelt“ keine nur nebensächliche Rolle für das Künstlerpaar Kandinsky/Münter und seine Freunde gespielt haben.

nicht einordnen.[20] Nur bei der Bildbeschreibung findet sich mitunter der Hinweis auf das Märchenhafte,[21] Verträumte und auch Spielzeughafte.

Kandinsky und Münter haben eine Sammlung von Kinderzeichnungen zusammengetragen.[22] Dies stellt nicht nur ein sympathisches Interesse avantgardistischer Künstler an den „Ursprüngen“ des Schöpferischen dar, welches wohlwollend das „Kind“ einbezieht, sondern es ist ein Ergebnis der historischen Tatsache, dass dem „Kind“ um 1900 eine bis dahin nicht da gewesene Aufmerksamkeit zuteil wurde. Das Anlegen einer Sammlung von Kinderzeichnungen und die eigenen Überlegungen dazu waren inspiriert von der pädagogischen Reformbewegung und der Kunsterziehungsbewegung; dies soll im Folgenden deutlich werden.

Ausgehend von der Wirkung, die Ellen Keys Buch „Das Jahrhundert des Kindes“ entfaltete, werde ich den Kinderkult um 1900 kurz skizzieren. Dem folgt das Aufzeigen einiger bedeutender Stationen und Positionen der Kunsterziehungsbewegung zum Thema Kinderzeichnung und Zeichenunterricht. Hierbei habe ich mich hervorragend an Köllner und Boissel orientieren können.[23]

Meine eigene Recherche zielte darauf, Kandinskys Interesse an und seine Berührungspunkte mit diesen Reformbewegungen herauszuarbeiten. Kandinsky war als Kunstpädagoge nicht erst am Bauhaus tätig, sondern schon in der von ihm 1901/1902 gegründeten „Phalanx“-Schule. Sein Interesse an Kunsterziehung war also wach und ich werde deutlich machen, dass er in seinem Umfeld in München gar nicht umhinkonnte, sich mit den Fragen von Zeichenunterricht und Kinderzeichnung zu beschäftigen.

Wenn hier von der Kunsterziehungsbewegung die Rede ist, dann betrifft dies nur einen kleinen - wenn auch keinen unwesentlichen - Teil der ganzen Reformbewegung. Sie war ein Geflecht von einzelnen Bestrebungen und von durchaus unterschiedlichen Interessen getragen.[24] Darauf gehe ich hier nicht ein. Ich beschränke mich auf zwei Schwerpunkte in diesem Diskurs: die Kinderzeichnung und den Zeichenunterricht sowie andeutungsweise das Spielzeug.

Dabei habe ich eine räumliche und zeitliche Eingrenzung getroffen, indem ich mich auf die Zeit um 1900 konzentriere und außerdem (mit einer kleinen Ausnahme) auf die Ereignisse und Diskussionen in Deutschland bzw. in München. Sehr wichtige Namen finden daher hier keine Erwähnung. Das betrifft Wien mit Franz Cizek als zentralem Angelpunkt und auch - für Kandinsky noch bedeutender - Russland mit Michail Larionow und Natalia Gontscharowa.

Ausgewählt habe ich einige wenige Bilder und Zeichnungen Kandinskys. Ohne an die bisherige Deutung dieser Bilder zu rühren will ich nur die kindlichen oder kindhaften Elemente aufzeigen, die Kandinsky eingestreut hat. Dabei hat der Künstler nicht nur Kinderzeichnungen vor Augen gehabt, sondern sehr wahrscheinlich auch Kinderspielzeug. Letzteres mag überraschen, ja sogar befremden, aber der meinen Bildbeispielen vorausgehende Blick auf die Diskussion um das Reformspielzeug lässt diesen Rückgriff des Malers durchaus folgerichtig erscheinen.

---

20 Die frühen Märchenbilder sind auch als Vorläufer für die späteren Bilder mit ihrer eschatologischen Thematik gedeutet worden. Brisch 1955, S. 136-172.

21 Die Motive dieser Bilder werden nicht auf ihren möglicherweise kindlichen Charakter hin betrachtet, sondern unter dem Blickwinkel der Volksmythologie. Die in der Literatur als „Märchenbilder“ bezeichneten Werke Kandinskys sind allerdings nicht Gegenstand meiner Untersuchung.

22 Je nach Perspektive wird mehr der Anteil Kandinskys oder der Münters am Entstehen dieser Sammlung hervorgehoben. Hier lässt sich nichts mehr verifizieren, aber sicher ist: Beide Künstler haben diese Sammlung bestückt. Siehe hierzu Fineberg 1995 a, S. 91, Anm. 5.

23 Neben Köllner und Boissel siehe auch die Beiträge von Kerbs.

24 Siehe hierzu Brandt 1981 und Kerbs 2001. Brandt ist in seiner Untersuchung nicht nur auf die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Bedingungen eingegangen, sondern er hat auch die Verflechtung von kunstgewerblichen Interessen und Kunsterziehung aufgezeigt. Siehe besonders S. 225-258.

In einer abschließenden Betrachtung deute ich an, warum Kandinsky sich in der Kunsterziehungsbewegung wiederfinden konnte. Ich werde dabei auf zwei Vorstellungen eingehen, die er mit den Kunsterziehern teilte. Die Reformbewegung trat nicht nur auf mit der Idee vom „Kind als Künstler“, wie eine Ausstellung plakativ genannt wurde; sie griff vielmehr auch die Vorstellung vom „Künstler als Kind“ wieder auf. Schließlich aber richtete sie sich gegen den vorherrschenden und die Unterrichtspläne bestimmenden positivistischen Wissenserwerb, den sie als einseitig verwarf. Mit dem Plädoyer für die nicht rationalen seelischen Qualitäten und die Phantasie war sie getragen von den lebensphilosophisch-kulturkritischen Strömungen ihrer Zeit und einem ganzheitlichen Menschenbild.