

Abb. 1: Ernst Ludwig Kirchner, Blaue Artisten, 1914 (recto), Öl auf Leinwand, Kochel am See, Franz Marc Museum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz

ZEIGE MIR DIE RÜCKSEITE

Volha Karankevich-Koch

ABSTRACT

A museum visitor usually can only have a look at the front of a painting. The back of it or of the frame thus goes unnoticed, although often times they offer interesting details regarding the artwork or the artist(s): labels, notes by the artist(s) and/or the owner(s), stamps, monograms by the artist(s), coats of arms, adhesive labels (including gallery and exhibition stickers), catalogue numbers, traces of restoration work or information regarding the condition or the provenance and therefore references to the owner(s). Furthermore, the back of a painting may also include references to external documents such as files, sales records, auction and exhibition catalogues, archival documents or letters written by previous owners. The Franz Marc Museum owns a number of paintings with informative backs. It is worth taking a closer look at these.

ZUSAMMENFASSUNG

Gemälde, die in Museen bzw. Ausstellungen hängen, ermöglichen in der Regel nur den Blick auf ihre Vorderseite. Unbeachtet bleiben deshalb die Rückseiten der Leinwände oder des Rahmens, obgleich dort oftmals spannende Informationen zum Werk oder zu der Künstler*in zu finden sind: Rückseitenbeschriftungen, Künstler*innen- und Eigentümer*innenvermerke, Stempel, Künstler*innenmonogramme, Wappen, Klebezettel (u. a. Galerie- und Ausstellungsaufkleber), Katalognummern, Spuren restauratorischer Eingriffe oder Informationen zum Zustand oder zur Provenienz und somit Besitzer*innenhinweise. Auch erhält man dadurch Hinweise auf externe Materialien wie Aktenbestände, Verkaufsunterlagen des Kunsthandels, Auktions- und Ausstellungskataloge, Archivalien oder Briefe von früheren Besitzer*innen. Auch im Besitz des Franz Marc Museums finden sich einige Gemälde, bei denen sich ein Blick auf die Rückseite lohnt.

Dieser Artikel kam zustande durch die Zusammenarbeit mit Dr. Cathrin Klingsöhr-Leroy, die seit 2010 als Direktorin und Geschäftsführerin der Franz Marc Museumsgesellschaft arbeitet. Die Autorin beteiligte sich 2018 an der Erstellung des Sammlungskatalogs des Franz Marc Museums und hatte so die Gelegenheit, das Depot in Augenschein zu nehmen. Wichtige Anregungen lieferten auch Diskussionen bezüglich der Entstehung des im Jahr 2019 erscheinenden neuen Katalogs des Franz Marc Museums. Die Arbeitsgruppe legte etwa 10 Themen fest: Das Museum Franz Marc und das Netzwerk der Galerie Stangl, die Skizzenblätter Franz Marcs, Illustrierte Postkarten des Expressionismus, die Druckgrafik der Brücke etc. Von Anfang an hat die Autorin sich von den seltenen Objekten angezogen gefühlt, bei denen Vorder- und Rückseite bemalt sind. Dabei interessierten sie vor allem die Rückseitenbemalungen der Brücke-Maler.

Der vorliegende Text ist in drei Teile gegliedert:

1. Die Rückseite von Gemälden – eine Entdeckung
2. Rückseitenbemalungen im Franz Marc Museum und
3. Vorstellung von 3 Gemälden mit spannenden Rückseiten

Der erste Teil beantwortet einige Fragen wie beispielsweise:

- Haben die Rückseiten von Gemälden Geheimnisse?
- Warum haben Maler überhaupt Rückseiten bemalt?
- Wie werden Erkenntnisse über „die Kehrseiten der Malerei“, an das Publikum weitergegeben?
- Vor welchen Herausforderungen steht das Museum, um solche Werke zu präsentieren? Welche innovativen Ideen bieten Lösungen?
- Welche Beleuchtungsbedürfnisse haben solche Gemälde?

Der zweite Teil des Vortrags stellt kurz das Franz Marc Museum vor.

Der dritte Teil ist der umfangreichste Teil. In ihm geht es um die Darstellung der Ergebnisse zur Rückseitenbemalung von Brücke-Malern im Franz Marc Museum.

Gemälde mit bemalten Rückseiten stellen einen seltenen Glücksfund in jedem Museum dar. Die Rückseite kann nur bemalt werden, wenn das bemalte Material farbdicht ist, wie beispielsweise Leinwand, Holz und Kupfer, selten solch ungewöhnliche Materialien wie Schiefer oder Marmor. Die Auseinandersetzung mit den rückseitig bemalten Gemälden fördert das Verständnis für spezielle Arbeitsweisen von Künstlern, die zum Beispiel textile Träger wieder neu benutzen, also übermalen oder eben die Rückseite verwenden.

Auf diesen Rückseiten wurde schon so manches Geheimnis entdeckt. Zum Beispiel wurde Heckels Gemälde „Frau und Kind (Badende am Strand)“ (1921) von Lothar-Günther Buchheim gezielt auf einer Auktion erworben, da er auf der übermalten Rückseite ein Frühwerk Heckels vermutete. Er ließ mit „Der schlafende Pechstein“ ein Meister- und Hauptwerk Erich Heckels aus der Brücke-Zeit freilegen – erworben für vergleichsweise günstige 1.250 DM.¹ Dieses Werk ist im Buchheimmuseum am Starnberger See zu sehen. Buchheim berichtet, wie er mit „steinerner Miene“ in der hintersten Reihe des Saales abgewartet habe, bis der Auktionator weit unter den Schätzpreis gegangen sei. Dann habe er die Hand gehoben. Buchheim hatte im Erläuterungstext des Auktionskataloges den Hinweis auf ein Rückseitenbild mit einem schlafenden Mann im Liegestuhl gelesen. Auf der Vorbesichtigung entdeckte er unter weißer Tünche das in strahlendem Rot hervorleuchtende, verloren geglaubte Pechstein-Porträt von Heckel. Das Motiv kannte Buchheim aus einem Katalog der Galerie Arnold von 1910. Heckel malte das Gemälde 1910 in dem Nordseebadeort Dangast. Hier kamen Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel seit 1907 immer wieder zu intensiven Arbeitsaufenthalten

zusammen. Im Sommer des Entstehungsjahres war Pechstein für einige Wochen zu seinen Brücke-Freunden nach Dangast gereist.²

Gemälde, die in Museen bzw. Ausstellungen hängen, ermöglichen ihren Betrachter*innen in der Regel nur den Blick auf ihre Vorderseite. Unbeachtet bleiben deshalb die Rückseiten der Leinwände oder des Rahmens, obgleich dort oftmals spannende Informationen zum Werk oder zu der Künstler*in zu finden sind: Rückseitenbeschriftungen, Künstler- und Eigentümervermerke, handschriftliche Einträge, Initialen, Stempel, Inschriften, Künstlermonogramme, Wappen, Klebezettel (u. a. Galerie- und Ausstellungsaufkleber), Katalognummern, Etiketten, Spuren restauratorischer Eingriffe oder Informationen zum Zustand oder zur Provenienz und somit Besitzerhinweise.³

Auch erhält man dadurch Hinweise auf externe Materialien wie Kataloge, Aktenbestände, Verkaufsunterlagen des Kunsthandels, Auktions- und Ausstellungskataloge, Archivalien oder Briefe von früheren Besitzern.

Ein Beispiel für die Bedeutung dieser Aufkleber ist die Rückseite von Beckmanns „Château d'If“, die in den 1980er-Jahren seit seinem Entstehen meist unsichtbar geblieben ist. Dabei erzählt auch sie eine Geschichte. Auf dem hölzernen Keilrahmen findet sich der Stempel des Freundes und Unterstützers Stephan Lackner, der Beckmann von 1938 an ein Fixum zahlte und dafür von ihm Bilder erhielt. Auf der Pappe, die die Leinwand schützt, klebt unter anderem das Etikett der Buchholz Gallery, die der emigrierte Kunsthändler Curt Valentin in Manhattan eröffnet hatte. Dort war das Gemälde 1939 in einer Beckmann-Ausstellung zu sehen. Die Rückkehr nach Deutschland dokumentieren Ausstellungszettel, unter anderem der Kunsthalle Bremen und des Hauses der Kunst in München.⁴

Viele Ausstellungen – beispielsweise der Hamburger Kunsthalle oder des Frankfurter Städel Museums – dokumentieren die Möglichkeit, durch die auf die Keilrahmen

¹ [o. Verf.]: Schlafender Pechstein reist nach Berlin. Prominenter Bildertausch in der Ausstellung Expressionismus, 2015, URL: <https://www.buchheimmuseum.de/aktuell/2015/blaue-fohlen-schlafender-pechstein.php> (Zugriff: 5.7.2018).

² [o. Verf.]: Schlafender Pechstein (wie Anm. 1).

³ Karankevich-Koch, Volha: Zeige mir die Rückseite, in: Klingöhr-Leroy, Catrin (Hg.): Franz Marc Museum Sammlungskatalog, München 2019, S. 188.

⁴ Koldehoff, Stefan: Verborgene Zeichen, in: DIE ZEIT, 1.6.2017, URL: <https://www.zeit.de/2017/23/gemaelde-rueckseiten-auktionshaeusergeschichte> (Zugriff: 10.1.2020).

aufgeklebten Zettel Rückschlüsse auf die Provenienz eines Gemäldes zu erhalten. Solch aufgeklebte Visitenkarte kann über die Vorbesitzerin oder im Falle von Porträts über den Namen der dargestellten Person Auskunft geben. In manchen Fällen war es aufgrund der Analyse der Rückseite möglich, neue Erkenntnisse zum Zustand sowie zur Zuschreibungsgeschichte zu gewinnen und so die Provenienz von Gemälden zu verifizieren oder im Falle von Fälschungen zu falsifizieren.

Es waren nicht allein die Vorderseiten, sondern auch die Rückseiten seiner Kopien, die vor einigen Jahren dem Kunstfälscher Wolfgang Beltracchi zum Verhängnis wurden. Er hatte die abgemalten Topografien teilweise nicht verstanden, was Experten zunächst nicht auffiel. Erst dem Kunsthistoriker Ralph Jentsch, der sich speziell mit Rückseiten beschäftigt, fiel 2008 auf, dass etwas nicht stimmen konnte: schlampig gedruckte Etiketten, die angeblich von bekannten Kunsthändlern wie Alfred Flechtheim oder aus Herwarth Waldens berühmter Galerie Der Sturm stammen sollten. Oder peinliche Schreibfehler wie beim Malernamen Matisse, der auf einer der Beltracchi-Fälschungen mit Doppel-t geschrieben wurde. Weil er verstand, dass die Rückseiten der Bilder nicht in Ordnung waren, stieß Jentsch 2011 die Ermittlungen zum Fall Beltracchi mit an und trug so maßgeblich zu dessen Verhaftung und Verurteilung bei.⁵ Gerade seit die Provenienzforschung zunehmend an Bedeutung gewonnen hat, ist die Erforschung der Rückseiten von Gemälden wichtig geworden. Das Bundesamt für Zentrale Dienste und Offene Vermögensfragen (BADV) gehört zu den wichtigsten Institutionen, die zur Aufklärung und Identifizierung der Objekte beitragen. Das BADV ist eine Bundesoberbehörde, die seit 2006 die Aufgaben des Bundesamtes zur Regelung offener Vermögensfragen (BARoV) mit denen des Dienstleistungszentrums des Bundesamtes für Finanzen (BfF) bündelt.

Ein wichtiger Aspekt der Rückseiten, neben der Provenienzermittlung durch aufgeklebte Zettel, sind die Gemälde selbst, die dort manchmal verborgen sind, denn für manche Künstler*innen ist es nicht ungewöhnlich, sowohl Vorder-

als auch Rückseite einer Leinwand zu bemalen. Es lässt sich die Beobachtung machen, dass die Gemälde auf der Rückseite häufig unvollendet sind oder aber von dem/der Künstler*in durchgestrichen wurden. Manchmal entstehen sie im gleichen Jahr, wiederholen Stimmung, Motiv, Farben oder Technik. Oder es lagen Jahre dazwischen und es wird sogar die mögliche stilistische Entwicklung sichtbar. Im Besitz des Franz Marc Museums finden sich auch einige Gemälde, bei denen sich ein Blick auf die Rückseite lohnt. Beispielsweise drei Hauptwerke der Gründungsmitglieder der Brücke: von Ernst Ludwig Kirchner „Blaue Artisten“, auf der Rückseite „Zwei Akte/Zwei Tennisspielerinnen“, sowie von Erich Heckel zwei Werke: „Unterhaltung“, auf der Rückseite „Dorfstraße“, und „Blankenese“ mit der Rückseite „Tanzendes Paar“.⁶

Um die Rückseiten von Gemälden besser zur Geltung zu bringen, wurde im Franz Marc Museum ein neues Konzept zu deren Präsentation entwickelt. Dabei ist die größte Herausforderung der Tatsache geschuldet, dass Vorder- und Rückseite nicht gleich vertikal oder horizontal bemalt worden sind. Einmal ist die Vorderseite vertikal und die Rückseite horizontal, einmal ist es umgekehrt. Auch Gemälde, die auf Vorder- und Rückseite nicht die gleichen Maße aufweisen, bleiben dem Publikum häufig verborgen. Dies wird der Bedeutung vieler Gemälde nicht gerecht. Denn teilweise wechseln Kunstwerke sogar wegen ihrer Rückseite den Besitzer.

Im Franz Marc Museum konnte ich zehn Werke hinsichtlich der Rückseitenbemalung sichten und mich für drei Werke aus der Brücke-Zeit entscheiden.

Aus dem Jahr 1914 stammt das Gemälde „Blaue Artisten“ (Rahmenmaß 137 x 108 x 5,5 cm; Objektmaß 122 x 91 x 2,5 cm) (Abb. 1) von Kirchner, auf dessen Rückseite er „Zwei Akte“ oder „Zwei Tennisspielerinnen“ (Abb. 2) malte. Rund zehn Prozent seines malerischen Œuvres sind auf diese Weise entstanden. Das Werk auf der Vorderseite zeigt das bei der Brücke beliebte Zirkusthema. Wie bei den meisten Gemälden Kirchners des Jahres 1914 finden sich hier Verschiebungen, Deformationen und Verzerrungen.⁷

⁵ Koldehoff: Verborgene Zeichen (wie Anm. 4).

⁶ Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 188.

⁷ Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 189.

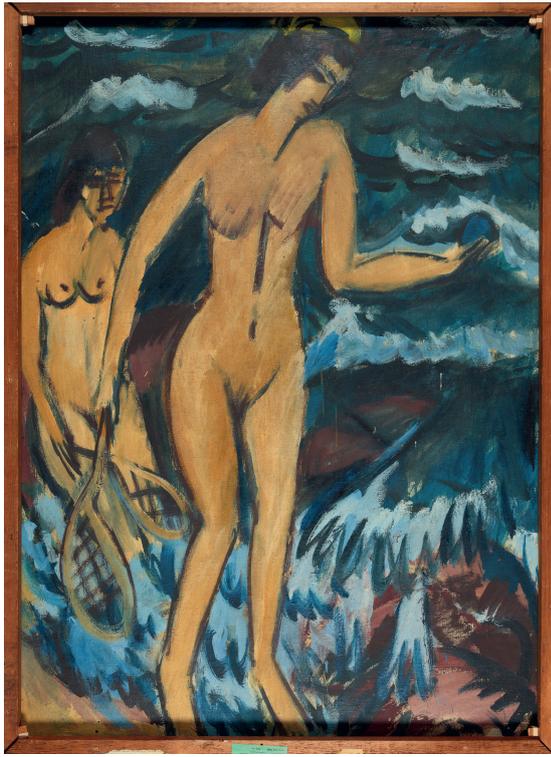


Abb. 2: Ernst Ludwig Kirchner, Zwei Akte/Zwei Tennisspielerinnen, o. J. (verso), Öl auf Leinwand, Kochel am See, Franz Marc Museum, Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Die fünf Frauen sind in blauen Trikots, Artistinnen, im Trapez hoch in der Zirkuskuppel. Das Publikum am unteren Rand ist nur angedeutet. Dabei ist der Blick der Betrachterin nach unten gerichtet, sodass die Zuschauermenge in der rechten unteren Ecke schräg von oben gesehen wird. Die Frauen sehen alle weitgehend identisch aus, die Haare als Knoten gefasst. Auf den ersten Blick sehen sie alle seltsam statisch und unbeteiligt aus, fast ohne Bezug zueinander. Doch bei näherem Hinschauen nimmt man wahr, dass eine auf der Trapezstange balanciert, eine andere auf der Stange sitzt, die nächste gerade ihr Bein über diese Stange

schwingt. Die vierte hat sich mit einem Bein an einer Stange eingehakt. Die letzte – die vordere – steht im Fangnetz oder sitzt auf der Stange. Die Proportionen scheinen verschoben, der Abstand zwischen Fangnetz und Trapez ist zu gering und entspricht so nicht der Wirklichkeit. Damit verdeutlicht auch dieses Gemälde die Fähigkeit Kirchners, durch Veränderung der Form oder der Farbe räumliche Verschiebung zu kreieren.⁸

Auf der Rückseite sind Aufkleber angebracht, die Rückschlüsse auf die Provenienz ermöglichen: unter anderem Nationalgalerie Berlin und Centre George Pompidou. Selbst das Werk auf der Rückseite ist in düsteren Farbtönen gehalten und zeigt zwei unbekleidete Frauen, die Aphrodite gleich den Wellen bei Fehmarn entsteigen.⁹ Da jede dieser beiden einen Tennisschläger in Händen hält, ist dieses Gemälde nicht nur unter dem Namen „Zwei Akte“, sondern auch als „Zwei Tennisspielerinnen“ bekannt. Im Widerspruch zum durch die Schläger angedeuteten Sport steht die zurückhaltende, schüchterne Körperhaltung sowie der gedankenverlorene, traurige Gesichtsausdruck der beiden Frauen. Die zentral stehende Figur hält einen in den Hintergrund nahezu übergehenden, schwarzen Ball in der linken Hand.¹⁰

Auch hier ist eine gewisse Beziehungslosigkeit zwischen den Figuren festzustellen. Vorder- und Rückseite weisen weitere Parallelen auf. So zeigen sie den Menschen in Bewegung und somit neben Stadtleben, Zirkus und Varieté eines der ersten Themen der Brücke-Künstler. Artisten sind ein bei Kirchner häufig wiederkehrendes Sujet. Im selben Jahr wie „Blaue Artisten“ malt er das gleiche Motiv als Pastell.¹¹ Im Zentrum des Schaffens der Brücke standen auch Aktdarstellungen, intime bis erotische Porträts und Landschaften. Dies findet sich nicht nur in „Zwei Akte/Zwei Tennisspielerinnen“, sondern wird auch in „Blaue Artisten“ angedeutet. Das Bestreben, „Mensch und Natur in eins zu erfassen“,¹² war ein zentrales Anliegen der „Brücke“-Künstler*innen. Gemeinsam ist beiden Gemälden auch die

⁸ Gordon, Donald E.: Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968, S. 103.

⁹ Losch, Doris: Franz Marc Museum, Kochel am See: Ernst Ludwig Kirchner – Energie der Linie, in: Brikada. Magazin für Frauen, 2.7.2015, URL: <https://www.brikada.de/Kultur/7957/Franz-Marc-Museum-Kochel-am-See-Ernst-Ludwig-Kirchner-Energie-der-Linie> (Zugriff: 5.7.2018).

¹⁰ Vgl. Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 189.

¹¹ Grisebach, Lucius: Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938, Köln 1995, S. 121.

¹² Reidemeister, Leopold (Hg.): Max Pechstein. Erinnerungen 1945/46, Stuttgart 21993, S. 50.



Abb. 3: Erich Heckel, Blankenese, 1910 (recto), Öl auf Leinwand, Kochel am See, Franz Marc Museum, Stiftung Etta und Otto Stangl

Darstellung von weitgehend statischen weiblichen Figuren in Situationen, die eigentlich Dynamik erfordern. Denn beide Werke zeigen Personen bei physisch anstrengenden Tätigkeiten. Sie unterscheiden sich dahingehend, dass „Blaue Artisten“ eine Szene des Stadtlebens darstellt, während „Zwei Akte/Zwei Tennisspielerinnen“ den Menschen in der Natur abbildet. Dass sowohl „Blaue Artisten“ als auch „Zwei Akte“ vertikal dargestellt sind, erleichtert die zeitgleiche Präsentation beider Seiten. So wurde dieses Objekt 2017 im Franz Marc Museum in einem freistehenden Rahmen für die Museumsbesucher*innen von beiden Seiten sichtbar und zugänglich gemacht. In der Sammlung Stangl finden sich zwei Werke von Heckel mit Rückseitenbemalungen. Bei seinem im Jahr 1910 ent-

standenen Gemälde „Blankenese“ (80 x 68,5 cm, Leihgabe) (Abb. 3) hat Heckel die Rückseite genutzt. Dort findet sich das abgeschlossene, dennoch durchgestrichene Gemälde „Tanzendes Paar“ (Abb. 4). Die Vorderseite zeigt eine für den Hamburger Stadtteil Blankenese typische Hafenszene. Zwei nahezu ausschließlich in schwarz gehaltene Figuren mit Lampen stehen an einem Kai und blicken hinaus auf das Wasser. Es ist Abendstimmung. Das dunkelblaue Meer und der Himmel gehen fast ineinander über. Auf dem Gemälde befinden sich mehrere Schiffe unterschiedlicher Größe. Drei im Vordergrund platzierte Ruderboote heben sich durch ihre leuchtend rote Farbe vom dunkel gehaltenen Rest des Gemäldes ab. Im Hintergrund findet sich zwischen einem Dampfschiff und einem



Abb. 4: Erich Heckel, Drahtseil-Artisten/Tanzendes Paar, o. J. (verso), Öl auf Leinwand, Kochel am See, Franz Marc Museum, Stiftung Etta und Otto Stangl

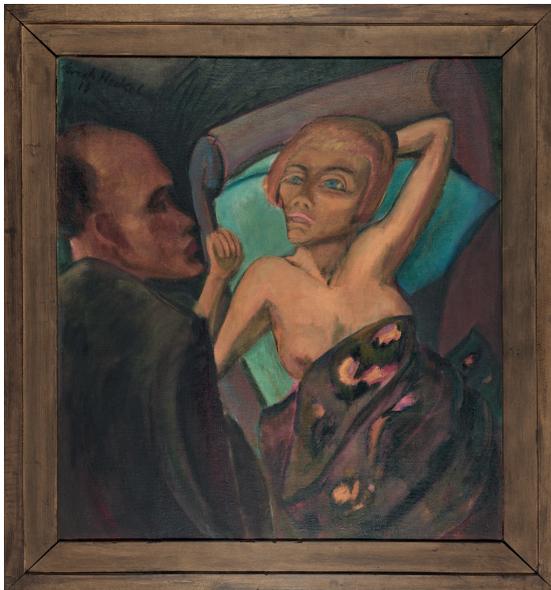


Abb. 5: Erich Heckel, Unterhaltung, 1918 (recto), Öl auf Leinwand, Kochel am See, Franz Marc Museum, Stiftung Etta und Otto Stangl

vergleichsweise großen ganz in Schwarz gehaltenem Zweimaster ein Zweierkajak. An der linken Seite schließt eine vergleichsweise helle gelbe Mauer das Gemälde ab. Die über dieser zu sehende Baumkrone nimmt das Grün einzelner Boote auf. Hell ist die Mauer wahrscheinlich durch die untergehende Sonne, was auch die Rotfärbung der Boote und des Dampfers erklärt.¹³

Das auf der Rückseite platzierte Gemälde „Tanzendes Paar“ nimmt das Brücke-Thema „Der Mensch in Bewegung“ auf und zeigt zentral zwei Seiltänzer. Dabei halten sowohl Frau als auch Mann einen Schirm zum Balancieren in den Händen. Die Figuren sind einander zugewandt, berühren sich nicht, doch der Mann streckt die Hand zu seiner Partnerin aus. Die beiden sind in Blickkontakt und scheinen in gezügelter Aufmerksamkeit aufeinander bezogen zu sein. Dominanz verleihen der weiblichen Person ihr rotes Kleid und ihr orangefarbener Schirm. Ihr Partner hingegen trägt einen Schirm in gedeckteren Farben sowie schwarz-weiße Kleidung. Am rechten Rand, teilweise außerhalb des Gemäldes verschwindend, sitzt eine weitere weibliche Person mit Schirm. Diese tritt auch aufgrund ihrer geringen Größe in den Hintergrund.¹⁴

Da sowohl Vorder- als auch Rückseite frühe Werke von Heckel zeigen, weisen beide Elemente des Expressionismus auf. Bei „Tanzendes Paar“ geht es vielmehr um Tanz und dynamische Bewegung als um die detaillierte Darstellung des Paares: Gesichter, Hände, Schirme und Schuhe sind ebenso angedeutet wie Personen und Schiffe in dem vorderseitigen Gemälde.

Ein weiteres Werk „Unterhaltung“ (Abb. 5), ebenfalls von Heckel (80,1 x 70,5 cm; Öl auf Leinwand), stammt aus dem Jahr 1918. Auf der Rückseite findet sich mit „Dorfstraße“ (Abb. 6) ein früheres Werk aus den Jahren 1914/1916. Der historische Hintergrund des Ersten Weltkrieges mag ein Grund für die Gestaltung des Gemäldes auf der Vorderseite in düsteren Farben sein: ein Mann und eine Frau. Der Mann dunkel, die Frau beleuchtet. Der Mann mit einem großen Schädel, von der Seite mit hoher Stirn, eingefallenen Wangen, ernst, als habe er gelitten. Die Frau, auf einer Decke

¹³ Vgl. Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 189.

¹⁴ Vgl. Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 189.

liegend, auch ernst, abgemagert, halbnackt, nur notdürftig von einem Tuch bedeckt. Ihr Gesicht, ähnlich dem des Mannes, ausgemergelt. Sie hebt eine Hand dem über ihr stehenden oder sitzenden Mann entgegen. Ist es der Sohn, der mit seiner kranken Mutter spricht? Oder ist es ein Paar beim Wiedersehen nach erlittenem Elend? Auf jeden Fall ist sichtbar, dass die namensgebende Unterhaltung zwischen diesen zwei Personen keine freudige ist. Die Frau sucht den Blickkontakt zu ihrem männlichen Gesprächspartner und blickt diesen mit ihren blauen Augen fragend an. Ihr Körper sowie das unter diesem platzierte grüne Kissen sind die einzigen hellen Stellen, wodurch sie zur dominanten Figur wird. Anders als das Gesicht seiner Gesprächspartnerin liegt das des Mannes im Schatten und ist lediglich schemenhaft zu erkennen. Sein Blick geht an ihr vorbei.¹⁵ Im Gegensatz zu dem Gemälde auf der Vorderseite ist das rückseitige horizontal dargestellt. Es zeigt eine in Blau gehaltene Straße, an der mehrere farbige, klein und eng beieinander stehende Häuser zu sehen sind. Die Hälfte der Häuser hat eine fast schmutzig rote Farbe. Die einzige Gestalt auf dem Gemälde hebt sich von dem Hintergrund dieser Fassade nur unklar ab. Er scheint in der Gasse zwischen zwei Häuser zu schauen, wo ein Strahl Helligkeit das Grau der Wand beleuchtet. Der Mann ist groß und wirkt wegen seiner Armhaltung wehrhaft. Als Kontrast zur dunklen rechten Gemälde-seite sind der Himmel, die ganz links stehende Vorderseite eines Hauses und die Straße in helleren Farben gehalten.¹⁶

Diese beiden Gemälde zeigen, dass Vorder- und Rückseite nicht zwingend Gemeinsamkeiten aufweisen müssen. Weder stilistisch noch hinsichtlich des Motivs sind hier Parallelen zu finden.¹⁷

Sowohl Heckel als auch Kirchner nutzten die Rückseiten ihrer Leinwände schon in den Anfangszeiten der Brücke und



Abb. 6: Erich Heckel, Dorfstraße, 1914/1916 (verso), Öl auf Leinwand, Kochel am See, Franz Marc Museum, Stiftung Etta und Otto Stangl

bewahrten die dort entstandenen Gemälde konsequent auf. Dabei fügte Heckel den auf der Rückseite entstandenen Gemälden einen eher dekorativen Akzent hinzu, der das ursprüngliche Werk ebenso erkennen lässt. Dies trifft nicht auf alle Brücke-Künstler*innen zu: So gingen Müller und Schmitt-Rottlof erst um 1919/1920 dazu über, auch die Rückseiten ihrer Leinwände zu bemalen. Hier finden sich auf der Rückseite übermalte Gemälde. Dies bedeutet, nachdem zunächst ein Gemälde mit einem anderen übermalt worden war, wurde die Rückseite für ein weiteres genutzt. Bisweilen finden sich dabei auf beiden Seiten ähnliche Motive.¹⁸ Die Bemalung der Rückseite ist nicht nur auf mögliche finanzielle Gründe zurückzuführen, sondern geschah viel mehr auch aus Spontanität und emotionaler Direktheit. Das entspricht der Forderung der Brücke, das Gesehene „unmittelbar und unverfälscht“ festzuhalten.¹⁹

¹⁵ Vgl. Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 190.

¹⁶ Vgl. Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 190.

¹⁷ Vgl. Karankevich-Koch: Rückseite (wie Anm. 3), S. 190.

¹⁸ Hoffmeister, Titia: Werke der Brücke-Künstler. Bestandskatalog, München 1997, S. 25 f.

¹⁹ Klingsöhr-Leroy (Hg.): Franz Marc Museum (wie Anm. 3), S. 71.

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Wissenschaftliches Jahrbuch der Tiroler Landesmuseen](#)

Jahr/Year: 2020

Band/Volume: [13](#)

Autor(en)/Author(s): Karankevich-Koch Volha

Artikel/Article: [Zeige mir die Rückseite 69-75](#)