

Ernst Josephson

Autor(en): **Hodin, J.P.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **35 (1948)**

Heft 9

PDF erstellt am: **24.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-27701>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.



Ernst Josephson, *Stürmische See*, 1894 / *Mer orageuse* / *Stormy Sea*

ERNST JOSEPHSON

Von J. P. Hodin

Bahnbrecher und zugleich Opfer seiner Zeit, verdient Ernst Josephson von einer breiteren Öffentlichkeit gekannt zu werden. Wie Cézanne, van Gogh, Gauguin und Munch gehört er durch die Leidenschaft seines Strebens und durch sein Schicksal zu den Märtyrern der modernen Kunst. Möge die Kenntnis auch seines Werkes dazu beitragen, den Kampf zu würdigen, den der Mensch der Gegenwart für die schöpferischen Kräfte führt. Dieser schwedische Meister ist unter der Last seiner Berufung und dem Unverstehen seiner Zeitgenossen seelisch zusammengebrochen. Seine künstlerische Arbeit setzte er in der Schizophrenie fort. Die Werke, die er in der seelischen Umnachtung hervorbrachte, legen Zeugnis davon ab, daß die Krankheit, während sie die Tyrannei seines allzu despotischen Kunstwillens brach, ihn auch einer lästigen Wirklichkeit entriß und ihn gleichzeitig von den Hemmungen,

die sich seinem Formsuchen entgegenstellten, befreite. Seine Phantasie blühte nun üppig auf. Ihr haben wir Werke zu verdanken, die, wenn sie in einem europäischen Kunstzentrum entstanden oder wenigstens dort gezeigt worden wären, Ernst Josephson weltberühmt gemacht hätten. Josephson hat im Jahre 1893 das erste expressionistische Porträt der modernen Malerei geschaffen. Ein Werk von erschreckender Intensität des Ausdrucks, in seiner Wirkung stärker als ein Bild von Chagall, und von einer Auffassung, die jene der von Kokoschka etwa fünfzehn Jahre später gemalten Porträts vorwegnahm. In dunklen, glühenden Farben gehalten, stellt es den an Shakespeares Sommernachts Traum arbeitenden Theaterregisseur Ludwig Josephson dar. Die kleinen, in den Hintergrund des Bildes eingezeichneten Figuren erinnern an Ensor, der um dieselbe Zeit ganz unabhängig von anderen modernen

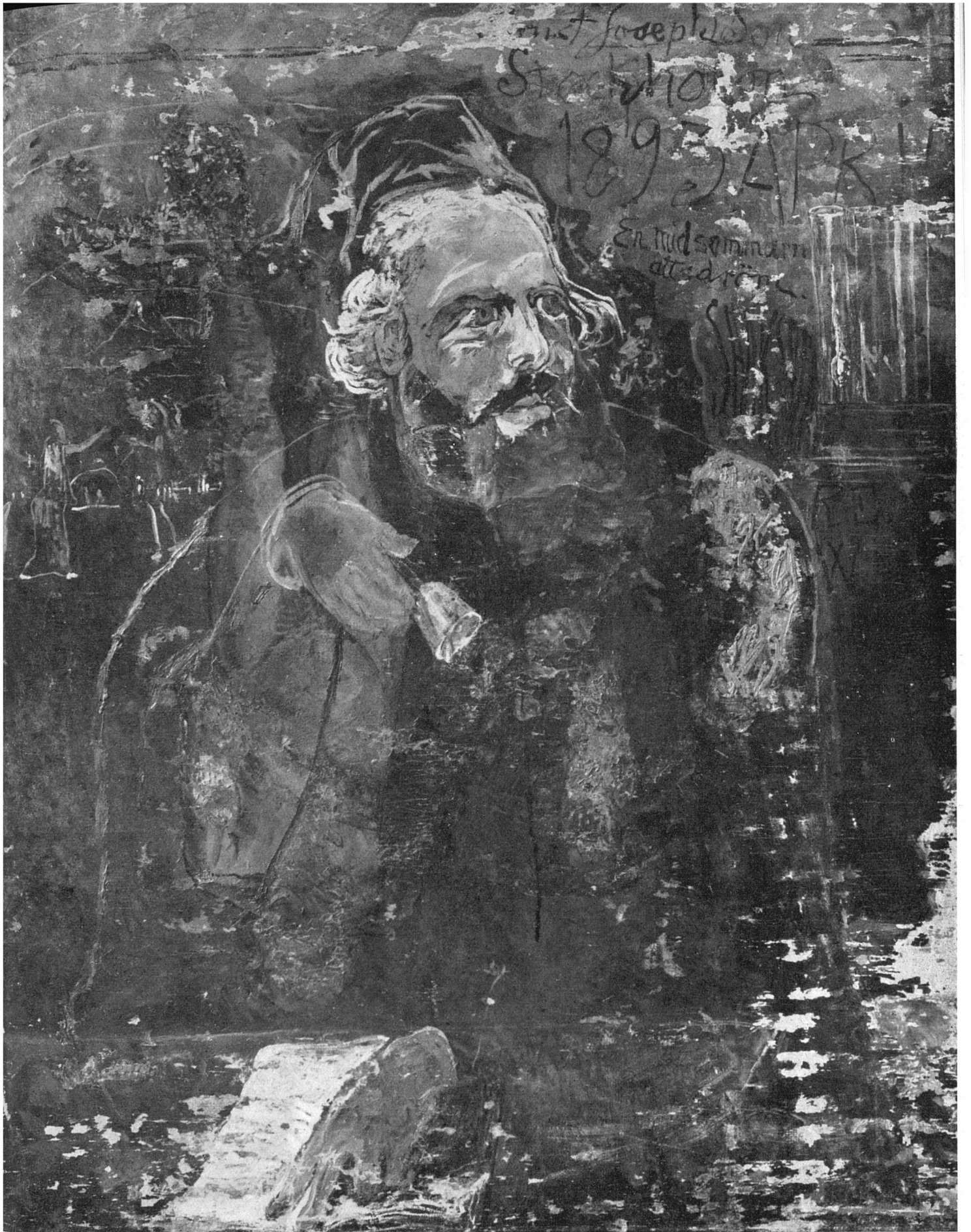
Malern, aber in tiefer Verbundenheit mit Bosch und Bruegel in Ostende expressionistische Bilder malte. Auch Edvard Munch hat etwa gleichzeitig sein expressionistisches Programm zu verwirklichen begonnen. Der Expressionismus als Zeitsprache setzte sich jedoch erst nach dem ersten Weltkrieg östlich vom Rhein durch. Im Westen war es nur van Gogh in den letzten Jahren seines Schaffens, später Chagall, der mit seiner Kunst ein östlich-mystisches Element nach dem Westen brachte, und Rouault, deren Werk als expressionistisch angesprochen werden kann.

Neben einigen wenigen Ölbildern – unter anderen dem volksliedhaften «Gänsemädchen», dem düster-poetischen «Traum», «Christus», der «Kommunion», «Diana», dem «Urteil des Paris» (bisher «Im Orangenhain» genannt) – gibt es zahlreiche Aquarelle großen Formats, auf Pappe gemalt (man hat Josephson, dem bedeutendsten Meister der belle matière, den Schweden je hervorgebracht, im Hospital kein Material zum Malen gegeben – ein Zeichen dafür, wie jene Zeit das Wesen seiner Erkrankung mißdeutete –) und viele hunderte von Federzeichnungen. Ihre Zahl ist bisher nicht genau bekannt, grenzt aber an die 2000. Unter den letzteren gibt es Blätter von überraschender Schönheit und Neuartigkeit der Auffassung, die auch ihren Weg ins Ausland gefunden haben und nachweisbar eine der Epochen von Picassos vielgestaltiger Kunst beeinflusst haben. Vor allem die reinen rhythmischen Strichzeichnungen und solche mit voluminösen Armen und Beinen. Gregor Paulsson und Ragnar Hoppe haben schon im Jahre 1918 eine Mappe von ausgewählten Zeichnungen Josephsons in Stockholm herausgegeben. In einem einleitenden Essay wies der erstere darauf hin, daß «die besten Künstler unserer Zeit entschieden um eine freiere Ausdrucksweise ringen. Für diese haben Josephsons Zeichnungen einen großen Wert als Vorbild.» Die erwähnte Publikation setzt das Werk von Josephsons Biographen Karl Wählin dort fort, wo dieser keine Einstellung mehr zu Josephsons Kunstschaffen während der «kranken Periode» finden konnte. Oskar Kokoschka hat 1917 in Stockholm Zeichnungen von Josephson gesehen. Nach einer persönlichen Aussage Kokoschkas hat er die Mappe sowohl in Deutschland, als auch in Paris den Interessierten gezeigt. In F. Léhels «*Quatre études sur l'art pathologique*» ist eine Zeichnung von Josephson enthalten, die dem Autor von dem schwedischen Maler Isaac Grünewald zur Verfügung gestellt worden ist. Grünewald hat in den Jahren 1920–21 die Mappe Picasso gezeigt. Viel später hat der Däne Mogens Ellerman sich mit Josephson in einer Studie gleichen Titels wie Lombrosos berühmtes Werk «Genie und Irrsinn» beschäftigt. In Deutschland wurde schon 1909/10 in «Kunst und Künstler» ein Aufsatz von Wählin publiziert, und als im selben Winter in der Berliner Sezession Zeichnungen von Josephson ausgestellt wurden, beschäftigte sich auch die deutsche Kritik zum erstenmal mit ihm (Karl Scheffler, E. Forster). Von größter Bedeutung war ein illustrierter Aufsatz von Hartlaub in dem Sammelwerk über moderne Kunst «Genius»,

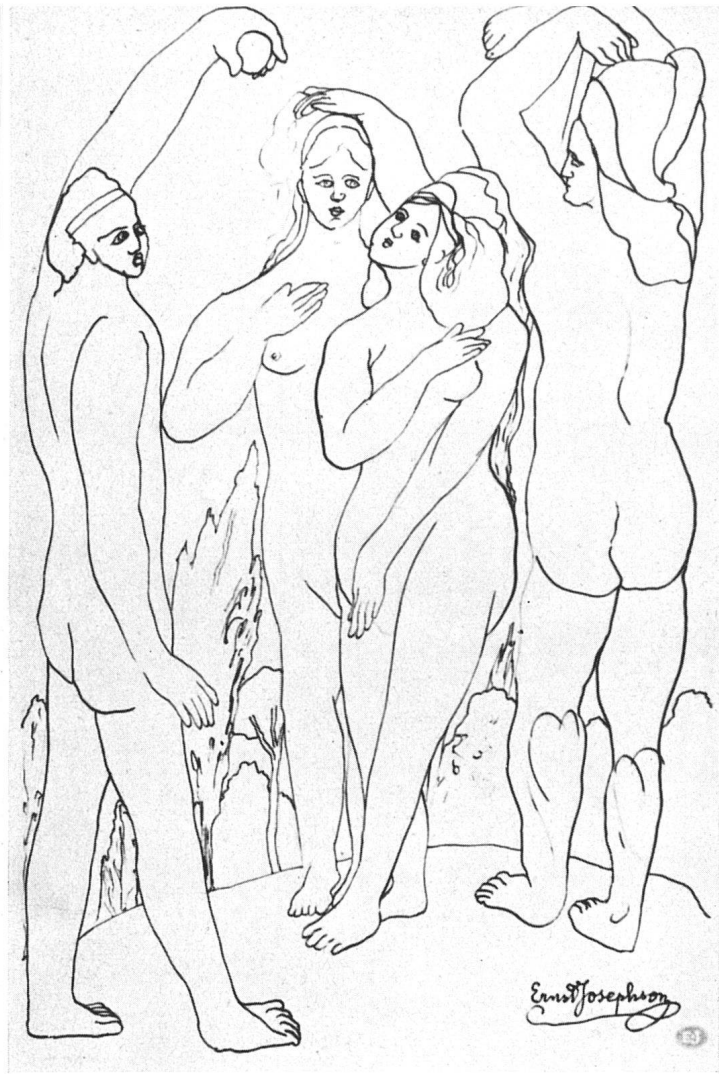
der auch den Pathologen Hans Prinzhorn, K. Jaspers und W. Lange-Eichbaum auf Josephson aufmerksam gemacht hat. Ohne Zweifel hat nach alledem Josephson auch einen Einfluß auf den deutschen Expressionismus ausgeübt*.

Ein wesentliches Merkmal der Werke von Josephson bis zum Ausbruch seiner seelischen Erkrankung – im selben Jahre, 1888, erkrankte auch van Gogh – ist das Streben nach altmeisterlicher Vollendung. Von größter Wichtigkeit für die Entwicklung von Josephson waren Rembrandt, der Meister des Helldunkels, Tizian, der Meister der Farbe, Velazquez, der Meister der Stoffwirkung, und Raffael. Josephson bändigte sein heißes Temperament durch das unermüdliche Studium der alten Meister. Auf seinen Reisen kopierte er viel und suchte in Figurkompositionen und Porträts nach einer Synthese der großen Vorbilder und seiner eigenen Anschauung. Die Zeit, in der er wirkte, war denkbar ungünstig. Nach dem Zusammenbruch der Revolution von 1848 machte sich die stickige Luft des Biedermeiers, kleinbürgerliche Stumpfheit und Selbstzufriedenheit mehr und mehr bemerkbar. An der Kunstakademie in Stockholm, das damals eine kleine Provinzstadt, weit entfernt von jedem geistigen Zentrum war, wo jeder intellektuelle Impuls sehr verspätet widerspiegelt wurde, lehrte man das Zeichnen nach klassischen Gipsmodellen, malte man dunkle Interieurs und historische Kostüme. Die Natur hatte man noch nicht entdeckt. Josephson wurde der geistige Führer jener Opposition gegen die Akademie, die sich in der schwedischen Künstlerkolonie in Paris gebildet hatte. Er stand damals vor der schweren Frage, welche Richtung er einschlagen sollte, um die Kunstauffassung seiner Zeitgenossen, die auch ihn behinderte, zu überwinden. Im Grunde ein Romantiker, wurde er in Frankreich zu einer Zeit, als sich schon der Impressionismus zu manifestieren begann, dem Pleinair-Realismus gegenübergestellt. Es spricht von seiner Zwiespältigkeit, daß er eines seiner Hauptwerke, den «Neck» (Strömkarlen), in das er seine künstlerische Sehnsucht, sein Leiden und sein Bekenntnis zur nordischen Natur hineinlegte, auf den Rat seiner Freunde nach einem Modell im Freien malte, ohne die Dissonanz zu erkennen. Will man sich über die wahre Größe Josephsons eine Vorstellung machen, muß man Bilder wie die erste Fassung des «Neck» (Näcken), das frühe Bildnis K. Rindskopf, das Bildnis N. af Geijerstam und vor allem das der Frau J. Rubenson in Betracht ziehen. Die Tragik von Josephson ist in den Hindernissen zu suchen, die ihm das

* Ein endgültiges Urteil über Josephson ist dadurch erschwert, daß die vorbereitenden kunsthistorischen Arbeiten (Catalogue raisonné der Werke aus der Krankenzeit, Herausgabe der Korrespondenz usw.) noch nicht geleistet sind. Auch fehlt es an Fachstudien von Psychopathologen und Psychoanalytikern in kritischer Zusammenarbeit mit Kunsthistorikern. Ein Ansatz dazu findet sich in H. Prinzhorns Werk: Die Bildnerei der Geisteskranken. Doch ist die darin angekündigte Arbeit über die Kunst geisteskranker Künstler nicht erschienen.



Ernst Josephson, Porträt Ludwig Josephson, 1893. Privatbesitz Stockholm



Ernst Josephson, *Das Urteil des Paris*, Zeichnung. Nationalmuseum, Stockholm | *Le jugement de Pâris*, dessin | *The Judgment of Paris*, drawing



Ernst Josephson, *Meditation*, Zeichnung. Nationalmuseum, Stockholm | *Méditation*, dessin | *Meditation*, drawing

Schweden des Biedermeier in den Weg stellte, im Unverständnis für seine großen Ambitionen, in den Mißerfolgen vor Kritik und Publikum, im Verrat der Kameraden. Dazu kamen Schwierigkeiten persönlicher Art: eine unglückliche Liebe, tiefe Einsamkeit und Not. Selbst diejenigen, die ihn anfangs gefördert hatten, versagten ihm schließlich ihre Hilfe. Die Verzweiflung Josephsons über diese Lage klingt uns aus seinen Briefen und Gedichten entgegen. Die größte Aufmerksamkeit bei der Beurteilung seines Falles müssen wir dem Dämon seines Kunstwillens schenken, der ihn einmal ausrufen ließ: Flieg höher, höher – so daß dich keine Kleinvögel mehr erreichen können!

Einer wohlhabenden jüdischen Familie entstammend, hatte Josephson auch mit dem jüdischen Traditionalismus fertig zu werden, der ihn zwar die realistische Gottfrömmigkeit eines Rembrandt bewundern ließ, der ihm aber auch Mißtrauen gegen alles Neue und auch gegen das Revolutionäre, das sich in ihm selber regte, eingab. Wo Josephson dem Objekt liebend dienen konnte, wie

im Bildnis der Frau Rubenson, wo sein Wille vor der Natur bescheiden wurde, wo er sich demütig fühlte wie ein Mönch und seinem Eindruck ganz unterlag, erzielte er starke persönliche Werke, die sich den Porträts des 16. Jahrhunderts an die Seite stellen lassen.

Die Juden haben in ältester Zeit die griechische Kultur aus religiösen Gründen nicht anerkannt, und außerdem galt für sie das Verbot, sich künstlerisch zu betätigen. Die ersten jüdischen Meister der Gegenwart sind Israëls, Liebermann und Pissarro. Die Juden als Zuspätgekommene in der Malerei leiden sehr unter der «Traditionslosigkeit». Mit Meistern der romanischen Völker verglichen wirken sie schwer und ungeschickt. Eine Ausnahme bildet vielleicht Chagall, der im Osten mit der Tradition des Handwerks in Berührung kam. Ein jüdischer Künstler kommt eher Rembrandt näher als Raffael. Wenn er es versucht, gegen dieses Gesetz zu verstoßen, geht er zugrunde. Man kann durch geistigen Flug eine durch Generationen erzielte künstlerische



Ernst Josephson, *Die Tanzenden am Strand*, Zeichnung. Nationalmuseum, Stockholm | *Danseuses sur la plage*, dessin | *The Dancers on the Beach*, drawing



Ernst Josephson, *Promenade*, Zeichnung. Nationalmuseum, Stockholm | *Promenade*, dessin | *Promenade*, drawing

Hochzüchtung nicht ersetzen. Man kann nicht als Klassiker anfangen.

Unter den äußeren Ursachen der seelischen Erkrankung Josephsons muß man auch die schwere Aufgabe bedenken, die ein aus der Provinz nach Paris kommender schwedischer Künstler zu leisten hatte, ehe er dorthin gelangte, wo der Franzose, der Erbe der Renaissance, von vornherein zu arbeiten beginnt. Die inneren Ursachen hätten sich nicht tragisch auswirken müssen, wenn nicht die Konstitution des Künstlers durch die genannten Verhältnisse untergraben worden wäre. Im übrigen ist auch eine Familiendisposition zur Melancholie zu verzeichnen.

Die neuere Psychiatrie sieht in der Schizophrenie eine Erkrankung des Willens, nicht des Verstandes. Wenn Josephson vor seinem Zusammenbruch auf der Ile de Bréhat in der Bretagne mit zerrütteten Nerven als Medium an spiritistischen Sitzungen teilnahm und Zeichnungen verfertigte, die er mit den Signaturen von Raf-

fael, Michelangelo, Velazquez versah, wenn er Gedichte verfaßte, die ihm, wie er meinte, von Shakespeare, Milton oder Dante diktiert worden waren, so sehen wir, wie der unglückliche Schwede die Identifikation seines Ich mit den größten Geistern der Menschheit zu vollziehen trachtete. Die Identifikation mit Gott, Christus oder anderen hohen Symbolen oder Idealen der Menschheit ist ein allgemeines Symptom der Schizophrenie. Das, und nur das, wirft Licht auf das Zentralproblem von Josephsons Erkrankung. Sein Minderwertigkeitsgefühl den großen Meistern gegenüber, denen er nacheiferte, wurde durch das mediumistische Bewußtsein kompensiert, die Narkose des Wahns ließ ihn tun, was er sich in normalem Zustande nie getraut hätte zu beginnen. Die Qual der Entscheidung über seinen Weg als Künstler war ihm abgenommen; die Schizophrenie, die ihn menschlich ruinierte, befreite seine persönliche Phantasie. Jetzt durfte er unbeschwert von allzu großer Selbstkritik frei aus sich heraus schaffen; erst durch die Ausschaltung des Urteils bekannte er sich ganz zu sich selbst. So fand er in sich die Welt, die er draußen nicht

gefunden hatte und gestaltete sie. Die Schizophrenie hat ihn zu einem Selbstdenker gemacht, der nicht mehr unter der Tyrannei seiner Vorbilder litt. Nun bewunderte er nicht mehr; weder die alten Meister noch die französische Malerei. Nun enthüllte sein Schaffen die eigenen Instinkte, die sich ungehemmt darstellen durften. Die Krankheit enthüllt uns aber auch das wahre Bild dessen, was an künstlerischem Können in ihm lag, als er noch normal war. Da zeigt sich denn auch seine größte Schwäche: daß er das Zeichnen nicht frei beherrschte, daß er seine Visionen nicht spontan und selbständig zu gestalten vermochte, sondern auf Eindrücke aus der Natur oder aus der Kunst angewiesen war.

Es ist bekannt, daß der Schizophrene seine Assoziationsketten beibehält, auch wenn die Brücken zur Wirklichkeit abgebrochen sind. So weisen bei Josephson Motive aus der Zeit der Krankheit auf die Zeit der Gesundheit zurück: das «Neck-Motiv» z. B., das der nordischen Phantasievorstellung sehr geläufig ist. (Der Neck bei Josephson ist nicht nur ein Symbol der nordischen Natur, sondern auch ein Gleichnis der Natur als Gegensatz zur Zivilisation, der Mystik der Schöpfung und des Drangs des modernen Menschen, mit ihr eins zu werden.) Das Porträt K. Rindskopf andererseits enthüllt im heftigen Rhythmus der Pinselschrift und in der Monumentalität der Auffassung das expressionistische Pathos Josephsons, das dieser durch sein eifriges Studium der alten Meister verhängnisvoll unterdrückt hat. Das veranlaßt uns, seine gesunde und kranke Epoche als Einheit aufzufassen, als eine ununterbrochene Kette innerer Erfahrungen.

Eine wichtige Frage, die sich schon Prinzhorn gestellt hat, ist, ob Josephsons Kunst durch die seelische Erkrankung eine Steigerung des schöpferischen Moments aufzuweisen habe. Heute, da die Deformationen des Expressionismus und Fauvismus Konvention geworden sind und die Antilogik des surrealistischen Programms uns Mißtrauen einflößt, wo sich das Auge an die Formexperimente eines Picasso und die Abstraktionen eines Miro gewöhnt hat, ist die Beantwortung dieser Frage relativ leicht. In vielen Werken der letzten Jahre hat Josephsons Kunst diese Steigerung erfahren. Die Neuartigkeit ihres Ausdrucks, die Frische der Auffassung sprechen davon. Wir sehen, wie Josephson in der Kalligraphie seiner Zeichnungen einen ganz persönlichen Stil findet: wie die Linien wie reine, lyrische Melodien erklingen, mit all der Raffiniertheit, die Rodins Zeichnungen aufweisen, Genieblitze der Phantasie, die ihm in seinem früheren Schaffen versagt waren. Wie bei einem Menschen, der unter Hemmungen leidet, der Alkohol eine Freiheit auslöst, die man in ihm nicht vermutete, und die doch einen wesentlichen Bestandteil seines Lebens ausmacht, so hat erst die Krankheit Josephsons wahre Künstlerschaft offenbart.

Unter den Zeichnungen Josephsons gibt es solche, bei denen die Harmonie des Allgemeinen und Spezifischen (was nach Schopenhauer das Wesen des Urteilsvermö-

gens ausmacht), die Harmonie der Haupt- und der Nebenformen (Details) zerstört ist. Hier wirken die Deformationen krankhaft, weil die Mittelverbindungen fehlen. Auf Blättern wie «Selbstporträt», «Velazquez» kommt das Monomanische des Zeichentriebes stark zum Ausdruck, wie später etwa bei Klee, der seine gespannten Nerven nur durch das «Kritzeln» entlasten konnte. Die Monomanie zeigt sich auch in der Menge der Zeichnungen. Die Kette des Spezifischen, der Details, hat kein Ende. Die Punkte, Sehnsucht nach der dritten Dimension, brechen gleichzeitig den Stil der fließenden Bewegungslinien. Durch die Verschiedenheit des Strich- und Punktcharakters wird ein unbehagliches Gefühl erzeugt. Unkontrolliert ist auch (z. B. auf dem Blatt Karin Månsdotter) die Art, wie die Feder von einer abstrakt und groß gesehenen Form (dem Hals) plötzlich zu einem minutiösen Ornament (auf der Kleidung) überspringt. Aus Josephsons bedeutenden und von keinem kranken Element beschwerten Blättern spricht uns aber eine heitere, oft apollinische Stimmung an.

Der Expressionismus war ein Notschrei des schöpferischen Menschen in einer sich mehr und mehr mechanisierenden Welt. Die Schizophrenie von Josephson kann auch als eine Flucht aus der Zeit in den Expressionismus, in das Unbewußte, Ungehemmte betrachtet werden. Der Schizophrene steht «im Banne des geheimen Sinns alles Wahrnehmbaren», im Kontakt mit Urtrieben der Schöpfung. Auch der Expressionist, so weit er echt ist, fühlt diesen Kontakt.

Sind nun die Caprichos von Goya, die Spukdarstellungen Hokusais normale oder anormale Schöpfungen? Wo verläuft die Grenze zwischen dem Bewußten und Unbewußten? Sucht nicht Picasso seelische Zustände in sich zu erzeugen, in denen er diese Grenzen durchbrechen kann? «La différence qui existe entre les peintures de cet homme et celles des autres réside en ce fait: ceux-ci ont aspiré à peindre l'homme comme il est à l'extérieur, lui seul à eu l'audace de le peindre comme il est intérieurement.» Dies ist kein Ausspruch über Picasso, sondern der eines Zeitgenossen Grecos über Hieronymus Bosch. Greco, der Meister der gotisch-barocken Extase, Mathias Grünewald, der Schöpfer des Isenheimer Altars, Edvard Munch, der Gestalter des Lebensfrieses, haben in mächtigen Werken Wirklichkeit und Phantasie zu einer Einheit verbunden – was Ernst Josephson, in seiner Weise, erst in der Schizophrenie möglich wurde.

•
Ernst Josephson, geboren in Stockholm den 16. April 1851. 1867–76 Schüler der Kunstakademie in Stockholm. Kunstreisen: 1873–74 Deutschland, Belgien, Paris, 1876 Holland, 1877 Italien, 1878–79 Paris, 1881–82 Spanien, 1884–88 Paris und andere Orte in Frankreich. 1872 und 1884 Reisen nach Norwegen, die für Josephsons Kunst von Bedeutung waren («Der Neck»). 1885 wird die Opposition gegen die Akademie in Paris unter Josephsons Leitung gebildet. 1888 wird Josephson schizophren. Am 22. November 1906 stirbt Josephson in Stockholm.