

**Lentos Kunstmuseum Linz**

**Die gezeichnete  
Welt der Emmy  
Haesele**

**Saalheft**



# Einführung in die Ausstellung

**„Nichts kann dir von Außen begegnen, du hättest es denn selbst im Innen!“**

(Emmy Haesele, Tagebucheintragung)

Emmy Haeseles Kunstschaffen umfasst annähernd fünf Jahrzehnte. Das Gesamtwerk der Künstlerin kann auf etwa 700 Zeichnungen geschätzt werden. Während die ambitionierte Zeichnerin von ihren Zeitgenossen zu ihrem Missvergnügen häufig als Kubin-Epigonin bezeichnet wurde, wendet sich der Fokus seit den 1990er-Jahren vermehrt jenen besonderen Charakteristika zu, die ihr eigenes Talent unter Beweis stellen.

Bereits in den 1920er-Jahren befasste sich die junge Frau, die mit einem Landarzt verheiratet war und in Unken im Pinzgau lebte, intensiv mit C. G. Jungs Psychologie. Sie war Mitglied der Gesellschaft für Freie Philosophie in Darmstadt und nahm weite Reisen auf sich, um sich weiterzubilden. Ihre Tagebucheinträge verweisen auf ihre intensive Auseinandersetzung mit →theosophischer, →anthroposophischer und religionsphilosophischer Literatur.

Haeseles Zeichnung einer →Kundalini-Schlange mit dem lateinischen Beisatz „Eritis sicut Deus“ („Sei wie Gott“), die Darstellung einer Schlange mit einem gekreuzigten Menschen und des Fluges eines Vogels zur Sonne, widerspiegeln theosophische Einflüsse, die Sehnsucht nach Höherentwicklung, Erlösung und Erleuchtung.

## Hinweis

Mit einem Pfeil → markierte Begriffe werden am Ende des Saalheftes im Glossar erklärt.

# Bewusst / Unbewusst

Unter dem Motto „Nicht ich zeichne. Es zeichnet!“ ließ Haesele Träume und Visionen aus dem Unterbewussten aufsteigen. Es ging ihr im Wesentlichen darum, das „Unsichtbar-Wirkliche“ zu gestalten: „Gleich nach dem Erwachen aus tiefem Schlaf tauchen einem manchmal Bilder oder Gedanken auf, die absoluten Wahrheitscharakter tragen. [...] Es scheint zu sein, daß [sic] wir im Unbewußtsein [sic] teilhaftig sind jeglicher Wahrheit und im Wachzustand müssen wir sie suchen – es ist ein ewiges Versteckspiel.“

Eine besondere Affinität hatte Emmy Haesele zum Element Wasser. Die im Kinofilm *Menschen unter Haien* von Hans Hass (1947) gezeigten Tiefen des Ozeans beflügelten ihre Fantasie ganz besonders. In Zeichnungen wie *Unterwasserstadt mit Fischschwarm* und *Unterwasserpalast mit Fischschwarm* stellte sie sich den Unterwasserkosmos als Paralleluniversum mit Häusern vor, in dem Pflanzen wachsen und Fischschwärme leben. →Mikrokosmos und →Makrokosmos bedingen sich darin wechselseitig: „Für mich nämlich ist die Seele eine Welt, in der das Ich enthalten ist. Vielleicht gibt es auch Fische, die glauben, das Meer in sich zu enthalten.“

# Schattenbilder

→Schattenaspekte der menschlichen Persönlichkeit (z. B. Schuldgefühle, Gefühle der Zurückweisung, Existenzängste) können sich als →archetypische Figuren zeigen. C. G. Jung erkannte solche Motive in Hermann Hesses *Steppenwolf*, Hugo von Hofmannsthals Libretto zur Strauss-Oper *Frau ohne Schatten* und Oscar Wildes Märchen *Der Fischer und seine Seele*. Haesele setzte sich mit ihren eigenen Schattenaspekten in Zeichnungen wie *Der Asket und sein anderes Ich* und *Kain* sowie in der Serie *Der Fischer und seine Seele* künstlerisch auseinander.

## *Der Fischer und seine Seele, 1938*

Ein Fischer verliebt sich in eine Meerjungfrau, die sich in seinem Netz verfangen hat. Er kann ihr jedoch nur in die Wassertiefen folgen, wenn er sich dafür von seiner Seele trennt. Der Ratsuchende wendet sich an eine Hexe, die mit einem Schierlingszweig in der Hand vor ihrer Höhle steht. Nach einem ausgelassenen Tanz im Mondschein zeigt ihm die Hexe, wie er sich seine Seele – einem Schatten gleich – aus dem Körper schneiden kann. Nach vielen Jahren treffen sich der Fischer und seine Seele am Meeresstrand wieder und sie berichtet ihm von den Abenteuern ihrer Wanderschaft. Am meisten wünscht sich die Seele jedoch zurück in seinen Körper zu kommen und bietet dem einfachen Seemann dafür großen Reichtum an. Diesen zeigt Haesele als einen mit Halsketten geschmückten Drachen auf einem hohen Podest, der von den Menschen verehrt wird. Der Fischer lässt sich auf diesen Handel nicht ein. Als ihm die Seele jedoch ein Mädchen mit weißen Füßen vorführt, das bei Haesele in einer Hafenkneippe tanzt, kann er nicht mehr widerstehen. Für die schöne Tänzerin ist er sogar bereit, die

Liebe zu seiner Meerjungfrau preiszugeben. Der Zyklus endet mit dem Tod der betrogenen Nixe in den Armen des Fischers. Emmy Haesele, die von Kubin zurückgewiesene Geliebte, konnte sich in das Schicksal der Meerjungfrau vermutlich besonders gut einfühlen. Das war ein Thema, das ihr auf den Leib geschneidert zu sein schien.

## ***Kain, 1957***

Kain tötet seinen Bruder, weil Gott zwar Abels Opfer, nicht aber sein eigenes angenommen hat (Gen 4,1-16). Jung schildert Kain als schattenhafte Figur mit dem gottesfürchtigen Abel als Widerpart. Haesele zeigt in ihrer Zeichnung *Kain* jedoch nicht den Ausbruch des Schattenaspekts (also den Tötungsakt), sondern bereits die Konsequenz der schuldhaften Handlung (Kains Bestrafung). Der Brudermörder schichtet völlig in sich gekehrt Stein für Stein übereinander. Das Licht der göttlichen Trinität überleuchtet ihn dabei. Die Architektur, die er erbaut, wirkt wie eine Himmelsleiter, die zu Gott führt. Die Zeichnung fokussiert somit Sühne und Erlösung. Die Thematik wird mit Hell- und Dunkeltönen akzentuiert, wodurch Nähe und Ferne voneinander geschieden werden. Ähnlich einer Sequenz aus einer →Graphic Novel wird diese Zeichnung durch eine Textpassage erklärt.

## ***Der Asket und sein anderes Ich, (1965)***

Haeseles Asket repräsentiert eine der Welt entsagende Figur, die allerdings eine lustige Gliederpuppe in ihren Händen hält. Obwohl er sich von seinem „inneren Kind“, dem Harlekin, abwendet, spricht es zu ihm und scheint ihn sogar zu verspotten. Auch in dieser Zeichnung wird der innere Kampf eines Menschen symbolisiert: Ein Leben zwischen →*vita activa* und →*vita contemplativa*, aber auch die berühmten „zwei Seelen in der Brust eines Menschen“ könnten damit angesprochen sein.

## ***Haben Sie nicht etwas Großartiges für mich zum Anziehen?!, 1962***

Auf der Rückseite dieser Zeichnung berichtet Haesele über einen Traum und erwähnt darin ihre eigene Auseinandersetzung mit Schattenthemen:

„Die Begegnung mit dem eigenen Schatten gehört zu den stärksten Eindrücken. Bei mir war es 1932 in einem Traum. Ich stand in der Mariahilferstraße vor der Auslage eines großen Kaufhauses (Hermansky oder Gerngross) und schaute genießerisch und wählerisch die schönen Stoffe an. Hinter mir flutete ununterbrochen die Menschenmenge. Da hörte ich eine leise[,] aber eindringliche Frauenstimme von rückwärts zu mir sprechen: ‚Haben Sie nicht etwas Großartiges für mich zum Anziehen?‘ Ich drehte mich halb um, da sah ich eine magere und verhärtet aussehende Bettlerin, die aber allsogleich [sic] in der Menschenmenge untertauchte und verschwand.“

Viele Jahre danach interpretiert Haesele ihren Traum als Marienerscheinung: „ ‚Hilf der Maria‘, nimm sie auf, gib ihr Herberge, damit Christus in dir geboren werden kann! Nun – ich habe sie inzwischen aufgenommen, es wird wohl die Türe des Leides gewesen sein, durch die sie Einlaß [sic] fand in mein Inneres [...]“

## ***Der Angstmacher, (1949)***

Die Zeichnung zeigt ein junges Paar in einer idyllischen Umgebung mit üppigen Pflanzen. Gleich einem überdimensionalen Ungeheuer nähert sich der Schattenaspekt – hier die Angst – dem blühenden Leben und versucht, es zu erschrecken.

# Animus und Anima

Haeseles Zeichnungen ab den späten 1930er-Jahren wurden – wohl von Kubin inspiriert – in aquarellierter Tuschfeder-technik ausgeführt. Viele dieser Blätter drücken unterschiedliche Formen der Bedrängnis aus. Eine Frau wird beispielsweise von Schlangen bedroht, eine andere kämpft gegen ein übergroßes Wasserwesen, in dessen Fangarme sie geraten ist. In einem weiteren Bild liegt eine nackte Frau in einem Nest, das aus einem eingerollten Drachenkörper gebildet ist. In *Der Stier* sieht sich →Anima einem überdimensionalen →Animus ausgeliefert, der alle Macht über sie zu haben scheint. In *Der Dichter und seine Muse* schließlich magert die Frau zum Skelett ab, das ihrem Animus völlig selbstlos Inspirationen schenkt.

In ihrem Tagebuch verwendete Haesele den Begriff Animus, um einen Traum zu deuten: „Aphrodites Dämon ist Eros, den sie [mit] ‚meine große Kraft‘ anredet (Animus?).“ Die seelischen Urbilder Animus und Anima sind Ausdrucksträger von Themen, die Haesele im realen Leben herausforderten. Mittels dieser Stellvertreter verlieh Haesele geschlechterspezifischen, zwischenmenschlichen Konflikten Ausdruck.

## *Mädchen mit Ungeheuer*, 21.–22.2.1931

Anima kniet als nackte junge Frau am Ufer eines Sees. Ihr Gesicht hält sie in ihren Armen verborgen. Animus wendet sich ihr als männliches Fabelwesen mit froschartigen Gliedmaßen zu und spricht sie an. In der zweiten Zeichnung verhält es sich umgekehrt: Animus liegt ausgestreckt am Boden und schläft, Anima tanzt hingegen selbstvergessen am Seeufer. Während ein geschlechtlich gefärbter Persönlichkeitsanteil in der sichtbaren Welt lebt, erfährt sich der Gegengeschlechtliche auf der Traumebene und vice versa.

## *Daphne*, (1964)

Hier wird – Ovids *Metamorphosen* entsprechend – eine Frau in einen blühenden Baum verwandelt. Der Baum steht als Sinnbild für die Verbindung von Himmel und Erde, für Fruchtbarkeit und Leben. Während Animas Lebendigkeit in den Baum übergeht, verlässt sie ihre Seele in Gestalt einer weißen Taube. Animus scheint indessen zu Füßen des Baumes zu schlafen. Diese Zeichnung nimmt die Idee der geschlechtlichen Gegensätze ähnlich wie in *Mädchen mit Ungeheuer* auf und verdichtet sie zu einer noch stärkeren →Chiffre.

# Im Bann des Krieges

Emmy Haeseles Ehemann Hans sowie Sohn Heinz treten 1938 für den „Anschluss“ Österreichs an das Deutsche Reich ein. Heinz meldet sich freiwillig zur Wehrmacht. Der junge Soldat fällt nur 23-jährig im Jahr 1940 in Nordfrankreich an der Somme. Hans Haesele rückt ebenfalls aus eigener Motivation ein und wird zuerst in Frankreich, später im Balkankrieg als Stabsarzt eingesetzt. Ab Oktober 1943 betätigt sich auch Emmy aus freien Stücken im Rheinland als Flakhelferin. Emmy Haesele: „Ein volles Jahr tat ich meinen Dienst als K 5 wie jeder andere Flaksoldat am Scheinwerfer im rheinisch-westfälischen Industriegebiet. Ich bin bei Tage und in einsamen Nachtstunden Wache gestanden mit der Waffe in der Hand. Ich weiß um die allnächtlichen Einflüge und Bombenabwürfe der feindlichen Flieger. Ich weiß, wie es ist, wenn plötzlich die Tiefflieger erscheinen und ihre tödlichen [sic] Maschinengewehrgarben über die Menschen ausstreuen.“

Im Oktober 1944, als ihr Schwiegersohn Kurt Ludwiczek an der Schwarzmeerfront fällt, rüstet Emmy Haesele ab, um ihrer Tochter und ihrem Enkel beizustehen. Der seit Oktober 1944 als vermisst gemeldete Hans Haesele kehrt vom Krieg ebenfalls nicht mehr zurück.

Nach dem Krieg räsoniert Emmy Haesele über ihre Regimetreue während der NS-Zeit und vertraut ihrem Tagebuch an: „Der Zusammenbruch des Nationalsozialismus ist ein Beweis mehr, daß [sic] man nie das Heil außen suchen darf, sondern der Hebel muss im eigenen Inneren angesetzt werden.“

## *Vision vom Tod meines Sohnes,* 30.12.1939

Die Zeichnung zeigt eine Vision der Künstlerin, wonach sie den Tod ihres Sohnes etwa ein halbes Jahr vorher vorausgesehen hatte. Aaskäfer machen sich in diesem →Memento Mori bereits daran, das leichenblasse Antlitz des Verstorbenen zu zersetzen.

## *Gib mir deine Hand, deine weiße Hand,* (Jänner 1940)

Im Titel zitiert Haesele den Refrain des sog. *Matrosenliedes* von Hermann Löns (1866–1914), das im „Dritten Reich“ als Propagandalied für die Eroberung Englands populär war. Haeseles Zeichnung zeigt eine typische Abschiedsszene im Hafen.

## *(Frau im grünen Kostüm),* 1942

Hier ist vermutlich die Künstlerin selbst in traditioneller Kleidung am Scheideweg zwischen einer Industriestadt mit rauchenden Fabrikschlotten und einer lieblichen Landidylle dargestellt. Die Zeichnung legt den Schluss nahe, dass Haesele sich hin- und hergerissen fühlte und auf der Suche nach dem Platz ihrer seelischen Heimat war.

## *Das trojanische Pferd,* (1943)

Das *trojanische Pferd* zeigt etwa ein eingesperrtes, feuer-speiendes Pferd, Symbol für die verloren gegangene Freiheit. Die Stadt steht bereits in Flammen und Scharen von Kriegern nähern sich, um die Festung zu erstürmen.

## *Sisyphus,* (1943)

Haesele zeigt in diesem Blatt die mythologische Figur eines Büßers in der Unterwelt. Der immer wieder zurückrollende Stein des →Sisyphos steht für die schwere Bürde, für die Mühseligkeiten des Lebens, denen die Menschen ausgesetzt sind.

Heideggers Terminus der →„Geworfenheit“ lässt sich auf Haeseles Umgang mit ihren Schicksalsschlägen übertragen. Während ein anderer Existenzialist – Albert Camus – dem Mythos des Sisyphos ein literarisches Denkmal setzte, widmete Haesele diesem Motiv eine ihrer Zeichnungen.

# Urbilder des Weiblichen und Männlichen

In diesen Urbildern, die ebenfalls Archetypen nach C. G. Jung sind, thematisierte Haesele das Schicksalhafte und Vorherbestimmte ihres Lebens. Große Frauen- oder Männergestalten steuern nun das Leben der Menschen auf Erden. Manche während des Krieges entstandene Zeichnungen bringen Haeseles ideologische Verstrickung in Bezug auf den Nationalsozialismus zum Ausdruck.

Den besonders schmerzlichen Verlust ihres Sohnes interpretierte Haesele wenige Jahre nach Kriegsende folgendermaßen: „Opfertod des Kriegers = Opfer des Sohnes für den Vater (Vaterland). Kriegerische Zerstörung = extremster negativer Ausdruck des männlichen Prinzips.“ Damit nahm sie die herrschenden patriarchalen Strukturen massiv unter Beschuss.

Im Jahr 1949 vertraut Haesele ihrem Tagebuch ihren Wunsch nach Frauenpolitik an und spart nicht mit Kritik an der von Männern dominierten Welt: „Stehen wir in einem Übergang vom Vaterrecht zum Mutterrecht? Die Vorherrschaft des Mannes hat sich ad absurdum geführt (Erfindung der Atomwaffen, deren Endzweck die Zerstörung unseres Planeten ist. Verbrennung von Weizen, Kaffee, etc. zu Spekulationszwecken wäre einer Frau unmöglich.) Berlin wählte einen weiblichen Oberbürgermeister und irgendwo las ich den Vorschlag, daß [sic] man eine Frau als Kriegsminister wählen sollte, da diese am ehesten Wege finden würde, um Kriege zu verhüten.“

An dieser Stelle lässt sich gut beleuchten, wie ein bestimmter, von den Bildern stereotyper „Urmütter“ geprägter Feminismus Anschlussstellen zu nationalsozialistischen Mütterideologien aufweisen kann. Damit kann auch vorgebracht werden, dass die NS-Ideologie, welche die gebärfreudige Mutter feierte, ein Angebot zur Stärkung des Selbstbewusstseins von Frauen war. Dies galt jedoch nur für „rassisch“ einwandfreie, körperlich unversehrte und regimekonforme Frauen, während Jüdinnen, Roma und Sinti, Lesben, behinderte und/oder ideologisch „unangepasste“ Frauen sterilisiert, deportiert, vertrieben und ermordet wurden. Eine kritische Auseinandersetzung mit diesen rassistischen Implikationen des Mutterkults findet sich bei Haesele auch nach dem Krieg nicht.

## *Die Mütter, 6.2.1938*

Aus dem Nabel der Urmutter, der sog. →Magna Mater wachsen Schnüre, die sie mit den irdischen Frauenfiguren verbinden. Die Zeichnung, in der die sich aufopfernden Kriegsmütter Trost bei ihrer Urmutter finden, preist den Mutterkult des NS-Regimes.

## *Gää, 1943*

In den Mantel einer voluminösen Urmutter schmiegen sich ein Soldat mit Helm und Lanze sowie eine Frau mit langen dunklen Haaren. Gää als Mutter Erde führt in dieser Lesart fertile Frauen und kräftige junge Soldaten zueinander. Die kritische, ablehnende Auseinandersetzung mit dem Krieg und seinem als männlich wahrgenommenen Zerstörungspotential findet sich bei Emmy Haesele erst, als dieser verloren war. Dass das Eingreifen der Alliierten im Zweiten Weltkrieg erst die Bedingungen schuf, Europa von Faschismus und Nationalsozialismus zu befreien, wird von ihr nicht dezidiert künstlerisch reflektiert.

## ***Eva und ihre Töchter, 1948***

Die alttestamentarische Eva, Sinnbild des Urweiblichen, wird in Bedeutungsgröße dargestellt. Die kraftvolle Hünin trägt einen unübersehbaren Zug von Unbeirrbarkeit in ihrem Gesicht. In der Pose des Kontraposts weist sie mit nachdrücklicher Geste auf ihre Nachfolgerinnen hin. Ihre schönen Töchter räkeln sich wohligh ihr zu Füßen und repräsentieren den Fortbestand des Weiblichen bis in unsere Tage herauf.

## ***Du sollst mit Schmerzen Kinder gebären, November 1951***

Die Darstellung einer großen Gebärenden überragt eine Stadt. Aus ihrem Schoß quellen Menschen und Häuser hervor und formen die darunterliegende Ortschaft. Ein weißer Engel steht der gepeinigten Riesin bei, die die weibliche Fruchtbarkeit repräsentiert.

## ***Nur Vögel, der Vogel →Phönix und Engel dürfen fliegen – der Mensch nicht. Du darfst nicht fliegen!, 1948***

Hier begegnen wir einer negativen Personifikation der „Großen Mutter“. Sie beugt sich als furchteinflößende Rächerin über die Menschen und hindert sie daran, in Freiheit zu leben.

Männliche Urbilder begegnen uns bei Haesele in *Der Magier*, *Der Fanatiker*, *Der Marquis* und *Der Verdammte*. In diesen Zeichnungen werden sie als großansichtige Porträts mit wenig differenzierter Mimik und Bekleidung gezeigt. Im Gegensatz zu ihren weiblichen Gegenpolen nehmen sich die Charakterisierungen der männlichen Prototypen eher uniform aus.

## ***Das Glück, das suche anderswo, bei mir da wohnt es nicht, Jänner 1940***

Der Animus einer weiblichen Figur zeigt sich in Gestalt eines übergroßen, bärtigen alten Mannes. Sein desillusionierter Blick richtet sich in die Ferne, wohin er die schöne junge Frau auch weist.

# Eulenspiegel und Harlekin als Retter aus dem Dilemma

Ab 1949 treten in Haeseles Zeichnungen verstärkt →androgyn Wesen wie der Eulenspiegel oder der Harlekin auf. Beide sind voller →Empathie für die Protagonist\*innen der Zeichnungen. An verschiedenen Positionen in die Kompositionen integriert, scheint ihre primäre Funktion zunächst zu sein, uns als Betrachtende auf wichtige Bilddetails hinzuweisen.

In Jungs Terminologie entspricht der Eulenspiegel am ehesten dem sogenannten Kindtypus, den er „als göttliches, wunderbares, eben nicht gerade menschliches Kind“ schildert. Jung zufolge vermag es der Kind-Archetyp, „die Einseitigkeiten des Bewusstseins zu kompensieren oder zu korrigieren“.

Der Themenkomplex von Schuld und Sühne zählt zu den eindringlichsten in Haeseles künstlerischem Schaffens. In tiefer Frömmigkeit, die mit ihrer Konversion einherging, versuchte sie ihre Schuldgefühle letztendlich zu bewältigen. Sichtbarer Ausdruck dafür war die zunehmende Bedeutung des Kind-Archetyps in ihren Zeichnungen. Eulenspiegel und Harlekin setzten der Düsternis der Welt zusehends das Spielerische, Leichtigkeit und Freude entgegen. Oder wie der Kubin-Archivar Kurt Otte an Emmy Haesele schrieb: „Man kann ihn, den Harlekin, als Symbol des ‚Heiteren Darüberstehens‘ bezeichnen, welches aussagt, dass auch Erlösung gegeben ist.“

## „So ihr nicht werdet wie die Kinder...!“ *Mein Schutzpatron*, (1959)

Eulenspiegel nimmt die Kinder einer Stadt in seine Arme und beschützt sie vor bösen Mächten.

## *Die Hüter der Stadt*, (1959)

Ein Gaukler beobachtet ein einander zugeneigtes Vogelpaar, das sich auf seiner Hand niedergelassen hat. Die Menschen scheinen den Harlekin nicht zu sehen, obwohl er für uns Betrachtende groß im Bild ist.

## *Das Lebenslied*, 1960

Ein einsamer Harlekin sitzt auf einem erhöhten Podest und besingt das Leid der Menschheit. Sein Blick richtet sich sehnsuchtsvoll zum Himmel. Auch ein begleitender Engel zeigt dorthin, von wo Heil und Erlösung erhofft werden.

## *Homo ludens*, (1962)

Dieser Harlekin verkörpert spielerische Leichtigkeit. Während die Menschen sich gegenseitig bekriegen und in Zwietracht leben, widmet er sich selbstvergessen seinem akrobatischen Spiel. Der Harlekin tritt als Heiler oder Mentor auf, um die Menschheit mit der schweren Last, die sie zu tragen hat, zu versöhnen.

# Konversion und Lebensrückschau

Der Beginn einer neuen Phase im Schaffen der Künstlerin kann mit Haeseles Gefängnisaufenthalt im Jahr 1945 angesetzt werden, den sie mit ihrer Tochter wegen unerlaubten Waffenbesitzes und Unterstützung eines SS-Mannes antreten muss. Im Gefängnis arbeitet die Künstlerin an ihrer Autobiografie. Die traumatische Erfahrung dieses Freiheitsentzugs drängte auch später noch von Zeit zu Zeit wieder in ihr Bewusstsein: „[...] das Klirren des Schlüsselbundes, das Zuschlagen und Verriegeln der Türen – dieses Nichtwissen, wessen man eigentlich angeklagt wird – es ist das Kollektiverlebnis unserer Zeit.“

Mit dieser Aussage lässt Haesele erkennen, wie radikal sie zu diesem Zeitpunkt ihre Regimetreue zum Nationalsozialismus bereits ausgeblendet hatte. Sie war damit nicht allein. Durch Geschichtsverdrängung war ein großer Teil der österreichischen Bevölkerung lange Zeit nicht bereit, sich offen mit seiner eigenen Zustimmung zum Nationalsozialismus auseinanderzusetzen. Die →Täter-Opfer-Umkehr war über die 1980er-Jahre hinaus prägend für die österreichische Nachkriegsgesellschaft und fand in der →Waldheim-Affäre (1986–1992) ihren Kulminationspunkt.

Seit Dezember 1950 ist Haesele nach absolvierter Lebensbeichte und Taufe durch Pfarrer Samhaber von Wernstein bekennende Katholikin. Ein Beitrag aus der Kirchenzeitung beschäftigt sie so sehr, dass sie ihn in ihr Tagebuch einklebt. Darin heißt es: „Wollt ihr gute Tage sehen, dann meidet jede Entweihung von Zunge und Lippen! Denn fortgesetzte Entweihung könnte zur Folge haben, daß [sic] beide Glieder versagen, wenn wir sie notwendig haben, um im Sterben ein letztes Reuegebet zu sprechen.“ Beharrlich schweigt sie über vergangene Erlebnisse, die sie zu belasten scheinen. In der Zeichnung *Das Geheimnis* übersetzt sie diese Gedanken ins Bildhafte.

Ein Schwerpunkt in ihren Zeichnungen der 1960er-Jahre bilden gesellschaftliche Umwälzungen: die Debatte zur Lockerung des Abtreibungsgesetzes, der sie ablehnend gegenübersteht (*Diskussion über einen Paragraphen*, um 1960), die Inflation (*Geld!*, 1960), das Streben nach materiellen Werten, Not, Angst und Sinnverlust, die nicht nur der sensiblen Zeichnerin zu schaffen machen.

Ab der zweiten Hälfte der 1960er-Jahre zeichnet Haesele mehrmals ältere Frauen, die über die profane Welt reflektieren (z. B. *Das Geheimnis*, *Der letzte Akt des Dramas*, *Die Ahnfrau*).

## *Der letzte Akt des Dramas, (1968)*

Die Künstlerin erkennt sich selbst als Greisin in ihrem Spiegelbild am Boden. Der Harlekin beobachtet sie dabei mitfühlend von seinem erhöhten Platz am Balkon. Auch andere Menschen betrachten die senile, sich aufstützende Gestalt, die sich in aller Deutlichkeit der Flüchtigkeit ihres Seins bewusst wird.

# Resümee

In Zusammenschau vermitteln Haeseles Zeichnungen einen spannenden Dialog zwischen der →Faktizität ihrer realen Biografie und ihrer Vorstellungs- und Traumwelt. Ihre schicksalhaften Erlebnisse versuchte die gebildete Frau psychologisch mit C. G. Jung zu interpretieren. Die Zufluchtnahme zu einer tiefen Gläubigkeit half ihr dabei, sich mit ihrem Schicksal auszusöhnen.

Wir können aus Haeseles fünfzigjährigem künstlerischem Schaffen einen spannenden Entwicklungsprozess ablesen – von den anfänglichen Themen der Selbstdarstellung und -behauptung über die Nöte der Kriegs- und Nachkriegsjahre, die sie als Mitläuferin des NS-Regimes ausweisen, bis hin zu abschließenden Reflexionen über gesellschaftsrelevante Fragestellungen. In vielen dieser Punkte greift sie Themen des kollektiven Bewusstseins auf.

Was ihren Stellenwert in der Kunstgeschichte anbelangt, so zählt Emmy Haesele neben Margret Bilger, Hans Fronius, Hilde Goldschmidt, Fritz von Herzmanovsky-Orlando, Oskar Kokoschka, Alfred Kubin und Wilhelm Thöny zu den Hauptvertreter\*innen des späten Expressionismus in Österreich. Für Arik Brauer, Ernst Fuchs, Helmut Leherb, Anton Lehmden und Wolfgang Hutter war die um dreißig Jahre Ältere bereits eine Grande Dame der Zeichnung. Surreale Elemente finden sich auch bei ihr in allen Werkphasen.

*„Vögelein und Männertreu  
ach, wie schnell sind sie vorbei.  
Auf diese zwey [sic] vertrau ich nie  
Männertreu und Federvieh.“*

(Emmy Haesele)

Die „Doktorsfrau“ aus Unken war zweifelsohne eine Doppelbegabung. Sie hätte ihre intensiven Gefühle ebenso literarisch ausdrücken können, wie ihre Texte, Briefe und Gedichte bekundeten. Es hatte allerdings mit den schicksalhaften Wendungen ihres Lebens, u. a. mit ihrer seltsamen Verbindung zu Alfred Kubin, zu tun, dass sie dem Zeichenstift den Vorzug gab. Ein Glück für die österreichische Kunstgeschichte, dass sich Haesele fürs Zeichnen entschieden hat. Mit den eindringlichen →Bildchiffren ihrer Zeichnungen hat sie nicht nur sich selbst ein Stück weit therapiert, sondern sie hält damit auch der österreichischen Nachkriegsgesellschaft einen trefflichen Spiegel vor Augen.

---

<b>Androgyn</b>	hier verwendet im Sinne von Menschen, die sich bewusst als nicht geschlechtlich zugeordnet darstellen oder anderen Menschen so erscheinen.
<b>Animus / Anima</b>	Jung verstand darunter das Bild der Frau in der Seele des Mannes (Anima) und das Bild des Mannes in der Seele der Frau (Animus). Die Seele wird durch dieses Gegensatzpaar geformt. Sie sind archetypische Grundkomponenten der Seele.
<b>Anthroposophie</b>	von altgriechisch <i>ἄνθρωπος</i> <i>ánthrōpos</i> „Mensch“ und <i>σοφία</i> <i>sophía</i> „Weisheit“ werden eine von Rudolf Steiner (1861–1925) begründete, weltweit vertretene spirituelle und esoterische Weltanschauung sowie der zugehörige Ausbildungs- und Erkenntnisweg bezeichnet. Zentral ist dabei auch Steiners evolutionäre „Rassenlehre“, nach welcher er die „weiße Rasse“ als Höhepunkt der Menschheitsentwicklung verstand.
<b>Archetypus</b>	In der Sprache des Unbewussten, die eine Bildersprache ist, erscheinen diese seelischen Urbilder in personifizierter oder symbolischer Bildform. Sie sind, Jung zufolge, für das gesamte psychische Leben bedeutend und haben einen dominierenden funktionalen Charakter und eine außerordentlich hohe Energieladung. Diese seelischen Urbilder sind als Ausformung des Seelenhintergrundes vorstellbar, die unser Erkennen vorbestimmt. Sie tauchen in Träumen, Mythen und Märchen auf.
<b>Chiffre</b>	Bildkürzel, Bildsymbol, „Denkerlebnis, das dem Menschen materiell nicht Erfassbares vermittelt“ (Karl Jaspers)
<b>Empathie</b>	Fähigkeit, sich in andere hineinzusetzen
<b>Faktizität</b>	Tatsächlichkeit, Gegebenheit, Wirklichkeit
<b>Flak</b>	Kurzbezeichnung für Flugzeugabwehrkanone

---

## Flakwaffen- helferin

Sie war bei der Wehrmacht dienstverpflichtet oder zwangs- dienstverpflichtet und zählte zu den Wehrmachtshelferinnen. Als sog. →Nichtkombattantin wurde sie auf den Kriegsschau- plätzen in ganz Europa zur Ortung von „feindlichen“ Flugzeugen eingesetzt. Man redete ihr ein, dass jede Einzelne „einen Soldaten für die Front freimacht“ und so dazu beiträgt, dem Krieg eine positive Wende zu geben. (Rosemarie Killius)

---

## „Geworfen- heit“ nach Heidegger

Mit „Geworfenheit“ beschreibt Martin Heidegger (1889–1976) die Unausweichlichkeit des Daseins, das ungefragt in die Welt geworfen worden sein. Das Wesen des Menschen ist seine Existenz. Folglich, so Heidegger, kann sich die Philoso- phie nicht wie bisher mit einem abstrakten Subjekt Mensch beschäftigen, sondern muss aus dem Dasein der Individuen ihre verständlichen Schlüsse ziehen. Und ihr Augenmerk auf die fundamentale Tatsache, in die Welt geworfen zu sein, in eine Epoche, einen Ort, eine Sprache und eine Kultur legen. Mit dieser seiner Welt tritt der Mensch in eine aktive Bezie- hung; im Bewusstsein unendlicher Möglichkeiten und mit der einzigen Gewissheit, nämlich den Tod zu erleiden, erfährt er das eigene Sein. (Ubaldo Nicola)

---

## Graphic Novel

Bezeichnung für Comics in Buchformat

---

## Homo ludens

lat. für „der spielende Mensch“. Erklärungsmodell, wonach der Mensch seine kulturellen Fähigkeiten vor allem über das Spiel entwickelt hat.

---

## Konversion

Glaubenswechsel

---

## Kundalini- Schlange

Sanskrit: *kundala* "gerollt, gewunden". Im Tantrismus spricht man bildlich von einer schlafenden, zusammengerollten Schlange wie sie in jedem Menschen am unteren Ende der Wirbelsäule, im untersten Chakra liege. Sie bezeichnet eine in tantrischen Schriften beschriebene ätherische Kraft im Menschen.

---

---

## Magna Mater

lat. für „große Mutter“: das Urbild der Mutter. Sie hat eine unendliche Fülle von Erscheinungsformen und ist, Jung zu- folge, aus der Mythologie als Fruchtbarkeitsgöttin, Sibylle, Priesterin und Mutter Kirche bekannt.

---

## Memento mori

lat. für „Gedenke des Todes“; Vergänglichkeitssymbol

---

## Mikro- kosmos / Makro- kosmos

von griech. *mikrós* für „klein“ und *kósmos* für „(Welt) Ordnung“ ist die Welt des Kleinsten, im Gegensatz zum Makrokos- mos, der Welt des Größten. Theorie der Gleichheit zwischen Mensch und Universum. Sehr alte Lehre, die man in unter- schiedlichen Kulturen wiederfinden kann.

---

## Nichtkom- battant\*in- nen

Personen, die von einem Krieg oder einem bewaffneten Konflikt betroffen sind, ohne aktiv an den Kampfhandlungen beteiligt zu sein.

---

## Phönix

mythologischer Vogel in Reihergestalt, symbolischer Inbegriff der Unsterblichkeit und Auferstehung

---

## Projektion

Verlegung unbewusster Wünsche, Bedürfnisse und Fantasien in die Außenwelt, die jemand in sich selbst nicht tolerieren kann.

---

## Schatten

Jung bezeichnete damit das, was ich nicht sein möchte, d. h. die persönlichen, minderwertigen oder schuldhaften Bereiche des Unbewussten.

---

## Sisyphos/ Sisyphus

mythologische Figur, einer der bekanntesten Bűber der Unter- welt. Er muss einen schweren Felsblock mit aller Kraftan- strengung auf eine Anhöhe hinaufwölzen. Sooft der Stein den höchsten Punkt erreicht hat, rollt er von selbst wieder in die Tiefe, so dass Sisyphos seine fruchtlose Arbeit von neuem beginnen muss.

---

---

## Täter-Opfer- Umkehr

(engl. *victim blaming*, dt. Opferbeschuldigung) beschreibt eine Verteidigungsstrategie, bei der die Schuld für eine Straftat beim Opfer gesucht wird. In Emmy Haeseles Fall bedeutet das, dass sich die Künstlerin selbst als Opfer sah, obwohl sie die ihr zu Lasten gelegten Straftaten tatsächlich begangen hatte.

---

## Theosophie

(griech. *theosophía*, „göttliche Weisheit“) war die bedeutendste neureligiöse Schöpfung des 19. Jahrhunderts durch die Esoterikerin Helena Petrovna Blavatsky (1831–1891). Diese verschmolz verschiedene „okkulte“, angebliche Traditionen Europas zu einer überkonfessionell-universalistischen, gegen die jüdischen und christlich-kirchlichen Orthodoxien ebenso wie gegen den „materialistischen“ Darwinismus gerichteten „Ur“- und Weltreligion und gab ihr mit der Theosophischen Gesellschaft ein institutionelles Gehäuse. Diese neue Theosophie hatte rassistische und antisemitische Grundlagen. So definierte Blavatsky die „germanische Unter-rasse“ der „arischen (fünften) Wurzelrasse“ als die gegenwärtig höchste Stufe der Menschheitsentwicklung.

---

## Vita activa / vita con- templativa

*Vita activa*: Lebensform, bei der die praktische Arbeit und soziale Tätigkeit im Vordergrund steht. *Vita contemplativa*: das betrachtende Leben, die Abkehr von der Welt. Im philosophischen und religionswissenschaftlichen Diskurs ging es seit der Antike um die Frage, welche der beiden Lebensformen wichtiger ist, einen höheren Rang beanspruchen und dem Menschen größeres Glück verschaffen kann.

---

## Waldheim- Affäre (1986–1992)

war eine internationale Debatte um die vermutete Beteiligung des früheren UN-Generalsekretärs und späteren Bundespräsidenten Kurt Waldheim an Kriegsverbrechen in der Zeit des Nationalsozialismus. Diese begann 1986 in Waldheims letztlich erfolgreichen Wahlkampf für das Bundespräsidentenamt Österreichs, dauerte bis mindestens 1988 an und wirkte über das Ende seiner Amtszeit 1992 hinaus fort. Der eigentliche Skandal, welcher eine öffentliche Debatte über Österreichs Umgang mit der Vergangenheit auslöste, war, dass Waldheim seine Tätigkeiten als Wehrmachtsoffizier von 1942 bis 1944 in biografischen Angaben ausgelassen hatte und nach deren Bekanntwerden jede Beteiligung an NS-Verbrechen und jede damalige Kenntnis davon bestritt.

## Verwendete Literatur (Auswahl):

Jolande Jacobi, *Die Psychologie von C. G. Jung. Eine Einführung in das Gesamtwerk*, mit einem Geleitwort von C. G. Jung, Ostfildern 2012.

C. G. Jung, *Archetypen. Urbilder und Wirkkräfte des kollektiven Unbewussten*, hg. v. Lorenz Jung, Ostfildern 2018.

Rosemarie Killius, *Frauen für die Front. Gespräche mit Wehrmachtshelferinnen*. Leipzig 2003.

Ubaldo Nicola, *Bildatlas der Philosophie. Die abendländische Ideengeschichte in Bildern*. Berlin 2007.

Online:

Arnold Künzli, *C. G. Jungs ideologische Verstrickung in den Nationalsozialismus*, 1995 <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=new-001:1995:89::556> (Zugriff 20.05.2021)

Anthroposophie und Nationalsozialismus

<https://hpd.de/node/13812/seite/0/1> (Zugriff 20.05. 2021)

## Hinweise

Bei Arbeiten, deren Bildtitel in Klammer stehen, handelt es sich um Zeichnungen, die von der Künstlerin keinen Titel erhalten haben. Bei diesen Bildern wurde der angeführte Titel in beschreibender Art gefunden.

Wurden die Zeichnungen von der Künstlerin nicht datiert, ist die Angabe des Entstehungszeitpunktes in Klammern gesetzt. In solchen Fällen wurde die Datierung auf Basis stilistischer Ähnlichkeiten mit anderen, datierten Zeichnungen durchgeführt.

Alle Zitate von Emmy Haesele stammen aus Haeseles Tagebüchern, deren Einträge sie von November 1948 bis Februar 1958 niederschrieb. Sie werden im Haesele-Archiv des Lentos Kunstmuseum aufbewahrt.

# Impressum

Dieses Saalheft erscheint anlässlich der Ausstellung

Die gezeichnete Welt der Emmy Haesele

25.6.–3.10.2021

Lentos Kunstmuseum Linz  
Direktorin Hemma Schmutz  
Ernst-Koref-Promenade 1  
4020 Linz  
T + 43 (0) 732 7070 3600  
E-Mail: [info@lentos.at](mailto:info@lentos.at)  
[lentos.at](http://lentos.at)  
[facebook.com/lentoslinz](https://facebook.com/lentoslinz)  
[instagram.com/lentoslinz](https://instagram.com/lentoslinz)

Für den Inhalt verantwortlich: Hemma Schmutz  
Ausstellungskuratorin: Brigitte Reutner-Doneus  
Text: Brigitte Reutner-Doneus  
Glossar: Brigitte Reutner-Doneus, Karin Schneider  
Redaktionelle Bearbeitung: Karin Schneider, Nina Kirsch  
Layout: Teresa Teufl  
Gedruckt bei Datapress GmbH

