



Bettina Kaufmann

Symbol und Wirklichkeit

Ernst Ludwig Kirchners
Bilder aus der Phantasie und
Edvard Munchs *Lebensfries*



Peter Lang

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit den *Bildern aus der Phantasie* von Ernst Ludwig Kirchner und den *Lebensfries*-Bildern von Edvard Munch. Obwohl Kirchner und Munch nicht der gleichen Künstlergeneration angehörten, setzten sie sich in diesen beiden Werkgruppen mit inhaltlich ähnlichen Themen auseinander.

1.1 Quellenlage

Bis heute hat sich keine wissenschaftliche Arbeit ausschliesslich der Erforschung von Kirchners Werkgruppe *Bilder aus der Phantasie* gewidmet.¹ Einzelne Autoren haben dieser Werkgruppe, die Kirchner zwischen 1915 und 1926 schuf, bisher nur ansatzweise Aufmerksamkeit geschenkt.² Kirchner hatte die Werkgruppe *Bilder aus der Phan-*

-
- 1 Die Lizentiatsarbeit der Verfasserin lieferte einen ersten Ansatz zur Erforschung dieser Werkgruppe; vgl. Bettina Kaufmann, *Die «Bilder aus der Phantasie». Ein Entwicklungsprozess im Werk von Ernst Ludwig Kirchner*, unveröff. Lizentiatsarbeit, Universität Freiburg, 1999.
 - 2 Siehe Lucius Grisebach, «Ernst Ludwig Kirchner als stilbewusster Künstler, Ein Ansatz zur Beurteilung seines abstrakten Spätstils», in: *Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938*. Hrsg. Lucius Grisebach / Annette Meyer zu Eissen / Ulrich Luckhardt, Katalog zur Ausstellung, Berlin, Nationalgalerie, München / Köln / Zürich: Prestel, 1979, S. 31–37; Lucius Grisebach, «Die Gefahr der Deutschen steckt im Kopf und nicht in den Händen: Widersprüche bei Ernst Ludwig Kirchner», in: *Ernst Ludwig Kirchner: Von Jena nach Davos*. Katalog zur Ausstellung, Jena, Stadtmuseum Göhre, Leipzig: E. A. Seemann, 1993, S. 15–20; Lucius Grisebach, «Für Form und Farbe ist die sichtbare Welt die Anregung: Die Jahre zwischen 1917 und 1924», in: *Ernst Ludwig Kirchner*. Hrsg. Magdalena M. Moeller, Katalog zur Ausstellung, Wien, Kunstforum Wien / München Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München: Hirmer, 1998, S. 61–72; Roland Scotti, «... Ein Bild von ungeheurer Einfachheit ...», in: Ebenda, S. 73–84; Roland Scotti, «Bewegung und Stillstand. Skizzen zu einem Phänomen im Werk

tasie selbst so bezeichnet.³ Obwohl diese Bezeichnung vom Künstler teilweise uneinheitlich verwendet wurde,⁴ benutzt die vorliegende Arbeit konsequent die Bezeichnung «Bilder aus der Phantasie».

Bei Munchs Werkgruppe *Lebensfries* präsentiert sich die Quellenlage weitaus besser. Reinhold Heller widmete sich bereits in seiner Dissertation «Edvard Munch's *Life frieze*, It's Beginning and Origins» aus dem Jahre 1968 ausschliesslich den *Lebensfries*-Bildern, indem er sich auf den theoretischen Hintergrund und die einzelnen Entwicklungen konzentrierte.

Ernst Ludwig Kirchners», in: *Ernst Ludwig Kirchner. Leben ist Bewegung*. Hrsg. Bernd Schad, Katalog zur Ausstellung, Aschaffenburg, Galerie der Stadt Aschaffenburg, Aschaffenburg: Galerie der Stadt Aschaffenburg, 1999, S. 62–69; Roland Scotti, «Realität – Abstraktion – Surrealität. Ernst Ludwig Kirchners inneres Bild – Abgrenzungen und Seitenblicke», in: «*Farben sind die Freude des Lebens*» – *Ernst Ludwig Kirchner, das innere Bild*. Hrsg. Roland Scotti / Mario-Andreas von Lüttichau, Katalog zur Ausstellung, Davos, Kirchner Museum Davos / Essen, Museum Folkwang, Köln: DuMont, 1999, S. 118–167; Mario-Andreas von Lüttichau, «Man soll mich nicht Expressionist nennen. Ernst Ludwig Kirchner. Der Kritiker seiner Kunst», in: Ebenda, S. 16–52; Lucius Grisebach, «Unter den Frauenkircher Bauern lebend...», in: *Ernst Ludwig Kirchner. Bergleben. Die frühen Davoser Jahre 1917–1926*. Hrsg. Bernhard Mendes Bürgi, Katalog zur Ausstellung, Basel, Kunstmuseum, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2003, S. 91–98.

- 3 Lothar Grisebach, *Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch. Eine Darstellung des Malers und eine Sammlung seiner Schriften*, Köln 1968, Neuaufl. neu bearb. v. Lucius Grisebach, München, Wochtrach/Bern: Gerd Hatje, 1997, S. 84.
- 4 Kirchner bezeichnete diese Werkgruppe als «freie Phantasieschöpfungen» (Louis de Marsalle, «Zeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner», in: *Genius*, 2. Buch, 1920, S. 216), «die freie, aus der Phantasie geborene Arbeit» (Brief von Kirchner an Gustav Schiefler vom 11. Januar 1927, in: *Ernst Ludwig Kirchner / Gustav Schiefler, Briefwechsel 1910–1935/1938; mit Briefen von und an Luise Schiefler und Erna Kirchner sowie weiteren Dokumenten aus Schieflers Korrespondenz-Ablage*, bearb. v. Wolfgang Henze / Annemarie Dube-Heyning / Magdalena Kraemer-Noble, Stuttgart/Zürich: Belser, 1990, Nr. 371, S. 452), als «Bilder aus der Erinnerung» (Brief von Kirchner an Gustav Schiefler vom 1. April 1926, in: Ebenda, Nr. 339, S. 398), als «Phantasiebilder» (Brief von Kirchner an Gustav Schiefler vom 12. September 1927, in: Ebenda, Nr. 404, S. 490), als «Bilder aus der reinen Phantasie» (Brief von Kirchner an Nele van de Velde vom 26. Dezember 1923, in: *Ernst Ludwig Kirchner, Briefwechsel von 1918–1924. Briefe an Nele und Henry van de Velde*, München: Piper, 1961, S. 53).

lungsstufen des Konzeptes *Lebensfries* konzentrierte.⁵ Im Jahre 1972 untersuchte Carla Lathe Munchs Beziehungen zum «Schwarze Ferkel»-Kreis in Berlin zwischen 1892 und 1903 im Hinblick auf den *Lebensfries*.⁶ Darauf folgten einige Ausstellungen und Artikel, die sich mit Munchs *Lebensfries* auseinander setzten.⁷ Arne Eggum publizierte schliesslich im Buch «The Frieze of Life from Painting to Graphic Art» im Jahre 2000 Teile von Munchs literarischen Texten mit Motiven des *Lebensfrieses*.⁸ Im Jahre 2002 setzte das Munchmuseet einen Schwerpunkt auf die Rekonstruktion des *Lebensfrieses*, wie er 1918 bei «Blomqvist» in Oslo ausgestellt wurde.⁹

Die Ausstellung «Munch und die Brücke» in Bremen, die bisher noch nie in der Literatur aufgeführt wurde, konfrontierte erstaunlicherweise bereits im Jahre 1920 erstmals Bilder von Munch mit denjenigen der «Brücke»-Künstler.¹⁰ Diese unmittelbare Gegenüberstellung in Bremen war jedoch auf einen formalistischen Vergleich begrenzt.

-
- 5 Vgl. Reinhold Heller, *Edvard Munch's «Life frieze», It's Beginning and Origins*, unveröff. Dissertation, Indiana University, 1968.
 - 6 Vgl. Carla Lathe, *The group zum Schwarzen Ferkel. A study in early modernism*, unveröff. Dissertation, University of East Anglia, 1972.
 - 7 Siehe Reinhold Heller, «Love as a Series of Paintings and a Matter of Life and Death. Edvard Munch in Berlin, 1892–1895. Epilogue, 1902», in: *Edvard Munch: Symbols & Images*. Hrsg. Arne Eggum / Robert Rosenblum, Katalog zur Ausstellung, Washington, National Gallery of Art, Washington: National Gallery of Art, 1978, S. 87–111; *Edvard Munch: Liebe, Angst, Tod: Themen und Variationen: Zeichnungen und Graphiken aus dem Munch-Museum Oslo*. Hrsg. Ulrich Weisner, Katalog zur Ausstellung, Bielefeld, Kunsthalle Bielefeld, Bielefeld: Kunsthalle, 1980; *Edvard Munch. The Frieze of Life*. Hrsg. Marahelen Wood, Katalog zur Ausstellung, London, National Gallery, New York: Harry N. Abrams, 1992; *Munch und Deutschland*. Hrsg. Uwe M. Schneede / Dorothee Hansen, Katalog zur Ausstellung, München, Kunsthalle der Hypo-Stiftung / Hamburg, Hamburger Kunsthalle, Stuttgart: Gerd Hatje, 1994.
 - 8 Vgl. Arne Eggum, *Edvard Munch, The Frieze of Life from Painting to Graphic Art*, Oslo: Stenersens Forlag, 2000.
 - 9 Vgl. *Edvard Munch Livsfriise 1918*. Hrsg. Karen Lerheim / Gunnar Sørensen, Katalog zur Ausstellung, Oslo, Munch-museet, Oslo: Munch-museet, 2002.
 - 10 Vgl. *Munch und die Brücke*. Hrsg. Israel Beer Neumann, Katalog zur Ausstellung, Bremen, Kunsthalle, Bremen: Kunsthalle, 1920.

Donald E. Gordon versuchte im Jahre 1966 als Erster, Berührungs-punkte von Munch auf Kirchners Frühwerk nachzuweisen, ohne jedoch die Ausstellung in Bremen zu erwähnen. Dabei stellte er einzelne Frühwerke von Kirchner anhand von formalen Kriterien Werken von Munch gegenüber.¹¹ Seine Vergleiche basierten darauf, dass sich Kirchner und Munch an der «Sonderbundausstellung» von 1912 in Köln angeblich getroffen haben sollten.¹² Jürgen Schultze verglich 1973 die ähnlichen Bildthemen von Kirchner und Munch.¹³ 14 Jahre später knüpfte Donald E. Gordon erneut an seine vorangegangene Studie an und wies in seinem Buch «Expressionism. Art and Idea» auf die formalen Ähnlichkeiten von Kirchners Frühwerk «Strasse, Dresden» (Abbildung 1) zu Muchs Bild «Abend auf der Karl-Johan» (Abbildung 2) hin.¹⁴ Im Jahre 1999 stellte das «Museum of Modern Art» in New York in der Ausstellung «Modern Starts: People, Place, Things» erneut diese zwei Bilder einander gegenüber, wobei wiederum der Schwerpunkt auf das Formale gelegt wurde.¹⁵

Die Munch-Forschung widmete sich schon sehr früh dem Verhältnis von Kirchner zu Munch, immer jedoch im Zusammenhang mit der «Brücke» und nie isoliert. Gustav Vriesen publizierte im Jahre 1951 einen Aufsatz mit dem Titel: «Munch und die ‹Brücke›», worin er

11 Vgl. Donald E. Gordon, «Kirchner in Dresden», in: *Art Bulletin*, Vol. 158, 1966, S. 354–366.

12 Vgl. undatiertes Brief (wahrscheinlich im Juni/Juli 1912 geschrieben) von Kirchner an Gustav Schiefler, in: Ernst Ludwig Kirchner / Gustav Schiefler, *Briefwechsel...
Nr. 27*, S. 58.

13 Vgl. Jürgen Schultze, «Beobachtungen zum Thema Munch und der deutsche Expressionismus», in: Henning Bock / Günter Busch, *Edvard Munch. Probleme – Forschungen – Thesen*, München: Prestel, 1973, S. 148.

14 Donald E. Gordon, *Expressionism. Art and Idea*, Yale: University Press, 1987, S. 29–31.

15 Vgl. *Body Language*. Katalog zur Ausstellung, New York, The Museum of Modern Art, New York: The Museum of Modern Art, 1999, S. 122–123; auch Mary Chan / Maria del Carmen González, «Modem Places: the country and the city», in: *Modernstarts. people – places – things*. Katalog zur Ausstellung, New York, The Museum of Modern Art, New York: The Museum of Modern Art, 1999, S. 171–179; Wendy Weitman, «Landscape as Retreat. Gauguin to Nolde», in: Ebenda, S. 211–219.

Karl Schmidt-Rottluffs und Erich Heckels Ansichten über Munch veröffentlichte.¹⁶ 1959 untersuchte Hans Bisanz in seiner Dissertation die Bedeutung Munchs für den mitteleuropäischen Expressionismus.¹⁷ 1961 wurde die Munch-Chronologie «Edvard Munch von Jahr zu Jahr»¹⁸ herausgegeben. Darin wurde von Johan H. Langaard und Reidar Revold fälschlicherweise festgehalten, dass Munch zusammen mit der «Brücke» im Jahre 1908 bei Emil Richter in Dresden ausgestellt hatte.¹⁹ Dies konnte aber anhand der vorhandenen Fakten widerlegt werden.²⁰ Rolf Nummeling setzte sich im Jahre 1964 und 1972 ausführlich mit der Beziehung der «Brücke» zu Munch auseinander.²¹ Anhand seiner detaillierten Analyse von Kirchners Bild «Strassenszene mit einer Kokotte in Rot» (Abbildung 3) wies er auf die formale Verwandtschaft zu Munch hin. Ausserdem publizierte er die widersprüchlichen Aussagen der «Brücke»-Künstler zur Bedeutung Munchs

-
- 16 Vgl. Gustav Vriesen, «Munch und die Brücke», in: *Schanze*, Heft I/I, 1951, S. 5–7. Angesprochen auf die mögliche Beeinflussung der «Brücke»-Künstler durch Munch argumentierte Heckel folgendermassen: «[...] die oft wiederholte Behauptung, dass Munch die Brücke beeinflusst und angeregt habe, stimmt tatsächlich nicht. Seine Arbeiten waren uns in Originalen oder Abbildungen in den ersten entscheidenden Jahren 1904–08 oder 09 in Dresden unbekannt.», Brief von Erich Heckel an Gustav Vriesen vom 8. Juli 1946, zit. nach Gustav Vriesen, Ebenda, S. 6. Heckel stimmte aber einer Verwandtschaft zu Munch im Erleben und in der Einstellung zum Menschen zu.
 - 17 Vgl. Hans Bisanz, *Edvard Munch und seine Bedeutung für den mitteleuropäischen Expressionismus*, unveröff. Dissertation, Universität Wien, 1959.
 - 18 Norwegischer Originaltitel: «Edvard Munch fra år til år».
 - 19 Vgl. Johan H. Langaard / Reidar Revold, *Edvard Munch. Fra år til år. En håndbok*, Oslo: H. Aschehoug & Co, 1961, S. 41.
 - 20 Vgl. Jan Kneher, *Edvard Munch in seinen Ausstellungen zwischen 1892 und 1912: eine Dokumentation der Ausstellungen und Studie zur Rezeptionsgeschichte von Munchs Kunst*, Worms: Wernersche Verlagsgesellschaft, 1994, S. 260–277.
 - 21 Vgl. Rolf Nummeling, «Edvard Munch och Traditionen», in: *Finsk Tidskrift, Kultur, Ekonomi, Politik*, T. CLXXV-XLXXVI, 1964, S. 42–50; Rolf Nummeling, *Munch och die Brücke*, unveröff. Manuskript, Oslo, 1972, S. 52–68.

für ihre Kunst und erwähnte dabei explizit Kirchners Widerlegung, von Munch beeinflusst worden zu sein.²²

Im Jahre 1974 lag Marit Werenskiold erstmals die Originalbriefkorrespondenz der «Brücke» an Munch mit deren Ausstellungsaufforderungen zwischen 1906 und 1909 vor.²³ Dieses umfangreiche Material war Ausgangspunkt für die wegweisende Ausstellung «Die Brücke – Edvard Munch» im Munch-museet im Jahre 1978, womit eine erste wissenschaftliche Aufarbeitung dieses Themas und eine Basis für alle weiteren Forschungen gelegt werden konnte.²⁴ Erst 16 Jahre später war die Beziehung der «Brücke» zu Munch mit speziellem Augenmerk auf dessen Wirken in Deutschland schliesslich Thema der Wander-Ausstellung «Munch und Deutschland».²⁵ Der dafür publizierte Katalog hielt die fundamentale Bedeutung Munchs für die deutschen Künstler fest. Im Jahre 2002 thematisierte erneut die Ausstellung «Edvard Munch. 1912 in Deutschland» das Verhältnis der «Brücke» zu Munch.²⁶ Inhaltlich wurde der Schwerpunkt auf die Begegnung der «Brücke»-Künstler mit Munch an der «Sonderbundausstellung» von 1912 in Köln gesetzt.

Bis anhin beschränkte sich somit die Munch-Forschung auf den Kontakt bzw. die Berührungspunkte von Kirchner mit Munch immer im Zusammenhang mit der «Brücke»-Gemeinschaft oder auf das Umfeld der «Brücke». Dies führte dazu, dass sich die Kirchner-Forschung vor allem auf das Dresdner und Berliner Frühwerk konzentrierte und dabei die Vergleiche immer auf der formalistischen Ebene vollzog. Kirchners Werk ab 1915, als er sich krankheitshalber in Davos niedlerliess und dort schliesslich bis zu seinem Freitod im Jahre 1938

22 Vgl. Rolf Nummelin, *Munch och die Brücke*, S. 60; siehe auch Lothar Buchheim, *Die Künstlergemeinschaft Brücke*, Feldafing: Buchheim, 1956, S. 379.

23 Vgl. Marit Werenskiold, «Die Brücke und Edvard Munch», in: *Zeitschrift der deutschen Kunsthistorik*, Heft 28, 1974, S. 140–152.

24 Vgl. *Die Brücke – Edvard Munch i Munch-museet*. Katalog zur Ausstellung, Oslo, Munch-museet / Malmö, Konsthall, Oslo: Munch-museet, 1978.

25 Vgl. *Munch und Deutschland*.

26 Vgl. *Edvard Munch. 1912 in Deutschland*. Katalog zur Ausstellung, Bielefeld, Kunsthalle, Bielefeld: Busch Druck Medien Verlag, 2002.

lebte, blieb in Verbindung mit Munchs Werk bis heute weitgehend unerforscht. Die Gründe für das Fehlen einer Gegenüberstellung liegen zum einen wohl in der Nichtbeachtung bzw. nur ansatzweise in Auseinandersetzung der *Bilder aus der Phantasie* durch die Kirchner-Forschung und zum anderen in Kirchners bewusster und konsequenter Negierung jeglicher stilistischer, formalistischer und inhaltlicher Anregung durch Munch.

Die vorliegende Untersuchung gründet auf einem eingehenden Studium der Quellen von Kirchner und Munch. Das Kirchner Museum in Davos besitzt eine umfangreiche Sammlung aus allen Schaffensperioden und thematischen Schwerpunkten Kirchners. Diese setzt sich aus 38 Gemälden, sieben Skulpturen, über 700 Zeichnungen und Aquarellen, über 300 Grafiken, 160 Skizzenbüchern aus dem Zeitraum zwischen 1905 und 1938, über 1000 Glas- bzw. Zellulosenegativen und Vintage Prints, fünf textilen Werken, über 80 Architekturzeichnungen (entstanden zwischen 1901 und 1905) sowie über 200 eigenhändigen fotografischen Abzügen zusammen. Hinzu kommen zahlreiche unpublizierte Dokumente, Urkunden und Briefkorrespondenzen von und an Kirchner. Zudem beherbergt das Kirchner Museum eine gut dotierte Bibliothek mit Literatur über den Künstler sowie allen Standardwerken zum Expressionismus.

Im Munch-museet in Oslo ist seit 1963 der gesamte Munch-Nachlass aufbewahrt. Das Museum besitzt mehr als 1000 Gemälde, ca. 4500 Zeichnungen, 17000 Grafiken, zahlreiche Skizzenbücher, Tagebücher und unzählige Briefkorrespondenzen, von und an Munch. Bis heute gibt es nur ein Werkverzeichnis von den Grafiken²⁷ und es wurden nur einzelne Teile von Munchs umfangreichen Notizen, Tagebucheinträgen, Briefen und Briefentwürfen ausschnittweise veröffentlicht.²⁸

27 Ein Werkverzeichnis der Gemälde ist in Vorbereitung. Die Publikation ist für 2007 geplant.

28 Siehe *Munch in Frankreich*. Hrsg. Sabine Schulze, Katalog zur Ausstellung, Paris, Musée d'Orsay / Oslo, Munch-museet / Frankfurt a. M., Schirn Kunsthalle, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 1992; auch Ragna Stang, *Edvard Munch – der Mensch und der Künstler*, Königstein: Langewiesche, 1979; *Munch und*

Aufgrund der vielen unpublizierten Quellen musste ein bedeutender Teil, der für diese Arbeit notwendigen Forschung in den Archiven des Kirchner Museums in Davos und des Munch-museets in Oslo vorgenommen werden.

Über Munchs Leben und Schaffen besteht heute eine umfangreiche Literatur. Die noch zu dessen Lebzeiten erschienenen Veröffentlichungen wurden meist von Bekannten geschrieben, weshalb diesen eine oft sehr persönliche Färbung eigen ist und darin vor allem das psychische Moment des Dargestellten betont wurde.²⁹ In der «neueren» Munch-Literatur wird der Schwerpunkt vermehrt im biografischen und historischen Kontext gesetzt, wobei Stil, Herkunft, Einflüssen und Brüchen besondere Beachtung geschenkt wird. Bei der Kirchner-Forschung zeigt sich ein vergleichbares Bild. Auch hier lag bis vor wenigen Jahren der Forschungsschwerpunkt in der Biografie Kirchners. In den vergangenen Jahren hat sich in dieser Hinsicht einiges verändert.

1.2 Einschränkung

Die vorliegende Arbeit konzentriert sich auf die Werkgruppe *Bilder aus der Phantasie* von Kirchner sowie auf die *Lebensfries*-Bilder von Munch. Das übrige Werk der beiden Künstler wird nicht behandelt bzw. nur dann, wenn es für das Verständnis der Ausführungen nötig ist. Die sich als notwendig erwiesene Begrenzung auf Ölbilder wurde gemacht, weil sich beide Künstler in ihren schriftlichen Äusserungen auf diese begrenzten. Bei der vertieften Analyse der *Bilder aus der Phantasie* und der Gegenüberstellung zu ausgewählten *Lebensfries*-Motiven sollen aber einzelne Ausnahmen gemacht werden, indem

Deutschland; Arne Eggum, *Edvard Munch, The Frieze of Life*; Poul Erik Tøjner, *Munch. Med egne ord*, Oslo: Forlaget Søren Fogtdal, 2000.

29 Zu nennen sind bspw. Publikationen von Stanislaw Przybyszewski, Max Linde, Curt Glaser, Jens Thiis, Pola Gauguin und Rolf Stenersen; siehe dazu die Publikationen, die im Literaturverzeichnis im Anhang aufgeführt sind.

auch Grafiken und Skizzen einbezogen werden. Dies um den Entwicklungsprozess dieser Bilder anhand von Vor- und Nachstudien besser aufzeigen zu können. Zeitlich liegt eine Beschränkung auf Arbeiten zwischen 1890 und 1938 vor.

1.3 Vorgehen

Nach diesem einleitenden Kapitel werden im zweiten Kapitel in einem ersten Schritt mögliche Berührungspunkte von Kirchner und Munch – die ein Altersunterschied von 17 Jahren trennte – erarbeitet und dargelegt. Munch startete sein künstlerisches Debüt im Jahre 1892 in Deutschland zwar mit einem Skandal, schuf sich aber bis 1912 ein grosses Renommee, als ihm durch die Teilnahme an der «Sonderbundausstellung» von 1912 in Köln der endgültige Durchbruch gelang. Von 1900 bis 1908 lebte der Norweger fast durchwegs in Deutschland. Es sollen weiter Kirchners Verhältnis zu und dessen Kenntnisse von Munch aufgezeigt werden, indem die möglichen Berührungs punkte der beiden Künstler durch gemeinsame Bekannte, Freunde, Förderer und Ausstellungen zusammengetragen, untersucht und analysiert werden. Dies soll Aufschluss über Kirchners Auseinandersetzung mit Munch geben. Kirchner kannte Munchs Werk durch verschiedene Zeitungskritiken, Buchpublikationen sowie durch Ausstellungstätigkeiten. Denn er führte zahlreiche Munch-Publikationen in seiner umfangreichen Bibliothek.

Das dritte Kapitel widmet sich der Werkgruppe «Bilder aus der Phantasie». Bei der Durchsicht von Kirchners Aufzeichnungen in Briefen, im «Davoser Tagebuch»³⁰, in Skizzenbüchern oder in Aufsätzen ist auffallend, wie Kirchner immer wieder die Bedeutung der *Bilder aus der Phantasie* für sich und sein Werk hervor hob. Die *Bilder aus der Phantasie* werden basierend auf Kirchners eigenen Äusserungen und Beschreibungen eruiert. Die Bezeichnung «aus der Phantasie» ist

30 Vgl. Lothar Grisebach, *Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch*.

somit nur ein scheinbarer Widerspruch zu Kirchners Werk. Anhand des Studiums des schriftlichen Quellenmaterials zu Kirchner kann dessen Verwendung des Begriffs «Phantasie» ermittelt und definiert werden. In einem weiteren Schritt sollen die sich daraus ergebenden Definitionsansätze dann lexikalischen Definitionen gegenübergestellt werden. Interessant sind dabei die Abweichungen und Übereinstimmungen. Parallel zu der Schaffung dieser Werkgruppe begann Kirchner ab 1915 ausserdem – im Zusammenhang mit seiner krankheitsbedingten Übersiedlung nach Davos –, sein Werk entwicklungs geschichtlich darzulegen, indem er eine eigene Kunsttheorie schuf. Dabei setzte er sich intensiv mit aktuellen und gängigen Kunsttheorien auseinander und legte sein Interesse besonders auf die symbolistische Literatur. Im dritten Kapitel werden auch Kirchners Holzschnittzyklen beigezogen und es wird der Frage nachgegangen, ob sie als Vorstufe für die *Bilder aus der Phantasie* gelten können. Schliesslich sollen auch die Charakteristiken der *Bilder aus der Phantasie* anhand einer Auswertung von Kirchners Aussagen erarbeitet werden sowie der Entwicklungsprozess der Bilder durch das Vergleichen von Skizzen, Zeichnungen und Grafiken eruiert werden. Jedes der *Bilder aus der Phantasie* wird dabei einzeln behandelt und ausführlich beschrieben.

Anhand der typischen Charakteristiken und dargelegten Kriterien soll die Werkgruppe *Bilder aus der Phantasie* schliesslich erweitert werden. In diesem Zusammenhang findet Kirchners wichtigstes, jedoch unausgeführtes Wandmalereiprojekt für das Folkwang-Museum in Essen Erwähnung.

Im vierten Kapitel wird in einem ersten Schritt der Begriff *Lebensfries* geklärt. Darauf aufbauend werden die Entstehungsgeschichte und die inhaltliche Thematik von Munchs *Lebensfries* entwickelt und aufgezeigt sowie seine künstlerischen Absichten dargelegt. Ausserdem wird auf die geistesgeschichtliche Tradition Munchs eingegangen, da das literarische Umfeld (die «Kristiania-Bohème» und der «Schwarze Ferkel»-Kreis in Berlin) für die Entstehung des *Lebensfrieses* von besonderer Wichtigkeit war.

Im fünften Kapitel werden die acht *Bilder aus der Phantasie* den einzelnen motivisch und sinnbildlich verwandten *Lebensfries*-Bildern gegenübergestellt.

Im letzten Kapitel werden zum einen die Berührungs punkte dieser zwei Werkgruppen aufgezeigt und zum anderen die Unterschiede beleuchtet.