

# **INHALTSVERZEICHNIS**

- 12 Vorwort  
Katharina Beisiegel
- 29 Zwischen Pferdestall und Plüschwandverkleidung.  
Kirchner in «familienbegründeten Zwangsverhältnissen»  
Martina Nommsen
- 93 Die Nachwirkungen von Ernst Ludwig Kirchners  
Architektur-Studium in seinem künstlerischen Werk.  
Eine Betrachtung anhand seiner frühen und späten Strassenszenen  
Alexandra Henze
- 149 Idyll im «Runden Raum».  
Ernst Ludwig Kirchner und das Büro Curjel & Moser  
Matthias Gegner
- 177 «... wenn wir sie recht und stark auf die Leinwand gebaut haben.»  
Timothy O. Benson
- 209 Aufbruch und Abschied.  
Ernst Ludwig Kirchners Deutschlandreise 1925/26  
Katharina Beisiegel
- 242 Verzeichnis der ausgestellten Werke
- 254 Bibliografie
- 255 Fotonachweis
- 256 Impressum

# Kat. № 1

*Davos im Winter*, 1924

Öl auf Leinwand

68,5 x 93 cm

Gordon 831

Kirchner Museum Davos,

Dauerleihgabe aus einer Privatsammlung





# KIRCHNER IN «FAMILIENBEGRÜNDETEN ZWANGSVERHÄLTNISSEN»

Ernst Ludwig Kirchners Interesse an den vielfältigen künstlerischen Möglichkeiten übertrug sich auf seine unmittelbare Umgebung, die er als Gesamtkunstwerk inszenierte. So erschuf er in seinen Berliner und Dresdner Ateliers sowie an seinen späteren Wohnorten in Davos artifizielle Lebensräume, die minutiös durchdacht und ausgearbeitet wurden. Neben Skulpturen, Plastiken und einem selbst geschnitzten Bett für seine Lebenspartnerin Erna Schilling (1884–1945) fertigte Kirchner für seine Inneneinrichtungen Entwürfe für textile Arbeiten an. Dekorative Wandbehänge, Sitzkissen, Tischdecken sowie ein besticktes Zelt vervollkommen den Ausdruck dieser Interieurs und zeugten von einer ausgeprägten architektonischen Affinität des Künstlers. In der Fachliteratur jedoch tritt Kirchners Interesse an textilem Kunsthandwerk im Vergleich mit seinen anderen künstlerischen Ausdrucksformen zurück. Ebenso verhält es sich mit seiner universitären Ausbildung, die einen wesentlichen Einfluss auf seinen Lebensweg als Künstler ausübte und sich insbesondere in den Gestaltungen seiner räumlichen Gesamtkunstwerke und den bildnerischen Kompositionen zeigt.

## «ER WOLLTE UM KEINEN PREIS, DASS ICH MALER WERDEN SOLLTE»

Schon als Kind zeigte Ernst Ludwig Kirchner eine erhebliche Faszination am Kreativen, die sich in der kontinuierlichen Anfertigung zahlreicher Skizzen äusserte. Kirchners Eltern bewohnten in Aschaffenburg die erste Etage einer neuzeitlichen Stadtvilla, direkt gegenüber dem Bahnhof gelegen. Aus seinem Fenster konnte der junge Kirchner den Blick von einer erhobenen Position aus über das lebendige und abwechslungsreiche Bahnhofstreifen schweifen lassen. Es ist diese unmittelbare Umgebung, die eine grosse Anziehungskraft auf den Jungen ausübt: «Ich will ganz einfach erzählen wie ich dazu kam Maler zu werden. Von drei Jahren an war immer der Wunsch in mir ... darzustellen, was an Wundern mein Auge sah in der Natur ... mit einem Rotblauastift versuchte ich mich an den Locomotiven, die an meinem Fenster vorbeifuhren und den sehr großen Häusern ...».<sup>1</sup> Der städtebauliche Architekturstil Aschaffenburgs war Ende des 19. Jahrhunderts überaus komplex und vielfältig. Auf den leerstehenden Arealen zwischen dem 1884 neu angelegten Bahnhof und dem baulich dazu deutlich kontrastierenden historischen Stadtkern erwuchsen während Kirchners Kindheit Fabrikgebäude und villenartige Wohnhäuser. Ganz dem zeitgenössischen Geschmack entsprechend, verpflichteten sich diese Bauten dem Stil des Historismus und sorgten für eine Hochphase der Gründerzeit-Architektur. So entstanden monumentale und eindrückliche Gebäudekomplexe mit verschiedensten Architekturformen, die auf einen kleinen Jungen von vier Jahren sehr imposant gewirkt haben dürften. Der Entwurf einer Dampflokomotive von 1884 [Abb. 1] unterstreicht Kirchners obiges Bekenntnis aus einem seiner Skizzenbücher. Erstaunlich ist, dass sich sein kindlicher Blick keineswegs nur auf die

aneinander gereihten Bahnwaggons konzentriert. Stattdessen umfängt eine angedeutete Bahnhofsarchitektur das zentrale Bildmotiv und betont den gesamtheitlichen Blick Kirchners auf die Szenerie. Früh entwickelte sich in Kirchner der Wunsch, seine Leidenschaft beruflich auszuüben. Doch trotz der bisherigen familiären Unterstützung standen seine Eltern einem akademischen Studium der Malerei ablehnend gegenüber. Rückblickend lastete Kirchner diese Opposition vorrangig seinem Vater an. Er beschreibt die damalige Situation mit den Worten: «Ich habe mich ... mit Zeichnen, Malen, Modellieren beschäftigt. Mein Vater ... sammelte diese Kinderarbeiten mit großer Liebe, als ich aber später als Primaner ernsthaft daran arbeitete Künstler zu werden, wendete er sich davon ab. Er wollte um keinen Preis, dass ich Maler werden sollte. ... Ich bin es trotzdem geworden, und habe es nie bereut.»<sup>2</sup> Die strikte Ablehnung des Vaters gegenüber einer akademischen Malereiausbildung war vermutlich gesellschaftlich motiviert. In der Hoffnung, ihren Sohn in einem bodenständigen und finanziell gesicherten Beruf zu wissen, versuchten Kirchners Eltern, sein kreatives Talent in gesellschaftlich akzeptierte Bahnen zu lenken.

## «STUDIERTE DORT ... ZUM SCHEIN ARCHITEKTUR»

Scheinbar unfreiwillig beugte sich Ernst Ludwig Kirchner dem elterlichen Wunsch und immatrikulierte sich für das Studium der Architektur in Dresden. Aus heutiger Sicht erscheint dieser Schritt als glücklicher Kompromiss: Er garantierte Kirchner sowohl die finanzielle Unterstützung seiner Eltern als auch die Möglichkeit, eine kreative Fachrichtung zu studieren. Um die Jahrhundertwende erhob sich die Architektur aus dem baugewerblichen Dornröschenschlaf, gewann an künstlerischem Ansehen und erlebte eine Renaissance als «Mutter aller Künste»,<sup>3</sup> sodass sich vermehrt renommierte Künstler diesem Fachbereich zuwandten. In Dresden hatte Kirchner die Wahl, das Architekturstudium entweder an der Königlichen Kunstakademie oder aber an der Königlich Sächsischen Technischen Hochschule zu absolvieren, deren Fokus auf der Ausbildung zum staatlich anerkannten Beruf des Ingenieurs lag. Dies entsprach den elterlichen Vorstellungen, sodass Kirchner sein Studium dort zum Sommersemester am 15. April 1901 begann.

Obwohl seine Studienaufenthalte in Dresden und München, wo er ein Semester «wie in Dresden zum Schein Architektur»<sup>4</sup> studierte, gut dokumentiert sind, fand seine Architekturausbildung bisher weder in der wissenschaftlichen Literatur noch in Ausstellungen grössere Berücksichtigung. Woran liegt das? Zum Teil sicher an Kirchners künstlerischer Selbstinszenierung, die er Zeit seines Lebens bewusst konstruierte und so ein ihm zusprechendes Künstlerideal erschuf. Er zensierte die Kommunikation seiner Lebensdaten und künstlerischen Erfolge in Publikationen streng nach eigenen Vorstellungen. Ein akademisches Studium

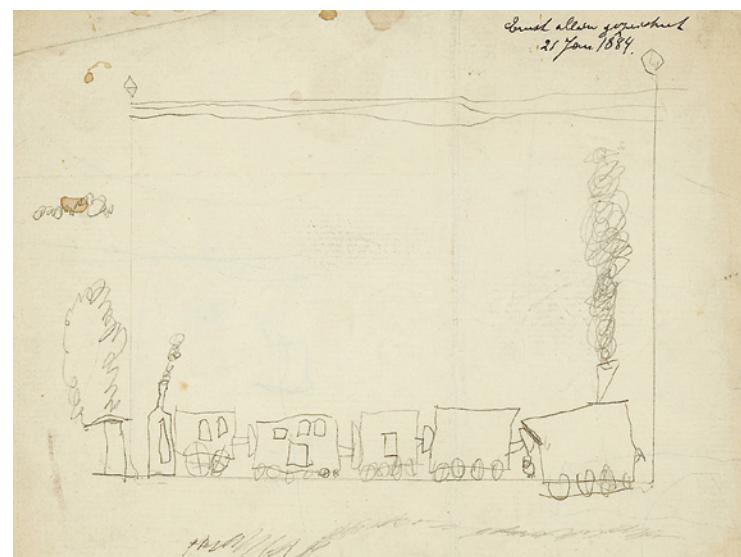


Abb. 1  
Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938),  
*Bahnhof*, Kinderzeichnung, 21. Januar 1884,  
Nachlass E. W. Kornfeld

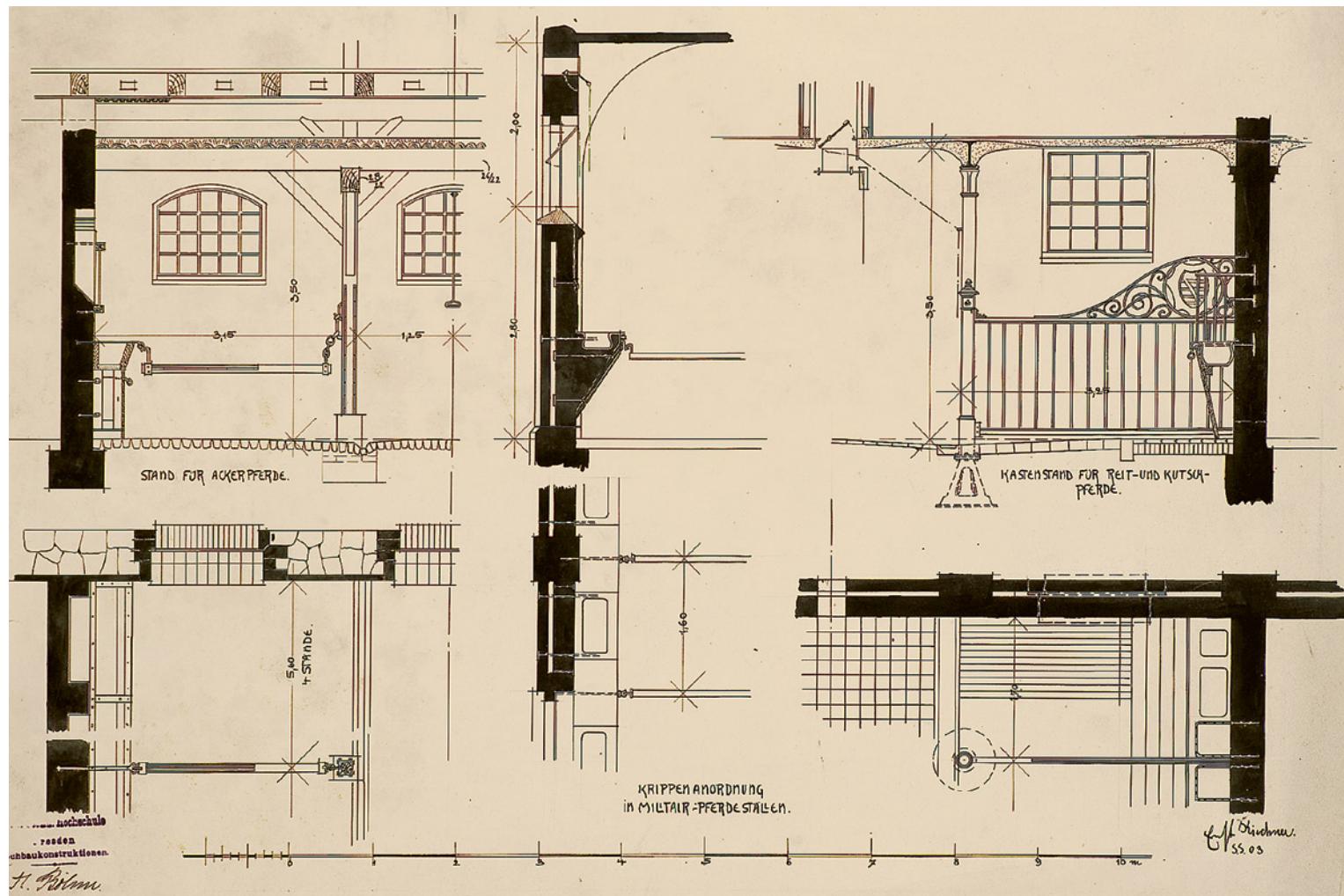
# Kat. № 13–14

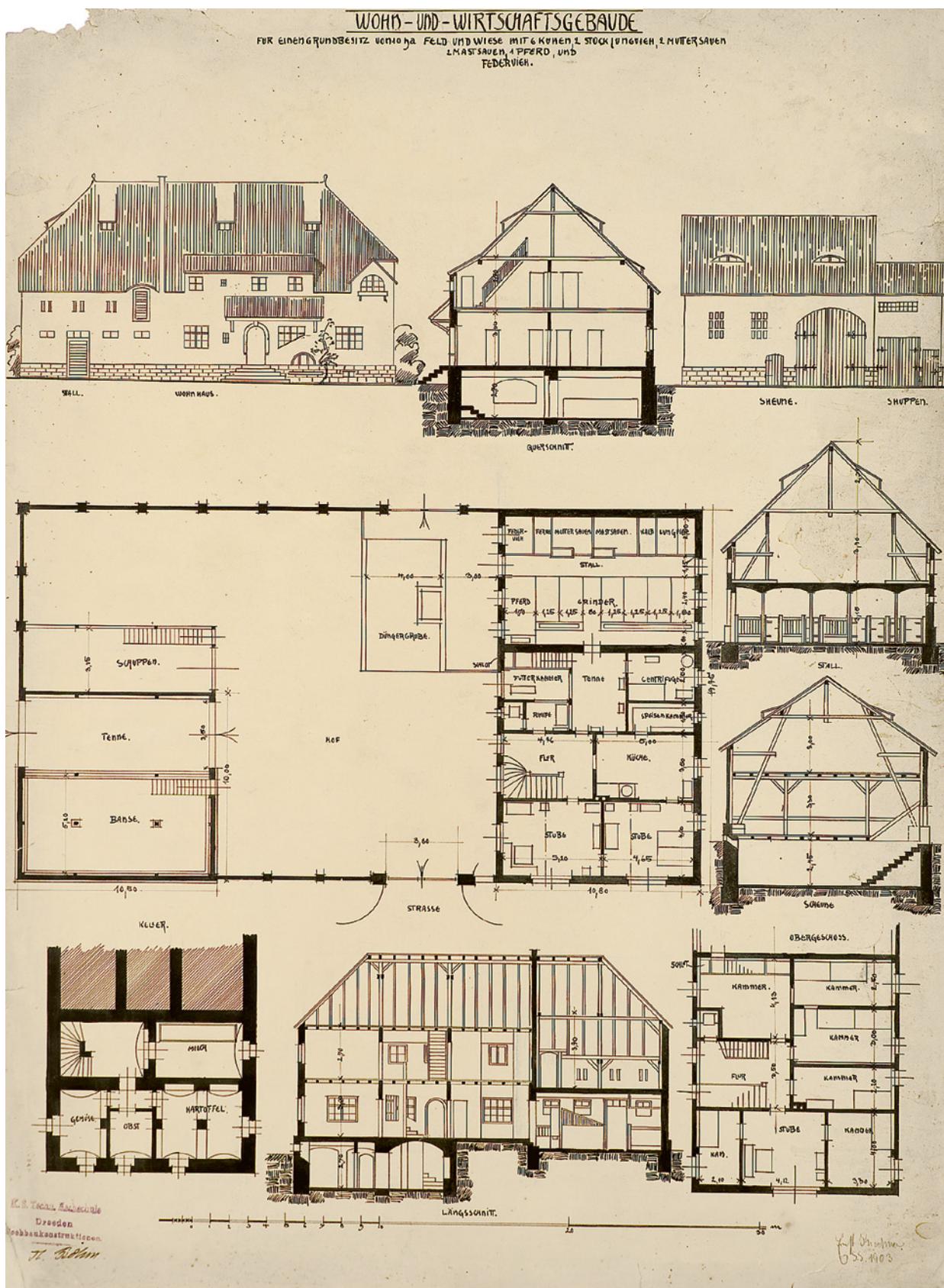
Krippenanordnung in Militärpferdeställen und Entwurf eines Wohn- und Wirtschaftsgebäudes, 1903

Bei Prof. Theodor Böhm: Baukonstruktionslehre, SoSe 1903

Tuschfederzeichnung über Bleistift auf Velin.

Courtesy Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern





Kat. № 23

Studienarbeiten – Entwurf für ein Museum, 1904/05

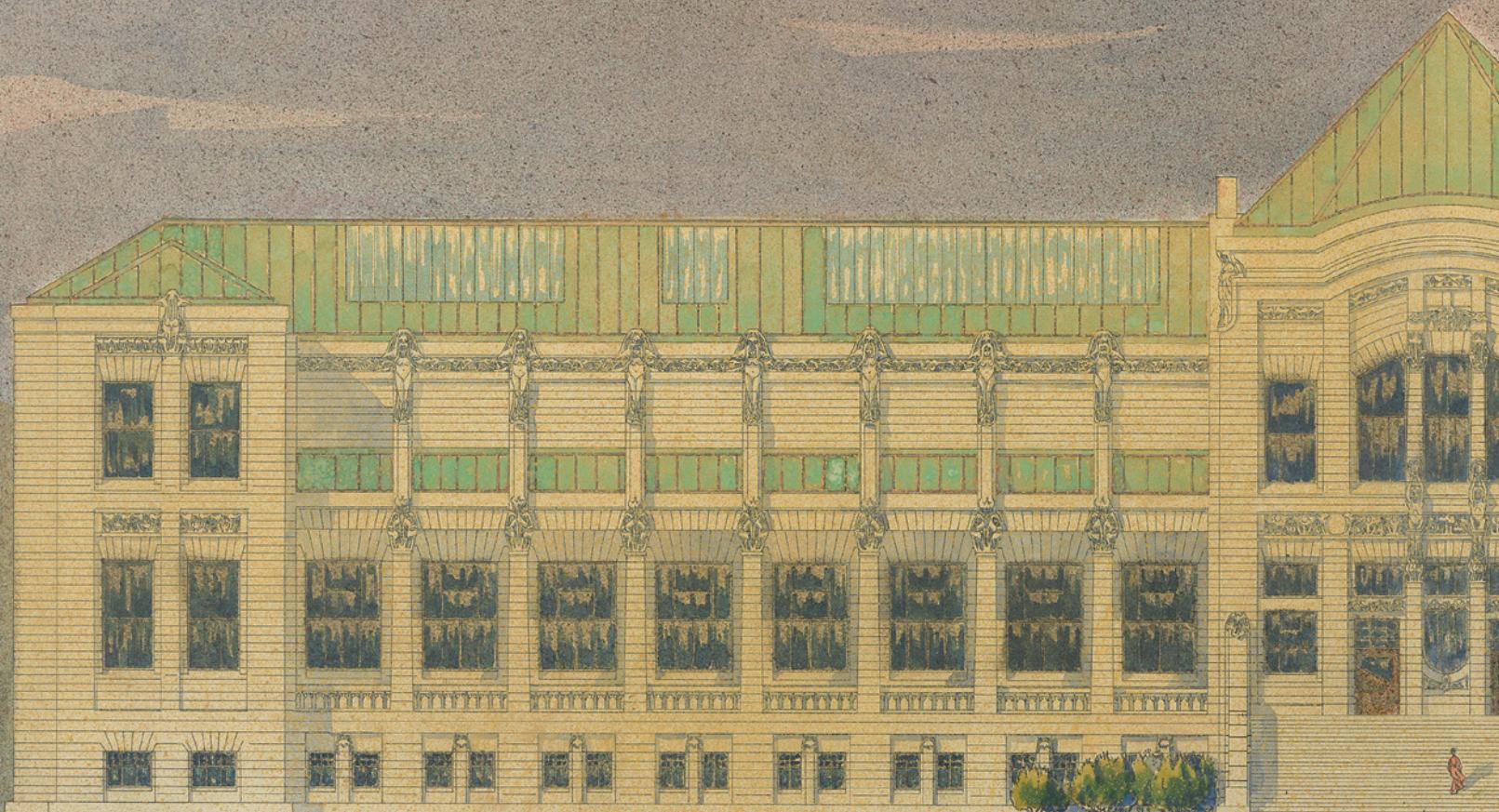
Bei Prof. Karl Weißbach: Atelier für Baukunst, SoSe 1904 oder WS 1904/05

Blatt 1

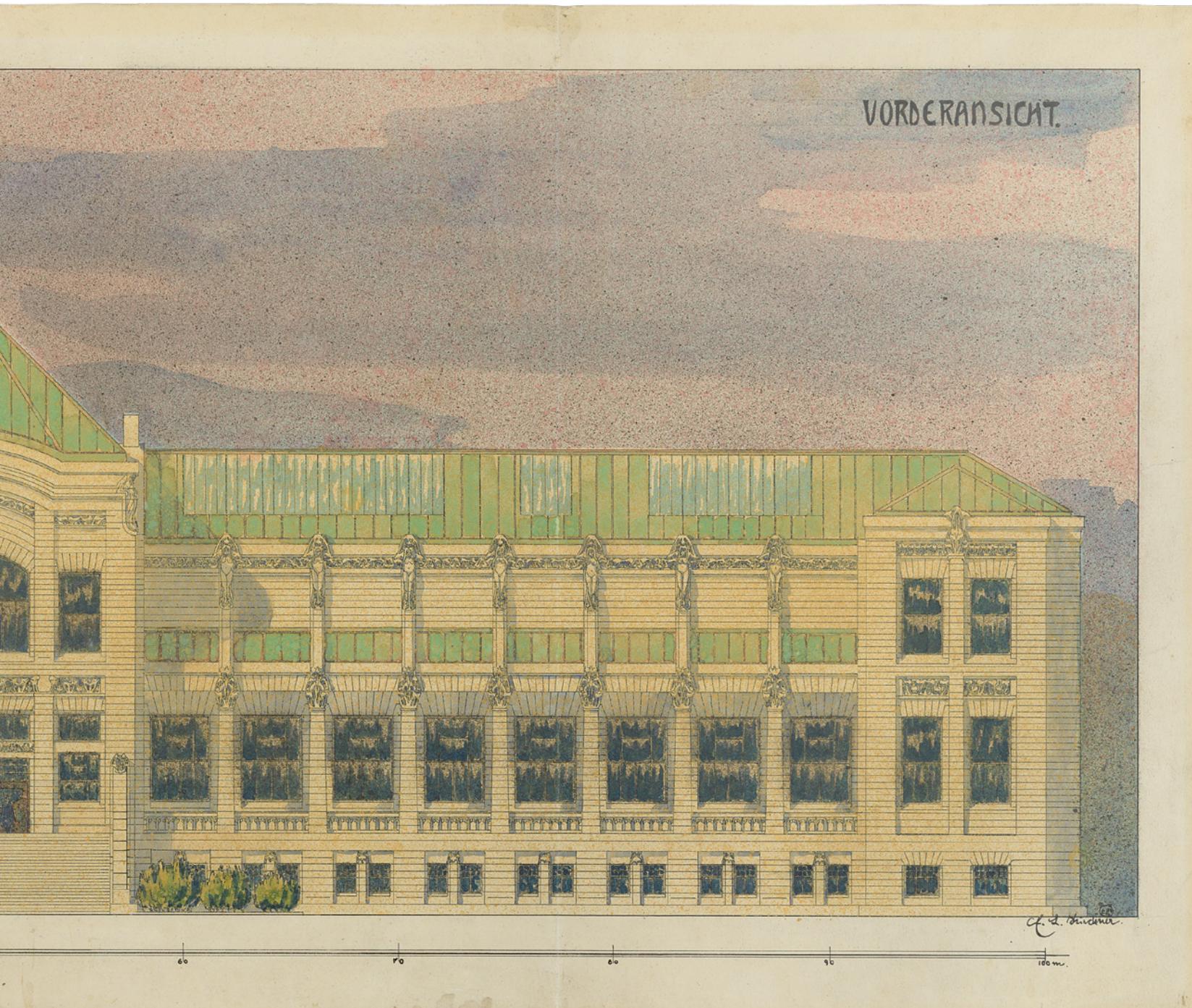
Tuschfederzeichnung über Bleistift, Aquarell- und Sprühtechnik auf festem Velin.

Courtesy Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern

MUSEUM. BLATT 1.



Gezeichnet von K. Weißbach



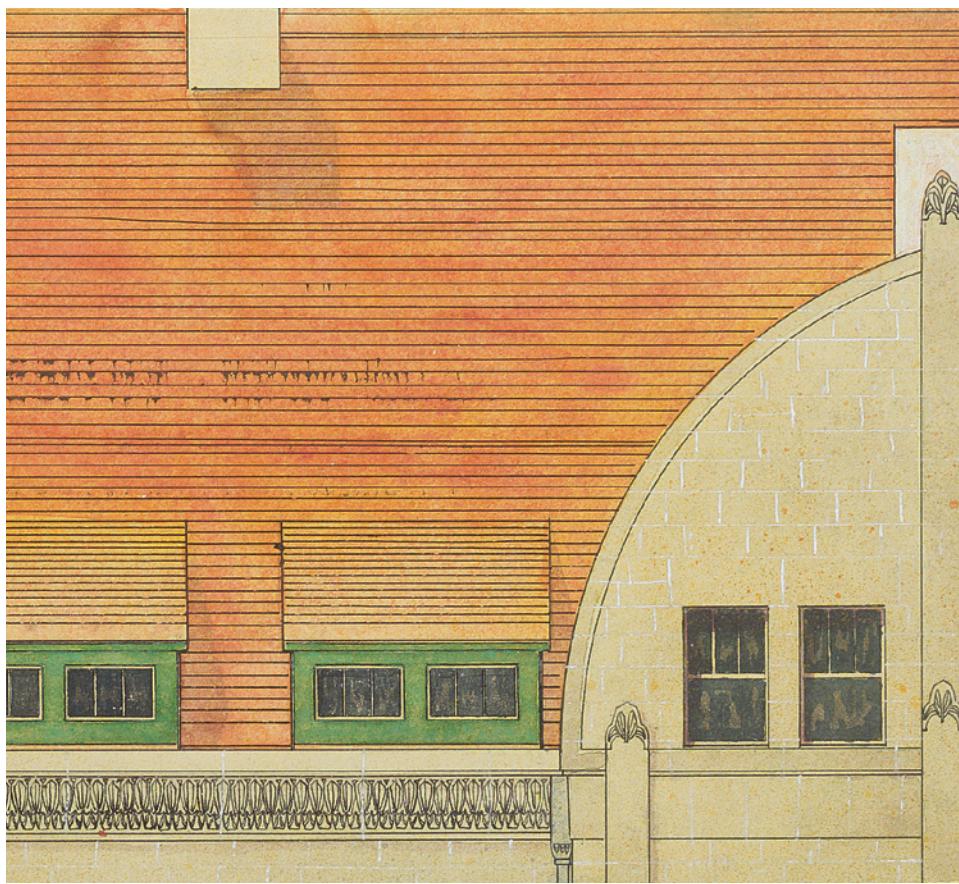


Abb. 3  
Detail aus Kat. 51

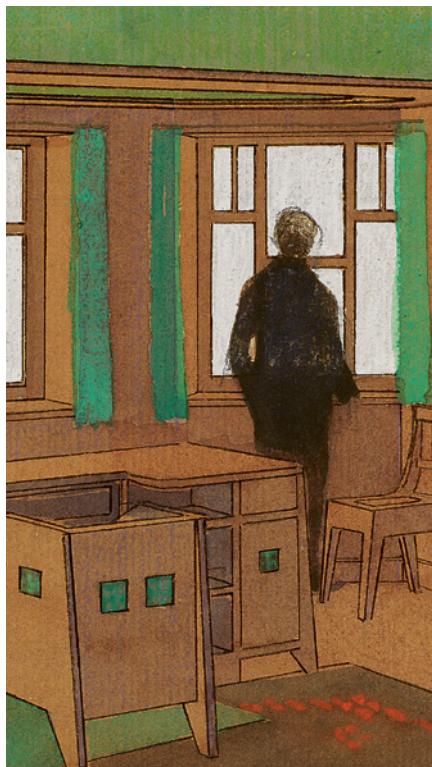


Abb. 4  
Detail aus Kat. 39

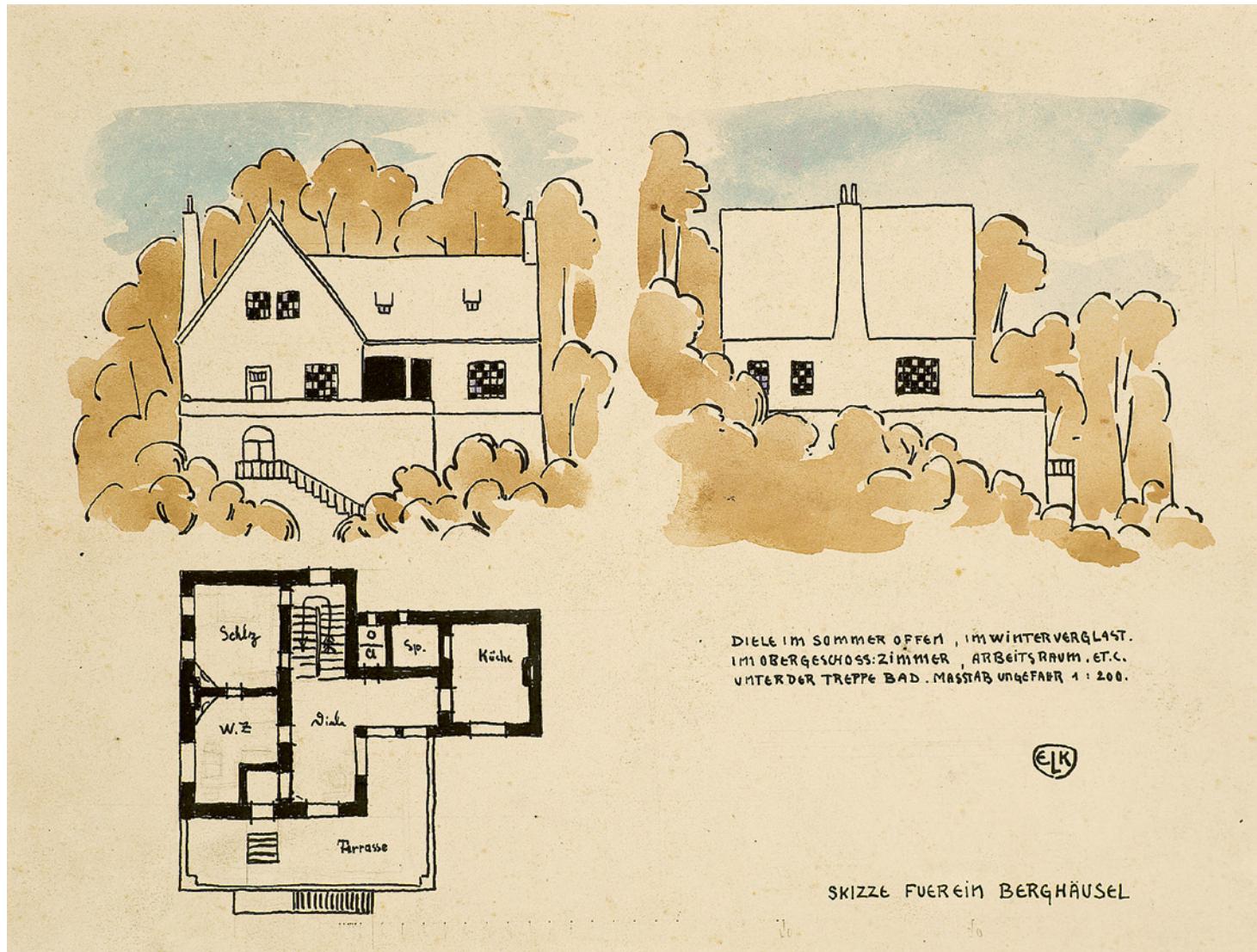
Für eine gewisse Dynamik sorgen Wiederholungen und Reihungen besonders in Wandverkleidungen und Wandschränken in *Perspektivische Ansicht eines Innenraums mit Wandschränken* [Kat. № 17, 19–20], im *Entwurf für ein Wohnhaus am Berghang* [Kat. № 70] und in der Bibliothek Hetzer [Kat. № 79].

Ebenfalls in der Diplomarbeit finden sich Reihungen von Architekturelementen wie Rundbögen, Jochen, Gewölben oder Bäumen [Kat. № 84–92].

Besonders in den frühen Arbeiten der ersten Semester hat Kirchner zwei oder mehr Perspektiven eines Entwurfes auf einem Blatt vereint: dies in den Entwürfen für ein *Wohnhaus am Berghang* [Kat. № 68], *Malerateliers* [Kat. № 42] oder in *Skizze für ein Berghäusel* [Kat. № 60], wo jeweils mehrere Ansichten oder Grundrisse eines Projekts auf einem Blatt zu sehen sind. Allgemein hat Kirchner während des Studiums gelernt, ein und dasselbe Motiv von mehreren Standorten aus zu erfassen und zu Papier zu bringen.

Wo immer möglich, wurden die Entwürfe kontrastreich farbig gefasst, etwa als kolorierte Akzente im *Entwurf für ein Wohnhaus am Berghang* [Kat. № 68], *Vorderfassade eines Hotels in Sandstein* [Kat. № 51], *Entwurf für eine Jugendstilvilla, Seitenansicht* [Kat. № 45], wo das Dach rot ist, in der *Skizze für eine Berghäusel* [Kat. № 60], wo die Bäume bräunlich sind, in den *Entwürfen für Deckenlüster und Standuhr* [Kat. № 18, 35–37] oder als Gesamterscheinung im *Entwurf eines Rauchzimmers* [Kat. № 32], im *Innenraum mit Liege* [Kat. № 61], im *Entwurf für ein Herrenzimmer* mit Möbeln und Wandverkleidungen [Kat. № 38–41] sowie in der Ansicht *Umbau Hetzer, Bibliothek* [Kat. № 80] und zuletzt in seiner Diplomarbeit im *Gesamtplan der Friedhofsanlage* [Kat. № 85], wo bereits die später so typischen Kirchner-Farben zur Anwendung kommen.<sup>11</sup>

Ganz besonders gerne hat Kirchner den Himmel farbig gefasst. Dies schon im *Entwurf für ein Wohnhaus am Berghang* [Kat. № 68], im *Entwurf für ein Museum* [Kat. № 23], in der *Skizze für ein Berghäusel* [Kat. № 60], in *Schlösschen für einen Kunstdiebhaber* [Kat. № 72, 75] und in den Entwürfen für eine Friedhofsanlage, also in der Diplomarbeit [Kat. № 84–92]. Die Liebe zum Detail äussert sich am Eindrucksvollsten in *Schlösschen für einen Kunstdiebhaber* mit den farbig gefassten Miniaturdarstellungen der Wandverkleidungen, Verzierungen, Reliefs, Skulpturen im Längsschnitt [Kat. № 76] und mit dem Metopenfries, den Giebelreliefs und der Kartusche sowie dem Dach und dem Himmel in der Vorderansicht [Kat. № 75]. Hier konnte sich Kirchner am besten äussern und seine Könnerschaft entfalten. In allen diesen Bereichen befreite sich Kirchner von den strengen Eigenarten, Vorgaben und Praktiken eines Architekturstudiums, wie es auch sein Lehrer, Professor Fritz Schumacher, später beobachtete,<sup>12</sup> und entfaltete seine künstlerische Ader. Hierin erkennen wir schon in den frühen Entwürfen den späteren Künstler.



## Kat. № 60

Skizze für ein Berghäusel, um 1904

Entwürfe für Häuser

Tuschfederzeichnung über Bleistift aquarelliert auf Velin.

Courtesy Galerie Henze &amp; Ketterer, Wichtrach/Bern

**Kat. Nr 107**

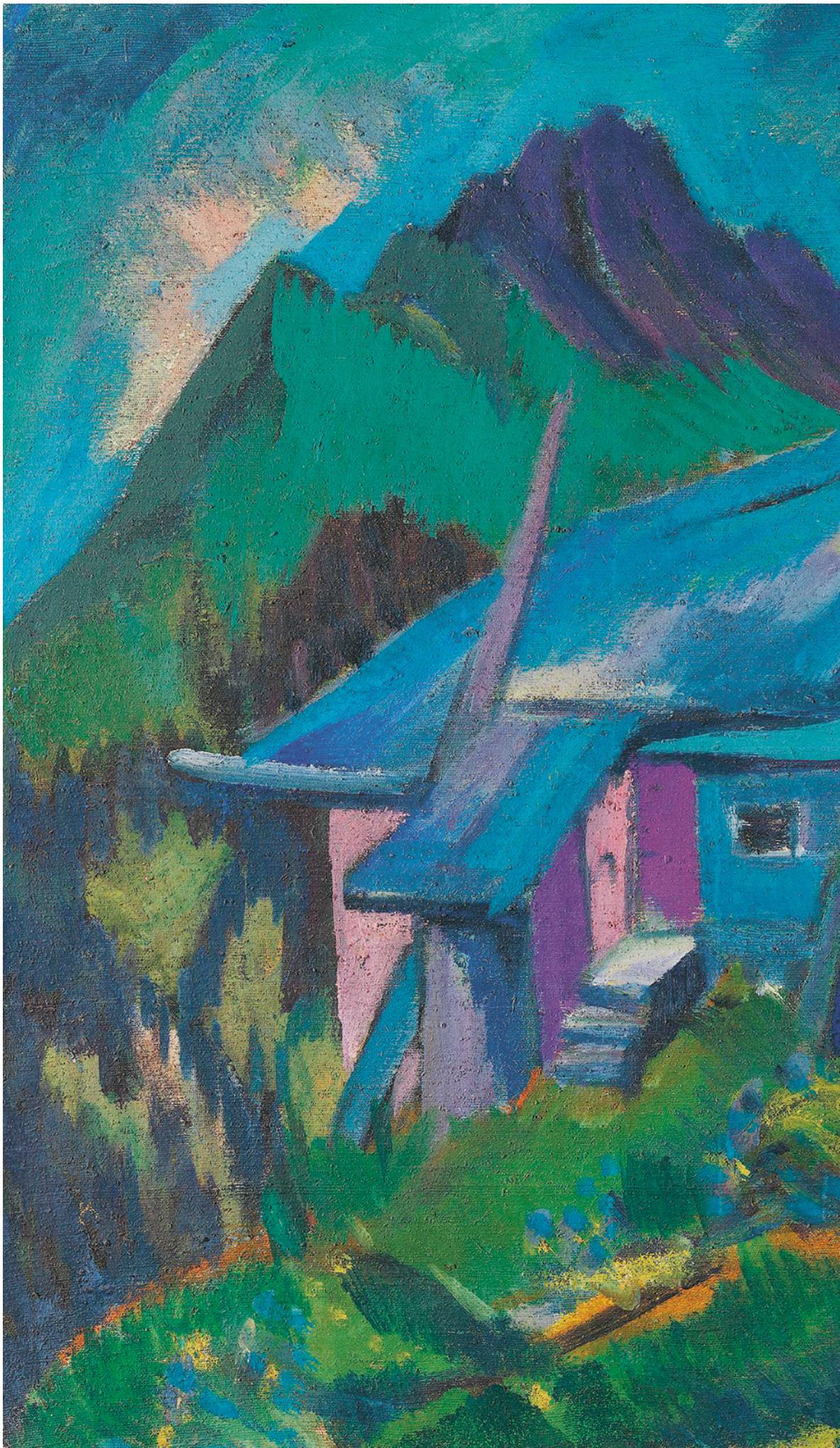
*Alphütten und Tinzenhorn*, 1919–1920

Öl auf Jute und Baumwolle

88,5 × 120,5 cm

Gordon 601

Sammlung Ulmberg



202



203

# ERNST LUDWIG KIRCHNERS DEUTSCHLANDREISE 1925/26

Das Jahr 1925 beginnt für Ernst Ludwig Kirchner mit einem Paukenschlag, auch wenn er zunächst nichts davon weiss. In der Silvesternacht gründet sich, auch ihm zu Ehren, die Künstlergruppe Rot-Blau [Abb. 1] – ein Bund der drei jungen Basler Künstler Paul Camenisch, Albert Müller und Hermann Scherer, die Kirchner zwei Jahre zuvor bei seiner Ausstellung in der dortigen Kunsthalle kennengelernt hatte. Er wünscht der Gruppe in einem Brief an Müller auf kirchnerhaft verdrehte Art viel Erfolg: «Alles Gute für Ihre Vereinigung von der mir Scherer dunkel erzählte. Hoffentlich haben Sie mehr Glück damit als ich mit <Brücke> seinerzeit.»<sup>1</sup> Diese Gründung markiert eine Zäsur für den 44 Jahre alten Kirchner. Schon lange ist er nicht mehr Teil der jungen Generation, die sich gegenüber den «wohlangesessenen älteren Kräften» positioniert, wie es fast zwanzig Jahre zuvor im Programm der Brücke hiess. Kirchner zählt trotz seines zurückgezogenen Lebens in der Schweiz zu den wichtigsten deutschen Künstlern. Seine Werke finden durch Mäzen:innen wie Ludwig und Rosy Fischer, Carl Hagemann oder Karl Ernst Osthaus Einzug in wichtige Sammlungen. Er steht mit Direktoren und Kuratoren bedeutender Häuser im Austausch, plant Ausstellungen in Zürich, Dresden und Berlin. Auch mit Max Liebermann, zu dieser Zeit Präsident der Preußischen Akademie der Künste in Berlin, hält er Kontakt und ist 1925 in der dortigen Frühjahrsausstellung mit fünf Werken vertreten.<sup>2</sup>

In Davos arbeitet Kirchner währenddessen an einer Reihe von Landschaftsgemälden, darunter das grossformatige Panorama *Davos im Sommer* [Kat. № 109] und das ebenso imposante Bild *Sertigtal im Herbst* [Kat. № 110], das er im Oktober beginnt und 1926, nach seiner Deutschlandreise, fertigstellt.

Während in seinen ersten Schweizer Jahren noch Themen der alpinen Landschaft und der bäuerlichen Lebensweise dominieren [Kat. № 107, 108], zeigt sich gegen Mitte der Zwanzigerjahre ein vermehrtes Interesse an der Darstellung des modernen Davos. Die höchstgelegene Stadt Europas ist keine verschlafene Enklave, sondern ein pulsierendes, internationales Zentrum für Sanatoriumsaufenthalte, in dem sich neben illustren Kurgästen die grossen Denker dieser Zeit einfinden, etwa Ernst Cassirer, Albert Einstein oder Martin Heidegger. Auch architektonisch zeigt sich Davos als Teil der Moderne. Die vom Schweizer Architekten Rudolf Gabarel vorangetriebene Bauweise des Davoser Flachdaches findet sich bereits in Kirchners Gemälden wie *Bahnhof Davos* [Kat. № 114] und *Davos im Sommer* [Kat. № 109]. Im Goldenen Schnitt platziert Kirchner hier den gedrehten Kirchturm von St. Johann, seine überlange Spitze reicht bis an den oberen Bildrand und verbannt das charakteristisch abknickende Tinzenhorn in den Hintergrund. In einem überwältigenden Farbspiel kräftiger Spätsommertöne zeigt Kirchner eine menschenleere, in das Bergpanorama eingebettete Stadtansicht, deren dicht aneinandergedrängte Häuserreihen von den Talhängen begrenzt werden. In den vertikalen und horizontalen Linien der Bauten offenbart sich Kirchners Interesse an einer geordneten, weniger momenthaften Malerei und einer Bildkomposition aus dem Liniengefüge geometrischer Formen. Indem er die Proportionen

manipuliert, gelingt es Kirchner, das sommerliche Davos in eine urbane Landschaft zu verwandeln und mit den sonst so dominierenden Gebirgszügen des Landwassertals zu vereinigen. Geschickt fängt Kirchner hier sowohl das spektakuläre Panorama als auch die Modernität der hochalpinen Stadt ein. Auffällig sind die im Vergleich zu seinem spätexpressionistischen Werk lebhafteren Farben und die flächigere Malweise.

Ähnlich experimentell geriert sich *Sertigtal im Herbst* [Kat. № 110], eine künstlich konstruierte Vogelperspektive auf das titelgebende Seitental des Landwassertals, an dessen Eingang Kirchners Haus auf dem Wildboden liegt. Wie aufgeklappt präsentiert Kirchner uns einen Panoramablick vom Plateau des Wildbodens über den mit Skulpturen staffierten Zaun seines Hauses hinaus. Diese Aussicht zeigt nicht nur den nahe gelegenen (und aus diesem Winkel in natura nicht sichtbaren) Sertigbach unterhalb von Kirchners Haus und seine Mündung in die Landwasser, sondern reicht auch tief in das Tal hinunter zur Kirche der Gemeinde Frauenkirch und sogar bis zur hoch gelegenen Stafelalp, wo Kirchner sein erstes Davoser Domizil hatte. Meisterhaft verbindet der Maler damit die normalerweise durch Bergkämme und Wälder begrenzten Sichtlinien der Tallandschaft zu einem monumentalen Panorama. Es sind diese Werke, die Kirchner im Dezember 1925 in Davos zurücklässt, um jene sich bereits andeutenden Veränderungen seiner Malerei in einer Grand Tour durch seine deutsche Vergangenheit zu reflektieren, auszubauen und neu zu denken.



Abb. 1  
Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938), *Drei Künstler: Hermann Scherer, Kirchner, Paul Camenisch*, 1926, Gordon 804, Kirchner Museum Davos

## FRANKFURT AM MAIN, CHEMNITZ, DRESDEN UND BERLIN

Es ist Kirchners erste Deutschlandreise, seit er vor sieben Jahren kriegsversehrt sein Heimatland verlassen hatte, um in den Schweizer Hochalpen Ruhe und Erholung zu finden, um wieder künstlerisch arbeiten zu können. Zurückgelassen hatte Kirchner ein vom Ersten Weltkrieg schwer beschädigtes Land, das nun von radikalen politischen Kräften zerrissen und einer angeschlagenen Wirtschaft unterhöhlt wird. Immer wieder schiebt er diese Reise auf. Er vertieft sich in das mit dem deutschen Kunsthistoriker Will Grohmann entstehende Verzeichnis *Das Werk Ernst Ludwig Kirchners*, prüft akribisch alle Details, lässt sich Probendrucke zur Korrektur schicken. In den Briefen dieser Monate fragt er wiederholt, wie ihm Deutschland und seine ehemaligen Künstlerfreunde wohl begegnen werden: «Ich habe gewiss nichts gegen die deutschen Maler meines früheren Kreises und besonders [Otto] Müller [sic] war mir sehr lieb, er war auch der anständigste und kameradschaftlichste. Nur im Kriege hat er sich so scharf gegen mich als Vaterlandsverräter etc. ausgesprochen, dass ich dachte, dass er wohl für immer mir feindlich wäre, nun, das wäre ja bedauerlich gewesen, aber ich konnte es nicht ändern. Ich bin kein

Kat. Nr. 111

Bahnhof Königstein, 1916

Öl auf Leinwand

90 × 80 cm

Gordon 469

Sammlung Ulmberg

