



CISA – Cultural and Interdisciplinary Studies in Art  
herausgegeben von Zita Ágota Pataki  
Band XI

---

*Thomas A. Müller*

# **„In dieser reinen Welt dort oben“**

*Ernst Ludwig Kirchner  
auf der Stafelalp 1917–1920*



*ibidem*

Thomas A. Müller

## **"In dieser reinen Welt dort oben"**

Ernst Ludwig Kirchner auf der Stafelalp 1917–1920

# CISA - CULTURAL AND INTERDISCIPLINARY STUDIES IN ART

Herausgegeben von Zita Ágota Pataki

ISSN 1862-0116

IV *Volker Jaeckel*

Von Alterität, Anthropophagie und Missionierung  
Der Einfluss der Jesuiten auf die kulturelle Identität Brasiliens  
in der Kolonialzeit (1549-1711)  
ISBN 978-3-89821-717-0

V *Monika von Wilmowsky*

Palmen, Pyramiden und Pylone  
Photographien einer Ägyptenreise um 1900  
ISBN 978-3-89821-900-6

VI *Sabine Jagodzinski*

Die illustrierte Apokalypse Heinrichs von Hesler im Deutschen Orden  
Studien zu Bild, Text und Kontext  
ISBN 978-3-89821-984-6

VII *Carolin Leistenschneider*

„Ich möchte eine Mönchskutte haben“  
Askese im symbolistischen Frühwerk von Jeanne Mammen  
ISBN 978-3-8382-0053-8

VIII *Bettina Heinemann*

Das Ausstattungsprogramm der Cappella Strozzi di Mantova  
in Santa Maria Novella in Florenz  
ISBN 978-3-89821-955-6

IX *Alessa Rather*

Die Radierung *Anbetung der Könige* von Giambattista Tiepolo  
Capriccio im Gewand biblischer Historie  
ISBN 978-3-8382-0164-1

X *Birgit Ulrike Münch und Zita Ágota Pataki (Hrsg.)*

Jordaens  
Genius of Grand Scale | Genie großen Formats  
ISBN 978-3-89821-951-8

Thomas A. Müller

**"IN DIESER REINEN WELT  
DORT OBEN"**

Ernst Ludwig Kirchner auf der Stafelalp 1917–1920

*ibidem*  
Verlag

## **Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

## **Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the Internet at <http://dnb.d-nb.de>.

Coverabbildung: Ernst Ludwig Kirchner, Rückkehr der Tiere, 1919. Öl auf Leinwand. 120,5 x 168 cm. Kunstmuseum Basel, Schenkung Eberhard W. Kornfeld. Foto: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler.

ISBN-13: 978-3-8382-7164-4

© *ibidem*-Verlag, Stuttgart 2019

Alle Rechte vorbehalten

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und elektronische Speicherformen sowie die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in or introduced into a retrieval system, or transmitted, in any form, or by any means (electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise) without the prior written permission of the publisher. Any person who does any unauthorized act in relation to this publication may be liable to criminal prosecution and civil claims for damages.

Im Andenken an G.



*„Dieser kleine Fleck Erde ist unerschöpflich.“*

Kirchner an Helene Spengler, 25. August 1919<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Delfs 2010, Brief 782.



# Inhaltsverzeichnis

<b>Zum Vorgehen .....</b>	<b>11</b>
<b>Einleitung.....</b>	<b>13</b>
<b>1 Davos, 19. Januar bis 4. Februar 1917 .....</b>	<b>23</b>
1.1 Ein Mann mit vielen Gesichtern.....	23
1.2 Die Konstellation Jena–Davos.....	28
1.3 Kollaps im Militär.....	31
1.4 Das kranke Genie.....	35
1.5 Schlemihl in Davos .....	41
<b>2 Zwischenspiel: Februar bis Mai 1917 .....</b>	<b>47</b>
2.1 Fluch und Segen.....	47
2.2 Botho Graef.....	52
<b>3 Stafelalp, 29. Juni bis 1. September 1917 .....</b>	<b>57</b>
3.1 Rückblick: Welt aus den Fugen.....	57
3.2 Zum zweiten Mal Davos.....	64
3.3 Auf die Stafelalp .....	67
3.4 Die Ruesch-Hütte.....	82
3.5 Ein „zahmer Landschaftler“? .....	86
3.6 Kontrollwut.....	96
3.7 „einen Menschen gefunden“: Henry van de Velde.....	100
<b>4 Zwischenspiel: September 1917 bis Juli 1918 .....</b>	<b>109</b>
4.1 Die Zürcher Ausstellung.....	109
4.2 Im „Bellevue“ .....	114
<b>5 Stafelalp, 14. Juli bis 18. September 1918.....</b>	<b>127</b>
5.1 Hohe Erwartungen .....	127
5.2 „die feinen Gestalten der Bergbewohner“ .....	131

5.3 Euphorie und Verzweiflung .....	139
5.4 Neue Perspektiven .....	146
5.5 Erna Schilling .....	150
<b>6 Zwischenspiel: September 1918 bis August 1919 .....</b>	<b>159</b>
6.1 In den Lärchen .....	159
6.2 Sucht .....	167
<b>7 Stafelalp, 7. August bis 16. September 1919 .....</b>	<b>179</b>
7.1 Falsche „Operettenauffassung“ .....	179
7.2 Grammophon und Alpaufzug .....	190
7.3 Das Tagebuch .....	196
7.4 Der „Tinzen“ .....	204
7.5 Karl Stirner .....	209
7.6 Geld .....	214
<b>8 Zwischenspiel: September 1919 bis Juli 1920 .....</b>	<b>223</b>
8.1 Teppiche, Bett und Dorftheater .....	223
8.2 Bestandesaufnahme .....	231
<b>9 Stafelalp, 2. Juli bis Oktober 1920 .....</b>	<b>243</b>
9.1 Nele van de Velde .....	243
9.2 Louis de Marsalle .....	256
9.3 Der Fall „Genius“ .....	262
9.4 Übergänge .....	269
<b>Abbildungen .....</b>	<b>279</b>
<b>Literaturverzeichnis .....</b>	<b>311</b>
Primärliteratur .....	311
Werkverzeichnisse .....	311
Weiterführende Literatur .....	312
Filmographie .....	324
<b>Dank .....</b>	<b>325</b>

## Zum Vorgehen

Im vorliegenden Buch werden Ernst Ludwig Kirchners Leben und Schaffen aufgezeigt, wie sie sich in den Sommermonaten zwischen 1917 und 1920 auf der Stafelalp bei Frauenkirch / Davos abgespielt haben. Zwar ist der Gegenstand bereits im Rahmen einer Gesamtdarstellung fürs erste aufgearbeitet worden,<sup>2</sup> und unterschiedliche Publikationen gelten u. a. diesem Zeitraum.<sup>3</sup> Doch das Thema ist bislang noch nicht in einer eigens verfassten Publikation behandelt worden.

Gleichwohl lohnt sich eine Untersuchung. Kirchner ist im Jahr 1917 auf dieser kleinen Geländeterrasse über dem Landwassertal erstmals der Bündner Bergwelt näher begegnet. Auch während der späteren Aufenthalte auf der „Staffel“ hat er diesen Mikrokosmos intensiv erlebt, reflektiert und künstlerisch verarbeitet. Es ist zu Recht gesagt worden, dieser sei „zum Inbegriff und Mittelpunkt der neuen Welt geworden, die sich ihm in Davos eröffnet hatte“.<sup>4</sup> Die Lebensbedingungen auf der Stafelalp waren weit rudimentärer als jene in den beiden Häusern, die er ab 1918 bzw. 1920 bewohnte. Zudem waren sie mit Schwierigkeiten in praktischen Dingen verbunden. So musste sich Kirchner den Hang hinunter in die andere Wohnstätte begeben, um mit seiner Druckwalze zu arbeiten. Auch war das Leben auf der Alp mit einer gewissen Isolation verbunden. Kirchner nahm das alles in Kauf. Es gab für ihn genug Gründe, die für das Leben auf der „Staffel“ sprachen. Von diesen wird hier die Rede sein.

Lebensthemen Kirchners manifestieren sich während der Sommermonate auf der Stafelalp besonders deutlich: künstlerischer Furor, das Talent zur Anverwandlung und die Sehnsucht nach einer intakten Welt. Hinzu kommen Freundschaften und Einsamkeit, Krankheit, Abhängigkeit und Genesung. Das gilt es aufzuzeigen. Zu einem tieferen Verständnis werden diese Themen, über die Episoden auf der Stafelalp hinaus, umfassender erörtert.

---

<sup>2</sup> Kornfeld 1979, S. 83–98, 117–120, 148–156, 166–167.

<sup>3</sup> U. a. Kornfeld 1989, Scotti 2000 sowie mehrere Autoren in Bürgi 2003.

<sup>4</sup> Grisebach 2009, S. 194.

Die Zeiträume zwischen den Stafelalp-Aufenthalten sind als „Zwischenspiele“ bezeichnet. Es geht auch hier darum, die Geschehnisse in diesen Zeitfenstern aufzuzeigen und in einen größeren biographischen und werkgeschichtlichen Kontext zu stellen. Zudem gewährleisten sie eine gewisse Vollständigkeit und eine Kontinuität auf der Zeitachse.

Als schriftliche Quellen dienen Kirchners Briefe, Tagebücher, kunsttheoretische Schriften und weitere Dokumente von seiner Hand. Hinzu kommen Briefe an und über den Künstler sowie weitere Texte Dritter bzw. Zeugnisse von Oral History. Der aktuelle Stand der Kirchner-Literatur und maßgeblicher Ausstellungen ist berücksichtigt. Dazu gehören Günther Gerckens Kritisches Werkverzeichnis von Kirchners Druckgraphik<sup>5</sup> oder die Zürcher Ausstellung „Großstadtrausch Naturidyll. Kirchner – Die Berliner Jahre“<sup>6</sup> von 2017.

In den Texten von Kirchners Hand bzw. in den Niederschriften von Diktaten ist die Orthographie oft fehlerhaft. Es wird in diesem Buch jedoch auf die redaktionelle Ergänzung „[sic!“ verzichtet. Sie würde den Lesefluss zu sehr stören, und der Autor hofft auf das Vertrauen des Lesers. Damit Kirchners Texte und Textauschnitte von anderen klar unterscheidbar sind, werden sie in kursiver Schrift wiedergegeben.

Die Abbildungen am Ende des Buchs stehen in engem Zusammenhang mit der Untersuchung im Lauftext. Wie viele andere Werke Kirchners haben sie, davon unabhängig, ihre eigene Stimme. Das gilt es zu respektieren. Der Künstler hat sich in dieser Hinsicht wie folgt geäußert:

„Eins noch wenn Sie ein Kunstwerk erleben wollen, so öffnen Sie Ihr Herz ganz weit und lassen die Kraft des Werkes einströmen. Wer mit voreingenommener Kritik es anredet nicht wartet, bis es zu ihm spricht, hört nur sich selbst.“<sup>7</sup>

T. M., im Januar 2019

---

<sup>5</sup> Gercken 2013ff.; Stand Juni 2018: Bd. IV, 1917–1919.

<sup>6</sup> Gianfreda / Pfister 2017.

<sup>7</sup> Delfs 2010, Brief 2305. „Anmerkung zum Originaldokument: Verbleib des Originals unbekannt. Kopie eines eigenhändigen Briefes im Kirchner Archiv E. W. Kornfeld, Bern–Davos, vier Seiten, nicht datiert. Eine Datierung war bisher nicht möglich. Die Einordnung im Jahr 1930 ist willkürlich.“

# Einleitung

*„[...] ich muss doch wieder hinauf, um  
das Eigentliche‘ zu malen. Man  
braucht viel Zeit, um sich ganz einzuleben  
und gewissermaßen instinktiv die Arbeiten  
zu machen, um die man ringt.“*

Ernst Ludwig Kirchner an Marie-Luise  
Binswanger-Schlegel, 1. März 1919<sup>8</sup>

Im Januar 1917 reist Ernst Ludwig Kirchner von seinem Wohnort Berlin nach Davos. Das ist der Auftakt zu einem radikalen Wechsel seiner Lebenswelt – einem Wechsel, der in die Kunstgeschichte eingehen wird. Kirchner ist Darsteller und zugleich Akteur des Großstadtlebens gewesen, beides in der für ihn typischen exzessiven Weise. Der ehemalige Flaneur, dieser „individualistische[r] Held der Moderne<sup>9</sup>, der Bohémien und „Apache“ der Halbwelt<sup>10</sup>, trifft aufs Gebirge. Der Gegensatz könnte größer nicht sein. Kirchner verdankt die Destination Davos dem gleichaltrigen Jenaer Philosophen Eberhard Grisebach, der ihn schon früh gefördert hat. Grisebach macht sich Sorgen um Kirchner. Dieser ist körperlich und psychisch am Ende. Er hat panische Angst vor einer erneuten Einberufung in den Militär- bzw. Kriegsdienst in seiner deutschen Heimat. Bewusst ruiniert er seine Gesundheit. Er hungert, nimmt exzessiv Drogen, Alkohol, schwere Schlafmittel. Das Kalkül geht auf. Dem „k. v.“ für „kriegsverwendungsfähig“ ist er fürs erste entronnen. Grisebachs Schwiegervater ist Lucius Spengler, Chefarzt der renommierten Davoser Klinik Schatzalp. Es liegt für Grisebach nahe, diese Verbindung zu nutzen. Spengler sagt zu. Seine Frau Helene Spengler wird bis zum Zerwürfnis von 1923 eine Schlüsselrolle im Leben des Künstlers spielen. Von ihr, ihrem Gatten und dem Schwiegersohn wird ausführlich die Rede sein (vgl. Kap. 1.2).

---

<sup>8</sup> Delfs 2010, Brief 702.

<sup>9</sup> Sadowsky 2017, S. 13.

<sup>10</sup> Sadowsky 2017, S. 16.

In Kirchners Reisegepäck liegt der Smoking. Der Bohémien freut sich auf Palmen und ein südliches Klima. Doch er täuscht sich. In Davos ist es so kalt wie seit 20 Jahren nicht mehr. Kirchner reist denn auch zehn Tage später wieder nach Hause. Was unglücklich beginnt, wird mehr als 20 Jahre seines Lebens umfassen. All den körperlichen und seelischen Tiefs trotzt Kirchner ein beeindruckendes Oeuvre ab. Das ist in den 1920er Jahren pathetisch als „das Wunder der Wiederauferstehung“ beschrieben worden.<sup>11</sup> Gerade die Jahre zwischen 1917 und 1924 sind als eine „für den Künstler so wichtige und so reiche Phase“ bezeichnet worden.<sup>12</sup> Indem er nach Graubünden umsiedelt, setzt er eine Zäsur. Im Rückblick schreibt er: *„Meine Zeiten des Zirkus, der Kokotten und der Gesellschaft sind vorbei. Ich habe daraus geschaffen, was ich erfassen konnte und ich glaube, dass es in dieser Weise noch nicht gemacht wurde. Sonst verbindet mich nichts mit diesen Evénements.“*<sup>13</sup>

Kirchner, einst Bohémien, Bürgerschreck und wichtiger Akteur des deutschen Expressionismus, hat einen neuen Mittelpunkt für sein Leben gefunden. Dieser ist aber nur auf den ersten Blick eine Idylle. Es quälten ihn Krankheit, Blockaden, Sucht, schwierige Beziehungen und Einsamkeit. So fragt er in seinem Tagebuch am 23. Juli 1919: *„Gibt es einen Rubelplatz für mich, keinen?“*<sup>14</sup> Die Syntax dieser Aussage mag seltsam anmuten. Doch sie offenbart, wie Kirchner seine Lage einschätzt. Viel Hoffnung hört man nicht heraus. Die Frage beantwortet sich selbst.

Auch wenn Kirchner kein Paradies gefunden hat, wird man immer wieder an dieses Motiv erinnert. Dass er für sein monumentales Gemälde „Alpleben“ aus den Jahren 1917–1919 das Format des Tryptichons verwendet, könnte mit dessen sakralem Ursprung zusammenhängen (Abb. 1). Für den Stellenwert des Formats spricht auch, dass es kaum weitere Werke Kirchners in dieser Form gibt. Ein Aspekt, der an das Paradies-Motiv denken lässt, ist die Natur. Einen

---

<sup>11</sup> Poort 1926, S. 335.

<sup>12</sup> Roland Scotti in Stauffer et al. 1998, zu Saal B.

<sup>13</sup> Kirchner 1961, S. 100.

<sup>14</sup> Grisebach 1968, S. 52.

Tag vor der selbstquälerischen Frage nach einem „*Ruheplatz*“ beschreibt Kirchner in seinem Tagebuch den Spaziergang auf eine Alp: „*Wie schön die Wiesen sind und der Bäume phantastische Formen. Farbe hellblau, violett-blau, rosa, Gelbs von allen Arten*“.<sup>15</sup> Es sind, so Kirchner weiter, „*hier oben die Berge herrlich und schön*.“<sup>16</sup>

Ein anderes Mal macht der Maler, in eigenen Worten, „*die fabelhafte Mondscene von der Staffel als Litho*“.<sup>17</sup> Doch die künstlerische Anverwandlung ist schwierig.

„Die Formen und Farben sind hier alle ganz rein. Man denkt man braucht die Bilder nur wegzunehmen. Erst wenn man es versucht etwas darzustellen sieht man wie schwer es ist. Vielleicht weil es im Leben auch so schwer ist, einfach zu sein.“<sup>18</sup>

Das Thema wird Kirchner auch in den darauffolgenden Jahren beschäftigen. So schreibt er am 14. Oktober 1919 an Nele van de Velde:

„Der weitere Gesichtskreis brachte mich fast zu einem gewissen Angstzustand vor den Naturformen, aus dem ich nun dadurch herauszukommen trachte, dass ich freie Illustrationen zu den Gedichten ‚*Umbra Vitae*‘ von G. Heym mache, wie die begleitende Melodie zu einem Gesang.“<sup>19</sup>

Kirchner wird sich in den Sommermonaten zwischen 1917 und 1920 auf die Stafelalp begeben. Hier trifft er 1917 mehr oder minder unvorbereitet auf die Davoser Gebirgslandschaft. Eine auf Thomas Manns Roman „Zauberberg“ bezogene Formulierung lässt sich auch auf Kirchner anwenden: Er findet sich wieder in der „zeit- und absichtslosen Bergwelt“.<sup>20</sup> Dieses Erlebnis muss tief gewirkt haben. Man hat auch schon von dem „alpinen Läuterungsberg bei Davos“ gesprochen.<sup>21</sup> Eine große Zahl von Gemälden, Grafiken und Zeichnungen, Fotografien und Schnitzarbeiten zeugt von einem spannenden Prozess, der sich in der Folge vollzieht. Briefe, Gespräche und

---

<sup>15</sup> Grisebach 1968, S. 51.

<sup>16</sup> Grisebach 1968, S. 54.

<sup>17</sup> Grisebach 1968, S. 52.

<sup>18</sup> Delfs 2010, Brief 613.

<sup>19</sup> Kirchner 1961, S. 23.

<sup>20</sup> Blom 2014, S. 318.

<sup>21</sup> Sadowsky 2017, S. 19.

das Tagebuch handeln vom Alltag auf der Stafelalp. Es vollzieht sich das „Phänomen des Einbruchs einer großen künstlerischen Potenz in die stille Bergwelt“.<sup>22</sup>

In den Texten begegnet ein Thema immer wieder. Es ist das Alleinsein. Einerseits verschafft es Kirchner Ruhe abseits der Menschenmassen und des Lärms der Städte. Er kann seine Zeit in „splendid isolation“ zubringen: *„Sonst lebe ich hier in größter Einsamkeit. Seit das Vieh herunter ist, wird die Stille fast greifbar. Doch sind die Tage schöner denn je und in den Nächten ist wieder der volle Mondenschein wie im Beginn meines Aufenthaltes.“*<sup>23</sup> Andererseits verspürt Kirchner *„doch etwas Angst ganz allein auf der Staffel zu sein. Es ist mir manchmal so recht traurig zu Mute.“*<sup>24</sup> Entsprechend oft lädt er auf die Alp ein. Den Maler, Architekten und Designer Henry Henry van de Velde, einen wichtigen Vertrauten, fordert er wiederholte Male auf, ihn zu besuchen. Bald schließt er auch dessen Tochter Nele in die Einladungen mit ein. Doch es bleibt bei ein paar wenigen Visiten des Vaters und einer einzigen von Seiten der Tochter (vgl. Kap. 3.7 und 9.1).

Kirchner lebt zudem in einer Gegenwelt zum Ersten Weltkrieg, dieser „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (George F. Keenan). Doch selbst in Davos wähnt er sich bis im November 1918 nicht sicher vor einem neuerlichen Aufgebot in die deutsche Armee.

1917 ist eine „Schwester Hedwig“ mit auf der Alp. Sie teilt mit Kirchner das Dach. Doch mit ihrer preußischen Ruppigkeit bereitet sie ihm Ärger. Sie verlässt die Alp unter ebenso rätselhaften Umständen, wie sie dorthin gekommen ist. 1918 ist es dann ein Pfleger namens Brüllmann, der zu Kirchner schaut. Er kommt von der Kreuzlinger Privatklinik „Bellevue“, wo Kirchner vom September 1917 bis Juli 1918 Patient gewesen ist. Die beiden scheinen sich gut zu verstehen. Kirchner fertigt von Brüllmann denn auch einen Holzschnitt an.<sup>25</sup> Schließlich ist es Kirchners Lebensgefährtin Erna Schilling (vgl. u. a. Kap. 5.5), die zu ihm in die Berge fährt. Doch auch sie

---

<sup>22</sup> Kornfeld / Bolliger 1964, S. 2.

<sup>23</sup> Kirchner 1961, S. 92.

<sup>24</sup> Delfs 2010, Brief 701.

<sup>25</sup> Dube H 324 (Gercken 882).

hat mit Problemen zu kämpfen. Bisweilen ist es eher an Kirchner, sich Sorgen um den anderen zu machen.

Nicht nur die Bergwelt beeindruckt Kirchner. Er ist ebenso fasziniert von den Einheimischen. Ja, er idealisiert sie. Das zeigt sich in einem Brief vom 14. Juli 1917 an Georg Reinhart. Dieser besitzt das Winterthurer Handelshaus Volkart und betätigt sich als Mäzen und früher Kirchner-Sammler. Die Zeilen lauten: „*Die Wiederaufnahme durch die Alpbewohner war die denkbar herzlichste. Das erlegt Verpflichtungen auf. Die Menschen hier sind unendlich feinführend, rein und stolz wie die Berge selbst.*“<sup>26</sup> Die Überhöhung des „paradiesischen“ Berglebens wird deutlich in einem Schlüsseltext aus dem Januar 1938, also kurz vor Kirchners Selbstmord. Im Stil eines Märchens lässt er sein Leben Revue passieren. In der Beschreibung der Davoser Jahre heißt es u. a.:

„Der Maler wurde im nie geübten Militärdienst krank. Er kam in ein anderes Land zur Heilung und blieb dort, da er Land und Leute lieb gewonnen hatte und aus ihnen schaffen konnte. Eine große Dame, die den Maler unterstützte und schätzte [wohl Helene Spengler], führte sie in das Dorf wo sie lebte, stellte sie auch den Leuten vor. Nun waren sie [Kirchner und Erna Schilling] wieder zusammen und arbeiteten zusammen und die Bilder gefielen in anderen Ländern und wurden gekauft, so dass beide fröhlich und einfach unter den Bauern leben konnten und schaffen. Sie schlossen Freundschaft mit ihnen und es ging ihnen wohl. Das Leben floss hin, man half sich gegenseitig. Die jungen Leute lernten von den Malersleuten, sonntags waren oft viele da zum Tanz, zum Zeichnen, es war Leben, bescheidenes und glückliches Leben. Auch schlechte Zeiten kamen, Krankheiten wurden überwunden. Der Maler wurde bekannt, geschätzt. Doch er wollte nicht fort aus diesem Leben und blieb im kleinen Häuschen und malte und die Frau half ihm getreulich.“<sup>27</sup>

Es ist in diesem Zusammenhang von einem „going native“ Kirchners gesprochen worden. Damit ist gemeint: Es „scheint hier die Verwandlung von einem hypernervösen Urbaniten zu einer Art Rousseau-Existenz in bäuerlicher Gemeinschaft stattgefunden zu haben.“<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Joelson 2002, Brief 17.

<sup>27</sup> Kornfeld 2003, S. 49f.

<sup>28</sup> Sadowsky 2017, S. 19.

Neben der Natur, der „splendid isolation“ und den Bergbewohnern begegnet ein viertes Thema, das die Alp für Kirchner zu einer „Idealwelt“ macht. Es ist die Gesundheit. Am 2. Juli 1918 äußert Georg Reinhart Freude über Gang der Dinge. Er lässt Kirchner wissen:

„Aus dem Umstand, dass Sie nach Staffelfalp gehen, aber auch aus der vorzüglichen Qualität der neuesten Holzschnitte glaube ich schließen zu dürfen dass es Ihnen gesundheitlich besser geht, worüber ich mich sehr freue. Hoffentlich machen Sie weiter gute Fortschritte in der kräftigen Bergluft.“<sup>29</sup>

Kirchner schreibt am 14. Juli 1918 an Reinhart: „*Die Höhenluft tut meinen Händen gut.*“<sup>30</sup> Erfreut zeigt sich auch der Verleger und Schriftgestalter Hans Mardersteig. Im März 1920 fährt er nach Davos, um Kirchner zu besuchen. Er berichtet Georg Reinhart:

„Wir verabredeten uns am nächsten Morgen zu treffen. Als ich einige Minuten vor der Post gewartet hatte und nach einem Schlitten spähte, der Kirchner bringen könnte, kam jemand beschwingten Schritts mit wedelndem Spazierstock auf mich zu: Kirchner [...]. Er läuft wieder ganz ordentlich herum, hat die nervösen Bewegungen ganz verloren und ist guter Dinge.“<sup>31</sup>

Immer wieder geht es Kirchner so schlecht, dass künstlerisches Schaffen kaum möglich ist. Das macht alles noch schlimmer. Es stellt sich gar Entfremdung ein. So schreibt er im Juli 1917 an den Vorstand der I.G. Farben, Mäzen und Kirchner-Sammler Carl Hagemann: „*Vielen Dank für Ihren so freundlichen Brief mit der guten Erinnerung an meine Bilder, sie liegen oft vor mir und ich frage mich dann ob ich sie denn überhaupt gemacht habe und wann ich wieder welche machen kann.*“<sup>32</sup> Gleichwohl kann er sich eine eigene Welt erschaffen, wie schon in Berlin auch durch die Gestaltung seiner engsten Umgebung. Nele van de Velde erinnert sich an einen Besuch auf der Stafelfalp:

---

<sup>29</sup> Joelson 2002, Brief 16.

<sup>30</sup> Joelson 2002, Brief 17.

<sup>31</sup> Joelson 2002, Brief 24.

<sup>32</sup> Delfs et al. 2004, S. 117.

„Vor der Hütte standen zwei hohe Holzfiguren, die Kirchner trotz seiner schmerzenden Glieder geschaffen hatte. Ich aß mit ihm an einem von ihm geschnitzten Tisch und er mir gegenüber auf einem selbstgeschnitzten Bett. Ein schwarzer Kater schnurrte herum und ein Feuer im Ofen knisterte behaglich.“<sup>33</sup>

Was Kirchners Kunst anbelangt, führen seine Aufenthalte auf der Stafelalp zu Schlüsselwerken. Da sind neben dem angesprochenen Tryptichon „Alpleben“ (Abb. 1) die Holzschnitte aus dem Sommer 1917<sup>34</sup> bzw. 1918<sup>35</sup>, insbesondere „Stafelalp, Gesamtansicht“ (1918, Abb. 11), an Gemälden „Alpauftrieb“ (1918)<sup>36</sup>, „Rückkehr der Tiere“ (1919, Abb. auf Umschlag bzw. Abb. 62)<sup>37</sup>, „Der Maler“ (1919, Abb. 18)<sup>38</sup> und weitere Arbeiten. Überblickt man dies reiche Schaffen, so fällt es schwer, Kirchners ständige Klagen über seine Gesundheit nicht zu hinterfragen.

In der Kunstgeschichtsschreibung wird Kirchner oft mit Segantini und Hodler als großer Neuerer der Schweizer Bergmalerei genannt. Das darf aber nicht vergessen machen, dass er einen ganz eigenen Weg beschreitet. Mit wachsender Selbständigkeit hat er es bereits in der ersten Hälfte seines Lebens so weit gebracht, wie andere Künstler es sich nur erträumen können. In der zweiten Hälfte, nach dem radikalen Bruch mit der Vergangenheit, setzt er 1917 neu an und schafft Werke, die bis heute ihre Gültigkeit haben. Bei null muss er nicht beginnen. Es gibt viele Bezüge zwischen dem Maler in Deutschland und jenem in der Schweiz, v. a. in einer ersten Phase von Kirchners Leben bei Davos.

In den frühen Davoser Jahren von 1917 bis 1920 entwickelt Kirchner ein mehr oder minder festes künstlerisches Vokabular. Der Perfektionist spielt es immer wieder durch, gibt sich selten mit dem Erreichten zufrieden. Nele van de Velde lässt er am 19. Dezember

---

<sup>33</sup> Gabelmann 2010, S. 70.

<sup>34</sup> U. a. Dube H 300II (Gercken 853), H 301 (Gercken 854), H 303 (Gercken 855), H 306 II (Gercken 857), H 308 I (Gercken 859).

<sup>35</sup> U. a. Dube 331 (Gercken 893), Dube 332 (Gercken 894) und Dube 379 (Gercken 911).

<sup>36</sup> Gordon 539.

<sup>37</sup> Gordon 577.

<sup>38</sup> Gordon 576.

1920 wissen: „*Ich sehe so viel Unruhe und Unfertiges in den Bildern, dass sie jetzt besser geworden sind.*“<sup>39</sup> Er schreibt davon, „*bis zur Raserei*“<sup>40</sup> zeichnen zu müssen. Das lässt sich auch auf die anderen Techniken übertragen. Zu diesem festen Bestand gehören allem voran die Berge, beispielhaft dargestellt mit dem Tinzenhorn (siehe Kap. 7.4). Hinzu kommen die Bergbewohner mit ihrem Jahreszyklus, all den täglichen Verrichtungen und ihrer raren Freizeit. Mitunter scheinen sie in einem alpinen Arkadien zu leben. Was Gauguin und Kirchners frühe Weggefährten Pechstein und Nolde in Übersee gesucht haben, findet er ein Stück weit hier. So schreibt er am 3. August 1918 an Georg Reinhart: „*Es ist wunderbar hier oben. Berge und Menschen haben eine reinigende Wirkung auf mich.*“<sup>41</sup> Die Eloge gilt auch den Tieren. Am 23. August 1918 äußert er sich in einem Brief an Nele van de Velde begeistert: „*Sie müssen diese herrlichen Farben und diese Tiere sehen. [...] Diese stehen dank ihrer höheren Lebensweise den Menschen näher. Das Bergsteigen lässt ihre Formen fast elegant erscheinen.*“<sup>42</sup> Das einfache Leben auf der Alp sagt Kirchner zu. Er lässt Nele van de Velde am 21. Mai 1920 wissen: „*Wenn Sie nur hierher kämen. Es lebt sich wirklich recht gut hier.*“<sup>43</sup>

Kirchner ist fasziniert von den Licht- und Farbeffekten in der Bergwelt. So spricht er vom Eindruck „vor Sonnenaufgang [...] die Berge ganz blau, der Himmel rötlich violett mit rosa Wölkchen und der gelbe sichelnde Mond. Es war einfach toll schön“<sup>44</sup>. Oder er zitiert einen „englischen Dichter“: „Sieh wie schön das Mondlicht auf den Bergen schläft.“<sup>45</sup> Alles in allem zeugt Kirchners Zugang zur alpinen Welt von einem spezifischen Talent. Sein Mentor und väterlicher Freund, der Archäologe Botho Graef (siehe Kap. 2.2), spricht

---

<sup>39</sup> Kirchner 1961, S. 36.

<sup>40</sup> Grisebach 1968, S. 54.

<sup>41</sup> Joelson 2002, Brief 19.

<sup>42</sup> Kirchner 1961, S. 8.

<sup>43</sup> Kirchner 1961, S. 27.

<sup>44</sup> Kirchner 1961, S. 16.

<sup>45</sup> Vgl. Delfs 2010, zu Brief 725: Shakespeare-Übersetzung von Schlegel-Tieck, „Der Kaufmann von Venedig“, erste Szene, fünfter Akt. – „Wie süß das Mondlicht auf dem Hügel schläft.“

davon, „dass Kirchners seelische Kraft, Beziehung zu den Dingen zu gewinnen, erstaunlich groß ist.“<sup>46</sup>

Zwar findet Kirchner mit dem Haus In den Lärchen und später im Wildboden (sh. Grafiken S. 74, 78, 79) eine komfortablere Bleibe. Zudem sind die Aufenthalte auf der Stafelalp auch mit Umständen verbunden. Das spricht er in einem Brief an Helene Spengler vom 14. September 1919 an: *„Vielleicht gehen wir doch schon morgen [von der Stafelalp] ab. Es ist auch unten schön. Ich müsste sonst noch einmal Leinwand grundieren und heraufbringen lassen.“*<sup>47</sup> Doch immer wieder zieht es ihn auf die Alp. In einem Brief an Marie-Luise Binswanger-Schlegel vom 1. März 1919 formuliert er seinen Beweggrund, wieder auf die Stafelalp zu gehen: *„[...] ich muss doch wieder hinauf, um ‚das Eigentliche‘ zu malen. Man braucht viel Zeit, um sich ganz einzuleben und gewissermaßen instinktiv die Arbeiten zu machen, um die man ringt.“*<sup>48</sup>

Was meint Kirchner mit dem „Eigentlichen“? Ein Passus aus dem Briefwechsel mit dem Amtsrat, Sammler und Verfasser eines Kirchner-Werkverzeichnisses Gustav Schiefner (siehe passim und Kap. 3.6) gibt Aufschluss. Kirchner schreibt am 6. Dezember 1923 rückblickend:

„Ich verantworte auch von meinen früheren Jahren jeden Strich als aus dem Erlebnis geboren und von meinen Augen direkt, ohne über Fremdes zu gehen, diktiert und geschaffen. Zu den Gegenständen der Landschaft, der ‚Nachbarn, Herden und Sennen‘ trat gerade in den Schweizer Jahren in vermehrter Zahl die Arbeit aus der reinen Phantasie, wenngleich diese Arbeiten reale Titel tragen, denn ich habe gelernt, das Wunderbare, Geheimnisvolle nicht in der äußeren Erscheinung, nicht in Elfen und Zauberern, sondern im schlichten Gewande des täglichen Lebens zu sehen, so sind auch die Gegenstände der [Grafik-]Blätter Symbole des Geheimnisses, das andere nur in Teufeln und Engeln und in religiösen Motiven ausdrücken können. Ich brauche die Maskierung nicht, sondern fühle mich stark genug in der Gestaltung der Form selbst, dieses Geheimnis zu finden und mitzuteilen.“<sup>49</sup>

---

<sup>46</sup> Graef 1919, S. 106.

<sup>47</sup> Grisebach 2010, S. 185.

<sup>48</sup> Delfs 2010, Brief 702.

<sup>49</sup> Henze et al. 1990, Nr. 229.



# Kapitel 1

## Davos, 19. Januar bis 4. Februar 1917

*„Es ist ein angenehmer, einfacher Mensch,  
grobe Hände vom Holzschneiden,  
das er mit großem Geschick übt.“*

Eberhard Grisebach an Helene  
Spengler, 18. Juni 1914<sup>50</sup>

*Kirchner ist ein Schicksal, das man  
ihm nicht abnehmen kann. [...] Seine Kunst wächst, je mehr sein  
Körper versagt.“*

Eberhard Grisebach an Helene  
Spengler, 25. November 1916<sup>51</sup>

### 1.1 Ein Mann mit vielen Gesichtern

Als Ernst Ludwig Kirchner im Januar 1917 in Davos aus der Bahn steigt, hat er es mit seinen 37 Jahren weit gebracht. Er ist wohl der bekannteste Exponent der 1905 gegründeten und 1913 aufgelösten Künstlergruppe „Die Brücke“ gewesen. Mit seinen Künstlerkollegen Erich Heckel, Otto Mueller, Emil Nolde, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff verbanden ihn nicht nur gemeinsame Aktmodelle, die sie im Viertel-Stunden-Takt zeichneten. Bleyl, Heckel und Karl Schmidt-Rottluff studierten wie Kirchner Architektur, und alle waren wie er Autodidakten. In einem Regionalblatt hatten sie ihr Programm formuliert. Es gehe ihnen darum, dass „wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber wohlangesessenen älteren Kräften“. Und es gelte der Grundsatz: „Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unverfälscht wiedergibt, was ihn zu Schaffen drängt.“<sup>52</sup> Ihr Impetus erinnert an den Namen einer anderen, etwas früheren

---

<sup>50</sup> Grisebach 2010, S. 73.

<sup>51</sup> Grisebach 2010, S. 93f.

<sup>52</sup> Presler 2007, S. 11.

Künstlergruppe, der ebenfalls verpflichtete: Die französischen bzw. Schweizer Maler Pierre Bonnard, Félix Vallotton und Edouard Vuillard Maler bezeichneten sich als „Nabis“. Das Wort bedeutet im Hebräischen nichts weniger als „Propheten“.<sup>53</sup>

Wie der 1911 gegründete „Blaue Reiter“ von Kandinsky und Marc in München und wie Kokoschka und Schiele in Wien formierten sich die jungen Künstler zur Speerspitze der Avantgarde. Man hat die „Brücke“-Leute mit einer „mittelalterliche[n] Zunftgruppe“<sup>54</sup> im romantischen Sinn verglichen. Mit ihren gemeinsamen Ausstellungen und Editionen bildeten sie eine schlagkräftige Truppe. Damit spielten sie vor dem Ersten Weltkrieg eine maßgebliche Rolle im deutschen Expressionismus. Sie sind schon als die erfolgreichste Künstlergruppe bezeichnet worden, welche die Kunstgeschichte kennt.<sup>55</sup>

Im Januar 1917 zählt Kirchner zu den „shooting stars“ der deutschen Kunstszene. In seinem Atelier „trifft sich die intellektuelle Avantgarde der Hauptstadt, geben sich Künstler, Literaten, Kunstkritiker und Galeristen die Klinke in die Hand, schauen Tänzerinnen sowie Theater- und Zirkusleute vorbei.“<sup>56</sup> Seine Kokotten-Bilder und Straßenszenen, vornehmlich aus den Jahren 1913–1915, treffen den Nerv der Zeit. Anonymität und käufliche Liebe, Einsamkeit, Flüchtigkeit und Enge verdichten sich zu Chiffren moderner Urbanität (Abb. 2).

Kirchner setzt seine Preise hoch an, und die Summen werden meist auch gezahlt. Eine Ausnahme bilden die 10'000 Mark, die er 1915 für die Ausgestaltung eines Frieses in der Stadthalle Hagen verlangt. Aufgrund massiven Widerstands der Bürger und der Behörden verringert er das Honorar auf „3.000 eventuell 2.500 M.“<sup>57</sup> Aus fi-

---

<sup>53</sup> Affentranger-Kirchrath 2017, S. 19.

<sup>54</sup> Sotriffer 1971, S. 49.

<sup>55</sup> Henze 2017, S. 2.

<sup>56</sup> Gabelmann 2010, S. 52.

<sup>57</sup> Delfs 2010, Brief 227.

nanziellen und wohl auch kriegsbedingten Gründen versendet das Projekt.<sup>58</sup>

Kirchner hat 2000 Mark auf sich, als er in Davos eintrifft. Das wäre mehr als genug, um im noblen Kurhotel „Schatzalp“ ein Südzimmer zu belegen und die Tage in Muße und Luxus zu verbringen. Davos ist bereits zu dieser Zeit kein bloßer Kurort mehr. Es wird auch von den Schönen und den Reichen frequentiert – Schweizern, Deutschen und Russen, Engländern, Franzosen und Österreichern, Holländern und Amerikanern.<sup>59</sup> Allerdings wird sich zeigen, dass Kirchner zu dieser Welt nur beschränkten Kontakt pflegt. Er wird zwar regelmäßig ins Café Schneider gehen und in seiner Stammecke zeichnen. Zudem wird er sich hin und wieder in die Klinik Clavadel begeben, um sich mit dem einen oder andern Patienten zu unterhalten. Das wird ihm den intellektuellen Umgang ermöglichen, den er in seiner selbstgewählten Isolation so vermisst. Aber es wird ihn noch stärker zur Welt auf der Stafelalp ziehen.

Vorerst nimmt er ein Zimmer in der „Villa Pravigan“, wo sich die „Christliche Pension Wijers“ befindet. Kirchner hat Frau Wijers auf der Anreise kennen gelernt. Das Haus liegt gleich gegenüber der „Villa Fontana“ an der Oberen Straße 22b, wo die Spenglers wohnen. Diese werden noch eine bedeutende Rolle spielen.

Kirchner ist, wie man heute sagen würde, ein Multitalent. Er ist Zeichner, Maler, Plastiker, Holzschneider, Lithograf, Kupferstecher, Fotograf, Innen- und Schmuckgestalter, PR-Stratege und Autor. Gemeinsam mit dem „Brücke“-Mann Max Pechstein gründet er 1911 in Berlin gar eine Malschule namens „MUIM-Institut“. Dem „Modernen Unterricht in Malerei“ ist aber kein Erfolg beschieden.

Kirchner hinterlässt 25'000 bis 30'000 Werke, davon schätzungsweise 12'000 Blätter aus den Skizzenbüchern, 10'000 Zeichnungen, Pastelle und Aquarelle, 1500 Gemälde und 2100 Druckgrafiken. Er hat mit mehr Druckstöcken gearbeitet als Picasso, jedoch nur wenige Abzüge gemacht. Für ihn hat das Experiment im Mittel-

---

<sup>58</sup> Delfs 2010, Brief 233.

<sup>59</sup> Bergamin 2013, S. 33.

punkt gestanden. Wie andere Zeitgenossen entdeckte er für sich die Fotografie. Aus der Zeit zwischen 1909 und 1938 stammen rund 1600 Aufnahmen.<sup>60</sup> Sie dienten ihm als Anhaltspunkt und Gedächtnisstütze für andere Techniken. Zudem konnte er von ihnen für die Optik von Weitwinkel und Zoom ausgehen. Nicht zuletzt nutzte er die Fotografie zum Inventarisieren seiner Arbeiten wie auch als Anschauungsmaterial für potentielle Käufer. Es existieren von seiner Hand „dokumentarische Fotos, welche die Zustände der Gemälde und Grafiken festhalten und in fünf Alben akribisch, wenn auch nicht immer chronologisch, ordnen.“<sup>61</sup> Und schließlich verstand er die Fotografie an sich als „performatives und experimentelles Medium“ von eigenem Wert.<sup>62</sup> Alles in allem ergibt sich „aus einem eng verwobenen Zusammenspiel unterschiedlichster Gattungen [...] eines der umfangreichsten und bedeutendsten Konvolute des 20. Jahrhunderts“.<sup>63</sup>

Zur künstlerischen Betätigung kommen ein umfangreicher Briefverkehr, Tagebücher, kunsttheoretische Schriften, Besprechungen seiner eigenen Werke unter dem Pseudonym Louis de Marsalle hinzu. Seine Aussage, er müsse zeichnen „bis zur Raserei“<sup>64</sup> und gute Kunst verdanke sich der „Ekstase“, bringt seinen Furor auf den Punkt. Im Schöpfungsakt gelte denn: „*Er [der Künstler] wird immer neue Formen sehen, die seine Hand in ehernen Zügen in seiner Ekstase festhält.*“<sup>65</sup> Wie in den „Viertelstundenakten“ der „Brücke“-Freunde geht es Kirchner auch später um eine Handschrift, die an die Tradition des „croquis succinct“ erinnert. Man denke nur an den Ausspruch des französischen Romantiker Eugène Delacroix an einen jungen Mann: „Sind Sie nicht behende genug, einen Menschen zu zeichnen, der aus

---

<sup>60</sup> Gnägi 2011, S. 7.

<sup>61</sup> Gudat 2004, S. 146.

<sup>62</sup> Sadowsky 2016a, S. 15.

<sup>63</sup> Sadowsky 2017, S. 21.

<sup>64</sup> Grisebach 1968, S. 54.

<sup>65</sup> Grisebach 1968, S. 65.

dem Fenster gesprungen ist, ehe er aus der vierten Etage auf den Boden schlägt, werden Sie nie große Leinwände schaffen.“<sup>66</sup>

Kirchner ist im Lauf seines Lebens auch Erotomane, Dandy, „enfant terrible“. Ebenso begegnet er als Schwerkranker und Paranoiker, abhängig von Alkohol, Schlafmitteln und Morphin. Schließlich ist er ein Mann, der sich in seinen Werken radikaler künstlerischer Wahrhaftigkeit verpflichtet, aber auch seine Umwelt zu manipulieren weiß. Mit seinen Machenschaften betreibt er Raubbau an seiner Gesundheit, setzt er seine Glaubwürdigkeit aufs Spiel, strapaziert er Freundschaften und brüskiert er Leute, die es gut mit ihm meinen.

Und hier sind wir bei Kirchners Widersprüchlichkeit, die uns in vielerlei Formen begegnet. Sie irritiert. Kirchner geht als führender Kopf des Expressionismus in die Kunstgeschichte ein, will aber nach dem Bruch mit den „Brücke“-Künstlern 1912 / 1913 nicht als Expressionist bezeichnet werden. In mehreren Gemälden ist der Einfluss von Matisse nicht zu übersehen, doch Kirchner äußert sich entweder abschätzig über den Franzosen oder gibt gar vor, von ihm noch nie gehört zu haben. In Tat und Wahrheit sah Kirchner eine ganze Zahl von Ausstellungen, in denen Matisse vertreten war, und er las nachweislich Kunstzeitschriften mit Texten, die in Zusammenhang mit dem Franzosen standen.<sup>67</sup> Zudem ergab sich über Pechstein, einen andern „Brücke“-Mann, eine direkte Verbindung zu Malern aus dem Matisse-Kreis.<sup>68</sup>

---

<sup>66</sup> Petrova 1989, S. 9f.

<sup>67</sup> Vgl. Dalbajewa 2012, S. 80: „Die Wirkung von Matisses Werken auf Kirchner ist viel besprochen worden; verwiesen sei hier darauf, dass der Besuch Kirchners und Pechsteins in der Einzelausstellung des ‚neuen Propheten aus Paris‘ im Januar 1909 in der Galerie von Paul Cassirer in Berlin belegt ist. [...] Im Mai 1909 wurden in der Zeitschrift *Kunst und Künstler*, die die Künstler nachweislich lasen, die *Notizen eines Malers* von Henri Matisse veröffentlicht.“

<sup>68</sup> Vgl. Whitford 1987, S. 102: „Darüber hinaus war er [Pechstein] der erste [aus dem ‚Brücke‘-Kreis], der Paris besuchte und dort beobachten konnte, wie die dortigen Künstler die Auswirkungen der Postimpressionisten, die auch für die ‚Brücke‘-Maler verbindlich waren, verarbeiteten. Bis zum Sommer 1908 blieb er in Paris. Hier traf er etliche Künstler aus dem Matisse-Kreis – darunter den Deutschen Hans Purrmann und den Holländer Kees van Dongen – und nahm

Kirchner wird nicht müde, über seine lahmen Hände zu klagen, bringt es aber gleichwohl zu hervorragenden Arbeiten. Zu seinen Freunden, Vermittlern und Sammlern zählen Juden, während er sich gleichzeitig in eindeutig antisemitischer Weise äußert. Er greift zwar die Theorie einer „kameradschaftlichen Ehe“ auf. Das hindert ihn aber nicht daran, auf der Stafelalp Damen nackt tanzen und im Bergbach baden zu lassen. Zahlreiche Arbeiten, darunter auch Fotografien, zeugen von dieser Freizügigkeit. Ist Kirchner allein, leidet er unter seiner Einsamkeit und wünscht sich Gesellschaft. Ist diese da, erträgt er sie meist nach kurzer Zeit nicht mehr und sehnt sich nach dem Alleinsein.

## 1.2 Die Konstellation Jena–Davos

Kirchner, dem die Kälte zeit seines Lebens zusetzt, hat von Davos kaum eine Ahnung, als er dorthin reist. Er erwartet Palmen und südliches Klima und hat den Smoking im Gepäck. Was er indessen an diesem Januartag antrifft, sind die tiefsten Temperaturen der vergangenen zwanzig Jahre. Man misst minus 25 Grad. In der Pension „Wijers“ wird Kirchner zehn Tage im Bett verbringen und dann wieder abreisen. Doch Davos sollte für die 21 Jahre bis zu seinem Tod eine zweite Heimat werden.

\*

Es lohnt sich, zum besseren Verständnis der Ereignisse ab 1917 etwas auszuholen. Manches Lebensthema aus dieser Zeit zeichnet sich bereits in den Vorjahren ab. Traumatische Erlebnisse werfen ihren Schatten auf die Folgezeit. Zudem lässt sich Kirchners Davoser Oeuvre mit einem Blick zurück besser verstehen.

Warum kommt Kirchner überhaupt nach Davos? Ausschlaggebend für die erste Reise im Januar 1917 sind der Jenaer Philosoph Eberhard Grisebach (Abb. 3) sowie dessen Davoser Schwiegereltern Lucius (Abb. 4) und Helene Spengler (Abb. 5). Grisebach, gleichen

---

einen weicheren Stil an. Er kehrte nach Deutschland zurück, aber nicht nach Dresden oder in die Provinz, sondern nach Berlin.“

Alters wie Kirchner, steht 1916 / 1917 am Beginn seiner universitären Laufbahn und ist ein früher Sammler von Munch und Hodler. Er ist einer der verlässlichsten und initiativsten Männer des Jenaer Kunstvereins und hält eine jahrelange Beziehung zwischen Kirchner und diesem Kreis aufrecht. 1911 wird in Jena eine „Brücke“-Ausstellung gezeigt. Das ist kein geringes Wagnis, vergab doch die Kritik Zensuren wie jene, die jungen Leute seien „Hottentotten im Frack“<sup>69</sup>. 1912 leiht er Kirchner-Arbeiten aus seinem Besitz für die Kölner Sonderbund-Ausstellung, eine der wichtigsten Werkschauen jener Jahre. Sie zeigt Vertreter der europäischen Kunstelite: Cezanne, Hodler, Bonnard, Degas, Gauguin, van Gogh, Monet, Rodin. In diesem hochkarätigen Kontext sind auch Arbeiten der jungen deutschen Künstlergeneration zu sehen, neben Kirchner u. a. Heckel, Otto Müller, Pechstein, Beckmann, Barlach und Feininger. Das ist einerseits eine große Anerkennung. Andererseits sieht sich der Nachwuchs spätestens jetzt neben den Meistern und hat sich an ihnen zu messen. Grisebach setzt sich im Jahr 1913 für Kirchner ein, als die „Brücke“-Künstler eigene Wege einschlagen.

Im Januar 1913 bringt Grisebach gegenüber Edvard Munch seine heikle Position zur Sprache: „[...] eben lese ich in der Zeitung einen Aufruf zum Massenprotest gegen meine Leitung des Kunstvereins. Ich bin den friedlichen Bürgern zu modern...“.<sup>70</sup> Dass in den Jahren 1914 und 1917 Einzelausstellungen Kirchners zustandekommen, ist maßgeblich sein Verdienst. Fest steht, dass er sich 1917 / 1918 an eine Monographie über Kirchner macht. Er muss das Projekt aber abbrechen, da ihm sein akademischer Beruf nicht genügend Zeit dafür lässt. Erhalten ist das Titelblatt, ein Holzschnitt aus dem Jahr 1918: Ein Philosoph führt einen verängstigten Künstler.<sup>71</sup> Kirchner hat neben dem erwähnten Ölbild zwei Holzschnitte<sup>72</sup> und zwei Radierungen<sup>73</sup> mit dem Porträt des Freundes geschaffen.

\*

---

<sup>69</sup> Saerendt 2005.

<sup>70</sup> Grisebach 2010, S. 58.

<sup>71</sup> Dube H 746 (nicht bei Gercken).

<sup>72</sup> Dube H 250 (Gercken 849) und H 310 (Gercken 871).

<sup>73</sup> Dube R 310II und R 311I (nicht bei Gercken).