

Gerd Presler Der mit den Bauern tanzt – Ernst Ludwig Kirchners Genesung im Schatten des Tinzenhorns

Ernst Ludwig Kirchners erster Aufenthalt in Davos im Januar/Februar 1917 glich einer Flucht: Heraus aus dem Kriegsgeschehen; heraus aus der Nähe eines ständig lauernnden Todes. Wie er sich empfand? „Hingewischt, beim nächsten Male weg.“ Wie er sich sah? Er malt sich mit abgetrennter rechter Hand, verstümmelt, seiner Bestimmung, Maler zu sein, beraubt (Abb.). Ein überdeutlicher Hinweis:

Nie wieder wird meine Hand einen Pinsel, nie wieder die Radiernadel führen, wenn ich nicht aus dieser Uniform des Feldartillerieregiments Nr. 75 herauskomme. Dass er jemals in einem hoch gelegenen Schweizer Gebirgsort einen neuen Lebensmittelpunkt finden würde, dass er für den Rest seines Lebens in dieser von Fels und Himmel geschützten Umgebung im Schatten des Tinzenhorns – des „Wächters am Ende des Tales“ – leben, schaffen und auch einen Hauch von Erfüllung finden würde, nein, das konnte niemand ahnen. Er selbst am allerwenigsten.

Als dann dieser ganz und gar unerwartete andere Lebensweg an ihn herantrat, änderte sich vieles; änderte sich alles. Der Maler, der seine überragenden, die Kunstgeschichte prägenden Werke in der tobend lauten, von einer Sensation zur nächsten eilenden großstädtischen Atmosphäre von Dresden und dann vor allem im aufgeregten, lauten, schnelllebigen Berlin geschaffen hatte, wo war er denn nun eigentlich angekommen, hier in Davos, von dem er annahm, es liege weit im Süden unter Palmen? Konnte er hier, umgeben von schroffen, abweisenden, ganz und gar harten, lautlosen Ewigkeiten, Quellen der Inspiration finden? Gab es hier etwas, das ihn in jene „Ekstase des ersten Sehens“ hob, der er seine unerhörten, unverwechselbaren Werke verdankte?

Es gab! Eines der wenigen Ölgemälde des Jahres 1917: „Mondaufgang auf der Stafelalp“ (Abb. rechts) zeigt ihn in friedlicher, geradezu paradisischer Geborgenheit – vor allem aber im Vollbesitz seiner gestalterischen Kraft. Woher kam diese überraschende „Genesung“? Lucius Grisebach schrieb: „Dann richtete sich der Blick auf die Umgebung [...]. Sehr schnell wurde das ‚Bauernleben‘ zu einem der zentralen Themenbereiche in Kirchners Kunst. Es gewann den gleichen Rang wie die großen Themen der Dresdner und Berliner Zeit [...]. Dabei verstand Kirchner das Leben der Bauern um sich herum sofort als eine harmonische Ordnung, erwachsen aus den besonderen Bedingungen des Hochgebirges und des Laufes der Jahreszeiten.“ An seinen Freund, den Architekten Henry van de Velde, schrieb er: „So lebe ich hier ganz ruhig und wohlbesorgt.“ Wenig später teilte er dem Verfasser seines Werkverzeichnisses der Druckgrafik, dem Hamburger Landgerichtsdirektor Gustav Schiefeler, mit: „Ich bin so froh hier sein zu dürfen.“



E. L. Kirchner. Mondaufgang auf der Stafelalp. 1917. Öl/Lwd (Gordon 561)

Auf einem Foto aus der Zeit um 1920 sieht man Ernst Ludwig Kirchner – die ständig glimmende Zigarette lässig im linken Mundwinkel – inmitten tanzender Bäuerinnen und Bauern im oberen Geschoss des „Hauses in den Lärchen“, ein etwas abgelegenes Gehöft im Landwassertal nahe Frauenkirch/Davos (Abb.). Er hatte es gemietet und schon bald seine Nachbarn eingeladen. Sie kamen gern, besaß er doch das einzige Grammophon weit und breit. Das brachte ein wenig Abwechslung in ihren harten Arbeitsalltag. Kirchner, der Fremde mit einem Beruf, den niemand hier beschreiben konnte und den niemand verstand, setzte so besondere Akzente in ihren gleichförmigen Alltag, pflegte den nachbarlichen Kontakt. Er war nicht einer von ihnen, aber doch jemand, den man achtete. Das war viel für die wortkargen, in oft weit voneinander liegenden Gehöften lebenden Gebirgsbewohner. Sie gaben ihm Anteil an ihren Festen, an ihrem Leben. Jedenfalls wusste man, wenn man sich begegnete, wer der andere war.

1923 änderte sich dann viel: Kirchner zog auf die andere Seite des Landwassertales in das „Haus auf dem Wildboden“ am Eingang des Sertigtals. Erna Schilling, seine Lebensgefährtin, kam und blieb – nachdem sie in Berlin die gemeinsame Wohnung und die geschäftlichen Belange geführt und dann aufgelöst hatte. Im Bewusstsein der Umgebung war sie schon bald „Frau Kirchner“. Der Maler bezog die obere Etage mit Atelier und Schlafzimmer, Räumen für die Druckerpresse und die Papieraufbewahrung – viel Platz, um (end-



Bauerntanz im „Haus in den Lärchen“, E. L. Kirchner links stehend. 1919/20



E. L. Kirchner. Selbstbildnis als Soldat. 1915. Öl/Lwd (Gordon 435)

lich) größere Bilder zu malen. Ein Foto (Abb. rechts) zeigt die dafür vorgesehenen Leinwände, außerhalb des Hauses an die Wand gelehnt.

Er war angekommen. Kirchner beschrieb (Pseudonym: Louis de Marsalle), was das für ihn bedeutete: „Unter den Frauenkircher Bauern lebend fand er bald eine neue Form der Landschaft und Leute, die er in [...] großen, monumentalen Bildern niederlegte.“ Er, der ruhelose Künstler, tritt ein in das Panorama einer von allen Seiten bergenden Hochgebirgswelt – und er lernt eine neue Art zu Leben kennen: den von den großen Rhythmen der Natur und der Jahreszeiten bestimmten Alltag der Bergbauern und ihrer Tiere.

In dieser glücklichen Situation entstand das Gemälde „Heuernte“.



Los 8

Einiges fällt sofort auf: Eine Vielzahl von langen, die gesamte Komposition umfassenden gelben und graublauen Linien aus verblichener, zu Heu gewordenem Gras formt die überwältigende Natur des Landwassertales: Bergwiesen in ihrer herbstlichen Schönheit. Die Zeit, Winternahrung für die Tiere zu schneiden und mit einem vierrädrigen Wagen heimzufahren, ist gekommen. Dieses Geschehen gleicht einem Schattenriss, vor dem sich das harte Leben der Bergbewohner und ihrer Tiere abzeichnet. In dunkler Arbeitskleidung „schufteten“ sie am schwierigen Steilhang – drei Bäuerinnen und vier Bauern, gebückt mit Sense und Rechen. Das wiederholt sich jedes Jahr; ein Rhythmus, fast ein Ritual: vorgegeben, sinnvoll, akzeptiert. Dann aber rechts oben, unauffällig zunächst: eine Szene, vom Künstler herausgenommen aus allen zeitlichen und örtlichen Bezügen, unwirklich fast, jedenfalls

eine ganz und gar andere Situation, vielleicht so etwas wie eine Gegenwelt in hellerem, aufreizendem Licht? Von fern führt sie an jene Orte, die Thomas Mann im „Zauberberg“ beschrieben hat: Auf grünem Rasen tummeln sich die Reichen und Schönen beim therapeutisch-medizinischen Sonnenbad, um danach alle Spielarten des Vergnügens aufzusuchen „in den großen Sanatorien eines sich international und städtisch gebenden Kurortes“ – vornehme Kreise, „die sich [...] als geschlossene Gesellschaft verstanden“ (Lucius Grisebach).

Kirchner konsequent: Zwischen sich und d i e s e Gesellschaft stellt er – hoch aufgerichtet – einen achtsprossigen Rechen! Ein Signal. Eine Grenze. Er wendet sich ab von der Davoser Feriengesellschaft. Er gibt denen, die immer und an



Erna Schilling und Ernst Ludwig Kirchner vor der Veranda am Wildbodenhaus. 1925/26

jedem Ort alles für sich beanspruchen, kaum noch Raum in seinem Gemälde. Sie verschwinden in ihren teuren, bunten Gewändern – am Rande. Damit macht er mit seinen Mitteln und in seiner Sprache wahr, was er Jahre zuvor schon Henry van de Velde gegenüber in einem Brief äußerte: „Meine Zeiten des Zirkus, der Kokotten und der Gesellschaft sind vorbei [...]. Ich habe heute andere Aufgaben, die hier liegen.“

„Heuernte“: Dieses Gemälde gestaltet einen Nachmittag mit schon tief stehender Sonne. In ihrem Schatten erfasst Kirchner das unverfälschte, ursprüngliche Leben der Bergbauern auf den Hängen vor den Fenstern seines Malerateliers. Sie arbeiten, fahren das Heu ein, das in den langen Wintermonaten für das Vieh – Kühe, Ziegen, Schafe – gebraucht wird. Was geschieht hier – im Maler? Er findet für diese Welt, die er bis vor Kurzem noch gar nicht kannte, neue Zeichen, Farben, unerhörte kompositorische Elemente. Die gehetzten, geradezu atemlosen Augenblicke, die er in Berlin gestaltete, sind Vergangenheit. In der zeitlosen Architektur seiner „Neuen Welt“ taucht er ein in die großen Rhythmen, die sich nach Jahren, Jahrzehnten, letztlich noch größeren Zeitspannen bemessen. Und die Nachbarn hier, die schon lange diese Sicht auf die Welt in sich tragen, helfen ihm: „Es ist ein stolzer Mensch, der hier lebt. Die harte Arbeit, die mit grosser Liebe verrichtet wird, der Verkehr mit den Tieren [...] geben ihm die Berechtigung dazu.“ Kirchner bedankt sich. Das hat er nicht oft getan in seinem Leben: Wie eine Zusammenfassung und ein Geständnis klingen jene Worte, die er an den Sammler Georg Reinhart schrieb: „Es ist wunderbar hier oben. Berge und Menschen haben eine reinigende Wirkung auf mich.“



Blick auf das Wildbodenhaus. Nach 1924

8 Ernst Ludwig Kirchner

Aschaffenburg 1880 – 1938 Davos

„Heuernte“, 1924–26

Öl auf Leinwand, 90 × 120 cm (35 3/4 × 47 1/4 in.). Oben links signiert: E. L. Kirchner. Rückseitig mit Pinsel in Schwarz signiert, datiert, betitelt und bezeichnet: ELKirchner Davos 24 Heuernte Ölgemälde. Dort auch der Nachlassstempel (nicht bei Lugt) mit der mit Pinsel in Schwarz eingetragenen Registriernummer: Da/Be 26. Auf dem Keilrahmen ein Etikett der Ausstellung München 2013 (s. u.) sowie ein Etikett des Museums Biberach. Werkverzeichnis: Gordon 787 (dort datiert: 1924–1926). Das Gemälde ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, registriert. [3041] Gerahmt.

Provenienz

Familie des Künstlers / Privatsammlung, Deutschland (durch Erbschaft 2023; seit 1967 als Leihgabe im Museum Biberach)

EUR 700.000–900.000

USD 753.000–968.000

Ausstellung

Ausstellung Ernst Ludwig Kirchner, Bern, Kunstmuseum, 1933, Kat.-Nr. 52 / Edvard Munch, Ernst Ludwig Kirchner, München, Galerie Thomas, 2013, S. 93 und 94, m. Abb. / Ernst Ludwig Kirchner. Retrospektive, Frankfurt a. M., Städel Museum, 2010, Kat.-Nr. 123, Abb. S. 197

Literatur und Abbildung

Frank Brunecker/Uwe Degreif (Hg.): Ernst Ludwig Kirchner im Braith-Mali-Museum Biberach, Biberach, Biberacher Verlagsdruckerei, 2004, S. 68–69, m. Abb.



Erfahren Sie mehr!