

NDB-Artikel

Kirchner, Ernst Ludwig (Pseudonym *Louis do Marsalle*) Maler, Graphiker und Bildhauer, * 6.5.1880 Aschaffenburg, † 15.6.1938 Frauenkirch bei Davos (Freitod). (evangelisch)

Genealogie

V →Ernst (s. 1); *Lebensgefährtin* Erna Schilling.

Leben

K. besucht seit 1890 das Realgymnasium in Chemnitz und macht die ersten Holzschnittversuche unter Anleitung seines Vaters. Er erhält privaten Unterricht im Aquarellmalen. Auf einer Schulreise nach Nürnberg sieht er 1898 im Germanischen Nationalmuseum die Druckstöcke der frühen Holzschnitte und Wiegendrucke und wird von der Kunst Albrecht Dürers angeregt, selbst Maler zu werden. Später schreibt er, daß dieses Erlebnis bestimmend für sein Ziel war, die deutsche Kunst zu erneuern.

Nach dem Abitur 1901 beginnt K. das Studium der Architektur an der TH Dresden. Zusammen mit seinem Studienfreund Fritz Bleyl setzt er seine malerischen Versuche fort. Im April 1903 legt er das Vordiplom ab und geht für 2 Semester nach München an die Kunstschule von W. von Debschitz und H. Obrist. 1904 kehrt er nach Dresden zurück, trifft Bleyl wieder und begegnet Erich Heckel. 1905 schließt K. sein Studium mit der Diplomprüfung ab und wendet sich ausschließlich der Malerei zu. Durch Heckel wird der Architekturstudent Karl Schmidt aus Rottluff in den Freundeskreis eingeführt. Man schließt sich zur „Künstlergruppe Brücke“ zusammen, deren Programm K. verfaßt. 1906 treten →Max Pechstein und →Emil Nolde hinzu. Gustav Schiefler aus Hamburg, der spätere Freund und Verfasser des ersten Graphik-Oeuvrekataloges, besucht die „Brücke“. Die Freunde arbeiten gemeinsam in Heckels und K.s Ateliers in der Berliner Straße. Die ersten Ausstellungen der Gruppe werden in der Lampenfabrik Seifert (1906, 1907), im Kunstsalon Richter (1907, 1908, 1910) und in der Galerie Arnold (1910) in Dresden gezeigt. In den Sommermonaten trennt man sich, um in der freien Natur zu arbeiten. 1906 malt K. mit Pechstein in Goppeln bei Dresden, 1908 zum ersten Male auf Fehmarn, 1909 zusammen mit Heckel an den Moritzburger Seen bei Dresden, wo er auch den Sommer 1910 verbringt. 1911 wird abermals an den Moritzburger Seen gemalt, dann folgt eine Reise mit →Otto Mueller, „Brücke“-Mitglied seit 1911, nach Böhmen. 1912-14 arbeitet K. wieder auf Fehmarn.

Der Kontakt zum Kunstzentrum Berlin wird über die „Secession“ gesucht. Die Zurückweisung führt 1910 zur Gründung der „Neuen Sezession“, die vor allem durch die „Brücke“ für kurze Zeit in Berlin die neue expressionistische Kunst repräsentiert. Im Oktober 1911 übersiedelt K. nach Berlin, wo er ein

Atelier in der Durlacher Straße bezieht und zusammen mit Pechstein das „MUIM Institut“ (Moderner Unterricht in Malerei) gründet, dem kein Erfolg beschieden ist. Damals begegnet er seiner Lebensgefährtin Erna Schilling. 1912 werden zum letzten Male umfangreiche Ausstellungen der „Brücke“ in Berlin und Hamburg gezeigt; sie beteiligt sich an der 2. Ausstellung des „Blauen Reiter“ in München und wird zur Sonderbund-Ausstellung in Köln eingeladen, wo K. und Heckel eine Kapelle ausmalen. 1913 verfaßt K. die Chronik der „Brücke“, in der die Gemeinsamkeiten betont werden sollen. Doch statt den Zerfall der Gemeinschaft aufzuhalten, wird die subjektive Darstellung zum Anlaß der Auflösung.

Während einer Ausstellung in Jena gewinnt K. die Freundschaft des Archäologen Botho Graf und des Philosophen →Eberhard Grisebach; jene mit letzterem wird für sein späteres Leben entscheidend. Den Kriegsausbruch erlebt K. auf Fehmarn. Er meldet sich freiwillig zur Artillerie, zeigt sich jedoch den Anforderungen des harten Dienstes nicht gewachsen und erleidet schon während der Ausbildung in Halle einen körperlichen und nervlichen Zusammenbruch. 1915 vom Dienst befreit, sucht er Heilung im Sanatorium Kohnstamm in Königstein im Taunus. Hier bleibt er bis zum Juli 1916 und knüpft Kontakte zu dem Sammler Dr. Hagemann und dem Kunsthändler Ludwig Schames in Frankfurt, der 1916 die erste von zahlreichen K.-Ausstellungen veranstaltet. Im Dezember 1916 muß K. wegen einer Nervenkrise das Sanatorium Dr. Edel in Berlin aufsuchen. Da hier weder Heilung noch Eindämmung des Tablettenmißbrauchs zu erzielen sind, übersiedelt er im Mai 1917 auf Drängen seines Freundes Grisebach nach Davos, um sich dort in Behandlung von dessen Schwiegervater Dr. Lucius Spengler zu begeben, der K. bis 1923 über die ärztliche Betreuung hinaus verständnisvoll zur Seite steht. Wegen starker Lähmungserscheinungen sucht K. im September 1917 auf Anraten Henry van de Veldes das Sanatorium Dr. Binswanger in Kreuzungen auf, aus dem er nur halb geheilt im Juli 1918 endgültig nach Davos zurückkehrt. Er richtet sich das Bauernhaus „In den Lärchen“ auf der Längmatte bei Frauenkirch ein.

Im selben Jahr zeigt das Kunsthaus Zürich eine K.-Ausstellung, und in Deutschland vertritt die Galerie Schames weiter sein Werk. 1922 beginnt die Zusammenarbeit mit Lise Gujer, die Teppiche nach seinen Entwürfen webt. Er gewinnt die Freundschaft Frederic Bauers, der ihm bis zum Ende als Sammler und Arzt beisteht. 1923 wechselt K. ein letztes Mal die Wohnung und bezieht ein Haus auf dem Wildboden. Seine Stellung in der Schweiz wird gefestigt durch umfangreiche Ausstellungen in Basel 1923 und Winterthur 1924, die einen starken Einfluß auf junge Schweizer Künstler ausüben, von denen in den folgenden Jahren einige zu seinen Schülern werden. Um die Jahreswende 1925/26 bereist K. erstmals wieder Deutschland, wo seine Arbeiten auf zahlreichen Ausstellungen zu sehen sind. 1927 erhält er den Auftrag, den großen Festraum des Museums Folkwang in Essen auszumalen, doch bleibt es bei einem jahrelangen vergeblichen Kampf um die Realisierung. 1931 wird K. Mitglied der Preußischen Akademie der Künste in Berlin. Die Kunsthalle Bern richtet 1933 eine große Retrospektive ein. Er begegnet →Paul Klee; →Oskar Schlemmer und Fritz Winter besuchen ihn. Dennoch wächst durch die politische Entwicklung in Deutschland die menschliche und künstlerische Isolierung.

In dieser Situation bedeutet 1937 die Aktion „Entartete Kunst“, durch die 639 seiner Arbeiten beschlagnahmt werden, für K. nicht nur die Zerstörung seines Werkes, sondern zugleich die seines Lebens. Durch lange Krankheit geschwächt, hat er nicht mehr die Kraft, der Angst vor Verfolgung und der Verzweiflung zu widerstehen und wählt den Tod.

Malerei und Graphik stehen von Anfang an im Werk K.s gleichrangig nebeneinander. 990 Holzschnitte seit 1904, 673 Radierungen seit 1906 und 478 Lithographien seit 1907 verhelfen durch die technisch notwendige Vereinfachung zu einem klaren Stil und bilden damit die Formensprache der 1165 Gemälde vor. Die Zahl der Skizzen, Zeichnungen und Aquarelle geht hoch in die Tausende, Plastiken, vornehmlich in Holz, und Bildteppiche runden das Werk ab. K. ist ein vorzüglicher Interpret seiner Kunst und begleitet mit erläuternden Texten, häufig unter dem Pseudonym Louis de Marsalle, sein bildnerisches Schaffen.

Das Werk K.s läßt sich in fünf Phasen gliedern, deren Folge wenigstens zu Beginn durch Ortswechsel mitbestimmt wird. Die frühen Arbeiten der Münchner und Dresdner Zeit zeigen Anregungen des Jugendstils, von van Gogh, Seurat, Toulouse-Lautrec, Matisse und Munch. Von den alten Meistern werden vornehmlich Cranach, Dürer und Rembrandt studiert. Die Motive sind der erlebten Umwelt entnommen: Stadtansichten, Landschaften, das eigene Bildnis und das der Freunde, später Zirkus und Variété, vor allem aber der nackte menschliche Körper. Der Dresdner Stil beginnt mit einer hellen leuchtenden Farbigkeit und kurzen, mit der Form gehenden Strichen („Parksee“, 1906, G. 13 [= Zählung nach Gordon, siehe Literatur], London, Sammlung Teltsch). Der Farbauftrag wird bald züngelnder und breiter („Herrenbildnis“, 1907, G. 33, San Antonio, Kogler McNay Art Institute) und steigert sich pastos und wild, ganz aus kräftiger Farbe geschaffen („Frauenbildnis in weißem Kleid“, 1908, G. 39, Mönchengladbach, Sammlung Otten). Bereits 1909 beruhigt sich der Vortrag, wobei der breite Duktus oft die Form bildet und den Malgrund durchscheinen läßt („Straßenbahn in Dresden“, G. 99, Stuttgart, Sammlung Fischer). Der Stil von 1910 bringt größere Farbflächen und straffe Konturen, er ist spröder, eckiger und härter („Marcella“, G. 113, Stockholm, Moderna Museet). K. findet die „Hieroglyphe“, das heißt Naturformen werden im Sinne von Abkürzungen in jeweils wechselnde Linien- und Flächenformen gebracht. Die Berliner Jahre 1911-16 bilden den zweiten Abschnitt in K.s Werk, sie sind zugleich die produktivsten seines Lebens. In der Steigerung der Form findet er neue Bildmittel und gestaltet das Erlebnis der modernen Großstadt, während er in den Sommermonaten die natürliche Einheit von Mensch und Landschaft erlebt. Von afrikanischen Skulpturen beeindruckt, beginnt er mit dem Schnitzen eigener Plastiken, was seinem Stil auch in den übrigen Arbeiten Plastizität gibt. Bilder von 1912 wie die „Ins Meer Schreitenden“ (G. 262, Stuttgart, Staatsgalerie) gleichen grandiosen Skizzen. Die Komposition verzahnt sich zu einem Netz, die Proportionen strecken sich und eine rasche Zeichenschrift überträgt die Bewegung ins Bild. Die Beschränkung auf Grün, Ocker und zartes Violett ist typisch für K.s farbliche Sparsamkeit und Vorliebe für ungewöhnliche Klänge. Das Strahlenornament, schräg zur Form gesetzte Pinselstriche, taucht auf und wird zum Merkmal der frühen Berliner Jahre. Die Betonung der Diagonalen und Senkrechten wird 1913 verstärkt, Staffelung und

Reihung lassen Vorder- und Hintergrund in ein spannungsreiches Verhältnis treten („Drei Badende“, G. 356, New York, Sammlung Zimmermann). In den berühmten Straßenbildern, wie den „Fünf Frauen auf der Straße“ (G. 362, Köln, Wallraf-Richartz-Museum) und „Die Straße“ (G. 364, New York, Museum of Modern Art), wird die Form noch strenger, und die Zeichen stoßen in scharfen Dreiecken aufeinander. Aus Schwarz, Gelb und Grün oder aus Mischungen von Blau und Rot zu Schwarz und Weiß entstehen Zwischentöne und Klänge, die nur K. eigen sind. 1914/15 verstärken raumhaltige Elemente den bedrängenden Eindruck, so der „Potsdamer Platz“ (1914, G. 370, Krefeld, Privatsammlung), der einer aufgeklappten Bühne mit gespenstisch bewegten Marionetten gleicht, und das Selbstbildnis als „Der Trinker“ (1915, G. 428, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum), das die selbstzerstörerische Krise des Künstlers zeigt. Die Graphik dieser Jahre zeitigt Höhepunkte in der europäischen Kunst, so die Farbholzschnittfolge „Peter Schlemihl“ (1915, D. H. 262-68), in der K. seine Erlebnisse in der Militärzeit gestaltet.

Die Übersiedlung in die Schweiz bringt die große Zäsur in K.s Werk und zugleich den Beginn der dritten Periode (1917-27). Da die körperlichen Kräfte zum Malen noch fehlen, antwortet er der neuen Umwelt zunächst in Zeichnungen und Holzschnitten, wie in den großen Porträtschnitten „Kopf van de Velde“ (1917, D. H. 311, 312 [Zählung nach Dube, 1967, *siehe Literatur*]) und „Kopf Ludwig Schames“ (1918, D. H. 330) oder den Folgen „Triumph der Liebe“ (D. H. 342-50) und „Absalom“ (D. H. 358-66), beide 1918. Der splittrige Schnitt zeigt die gleiche Handschriftlichkeit wie die ersten Gemälde der Schweizer Bergwelt, etwa „Ziegenhirt am Morgen“ (1918, G. 525, Campione d'Italia, Sammlung Ketterer) in warmen Klängen Gelb, Rot, Grün oder „Wintermondlandschaft“ (1919, G. 558, Detroit, Institute of Art) in gestuftem Blau mit Orange, Rot und Violett. Mit der Gesundung des Künstlers geht die Festigung seines Stils einher („Frau mit Knaben“, 1920, G. 633, Zürich, Privatsammlung; „Der blaue Baum“, 1920/22, G. 651, Düsseldorf, Sammlung von der Goltz). Die 1922 begonnene Weberei fördert den flächigen Stil der folgenden Jahre, der vornehmlich in monumentalen Bauernbildern („Alpsonntag“, 1923/25, G. 734, Bern, Kunstmus.; „Handorgler“, 1924, G. 762, Frankfurt, Städelsches Kunstinstit.) seinen Ausdruck findet.

Seit 1925 wandelt sich die Form zu der bis zur Arabeske vereinfachten Linien- und Flächengestalt der vierten Periode von 1927-35. Seit Beginn des Jahres 1927 beschäftigt sich K. intensiv mit der künstlerischen Ausgestaltung des Festsaaes im Museum Folkwang in Essen, dessen Thema „Die Farben sind die Freude des Lebens“ er selbst wählt. Als Vorarbeiten für Decken- und Wandgemälde entstehen großformatige Skizzen und Gemälde (1930, G. 948, Campione d'Italia, Sammlung Ketterer) und nehmen Einfluß auf das übrige Schaffen. Er betont seine bereits früher geübte, aus der Phantasie geborene Arbeit und seine künstlerische Verwandtschaft zu Kandinsky, Klee und Picasso, deren Anregungen er in seinen Bildern verarbeitet. Er gewinnt die freie Linie ohne Bindung an konkrete Körperlichkeit, welche allein der Phantasie und dem Spiel rhythmischer Vorstellungen gehorcht („Tanzender Frauenakt“, 1929/30, G. 939, K.-Nachlaß; „Liebespaar“, 1930, G. 947, Campione d'Italia, Sammlung Ketterer). Natur-, Licht- und Schattenformen verbinden sich mit Mitteln der Linie und Fläche zu einer neuen umfassenden Gesamtform. Es entstehen

großartige Farbflächendrucke mit 4 bis 9 Platten, die K. zersägt und in immer neuen Farbvariationen abzieht („Kopf Dr. Bauer“, 1933, D. H. 633; „Drei Akte im Walde“, 1933, D. H. 637).

In den Stadtansichten von 1935, wie „Bern mit Zeitglockenturm“ (G. 977, Minneapolis (Minnesota), Institute of Arts) und „Bern mit Münster“ (G. 979, Riehen bei Basel, Sammlung Boßhart), ist der Höhepunkt der abstrahierenden Strenge bereits überschritten; sie leiten die letzte gleichsam klassische Phase in K.s Werk ein (1936-38). Tiefer Erlebnisgehalt verbindet sich mit geklärter Form. Eine neue Hingabe an die Natur belebt die zumeist aus Phantasie und Vorstellung geschaffenen Arbeiten. In Gemälden wie dem „Sertigweg“ (1937, G. 1015, New York, Sammlung Adler) und „Hirten am Abend“ (1937, G. 1008, Campione d'Italia, Sammlung Ketterer) verbinden sich Kraft der Farbe und monumentale Form zu echter und inniger Intensität des Ausdrucks.

Werke

u. a. (z. T. unter Ps.) Zeichnungen v. E. L. K., in: *Genius* 2, 1920, S. 216-34;

Über K.s Graphik, ebd. 3, 1921, S. 250-63;

Über d. Schweizer Arbb. v. E. L. K., in: *Ausstellungskat. d. Gal. Ludwig Schames*, Frankfurt, 1922;

Über d. plast. Arbb. v. E. L. K., in: *Der Cicerone* 17, 1925, S. 695-701;

Bemerkungen üb. Leben u. Arb., in: *Das Werk* 1, 1930, S. 2-4;

Text im *Ausstellungskat. Bern 1933*, Kunsthalle, S. 14-16.

Literatur

A. Dube-Heynig, E. L. K. Graphik, 1961 (P);

A. u. W.-D. Dube, E. L. K., *Das graph. Werk*, 2 Bde., 1967 (P);

D. E. Gordon, E. L. K., *Monogr. u. krit. Kat. d. Gem.*, 1968 (*vollst. Verz. d. Schr.*, *L u. Ausstellungsverz.*, P);

E. Holzinger, in: *Die Gr. Deutschen V*, 1957, S. 479-86 (*Selbst-P: Radierung*, 1923);

ThB;

Vollmer III.

Autor

Annemarie Dube-Heynig

Empfohlene Zitierweise

, „Kirchner, Ernst Ludwig“, in: Neue Deutsche Biographie 11 (1977), S. 658-661
[Onlinefassung]; URL: <http://www.deutsche-biographie.de/>

02. Mai 2025

© Historische Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften
