

ERNST LUDWIG  
KIRCHNER



# ERNST LUDWIG KIRCHNER

## IN DEN KUNSTSAMMLUNGEN CHEMNITZ

---

Herausgegeben von Ingrid Mössinger  
und Anja Richter

KUNSTSAMMLUNGEN CHEMNITZ  
Museum Gunzenhauser





## INHALT

---

Prolog  
Ingrid Mössinger 7

Ernst Ludwig Kirchner  
in den Kunstsammlungen Chemnitz  
Anja Richter 10

### KATALOG

Akt und Atelier 25

---

Akt in der Natur 39

---

Stadt 47

---

Porträt 67

---

Tanz und Varieté 81

---

Schweizer Bergwelt 87

---

Stilleben 105

---

Gebrauchsgrafik 111

---

### ANHANG

Werkverzeichnis 121  
Kerstin Drechsel · Anja Richter · Beate Ritter

Verluste von 1934 bis 1937 127  
Anette Kindler

Biografie 131  
Beate Ritter

Bildnachweis 135

Impressum 136



# ERNST LUDWIG KIRCHNER IN DEN KUNST- SAMMLUNGEN CHEMNITZ

Anja Richter

Kuratorin der Ausstellung

## Künstlerische Anfänge

Der Wunsch Ernst Ludwig Kirchners, Künstler zu werden, äußerte sich bereits während seiner Schulzeit. Von 1890 bis 1901 wohnte er mit seiner Familie in Chemnitz, ging zunächst in das Königliche Gymnasium auf dem Kaßberg und wechselte 1894 an das Realgymnasium in der Reitbahnstraße. Hier besuchte er den Kunstunterricht bei Max Rudolph Fischer, der durch das reine Kopieren von Vorbildern die handwerklichen Fähigkeiten der Schüler zu fördern suchte und fundamentale künstlerische Techniken vermittelte. »In den 3 Oberklassen am Realgymnasium in Ch. bekam ich einen sehr guten Zeichenlehrer, Fischer, dem ich für meine Ausbildung im Zeichnen sehr viel verdanke. Er hat mir eine systematische Licht- und Schattenlehre gegeben als Grundlage, die man in den damaligen Akademien nicht bekam«, erinnerte sich Kirchner 1937.<sup>1</sup>

Dem Wunsch der Eltern entsprechend immatrikulierte sich Kirchner nach dem Abitur 1901 für ein Studium der Architektur an der Königlich Sächsischen Technischen Hochschule in Dresden. Hier lernte er vermutlich bereits im ersten Semester den aus Zwickau stammenden Fritz Bleyl kennen. Schnell entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen den beiden Studenten, denn wie Kirchner hatte sich Bleyl für ein Architekturstudium in Dresden eingeschrieben, obwohl er eine Vorliebe für Malerei und Zeichnung hegte.

Nach dem Vordiplom wechselte Ernst Ludwig Kirchner 1903 an die Königlich Technische Hochschule in München, wo er fern des elterlichen Einflusses parallel zum Architekturstudium die Versuchs- und Lehranstalt für Angewandte und Freie Kunst besuchte. Bei Hugo Steiner-Prag, einem Schüler Franz von Stucks, erlernte er die Technik des Holzschnittes. Den ersten handgedruckten Holzschnitt sandte Kirchner im März 1904 sogleich als Postkarte an den in Dresden gebliebenen Freund Fritz Bleyl: »Lieber Fritz! Übersende Dir mit meinem ersten Originalholzschnitt die besten Grüße. Dein Freund Ernst.«<sup>2</sup> Dargestellt ist der *Appelfatzke*, ein Porträt im Profil, welches in einer Folge von sieben Karikaturholzschnitten steht, der sogenannten *Idioten-Reihe*. Dank einer privaten Leihgabe befinden sich im Bestand der Kunstsammlungen Chemnitz fünf dieser frühesten Holzschnitte Kirchners (Kat.-Nr. 21 bis 25), in denen der Künstler – beeinflusst von den ironischen Zeichnungen des *Simplicissimus* (einer satirischen Wochenzeitschrift, welche von 1896 bis 1944 in München erschien) – charakteristische Gesichtszüge übertreibt und karikiert.

### »der Akt, die Grundlage aller bildenden Kunst«<sup>3</sup>

Die kurze, aber intensive Studienzeit in München wirkte sich auf Kirchners künstlerische Entwicklung aus. Auch in Dresden, wohin er 1904 zurückgekehrt war, verfolgte er die Auseinandersetzung mit der neuerlernten Drucktechnik. Anhand einer frühen Holzschnittserie, *Das Modell* (Kat.-Nr. 30 bis 34), lässt sich Kirchners Weiterentwicklung

im Holzschnitt nachvollziehen. Gleichzeitig bilden die Blätter den Auftakt der Aktdarstellungen des Chemnitzer Bestandes.

1905 schnitt Ernst Ludwig Kirchner sieben verschiedene Aktansichten in Holz. Vermutlich plante er eine Veröffentlichung der Folge als Postkartenserie, die aber nicht realisiert wurde.<sup>4</sup> Lediglich *Kauernder Akt vom Rücken gesehen. – Das Modell 4* (Kat.-Nr. 34) wurde in der *I. Jahresmappe der Künstlergruppe Brücke* 1906 herausgegeben. Dass der Holzschnitt für Kirchner nicht nur ein Mittel zur Reproduktion eines Werkes war, sondern vielmehr ein künstlerisches Verfahren zur Genese der Form, lässt sich anhand zweier Zustände des Blattes *Sich entkleidendes Mädchen. – Das Modell 1* beobachten. Während im ersten Zustand (Kat.-Nr. 30) drei Bilder die Wand im Hintergrund schmücken, entfernte Kirchner im zweiten Zustand (Kat.-Nr. 31) das querformatige Bild. Das sich entkleidende Mädchen sitzt nun frei im Raum, gleichzeitig wird die Kontur des Körpers betont. Erst das Festhalten des Zwischenzustandes verhalf dem Künstler zur Reduzierung in der Darstellung und bewirkte schließlich die Manifestation des Aktes.

Augenscheinlich treten in den Holzschnitten der *Modell*-Reihe die unterschiedlichen Körperhaltungen der gezeigten Aktmodelle hervor: aufrecht stehend, auf dem Bauch oder Rücken liegend beziehungsweise auf dem Bett hockend. Die Wiedergabe des Aktes in verschiedenartigen Posen stellt eine Entwicklung im Schaffen des Künstlers dar, welche sich in der Zeit des Zusammenschlusses der Künstlergruppe »Brücke« vollzog. Am 7. Juni 1905 gründeten Ernst Ludwig Kirchner, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel und Fritz Bleyl die »Brücke«, eine Künstlergemeinschaft, die sich als antiautoritäre und gesellschaftskritische Jugend-, Protest- und Reformbewegung tradierten Werten entgegenstellte. Sie verfolgten das Ziel, antiquierte Vorstellungen der Bourgeoisie und der Akademie aufzubrechen. Nahezu alle Künstler der »Brücke« entstammten selbst gutbürgerlichen Familien, und es waren speziell deren Werte und Grenzen, die sie attackierten beziehungsweise denen sie entfliehen wollten. Auf der Suche nach einer neuen Funktion von Kunst beabsichtigten sie, nicht mehr das Sichtbare mimetisch zu reproduzieren, sondern dem Nicht-sichtbaren Ausdruck zu verleihen. Als Konsequenz zum intendierten Ausbruch aus dem Alten (*Programm der Künstlergruppe Brücke*, Kat.-Nr. 43), aus akademischen Normen und Schönheitsidealen, legten die »Brücke«-Künstler in den frühen Dresdner Jahren den Fokus auf die Darstellung des weiblichen Aktes, wobei nicht das Zeichnen nach unbewegten Aktmodellen, wie es an Kunsthochschulen gelehrt wurde, im Fokus stand. Vielmehr war es der künstlerische Wille, durch Spontaneität und Vitalität neue Ausdrucksformen zu finden. Um diesem Ziel näher zu kommen, fertigten die Künstler *Viertelstundenakte* an. Nach zehn bis 15 Minuten mussten sowohl Pose des Modells als auch Position der Künstler geändert werden. Dieses zeichnerische Training hatte zur Folge, dass die Modelle in häufig wechselnden, ungezwungenen Stellungen und aus verschiedenen Perspektiven abgebildet wurden. Die Künstler konzipierten auf diese Art ihre expressive Arbeitsweise als Reaktion auf die zeitgemäße Kunst und Kunstvermittlung und erlebten das Gegenteil zur Starrheit der akademischen Pose.

Gemeinsam erarbeiteten die »Brücke«-Künstler Aktdarstellungen im Atelier. Bewusst wählten sie keine professionellen Modelle, sondern erhofften sich vielmehr freie und ungezwungene Posen von Freunden und Bekannten. In der Stiftung Dr. Alfred Gunzenhauser befindet sich das eindrucksvolle Gemälde *Sitzender Akt mit Fächer* (Kat.-Nr. 2), welches vermutlich ein Aktbildnis von Erich Heckels Freundin Siddi Riha (Abb. 1) zeigt. In ähnlicher Pose ist Siddi Riha in der Skizze *Nackte Siddi* (Abb. 2) wiedergegeben. Auf einer von Heckel bemalten Postkarte *Siddi als Akt* (Abb. 3) an Otto Mueller in Berlin-Steglitz vom 19. Dezember 1910 fügte Kirchner hinzu: »Eine kleine Tänzerin besuchte uns.« Wie die zahlreichen Aktdarstellungen Heckels und Kirchners verdeutlichen, hat sich die »kleine Tänzerin« in das freie Atelierleben integriert, stand regelmäßig Modell und erlebte gemeinsam mit den Künstlern der »Brücke« die Sommeraufenthalte an den Moritzburger Teichen bei



1 Ernst Ludwig Kirchner  
Siddi Heckel (Riha) im Atelier  
von Erich Heckel  
Fotografie · Dresden um 1910/11



2 Ernst Ludwig Kirchner · Nackte Siddi · 1910



3 Erich Heckel · Akt auf  
liegender Decke · 1910





4 Erich Heckel · Römische Modelle · 1909

Dresden. Obwohl Siddi Riha die Ehefrau Erich Heckels wurde, scheint Ernst Ludwig Kirchners Zuneigung zu ihr stark gewesen zu sein; Hans Delfs bemerkt: »Beim Studium von Kirchners Postkarten fällt auf, dass er 1911/12 einige Postkarten direkt an Siddi Riha, die spätere Frau Heckels geschrieben hat. An den Karten selbst ist nichts auffällig, aber die Tatsache, dass Kirchner sie schrieb, zeugt von einigem Interesse an der Adressatin in einer Zeit, in der Kirchner keine feste Freundin hatte, weil Doris Grosse ihm nicht nach Berlin gefolgt war.«<sup>5</sup>

Ernst Ludwig Kirchner scheint nie überwunden zu haben, dass Siddi Riha die Frau Erich Heckels wurde. 1930 machte er sie sogar für die Auflösung der Künstlergruppe »Brücke« verantwortlich: »Keiner von den anderen, weder Nolde noch S-R [Schmidt-Rottluff], hat so die Sache vor die eigene Person gesetzt wie wir beide [Kirchner und Heckel], bis dann Berlin und das Verhältnis zu dem Mädchen, das heute Heckels Frau ist, erst die Freundschaft und dann die Zusammenarbeit an der Brücke zerstörte.«<sup>6</sup> Welche Rolle Siddi Riha beim Zerfall der Künstlergemeinschaft tatsächlich spielte, ob es unbeantwortete Gefühle Kirchners oder gekränkter Stolz waren, die schließlich zum Bruch 1913 führten, lässt sich kaum rekonstruieren, aber anhand Kirchners schriftlichen Äußerungen wird deutlich, dass er nachhaltig gekränkt war. In einem Brief an seine Lebensgefährtin Erna Schilling schrieb er 1931: »Nicht-wahr, Du nimmst keine Brückenbesuche an. Tus nicht, dieses Gesindel kommt ja nicht aus Mitgefühl, sondern nur, um sagen zu können, die Verbindung mit mir und uns sei nie unterbrochen gewesen. Du kannst ja ohne weiteres verlangen, dass diese Eulen abgewiesen werden. Ich weiß ja, dass Du nicht hassen kannst, aber ich hasse sie, diese falschen und gemeinen Affen, die nichts können als stehlen und um ihre Dieberei zu kaschieren so tun, als seien sie Freunde vor der Öffentlichkeit. [...] sei klug und misstrauisch gegen alles, was von Brücke kommt, auch gegen die Frisch. Dieser Frischmensch ist ja ansich ekelhaft. Womöglich kommt die Sidi auch noch angeschissen, da mach aber die Türe zu.«<sup>7</sup>

Nicht nur die Wiedergabe des reinen Aktes rückte in den Fokus der »Brücke«-Künstler. Einhergehend mit dem Willen, eine neue Lebensweise zu beginnen, die mit dem Ziel nach Ausdruck des eigenen Empfindens in Verbindung zum Kunstschaffen steht, gewann das Lebens- und Arbeitsumfeld der Mitglieder der »Brücke« an Bedeutung. Das Atelier wurde Rückzugsort und Bühne.

Zum einen wiesen die Künstler – als alternativen Entwurf zur bürgerlichen Gesellschaft – der Arbeiterklasse eine wesentliche Bedeutung zu. Ernst Ludwig Kirchner und seine Kollegen der »Brücke« suchten ihre Ateliers bevorzugt in Arbeitervierteln (in Dresden in der Nähe des Friedrichstadt-Bahnhofs), um ihre antibourgeoise Haltung zum Ausdruck zu bringen. Hier glaubten sie, das wahre Leben darstellen und der bürgerlichen Welt entfliehen zu können. Besuche des Völkerkundemuseums und der »Völkerschauen« in Dresden regten darüber hinaus die Beschäftigung mit außereuropäischer Kunst und Kultur an, wobei nicht der rituelle Gebrauch der »fremden« Objekte im Fokus stand. Dieser wurde in der damaligen von kolonialer Machtpräsentation geprägten Zurschaustellung der Menschen und Objekte nicht vermittelt. Stattdessen waren es das Erlebnis der Menschen »fremder« Welten und die reine Form der Artefakte, die Kirchner und die Künstler der »Brücke« beeindruckten. Hier glaubten sie, den Weg hin zu Natürlichkeit und Ursprünglichkeit zu finden. Der Wunsch nach harmonischer Vereinigung und Durchmischung von Kunst und Leben führte schließlich zur Ausgestaltung der eigenen Ateliers mit selbstbemalten Stoffen und handgefertigten Einrichtungsgegenständen.

Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht, dass die Darstellung des Ateliers als immer wiederkehrendes Sujet in den Bildern von Ernst Ludwig Kirchner präsent ist, sogar zu einem Hauptthema in Kirchners Œuvre wird und, neben den späten Lebensjahren in der Schweiz, vor allem in der »Brücke«-Zeit auftritt. Das großformatige Gemälde aus der Stiftung Dr. Alfred Gunzenhauser *Erich Heckel und Dodo im Atelier* (Kat.-Nr. 1) verdeutlicht die Einrichtung der »Brücke«-Ateliers. Kirchner stellt in dieser Szene seine damalige Freundin



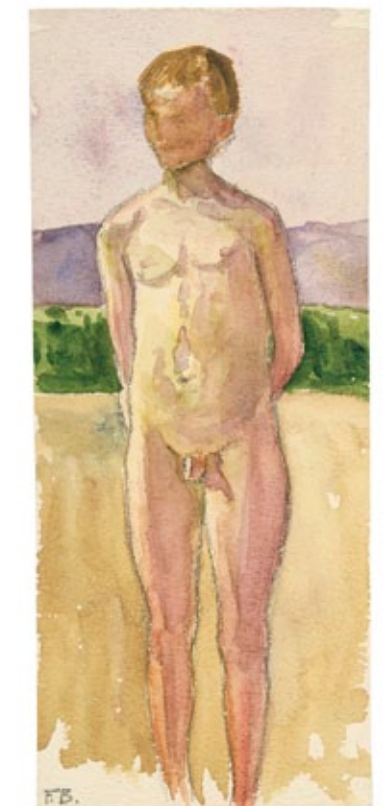
6 Ernst Ludwig Kirchner · Stillleben mit Holzfigur · 1910

8 Ernst Ludwig Kirchner · Moritzburger Badende · 1911

Doris Große zusammen mit seinem Künstlerkollegen Erich Heckel in dessen Atelierräumen dar. Eindrucksvoll wird hier die Ausstattung von Heckels Atelier ins Zentrum des Bildes gesetzt: die mit exotischen Motiven bemalten Wände und Tischdecken und die Einrichtung des Arbeitsraumes mit eigenen Kunstwerken, wie Heckels Gemälde *Römische Modelle* (Abb. 4) im Hintergrund. Im Zentrum des Gemäldes befinden sich ein Tisch, überdeckt mit bemaltem Stoff, und eine kleine Skulptur. Kirchner fokussiert in dieser Atelierszene den Blick auf seine eigene, aus dem Holzblock gehauene Plastik *Stehendes Mädchen, Karyatide* (Abb. 5). Auch von Erich Heckel existiert ein ähnliches Motiv dieser Tischsituation im Atelier, das *Stillleben mit Holzfigur* (Abb. 6). Als tragende Stützfigur diente die in beiden Gemälden im Fokus stehende Plastik als Einrichtungsgegenstand für ein Regal.

Schließlich verschenkte Kirchner die Plastik an Luise und Gustav Schiefler anlässlich der Silberhochzeit des Paares. In einem Brief im Juni 1913 an den Hamburger Autor, der später Kirchners Werkverzeichnis der Grafik erstellte, schrieb der Künstler: »Sehr geehrter Herr Direktor, darf ich [mir] erlauben, Ihnen und der gnädigen Frau noch nachträglich herzlich Glück zu wünschen. Ich hätte gern, wenn ich eine Ahnung gehabt hätte, zur Feier nach Kräften beigetragen. Darf ich Sie wohl bitten, stattdessen, wenn Sie nach Berlin kommen, sich eine Kleinplastik oder was sonst Ihnen beiden gefällt, aus meinen Arbeiten auszusuchen.«<sup>8</sup> Gustav Schiefler wählte schließlich *Stehendes Mädchen, Karyatide*, welches Kirchner in einem Brief im Dezember 1913 an Luise Schiefler kommentierte: »Ich freue mich sehr, daß Sie eine Holzfigur in Ihren Räumen aufgestellt haben, erst dadurch bekommen die Arbeiten ihren wirklichen Wert, wenn sie in den Häusern der Menschen stehen.«<sup>9</sup> Die Aufstellung der Plastik im Wohnraum stellte für Kirchner die ideale Verbindung von Kunst und Leben dar.

Konsequent setzten Kirchner und die Künstler der »Brücke« das intensive Erleben des Körpergefühls, welches in den *Viertelstundenakten* im Atelier seinen Anfang nahm, in der freien Natur fort, indem sie zahlreiche Ausflüge an die Moritzburger Teiche unternahmen. Wie ein früherer Holzschnitt aus Privatbesitz, *Badender Junge* (Kat.-Nr. 26), zeigt, führte Kirchner zusammen mit Fritz Bleyl bereits im Sommer 1904 erste Wanderungen an den Moritzburger Teichen durch. Ähnlich wie im Atelier arbeiteten beide Künstler vor denselben Motiven, aber in unterschiedlichen Techniken. Während Fritz Bleyl in diesem Sommer in Moritzburg im Aquarell *Freilichtakt* (Abb. 7) das Lichtspiel in Farbnuancen auf der Haut des Badenden wiedergab, übte sich Kirchner, basierend auf seinen in München gesammelten Erfahrungen und auf detaillierte Binnenlinien verzichtend, weiterhin im Holzschnitt.



7 Fritz Bleyl · Freilichtakt · 1904



5 Ernst Ludwig Kirchner · Stehendes Mädchen, Karyatide · 1910





9 Ernst Ludwig Kirchner  
Rotes Elisabeth-Ufer, Berlin · 1913

Aus kurzen Wanderungen wurden in den Sommermonaten der Jahre 1909 bis 1911 längere Aufenthalte, in denen Kirchner zusammen mit seinen Künstlerkollegen der »Brücke« und Modellen das Naturerlebnis zelebrierte. Hier, in der Vorstellung einer ursprünglichen Natur, glaubten die »Brücke«-Künstler, ihre Idee von Authentizität, Gefühlsechtheit und Unmittelbarkeit zu finden. Parallel zur Freikörperkultur, eine Bewegung, die um 1900 einsetzte und die durch Nacktheit und Sport eine freie und gesunde Persönlichkeit zu fördern suchte, strebten die Künstler eine sexuelle Befreiung des Körpers und Aufklärung des Geistes an. Als Gegenentwurf zu bürgerlichen konservativen Traditionen verbrachten die Künstler gemeinsam mit ihren Modellen das Leben im Freien, übten das Bogenschießen oder entspannten in Hängematten. Zahlreiche Zeichnungen entstanden während der Ausflüge, in denen die neue Lebensweise und das Nacktsein in der freien Natur gefeiert werden (*Badende Männer, einer Schilf tragend*, Kat.-Nr. 59). Zurück im Atelier in Dresden, hielt Kirchner die flüchtigen Zeichnungen in der Druckgrafik fest. Wie dicht er hierbei an der Zeichnung blieb, verdeutlicht das Blatt *Moritzburger Badende* (Abb. 8). Nahezu unverändert setzte er die im Freien geschaffene Komposition in der Radierung *Moritzburger Badende, Frau in Hängematte. – Am Seeufer* (Kat.-Nr. 58) im Atelier um.

Drei Jahre lang verbrachte Ernst Ludwig Kirchner die Sommer an den Moritzburger Teichen, eine Zeit, in der er die Natur exzessiv erlebte, in der zahlreiche Studien im Freien entstanden, die sich ebenso auf die Arbeitsweise im Atelier auswirkten. Durch den Umzug nach Berlin im Jahr 1911 versiegte zwar diese Inspirationsquelle für Kirchners künstlerisches Schaffen, aber eine andere, die seinen Stil verändern sollte, trat hervor: die Großstadt.

#### Das Erlebnis Großstadt



10 Ernst Ludwig Kirchner  
Gelbes Engelsufer, Berlin · 1913

Städtisches Leben beeinflusste Ernst Ludwig Kirchner immer wieder neu: von frühen Kaffeehauszenen des studentischen Lebens (Kat.-Nr. 28 und 29) bis hin zu architektonischen Studien der Stadtlandschaften Dresdens (*Augustusbrücke mit Frauenkirche*, Kat.-Nr. 35 und 36). Eine entscheidende Veränderung in der Darstellung (nicht nur von Stadtansichten) fand durch Kirchners Umzug nach Berlin statt. Hier setzte eine der produktivsten Schaffensphasen des Künstlers ein.

1908 zog Max Pechstein nach Berlin, 1911 folgten Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff. Der dynamische Eindruck und das Lebensgefühl der Großstadt änderten sowohl Motive als auch Stil. Anhand der beiden Chemnitzer Werke aus der Berliner Zeit, *Blaue Brücke* (Kat.-Nr. 4) und *Ansprachen auf der Straße I* (Kat.-Nr. 62), lässt sich Kirchners künstlerische Entwicklung in dieser Zeit nachvollziehen. 1913 entstanden zunächst eine Reihe von Architektur- und Brückenbildern. Für den ehemaligen Architekturstudenten war nicht zuletzt die bauliche Situation der Großstadt von Interesse. Die *Blaue Brücke* (Kat.-Nr. 4) zeigt beispielsweise das Gebäudeensemble am Kupfergraben: (v. l. n. r.) das Hauptstempelmagazin, das Alte Museum, dahinter die Kuppel des Berliner Doms, in der Mitte des Hintergrunds das Berliner Stadtschloss, das Gebäude auf der rechten Seite mit Sitz der Verwaltung der direkten Steuern, im Zentrum und namensgebend die Eiserne Brücke. Neben der *Blauen Brücke* malte Kirchner im Jahr 1913 die Berlinansichten *Rotes Elisabeth-Ufer* (Abb. 9) und *Gelbes Engelsufer* (Abb. 10).

Standen zunächst die architektonischen Stadtlandschaften Berlins im Fokus von Kirchners Werken, veränderten sich im Laufe des Jahres 1913 die Sujets. Das schnelle Tempo der Großstadt wirkte sich auf Kirchners Schaffen aus. Berlin war zu dieser Zeit die größte deutsche Metropole mit einer rasch anwachsenden Einwohnerzahl. Das pulsierende und hektische Leben auf der Straße faszinierte den Künstler sehr, sodass architektonische Eigenheiten in den Hintergrund traten und das tägliche Leben der Menschen bildfüllend den Platz in Kirchners Großstadtbildern einnahm. Darüber hinaus fand neben dem moti-

vischen Wandel ein stilistischer statt. Die Radierung *Ansprachen auf der Straße I* (Kat.-Nr. 62), welche in einer Reihe mit Kirchners Gemälden des Jahres 1914, wie *Friedrichstraße Berlin* (Abb. 11), steht, stellt eine dieser Berliner Großstadtsituationen dar. Die Radierplatte weist am unteren Bildrand ein großes ausgeschmolzenes Stück auf. Das Besondere am Chemnitzer Blatt ist die Überzeichnung der Fehlstelle mit Bleistift. Von Kirchner verso mit dem Stempel »Unverkäuflich« versehen, befand sich die Grafik im Besitz des Künstlers.

Gustav Schiefler beschreibt die Darstellung in seinem 1924 bis 1926 erschienenen Werkverzeichnis als »flutendes Publikum auf der Straße«<sup>10</sup> und verweist bereits auf die von Dynamik und Schnelligkeit geprägte Szenerie, die Kirchner durch Schraffuren und Verzerrungen akzentuiert. Die vormaligen festen schwarzen Konturen der Dresdner Zeit verlieren sich in der Auflösung. Hinzu kommt, dass Kirchner flüchtige Eindrücke und sich rasant verändernde Bilder zu einer simultanen Darstellung verschiedener Ereignisse zusammenführt. Der Künstler drückt seine Faszination an der Beschleunigung des täglichen Lebens aus, ein Phänomen der modernen Kunst. Robert Delauney malte den berühmten multiperspektivischen *Eiffelturm* 1910/11, Marcel Duchamp seinen von »laufenden Bildern« beeinflussten *Akt, die Treppe herabsteigend* 1912 und Ernst Ludwig Kirchner das bewegte Leben im Zentrum Berlins, wo die Konturen verschwimmen, alles verwischt und Kokotten und Freier durch nächtliche Straßen eilen. Bis zur Einberufung in den Krieg sollten Bilder des großstädtischen hektischen Lebens werkbestimmend bleiben. Schließlich markieren die Erlebnisse des Ersten Weltkriegs einen Wendepunkt in Kirchners Leben und Werk.

#### »Ich liege brach wie ein Acker, der nicht bepflanzt ist.«<sup>11</sup>

Nachdem Ernst Ludwig Kirchner nach freiwilliger Meldung zum Militärdienst im Juli 1915 in den Krieg eingezogen und im November des gleichen Jahres wegen Dienstuntauglichkeit entlassen wurde, verursachte das Erlebte Angstzustände, trieb den Künstler zu Alkohol- und Medikamentenmissbrauch und schließlich in eine längere Krankheit, die er im Sanatorium in Königstein und bei seinem Freund Botho Graef in Jena zu heilen versuchte. Eine enge Freundschaft mit Botho Graef, Professor für klassische Archäologie und Neuere Kunstgeschichte, und mit Eberhard Grisebach, Leiter des Jenaer Kunstvereins, entwickelte sich bereits 1914. Gemeinsam mit seinem Lebenspartner Hugo Biallowons (Abb. 13) hatte sich Graef häufig in Kirchners Berliner Atelier aufgehalten, wo Porträts wie *Hugo nach dem Bade* (Kat.-Nr. 63) entstanden.

Hugo Biallowons wurde nach Kriegsausbruch Anfang August 1914 eingezogen, Graef leistete Militärdienst als Dolmetscher ab Frühjahr 1915. 1916 fiel Hugo Biallowons bei Verdun. Sein Tod traf Kirchner schwer. Zum Gedenken an den verlorenen Freund fertigte er einen Holzschnitt an, der Biallowons in Uniform zeigt, bezeichnet mit »Hugo Biallowons fiel für uns 9. Juli 1916«. In einem Brief an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann äußerte Kirchner am 24. Juli 1916: »Lieber Herr Doktor, [...] Ich habe einen neuen schweren Verlust erlitten. Biallowons ist gefallen. Eine Blüte unseres jungen Deutschlands die reiche Frucht tragen wollte. Zu traurig. Ich fahre noch heute nach Halle deshalb.«<sup>12</sup> Kirchner trat die Reise zur Trauerfeier nach Halle am 25. Juli an und hielt sich nach kurzem Zwischenstopp in Berlin anschließend in Jena bei Botho Graef auf. »Bald wird der uniformierte Teufel auch wieder an mich herankriechen und dann muss ich nun selbst aus diesem reichen Leben, das für hundert Menschenleben zu schaffen gibt gehen. Augenblicklich bin ich hier in der Wohnung Prof. [Graef], der mir freundlichst für einige Tage Asyl gibt«,<sup>13</sup> schrieb Kirchner, von Todesangst gequält, am 11. September 1916 an Carl Hagemann.

In Jena entstanden mehrere druckgrafische Werke, wie die *Jenenser Landschaft* (Abb. 14) und das Gemälde *Garten Graef in Jena* (Kat.-Nr. 5), in denen Kirchner seine derzeitige Situation



11 Ernst Ludwig Kirchner  
Friedrichstraße Berlin · 1914



12 Unbekannter Fotograf · Blick auf die Stadt Chemnitz von der Mutschmannstraße aus Fotografie · um 1935





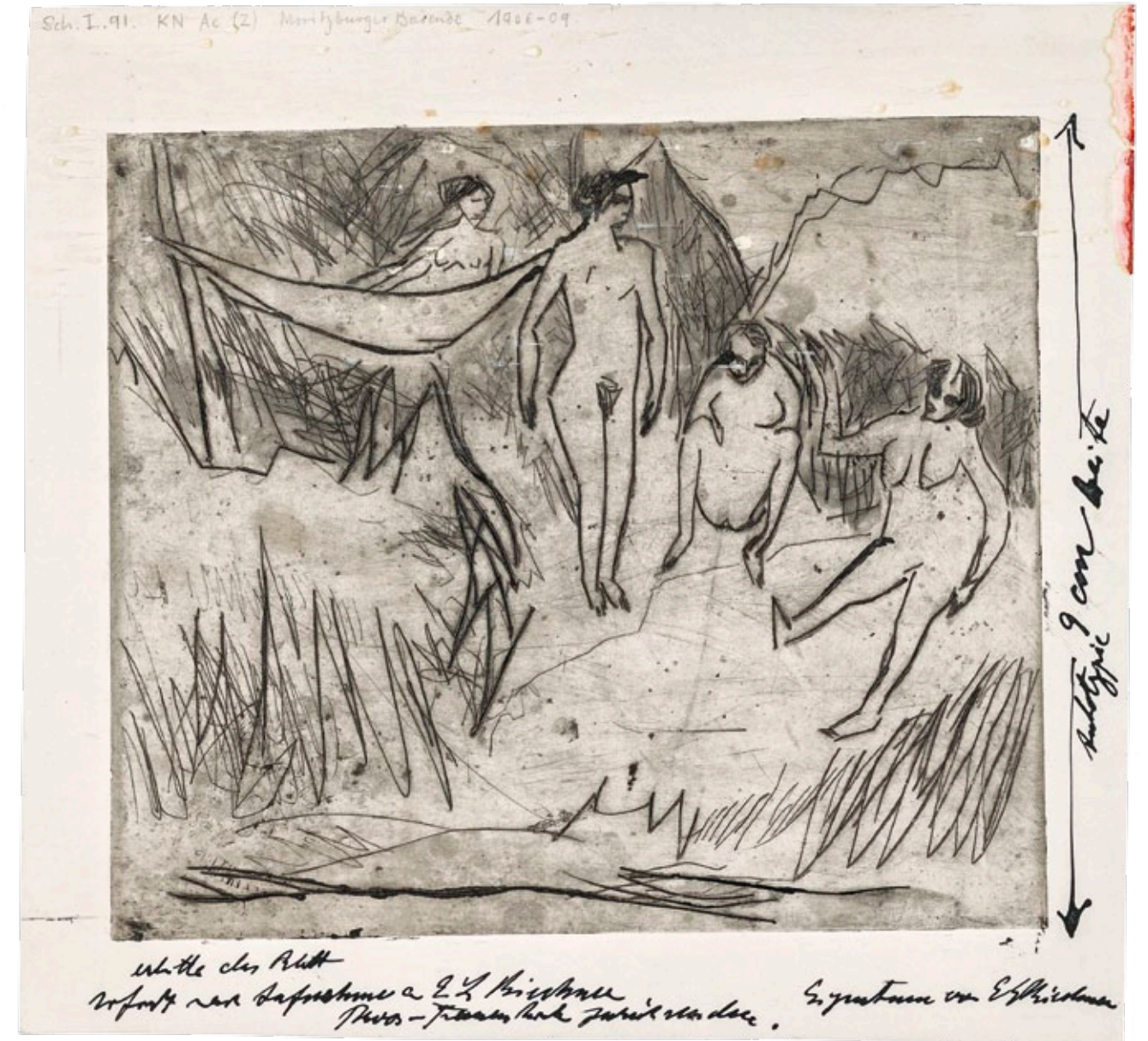
# KATALOG

---





59 Badende Männer, einer Schilf tragend · 1910

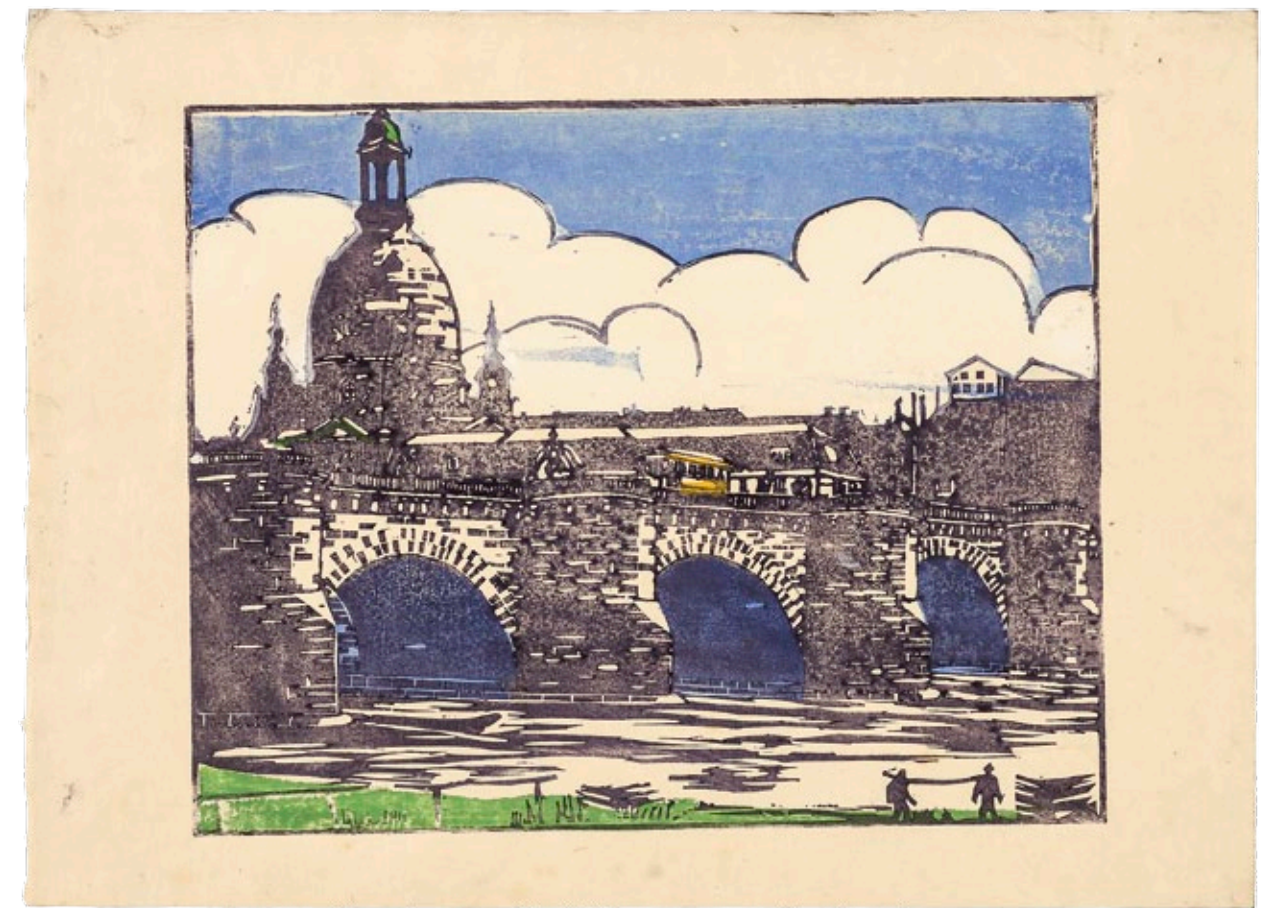


58 Moritzburger Bäder, Frau in Hängematte. – Am Seeufer · 1910





35 Augustusbrücke mit Frauenkirche · 1905



36 Augustusbrücke mit Frauenkirche · 1905





4 Blaue Brücke · 1913





25 Idiot 6 · 1904



21 Idiot 1 · 1904

22 Idiot 2 · 1904

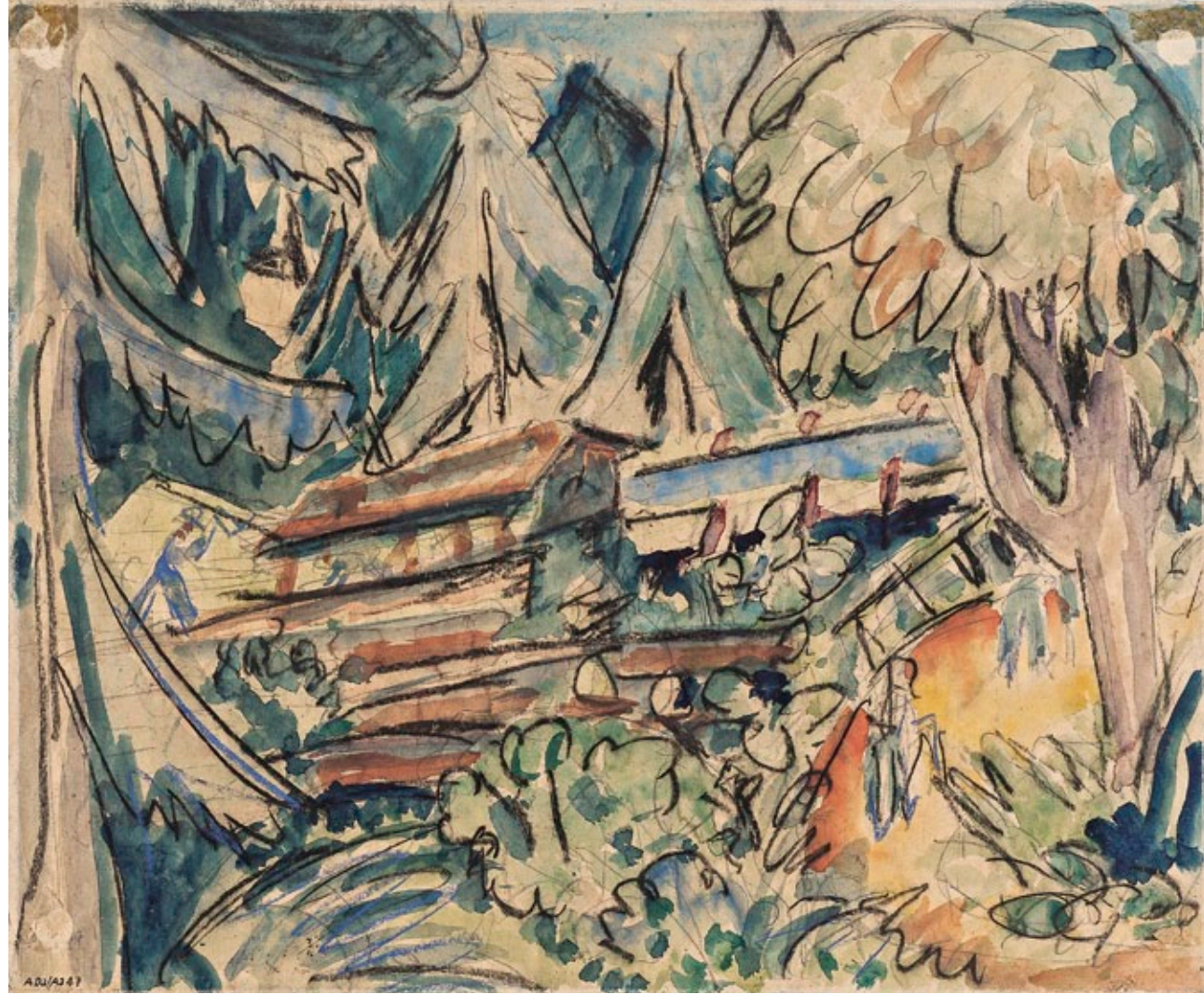


23 Idiot 3 · 1904

24 Idiot 5 · 1904







18 Davos, o.J.



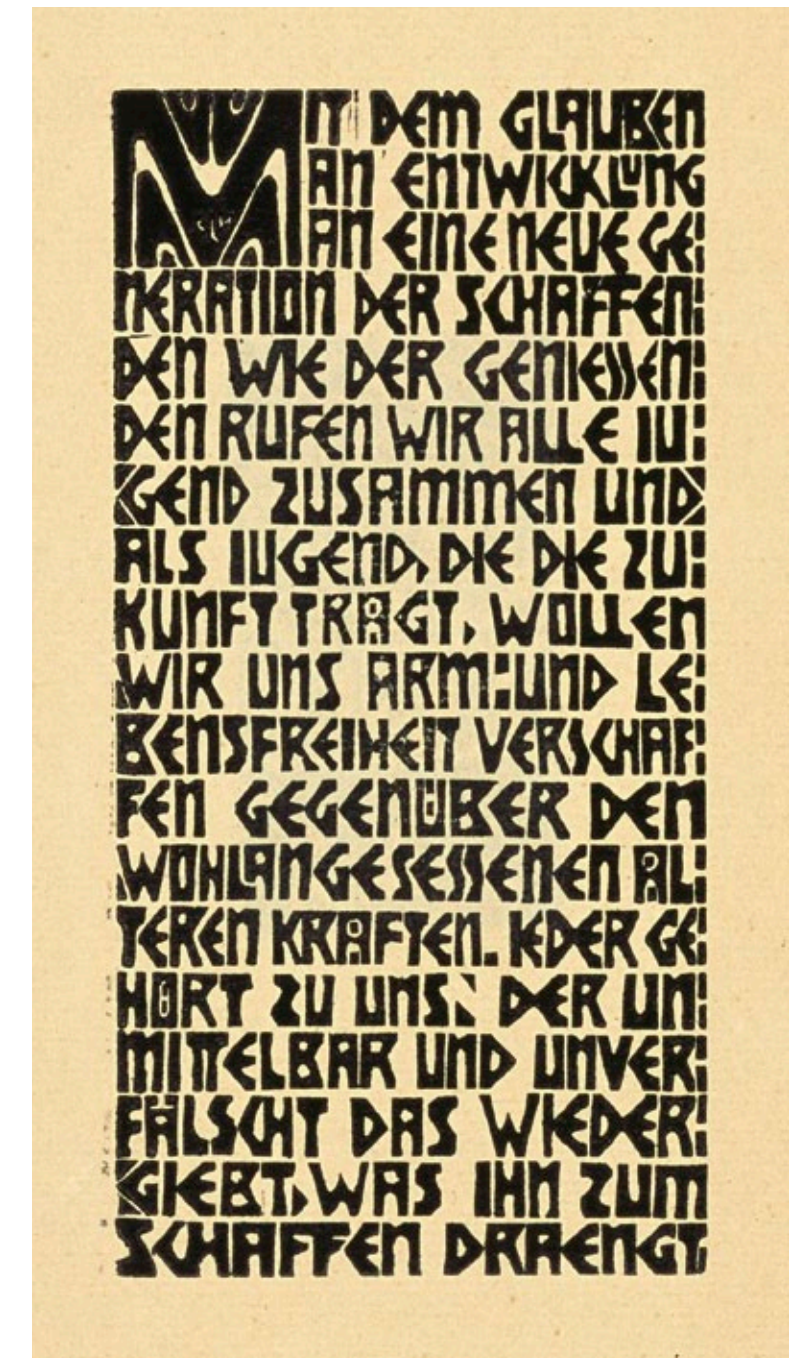
19 o.T. (Stafelalp), o.J.





37 Signet der Künstlervereinigung Brücke · 1905

42 Einladung zur Ausstellung der Künstlergruppe Brücke · 1906



43 Programm der Künstlergruppe Brücke · 1906



# ANHANG

---

## ERNST LUDWIG KIRCHNER

---

**Werke in den  
Kunstsammlungen Chemnitz**  
Kerstin Drechsel · Anja Richter · Beate Ritter

### GEMÄLDE

#### 1

**Erich Heckel und Dodo im Atelier** · 1910/11  
Öl auf Leinwand · 120×120 cm  
unsigniert, undatiert  
WVZ Gordon 744  
Kunstsammlungen Chemnitz – Museum  
Gunzenhauser · Inv.-Nr. GUN-M-0178  
Eigentum der Stiftung Gunzenhauser  
Abb. S. 35

verso: **Doppelbildnis des Ehepaars Schiefler**  
1923 · Kat.-Nr. 11

#### 2

**Sitzender Akt mit Fächer** · 1911  
Öl auf Leinwand · 72,3×62,7 cm  
signiert o. l.: ELKirchner  
WVZ Gordon 915  
Kunstsammlungen Chemnitz – Museum  
Gunzenhauser · Inv.-Nr. GUN-M-0087  
Eigentum der Stiftung Gunzenhauser  
Abb. S. 27

verso: **Vier dunkle Akrobaten** (unvollendet)  
1927/1929 · Kat.-Nr. 13

#### 3

**Der Stadtturm** · 1911  
Öl auf Leinwand · 96,3×84 cm  
signiert u. l.: ELKirchner; signiert verso auf  
Keilrahmen o. M.: ELKIRCHNER  
WVZ Gordon 210  
Kunstsammlungen Chemnitz – Museum  
Gunzenhauser · Inv.-Nr. GUN-M-0177  
Eigentum der Stiftung Gunzenhauser  
Abb. S. 59

#### 4

**Blaue Brücke** · 1913  
Öl auf Leinwand · 57,5×67 cm  
unsigniert, undatiert  
WVZ Gordon 650 v  
Kunstsammlungen Chemnitz · Inv.-Nr. L 220 b  
Dauerleihgabe aus Privatbesitz  
Abb. S. 60–61

verso: **Bergjäger** · 1920–1922 · Kat.-Nr. 10

#### 5

**Garten Graef in Jena** · 1916  
Öl auf Leinwand · 65×54,5 cm  
signiert o. r.: Kirchner  
WVZ Gordon 446  
Kunstsammlungen Chemnitz · Inv.-Nr. L 205  
Dauerleihgabe Sammlung Claus Hüppe  
Abb. S. 65

#### 6

**Mann auf Parkbank  
(Henry van de Velde)** · 1917  
Öl auf Leinwand · 103×102,2 cm  
signiert u. r.: EL. Kirchner[r]  
WVZ Gordon 491  
Kunstsammlungen Chemnitz · Inv.-Nr. L 175  
Dauerleihgabe Privatsammlung  
Abb. S. 75

#### 7

**Glockenblumen am Berghang** · 1917  
Öl auf Leinwand · 60,7×70,4 cm  
signiert und datiert u. r.: E L Kirchner 17  
bezeichnet verso M. auf dem Bildträger:  
Glockenblumen I am Berghang I E L Kirchner I  
1917; Nachlassstempel o. r.: NACHLASS  
E.L.KIRCHNER I Da/Ac3  
WVZ Gordon 585  
Kunstsammlungen Chemnitz · Inv.-Nr. L 219  
Dauerleihgabe aus Privatbesitz  
Abb. S. 93

#### 8

**Morgenkaffee** · 1917/18  
Öl auf Karton · 50×70 cm  
signiert u. M.: ELK  
WVZ Gordon 487  
Kunstsammlungen Chemnitz – Museum  
Gunzenhauser · Inv.-Nr. GUN-M-0255  
Eigentum der Stiftung Gunzenhauser  
Abb. S. 88–89

#### 9

**Bundesfeuer** · 1920/21  
Öl auf Leinwand · 120×167 cm  
unsigniert, undatiert  
WVZ Gordon 645  
Kunstsammlungen Chemnitz · Inv.-Nr. L 206  
Dauerleihgabe Sammlung Claus Hüppe  
Abb. S. 103

#### 10

**Bergjäger** · 1920–1922  
Öl auf Leinwand · 60×70 cm  
signiert u. l.: E L Kirchner  
WVZ Gordon 650  
Kunstsammlungen Chemnitz · Inv.-Nr. L 220 a  
Dauerleihgabe aus Privatbesitz  
Abb. S. 97

verso: **Blaue Brücke** · 1913 · Kat.-Nr. 4

#### 11

**Doppelbildnis des Ehepaars Schiefler** · 1923  
Öl auf Leinwand · 120×120 cm  
unsigniert, undatiert  
WVZ Gordon 744 v  
Kunstsammlungen Chemnitz – Museum  
Gunzenhauser · Inv.-Nr. GUN-M-0178 v  
Eigentum der Stiftung Gunzenhauser  
Abb. S. 79

verso: **Erich Heckel und Dodo im Atelier**  
1910/11 · Kat.-Nr. 1



# ERNST LUDWIG KIRCHNER

---

## Biografie

zusammengestellt von Beate Ritter

### 1880

Ernst Ludwig Kirchner wird am 6. Mai in Aschaffenburg geboren. Er ist das erste Kind von Ernst Kirchner (1847–1921), Ingenieur, und Marie Elise (1852–1928), geb. Franke.

### 1882

Geburt des Bruders Walter (gest. 1954).

### 1886–1887

Umzug der Familie nach Frankfurt am Main und 1887 weiter nach Perlen bei Luzern.

### 1888

Geburt des Bruders Ulrich (gest. 1950).

### 1890

Umzug nach Chemnitz, wo der Vater zunächst eine Direktorenstelle in der Maschinenfabrik C. G. Haubold antritt und ab 1892 einen Lehrauftrag für Papierfabrikation an den Technischen Staatslehranstalten innehat. Die Familie wohnt zwei Jahre in der Uhligstraße 2, danach bis 1901 in der Reichsstraße 19. Kirchner befreundet sich mit den im Nachbarhaus wohnenden Geschwistern Hans (1885–1945) und Emmi (später Emmy, 1884–1975) Frisch, der späteren Frau Karl Schmidt-Rottluffs.

### 1891–1894

Kirchner besucht zunächst das Königliche Gymnasium in der Hohe Straße 25 und wechselt 1894 an das Realgymnasium in der Reitbahnstraße 30.

### 1896

Kirchner datiert Jahre später mit der Aufschrift »1896 als Schüler gemalt« eines seiner ersten, im Jahr 1902 entstandenen Gemälde, *Die Mulde bei Lichtenwalde* (eig. der Fluss Zschopau, WVZ Gordon 2) zurück.

### 1897–1898

Kirchner besucht mit Erich Heckels (1883–1970) älterem Bruder Manfred (1881–1936) dieselbe Gymnasialklasse. Sein Bruder Walter wiederum ist zeitweilig Mitschüler von Heckel.

### 1898

Am Realgymnasium erhält Kirchner Zeichenunterricht. Besonders erinnert er sich an eine »systematische Licht- und Schattenlehre«. Nach einer Jahre später getroffenen Aussage überlegt er erstmals, Künstler zu werden.

### 1901–1902

Kirchner erhält eine vom Kunstverein Kunsthütte zu Chemnitz gestiftete »Zeichenprämie«. Kirchners Familie wechselt in die Andréstraße 2, ab 1902 letztlich in das neu erbaute Eckhaus Agricolastraße 2. Nach der Reifeprüfung Ende März beginnt Kirchner ein Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Dresden und wohnt zunächst in der Schnorrstraße 56. Er lernt den aus Zwickau stammenden Kommilitonen Fritz Bleyl (1880–1966) kennen. Beide begeistern sich für das von Fritz Schumacher (1869–1947) unterrichtete Fach Freihand- und Ornamentzeichnen.

### 1903–1904

Nach dem Vordiplom geht Kirchner für ein Semester an die Technische Hochschule München und studiert an der Versuchs- und Lehranstalt für Angewandte und Freie Kunst bei Wilhelm von Debschitz (1871–1948) und Hermann Obrist (1862–1927).

### 1904

Im Frühsommer setzt Kirchner sein Architekturstudium in Dresden fort. Mit Bleyl unternimmt er Natur- und Modellstudien. Beide

freunden sich mit Erich Heckel an, der ebenfalls aus Chemnitz nach Dresden zum Architekturstudium gekommen war.

### 1905

Kirchner schließt das Studium als Diplomingenieur ab. Die Malerfreunde Kirchner, Bleyl und Heckel sowie der in Rottluff bei Chemnitz geborene und nun ebenfalls in Dresden Architektur studierende Karl Schmidt (1884–1976) gründen am 5. Juni die Künstlergemeinschaft »Brücke«. Die von ihnen gemeinsam praktizierten *Viertelstundenakte* gehen in die Kunstgeschichte ein. Kirchner zeichnet ein Schriftblatt und schneidet ein Signet der Künstlervereinigung in Holz. Im Oktober nimmt er erstmalig an einer Ausstellung des Sächsischen Kunstvereins in Dresden teil. Im November findet die erste Ausstellung der »Brücke« in der Leipziger Kunsthandlung P. H. Beyer & Sohn statt.

### 1906

Kirchner schneidet erneut ein Signet und das Programm der »Brücke« in Holz. Erste Radierungen entstehen. Im August übernimmt er das Ladenatelier von Heckel in der Berliner Straße 60. Vermutlich dokumentiert er erstmals seine Kunstwerke fotografisch. In mehreren Städten werden erste Wanderausstellungen der »Brücke« gezeigt.

### 1907

Im Sommer hält sich Kirchner mit Max Pechstein (1881–1955) im Malerdorf Goppeln bei Dresden auf. Er fertigt ein mehrseitiges Mitgliederverzeichnis der »Brücke« als Holzschnitt, das er bis 1910 mehrmals aktualisiert. Das erste gemalte Selbstbildnis (WVZ Gordon 24) und erste Lithografien entstehen.





KUNSTSAMMLUNGEN CHEMNITZ  
Museum Gunzenhauser

SANDSTEIN

ISBN 978-3-95498-155-7