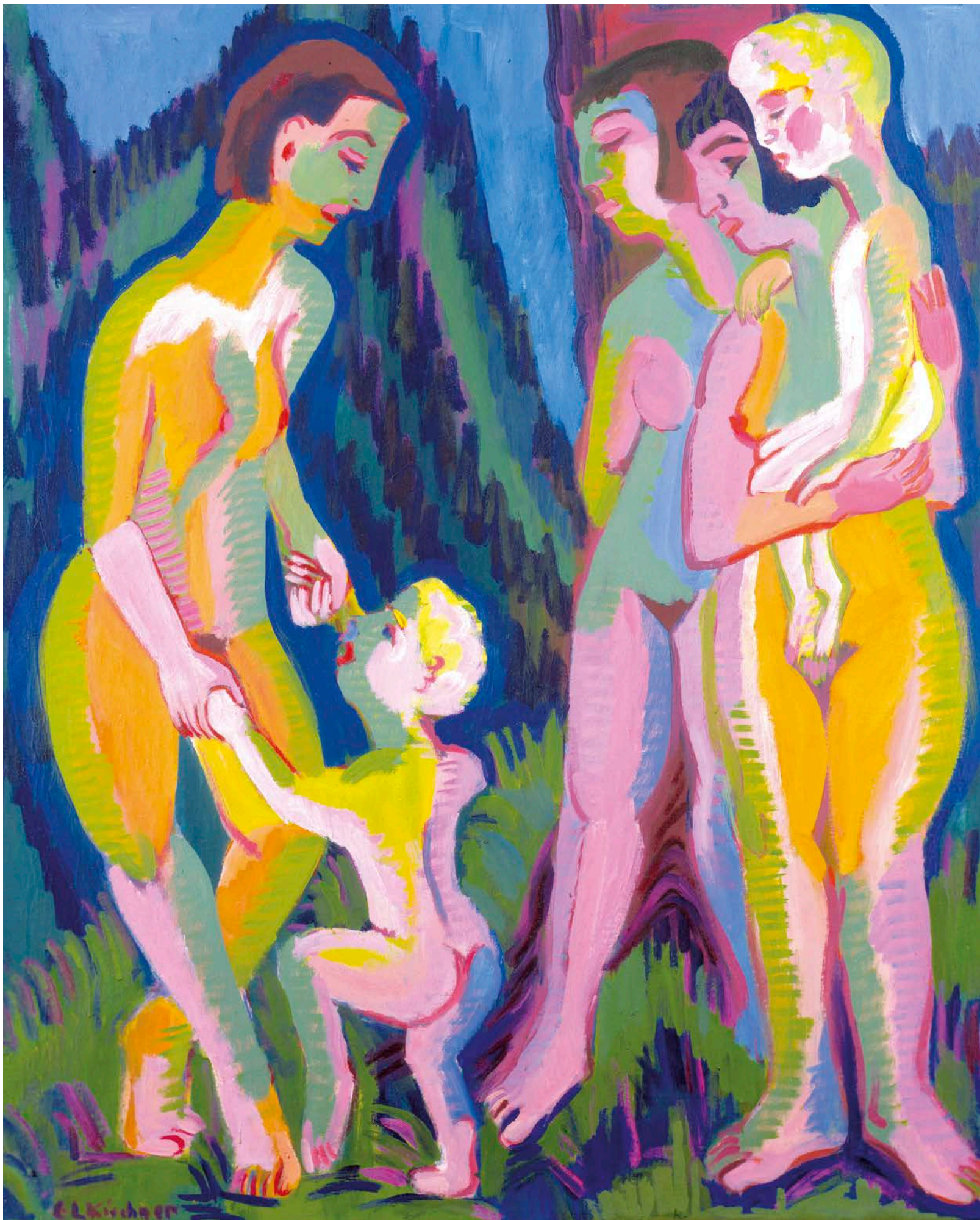


KIRCHNER

PARADIJS IN DE BERGEN

UITGEVERIJ THOTH BUSSUM
SINGER LAREN



INHOUD

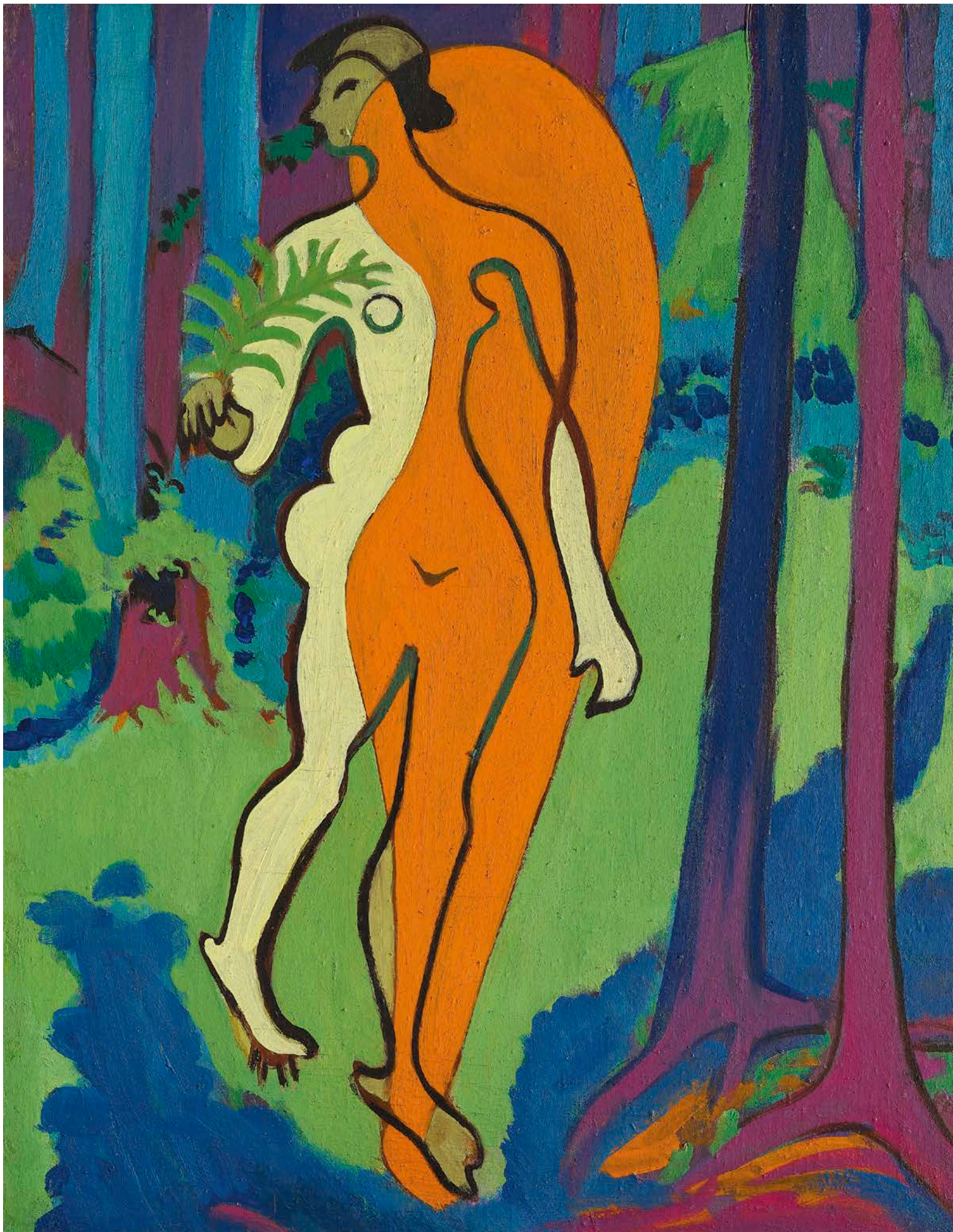
- 9 Ernst Ludwig Kirchner: avant-garde en alpenmagie
Thorsten Sadowsky en Jan Rudolph de Lorm
- 15 Kirchner in Davos. Een kunstenaar en zijn paradijs
Caroline Roodenburg-Schadd
- 147 Kunst is leven, leven is kunst
Henk van Os
- 165 Noten
- 173 Literatuur
- 175 Personenregister



Het Sertigdal in de herfst
(Sertigdal im Herbst),
1925-'26, olieverf op doek,
136 x 200 cm,
Kirchner Museum Davos



Zelfportret in het atelier, 1913-'15,
glasnegatief, 13 x 18 cm,
Kirchner Museum Davos



ERNST LUDWIG KIRCHNER: AVANT-GARDE EN ALPENMAGIE

Thorsten Sadowsky en Jan Rudolph de Lorm

Sinds jaar en dag geniet Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) de onbetwiste reputatie een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het Duitse expressionisme te zijn, maar hij staat ook te boek als een bijzonder complexe persoonlijkheid vol tegenstrijdigheden. Net als Vincent van Gogh en Edvard Munch lijkt Kirchner de mythe te belichamen van de overgevoelige kunstenaar, die niet bestand is tegen de harde werkelijkheid.

Het vroege werk uit de Brücke-tijd staat geheel in het teken van de erotomane jonge wilde en van de breuk met de traditie. Als die Berlijnse periode (1911-'18) wordt onderbroken door het verblijf in diverse kuuroorden wordt vaak gesproken van de zenuwlijder en van de nerveuze, door angsten geplaagde kunstenaar die de grenzen van de normaliteit opzoekt.

Kirchners Davos-periode (1918-'38) wordt geplaatst in de context van de genezing in een bergachtige omgeving en wordt als aparte stijlperiode beschouwd. Daarin voltrekt zich de overgang naar een abstraherende en vlakmatige vormtaal. Kirchners werk vertoont vanaf het midden van de jaren twintig een onmiskenbare neiging tot abstractie, waarin een onverdeelde waardering voor het toenmalig modernisme in de vorm van post-kubisme, surrealisme en Bauhaus tot uiting komt.

Dat neemt niet weg dat men Kirchner graag mag afficheren als uitgesproken vertegenwoordiger van het expressionisme, wiens artistieke bestemming het was de rol van martelaar en profeet te vervullen. De contouren van een dergelijke rol schetste Friedrich Nietzsche met zijn dionysische oproep tot een extatische, alles verterende levensbeschouwing. Juist Kirchners laatste levens- en scheppingsfase in het hooggebergte rond Davos lijkt wonderwel te

passen in Nietzsches stramien van lotsaanvaarding, al was het maar omdat ook zijn Zarathustra, de grote *Einzelgänger*, zich terugtrekt in de majestueuze bergwereld. Dat suggereert echter een rechtlijnigheid en onvermijdelijkheid die de overduidelijke tegenstellingen in Kirchners persoon en werk geen recht doen: hoewel Kirchner zichzelf graag als buitenstaander presenteerde, wijdde hij zich van meet af aan met grote ijver en ambitie aan zijn carrière. Kirchner interesseerde zich – conform de tijdgeest – zeer voor de kunst van West-Afrika en Oceanië. Hij verwerkte diverse uitingen van 'primitivisme' in zijn werk en ateliers. Kennis van de Franse avant-gardekunst was daarbij van doorslaggevend belang voor zijn artistieke ontwikkeling. Niettemin komt hij vooral over als een *armchair traveller*, die zijn omvangrijke kennis bij voorkeur ontleende aan etnografische collecties, boeken en kunsttijdschriften.

Kirchner zette geen voet buiten Europa en reisde zelfs niet naar Parijs, Amsterdam, Londen of Rome. Vanaf 1917 bezocht hij nog maar vrij zelden exposities en musea. In plaats daarvan bedacht hij onder het pseudoniem Louis de Marsalle zijn eigen (Franse) kunstcriticus en probeerde met diens geschriften de ontvangst van zijn werk te sturen. Ook al had Kirchner zich in de Zwitserse Alpen teruggetrokken, hij was goed op de hoogte van wat er in de kunstwereld speelde. In de jaren twintig was hij meer dan andere kunstenaars vertegenwoordigd op Duitse tentoonstellingen, maar als persoon was Kirchner volstrekt afwezig. Hoewel hij zichzelf beschouwde als schilder van de beweging, doet zijn leven in Zwitserland merkwaardig statisch en geïsoleerd aan. En ook al beschouwde Kirchner zich als een van de prominentste en oorspronkelijkste Duitse kunstenaars van zijn tijd, hij achtte het plaatselijke, dorpse cultuurleven niet beneden zijn waardigheid en ontwierp bijvoorbeeld de decors voor boerenkluchten en komedies voor amateurgezels-

< Naakt in oranje en geel (Akt in Orange und Gelb), 1929-'30, olieverf op doek, 91 x 71 cm, Kirchner Museum Davos

schappen in Frauenkirch. Terwijl het nationaal-socialistische Duitsland Kirchner steeds nadrukkelijker marginaliseerde en er na 1936 beslag gelegd werd op de 639 werken van zijn hand, die zich als staats-eigendom in de Duitse musea bevonden, hield hij vast aan zijn Duitse identiteit en bleef hij onderstrepen dat hij een Duits kunstenaar was, in navolging van Albrecht Dürer.

Wederopstanding in Davos

Toen de door de Eerste Wereldoorlog getraumatiseerde Kirchner in januari 1917 in kritieke toestand voor medische behandeling naar Davos kwam, beschouwde hij het kuuroord slechts als voorlopig toevluchtsoord, als een tussenstop van redding en genezing. In werkelijkheid echter werd het hooggebergte van Graubünden Kirchners artistieke thuisbasis. In Davos voltrok zich 'aan Kirchner het wonder der wederopstanding'.¹

Kirchner raakte geïnspireerd door het berglandschap: hij liet het bruisende grootstedse leven van Berlijn achter zich en koos voor de monumentale bergpanorama's van de Zwitserse Alpen. Kirchner schilderde daar moderne ideaalbeelden van het menselijk leven in de natuur: berglandschappen, allegorische voorstellingen van het eenvoudige leven en boerse gezinstaferele.

De nieuwe motieven, vooral de bergen, de bossen en de alpenbewoners, vormden voor Kirchner de aanleiding zijn kunst te heroverwegen. Terwijl hij aanvankelijk min of meer bij toeval in een hut op de Stafelalp terecht kwam, koos hij vervolgens bewust voor het 'Haus in den Lärchen' en later voor het Wildbodenhuis. Kirchner zocht kennelijk een bepaalde afzondering en de onmiddellijke nabijheid van de natuur, wat voor hem ook de reden was om zich noch in Frauenkirch, noch in Davos te vestigen. Hij bracht de laatste twintig jaar van zijn leven door in een gebied van slechts een paar vierkante kilometer – zij het met een grandioos uitzicht op het Landwasserdal en de nabijgelegen bergketens. In 1921 noteerde Kirchner in de catalogus *Über die Schweizer Arbeiten von E.L. Kirchner*: 'De schrille en toch zo intieme natuur van het hooggebergte heeft grote invloed op de schilder uitgeoefend. Ze heeft zijn liefde voor de dingen verdiept en tegelijk zijn opvatting van alle bijkomstigheden gezuiverd.'²

Grote gevoelens

In Davos veranderde Kirchner van de grootstedse chroniqueur in een landschapschilder. Toch nam de 'alpenmagie' vanaf 1926 al af. Figurale voorstellingen kregen weer de overhand boven het landschap. Met een abstraherende, decoratief vereenvoudigende vormtaal probeerde Kirchner aansluiting te vinden bij de internationale avant-garde.

In de herfst van 1925 had hij op de grote internationale kunsttentoonstelling van Zürich geconcludeerd dat Pablo Picasso de 'oorspronkelijkste en beste'³ van de daar vertegenwoordigde kunstenaars was. Dat Kirchner Picasso's stilistisch pluralisme niet alleen nauwlettend volgde, maar ook tegen zijn eigen artistieke ontwikkeling afzette, blijkt uit een dagboeknotitie van 15 april 1927: 'Picasso komt nu pas, via de omweg van kubisme en classicisme, tot vergelijkbare resultaten. (...) De aard van mijn werk staat mij steeds duidelijker voor ogen. (...) Het is de nieuwe, vlakmatige schildertrant, die in het vlak wel degelijk gebruik maakt van alle nieuwe dingen, zelfs van perspectiefwerking.'⁴

In de daarop volgende jaren probeerde Kirchner zijn ideaal van een algemeen begrijpelijke, zinnebeeldige kunst gestalte te geven in de vorm van de menselijke figuur. Nu geen expressieve spontaniteit en ongefilterde weergave van indrukken meer, maar de monumentaal-decoratieve verbeelding van gevoelens en gemoedstoestanden, zoals levenslust, verdriet, liefde, angst en beweging. Dit streven naar een symbolische schilderkunst uitte zich in energieke lijnen en een demonstratieve vervorming van de menselijke fysiognomie.

De tentoonstelling *Kirchner. Paradijs in de bergen* in Singer Laren is vooral aan het Zwitserse werk van de Duitse expressionist gewijd. Of de charismatische kunstenaar zijn leven rond de boomgrens altijd als paradijselijk ervaren heeft, mag betwijfeld worden. De kracht die van de natuur uitging en het contact met de eenvoudige bergbewoners hadden Kirchner aanvankelijk gecharmeerd en hem hernieuwd zelfvertrouwen gegeven, maar rond 1925 zocht hij toch weer contact met het kunstleven en probeerde hij een baan als docent te vinden in Duitsland. Hierin slaagde hij niet en vanaf 1933 vervulde het Duitse cultuurbeleid Kirchner met toenemende zorg. Hij voelde zich echter ook in Davos,

een bolwerk van het Zwitserse nazisme, niet meer veilig en trok zich steeds meer terug. Na de annexatie van Oostenrijk door het nationaal-socialistische Duitse Rijk in maart 1938 zag Kirchner geen uitweg meer. Op 15 juni 1938 schoot de 58-jarige kunstenaar zich, niet ver van zijn woonhuis, dood. Kirchner liet een enorm oeuvre na, dat met ruim 25.000 werken tot de omvangrijkste van de twintigste eeuw behoort.

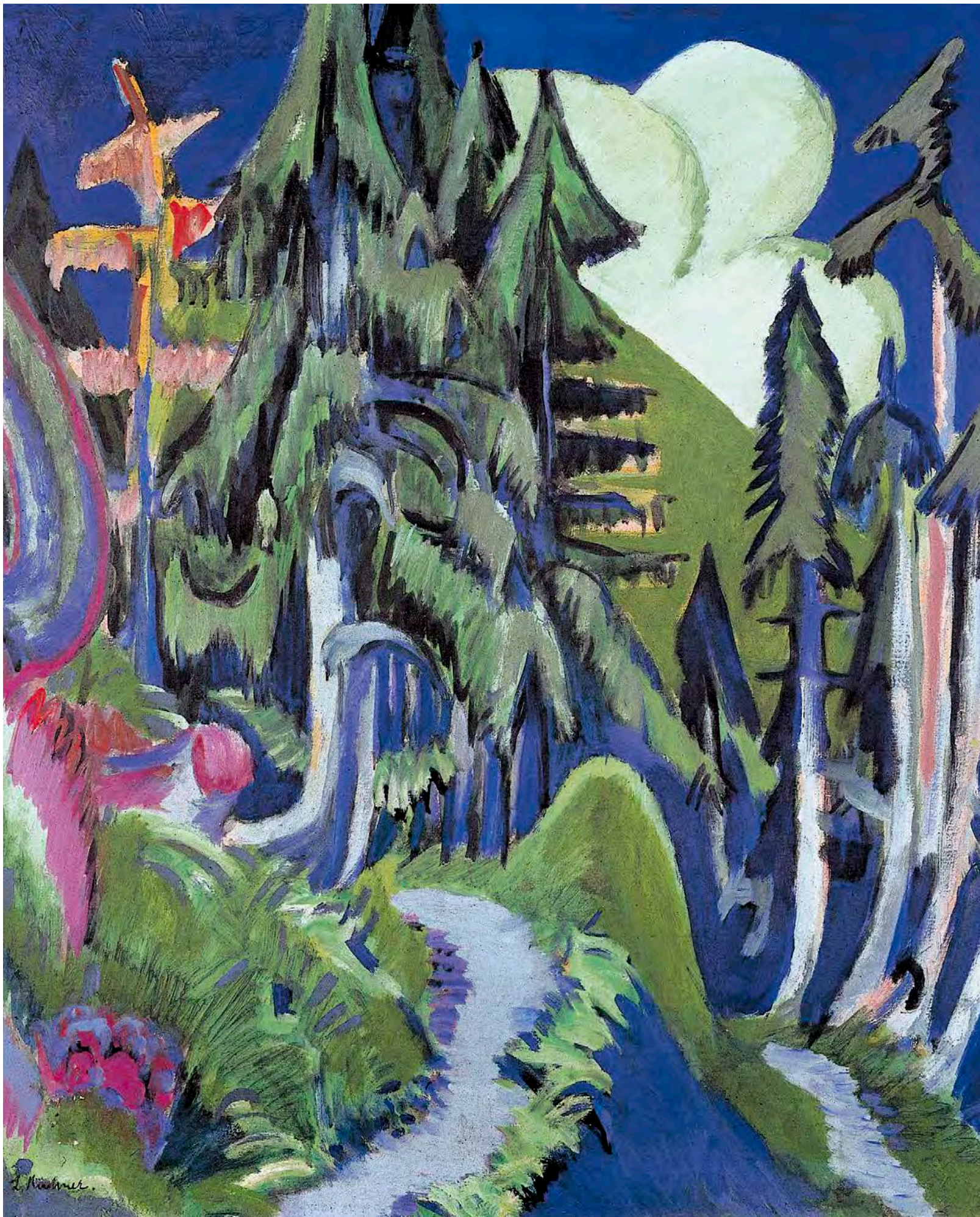
Het Zwitserse werk van Kirchner was voor het laatst in Nederland te zien op de tentoonstelling *De kring rond Kirchner. Expressionismus aus den Bergen*, die in 2007-'08 in het Groninger Museum werd gehouden. Kirchners werk werd er getoond in de context van zijn leerlingen en geestverwanten. De huidige tentoonstelling toont Kirchners Zwitserse werk in zijn volle breedte en diepte. *Kirchner. Paradijs in de bergen* omvat ruim honderd bruiklenen van het Kirchner Museum in Davos en is het resultaat van een even hechte als collegiale samenwerking tussen de Nederlandse en Zwitserse instellingen. Wij zijn verheugd dat de tentoonstelling plaatsvindt onder patronaat van de Zwitserse ambassade in Nederland en de Nederlandse ambassade in Zwitserland. Hulde aan de auteurs Caroline Roodenburg-Schadd en Henk van Os voor hun verhelderende teksten. Wij zijn de heer dr. Wolfgang Henze en mevrouw Ingeborg Henze-Ketterer bijzonder erkentelijk voor hun medewerking. Daarnaast zijn wij de individuele bruikleengevers, galeries en musea zeer dankbaar voor het geschonken vertrouwen en hun bijdragen aan de tentoonstelling. Tot slot prijzen wij de BankGiro Loterij, ABN AMRO, Egeria, Gilde Healthcare en de Stichting Vrienden van het Singer Museum voor hun financiële ondersteuning.

Thorsten Sadowsky
directeur Kirchner Museum Davos

Jan Rudolph de Lorm
museumdirecteur Singer Laren



Uitzicht van Ernst Ludwig Kirchners
Wildbodenhuis op Davos Frauenkirch
met de elektriciteitscentrale en pension
'Im Sand', na 1924, glasnegatief,
18 x 24 cm, Kirchner Museum Davos



KIRCHNER IN DAVOS EEN KUNSTENAAR EN ZIJN PARADIJS

Caroline Roodenburg-Schadd

'Hier is weer alles vol sneeuw, en dat op 15 mei. Ik heb er genoeg van.'¹ Dat de winters in Davos lang duurden en vaak heel eenzaam en koud waren, valt regelmatig te lezen in de brieven en dagboekfragmenten die de Duitse kunstenaar Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938) tijdens zijn leven in de Zwitserse Alpen schreef. Toch zou Kirchner er ruim twintig jaar blijven: van 1917, toen hij er als een zwaar zieke, door de Eerste Wereldoorlog getraumatiseerde patiënt kwam, tot zijn overlijden in 1938. Davos in het Zwitserse Graubünden, of beter gezegd, het aangrenzende dorpje Frauenkirch waar hij woonde, voelde voor hem al gauw als zijn tweede vaderland, of 'Wahlheimat' (gekozen vaderland), zoals hij het omschreef.² Slechts een enkele keer overwoog hij een vertrek uit de streek, zoals in 1923, toen hij eraan dacht om zich in de warmere provincie Tessin te vestigen, of in 1926, toen hij hoopte op een professoraat in Duitsland. Maar de bergen hadden hem voorgoed veranderd. Kirchner, ooit een stadsmens in hart en nieren, had rond 1910 samen met zijn collega's van de kunstenaarsgroep 'Brücke' ('Brug') furore gemaakt in steden als Dresden en Berlijn, maar vond rust en stabiliteit in de Alpen.³ De expressionistische schilderijen waarmee hij in Berlijn het nerveuze, moderne leven in de grote stad had verbeeld, zijn in sfeer het tegendeel van zijn Davoser berggezichten, al dan niet bevolkt met dieren, herders of naakte vrouwen. Het doorstane ziekteproces had hem naar eigen zeggen 'gelouterd' en tot 'rijping' gebracht, zodat Kirchner in Zwitserland met een nieuwe wijze van zien en scheppen begon, aan de hand zijn belevenissen in de bergen.⁴ Ook als kunstenaar begon hij, zo leek het, een tweede leven.

< *Bergwald (Bergwald)*, 1918-'20, olieverf op doek, 80 x 70 cm, Kirchner Museum Davos

In Davos – gelegen op 1500 meter hoogte – raakte Kirchner niet alleen betoverd door de schoonheid van het machtige alpenlandschap, maar ook door het eenvoudige, traditionele bestaan van de boeren en hun vee in de bergen. Hij werd, alweer naar eigen zeggen, door de bergbevolking vriendelijk ontvangen en 's zomers genoot hij samen met zijn levenspartner Erna Schilling (1884-1945) in alle vrijheid van de natuur. Vaak deelden ze die vrijheid met hun gasten: soms andere vrouwen – Kirchner had al vanaf zijn Brücke-tijd graag jonge (veelal naakte) modellen om zich heen – en ook jonge kunstenaars, voor wie hij een leidsman was. De Nederlandse schilder Jan Wiegers (1893-1959) was een van hen. Het was alsof Kirchner in de Alpen zijn eigen paradijs schiep, in een wonderlijke coëxistentie van de traditionele bergbevolking en de als bohemieus levende Kirchners met hun gevolg. Een enkele keer feestten ze samen en dansten de boeren op muziek uit Kirchners (voor hen magische!) grammofoon (afb. p. 17), maar vaak ook waren er spanningen rond de schilder, die – allerminst paradijselijk – bleef kampen met verslavingen, pijn en eenzaamheid, een aan depressies lijdende vrouw en moeizame relaties met anderen – en ten slotte de langdurige kou.

Het accent in dit artikel ligt niet op de Brücke-periode maar op Kirchners werk uit Davos. Dit omvat niet alleen schilderijen, tekeningen en grafiek, maar ook houten beelden, meubels en wandkleden, alle met een grote zeggingskracht. Toch is dit Davoser werk in de kunstgeschiedschrijving lange tijd niet op waarde geschat. Volgens de Duitse kunsthistoricus en Kirchner-kenner Lucius Grisebach komt dat omdat tot laat in de twintigste eeuw vrijwel alle aandacht naar het baanbrekende expressionisme van de Brücke uitging, waarbij Kirchners Berlijnse straatscènes uitgroeiden tot iconen van het moderne, door de expressionisten verbeelde levensgevoel (afb. p. 16). Bij het aldus gepropageerde beeld van Kirchner

als 'Maler der Grosstadt' pasten de berglandschappen uit Davos niet.⁵ De nadruk op het Berlijnse werk van Kirchner doet echter geen recht aan een ander belangrijk aspect van het Duitse expressionisme: de hang naar het primitieve en het vrije leven in de natuur, met daarbij een nauwe verbondenheid tussen kunst en leven. Ook dat is in Kirchners Brücke-werk ruimschoots aanwezig en staat in rechtstreeks verband tot zijn latere werk in de Zwitserse bergen.

Weliswaar is in de laatste twintig jaar meer aandacht besteed aan Kirchners Davoser tijd, maar ook hier wordt onderscheid gemaakt tussen het werk

uit de vroege periode, van 1917 tot 1925, en dat uit de jaren daarna. In de eerste periode ontwikkelde Kirchner, na aanvankelijk zijn expressionistische schilderijstijl te hebben voortgezet, zijn zogeheten 'Teppichstil', waarin hij zijn voorstellingen tot stralende kleurcomposities maakte, met expressieve, vereenvoudigde vormen. Na 1925 probeerde Kirchner zijn isolement in de bergen te doorbreken door aansluiting te zoeken met de internationale kunstwereld. Hij richtte zijn blik op Parijs en zijn stijl werd beïnvloed door het werk van Picasso en het surrealisme. Een expressionist wilde hij – al langer – niet meer worden genoemd. Zijn werk van na 1926 wordt over het



Berlijns straattaferaal
(*Berliner Strassenszene*), 1913,
olieverf op doek, 121 x 95 cm,
New Gallery, New York



Dansende boeren op de bovenste verdieping van het 'Haus in den Lärchen', met links Kirchner zelf, 1919-'20, glasnegatief, 18 x 24 cm, Kirchner Museum Davos

algemeen als minder oorspronkelijk gezien en als kwalitatief minder dan zijn vroegere werk. Toch bevinden zich onder dit 'Spätwerk', in Kirchners zogeheten 'neue Stil', prachtige stukken: zowel enkele grote, monumentale schilderijen, als diverse bladen experimentele grafiek. Zijn vlak geschilderde composities verbeelden voor een deel nog altijd zijn ogenschijnlijk paradijselijke leven in de bergen.

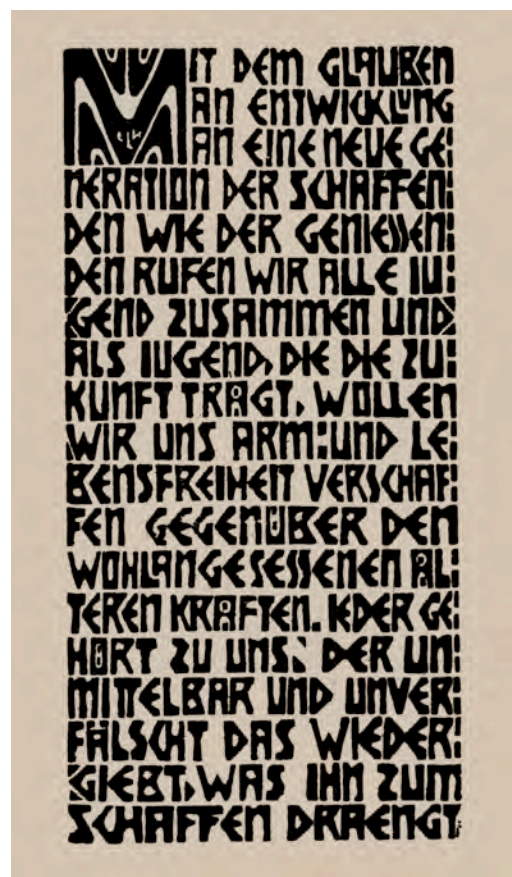
Terwijl Kirchner er zelf van overtuigd was dat hij zijn beste werk pas na zijn veertigste had gemaakt, moest hij het ook destijds al opnemen tegen kunstcritici, museumdirecteuren en verzamelaars die hoofdzakelijk in zijn Brücke-werk geïnteresseerd

waren. Het leidde ertoe dat hij de beeldvorming over zichzelf strak ter hand nam en deze probeerde te regisseren, controleren en manipuleren. Zo publiceerde hij diverse teksten over zijn eigen werk, soms zelfs onder de naam van een door hemzelf in het leven geroepen 'Fransman', Louis de Marsalle.⁶ Het zijn doorgaans heldere stukken, die echter vooral in het teken staan van het 'genie' Kirchner en de geschiedenis naar zijn waarheid modelleren. Daarnaast probeerde hij zijn roem te vergroten door achteraf werken te antedateren of te bewerken. Gelukkig is naar Kirchner al veel onderzoek gedaan en zijn dergelijke dateringen inmiddels aangepast.⁷ Maar zijn werk en zijn geschriften gunnen ons een blik op de enorme activiteit die deze kunstenaar in de beslotenheid van de bergen ontplooidde. Gedreven als hij was, wilde hij met zijn oeuvre de wijde wereld veroveren en zijn plaats in de kunstgeschiedenis veiligstellen.



Kirchner en de 'Brücke'. De harmonie tussen kunst en leven

De op 6 mei 1880 in Aschaffenburg (in het noorden van Beieren) geboren Ernst Ludwig Kirchner groeide op in een gegoed milieu, als oudste zoon van de chemicus Ernst Kirchner en diens vrouw, Elise Francke. Vader Kirchner werkte in de papierindustrie en werd in 1890 professor aan de Technische Universiteit (Gewerbe Akademie) in Chemnitz. Hoewel Kirchner als kind al veel tekende en schilderen wilde worden, voltooide hij op aandringen van zijn ouders eerst van 1901 tot 1905 een architectuurstudie in Dresden. Het was echter een vluchtstudie. Toen Kirchner in juli 1905 zijn ingenieursdiploma haalde, had hij al in 1903-'04 in München lessen gevolgd in de vrije en grafische kunst en in Dresden geestverwanten ontmoet als Erich Heckel (1883-1970), Fritz Bleyl (1880-1966) en Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976). Met deze drie vrienden – allen ook architect of architectuurstudent – richtte Kirchner op 7 juni 1905 de 'Künstlergruppe Brücke' op, al zou de bijdrage van Bleyl, die de groep alweer in 1907 verliet, slechts beperkt zijn.⁸ In 1906, toen ook Max Pechstein (1881-1955) en Emil Nolde (1867-1956)



< Onbekende fotograaf, Walter, Maria, Ernst, Ulrich en Ernst Ludwig Kirchner, circa 1902, zilvergelatinedruk, collectie E.W. Kornfeld, Bern-Davos

< Tekst van de kunstenaarsgroep Brücke, 1906, houtsnede, 15,2 x 7,5 cm, Kirchner Museum Davos

Uitnodiging voor de tentoonstelling van kunstenaarsgroep Brücke, 1906, houtsnede, 10,1 x 10,1 cm, Kirchner Museum Davos

zich hadden aangesloten, proclameerden ze hun revolutionaire streven: ze riepen jonge kunstenaars op om hun vrijheid op te eisen tegenover de oude generatie, door in hun werk te kiezen voor een

'directe' en 'onvervalste' – lees: spontane, niet-academische – stijl.⁹ De groep organiseerde exposities, waarvan de tweede, in 1906, veel grafisch werk toonde. Dit was een terrein waarop met name Kirchner vaardig was: vooral zijn soepel gesneden houtsnedes vallen op, een techniek die hij als kind al had beoefend.¹⁰ Een hele reeks van deze houtsnedes uit 1905 en 1906, inclusief een zelfportret, laat zijn bedrevenheid zien (afb. p. 20-22). Is in Kirchners *Zelfportret* en *Hoofd van Dodo op kussen* – beide opvallend door hun smalle rechthoekige formaat – nog enige diepte gesuggereerd, de drie andere bladen zijn uitgesproken vlak-decoratief en hebben een ritmische verdeling tussen het zwart en wit.



Dodo, zittend, in gestreepte jurk (Dodo, sitzend, in gestreiftem Kleid),
1906, houtsnede, 24,7 x 28,7 cm, Kirchner Museum Davos



Flanerende mensen (Flanierende Leute), 1905, houtsnede,
15,8 x 13 cm, Kirchner Museum Davos