

# «UM- FORMUNG DES EIGENEN LEBENS»

**Kirchners Krisenzeit und ihre Bilder**

Thomas Röske



TAFEL 113

Ernst Ludwig Kirchner

**Ansprachen II**

1914

Kaltnadelradierung, 25,5 × 16,8 cm  
Kirchner Museum Davos



TAFEL 114

Ernst Ludwig Kirchner

**Kriegswitwen auf der Straße**

1914

Kaltnadelradierung, 25,3 × 19,5 cm  
Kirchner Museum Davos

Der Erste Weltkrieg bedeutete auch für viele bildende Künstler der Moderne wenn nicht den Tod, so immerhin einen traumatischen Einschnitt. Kaum ein künstlerisches Œuvre blieb unbeeinflusst von den Erlebnissen und Ängsten jener Jahre. Im Gegensatz zu anderen kam es bei Ernst Ludwig Kirchner nicht an der Front zur Krise, sondern im sicheren Hinterland. Nach Abbruch der militärischen Ausbildung in Halle begann für ihn Ende 1915 eine Folge von Aufenthalten in verschiedenen Nervensanatorien, die erst 1918 ein Ende fand. Die Art seiner psychischen und physischen Krise ist nach wie vor ungeklärt. Klar ist mittlerweile nur, dass sie weitgehend selbst verschuldet, zeitweise selbst inszeniert war – und dass sie weder im Krieg ihren Anfang nahm, noch dass der Künstler sie danach gänzlich überwinden konnte. Wesentlichen Anteil hatte der Missbrauch von Rauschmitteln und Medikamenten, der sich zumindest seit 1913 durch Kirchners Leben zog. Sein Selbstmord 1938 hing ebenso damit zusammen<sup>1</sup> wie gesundheitliche Probleme vor dem Weltkrieg. Nur ließ der Künstler es allein in den Jahren 1915 bis 1918 zu, stationär behandelt zu werden.

Es ist heute auch Konsens, dass Kirchner mit allen Mitteln verhindern wollte, im Krieg an die Front geschickt zu werden und an Kampfhandlungen teilzunehmen, da er um sein Leben und seine Kunst fürchtete.<sup>2</sup> Seine Kriegsangst hielt bis 1918 an, die Strategie des Künstlers wandelte sich aber über die Jahre, und zwar – das ist bisher nicht berücksichtigt worden – teilweise in Reaktion auf den Verlauf des Krieges. Im Folgenden werden die Entwicklung der Krise Kirchners und die Behandlungsversuche der Ärzte in den Kriegsjahren nachgezeichnet. Im Zusammenhang damit werden Beispiele aus dem damals entstandenen Werk interpretiert. Dessen Umfang und Qualität erstaunt und ist wohl nicht nur aus einer Psychodynamik des Expressiven zu erklären, sondern auch aus dem Wunsch einer Rechtfertigung. Es sollte nachweisen, dass Kirchner «menschlich und künstlerisch» für das deutsche Volk etwas leiste, das parallel zur Leistung anderer Männer mit der Waffe stehe.<sup>3</sup> Vernachlässigt werden demgegenüber die ebenfalls verblüffend vielfältigen Aktivitäten, die Kirchner und seine Lebensgefährtin Erna Schilling (1884–1945) damals zur Veröffentlichung und zum Verkauf seiner Werke (auch der neu entstandenen) entfalteten, da sie bereits von Titia Hoffmeister geschildert wurden.<sup>4</sup> Und ich gehe auch nicht genauer auf die allesamt gescheiterten kriegskünstlerischen Projekte Kirchners ein, die Aya Soika ausführlich vorgestellt hat.<sup>5</sup>

Hauptquelle meiner Darstellung sind die Briefe von, an und über Kirchner, die heute mehrheitlich ediert vorliegen.<sup>6</sup> Sie sind reich an Informationen, erfordern aber eine kritische Lektüre. Differenziert man zum Beispiel nicht nach Briefpartnern, zieht man leicht falsche Schlüsse.<sup>7</sup> So wurde etwa zu Unrecht eine anfängliche Kriegsbegeisterung Kirchners vermutet.<sup>8</sup> Misstrauen ist zudem nicht nur beim Künstler angebracht, sondern teilweise auch bei seiner Partnerin Erna Schilling, insbesondere wenn sie während Kirchners Aufenthalte in den Sanatorien Dr. Edel in Berlin und Bellevue in Kreuzlingen von seinem Zustand berichtete.<sup>9</sup>

## Vorgeschichte: Alkohol und Medikamente

Die Vorgeschichte der Krise Kirchners setzte spätestens 1913 mit erhöhtem Alkohol- und Medikamentenkonsum ein. Dieser steht in langer Tradition. Bereits seit Anfang des 19. Jahrhunderts wurden Rauschmittel von Literaten und bildenden Künstlern genommen, um Hemmungen abzubauen und die Erlebnisfähigkeit zu steigern.<sup>10</sup> Auch die jungen Männer der Brücke-Gruppe haben sicherlich zumindest Alkohol-exzesse zelebriert. Laut einem Arztinterview mit Kirchners Lebensgefährtin Erna Schilling,<sup>11</sup> die ihn allerdings erst seit 1912 kannte, gab es 1913 eine Veränderung. Im Wunsch, sich vom Bürgertum stärker abzuheben,<sup>12</sup> und mehr noch mit dem Zerfall der Brücke-Gruppe im Mai begann der Künstler, seinen Schlaf zu reduzieren, sich mit Rum zu betrinken sowie mithilfe von Medikamenten wie Pyramidon seine Arbeitsfähigkeit willkürlich zu steigern.<sup>13</sup> Hier wird bei ihm die allgemein gespannte Stimmung vor dem Ersten Weltkrieg greifbar, die etwa auch in den apokalyptischen Landschaften des deutschen Expressionisten Ludwig Meidner (1884–1966) zum Ausdruck kommt.

Bereits 1914 zeigte sich, dass Kirchner sein rücksichtsloser Umgang mit sich selbst psychisch wie physisch angriff. Nachdem Schilling und er die Wohnung in Berlin-Friedenau neu eingerichtet hatten, reisten sie im Juli wie in den vorangegangenen Sommern auf die Ostseeinsel Fehmarn. Erstmals trat hier eine Schwäche in Armen und Beinen auf, die es Kirchner etwa erschwerte, ein Kanu zu schnitzen. Mit Kriegsbeginn am 1. August wurde die Insel zu militärischem Sperrgebiet erklärt, und das Paar musste schnell abreisen. Auf der Rückfahrt nach Berlin zweimal unter Spionageverdacht festgenommen,<sup>14</sup> entwickelte sich beim Maler, wohl auch infolge der anhaltenden Überreizung, nach eigenem Bekunden eine «Uniformangst».<sup>15</sup> In Berlin trank er nun immer mehr, besonders Absinth, und verließ die Wohnung nur noch nachts.

In dieser Zeit ist das Gemälde *Der Trinker* (Tafel 58) entstanden – bis 1916 trug es den Titel *Der Absinthtrinker*. Es zeigt Kirchner mit halb geschlossenen Augen an einem Tisch in seinem Atelier sitzen, ein großes grünes Glas vor sich, den rechten Arm zu uns ausgestreckt.<sup>16</sup> Und doch ist dies nicht so sehr die Darstellung eines Alkohol-abhängigen. Trotz zeittypisch dramatischer Raumperspektive feiert Kirchner sich hier als Bohemien, der sich mit außereuropäischer Kultur identifiziert, in «afrikanisch» oder «asiatisch» gemustertem Hemd und Schal zwischen «primitiv» dekorierten Einrichtungsgegenständen. Das Grün seines Gesichts mit violetten Schatten rührt vom elektrischen Licht her, lässt den Maler, gemeinsam mit der vorspringenden Mundpartie und den großen Lippen, aber auch selbst negroid erscheinen.<sup>17</sup>

TAFEL 58

Ernst Ludwig Kirchner

**Der Trinker**

1914

Öl auf Leinwand, 119,5 × 90,5 cm

Germanisches Nationalmuseum,

Nürnberg





TAFEL 115

Ernst Ludwig Kirchner  
**Porträt eines Artillerieoffiziers  
in Halle an der Saale**

1915

Glasnegativ, 24 × 18 cm  
Kirchner Museum Davos



TAFEL 116

Ernst Ludwig Kirchner  
**Artillerist in der Kaserne  
in Halle an der Saale**

1915

Glasnegativ, 24 × 18 cm  
Kirchner Museum Davos

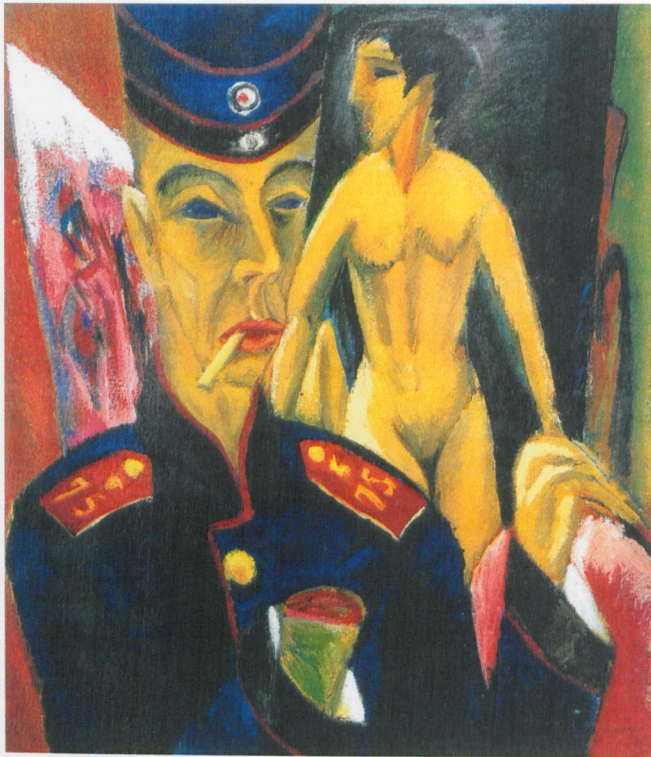


TAFEL 117

Ernst Ludwig Kirchner  
**Reitender Offizier in der Reitbahn  
der Kaserne, Halle an der Saale**

1915

Glasnegativ, 24 × 18 cm  
Kirchner Museum Davos



1  
 Ernst Ludwig Kirchner  
**Selbstbildnis als Soldat**  
 1915  
 Öl auf Leinwand, 69,2 × 61 cm  
 Allen Memorial Art Museum

### Beim Militär

Im Frühjahr 1915 meldete sich Kirchner schließlich als «unfreiwillig Freiwilliger» zum Militär,<sup>18</sup> aus Angst, sonst dem Landsturm zugeteilt und sofort an die Front geschickt zu werden.<sup>19</sup> Er kam am 1. Juni zur Ausbildung bei der Ersatzabteilung des Mansfelder Feldartillerieregiments 75 nach Halle an der Saale.<sup>20</sup> Dorthin wurde er nicht «zufällig [...] eingezogen», denn der Schweizer Jurist Hans Fehr (1874–1961), den Kirchner bereits aus Jena kannte, tat dort bereits als Oberleutnant Dienst.<sup>21</sup> An seine Aufgaben konnte oder wollte der Künstler sich aber nicht gewöhnen. Und obgleich er ein inniges Verhältnis zu dem ihm anvertrauten Pferd entwickelte, machte er selbst beim Reiten keine gute Figur. Immerhin sicherte er sich durch Porträts mit seiner Fotokamera Wohlwollen bei Vorgesetzten (Tafeln 115–117). So durfte er von Mitte bis Ende August nach Berlin,<sup>22</sup> um die Skulptur eines Eisernen Schmieds für Hagen zu entwerfen.<sup>23</sup> Die Angst vor militärischen Einsätzen ließ ihn jedoch nicht los, und sein Gesundheitszustand verschlechterte sich – vor allem durch heimliche Nahrungsverweigerung. Schon am 16. September erhielt er «wegen angegriffener Lunge und Abmagerung» bis zum 29. Oktober Erholungsurlaub.<sup>24</sup>

Damals entstanden in Berlin Gemälde und Grafiken von Soldaten. Sprechender Ausdruck der Furcht des Künstlers ist das Gemälde *Selbstbildnis als Soldat* (Abb. 1), eine vielschichtige, düstere Fantasie, die Kirchner uniformiert im Atelier mit einem Aktmodell zeigt – ohne seine rechte Hand.<sup>25</sup> In zwei Druckgrafiken stellte Kirchner sogar Kriegsszenen dar,<sup>26</sup> die übrigen zeigen aber friedliche Motive, wie die beiden Lithografien (Tafeln 118 und 119), deren uniformierte Reiter an frühere Dressur- oder Zirkusbilder von ihm erinnern.<sup>27</sup>



TAFEL 118 (rechts)

Ernst Ludwig Kirchner

**Reiter durch eine Schlucht reitend**

1915

Lithografie, 21,5 × 26,8 cm  
Kirchner Museum Davos



TAFEL 119 (unten)

Ernst Ludwig Kirchner

**Zwei reitende Artilleristen**

1916

Lithografie, 26,8 × 21,4 cm  
Kirchner Museum Davos







2

Ernst Ludwig Kirchner  
Tanz zwischen den Frauen

1915

Öl auf Leinwand, 121,1 × 91,4 cm  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen –  
Sammlung Moderne Kunst in der  
Pinakothek der Moderne, München

TAFEL 103

Ernst Ludwig Kirchner  
Werner Gothein, Hugo Biallowons  
(Ernst Ludwig Kirchner?)  
und Erna Schilling (Kirchner)  
in Kirchners Atelier,  
Körnerstraße 45, Berlin (Detail)

1915

Glasnegativ, 13 × 18 cm  
E. W. K., Bern / Davos

In Berlin tauchte Kirchner wieder in die Bohème-Atmosphäre seines Friedenauer Wohnateliers ein. Fotos dokumentieren, dass es besonders ausgelassen bei einem Besuch des ebenfalls einberufenen Freundes Hugo Biallowons (1879–1916) zuging (Tafel 103). Der tanzt hier nackt, in einer Pose, die an die flächigen Figuren des Ballettes *L'Après-midi d'un faune* (1912) von Vaslav Nijinsky (1889[?]-1950) erinnert.<sup>28</sup> Die Gestalt des Tänzers wird zum Ausgangspunkt eines der ersten «Sinnbilder» Kirchners, das er bis 1919 in verschiedenen Techniken gestaltet, *Tanz zwischen den Frauen* (Abb. 2).<sup>29</sup> Seine Bedeutung ist nicht geklärt: Überhöht Kirchner hier einen bereits überwundenen Lebenskonflikt, die Entscheidung zwischen den unterschiedlichen Charakteren der Schilling-Schwestern Gerda und Erna (Tafeln 120 und 121)? Oder ist der in sich versunken oder «vergeistigt» scheinende Tänzer Ausdruck einer grundlegenden Wandlung, nach der ihn keine Frau mehr körperlich erreichen kann? Retrospektiv kam es für Kirchner bereits 1912 zu einer Enterotisierung seiner Partnerin, die er fortan als Kameraden bezeichnete.<sup>30</sup>

Nach der Rückkehr zur Ausbildung dauerte es nicht lange, und Kirchner wurde dank Fehrs Idee, den Stabsarzt durch ein Bildgeschenk zu überzeugen, Mitte November dauerhaft aus dem Militär entlassen,<sup>31</sup> allerdings mit der Auflage, sich in ein Sanatorium zu begeben.<sup>32</sup> Der befreundete Jenaer Archäologe und Kunsthistoriker Botho Graef (1857–1917), Biallowons' Lebenspartner, vermittelte ihm einen Platz in der Einrichtung des kunstinteressierten Arztes Oskar Kohnstamm (1871–1917)



TAFEL 120

Ernst Ludwig Kirchner

**Gerdakopf dunkel**

1915

Lithografie, 42 × 31,5 cm  
Kirchner Museum Davos



TAFEL 121

Ernst Ludwig Kirchner

**Gerda und Erna**

1912

Lithografie, 42,2 × 31,5 cm  
Kirchner Museum Davos

in Königstein im Taunus. Kirchner zögerte aber die Abreise hinaus. Die angespannte Situation führte zu besonderem Arbeitseifer: «[...] der Reiz noch einige Sachen zu arbeiten ist zu groß».<sup>33</sup> In diesen Wochen entstanden unter anderem die im Gesamtwerk herausragenden Farbholschnitte zu Adelbert von Chamisso (1781–1838) Märchenerzählung *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, die Kirchner am 9. Dezember beendete.<sup>34</sup> Er hatte schon früher Illustrationen entworfen. Diese Blätter aber wurden bewusst zum Sinnbild für seine eigene Situation. Der Zyklus kreist «um die Probleme der Selbstbestimmung, des Künstlertums und des Liebesverzichts».<sup>35</sup> Kirchner sah im Mann, der seinen Schatten einem grauen Männlein verkauft und dadurch zum gesellschaftlichen Paria wird, einen «Menschen, der durch irgendein Ereignis mit einem Ruck sich seiner unendlichen Kleinheit bewußt wird».<sup>36</sup> Später schrieb er: «[...] die Aufgabe des eigenen Willens im Militärdienst ist für mich der Verlust des Schattens».<sup>37</sup> Das fünfte Blatt zeigt, wie Schlemihl vergeblich versucht, den Schatten vom Männlein zu stehlen. Hier trägt der Protagonist Militäruniform, weil «ich mich während dieser Zeit in einem ähnlich psychischen Zustand befunden habe. Der Verkauf an das graue Männlein war das Freiwilligentum, da ich daran selbst schuld war.» Bezeichnenderweise gelang es Kirchner nicht, das letzte Blatt, das «die Aussöhnung mit dem seelischen Manko» durch den Lauf um die Welt in Siebenmeilenstiefeln darstellen sollte, zu gestalten.<sup>38</sup>

### **Königstein, Sanatorium Dr. Kohnstamm**

Mitte Dezember 1915 trat Kirchner endlich seine Reise zum «Höhenkurort» Königstein an.<sup>39</sup> Den Aufenthalt im Privatsanatorium ermöglichten ihm Ernst Gosebruch (1872–1953), Leiter des Essener Museums, über einen Fonds für Künstler in Not, sowie der Kunstsammler Carl Hagemann (1867–1940).<sup>40</sup> 1894 hatte sich der Mediziner Oskar Kohnstamm in Königstein zunächst als Internist niedergelassen. 1905 eröffnete er ein «Kurpensionshaus» vor allem für «psychische Behandlung», das wegen starken Zuspruchs schon 1911 einen großen vielgliedrigen Erweiterungsbau mit «schweizerischen» Holzbalkonen erhielt und so zum Ruf der Stadt eines «deutschen St. Moritz» passte.<sup>41</sup> Kohnstamm diagnostizierte bei Kirchner einen «nervösen Erregungszustand, bei dem Schlaflosigkeit und Missbrauch von Schlafmitteln im Vordergrund stehen», und hielt zunächst den Zustand für «heilbar, jedenfalls sehr zu bessern».<sup>42</sup> Wie genau er den Künstler kurieren wollte, ist unklar – ihn vom Schlafmittel Veronal zu entwöhnen, gelang jedenfalls nicht.<sup>43</sup> Fest steht, dass der Arzt sich einiges davon versprach, Kirchner wieder an seine Kunst heranzuführen. So gestattete er ihm, die Wände eines der Sanatoriumsgebäude zu bemalen.

Insgesamt erstreckte sich die Behandlung bei Kohnstamm über sieben Monate, allerdings mit zwei größeren Unterbrechungen von achteinhalb und sieben Wochen (vom 23. Januar bis 23. März und vom 18. April bis Anfang Juni 1916), die Kirchner vor allem in Berlin verbrachte. Denn der Maler entwickelte bald Vorbehalte gegen den Aufenthalt: Es sei «keine Erholung» für ihn, «zwischen den gänzlich anders



**3**  
 Ernst Ludwig Kirchner  
**Frankfurter Westhafen**  
 1916  
 Öl auf Leinwand, 84 × 95 cm  
 Städel Museum, Frankfurt am Main

gearteten Menschen zu leben»,<sup>44</sup> und vom Arzt fühlte er sich bevormundet.<sup>45</sup> Zugleich zog es ihn nach Berlin: «Bis Sonnabend werde ich wohl noch hier sein, länger halte ich die Trennung vom Atelier nicht durch [...]».<sup>46</sup> Wahrscheinlich trieb ihn aber auch die unvermutet starke Präsenz des Krieges im Sanatorium fort. Kohnstamm, der einen Sohn im Feld hatte, steckte täglich den Frontverlauf auf einer Karte in einem der Besucherräume ab. Außerdem war ein Teil der Gebäude zum Lazarett umgewandelt worden, und man begegnete hier vielen Uniformierten.<sup>47</sup> Kirchner kam im März nur zurück, weil er in Berlin «2 Ohnmachtsanfälle infolge Nervenschwäche» hatte,<sup>48</sup> und im Juni, weil er die Wandmalereien ausführen wollte.

Überhaupt fühlte er sich bald nach seiner Ankunft künstlerisch angeregt und wollte «neues sehen und gestalten».<sup>49</sup> Der Hochtaunus begeisterte ihn: «Die Landschaft ist wundervoll, schade nur, dass ich noch keine Kraft zum Malen habe!»<sup>50</sup> So entstand in und um Königstein, aber auch in Frankfurt eine Vielzahl von Skizzen, die dann in Berlin ausgearbeitet wurden, wie etwa *Königstein und Eisenbahn* (Tafel 122).

Ein erhöhter Aufblick bei Landschaften findet sich schon früher bei Kirchner. 1916 ist der Abstand vom Motiv aber gewachsen und bestimmt eine Folge von Bildern, etwa auch *Frankfurter Westhafen* (Abb. 3) und *Frankfurter Dom*<sup>51</sup>, das Kirchner damals *Frankfurt von oben gesehen* nannte.<sup>52</sup> Abgesehen von möglichen psychischen Gründen<sup>53</sup> dürfte diese Perspektive vor allem auf die größere Verbreitung von Bildern aus Flugzeugen zurückgehen, die erstmals auch im Krieg eine Rolle spielten – möglicherweise sogar bewusst: Betonte Kirchner doch in den Kriegsjahren mehrfach, dass er «ein Bild der Zeit» schaffen wolle.<sup>54</sup>



TAFEL 122

Ernst Ludwig Kirchner

**Königstein und Eisenbahn**

1916

Öl auf Leinwand, 85 × 95 cm

Privatbesitz, Dauerleihgabe

im Kirchner Museum Davos



TAFEL 123

Ernst Ludwig Kirchner  
**Porträt Kohnstamm**

1916

Radierung und Aquatinta  
auf Kupferdruckpapier,  
18,2 × 13 cm  
Kirchner Museum Davos





TAFEL 124

Ernst Ludwig Kirchner  
**Zwei Personen am Cafétisch  
(Nervöse)**

um 1916

Bleistift auf Papier mit Rotschnitt,  
21,9 × 17,1 cm  
Kirchner Museum Davos



TAFEL 125

Ernst Ludwig Kirchner  
**Drei Frauen am Tisch  
(Nervöse)**

um 1916

Bleistift auf Papier mit Rotschnitt,  
20,6 × 16 cm  
Kirchner Museum Davos



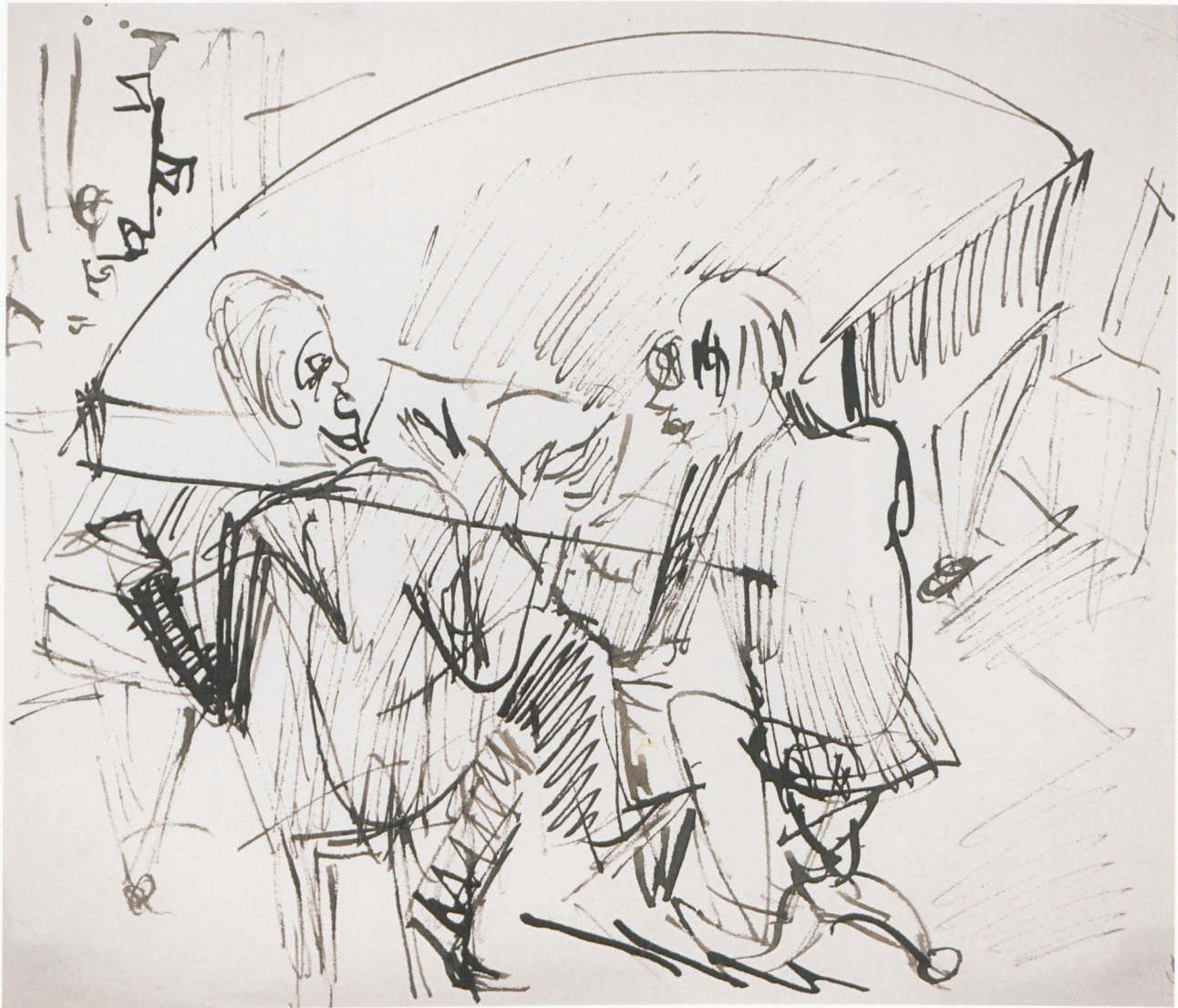
TAFEL 126

Ernst Ludwig Kirchner  
**Drei Personen am Tisch  
(Nervöse)**

um 1916

Bleistift auf Papier mit Rotschnitt,  
20,6 × 15,7 cm  
Kirchner Museum Davos





TAFEL 127 (links)

Ernst Ludwig Kirchner  
**Klavierspieler**  
**(Komponist Klemperer)**

1916

Holzschnitt,  
52,3 × 41,5 cm  
Kirchner Museum Davos

TAFEL 128 (oben)

Ernst Ludwig Kirchner  
**Pianisten**  
**(Otto Klemperer)**

1916

Feder in Tusche auf Papier,  
35 × 40,8 cm  
Kirchner Museum Davos

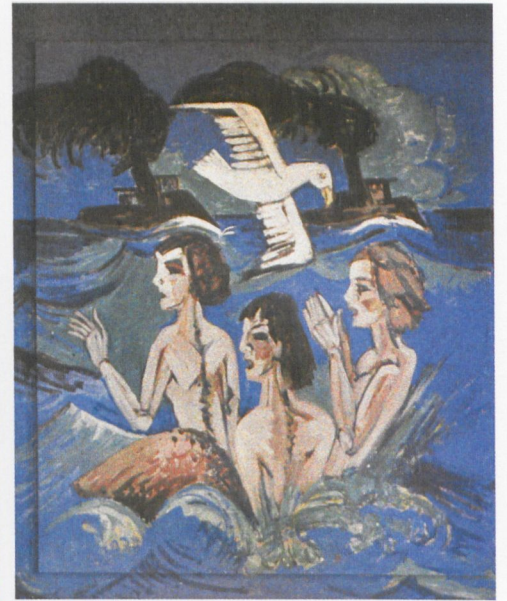
**Ernst Ludwig Kirchner**  
**Badeszenen im Brunnenhaus**  
**des Sanatoriums in Königstein**

1916

Wandmalerei (zerstört),  
 Farbfotografien von Franz Schilling,  
 Königstein im Taunus, 1926  
 Höhe: zwischen 220 und 440 cm  
 Museum für Kunst und Gewerbe,  
 Hamburg



Auch Menschen im Sanatorium hielt Kirchner fest. Mehrfach porträtierte er Oskar Kohnstamm. Die kleine Radierung mit der nach links gewendeten Büste (Tafel 123) wirkt besonders einfühlsam. Mitpatienten, die Kirchner «Nervöse» nannte,<sup>55</sup> skizzierte er öfters mit schnellem Strich in Gesprächen (Tafeln 124–126), wie früher Kaffeehausgäste in Dresden oder Berlin. Druckgrafiken fertigte er fast nur nach Menschen, denen er etwas nähergekommen war, wie etwa dem Pianisten, Dirigenten und Komponisten Otto Klemperer (1885–1973). Auch diesen Patienten hatte Kohnstamm angeregt, zu seiner Kunst zurückzukehren. So zeigt ein Holzschnitt (Tafel 127) Klemperers Kopf und Hand dicht über einer Klaviatur, als wollte er der Klangerzeugung so nahe wie möglich sein. Die Intensität der Szene wird gesteigert durch die weibliche Zuhörerinnen hinten, «eine der nervösen Patientinnen».<sup>56</sup> Auf der Federzeichnung *Pianisten (Otto Klemperer)* (Tafel 128) ist Klemperer dagegen am Konzertflügel mit jemand anderem in lebhafter Auseinandersetzung zu sehen.



Das wichtigste Werk der Königsteiner Zeit war aber die Ausmalung des sogenannten Brunnenhauses, eines kleinen Treppengebäudes mit Brunnen auf dem Weg zu den Bädern des Sanatoriums.<sup>57</sup> Kirchner stellte sie während seines letzten Aufenthaltes in Königstein fertig. In den 1930er-Jahren abgewaschen, überliefern ihren Eindruck Farbfotografien, die 1926 der Museumsdirektor Max Sauerlandt (1880–1934) anfertigen ließ (Abb. 4). Das Thema waren Erinnerungen an das Baden in der Ostsee, nach der Kirchner sich sehnte.<sup>58</sup> Doch wollten ihm die Bilder nicht wirklich unbeschwert gelingen. «[...] es ist eine schöne Arbeit, doch werde ich bei den traurigen Verhältnissen (ein Sohn des Doktors ist gefallen) nicht recht ruhig und froh.»<sup>59</sup> Ober- und Unterarme seiner schlanken Figuren gestaltete der Maler aus zwei Parallelen und setzte die Ellbogen ab, sodass die ausgelassenen Badenden an Skelette in einem Totentanz erinnern. Außerdem erscheinen am Horizont drei bedrohliche schwarze Dampfer, bei denen man damals sicherlich unweigerlich an Kriegsschiffe dachte.<sup>60</sup> So wurden auch diese Wandbilder ein komplexes «Bild der Zeit».



Ernst Ludwig Kirchner

**Kokotten bei Nacht**

1914

Kaltnadelradierung, 25,5 × 20 cm  
Kirchner Museum Davos**Berlin**

Als Kirchner Mitte Juli zum dritten Mal nach Berlin abreiste, war sein Plan, bald wieder zurückzukehren.<sup>61</sup> Der ständige Wechsel zwischen dem Sanatorium in anregender Landschaft und dem Atelier in der Körnerstraße hätte für ihn wohl bis zum erhofft baldigen Kriegsende weitergehen können. Doch Kohnstamm nahm ihn nicht mehr auf, weil er, wie Botho Graef festhielt, «nicht pariert, nicht nur in puncto Veronal, auch in dem der Zigaretten und auch im Essen».<sup>62</sup>

Wie immer hatte der Künstler in Berlin viel Ablenkung, vor allem durch die Vorbereitungen einer großen Einzelausstellung, die im Oktober 1916 in der Frankfurter Galerie von Ludwig Schames (1852–1922) stattfand. Doch wurde er schon bald von einem «neuen schweren Verlust» erschüttert: Ende April erfuhr er, dass Hugo Biallowons am 9. April gefallen war.<sup>63</sup> Das führte ihm auch die eigene Gefährdung erneut vor Augen. Ohne ärztliche Behandlung drohte ihm immer noch die Einberufung zum Kriegsdienst. Kirchner dachte an einen Nervenarzt in Berlin,<sup>64</sup> meinte dann Anfang November, einen geeigneten in Jena gefunden zu haben.<sup>65</sup> Aber die Sorgen steigerten sich, im November klang der Künstler verzweifelt: «Ich habe immer den Eindruck eines blutigen Karnevals. Wie soll das alles enden? Man fühlt, daß die Entscheidung in der Luft liegt und alles geht drunter und drüber. Aufgedunsen schwankt man, um zu arbeiten, wo doch jede Arbeit vergeblich [ist] und der Ansturm des Mittelmäßigen alles umreißt. Wie die Kokotten, die ich malte, ist man jetzt selbst. Hingewischt, beim nächsten Male weg.»<sup>66</sup> Um diese Zeit ergriff er das erste Mal Schritte zur Sicherung seines Nachlasses und bat Botho Graef, diesen gegebenenfalls zu verwalten.<sup>67</sup>

**Berlin, Sanatorium Dr. Edel**

Anfang Dezember 1916 schien es dann zu einer dramatischen Verschlimmerung seines Zustands zu kommen. Wegen einer Selbstmorddrohung wurde er in die private Berliner Heilanstalt Dr. Edel eingeliefert.<sup>68</sup> Erna Schilling berichtete am 8. Dezember, die Ärzte hätten ihr mitgeteilt, Kirchner sähe überall Feuer.<sup>69</sup> Als Graef ihn zwei Tage darauf besuchte, fand er ihn allerdings «sehr, sehr matt und schwach, aber ganz ruhig und vollkommen klar».<sup>70</sup> Später behauptete der Dichter (und spätere Psychiater) Karl Theodor Bluth (1892–1964), mit dem der Maler sich gerade im November in Jena intensiver ausgetauscht hatte, er hätte Kirchner damals beigebracht, «Verrücktheit zu simulieren».<sup>71</sup> Möglicherweise vermittelte Bluth, der Sohn eines Berliner Sanitätsrats, ihn dann sogar an das Privatsanatorium.<sup>72</sup>

Die Geheim-Rat Dr. Edel'sche Heilanstalt für Gemüts- und Nervenranke zu Charlottenburg, 1869 von Karl Edel (1837–1921) gegründet, war zu dieser Zeit mit rund fünfhundert Betten eine der größten Privatkliniken im Deutschen Reich<sup>73</sup> und umfasste mehrere Gebäude in der Berliner Straße.<sup>74</sup> Seit 1911 leiteten sie Edels Söhne Max und Paul.<sup>75</sup> Bei Kirchner diagnostizierten sie ein «tuberkulöses

Hirngeschwür», als Spätfolge einer Syphilis.<sup>76</sup> Ob sich die Herleitung einer Auskunft Kirchners verdankte oder der «serologischen Untersuchung», die man hier unterschiedslos bei allen Neuaufnahmen durchführte,<sup>77</sup> ist unklar. Die Diagnose «Tabes» versuchte offenbar, die Lähmungserscheinungen an Händen und Füßen einzuordnen, die schon damals als Symptom einer Infizierung mit dem Tuberkulose-Bakterium gedeutet werden konnten.<sup>78</sup>

Obgleich Kirchner die Heilanstalt Dr. Edel wohl zunächst als Zuflucht gewählt hatte, wollte er bereits am 14. Dezember daraus wieder befreit werden.<sup>79</sup> Das gelang ihm dann auch bis Weihnachten, mithilfe seiner Verwandten, die ihn zunächst nach Chemnitz nahmen.<sup>80</sup> Warum dieser rasche Einstellungsumschwung? Lag es nur daran, dass er zum ersten und einzigen Mal während seiner Krise auf eine geschlossene Abteilung gekommen war, sodass er später berichtete, er sei «in einer Irrenanstalt interniert» worden?<sup>81</sup> Die genannten Daten lassen sich auffällig gut mit Kriegereignissen korrelieren. War die Lage der deutschen Truppen im Jahre 1916 durch die Materialschlachten bei Verdun und an der Somme mit ihren hohen Verlusten immer verzweifelter geworden, schien Ende des Jahres plötzlich ein Ende der Kämpfe möglich. Unvermutet machte die deutsche Reichsregierung den Alliierten am 12. Dezember ein Friedensangebot. Kirchner könnte wie viele andere in diesen Tagen daran geglaubt und deshalb plötzlich seine «Internierung» als Falle begriffen haben, der er nun entkommen wollte. Doch die Freude hielt nicht lange. Am 30. Dezember lehnten die Alliierten das deutsche Angebot ab, dessen Bedingungen aus heutiger Sicht naiv und unannehmbar waren.

## Davos

Nachdem es keine Hoffnung auf einen baldigen Frieden mehr gab, bemühte sich Kirchner um Ausreise ins schweizerische Davos – dass dies allein auf Rat eines Arztes wegen eines «Lungenkarthars» erfolgte<sup>82</sup>, ist wenig wahrscheinlich. Vielmehr hatten schon im November 1916 Eberhard Grisebach (1880–1945), ein befreundeter Philosoph aus Jena, und dessen in Davos lebenden Schwiegereltern, der Arzt Lucius Spengler (1858–1923) und seine Frau Helene (1869–1943), daran gedacht, ihn in dem Gebirgsort zu kurieren.<sup>83</sup> Kirchner wird dieser Plan gefallen haben, weil er in Davos auf neutralem Boden war, fern von deutschen Behörden und mutmaßlich auch vom Militär. Doch ihn erwartete eine ähnliche Überraschung wie in Königstein. Als er am 19. Januar 1917 eintraf,<sup>84</sup> hielten sich im Ort 1300 Uniformträger auf.<sup>85</sup> Außerdem war es ihm zu kalt. So reiste er schon Anfang Februar wieder ab, trotz schlechten Zustands,<sup>86</sup> aber sicherlich mit dem Vorsatz, im Frühjahr zurückzukehren. Auf der Rückreise wäre er in Gottmadingen fast unter einen Zug geraten, und in Berlin wurde er von einem Auto angefahren.<sup>87</sup>

Im März fuhr Kirchner für kurze Zeit zur Erholung nach Attenhausen in Rheinland-Pfalz, wohin ihn sein ehemaliger Schüler Werner Gothein (1890–1968) eingeladen hatte.<sup>88</sup> Anfang Mai machte er sich dann erneut auf den Weg nach Davos, diesmal





5  
 Ernst Ludwig Kirchner  
**Mondaufgang auf der Stafelalp**  
 1919  
 Öl auf Leinwand, 80 × 90 cm  
 Rosemarie Ketterer Stiftung,  
 Dauerleihgabe im  
 Kirchner Museum Davos

gemeinsam mit einer Pflegerin.<sup>89</sup> Sie, wie auch Lucius Spengler, durchschauten bald die (seit 1915 anhaltenden) Täuschungsversuche des Künstlers, durch heimliche Nahrungsverweigerung seinen bemitleidenswerten Zustand aufrechtzuerhalten.<sup>90</sup> Außerdem stellte der Arzt fest, dass Kirchner mittlerweile nicht nur Alkohol und Veronal nahm, sondern auch Morphium.<sup>91</sup> Die Spenglers unterstützten ihn durch kräftige Ernährung und Entzugsversuche, aber auch durch Malmittel, zunächst Farbstifte und Wasserfarben.<sup>92</sup> In Fortsetzung seiner Königsteiner Erfahrungen schlug Kirchner bald sogar schon Wandbilder für einen Korridor im Haus des Arztes vor.<sup>93</sup> Im Juni lernte der Künstler dann den Architekten Henry van de Velde (1863–1957) kennen, der ihm riet, sich in der privaten psychiatrischen Heilanstalt Bellevue in Kreuzlingen am Bodensee behandeln zu lassen, und alles dafür in die Wege leitete.<sup>94</sup> Vorher zog Kirchner allerdings noch für etwa acht Wochen in eine gemietete Hütte auf der Stafelalp, eine halbe Stunde mit dem Wagen oberhalb von Davos.<sup>95</sup> Es war der überwältigende neue Eindruck der Gebirgslandschaft, der ihn hinaufzog. Später beschrieb er eine tief gehende Erschütterung: «Die ganze Alpenwelt hatte mich so niedergeschmettert, daß ich vollkommen von vorn wieder anfangen musste.»<sup>96</sup> Neben einigen Holzschnitten sind in diesen Wochen nur wenige Gemälde entstanden, darunter *Mondaufgang auf der Stafelalp* (Abb. 5), eine geradezu kosmisch visionäre Lichterscheinung mit dem fernen Tinzenhorn. Später schrieb der Maler van de Veldes Tochter Nele (1897–1965) von den Mondnächten im Gebirge: «[...] oft die Sicht unendlich groß. Die Hütten einfach schwarz, sonst alles gelbgrün. Ich sah noch nie eine solche Lichtfülle in der Nacht.»<sup>97</sup>



TAFEL 130 (links)

Nele van de Velde  
**Blick ins Erdgeschoss  
 des «Lärchenhauses»**

1920

Holzschnitt, 37,5 × 31 cm  
 E. W. K., Bern / Davos

TAFEL 131 (unten)

Nele van de Velde  
**Wohnecke im Vorraum des  
 Obergeschosses im «Lärchenhaus»**

1920

Holzschnitt, 31 × 37,5 cm  
 E. W. K., Bern / Davos





TAFEL 132  
Ernst Ludwig Kirchner  
**Junges Mädchen mit Zigarette**  
**(Nele van de Velde)**  
1918  
Holzschnitt, 49,7 × 39,8 cm  
Museum Folkwang, Essen



TAFEL 133  
Ernst Ludwig Kirchner  
**Kopf Butz**  
**(Kopf Pfleger Karl Butz)**  
1917/18  
Holzschnitt, 43 × 28 cm  
Kirchner Museum Davos



TAFEL 110 (rechts)

Ernst Ludwig Kirchner  
**Kopf Henry van de Velde  
 (dunkel)**

1917

Holzschritt, 49,5 × 39,5 cm  
 Kirchner Museum Davos

6

Ernst Ludwig Kirchner  
**Kopf van de Velde (hell)**

1917

Holzschritt, 50 × 40,3 cm  
 Städel Museum, Frankfurt am Main

### Kreuzlingen, Sanatorium Bellevue

Am 15. September 1917 kam Kirchner ins Sanatorium Bellevue und bezog ein Zimmer im dortigen «Parkhaus», das nicht voll belegt war und etwas abseits von den übrigen Gebäuden lag.<sup>98</sup> Das Sanatorium war seit 1857 als Privatanstalt für heilfähige Kranke und Pfleglinge aus den besseren Ständen der Schweiz und des Auslandes im Besitz der Familie Binswanger. Der Enkel des Begründers, Ludwig Binswanger (1881–1966), hatte die Einrichtung 1910 übernommen.<sup>99</sup> Hier blieb Kirchner insgesamt fast zehn Monate, bis zum 9. Juli 1918, und ohne zwischendurch nach Berlin zu reisen. Er fühlte sich allerdings auch wohl dort. Einer der Pfleger, Emil Brüllmann (1893–1937), unternahm Ausflüge mit ihm, stickte mit ihm und half beim Drucken von Holzschritten.<sup>100</sup> Henry van de Velde sowie andere Freunde und Bekannte besuchten Kirchner, Erna Schilling konnte Anfang Oktober für einen Monat bei ihm bleiben, nicht zuletzt, um sich selbst etwas zu erholen.

Die Ärzte führten diesmal die Gefühllosigkeit an Händen und Füßen auf eine «embryonal angelegte Fehlentwicklung des Rückenmarks» zurück.<sup>101</sup> Die Therapie des behandelnden Arztes Heinrich Reese (1879–1951) bestand zum Teil aus täglicher Elektrisierung.<sup>102</sup> Allerdings berichtete Anfang März 1918 der Jenaer Zoologieprofessor Julius Schaxel (1887–1943), dessen Frau Patientin im Bellevue war, Eberhard Grisebach, dass sich Kirchners psychischer und physischer Zustand in den letzten fünf Monaten nicht verändert habe, und Ende des Monats, dass er sich verschlechtere.<sup>103</sup> Kirchner diktierte in dieser Zeit wegen des Zustands seiner Hände Briefe und andere Texte seiner Frau oder Pflegern.







**7**  
**Else Blankenhorn**  
 o. T.  
 um 1916  
 Öl auf Leinwand, 38 × 42 cm  
 Sammlung Prinzhorn, Heidelberg

Trotz seiner schlechten physischen Verfassung schuf der Künstler auch in der Kreuzlinger Zeit eine Reihe von Werken. Vor allem schnitt er meisterliche Porträts in Holz, meist von Menschen in seiner Umgebung: «Bei der Grafik greif ich immer noch nach dem Holzstock. Dieser gibt mir die sichersten Linien.»<sup>104</sup> So entstanden etwa Bildnisse der künstlerisch begabten Nele van de Velde (Tafel 132), die seit Februar 1918 für einige Wochen im Bellevue war,<sup>105</sup> oder vom Oberpfleger Karl Butz (1887–1962) (Tafel 133). Die neuen Blätter schienen Kirchner sogar älteren überlegen, da sie «aufgelöster u. großzügiger im Schnitt» seien.<sup>106</sup> Was er damit meinte, lässt sich gut an den beiden Porträts Henry van de Veldes zeigen. Das helle Konterfei war 1917 (Abb. 6) auf der Stafelalp entstanden. Ihm gegenüber sind die Linien im *Kopf Henry van de Velde (dunkel)* (Tafel 110), in dem Kirchner die «Maske, die wie eine Muschelschale den Menschen umschließt»,<sup>107</sup> zeigen wollte, freier und offener gesetzt.

Was Kirchner neben den Eindrücken der Natur schon bald nach seiner Ankunft in Kreuzlingen zum Malen anregte, waren die Bilder einer Mitpatientin, «die mit außerordentlich feinem Gefühl für die Farben ihre Visionen hier malt. [...] Ich will mir in diesen Tagen Farben aus Zürich kommen lassen und trotz meiner Hände versuchen etwas zu tun»,<sup>108</sup> schrieb er Ende September. Zwei Tage darauf bat er Henry van de Velde, ihm Keilrahmen und Farben zu besorgen, am 20. August war das Malmaterial da.<sup>109</sup> Die erwähnte Mitpatientin war Else Blankenhorn (1873–1920) aus Karlsruhe, die seit 1906 dauerhaft mit einer eigenen Pflegerin im Bellevue lebte und dort ein vielfältiges künstlerisches Werk schuf (heute in der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg). Ihre Gemälde sind aus der Farbe entwickelte symbolistische, teils japonistische Fantasien mit rätselhaften Figuren im Vordergrund, die sich nur schwer deuten lassen (Abb. 7).<sup>110</sup> Die Faszination Kirchners ist nicht nur aus seiner persönlichen Situation erklärlich; viele expressionistische bildende Künstler und Literaten identifizierten sich mit den «Irren».<sup>111</sup> Möglicherweise ermutigten Blankenhorns Gemälde Kirchner später zu ungewöhnlichen Farbkombinationen wie in der *Wintermondnacht* (Tafel 134). Aber die Begeisterung hatte auch Folgen für Kreuzlinger Werke.

TAFEL 134 (links)  
**Ernst Ludwig Kirchner**  
**Wintermondnacht**  
 1919  
 Farbholzschnitt, 30 × 29,5 cm.  
 Museum Folkwang, Essen







**8**  
 Ernst Ludwig Kirchner  
**Foto eines Gemäldes von**  
**Else Blankenhorn**  
 1917/18  
 Binswanger-Archiv,  
 Universitätsarchiv, Tübingen

In Kirchners Briefen lesen wir bald von Unzufriedenheit mit seinen neuen Malereien: «Mit meinen Bildern habe ich jetzt kein Glück. Sie sehen etwas roh aus», heißt es Anfang November.<sup>112</sup> Ende des Jahres war er etwas nachsichtiger damit, dass er bislang «nichts Fertiges» zuwege gebracht habe: «Meine Hände lassen's nicht zu. Vielleicht auch, weil ich von vorn wieder anfangen muss. Die Krankheit und die gewaltigen Eindrücke haben fast alles Frühere erschlagen in mir.»<sup>113</sup> Insofern ist es durchaus möglich, die offene Form einiger Gemälde dieser Zeit als Versuch von etwas Neuem zu sehen – und zwar auch angeregt von Blankenhorns ähnlich offenem Umgang mit Form. Man sollte jedenfalls nicht allein selbstkritischen Aussagen Kirchners glauben. Was zählt, ist, dass er diese Werke bestehen ließ.

Am weitesten vor wagt sich das Gemälde *Der Krankenwärter* (Tafel 135). Der größere linke Teil des Bildes wirkt geradezu abstrakt.<sup>114</sup> Das lässt sich mit dem luftig gestalteten Hintergrund im dunklen Holzschnittporträt van de Velde vergleichen. Dass Kirchner hier durch Bilder Blankenhorns angeregt wurde, könnte die Formation schwarzer Linien rechts oben unterstreichen, die sich als schwarzer Zweig in einer Vase deuten lässt. Sie wirkt wie ein Zitat aus einem von Kirchner fotografierten (verlorenen) Gemälde der Mitpatientin (Abb. 8).

*Das Bad des Kranken* (Tafel 137) hat deutlich festere Form. Kirchner wird von Krankenpfleger Butz behutsam ins Wasser gesenkt. Die Badewanne, nahezu in Aufsicht gegeben, bildet einen Rahmen um die Figur Kirchners, ein Bild im Bild, wie Kirchner es auch früher verwendet hat, etwa im *Trinker* (Tafel 58, S.116).

TAFEL 135 (links)

**Ernst Ludwig Kirchner**  
**Der Krankenwärter**  
 1917/18

Öl auf Leinwand, 80,5 × 70 cm  
 National Museum of Art,  
 Architecture and Design, Oslo



TAFEL 136 (links)

Ernst Ludwig Kirchner  
**Der Besuch  
(Frau Binswanger)**

1917

Öl auf Leinwand,  
89,1 × 61,3 cm  
Milwaukee Art Museum

TAFEL 137 (rechts)

Ernst Ludwig Kirchner  
**Das Bad des Kranken**

1917

Öl auf Karton, 53 × 39 cm  
Privatsammlung



TAFEL 138 (unten)

Ernst Ludwig Kirchner  
**Bodenseelandschaft  
bei Kreuzlingen**

1917/18–1920

Öl auf Leinwand, 71 × 81 cm  
Vatikanische Museen, Vatikanstadt

TAFEL 139 (rechts)

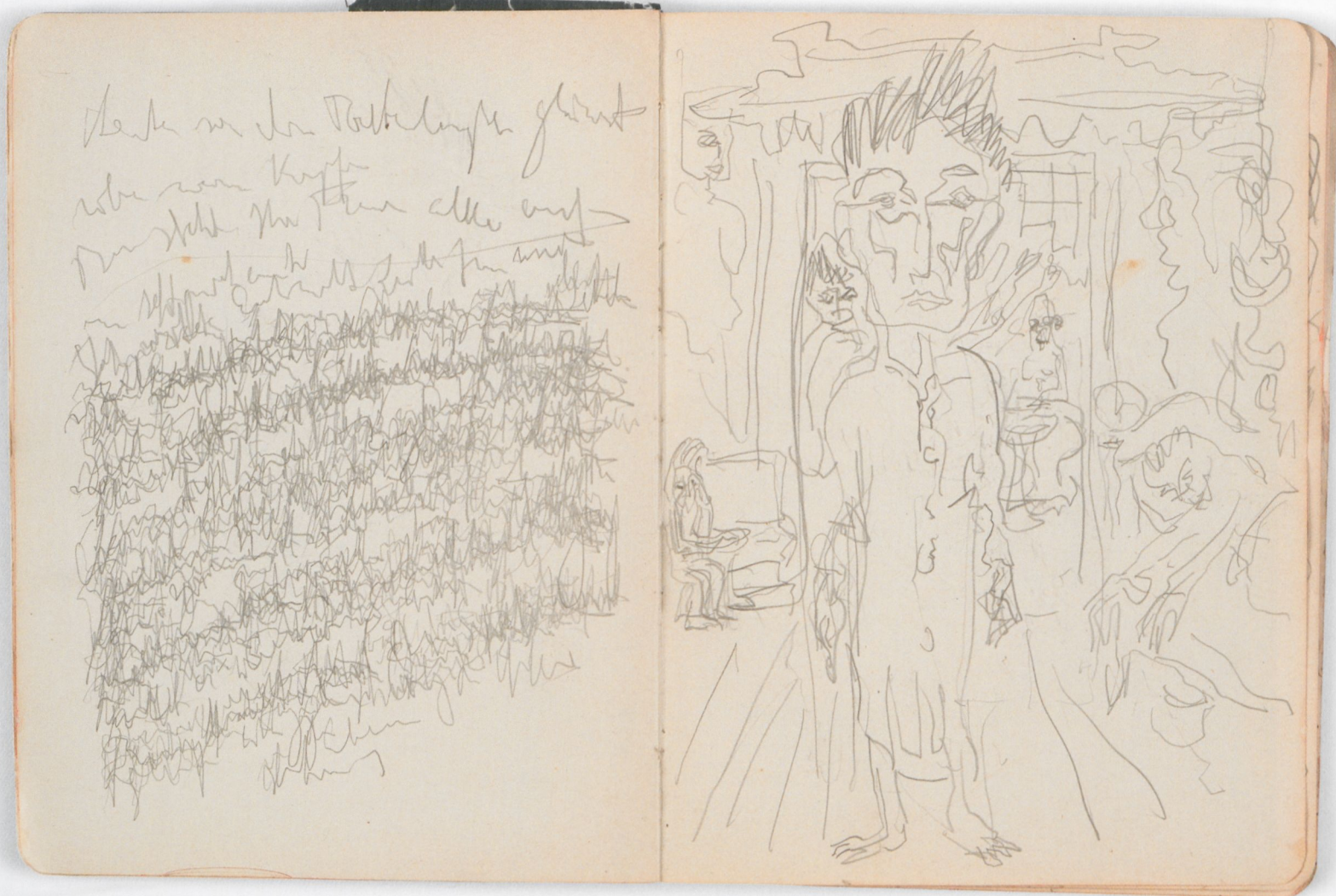
Ernst Ludwig Kirchner  
**Kopf Erna  
(Frau des Künstlers)**

1917

Öl auf Leinwand, 70,5 × 60,5 cm  
Kirchner Museum Davos







TAFEL 140

Ernst Ludwig Kirchner

Skizzenbuch 054, Fol. 5:

**Selbstbildnis im  
Sanatorium Kreuzlingen**

1917/18

Gebundenes Wachstuchheft,  
Stift auf Papier, 31 × 20,2 × 0,8 cm  
Kirchner Museum Davos

## DIE IRREN



I.

**Papierne Kronen zieren sie. Sie tragen Holzstöcke aufrecht auf den spitzen Knien Wie Szepter. Ihre langen Hemden schlagen Um ihren Bauch wie Königshermelin.**

9

Ernst Ludwig Kirchner

**Die Irren**

1924

Holzschnitt, 115 × 75 cm,  
Illustration zu Georg Heym,  
*Umbra vitae*

Staatliche Museen zu Berlin,  
Kupferstichkabinett

In Formen und Komposition fast wie ein Bild aus der Berliner Zeit wirkt das Porträt *Der Besuch (Frau Binswanger)* (Tafel 136). Es zeigt die Stiefmutter des Sanatoriumsleiters, Marie-Luise Binswanger (1871–1941), die sich intensiv um Kirchner kümmerte.<sup>115</sup> Dieses Gemälde macht es nicht unwahrscheinlich, dass selbst der *Kopf Erna (Frau des Künstlers)* (Tafel 139) in der Kreuzlinger Zeit entstanden ist,<sup>116</sup> wenn vielleicht auch erst bei Schillings zweitem Besuch im Juni / Juli 1918.<sup>117</sup> Die blau-weiße Figuration im Hintergrund links wie die puppenartige Figur an ihrer Hand könnten verlorene Gemälde Else Blankenhorns wiedergeben,<sup>118</sup> zumal deren Bilder immer noch bei Kirchner gewesen sein dürften, als er Schilling einen Text darüber in einem seiner Skizzenbücher diktierte.<sup>119</sup>

Kompositionell knüpft auch die *Bodenseelandschaft bei Kreuzlingen* (Tafel 138) an frühere Bilder wie *Frankfurter Westhafen* (Abb. 3) an. Das Gemälde dürfte aber später stark überarbeitet worden sein. Das Motiv ist schwer zu lokalisieren.<sup>120</sup> Wahrscheinlich schauen wir auf den Bodensee etwas nördlich von Kreuzlingen und sehen das Insel-Hotel auf der Dominikanerinsel im Zentrum sowie den Turm des Konstanzer Münsters links.

Zum Abschluss der Betrachtung von Werken aus der Kreuzlinger Zeit soll noch ein Blick auf eine Zeichnung aus einem damals geführten Skizzenbuch (Tafel 140) geworfen werden, die seit einiger Zeit als Selbstporträt Kirchners publiziert wird. Falls sich Kirchner auf diesem Blatt selbst dargestellt hat, weicht nicht nur der breite Unterkiefer vom Vorbild (und allen übrigen Selbstbildnissen) ab. Die Szene ist sicherlich auch keine Schilderung eigenen Erlebens. Wie hier sah es weder im «Parkhaus» des Bellevue aus, noch bei Kohnstamm in Königstein. Selbst die geschlossene Abteilung im Privatsanatorium Dr. Edel kommt nicht als Vorbild infrage. Ist aber nicht wenigstens die Art der Zeichnung ein unmittelbarer, «seismografischer» Ausdruck von Kirchners Befindlichkeit? Auf den ersten Blick wirkt die Ausführung unsicher; auf den zweiten wird deutlich, dass nur die Wiedergabe der Bemalung um den Türrahmen etwas fahrig skizziert ist. Das vereinzelt energischere Hineinzeichnen und Verdoppeln von Linien ist offenbar eine spätere Zutat: Kirchner hat das Blatt zum Vorbereiten des Holzschnittes überarbeitet, den er als Illustration für Georg Heyms Gedicht «Die Irren» im Band *Umbra vitae* (1924) (Abb. 9) verwendete. Sollte der Künstler beim ersten Zeichnen noch nicht diesen Einsatz im Sinn gehabt haben,<sup>121</sup> so dachte er zumindest schon an eine sinnbildliche Überhöhung seiner Erfahrungen in psychiatrischen Einrichtungen. Das Blatt gehört zweifellos zu den vielen typisierten Darstellungen von «Geisteskranken» und «Irren» im Expressionismus.<sup>122</sup> Es ist kein Ausdruck der Leiden Kirchners, sondern eine Distanzierung davon.

Wirklich neu für den Künstler waren in Kreuzlingen nicht seine Bilder und grafischen Werke, sondern ein intensives Nachdenken über seine Kunst. Gemeinsam mit Erna Schilling begann er, sein früheres Werk zu ordnen. Für die Gemälde legte er ein Album mit fotografischen Reproduktionen an, für das Werkverzeichnis der Druckgrafiken konnte er den Grafiksammler Gustav Schiefeler gewinnen.<sup>123</sup> Bereits zu

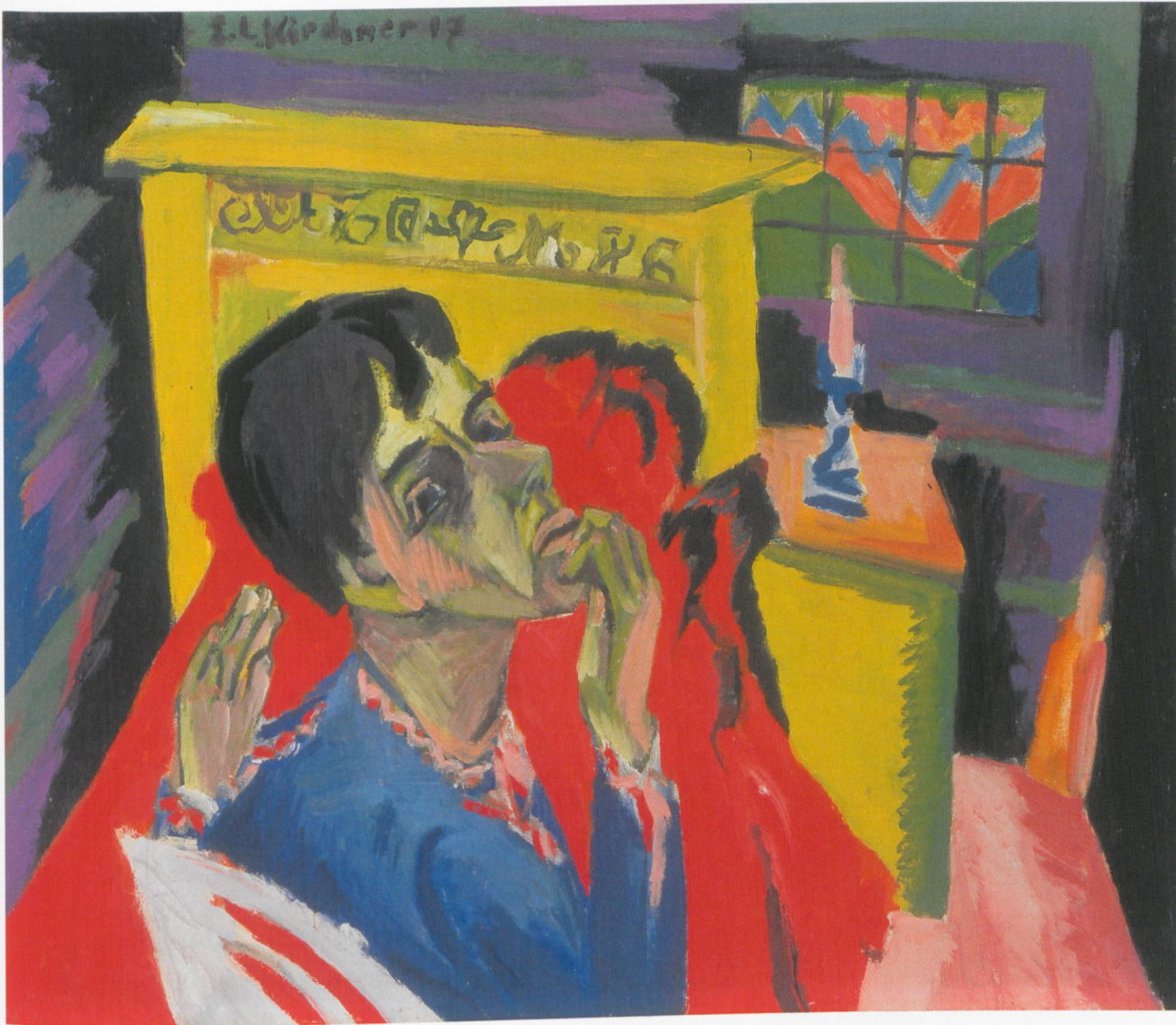
Beginn des Krieges hatte der Künstler angefangen, sich mit dem Jenaer Philosophen Eberhard Grisebach über Kunst auszutauschen, überhaupt war der Freundeskreis in Jena in vielerlei Richtungen geistig anregend. Bei seinen Aufenthalten in Königstein mag Kirchner auch mit Oskar Kohnstamm über dessen künstlerische Ausdruckstheorie gesprochen haben. Seit Davos gab es Gespräche mit Henry van de Velde, und in Kreuzlingen mit einer Reihe von Besuchern wie dem intellektuell anregenden Willem van Vlooten (Lebensdaten unbekannt).<sup>124</sup> Vielfältige Anregungen verdankte der Künstler dem philosophisch und psychoanalytisch ausgerichteten Sanatoriumsleiter Ludwig Binswanger, den er erst in den letzten Wochen seines Aufenthaltes näher kennenlernte;<sup>125</sup> später schrieb er, der Arzt verstehe «das künstlerische Leben au fond».<sup>126</sup> Immer wieder wollte er nun Texte oder ein Buch über seine Kunst veröffentlichen und versuchte andere, etwa van de Velde, für diese Idee zu gewinnen.<sup>127</sup> Dabei fällt auf, dass er in eigenen theoretischen Texten seine früheren Werke neu interpretierte, um sie als Grundlage für das neue Ideal von flächigen «Schöpfungen aus der reinen Phantasie» darzustellen, dem er nun nachstrebte.<sup>128</sup> Wenig später begann er, frühere Gemälde entsprechend zu überarbeiten.

## Davos

Kirchner reiste am 9. Juli 1918 aus Kreuzlingen ab, um den Sommer erneut in den Bergen zu erleben. Schon früher im Jahr hatte er sich ausgemalt, wie er diesmal die Natureindrücke mit Öl auf Leinwand umsetzen würde.<sup>129</sup> Schnell ließ er Davos hinter sich und kehrte auf die Stafelalp zurück. Einige Tage begleitete ihn noch der Pfleger Brüllmann und half beim Einrichten. Dann war er allein mit Erna Schilling.<sup>130</sup> «Die Höhenluft tut meinen Händen gut. Es ist fast wie eine Befreiung», schrieb er Georg Reinhart (1877–1955).<sup>131</sup> Befreit fühlte er sich wohl auch wieder von der Aufsicht im Sanatorium, wo man ihm sicherlich nur geringe Mengen Morphium erlaubt hatte.<sup>132</sup>

Wenige Wochen vor dem Ende seiner Zeit im Bellevue hatte Kirchner gleichwohl an eine Rückkehr im Herbst gedacht,<sup>133</sup> und noch im Oktober gab es einen solchen Plan für den Winter,<sup>134</sup> denn «die Unsicherheit des Bleibens [in der Schweiz] bedrückt[e]» ihn.<sup>135</sup> Inzwischen war er allerdings am 20. September in das Haus «In den Lärchen» in Frauenkirch umgezogen<sup>136</sup>, wo er für die nächsten Jahre bleiben sollte. Und nach dem Waffenstillstand der Krieg führenden Länder am 11. November war von einer Rückkehr ins Sanatorium keine Rede mehr. Kirchner schöpfte nun Hoffnung, auch für seine Gesundheit. Nach dem «unerwartete[n] Umsturz in Deutschland» hieß es eben auch für ihn: «sich arrangieren, so gut es geht».<sup>137</sup> Wie von Schilling erhofft, beeinflusste der Frieden «auch Kirchners Leiden günstig».<sup>138</sup> Tatsächlich bedurfte es noch großer Anstrengungen, den Künstler vom Morphium zu entwöhnen, aber das schien 1921 auch erreicht. Dieser eigentliche Kern der Krise war nun überwunden, verdeckt hielten seine Ursachen allerdings an. Als Kirchner später erneut dem Morphium verfiel, endete es mit dem Selbstmord.





**10**  
 Ernst Ludwig Kirchner  
**Selbstbildnis als Kranker**  
 1918/1925  
 Öl auf Leinwand, 57 × 66 cm  
 Bayerische Staatsgemäldesammlungen,  
 München – Pinakothek der Moderne

Das in Kreuzlingen begonnene Projekt einer Porträtserie in Holzschnitten fand in den Bergen den krönenden Abschluss im Bildnis seines Frankfurter Galeristen Ludwig Schames (Tafel 141). Es war ein Auftragswerk, vom Frankfurter Kunstverein als Jahressgabe für 1918 bestellt. Kirchner druckte selbst im Dezember die hohe Auflage von mehr als hundert Blatt.<sup>139</sup>

Eines der wichtigsten Gemälde aus dem Herbst 1918 ist das *Selbstbildnis als Kranker* (Abb. 10). Weil Kirchner es auf 1917 vordatiert hat, war man lange der Meinung, es sei während des ersten Sommers auf der Stafelalp entstanden. Die Korrektur des Entstehungsjahres hielt allerdings Interpreten nicht davon ab, es auf die frühere Not des Künstlers zu beziehen und etwa in der grünen Gesichtsfarbe und der Hand am Kinn Zeichen von panischer Kriegsangst zu erkennen.<sup>140</sup> Doch zeigt sich in der Farbe wohl ein Reflex des von Kirchner beschriebenen nächtlichen grünen Leuchtens in den Bergen, und die Hand am Kinn steht traditionell für Nachdenklichkeit. Kirchner dürfte sich hier wohl im Nachsinnen über den Zusammenhang zwischen Krankheit und Lebensveränderung darstellen.

## Was war Kirchners Krise? Deutung und Bedeutung

Die Diagnosen der zeitgenössischen Ärzte über Kirchners Krise in den Jahren 1915 bis 1918 lassen sich nicht zur Deckung bringen. Das einzige ernste gesundheitliche Problem, das wohl alle wahrnahmen, war die Abhängigkeit des Künstlers von Alkohol, Schlaf- und Schmerzmitteln. Damit ließen sich wahrscheinlich auch die durchgehenden Angstzustände sowie die Beschwerden in Armen und Beinen erklären. Alles übrige «Kranke» an Kirchners Erscheinung und Befinden dürfte er, dafür gibt es genug Hinweise, immer wieder durch Hungern und Simulation produziert haben, um ein diffuses psychisches Leiden oder sogar eine Psychose vorzutäuschen. Das sollte ihn vor dem Fronteinsatz bewahren. Zugleich entspricht es einer zeit-typischen Selbstidentifikation von Künstlern mit dem «Irren».<sup>141</sup> Ein Kokettieren mit dem Wahnsinn bei Kirchner zeigt sich etwa an seinen rückblickend anerkennenden Bemerkungen über eine Gruppe von Zeichnungen aus dem Jahre 1916, die ihm zufolge «aus der schweren Psychose» stammten.<sup>142</sup> Der Künstler scheint seine Krise damals als Chance zur Transformation verstanden zu haben. Schon seit 1912, wie oben angesprochen, sah er sich in einer künstlerischen Entwicklung hin zur Vergeistigung mit gleichzeitiger Abkehr vom Sinnlichen. Hier setzten offenbar 1917/18 seine Bemerkungen über die großen Anregungen durch die Eindrücke der Gebirgs-welt, aber auch durch Gespräche mit Ludwig Binswanger<sup>143</sup> an, die insbesondere wichtig geworden seien für die «Umformung des eigenen Lebens».<sup>144</sup> Bettina Gockel hat zu zeigen versucht, dass er sich hierbei auf Theorien des Arztes über einen Zusammenhang von Genialität und psychischer Krankheit bezog.<sup>145</sup>

Das mag richtig sein, und doch war sich Kirchner nicht erst 1923, als er nach dem Tod Lucius Spenglers vergeblich in den Besitz seiner Krankenakte zu kommen versuchte, der Risiken einer psychiatrischen Diagnose bewusst.<sup>146</sup> Spätestens die Episode im Sanatorium Dr. Edel wird sie ihm akut vor Augen geführt haben. Die Uneinigkeit der Arztmeinungen bot einen gewissen Schutz. Aber der Künstler hielt sich über die gesamten Kriegsjahre noch eine andere Hintertür offen – mit Klagen über Lungenbeschwerden. Wenn er später in einem Aufsatz unter dem Namen Louis de Marsalle schrieb, er sei ursprünglich nach Davos gekommen, weil «eine alte Tuberkulose wieder» aufgebrochen sei,<sup>147</sup> so hatte er sich das nicht erst zu diesem Zeitpunkt ausgedacht. Er streute vielmehr seit 1915 Hinweise auf ein Lungenleiden: Kurz vor Beginn seiner militärischen Ausbildung hatte er angeblich noch eine «Blutvergiftung mit Tuberculose»;<sup>148</sup> seinen Erholungsurlaub Ende Oktober 1915 erhielt er, wie er schrieb, «wegen angegriffener Lunge und Abmagerung»;<sup>149</sup> Anfang 1917 verkündete er dann, er müsse «wegen Lungengeschichten wieder nach der Schweiz»;<sup>150</sup> und vor dem Gang ins Bellevue 1917 wollte er auf der Stafelalp «die warmen Tage noch ausnützen für die Lungen».<sup>151</sup> Im Bellevue aber wollten Kirchner und Schilling gegen die neue Arztmeinung an der Tabes-Diagnose aus Berlin festhalten.<sup>152</sup> Die Erzählung von der Transformation des sinnlichen Großstädtlers Kirchner zum vergeistigten Maler der Berge durfte eine psychische Krise nur in Möglichkeitsform einschließen.



TAFEL 141

Ernst Ludwig Kirchner  
**Kopf Ludwig Schames**

1918

Holzchnitt, 26,7 × 26,8 cm  
Kirchner Museum Davos

#### ANMERKUNGEN

- 1 Scotti 2004, S. 15f.
- 2 Schon von Zeitgenossen wurde eine «Kriegs-krankheit» angenommen, siehe Kirchner an Lucius und Helene Spengler, 28.11.1918, in: Lothar Grisebach 2010, S. 153.
- 3 Kirchner an Gustav Schiefler, 14.10.1916, in: Henze 1990, S. 81 (Nr. 63). Schon im Januar 1915 hatte er Schiefler erklärt: «Der Werdegang dieser Männer [Soldaten] und der der Schaffenden ist parallel, sich außer des eigenen Ich stellend zur Erfüllung der hohen Aufgabe», Kirchner an Gustav Schiefler, 27.1.1915, in: ebd., S. 71 (Nr. 47). Offenbar glaubte Kirchner, sich gerade Schiefler gegenüber, der selbst einen Sohn im Krieg hatte, explizit rechtfertigen zu müssen.
- 4 Hoffmeister 2000.
- 5 Soika 2014, S. 59–83.
- 6 Ich habe soweit wie möglich versucht, auf das Zitieren von Kornfeld 1979, zu verzichten, da dem Autor immer wieder Fehler bei den Datierungen unterlaufen sind.
- 7 Vgl. Anm. 3.
- 8 Auf diese Fehleinschätzung hat auch Anita Beloubek-Hammer hingewiesen, in: Kat. Berlin 2004, S. 133; siehe aber Arnaldo 2010.
- 9 Verdacht erregt etwa der Widerspruch zwischen dem Bericht Eberhard Grisebachs nach einem Gespräch mit Kirchners behandelndem Arzt im Bellevue: «Aber es ist nicht Tabes, und die geistige Klarheit ist nicht gefährdet», Eberhard Grisebach an Helene Spengler, 17.10.1917, in: Lothar Grisebach 2010, S. 127, und der kurz darauf erfolgenden Auskunft Erna Schillings: «Die Ärzte sagten ihr, es sei eine seltene Art Tabes, nicht von Infektion herrührend, aber mit ebenso wenig Aussicht auf Heilung wie die gewöhnliche Art», Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 8.11.1917, in: ebd., S. 129.
- 10 Ten Berg 2004; Kirchner an Lucius und Helene Spengler, 28.11.1918, in: Lothar Grisebach 2010, S. 153.
- 11 Quelle für diesen Bericht sind Auskünfte Erna Schillings an Ludwig Binswanger, wohl vom September 1917, zusammengefasst in: Kornfeld 1979, S. 103f.
- 12 Eberhard Grisebach berichtet im Februar 1914 von «langen Künstlerhaaren» und fühlt sich im Juni dem Künstler gegenüber «oft zu konventionell und gut erzogen»: Eberhard Grisebach an Helene Spengler, 13.2.1914, in: Lothar Grisebach 2010, S. 73, und Eberhard Grisebach an Helene Spengler, 18.6.1914, in: ebd., S. 82.
- 13 Erna Schilling berichtet von dem Schmerzmittel Pyramidon, nach: Kornfeld 1979, S. 103; aber wahrscheinlich setzte Kirchner damals auch schon das Schlafmittel Veronal ein.
- 14 Kirchner 1925/26, S. 337.
- 15 Den Begriff verwendet Kirchner selbst etwa in einem Brief an Gustav Schiefler, 15.12.1915, in: Henze 1990, S. 73 (Nr. 50). Zur Auswirkung von Medikamenten- und Drogenmissbrauch bei Kirchner siehe schon Gabler 1980, Bd. 2, S. 19.
- 16 Zur Deutung dieser Armhaltung als Mudra, siehe Thesing 1984, S. 256f.
- 17 Für eine detaillierte Abhandlung zu dieser Thematik vgl. Christian Weikop, «Avatare und Atavismus. Ernst Ludwig Kirchners Begegnungen mit Afrika», S. 99–135 in diesem Band. Die Ambivalenz der Aussage dieses Bildes betont auch Müller Hofstede 1989.
- 18 Kirchner 1925/26, S. 337. Siehe auch Kornfeld 1979, S. 57.
- 19 Kirchner an Gustav Schiefler, 28.12.1914, in: Henze 1990, S. 68 (Nr. 45).
- 20 Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 25.7.1915, in: Delfs 2004, S. 106 (Nr. 234).
- 21 Fehr 1988, S. 68.
- 22 Nach Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 15.8.1915, in: Delfs 2010, Bd. 1, S. 107 (Nr. 236), wollte er «Mittwoch früh» bereits in Hagen sein, also begann der Urlaub wohl spätestens am Dienstag, dem 17. 8.
- 23 Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 20.8.1915, in: ebd., S. 108 (Nr. 237).
- 24 Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 17.9.1915, in: ebd., S. 111 (Nr. 244); siehe auch Kirchner an Fritz Meyer-Schönbrunn, 16.9.15, in: ebd., S. 110 (Nr. 242), und Kirchner an Eberhard Grisebach, 25.10.1915, in: Lothar Grisebach 2010, S. 89.
- 25 Springer 2004.
- 26 Dube L 298 und 299.
- 27 Springer 2004, S. 46.
- 28 Röske 1993, S. 87–93.
- 29 Siehe auch Schwander 1986, S. 102–111.
- 30 Kirchner 1925, S. 78.
- 31 Kirchner schreibt bereits am 16.11.1915 an Carl Hagemann schon wieder aus Friedenau, in: Delfs 2004, S. 42 (Nr. 32).
- 32 Fehr 1955, o. S.
- 33 Kirchner an Carl Hagemann, 3.12.1915, in: Delfs 2004, S. 45 (Nr. 37).
- 34 Kirchner an Gustav Schiefler, 9.12.1915, in: Henze 1990, S. 72 (Nr. 49).

- 35 Gercken 2014, S.19.
- 36 Kirchner an Gustav Schiefler, 28.7.1919, in: Henze 1990, S.136 (Nr.121).
- 37 Kirchner an Gustav Schiefler, 20.10.1927, in: ebd., S.495 (Nr.411).
- 38 Kirchner an Gustav Schiefler, 28.7.1919, in: ebd., S.136–137 (Nr.121).
- 39 Zur Datierung seiner Aufenthalte siehe Röske 1999a.
- 40 Delfs 2004, S.59 (Nr.61), Anm.2.
- 41 Zitate aus dem Prospekt *Sanatorium Dr. Kohnstamm, Königstein im Taunus, Königstein im Taubus*, o.J. Siehe dazu Röske 1999a, S.28, Anm.12.
- 42 Oskar Kohnstamm an Karl Ernst Osthaus, 23.4.1916, in: Hesse-Frielinghaus 1974, S.41.
- 43 Helene Spengler meinte sogar später, Kohnstamm sei für die Abhängigkeit von Veronal verantwortlich zu machen, siehe Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 22.1.1917, in: Lothar Grisebach 2010, S.99.
- 44 Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 14.4.1916, in: Delfs 2010, Bd.1, S.132 (Nr.290).
- 45 Kirchner an Ernst Gosebruch, 25.6.1916, in: ebd., S.58 (Nr.61).
- 46 Kirchner an Gustav Schiefler, o.D. [Anfang April 1916], in: Henze 1990, S.76 (Nr.53).
- 47 Kohnstamm 1994, S.27.
- 48 Kirchner an Carl Hagemann, 25.3.1916, in: Delfs 2004, S.51 (Nr.48).
- 49 Kirchner an Carl Hagemann, 3.1.1916, in: ebd., S.48 (Nr.41).
- 50 Kirchner an Carl Hagemann, 8.4.1916, in: ebd., S.53 (Nr.51).
- 51 G 471.
- 52 Kirchner an Carl Hagemann, 29.9.1916, in: Delfs 2004, S.67 (Nr.78).
- 53 Röske 1999a, S.24f.
- 54 Siehe etwa: Kirchner an Gustav Schiefler, 12.11.1916, in: Henze 1990, S.83/84 (Nr.65).
- 55 «[...] die Landschaft in den Taunusbergen ist ja auch sehr interessant und die nervösen Leute zu studieren auch»: Kirchner an Carl Hagemann, 20.5.1916, in: Delfs 2004, S.56 (Nr.56).
- 56 Kirchner an Gustav Schiefler, 13.10.1918, in: Henze 1990, S.109 (Nr.94).
- 57 Siehe hierzu Hoffmann 1999.
- 58 Kirchner an Carl Hagemann, 20.5.1916, in: Delfs 2004, S.56 (Nr.56); ähnlich Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 20.5.1916, in: ebd., S.135 (Nr.298).
- 59 Kirchner an Carl Hagemann, 27.6.1916, in: ebd., S.59 (Nr.62).
- 60 Siehe hierzu auch Röske 2010, S.223f.
- 61 «Ich will in 8 bis 14 Tagen wieder hier sein»: Kirchner an Carl Hagemann, 15.7.1916, in: Delfs 2004, S.61 (Nr.66); «Meine Kur ist noch nicht abgeschlossen, ich bin eigentlich gegen den Willen des Arztes hier.» – Siehe auch: Kirchner an Gustav Schiefler, 17.8.1916, in: Henze 1990, S.79/80 (Nr.60).
- 62 Botho Graef an Eberhard Grisebach, 18.3.1917, zit. nach Wahl 1993, S.32.
- 63 Kirchner an Carl Hagemann, 24.7.1916, in: Delfs 2004, S.61 (Nr.67).
- 64 Kirchner an Gustav Schiefler, o.D. [September 1916], in: Henze 1990, S.81 (Nr.62).
- 65 Kirchner an Carl Hagemann, 5.11.1916, in: Delfs 2004, S.73 (Nr.89).
- 66 Kirchner an Gustav Schiefler, 12.11.1916, in: Henze 1990, S.83/84 (Nr.65).
- 67 Botho Graef an Eberhard Grisebach, 1.12.1916, in: Lothar Grisebach 2010, S.95; später setzt er Carl Hagemann, Ernst Gosebruch und Erna Schilling ein: Kirchner an Carl Hagemann, 1.11.1917, in: Delfs 2004, S.90 (Nr.124).
- 68 Hans Delfs vermutet einen Suizidversuch, siehe Delfs 2010, Bd.1, S.151 Anm.2 zu Nr.345. Dies belegt aber auch schon der Brief Erna Schilling an Carl Hagemann, 14.12.1916, in: Delfs 2004, S.74 (Nr.93), wonach Kirchner damals «unter ständiger Bewachung gehalten werden muß um ein Unglück zu verhindern.»
- 69 Erna Schilling an Carl Hagemann, 8.12.1916, in: ebd., S.74 (Nr.92).
- 70 Botho Graef an Gustav Schiefler, 17.12.1916, in: Henze 1990, S.84 (Nr.67).
- 71 Laut Zeitzeugen, Wahl 1993, hier S.28.
- 72 Ebd., S.30.
- 73 Edel 1921, S.115.
- 74 Kirchner war in dem Gebäude Berliner Straße 17 untergebracht, siehe Erna Schilling an Carl Hagemann, 14.12.1916, in: Delfs 2004, S.74 (Nr.93).
- 75 Kreuter 1995, Bd.1, S.274f.
- 76 Kornfeld 1979, S.79; leider gibt der Autor keine Quelle für diese Information an; siehe auch Kirchner an Eberhard Grisebach, 8.4.1917, in: Lothar Grisebach 2010, S.116.

- 77 Bresler 1910, S. 560–565, hier S. 564.
- 78 Nonne 1902, S. 245–347.
- 79 Erna Schilling an Carl Hagemann, 14. 12. 1916, in: Delfs 2004, S. 74 (Nr. 93).
- 80 Es scheint wenig glaubhaft, dass sie das gegen seinen Willen taten, wie Kirchner Graef sagte: Botho Graef an Hugo Hertwig, 25. 12. 1916, nach Wahl 1993, S. 30; Botho Graef an Gustav Schiefler, 5. 3. 1917, in: Henze 1990, S. 88 (Nr. 71).
- 81 Kirchner an Gustav Schiefler, o.D. [März 1917], in: Henze 1990, S. 87 (Nr. 70).
- 82 Kirchner an Carl Hagemann, 15. 1. 1917, in: Delfs 2004, S. 76 (Nr. 97), und Kirchner an Irene Eucken, o. D. [Anfang Januar 1917], in: Delfs 2010, Bd. 1, S. 154 (Nr. 349).
- 83 «Kirchner muss vom Veronal freikommen», Eberhard Grisebach an Helene Spengler, 15. 11. 1916, in: Lothar Grisebach 2010, S. 93.
- 84 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 20. 1. 1917, in: ebd., S. 98.
- 85 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 5. 2. 1917, in: ebd., S. 102.
- 86 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 1. 2. 1917, in: ebd., S. 101.
- 87 Hans Delfs, in: Delfs 2004, S. 79 (Nr. 103), Anm. 1; Kornfeld 1979, S. 76.
- 88 Erna Schilling an Carl Hagemann, 5. 3. 1917, in: Delfs 2004, S. 81 (Nr. 108).
- 89 Kirchner an Eberhard Grisebach, 9. 5. 1917, in: Lothar Grisebach 2010, S. 119.
- 90 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 31. 5. 1917, in: ebd., S. 120; Hans Fehr hält fest, dass ihm Kirchner selbst von diesen Täuschungsversuchen erzählte, Fehr 1955, o. S.
- 91 Kornfeld 1979, S. 79.
- 92 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 31. 5. 1917, in: Lothar Grisebach 2010, S. 120.
- 93 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 6. 6. 1917, in: ebd., S. 121.
- 94 Kirchner an Eberhard Grisebach, 29. 6. 1917, in: Delfs 2010, Bd. 1, S. 188 (Nr. 423), und Kirchner an Carl Hagemann, o. D. [Anfang Juli 1917], in: Delfs 2004, S. 87 (Nr. 117).
- 95 Kirchner an Helene Spengler, Ende Juli 1917, in: Lothar Grisebach 2010, S. 125.
- 96 Kirchner an Gustav Schiefler, 21. 1. 1918, in: Henze 1990, S. 98 (Nr. 83).
- 97 Kirchner an Nele van de Velde, 23. 8. 1918, in: Kirchner 1961, S. 8f.
- 98 Schoop 1992, S. 28.
- 99 Ebd., S. 18–24.
- 100 Kirchner an Gustav Schiefler, 21. 1. 1918, in: Henze 1990, S. 98 (Nr. 83); Schoop 1992, S. 42.
- 101 Kornfeld 1979, S. 104.
- 102 Ebd., S. 101 – er zitiert hier aus dem Nachsatz eines Briefes an Henry van de Velde vom 2. 10. 1917, der in Kirchner 1961 nicht abgedruckt ist.
- 103 Julius Schaxel an Eberhard Grisebach, 1. 3. 1918, in: Lothar Grisebach 2010, S. 143, und 30. 3. 1918, ebd., S. 145.
- 104 Kirchner an Nele van de Velde, 13. 10. 1916, in: Kirchner 1961, S. 10, vgl. Kirchner an Gustav Schiefler, 21. 1. 18, in: Henze 1990, S. 98 (Nr. 83).
- 105 Van de Velde 1961, S. 5.
- 106 Kirchner an Eberhard Grisebach, 28. 11. 1917, in: Delfs 2010, Bd. 1, S. 222 (Nr. 492).
- 107 Kirchner an Henry van de Velde, 16. 1. 1918, in: Kirchner 1961, S. 76.
- 108 Kirchner an Henry van de Velde, 30. 9. 1917, in: ebd., S. 72.
- 109 Kirchner an Henry van de Velde, 2. 10. 1917, in: ebd., S. 73; Kirchner an Helene Spengler, 20. 10. 1917, in: Delfs 2010, Bd. 1, S. 200 (Nr. 453).
- 110 Zu Else Blankenhorn siehe Noell-Rumpeltes 2003; zu Blankenhorn und Kirchner siehe Röske 2001; Noell-Rumpeltes 2013.
- 111 Siehe Rothe 1972; Anz 1977; Kat. Gottorf 2003; Eichhorn / Lorenzen 2017.
- 112 Kirchner an Helene Spengler, 7. 11. 1917, in: Delfs 2010, Bd. 1, S. 203 (Nr. 458). Vgl. Kirchner an Irene Eucken, 13. 11. 1917, in: ebd., S. 206 (Nr. 462).
- 113 Kirchner an Eberhard Grisebach, 30. 12. 1917, in: Lothar Grisebach 2010, S. 136.
- 114 Nina Jaenisch hat ihn «halluzinatorisch» genannt, Kat. Frankfurt 2010, S. 272.
- 115 Schoop 1992, S. 32.
- 116 Karin Schick möchte das Motiv in Königstein verorten und die Datierung in 1916 / 17 ändern, in: Kat. Frankfurt 2010, S. 269. Stilistisch könnte das Bild auch gut in die Königsteiner Zeit passen. Aber der Brunnen im Sanatorium Kohnstamm sieht anders aus als die Wasserspiele im Hintergrund der Frau, vgl. [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brunnenhof2,\\_Sanatorium\\_Kohnstamm.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brunnenhof2,_Sanatorium_Kohnstamm.JPG) [zuletzt aufgerufen am 16. 2. 2018], und Erna (falls man am Titel festhält) hat Kirchner in Königstein nie besucht.

- 117 Kirchner an Eberhard Grisebach, 7.6.1918, in: Lothar Grisebach 2010, S.149.
- 118 Röske 2003, S.160.
- 119 Döhmann/Presler 1996, S.407f. (Skb. 38).
- 120 Auch alternative Titel in Briefen, wie *Bucht von Kreuzlingen* und *Runde Bucht Kreuzlingen* helfen nicht weiter, siehe Georg Reinhart an Kirchner, 20.3.1918, in: Joelson 2002, S.34 (Nr.12); Kirchner an Georg Reinhart, 21.3.1918, in: ebd., S.36 (Nr.13).
- 121 Nach Gabler 1988, S.135, wurde Kirchner 1917 auf Heym aufmerksam gemacht.
- 122 Siehe Augat 2003, S.26–32.
- 123 Kirchner an Gustav Schiefeler, 16.11.1917, in: Henze 1990, S.94 (Nr.79).
- 124 Siehe hierzu Röske 1999b, S.70–86.
- 125 Kirchner an Henry van de Velde, 28.5.1918, in: Kirchner 1961, S.83.
- 126 Kirchner an Henry van de Velde, 30.8.1918, in: ebd., S.89.
- 127 Kirchner an Carl Hagemann, 5.1.1918, in: Delfs 2004, S.9 (Nr.130).
- 128 Kirchner 1925, S.72.
- 129 «Möchte nun in Davos auch mit Öl arbeiten», Kirchner an Helene Spengler, 3.4.1918, in: Lothar Grisebach 2010, S.146.
- 130 Schoop 1992, S.44.
- 131 Kirchner an Georg Reinhart, 14.7.1918, in: Joelson 2002, S.46 (Nr.17).
- 132 «[...] ich glaube, er hatte sich mit reichlich Morphium aufgemöbelt»: Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 22.10.1918, in: Lothar Grisebach 2010, S.152.
- 133 Kirchner an Henry van de Velde, 22.6.1918, in: Kirchner 1961, S.85.
- 134 Kirchner an Henry van de Velde, 13.10.1918, in: ebd., S.93.
- 135 Kirchner an Henry van de Velde, 17.8.1918, in: ebd., S.85.
- 136 Kornfeld 1979, S.120.
- 137 Kirchner an Henry van de Velde, o.D., in: Kirchner 1961, S.96.
- 138 Erna Schilling an Carl Hagemann, 27.12.1917, in: Delfs 2004, S.92 (Nr.128).
- 139 Laermann 2004.
- 140 Kaak 2003, S.15f
- 141 Kat. Gottorf 2003.
- 142 Kirchner an Eberhard Grisebach, 30.12.1917, in: Delfs 2010, Bd. 1, S.223; Kirchner an Eberhard Grisebach, 24.1.1918, in: ebd., S.237.
- 143 Kirchner an Henry van de Velde, 28.5.1918, in: Kirchner 1961, S.83.
- 144 Kirchner an Georg Reinhart, 14.7.18, in: Joelson 2002, S.44 (Nr.17).
- 145 Gockel 2006, S.134–147; Gockel 2010, S.105–154.
- 146 Helene Spengler an Eberhard Grisebach, Davos Platz, 26.4.1923, in: Lothar Grisebach 2010, S.245; Kirchner an Eberhard Grisebach, 4.5.1923, in: ebd., S.246f. Siehe auch Kornfeld 1979, S.196f.
- 147 Marsalle 1933, S.15.
- 148 Kirchner an Karl Ernst Osthaus, 25.7.1915, in: Delfs 2010, Bd. 1, S.106 (Nr.234).
- 149 Siehe Anm. 24.
- 150 Kirchner an Irene Eucken, 10.3.1917, in: Delfs 2010, Bd. 1, S.S.166 (Nr.378).
- 151 Kirchner an Henry van de Velde, 19.7.1917, in: Kirchner 1961, S.70.
- 152 Eberhard Grisebach an Helene Spengler, 17.10.1917, in: Lothar Grisebach 2010, S.127, und Helene Spengler an Eberhard Grisebach, 8.11.1917, in: ebd., S.129.