# Das wiederhergestellte Kirchner-Haus in Davos

Autor(en): **Göpel, Erhard**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **51 (1964)**

Heft 12: **"Metropole"**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-39748

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

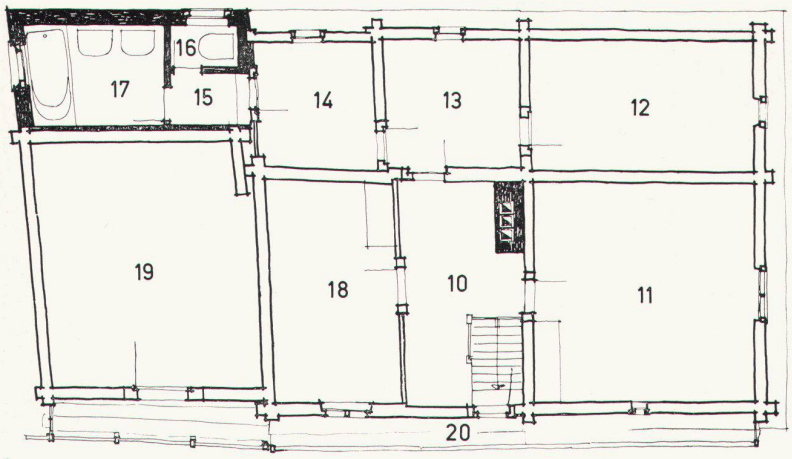
Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

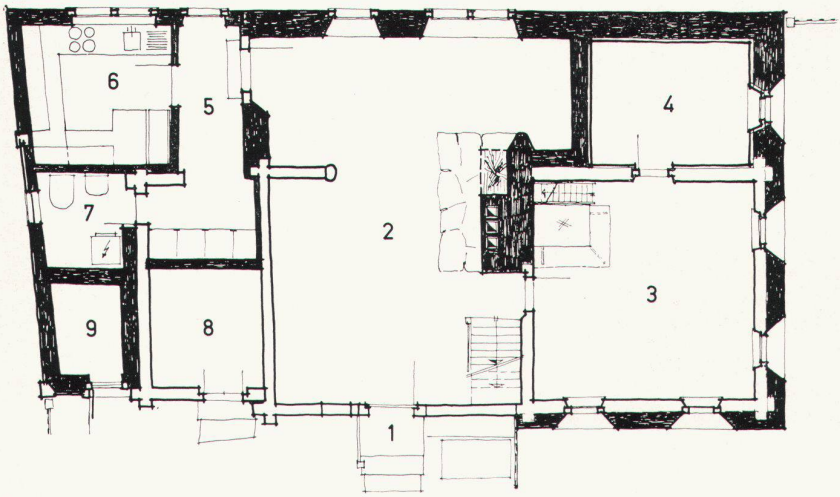
**http://www.e-periodica.ch**

Erhard Göpel

# Das wiederhergestellte Kirchner-Haus in Davos




1




2

1 Eingang mit Sitzplatz
2 Diele (im rückwärtigen Teil früher Küche und Vorratsraum)
3 Stube
4 Nebenstube (früher von Erna Kirchner bewohnt)
5 Vorraum des Anbaus
6 Küche
7 Wirtschaftsraum
8 Schopf
9 Abstellraum
10 Oberer Vorraum
11 Atelier Kirchners
12 Schlafraum
13 Vorraum (zu Kirchners Zeiten Aufstellungsort der Handpresse)
14 Kleiner Raum
15 Gang im Anbau
16 Toilette
17 Bad
18 Gästeraum
19 Schopf
20 Laube

**1**
Grundriß Obergeschoß ca. 1 : 150
Plan du premier étage
Upper-floor plan

**2**
Grundriß Erdgeschoß ca. 1 : 150
Plan du rez-de-chaussée
Groundfloor plan

**3**
Das Kirchner-Haus auf dem Wildboden
La maison Kirchner sur le Wildboden
The Kirchner House on the Wildboden

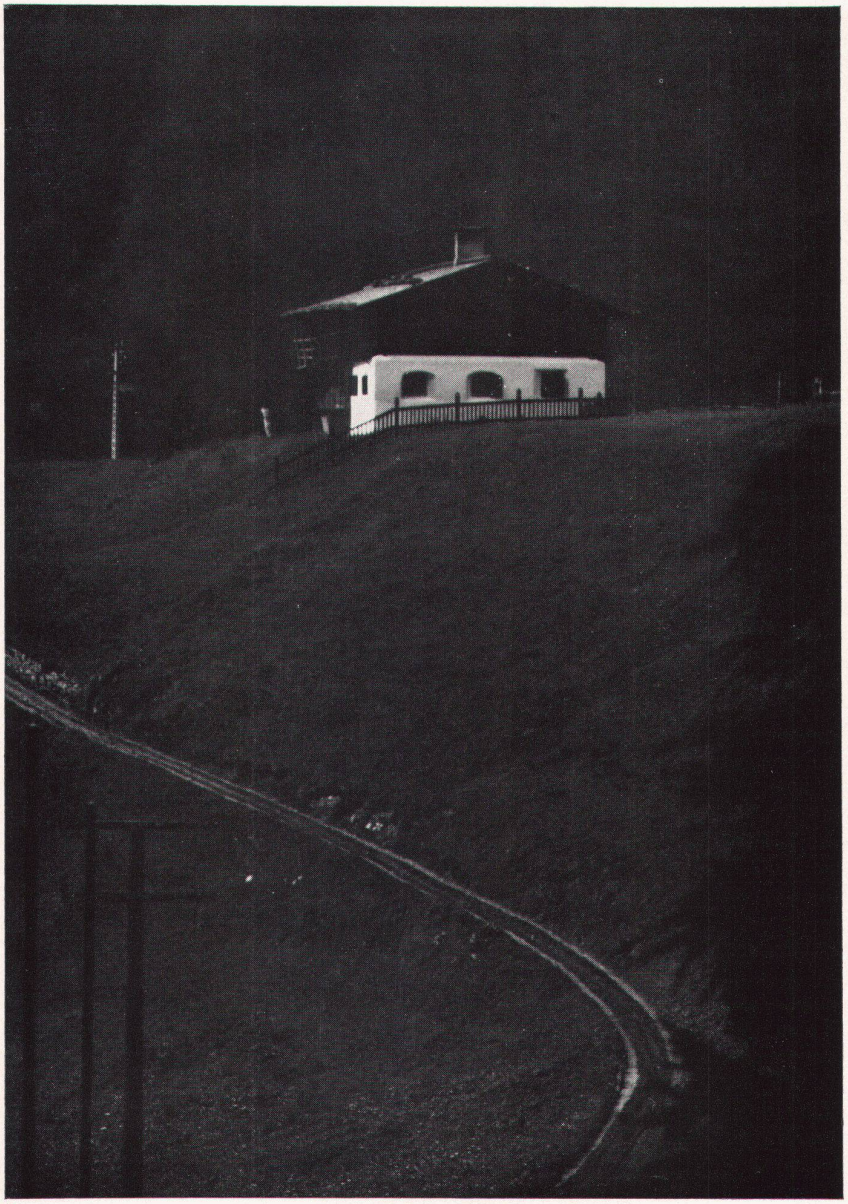
Mit einer Wünschelrute, mit einem sechsten Sinn begabt, finden Künstler, Dichter wie Maler, die Plätze, an denen der Geist der Landschaft spürbar kulminiert und nur darauf wartet, Sprache zu gewinnen, im Gedicht, im Bild. Aus dem Garten des Hauses von Raffaels Lehrer Timoteo Viti vor den Toren Urbinos geht der Blick an schönen Tagen zwischen den Bergen des Apennin bis zur Adria, auf der weiße Segel vor blauem Grund stehen; in Palinuro malte Werner Gilles angesichts des Meeres vom Dach eines halb verfallenen Palastes, der die Bucht beherrscht, Szenen aus antikem Geist. Als Ernst Ludwig Kirchner im ersten Kriege in die Schweiz kam, suchte er einige Jahre in der näheren Umgebung von Davos, ehe er, am Ausgang des Sertigtales, das alte Bauernhaus fand, das er fünfzehn Jahre, von 1923 bis 1938, bewohnen sollte. Es wendet seine dunkelbraune Balkenwand unter vorgezogenem Dach dem breit sich öffnenden Tal des Landwassers zu. In der Tiefe rauscht der Sertigbach Tag und Nacht. Kein Baum, kein Berg versperrt den Blick in die Weite. Die Moräne, auf der das Haus liegt, bildet eine in der Natur unerwartet genaue Horizontale, ein riesiges Postament des kleinen Hauses, in dessen Rücken die steilen Schrägen des Sertigtales in einiger Distanz in die Höhe schießen, von den spitzen Pyramiden der Fichten und Lärchen betont. Im Sommer dominiert helles Grün, im Winter das Weiß des Schnees mit blauen Schatten, von Kirchner oft zum Grundakkord der Schneebilder gemacht.

Nach Kirchners Freitod im Jahre 1938 hatte es Erna Kirchner bis 1945 bewohnt und in dem Zustand erhalten, in dem es ihr hinterlassen war. Nur wenige Möbel, die zum Teil von Kirchner konstruiert und skulptural durchgeformt waren, verließen noch zu ihren Lebzeiten aus wirtschaftlichen Gründen das Haus. Nach dem Tode Erna Kirchners 1945 wurde der Nachlaß der Zentralvermögensverwaltung für deutsches Eigentum in der Schweiz unterstellt. Einrichtungsgegenstände und Bücher kamen auf die Gant, zum Teil in Bern. Nur wenige Kirchner-Freunde, darunter Hans Bolliger, waren bei der Versteigerung der Bücher zugegen. Die Gemälde und alle anderen Werke Kirchners wurden im Basler Kunstmuseum gelagert und inventarisiert. Nachdem in Basel ein Teil dieses Bestandes an Sammler und Händler zu Preisen, die heute niedrig erscheinen, verkauft worden war, gelangte der Rest an die rechtmäßigen Erben in Deutschland. Das Haus war leer.

In den Jahren nach 1945 vermietete sein Besitzer, der Bauer Louis Oberrauch, dessen Familie der Wildboden, eine ebene Moräne mit reichem Graswuchs, seit langem gehört hatte, das Haus als Ferienheim, in dem namentlich Kinder untergebracht wurden. Das Vordach wurde verlängert; Wände wurden eingezogen und andere praktische Umbauten vorgenommen. Das Haus drohte den letzten Rest von Atmosphäre aus Kirchners Zeiten zu verlieren. Mit der moralischen Unterstützung Davoser Kunstkreise, besonders von Fritz Dürst, gelang es im letzten Augenblick, Louis Oberrauch († 1962) zu bewegen, das Haus in die Hände von Eberhard W. Kornfeld gelangen zu lassen, der in den letzten zehn Jahren, neben seinen kunsthändlerischen Bestrebungen, mit Leidenschaft eine Sammlung von Werken Ernst Ludwig Kirchners geformt hatte. Er verband mit dem Erwerb, der eine nicht unbeträchtliche Summe erforderte, keine anderen Absichten, als durch die Wiederherstellung des Hauses dem Andenken Kirchners in der Schweiz eine würdige Stätte zu schaffen.*

Als der neue Eigentümer an die Untersuchung des Baustatus ging, hätte er für diese Prüfung keinen geeigneteren Mitarbeiter finden können als den Architekten Christian Meisser, der in Monstein geboren ist, von Jugend auf in Bauernhäusern der

* Im August 1964 war das Kirchner-Haus zur allgemeinen Besichtigung geöffnet. Es ist geplant, dies auch in den Augustmonaten der kommenden Jahre zu tun. In der übrigen Zeit ist es – als Privathaus – nicht zugänglich.



3

Gegend gelebt hat, später das Maurerhandwerk im Engadin erlernte, zum Polier aufstieg, die Bauschule in Aarau während dreier Wintersemester besuchte und seither manches Bauernhaus zum Ferienhaus, das heutigen Wohnansprüchen genügt, umgebaut hat, ohne den ländlichen Charakter zu zerstören.

Die Prüfung ergab, daß es sich bei dem ehemaligen Oberrauchschen Anwesen im Kern um einen Walserbau aus der Mitte des 16. Jahrhunderts handelte, der ursprünglich aus Keller, Stube und Nebenraum mit einem Kachelofen und einem Feuerplatz bestand. Der Keller, der ebenfalls zwei Räume einnahm, war gemauert und ragte nur wenig über den Boden hinaus. Das Haus darüber war in landesüblicher Weise aus kräftigen Bohlen gebaut, die um 1650 mit vorgesetztem Mauerwerk in der Höhe des unteren Stockwerkes verkleidet wurden. Die Dichtung mit Moos zwischen den Stämmen behielt man bei. Am Balkenwerk des Simses läuft ein Spruch um, von dem der Anfang erhalten ist: «ES IST GEWISSLICH AN DER ZEIT DAS GOTES SOHN WIRT KOMEN IN SEINER GROSSEN HERRLICHKEIT ZU RICHTEN BÖSE UND FROME.» 1710 wurde der Feuerplatz zu einem großen Raum ausgebaut. In dem Balken über der Eingangstür wurde die Jahreszahl 1710 und das Hauszeichen zwischen den Initialen PN eingekerbt. Ein weiterer Anbau, der das Haus im Grundriß zu einem gestreckten Rechteck machte, läßt sich durch die Jahreszahl 1717 am Balken über dem Eingang zu einer Vorratskammer datieren. Der Raum darüber wurde 1737 angefügt. Er dient heute als Holzkammer; zu Kirchners Zeiten waren dort Bilder aufbewahrt. Das Auftreten der gleichen Initialen und des gleichen Hauszeichens veranlaßte Christian Meisser zu der Bemerkung, daß dieser Bauer, immer wenn er Geld gehabt habe, es in Hausanbauten steckte.

Aus Kirchners Zeit stammte eine im Eingangsraum an der Stelle eines alten Kaminpfeilers eingezogene hölzerne Querwand, hinter der sich Küche und Vorratsraum befanden. Man entschloß sich, diese Wand herauszureißen, den alten Feuerplatz als offenen Kamin wiederherzustellen und anstelle des Kachelofens einen neuen Ofen mit weißglasierten Kacheln einzubauen, so daß es möglich ist, die «Stube» von außen zu beheizen. Auf diese Weise gewann man gleich eingangs einen größeren Raum, in dem Werke von Kirchner an mehreren Wänden gezeigt werden können. An der Wand gegenüber dem Kamin hatte schon Kirchner die Gewohnheit, neue Bilder größeren Formates aufzustellen. Drei übereinanderliegende Böden wurden herausgerissen und ein neuer Boden mit rohen, ungestrichenen Brettern eingezogen. Mag auch dieser Raum gegenüber dem Zustand zu Kirchners Zeiten Weite und Wohnlichkeit atmen, so gewann er durch die Behandlung des Bretterbodens und des mit Feldsteinen ausgelegten Feuerplatzes seinen ursprünglichen bäuerlichen Charakter zurück.

Zum oberen Stock führt eine Holztreppe – mit abgegriffener Geländerstange –, über die Hunderte von Leinwänden unbemalt hinauf- und bemalt herunterbugsiert werden mußten, denn hier oben hatte sich Kirchner den Raum über der Stube als Atelier eingerichtet. Um Licht einzulassen, wurde das seitliche Fenster zu einer für ein Bauernhaus ungewöhnlichen Breite und Höhe erweitert. Hier beließ man den schwankenden alten Fußboden, so daß an den Besuchstagen sich immer nur wenige Personen hier aufhalten können, sollten die Planken nicht durchbrechen.

Das Atelierfenster gibt eine der vielen Belehrungen über Kirchners Werk, die das Haus bereit hält. Blickt man hinaus, sieht man den stark sich zum Haus hin senkenden Weg, auf dem die Kühe morgens ausgetrieben werden und abends, von dem melodischen Läuten ihrer Glocken angekündigt, heimkehren. Die charakteristische Linie der Bodensenke, die hintereinandergereihten Tiere, vom Hirten begleitet, kehren auf mehr als einem Holzschnitt, linear gestrafft, in Schwarzweiß umgesetzt, wieder. Zwei vom Vorplatz zu erreichende Kammern dienten Kirchner zum Aufstellen seiner schon in Berlin gebrauchten Druckerpresse und zum Aufbewahren der Drucke in einem aus Latten zusammengeschlagenen Gestell, von dem sich noch einige Halteleisten, die an die stämmigen Bohlen der Wände genagelt sind, erhalten haben. Wenn Dr. Frédéric Bauer am Sonntagmorgen einen Atelierbesuch machte, holte Kirchner aus diesem Kämmerlein die Drucke, die, wie mir Dr. Bauer erzählte, gewöhnlich mit fünf Vreneli bezahlt wurden. Um den Druckraum wenigstens notdürftig erwärmen zu können, lief aus einer Schlafkammer hinter dem Atelier, in der ein Ofen stand, eine gewundene eiserne Ofenrohrschlange hindurch. Man sieht noch die Stelle im Holz, durch das sie sich wand – nicht gerade feuersicher –, und den frisch verputzten Zementfleck am Schornstein, in dem sie verschwand. Man muß in diese beiden Nebengelasse gebückt hineingehen und noch den Kopf einziehen, wenn man sich nicht die Stirn einrennen will. Man hat die Türstürze bewußt nicht vergrößert, um jedem Besucher deutlich zu machen, welche Unbequemlichkeiten Kirchner in Kauf nehmen mußte, selbst in Räumen, die er fast täglich betrat.

Im Regalraum ist eine Klappe in der Decke, durch die man die Konstruktion des gänzlich erneuerten Daches in seiner saube-

4

ren Präzision bewundern kann. Es hat nur von außen durch den Schindelbelag einen altertümlichen Charakter bewahrt, den herzustellen nicht leicht war, da die Handwerker, die Lärchenschindeln zu spalten und zu befestigen verstehen, im Aussterben begriffen sind.

Wer das wesentlich komfortabler gewordene Haus heute bewohnt, erhält in dem Gang durch diese beiden Räume eine Lektion, denn sie führen zur Toilette und zu dem mit Holz verkleideten Badezimmer. Ein roh ausgebauter Holzschopf hat der modernen Küche unten, dem Bad und der Toilette oben weichen müssen, deren Fenster den Blick auf das weißglitzernde Davos freigeben, das Kirchner so oft gezeichnet und aquarelliert hat. Im Atelier hängt eine Farbstiftzeichnung dieses Motivs.

An der Einrichtung dieser Anbauten, besonders der Küche, ist die Qualität der Handwerker abzulesen, die Christian Meisser in Glaris und Monstein zur Verfügung standen. Vorbildlich ist die Behandlung des Holzes, dessen Charakter unmerklich zum Sprechen gebracht wird, in der eichenen, Behagen verbreitenden Tischplatte in der Küche, der Verschalung des Bades, den braun eingelassenen Fensterrahmen, die fest und präzise mit eisernen Griffen schließen. Erst wenn man sich die Fähigkeit der Bündner Handwerker, mit Holz in traditioneller Weise umzugehen, von moderner Baugesinnung durch den Architekten geleitet, klar gemacht hat, erkennt man, wie vorsichtig man im ganzen Hause zu Werke gegangen ist, um den Genius loci nicht zu vertreiben.

Nachdem in zweijähriger geduldiger Arbeit das Haus innen und außen, vom Keller bis zum Dach, erneuert worden war, moderne Installation, die von Davoser Firmen geliefert wurde, es wohnlich gemacht hatte, stellte sich die Frage nach der Einrichtung mit Möbeln. Aus Kirchners Zeit erhalten war ein eingebautes Bauernbuffet in der unteren Stube, von dem nur der inzwischen mehrfach erneuerte Ölanstrich abgenommen werden mußte, und ein mit geschnitzten Ornamenten überzogener Bauernschrank im Atelier, der noch Spuren von Kirchners Bemalung zeigte. Der Künstler hatte, wie alle «Brücke»-Maler, das Bedürfnis, Möbel, Wände, Gebrauchsgegenstände in starke Farben zu tauchen und so von der gegebenen Umwelt farbig Besitz zu nehmen. «In den Lärchen», dem Haus auf der Längmatte, das Kirchner durch fünf Jahre 1917 bis 1923 im Winter bewohnte, hatte er, wie Marie Cadiepot noch immer leicht verwundert erzählt, die Küche schwarz, wie später Kandinsky sein Atelier in Paris, gestrichen. Auch die hellen Tannenbretter der Deckenverkleidung im Atelier und die Stubendecke hatte Kirchner nicht verschont und rot und blau längs der feinen Profile gestrichen. – Eine Bündner Truhe wurde in Fortsetzung der durch die beiden erhaltenen Bauernschränke gegebenen Vorliebe Kirchners in den großen Kaminraum gestellt. In der unteren Stube erweckt ein runder Tisch die Illusion einer um diesen versammelten Bauernfamilie, wie sie Kirchner mehrfach in Holz geschnitten hat. Bei der Eröffnung am 1. August 1964 und beim Besuch des deutschen Botschafters nahm allerdings ein ganz anderer, bunt gewürfelter Kreis hier Platz.

Da Kirchner in einer bei Künstlern manchmal zu findenden Mischung von primitiver und kostbarer Einrichtung lebte – im Atelier lagen zu seiner Zeit Perserteppiche weich aufeinander –, scheute man sich nicht, weitere Einrichtungsgegenstände von hoher formaler und werkgerechter Qualität einzufügen. Diego Giacometti steuerte mehrere bronzene Lampenhalter, die das organische Motiv der Wachstumsringe von Bambusstäben aufnehmen, bei. Von Alberto Giacometti stammen Güsse der für Chanell um 1925 geformten Lampen mit klassischen Frauenköpfen, die eine Atmosphäre von Luxus verbreiten.

5

In Nebenräumen stehen weißleuchtende Lampenfüße der Berner Keramikerin Margrit Linck von strenger und zugleich phantasievoller Form. Die Lampenschirme sind bewußt einfarbig in starken Kirchner-Farben – Weiß, Blau, Rot – gehalten, die am Abend ein warmes Licht in dem vom Kaminfeuer durchloderten Raum verbreiten; züngelnde Flammen malen Reflexe und bewegte Schatten an die Wände. Die Hand und der sichere Geschmack von Elisabeth Kornfeld sind bei der Wahl der Lampenschirme und aller wohnlich machenden Gegenstände zu verspüren.

Mit einer wahren Lust ist die «Aussteuer» für das Kirchner-Haus zusammengestellt: das blaue Wedgwood-Service, die glatten Arzbergteller und -tassen, die Swissair-Bestecke, das schlichte alte Silber, die Kannen und Becher von Margrit Linck. Jede Bürste, jedes Reinigungsgerät spricht von einem Sinn für Form und praktische Brauchbarkeit zugleich, so daß es ein Vergnügen ist, in diesem Haus zu wohnen, ganz abgesehen von der funktionell praktischen Küche. Der moderne Teil des Hauses ist ein Beispiel dafür, daß es heute auf jedem Gebiet des Wohnens – besonders in der Schweiz – formgerechte allgemein käufliche Gegenstände gibt.

Ernst Ludwig Kirchner ist mit seinen Werken fast als Person im Hause anwesend, die aus drei Quellen kommen. Einmal sind es Leihgaben aus dem Besitz von Lise Gujer, die talauf in einem alten Bauernhaus wohnt, dessen Einrichtung manche Anregung für das Kirchner-Haus gegeben hat. Sie war es, die in den schlimmen dreißiger Jahren Kirchner und später seiner Frau durch den Erwerb von Bildern und von Einrichtungsgegenständen unter die Arme griff und so manches Stück vor der Zerstreuung gerettet hat. Freigebig hat sie das von Kirchner in den langen Wintern auf der Längmatte geschnitzte Bett, zwei skulptierte Arvenholzstühle und einen abstrakt gemusterten kaukasischen Teppich für die Dauer der Öffnung des Hauses im August 1964 zur Verfügung gestellt und wird es auch in den nächsten Jahren tun.

Die zweite Quelle ist das Kirchner-Archiv von Hans Bolliger, der sich in Zürich schon als Gymnasiast für den Künstler zu interessieren begann. Er kam von der Literatur, entdeckte Heyms von Kirchner mit Holzschnitten versehenen Gedichtband, drang in das Epistolarium Kirchners ein, erforschte biographische Details besonders der Schweizer Zeit und führte alle die über Kirchner arbeiteten, in das Wesen seiner Kunst ein. Aus seinem Besitz kamen Briefe Kirchners, Ausstellungsankündigungen und Kataloge mit originalen Holzschnitten. Als er vor zehn Jahren in das Haus Kornfeld & Klipstein eintrat, gehörte seine Passion für Leben und Werk des in die Schweiz verschlagenen deutschen Künstlers sicher zu den geheimen Triebkräften, die zum Erwerb des Kirchner-Hauses anspornten und bei der Einrichtung auf Werktreue und sorgfältige Dokumentation drangen.

Den breitesten Anteil an den gezeigten Werken Kirchners hat die persönliche Sammlung Eberhard W. Kornfelds, der seit zehn

4
Diele mit Kamin. Hinten Gemälde Kirchners «Sertigtal» mit dem Wildbodenhaus (vergleiche Abbildung 14) darunter von Kirchner geschnitzter Arvenstuhl
Salle de séjour avec cheminée. Au fond, tableau de Kirchner représentant la maison du Wildboden. A gauche, chaise en bois d'arolle sculptée par Kirchner
Living-room with fireplace. In background, painting of Kirchner showing the Wildboden house, left, cembra-pine chair carved by Kirchner

5
Diele mit Kamin und Treppe zum Obergeschoß
Salle de séjour
Living-room

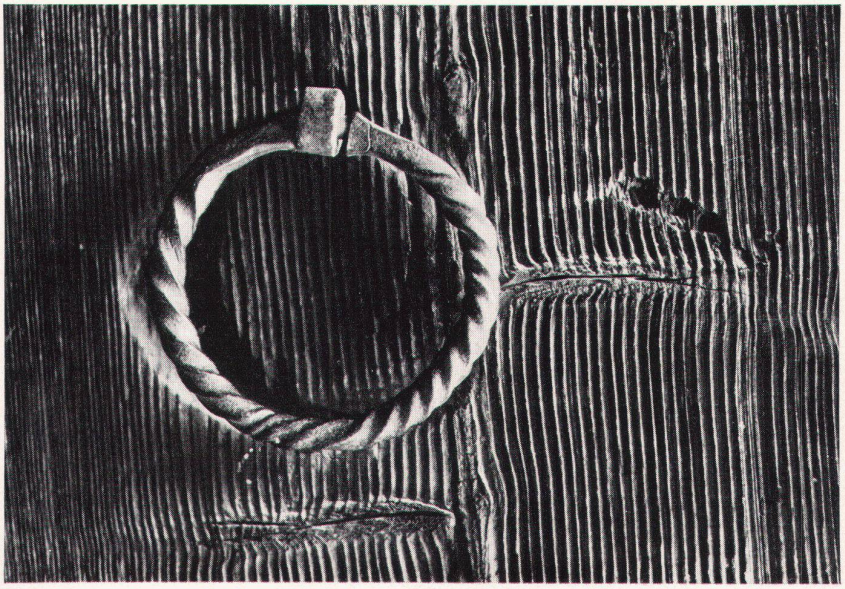
6

Jahren seine umfassende Kirchner-Sammlung zusammengetragen hat, die Bilder und Skulpturen, Aquarelle und Zeichnungen, Holzschnitte und Radierungen, Briefe, Aufzeichnungen und illustrierte Bücher aus allen Phasen von Kirchners Schaffen umfaßt. Die Breite des Interesses für Kirchner gestattet weitgehende Einblicke neben den anderen großen Kirchner-Sammlungen von Graf von der Goltz (Düsseldorf), von Dr. Max Fischer (Stuttgart), von Karlheinz Gabler (Frankfurt) und von Dr. Budczies (†), die sich im Besitz des Sohnes Wolfgang in Bremen geschlossen erhalten hat. Nur in der Beschäftigung mit dem aus persönlichen Bezügen, aus produktiver Verbindung mit dem Künstler entstandenen Besitz von Lise Gujer wachsen tiefere Einsichten in das Wesen des Künstlers, verbunden mit den mündlichen Mitteilungen der heute siebzigjährigen Künstlerin, die durch Jahrzehnte Ohren- und Augenzeuge von Kirchners Leben und Schaffen war.

7

Aus Raumgründen konnte im Kirchner-Haus während der Öffnung im August 1964 nur ein Teil der Berner Sammlung gezeigt werden, in Vitrinen die Dokumentation, an den Wänden die Werke Kirchners. Wenn ich es recht überlege, so war wohl die eigentliche Wurzel des Erwerbes des Hauses das Winterbild des Wildbodens mit dem Kirchner-Haus, den das Sertigtal beherrschenden Bergen, den violetten Schneeschatten und den roten Lichtern, das mir der Berner Sammler vor zehn Jahren in Bern als Zuwachs seiner persönlichen Sammlung zeigte. Bilder haben eine magische Kraft. Dazu kam später eine Fehmarnmühle, ein Vorstadtbild und die exotische Tänzerin aus dem Dresdner Zirkus Schumann (1910) aus der eigentlichen Brückezeit – Bilder, die an der großen Wand des Hauptraumes als einer Art ländlicher Tribuna nebeneinander hängen. Holzschnitte aus der Zeit vor 1914, die Kokotten am Potsdamer Bahnhof, farbige Lithographien, wie die «Russische Tänzerin», ergänzen im gleichen Raum die Vorstellung des jungen Kirchner. In der Stube hängen die «Wettertannen» deren gigantischen Urbildern man auf dem Wege zur Stafelalp zu begegnen glaubt, die grün gedruckte Radierung der alten Kirche von Monstein mit dem Wetterhahn als gekrümmter Turmspitze und ein gemaltes Selbstbildnis, das zugleich Profil und Vorderansicht wiedergibt. An die Frau, die Kirchners Leben in guten und schlimmen Jahren teilte, erinnern in dem kleinen Raum, den Erna Kirchner neben der Stube bewohnte, Lithographien und Holzschnitte, auf denen sie wiederzuerkennen ist.

8



9

Auf dem Umgang des ersten Stockes und im Atelier wird die bildhaft erzählende Biographie mit Porträts von Menschen, die in Kirchners Leben eine Rolle spielten, fortgesetzt. Im Atelier sieht Ludwig Schames, der Kirchner in einer kleinen Frankfurter Kunsthandlung in den zwanziger Jahren ausstellte und förderte, auf die Holzschnitte von der Längmatte, das «Haus in den Lärchen» mit Kirchners Katze Bobby im Vordergrund und die «Bauernfamilie am Tisch», das «Dorli» und den «Bauern Schmid».

Ein Leben in Sanatorien und später in der erholenden bäuerlichen Atmosphäre an den Hängen über Frauenkirch läuft in diesen Holzschnitten wie in einem Bildfries ab. An einem Sonntag, als über hundert Besucher das Haus durchströmten – Treppe und Atelierfußboden knackten nur so –, kam ich mit einem Bergbauern in mittleren Jahren, dessen Rücken von harter Arbeit gekrümmt war, ins Gespräch. Wortkarg meinte er: «Da oben hängt mein Vater.» Es war der Sohn des Bauern Schmid. Sie hätten auch den Holzschnitt der Mutter und einen Alpaufzug mit dem Tinzenhorn zu Hause, aber weggeben würden sie kein Blatt. Der Bauer wußte auch den Familiennamen Sprecher des «Dorli», die in der anderen Atelierecke zu sehen ist und jetzt Frau Schnewlin heißt; auch sie besitzt den Holzschnitt, der sie darstellt, noch. Jugendkraft symbolisiert die strahlende Sonne rechts oben und das mit kräftigem Strahl fließende Brünnlein links unten auf dem Blatt. Die Blicke aus den Fenstern, von der Bank vor dem Haus fügen die landschaftlichen Motive des Davoser Œuvres hinzu. Man kann die Berge, die Lärchen, die Hütten, die Höfe, den Mond, den gestirnten Himmel nachts über dem Sertigtal immer nur mit Kirchners Augen sehen. Eine Reihe von Aktzeichnungen aus der Dresdener, der Berliner und der Davoser Zeit in einem Seitenraum weisen mit der Heftigkeit des Rohrfederstriches, den starkfarbigen Pastell-Linien auf die erotischen Ekstasen hin, die Kirchners Leben immer wieder durchzuckten.

Als an einem Augusttag plötzlich Schnee fiel, sah man die späte Stufe von Kirchners Holzschnittstil in der Landschaft vorgebildet. Es ging ihm um das Erfassen der Struktur der Landschaft. Die schwarzen Linien der Telegraphenstangen vor weißem Grund, selbst die technisierten Betonmasten der Lichtleitungen, die dann quer über das Bild laufen, die schräg gefügten Bretterzäune halfen ihm dabei.

Der letzte Anlauf, die Linienstrukturen mit den untergelegten farbigen Flächen, die zugleich Flächensegment und Materie sind, eine Verbindung eingehen zu lassen, wurde im Wechselblick von dem Hirtenteppich Lise Gujers in der «Stube» zu der weißen Schneefläche der Wiesen, den schwarzweiß gezeichneten Lärchenpyramiden, den Bergumrissen mit einem Schlage erkennbar. Ein kaum zu lösendes Problem, das zu stellen allein Größe voraussetzt und an dem zu scheitern keine Schande ist.

**6**
Blick in die Stube mit Wandteppich «Der Hirte» von Lise Gujer nach Entwurf Kirchners
Pièce de séjour. Dans le fond, tapisserie de Lise Gujer, «Le berger», d'après un carton de Kirchner
Living-room. In background, tapestry "The Herdsman" by Lise Gujer following a design by Kirchner

**7**
Eindübelung des letzten Brettes einer Wandverschalung im 1. Stock
Dernière planche chevillée d'un coffrage
Dowel attachment of the last plank of wall cladding

**8**
Türe zur Laube des Obergeschosses
Porte conduisant sur le balcon
Door to balcony

**9**
Detail der Eingangstüre mit handgeschmiedetem eisernem Klopfer
Détail de la porte d'entrée, avec heurtoir en fer
Detail of main door with iron knocker

10

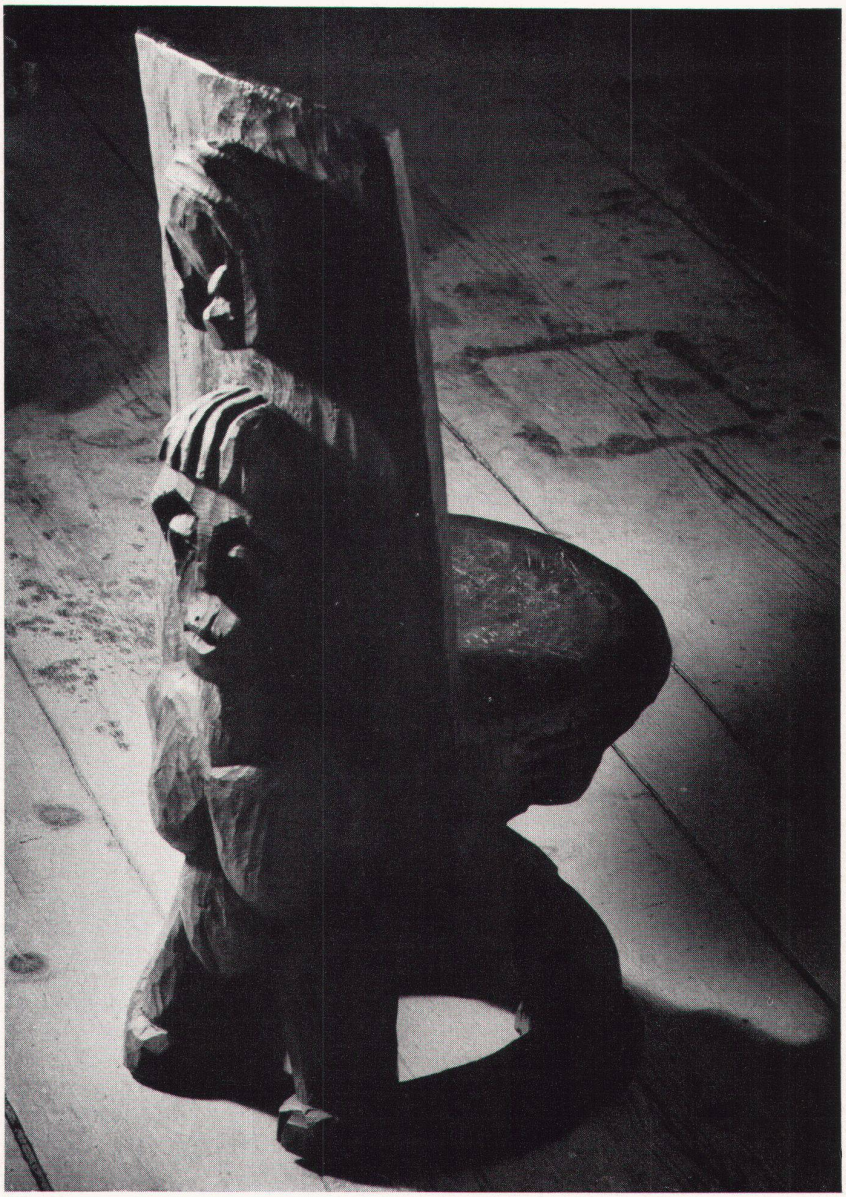
11

**10**
Ehemaliges Atelier Kirchners, links das von ihm geschnitzte Bett. Die Teppiche stammen aus dem Besitze Kirchners
L'atelier et le lit sculpté par Kirchner
Kirchner's studio with the bed carved by him. Carpets belonged to Kirchner

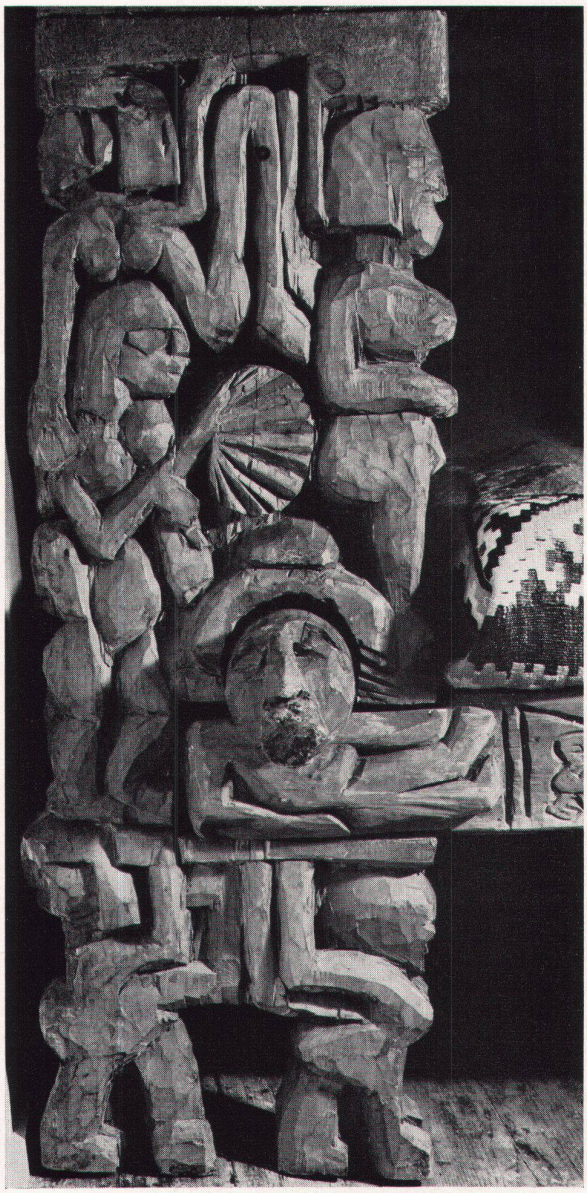
**11**
Pfosten des Bettes
Détail du lit
Detail of bed

**12**
Rückseite eines von Kirchner geschnitzten Arvensessels
Vue de dos d'un siège en arolle sculpté par Kirchner
Rear of a cembra-pine settee carved by Kirchner

**13**
Relief am Kopfteil des Bettes
Relief du chevet
Relief on headboard of bed



12



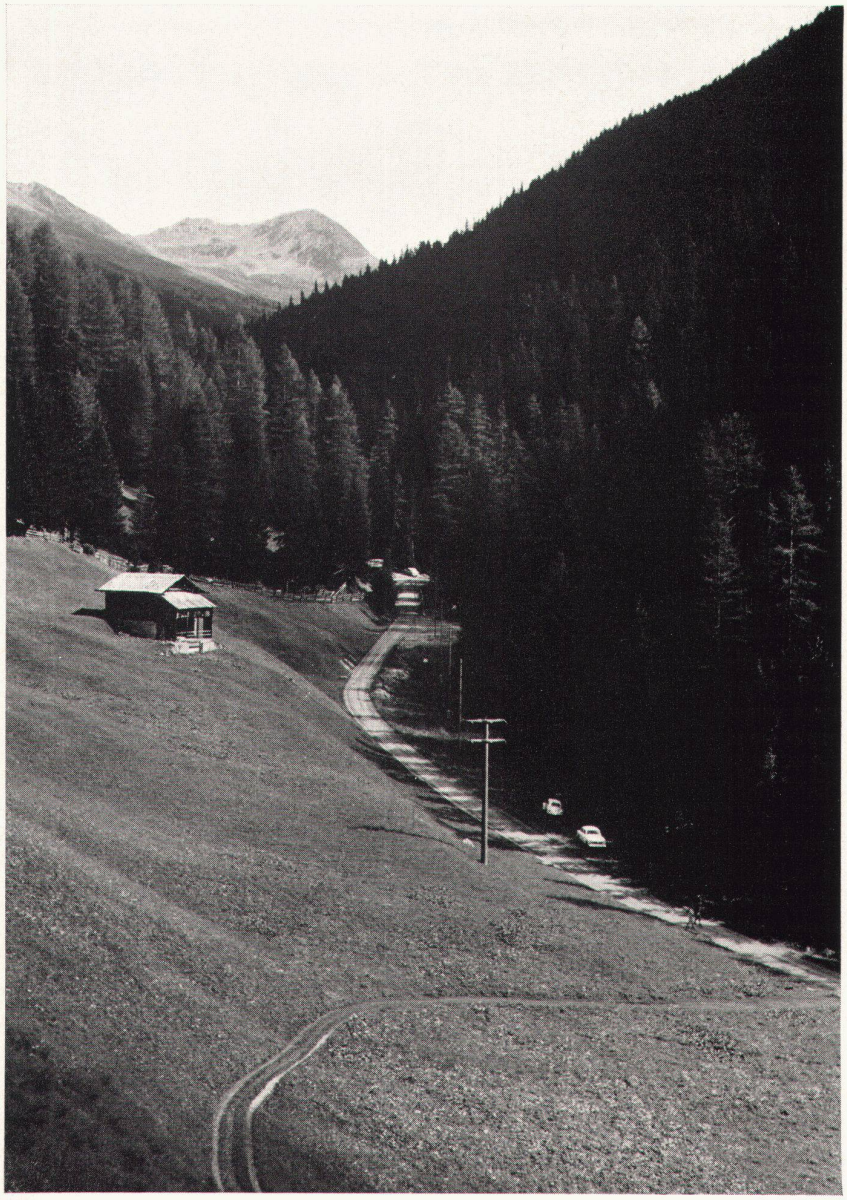
13

Die biographische Gegebenheit der Verwurzelung Ernst Ludwig Kirchners in Frauenkirch gewinnt angesichts der ruhig ziehenden Linien des Gebirges, das mit Lärchen und Fichten bewachsen ist, tiefere Verbindung mit seinem Lebensgang. Er hat die entscheidenden Entwicklungsjahre vom siebenten bis zum achtzehnten Lebensjahr in Chemnitz, im Erzgebirge, zugebracht. Die Umrisse auch dieses Gebirges haben den gleichen sanften Rhythmus wie die Davoser Berge, nur in kleinerem Maßstabe. Auch hier kommt Glimmer als Gestein vor. Die Fichtenwälder haben den Bewohnern des Erzgebirges Holz als Material für gotische Skulpturen, aber auch für die primitiven Formen farbenfreudig bemalten Spielzeuges in die Hand gegeben.

Die Materie Holz war Kirchner von Jugend an vertraut, auch aus den Studien des Vaters, der sich mit Papierherstellung aus Holzfasern als Professor für Papierkunde befaßte, Papier, das für den Graphiker Kirchner, wenn auch meist in der edleren Form des handgeschöpften Büttens, eine so große Rolle spielen sollte. Es ist wohl kein Zufall, daß sich Kirchner später in einer Landschaft der Holzkultur wohl fühlte, in der man früher ein Haus ohne Eisen – Axt und Messer ausgenommen – zu bauen verstand.

In dem Haus auf dem Wildboden konnte er auf Schritt und Tritt dieses virtuose Auskommen mit Holz beobachten; seine Strukturen waren in den Schnittflächen der Stämme, aus denen es gebaut war, täglich sichtbar. Seine Verwendbarkeit wurde an den in hölzernen Pfannen laufenden Türangeln deutlich. Die Möglichkeiten, die es dem Schnitzmesser gab, stand in den mit Bandmustern, die an Ornamente der Völkerwanderungszeit erinnern, verzierten, in die Türrahmen eingegrabenen Jahreszahlen vor Augen. In dem grotesken Profil eines Männerkopfes an dem Kapitäl der Türe zum Atelier, aus dessen Mund sich verzweigende Ornamente wachsen, erwies sich die dem Holz innewohnende, die Phantasie anregende Kraft.

In dieser auf Holz und Viehzucht begründeten Hirtenkultur, die, auf anderen Stufen, wie in Afrika, animistische Züge zeigt, mußte er Anregungen für seine aus Arvenholz geschnitzten Möbel, Sessel, Spiegel und «Totempfähle» finden. Er konnte Verbindungen zur afrikanischen und polynesischen Holzplastik schlagen, die er in den Völkerkundemuseen in Dresden, Berlin, Basel, in den Büchern von Sydow und Carl Einstein studiert hatte. Da sich in seinem Œuvre, in seinen Anschauungen kaum christliche Anklänge finden, die Dämonen somit leichtes Spiel mit ihm hatten, wehrte er sich



14

15

durch seine Skulpturen viel direkter, als man bisher annahm, gegen das Andringen der Geister des Zwischenreiches.
Seinen Schlaf behüteten in dem skulptierten Bett männliche und weibliche Dämonenköpfe, ein bogenschießender Reiter und Frauen mit Palmwedeln. In die Lehnen der Arvenstühle bannte er die Köpfe von ihn bedrängenden Personen. Geknechtete Fruchtbarkeitsgöttinnen tragen den Sitz; sie bestehen fast nur, wie afrikanische weibliche Idole, aus Geschlechtsmerkmalen. Kirchners Skulpturen sind keine Nachahmungen dieser primitiven Symbolik, sondern Beschwörungszeichen auf anderer Stufe, aber aus einer ähnlichen Seelenlage. Darin liegt ihre außerordentliche Kraft, die gleichzeitig das Wesen der Bäume, der Arven, die nur in den höchsten Baumregionen wachsen, einbezieht.
Das Schnitzmesser, das Kirchner auch für seine Holzschnitte diente, deren Stöcke wie tiefe Reliefs ausgesehen haben müssen, war seine Waffe gegenüber dem Holz. An den Innenseiten der Sessellehnen, die das Hohlmesser ohne Musterung glättete, kann man ablesen, mit welchem Furor er das Messer führte, im Kampf mit der gewachsenen Materie. Wenn Kirchner als de Marsalle ästhetische Gesichtspunkte für seine Plastiken anführte, so tat er das wohl, um sich in eine von kunsthistorischen Anschauungen regierte Welt einzufügen, jedoch wird die Dämonie seines Wesens nirgends deutlicher als hier. Die diesem Aufsatz beigegebenen meisterhaften Photos von Kurt Blum erfassen zum ersten Male den abgründigen Charakter dieser Skulpturen, die das noch nicht völlig ausgetriebene Baumwesen ebenso bloßlegen wie Kirchners Weltangst. Noch in der Schatulle, die er für Erna Kirchner zur Aufbewahrung seiner Briefe beschnitzte, lebt diese im innersten Kreis seines Werkes verborgene Dämonenwelt.
1937 erhielt Kirchner von der Gemeinde Frauenkirch den Auftrag, für das neuerrichtete Schulhaus ein Holzrelief zu schnitzen. Es ist noch heute über dem Türsturz zu sehen. Kirchner setzte es aus mehreren Blöcken zusammen, trotzdem ist die Komposition einheitlich. Dargestellt ist der Lehrer mit seinen Schülern und Schülerinnen. Zu Beginn jedes neuen Schuljahres werden die Schüler auf dem Relief, entsprechend den Ähnlichkeiten mit den Buben und Mädchen des eintretenden Jahrgangs, neu getauft. Das Relief ist bei den Schülern sehr beliebt. Damit hat Kirchner erreicht, was er mit seiner zugleich veristischen und monumentalen Darstellung bezweckte, Kinder und einfache Menschen anzusprechen, zugleich ein Kunstwerk von hohem Rang zu schaffen. Es war der einzige öffentliche Auftrag, den er erhalten und ausgeführt hat, im Jahre der Ächtung in Deutschland. Das Relief wird hier zum ersten Male veröffentlicht.
Der Pilgerzug der Einheimischen – es waren fast die Hälfte der zweitausend Besucher, die in den Augustwochen 1964 das Haus besuchten – ließ erkennen, daß das Andenken eines großen, gütigen, durch Leiden geprüften, von Dämonen gejagten Menschen in Frauenkirch weiterlebt, ein Andenken, das in dem Kirchner-Haus endlich einen natürlichen Mittelpunkt hat. Man kann nur hoffen, daß die immer unruhige, von Dämonen umgetriebene Seele des Künstlers – man glaubt sie im Windesrauschen über dem Wildboden nachts zu spüren – bei den verehrungsvoll errichteten Laren dieses Hauses Ruhe findet und sich entschließt, allein in den Werken weiter zu leben.

**14**
Blick vom Kirchner-Haus in das Sertigtal
La vallée de Sertig; vue prise de la maison Kirchner
Looking from the Kirchner house into the Sertig Valley

**15**
Holzrelief Kirchners am Schulhaus in Frauenkirch
Relief sculpté par Kirchner pour l'école de Frauenkirch
Relief by Kirchner on the schoolhouse in Frauenkirch

Photos: Kurt Blum, Bern