

Ernst Ludwig Kirchner und Paul Camenisch : eine schwierige Beziehung

Autor(en): **Düblin, Jürg**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde**

Band (Jahr): **109 (2009)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-391652>

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.

Ernst Ludwig Kirchner und Paul Camenisch – eine schwierige Beziehung

von *Jürg Düblin*

«Natürlich zappelte der arme Camenisch gar fürchterlich im Netz des grossen Könners, in einer Welt ausgesuchten Hinwegsetzens über alle bisher geübte Sichtbarkeit.»¹ Mit diesen Worten charakterisierte der Basler Kunstmaler Paul Camenisch² 1962 in seiner «Novelle über ein Malerleben» knapp, aber wohl zutreffend seine Situation beim Aufenthalt in Ernst Ludwig Kirchners³ Haus in Davos-Frauenkirch im Sommer 1926.⁴ Neben Camenischs Malerfreunden Hermann Scherer und Albert Müller⁵, die Kirchner bei der Einrichtung seiner ersten grossen Ausstellung im Jahre 1923 in der Basler Kunsthalle an die Hand gingen, muss auch der dreissigjährige Camenisch dem deutschen Expressionisten bei dieser Gelegenheit ein erstes Mal begegnet sein. Auf jeden Fall berichtete er seiner damaligen Freundin und späteren Frau Martha Hoerler⁶ Folgendes:

- 1 Staatsarchiv Basel-Stadt (StABS), PA 925a B 2-1 1: Novelle über ein Malerleben. Dieses Manuskript befindet sich im Nachlass Paul und Martha Camenisch-Hoerler, die vorliegende Arbeit beruht zu einem grossen Teil auf bisher unveröffentlichtem Material aus dem Nachlass.
- 2 Paul Camenisch (1893–1970); geb. in Zürich; seit 1904 in Basel; nach acht Semestern Architektur an der ETH Arbeit als Bauführer und Bauzeichner in Ostpreussen, Berlin und Danzig; ab etwa 1922 freier Kunstmaler; Mitglied der Künstlervereinigung «Rot-Blau» und der Basler «Gruppe 33»; im Sommer 1926 drei Monate bei Ernst Ludwig Kirchner in Frauenkirch bei Davos; 1944 Gründungsmitglied der PDA, die er bis 1956 im Grossen Rat vertritt; Mitglied der «Gesellschaft Schweiz–Sowjetunion», die er 1952 präsidiert; Umfassende Ausstellung des Werks Camenischs 1985 im Kunstmuseum Chur.
- 3 Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938); Maler, Graphiker und Bildhauer; geb. in Aschaffenburg; Studium der Architektur in Dresden; 1905 Gründung der Künstlervereinigung «Die Brücke»; 1917 nach schwerer Erkrankung Wohnsitz in Frauenkirch bei Davos; einer der wichtigsten Künstler des deutschen Expressionismus; Lehrer des Schweizer Malers Paul Camenisch sowie des Malers und Bildhauers Albert Müller und des in Basel ansässigen Hermann Scherer.
- 4 Vgl. dazu E. W. Kornfeld: Ernst Ludwig Kirchner, Dresden/Berlin/Davos/Bern 1979, S. 255f.
- 5 Hermann Scherer (1893–1927); Maler und Bildhauer; geb. in Rümkingen; Steinmetzlehre in Lörrach; Schüler Kirchners; Mitglied der Gruppe «Rot-Blau»; früher Tod als Folge einer Streptokokken-Infektion. Albert Müller (1897–1926); Maler und Bildhauer; geb. in Basel; Lehre als Glasmaler in Basel; Schüler und Freund Kirchners; gründete 1924 mit Paul Camenisch und Hermann Scherer die Künstlergruppe «Rot-Blau», der wenig später auch Werner Neuhaus beitrifft; Müller stirbt 1926 an Typhus in Obino/TI.
- 6 Martha Camenisch-Hoerler (1900–1985); geb. in Basel; nach abgebrochenem Philosophiestudium in Göttingen Ausbildung zur Zahnärztin an der Universität Basel; eigene

«Ich habe unterdessen den Maler Kirchner, der gegenwärtig eine Ausstellung in der Kunsthalle hat, kennen gelernt. Wenn man diese Ausstellung sieht, können sich daneben wohl alle Basler begraben lassen. Kirchner ist ein äusserst einfacher Mensch, er hat noch ein kleineres und dümmerees Hütchen auf als ich. Er lebt seiner Gesundheit willen [...] in Davos. Er liebt die Natur, die Schöpfung grenzenlos. Die Menschen kann er nicht als Individualitäten malen, [...] sie leiden immer unter irgend einem, manchmal ganz äusserlichen Druck. Aber die Natur malt er ganz herrlich. Immer mit Menschen und Tieren. Er geht auch hier von der Farbe aus, denn man spürt und sieht sein wunderbares, tief liegendes Verhältnis zur Natur. Er steht hier vor uns als absolut vollkommene, einheitliche Erscheinung, die zur Schöpfung nur ja und immer nur ja sagen muss. [...] Er ist etwa 40 Jahre alt. – Von Dostojewski sagte er, er sei ein geistiger Onanist! Am meisten liebt er Hodler, um seiner Geschlossenheit willen und grenzenlosen Kraft im Ja-sagen. [...] Er hasst die Renaissance. [...] Seine Hände haben etwas rohes, er erscheint überhaupt etwas roh, nicht brutal, nicht gewalttätig, aber unbeirrbar stark.»⁷

Nach dieser ersten Begegnung zeigte sich der Basler sichtlich beeindruckt von der Stärke und der Präsenz der Persönlichkeit Kirchners, von seinen klaren Überzeugungen und der unbedingten Hinwendung zu Natur, Tier und Mensch. Dass Kirchner dabei konsequent von der Farbe als primärem Mittel des emotionalen Ausdrucks in seiner Kunst ausging, muss für Camenisch sowohl initiales Schlüsselerebnis als auch Bestätigung seines bisherigen Schaffens gewesen sein, ist doch gerade die starke Farbigekeit der in den Jahren 1921 bis 1924 entstandenen Architekturaquarelle hervorstechendstes Charakteristikum dieser ersten phantastisch-seltsamen Hervorbringungen. Camenisch blieb dieser betont intensiven Farbigekeit, die sich allerdings in ihrer irisierenden Erregtheit bald stark von den flächig strukturierten Farbkontrasten Kirchners unterscheiden wird, denn auch zeitlebens treu.

Kirchners Einladung

Hermann Scherer und Albert Müller, mit denen Camenisch in der Silvesternacht 1924/25 die Künstlervereinigung «Rot-Blau» gründete, führen nach ihrer ersten Begegnung mit Kirchner im Jahre 1923

Praxis bis 1980; 1933 Heirat mit Paul Camenisch; politisch aktives Mitglied der PDA und verschiedener Hilfskomitees; verwaltet nach dem Tod ihres Mannes dessen Werk.

7 StABS, PA 925a B 5-2: Brief von Paul Camenisch an Martha Hoerler vom 9. (?) Juni 1923.

auf dessen Einladung wiederholt nach Frauenkirch, arbeiteten dort eng mit dem Meister zusammen und wurden zu seinen eigentlichen Schülern. Die beiden Basler Freunde waren es auch, die den ETH-Architekten Camenisch zur Malerei drängten. Nachdem dieser in den Jahren 1923/24 in Ascona seine schon 1921 begonnene Serie von Architekturaquarellen fortgesetzt hatte, malte er 1925 in Castel San Pietro seine ersten Tessiner Landschaften in Öl. Als der Konser-



Abbildung 1

Paul Camenisch, Tessiner Winterlandschaft, 1926 (Kunstmuseum Basel, Inv. G 1975.21). Foto: Kunstmuseum Basel, Martin P. Bühler.

vator Wilhelm Barth⁸ im Juni 1926 die dritte und letzte Ausstellung der *Rot-Blau-Künstler* in der Basler Kunsthalle einrichtete, konnte

⁸ Wilhelm Barth (1869–1934); nach Studium der Alten Geschichte in Basel, Berlin und Leipzig zunächst Porträt- und Landschaftsmaler; ab 1909 bis 1934 Konservator der Basler Kunsthalle; ab 1931 ao. Professor für Kunstgeschichte an der Universität Basel; Förderer der Avantgarde, u.a. der Gruppe «Rot-Blau».

Camenisch neben Scherer, Neuhaus und Staiger⁹ schon insgesamt sechzehn Arbeiten zeigen. Kirchner erwarb an jener Ausstellung Camenischs *Bildnis Hermann Scherer* und schenkte es wenig später dem Museum Folkwang in Essen. 1937 hing es, wie man weiss, in der berüchtigten NS-Ausstellung *Entartete Kunst* im *Haus der Kunst* in München und ist seither verschollen.¹⁰ Auf jeden Fall erlaubte der Erlös dem notorisch unter Geldmangel leidenden Camenisch einen Aufenthalt in Frauenkirch, zu dem ihn Kirchner 1926 bei ihrer Begegnung in Basel eingeladen hatte. «Als er mich einlud», meinte Camenisch in seiner Rede zur Eröffnung der Ausstellung *E. L. Kirchner – Rot-Blau* 1967 in der Basler Kunsthalle, «wollte er unbedingt, dass ich «ein Mädchen» mitbringe, was geschah.» Das «Mädchen» war Martha Hoerler, Medizinstudentin und spätere Frau Camenischs, die in einem Brief an ihre Mutter vom 7. Juli 1926 schrieb: «Paul war nochmals da, bevor er verreiste. Er hat mich in Kirchner's Namen auf Ferienzeit nach Davos eingeladen. Wahrscheinlich gehe ich hin.»¹¹ Sie ging hin und gab in einem Brief an ihre Mutter einen reizvollen Einblick in das lebhaftes Treiben im Wildbodenhaus:

«Frau Kirchner war 10 Tage in Basel. Ich habe während dieser Zeit gekocht. Wir sind nicht verhungert dabei. Gestern waren wir auf einer benachbarten Alp und feierten unter Bauern d. 1. August. Kirchner hat viel Feuerwerk mitgenommen und nachher haben alle getanzt. Weißt Du das Leben mit diesen Menschen hat eben etwas Schönes. [...] Wir rauchen, trinken, tanzen (Jeder für sich zum Grammophon.) Ich bin soweit gegangen u. hab mich so in diese Atmosphäre eingelebt, dass meine langen Haare tatsächlich im Widerspruch zu meinem eigentli-

9 Werner Neuhaus (1897–1934); geb. in Burgdorf; Lehre als Lithograph in Basel; 1921/22 Schüler Cuno Amiets auf der Oschwand im Kanton Bern; tritt kurz nach der Gründung von «Rot-Blau» 1925 dieser Künstlergruppe bei; nach Übersiedlung ins Berner Emmental Abkehr vom Expressionismus von «Rot-Blau»; stirbt 1934 an den Folgen eines Autounfalls. Otto Staiger (1894–1967); geb. in Basel; Glasmalerlehre; 1925 Beitritt zur «Gruppe 33»; 1926–1929 Ausführung der Glasfenster für die Antoniuskirche in Basel zusammen mit Hans Stocker.

10 Reproduktion des verschollenen Porträts in Schwarzweiss, in: Samuel Vitali (Hg.): *Expressionismus aus den Bergen*, Ernst Ludwig Kirchner, Philipp Bauknecht, Jan Wiegers und die Gruppe Rot-Blau, Zürich 2007, S. 75; Camenisch selbst meinte, sein Porträt sei als Werk Kirchners in der NS-Ausstellung 1937 gezeigt worden. Vgl. dazu seine Ansprache zur Eröffnung der Ausstellung *E. L. Kirchner – Rot-Blau* 1967 in der Kunsthalle Basel, Typoskript StABS, PA 925a B 4-2-9. Vgl. dazu auch Beat Stutzer: Ein «explosiver» Beginn: Die Jahre von 1925 bis 1932, in: Paul Camenisch 1893–1970, Chur 1985, S. 29, Anm. 7. Im Katalog zur Ausstellung *Entartete Kunst: Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland*, München 1992, S. 56 ist das Werk mit der Original-Beschriftung *Camenisch(!) «Bildhauer Scherer» Folkwang Mus. Essen* reproduziert.

11 StABS, PA 925a C 5 1: Brief von Martha Hoerler an ihre Mutter vom 7. Juli 1926.

chen Wesen standen u. schliesslich habe ich dem Drängen Kirchners [...] keinen Widerstand mehr entgegengesetzt. Ich habe also glücklich auch einen Bubikopf. Man findet, ich sehe 10 Jahre jünger aus. Ich werde ordentlich gepflegt u. «verbessert» in jeder Hinsicht.»¹²

Martha Hoerlers Schilderung des intensiven Lebens im Haus von Kirchner und seiner Frau Erna deckt sich mit den Darstellungen anderer Besucher des Wildbodenhauses in Frauenkirch, überdies vermittelt eine grosse Zahl von Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitten, Gemälden und Photographien Kirchners aus jener Zeit einen farbigen Eindruck vom Lebensgefühl der Menschen, die für eine gewissen Zeit Leben und Arbeit von Kirchner und seiner Frau teilten.



Abbildung 2

Paul Camenisch, Frauen in der Laube, 1926 (Bündner Kunstmuseum Chur).

12 Ebd., Brief von Martha Hoerler an ihre Mutter vom 2. August 1926.

Mit dem Gemälde *Frauen in der Laube*, von Camenisch in seiner «Novelle über ein Malerleben» Jahrzehnte später ironisch als «eine Art Kultbild der harmonischen Verehrung» charakterisiert, schuf er ein Zeugnis, das sowohl seine stilistische Nähe zum Meister als auch Marthas Präsenz auf dem Wildboden dokumentiert. Stolz und selbstbewusst schreibt er auf jeden Fall wenig später aus dem Dorf Castel San Pietro im Mendrisiotto, in das er zu Fuss von Frauenkirch über das Engadin, das Bergell und Chiavenna zurückgekehrt war, an seine Freundin in Basel: «Das Doppelbildnis, Du + Frau Kirchner in der Laube, ist ein Meisterstück geworden.»¹³ Camenisch musste seinem Freund Hermann Scherer von «seinem» neuen Gestaltungsmittel, der Kontur, berichtet haben, wie er sie bei Kirchner sehen konnte. Kirchner seinerseits, der in seinen Bildern seit Jahren Konturen verwendete, um etwa den Himmel von den Bergen zu trennen, komplementäre Farben voneinander abzugrenzen und um die Formen zu raffern, ärgerte sich, als er sah, dass Camenisch im Gemälde «Frauen in der Laube» dieses Mittel sogleich selber anwendete.¹⁴ Scherer wiederum äusserte in seinem Brief an Camenisch vom 4. September 1926, er sei neugierig auf dessen neue Bilder,

«das mit dem farbigen Kontour ist mir zwar nicht so ganz klar ich müsste die Sachen halt mal sehen. Möglich dass es ein impressionistisches oder neoimpressionistisches Mittel ist, wenn man die Produktion Deiner letzten Zeit überblickt, könnte man vielleicht von einer Art monumentalem Impressionismus sprechen. Etliche Deiner Bilder haben mir einen impressionistischen Eindruck hinterlassen, gewiss mit modernen Mitteln gearbeitet. Das unterscheidet Dich natürlich prinzipiell von Kirchner, bei dem das ja nie vorkommt und schliesslich auch von mir der ich ja dieses Moment auch nicht habe. Allerdings nicht immer zu meinem Nutzen, denn es treibt manchmal zu sehr in die Nähe Kirchners aber schliesslich ist da nichts zu machen, ich kann nur auf dem unimpressionistischen Weg zu einer eigenen Form kommen.»¹⁵

Interessant an dieser Äusserung Scherers ist sein Versuch, die Arbeiten Camenischs stilistisch von denjenigen Kirchners abzugrenzen. «Impressionistische» Elemente, meinte Scherer, unterschieden Ca-

13 StABS, PA 925a B 5-2: Brief von Paul Camenisch an Martha Hoerler vom 11. Oktober 1926. Vgl. dazu auch Beat Stutzers Interpretation des Bildes, in: Stutzer (wie Anm. 10), S. 29.

14 Stutzer (wie Anm. 10), S. 25.

15 StABS, PA 925a B 5-5 62: Brief von Hermann Scherer an Paul Camenisch vom 4. September 1926.

menischs Bilder aber nicht nur von denjenigen Kirchners, sondern auch von seiner eigenen Malweise. Etwas fatalistisch-resigniert schliesst die Passage mit dem «Geständnis» Scherers, dass er sich der Nähe zu Kirchner eben nicht erwehren könne.

Kirchners Zwiespalt

Nachdem Scherer im Juli 1926 seinen Freund nach Frauenkirch begleitet und in Erna und Ernst Ludwig Kirchners Haus auf dem Wildboden eingeführt hatte, begann für Camenisch eine sowohl fruchtbare als auch folgenreiche und mitunter schwierige Zeit, wie Kirchners «Davoser Tagebuch», aber auch seine sowie Albert Müllers Briefe mehrfach belegen. Spannungen zwischen Kirchner und seinen



Abbildung 3

Paul Camenisch, Haus Kirchner, 1926 (StABS, PA 925a).

Schülern, die bis zum Beziehungsabbruch führen konnten, haben ihren Ursprung zu einem grossen Teil in der tief liegenden Ambivalenz des grossen Malers selbst. Auf der einen Seite lag Kirchner viel daran, über seinen Einfluss auf eine Reihe ausgewählter «Schüler» eine Art Schule zu installieren, mit deren Hilfe er eine Position im internationalen Kontext erringen und sein Gewicht sichern konnte. Diese Zielsetzung unterstrich Kirchner etwa mit seiner Teilnahme an der «Internationalen Kunstausstellung» in Dresden im Jahr 1926, an der er selbst, aber auch seine Schweizer «Schüler» Albert Müller, Hermann Scherer, Paul Camenisch sowie der Deutsche Philipp Bauknecht¹⁶ auf Kirchners Veranlassung Werke zeigen konnten. Georg Schmidt¹⁷, der spätere Direktor des Basler Kunstmuseums, verstand den Dresdener Auftritt durchaus als eine künstlerische Gruppen-Manifestation, wenn er in seiner Besprechung für die Basler «National-Zeitung» schrieb:

«Kirchner dokumentiert Jugendlichkeit und Expansivität seines künstlerischen Ziels dadurch, dass er den ihm zur Verfügung gestellten Raum mit nur zwei eigenen Bildern belegt und sich mit gleichgesinnten Jüngeren [...] zu einem schönen Saal zusammengetan hat.»¹⁸

Auf der anderen Seite war Kirchner sehr darauf bedacht, seinen Führungsanspruch innerhalb der von ihm initiierten Konstellation zu behaupten. Seine historische Rolle in der fundamentalen Erneuerung der Malerei sollte anerkannt werden, und seine Überempfindlichkeit litt es nicht, wenn einer der «Schüler» ihm über den Kopf zu wachsen drohte, wie das Beispiel Hermann Scherers zeigt. In nur einem Jahr schuf Scherer, der die Bearbeitung von Baumstämmen in der «taille directe»-Technik 1924 von Kirchner gerade erst erlernt hatte, 1925 in Frauenkirch sechzehn Holzskulpturen. Diese erstaunliche Produktivität brachte den Meister dazu, seinen «Schüler» der «sklavischen Nachahmung» zu bezichtigen.¹⁹ Und nach einem

16 Philipp Bauknecht (1884–1933); deutscher Maler, Grafiker und Innenarchitekt; ab 1910 in Davos. Bauknecht pflegte dort ab 1919 engen Kontakt zu Kirchner.

17 Georg Schmidt (1896–1965); Studium der Philosophie, Kunst-, Literatur- und Allg. Geschichte; von 1939 bis 1961 Direktor des Basler Kunstmuseums; Mentor der Basler Künstlervereinigung Gruppe 33; ab 1958 Prof. für Kunstgeschichte an der Akademie der bildenden Künste in München.

18 Zit. nach Beat Stutzer: Chronik der Jahre 1917 bis 1928, in: Expressionismus aus den Bergen (wie Anm. 10), hier S. 276.

19 «Er ist ein sklavischer Nachahmer meiner Arbeiten» – «Der Scherer war ein Missgriff», Lothar Grisebach: Ernst Ludwig Kirchners Tagebuch, Wichtrach/Bern, 1997, S. 112. Vgl. dazu auch Martin Schwander: Hermann Scherer, Basel 1988, S. 27, oder Wolfgang Henze: Zu den Skulpturen von Kirchner, Scherer, Müller und Wiegers, in: Expressionis-

Besuch Kirchners in Scherers Basler Atelier im Dezember 1925 verzeichnet sein Tagebuch den Eintrag: «Er macht neue Figuren immer noch mit denselben Gesichtern wie meine, nun, nun das ist immer so, er ist eben ein Mensch ohne eigene Phantasie.»²⁰ Charakteristisch für Kirchners Gefühl, ausgenutzt und betrogen zu werden, ist auch seine Jeremiade vom 21. Dezember 1926: «Die Künstler holen sich was sie nur können von mir, aber Dank habe ich nicht davon. Ich bin zu dumm, zu gutmütig, weiss der Teufel, warum es immer so geht.»²¹

Kirchners Persönlichkeit mit ihren inneren Widersprüchen führte schliesslich dazu, dass sich in einer gewissen Weise wiederholte, was er mit der von ihm mitbegründeten «Brücke» erlebt hatte. Im Jahre 1913 erfolgte wegen fundamentalen Konflikten die Auflösung dieser Gruppe, und Kirchner distanzierte sich fortan immer wieder entschieden von jener Künstlervereinigung, die neben dem «Blauen Reiter» einen bedeutenden Beitrag zum deutschen Expressionismus geleistet hatte. Dass er sich der Parallelen zwischen der «Brücke» und dem loserem Zusammenhang zwischen ihm und seinen Davoser «Schülern» durchaus bewusst war, zeigt sein Tagebucheintrag vom März 1925:

«Es ist immer dasselbe, ob in Brücke oder hier. Wie diese besch. Sachsen damals, so übernehmen heute die Schweizer meine Dinge, aber Dank und Anerkennung für mich, das hat keiner. Jeder versucht mich auszumerzen, damit die Quelle nicht entdeckt wird und der Schöpfende sich als Erfinder hinstellen kann.»²²

Die hier skizzierte Ambivalenz und Zerrissenheit Kirchners sowie sein «Brücke-Trauma» sollten in der Folge auch sein Verhältnis zu Paul Camenisch prägen.

Am 18. Dezember 1925 hatte Ernst Ludwig Kirchner Davos verlassen, um über Zürich und Basel nach Deutschland zu reisen. Der Tagebucheintrag vom 20. Dezember 1925 nimmt Bezug auf diesen kurzen Aufenthalt in Basel und verrät sowohl Interesse als auch ein gewisses Wohlwollen gegenüber der Arbeit des jungen Basler Malers, wenn er schrieb: «Die Unterhaltung²³ drehte sich um die Ölbilder

mus aus den Bergen (wie Anm. 10), hier S. 146.

20 Grisebach (wie Anm. 19), S. 112.

21 Ebd., S. 149.

22 Ebd., S. 71.

23 U.a. mit Hermann Scherer und Rudolf Riggenschach, dem späteren Denkmalpfleger von Basel-Stadt bei einem Essen im Restaurant Kunsthalle, Basel (J.D.).

von Camenisch, die sehr stark wie die Malerei der Wahnsinnigen aussehen, aber eine interessante Sache sind.»²⁴ In einem Brief an Albert Müller mit dem gleichen Datum wiederholte Kirchner seinen Eindruck und meinte: «Camenischs Landschaften sind etwas wie die Bilder der Geisteskranken in der Form und Farbe. Man bekommt fast Angst um ihn.»²⁵

Noch vergleichsweise wohlwollend äusserte sich Kirchner zunächst über Camenisch, als sich dieser im Sommer 1926 in Frauenkirch aufhielt. Am 7. August 1926 schrieb er seinem Freund Albert Müller:

«Camenisch ist gewiss ein ganz netter Mensch, er ist sicher ein grosser Egoist und wird leicht etwas frech, wenn man ihn nicht hält. Aber sonst kann man schon mit ihm auskommen. [...] Seine Arbeit entwickelt sich hier etwas im Abhängigen von Scherers Plastik freier und naturalistischer. Er ist aber noch sehr im Anfangsstadium. Gewiss begabt und wenn er arbeitet, kann wohl allerhand herauskommen. Ich wünschte sehr, dass er mit Dir näher in Berührung käme, das täte ihm gut.»²⁶

Spannungen

Das Verhältnis zwischen den beiden Malern muss sich in den kommenden Wochen zugespitzt haben, denn am 30. August äusserte sich Kirchner, wiederum seinem Freund Müller gegenüber, folgendermassen:

«Auch ich fühle mich trotz des guten Wetters nicht so wohl. Und das ist wohl deshalb, dass ich mir über Camenisch nicht so recht klar werde. Ich muss oft an Deine Bedenken über ihn denken. Du hast sicher recht, er ist ein furchtbarer Egoist, ganz unbewusst und sein Ideal ist es [...], mit so wenig Arbeit und Mühe als möglich, so gut als möglich leben zu können. [...] Du kannst erleben, dass das, worüber Du gestern sprachst, heute auf der Leinwand von C. erscheint ...»²⁷

Im Brief vom 12. September vervollständigte Kirchner Müller gegenüber seine negative Sicht von Camenisch. Er schrieb:

24 Grisebach (wie Anm. 19), S. 112.

25 Zit. nach Beat Stutzer: Albert Müller und die Gruppe Rot-Blau, Basel 1981, S. 165.

26 Brief von Ernst Ludwig Kirchner an Albert Müller vom 7. August 1926, zit. nach Stutzer (wie Anm. 18), S. 90.

27 Zit. nach Stutzer (wie Anm. 10), S. 24.

«In der Arbeit war er anfangs besser und tätiger als später. Anfangs war seine Freundin ja da, die ihn vielleicht etwas getrieben hat. [...] Bei allem, auch bei für ihn sicher ganz neuen Sachen, die er ganz gewiss nicht kennt, sagt er stereotyp, «das hätte er eben auch gedacht», oder ähnliches. Man denkt immer, er hat Angst zu zeigen, dass man ihm etwas neues lehrt. Das wirkt auf die Dauer peinlich, besonders wenn man dann in den Arbeiten sieht, wie er das eben Gehörte sofort anwendet [...] So ging es mit der farbigen Kontur, die ich seit Jahren anwende und probiere. Ich erzählte ihm davon und schon ist es auf seinen Bildern.»²⁸

Immerhin konzidierte Kirchner seinem Schüler im gleichen, sehr kritisch gehaltenen Brief: «Gewiss ist bei ihm etwas rein Künstlerisches da, was einem stets anzieht, aber er muss noch viel innere und äussere Faulheit bei sich überwinden, wenn er eine dauernde künstlerische Tätigkeit erreichen will [...].»²⁹ Besonders übel vermerkte Kirchner im Brief vom 30. September Camenischs kommerziellen Erfolg: «Er verkaufte während seines Hierseins allein 3 Bilder. Bei einem halben Jahr Malerei, was er hinter sich hat, ist das ja unerhört.»³⁰

Aber auch Müller ging mit seinem Basler Malerkollegen hart ins Gericht, wenn er in einem Brief vom Oktober 1926 an seine Frau Anna feststellte: «Zwei Aktbilder sind ganz wüste Dinger voll Sexualekomplexe und in der Formung pathologisch. Dann wie er die breiten Konturen, die er von Kirchner hat, anwendet ist furchtbar, das scheint nun wieder sein Tryk zu werden, bis er wieder etwas Neues sieht. Es ist Klau, so wie Kirchner sagte und ich glaube, dass er oft bittere Stunden mit Camenisch verbracht hat.»³¹

Nach Camenischs und seiner Freundin Martha Hoerlers Aufenthalt im Wildbodenhaus ergänzte Kirchner das Negativbild. Er notierte am 29. November 1926 in sein Tagebuch:

«Heute schrieb Camenisch, das erste Mal seit er weg ist. Er will die Anregungen, die er hier empfing, auf das Sehen von Picassobildern schieben, die er gar nicht gesehen hat, so ein verlogener Kerl, dabei machte er hier nach, was er erwischen konnte! Das ist eine Blase. Er und seine Dame. Lieber sonst wo unterkriechen als anerkennen, dass er hier etwas gelernt hat. Dabei verteidige ich solche Leute gegen den Vorwurf der Nachahmung meiner Arbeit, wo ich kann! Wer verteidigt mich?»³²

28 Zit. nach ebd., S. 25.

29 Zit. nach ebd.

30 Zit. nach ebd.

31 Zit. nach Stutzer (wie Anm. 18), S. 166.

32 Grisebach (wie Anm. 19), S. 142.

Kirchners Aversion gegenüber Camenisch erfährt mit dem Tod des erst 29-jährigen Albert Müller am 14. Dezember 1926 eine markante Steigerung, wenn er eine Woche später seinem Tagebuch anvertraut:

«Nun ist das Drama im Hause meines Freundes zu Ende. Albert Müller ist tot und seine Frau und seine Kinder im Krankenhaus an Typhus erkrankt. Auch Scherer, mein anderer Freund und Schüler, liegt im Sterben an Gonokokken im Blut. So ist das, was ich hier anfang, die neue Schule, schon im Vergehen. Nur Camenisch, der unangenehmste der 3 direkten Schüler, ist gesund. Das ist wirklich tragisch.»³³

Diese harsche Äusserung wird vielleicht durch die Tatsache des grossen Schmerzes Kirchners über den Verlust seines Freundes Müller ein wenig relativiert und gemildert, notierte er doch am 17. Dezember:

«Müller, mein einziger, mein guter Freund ist gestorben. Am Typhus. Ach schrecklich, nun ist die arme Frau allein mit den Kindern³⁴ und ich verlor den einzigen Freund, den ich jemals hatte. Müller, mein guter Albert, ich wäre gern an Deiner Statt gegangen.»³⁵

In Camenischs eigenem, signierten Exemplar der ersten Auflage von Kirchners Davoser Tagebuch, das 1968, also zwei Jahre vor Camenischs Tod, erschien und sich heute in seinem Nachlass im Basler Staatsarchiv befindet, ist die ominöse Beifügung «der unangenehmste der 3 direkten Schüler» ausgelassen!³⁶ Erst in der neueren und überarbeiteten Ausgabe von 1997 wurden alle Streichungen, die der Herausgeber Lothar Grisebach 1968 aus Gründen des Persönlichkeitsschutzes vorgenommen hatte, wieder eingefügt.

Kirchners erneute Einladung

Im Nachlass von Martha und Paul Camenisch-Hoerler haben sich lediglich drei Briefe Kirchners erhalten, zwei waren an Martha und einer an Camenisch selbst gerichtet. Noch ganz unter dem Eindruck des Todes von Müller und Scherer beginnt der in freundlichem Ton gehaltene Brief vom 21. Mai 1927 mit folgender Klage:

33 Ebd., S. 148.

34 Anna Müller-Hübscher mit den Zwillingen Judith und Kaspar (J.D.).

35 Grisebach (wie Anm. 19), S. 146.

36 Lothar Grisebach: E. L. Kirchners Davoser Tagebuch, Köln 1968, S. 137.

«Lieber Camenisch, nun ist Scherer auch tot. Es ist recht traurig. Unser Häuflein schmilzt zusehends zusammen. Ich sah Scherer noch wenige Tage vor seinem Tode und dachte nicht, dass er sterben müsse. Ich konnte nicht zur Beerdigung gehen. Es ist mir so schrecklich einen Menschen so leblos zu sehen, den ich voll Blut und Leben kannte und gern hatte. Es ist traurig, dass unsere Arbeit so 2 begabte Menschen verlor in ihrer Blüte. Doch es muss trotzdem weitergehen.»³⁷

Nachdem er sich nach Camenischs Tun («Was machen Sie, Sie haben lange nichts von sich hören lassen») erkundigt hatte, erinnerte er an die von ihm selbst angeregte Frauenkircher Künstlergruppe mit ihrer Zielsetzung, die Kunst zu erneuern:

«Ich hörte nur, dass Sie in der Juryfreien zusammenhängen. Scherer sagte es mir. Das ist ja fein, wenn es nicht von den Feinden ausgeschlachtet wird. Aber das macht uns nichts. Die Verständigen werden sich daran freuen, dass eine neue starke Farbkunst im Werden ist.»

Dann wandte er sich mit der Frage, ob Camenisch die Böcklinausstellung in Basel gesehen habe, dem Gegensatz zwischen französischer und deutscher Kunst zu.

«[Böcklin] ist unser Vorfahre in seinen letzten Bildern mit seinen reinen Farben. Die, die von Meyer-Gräfe³⁸ verflucht worden sind sind die besten, sie sind nur absolut germanisch oder allemanisch als Rasse nicht als Nation verstanden und deshalb dem Romanen nicht verständlich und für Leute wie Meyer-Gräfe, der ja nie etwas für (?) Kunst fühlte und sklavischer (?) Nachbeter der Franzosen war, deshalb schlecht. Genau wie unsere Arbeit schlecht oder nicht Kunst ist für diesen Herrn. Aber es kommt die Zeit, wo man unterscheiden lernen wird. Und dann wird man diese Arbeit besser verstehen (?) und Böcklin wird als ein Wegbereiter genannt werden.»

Nach dieser klaren Standortbestimmung, die Camenisch wie selbstverständlich in ein gemeinsames Verständnis von Kunst einbezieht, schliesst Kirchner zuvorkommend und freundlich, indem er den Basler erneut mehr oder weniger explizit nach Frauenkirch einlädt:

37 StABS, PA 925a B 5-5 39: Brief von Ernst Ludwig Kirchner an Paul Camenisch vom 21. Mai 1927. Dort auch das Folgende.

38 Kirchner meint den deutschen Kunstkritiker Julius Meier-Graefe, der dem französischen Impressionismus zum Durchbruch verhalf und in seinem Buch «Der Fall Böcklin und die Lehre von den Einheiten» (1905) eine kritische Sicht der deutschen Kunst vertrat. Vgl. dazu Kirchners Kommentar zur Böcklinausstellung im April–Juni 1927 in der Kunsthalle Basel, in: Grisebach (wie Anm. 19), S. 166f.

«Schreiben Sie nur bald einmal, wie es Ihnen geht und was Sie tun. Sie wollten ja den Sommer in die Berge, wird da was drauss? Herzlicher Gruss Ihr E L Kirchner.»

Tatsächlich erwog Camenisch nach diesem Brief Kirchners einen Besuch auf dem Wildboden. Denn am 16. Juni 1927 berichtete er seiner Freundin Martha aus Castel San Pietro: «Ich möchte gerne

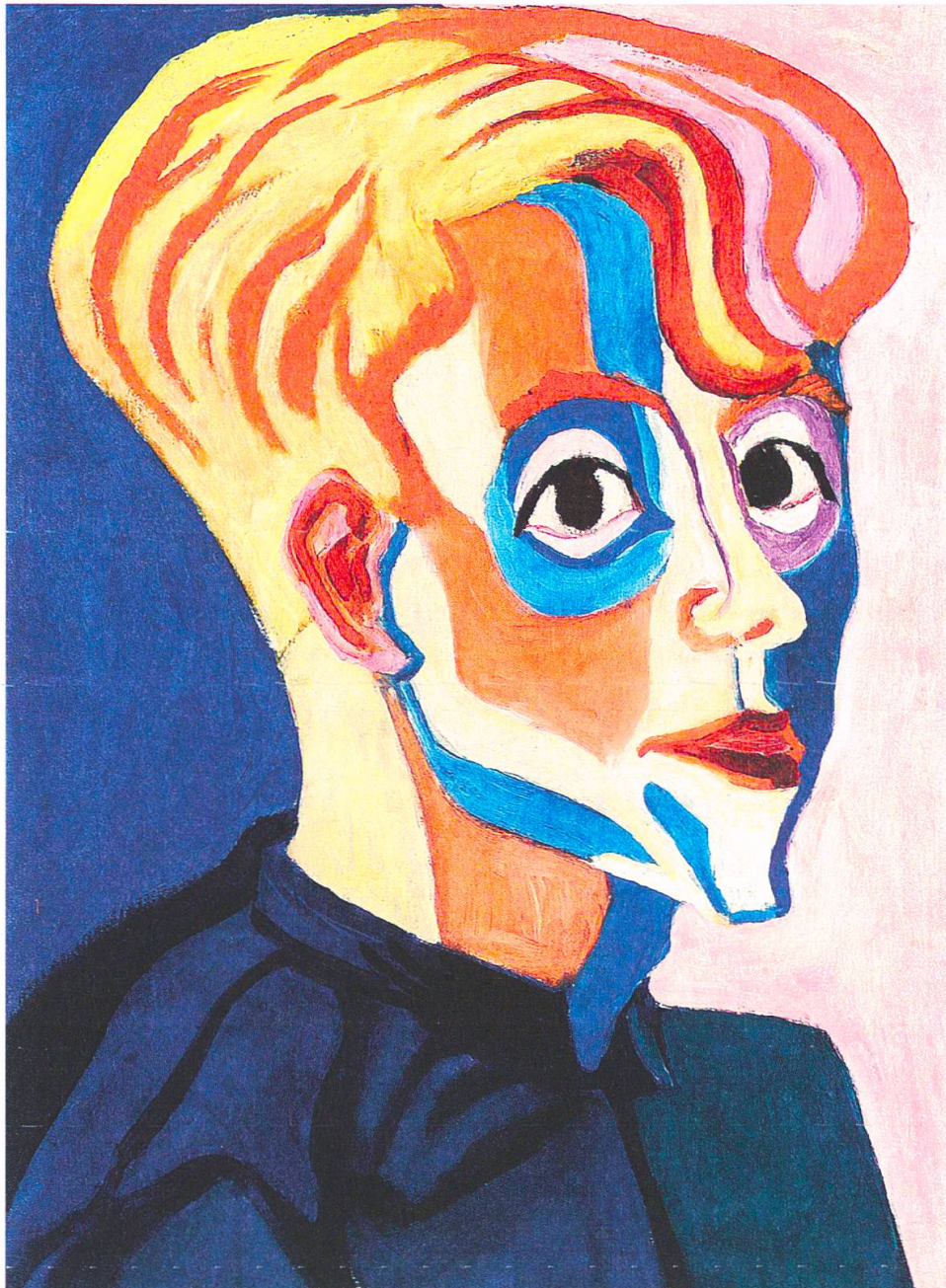


Abbildung 4

Paul Camenisch, Bildnis Max Hauffer, 1927 (Sotheby's Schweizer Kunst, Zürich 2007).

im August eine kleine Bergtour zusammen mit Max machen, etwa 8 Tage, wenn mir das Geld reicht, und Maler Kirchner besuchen.» Und im gleichen Brief: «Max ist hier und arbeitet fleissig mit mir zusammen, wir sind meistens [...] morgens 5 Uhr auf! So eine Zeit, wo man ungestört arbeiten kann, ist unbezahlbar und man hat trotz allen Entsagungen eine grosse Befriedigung.»³⁹ Mit Max meinte Camenisch den siebzehnjährigen Max Haufler⁴⁰, der mit seiner Mutter in Agnuzzo im Tessin wohnte, wo sie eine Pension führte. Am 7. August schrieb er: «Max ist nun hier und arbeitet an seinen Bildern – ich bin froh, dass ich diese Gesellschaft habe, ich würde doch zu einsam und das Leben wird dann gleich zu schwer. Die Sache hat ja den grossen Vorteil, dass ich mich als sein Lehrer gebärden muss und deshalb sehr fleissig bin!»⁴¹ Schon im Mai hatte Camenisch Martha angekündigt, dass er in der nächsten Zeit einen Schüler bekomme⁴², und am 7. August teilte er ihr mit: «Dann habe ich Max gemalt, viele Aquarelle, Zeichnungen, Radierungen. Es kann im Frühjahr eine durchschlagend neue, mächtige Ausstellung geben ...»⁴³ Zum geplanten Besuch bei Kirchner ist es vermutlich nicht gekommen, denn weder bei Kirchner noch im Nachlass Camenisch finden sich entsprechende Hinweise.

Camenischs Sicht

Wie aber hat nun Paul Camenisch Kirchner erlebt, was bedeutete ihm seine intensive Begegnung mit dem Meister, wie hat sie ihn aus seiner Sicht geprägt und in der künstlerischen Entwicklung beeinflusst? Diese Fragen stellte ihm 1939, ein Jahr nach Kirchners Tod, der Davoser Verkehrsdirektor und Kunstpublizist Walter Kern. Dieser hatte schon früher über «Rot-Blau» und die jungen Basler Maler publiziert und beabsichtigte nun, «eine grössere Arbeit über das Thema «Ernst Ludwig Kirchner und sein Kreis» zu schreiben».⁴⁴

39 StABS, PA 925a B 5-2: Brief von Paul Camenisch an Martha Hoerler vom 16. Juni 1927.

40 Max Haufler (1910–1965); Mitglied der Gruppe 33; Maler, Schauspieler und Regisseur.

41 StABS, PA 925a B 5-2: Brief von Paul Camenisch an Martha Hoerler vom 7. August 1927.

42 Ebd., Brief von Paul Camenisch an Martha Hoerler vom 4. Mai 1927.

43 Ebd., Brief von Paul Camenisch an Martha Hoerler vom 7. August 1927. Vgl. auch die Abbildung des Porträts in Öl «Knabe mit rotblondem Haar», welches Max Haufler darstellt, oder aber das Gemälde «Paul Camenisch und Max Haufler im Atelier am Petersgraben», ca. 1927, beide abgebildet in: Yvonne Höfliger-Griesser u.a.: Gruppe 33, Basel 1983, S. 280 und S. 229.

44 StABS, PA 925a B 5-5 38: Brief von Walter Kern an Paul Camenisch vom 27. September 1939.

Ohne auf seine erste Begegnung mit Kirchner bei dessen grosser Ausstellung in der Kunsthalle von 1923 einzugehen, beantwortete Camenisch Kerns Anfrage folgendermassen:

«Im [...] Jahre 1926 hatte ich zusammen mit Scherer, Staiger und Neuhaus meine erste Oelmalerei-Ausstellung in Basel. Kirchner besuchte diese Ausstellung, kaufte mein Schererbildnis [...] und lud mich gleichzeitig zu sich nach Davos ein. [...] Später sah ich Kirchner wieder in Basel und auf seiner Ausstellung in Bern. [...] Ich habe mit Kirchner gemeinsam gearbeitet und Kirchner hat auch kaum meine Arbeiten kritisiert. Aber ich konnte zum ersten Mal die Produktion eines Künstlers von Ruf in allernächster Nähe übersehen, die Art und Weise seiner täglichen Arbeit beobachten und mit ihm über Alles und Jedes sprechen. Diese Auseinandersetzungen fanden mehr auf der Basis Lehrer-Schüler als Freund-Freund statt, was auf die Dauer unseren Diskussionen nicht unwesentliche Hemmungen auferlegte.»⁴⁵

Kern musste sich mit diesen kurzen Angaben begnügen. Camenisch erwähnte seine Beziehung zu Kirchner und den Aufenthalt in Frauenkirch von Anfang Sommer bis zum 11. September 1926 zwar in vielen seiner Texte, sei es in seiner «Novelle über ein Malerleben», der Ansprache, die er 1967 anlässlich der Eröffnung der Ausstellung «E. L. Kirchner – Rot-Blau» in der Basler Kunsthalle hielt⁴⁶, oder in der stattlichen Anzahl von kurzen, meist cursorisch gehaltenen Lebensläufen, die er für Kataloge und Ausstellungen selber verfasste. Eine wirklich eingehende Darstellung des Einflusses Kirchners auf Camenisch und jener zwei besonderen Monate im Sommer 1926 aber fehlt.

Dies erstaunt bei einem Mann, der durchaus nicht schreibfaul war, sondern im Gegenteil mit seiner Wortgewandtheit und seiner weit verzweigten Korrespondenz – neben hunderten von Briefen enthält sein Nachlass viele Notizen, Artikel, Tagebuchnotizen, Exzerpte und kunsttheoretische Erörterungen aus sämtlichen Lebensphasen – durchaus auch als ein *homme de lettres* bezeichnet werden kann. Der Grund könnte in der mitunter wohl harten, konfliktreichen und sicher auch an schmerzlichen Erfahrungen und Erinnerungen reichen Zeit liegen, die der in seinen künstlerischen Anfängen stehende Basler in Davos-Frauenkirch verbracht haben muss. Ein etwas verhaltener Hinweis findet sich in seinem Brief an

45 StABS, PA 925a B 4-2-8: Brief von Paul Camenisch an Walter Kern vom 4. Oktober 1939.

46 StABS, PA 925a B 4-2-9: Dort findet sich ein Typoskript.

Kern dort, wo er von «nicht unwesentlichen Hemmungen» schreibt, welche die Diskussionen mit Kirchner beeinträchtigt hätten. Vor allem aber lassen Kirchners wie Müllers Äusserungen in Briefen und Tagebuch deutlich ahnen, dass sich für Camenisch Leben und Arbeit

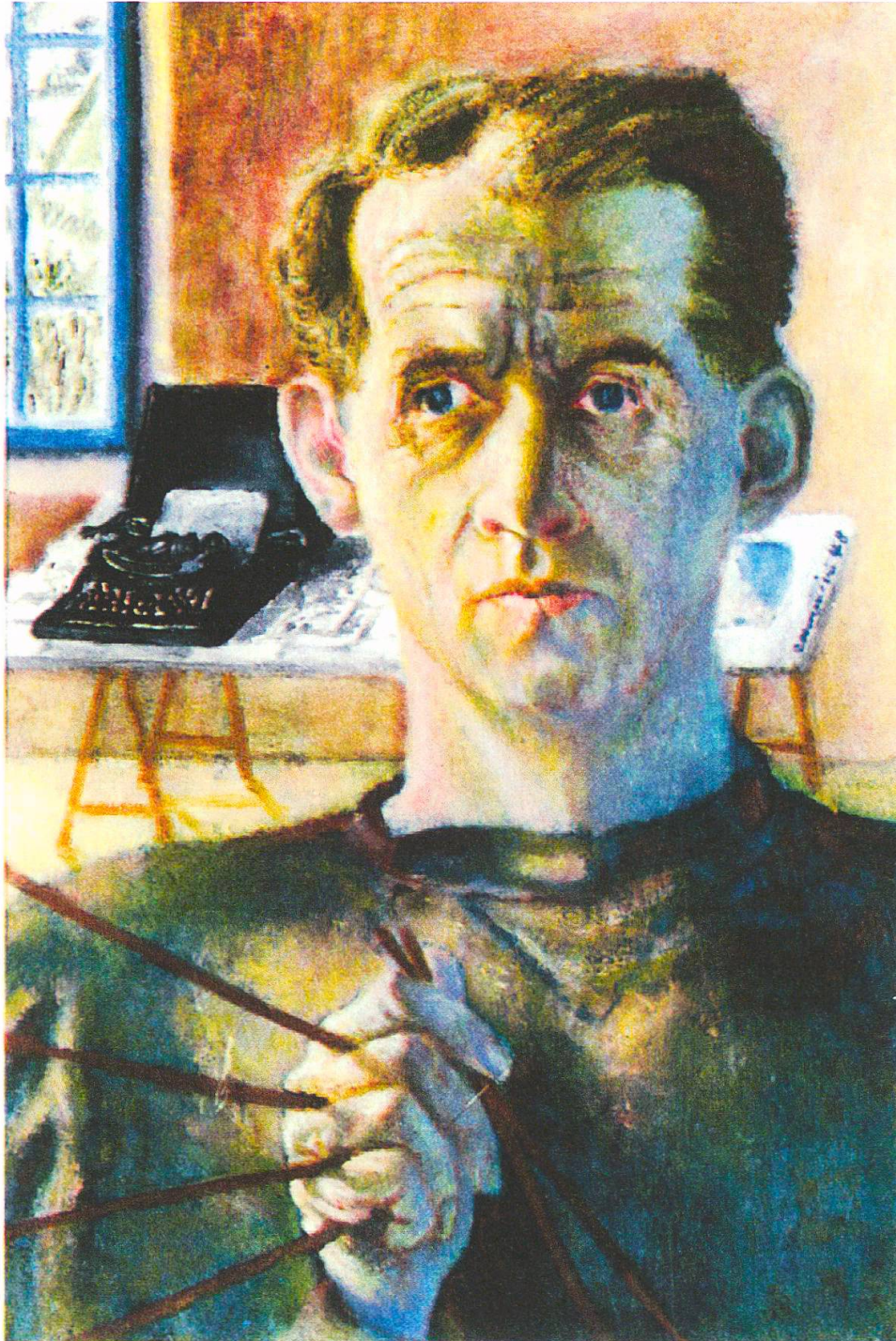


Abbildung 5

Paul Camenisch, Selbstporträt mit Schreibmaschine, 1948 (Privatbesitz).

im Wildbodenhaus oft schwierig gestalteten. Das meint er wohl selber, wenn er in seiner «Novelle über ein Malerleben» erwähnt, dass der arme Camenisch ganz fürchterlich im Netz des grossen Könners gezappelt habe! Als sicher kann gelten, dass in Kirchner und Camenisch zwei Männer aufeinander trafen, deren hohe Sensibilität und Verletzlichkeit zu Reibungen führten: Auf der einen Seite der schwierige Kirchner, der mit seinem autoritären Führungsanspruch seinen Schülern wenig Spielraum zur Entfaltung eigener Möglichkeiten bot, dabei aber stets argwöhnte, ausgenutzt, nachgeahmt und somit betrogen zu werden, auf der anderen Seite der «Anfänger» Camenisch, dessen Werken, wie Beat Stutzer zutreffend bemerkt, «die Unsicherheit, das Schwanken zwischen eigener Vorstellung und dem Einlösen des kirchnerschen Anspruchs deutlich» anzumerken sei.⁴⁷

Überblickt man den äusserst umfangreichen Nachlass Camenischs mit schriftlichen Zeugnissen aus sämtlichen Lebensphasen, Dutzenden, ja Hunderten von Briefen an seine Freundin und spätere Frau Martha⁴⁸ und andere, so fällt auf, dass differenzierte und ausführliche Auslassungen und Reflexionen über diese zwei Sommermonate fehlen, während andere schwierige Themen wie Beziehungsprobleme, Nöte mit seiner Verwandtschaft, der permanente Geldmangel, die mangelnde Anerkennung als Künstler usw. ausgiebig erörtert werden. Interessant in diesem Zusammenhang ist eine Bemerkung Oskar Kokoschkas, die von Walter Kern in einem Aufsatz über eine Begegnung mit dem österreichischen Maler 1947 überliefert wurde. In Basel habe man ihm, Kokoschka, Fotografien von Bildern einiger Basler Maler gezeigt. Diejenigen Camenischs seien ihm dabei aufgefallen.

«Ich besuchte dann den Maler, und seine Bilder bestätigten mir den Eindruck, den ich von den Photographien erhalten hatte. Camenisch ist ein echter, unmittelbarer, in einem gewissen Sinne naiver Maler, der mehr Beachtung verdient, als sie ihm, wie ich hörte, in der Schweiz zuteil wird. Er scheint dadurch auch etwas verbittert zu sein. Er hat das aber wirklich nicht nötig.»⁴⁹

Frühe Anerkennung erhielt Camenisch von seinem «Rot-Blau»-Mitstreiter Hermann Scherer, der in einem Brief über zwölf Aquarelle des Freundes, die er eben gerade gesehen hatte, meinte:

47 Stutzer (wie Anm. 10), S. 24.

48 Heirat 1933.

49 Neue Schweizer Rundschau, Zürich, Januar 1948, Heft Nr. 9, S. 573.

«Die Blätter machen mir einen riesigen Eindruck, Du hast grosse Fortschritte gemacht, sie sind, Deinen früheren Arbeiten gegenüber, unglaublich befreit und von grosser Lebendigkeit. [...] Deine Blätter habe ich Hans Schmidt und Albert Müller gezeigt, sie finden sie sehr stark und freuen sich ob dem Stück Leben das hier zum Ausdruck kommt.»⁵⁰

Nachdem Scherer gemeinsam mit Georg Schmidt und dem späteren Basler Denkmalpfleger Riggenbach in einer Art Vorschau die für die Weihnachtsausstellung von 1925 in der Kunsthalle bereitstehenden Bilder betrachtet hatte, schrieb er seinem Freund ins Tessin, dass ihn seine Landschaften überrascht hätten. «Es hat keinen Sinn, dass wir uns Komplimente machen, aber ich glaube dass ich nicht zuviel sage, wenn ich Deine Bilder als das Beste bezeichne was in dieser Ausstellung zu sehen ist.»⁵¹ Das hohe Lob Scherers relativiert sich vielleicht ein wenig, wenn man in Rechnung stellt, dass es nach Scherers Bruch mit Albert Müller und dessen Austritt aus der Gruppe «Rot-Blau» erfolgte. Im gleichen Brief, in dem Scherer Camenischs Arbeiten überaus nachdrücklich rühmt, findet sich nämlich auch ein erstaunlich negatives Urteil über die Arbeiten Albert Müllers, die ebenfalls für die Weihnachtsausstellung bereitstanden:

«Müllers Bilder sind recht uninteressant, eigentlich schlecht, trotz der gerisseneren Malerei. [...] Er hat eigentlich in den Alpen gar nichts gesehen hat Motive nach Kirchner gemalt und aus der Kirchnerschen Formensprache eine etwas blässere Schönmalerei gemacht. Man spürt bei ihm nicht die geringste Notwendigkeit und deswegen finde ich die Bilder schlecht, einfach schlecht wenn sie auch noch so schön und gut gemalt sind.»

Wenn Camenischs frühe Bilder auf dem Hintergrund der Schererschen Abrechnung oder Auseinandersetzung mit Albert Müller hier auch in einem besonders hellen Licht erscheinen mögen, so darf man dennoch annehmen, dass Scherers Lob durchaus ernst gemeint war.

Späte Erinnerung

Anlässlich der Ausstellung «E. L. Kirchner und Rot-Blau» 1967 in der Basler Kunsthalle kam Camenisch in seiner Eröffnungsrede

50 StABS, PA 925a B 5-5 62: Brief von Hermann Scherer an Paul Camenisch, ohne Datum, vermutlich aber zu Beginn des Jahres 1925. Dort auch das Folgende.

51 Ebd., Brief von Hermann Scherer an Paul Camenisch vom 2. Dezember 1925.

etwas ausführlicher auf die Zeit mit Kirchner zu sprechen. Kirchners expressive Malerei sei für die Basler ein «grosses Erlebnis» und «allergrösste Befreiung» gewesen. «Die Bewegung, auch wenn sie im Zuge der Zeit stand, bekam durch die Gegenwart Kirchners tiefste Überzeugungskraft.» Er habe versucht, Anregungen zu geben, der grosse Impuls für seine Schüler seien dabei «die glanzvollen kirchnerischen Farbausstrahlungen» gewesen.

«Wenn Kirchner vor unseren Augen seine neue Produktion vorführte und kommentierte im Sinne der wahrhaften Darstellung der ihn umgebenden Welt, ihrer sichtbaren und unsichtbaren Ereignisse, war es ein bewundernswertes Offenbaren und gleichzeitig ein Versuch, seine Darstellungsweise uns kenntlich zu machen. «Sie müssen die grosse Linie suchen», war ein unvergesslicher Ausdruck.»⁵²

Etwas treuherzig meinte Camenisch erneut: «Meine Arbeiten hat Kirchner nie negativ kritisiert.» Wichtig für ihn, Scherer und Müller sei Kirchners Anregung gewesen, immer zu zeichnen. «Noch heute tragen meine Jacken eine grosse Tasche für das Zeichnungsheft. Ich erinnere mich sehr wohl, wie Kirchner mit uns auch im Kino zeichnete, wobei die Beleuchtung von der Flimmer-Leinwand ausging, wenn man ganz vorne sass.» In seinem Nachlass im Staatsarchiv Basel-Stadt befinden sich tatsächlich über 130 Hefte Camenischs mit Skizzen, Zeichnungen und Notizen!

Diese Jahrzehnte später entstandene Schilderung des Sommers 1926 in Davos erscheint verklärt, blendet sie doch die wohl sehr konfliktreiche Beziehung, in der neben Scherer vor allem Camenisch zum berühmten Meister stand, völlig aus. Sie war geschrieben für einen besonderen Anlass und für ein besonderes Publikum. Dennoch bezeichnet sie mit der Feststellung, Kirchners Malerei sei die «allergrösste Befreiung» für die Basler gewesen, mit Sicherheit einen wahren Kern. Wenn Camenisch von den «glanzvollen kirchnerischen Farbausstrahlungen» spricht, so finden sich ein Echo und ein Bemühen in seiner eigenen Malerei. Denn kaum ein anderer Maler seiner Generation kannte eine derart intensive Anwendung der Farbe – Yvonne Höfliger spricht in Bezug auf Camenischs Spätwerk zutreffend von einer «irrlichternde(n) Farbigkeit»⁵³ –, die er im

52 StABs, PA 925 a B 4-2-9: Ansprache von Paul Camenisch zur Eröffnung der Ausstellung *E. L. Kirchner – Rot-Blau* 1967 in der Kunsthalle Basel, Typoskript. Dort auch das Folgende.

53 Yvonne Höfliger: Aus einem grossen, phantastischen Gefühl heraus, in: Paul Camenisch 1893–1970 (wie Anm. 10), S. 15.

Verlauf seines Malerlebens gar noch steigerte, nicht selten bis an die Grenze des Erträglichen. Für Camenisch bot die Farbe die Möglichkeit, seine Gefühle adäquat auszudrücken, oder wie Kirchner es für sein eigenes Schaffen formulierte: «Auch die Farbe ist nicht die der Natur, sondern eine aus der Gestaltungsabsicht des Malers geborene. Sie schafft in Verbindung mit den anderen Farben des Bildes einen bestimmten Klang, der das Erlebnis des Malers ausdrückt.»⁵⁴ Martha Camenisch-Hoerler hatte wohl ebenfalls die Bedeutung der Farbe im Werk ihres Mannes im Sinn, wenn sie wenige Monate nach seinem Tod an den Kunsthändler Roman Norbert Ketterer, der Bilder Camenischs erwerben wollte, schrieb:

«Es ist Ihnen bekannt, dass Camenisch bis zu seinem Ende dankbar der Maltechnik Kirchners treu geblieben ist. Seine Ausdrucksweise musste er notwendigerweise seinem Wesen gemäss weiterentwickeln. Ich will als Laie, der jeden Schritt miterlebt hat, nicht theoretisieren.»⁵⁵

Es darf angenommen werden, dass es für Camenisch nicht einfach war, sich aus dem Einfluss und dem Spannungsfeld, in die er mit seiner intensiven Begegnung mit Kirchner und dessen Kunst geraten war, herauszulösen und zu eigenen Auffassungen und Formulierungen zu gelangen. Martin Heller hat diesen Prozess am Beispiel der Zeichnungen Camenischs dargestellt.⁵⁶ Und Peter Suter stellte neuerdings, ohne dabei den Maler kritisieren zu wollen, fest: «Paul Camenisch übernimmt zu Beginn seiner Malerkarriere skrupellos alles, was seinen experimentierfreudigen Sinn anregt, bleibt aber nur kurz und oberflächlich dem kirchnerischen Vorbild verpflichtet.»⁵⁷ Dass sich Camenisch schon früh von seinen kirchnerisch-expressionistischen Anfängen gelöst hatte, zeigt in erster Linie sein Werk selbst. Aber auch befreundete Zeitgenossen wie etwa der Architekt und ehemalige Bauhaus-Direktor Hannes Meyer registrierten diesen Prozess, wenn er Camenisch in einem Brief aus dem Jahre 1937 schrieb: «Am eindrucklichsten ist mir die Art, wie Sie die seinerzeitige ›Dosis Kirchner‹ überwunden haben zu Gunsten eines realistischen u. selbständigeren Bildausdrucks.»⁵⁸

54 Louis de Marsalle (Pseudonym für E. L. Kirchner), in: Grisebach (wie Anm. 19), S. 230f.

55 StABS, PA 925a C 5-3 17: Brief von Martha Camenisch-Hoerler an Roman Norbert Ketterer vom 17. August 1970.

56 Vgl. Martin Heller: Die Zeichnungen des Malers, in: Paul Camenisch 1893–1970 (wie Anm. 10), S. 43–64.

57 Peter Suter: Mitgegangen, unbefangen, Bewegungsfreiheit im Werk der Basler Kirchner-Nachfolge, in: Expressionismus aus den Bergen (wie Anm. 10), S. 255.

58 StABS, PA 925a B 5-5 50: Brief von Hannes Meyer an Paul Camenisch vom 5. Juli 1937.

Kirchners Tod

Bei aller Abgrenzung und der Erinnerung an eher schwierige Zeiten in Davos-Frauenkirch muss es doch in erster Linie die Kraft und die Überzeugung Kirchners als beispielhafter Künstlerpersönlichkeit gewesen sein, die Camenisch ein Leben lang prägten und beeindruckten. Camenisch stand damals im Unterschied zu Müller und Scherer, die schon seit einigen Jahren künstlerische Erfahrungen gesammelt und Kirchners Kunstauffassungen intensiv in sich aufgenommen hatten, erst am Anfang seines Weges als Maler. Daher darf Kirchner wohl als eine Art Portalfigur betrachtet werden, die mit ihrer schöpferischen Potenz und künstlerischen Autonomie mithalf, dass der Basler gegen alle Widerstände seinen Weg – wenn auch nicht ohne äussere und innere Anfechtungen sowie Selbstzweifel – konsequent verfolgte. So ist anzunehmen, dass Camenisch, als er vom Tod Kirchners und den Umständen erfuhr, unter denen sich dieser das Leben genommen hatte, tief erschüttert war. Wieso der damals in Basel arbeitende Camenisch nicht persönlich am Begräbnis Kirchners in Davos teilgenommen hatte, entzieht sich unserer Kenntnis. Auf jeden Fall muss eine gemeinsame Bekannte Lucas Lichtenhan, dem damaligen Konservator der Basler Kunsthalle, vom Wunsch Camenischs berichtet haben, Genaueres über den Tod Kirchners zu erfahren. Nur drei Wochen nach dessen Selbstmord beschreibt Freund Lichtenhan in der Folge in einem Brief aus seinem Ferienort Marina di Massa sowohl die Umstände des Todes als auch die Beerdigung Kirchners, an der er teilgenommen hatte. Lichtenhans Beschreibung des traurigen Geschehens ist anschaulich und präzise und soll hier mit wenigen Kürzungen wiedergegeben werden:

«Am 18. Juli ist diese Beerdigung gewesen. Du kennst ja diese herrlichen Frühsommertage mit der schönsten Blumenpracht und dem blauen Himmel. So einer war es. Im Krematorium lagen die prachtvollsten Kränze von Alpenblumen auf dem Sarg. Der Pfarrer von Frauenkirch hielt eine sehr gute Rede auf Kirchners Leben und Tod, erzählte schöne Dinge von ihm, erzählte auch das qualvolle Ende. Als Leichengeleite waren viele Bauern da, ausser Frau Kirchner ein Bruder und ein Schwager (Schilling) dann die Davoser Freunde wie Bauer, Kern u.a. Du kennst den Weg vom Krematorium bis zum Waldfriedhof. Von der Waldwiese schauten zwei Rehe auf den Trauerzug herab. Der Maler Rohner⁵⁹, der als einziger Künstler mit seiner Frau hier war, sagte mir,

59 Hans Rohner (1898–1972); gebürtig aus Basel; lebte seit 1930 in Zürich. Er war mit der

vor wir zum Grabe kamen, ich möchte doch ein paar Worte im Namen der Künstler sagen. Da ich den Zettel noch in der Tasche fand, schreibe ich ihn hier ab: «Für Basels Künstlerschaft und Kunstfreunde, für den Kunstverein und die Kunsthalle sei hier Ernst Ludwig Kirchner noch einmal Dank ausgesprochen für alles Schöne, was er uns geschenkt, für alles Gute und Liebe, was er uns getan».

Unter der damals jungen Basler Malergeneration hat Kirchner Mitte der 20er Jahre eine ganze Reihe eigentlicher Schüler gehabt. Ich nenne die ihm vorangegangenen Hermann Scherer und Albert Müller, dann Paul Camenisch, Hans Rudolf Schiess und Max Haufler. Ihnen war er im wahrsten Sinne des Wortes Führer und Freund. Der Kunsthalle Basel ist es vergönnt gewesen, die erste grössere Ausstellung von Werken Kirchners in der Schweiz zu veranstalten. Und es war ihr auch beschieden, die letzte Ausstellung vor seinem Tod, im November 1937, abzuhalten.

«[...] Ich war durch den Tod sehr mitgenommen, vielleicht auch sonst etwas überanstrengt und nervös, es kam unmittelbar vorher noch die Amietvorbereitung, die sehr schnell gehen musste (nicht zu reden von dem Einblick in ein innerlich leeres Künstlerleben mit grossem äusserem Erfolg und Jubilaeumsgepränge, auf der anderen Seite Kirchners fast völlige Vereinsamung, seine innere Grossartigkeit, die Schönheit seines Werkes und wie war seine Bestattung! Ich war der einzige schweizerische Kunstmensch, der zugegen war, kein Zürcher, kein Berner, alles das machte mich noch mehr niedergeschlagen, als ich es durch den Verlust Kirchners schon war. Ich heulte den ganzen Weg und konnte die paar Worte am Grab nur mit äusserster Anstrengung vorbringen. Allerdings, Du musst bedenken, dass ich mit K. letzten Herbst eine für mich sehr schöne Korrespondenz hatte und dass ich ihn auch menschlich sehr lieb hatte. Als Kirchner unter einer Lärche in sein Grab gebettet war, ging ich mit Rohners und Frau Prof. Bosshard⁶⁰ noch ins Haus hinüber. Dort hörte ich auch die näheren Umstände des Todes. Am 15. Juni war schlechtes, graues Wetter mit dickem Nebel und Schneetreiben, wie Kirchner dies in den letzten Monaten besonders schlecht ertragen konnte. Frau Kirchner merkte schon vom frühen Morgen an, dass wieder ein Anfall von halbem Wahnsinn, die in letzter Zeit etwa vorkamen,

Geigerin Lotte Kraft verheiratet. Im Sommer 1928 besuchte er zum ersten Mal Kirchner auf dem Wildboden. Rohners Besuche wurden jahrelang fortgesetzt, dabei arbeiteten die beiden Maler gemeinsam vor der Landschaft und dem Modell. Die Geigerin Lotte Kraft musizierte im Juni 1938 bei Kirchners Kremation, vgl. Grisebach (wie Anm. 19), S. 309.

60 Elsa Bosshart-Forrer, Tochter von Bundesrat Ludwig Forrer (1845–1921), Frau des Gymnasialprofessors und Schriftstellers Jakob Bosshart.

bevorstand und ging um 1/2 10 Uhr ins Nachbarhaus, um telephonisch einen Arzt herbeizurufen. Kirchner rannte ihr durch den Nebel nach und erschoss sich vor dem Haus, scheint sofort tot gewesen zu sein. Es machte mir den Eindruck, dass alle, die mit ihm in letzter Zeit viel zu tun hatten, durch seinen Tod wie von einem schweren Druck erlöst waren. Das heisst natürlich nicht, dass sie ihn nicht liebten. Aber er muss es den Leuten in letzter Zeit besonders schwer gemacht haben. Ferner konnte ich noch hören, dass Kirchner zu Nachlasserben seine Frau und seine 2 Brüder zu gleichen Teilen bestimmt hat.

Bis Landquart bin ich mit Kirchners Bruder, einem Fabrik-Direktor aus Biberach⁶¹, Papierchemiker in Biberach an der Riss, gereist. Ein offenbar hochverständiger sehr netter und feiner Mann, nur ganz ohne höhere künstlerische Bedürfnisse. Er überraschte mich nach einiger Zeit durch die Mitteilung, er sei hochgestellter Parteigenosse in Schwaben, politischer Leiter, billige alles, was gemacht werde, ausser der Verfehlung seines Bruders, die ein Irrtum sei, auf den man zurückkommen werde (sanctissima!). Item, der politische Leiter und ich schieden als gute Freunde. Er vertraute mir vorher noch an, dass er sich mit seinem Bruder politisch durchaus nicht verstanden habe.

Übrigens verhehlte mir Frau Kirchner nicht, dass die Erfolglosigkeit der Basler Ausstellung für K. ein schwerer Schlag gewesen sei und dass er das nie habe verwinden können. Ich habe seinerzeit an ein Mitglied der Kunstkommission einen Brief geschrieben, sie möchten doch etwas kaufen, erstens sei es sonderbar, dass das Museum noch nichts besitze und zweitens habe K. im Augenblick einen Ankauf sowohl finanziell als auch besonders moralisch dringend nötig. In landes üblicher Weise wurde auf diesen Brief überhaupt nicht geantwortet.»⁶²

Lichtenhans eindrückliche Schilderung erscheint gerade auch dort als besonders erhellend, wo sie ein Licht wirft auf die damalige kulturelle Situation der Schweiz. Die fast vollständige Abwesenheit von Vertretern öffentlicher Institutionen und der schweizerischen Kunst- und Kulturwelt, sieht man vom Kunstpublizisten Walter Kern⁶³, dem mit Kirchners befreundeten Maler Hans Rohner und Lichtenhan selbst ab, deutet auf eine gewisse kulturelle Erstarrung der Schweiz in jenen Jahren der Zwischenkriegszeit hin. Dieser Eindruck verstärkt sich, wenn Lichtenhan am Schluss seines Schreibens an Camenisch seine

61 Ulrich Kirchner (1888–1950).

62 StABS, PA 925a B 5-5 47: Brief von Lucas Lichtenhan an Paul Camenisch vom 5. Juli 1938.

63 Vgl. auch Kornfeld (wie Anm. 4), S. 326f., wo ein Auszug eines Nachrufs, den Kern in der «Davoser Zeitung» erscheinen liess, abgedruckt ist.

fruchtlosen Bemühungen schildert, die Basler Kunstkommission dazu zu bewegen, wenigstens ein Bild der Basler Ausstellung zu erwerben.⁶⁴ Lichtenhan akzentuiert das Bild der Isolation Kirchners noch, wenn er im Hinblick auf Amiet, dessen Ausstellung er eben kuratiert hat, von einem «innerlich leere(n) Künstlerleben mit grossem äusserem Erfolg und Jubiläumgepränge» schreibt, während doch Kirchner fast völlig vereinsamt sei. Die damalige Kunstwelt, Käufer, aber auch Museen und Galerien zogen es offensichtlich vor, sich auf die «wahre» Schweizer Kunst zu konzentrieren. Maler wie Kirchner – in Deutschland als «entartet» diffamiert und vom Kunstmarkt und den Museen ausgeschlossen – hatten es im damaligen kulturellen Klima, das in der Schweiz herrschte, schwer, mit ihrem epochalen Beitrag akzeptiert und entsprechend gewürdigt zu werden. Dies mag erstaunen, wenn man bedenkt, dass Kirchners Werk mit dem Wechsel aus der Grossstadt Berlin in die Welt der Bündner Berge fast ausschliesslich das Leben der Davoser Bauern und die alpine Landschaft thematisierte.

Dass Kirchners Tod Camenisch nicht unberührt liess, belegt auch der Entwurf seines Kondolenzschreibens an die Witwe Erna Kirchner-Schilling. Nach der einleitenden Bekundung seines Beileids erinnerte Camenisch in der folgenden, im Entwurf allerdings durchgestrichenen Passage, an die vielen Erinnerungen an seinen Aufenthalt in Frauenkirch, die heute noch lebendige Bestandteile seines Lebens seien.

«Ich glaube nicht, dass ich Kirchner jemals vergessen kann, er hat mir vieles gegeben und vieles bereinigt in meinen Vorstellungen. Seine ungeheure grosse Vitalität und seine Art, Künstler zu sein und es zu leben, haben mir einen ungeheuren Eindruck gemacht.»⁶⁵

Geradezu bekenntnishaft dankte er in der Folge Erna Kirchner und

«dem toten Ernst Ludwig Kirchner heute nochmals herzlichst [...] für die Mühe, die Sie zusammen sich mit mir gaben und für die grosse Liebenswürdigekeit, mich an ihrem persönlichen Leben teilnehmen zu lassen. Ich habe diesen für mich denkwürdigen und fruchtbaren Aufenthalt in Ihrem Haus nie vergessen und die Ereignisse und Taten in Ihrem Hause sind auch heute für mich ein Massstab für mein eigenes Verhalten den Dingen gegenüber.»

Der Brief Camenischs erscheint besonders dort aufschlussreich, wo

64 Gruppenausstellung mit Werken Ernst Ludwig Kirchners und anderer MalerInnen in der Basler Kunsthalle vom 30.10. bis 21.11.1937.

65 StABS, PA 925a B 4-2-8: Briefentwurf von Paul Camenisch an Erna Kirchner-Schilling, ohne Datum. Dort auch das Folgende.

er an die Mühe erinnert, welche sich die beiden mit ihm gegeben hätten, und damit wohl die mitunter konflikt- und spannungsreiche Beziehung zum Maler Kirchner meint. Der Entwurf lässt aber auch deutlich ahnen, dass ihn jene intensive Begegnung tief geprägt hat. Betrachtet man Camenischs Entwicklung als Maler, so wird deutlich, dass es in erster Linie Kirchners künstlerische Haltung und die unbedingte Verfolgung seines Weges, den er entgegen allen Widerständen zu gehen bereit war, gewesen sein müssen, die Camenisch tief beeindruckten. Mit seiner Abkehr von der Avantgarde in den dreissiger Jahren und seiner Hinwendung und seinem konsequenten Bekenntnis zu einem realistischen Naturalismus setzte er sich bewusst in Gegensatz zu den Strömungen seiner Zeit. In einen noch stärkeren Widerspruch zu den herrschenden Verhältnissen aber geriet Camenisch mit seinem politischen Engagement auf der Linken, dem er bis zu seinem Tod im Jahr 1970 konsequent die Treue hielt und das ihn zu Beginn der fünfziger Jahre und im Kalten Krieg vollends in die Isolation trieb.

Der Abdruck sämtlicher Werke von Paul Camenisch erfolgte mit freundlicher Genehmigung der Galerie Carzaniga Basel.

*Dr. Jürg Düblin
Bachlettenstrasse 78
4054 Basel*