

KIRCHNERS BERGLANDSCHAFTEN. GEMÄLDE UND FOTOGRAFIEEN

BETTINA GOCKEL

1916 hatte Kirchner sich in einer autobiografischen Skizze für Botho Graef von der körperlich-sinnlich begründeten Kunst- und Lebensform der Dresdner und Berliner Jahre distanziert. Nun sah er sich als ein Künstler und Mensch, der schon früh immer weniger »körperlich interessiert« gewesen sei.¹ In den Jahren 1917/18 konsolidierte sich sein Selbstverständnis als geistig arbeitende und lebende Person, nicht zuletzt durch seine Auseinandersetzung mit dem therapeutischen Ideal reiner Vergeistigung des Schweizer Psychiaters Ludwig Binswanger d.J. Daraus erwuchs eine Sicht auf die äussere Wirklichkeit als vergeistigtes inneres Bild, die sich um 1919 in das künstlerisch-intellektuelle Ideal einer »Revolution des Geistes« integrieren liess. Die Bergwelt als Utopie einer inneren Erneuerung des Menschen individualisierte Kirchner in seinen Landschaftsbildern der eigenen Lebensumgebung. Um 1923 löste er sich von den dynamischen, fliessenden Formen dieser Bilder, die er nun in eine ornamentale Bildstruktur überführte, die nicht mehr das Prozesshafte der Erneuerung, sondern den Zustand vollkommener Beruhigung vermittelte. Ein erster Blick auf eine Gebirgslandschaft Kirchners lässt nachvollziehbar werden, welche Bildmittel Kirchner für ein vergeistigtes Bild der Landschaft verwendete.

I. DIE AMSELFLUH

In dem Gemälde *Amselfluh* (Abb. S. 127) von 1922 laden Blau- und Rosatöne in geschwungenen, wogenden Formen zu einer empfindenden, erlebenden Betrachtung ein. Weder hat man massive Felswände vor sich, noch sieht man die Berge, wie sie in einer bestimmten Wetterlage erscheinen würden. Vielmehr verfolgt man mit dem Auge gefälte, ineinander geschobene, gesplitterte, sich wieder zusammenfügende und fliessende Gebilde. Die Berge wirken verlebendigt, treten sie doch wie die Hauptprotagonisten des Bildes zueinander in Beziehung: Ragt der dunkle Berg erratisch auf, beugt sich ihm der rechte wie eine riesige Meereswelle zu, die im Umschlagen begriffen ist.² Am Fusse dieses wogenden Schneemassivs steht ein winziger Mann mit Hirtenhut und bläst auf seinem Alphorn, eine Reminiszenz an die einsamen, kleinen Menschengestalten der romantischen Landschaftskunst deutscher Maler. Auch die Metaphorik der Meereswelle hatten Künstler und Wissenschaftler schon um 1800 als Verbildlichung neptunistischer Erdentstehungstheorie für die Beschreibung und bildliche Darstellung der Gebirgswelt benutzt. Dass Kirchners Gemälde nicht voraussetzungslos entstanden ist, zeigt ein Blick auf Carl Gustav Carus' *Ausblick vom Mont-Avert bei Chamonix auf die Montblanc-Gruppe* (Abb. 2) von 1824. Dasselbe Motiv hatte C. D. Friedrich nach einer Zeichnung von Carus gemalt.³ Das 1945 zerstörte Bild Friedrichs, ehemals in der Nationalgalerie Berlin, muss Kirchner als Abbildung in der Zeitschrift *Genius* bekannt gewesen sein, hatte er die Bände dieser Zeitschrift doch in seiner Bibliothek.⁴ Es ist, als hätte Kirchner die tra-



Abb. 2 Carl Gustav Carus, *Ausblick vom Mont-Avert bei Chamonix auf die Montblanc-Gruppe*, 1824