

Der mit dem Licht malt

ERNST LUDWIG KIRCHNER als Fotograf

Abb. 1 Die erste Kamera kaufte er 1909, ein Ungetüm aus Holz und beschichteten Glasplatten im Format 18 x 24 cm, Modell Zeiss Ikon mit einer Linse von A. Heinrich Rietzschel/München, auf ein Stativ montiert, schwer zu handhaben. Schon ein Jahr später griff Kirchner nach einer Reisekamera der Firma Harbers Thr./ Leipzig. Jenes Porträt entstand, auf dem das zarte Gesicht des legendären Modells „Fränzi Fehrmann“, gerade neun Jahre alt, in der Schrift des Lichts zwischen Schwarz und Weiß niedergeschrieben ist. Die ideale Vorlage für ein Gemälde?

Nicht wenige meinen, der Fotoapparat sei für Malerinnen und Maler das Hilfsmittel, eine Figur, eine Landschaft und eben auch ein Gesicht abzulichten, um es dann – genau bis ins Detail und „ungeheuer ähnlich“ – auf die Leinwand zu übertragen. Das Objektiv, verlässliche Hilfe, der Forderung nachzukommen: „Die Malerei ist am lobenswertesten, welche die meisten Übereinstimmungen mit dem nachgeahmten Gegenstande hat.“ Leonardo da Vinci erhob diesen Leitsatz – und Jahrhunderte sind ihm gefolgt.

Auffällig: Kirchner „gebrauchte“ die Fotografie ganz anders. Für ihn war sie „.. sehr anregend. Ohne direkt danach malen zu können.“

Letztlich galt für ihn: „Man weiß heute, dass die Malerei nicht die Aufgabe hat, die Natur zu kopieren.“ Unter seinen Händen vollzog sich ein anderes, der Fotografie unzugängliches Geschehen.

Abb. 2 Das lässt sich nachweisen: Als Kirchner im Sommer 1913 „um die Zeit des Kartoffellegens“ im abgelegenen Südosten der Ostseeinsel Fehmarn bei dem Leuchtturmwärter E. F. Lüthmann sein Malerquartier bezog, erklomm er schon bald die nahe Steilküste und machte eine

Aufnahme, die den steinigen Strand und die Bucht bis zum Horizont einfing.

Abb. 3 Noch berührt vom überwältigenden Blick in die Weite, griff er zu Stift und Papier. Es entstand eine „ekstatische“ Zeichnung. Nicht, was von außen über das Auge – auch nicht das Auge der Kamera – auf ihn eingedrungen war, bestimmte das Geschehen.

Ganz anders: Aus dem Innern des Malers brach etwas auf, schuf nie zuvor gesehene Linien. Drei mehrfach nachgezogene Bögen krümmen sich unter Spannung, versammeln Energie, bestimmen das Bildgefüge. Das heißt hier: Die Küste im Südosten der Insel Fehmarn, entstanden aus der Kraft des Eises in Jahrtausenden, ist ein dramatischer Entwurf. Hoch auf dem Steilhang stehend, erlebt Kirchner, wie dieser Entwurf in ihm, dem Maler, nach Gestaltung ruft. Er will, er muss ihm Form geben, und er findet jene „heiligen Zeichen“, jene „Kraftlinien“, die nicht „beschreiben“, sondern hineinführen in eine ungeheure räumliche und zeitliche Weite: „So lange die Erde steht, soll nicht aufhören „Frost und Hitze, Sommer und Winter, Tag und Nacht.“ Die Zeichnung fasst eine größere, andere Realität in magischen Zeichen. Das vermag Kunst. Das vermag vor allem die Kunst, die aus der Tiefe des Menschen aufsteigt und mehr umgreift als den Sekunden-Klick.

Und dann hilft dem Künstler noch ein zweites, tatkräftiges Gestaltungselement: „Ocker, blau, grün sind die Farben von Fehmarn, ..“, so kennzeichnet er sein entlegenes Refugium.

Abb. 4 Im Gemälde „Bucht an der Fehmarnküste“ bestimmen diese drei Farben das Geschehen zusammen mit jenen drei Kompositionsbögen, die Kirchner in der Kreidezeichnung fand. Er hat seinen Standort auf dem Steilhang erhöht, erreicht die Vogelperspektive. Nun spannt sich jener Energiebogen der Bucht, der in der Kreidezeichnung noch in der Mitte des Bildrandes endet, bis in die untere Bildecke. Die Komposition

weitet sich. Kirchner dynamisiert das Gemälde unter einem klaren, schroffen Horizont, über dem das Bekannte ins Unbekannte, das Sichtbare ins Unsichtbare, die Zeit in die Ewigkeit stürzt. Größere Wirklichkeit.

Abb. 2, 3, 4 zusammen

Abb. 5 Im Sommer 1919 zog sich Kirchner in die Hütte des Bergbauern Rüesch auf der Stafelalp oberhalb von Davos-Frauenkirch zurück. Ein abendlich-nächtliches Foto entstand: Über die Sennhütten vorbei am mächtigen Rücken von Altein und Muchetta gleitet der Blick des Okulars nach Süden bis zum fernen Felsmassiv des Tinzenhorns mit seiner stolzen Höhe von 3172 Metern. Klein, versteckt, zeigt es seine schroffe, aus dolomitischem Gestein aufgetürmte Form. Schon Thomas Mann hatte sie bemerkt: „Der Blick des Fremden, der nach Davos kommt und die Bergkulisse des Landwassertales betrachtet, wird am Tinzenhorn hängenbleiben, jenem hervorstechenden Fels, der wie das Matterhorn aussieht und das Davoser Tal nach Süden wie ein Wahrzeichen abschliesst.“

Abb. 6 Dann ergreift den Maler ekstatische Gestaltungswut: „Ich glaube, die Farben meiner Bilder bekommen ein neues Gesicht .. Diese Mondnächte, oft die Sicht unendlich gross .. Die Hütten einfach schwarz, sonst alles gelbgrün. Ich sah noch nie eine solche Lichtfülle in der Nacht.“ „Lichtfülle in der Nacht“ – aus ihr entsteht eine Farbzeichnung mit fliegendem Strich und visionärer Farbgebung: Über der Stafelalp erhebt sich aus gelb-grün-blauem Dunkel der Fels, reicht hinauf bis an den Mond, getaucht in gelbes Licht, weiß gehöhlt. Im Ateliergetümmel geraten Aquarellspritzer ins Geschehen, ein ungewollter Sternenregen.

Abb. 7 Und dann steigert das Gemälde diese nächtliche Vision noch einmal. Drei Pyramiden, auf die der Kamin einer Alphütte weist, türmen sich auf: Der rotgelb glühende Berg, überwölbt vom Lichtkegel des

Mondes, darüber ein fernes Flimmern, ein bergender Mantel. Die sich dreifach steigernde Komposition gestaltet den Schutz, den der steinerne Zeuge für Kirchner verkörperte. Jenseits jeder „richtigen, genauen Wiedergabe“ fand Kirchner in ihm, dem Wächter am Ende des Tales, Geborgenheit. Was sich im Bild ereignet, ist mehr als Augenblick. Größere Wirklichkeit.

Abb. 2,3,4,5,6,7 zusammen

Abb. 2,5,8 Um auf den Anfang zurückzukommen: Wenn ab November 2015 das Kirchner Museum Davos die Fotografien des Malers zeigt, werden die „Fehmarnbucht“ und die „Blick auf das Tinzenhorn“ dabei sein. Und auch jene Holzkamera, das Ungetüm. Aber niemand nutzt sie mehr, um Fotos zu schreiben – mit Licht.

Abb.1 Ernst Ludwig Kirchner, Fränzi Fehrmann, Dresden um 1909/10, 13 x 18 cm, Originalnegativ im Kirchner Museum Davos

Abb.2 Ernst Ludwig Kirchner, Bucht an der Ostküste der Ostseeinsel Fehmarn (Blick vom Staberhuk nach Norden in Richtung Katharinenhof), 1913, 8,8 x 11,8 cm, Originalnegativ im Kirchner Museum Davos

Abb.3 Ernst Ludwig Kirchner, Fehmarnküste, 1913, Schwarze Fettkreide auf Velin, 500 x 347 mm, Städel Museum, Graphische Sammlung, Frankfurt am Main

Abb.4 Ernst Ludwig Kirchner, Bucht an der Fehmarnküste, 1913, Öl auf Leinwand, 126 x 90 cm, Gordon 336, Städel Museum, Frankfurt am Main, Leihgabe aus Privatbesitz

Abb.5 Ernst Ludwig Kirchner, Blick von der Sommerhütte E. L. Kirchners auf der Stafelalp nach Süden auf das Tinzenhorn, um 1919, 12 x 16,5 cm, Originalnegativ im Kirchner Museum Davos

Abb.6 Ernst Ludwig Kirchner, Ansicht der Stafelalp, 1919, 360 x 513 mm, farbige Kreiden und Aquarell, Privatsammlung Hamburg

Abb.7 Ernst Ludwig Kirchner, Stafelalp beim Mondschein, 1919, Öl auf Leinwand, 138 x 200 cm, Gordon 583, Museum am Ostwall, Dortmund, Sammlung Gröppel

Abb. 8,9 Modell Zeiss Ikon, mit Linse A. Hch. Rietzschel, München, No. 64685, Focus 240 mm, Doppel Anastigmat Apotak und Photomaterial aus der Zeit Kirchners

