



Ernst Ludwig Kirchner erfindet sich neu
Der Wandel zum 'Neuen Stil' mitten in den Davoser Jahren



Galerie Henze & Ketterer AG

Kirchstrasse 26
CH-3114 Wichtrach/Bern
Schweiz

+41 31 781 06 01
modernart@henze-ketterer.com

www.henze-ketterer.ch

Ernst Ludwig Kirchner erfindet sich neu.

Der Wandel zum 'Neuen Stil' mitten in den Davoser Jahren

Galerie Henze & Ketterer
2025/2026

Kuratiert von Alexandra Henze

Die Ausstellung widmet sich Ernst Ludwig Kirchners Werken des sogenannten „Neuen Stils“ – einer Schaffensphase, die der Künstler ab Mitte der 1920er-Jahre entwickelte und bis in die Mitte der 1930er-Jahre fortführte. Über zwei Etagen entfaltet sich eine prägnante Werkschau, die anhand ausgewählter Gemälde im Erdgeschoss und Arbeiten auf Papier im Untergeschoss die charakteristischen Merkmale, Entwicklungen und Eigenheiten dieses „Neuen Stils“ nachvollziehbar macht. Ziel ist es, dieser Phase innerhalb von Kirchners Œuvre den ihr gebührenden Stellenwert zu verleihen.

Mit dieser Ausstellung leistet unsere Galerie zugleich einen Beitrag zur derzeit intensiv geführten Auseinandersetzung mit Kirchners Werk und dem Neuen Stil – wie sie unter anderem in den aktuellen Präsentationen im Kunst Museum Bern (Kirchner x Kirchner), im LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster (Kirchner und Picasso), in der Kunsthalle Mannheim (Kirchner, Lehmbruck, Nolde) sowie im Kirchner Museum Davos prominent zum Ausdruck kommt.

Ernst Ludwig Kirchner kam aus Genesungsgründen zum ersten Mal 1917 nach Davos und fand in den Bergen um die Alpenstadt herum seine neue Inspirationsquelle. Er brachte Stilmerkmale aus seiner künstlerischen Zeit in Berlin mit und deutete diese um, sodass Meisterwerke der Landschaftsdarstellung entstanden in seiner typisch nervösen Malweise mit kantigen Schraffuren und ausgeprägten Farbkontrasten. Die Berliner Kokotten, welche seine berühmten Straßenszenen belebten, schlüpfen in die Rollen der Bergbäuerinnen, die Berliner Freier in die der Bauern bei der Arbeit. Nach Giovanni Giacometti, Giovanni Segantini und Ferdinand Hodler entwickelte sich der Großstadtmaler zu einem der bedeutendsten Interpreten der Alpenvedute: Berge, Bauern und Kühe erfuhren ihre Sublimierung in seinen Werken zu zentralen, gefeierten und hervorragend in Szene gesetzten Motiven. Die Ruhe und Zurückgezogenheit, die Kirchner in und um Davos vorfand, verhalfen ihm zu einer neuen Blüte expressionistischer Ausdruckskraft mit ebenbürtiger Wucht und Intensität.

Ernst Ludwig Kirchner wäre aber kein Meister der Malerei, der Zeichnung und der Grafik sowie der Plastik und der Fotografie, wenn er sich nicht weiterentwickelt und somit das Majestätische seiner frühen Davoser Zeit für einen Stilwandel umgedeutet hätte, was Kirchner zu seinem „Neuen Stil“ führte, den wir hier näher darstellen möchten.¹ Der Künstler lebte nun schon seit mehreren Jahren am Rande der alpinen Stadt und hatte seine Umgebung und das Leben in der Höhe von allen Seiten und in allen Facetten festgehalten, als es zu diesem Stilwandel in seiner Malerei kam: Die Farbflächen beruhigten sich, sie wurden homogener und durch in sich verschlungene, abwechselnd konkave und konvexe Linien eingefangen, sodass breit angelegte abgerundete Formen in starken Farbkontrasten sich abwechselten und eine monumentale Malerei hervorbrachten.²

Motivisch blieb sich Kirchner zeitlebens treu und schuf von seinen frühen Dresdner Anfängen über die Berliner Jahre, die frühe Davoser Zeit und den Neuen Stil bis zur späten Davoser Zeit manisch wiederholend Badende und Akte in Atelierumgebung

oder Landschaft, Zirkus oder Varieté sowie sportliche Betätigungen gerne auch mit Pferden sowie Früchte- und Blumenstillleben oder Stadt- und Berglandschaften. Zum Ausdruck sollten diese nun aber umgeben von Schatten beziehungsweise Auren kommen, sodass grell-helle Partien und dunkle, schattige Formen sich ergänzen. Dies zeigt sich wohl am intensivsten in den in dieser Phase hervorgebrachten Holzschnitten, die wieder einmal die Malerei beeinflussten. Hierfür entwickelte Kirchner eine ganz eigene Technik der zerschnittenen Holzstöcke, die er puzzleartig anordnete und in abwechselnden Farbnuancen selber druckte.

So begegnen wir ab der Mitte der Zwanzigerjahre des vergangenen Jahrhunderts einem Kirchner, der sich völlig neu erfand und zu neuartiger Blüte entfaltete. Bis in die Mitte der darauffolgenden Dreißigerjahre schuf er in diesem neuartigen Stil, verfeinerte diesen und wandte ihn fantasievoll in sämtlichen Techniken an. Wie bereits in den frühen Dresdner und Berliner Jahren entstanden Werkzyklen in Malerei, Zeichnung, Aquarell, Pastell, Tuschfeder und -pinsel, Holzschnitt, Radierung und Lithografie, Fotografie und Plastik sowie Entwürfe für Textilien in dieser späteren Davoser Zeit, welche den neu entwickelten Stilmerkmalen folgten, wodurch Kirchner sich noch einmal neu erfand.

Wir können hier streng genommen nicht von Spät-Stil sprechen, da der Künstler gerade Mitte vierzig bis Mitte fünfzig war, also in der Blüte seines Lebens, aber auch weil ganz zuletzt Kirchner abermals seine künstlerische Ausrichtung änderte. Wenn die Werke des „Neuen Stils“ zwar immer von einem Sinneseindruck ausgehen, jedoch dennoch abstrahierend wirken, die Gegenstände in ihnen vereinfacht und multiperspektivisch dargestellt wurden, so sollten die allerletzten Werke vor seinem Tod wieder naturalistischer werden. Der „Neue Stil“ kann also als abgeschlossene Phase angesehen werden, die Kirchners Drang nach der Suche einer ganz eigenen Ausdrucksart erfolgreich belegt. Kirchner suchte und fand seine Sprache und Stilrichtung, die ihn unverfälscht wiedergab, die ihn in der Kunstwelt einmalig machte. Jedes Werk dieser Schaffensperiode weist bestimmte Charakteristika auf, die es unverwechselbar als ein Meisterwerk des Künstlers aus dieser Zeit erkennen lassen.³

Ein frühes Werk des „Neuen Stils“ ist das Gemälde „Weiblicher Akt in Grün, Blau und Rosa“ (Abb. 1)⁴ von 1925/26, in dem man hervorragend beobachten kann, wie Kirchner seinen nervösen, unruhigen Zickzack-Pinselduktus zugunsten einer flächigen, homogenen Malweise aufgab. Starke dunkle abgerundete Konturen grenzen hier abwechselnd helle und dunkle, kontrastreiche Farbflächen ab, die den dargestellten weiblichen Akt in beleuchtete und schattige Partien aufteilen. Die rechte Gesichtshälfte sowie die rechte Schulter bis zum Ellenbogen und die Brüste, die beiden Hände und der linke Oberschenkel sind grell beleuchtet und hell weiß-rosa getönt. Die linke Gesichtshälfte und Schulter, der rechte Unterarm und der Bauch sowie der rechte Oberschenkel sind hingegen in tiefe Blauabstufungen getaucht. So gestaltet der Künstler ein Motiv, das ihn durch sein gesamtes Schaffen begleitet, völlig neuartig und eigenständig. Der stehende Akt erstrahlt in einer gewissen Dramatik, behält die ausdrucksstarken Farbkontraste des Expressionismus bei, erlangt jedoch durch den neuartigen Farbauftrag und die vereinfachte Formgebung eine gewisse Abstrahierung, eine majestätische Präsenz, die den Betrachter überwältigt.

Ähnliches können wir in dem einige Jahre später, 1928, entstandenen Gemälde „Spielende Badende“ (Abb. 2) beobachten: Auch hier begegnen wir einer starken Abstrahierung der Formen mit dunklen konkaven und konvexen Konturen, die Partien weiblicher Akte umgrenzen, welche mit einem Ball spielen. Hell und Dunkel werden in diesem Werk durch Rosa- und Hellgrün-Kontraste realisiert, Sonnenstrahlen beleuchten deren körperlichen Rundungen mitten in der Natur. Bewegung wird hier festgehalten, Momentaufnahmen eines Ballspieles, wie es Kirchner auch fotografiert hat, so vereinfacht, dass nur das Wesentliche zur Darstellung gelangt, alle Details wurden zugunsten einer flächigen, geometrisch anmutenden Malweise geopfert, aneinander angrenzende



Abb. 1: Weiblicher Akt in Grün, Blau und Rosa, 1925/26 (Galerie Henze & Ketterer)



Abb. 2: Spielende Badende, 1928 (Galerie Henze & Ketterer)



Abb. 3: Sängerin am Piano, 1930 (Galerie Henze & Ketterer)



Abb. 4: Drei Akte im Walde, 1933 (Galerie Henze & Ketterer)



Abb. 5: Drei Akte im Walde, 1934/35 (Galerie Henze & Ketterer)



Abb. 6: Drei Akte im Walde, Teildruck, 1933 (Privatsammlung)



Abb. 7: Akrobatenpaar, Plastik, 1932-1933 (Kirchner Museum Davos)



Abb. 8: Akrobatenpaar. Zwei Akrobatinnen, 1932 (Kirchner Museum Davos)

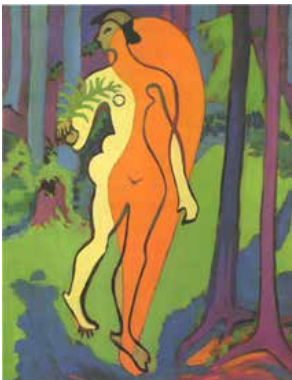


Abb. 9: Akt in Orange und Gelb, 1929-1930 (Kirchner Museum Davos)



Abb. 10: Stilleben mit Plastik vor dem Fenster, 1933-1935 (Privatsammlung)

konkave Linien ergeben hier abgerundete Formen, die flächig durch Farbkontraste gefüllt sind. Die Bäume werden nur noch durch senkrecht-parallele Striche angedeutet.

Horizontal-parallele Striche finden wir hingegen passend als Klangsäulen im Gemälde „Sängerin am Piano“ (Abb. 3)⁵, wo diese als Verkörperung der aus der Tastatur entstehenden Musik emporsteigen und die Klänge verbildlichen. Kirchner schafft es in diesem Gemälde etwas darzustellen, was eigentlich nicht darstellbar ist: die Musik und den Gesang! So evozieren Klavier und Sängerin Harmonien im Betrachter, man gewinnt den Eindruck, dass hier eine Melodie aus dem Bild ertönt. Meisterhaft!

Besondere Lichteffekte lässt Kirchner in dem Holzschnitt und dem Gemälde „Drei Akte im Walde“ (1933, Abb. 4, und 1934/35, Abb. 5) entstehen, wo ein nierenförmiger Sonnenfleck mitten im Wald drei nackte sitzende Frauen im Vordergrund partiell grell erstrahlen lässt und somit zu einer Einheit zusammenfügt: Die vordere Liegende erstrahlt fast gänzlich in hellem Gelb und Rot, ihr Gesicht erhält somit zentrale Bedeutung und beherrscht die Darstellung, als führe sie die Unterhaltung, was ihre erhobene Hand unterstreicht und die beiden anderen mit angewinkelten Beinen sitzenden Akte zu Zuhörerinnen macht. Im Hintergrund lenkt ein weiterer Sonnenfleck mitten im Wald ebenfalls die Aufmerksamkeit auf sich, jedoch weniger bedeutend als der sonnenerhellte Vordergrund, da dort nur einige Baumstämme beleuchtet sind. Sehr schön lässt sich dies in dem Holzschnitt zum Thema erkennen, wo die Flächen homogen, konturiert und abgegrenzt voneinander die Komposition beherrschen. Jeden Abzug empfand Kirchner als in sich vollendet, so auch das Exemplar in nur zwei Farben (Abb. 6), das in seiner Darstellung anthropomorpher Gebilde stark an Werke von Hans Arp erinnert. In diesen beiden Holzschnitten kann man sehr gut nachvollziehen, wie diese grafische Technik die Malerei beeinflusst hat, sozusagen ihr zugrunde lag.

Lichteffekte beschäftigen Kirchner ebenfalls in dem Gemälde „Akrobatenpaar, Plastik“ (Abb. 7), aus den Jahren 1932-33, in dem die stark beleuchtete Skulptur „Akrobatenpaar. Zwei Akrobatinnen“ (Abb. 8) von 1932 die Darstellung eindrücklich beherrscht, farblich wie auch formal: Zwei weibliche Artistinnen verschmelzen hier zu einer gemeinsamen Form, die eine am Boden, indem sie sich nach hinten bis zum Boden wölbt und die Darüberstehende hält, die sich auf den Knien der unteren stehend auch nach hinten wölbt. Diese beiden Figuren sind im Scheinwerferlicht weiß gefasst, die Schattenpartien rot. Diese Komposition erhält durch das auf sie gerichtete Licht gleich zwei Schlagschatten, einen schwarzen und einen blauen, was dem Bild eine unglaubliche Dynamik verleiht. Beide Schattenformationen sind von rosa und violetten Lichttauren umgeben, die den Scheinwerfer-Effekt verstärken, eine wunderbare und stark bewegte, ja fast schon kinetische Darstellung aus einem Zirkus, wie die „Brücke“-Künstler sie immer und immer wieder festgehalten haben. Ebenfalls von einer Aura umfasst ist der weibliche „Akt in Orange und Gelb“ von 1929 (Abb. 9), in dem die durch den Wald schreitende Frau von einem orangen Lichtfleck begleitet wird, der ihre linke Körperhälfte umgibt und erweitert. Es handelt sich hier nicht um ihren Schatten, auch ist es kein Sonnenfleck, sondern eine schleierartige Erweiterung des Körpers der Frau von ihrem eigenen, im Sonnenlicht gelb erscheinenden Inkarnat orange gefärbt. Diese Aura begleitet und umgibt die gesamte weibliche Figur von Kopf bis Fuß, schmeichelt ihr in Form und Farbe.

Wie wir gesehen haben, verewigte Kirchner die Skulptur „Akrobatenpaar. Zwei Akrobatinnen“ in einem Gemälde. Dies wiederholte er in „Stilleben mit Plastik vor dem Fenster“ aus den Jahren 1933-35 (Abb. 10), in dem die Skulptur „Liegende“ von 1932 (Abb. 11) zentral neben einer Blumenvase, teilweise von dieser verdeckt liegt. Die Schattenwürfe auf einem dahinter hängenden Vorhang beherrschen die Darstellung, aber auch die Schatten, die sich auf der Plastik ergeben, kommen zu starker Wirkung. Die beiden Plastiken „Akrobatenpaar. Zwei Akrobatinnen“ und „Liegende“ schuf Kirchner 1932/33 aus Arvenholz. Sie weisen ähnliche Merkmale auf: Die Oberflächen sind glatt, die

Formen geschmeidig, die Umrisse gerundet, die Körpermerkmale vereinfacht und stilisiert, sodass man von einem hohen Abstraktionsgrad sprechen kann. Beide Plastiken weisen die typischen Merkmale Kirchners Stil dieser Zeit auf, sind charakteristisch für diese Phase in seinem Werk.

Mehransichtigkeit finden wir in diesen Werken des „Neuen Stils“ Kirchners, wie in dem bereits erwähnten Werk „Spielende Badende“ (Abb. 2), wo Kirchner mit der Zweideutigkeit des Titels spielt und wohl nicht drei Akte, sondern nur einen in unterschiedlichen Positionen zeigt: Hierfür spricht die einheitliche Farbgebung der drei Figuren, die durchgängig rosa-grün mit dunklem Haarschopf für alle drei gehalten ist, und die aufeinanderfolgenden Positionen der drei, die von allen dreien eingehaltene gebeugte Position des linken Armes, das Ineinandergreifen der Fußzehen, das einen Bewegungsablauf zu ergeben scheint, wie eine Badende, die sich nach und nach immer weiter vorbeugt, um einen Ball zu fangen. Es entsteht so eine kontinuierliche Dynamik, die ein kontinuierlichen Verlauf von der aufrechten zur kauenden Haltung, bis die Figur in der Hocke einen Ball mit beiden Händen umfasst. Hier vereint Kirchner drei Ansichten eines Bewegungsablaufes, sozusagen eine dreifache Belichtung eines einzigen Aktes in Aktion.

Mehransichtig ist auch das Werk „Zwei Frauen über einen Mann sprechend“ 1929 entstanden (Abb. 12)⁶, in dem prominent die Gesichtszüge der sich Unterhaltenden mehrmals in unterschiedlichen Positionen erscheinen und ineinandergreifen. Die als mittige Büsten mit prominenten Mündern dargestellten Frauen tauschen sich offenbar über einen Mann aus, dessen dunkel gehaltene Silhouette links im Bild zu sehen ist. Licht und Schatten werden auch hier farblich stark voneinander abgegrenzt, fließen formal aber ineinander über: Die Frau im Vordergrund ist zweimal von der Seite, die andere en face dargestellt. Mehrere Ansichten einer einzelnen Figur sind in „Akt in Orange und Gelb“ (Abb. 8) und in „Akte im Wald (Kleine Fassung)“ (Abb. 5) zu finden, wo die Hauptfiguren gleichzeitig von der Seite und en face zu sehen sind, was in der Kunstgeschichte namhafte Vorläufer in der altgriechischen geometrischen Kunst hat, wo jedes Körperteil in seiner Hauptausprägung dargestellt wurde, sodass der Kopf seitlich, Schultern und Brust von vorne, Oberschenkel von der Seite, Knie von vorne, Unterschenkel von der Seite, Knöchel von vorne und Füße von der Seite zu sehen waren.

Am meisten vereinfacht und abstrahiert sind ineinandergreifende Kompositionen von zwei Figuren in den Gemälden „Großes Liebespaar (Ehepaar Hembus)“ (Abb. 13) und „Liebespaar“ (Abb. 14), beide 1930 entstanden, in denen miteinander verschlungene Menschenpaare dargestellt sind. Besonders im zweitgenannten vermag man die Umrisse der beiden Figuren kaum noch zu erkennen, kann nicht mehr, die beiden Liebenden klar voneinander unterscheiden. Der Abstraktionsgrad ist hier derartig fortgeschritten, dass es fließende Übergänge zwischen Ihm und Ihr gibt, alles greift ineinander, alles wird zu einer Einheit, Mensch und Natur verschmelzen, die angedeuteten Tannen überschatten auch das Menschenpaar, es wird schwierig, etwas Gegenständliches aus der Darstellung herauszulesen, alles wird grafisch, alles wird Linie und Form. Gleiches lässt sich auch in dem 1930 entstandenen Gemälde „Trabergespann“ (Abb. 15) beobachten, wo die Plastizität vollständig zurückgenommen ist, alles in der Fläche geschieht und nur in der Gesamtansicht eine sinnliche Erfahrung, die der Darstellung zugrunde liegt, erkannt werden kann. Kirchner hat nie komplett dem Gesehenen entsagt, aber hat den Weg der Abstraktion sehr weit verfolgt, sodass sich seine Werke in Linie und Form fast aufgelöst haben. Diesem schmalen Grat ist er treu geblieben, sodass sich seine Werke immer ganz klar ihm als Künstler zuschreiben lassen. Jedes der zwischen Mitte der Zwanziger- und Mitte der Dreißigerjahre des vergangenen Jahrhunderts entstandenen Werke folgt so stark den hier formulierten Charakteristika, dass man alle unmissverständlich Kirchner zuschreiben kann. Somit ist ein eindeutiger und unverwechselbar, typischer Stil entstanden, der von der Handschrift des Künstlers geprägt ist und diesen von anderen unterscheidet. Kirchner hat in diesem abgegrenzten Zeitraum ein Werk entstehen lassen, das in sich geschlossen und abgerundet ist, dadurch Weltbedeutung erlangt hat und so auch heute gedeutet werden muss.



Abb. 11: Liegende, 1932
(Kirchner Museum Davos)



Abb. 12: Zwei Frauen über einen Mann sprechend, 1929 (Privatsammlung)



Abb. 13: Großes Liebespaar (Ehepaar Hembus), 1929 (Kirchner Museum Davos)



Abb. 14: Liebespaar, 1930
(Privatsammlung)



Abb. 15: Trabergespann, 1930
(Galerie Henze & Ketterer)



Abb. 16: Strasse in der Dämmerung,
1929 (Privatsammlung)



Abb. 17: Ornamente, 1904
(Galerie Henze & Ketterer)

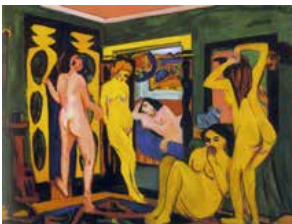


Abb. 18: Badende im Raum, 1910
(Saarlandmuseum, Saarbrücken)

Kirchner erfand sich neu, übernahm aber die für ihn typischen Motive, ja selbst eine ganze Reihe von späten „Straßenszenen“ entstanden nach der Mitte der Zwanzigerjahre des 20. Jahrhunderts. In „Straße in der Dämmerung“ von 1929 (Abb. 16) flanieren und unterhalten sich Menschenpaare, die typische Merkmale des „Neuen Stils“ aufweisen. Flächig ausgearbeitete abstrakte Formen mit starken Konturen fügen sich zu Figuren zusammen, die nichts mehr mit den nervösen und geschäftigen Kokotten und Reihen von Freiern der Vorkriegs-Werke gemein haben. Die aufwendigen und auffallenden Bekleidungen der frühen Werke weichen schlichten Mänteln, die Menschenmengen werden aufgegeben zugunsten einer freien Sicht auf einen kleinen Hund.⁷

Das bei den Werken des „Neuen Stils“ entstehende Geflecht von Umrisslinien erinnert an die frühen, dem Jugendstil noch verpflichtete Ornament-Zeichnungen aus Kirchners Architekturstudium der Jahre 1904 und 1905 (Abb. 17). Abgerundete, konvexe und konkave Linien beherrschen die Arbeiten, sie legen sich um abstrakte Formen, ergeben fließende Gebilde, gehen ineinander über und grenzen frei sich entwickelnde geometrische Flächen ab.⁸

Kirchner verfiel so enthusiastisch seiner neuen Arbeitsweise, dass er in seinem Atelier noch verbleibende frühere Gemälde dem „Neuen Stil“ anpasste: Er „restaurierte“ diese, er übermalte, er formte um, er interpretierte neu.⁹ Wunderbar rekonstruiert wurde dieses Verfahren von Georg-W. Koltzsch anhand des Werkes „Badende im Raum“ (Abb. 18) von 1909, das Kirchner um 1920 überarbeitete und von dem Fotomaterial des ursprünglichen Zustandes sowie Vorzeichnungen erhalten geblieben sind, die mit der heutigen Ausführung verglichen werden können. Koltzsch untersuchte und schilderte minutiös die Umdeutung, die das Werk durch die „Restaurierung“ erfuhr, die veränderte Leseweise, die daraus sich ergebenden Besonderheiten, wie ein zurückgelassener Männerkopf ohne Körper.¹⁰

Von direkten, benennbaren Vorbildern für Kirchners „Neuen Stil“ kann man wohl nicht ausgehen, mehr von einer „künstlerischen Atmosphäre“, wie es Roland Scotti treffend in seinem Beitrag zum Katalog der Ausstellung im Kirchner Museum Davos und im Museum Folkwang, Essen, 1999–2000 schildert.¹¹ Wo man von Verwandtschaft zwischen Kirchner und anderen Künstlern sprechen kann, darauf wird im Katalog der Ausstellung „Farben sind die Freude des Lebens“ hingewiesen: Die Bezüge reichen von Willi Baumeister, Max Ernst, Le Corbusier, André Masson über Pablo Picasso und Oskar Schlemmer bis hin zu Fritz Winter.¹² Kirchner informierte sich ständig auch in seiner Einsiedelei in Davos über die künstlerischen Entwicklungen vor allem in Deutschland und in Frankreich, er abonnierte Kunstzeitschriften und las Publikationen zum Thema, er korrespondierte mit Galeristen, Sammlern, Mäzenen und Museumsleitern und unternahm vereinzelt Reisen zu Kunstausstellungen. Seine „Deutschlandreise“ von 1925–26 brachte ihn dann auch in die deutschen Großstädte, wo er Galerien und Museen besuchte. Er war also mitten im Davoser Alpenland vom Welt-Kunstgeschehen nicht vollständig abgeschottet, dennoch distanzierte er sich selbst zeitlebens von Vorbildern und Verwandtschaften, ließ nur Alte Meister als Referenz zu.

Kirchner hätte ohne Weiteres seinen so erfolgreichen frühen Stil weiterverfolgen können, weiterhin Meisterwerke, wie die auf Fehmarn und in Berlin entstandenen „Straßenszenen“ und „Badeszenen“ malen können. Stattdessen entschied er sich zu einem kompletten Stilwandel, zu einer Abstrahierung, die zwar dem Gegenstand verpflichtet war, diesen aber vereinfacht und stilisiert wiedergab. Dabei bezog er sich nicht auf Künstlerkollegen und -strömungen, die er wohl auch noch gar nicht kannte, sondern fühlte sich bei der Begegnung mit ihnen eher bestätigt. Als in Kirchners Werk die Charakteristika des „Neuen Stils“ Einzug hielten, kannte der Künstler noch gar nicht die Werke derer, mit denen man ihn heute vergleicht, man muss also von einer parallelen Entwicklung ausgehen. Kirchner kam zu ähnlichen Ergebnissen in seinem Stilwandel wie die Künstler der „Abstraction-Création“, ohne von diesen direkt beeinflusst worden zu sein. Wir können demzufolge von einer künstlerischen Reaktion auf das Weltge-

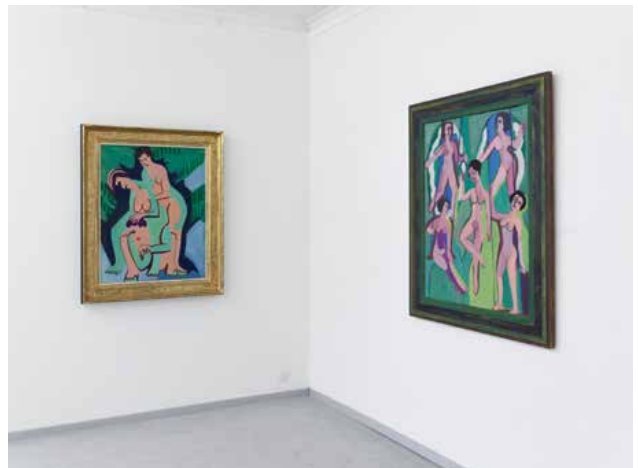
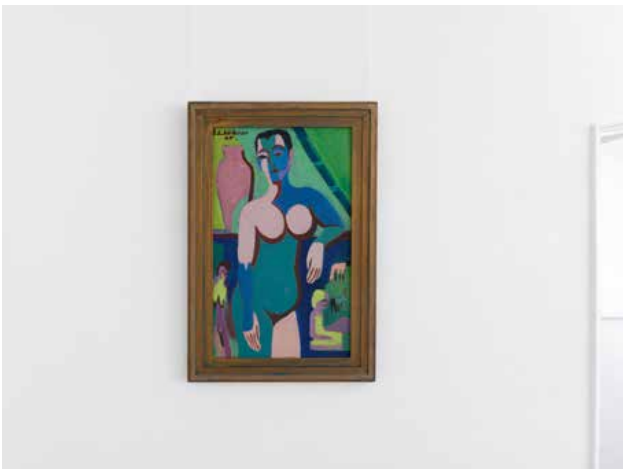
schehen ausgehen, das an verschiedenen, untereinander nicht direkt verknüpften Orten erfolgte. Wenn Kirchner also den Drang verspürte, sich stilistisch weiterzuentwickeln, müssen wir den „Neuen Stil“ als neue Errungenschaft ansehen, akzeptieren und deuten. Wie jeder Künstler war auch Kirchner von den aktuellen Arbeiten immer am meisten überzeugt, so sehr, dass er das neu Entwickelte den älteren aufzwang und seine früheren Werke, so wie er es nannte, „restaurierte“.

Bei der hier untersuchten Stilphase in Kirchners Werk von der Mitte der Zwanziger- bis Mitte der Dreißigerjahre des vergangenen Jahrhunderts handelt es sich um eine künstlerische Ausdrucksweise, die abgeschlossen vor unseren Augen liegt, der Meister des Expressionismus wandte sich von seinem erfolgreichen Frühwerk ab und äußerte sich in allen ihm zu Verfügung stehenden Techniken in seiner neuen künstlerischen Sprache, schuf ein in sich abgeschlossenes Werk-Ensemble und wandte sich dann wieder ab, vollzog um 1935 einen erneuten Stilwandel. Es kann hier aber nicht von einem Experiment die Rede sein, diese Werke gehen weit über dieses Stadium hinaus, wie Wolfgang Henze eindrücklich in seinem Beitrag zur Ausstellung in Madrid 2012 belegt.¹³ Wir begegnen hier einem Werkzyklus von europäischer Bedeutung, von einem Künstler geschaffen, der in seinen früheren Schaffensperioden Erfolge nicht nur in Deutschland feierte, in sämtlichen Sammlungen führender Kunstmuseen sowie in namenhaften privaten Sammlungen vertreten war. Ein Künstler, der wusste, wie man sein Publikum erreicht, ein Künstler der sich bewusst erneuerte und Neuland betrat, als er in die Schweizer Berge übersiedelte, wo er zuerst Meisterwerke noch im Berliner Stil schuf, um dann etwas komplett Neues zu schaffen und einen in sich abgerundeten und vollendeten Werkzyklus hervorbrachte, der Meisterwerke der Kunst des 20. Jahrhunderts umfasst. Meisterwerke, weil man jedes einzelne davon unmissverständlich und auf Anhieb Kirchner um 1930 zuschreiben kann, da es gekennzeichnet von eindeutigen Merkmalen und innenwohnenden Charakteristika des hier untersuchten „Neuen Stils“ ist, seine schaffende Hand sofort preisgibt und mit der Weltsprache verglichen und ebenbürtig genannt werden kann. Eine Schöpfung, die jüngere Künstler, wie beispielsweise sogleich Fritz Winter, beeinflusste und die unabhängig von Vorbildern wohl spätestens 1924 begann, wie eine Zeichnung von Kirchner im Neuen Stil belegt, die eindeutig auf 1924 datiert werden kann, also vor seiner großen und für seine Entwicklung wichtigen Deutschlandreise von 1925-1926 entstanden ist, als Kirchner die ähnlichen Werke anderer Künstler noch nicht gesehen haben konnte. Kirchner vergaß nie, seine Eigenständigkeit zu betonen und äußerte sich wiederholt zu seiner Stil-Neuschöpfung in seinen Schriften, auch diejenigen, die er unter Pseudonym veröffentlichte, in seinen Tagebüchern, in seinen unzähligen Briefen sowie in seinen Skizzenbüchern.¹⁴

Kirchner ist als Meister des deutschen Expressionismus weltbekannt, das sollte auch für seine Werke des „Neuen Stils“ gelten, seinem Beitrag zur europäischen „Abstraction-Création“, die bald ein Weltstil werden sollte, vor allem nach 1948. Wenn die Arbeiten dieser Schaffensperiode des Künstlers noch nicht den ihnen gebührenden Bekanntheitsgrad erlangt haben, so soll dies nun erreicht werden durch die in immer kürzeren Abständen veranstalteten Ausstellungen zum Thema, den immer eingehenderen Beiträgen namhafter Autoren und Universitäts-Absolventen, den wiederholten Leihgaben weltweit des Kirchner Museums Davos, das die umfangreichste Sammlung an Werken aus dieser Zeit beherbergt. Die Auseinandersetzung mit den Werken dieser Zeitspanne ist wichtig, immer mehr werden sich diese hervorragenden Kompositionen in das Gedächtnis der Betrachter einbrennen und einen Wiedererkennungseffekt hervorrufen und auslösen, sodass Kirchner, dem Expressionisten, sich der Kirchner des „Neuen Stils“ dazugesellt und mit ihm in einem Atemzug genannt wird.

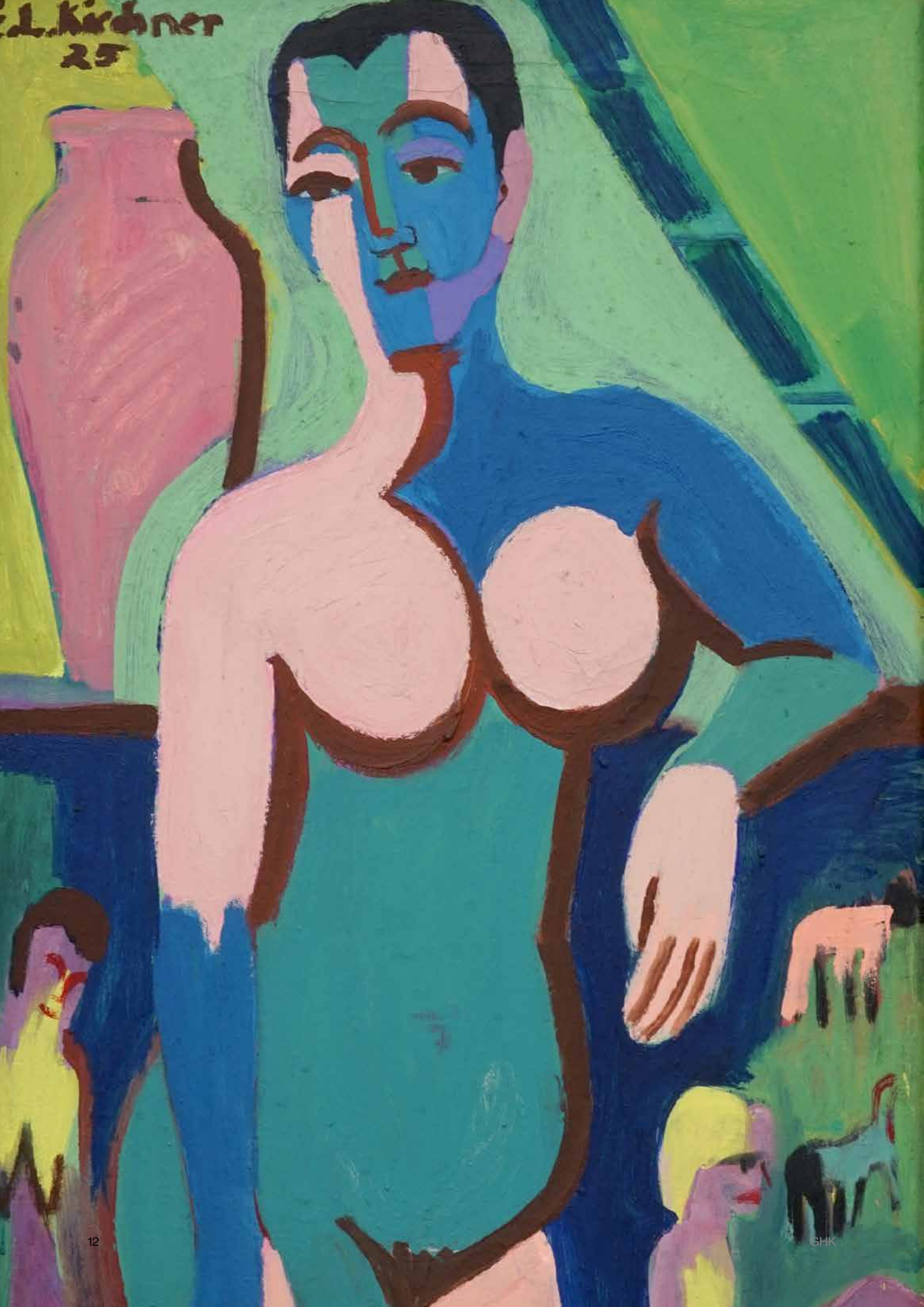
Alexandra Henze

1. Vgl. zum Wechsel von Kirchners frühen Davoser Phase zum „Neuen Stil“ und wieder weg davon den ausführlichen Beitrag: Hyun Ae Lee, „Aber ich stelle doch nochmals einen neuen Kirchner auf“. Ernst Ludwig Kirchners Davoser Spätwerk. Mit einer ausführlichen Zeittafel der Schweizer Jahre 1917 bis 1938, Internationale Hochschulschriften, Waxmann: Münster/New York/München/Berlin, 2008.
2. Vgl. zum Stilwandel und Einsatz von Künstler-Rahmen in Davos den Beitrag von: Katharina Beisiegel, Zwischen Farb Gewalt und Detailliebe. Ästhetische und strategische Funktionen der Rahmung in Ernst Ludwig Kirchners Spätwerk, in: Katalog der Ausstellung „Wiederentdeckt & Wiedervereint. Rahmen und Bilder von Ernst Ludwig Kirchner“, Buchheim Museum der Phantasie, Bernried, 3. Oktober 2024 – 12. Januar 2025 und Kirchner Museum Davos, 9. Februar – 4. Mai 2025, S. 58–72.
3. Vgl. zur Genese, Entwicklung und Zielsetzung sowie Interpretation und Quellenlage des „Neuen Stils“ den ausführlichen Beitrag: Björn Egging, „Der Stil ist neu“. Anmerkungen zum Stilwandel in Kirchners Spätwerk, in: Katalog der Ausstellung „Der Neue Stil – Ernst Ludwig Kirchners Spätwerk“, Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg, 24. August – 16. November 2008 und Kirchner Museum Davos, 30. November 2008 – 22. März 2009, S. 16–21.
4. Das Gemälde befindet sich in einem originalen Künstler-Rahmen (Murrer/Saal VdR 97).
5. Das Gemälde befindet sich in einem originalen Künstler-Rahmen (Murrer/Saal VdR 118).
6. Das Gemälde befindet sich in einem originalen Künstler-Rahmen (Murrer/Saal VdR 115).
7. Vgl. ausführliche Untersuchung: Karin Schick, Auf der Suche nach der Form der Zeit. Straßenbilder und andere Experimente beim späten Kirchner, in: Katalog der Ausstellung „Der Neue Stil – Ernst Ludwig Kirchners Spätwerk“, Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg, 24. August – 16. November 2008 und Kirchner Museum Davos, 30. November 2008 – 22. März 2009, S. 34–39. Vgl. auch die Auswirkungen der Deutschlandreise auf die Entwicklungen zum „Neuen Stil“, der sich zuvor ankündigt und danach zu voller Blüte entfaltet in: Katharina Beisiegel, Aufbruch und Abschied. Ernst Ludwig Kirchners Deutschlandreise 1925/26, in: Katalog zur Ausstellung „Zum Schein Architektur“ – Der unbekannte Kirchner, Kirchner Museum Davos, 9. Juni – 22. September 2024, S. 210–226.
8. Vgl. zu der Verknüpfung zwischen den späten Holzschnitten und dem Frühwerk Kirchners den Beitrag: Alexander Eiling (1933), Kirchners späte Farbholzschnitte, in: Katalog der Ausstellung „Der Neue Stil – Ernst Ludwig Kirchners Spätwerk“, Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg, 24. August – 16. November 2008 und Kirchner Museum Davos, 30. November 2008 – 22. März 2009, S. 56–68.
9. Vgl. Mario-Andreas von Lüttichau, „Man soll mich nicht Expressionist nennen“. Ernst Ludwig Kirchner. Der Kritiker seiner Kunst, in: Katalog der Ausstellung „Farben sind die Freude des Lebens“. Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild“, Kirchner Museum Davos, 19. Dezember 1999 – 26. März 2000 und Museum Folkwang, Essen, 9. April – 18. Juni 2000, S. 16–52.
10. Siehe Georg-W. Koltzsch, „Bacchanale“ und „Badende“. Die Rekonstruktion einer Übermalung Kirchners, in: Katalog der Ausstellung „Farben sind die Freude des Lebens“. Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild“, Kirchner Museum Davos, 19. Dezember 1999 – 26. März 2000 und Museum Folkwang, Essen, 9. April – 18. Juni 2000, S. 54–65.
11. Vgl. Roland Scotti, Realität – Abstraktion – Surrealität. Ernst Ludwig Kirchners inneres Bild – Abgrenzungen und Seitenblicke, in: Katalog der Ausstellung „Farben sind die Freude des Lebens“. Ernst Ludwig Kirchner. Das innere Bild“, Kirchner Museum Davos, 19. Dezember 1999 – 26. März 2000 und Museum Folkwang, Essen, 9. April – 18. Juni 2000, S. 11–148.
12. Vgl. Katalog der Ausstellung „Farben sind die Freude des Lebens“. Ernst Ludwig Kirchner, das innere Bild“, Kirchner Museum Davos, 19. Dezember 1999 – 26. März 2000 und Museum Folkwang, Essen, 9. April – 18. Juni 2000, S. 112–117.
13. Vgl. Wolfgang Henze, Kirchners „Neuer Stil“ 1925–1935. Ein Kapitel in der Geschichte der Kunst und ein Kapitel in der Kunstgeschichte, in: Katalog der Ausstellung „Ernst Ludwig Kirchner“, Fundación MAPFRE, Madrid, 26. Mai – 2. September 2012, S. 52–88.
14. Zusammengetragen hat diese Äußerungen Wolfgang Henze in: Wolfgang Henze, Kirchners „Neuer Stil“ 1925–1935. Ein Kapitel in der Geschichte der Kunst und ein Kapitel in der Kunstgeschichte, in: Katalog der Ausstellung „Ernst Ludwig Kirchner“, Fundación MAPFRE, Madrid, 26. Mai – 2. September 2012, S. 52–88.





L. Kirchner
25



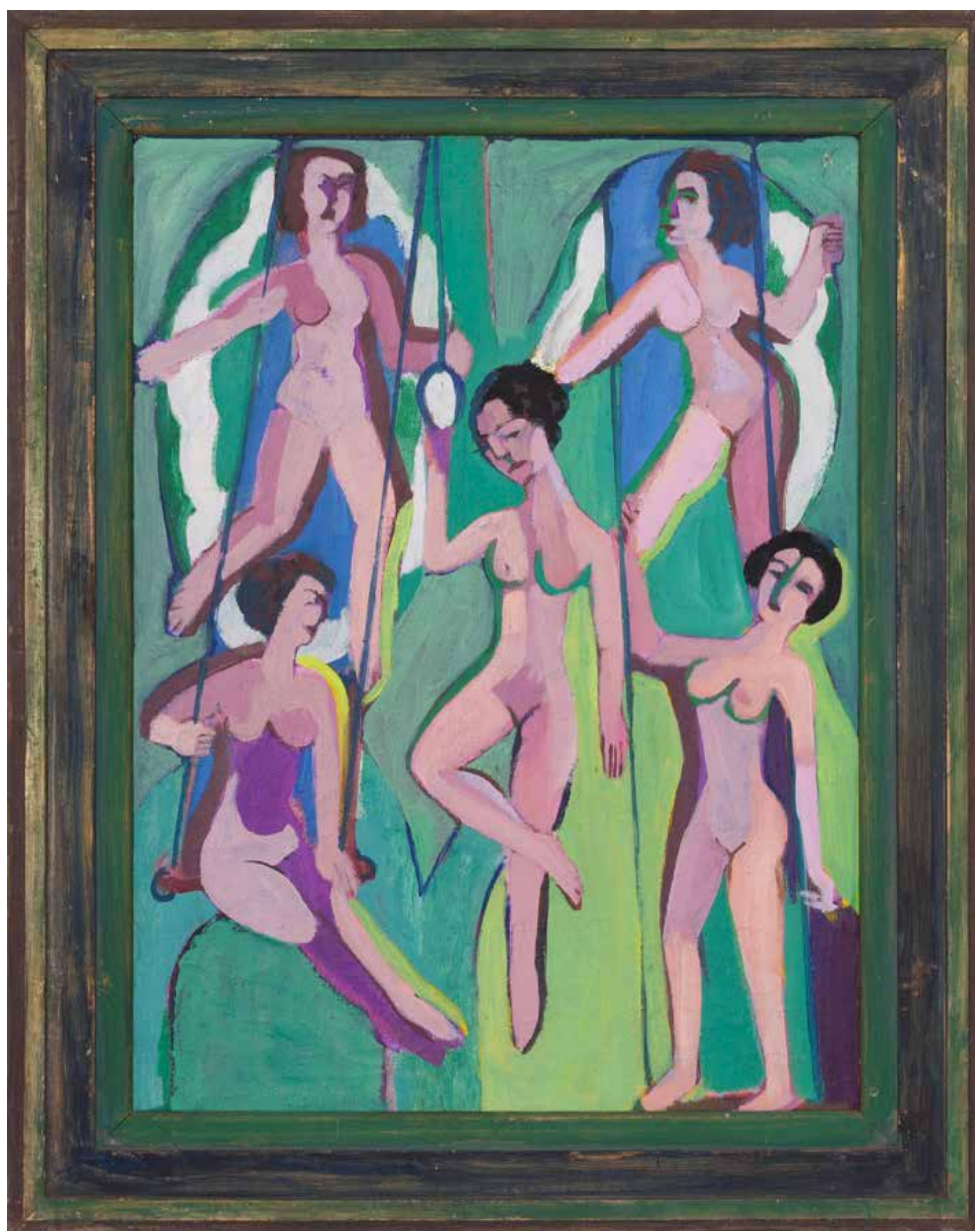
Werkliste (Auswahl)



Weiblicher Akt in Grün, Blau und Rosa
1925/1926

Öl auf Leinwand, 1925-1926. Gordon 0837.
90 x 55 cm. Vorderseite: oben links signiert und mit "25"
datiert; Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der
Numerierung: KN-Da/Bg 6. Im Original-Kirchnerrahmen.
Obj. Id. 64936.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen
Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner
(bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis
heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmu-
seum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman
Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Artisten an Ringen (und Trapez)

1923/1928

Öl auf Leinwand, 1923/1928. Gordon 0746.

Vorderseite: oben rechts eingeritzt "K" 100 x 75 cm.

Oben rechts mit «K» geritzt monogrammiert. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Nummerierung «KN-Da/Bf 7». Im Original-Kirchnerrahmen. Obj. Id. 64924.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Erna im Atelier (Akt im Raum)

1927

Aquarell und Tusche, 1927.

Auf festem, satiniertem Papier. 49 x 36 cm. Rückseite von fremder Hand betitelt "Akt im Raum" und mit dem Nachlasstempel und der Bezeichnung "A Da/Bg 11" in Tusche und den Nummern "K 3827" und "3454" in Bleistift. Obj. Id. 79838.

PROVENIENZ Ernst Ludwig Kirchner, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).

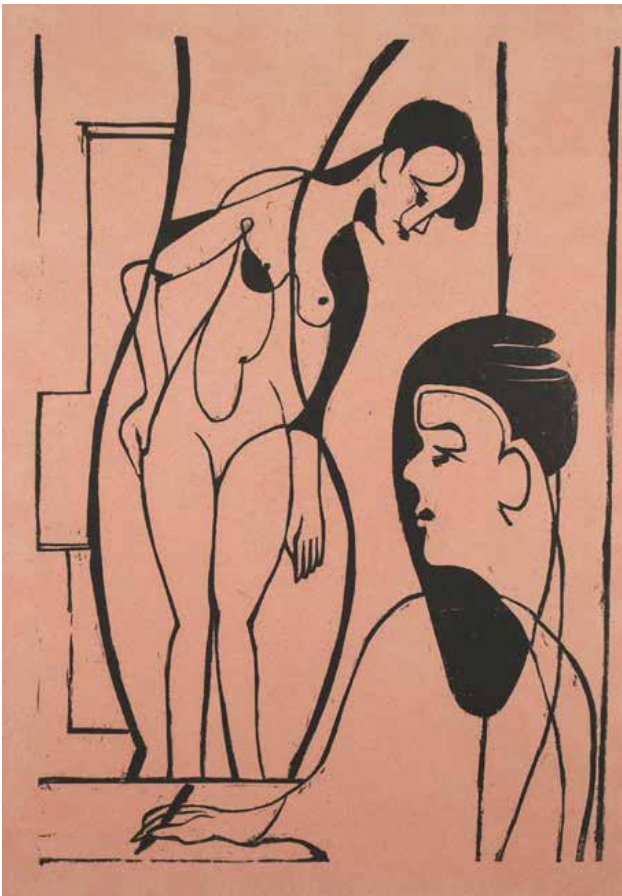


Weiblicher Akt mit erhobenen Armen

1928

Zeichnung, 1928.

Auf satiniertem chamois Papier. 47,7 x 36 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "F Da/Bg 65" sowie der Nummerierung "K 4205" und "C 3837" in Bleistift und in Tusche. Obj. Id. 80745.



Künstler und Modell

1933

Holzchnitt, 1933. Gercken 1706; Dube H 635 IV.

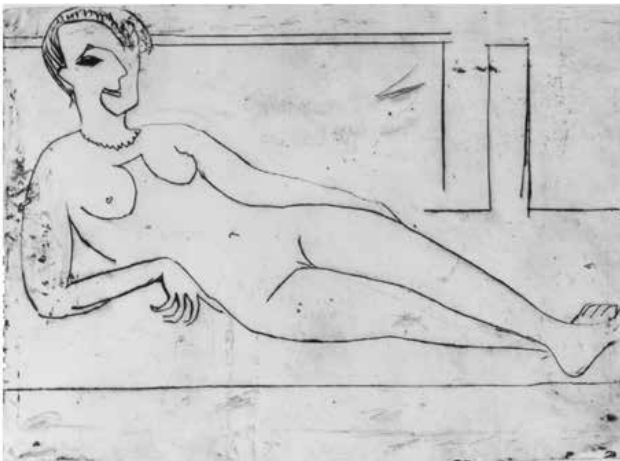
Auf rötlichem Bütten. Einer von 13 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. 50 x 34,7 auf 57 x 39,5 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "H Da/Bg 5 V". Obj. Id. 67162.



Liegende Frau auf Sofa

1926

Holzchnitt, 1926. Gercken 1555; Dube H 556 II.
Auf chamois imitiertem Papier. Einer von 9 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. Unten links betitelt. 30,3 x 42,5 auf 36,5 x 47 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "H 552 IV" in Tusche und den Nummerierungen "C 3589" und "K 5377" und "5000 durchgestrichen" in Bleistift. Obj. Id. 79593.



Große nackte Liegende

1930

Radierung, 1930. Gercken 1684; Dube R 605.
Einer von 3 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. Auf festem Kupferdruckkarton. 24,5 x 34,2 auf 32,5 x 50 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "R Da/Bg 2" und den Nummerierungen "C 4484" und "K 8863" in Tusche und Bleistift und der Nummer "8520" nur in Bleistift. Obj. Id. 65569.



Wohnzimmer; Interieur mit zwei Mädchen

1926

Feder in Tusche über Bleistift, 1926.
Auf chamois Papier aus einem Zeichnenblock. 25 x 34 cm. Rückseite mit dem Nachlassstempel und der Bezeichnung "F Dre//Bi 43" in Tusche und den Nummern "K 4805" und "C 2203" in Bleistift. Obj. Id. 79823



Liegende Frau auf Sofa

1926

Aquarell über schwarzer Kreide, 1926.

Auf chamois Halbkarton. 34 x 50 cm. Rückseitig betitelt und datiert "Liegende Frau auf Sopha 27" sowie mit dem Nachlass-Stempel mit der Nummerierung "A Da/Bi 50" in Tusche und den Nummern "K 3973" und "197" (in einem Kreis). Obj. Id. 79849.

PROVENIENZ Ernst Ludwig Kirchner, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Badende Frauen und Kinder
1925/1932

Öl auf Leinwand, 1925/32. Gordon 0825.
Unten links signiert. 130 x 110 cm. Rückseitig mit dem
Nachlass-Stempel mit der Nummerierung "KN-Da/Bf 8".
Im Original-Kirchnerrahmen. Obj. Id. 64907.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen
Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner
(bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis
heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmu-
seum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman
Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Spielende Badende

1928

Öl auf Leinwand, 1928. Gordon 0926.

Oben rechts signiert und mit «28» datiert, unten links eingeritzt mit «K» monogrammiert. 92 x 73 cm. Rückseitig signiert und mit «28» datiert sowie mit dem Nachlass-Stempel und der Numerierung «KN Da/Bf 11». Obj. Id. 66673.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Schreitender weiblicher Akt zwischen Bäumen

1933

Farbige Kreiden, 1933.

Auf satiniertem chamois Halbkarton. 51,1 x 36 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "FS Da/Bf 77" in Tinte sowie den Nummern "K 6001" und "C 3075" in Bleistift und der Nummer "5633" in Bleistift. Obj. Id. 82475.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Schreitender Akt im Freien (Frauenakt)

1933

Schwarze Kreide, 1933.

Auf festem bräunlichen Papier. Unten rechts signiert. 49 x 35,6 cm. Rückseitig in brauner Tusche mit der handschriftlichen Registriernummer «KSM 5». Rückseitig mit einer begonnenen Studie «Weiblicher Akt», schwarze Kreide. Obj. Id. 67330.



Drei Nackte Tänzerinnen im Walde

1935

Radierung, 1935. Gercken 1750; Dube R 641 III.

Auf Imitiertem Japan. Einer von 6 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. 23 x 19,9 cm auf 43 x 39,5 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel (Lugt 1570 b) und der Bezeichnung "R Da/Bf 7 III" in Tusche und den Nummerierungen "K 9370" in Tusche und Bleistift sowie "C 4138" in Bleistift. Obj. Id. 79597.



Zwei Akte im Gespräch

1925

Farbige Kreide, 1925.

Auf gelbem Papier. 46 x 35,7 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "FS Da/Bf 22" in Tusche und den Nummerierungen "K 5942", "C 2823" und "5573" (durchgestrichen) in Bleistift. Obj. Id. 79604.



Zwei Akte im Walde

1925

Farbige Kreide, 1925.

Auf gelbem Papier. 45,5 x 36 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "FS Da/Bf 21" in Tusche und den Nummerierungen "K 5943", "C 3058" und "5574" in Bleistift. Obj. Id. 79605.

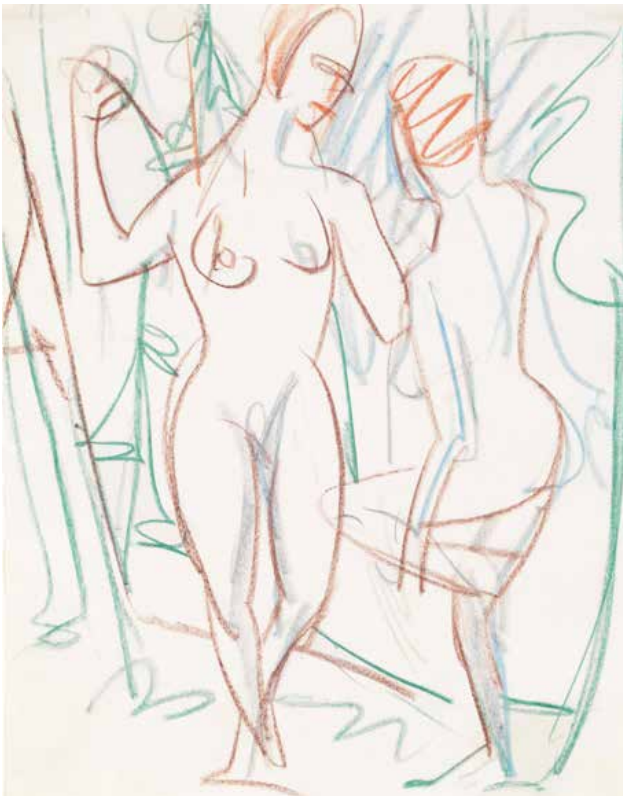


Badende im Tobel

1927

Schwarze Kreide, 1927.

Auf gelbem Papier. 45,5 x 35,5 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "K Da/Bf 19" in Tusche und der Nummerierung "K 7302" in Bleistift. Obj. Id. 79608.



Zwei Mädchen im Sertig-Tal

1926

Farbige Kreide, 1926.

Auf satiniertem Papier. 50,6 x 38,7 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Numerierung «FS Da / BF 3» in Tinte sowie der Numerierung «K 5996» in Bleistift. Obj. Id. 67557.



Zwei Akte im Wald

1933

Aquarell und Feder in Tusche, 1933.

Auf festem, hellem, satiniertem Papier. 35 x 47,5 cm. Rückseite mit dem Nachlasstempel und der Bezeichnung "A Da/Bf 18" in Tusche und den Nummern "K 3942", "C 1334" und "117" (in einem Kreis) in Bleistift. Obj. Id. 79853.



Zwei Akte im Walde

1928

Holzschnitt, 1928.

Auf satiniertem chamois Papier. Einer von 4 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. 47 x 40,5 cm auf 55,5 x 43 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "H Da/Bf 3 II" in Tusche und den Nummerierungen "K 9916" in Tusche und "1368" in Bleistift. Obj. Id. 79599.



Skizze zu Gemälde "Akte im Wald"

1933

Kreide, 1933.

Auf satiniertem chamois Papier eines Skizzenbuchblattes mit Rotschnitt und unten gerundeten Ecken. 20,8 x 29,6 cm. Rückseitig "Springender weiblicher Akt", Bleistift um 1933 sowie mit dem Nachlass-Stempel mit der Nummerierung "FDa/Bf 30" in Tusche und den Nummern "K 5623" und "C 5770" in Bleistift. Obj. Id. 77171.



Weiblicher Akt im Walde

1933

Farbige Kreiden, 1933.

Auf satiniertem chamois Halbkarton. 50 x 36 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "FS Da/Bf 78" sowie der Nummerierung "K 6002" und "C 3094" in Bleistift und in Tusche. Obj. Id. 80748.

PROVENIENZ Ernst Ludwig Kirchner, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Eishockeyspieler

1934

Öl auf Leinwand, 1934. Gordon 0974.

70 x 61 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Numerierung «KN-Da/Bh 18». Obj. Id. 64961.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Kaffeehaus

1927

Öl auf Leinwand, 1927. Gordon 0901
65 x 54 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und
der Numerierung «KN-Da/Bi 14». Obj. Id. 75333.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen
Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner
(bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis
heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmu-
seum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman
Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Erna und zwei Besucherinnen

1934

Bleistift mit blauer Tinte, 1934.

Auf satiniertem chamois Halbkarton. 35 x 54,2 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "B Da/Bi 70" in Tinte sowie den Nummern "K 1542" und "1177" in Bleistift. Obj. Id. 84636.

PROVENIENZ Ernst Ludwig Kirchner, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Im Cafe Bauer (4 Personen am Tisch)

1935

Schwarze Kreide, 1935.

Auf bräunlichem chamois Butten. 32,6 x 45,5 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "K Da/Bi 145" in Tinte sowie der Nummer "K 7221" in Bleistift und der Nummer "6878" in Bleistift. Obj. Id. 84683.



Unterhaltung

1930

Bleistiftzeichnung, 1930.

Auf satiniertem starkem chamois Papier. 36,5 x 46,7 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel mit der Bezeichnung "B Da/Bi 43" und den Nummern "K 1566" in Tinte und Bleistift sowie der Nummer "1201" in Bleistift. Obj. Id. 79310.



Frauen im Café

1928

Radierung, 1928.

Einer von 2 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. Auf festem satiniertem Papier. Unten rechts signiert und unten links mit «Probedruck» bezeichnet. 26 x 21 auf 44 x 30 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel mit der Bezeichnung "R Da/Bi 7 I" und den Nummerierungen "K 8823" und "C 3738" in Tusche und Bleistift. Obj. Id. 66802.



Melancholischer Kopf (Portrait)

1929

Holzschnitt, 1929. Gercken 1609; Dube H 616.
Auf chamois Japan. Einer von 8 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. In Tusche unten rechts signiert und unten links mit "Eigendruck" bezeichnet.
45 x 35,2 auf 53 x 42,5 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "H Da/Ba 1 II" in Tinte.
Obj. Id. 67940.



Kopf Hans Arp

1929

Holzschnitt, 1929. Gercken 1671; Dube H 618.

Auf festem imitiertem Japan. Einer von 4 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. Unten rechts signiert und unten links mit «Eigendruck» bezeichnet sowie unten in der Mitte mit «Kopf Arp» betitelt. 35 x 31,6 auf 52 x 39,5 cm. Obj. Id. 67688.



Kopf Alexander Müllegg

1930

Holzschnitt, 1930. Gercken 1677; Dube H 622 II.

Auf chamois imitiertem Japan. Einer von 8 bisher bekannt gewordenen Abzügen des Künstlers. 42 x 35,5 auf 54 x 42 cm. Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "H Da/Ba 7 I" in Tinte sowie "K 5435" und "C 2364" in Bleistift. Obj. Id. 67227.



Stilleben mit Krügen und Kerze
1927

Öl auf Leinwand, 1927. Gordon 0511.
Unten links blaugrün signiert und datiert. 70 x 60,5 cm.
Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Nummerierung "Da/Ac 12". Obj. Id. 67969.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner (bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass ab 1945 (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmuseum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman Norbert Ketterer); Privatsammlung Deutschland (1968).



Blumen mit Plastik

1933–1935

Öl auf Leinwand, 1933-1935. Gordon 0991.
80 x 69,5 cm. Rückseitig signiert sowie mit dem Nach-
lass-Stempel und der Numerierung «KN-Da/Ac 8».
Obj. Id. 75338.

PROVENIENZ Atelier des Künstlers, Davos (bis zu dessen
Tod 1938); Ernst Ludwig Kirchners Witwe Erna Kirchner
(bis zu deren Tod 1945); Kirchner Nachlass 1945 bis
heute (von 1946 bis 1954 als Depositum im Kunstmu-
seum Basel, ab 1954 Stuttgarter Kunstkabinett Roman
Norbert Ketterer, ab 2002 dessen Nachfahren).



Verschlungene Köpfe
1928

Feder und Pinsel in Tusche, 1928.
Unten rechts signiert und datiert. 36,5 x 51 cm. Rücksei-
tig mit der Nummer "271" in Kreis in Bleistift.
Obj. Id. 79781.



Sitzender Akt im Tub

1930

Schwarze Kreide, 1930.

Auf satiniertem chamois Halbkarton. 51,3 x 35,9 cm.

Rückseitig mit dem Nachlass-Stempel und der Bezeichnung "K Da/Bg 189" in Tinte sowie mit der Nummer "K 7491" in Bleistift und den Nummern "7148" und "1231" in Bleistift. Obj. Id. 84395.



Stehender Akt

1930

Schwarze Kreide, 1930.

Auf leicht geripptem, chamois Japan. 52 x 35,5 cm.

Rückseitig mit dem Nachlassstempel und der Beschriftung "K Da/Bg 233" sowie den Nummerierungen "K 7449" in Tinte und Bleistift und "7106" in Bleistift. Obj. Id. 77460.

Galerie Henze & Ketterer

Impressum

Galerie Henze & Ketterer AG

Kirchstrasse 26
CH-3114 Wichtrach/Bern
Schweiz

+41 31 781 06 01
modernart@henze-ketterer.com
www.henze-ketterer.ch

Text: Dr. Alexandra Henze
Layout: Patrick Urwyler



Galerie Henze & Ketterer AG
Kirchstrasse 26
CH-3114 Wichtrach/Bern, Schweiz

+41 31 781 06 01
modernart@henze-ketterer.com

www.henze-ketterer.ch