

Westfälisches Landesmuseum

für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Landschaftsverband Westfalen-Lippe

Das Kunstwerk des Monats

Mai 2000



Ernst Ludwig Kirchner
Kaffeetafel, 1908
Öl- und Leimfarbe auf Leinwand
117,0 x 114,0 cm, Inv.-Nr. 1175 LM
Erworben 1963 mit Unterstützung
des Landes Nordrhein-Westfalen

Die Mitte des Bildes wird nicht von Figuren oder einem Raum mit einer Szene beherrscht, sondern von einer gespannten Beziehung, die den Blick sofort in unruhige, hin und her gehende Bewegungen versetzt. Im Bild strahlt die gelbe Tischdecke auf dem runden Tisch hervor, die ausgedehnteste und einheitlichste Farbfläche, etwas aus der Mitte nach links und unten verschoben. Von diesem beherrschenden Motiv scheinen die drei Frauenfiguren, auf die sich unser Interesse richtet, an den Rand nach rechts und oben gedrängt. Beinahe unangenehm, fast blendend schiebt sich die gelbe Tischfläche mit ihrer zitronig-leuchtenden Farbe, die noch durch darunterliegende wärmerötliche Spuren und vorne durch hellblaue „Schatten“ belebt wird, vor unseren Blick auf die Figuren. Deren dunkle, unruhige Silhouetten steigern das geschlossene Gelb in seiner Leuchtkraft und treten „hinter“ ihm zurück. Wichtig ist das große Bildformat von 117 x 114 cm, in dem sich der Blick bewegen muß und in dem die Farbe ihre Intensität ausspielen kann.

Der Blick in die Gesichter prallt beinahe von ihrer uneinheitlichen, sich zerlegenden und unnatürlichen Farbigkeit ab. Die Einheit der Gesichtsfläche, die wir als Bezugspunkt suchen, nimmt einerseits das dominierende Gelb auf, läßt es unweigerlich anklingen, und andererseits schieben sich massive grüne Flecken dazwischen, die man sofort mit dem grünen Hintergrund verbindet.

Die silhouettenhaften Figuren werden außerdem durch leuchtend-farbige Konturen aufgelöst. Sie deuten ihre körperliche Abgrenzung zu abgesonderten, flüchtig bewegten Linienverläufen um – roten Konturen bei der rechten Figur, die sich vom Gesicht aus in unruhigen Windungen um Fri-



Abb. 1 Ernst Ludwig Kirchner, *Doris mit Halskrause*, um 1906, Fundación Colección Thyssen-Bornemisza, Madrid



Abb. 2 Ernst Ludwig Kirchner, *Straße*, 1908, übermalt 1920, Museum of Modern Art, New York

sur und Oberkörper hinziehen, und blauen Konturen bei den beiden linken Figuren, die sich an den Gesichtern auch mit roten verbinden.

Von diesen markanten malerischen Zerlegungen aus wird deutlich, daß alle Flächen aus unruhigen Pinselstrichen bestehen, deren flüchtige und nervös verlaufende Bewegungen offenliegen. Sie wachsen nicht zu geschlossenen Flächen zusammen – nicht einmal bei der Tischdecke. Auch die dunklen Gewänder sind locker gemalt und wirken viel weniger kompakt als in jeder Reproduktion. Das Schwarz der beiden äußeren Figuren verbindet sich mit Grün; die mittlere ist dunkelblau mit unruhigen Spuren von Schwarz. So wird jede Fläche aktiviert – von innen her durch die Pinselbewegungen und changierenden Farben und von außen her durch kontrastierende Formen und Farbtöne. Die Rückenlehne des Sofas gibt das leuchtende Rot an, das in den Konturen an den Figuren sein Echo findet. Es kontrastiert, zusammen mit der starren blauschwarzen Streifenfolge, gegen das weich bewegte Grün des Hintergrundes, das in sich noch einmal durch eine violette Zickzacklinie, links durch ins Gelbe spielende, wärmere Vibrationen und rechts durch kühlere, bläuliche und weiße Spuren belebt wird.

Keine Form ist fest und abgeschlossen; alles entsteht, zeigt sein Gemalt-Sein, zerlegt sich in Pinselspuren, um im Prozeß des Zusammenschlusses innerhalb der eigenen Form und im Kontrast zu anderen seine besondere Dichte, Gestalt, Farbwirkung und Bewegungsintensität erst auszubilden und nachdrücklich zu verstärken.

Perspektivische Räumlichkeit und tastbare Körperlichkeit sind weitgehend aufgehoben. Dennoch wirkt das Bild nicht flach, da die Flächen in sich bewegt, farbig durchlässig und von verschiedener Leuchtkraft und Präsenz erscheinen. Jedes Motiv wird unterschiedlich aktiviert: die verdrängende Ausbreitung des Tischtuches; die energielose Weichheit des Geschirrs; die versteckte und abweisen-



Abb. 3 Edvard Munch, *Abend auf der Karl Johans Gate*, 1893, Bergen, Sammlung Rasmus Meyer

de (den Blick nicht aufnehmende) Nervosität der drei Damen; ihre Zurückhaltung gegenüber dem lebhaften Umfeld; die aufrechte Haltung der eher isolierten Frau rechts; die Zuwendung der mittleren nach links hin; die unansprechbare Gebeugtheit und Eingeschlossenheit der linken. So wird aus dem malerischen Entstehen eine versteckt-dramatische Situation: Eingezwängt-Sein, Verschlussenheit, dabei enge Bezogenheit und zugleich unterschiedliches Isoliert-Sein. Die unruhigen Farb- und Formbezüge verflochten sich visuell zu einer psychologischen Bezugsstruktur.

Als Kirchner das Bild 1908 malte, war er 28 Jahre alt. Geboren 1880 in Aschaffenburg, wuchs er seit 1890 in Chemnitz auf. 1901-1905 studierte er Architektur in Dresden, unterbrochen von einem Kunststudium in München von Herbst 1903 bis Sommer 1904. Dort sah er eine Ausstellung französischer Neoimpressionisten mit hellen, leuchtenden Farben und einzeln nebeneinandergesetzten Pinseltupfen. Dieser Eindruck wurde sicher später durch Ausstellungen der gleichen Künstler in Dresden verstärkt. Dazu kam van Gogh mit seinen gelängten, dynamisierten Farbsetzungen.¹ Kirchners Bilder von 1905-1907 zeigen diesen Einfluß einer zerlegenden, die Pinselstriche vereinzelnden Malerei, in der leuchtende Farben sich in vielfachen Abstufungen und Kontrasten gegenseitig flirrend beeinflussen (Abb. 1). Diese Verbindung von Neoimpressionismus und van Gogh bestimmt auch den frühen Stil der anderen Mitglieder der 1905 gegründeten Dresdner Künstlergemeinschaft „Brücke“, Schmidt-Rottluff, Heckel, ab 1906 auch Pechstein.

Rückblickend schrieb Kirchner etwa 1925/26: „Ich kam an die Lehre der Neoimpressionisten, machte mir ihre Gesetze der Farbenlehre zu eigen (Complementärfarben-gesetz. Ich machte bald das Gegenteil, da nach Goethe die Complementärfarbe vom Auge selbst erzeugt wird) und malte einiges in zerlegten Farben, ohne Befriedigung zu finden.“² Kirchner vermeidet also bewußt die harmonisch

sich entsprechenden Farben; er beruhigt nicht das Auge, sondern fordert es heraus durch sich beißende Differenzen zwischen vom Auge erwarteten und tatsächlich gemalten Farben (z.B. Gelb-Grün; Grün-Violett; Rot-Blau). Im Bild „Kaffeetafel“ ist die aggressive Verselbständigung der Pinselstriche und Farben noch spürbar; Kirchner geht nun aber nicht mehr strichelnd vor, sondern mit nachdrücklicher Verschiedenheit des Farbauftrags und der malerischen Bewegungsarten.

Erstaunlich ist, daß Kirchner diese Verflächigung, naturferne Leuchtkraft der Farben und auch die farbige Konturierung der Motive vor seiner ersten Begegnung mit fauvistischen Bildern von Matisse (im Januar 1909) entwickelte.³ 1908 war noch eine andere Anregung wichtig: die Darstellung seelischer Zustände durch bildliche Formprozesse bei Edvard Munch. Seit 1892 wurden in Deutschland, vor allem in Berlin, immer wieder Munch-Ausstellungen gezeigt, 1906 auch im Sächsischen Kunstverein Dresden und in der Kunsthütte Chemnitz. Reflexe zeigen sich bei Kirchner in einigen ganzfigurigen Porträts seit 1906,⁴ in denen der geschlossene Umriß die Figur vom flächigen Hintergrund isoliert. Vor allem geht das Bild „Straße“ (Abb. 2), das Kirchner um 1908 malte und 1919 übermalte, auf Munchs Straßenbild „Abend auf der Karl Johans Gate“ von 1893 zurück (Abb. 3). Bei Munch wie bei Kirchner drängt die Komposition mehrere Figuren auf einer Seite des Bildes im Vordergrund zusammen, die frontal und untereinander beziehungslos den Betrachter anstarrten. Auf der anderen Seite zieht eine Straßenflucht den Blick schräg in den Hintergrund und zerteilt – mit entsprechend abgewandten Figuren – den betrachteten Bildraum.

Für den runden Tisch, der auffällig den Vordergrund besetzt und die Figur vom Betrachter weg in die Tiefe des Raumes schiebt, könnte Munchs Bild „Melancholie (Laura)“ (Abb. 4) eine Anregung gewesen sein.⁵ Bei Munch schafft ein rotes Tisch Tuch mit feurig-bewegter Musterung einen lebhaften Kontrast zur reglos in die Raumecke gedrückten, dunklen und verschlossenen Frauenfigur.



Abb. 4 Edvard Munch, *Melancholie (Laura)*, 1899, Munch-Museum Oslo



Abb. 5 Ernst Ludwig Kirchner, *Badende auf Fehmarn*, 1913/14,
= Rückseite von: *Kaffeetafel*, 1908

Vergleichbar mit Munch sind auch Kirchners farbig nachgezogene Konturlinien, welche die Figuren zusammenfassen und zugleich verflächigen. Bei Munch verbindet sich jedoch alles zu ineinanderfließenden Bewegungsvorgängen; Kirchner zerlegt und zersprengt dagegen die motivischen Einheiten mit gegensätzlichen und diskontinuierlichen Farben und Bewegungsarten.

Kirchners „Kaffeetafel“ bildet in seiner malerischen und psychologischen Eingezwängtheit, seiner angespannten Starrheit kontrastierender Flächeneinheiten und seiner untergründigen, nervös zerfressenden malerischen Unruhe eine deutliche Ausnahme im Werk des Malers. In anderen Gemälden von Kirchner strahlen die zerlegenden Formprozesse stärker in den Raum aus und schließen sich expansiv mit dem Umfeld zusammen. Entsprechend wählte Kirchner die Themen: sich bewegende Akte, Tänzerinnen, unruhige Landschaften. Die schnelle Bewegung des Farbauftrags wird nicht eingeschlossen, sondern entwickelt eine doppelte Spannung des Abgrenzens (zum gegenständlichen Motiv) und des Öffnens (zur Verbindung mit dem Umfeld). Die Dynamik der krassen, „beißenden“ Farbbezüge verbindet sich mit der Dynamik aktiver malerischer Gestik, deren Spuren eher eine zeichnerische Bewegung vermitteln, eine Art „Niederschreiben“ der Erregungen des Malers. Entsprechend konnte Kirchner 1920 schreiben, seine Darstellungsweise ließe sich am besten von seinen Zeichnungen her verstehen. Er benutzt den Ausdruck „Hieroglyphe“, um seine zugleich abkürzende, dynamisierende und mit der Fläche verspannende Formbildung zu benennen.⁶ Die Linien wirken in ihrem Verlauf stets aus sich heraus, wie die Schrift sensibler Menschen „schon den Seelenzustand des Schreibenden andeutet.“⁷

Diese Auflösung geschlossener Flächen und diese Dynamisierung zu Entstehungsvorgängen des Verbindens und Trennens aus einem sich verselbständigenden Malgestus hat sich in dem fünf Jahre später auf die andere Seite der Leinwand gemalten Bild „Badende auf Fehmarn“ (Abb. 5)⁷ zu einer entspannten malerischen Entfaltung befreit, die alle dingliche Begrenzung fächerartig auflöst. Die Dynamik der Malerei findet in den Begrenzungen der Motive keinen Gegensatz mehr, sondern stimmt mit ihrem Ausstrahlen in die Natur (vom Blattwerk bis zu den Badenden) überein.

Eine solche Prozessualisierung der Formbildung liegt aber bereits der untergründig-nervösen Dramatik des Bildes „Kaffeetafel“ zugrunde. Es ist eine Dramatik der malerischen Formbildung, die für den Betrachter so offenliegt, daß sie zu einer Dramatik seines sehenden Erfassens wird. Die visuelle Dynamik der Malbewegungen verbindet sich mit den nachdrücklichen, aggressiven, disharmonisch „hervortretenden“ Beziehungen der Farben und den gespannten, gegeneinander geführten kompositionellen Zusammenhängen. Bildliches Geschehen geht nicht von den objektiv erscheinenden Gegenständen aus, sondern von den subjektiv gesteuerten Prozessen des Malens.

Erich Franz

Anmerkungen:

- ¹ Andrea Witte, „Die Brücke“, in: *Farben des Lichts. Paul Signac und der Beginn der Moderne von Matisse bis Mondrian*, Ausst.kat Westfälisches Landesmuseum Münster u.a. 1996, S. 267-290.
- ² E.L. Kirchner, „Die Arbeit E.L. Kirchners“, Manuskript von 1925/26, abgedr. in Kornfeld, E.L.K. (1980). s. Lit., S. 331-345.
- ³ Über Kirchners Besuch der Matisse-Ausstellung in der Galerie Paul Cassirer in Berlin (Jahreswende 1908/09) s. seine Karte an Heckel vom 2.1.1909; Magdalena M. Moeller, *Die Brücke. Zeichnungen, Aquarelle, Druckgraphiken*, Ausst.kat. Brücke-Museum Berlin 1992, S. 23.
- ⁴ Wvz. Gordon (s. Lit.) Nr. 10 (Doris stehend, 1906), Nr. 35 (Emmy Frisch mit roten Blumen, 1908), Nr. 48 (Dodo und ihr Bruder, 1908/1920).
- ⁵ Das Bild wurde 1906 im Sächsischen Kunstverein Dresden, in der Kunststätte Chemnitz und in Weimar gezeigt, s. Edvard Munch in Chemnitz, Ausst.kat. Chemnitz 1999, S. 168.
- ⁶ Louis de Marsalle [= E.L. Kirchner], „Zeichnungen von E.L. Kirchner“, in: *Genius II*, Nr. 2, S. 216-234, wiederabgedr. in Lenz, E.L.K. (1980), s. Lit., S. 20f.; vgl. auch Christian Lenz, „Exkurs zum Begriff der 'Hieroglyphe'“, ebd. S. 22-24.
- ⁷ Wvz. Gordon (s. Lit.) Nr. 47v. Kirchner hat, wohl aus Materialmangel, häufig auch die Rückseite bereits bemalter Leinwände verwendet; das Wvz. Gordon führt nicht weniger als 120 Beispiele auf.

Literatur:

Donald E. Gordon, E.L.K. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München 1968 („Kaffeetafel“ = Wvz. Nr. 47). – Eberhard W. Kornfeld, E.L.K. Nachzeichnung seines Lebens. Katalog der Sammlung von Werken von E.L.K. im Kirchner-Haus Davos, Bern 1979. – E.L.K. 1880-1938, Ausst.kat Nationalgalerie Berlin 1979/80 u.a. – Christian Lenz (bearb.), E.L.K. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgraphik aus dem Besitz des Städel, Frankfurt am Main 1980. – Lucius Grisebach, E.L.K. 1880-1938, Köln 1995. – E.L.K., Ausst.kat. Kunstforum Wien 1998/99.

Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster
Domplatz 10, 48143 Münster

Fotos: Titelabbildung WLMKuK

Textabbildungen: Archiv WLMKuK

Druck: DruckVerlag Kettler, Bönen/Westfalen

© Abbildungen Kirchner: Ingeborg und Dr. Wolfgang Henze-Ketterer,

Wichtrach/Bern; Munch: The Munch Museum/The Munch

Ellingsen Group/VG Bild-Kunst, Bonn 2000

© 2000 Landschaftsverband Westfalen-Lippe