

herigen Einschätzung der angesprochenen Werke. So verdienstvoll der Versuch einer umfassenderen Würdigung des Malers, Graphikers und Chronisten Jörg Breu auch ist, gilt es zunächst, das tragfähige Fundament einer kritischen Auseinandersetzung mit dem heterogenen Werk zu schaffen. Daß sich eine Beschäftigung mit Breu nicht in dieser mühevollen Arbeit erschöpft, sondern reiche Ernte einbringen kann, hat Morralls Buch erkennen lassen. Die Früchte hängen hoch, ihre Ernte bedarf eines trittfesten Bodens und einer stabilen Leiter.

DANIEL HESS

*Germanisches Nationalmuseum
Nürnberg*

Wolfgang Henze: Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners. Monographie mit Werkverzeichnis; Wichtrach/Bern: Verlag Henze & Ketterer 2002; 406 S., zahlreiche Farb- u. SW-Abb.; ISBN 3-906128-14-8; CHF 60,-

Als Begleitpublikation zur Ausstellung „Ernst Ludwig Kirchner – Das plastische Werk“ im Kirchner Museum Davos erschien im Dezember 2002 Wolfgang Henzes Buch zur Plastik Ernst Ludwig Kirchners, das in seinen Wurzeln auf einer durch Roman Norbert Ketterer angelegten Dokumentation zur Skulptur des expressionistischen Künstlers aufbaut. Der über 400 Seiten starke Band setzt sich aus zwei Teilen zusammen: Die ersten drei Viertel nimmt ein monographischer Abschnitt mit thematisch untergliederten Aufsätzen des Autors zu verschiedenen Aspekten der Kirchner-Skulptur ein, an den sich, als zweiter Teil, das Werkverzeichnis angliedert. Beide Teile des ansprechend gestalteten Buches zeichnen sich durch eine reiche Bebilderung in exzellenter Qualität aus, wobei besonders die Rundum-Fotografien von einigen zentralen Figuren des Künstlers beeindruckend sind. Auch diese Aufnahmeserien sind zwar nicht in der Lage, die grundsätzlich bestehenden Unzulänglichkeiten der zweidimensionalen Wiedergabe von dreidimensionalen Werken in Publikationen aufzuheben, sie reduzieren diese aber doch auf ein Minimum.

Wie der Autor bereits in seiner Einleitung einräumt (S. 9), erscheint zunächst der Titel des Buches etwas befremdlich, handelt es sich doch nach der eigentlichen kunsthistorischen Definition bei Kirchners Figuren zum Großteil nicht um Plastiken im Sinne von dreidimensionalen Werken, die in antragender Technik aus weichen Materialien aufgebaut werden, sondern um Skulpturen. Nur in den frühen Jahren experimentierte Kirchner mit Ton und Zinn, lehnte das indirekte Arbeiten des Modellierens jedoch rasch ab und verlagerte sich ausschließlich auf die Holzschnitzerei. Wolfgang Henze orientiert sich bei der bewußten Wahl der Bezeichnung „Plastik“ gleichwohl an der Terminologie des Künstlers, der diese unter seinem Pseudonym Louis de Marsalle in seinen theoretischen Schriften „über die plastischen Arbeiten Ernst Ludwig Kirchners“ determinierte.

Die Aufsätze, die den größten Teil des Buches einnehmen, erheben über das traditionelle Profil eines Werkverzeichnisses hinaus berechtigt den Anspruch, neue

Ergebnisse in die Kirchner-Forschung einzubringen. Es handelt sich dabei um Erkenntnisse zur Stellung der Kirchner-Skulptur in zeitgenössischen Ausstellungen und Sammlungen sowie in der Selbstdarstellung und Theorie des Künstlers. Ein zweiteiliger Literaturbericht – „die Plastik Ernst Ludwig Kirchners in Kritik und Literatur allgemein“ sowie „in der Literatur zur Rezeption primitiver Kunst“ – und ein Überblick über die Quellenlage definieren die Position des Buches im Kontext der Forschungsgeschichte.

Besondere Aufmerksamkeit dürfen die Erkenntnisse zur „Genese der expressionistischen Plastik seit 1906 in Dresden“ beanspruchen, die schon in einem Arbeitsbericht Wolfgang Henzes im 2001 erschienenen Ausstellungskatalog „Die Brücke in Dresden – 1905–1911“ umrissen wurden: Unter Einbeziehung der Skulpturen der anderen Brücke-Künstler gelingt es dem Autor hier, ein neues Bild von der Entstehungsgeschichte der Plastik im Kreise der Künstlergemeinschaft zu entwerfen: Wolfgang Henze ordnet die frühen Skulpturen, die – teilweise erhalten, teilweise durch Aufnahmen des Brücke-Fotografen Kirchner überliefert – in ein Gerüst von Jahreszahlen ein, das sich aus den erhaltenen Schriftquellen, vorwiegend Briefe und Postkarten, ergibt. Dabei wirft der Autor auch ein Augenmerk auf die Skulptur als Bestandteil der Künstlerateliers, wobei die von der bisherigen Forschung gestützte These Wolfgang Henzes, daß eine individuell-künstlerische Gestaltung der frühesten Atelierräume Berliner Straße 60 in Dresden sich noch nicht abzeichne (S. 79), in der demnächst abgeschlossenen Dissertation der Rezensentin, die sich konkret den Ateliers Ernst Ludwig Kirchners und deren primitivistischer Ausstattung widmet, widerlegt werden wird.

An die Untersuchung der Genese der Brücke-Skulptur schließt Wolfgang Henze eine chronologische Besprechung der weiteren plastischen Werke Kirchners an, die er nach stilistischen und zugleich an den Lebensabschnitten des Künstlers orientierten Merkmalen unterteilt: Dies sind im Einzelnen die *figura serpentinata* in Dresden, die reife und frontal gestreckte Figur in Berlin, das Leben der Bergbauern in Davos, die Zusammenarbeit mit Hermann Scherer und Albert Müller sowie der „neue Stil“ der Schweizer Spätzeit. In dieser Vermischung von chronologischen mit stilistischen Kriterien verbirgt sich ein gewisser Konflikt, der daher rührt, daß sich nicht alle Figuren dieser Schematisierung bedingungslos unterordnen: So entstanden beispielsweise in Dresden auch frontal orientierte Figuren, vor allem wenn diese in einen funktionalen Zusammenhang eingebunden waren, die an die für die Brücke so wichtige und als kongenial empfundene außereuropäische Skulptur erinnern. Ebenso gibt es Figuren aus Kirchners Berliner Zeit, die noch eine der *serpentinata* verwandte Torsion aufweisen.

An die monographische Einleitung des Buches schließt sich das Werkverzeichnis an, das nicht nur die erhaltenen Figuren umfaßt, sondern auch eine Rekonstruktion der verschollenen oder zerstörten Skulpturen anhand von Fotografien und Darstellungen in den malerischen oder graphischen Werken des Künstlers unternimmt. Dieses Verfahren wird dadurch erleichtert, daß der Künstler seine Umwelt nicht nur unentwegt fotografisch, sondern auch durch ihre realitätsgetreue Abbildung in Ge-

mälden, Zeichnungen und druckgraphischen Arbeiten dokumentierte. Das mit dem Buch vorliegende Ergebnis dieser rekonstruierend vorgehenden Arbeitsweise bekundet eine sorgfältige und umfassende Materialsichtung. Die zahlreichen Vergleichsbeispiele gehen dabei weit über das Exemplarische hinaus und formieren sich zu einer profunden Dokumentation der Kirchner-Skulptur.

Gleichzeitig tritt jedoch eine gewisse Subjektivierung zutage, wenn der Autor, wie er einleitend konstatiert, nur eindeutig identifizierbare Werke aufnimmt, „Grenzfälle“ (S. 306), bei denen ihm nicht hinreichend viele „Puzzleteile“ (ebd.) vorzuliegen schienen, hingegen ausklammert. Die Ateliers aber sind beispielsweise angefüllt mit einer Vielzahl von geschnitzten Hockern, deren Provenienz im Dunklen liegt: Wohl weist Wolfgang Henze darauf hin, daß es bislang ungeklärt ist, ob es sich dabei um afrikanische Originale oder um von Kirchner imitierend geschaffene Sitzgelegenheiten handele. Ist es jedoch gerechtfertigt, aufgrund dieser Argumentation diese Werke kurzerhand auszuschließen? Vielleicht wäre es sinnvoll gewesen, das Werkverzeichnis um einen Anhang zu bereichern, der solchermaßen unklare Objekte hätte berücksichtigen können.

Auch einige Schüsseln und Schalen, die Kirchner wiederholt malte und zeichnete, sind nicht in das Werkverzeichnis aufgenommen, ebenso wie mehrere der sogenannten „Kistenmöbel“: Hier berücksichtigt der Autor nur die in Davoser Privatbesitz erhaltene Kommode (WVZ 1909/09), wohingegen die anderen improvisiert gezimmerten und bemalten Möbelstücke, deren Verbleib unklar ist, ausgeklammert werden, obwohl sie in ebenso großer Zahl und Deutlichkeit in Zeichnungen in Erscheinung treten, wie beispielsweise die ebenfalls verschollenen, aber dennoch mit einer eigenen Nummer (WVZ 1909/11) versehenen Türpfosten aus dem Atelier Berliner Straße 80. Als weiterer kritischer Aspekt ist im speziellen Fall Ernst Ludwig Kirchners das Ordnungsprinzip der Werkverzeichnis-Nummern nach Jahreszahlen hervorzuheben, das Paul Vogt 1965 mit seinem *Œuvrekatalog* der Gemälde Erich Heckels in die *Brücke-Forschung* eingeführt hat. Wolfgang Henze selbst weist in seiner Einleitung auf die Problematik der Datierungsfrage bei Kirchner hin, die unter anderem aus den bewußten Vordatierungen des Künstlers resultiert, und diagnostiziert große Unsicherheiten, die für einige Plastiken bestehen bleiben. Um so erstaunlicher ist es, daß sich der Autor dennoch für diese Ordnungsmethode entscheidet. Zwangsläufig wird sich in der nachfolgenden Forschung das Problem ergeben, daß eventuelle Umdatierungen schnell zu Verwirrung im Umgang mit dem Werkverzeichnis führen. Zweckmäßiger erscheint im Falle eines Künstlers, dessen Werke zum gegenwärtigen Forschungsstand nicht immer eindeutige Datierungen zulassen, eine Ordnung nach laufenden Nummern, wie es Gordon 1968 in seinem „kritischen Katalog sämtlicher Gemälde“ Kirchners realisierte – ein Konzept, das auch Gerhard Wietek 2001 für das in München herausgegebene Werkverzeichnis „Karl Schmidt-Rottluff – Plastik und Kunsthandwerk“ aufgriff.

Dessenungeachtet überzeugt die übersichtliche Anordnung und gründliche Bearbeitung der einzelnen Katalognummern, die neben Provenienz und Literaturverweisen eine ausführliche Auflistung der Darstellungen der betreffenden Skulpturen

in Bildern, Fotografien und Zeichnungen enthalten, die angesichts ihrer erschöpfenden Anzahl nicht alle mit einer Abbildung berücksichtigt werden konnten.

Mit diesem Werk Wolfgang Henzes liegt erstmals eine angemessene Würdigung des plastischen Schaffens von Ernst Ludwig Kirchner vor, das mindestens ebenbürtig neben der Malerei des Künstlers steht. Kirchner selbst hatte die Bildhauerei als zentrales Feld seiner kreativen Arbeit angesehen. Die erstrangige Bedeutung dieser Werkgruppe, deren Kenntnis für ein tiefgehendes Verständnis der künstlerischen Intention Kirchners unerlässlich ist, wird nun endlich gebührend anerkannt – eine hervorragende Leistung, die auch vereinzelte Unachtsamkeiten bei der Angabe der technischen Daten und bei den Querbezügen innerhalb des Buches nicht schmälern können. So trägt beispielsweise ein zum Vergleich herangezogenes Gemälde (S. 322, Fig. 38) die falsche Werkverzeichnis-Nummer nach Gordon (G 711 v. statt G 731 v.), wurden in einem anderen Fall bei den Größenangaben Höhe und Breite vertauscht (S. 158, Abb. 140) oder die Maße gänzlich vergessen (S. 112, Abb. 86).

Positiv ist überdies hervorzuheben, daß der Autor sich nicht auf die Bearbeitung der „autonomen“ Skulptur beschränkt, sondern gleichermaßen die „angewandten“ Kunstwerke, darunter Möbel, Schmuckstücke und Haushaltsgegenstände, einbezieht. Dies ist ganz im Sinne Kirchners, der stets die Grenzen der traditionellen Kunstgattungen aufzuheben wünschte und nach einer Einheit von Kunst und Leben strebte.

Wolfgang Henze legt ein schon lange fälliges Buch vor, das eine solide Basis für die zukünftige Kirchner-Forschung schafft und nun als unentbehrliches Nachschlagewerk den Umgang mit dem breiten Œuvre des Künstlers immens erleichtern wird. Es bleibt, sich dem mehrfach geäußerten Wunsch des Autors anzuschließen, daß das Buch dazu beitragen möge, die eine oder andere der nach Kirchners Tod verschollenen Skulpturen zu identifizieren und wieder aus der Versenkung auftauchen zu lassen.

HANNA STRZODA

Bamberg

Walter Koschatzky (Hrsg.): Kunstdruck – Druckkunst. Von der Lithographie zum Digitaldruck; Wien: Der Apfel 2001; 248 S., 75 Farb- und 53 SW-Abb.; ISBN 3-85450-191-9; € 33,90

In den Jahren 1996/98 war das zweihundertjährige Jubiläum einer Erfindung begangen worden, deren umfassende Bedeutung für die technische Zivilisation und geistige Kultur des 19. Jahrhunderts und bis in unsere Tage hinein kaum zu überschätzen ist: Aloys Senefelder entdeckte und entwickelte die Möglichkeit des „chemischen Drucks“, der Lithographie. Die künstlerische Verwendung des Verfahrens war nicht Senefelders eigentliches Ziel gewesen und macht auch nur einen kleinen Teil dessen aus, was damit alles in die Welt kam. Im heute massenmedial allgegenwärtigen Offset-Druck lebt das gefundene technische Prinzip weiter. Letztlich wurde durch Senefelders Erfindung die inflationäre Bild- und Textproduktion in der Welt des