

Rodin's Art and Theory (A. C. Sewter). – M. Stewart: The Place of Pierre Patte in the Architectural Tradition of the Eighteenth Century (Dr. Ulrich Finke). – J. M. A. Thompson: A Catalogue of London Topographical Prints in the Collection of the Whitworth Art Gallery (A. C. Sewter).

Ph. D. Thesis (neu begonnen)

J. S. Whittingham: Portraiture in the Middle Ages (Prof. C. R. Dodwell).

M. A. Thesis (neu begonnen)

J. R. King: Daumier and the Tradition of French Caricature (Dr. Ulrich Finke).

NOTTINGHAM

Ph. D. Thesis (neu begonnen)

R. A. Cole: Modern British Sculpture and the Medieval Tradition (R. Pickvance).

READING

M. Phil. Thesis (neu begonnen)

E. Tickner: Selwyn Image.

REZENSIONEN

ANNEMARIE UND WOLF-DIETER DUBE, *E. L. Kirchner, Das graphische Werk*. 2 Bände. München 1967. Prestel-Verlag; Band I: 168 S., Band II: 293 Tafeln. DM 240, –.

Daß Ernst Ludwig Kirchner der produktivste Graphiker des 20. Jahrhunderts war, ist seit langem jedem, der sich für die Kunst des Expressionismus interessierte, geläufig. In den beiden Schiefler-Katalogen der Graphik Kirchners (1926 und 1931) waren 586 Holzschnitte, 453 Lithographien und 586 Radierungen, also insgesamt 1598 Nummern, verzeichnet; aber niemand hatte je alle darin aufgeführten Blätter gesehen, auch war die tatsächliche Gesamtzahl – mit den verschollenen Frühwerken und jenen, die nach 1931 entstanden – nicht bekannt. Sogar der viele Meter hohe Stapel im Nachlaß Kirchners oder die von ihm selbst in der Schweiz zusammengestellte Reihe der eigenen Drucke (später in Basel – Biberach – Stuttgart – Campione) enthielt durchaus nicht von jedem einstmals existierenden Exemplar auch einen Abdruck. Jedes in den letzten 20 Jahren neu auftauchende Blatt stellte also eine Überraschung dar. Zwar gerieten sehr viele von ihnen erst durch Auktionen (vornehmlich von R. N. Ketterer in Stuttgart, aber auch durch Klipstein und Kornfeld in Bern) zum ersten Mal ins Licht der künstlerisch interessierten Öffentlichkeit, und vornehmlich dadurch wurden Kirchner-Blätter zu – nach den Preisen – „Devisen“ (und das war und ist so erstaunlich, weil Kirchner vor der Veräußerung seines Nachlasses keineswegs als der führende deutsche Expressionist galt – vor und nach 1933 waren etwa E. Barlach, F. Marc, E. Nolde oder M. Pechstein viel bekannter!), aber gerade die Kataloge dieser Auktionen verrieten, wie groß die Unsicherheit etwa bei der Datierung der frühen Blätter, aber auch bei den verschiedenen Zuständen, bei den Fragen der Erhaltung usw. war. Frühestens zum Zeitpunkt der Dissertation von Annemarie Heynig (*Das Graphische*

Werk von E. L. Kirchner, Einführung. Diss. phil. Göttingen, Maschinenschrift, 1956), spätestens zum Zeitpunkt ihres prachtvollen Bildbandes (Annemarie Dube-Heynig, E. L. Kirchner, Graphik, München 1961) wurde es klar, daß eine Neubearbeitung der Schiefler-Kataloge erfolgen mußte. Deshalb ist es ein großes, ja unschätzbares Verdienst von Annemarie und Wolf-Dieter Dube (und des Verlags, der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen und der Deutschen Forschungsgemeinschaft), daß eine solche Revision Schieflers in so eindrucksvoller Weise (Abbildung *aller* Werke!) vorgelegt werden konnte. Und zwar geschah das – trotz aller Vorarbeiten – in sehr kurzer Zeit; denn erst 1965 hatten die gleichen beiden Verfasser das ebenfalls zweibändige Werk „Erich Heckel. Das Graphische Werk“ veröffentlicht; allerdings waren es dort „nur“ 1017 Drucke, und sie verteilten sich über 60 Jahre (bei Kirchner über 33 Jahre), auch hatte Heckel in der Regel von Anfang an sorgfältiger als Kirchner seine druckgraphischen Arbeiten datiert, ferner hatte Frau Heckel selbst gesammelt und bei der Abfassung des Kataloges mitgeholfen.

Es stellte sich nun heraus, daß es von Kirchner (die Zehntausende von Zeichnungen wird man wohl nie erfassen) 990 Holzschnitte, 673 Radierungen und 478 Lithographien, also insgesamt 2141 druckgraphische Arbeiten, gegeben hat. Seit langem wußte man (vor allem die Sachkenner Dube, Heynig, Gordon, die Katalogbearbeiter bei den Firmen Ketterer, Klipstein und Kornfeld, Hauswedell usw.), daß Schiefler sich häufig von Kirchner hatte irreführen lassen, am häufigsten bei den frühen Jahren zwischen dem apokryphen Datum 1898 und 1911, weil Kirchner – aus hier nicht zu diskutierenden Gründen – nach zwanzig und mehr Jahren seine ersten Werke viel zu früh ansetzte und sie auch untereinander nicht der tatsächlichen Entstehungszeit entsprechend gruppiert hatte. Es herrschte also bislang eine heillose Konfusion (außer in der Dissertation von Annemarie Heynig wurden Korrekturvorschläge angemeldet etwa von Wentzel in der „Kunstchronik“ 12, 1959, S. 177 ff.; Kh. Gabler im Düssldorfer Kirchner Katalog 1960; D. E. Gordon im „Art Bulletin“ 48, 1966, S. 335 ff. und unabhängig von ihm durch Wentzel im „Brücke-Archiv“ 1, Berlin 1967, S. 5 ff.).

Nun ist es ein Kuriosum, daß auch sehr teure Graphikkataloge über Künstler des 20. Jahrhunderts offenbar gut verkaufbar sind, daß die Autoren aber – von wenigen Ausnahmen abgesehen – nicht die Möglichkeit besitzen, vor derartigen Veröffentlichungen, wie es doch bei Problemen älterer Graphik vor dem 20. Jahrhundert üblich ist, Einzelfragen der Datierung und Lokalisierung usw. in Aufsatzform zu behandeln, persönliche Meinungen in wissenschaftlichen Beiträgen vorzutragen und sie öffentlich zur Diskussion zu stellen. Entsprechend sind die Texte der Kataloge der Verf. über Heckel und Kirchner von lakonischer Kürze und Bestimmtheit – es sei denn, es handle sich um die Beschreibung verschiedener Plattenzustände oder ausnahmsweise um die Nennung mehrerer öffentlicher Kunstsammlungen, die das betreffende Exemplar besitzen.

So wird im Katalogtext zu den einzelnen Blättern auch jedwede Begründung weggelassen, etwa: warum wird gerade dieses spezielle Datum für einen Holzschnitt, eine Radierung oder eine Lithographie genannt? Die jeweils gebrachte Jahreszahl erfolgt

nicht in Anführungszeichen oder mit dem Wörtchen „um ...“ oder unter Berufung auf eine eigenhändige und gleichzeitige Datierung durch den Künstler oder gar mit einem Fragezeichen.

Seinerzeit gab Schiefler eine Art von Gruppen-Chronologie – voller Fehler, wie man unterdessen weiß; bei den Verf. andererseits findet sich eine sichere und gewiß meistens richtige, aber dennoch nur wieder relative Chronologie; man kann in der Regel ein einzelnes Datum nicht anzweifeln, nicht nur deswegen, weil man nicht weiß, wie die Verf. dieses Datum ermittelt haben, sondern weil dabei die Gefahr bestünde, die in sich funktionierende zeitliche Abfolge zu stören. Man erfährt nämlich nicht aus dem Katalogtext zu den einzelnen Werken, sondern bei den „Lebensdaten“ (S. 10/11, also auf nur zwei Seiten), welche Nummern nach Meinung der Verf. gesichert sind (S. 12: „Das Gerüst für diese Arbeit bilden die durch äußere Hinweise aus der Biographie, Briefen, Mitteilungen von Freunden, Widmungen etc. sicher datierbaren Blätter“). Leider jedoch steht dann zu dem jeweiligen Blatt der in den „Lebensdaten“ genannten Nummern nicht im Katalog, ob sich die Jahreszahl der „Lebensdaten“ aus einer eigenhändigen, zeitgenössischen Signatur oder aber etwa durch den Vergleich mit einem fest datierten Gemälde ergab. So nennt zum Jahr 1904 der Katalog 21 Holzschnitte, aber nach den „Lebensdaten“ sind für dieses Datum nur drei davon gesichert; für 1905 folgen die Holzschnitte Nr. 25 – 67, nur drei gelten als gesichert; für 1906 die Holzschnitte Nr. 68 – 107, davon drei gesichert (für Gordon nur Schiefler 55, 71), ferner 13 Radierungen, davon eine gesichert; für 1907 die Holzschnitte Nr. 108 – 123, drei davon gesichert (für Gordon nur Schiefler 43, 134), ferner die Radierungen Nr. 14 – 24, keine gesichert, 46 Lithographien, davon sieben gesichert; für 1908 sind für Gordon gesichert die Radierungen 1, 30, 104, 50 und die Lithos 28, 66, 64, 6, 26, 96; schlecht ist das Zahlenverhältnis 1909, bei den Holzschnitten 17:3, den Radierungen 32:4 und bei den Lithographien sogar 61:1 (bei Gordon die Radierungen Schiefler 41, 46, 67 und die Lithos 89 und 91)! Ähnlich schlecht steht es um die Jahre 1914, 1920, 1924 und 1928 bis 1931. – Betont sei aber sehr nachdrücklich, daß die Chronologie der Verf. im Gesamten zuverlässig ist (während Schiefler als Zeitgenosse des Künstlers dessen Arbeiten „naiv“, d. h. unkritisch, gegenüberstand) – wie aber auch gleich zu Anfang erwähnt werden muß, daß in manchen Fällen der nicht-gesicherten Arbeiten aus Text und Abbildungen nicht einsichtig wird, weshalb bei den Verf. die Daten 1904, 1905, 1906, 1907, 1908, 1909 und 1910 kategorisch und ohne jede vorsichtige Einschränkung oder ohne gleitende Angaben (etwa „1905/6“ oder „zwischen 1908 und 1910“) genannt werden. Aus den „Lebensdaten“ geht ja hervor, wie unsicher alle Zeitangaben bei Werken der „Brücke“-Zeit sind; erst durch die Verf. erfahren wir, daß diese unerfreulichen Umstände auch noch in den 20er Jahren herrschten, denn bisher hatte man angenommen, daß Kirchner in späteren Jahren nicht mehr selbstherrlich nachträglich redigierte und umdatierte, da es eben schon zuviele direkt nach der Entstehung datierte, weil verkaufte und daher nicht mehr umdatierbare Drucke bzw. Gemälde gab.

Zunächst möge hier eine Liste der den Verf. *nicht* im Original bekannten oder *nicht* in den Katalog aufgenommenen bzw. *nicht* abgebildeten druckgraphischen Arbeiten

von Kirchner folgen, soweit sie mir eben in über 20 Jahren Beschäftigung mit „Brücke“-Graphik mehr oder weniger zufällig bekannt geworden sind (denn natürlich habe ich keineswegs wie die Verf. die über 2000 in dem Werk behandelten Drucke alle selbst gesehen).

1) Holzschnitt „Kater“, 14 x 14 cm, eigenhändig signiert und als „Handdruck“ bezeichnet (zusätzlich durch einen Begleitbrief Kirchners von 1904 an seine Mutter in Chemnitz beglaubigt), abgebildet im „Brücke-Archiv“ 1, Berlin 1967, S. 10 ff., Abb. 6; H. Wentzel, Unbekannte gebrauchsgraphische Arbeiten von E. L. Kirchner, Jahrb. d. Hambg. Kunstslg. 13, 1968, (in Vorbereitung).

2) Holzschnitt „Profilbildnis von Erich Heckel“, 1905 (Probe-Abdruck des unfertigen Zustandes; beglaubigt durch einen Begleitbrief an Kirchners Mutter); abgebildet bei H. Wentzel, Bildnisse der „Brücke“-Künstler, Stuttgart 1961, Taf. 8; Kh. Gabler, Ausstellung Kirchner-Zeichnungen I, Kassel 1967, Taf. XIV, Nr. 1 (Abdruck ursprünglich im Besitz der Familie Kirchner in Chemnitz, dann Slg. W. Kirchner Nr. 198). Lehnte Heckel vielleicht dieses Bildnis auch deswegen ab, weil es geradezu peinlich erinnerte an das Bildnis von Stefan George in der Federzeichnung von 1900/1901 von Reinhold Lepsius (Ausstellungskatalog St. George, Marbach 1968, Abb. S. 139)?

3) Holzschnitt „Badende mit Handtuch“, 19 x 8,5 cm, 1906 datiert (stilistisch entsprechend Dube H. 93 und 94), ehemals Slg. W. Kirchner Nr. 319 (Abb. 1a).

4) Holzschnitt „Exlibris Emmy Frisch“ (Schliefler Nr. 135); bei Dubes S. 80 als nicht feststellbar genannt; um 1909?, abgebildet bei Wentzel im Jb. d. Hambg. Kunstslg. 13, 1968, Abb. 8 (in Vorbereitung).

5) Holzschnitt „Photos Käthe Bleichröder, Rechnung“, 145 x 80 mm, um 1909/10 (ein Abzug auf dünnem rotem Japan im Besitz des Mus. f. Kunst u. Gew. in Hamburg; abgebildet bei Wentzel im Jb. d. Hambg. Kunstslg. 13, 1968, Abb. 1, (in Vorbereitung).

6) Holzschnitt „Kopf des jungen Sch.“ (Schiefler II, Nr. 560); bei Dubes als nicht festgestellt bezeichnet; das hier (Abb. 1b) wiedergegebene Exemplar ehemals Slg. W. Kirchner Nr. 6; dort 1928 datiert.

7) Winziges Radierungsfragment von 35 x 35 mm, unter den ersten fünf Radierungen Kirchners (also wohl 1906); die Mutter sollte dargestellt sein, schien ihm aber nicht ähnlich oder befriedigend, und er schnitt bei der Platte alles bis auf diesen Rest fort und sandte den wohl immer nur als Unikum existierenden Abdruck an die Mutter (Abb. 1c).

Die Frage der *Datierung* kann in dieser notgedrungen nur kurzen Anzeige nicht im Detail diskutiert werden; das muß der seit langem angekündigten Kirchner-Monographie von Donald E. Gordon überlassen bleiben (aus ihr ist ein musterhaftes Kapitel „Kirchner in Dresden“ im „Art Bulletin“ 48, 1966, S. 335 ff. erschienen). Aber es gibt einige Beispiele, die auf Grund der generationsbedingten, anderen geschichtlichen, familiengeschichtlichen, zeitgeschichtlichen oder geographischen Information der beiden Verf. hier doch aufgeführt werden sollten. Zu sagen wäre zu:

8) Litho 241 „Offizier mit Mütze 1914“ (nach der Zeittafel für dieses Datum gesichert) (Abb. 2a), daß es sich nicht um eine „Offiziersuniform“ handelt und daß bei

Kriegsausbruch 1914 in allen Truppengattungen „feldgrau“ getragen wurde und derartige bunte bzw. gelbe Ausgehuniformen nicht mehr usus und daß damals auch die hier noch gut sichtbaren Schmisse Walter Kirchners völlig verheilt waren; ferner paßt das Blatt nicht zu den von den Verf. benachbart abgebildeten Lithos von 1914; es entspricht vielmehr genau den Angaben des Dargestellten, in dessen Sammlung sich das Blatt unter Nr. 90 befand und von ihm beschriftet war als „Walter Kirchner als Einjährig-Freiwilliger 1907“, und Lithos gleicher Gestaltungsweise sind auch bei den Verf. zum Jahr 1907 abgebildet.

9) Radierung 461, „Georg Heym 1923“ (in 7 Zuständen beschrieben, nach der Zeit-
tafel für das Datum gesichert), daß Dubes bei einer solchen Datierung offenbar voraussetzen, daß Kirchner das Bildnis des erst heutzutage berühmt gewordenen Dichters 11 Jahre nach dessen Tod nach Fotos oder aber aus dem Gedächtnis radiert hätte. Kirchner lernte Heym 1911 in Berlin kennen, 1911/12 hat er dieses Bildnis geschaffen, aber nach dessen plötzlichem Tod von der Platte nur Probedrucke hergestellt und diese nach 10 Jahren – in den bei Dube genannten Zuständen – umgearbeitet, etwa im Typus der 1921 entstandenen Radierung mit dem Bildnis der Tänzerin Nina Hardt (Nr. 385); das 1960 in Marbach (Katalog „Expressionismus“, Tafel neben Seite 48) gezeigte Exemplar wies – zusätzlich zu den Angaben der Verf. – weitere eigenhändige Korrekturen Kirchners auf.

10) Radierung 308 „Bildnis von Kirchners Vater 1920“ (Sch. 327) mit dem Bildnis der Mutter (Nr. 307) auf der Rückseite der Platte, daß Kirchners Mutter tatsächlich damals den kranken Sohn besucht hatte. Den Vater dagegen hatte Kirchner zuletzt nach seiner ersten Davos-Reise, d. h. zwischen dem 5. II. und 8. V. 1917 in der Heimat (am 8. Mai an seinem 37. Geburtstag?) gesehen, und die Radierung wurde – nach Aussage der Brüder 1947 – zum 70. Geburtstag des Vaters 1917 geschaffen; zugegeben dagegen ist, daß E. L. Kirchner die Platte erst nach des Vaters Tod 1921 häufiger abgezogen hat (der ihn keineswegs als 73jähriger besucht hatte; auch war das Verhältnis zum Vater seit 1905 in der Regel sehr schlecht!); die Platte existierte jedenfalls 1920 noch, und Kirchner konnte ihre Rückseite 1920 für das Bildnis der Mutter benutzen.

Nicht unwichtig sind solche *Umdatierungen* auch dann, wenn es sich bei ihnen nur um eine Differenz von ein oder zwei Jahren handelt; denn es könnten dadurch zugleich andere Kunstwerke betroffen sein. Ich nenne als Beispiel die Lithographie Nr. 55 „Straßenleben in Dresden 1908“ (Abb. 4b). Dieses Blatt ist deswegen wichtig, weil es seitenverkehrt ein Gemälde Kirchners (New York, Mus. of Modern Art: Gordon 1966, S. 346 „wie frühe Werke von 1909“, Ausstellungskatalog E. L. Kirchner, Düsseldorf 1960, Nr. 8: „um 1909/10“; von Kirchner übermalt und zu früh datiert auf „07“) gleichen Themas widerspiegelt bzw. umgekehrt. Die Verf. gehen bei ihrer Datierung nicht auf den Widerspruch zu Gordon ein; nach den „Lebensdaten“ ist die Lithographie für 1908 gesichert; sollte das zutreffen – ich kenne nur einen echt signierten Druck, bei dem das Datum so flüchtig geschrieben ist, daß es sowohl „1908“ als auch „1909“ heißen kann –, dann hätten sich Gordon und Kirchner nur um ein Jahr hin und her geirrt, und es erscheint die Fehldatierung Kirchners wirklich nur als verzeihlicher Irrtum in spä-

terer Zeit, auch würde es zu Kirchners Arbeitsweise sehr wohl passen, daß er das Gemälde erst *nach* der Lithographie gemalt hätte! – Ein anderer Widerspruch zu Gordon – und zum gleichen Problem des Einflusses von Munch – besteht bei der Radierung Nr. 30 „Herr und Paar am Altmarkt 1908“: Gordon datiert (Abb. 13, S. 340), gestützt auf einen klareren Abdruck und auf eine mündliche Äußerung Heckels, „1906“; für Gordon ist diese Radierung der erste künstlerische Reflex Kirchners auf die Munch-Ausstellung in Dresden 1906. – Den von Kirchner so benannten „Monumentalen Impressionismus“ vor der Auseinandersetzung mit Munch verrät die Lithographie Nr. 46 „Alte Fabrik 1907“ (Abb. 2b): bei den Verf. gilt dieses Datum nach den „Lebensdaten“ als gesichert – aber die Mutter Kirchners besaß einen „Handdruck“ mit der eigenhändigen Angabe „08“ (so auch bei Gordon als „sicher“ genannt). Sozusagen umgekehrt ist die stilistisch ähnliche Radierung 46 „Sandbagger 1908“ (die nach Kirchners eigenen Aussagen richtiger „Bergwerk“ heißen sollte) in eigenhändigen und gleichzeitig datierten Abdrucken von 1907 belegt. Andererseits gibt es von dem „Hippodrom 1908“, Ae. 31, eine Reihe von Abzügen mit dem offenbar alten Datum 1907, was durchaus stimmen könnte, da die Verf. dieses Blatt nicht als gesichert für 1908 aufführen.

Zu den von den Verf. angegebenen bzw. abgebildeten Plattenzuständen kann ich mich hier in Hinblick auf die Datierung nicht im Einzelnen äußern, weil es doch zumeist offen bleiben würde, ob es sich nur um mehr oder weniger verschieden genaue Abdrucke (bei den „Handdrucken“) handelt oder tatsächlich um verschiedene Plattenzustände. Nur bei wenigen Beispielen sind die Unterschiede so auffallend, daß einige genannt werden dürfen.

1) „Handorgler“. Den Verf. (Nr. 416) nur als Holzschnitt in Schwarz bekannt und nach den „Lebensdaten“ für dieses Jahr gesichert; es gibt aber auch mehrfarbige Exemplare, bei denen eine Tonplatte über den Holzschnitt gedruckt wurde – oder (offenbar in einem frühen Zustand, als die Einzelheiten des Hintergrundes noch nicht fortgeschnitten waren), bei denen der gleiche Stock violett eingefärbt, um einige Zentimeter verschoben und über den schwarzen Abzug gedruckt wurde; den ersten Zustand würde ich am liebsten zwischen Nr. 256 und Nr. 265, also 1915, einordnen, habe auch einen Druck mit diesem (Widmungs-)Datum gesehen.

2) „Berglandschaft mit Skiläufern 1936“ (Nr. 660) wird als Farbholzschnitt bezeichnet: mir scheint, der Stock ist mindestens ein Jahrzehnt älter und wurde ursprünglich (als Ausgangspunkt aller späteren Zustände) nur schwarz-weiß gedruckt; er zeigte nur die beiden Berghänge links und rechts, die Mitte blieb schwarz stehen (Abb. 3a).

3) Besondere Schwierigkeiten hat es offenbar Kirchner bereitet, *Erich Heckel* zu dessen Zufriedenheit zu porträtieren; schon 1905 schien ihm der apokryphe Holzschnitt mit seinem Profil (vgl. oben) nicht genügend ähnlich; das gleiche gilt für das für ihn bestimmte, etwa gleichzeitige Exlibris, das ihn als Akt in verlorenem Profil zeigt und das die Verf. als „Knabenakt auf dem Balkon 1904“ (Nr. 9) benennen; wie er sich selbst sah oder gesehen werden wollte, zeigte das von ihm lithographierte Selbstbildnis im Profil von 1907 (Dube, Heckel, Nr. 6) oder das Gemälde von Nolde 1907 oder Pechsteins und Schmidt-Rottluffs Lithographien von 1908/9; akzeptiert dagegen

wurde von Heckel Kirchners Radierung von Heckels Kopf en face (Nr. 5, „1906“), doch scheint den Verf. dessen endgültiger Zustand (Slg. W. Kirchner Nr. 354) nicht bekannt geworden zu sein, der gegenüber Dubes Abbildung auf Tafel 141 auch das Ohr und die Umrahmung des Kopfes zeigt (*Abb. 3b*).

Eindeutig frühere Zustände – bei Holzschnitten meist erkennbar an stehengelassenem schwarz druckendem und bei Radierungen am ehesten am leeren Grund – lassen sich feststellen bei Nr. 35 „Flanierende Leute 1905“: Gesicht und Ärmel der Frau rechts sind noch plump und undifferenziert (bei Schiefler H. 36 werden im Unterschied zu Dubes Angaben *zwei* Zustände genannt); bei Nr. 93 „Mädchenakt 1906“, wohl gleichzeitig mit dem vorher genannten Holzschnitt, sind im ersten, nicht bei Dube genannten Zustand, Gesicht und Haare noch dunkel und kaum differenziert (Slg. W. Kirchner Nr. 297) – und nicht erwähnt wird, daß dieser Abdruck sich auf der Rückseite (oder vice-versa) von Dube H. 26 „Herrenbildnis 1905“ befindet und daß dieses Selbstbildnis Kirchners auch aus stilistischen Gründen kaum ein Jahr vor dem von den Verf. auf 1906 datierten „Mädchenakt“ entstanden sein wird. – Ähnlich datiert werden wie Nr. 35 und 95, also auf 1906, muß aus stilistischen Gründen der Holzschnitt Nr. 33 („Spaziergang im Park 1905“ – der aber besser „Auf einem Holzgeländer balancierendes Kind“ heißen würde), von dem es einen zweiten Zustand gab (Slg. W. Kirchner Nr. 292), auf dem der seltsame weiße Kopfputz viel länger ist als auf dem bei den Verf. abgebildeten Druck. – Korrekt auf 1906 datieren die Verf. Nr. 76 („Schuppen am Elbeufer“), doch hat Kirchner den einzigen den Verf. bekannten Zustand noch präziser mit „November 1906“ bezeichnet, und dazu gibt es einen noch älteren, von den Verf. nicht erwähnten Zustand, bei dem der Vordergrund links und rechts noch eine geschlossener dunkle Fläche darstellte.

Bei den Lithos bereitet mir Dube Nr. 194 („Sich spritzende Männer im Schilf 1911“) einige Schwierigkeiten, die man allerdings nach der verschwommenen Abbildung auf Taf. 258 kaum versteht: nicht nur haben die 1947 noch lebenden Freunde Kirchners diese Lithographie als an den gleichen Tagen entstanden erklärt wie Nr. 151 („Badende, Pechstein und Fränzi, 1910“), sondern es sind auch die Stilmittel so identisch, daß – bei der rapiden Stilentwicklung Kirchners in jenen beiden Jahren – nur *ein* Datum (jeweils im Sommer) richtig sein kann: nach Gordons Chronologie und nach den „Lebensdaten“ am ehesten also 1910.

Aus allgemeinen wie aus stilistischen Gründen scheinen mir die für 1904 angenommenen 21 Holzschnitte als zu zahlreich; bis Sommer 1905 studierte Kirchner noch und befand sich seit seiner Rückkehr aus München 1904 schließlich im Examensdruck, außerdem hat er nach Aussage Bleyls in der spärlichen Freizeit damals meist gezeichnet, aquarelliert oder gemalt. Sein erster Holzschnitt Nr. 1 ist durch einen Poststempel auf 1904 datiert, in dasselbe Jahr gehört nach Aussage Bleyls auch Nr. 10 „Kastanienbaum im Mondlicht 1904“ (nach Bleyl richtiger „Auf einer nächtlichen Waldwiese tanzende Elfen“). Von Nr. 15 „Oberkellner im Café 1904“, nach den „Lebensdaten“ für dieses Jahr als gesichert bezeichnet, kenne ich einen von Kirchner zeitgenössisch datierten Abzug „1905“, auch von der gesamten „Idioten-Reihe 1904“

gibt es eine von Kirchner auf 1905 datierte Serie, desgleichen für den oben als Exlibris Heckel besprochenen „Knabenakt auf Balkon 1904“ (Nr. 9). Am ehesten könnten noch die Bleyls Linienkunst von 1904 nahestehenden Holzschnitte 11, 13 und 18, ferner das verschnittene Exlibris für Bleyl Nr. 872 („Zwei Akte 1905“) in Anspruch genommen werden, weil sie im Stil fast mit Bleyls eigenen Arbeiten von 1904 zu verwechseln sind. Alle anderen Holzschnitte würde ich auf 1905 verschieben. Diese Zahl für 1905 wird dann – nur ein halbes Jahr Spielraum nach dem Diplomexamen – bis zu Nr. 67 ganz erheblich. Sie kann aber entlastet werden durch jene Holzschnitte, die ich in anderem Zusammenhang oben schon von 1905 auf 1906 verschoben habe (Nr. 26, 35, 36), ferner durch die Holzschnitt-Vignetten, die für den ersten Ausstellungskatalog 1906 entworfen, aber nicht in einem solchen gedruckt wurden (Nr. 22 „Schlepper und Frachtkahn 1905“, 53 „Stehender Mädchenakt 1905“, 61 „Liegender Rückenakt 1905“ und – falls nicht etwa von Bleyl – 954 „Blumenleiste“, dazu gehört auch als geplantes Titelblatt Nr. 614, außerdem das Kopfstück Nr. 697), zusätzlich durch die echt auf 1906 datierten Abzüge von Nr. 23, 24, 28, 32 (auf der Rückseite von Nr. 93 abgedruckt), 39 und 54; andererseits kann ich zu den drei bei Dubes als gesichert für 1905 geltenden Nummern 52, 62 und 64, die ebenfalls echt auf dieses Jahr datierten Abzüge Nr. 40 – 48 und 50 als für 1906 entlasten. Zurückzudatieren wäre Nr. 676 „Exlibris Professor Kirchner 1904“: Kirchner hat es nach dem Vordiplom 1903 (als Dank an den Vater für die versprochenen beiden Semester in München) geschaffen, allerdings nie zu seinen „Holzschnitten“ gezählt, da es eine Xylographie war und von einer Druckerei in 200 Exemplaren mit der Maschine gedruckt wurde. – An anderer Stelle („Brücke-Archiv“ 1, Berlin 1967, S. 15) habe ich darauf hingewiesen, daß Kirchner rückseitig Daten auf jene Blätter setzte, die er in den ersten Jahren nach 1905 an seine Eltern schickte (bzw. seine Mutter übertrug diese Datumsangaben aus den Begleitbriefen des Sohnes), es sind also diese Notizen wichtige Datierungshilfen; waren den Verf. (die doch außer Walter wohl auch Ulrich Kirchner kannten) diese Blätter nicht bekannt oder haben die Sammler diese Zeitangaben (die mit den Schiefler-Daten und dem damaligen Forschungsstand nicht übereinstimmten) wegradiert? Nach meinen Notizen von 1947 nenne ich (in Klammern) die schriftlichen Daten für solche Lithos, die bei den Verf. in den „Lebensdaten“ nicht als gesichert gelten: 1 „Emmy Frisch 1907“ (XI. 1907); 2 „Kopf Doris 1907“ (1907); 3 „Kopf Doris 1907“ (1907); 19 „Zwei nackte Männer 1907“ (XI. 1907); 20 „Männliche Figur in kurzem Hemd 1907“ (XI. 1907); 29 „Liegender Akt 1907“ (XII. 1907); 47 „Allee 1908“ (XII. 1907); 46 „Alte Fabrik 1907“ (1908), 137 „Kokottenkopf in Federhut 1910“ (1909).

Ferner sei zu den frühen Radierungen darauf hingewiesen, daß Kirchner als angeblich seine ersten Radierversuche seiner Mutter Ende 1906 die Drucke D. 9, 15, 21 (und *Abb. 1c*) sandte. Ferner gehören – nach Kirchners Korrespondenz mit seiner Mutter – noch in den Winter 1906/07 die radierten Landschaften 42/43/44; die Verf. bilden nur die wohl erst 1908 erfolgten Überarbeitungen ab; die ersten

Fassungen (*Abb. 4a*) sind sehr zart und durchsichtig, fast rein impressionistisch (wohl noch ohne Einfluß von Van Gogh oder Munch).

Ein besonderes Problem stellen die *Bildtitel bzw. Bildunterschriften* dar, allerdings hängen sie nur zum Teil mit Datierungsfragen zusammen. In der Regel haben die Verf. den Bildtitel Schieflers übernommen, ihn aber manchmal erweitert oder durch einen Hinweis korrigiert. Für jene Blätter, die Schiefler nicht kannte, wurden Titel frei erfunden. Ausnahmsweise gibt es eine Beschriftung von Kirchner selbst: ich meine etwa jene nur in wenigen Exemplaren gedruckte, meisterliche Radierung 55, „Segelboot auf dem Wasser 1908“, die die Verarbeitung von Anregungen durch Nolde besonders gut widerspiegelt; auf einem von Kirchner signierten „Eigendruck“ heißt das Blatt in seiner Handschrift „Überfahrt“. „Kaltnadel“ (der mir bekannte, vielleicht erste Abdruck ist links 7 cm breiter als der von den Dubes genannte); der Abdruck weist Säureschäden auf – vielleicht gibt es daher nur wenige Exemplare? – Ortsangaben in den Bildtiteln hat schon der (sehr kurz-sichtige) Schiefler meist nicht nachgeprüft, und heute ist eine Kontrolle wegen der unterdessen eingetretenen Veränderungen von Dorf- und Städtebildern kaum noch möglich. Nun kommt allerdings ein von Kirchner gestaltetes Thema häufig sowohl als Zeichnung und Gemälde, aber auch als Holzschnitt, Radierung und Lithographie vor (manchmal das gleiche Thema in allen 5 Kunstgattungen). – Besonders geliebt hat er anscheinend die Umgebung des *Kirchplatzes zu Burg auf Fehmarn*; dargestellt ist er in mindestens einem Gemälde (Münster/W.), auch ein Litho (Nr. 51) ist entsprechend bezeichnet, und es ist nur übersehen worden, daß auch die Radierung Nr. 159 diesen gleichen Kirchturm darstellt und daher nicht „Schlößchen“ heißen darf (der gleiche Kirchturm in extenso als Holzschnitt unter Nr. 136.). – Schon beim Erscheinen von Schieflers Katalog kam es den Künstlerfreunden komisch vor, daß der Jurist Schiefler die Rad. 65 als „Moritzburger Badende und Mandoline spielender Mann“ bezeichnet hatte: in Wirklichkeit ist das Blatt nach Fehmarn zu lokalisieren (1909) und sollte heißen „Badende und skizzierender Kirchner“; allerdings sind (seitenverkehrt) Arm- und Handhaltung Kirchners recht verzeichnet. – Desgleichen mokierte haben sich die Freunde über die Lithographie 84 „Negerin in der Hängematte 1909“; zwar würde ein Neger-Modell zu dem extravaganten Geschmack Kirchners passen, aber alle 1947 noch lebenden Freunde des Malers versicherten übereinstimmend, er habe nie eine Negerin als Modell gehabt, und Schiefler sei zu dieser Bezeichnung nur deswegen gekommen, weil auf der Lithographie sich das Modell dunkel gegen den hellen Grund abhebt – obgleich es sich um dasselbe Mädchen wie auf der Lithographie 119 von 1909 („Picknick“) handle. – Unbekannt blieb Schiefler (worüber W. Kirchner gern erzählte), daß das Litho 20 „Männl. Figur in kurzem Hemd“ schlicht „Der Bruder Walter“ heißt; E. L. Kirchner zeichnete ihn – was dem Bruder recht peinlich war – überraschend eines Nachts im November 1907. (Über die Verkennung des Exlibris für Fritz Bleyl, Dube H. 872, vgl. oben; über die sonderbare Lokalisierung der Farbholzschnitte für die Textilausstellung von Frau Eucken nicht nach Jena, sondern nach Bremen – Text zu Holzschnitt Nr. 731 – vgl.

die von Kh. Gabler im Düsseldorfer Katalog 1960 veröffentlichten Briefstellen, ferner Wentzel im Jahrbuch d. Hambg. Kunstlg. 13, 1968: Prof. Eucken, Nobelpreisträger und Professor der Philosophie in Jena, † 1926).

Vieles bleibt zugegebenermaßen offen oder zunächst unentschieden: die Verf. haben das 10 x 8 cm große „Sitzende Mädchen“ (2 Exemplare ehemals im Besitz von Kirchners Mutter) als Linolschnitt von Erich Heckel von 1904 erklärt (W. D. Dube und A. Dube, Erich Heckel, H. Nr. 9) – mir scheint das Blättchen besser zu den Holzschnitten und Ätzungen Kirchners von 1906 (Dube Nr. 9) sowohl ikonographisch als auch stilistisch zu passen (1947 hat es Heckel, mündlich und aus der Erinnerung, mir gegenüber für ein Frühwerk Kirchners erklärt; vielleicht haben sich seitdem von Heckel signierte Abzüge gefunden?).

Rätselhaft ist für mich Kirchners Holzschnitt 671 „Um einen Schatten tanzende Frauen 1936“: dieses Werk ist für 1936 so ungewöhnlich, daß es im Katalog der Stuttgarter Kirchner-Ausstellung 1948 unter Nr. 71 auf „1915“ angesetzt wurde; jedoch : 1915 gab es die Gestaltungsweise mit der imaginären, zweiten Bildebene des „Schattens“ noch nicht; für 1936 ist das Arrangement der sehr geistreich formulierten und graziös gezeichneten Tänzerinnen sehr verblüffend – im Vergleich zu den sehr hart konturierten, starren Figuren der Schweizer Holzschnitte von 1936; handelt es sich um einen aus Vor-Berliner oder Berliner Zeit stammenden Stock, der in den 30er Jahren überarbeitet und bei dem dann aus dem damals noch stehenden schwarzen Grund der „Schatten“ herausgearbeitet wurde? Derart später überarbeitete Holzschnitte lassen sich ja auch sonst nachweisen, Parallelen zu den nachträglich übermalten und dann häufig nicht korrekt datierten Gemälden Kirchners: ich erinnere an den für den Gedichtband Heyms nach fast 20 Jahren neu verwandten, aber überarbeiteten, sehr kleinen „Rückenakt“ (H. 61. vgl. oben) oder aber an den großen Holzschnitt 207 „Akt mit schwarzem Hut“, den Kirchner (nach Schieflers Angaben zu H. 182) 1907 in Dresden begonnen, nach Heckels Erinnerung als letztes Porträt seiner Freundin Dodo, aber offenbar aus sentimentalischen Gründen die ersten Abdrucke zerstört hatte, um erst gegen 1912 in Berlin den Stock umzuformen und zu vollenden.

Ein Wort zu den Plakaten: Schiefler hat sie meist ausgelassen, auch das berühmte für den Kunstsalon Emil Richter; die Verf. haben es unter die Lithographien (Nr. 456: 1907) aufgenommen (*Abb. 1d*). Nun mag dieses Plakat in der technischen Definition tatsächlich vom Stein gedruckt sein – aber, so weit wir von anderen Lithographien aus dem gleichen Jahr wissen, hat Kirchner nie einen 86,2 x 60,5 cm großen Stein besessen; ferner: stilistisch besteht auch nicht die geringste Ähnlichkeit mit seinen Lithos von 1906/7; nach meiner Meinung war dieses sehr verzeichnete „Einbein“ (aus dem Buch „Odi Profanum“?) eine Tuschzeichnung (und dazu gibt es unter den gleichzeitigen Zeichnungen durchaus Parallelen!) und wurde von der Druckerei auf das Plakatformat mechanisch auf den Stein übertragen und maschinell gedruckt: es war also nach Kirchners Definition von Steindrucken keine eigenhändige Lithographie, und daher fehlt sie nicht ohne Grund bei Schiefler. Bestätigt würde diese Vermutung

durch die auf 1907 und 1908 datierten Pinselzeichnungen von Fritz Bleyl (Ausstellungskatalog „Kunst in Dresden“, Heidelberg 1964, No. 62, Taf. 23).

Vielleicht ist es nicht unbedingt und immer zu empfehlen, sich auf Auktionskataloge zu beziehen: aber gerade im Falle von E. L. Kirchner sind geradezu stupende Mengen seiner druckgraphischen Arbeiten in den letzten 20 Jahren versteigert und in sehr vielen Fällen auch gut beschrieben und vorzüglich abgebildet worden; Hinweise auf derartige Kataloge und deren Abbildungen würden das Wiederauffinden solcher Exemplare erleichtern, die nur als Unika oder in wenigen Drucken existieren. Gelegentlich kamen auf Auktionen auch angeblich echt signierte und datierte Beispiele vor, die von den Verf. zeitlich anders angesetzt werden. Ich nenne die obengenannte Lithographie „Straßenleben in Dresden 1908“ (Abb. 4b), die im Auktionskatalog Ketterer 36, 1961, No. 821, Taf. 23, mit der Angabe „alte Datierung“ als „1907“ aufgeführt war – oder bei Tenner, Auktion 30 vom 9. 12. 1961, No. 646, Taf. 49 „Schiff auf der Elbe 1910“ wurde als angeblich alt und echt datiert und signiert das Datum 1908 genannt. Andererseits taucht soeben im Auktionskatalog 131 von Kornfeld & Klipstein, Bern, 1968, No. 97 (mit Abb.) mit dem radierten Bildnis Schiefers (Dube 95) ein erster Zustand auf, der den Verf. unbekannt geblieben ist. Der mir soeben erst bekannt gewordene Nachtragskatalog „German Expressionism and Abstract Art in the Harvard Collections“, Cambridge/Mass. 1967 (Busch-Reisinger Museum), bringt als fest auf 1908 datiert die Lithographie „Beifallheischende Artistin“, die bei den Verf. als „1909“ gilt, und als unveröffentlichte Lithographie „Zurücklehrende Dodo“ (angeblich nicht bei Schiefler; auf 1908 bis 1909 datiert; vielleicht Dube 105?). So wird wohl auch in Zukunft damit zu rechnen sein, daß neue Kataloge noch weitere unbekannte Arbeiten oder Zustandsdrucke bekannt machen werden.

Alle diese meine Bemerkungen beziehen sich also nur auf einen winzigen Ausschnitt der über 2000 graphischen Arbeiten Kirchners, und zwar meist auf die „Brücke“-Zeit: mögen sich die Interessenten diese Notizen in ihren „Dube“ übertragen, – wichtig allein ist, daß es den „Kirchner-Dube“ nun gibt! Museen, Bibliotheken, Kunsthistoriker, Sammler und Kunstfreunde müssen ihn besitzen, denn ohne dieses Werk werden sie in Zukunft nicht auskommen. Im Unterschied zu früher – bei Schiefers oft recht sonderbaren und schwer begreifbaren Beschreibungen – ist jedes der über 2000 Blätter jetzt schnellstens und auch mühelos zu identifizieren, dank der enormen Arbeitsleistung von Annemarie und Wolf-Dieter Dube. Man möchte wünschen, daß die Dubes bald auch je einen Bild-Katalog der graphischen Werke von H. M. Pechstein (wobei Frau M. Pechstein helfen würde) und von K. Schmidt-Rottluff (wobei der Künstler und seine Frau – selbstlos wie immer – gerne Hilfestellung leisten würden), vielleicht trotz aller hier bestehenden Schwierigkeiten auch von Fritz Bleyl (wobei gewiß dessen Sohn zur Verfügung stünde) edieren würden, so daß wir die „Brücke“-Graphik dann komplett besäßen.

Hans Wentzel