

Fränzi und Marcella

Zwei BRÜCKE – Modelle schreiben Kunstgeschichte

Fränzi, „unsere Jüngste“, wie Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel schrieben¹, nimmt unter den Modellen der „Brücke“ eine Sonderstellung ein. Zentrale Werke tragen ihren Namen.² Zwei Photographien Kirchners vermitteln einen Hauch jener Ausstrahlung, die drei Maler anzog und immer erneut faszinierte. Bis 1995 kannte man ihren Nachnamen nicht.³ Dann fand er sich in einem Skizzenbuch Kirchners unter dem Datum 12. Februar 1926: Fehrmann. Das ermöglichte Nachforschungen und heute ist gesichertes Wissen: Fränzi Fehrmann wurde am 11. Oktober 1900 geboren, war also noch nicht neun Jahre alt, als sie im Sommer 1909 zur Brücke kam. Sehr jung. Welche stiftende Wirkung ging von ihr aus? Was an ihr mag für die Maler interessant gewesen sein?

Anders ist die Quellenlage bei Marcella⁴. Kein Photo zeigt sie. Nur e i n Gemälde, heute im „Moderna Museet“, Stockholm, trägt ihren Namen. Wenige Briefe und Postkarten belegen ihre Zugehörigkeit zur „Brücke“. Im Frühjahr 1910 nahm sie für kurze Zeit Modell-Aufgaben wahr – eine Episode. Ob sie die Künstler im Sommer 1910 an die Moritzburger Teiche begleitete, ist ungewiss. Inzwischen führen Dokumente, Archivunterlagen, im September 2008 aufgefunden, dichter an sie heran, sichern ihren Nachnamen, ihren Wohnort, ihr Alter. Und auch bei Marcella muss man fragen: Wofür steht sie? Was stieß sie an im Schaffen der Brücke-Maler?

Fränzi – Lieblingsmodell der „Brücke“

Fränzi Fehrmann kam im Sommer 1909⁵ – damals 8 ¾ Jahre alt – zur Künstlergruppe. Sie genießt heute einen fast schon legendären Ruf. Arbeiten, für die sie in ihrer kindlichen Spontaneität Modell saß, sprang, turnte, Rollschuh lief, mit Schilf warf, badete, in der Hängematte schaukelte und im Atelier herumtobte, niemals aber klassisch posierte, sind begehrt und erzielen phantastische Preise. Ernst Ludwig Kirchners Gemälde „Fränzi vor geschnitztem Stuhl“⁶ zählt zu den Ikonen der Malerei im 20. Jahrhunderts. Und auch im Werk von Erich Heckel⁷ und Max Pechstein hinterließ ihre frische Art inspirierte Spuren. Oftmals in Titeln⁸ und Aufzeichnungen⁹ erwähnt, bezeichnete Erich Heckel sie „als spezielles Ereignis aus dem Jahr 1909.“¹⁰

Durch Jahrzehnte blieben ihr Nachname und alle weiteren Lebensumstände unbekannt. Eine Kombination zweier Dokumente schien lange Zeit richtig: Auf einer Postkarte vom 18.

Februar 1910 hatte Erich Heckel¹¹ geschrieben: „Hier zwei Schwestern, die ich neulich entdeckte.“ Diese Schwestern setzte man gleich mit den „beiden Töchtern der Frau eines verstorbenen Artisten“, über die Max Pechstein in seinen „Erinnerungen“ berichtete. Er habe sie nach Rücksprache mit dem Hauswart der Akademie, Herrn Rasch, gefunden, um im Sommer 1910 mit den Freunden Heckel und Kirchner „an den Seen um Moritzburg .. unbehelligt in freier Natur Akt zu malen.“¹² Das passte gut zusammen und sicherte die Datierung 1910.

Ein jahrzehntelanger Irrtum war geboren. Mit Fränzi und Marcella – weder auf Heckels Postkarte noch in den „Erinnerungen“ von Max Pechstein tauchen diese Namen auf – wurden zwei Mädchen zu Geschwistern (gemacht), die niemals eine gemeinsame Mutter und einen gemeinsamen Vater hatten, der „Artist“ gewesen wäre. Und auch die Frage, wann Fränzi und Marcella zur „Brücke“ kamen, hatte bei dieser Quellenkombination ein Datum. Mit der postalischen Erst-Erwähnung: 18. Februar 1910 gaben beide Modelle in jenen Tagen – „neulich entdeckt“ – ihr Debüt bei der „Brücke“. So die intelligente, gleichwohl falsche Konstruktion. Die Folge: Gemälde, Zeichnungen und Druckgraphiken von Heckel, Kirchner und Pechstein, die Fränzi zeigten und von den Künstlern auf „09“ oder „1909“ datiert waren, mussten als Frühdatierung geführt und auf „1910“ umdatiert werden. Erst als 1995 neue Quellenfunde belegten, dass Fränzi und Marcella keine Schwestern und nicht die Töchter einer Artistenwitwe waren, änderte sich die Forschungssituation. Eine Skizzenbuchaufzeichnung Kirchners¹³, niedergeschrieben am 12. Februar 1926 während seines Deutschlandaufenthalts, erwähnt Fränzis Nachnamen: Fehrmann.

Dieser Nachname führte zu Eintragungen in kirchlichen Tauf- und Sterberegistern. Danach wurde Fränzi am „11. Oktober Nachm. 3 Uhr, Fischhofpl. 8.“¹⁴ geboren.

Sie starb im Alter von nur 49 Jahren am 10. Juni 1950¹⁵. Der Nachname Fehrmann führte wie ein Schlüsselwort zu weiteren kirchlichen Archivunterlagen und klärte ein folgenreiches Detail: Im Taufregister der dresdner Annenkirche, das alle zwölf Kinder der Familie Fehrmann aufführt, gab es unter den elf Geschwistern von Fränzi keine ältere Schwester mit Namen Marcella.¹⁶

Ein fester Haltepunkt der Brücke-Forschung war zusammengebrochen: Fränzi und Marcella, Töchter einer Artistenwitwe, ab Frühjahr 1910 als Modelle zur „Brücke“ gekommen – davon auszugehen und auf dieser Basis Bildtitel und Datierungen zu begründen, war nicht möglich.

Lina Franziska Fehrmann
geboren: 11. Oktober 1900, nachmittags 3 Uhr Fischhofplatz 8¹⁷

getauft: 2. Dezember 1900, Taufbuch der der Annenkirche, Nr. 502, 1900, rk
 Eltern: 1. Ehe, 12. Kind
 Vater: Oskar, Emil Fehrmann, Heizer und Maschinist, geboren am 4. Dezember 1858, gestorben 1921. Eheschließung am 12. Juni 1882 mit:
 Mutter: Alma, Lina, Clementine Fehrmann, geb. Pazi, geboren am 15. November 1860, gestorben 15. Februar 1945 in Dresden. 1900 wohnhaft Fischhofplatz 8
 1909 wohnhaft: Ammonstraße 42, wenige Minuten Fußweg zur Berlinerstraße
 1910 wohnhaft: Polierstraße 18, wenige Minuten Fußweg zur Berlinerstraße
 1911 Falkenstraße 20, wenige Minuten Fußweg zu Kirchners Atelier in der Berlinerstraße und zu Heckels Atelier (ab Ende 1910) „An der Falkenbrücke 2a“
 1917 am 12. Oktober, einen Tag nach ihrem eigenen Geburtstag, wird ihre erste Tochter Franziska Gertrud geboren. Vater ist der Fleischer Max Rabe
 1926 wohnhaft: Kleine Plauensche Gasse 60 [Presler Skb 38-48,49] zusammen mit ihrer Mutter, zwei nichtehelichen Töchtern und einem Bruder. Kirchner besucht sie am 12. Februar
 1931 Fränzi heiratet den Buchdrucker Alfred Fleischer.
 1942 Alfred Fleischer ist in der Polierstraße 23 gemeldet. Fränzi wird als Ehefrau im Einwohnermeldeverzeichnis, wie damals üblich, nicht aufgeführt
 1942/43 Alfred Fleischer, Buchdrucker, ist in der Kleinen Plauenschen Gasse 60, 1. Stock, gemeldet. Mit derselben Adresse ist dort Alma Lina Clementine Fehrmann, Fränzis Mutter, weiterhin gemeldet
 1945 am 14./15. Februar stirbt Fränzis Mutter bei einem Bombenangriff.
 1948 am 6. August wird Fränzis Ehe geschieden. Sie wohnt Martin Opitz Straße 19 in Dresden-Omsewitz
 1950 gestorben am 10. Juni, beerdigt am 15. Juni auf dem Äußeren Friedhof Briegnitz. Die Todesanzeige nennt als Hinterbliebene Gertrud Arlt, geb. Fehrmann, Hölderlinstraße 7, Dresden-Cotta, eine der nichtehelichen Töchter.

Marcella – unbekannt

Ihr Vorname¹⁸ taucht achtmal auf.

1. im Katalog der Galerie Ernst Arnold, Dresden 1910. Auf Seite 11 unter der Nr. 25 ist er als Titel eines Gemäldes von Ernst Ludwig Kirchners vermerkt: „Marzella [Akt]“¹⁹. (Gordon 113) Erich Heckel schuf nach diesem Gemälde einen Holzschnitt, wiedergegeben auf Seite 10.²⁰
2. In dem von Paul Fechter 1914 veröffentlichten Buch „Der Expressionismus“²¹ wurde Kirchners Gemälde (Gordon 113) ganzseitig abgebildet: „E. L. Kirchner: „Marcella.“ Im Abbildungs-Verzeichnis ist es als Nr.17 aufgeführt: „Kirchner: Marcella.“
3. Ein undatierter Brief Kirchners Ende März/Anfang April 1910 an Erich Heckel²² erwähnt sie: „Marcella ist jetzt ganz heimisch geworden und entwickelt feine Züge .. Es liegt ein großer Reiz in einem solchen reinen Weibe Andeutungen, die einen wahnsinnig machen können. Toller als in den älteren Mädchen. Freier, ohne dass doch das fertige Weib verliert. Vielleicht ist manches bei ihr fertiger als bei den reiferen und verkümmert wieder. Der

Reichtum ist sicher größer jetzt.“ Kirchner begleitet diese Ausführungen mit einer Tuschfederzeichnung, die „Reiz und Reichtum“ sichtbar werden lässt. Marcella posiert, „spielt“ nackt auf einer dreisaitigen japanischen Spießlaute, Shamisen.

4. Am 6. April 1910 folgte eine bemalte Postkarte Kirchners aus Dresden²³, gerichtet an „Maler E. Heckel Berlin-Friedenau Fregestraße 49 III b. Frl. Dr. Erdmann.“ Kirchner schreibt kurz: „Auf Wiedersehen sonnabdt früh in Berlin Dein Ernst.“ Darüber in gut lesbarer Sütterlin-Schrift zwei Zeilen: „guten Tag Herr Heckel Marzela“. Kirchners Pinsel / Tuschfederzeichnung mit farbigen Kreiden auf der anderen Seite zeigt die bekleidete Marcella auf einem Klappstuhl sitzend, mit hochgezogenem Rock, schwarzen Strümpfen, weißer Unterkleidung, blauem Oberteil, das in einen roten Kragen einmündet.
5. Fünf Wochen später, am 12. Mai, schickt Kirchner wiederum eine bemalte Postkarte²⁴ an Erich Heckel, der zu diesem Zeitpunkt in Dangast b/Varel Oldenburg arbeitet. Eine kurze Notiz Kirchners ergänzt Marcella mit zwei Zeilen in Sütterlinschrift: „will einen Krebs haben. Marzella.“ Sie weiß also, wo Heckel ist, und dass der Kur- und Badeort Dangast an der Nordsee liegt. Ein anderes Mädchen ergänzt: „Gruß und Kuß Senta“. Solche Vertrautheit lässt vermuten, dass Senta schon vor Heckels Reise einige Zeit im Atelier ein und aus ging. Umseitig hat Kirchner „meine beiden kleinen Mädal“ als nackte Bogenschützinnen (Bleistift, Tuschfeder und farbigen Kreiden) skizziert.²⁵
6. In einem Brief²⁶ - wohl vom Abend desselben Tages – schildert Kirchner Heckel, was sich im Atelier abgespielt hatte: „.. Zella ..Heute Nachmittag. Sie und Senta. Marzella ist erst da. Ich sage ihr, daß Senta auch kommt. Sie kennt sie noch nicht und wird ganz still, es ist ihr nicht recht. Senta kommt und zieht sich aus. Ich begrüße sie so, daß die Kleine sich im Vollbesitz von mir fühlt. Wie sich die beiden Katzen beobachten, ich bemühe mich krampfhaft eine Unterhaltung in Gang zu bringen. Sie verhalten sich ganz aufmerksam zueinander. Wie gefällt Dir Senta? Gut, ich lasse beide einen Moment allein. Da ist die Freundschaft fertig. Wir sind bis ½ 8 zusammen. Na kommt die Eifersucht noch nicht, das heißt bei Marzella, ich weiß nicht, sie ist besser als ihre Rivalin. Senta ist schwarz mit orangefarbenem Körper 13 Jahre alt, sehr weit entwickelt. Wundervolle konische Brüste.“
7. Eine weitere Spur von Marzella findet sich auf einer Postkarte Kirchners, am 23. Juni 1910 in Dresden-Altstadt abgesandt an den in Dangast b/Varel Oldenburg²⁷ arbeitenden Erich Heckel: „L[ieber]. E[rich]. Marzella fragt uns ob sie im Juli gebraucht wird.“ Diese Anfrage steht im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Arbeitsaufenthalte Heckels, Kirchners und Pechsteins an den Moritzburger Teichen im Sommer 1910. Vermutlich nahm Marcella daran nicht teil, denn Max Pechstein berichtet in seinen „Erinnerungen“, er habe nach

Rücksprache mit dem Hauswart der Akademie, Herrn Rasch, die „beiden Töchter der Frau eines verstorbenen Artisten“ gefunden, um mit den Freunden Heckel und Kirchner „an den Seen um Moritzburg .. unbehelligt in freier Natur Akt zu malen.“

8. Ein letztes Mal steht Marcellas Name auf einer Postkarte Kirchners vom 30. Juni 1910 an Erich Heckel in Dangast. Den „Besten Gruß Dein Ernst“ ergänzt „Marzella“ mit ihrem Namen in Sütterlin-Schrift.

Eine Skizze mit Tuschfeder, Kreide und Aquarell auf der Vorderseite zeigt sie in einer Haltung, die von Edvard Munchs Gemälde „Pubertät“²⁸, 1893, bekannt ist.

Diese acht Hinweise sind bisher die Quellen, die zu „Marcella“ vorliegen.

Die Spur der Marcella

Wo könnten weitere Daten, Mitteilungen zu „Marcella“ zu finden sein?

Mit nichts als einem Vornamen begann eine schwierige Suche:

1. Die Register städtischer Ämter in Dresden sind nach Familiennamen geordnet.
2. Die Briefe Kirchners an Gustav Schiefler und Carl Hagemann erwähnen Marcella nicht.
3. In einem Interview, das Erich Heckel 1958 Roman Norbert Ketterer gab, bestätigt er nur ihren Vornamen. Auf die Frage: „Wann sind .. Fränzi und Marcella zu Ihnen gekommen?“ antwortete er: „Ich vermute 1909, sicher nicht viel früher.“ Dann sprach Heckel von Fränzi als dem „Ereignis aus dem Jahre 1909“²⁹, nicht aber von Marcella.
4. Das Davoser Tagebuch Kirchners enthält keinen Hinweis.
5. Skizzenbücher Kirchners, in denen sich Fränzis Familienname³⁰ fand, erwähnen Marcella nicht.
6. Pechsteins „Erinnerungen“ vermerken ihren Namen nicht.
7. In Heckels Werk wird ihr Name in Bildtiteln nicht geführt.³¹

Dennoch gab es kleine Chancen, etwas zu finden:

1. Kirchliche Taufregister tragen in der dritten Spalte den (die) Vornamen des Täuflings ein. In der vierten Spalte folgen Vor- und Familienname des Vaters.
2. Der Vor-Name „Marcella“ klingt italienisch und dürfte um 1900 in Dresden von Eltern nicht eben häufig gewählt worden sein.³² Wenn es gelänge, die Taufregister der katholischen und evangelischen Kirchen der Alt- und Neustadt Dresdens zwischen 1895 und 1898/99 einzusehen, bestand die Aussicht, eine Spur zu finden.

Während ein großer Teil der städtischen Unterlagen im Februar 1945 verbrannte, blieben die kirchlichen Taufregister erhalten. Falls Marcella in Dresden getauft wurde, müsste sie vermerkt sein. Notwendig war, den Standort der kirchlichen Verzeichnisse ausfindig zu machen, die Erlaubnis zur Einsicht einzuholen, die Datenschutzbestimmungen zu beachten, fällige Gebühren zu hinterlegen, um dann alle Taufeintragungen durchzuprüfen. Das geschah – und das Ergebnis war eine Überraschung: Zwischen 1895 und 1898/99 wurde bei ca. 14 400 Eintragungen nur e i n Mädchen auf den Namen Marcella getauft. Diese Taufe, vollzogen am 3. Januar 1896 in der katholischen Pfarrkirche zu Neustadt-Dresden (heute St. Franziskus-Xaverius, Dresden), war in dieser Gemeinde die erste des Jahres 1896. Der Oberpostassistent Paul Joseph August Sprentzel und seine Ehefrau Valeska Ottilie Wanda geb. Reid, wohnhaft in der Nordstraße 38 II, hatten für ihr 4. Kind, geboren am 15. Dezember 1895, um das Sakrament gebeten. Das Adressbuch der Stadt Dresden für das Jahr 1896, einsehbar im Stadtarchiv, bestätigte die Angaben: Sprentzel, Paul Jos. A. Oberpostassistent, Nordstr. 38 II. 1908 zog er in die Gambrinusstraße 1 parterre und wohnte dort bis 1911.³³ Die Gambrinusstraße gibt es noch heute. Von dort erreicht man über die Cottaer- und Waltherstrasse³⁴ oder über die Fröbel- und Peterstraße nach wenigen Minuten Fußweg die Berlinerstraße 80, wo sich das Atelier Ernst Ludwig Kirchners befand.

Marcella Albertine Olga Sprentzel

geboren: 15. Dezember 1895 Dresden-Antonstadt

getauft: 3. Januar 1896, Taufbuch der Katholischen Pfarrkirche zu Neustadt-Dresden, Seite 835, Nr.1, 1896 (heute St. Franziskus-Xaverius, Dresden), katholisch

Eltern: 1. Ehe, 4. Kind

Vater: Oberpostassistent Paul, Joseph, August Sprentzel, geboren am 22.4.1862 in Breslau, bestattet am 19. Dezember 1934 auf dem Innern Kath. Friedhof, Oberpostsekretär [siehe Anzeige: Volkszeitung 21.12.1934, S.4]

Mutter: Valeska, Ottilie, Wanda, geb. Reid, prot., seit 6. Juli 1894 katholisch

Geschwister: 1. Willibrord, Robert, Rudolph, 20. April 1891 (Taufbuch 1891, S.585, Nr. 42) 2. nicht aufgeführt, 3. Bronislawa, Albertine, Selma, 23. 4.1894 (Taufbuch 1894 S.739, Nr. 60)

Ende 1895 wohnhaft Nordstraße 38 II, vorher Jordanstraße 10 I

1908-1911 Gambrinusstraße 1 pt. (Adressbuch Dresden SLB) wenige Minuten Fußweg zur Berlinerstraße

1910 Ende März/Anfang April, erwähnt in einem Brief Kirchners an Heckel. Am 6. April., 12. Mai, 30. Juni schreibt Marc[z]ella auf Postkarten Kirchners an Heckel 23. Juni 1910 Marzella fragt an, „ob sie im Juli gebraucht wird.“

1912 wohnhaft Wormserstraße 3 II

Akt ist nicht gleich nackt

Im Zentrum des gestalterischen Handelns der Brücke-Maler stand der weibliche Akt. Um ihn als „Grundlage aller bildenden Kunst, in freier Natürlichkeit zu studieren“³⁵, trafen sich die Architekturstudenten Fritz Bleyl, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff 1905, zeichneten schnell und unkonventionell. Ihre Modelle wechselten nach höchstens fünfzehn Minuten die Stellung: Viertelstundenakte.³⁶ So eigneten sich die jungen Künstler an, erprobten und erfuhren, was Linie, was Fläche, was Komposition bedeuten in der Gesamtheit des Bildgeschehens.

Warum begannen sie mit dem „Akt“? Kirchners Antwort: „Die Kunst ist vom Menschen gemacht. Seine eigene Gestalt ist das Centrum aller Kunst [...]. Deshalb muss [man] mit dem Menschen selbst beginnen.“³⁷

In einem waren sich die jungen Rebellen einig: „Den Akt [...] in freier Natürlichkeit zu studieren, konnte nicht bedeuten, den Menschen möglichst genau, möglichst perfekt abzubilden. Malerei hat nicht die Aufgabe, die Natur zu kopieren“³⁸, trug Kirchner in sein Tagebuch ein. „Wichtig ist, dass man begreift, dass die Kunst *gestaltet*, nicht *darstellt*. Das ist ein großer Unterschied, Gestalten ist eine freie geistige Tätigkeit. Darstellen ist ein Handwerk und kann erlernt werden.“³⁹

Zudem: Akt ist nicht einfach nur nackt. Den „Brücke“-Malern ging es bei dem Thema des menschlichen Aktes darum, einen „unmittelbaren, unverfälschten“⁴⁰, von akademischer Tradition unbelasteten Zugang „zum Centrum aller Kunst“⁴¹ zu finden. So und nur so bekamen sie den Kopf und die Hand frei für eine neue Sichtweise. Sie fragten: Könnte es sein, dass der weibliche „Akt“ mehr umfasst als ein einziges Stadium? Gehören nicht Vorstufen dazu, geprägt von einer Entwicklung, die in der praepubertären und pubertären Phase hervortreten? Die früheste Phase begegnete ihnen in einem so jungen Modell, wie Fränzi es war – einem Kind von knapp neun Jahren.⁴² Die folgende in einem Mädchen wie Marcella, das im Alter von gut vierzehn Jahren seit Anfang 1910 von der nahen Gambrinusstraße in die Berliner Straße⁴³ ging.

Was die „Brücke“-Maler entdeckten und gestalteten lässt sich zusammengefasst so beschreiben: Nachdem der weibliche Akt durch lange Zeiten die erwachsene Frau gestaltete, fanden an der Wende zum 20. Jahrhunderts die Stufen des Werdens, des langsamen, von der Natur mit klaren Daten versehenen Heranwachsens Beachtung. Die psychoanalytische Forschung konfrontierte den Menschen mit seinem Körper, seinen Trieben, mit dem, was unbewusst und unaufhaltsam hervorbrach. In der Folge wagte man, das nackte Mädchen, in

dem die Frau schlummerte, auf Leinwand und Papier zu gestalten. Edvard Munch beschwor 1893/4 mit dem Gemälde „Pubertät“⁴⁴ einen gewaltigen Skandal herauf – und erweiterte doch nur das Bild des Menschen, das sich abkehrte von einem engen, allein auf die reife Frau begrenzten Akt-Begriff. Munch gestaltete eine bestimmte Stufe des Frauwerdens: Die Augen voller Abwesenheit, Ahnung und Angst, die Beine eng zusammengepresst, die Hände wie zum Schutz vor den Schoß gelegt.⁴⁵ Der norwegische Maler hatte das Thema solchen Erwachens durch seinen Freund, den polnischen Dichter Stanislaw Przybyszewski kennen gelernt: „Sie ahnte es; sie verstand es nicht .. Sie stemmte beide Hände zwischen die Knie .. und horchte mit ängstlichem Schmerz auf das Unbekannte.“⁴⁶ Dieselbe Geste, dieselbe typologische Verdichtung bestimmt das Gemälde, „Marcella“⁴⁷, das Kirchner im September 1910 anlässlich einer Ausstellung der dresdner Galerie Ernst Arnold zeigte. Was Kirchner in einem Brief an Erich Heckel Ende März/Anfang April 1910 niederschrieb: „Es liegt ein großer Reiz in einem solchen reinen Weibe .. Vielleicht ist manches bei ihr fertiger als bei den reiferen und verkümmert wieder. Der Reichtum ist sicher größer jetzt“ erinnert an das, was Przybyszewski beobachtet hatte.

Auch die Brücke-Maler sahen und erlebten diesen paradigmatischen Wandel.⁴⁸ Sie entdeckten die im Kind schlummernde, im Mädchen allmählich erwachende Frau.⁴⁹ Das forderte ein neues Gestalten heraus. Und so suchten sie nach dem bisher unbekanntem, ungeschriebenen Alphabet, gestalteten es in Skizzen, Zeichnungen, Aquarellen und Gemälden. Kirchner nannte die einzelnen Buchstaben „Hieroglyphen“. Sie eröffneten der bildnerischen Gestaltung des weiblichen Aktes neue Möglichkeiten. Die „Brücke“-Maler, allen voran Ernst Ludwig Kirchner, gestalteten die g a n z e Frau. Eingeschlossen war ihr Werden v o r und i n der Pubertät. Für das erste Stadium steht Fränzi, für das folgende Marcella. Sie repräsentieren einen erweiterten Aktbegriff, der einmündet in den Typus der reifen Frau. Kirchner formte ihn in Dodo⁵⁰ und den Schwestern Schilling, Erna und Gerda⁵¹, Heckel in Siddi Riha, Pechstein in Charlotte Kaprolat.

Ein Gemälde Kirchners kann dafür als Beispiel gelten. Sein „Stehender Akt mit Hut“⁵² gestaltet Dodos „Schönheit im reinsten Bilde eines Weibes.“⁵³ Und auch Erna war für ihn weniger eine bestimmte Frau als vielmehr der Typus der „körperlich schönen Frau in unserer Zeit.“⁵⁴

Wofür steht Marcella?

Die Erweiterung des klassischen Aktbegriffs im Kreis der „BRÜCKE“ begann früh. Um 1905 engagierten Kirchner, Heckel und Bleyl die fünfzehnjährige Isabella – „ein bezauberndes junges Mädchen, fast noch ein Kind, .. ein quicklebendiges, schönstgebautes .. fröhlich und gewandt auf unsere künstlerischen Ansprüche eingehendes Persönchen, gerade im Zustand des Aufblühens der Mädchenknospe.“⁵⁵ Das war die erste Begegnung mit dem Typus Frau im Stadium des Werdens. Was die Brücke-Maler erstmals in Isabella gestalteten, ereignete sich erneut in der Begegnung mit der 14jährigen Marcella. Ihr Kennzeichen: Sie ahnt ihre körperliche Befindlichkeit, reagiert auf das Beachtet- und Beobachtetwerden mit Scham, Angst und Abwehr, sucht sich zu verbergen. In Kirchners Gemälde (G 113), der Tuschfederzeichnung im Brief März/April 1910 und in einer aquarellierten Tuschfederzeichnung auf einer Postkarte vom 30. Juni 1910 findet sich das bildnerische Vokabular, das in Linie und Fläche, Farbe und Komposition gesprochen werden musste, um dieses Stadium, diese Stufe der Entwicklung des Aktes gestalten zu können: Übereinander geschlagene Beine, leicht nach vorn gebeugte Haltung, der ängstliche, dann in Herausforderung umschlagende Blick, schließlich die vor den Unterleib verschränkten Arme.⁵⁶ Wer ist Marcella? Das mag Kirchner wenig gekümmert haben. Was verdichtet sich in ihr? „Vielleicht ist manches bei ihr fertiger als bei den reiferen [Frauen] und verkümmert wieder. Der Reichtum ist sicher größer jetzt.“⁵⁷

Wofür steht Fränzi?

In der Entwicklung des weiblichen Aktes auf dem Weg zur Frau verkörpert sie das praepubertäre Stadium. In der Unbefangenheit, der kindlichen Gelöstheit der 8 ¾jährigen Maschinentochter erlebten die Brücke-Maler Heckel, Kirchner und Pechstein neue, gestalterische Möglichkeiten.⁵⁸ Sie bewegte sich mit ansteckender Freude. In den Körperformen schlank und grazil, erfuhr das Interesse der „Brücke“-Maler an der Gestaltung des nackten, weiblichen Körpers vor der Schwelle des Erwachsenwerdens durch sie einen nachhaltigen Impuls. Fränzi ist „Kind“.⁵⁹ Die Maler erlebten schlummernde Weiblichkeit, eine besondere Ausstrahlung, die diesem kurzen Lebensabschnitt vorbehalten ist. Ihr Kennzeichen: Fränzi ist immer in Bewegung – sie tanzt, spielt mit der Katze. Sie „kurvt“ auf Rollschuhen durch Kirchners Atelier in der Berliner Straße. Dann turnt das Bewegungstalent in Heckels Atelier „An der Falkenbrücke 2a“ vor einem Wandbehang mit sanften Hügeln, hier eine „Rolle rückwärts“, dort eine „Kerze“⁶⁰. (**Abb. 8**) Und selbst wenn sie sitzt, liegt,

ruht, ist dieser Augenblick nur der Beginn eines schwingenden Überganges: Was wird im nächsten Augenblick geschehen? Kirchner ging dem nach in einer Folge von Skizzen.⁶¹ War die akademische Aktmalerei geprägt von statischer Bildauffassung, so erfuhr Kirchner in Fränzi von „etwas ganz Neuem, dem Studium der Bewegung .. aus dem ich meine eigene Formensprache erhielt.“⁶² Akt und Aktion verbinden sich. Vor sich das Skizzenbuch, komprimierte er in schnellem Zugriff die zeitliche Abfolge dessen, was Fränzi tat: Sie läuft, bückt sich, schaukelt in der Hängematte, richtet sich auf und lehnt sich wieder zurück, bindet ihre Haarschleife, isst etwas, stützt sich auf. Kirchner skizzierte nahezu synchron, erfasste das, was vorging, als Ereignis in gedehnter Zeit. Fränzi bewegte sich – bekleidet oder unbekleidet, im Freien oder im Atelier – gänzlich unbefangen, „unschuldig“ aus einer inneren Mitte und „natürlichen Grazie“ heraus, die Heinrich von Kleist als Paradies beschrieb.⁶³ Sie löste sich selbstvergessen aus den festen Punkten in Raum und Zeit. Für das, was der Künstler sah, was als neue Erfahrung an ihn herantrat, musste Kirchner die gestalterischen Mittel schaffen. Kirchner ist kein Psychologe. Er ist Künstler, denkt und handelt als solcher, kennt die Zusammenhänge, in denen Menschen leben, lieben, urteilen, versagen und sich freuen – und nutzt diese Kenntnisse als Maler und Zeichner. Er weiß, dass die körperliche Ausformung des weiblichen Aktes über drei Stufen verläuft. Sein Interesse an Fränzi, an Marcella ist, was persönliche Nähe betrifft, eher gering; sein künstlerisches Interesse hingegen entzündet sich „ekstatisch“ in und an der Begegnung. Was ihn anzieht und herausfordert, ist jene erste Stufe des Werdens, in der Fränzi steht. Er orientiert sich an seinem Modell, erfasst es nicht als Individuum, sondern als Typus. Er sieht und sucht nach einer Formulierung des weiblichen Aktes, wie er im „Kind“ auftritt. Kirchner „hieroglyphisiert“, und das heißt: Er gestaltet Zeichen eines dynamischen Prozesses auf der Fläche.

Wie sehr Fränzi Fehrmann im Bewusstsein der Künstler und wohl auch der Sammler verankert war, macht eine Spur an besonderem Ort sichtbar: Anlässlich eines Aufenthaltes in Hamburg besuchten Heckel und Kirchner das Sammler-Ehepaar Gustav und Luise Schiefler. Unter dem Datum „24. - 29. VI. 1910“ schrieben beide sich in das Gästebuch ein. Kirchner fügte eine kleine Skizze hinzu. Sie zeigt „Fränzi mit Katze.“⁶⁴ Er hatte kurz zuvor in Dresden eine Zeichnung von „Fränzi mit Katze“⁶⁵ geschaffen. Das Thema war für ihn präsent und in seiner graphischen Durchführung bewältigt. Es floss ihm aus der Feder, als er sich bei Gustav und Luise Schiefler bedankte. Und es ist davon auszugehen, dass das Ehepaar Schiefler wusste, wer Fränzi war. Zwar kannten sie sie zu diesem Zeitpunkt nicht persönlich. Schieflers erster Atelierbesuch in Dresden fand im Dezember 1910 statt.

Erich Heckel – Zwischen Statik und Dynamik

Erich Heckel erlebte das, was Fränzi zum „speziellen Ereignis aus dem Jahr 1909“⁶⁶ machte, anders: „Bei Kirchner bestand schon früh die Tendenz, Bewegungen zu realisieren .. Das alles versuchte er in knapper Form wiederzugeben, während es mich gar nicht so sehr interessierte, diese Form von Bewegung darzustellen. Offenbar lag meine Begabung im Gegensatz zu Kirchner mehr im Dynamischen, dies war bei mir sehr stark entwickelt. Ich möchte es doch lieber als etwas Statisches bezeichnen. Im Zirkus konnte ich natürlich nicht davon absehen, daß sich das Pferd bewegte. Aber bei mir wurde es in einer bestimmten Weise festgenagelt, statt zu zeigen, daß es wegrennt. Ich versuchte, es in das Gesamte einzubetten. Daß das Pferd da bleibt, wo es gerade steht, das wollte ich festhalten.“⁶⁷

„Etwas Statisches .. in einer bestimmten Weise festgenagelt“, prägte weitgehend Heckels bildnerische Arbeit. Sie begegnet in Fränzi-Zeichnungen⁶⁸, dann auch in zwei Farbholzschnitten, die als seine graphischen Hauptwerke gelten: „Fränzi liegend“⁶⁹, „Stehendes Kind“.⁷⁰ In festgefugten, farbigen Flächen ordnet sich die Komposition, frei von anatomischer und perspektivischer Richtigkeit, zu konsequenter Gesamtwirkung, Zugleich bricht des öfteren ein dynamisches Element auf: In der Lithographie „Kind in der Hängematte“⁷¹, 1909, dem Holzschnitt „In der Hängematte (Fränzi)“⁷², 1909/10, der Kaltnadelradierung „Badende im Moritzburger Teich“⁷³, 1910.

Dynamisierung des Aktes

Rosa Schapire hat 1917⁷⁴ das Bestreben der „Brücke“-Künstler um eine Dynamisierung des Bildgeschehens am Beispiel Schmidt-Rottluffs so umrissen: „Die Welt offenbart sich ihm als ein in Bewegung Begriffenes, nicht als ein Ruhendes. Nicht die äußere Erscheinung gilt, der innerste Kern, das Wesenhafte des Menschen wird offenbar.“ Die kluge Kunsthistorikerin wies darauf hin: Das Elementare, das im Gang der Natur Angelegte, drängt nach Verwirklichung und Bewältigung in neuer Sprache.

Kirchner und Heckel finden die Linien, Flächen und Farben, in denen der Akt als tiefster Hinweis auf den Menschen gestaltet wird. Schmidt-Rottluff beteiligte sich an dieser Suche. Doch schuf er neue Formen und Farben für den erwachsenen weiblichen Akt. Mädchenakte⁷⁵ sind nur wenige bekannt.

Anders Max Pechstein: Er skizzierte 1909, am Teichufer sitzend, die im knietiefen Wasser stehende, nackte Fränzi. Kirchner verdichtete das Geschehen in einer Lithographie.⁷⁶

Wir wissen heute, dass Kirchner und Heckel von Fränzi und Marcella fasziniert waren und sich die Begegnung mit ihnen in zahlreichen Arbeiten niederschlug. Wir wissen nicht, wie Pechstein das „Ereignis Fränzi“ in die Sprache der Zeichnung⁷⁷ und des Bildes überführte. Nur eines seiner Gemälde⁷⁸ gibt einen kleinen Blick frei – es entstand, als er mit Heckel⁷⁹ 1909 Staffelei an Staffelei in Moritzburg malte, vor sich eine Gruppe von vier weiblichen Personen, darunter Fränzi in einer Hängematte schaukelnd. Ein Jahr später gestaltete er „unsere Jüngste“ in einem farbig reichen Aquarell⁸⁰. Sie sitzt auf einer gelben Decke und schaut vier Akten zu, die an einer Stelle baden zwischen Schilfgürtel und freier Wasserfläche.

Fränzi und Marcella – private Spuren

Fränzi und Marcella haben kleine, liebenswerte Zeich[nung]en hinterlassen. In ihnen gibt es jenseits der bisher aufgefundenen Lebensdaten die Möglichkeit, sich den beiden Brücke-Modellen ein wenig zu nähern, ihnen gewissermaßen persönlich zu begegnen.

Und wiederum ist es – mit Blick auf Fränzi Fehrmann – ein besonderer Ort im Schaffen von Ernst Ludwig Kirchner⁸¹, der einen solchen Zugang öffnet. Zwischen dem ersten Skizzenbuch des Jahres 1900 und dem letzten, das er kurz vor seinem Tode am 15. Juni 1938 benutzte, entstanden mehr als 11 000 Skizzen – und nur d r e i (3) gehen nicht auf ihn zurück.⁸² Drei Bleistiftskizzen in der überbordenden Menge dessen, was Kirchners Skizzenbücher versammeln, entsprangen nicht seiner Hand. Es sind Kinderzeichnungen. Sie stammen von Fränzi Fehrmann, sind sozusagen die einzigen „echten Fehrmänner“. Kirchner hatte ihr im Sommer 1909 oder 1910 in Moritzburg erlaubt, sein Skizzenbuch zu benutzen. Was sie skizziert – Bäume auf dem Weg zu den Teichen und die Badestelle, die auch Heckel, Kirchner und Pechstein zeichneten⁸³ – ist „typisch“ für ihr Alter.

Zudem: Fränzi nahm in Kirchners Schaffen eine besondere Rolle ein. Sie war das einzige Modell, an das er sich in späterer Zeit erinnerte. In Frauenkirch bei Davos schrieb er am 7. Juli 1919: „Die Magd sah toll interessant aus. Sie malen, durch die belebenden Visionen gehend. Was hat sie für einen zarten Körper, beinahe wie Fränzi, nur älter.“⁸⁴ Für einen Augenblick, für einen flüchtigen Moment erlebt er den „Typ Fränzi“, der ihn durch „belebende Visionen gehen“ lässt.

Und so ist es bezeichnend, dass er sich am 12. Februar 1926 bei seinem ersten Deutschlandbesuch, mit Fränzi trifft, die mit ihrer Mutter, dem Bruder und ihren beiden Kindern in der Kleinen Plauenschen Gasse 60 wohnt.⁸⁵

Und auch Marcella hinterließ eine Spur auf Kirchners heiligem Papier: Auf Postkarten, die im Kreis der „Brücke“ zu kleinen beredten Zeugen großer Kunst wurden. Auf drei von ihnen hat Marcella Grüße hinzugefügt, eine Bitte geäußert und mit ihrem Vornamen (Marzella, Marzela) unterzeichnet. Dabei schreibt sie in bemerkenswert korrekter Sütterlin-Schrift. Das lässt Rückschlüsse zu auf ihr Alter, möglicherweise auch auf ihre Intelligenz und Wachheit. Diese Schrift passt zu den Angaben ihrer kürzlich aufgefundenen Taufurkunde, nach der sie am 15. Dezember 1895 geboren wurde. Sie war mithin, als sie im April/Mai/Juni 1910 zusammen mit Kirchner Postkarten an Erich Heckel richtete, vierzehneinhalb Jahre alt.

Gerd Presler

Fränzi, Marcella und die jugendlichen Modelle der „BRÜCKE“ © Gerd Presler

	HECKEL	KIRCHNER	PECHSTEIN
1909	Fränzi ab Sommer	Fränzi ab Sommer	Fränzi ab Sommer
	Hans Dezember	Hans Dezember	
		Die Kleine (ägyptische Frau) Dezember	
1910	Fränzi ganzjährig	Fränzi ganzjährig	Fränzi ganzjährig
	Hans		
	Marcella März/April bis Ende Juni	Marcella März/April bis Ende Juni	

Senta	Senta	
April/Mai	April/Mai	
Zwei Schwestern	Zwei Schwestern	
Frühjahr	Ende März	
Zwei Schwestern	Zwei Schwestern	Zwei Schwestern
Artistenkinder	Artistenkinder	Artistenkinder
Sommer	Sommer	Sommer

1911	Fränzi	Fränzi
	Februar	Februar

¹ Kirchner, Ernst Ludwig, Fränzi vor Wandbehang, Postkarte an Frau Maschka Mueller, gestempelt am 3.2.11, Dresden Altstadt. Sammlung Hermann Gerlinger, Moritzburg, Halle/S. Erich Heckel unterschrieb ebenfalls. „Mit der Tanzenden ist ohne Zweifel Fränzi gemeint .. Die Postkarte belegt die enge Zusammenarbeit zwischen Kirchner und Heckel zu dieser Zeit und die Nähe der künstlerischen Aussagen.“ (Gerlinger, Hermann, Die Maler der „Brücke“, Stuttgart 1995, S. 155)

Die „enge Zusammenarbeit“ bestätigt eine Postkarte, die Erich Heckel am 20. März 1911 an Maschka Mueller sandte (Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen). Heckel schuf ebenfalls eine „Fränzi vor Wandbehang“, benutzte dieselben Farbstifte (!). Die Postkartenzeichnung entstand in seinem Atelier „An der Falkenbrücke 2a“, – zusammen mit Kirchners Postkartenzeichnung entstand – vor dem Vorhang „mit den sanften Hügeln und den darauf stehenden Pinien“ (Gerlinger, Hermann, Die Maler der „Brücke“, Stuttgart 1995, S. 155), ein gestalterisches Element, das Heckel von seiner Italienreise 1909 mitgebracht hatte (vgl. Dube H 204).

In Heckels Atelier schuf Kirchner zudem eine Postkarte, die er am 2.2.1911 an Maschka Mueller sandte: „Frau auf einer Couch“, Altonaer Museum, Inv. Nr. 1964/534. Ein weibliches Modell, das auf seiner Postkarte vom 3.2. 1911 mit Fränzi vor Wandbehang (Sammlung Gerlinger) links in roter Bluse und schwarzer Hose angedeutet ist, füllt hier, auf einer gelben Decke liegend, die Querkomposition.

Resümee: In den ersten Februartagen 1911 sandten Heckel und Kirchner Postkarten mit einer „tanzenden“ und einer „sitzenden, [stehenden]“ Fränzi an Maschka Mueller, beide entstanden in Heckels Atelier.

² In den Skizzenbüchern von Ernst Ludwig Kirchner gibt es zwölf Erwähnungen von Gemälden und Druckgraphiken mit „Fränzi“ im Titel:

1912 Presler 29-4 Nr. 262 Fränzikopf auf geschnitzter Bank 70 x50 [handschriftlich von Erna Schilling]
[G 122]

1913 Presler 35-34v Fränzikopf auf geschnitzter Bank Nr. 262 [handschriftlich von Erna Schilling]
[G 122]

Presler 35-41v Fränziakt 60 x 90 Hochform.[at] [verschollen][handschriftlich von Erna Schilling]

1917 „Berliner Atelierverzeichnis“, geführt von Erna Schilling:

Presler 50-13 Fränzi mit Liebhaber 70 x 80 [verschollen] [handschriftlich von Erna Schilling]

Fränzikopf grün mit rosa Wangen auf geschnitzter Bank [G 122]

Fränzi auf gelber Decke in Violett mit Kirschen [G 153]

Presler 50-13v 60 x 90 Fränziakt oker mit roter Mütze auf rote Rolle gestützt [G 179?]

Presler 50-14v 75 x 100 Fränzi mit Masseusemädchen Querformat. -- Fr. gelbgrün – Mädchen orange auf Matratze sitzende Akte. Rückseite bemalt [verschollen]

Presler 50-16 Fränzi in roter Schürze 80 x 90 Kopf gelb, auf blauem Bett sitzend

Presler 50-16v 60 x 90 grüner Fränziakt mit Zupfgeige [verschollen]
Presler 50-17v Fränzi und orange Mädchenakt auf geschnitzter Bank gegen grün 125 x 95

- 1918 Presler 56-13v Innerhalb der Gräf Stiftung Jena Kunstraum wird unter III Lithographien aufgeführt:
No. 37 Badendes Kind mit roter Haarschleife (Anilindruck) [Dube L 151]
[Das badende Kind ist Fränzi, der zeichnende Künstler Max Pechstein. Kirchner nennt ihre Namen in zwei Briefen an Gustav Schiefler. Siehe: Ernst Ludwig Kirchner Gustav Schiefler, Briefwechsel 1910-1935/1938, Stuttgart/Zürich 1990, Brief Nr. 107, 108]
- Presler 56-14 Innerhalb der Gräf Stiftung Jena Kunstraum wird unter III Lithographien angeführt: No. 53 Fränzi schreitend in offenen Haaren 50 x 60

Zudem: Kirchner vermerkt auf der Rückseite eines Photos des Gemäldes (heutiger Titel: „Mädchen mit Katze“, G 124) handschriftlich den Namen Fränzi. (Abb.: „Fränzi“ – Modell und Muse der „Brücke“ – Maler Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Max Pechstein. In: Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag, Bern 2003, Abb. S. 212)

³ Bernd Hünlich schreibt am 29.10.89 an den Autor: „Ich freue mich auf unser beabsichtigtes Zusammentreffen, muß in diesem Zusammenhang aber Ihre hohen Erwartungen betreffs Fränzi / Marcella .. einschränken: Im Gegensatz zu Doris Große ist ja nicht einmal der Familienname überliefert, was jede Nachforschung fast unmöglich macht.“ Am 4. August hatte Bernd Hünlich geschrieben; „Betreffs „Fränzi“ spannen Sie Ihre Erwartungen nur nicht sehr hoch – sie ist die große Unbekannte ..“ 1995 konnte der Fränzis Nachname von mir in einem Skizzenbuch Kirchners gefungen werden.

⁴ Marcella Sprentzel unterschrieb auf drei Postkarten Kirchners an Erich Heckel mit Marzella (12.5.1910; 30.6.1910) bzw. Marzela (6.4.1910).

⁵ Erich Heckel äußerte in einem Interview im Herbst 1958 gegenüber Roman Norbert Ketterer: „Es ist somit denkbar, dass Fränzi schon im Herbst 1908 zu uns gekommen ist. In meiner Erinnerung ist sie aber ein spezielles Ereignis aus dem Jahr 1909 ..“ Damit ist ein Zeitrahmen angegeben. Aber wie haben die Maler Fränzi kennen gelernt? Unter welchen Umständen, Zufällen, über welche Personen mag Fränzi zur „Brücke“ gekommen sein?“ Danach fragte Dr. Nobis am 15. September 2009.

Vorstellbar ist, dass Doris Große (Dodo), Hutmacherin und Freundin Kirchners, Kundin war im „Putzwarengeschäft“ von Fränzis Mutter Alma, Lina, Clementine Fehrmann, geb. Pazi, an der Ecke Zwingerstraße 26 / Wettinerstraße. Dort könnte über Dodo ein Kontakt zu Kirchner/Heckel zustande gekommen sein, der in eine Modelltätigkeit Fränzis einmündete. Es gibt aus dieser Zeit 1909 drei Skizzenbuchblätter (Presler Skb 7-16,21,22), die Fränzi und Dodo in Kirchners Atelier zeigen, weiter eine aquarellierte Zeichnung von Erich Heckel, u. r. signiert, datiert 1909, betitelt „Zwei Mädchen“.

⁶ Kirchner gab dem Gemälde (Gordon 122) im „Berliner Atelierverzeichnis“ (Presler Skb 50-13, 1916/1917) den Titel: „Fränzikopf grün mit rosa Wangen auf geschnitzter Bank.“ Näheres: Moeller, M. M., Fränzi ante una silla tallada, Fundacion Coleccion Thyssen Bornemisza, Madrid 1996/97; Moeller, M. M., Ernst Ludwig Kirchner – Fränzi vor geschnitztem Stuhl, in: Neue Forschungen und Berichte, Brücke-Archiv 23/2008, S. 95-112. Auf dem Gemälde trägt Fränzi eine Muschelkette. Diese ist ebenfalls erwähnt im Titel eines Gemäldes, das Erich Heckel 1909 malte: Kind mit Muschelkette (Fränzi), (Vogt 1909/63).

⁷ Vogt 1909/1; Heckel, Erich, Kirchner und Fränzi, 1909, Graphit, 340x432mm, bezeichnet unten links: – Kirchner und Fränzi – Brücke Museum Berlin, Inv. Nr. 51/94; Heckel, Erich, Fränzi, 1909, Bleistift, 345x269mm, bezeichnet unten links – Fränzi – Brücke Museum Berlin, Inv. Nr. 50/94

⁸ Vogt 1909/46,52,54, Vogt 1910/56,67

⁹ Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Wichtrach/Bern 1997, S.30. Presler Skb 35-34,42; Presler Skb 56-14

¹⁰ Ketterer, Roman Norbert, Dialoge. Bildende Kunst, Kunsthandel, Stuttgart/Zürich 1988, S.47

¹¹ Presler, Gerd, „Brücke“ an Dr. Rosa Schapire, Mannheim 1990, S.136

¹² Pechstein, Max, Erinnerungen, Wiesbaden 1960, S.42. Es ist nicht nachvollziehbar, warum Max Pechstein mit Hilfe des Hausmeisters der Akademie für den Sommer Modelle suchen soll, wenn ihm ebendiese Modelle schon seit Februar bekannt sind. Es muss sich deshalb bei den „Kindern einer Artistenwitwe“ um a n d e r e Modelle handeln als um die von Heckel am 18. Februar 1918 erwähnten „zwei Schwestern“.

¹³ Presler Skb 38-48. Näheres: Presler, Gerd, Die Brücke, rowohlt's monographien 50642, Reinbek 2007, S.142, Anmerkung 411; Eberhard W. Kornfeld schrieb am 14. August 1995 an den Verfasser: „.. herzlichen Dank .. der doch recht sensationellen Entdeckung von Fränzis weiterem Schicksal. Ich hatte schon sofort Werner Schmidt nach Dresden geschrieben zwecks Nachforschungen in alten Adressverzeichnissen, ..“

¹⁴ siehe Abbildung 3 (Erstveröffentlichung)

¹⁵ Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag, Bern 2003, S. 213. Die Daten wurden in Zusammenarbeit mit Dr. Klaus Albers gefunden

¹⁶ Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag, Bern 2003, S. 210

- ¹⁷ Rudert, Konstanze, Dresdner Motive in den Werken der Künstlergemeinschaft BRÜCKE, in: Dalbajewa, Birgit, Bischoff, Ulrich, Die BRÜCKE in Dresden, 1905-1911, Köln 2001/2, S. 372 f.
Kirchner schuf 1906 eine Radierung (Dube 13) vom Fischhofplatz. Im Gebäudekomplex rechts möglicherweise das Entbindungsheim, in dem Fränzi Fehrmann geboren wurde.
- ¹⁸ In späteren Titelangaben taucht der Name Marcella auf. Sie gehen nicht auf den Künstler zurück
- ¹⁹ In einem Brief an Carl Hagemann vom 7. März 1931 zeichnet Kirchner das Gemälde skizzenhaft und betitelt es als „Fränzbild.“
- ²⁰ Bolliger, Hans, Jahresmappen, 1958. Nr. 41/6 (Katalog ohne Seitenzahl. Zählung vom Autor)
- ²¹ Fechter, Paul, Der Expressionismus, München · R. Piper & Co. Verlag, S. 29
- ²² Dube-Heynig, Annemarie, Ernst Ludwig Kirchner, Postkarten und Briefe an Erich Heckel im Altonaer Museum in Hamburg, herausgegeben von Roman Norbert Ketterer unter Mitwirkung von Wolfgang Henze, Köln 1984, S. 82
- ²³ wie Anmerk. 22, S. 88/89
- ²⁴ wie Anmerk. 22, S. 92/93
- ²⁵ So auch „Marzella und Senta“, Aquarell 1910, abgebildet: Dube-Heynig, Annemarie, Ernst Ludwig Kirchner, Postkarten und Briefe an Erich Heckel im Altonaer Museum in Hamburg, herausgegeben von Roman Norbert Ketterer unter Mitwirkung von Wolfgang Henze, Köln 1984, S. 241 Abb. 35a. Mit dem Titel „Fränzi mit Bogen und Akt“, 1910, in: Ernst Ludwig Kirchner Aquarelle und Zeichnungen Die Sammlung Gabler, München 1999, Abb. 19, S. 69. vgl. auch „Marzella und Senta mit Bogen schießend“, 1910, Aquarell auf Skizzenbuchblatt, 206x160mm,
- ²⁶ wie Anmerk. 22, S. 96,97; siehe auch: Nobis, Norbert, Innocence and Primordality in the works of the Brücke artist, in: Paradise regained. German Expressionism, Arken Museum of modern Art, Ishøj 2004/5 S.42
- ²⁷ wie Anmerk. 22, S. 144
- ²⁸ Edvard Munch, „Pubertät“, 150,5 x 111 cm, 1894/5, Öl auf Leinwand, Nasjonalgalleriet, Oslo; „Pubertät“, zwei weitere Fassungen von 1893 (149x112 cm) und 1913/15 (97x77cm) im Munch Museet, Oslo 1894, 415x275 mm, Lithographie, Woll 14; „Pubertät“, 1902, 185-188x148-150 mm, Radierung, Woll 186
- ²⁹ siehe Anmerk. 10
- ³⁰ Presler Skb 38-47-49
- ³¹ Auskunft von Herrn Hans Geissler am 27. Oktober 2008
- ³² Bernd Hünlich schrieb am 12. Juni 1990 an den Autor: „Beim gegenwärtigen Stand unserer Kenntnisse sehe ich wirklich keinen gangbaren Weg ! Das einzige „Ergebnis“, das mir einmal bei Durchsicht eines damaligen Geburtsregisters auffiel: Marzella muß – zumindest in Dresden – ein sehr seltener Name gewesen sein !“
- ³³ 1912 zog er erneut um und wohnte Wormserstr. 3 II.
- ³⁴ wie Anmerkung 17, S. 365 f.. Ecke Waltherstraße/Berlinerstraße steht das Elternhaus Heckels, Berlinerstraße 65, in dem sich die Geschäftsstelle der KG Brücke befand.
- ³⁵ Chronik der Brücke, 1913, Dube 710; Näheres: Heusinger von Waldegg, Joachim, Modelle und Modellstudium: Medienreflexion am Beispiel »Fränzi« und »Marcella«, in: Ernst Ludwig Kirchner. Aquarelle und Zeichnungen, Die Sammlung Karlheinz Gabler, München 1999, S.13
- ³⁶ Roland Scotti fand – sehr zutreffend – die Charakterisierung: „Viertelstundenakt .. spontane Bewegungsnotiz.“ Scotti, Roland, Kirchner, Akte und Partnerschaften, in: Katalog, Expressionismus aus den Bergen. E. L. Kirchner, Philipp Bauknecht, Jan Wiegers und die Gruppe Rot-Blau, Bern/Groningen/Chur 2007/8, S.172
- ³⁷ Davoser Tagebuch, 26. April 1927
- ³⁸ Davoser Tagebuch, 17. Dezember 1926; so auch Werner Spies: „plötzloch ist es ausmit dem Realitätsverständnis und einem possessiven Erfassen der Umwelt.“
- ³⁹ Davoser Tagebuch, 26. April 1927. Schon 1919 hatte Paul Westheim geschrieben: „Als schöpferischer Gestalter sollte der Künstler wieder das Recht und die Macht haben, lediglich nach den Erfordernissen der Bildeinheitlichkeit zu verfahren .. Er sollte als Gestalter wieder souverän werden, sollte keinem anderen Zwang und keine anderen Gesetzlichkeit unterworfen sein als der des Bildwerkes, das in sich beschlossener Organismus mit eigener Logik und eigener Gesetzmäßigkeit ist.“ Westheim, Paul, Die Welt als Vorstellung, Potsdam – Berlin 1919, S. 29
- ⁴⁰ Programm der BRÜCKE 1906, Dube H 696
- ⁴¹ Davoser Tagebuch 26. April 1927
- ⁴² So auch: Scotti, Roland, Die BRÜCKE-Maler und ihre Frauen-Darstellungen, in: Jahrbuch der Staatlichen Sammlungen Dresden, Berichte, Beiträge 2005, Band 32, S. 71-77. „.. , dass die Künstler von der noch unentschiedenen Geschlechtszugehörigkeit des Mädchens fasziniert waren: von einem weiblichen Körper, der jungenhaft aussieht – also von der Androgynität.“ (S.75)
- ⁴³ siehe Anmerkung 10, S. 364
- ⁴⁴ Gordon, D., Kirchner in Dresden, The Art Bulletin, XLVIII, 1966, S. 353
- ⁴⁵ Hyang-Sook Kim, Die Frauendarstellungen im Werk von Ernst Ludwig Kirchner. Verborgene Selbstbekenntnisse des Malers, Marburg 2002, S. 88 ff. vor allem S. 91: „In der Mädchendarstellung Marcella

- lässt sich thematisch deutlich der Einfluß von Edvard Munch nachvollziehen, obwohl Kirchner dies immer abstritt.“
- ⁴⁶ Przybyszewski, Stanislaw, Werke Bd. II, Paderborn 1998, S. 148
- ⁴⁷ Ernst Ludwig Kirchner, Marcella, 1909-1910, Gordon 113, Moderna Museet, Stockholm
- ⁴⁸ Bocola, Sandro, Die Kunst der Moderne, München-New York 1997, S.233ff. vor allem S. 254
- ⁴⁹ Nobis, Norbert, Innocence and Primordality in the works of the Brücke artist, in: Paradise regained. German Expressionism, Arken Museum of modern Art, Ishøj 2004/5 S. 46
- ⁵⁰ Kirchner konfrontiert die Typen des weiblichen Aktes: G 171, G 177, Bleistiftzeichnung „Dodo und Fränzi im Atelier“, schwarze Kreide auf chamoisfarbenem Papier, Vernissage März 2010, Galerie Utermann, Dortmund. Nr. 4
- ⁵¹ Kirchner spricht 1925/6 von Dodo und Erna/Gerda als Modellen, an denen sich eine Grundform des weiblichen Aktes typologisch verifizierte: „Die Gestaltung des Menschen wurde durch .. eine Berlinerin [Erna] .. und deren Schwester [Gerda] stark beeinflusst. Die schönen architektonisch aufgebauten, strengförmigen Körper dieser beiden Mädchen lösten die weichen sächsischen Körper [u. a. Dodo] ab In Tausenden von Zeichnungen Graphiken und Bildern formten diese Körper mein Schönheitsempfinden zur Gestaltung der schönen Frau unserer Zeit.“ In: Kornfeld, Eberhard W. Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S.336
- ⁵² Gordon 163, 1910/20, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut; auch Dube H 207, 1911/12. Siehe: Heusinger von Waldegg, Joachim, Modelle und Modellstudium: Medienreflexion am Beispiel »Fränzi« und »Marcella«, in: Ernst Ludwig Kirchner. Aquarelle und Zeichnungen, Die Sammlung Karlheinz Gabler, München 1999, S.25
- ⁵³ Davoser Tagebuch, 5. Juli 1919. 1925 schrieb er im Davoser Tagebuch unter der Überschrift: Das Werk: „Die nackte Frau mit Hut .. enthält das Kirchnersche Schönheitsideal, sie ist in dieser Formung einzigartig in seinem Werk.“ Siehe: Meseure, Anna in: Katalog. Ernst Ludwig Kirchner. Aquarelle, Pastelle, Zeichnungen, Museum am Ostwall, Dortmund 1986/87, S.8
- ⁵⁴ Kirchner, Ernst Ludwig, Die Arbeit E. L. Kirchners, In: Kornfeld, Eberhard W. Ernst Ludwig Kirchner. Nachzeichnung seines Lebens, Bern 1979, S. 336
- ⁵⁵ Bleyl, Fritz, Erinnerungen, in: Brücke Archiv 18/1993, S. 214
- ⁵⁶ Dazu gehören möglicherweise die Tuschfederzeichnung „Marzella mit offenem Haar“, 1910, Staatliche Kunstsammlungen Kassel; die Tuschfederzeichnung „Sitzende Marzella“, 1910, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz. Nationalgalerie, Berlin; die Rohrfederzeichnung „Marzella“ („Fränzi I“) Brücke Museum Berlin
- ⁵⁷ siehe Anmerk. 22
- ⁵⁸ Das Alter von „Fränzi“ – 8 ¾ Jahre – wird bestätigt durch eine Notiz, die Dr. Hanna Strzoda am 11. Januar 2010 Dr. Nobis mitteilte: In den Tagebüchern von Thea Sternheim (Ehrmann, Thomas, Wyss, Regula (Hg.): Thea Sternheim. Tagebücher. Bd. 1; 1903-25, Göttingen 2002, Nr. 609, S. 333) findet sich für das Jahr 1916 eine Notiz, die von einem Abendessen berichtet, zu dem „der Maler Kirchner“ gekommen sei. Dieser habe von einem „achtjährigen Mädchen“ gesprochen.
- ⁵⁹ Heckel, Erich, Kind, 1910, Bleistift 472x370mm, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen; Heckel, Erich, Kind, 1909, Wachskreide, 451x350mm, Brücke-Museum, Berlin, Inv. Nr. 48/94. Die Wachskreidezeichnung ist voll ausgeschrieben von Erich Heckel auf „1909“ datiert. Fränzi, das „Kind“, trägt eine Muschelkette, die auf einer weiteren Zeichnung Heckels zu sehen ist: Kniendes Mädchen, 1909/10, 450x352 mm. Auf Kirchners berühmtem Gemälde „Fränzi vor geschnitztem Stuhl“ (G 122) trägt Fränzi eine blau eingefärbte Muschelkette. Auf einem Gemälde Heckels aus dem Jahr 1909 (Vogt 1909/63) trägt Fränzi ebenfalls diese Muschelkette: Kind mit Muschelkette, 73x69cm.
- ⁶⁰ Kirchner, Ernst Ludwig, Fränzi und Heckel im Atelier An der Falkenbrücke 2a, Bleistift 1910/11, 340x260 mm. Zu gleicher Zeit entstand eine Postkarte, die Kirchner am 3.2.1911 an Mascha Mueller sandte (vgl. Anmerk. 1). Sie zeigt Fränzi vor demselben Wandbehang tanzend. Auf einer weiteren Postkarte, die Kirchner und Heckel am 2. November 1910 an Dr. Rosa Schapire sandten, zeichnete Kirchner Heckel auf einem Bett (Sofa, Diwan), mit dem Rücken gegen die Wand gelehnt, beide Arme hinter dem Kopf verschränkt. Auf der Anschriftseite grüßte Kirchner die hamburger Kunsthistorikerin: „Besten Gruss Ihr E L Kirchner“. Heckel ergänzte: „Aus meinem neuen Lokal herzlichen Gruss. Ihr Heckel. Dresden A. Falkenbrücke 2a.“ Bleistiftzeichnung und Postkarte zeigen in identischer Haltung Heckel, der Kirchner „Modell lag.“ (Abb. Presler, Gerd, „Brücke“ an Dr. Rosa Schapire, Mannheim 1990, S.110).
- ⁶¹ Presler Skb 13
- ⁶² Kirchner, Ernst Ludwig, Anfänge und Ziel, in: Kronik van hedendaagske Kunst en Kultuur, 1935, Heft 1, S.5f.
- ⁶³ Kleist, Heinrich von, Über das Marionettentheater. „Ich sagte, daß ich .. wüßte, welche Unordnungen in der natürlichen Grazie des Menschen das Bewußtsein anrichtet Ein junger Mann .. hätte durch eine bloße Bemerkung .. seine Unschuld verloren und das Paradies derselben .. nachher niemals wieder gefunden.“

-
- Kirchner kannte das Thema. Er skizzierte es: Presler Skb 96-45
- ⁶⁴ Schiefler, Luise und Gustav, Aus den Erinnerungen, aufgezeichnet von Hans Platte, Hamburg 1965, Abb.40
- ⁶⁵ vgl. Kirchner, Ernst Ludwig, Fränzi mit Katze auf einer Decke liegend, 1909/10, schwarze Tusche, Feder und Pinsel, Staatl. Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Skb 3; auch Gordon 124, dazu: Albers, Klaus/Presler, Gerd, «Fränzi» - Modell und Muse der «Brücke» - Maler Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Max Pechstein, in: Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag, Bern 2003, S. 212
- ⁶⁶ Ketterer, Roman Norbert, Dialoge, Bildende Kunst. Kunsthandel, Stuttgart-Zürich 1988, S. 47
- ⁶⁷ a. a. O. S. 41f.
- ⁶⁸ Heckel, Erich, Fränzi, 1910, Wachskreide 431x338mm, Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen. Vorarbeit zu Dube L 142. Dazu Evmarie Schmitt in: >Die Brücke<, Zeichnungen Aquarelle, Druckgraphik, Berlin 1992, S.405 „Durch die betonte Flächenwirkung erhält das Blatt eine gesteigerte Festigkeit und Statik.“
- ⁶⁹ Dube H 188, Moeller, M. M. beschrieb den Holzschnitt als „Inkunabel des neuen Stils“, in: >Die Brücke< Zeichnungen, Aquarelle und Druckgraphik, Stuttgart 1992, S. 31
- ⁷⁰ Dube H 204, 1910
- ⁷¹ Dube L 111, 1909
- ⁷² Dube H 169, 1909
- ⁷³ Dube R 88, 1910
- ⁷⁴ Schapiro, Rosa, Einleitung des Kataloges „Sonder-Ausstellung Schmidt-Rottluff“ der Münchner Galerie „Neue Kunst“, Hans Goltz Juli 1917
- ⁷⁵ Schmidt-Rottluff, Karl, Hockender Mädchenakt mit Ball, 1910, Postkarte an Dr. Gustav Schiefler, Verbleib unbekannt
- ⁷⁶ Schiefler L 139 (1909), Dube L 151 (1910). Dazu: Albers, Klaus, Presler, Gerd, August 1909: Max Pechstein an den Moritzburger Teichen, in: Neue Forschungen und Berichte, Brücke-Archiv 23/2008, S. 76ff. Pechsteins Zeichnung gilt als verschollen
- ⁷⁷ Pechstein, Max, Mädchenakt (Fränzi), 1910, schwarze Kreide, Aquarell, 350x450mm
- ⁷⁸ Pechstein, Max, Scene im Wald, 1909
- ⁷⁹ siehe: Presler, Gerd, Die Brücke, roro TB 50642, 2007, S. 8f.; Albers, Klaus/Presler, Gerd, «Fränzi» - Modell und Muse der «Brücke» - Maler Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner und Max Pechstein, in: Festschrift für Eberhard W. Kornfeld zum 80. Geburtstag, Bern 2003, S. 209
- ⁸⁰ Pechstein, Max, Badende (Moritzburg), 1910, Aquarell, schwarze Tusche über schwarzer Kreide, 337x438mm
- ⁸¹ Presler Skb 13-5v,7v,8
- ⁸² Presler, Gerd, Fränzi und die Kindmodelle der Brücke, in: *Kinderblicke* Kindheit und Moderne von Klee bis Boltanski, Bietigheim-Bissingen 2001, S. 51ff.
- ⁸³ siehe: Pechstein, Max, Badende (Moritzburg), 1910, Aquarell und Tusche über schwarzer Kreide, 337x438mm, Abb. In: Presler, Gerd, E. L. Kirchner, Seine Frauen, seine Modelle, seine Bilder, München/New York 1998, S.43
- ⁸⁴ Davoser Tagebuch, 1. Auflage 1968, S.45; 2. Auflage 1997, S.30. „Die Magd sah toll interessiert aus. Sie malen, durch die belebenden Visionen gehend. Was hat sie für einen zarten Körper, beinahe wie Fränzi, nur älter.“ In beiden Auflagen wird ein Wort – in Kirchners Originalhandschrift des „Davoser Tagebuchs“ auf S.7 unten – unzutreffend übertragen, was zu Missverständnissen und Fehlinterpretationen führte. Kirchner schrieb nicht: „Die Magd sah toll i n t e r e s i e r t (gesperrt vom Verf.) aus“, sondern: „Die Magd sah toll i n t e r e s s a n t (gesperrt vom Verf.) aus.“ Die zutreffende Übertragung fanden Frau Dr. Schick und ich am 6. Mai 2009 nach eingehender Prüfung des Textes am Original. „Die Magd sah toll i n t e r e s s a n t aus“: Kirchners begegnet einer jungen Frau, die ihn an das Brücke-Modell Fränzi erinnert. Er vergleicht: Ihr „zarter Körper, beinahe wie Fränzi, nur älter“, lässt ihn wünschen, sie zu „malen“, durch „belebende Visionen [Ekstasen] gehend.“ Der Tagebucheintrag belegt, dass sich der schöpferische Impuls, der von Fränzi ausging, tief in Kirchner eingegraben hatte und hier im Abstand von zehn Jahren aufbricht.
- ⁸⁵ Näheres: Presler, Gerd, E. L. Kirchner, Seine Frauen, seine Modelle, seine Bilder, München/New York 1998, S. 45. Kirchner muss sich um Fränzis Adresse bemüht haben, denn sie war inzwischen mit ihrer Mutter in die Kleine Plauensche Gasse 60 umgezogen. Siehe auch: Arntz, Wilhelm F. in: ART 12/1979, S.51
-