

---

**Einleitung**

7.620 Zeichen

Ernst Ludwig Kirchner  
Hieroglyphen – heilige Gravur

„Kirchners Zeichnungen begleiten sein ganzes Schaffen .. Hier muß man beginnen, Kirchner zu verstehen und zu deuten.“ Dieses Zitat eröffnete 1985 einen Katalog – zwei Gemälde, eine Holzskulptur, zwölf Druckgraphiken, zwei Zeichnungen und fünfzehn Skizzenbuchblätter, – den die Galerie Utermann, Dortmund, damals noch in der Betenstraße 12, vorlegte. Mutig.

Es gab die Werkverzeichnisse der Gemälde und der Druckgraphik. Ansonsten: Große Teile seines Werkes – unerschlossen. Vor allem mit den Skizzenbüchern des großen Gestalters stand die Forschung noch ganz am Anfang. Heute, mehr als dreißig Jahre später, ist vieles geklärt. Der

Wissensstand hat sich entschieden verbessert. Zugleich bleiben Rätsel. Es ist schon so: „Die Linie ist das Mittel, mit dem hier Leben gebannt wird.“ Und das Leben ist voller Geheimnisse.

Ungeklärt auch die Frage: Woher kam die Energie, der über mehr als drei Jahrzehnte anhaltende Impuls, der Kirchner zum nimmersatten Zeichner werden ließ?

Tausende von Einzelbögen, bedeckt mit „Hieroglyphen“, „heiligen Gravuren“, wie er sie nannte. Und darüber hinaus füllte er, hineingerissen in ein rauschhaftes Schaffen, 180 Skizzenbücher mit mehr als 12 000 Skizzen: „Geboren in der Ekstase des ersten Sehens“. Manchmal gewann sie, die Ekstase, Dauer, ließ ihn Seite um Seite mit Bleistift und Feder, Kohle- und Kreidestrichen bedecken, hastig umgeblättert: An einem Nachmittag des Sommers 1910 faszinierten ihn die unverbrauchten, nicht in Atelierroutine verarmten Bewegungen eines sehr jungen Modells derart, dass er mehr als vierzig Skizzenbuchblätter „in einem Zug verbrauchte“ – Ikonen einer unerhört freien Gestaltung.

Heute ist ein großer Teil der Arbeiten Kirchners auf Papier kostbarer Besitz der Kupferstichkabinette rund um den Globus. Vor allem das Kirchner Museum in Davos beherbergt einen für alle Schaffensphasen repräsentativen Fundus, darunter allein 165 Skizzenbücher mit nahezu zehntausend Blättern: Stille Begleiter seines schöpferischen Alltags, unsigniert, kenntlich durch das Format von ca. 210 x 150 mm, zwei abgerundeten Ecken und Rotschnitt. Ein eigener Kosmos, an dem jeder Anteil hat, der auch nur ein Blatt besitzt, vom Künstler entnommen, herausgeschnitten, oft herausgerissen, gedacht als Geschenk, verwendet als Vorlage zur Gestaltung von Katalogen, Aufsätzen, Büchern, beigelegt ihren Vorzugsausgaben. Und: „Er löste zahlreiche Blätter zur Weiterarbeit aus den Heften, wobei .. eine zweite .. Seite herausfiel.“ (Karlheinz Gabler, E. L. Kirchner. Zeichnungen, Aschaffenburg 1980, S.363) **(siehe Liste der Abbildungen im Text: Abb. Utermann 1)**

Kirchner starb 1938. Seine langjährige Gefährtin Erna Schilling übernahm die Verantwortung für den Nachlass, musste einiges verkaufen, und nach ihrem Tode 1945 gelangte das immer noch nach tausenden Blättern zählende zeichnerische Werk in die Obhut des Kunstmuseums Basel. Dort wurde es schematisch geordnet und mit einem Nachlassstempel versehen. Diese erste Katalogisierung klärt heute die Echtheitsfrage. Endgültige Sicherheit wird ein Werkverzeichnis der Zeichnungen Kirchners erbringen. An ihm wird gearbeitet. Mit seiner Fertigstellung verbinden sich große Erwartungen: Als 1996 das Werkverzeichnis der 180 Skizzenbücher erschien, kam der Zugang zu diesem Werkbereich einer Neuentdeckung des Künstlers gleich.

An Kenntnisse und unverdrossene Recherche gebunden ist die stilistische und zeitliche Einordnung der kostbaren Blätter. Was sich dabei an Hindernissen – und an Möglichkeiten auftut, zeigt ein Beispiel: In der jetzigen Ausstellung trägt ein Blatt den Titel: „Paar“ (verso: Liegendes Mädchen, um 1910). Zu fragen ist: Wann und wo entstand die Zeichnung? Wer sind die Personen? Weist die Darstellung Parallelen auf zu anderen Teilen des Werkes? Die Recherche erbrachte für dieses Blatt folgendes:

1. Wann und wo? Hatte Kirchner um 1910/11 rein aus der Linie gestaltet, so füllt er in der ersten Berliner Zeit – 1912/13 – die Flächen mit volumenschaffenden „Sägezahnschraffuren“. Hier geschieht

das in den Frisuren; dem hochgestellten, steifen Kragen; der Verschattung einer Gesichtshälfte.

2. Wer? Auffällig ist das über dem Ohr der linken Figur zu einer „Schnecke“ gedrehte Haar. Gerda Schilling trug diese Frisur, nachgewiesen durch eine Photographie, die sich im Kirchner Museum Davos befindet. „Das einzige bekannte, eindeutige Porträt der Schwester von .. Erna Schilling.“

(Roland Scotti, Ernst Ludwig Kirchner. Das fotografische Werk, Davos 2005, S.50) **(Abb. Utermann 2)**

3. Parallelen? Kirchner schuf ein Gemälde, das dieses Blatt thematisch aufnimmt: „Zwei Frauen mit Waschbecken“ (Gordon 295, 1913, Städel Museum, Frankfurt/M.). **(Abb. Utermann 3)** In einem Brief an den Sammler Dr. Carl Hagemann teilt der Künstler den Titel seines Werkes mit „Schwestern“ und datiert es: „Gemalt ist es 1913.“ Zu sehen ist einmal Erna, das Haar in die Stirn gekämmt. Sie trägt ein lebhaft schraffiertes Kleid. Zum anderen Gerda, kenntlich am Gesichtsschnitt mit der ausgeprägten Nasen- und Augenpartie, den vollen Lippen und Augenbrauen, die in die Nasenlinie übergehen. Vor allem auch an dem wie ein Kelch aufgespannten Kragen, aus dem ihr Kopf hervorwächst: Eine Huldigung.

Ergebnis: Das Blatt ist mit drei Beobachtungen/Argumenten/Quellennachweisen gesichert: Es entstand um 1912/13. Es zeigt die Schwestern Erna und Gerda Schilling, Schilling, die Kirchner schon bald nach seiner Übersiedlung von Dresden in Berlin kennenlernte.

Noch eine Beobachtung: Kirchner benutzte nicht selten die freie Rückseite eines Blattes, um eine weitere Zeichnung zu schaffen, oft im Abstand von Jahren. Bei den hier besprochenen Arbeiten ist das 6x der Fall – und manchmal weiß man nicht, welche Seite die „bessere“ ist: Hier eine hinreißende „In Kissen liegende nackte Fränzi“ um 1911 und auf der Rückseite eine späte „Berglandschaft Davos“, 1929, in der die ganze Schönheit der unmittelbaren Umgebung Kirchners mit Stafelalp, Altein und der Muchetta-Bergkette geradezu rasant erfasst ist. Oder: Hier der prachtvolle „Weibliche Halbakt“ von 1921 und verso eine nicht weniger prachtvolle Szene mit „Badenden am Strand an den Steinen, Fehmarn“ von 1912/14, in der Kirchner seine kompositorische Brillanz ausspielt.

---

## FRÄNZI

1 550 Zeichen

In den Sommermonaten der Jahre 1909 bis 1911 zogen Erich Heckel, Max Pechstein und Ernst Ludwig Kirchner an die Moritzburger Teiche im Norden Dresdens, um „unbehelligt den Akt in freier Natur zu studieren.“ „Fränzi“ Fehrmann – erst seit 1996 ist ihr Nachname bekannt – war das bevorzugte Modell; ein Kind noch, 8 ¾ Jahre alt, als sie 1909 erstmals die Maler begleitete.

Besonders Ernst Ludwig Kirchner hat ihre lebhaft und leicht fließenden, harmonischen Bewegungen in seinen Zeichnungen und Skizzenbuchblättern „hieroglyphisiert“: Sie schaukelt in einer Hängematte, steht neben ihr, als sie gerade an zwei Bäumen befestigt wird, kenntlich durch ein Hängerkleidchen, ihren Mittelscheitel, ein spitzes Kinn und ihren kindlich-schlanken Körper. In den Wintermonaten kam sie zu Kirchner ins Atelier, zuweilen begleitet von einem Jungen aus der Nachbarschaft. **(Abb. Utermann 5, Photo)** Auch hier ist sie ständig in Bewegung, turnt, tobt auf Rollschuhen durch die Räume. Nur zuweilen ruht sie aus („In Kissen liegende nackte Fränzi“, verso: „Berglandschaft Davos“).

Fränzi Fehrmann gehört heute zu den bekanntesten Modellen der Kunstgeschichte. Ein Gedenkstein und eine Gedenktafel ehren sie auf dem Friedhof von Dresden-Briesnitz, ihrer letzten Ruhestätte. Man weiß inzwischen viel über ihr Leben. Vor allem aber weiß man, dass die BRÜCKE-Maler durch sie zu einem „erweiterten Aktbegriff“ jenseits der akademischen Tradition gelangten.

---

### 6 Blätter auf den folgenden Seiten

<i>Stehende Fränzi und Mann in Hängematte</i>	1910	
<i>Mann mit Mädchen in der Hängematte</i>	1910	
<i>In Kissen liegende nackte Fränzi</i>	1910	verso: <i>Beglandschaft Davos</i>
<i>Zwei sitzende Kinder (Hans und Fränzi)</i>	um 1910	
<i>Erich Heckel, Fränzi und Max Pechstein in Moritzburg</i>	1910	

In Kirchners Atelier – Lebens- und Arbeitsraum zugleich – trafen sich die „Brücke“-Freunde, um abseits der vorgegebenen Pfade „Akt“ zu zeichnen. Hier – das geschah seltener – eine Frau und ein Mann, ein „Liebespaar“. Auf der Bleistiftzeichnung von 1909/1910 – eindeutiges Indiz für die zeitliche Zuordnung – ist eine gestreifte Decke zu sehen, („Fränzi, am Wasser liegend“, 1909/1910, vgl. auch: „Erich Heckel, „Fränzi mit Decke“, Aquarell 1909, Sammlung Hermann Gerlinger), die sich auf Kirchner- und Heckel-Zeichnungen, entstanden an den Moritzburger Teichen im Sommer 1909 oder 1910, rot/blau gestreift, findet.

Sehr frei skizzierte Kirchner Akte während seiner Aufenthalte am Strand der Ostseeinsel Fehmarn nahe dem Leuchtturm Staberhuk/Fehmarn. Eine überwältigende, bis an den Horizont freie, unverstellte Weite umgab seine Kompositionen. Hier liegt die Betonung auf vier schlanken Akten – Dokument seiner Absicht, „Akt zu studieren in freier Natur.“

Während das Blatt „Zwei sitzende Akte“ (verso: Zeichnendes Mädchen) wegen seiner rein linearen Auffassung in die Dresdner Zeit um 1910 gehört, dürfte der „Weiblicher Akt mit Halskette“ gegen Ende des Jahres 1911 entstanden sein.

Ein „Weiblicher Halbakt“ (verso: „Badende am Strand an den Steinen, Fehmarn“) von 1921 zeigt, dass dieses Thema Kirchner auch in die schweizer Bergwelt folgte. 1926 entstanden während des Sommers Akte, in denen farbige Kreiden die „Regie“ übernehmen. Höhepunkte! (**Abb. Utermann 6**) Am 16. September spricht er im Davoser Tagebuch davon, dass in ihm die „innerliche Lust und Liebe zum Schaffen .. stärker ist als jemals. Die Möglichkeiten .. die ich vor mir sehe, erdrücken mich fast.“

---

#### 9 Blätter auf den folgenden Seiten

<i>Weiblicher Halbakt mit Halskette</i>	1910	
<i>Liegendes Paar</i>	1910	
<i>Nacktes Liebespaar</i>	1910	
<i>Zwei sitzende Akte</i>	1912	verso: <i>Zeichnendes Mädchen</i>
<i>Badende am Fehmarnstrand</i>	1913	
<i>Weiblicher Halbakt</i>	1921	verso: <i>Badende am Strand an den Steinen, Fehmarn</i>
<i>Zwei nackte Frauen im Wald</i>	1926	

---

„Meine Malerei ist eine Malerei der Bewegung.“ Bewegung mit Stift und Kreide auf dem Blatt zu gestalten, hieß für Kirchner, ihr allmähliches Anschwellen und Abschwollen im höchsten Punkt zu erfassen. Hier, in diesem gleitenden Moment, in dem die Bewegung für einen Augenblick stillzustehen scheint, um dann in die Gegenbewegung zu stürzen, erweist sich die Skizze als „zeitsammelnde“ Hieroglyphe. Kirchner begegnete diesem Phänomen im Zirkus, (Drei Akrobaten im Zirkus, 1910), Varieté und ebenso beim Tanz der Nachbarn im Lärchenhaus, wenn der Maler sein Grammophon erklingen ließ (Alptanz). Und er erlebte es im Ausdruckstanz der Mary Wigman-Schule (**Abb. Utermann 12**) (Reigen der Wigman-Tänzerinnen; Wigman-Tänzerin). Die berühmte Tänzerin berichtete, Kirchner habe die Proben zum „Totentanz“ (Musik: Camille Saint-Saens) 1926 besucht: „.. der Maler Ernst Ludwig Kirchner fand sich täglich .. ein, skizzierend, aquarellierend .. Er hat unzählige Skizzen gemacht. Am schönsten war das stillschweigend gegenseitige Einvernehmen ..“ Er selbst schrieb: „Ich empfinde das Parallele, wie es sich in ihren Tänzen ausdrückt in der Bewegung ..“

Als Kirchner Ende der 20er Jahre den Festsaal des Essener Folkwang-Museums „fröhlich und zur Freude auffordernd“ ausmalen sollte, umspielten seine Entwürfe das Thema: „Farbentanz“. „Es interessiert mich so, diese großen Flächen zu gestalten .. Es ist für mich fast eine Lebensaufgabe und ich möchte alles, was ich kann und empfinde, darin zusammenfassen.“ Als die nationalsozialistische Kulturpolitik Kirchner als „entarteten“ Künstler einstuft, entfiel der Plan, eine Wandmalerei zu schaffen. Sie hätte zum Bedeutendsten zählen können, was im Dialog von Architektur und Malerei im 20. Jahrhundert formuliert wurde. Seine Entwürfe deuten das an. Kirchner hat die „Tragödie von Essen“ zeitlebens nicht verwunden.

---

#### **6 Blätter auf den folgenden Seiten**

<i>Drei Akrobaten im Zirkus</i>	1910
<i>Alptanz</i>	1920
<i>Reigen der Wigman Tänzerinnen</i>	1926
<i>Wigman – Tänzerin</i>	1926
<i>Tänzerin (Entwurf für Essen)</i>	1928
<i>Zwei Tänzerinnen</i>	um 1935

---

#### **DAS PORTRÄT**

2.900 Zeichen

Wer sich hinter dem Namen „Dodo“ verbirgt, wusste man lange nicht. Kirchner sah in ihr die Verkörperung weiblicher Schönheit, malte sie, zeichnete sie und bekannte später: „Du gabst mir die Kraft zur Sprache .. im reinsten Bilde eines Weibes.“ Die Hutmacherin Doris Große, kenntlich durch ein breites Stirnband und Ohringe, die sie auch auf einer Fotografie Kirchners von 1910 trägt, begleitete ihn durch mehrere Jahre, bis er im Oktober 1911 Dresden verließ und nach Berlin ging. Sie hat wohl am tiefsten empfunden, was sich in diesem schwierigen dreißigjährigen Künstler an gestalterischer Wucht, an Kompromisslosigkeit und Egoismus versammelte. Das Porträt zeigt sie in ihrer Rolle als Geliebte, Muse und hingebungsvolle Gefährtin.

In Berlin lernte Kirchner schon gleich Erna Schilling kennen. Sie blieb durch alle Höhen und Tiefen bei ihm. Hier sitzt sie in einem Sessel im Atelier, Wilmsdorf, Durlacherstraße 14. Das besondere stilistische Kennzeichen dieser Zeit – die „schwingende, volumenschaffende Sägezahnschraffur“ – formt das Blatt. Erna trägt – wie in der Bleistiftzeichnung mit ihrer Schwester Gerda und einer Bleistiftzeichnung im Bestand der Graphischen Sammlung der Staatlichen Museen Kassel (Inv. Nr. GS 17209) (**Abb. Utermann 7**) – einen hochgestellten Kragen. Mag sein, dass beide Blätter in nicht zu großem zeitlichem Abstand voneinander entstanden.

Ein stark auf sich zentrierter Künstler wie Ernst Ludwig Kirchner erforscht immer erneut seine eigene Person in Selbstbildnissen. Hier zeichnet er sich in genauer, fast realistischer Wiedergabe. Zugleich umgibt ihn Zerrissenheit in expressiven, aufgesplitterten Linien: Der Soldat Kirchner steht am Rande der Depression. Seine körperliche Verfassung ist elend. Gegen Ende des Jahres wird er in ein Sanatorium eingewiesen. Das signierte und datierte Blatt wird damit zum erschütternden Dokument: E L Kirchner 15.

Nur dem Vornamen nach bekannt ist eine junge Dame, die auf einer Postkarte Kirchners an den „Maler E. Heckel, Dangast b/Varel, Oldenburg“ am 3. Mai 1910 mit „Gerdi“ beste Grüße übermittelte. Wer sie ist und wie sie aussah, deutet Kirchner in einer Lithographie an. Verborgener hinter einer schwarzen Maske

Kirchners Umgang mit Kunsthändlern war geprägt von Zurückhaltung – um das Wort Misstrauen zu vermeiden. Mit einer Ausnahme: Ludwig Schames. Als dieser besonnene Mann 1920 starb, schrieb Kirchner: „In edelster Weise hat er mir und manchem anderen Schaffen und Leben ermöglicht.“ Kirchners Verehrung prägte eines der bedeutendsten druckgraphischen Porträts des 20.

Jahrhunderts. Der großformatige Holzschnitt erschien als Jahresgabe der „Vereinigung für Neue Kunst“ in Frankfurt am Main. Zur Auflage gibt es keine genauen Angaben. Sie lag zwischen 120/180 Exemplaren.

---

**5 Blätter und ein Holzschnitt auf den folgenden Seiten**

<i>Frauenporträt (Doris Große)</i>	1910	
<i>Paar (Gerda und Erna)</i>	1912	verso: <i>Liegendes Mädchen (verso)</i>
<i>Sitzende Frau im Sessel (Erna)</i>	1912	
<i>Gerty mit Maskenbildnis</i>	1910	
<i>Ludwig Schames Holzschnitt</i>	1918	

---

Architektur

1 440 Zeichen

Kirchner, der rastlose Zeichner, trug sein Skizzenbuch bei sich – „wo er ging und stand.“ Hier erfasst es, kaum, dass er nach seinem Abschied von Dresden in Berlin eingetroffen war, eine reich gegliederte Szene. Was ihn an brodelndem Leben in der Hauptstadt umgab, bestimmt die schnell hingeworfenen, zitternden Linien. Eine gewundene Treppe zwischen Geäst und rasant hingefetzter Architektur, bildet die Bühne, den Laufsteg für zwei schlanke, mit großen Hüten beladenen Damen. **(Abb. Utermann 8)** Dieses Blatt, das Kirchner noch 1911 in ein Gemälde überführte, bildet den Auftakt zu den Werken, „die ihn für die Kunstgeschichte zum Inbegriff einer neuen ekstatisch vibrierenden Großstadtkunst gemacht haben.“ (Lucius Grisebach, 1995).

Als Kirchner 1920 den Ort Wiesen im Landwassertal besuchte, fiel seinem Zeichenstift, seiner schwarzen Kreide ein besonderes Haus auf. Es glich dem „Lärchenhaus“, das er seit 1918 bewohnte. Angezogen von der für die Gegend typischen Architektur, skizziert er das Hauptgebäude und die Stallungen. Sie vermitteln jene Geborgenheit, die er immer gesucht hatte. In einem Holzschnitt bewacht (s)eine Katze den endlich gefundenen Ort. („Weißes Haus in Wiesen“, Dube H 418) **(Abb. Utermann 9)**. Und ein Gemälde („Unser Haus; Haus in Wiesen“, Gordon 631) verdichtet diese Zuflucht in ausgewogenen Farben.

---

**2 Blätter auf den folgenden Seiten**

**ARCHITEKTUR**

<i>Die Treppe zum Wirtsgarten in Steglitz</i>	1910
<i>Haus in Wiesen</i>	1920

---

EINZELBLÄTTER

Frau und Kind im Garten, 1906

950 Zeichen

In den Staatlichen Kunstsammlungen Kassel findet sich eine Rohrfederzeichnung (Waldbach (Prießnitz), datiert 1907, die der vorliegenden Kreidezeichnung in Thema und Durchführung gleicht. **(Abb. Utermann 4)** Beide Zeichnungen sind bestimmt von einem gestalterischen „Furioso“, das in seiner Heftigkeit alles, was damals in Dresden erlaubt und von den Maßstäben der Akademie gedeckt war, hinter sich ließ. So ist dieses Blatt auch ein Dokument jenes „BRÜCKE“-Aufbruchs, den Kirchner mit den Worten beschrieb: Wir wollten uns „Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften.“ In seiner schroffen Setzung der Schwarz-Weiß-Akzente nähert

sich die Rohrfederzeichnung der Abstraktion. Die Personen verschwimmen im Dickicht der „hingehauenen“ Linien. Wischungen heben die Konturen auf. Kirchner radikalisiert die zeichnerischen Mittel. In solchen Zeichnungen beginnt sein Weg hin zu jener Stellung, die ihm heute zugestanden wird.

---

**2 Blatt auf der folgenden Seite**

*Frau und Kind im Garten*

1906 (?)

verso: *Zwei Frauen am Zaun*

---

**Stilleben**

1 000 Zeichen

Die Anzahl der Stilleben im Schaffen Kirchners ist klein: Nur ungefähr 6 % seiner Gemälde tragen diesen Titel; bei den Zeichnungen und Skizzenbuchblättern trifft man noch seltener auf jene Ruhe, jenes In-sich-Versinken der Dinge, das sich in der Gattung „nature morte“ versammelt. Es ist eher ganz anders – typisch für den Maler und Zeichner Ernst Ludwig Kirchner: Er dynamisiert auch dieses Genre. Deutlich beschleunigt die „Sägezahnschraffur“ das Geschehen, befreit es vom Zwang der naturgetreuen Wiedergabe regloser Gegenstände. Kirchner überwindet die Statik der gut geordneten Dinge. Was er niederschreibt, gerät im Vorgang des Zeichnens – so beschreibt er 1926 im „Davoser Tagebuch“ – zu einer „Kraftleistung“. Strichbündel akzentuieren ein lebhaftes Mit-, Gegen- und Durcheinander von Formen: Teller, ineinander gestellte Tassen, Löffel, Messer, Schalen, Kästchen, Teekanne. Ein mit Energie aufgeladenes Netz von Spannungslinien legt sich über das Hochformat. Das „Stilleben“ ist so still nicht.

---

**1 Blatt auf der folgenden Seite**

*Stilleben*

1914

---

**[Hans] Vampir, „Die Rache der Tänzerin“**

530 Zeichen

Der Vortragskünstler und Pantomime Hans Reimann, der sich auch Hans Vampir nannte, galt in der Berliner Szene als begnadeter Vortragskünstler. Kirchner traf ihn und übernahm die Illustration der Pantomime: „Die Rache der Tänzerin.“ Es entstanden zwei Holzschnitte (**Abb. Utermann 10**) und ein Gemälde (Gordon 227). Kennzeichen: Eine hoch aufgeladene, gewalttätige Situation zwischen Mann und Frau. In dieses thematische Umfeld gehört auch die vorliegende Zeichnung: Ein mit Monokel bewehrter Mann beobachtet ein Paar, das sich am Boden wälzt.

---

**1 Blatt auf der folgenden Seite**

*Vampir Die Rache der Tänzerin*

1913

---

**Bergziegen**

600 Zeichen

Kirchner, der Großstadtmensch, fand sich schnell zurecht, als er 1917 aus gesundheitlichen Gründen den Luftkurort Davos aufsuchen musste. Er blieb und war bald vertraut mit seiner neuen Umgebung, empfand das „Tinzenhorn“, den markanten Berg am Ende des Tales, als Wächter und Beschützer. Zu

dem, was in seinen Bildkanon vordrang, gehörten vor allem die urwüchsigen Menschen seines Wohnortes Frauenkirch. Und es gehörten dazu die Tiere, die in langen Sommermonaten auf der Stafelalp lebten: Kühe und Ziegen. **(Abb. Utermann 11)** Sie füllten seine Zeichenblätter und Skizzenbücher, oft – wie hier – in feinen Farbkreiden, kraftvollen Aquarellakzenten.

---

**1 Blatt auf der folgenden Seite**

*Bergziegen*

1920

---

Bogenschießende

850 Zeichen

„Ich habe ein grosses Bild Bogenschiessender vor und es wäre fein .. wenn Sie bald herkämen“, schrieb Ernst Ludwig Kirchner am 25. Juli 1935 an seinen Arzt und Sammler Dr. Frederic Bauer. **(Abb. Utermann 13)** In einer Vielzahl von Skizzenbuchblättern jagte er neuen Seh-Erfahrungen nach. Es ging ihm um „Optische Erscheinungen“, und er wusste: Sie sind „komplizierter als die bisherigen der Perspektive.“ Schon Ende November konnte er dem Sammler Dr. Carl Hagemann mitteilen: „Jetzt malte ich „Bogenschützen.“ [Gordon 994] .. Die Luftschatten sind eine Entdeckung von mir.“ Er hatte also „gefunden“, und auf dem Weg dorthin entstand das vorliegende Skizzenbuchblatt (Bogenschiessende, verso: Bogenschiessende) – dem Skizzenbuch 148 entnommen – in dem eben jene aureolenhaften Luftschatten zwei Sportler umgeben: Ernst Ludwig Kirchner und seine Frau Erna.

---

**2 Blatt auf der folgenden Seite**

*Bogenschießende*

*verso: Bogenschießende*

1935

---

## Galerie Utermann

---

### Liste der Abbildungen im Text

1. Presler Skb 5-23
2. „Gerda“, 1913, 529 x 393 mm, Art Institute of Chicago
3. „Zwei Frauen mit Waschschüssel“, 1913, 121 x 90,5 cm, Gordon 295, Städel Museum, Frankfurt/Main
4. „Waldbach Prießnitz“, 1906, 459 x 347 mm, Staatliche Museen Kassel
5. „Fränzi Fehrmann und Peter, Dresden“, 1910, Glasnegativ 13 x 18 cm, Kirchner Museum Davos
6. „Zwei weibliche Akte im Walde“, 1926, farbige Kreiden, 480 x 310 mm, verso: FS Da/Bf 40
7. „Erna neben Holzfigur“, 1912, 499 x 321 mm, Staatliche Museen Kassel (Ausschnitt)
8. „Wirtsgarten in Steglitz“, 1911, 106 x 98 cm, Gordon 211
9. „Weisses Haus in Wiesen, 1920, Dube H 418
10. „Begegnung“, „Die Rache der Tänzerin“, 1913, Dube H 230, 231
11. „Melkender Bauer (Ziegenmelker) (Martin Schmid“), 1918
12. „Tanzgruppe Wigmann“, 1926, Davoser Tagebuch, S.256
13. „Bogenshützen“, 1935-37, 195 x 150 cm, Gordon 994