



Ernst Ludwig Kirchner

1880–1938

Kunsthandel Jörg Maaß · Berlin

Ernst Ludwig Kirchner

1880–1938

Günther Gercken

Die Bedeutung der Graphik im Werk von Ernst Ludwig Kirchner

„Nirgends lernt man einen Künstler besser kennen als in seiner Graphik.“¹ Dieser Satz Kirchners, der in dem Artikel „Über Kirchners Graphik“ unter dem Pseudonym L. de Marsalle in der Zeitschrift *Genius* erschienen ist, wird häufig zitiert, ohne dass er jedoch begründet wird. Er trifft sicher nicht generell zu, wohl aber auf Kirchner selbst, in dessen Œuvre die Druckgraphik einen besonderen Stellenwert hat. Dafür spricht nicht nur der große Umfang von über 2200 Graphiken, sondern auch die künstlerische Höhe der einzelnen Werke. Kirchner schätzte an der Herstellung von druckgraphischen Werken die Verbindung von Geist und Handwerk. Durch formales und technisches Experimentieren hat er ganz neue Wirkungen mit der Druckgraphik erzielt. Die Drucktechniken interessierten ihn in erster Linie nicht wegen der Möglichkeit zur Vervielfältigung eines Motivs, sondern vielmehr wegen des spezifischen Ausdrucks, der nur mit diesen Medien zu erreichen ist. Durch künstlerische Erfindungskraft und praktisches Geschick hat er seine Bildideen in den drei klassischen Techniken des Holzschnitts, der Lithographie und der Radierung zu höchstem Ausdruck gebracht. Dabei legte er Wert darauf, die besonderen Materialeigenschaften der drei Techniken in die Bildwirkung einzubeziehen. Eine Lithographie sollte nicht wie eine Zeichnung aussehen, sondern das drucktechnische Verfahren mit Hilfe eines Steins erkennen lassen, und ein Holzschnitt sollte sichtbar von den Spuren des Schneidens und der Sprödigkeit der Holzoberfläche geprägt sein. An den vielen Zustandsdrucken in seinem Werk, d. h. Drucken von verschiedenen Bearbeitungsstufen, kann man den Arbeitsprozess und die schrittweise Vollendung einer Graphik nachvollziehen. Es ist oft verblüffend, wie Kirchner mit geringen graphischen Mitteln eine maximale Bildwirkung hervorbringt. Die Druckgraphik hat den besonde-

ren Reiz, im vollendeten Werk auch das Herstellungsverfahren erkennen zu lassen. Dadurch, dass man im fertigen Bild auch das Prozesshafte seines Werdens sehen kann, gewinnt die Graphik an Ursprünglichkeit und Lebendigkeit.

Als Originalgraphik ließ Kirchner nur solche Werke gelten, die der Künstler auch selbst gedruckt hat. „Nur der Künstler, der Liebe und Geschick zum Handwerk hat, sollte Graphik machen, nur wenn der Künstler wirklich selbst druckt, verdient die Arbeit den Namen Originalgraphik“ (E. L. Kirchner).² Sein eigenes Werk besteht bis auf wenige Ausnahmen von Graphikauflagen aus Eigendruckten, die er mit der Hand als Reiberdrucke abgezogen oder mit seiner eigenen Presse gedruckt hat, wobei die Anzahl der Exemplare meistens sehr gering ist. An Gustav Schiefler schrieb er: „Mich würde es abstoßen, ein Blatt in Hunderten von Exemplaren nur für den Verkauf drucken zu lassen ohne Liebe und Interesse für den Einzeldruck.“³ Für ihn war die Arbeit mit der Herstellung des Druckträgers – des Holzstocks, der Stein- oder Metallplatte – noch nicht beendet. Die letzte Gestaltung erhielt die Graphik im Eigendruck durch selektives Einfärben der Platte, durch die Wahl des Papiers und die Druckstärke. Die künstlerischen Eingriffe in den Druckvorgang brachten besondere Bildwirkungen hervor, die sich in der Routine einer Druckerei nicht herstellen lassen. Da die Hand- oder Eigendrucke von Mal zu Mal anders ausfallen, lassen sich alle Drucke als Einzeldrucke oder Unikate auffassen. Welche sinnliche Anmutung und Ausdruckskraft Kirchner mit seinen eigenhändig gedruckten Graphiken erzielte, kann man durch den Vergleich mit postumen Nachdrucken von erhaltenen Platten ermessen, denen die Lebendigkeit und Ausstrahlung der selbst gedruckten Graphiken fehlt.

Kirchner arbeitete parallel in den verschiedenen Medien der Zeichnung, Malerei, Plastik und Graphik. Meistens gehen der Druckgraphik Skizzen und Zeichnungen voraus, die das Motiv einfangen und als Bildentwurf formulieren. Durch die Bearbeitung des Druckträgers erhält das Bild eine festere Form und geschlossenere Komposition als in der flüchtigen Skizze oder Zeichnung. Die Druckgraphik wiederum bildet häufig die Vorstufe für die Gemälde. Insbesondere aus der kantigen und entschiedenen Formensprache des Holzschnitts entwickelte sich die radikale Vereinfachung der „Brücke“-Gemälde zu reinen Flächenbildern ohne klassische Perspektive. Der Holzschnitt *Ringturnerin*. – *Variété* (Kat. Nr. 10) von 1910 gleicht in Thema und Stil Kirchners Holzschnitten, die in *Der Sturm* erschienen sind, so sehr, dass Schiefler irrtümlich annahm, er gehöre zu dieser Gruppe. Er könnte die Umsetzung der spiegelbildlichen Tuschfederzeichnung *Akrobatin an Ringen* (Kat. Nr. 11) sein, die später als Bildschmuck im ersten Band des Werkverzeichnisses von Gustav Schiefler reproduziert wurde. Die Zeichnung ist bis in Einzelheiten genau in den Holzschnitt übernommen worden, aber an diesem Beispiel wird der Medienunterschied deutlich: In der Zeichnung die fließenden Formen der Tusche und im Holzschnitt die geprägte, fast abstrakte Komposition der Artistin mit senkrechtem Oberkörper und waagrecht ausgestreckten Beinen.

Obwohl Kirchner als Graphiker vor allem wegen seiner großartigen Holzschnitte und besonders seiner Farbholzschnitte geschätzt wird, sind vielleicht seine Lithographien das Eigenartigste und Selbständigste in seinem druckgraphischen Werk. In vielen Experimenten hat er 1907 eine Lithographie-Technik, die von ihm so genannte „Terpentinätzung“, erfunden, die es

ermöglichte, Lithographien vom Stein mit der Hand, d. h. ohne Druckpresse, abzuziehen. Gustav Schiefler schrieb dazu: „So sind Kirchners Lithographien sehr charakteristisch und leicht zu erkennen an den oft hauchzarten Tonflächen, die nur auf diese neue Art der Technik erzielt werden konnten.“⁴ Die reiche Skala an Schwarztönen von tiefschwarzen bis zu transparent grauen Flächen verleiht seinen Lithographien Tiefenwirkung und bildhaften Ausdruck. Im Gegensatz zu vielen anderen Künstlerlithographien fällt auf, dass ein grauer Ton über die ganze Bildfläche reicht, ähnlich dem Plattenton der Radierung, und dass sich der Steinrand abzeichnet, was ein signifikantes Merkmal für den Handdruck ist. Kirchner besaß eigene Steine, mit denen er den größten Teil seiner Lithographien gedruckt hat. Mit Hilfe des Bildformats und der Form der Ränder ließen sich die verschiedenen Steine ermitteln.⁵ Da er dieselben Steine wieder benutzte, musste die alte Zeichnung abgeschliffen werden, so dass er später keine weiteren Drucke dieses Motivs machen konnte, wie es mit den aufbewahrten Holzstöcken und Radierplatten möglich war. Die Anzahl der Exemplare einer Lithographie ist dadurch beschränkt und häufig sehr gering, sie liegt zwischen einem Druck und bis zu zehn Drucken, im Mittel etwa bei vier Drucken.

Die von anderen Künstlern gern benutzte Umdrucklithographie, bei der die Zeichnung auf einem speziell imprägnierten Papier entsteht und vom Drucker auf den Stein übertragen wird, lehnte Kirchner ab; sie entsprach nicht seinen Vorstellungen vom Charakter einer Druckgraphik. Umdrucklithographien wirken wegen ihres geringeren Tonumfangs flacher; sie haben mehr das Aussehen einer reproduzierten Kreide- oder Tuschpinsel-

zeichnung als das einer Lithographie, wie z. B. an Max Beckmanns großen Lithographiefolgen zu sehen ist, die im Umdruckverfahren hergestellt wurden.

Farblithographien konnte Kirchner nicht wie üblich mit mehreren Steinen für die einzelnen Farben drucken, denn er besaß für ein bestimmtes Format nur einen Stein. Deshalb druckte er Mehrfarbenlithographien von demselben, für jede Farbe neu gezeichneten Stein in einzelnen Arbeitsgängen. Man nennt diese Methode „Drucken mit verllorener Form“, weil der Stein nach dem Druck der Zeichnung oder einer Farbe abgeschliffen werden muss, um ihn für den Druck der nächsten Farbe präparieren zu können. Das bedeutet, dass mit dem ersten Arbeitsgang die Zahl der Exemplare festgelegt wird, da die Zeichnung mit dem nächsten Arbeitsschritt verloren geht. Die aufwendige Technik des Lithographierens ist wohl der Grund dafür, dass die Zahl der Lithographien in der Schweizer Zeit stark abnahm. In der kurzen Zeit von 1907 bis 1916 entstanden 333 Lithographien, dagegen in den Schweizer Jahren von 1919 bis 1938 nur noch 122.

Eine der frühesten, von Kirchner selbst gedruckten Farblithographien ist *Bruder und Schwester*. – *Wartezimmer*, 1908 (G 200, Kat. Nr. 8), von der bisher nur drei Exemplare bekannt sind. Sie wurde vom Stein A in zwei Arbeitsgängen in den Farben Dunkelblau für die Zeichnung und Ocker/Orange gedruckt und stellt die Geschwister Emmy und Hans Frisch dar, mit denen Kirchner seit seiner Jugend befreundet war. Kirchners Titel *Wartezimmer* erklärt die für die beiden offensichtlich unbehagliche Situation.

Für die eindrucksvolle Lithographie *Steigendes Pferd mit Reiter*, 1915 (Dube L. 307, Kat. Nr. 17) hat Kirchner seinen größten Stein E im Format von ca. 60 x 50 cm verwendet. Das mächtige Pferd beherrscht das Bildmaß bis zu den Rändern: Der Kopf berührt den oberen und das ausgestreckte Vorderbein den linken Bildrand. Der kleine Reiter, der im Vergleich dazu wie ein Anhängsel wirkt, klammert sich ängstlich an das Pferd, um nicht auf der Schräge des Pferderückens abzurutschen. Analog zur zweidimensionalen Darstellung des derart in die Bildfläche eingespannten Reiters kann man sich die Figur auch dreidimensional in einem Holzblock vorstellen, aus dem Kirchner die Skulptur *Bäumender Reiter*, 1915 (Henze WVZ 1915/06, vgl. Abb. 1) geschnitzt hat. So lässt sich beim Vergleich beider Werke Kirchners Bemerkung verstehen, das plastische Arbeiten in den Maßen des Holzblocks habe ihn zur „geschlossenen Form“ in der Graphik geführt. Dem Bildmotiv liegen Erlebnisse aus seiner Soldatenzeit in Halle zugrunde. Während des kurzen Militärdienstes 1915 erhielt Kirchner Reitunterricht von Hans Fehr, dem bekannten Kunstsammler und Freund Emil Noldes. Von ihm stammt die Schilderung, dass Kirchner eine recht unglückliche Figur zu Pferde gemacht habe, was sich in diesem Reiter widerzuspiegeln scheint.



Abb. 1. *Bäumender Reiter*. 1915.

Der große Stein E, den Kirchner auch schon in Dresden benutzt hatte, gelangte Anfang des Jahres 1919 aus Berlin nach Davos Frauenkirch. Er diente ihm für die großformatigen Lithographien von Tanzszenen der Bauern in seinem Haus „In den Lärchen“, so auch für die Lithographie *Tanz in der Alp*, 1920 (Dube L. 396, Kat. Nr. 22). Das dichte Gedränge der tanzenden Bauern auf der Diele seines Hauses bot ihm interessante neue Motive, die in krassem Gegensatz zu den mondänen Tanz- und Varieté-Bildern aus Berlin stehen. Aber Kirchner erfüllt die ländlichen Szenen ebenso wie die großstädtischen mit derselben Lebensenergie, so dass keine folkloristische Kunst entsteht. Es gibt eine Photographie von Kirchner, wie er den Bauern beim Tanz zuschaut (vgl. Abb. 2): Er scheint die optischen Eindrücke gierig in sich aufzusaugen, um sie in ihrem Wesen zu erfassen und im Bild darzustellen. Für die großen Lithographien aus den Jahren 1915 und 1919/1920 hat er gern ein zitronengelbes Papier benutzt.

Abb. 2. *Bauerntanz im Haus „In den Lärchen“ mit Selbstportrait*. 1919/20.



„Der Holzschnitt ist die graphischste der graphischen Techniken“, schrieb Marsalle/ Kirchner in der Zeitschrift *Genius*.⁶ Das Schneiden des Holzstocks erfordert eine größere Abstraktion als die schnell hingeworfene Zeichnung. Kirchner entwickelte eine nicht naturalistische Formensprache aus bildhaften Zeichen, die er Hieroglyphen nannte. Höhepunkte in Kirchners Holzschnittwerk sind die Farbholzschnitte, die in ihrer bildhaften Wirkung Gemälden nahekommen. Von diesen unterscheiden sie sich dadurch, dass die Farbflächen homogen gedruckt und nicht in sich nuanciert sind. Farbholzschnitte hat Kirchner auf verschiedene Weise hergestellt: von einem Stock, der monotypieartig eingefärbt, d. h. mit verschiedenen Farben bemalt, oder in einzelne Teile zersägt wird, und auch wie üblich mit mehreren Stöcken. Der Farbholzschnitt *Mit Schilf werfende Badende*, 1909 (G 375, Kat. Nr. 5), erschien 1910 zusammen mit dem Holzschnitt *Tänzerin mit gehobenem Rock* (G 376, Kat. Nr. 2) und der Kaltnadelarbeit *Drei Badende an den Moritzburger Teichen* (G 377, Kat. Nr. 4) in der V. Jahresmappe der Künstlergruppe Brücke, die Kirchner gewidmet war. Er ist von drei Platten in Schwarz, Rot, Grün gedruckt und schildert eine Szene vom Sommeraufenthalt an den Moritzburger Teichen. Die eckigen Konturen der abstrahierten Figuren gehen zurück auf den stilistischen Einfluss exotischer Kunst. Für den sogenannten Primitivismus, ein Kennzeichen des „Brücke“-Expressionismus um 1910, ist dieser Farbholzschnitt ein hervorragendes Beispiel. Der farbige Holzschnitt *Pierrot und Colombine*, 1910 (G 443, Kat. Nr. 3), den man leicht mit einem Farbholzschnitt verwechseln könnte, ist nicht farbig gedruckt, sondern in Blau handkoloriert. Da die kolorierten Schwarzdrucke Kirchner als Proben für Farbholzschnitte dienten, ist anzunehmen, dass er diesen Holzschnitt zu einem Farbholzschnitt weiter arbeiten wollte, wozu es jedoch

nicht gekommen ist; es ist das einzige bekannte Exemplar. Das Motiv bezieht sich auf eine Pantomime von Ernst von Dohnanyi zu einem Text von Arthur Schnitzler, die 1910 in Dresden uraufgeführt wurde.

Als Kirchner Heilung für seine körperlichen und seelischen Leiden im Kursanatorium Binswanger in Kreuzlingen suchte, entstanden zahlreiche Portraitholzschnitte, die zu den besten in seinem Werk zählen. Die neuere Forschung hat ergeben, dass auch der *Kopf Ludwig Schames*, 1918 (Dube H. 330, Kat. Nr. 21) zu den Kreuzlinger Holzschnitten gehört. Kirchner hat ihn im II. Zustand in über 100 Exemplaren für die *Vereinigung für Neue Kunst* in Frankfurt am Main selbst gedruckt; seine eigenen Angaben schwanken zwischen 120, 150 und 180 Exemplaren. Der Holzschnitt drückt Kirchners große Verehrung für den jüdischen Kunsthändler aus; wahrscheinlich ist es unter den vielen Bildnissen in seinem Holzschnittwerk das würdigste Portrait. Kirchner hat die Komposition mit dem Frauenakt im Hintergrund dem unregelmäßigen Stock angepasst, auf dessen Rückseite *Der Kopf des Kranken*. – *Selbstbildnis* (Dube H. 327) eingeschnitten ist. Der hohe Kopf mit der großen Nase und der hellen Stirn, den großen, verständnisvollen Augen und dem gepflegten, stufenförmigen Bart geben Ludwig Schames das Aussehen eines alttestamentarischen Patriarchen. Die lebendige Ausstrahlung verleiht ihm eine eindrucksvolle Präsenz. In einem Brief⁷ schrieb Kirchner, der Holzschnitt sei wie von selbst, ohne sein Zutun zustande gekommen, womit er wohl andeuten wollte, sein inneres Bild von Ludwig Schames habe sich fast unbewusst im Werk realisiert.

Ebenfalls vom Kreuzlinger Aufenthalt stammen 12 kleine aquarellierte Zeichnungen auf Karton von Zigarettenschachteln, die



Abb. 3. *Zwei Tänzerinnen*. 1910/11.

als Entwürfe für einen Holzschnittzyklus zur *Offenbarung des Johannes* gedacht waren, welcher im Verlag Kurt Wolff erscheinen sollte. Dieses Vorhaben wurde jedoch nicht ausgeführt, nur zwei dieser Entwürfe setzte Kirchner gegen Ende 1918/Anfang 1919 in kleine Holzschnitte um. Einer davon ist *Der Mann mit dem feurigen Schwert* (Dube H. 367, Kat. Nr. 20). Mit dem Plan eines

Apokalypse-Zyklus stellte Kirchner sich der Herausforderung durch Albrecht Dürer, dessen Apokalypse-Holzschnitte er sicher kannte. Auch Dürer hat der *Vision der sieben Leuchter* aus dem Anfang der Apokalypse ein Blatt gewidmet. Wie intensiv Kirchner an dem kleinen Holzschnitt gearbeitet hat, erkennt man an der Zahl verschiedener Drucke: Er hat ihn in Schwarz vom Zeichnungsstock, in vier Farben mit vier Stöcken und in fünf Farben mit fünf Stöcken gedruckt.

Die Radierung, insbesondere die Kaltnadelradierung, verwandte Kirchner wie die Zeichnung zur schnellen Erfassung des Motivs. Da man mit der Stahlnadel auf der Metallplatte wie mit dem Bleistift auf dem Papier zeichnen kann, könnte die Kaltnadelarbeit *Drei Badende an den Moritzburger Teichen* (Kat. Nr. 4) vor dem Motiv im Sommer 1909 entstanden sein. Das Thema Tanz und Varieté spielt in den Kaltnadelarbeiten aus den Jahren 1909 bis 1911 eine große Rolle. Im November 1909 erlebte Kirchner

den Auftritt der französischen Tänzerin Liane d'Eve im Victoria-Salon in Dresden. In zwei spontanen Kaltnadelarbeiten hat er ihren Tanz festgehalten, einmal in ganzer Figur frontal (G 385) und einmal in einer stark abstrahierten dynamischen Zeichnung schräg von hinten (G 386, Kat. Nr. 1). Die Kaltnadelarbeit *Russische Tänzerinnen mit Turban* (G 415, Kat. Nr. 12) bezieht sich auf das Gemälde *Zwei Tänzerinnen*, 1910–1911 (Gordon 192, vgl. Abb. 3), dessen Komposition die Graphik, reduziert auf eine Strichzeichnung, spiegelbildlich wiedergibt.

Außerdem bietet die Radiertechnik die Möglichkeit, die Zeichnung in weiteren Zuständen schrittweise zu vervollständigen. Viele seiner Radierungen kommen in drei Zuständen vor: Einer ersten Strichätzung werden im zweiten Zustand noch Tonflächen durch Pinselätzung hinzugefügt und schließlich kann im dritten Zustand die Zeichnung durch Kaltnadelstriche ergänzt werden. Ein Beispiel dafür ist die Radierung *Ziegen und Wolken*, 1919 (Dube R. 249, Kat. Nr. 18). Zunächst legte Kirchner mit einer Strichätzung die Zeichnung an, schwärzte dann Teile der Wolken und der Ziegen durch Flächenätzung und fügte im dritten Zustand noch Kaltnadelstriche, Gras andeutend, am unteren Bildrand hinzu.

Überblickt man das druckgraphische Gesamtwerk, so ist man beeindruckt von dem Umfang, von der Vielfalt der Themen und der Folgerichtigkeit der stilistischen Entwicklung im Laufe der Schaffenszeit. Kirchner erstarb nicht in einem Stil oder Schema; für jedes Blatt fand er eine eigene bildnerische Form. Trotz der großen stilistischen Wandlung wird die Einheit des Werkes durch seine unverkennbare Handschrift gewahrt. Schon um 1912 entfernte sich Kirchner vom Gemeinschaftsstil der „Brücke“, bei dem jedoch die Individualität der einzelnen Künstler gewahrt war,

um dann 1913 seinen großartigen rhythmisch-dynamischen Stil zu erreichen und mit ihm das paradiesische Leben auf Fehmarn und die berühmten Berliner Straßenszenen zu gestalten. Der Berliner Stil ging 1917 bruchlos in die Arbeiten der ersten Zeit seines Aufenthalts in der Schweiz über, nur dass die neuen Erlebnisse zu anderen Bildmotiven führten. Mitte der zwanziger Jahre wurden die naturnahen Darstellungen der ersten Schweizer Jahre abgelöst von einer experimentellen Phase, in der Kirchner neue Möglichkeiten für eine Synthese von gegenständlicher und abstrakter Kunst suchte. Da die Graphiken in dichter Folge sein Leben begleiten und sich auf die Lebenswirklichkeit beziehen, spiegelt sich in ihnen seine Biographie wie in einem bildlichen Tagebuch. Aber darüber hinaus ist das graphische Werk auch ein Zeugnis für die kulturellen Entwicklungen und politischen Erschütterungen in den ersten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts.

¹ Louis de Marsalle [Ernst Ludwig Kirchner]. Über Kirchners Graphik. In: *Genius*, Zeitschrift für werdende und alte Kunst, 3. Jg., 2. Buch, 1921, S. 250–263.

² Wie Anmerk. 1.

³ Ernst Ludwig Kirchner an Gustav Schiefler, Brief vom 22. 04. 1924. In: Ernst Ludwig Kirchner – Gustav Schiefler, Briefwechsel 1910–1935/38. Bearb. von Wolfgang Henze in Verbindung mit Annemarie Dube-Heynig und Magdalena Kraemer-Noble, Stuttgart, Zürich 1990, S. 289.

⁴ Gustav Schiefler. Die Graphik Ernst Ludwig Kirchners. Bd. II, Berlin-Charlottenburg 1931, S. 34.

⁵ Günther Gercken. Ernst Ludwig Kirchner, Lithographien, Neue Erkenntnisse, Verzeichnis der Steine. Galerie Kornfeld, Bern 2007.

⁶ Wie Anmerk. 1.

⁷ Ernst Ludwig Kirchner an Martha Marx, Brief vom 19. 07. 1922. In: Lothar Grisebach, Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch. Neuausgabe durchgesehen von Lucius Grisebach, Ostfildern-Ruit 1997, S. 233.

Günther Gercken

The Role of Printmaking in Ernst Ludwig Kirchner's Oeuvre

“In no other medium does one get to know an artist better than through his prints.”¹ Kirchner's statement, which appeared in the article “Über Kirchners Graphik,” under the pseudonym L. de Marsalle, and published in the magazine *Genius*, is often cited, but without giving further explanation. While the statement is not true for all artists, it does apply to Kirchner, whose prints have great significance within his oeuvre. His creation of over 2200 prints affirms this, and is exemplified by the artistic merit achieved in his individual works. Kirchner valued the union of spirit and handcraft required by the printmaking process. Through formal and technical experimentation he achieved entirely new effects in printmaking. Printing techniques interested him primarily for their specific means of expression, expression only possible in these media, and not as methods of image reproduction. Through artistic inventiveness and practical skill he gave his ideas their highest expression, using the three traditional printmaking techniques: woodcut, lithography and etching. He gave special attention to the unique qualities offered by the materials of each technique and incorporated these within the resulting images. A lithograph should not resemble a drawing. Rather, it should show the printing characteristics that result from use of a stone. Likewise, a woodcut should be marked by visible traces of cutting and the brittleness of the wood surface.

The many different states of Kirchner's prints, i. e., the printing of a proof after various work stages, show the work process and the progress in working towards the completion of a print. It is often astounding how he has created the maximum effect while using only minimal graphic means. The particular appeal of printmaking is the visibility of the work process in the finished piece, adding the elements of originality and vitality.

Kirchner only accepted works he himself printed as original prints. „Only the artist who has love and skill for the craft should make prints, and only those printed by the artist himself deserve to be called an original print“ (E. L. Kirchner).² Apart from a few exceptions, his work consists of print editions that he printed himself, which he made by hand-rubbing or printed on his own press. Therefore, the final number of prints was usually very small. He wrote to Gustav Schiefler: „I would detest having a sheet printed by the hundreds only to sell them, without love and interest for the individual print.“³ After having finished working on the printing matrix – the woodblock, the stone or metal plate – he did not yet consider the work complete. The print received its final form through selective coloring of the matrix, through choice of paper, and the amount of pressure applied. The artist's intervention in the printing process brought about extraordinary effects, which could not have been produced within the routine methods of a standard printing process. As hand, or self-made prints, always vary, all such prints can be classified as unique. The sensuality of impression and expressive power that Kirchner achieved in his printed work can be measured by comparing these impressions to posthumous reprints from existing plates, the results lacking vitality and vibrancy of works printed himself.

Kirchner worked simultaneously in the various media of drawing, painting, sculpture and printmaking. Usually, the prints were preceded by sketches and drawings which captured the image and formulated it as a design. Translating the studies into a print medium, the picture then could acquire more solid form and compact composition than in his quick sketch or drawing. The printed image often preceded a painting of the same subject.

The “Brücke” school’s radical simplification of painting as pure surfaces, without development of classical perspective, largely derives from the angular and decisive stylistic elements of the woodcut. The woodcut, *Ringturnerin. – Varieté* (Ring Acrobat, cat. no. 10), from 1910, is so similar in theme and style to Kirchner’s woodcuts published in *Der Sturm*, it lead Schiefler to incorrectly assess that the print belonged to this group. It can be interpreted as the execution of the inverted image of the ink drawing, *Akrobatin an Ringen* (Ring Acrobat, cat. no. 11), which appeared later as an illustration in the first volume of the catalogue raisonné by Gustav Schiefler. The drawing was transferred to the woodcut in every detail, and this example demonstrates the differences between the two media: in the drawing we see flowing forms inherent to the ink, but in the woodcut, the embossing generates an almost abstract composition seen in the vertical torso and horizontally outstretched legs of the performer.

Among his prints, Kirchner is valued above all for his exceptional woodcuts, especially his color woodcuts, although his lithographs are possibly the most unique and individual works. In 1907, after many experiments, he developed a lithography technique, coined by him as “terpentine etching”, which made it possible to pull lithographs by hand from the stone, without use of a press. In reference to this, Gustav Schiefler wrote: „Thus Kirchner’s lithographs are very distinctive and easy to recognize by their frequently delicate tonal range, which could only be achieved through this new technique.“⁴ The rich scale of values, from deep black to transparent grey areas gives his lithographs depth and pictorial expression. In contrast to many other artist’s lithographs, Kirchner’s show a distinct grey tone which extends across the whole picture plane, similar to the plate-tone

of an etching, and the edge of the stone is visible, a significant characteristic of the hand press. Kirchner had his own lithographic stones, which he used to print the majority of his lithographs. The various stones could be identified by the picture format and the form of the edges.⁵ As he reused the same stones, the old drawing had to be ground away, and he could no longer make further prints of that image, unlike the instances of saved woodblocks and etching plates. Therefore, the number of prints he made of a lithograph is limited, often between one and ten prints, and on average, four prints.

The transfer lithograph, a technique often used by other artists, in which the drawing is made on specially prepared paper and then transferred by the printer to the stone, was dismissed by Kirchner. It did not correspond to his understanding of the character of a print. Transfer lithographs appear flatter because of their reduced tonal range, and resembled reproduced chalk or ink drawings. This is evidenced in Max Beckmann’s large lithographic series printed using the transfer process.

Kirchner could not print color lithographs using individual, like-sized stones for each color, as he only had one stone to fit each format. He therefore printed multi-color lithographs from the same stone, newly drawn for each color stage. This method is called “printing from lost form,” because after printing, the drawing or color must be polished off the stone, in order to prepare it for the next color. This means that the first stage of printing determines the number of prints, since the drawing is lost by going to the next step. The complex technique involved in lithography is likely why the number of lithographs from Kirchner’s Swiss period is drastically low. In the short time

between 1907–1916, Kirchner produced 333 lithographs; in comparison, during the Swiss period, from 1919–1938, only 122.

One of the earliest color lithographs printed by Kirchner is *Bruder und Schwester. – Wartezimmer* (Brother and Sister – Waiting Room), 1908 (G 200, cat. no. 8), of which only three impressions are known. It was printed from stone A, in two work stages, in the colors dark blue for the drawing and ocher/orange, and shows the siblings Emmy and Hans Frisch, whom Kirchner had known since his youth. Kirchner's title, *Wartezimmer* (Waiting Room), describes the apparently awkward situation of the two.

For the impressive lithograph, *Steigendes Pferd mit Reiter* (Climbing Horse with Rider), 1915 (Dube L. 307, cat. no. 17), Kirchner used his largest stone E, circa 60 x 50 cm. The powerful horse dominates the image all the way to the edges of the print. The head touches the upper edge and the outstretched front leg, the left edge. The small rider, who in comparison seems like an appendage, fearfully clings to the horse, so as not to slip off the horse's slanting back. Parallel to the two-dimensional representation of the rider, who strongly occupies the picture plane, one can also imagine the figure in the three-dimensional woodblock, from which Kirchner carved the sculpture, *Bäumender Reiter* (Rearing Rider), 1915 (Henze WVZ 1915/06, see fig. 1). When comparing the two works one can better understand Kirchner's statement that three-dimensional works, which are determined by the measurements of the woodblock, led him to the "closed form" in printmaking. This image is based on experiences from his time as a soldier in Halle. During his short military service in 1915, Kirchner took riding lessons from Hans

Fehr, the famous art collector and friend of Emil Nolde. Fehr related that Kirchner was quite a disastrous figure on horseback, which seems to be reflected in this rider.

In the beginning of 1919, the large stone E, which Kirchner had already used in Dresden, made its way from Berlin to Davos Frauenkirch. He used it for large-format lithographs of dance scenes of the farmers in his house "In den Lärchen," as well as for the lithograph, *Tanz in der Alp* (Dance in the 'Alp'), 1920 (Dube L. 396, cat. no. 22). The compact crowd of dancing farmers on the wooden slats of his house, provided him with interesting new subjects, which are a stark contrast to the fashionable dance and cabaret scenes from Berlin. Still, Kirchner imbued these rural scenes with the same energy as in his city scenes, resulting in imagery that is not folkloric. A photograph from the time shows Kirchner watching the farmers dance (see fig. 2): he seems to greedily be absorbing the visual impressions in order to capture their essence and be able to illustrate the scene. He favored a lemon yellow paper for the large lithographs from 1915 and 1919/1920.

"The woodcut is the most graphic of the print techniques," Marsalle/ Kirchner wrote in the magazine *Genius*.⁶ The cutting of the woodblock requires



Fig. 1. *Bäumender Reiter*. 1915.

a greater abstraction than the quickly produced drawing. Kirchner developed non-naturalistic stylistic elements for pictorial symbols he termed hieroglyphs. His color woodcuts are the culmination of his printmaking and come close to the paintings in their visual effect. They differ from the painted works in that the color surfaces are printed homogeneously and are not nuanced. Kirchner produced color woodcuts in various ways: from a block, which was colored in the manner of a monotype, i. e., painted with various colors; sawed into individual pieces; or more typically, with several blocks. The color woodcut, *Mit Schilf werfende Badende* (Bathers Throwing Reed), 1909 (G 375, cat. no. 5), was published in 1910, together with the woodcut, *Tänzerin mit gehobenem Rock* (Dancer with Raised Skirt) (G 376, cat. no. 2), and the drypoint, *Drei Badende an den Moritzburger Teichen* (Three Bathers at the Moritzburger Lakes) (G 377, cat. no. 4), in the “V. Jahresmappe der Künstler-

gruppe Brücke,” which was dedicated to Kirchner. It is printed from three plates, in black, red and green, and depicts a summer scene on the Moritzburger Lakes. The angular contours of the abstracted figures are stylistically influenced by primitive art. This color woodcut is an excellent example of so-called Primitivism, a characteristic of the “Brücke”-Expressionism, 1910. The woodcut, *Pierrot und Colombine* (Pierrot and Colombine), 1910 (G 443, cat. no. 3), which could easily be mistaken for a color woodcut, is not printed in color, but is hand-colored in blue. Since the hand-colored black prints served as proofs for Kirchner’s color woodcuts, one can assume that he intended to rework this woodcut into a traditional color woodcut, which he, however, never carried out. It is the only known example. The image refers to a pantomime by Ernst von Dohnanyi, based on a text by Arthur Schnitzler, which premiered in Dresden in 1910.

Fig. 2. *Bauerntanz im Haus “In den Lärchen” mit Selbstportrait.* 1919/20.



During the period when Kirchner sought to cure his physical and mental suffering, in the Binswanger sanatorium, Kreuzlingen, he produced many portrait woodcuts, which are among the best in his oeuvre. Newer research has revealed that *Kopf Ludwig Schames* (Head of Ludwig Schames), 1918 (Dube H. 330, cat. no. 21), is also one of the Kreuzlinger woodcuts. Kirchner printed it himself in state II, in over 100 prints for the *Vereinigung für Neue Kunst* in Frankfurt/M. Kirchner has stated the edition to be either 120, 150 or 180 impressions. In this woodcut Kirchner expresses great respect for the Jewish art dealer, and it is probably the most dignified of his woodcut portraits. Kirchner adapted the composition, with the female nude in the background, to the irregular block, on which *Der Kopf des Kranken. – Selbstbildnis* (Head of a Sick Man – Self-Portrait) (Dube H. 327), is carved on the backside. The high head, with the large nose and lightened forehead,

the large, understanding eyes, and the groomed, step-shaped beard, give Ludwig Schames the appearance of a patriarch from the Old Testament. His lively charisma lends him a presence that is impressive. In a letter, Kirchner wrote that the woodcut had created itself, without his help, suggesting that his vision of Ludwig Schames had practically manifested itself from his subconscious.

A group of 12, small, watercolor drawings on the carton of cigarette boxes, also date from the Kreuzlinger period and were designs for a woodcut series, *Offenbarung des Johannes* (The Book of Revelation), which were to be published by Kurt Wolff. However, this project was not realized and Kirchner only printed two, as small woodcuts, at the end of 1918/early 1919. One of them is, *Der Mann mit dem feurigen Schwert* (The Man with the Flaming Sword) (Dube H. 367, cat. no. 20). Kirchner rose to the challenge of Albrecht Dürer, whose Apocalypse woodcuts he was certainly aware of, while planning his Apocalypse series. Dürer also dedicated a sheet to the *Vision der sieben Leuchter* (Vision of the Seven Candlesticks), from the beginning of the Apocalypse. The number of different proofs show how intensively Kirchner worked on the small woodcut. He printed it in black from the drawing block, in four colors from four blocks, and in five colors from five blocks.

Kirchner used etching, especially drypoint, much like drawing, to quickly capture a subject. Because one can draw directly on the metal plate with the steel needle, comparable to using pencil on paper, the drypoint, *Drei Badende an den Moritzburger Teichen* (Three Bathers at the Moritzburger Lakes, cat. no. 4), could have been executed directly from the subject, in the summer of 1909.



Fig. 3. *Zwei Tänzerinnen*. 1910/11.

behind (G 386, cat. no. 1). The drypoint, *Russische Tänzerinnen mit Turban* (Russian Dancers with Turbans) (G 415, cat. no. 12), refers to the painting, *Zwei Tänzerinnen* (Two Dancers), 1910–1911 (Gordon 192, see fig. 3), in which the composition of the print, which is reduced to a line drawing, is inverted.

The etching technique also allows for a drawing to be completed progressively, in different states. Many of Kirchner's etchings are in three states: first, line etchings are made; next, in the second state, tonal range is added using brush etching; finally, in the third state, drypoint lines complete the drawing. An example of this is found in the etching, *Ziegen und Wolken* (Goats and Clouds), 1919 (Dube R. 249, cat. no. 18). First, Kirchner made his drawing as a line etching. He then blackened parts of the clouds and the goats with surface etching. Lastly, in the third state, he added drypoint lines, suggesting grass, in the lower edge of the image.

The theme of dance and cabaret also plays a large role in the drypoints from 1909–1911. In November, 1909, Kirchner saw the French dancer, Liane d'Eve, perform in the Victoria-Salon in Dresden. He captured her dance in two spontaneous drypoints; one a frontal, full-figure pose (G 385), the other, a heavily-abstracted dynamic drawing, viewed diagonally from

Assessing Kirchner's work as a printmaker, one is impressed by the range of techniques, the variety of subjects and the logical, stylistic development within the course of his career. Kirchner did not become stagnant in one style or scheme. For every sheet he found a unique, visual form. Despite sweeping stylistic transformations, his distinctive signature underlies and reinforces the unity of his work. In 1912, Kirchner had already distanced himself from the communal style of the "Brücke." Even though an artist's individuality was presupposed, he developed his own, brilliant, rhythmic, dynamic style in 1913, after the "Brücke" dispersed, when he recreated paradise-like life on Fehmarn and

his famous Berlin street scenes. In 1917, the Berlin style flowed into his first works of the Swiss period, and new experiences led to different images. In the mid-1920s, the nature motifs of the first Swiss years were replaced by an experimental phase, in which Kirchner searched for a synthesis of representational and abstract art. Kirchner's prints accompany his life in close sequence and engage his own reality, reflecting his life as in visual diary form. Far exceeding this, we now see the prints as testimony to the cultural developments and political upheavals the world experienced during the first three decades of the 20th Century.

¹ Louis de Marsalle [Ernst Ludwig Kirchner]. *Über Kirchners Graphik*. In: *Genius, Zeitschrift für werdende und alte Kunst*, vol. 3, issue 2, 1921, p. 250–263.

² See Note 1.

³ Ernst Ludwig Kirchner to Gustav Schiefler, letter of April 22, 1924. In: *Ernst Ludwig Kirchner – Gustav Schiefler, Briefwechsel 1910 – 1935/38*. Edited by Wolfgang Henze in collaboration with Annemarie Dube-Heynig and Magdalena Kraemer-Noble, Stuttgart, Zurich 1990, p. 289.

⁴ Gustav Schiefler. *Die Graphik Ernst Ludwig Kirchners*. Vol. II, Berlin-Charlottenburg 1931, p. 34.

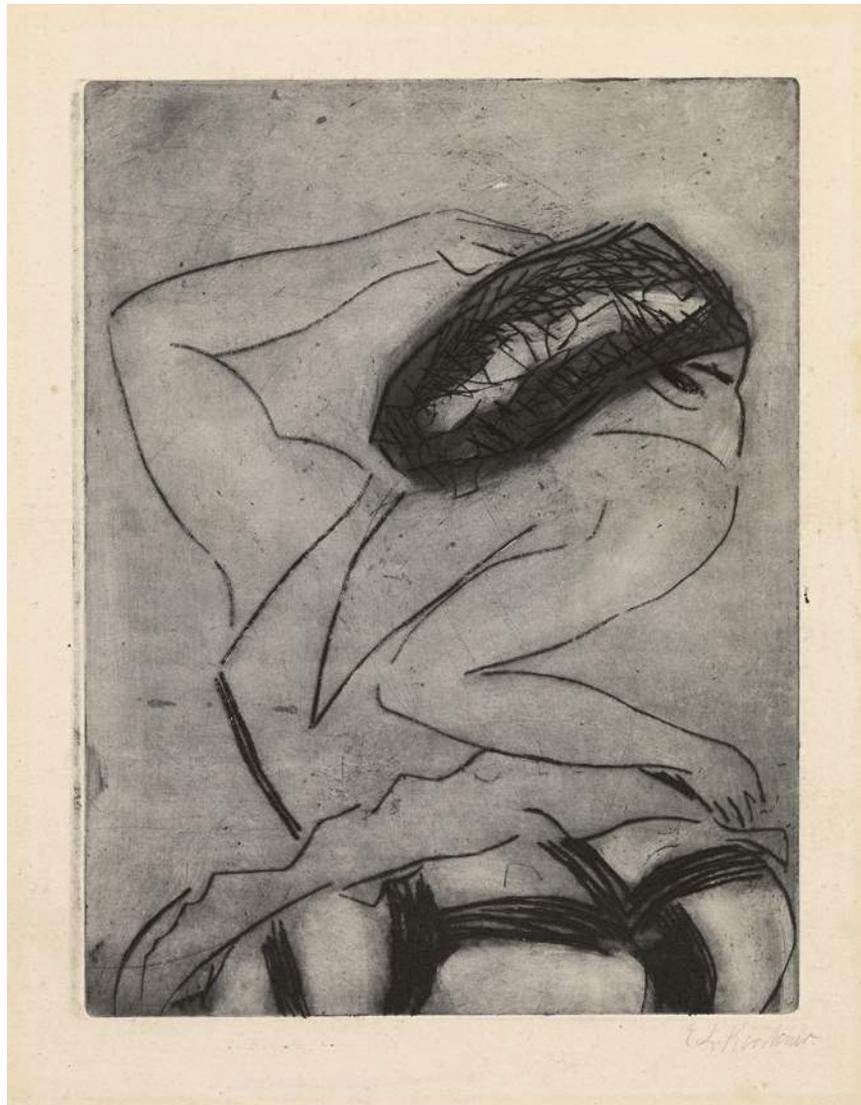
⁵ Günther Gercken. *Ernst Ludwig Kirchner, Lithographien, Neue Erkenntnisse, Verzeichnis der Steine*. Galerie Kornfeld, Bern 2007.

⁶ See Note 1.

⁷ Ernst Ludwig Kirchner to Martha Marx, letter of July 19, 1922. In: *Lothar Grisebach, Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch*. New edition edited by Lucius Grisebach, Ostfildern-Ruit 1997, p. 233.

Ernst Ludwig Kirchner

1880–1938



1 | **FRANZÖSISCHE TÄNZERIN** *Kaltnadel auf Messing | Drypoint on brass. 1909.*



2 | TÄNZERIN MIT GEHOBENEM ROCK *Holzschnitt | Woodcut. 1909.*



3 | **PIERROT UND COLOMBINE** *Holzchnitt, blau koloriert* \ *Woodcut, hand-colored in blue. 1910.*



4 | DREI BADENDE AN DEN MORITZBURGER TEICHEN *Kaltnadel | Drypoint. 1909.*



5 | MIT SCHILF WERFENDE BADENDE *Farbholzschnitt | Color woodcut. 1909.*



6 | **KNIENDER AKT (DODO)** Rohrfeder | Reed pen. Circa 1909.

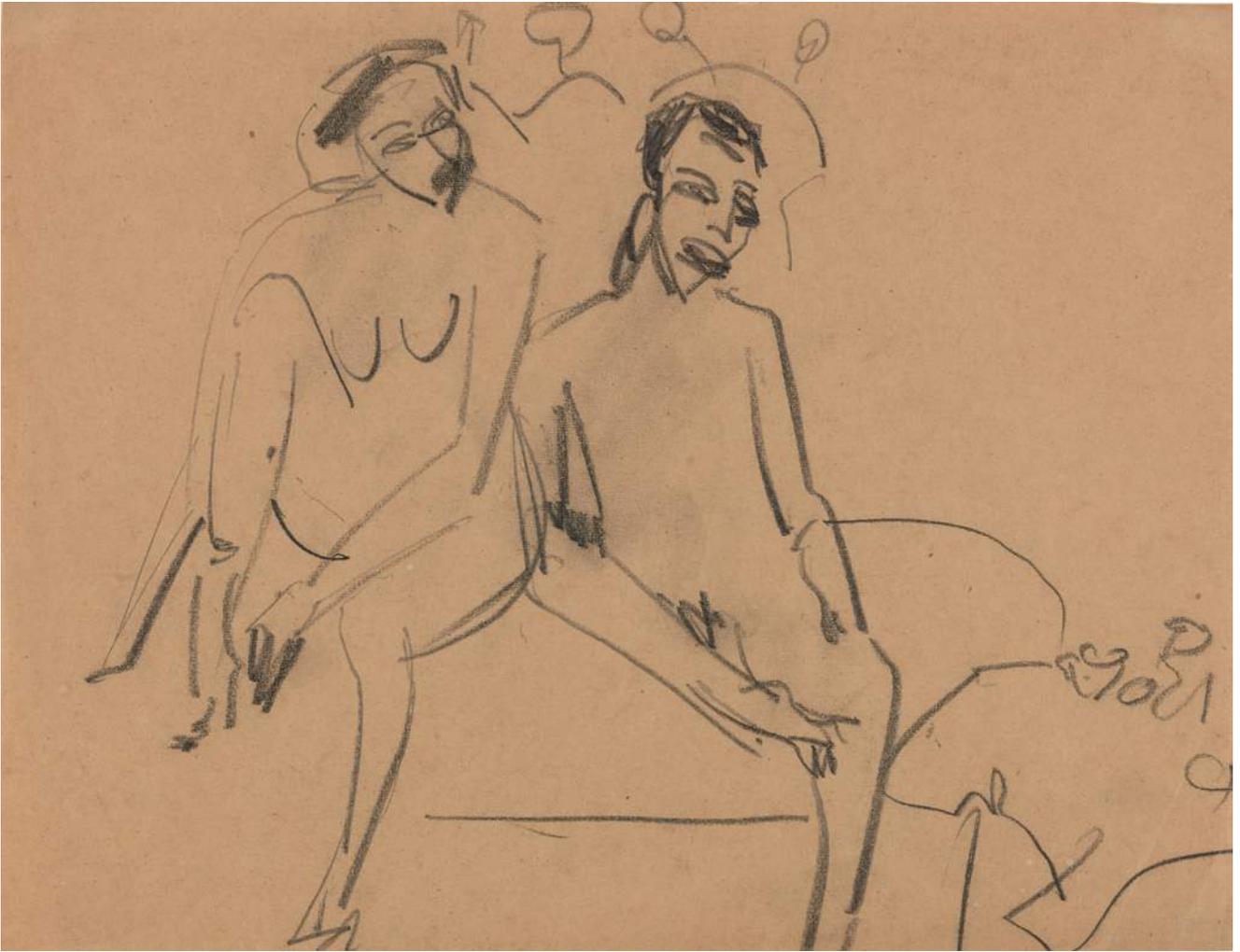


7 | **GROSSER MÄDCHENAKT IN BADETUB** *Lithographie | Lithograph. 1909.*



8 | BRUDER UND SCHWESTER - WARTEZIMMER

Farblithographie in Dunkelblau und Ocker-Orange | Color lithograph in dark blue and ochre-orange. 1908.



9 | NACKTES PAAR IM ATELIER *Schwarze Kreide | Black crayon, 1910.*





11 | AKROBATIN AN RINGEN *Rohrfeder | Reed pen. Circa 1910.*



12 | RUSSISCHE TÄNZERINNEN MIT TURBAN *Kaltnadel \ Drypoint. 1910.*



13 | BLONDE PIPPA IN WEISSEM TANZKOSTÜM MIT SCHIRM
Kaltnadel \ Drypoint. 1911.





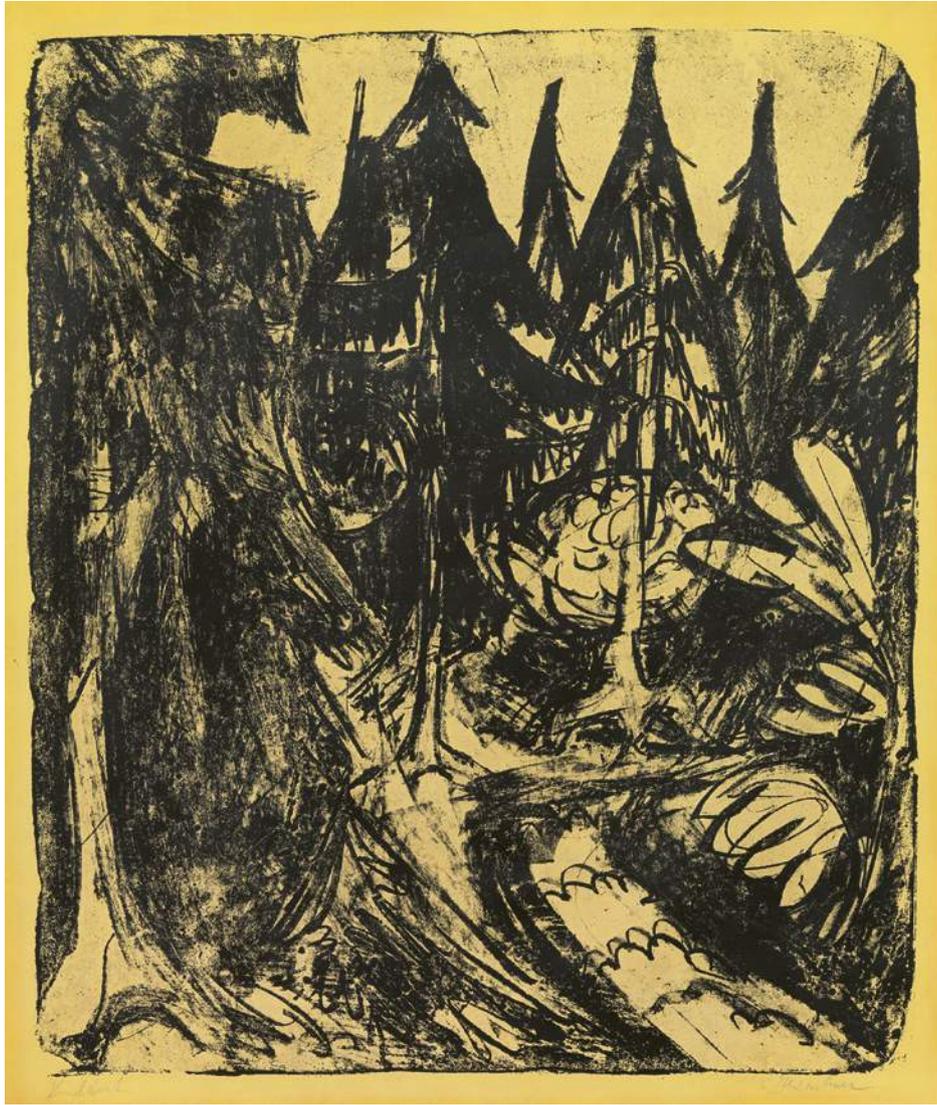
15 | DREI TÄNZERINNEN *Lithographie | Lithograph. 1912.*





17 | STEIGENDES PFERD MIT REITER *Lithographie \ Lithograph. 1915.*





19 | TAUNUSTANNEN *Lithographie \ Lithograph. 1916.*



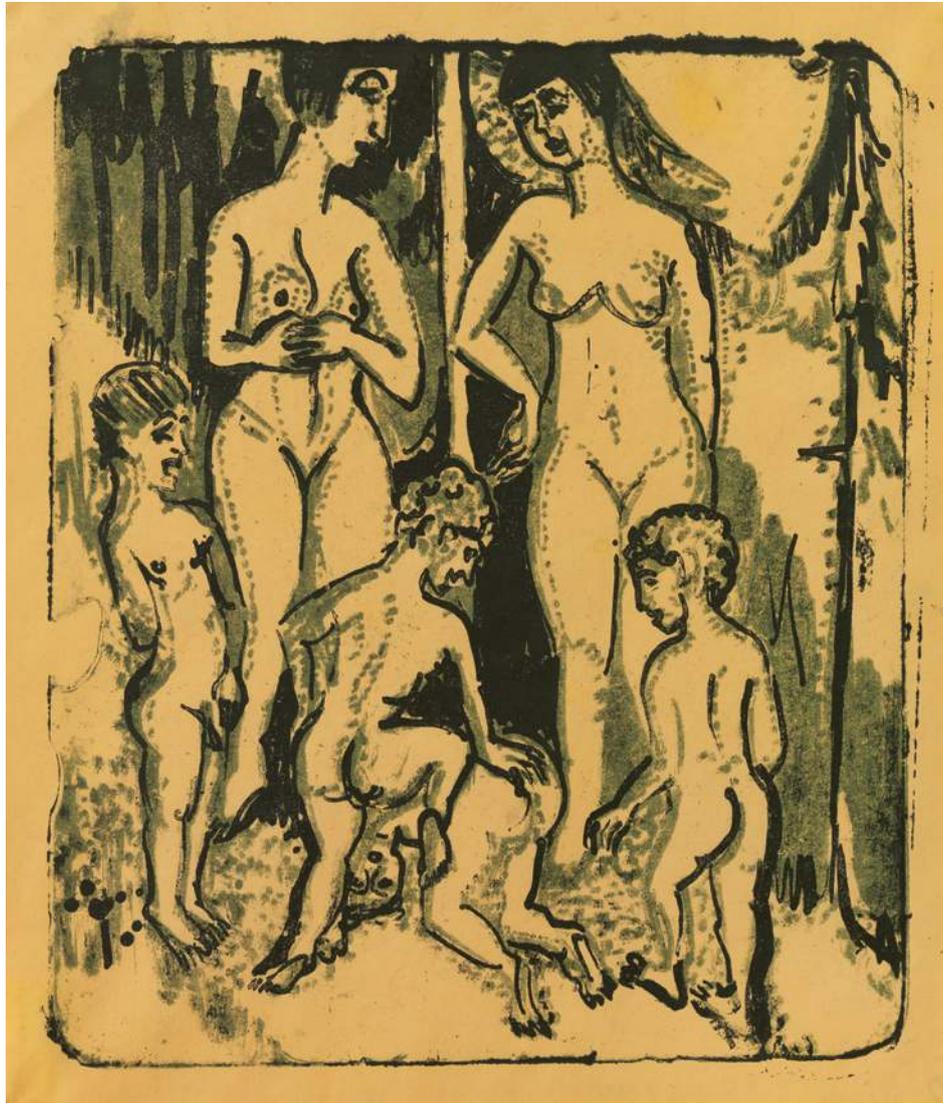
20 | AUS DER APOKALYPSE (DER MANN MIT DEM FEURIGEN SCHWERT)
Farbholzschnitt | Color woodcut. 1918.



21 | KOPF LUDWIG SCHAMES *Holzschritt | Woodcut. 1918.*



22 | TANZ IN DER ALP – TANZ DER BAUERN IM HAUS ,IN DEN LÄRCHEN'
Lithographie | Lithograph. 1920.



23 | SPILENDE NACKTE KINDER *Farblithographie | Color lithograph. 1925.*



1 | FRANZÖSISCHE TÄNZERIN

Kaltnadel auf Messing. 1909.

Gercken 386

Dube R 93

Rechts unten von Erna Schilling mit Bleistift signiert *E. L. Kirchner*. Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel und dem Stempel *Unverkäuflich E L Kirchner*. Vorzüglicher, schön differenzierter Druck der höchst seltenen Graphik, mit kräftigem, unterschiedlich stark gewischem Plattenton und prächtigem Relief. Vor allem im Haar und dem schwarz-weiß gemusterten Beinkleid der Tänzerin kontrastieren partiell stärker gewischte Stellen mit besonders dunkel gehaltenem Ton, um die dicht gebündelten, tief geätzten Linien ganz ohne Flächenätzung optisch zu verstärken. Im Rand und verso wunderbare Spuren vom Druckvorgang.

Auf sehr festem Büttenskarton, mit der bei Kirchner und Heckel so häufig geglätteten Mittelfalte. Neben unserem Exemplar ist bisher lediglich ein weiteres bekannt.

318 x 248 mm (433 x 347 mm)

Provenienz: Sammlung Ernesto Blohm, Caracas;
R. N. Ketterer, Campione d'Italia, 1963, Kat. Nr. 135;
Privatsammlung, Schweiz;
Privatsammlung, USA

2 | TÄNZERIN MIT GEHOBENEM ROCK

Holzschnitt. 1909.

Gercken 376 II B

Dube H 141 II (von III)

Links unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*. Gleichmäßig schöner, satter Druck des bedeutenden Holzschnittes, das intensive Schwarz zu den Ecken hin harmonisch aufgelichtet. Auf festem, hellem Velinkarton. Aus der fünften Jahresmappe der Brücke von 1910, die Ernst Ludwig Kirchner gewidmet war. Den Titelholzschnitt zur Mappe lieferte Erich Heckel („Kniendes Paar“, Dube H 181).

Die Brücke hatte neben den aktiven Mitgliedern auch zahlreiche passive Mitglieder, die mit regelmäßigen Beiträgen verschiedene Aktivitäten der Künstlergruppe finanziell unterstützten. Dafür erhielten sie regelmäßig von den Künstlern gestaltete Mitgliedskarten, Berichte über das jeweils abgelaufene Geschäftsjahr, Ausstellungseinladungen, Gelegenheitsgraphiken und eben jedes Jahr eine Jahresmappe mit Originalgraphik. Die Liste der passiven Mitglieder gibt für das Jahr 1910

68 Namen an. Entsprechend dieser Anzahl kann man davon ausgehen, dass um die 70 Exemplare gedruckt wurden. Gercken weist heute 16 Exemplare mit festen Standorten nach.

247 x 336 mm (399 x 539 mm)

Provenienz: Privatsammlung, USA

3 | PIERROT UND COLOMBINE

Holzschnitt, blau koloriert. 1910.

Gercken 443

Dube H 147

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, links unten bezeichnet *Eigendruck*. Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel und dem Stempel *Unverkäuflich E L Kirchner*. Das bisher einzige bekannte Exemplar auf dickem, gräulichem, sehr saugfähigem Karton.

Der Hintergrund im oberen Drittel mit dem Pinsel blau koloriert.

Bei Dube irrtümlich noch mit 1909 datiert, weiß man heute, dass die Oper „Der Schleier der Pierrette“ von der sich Kirchner inspirieren ließ, am 22. Januar 1910 in Dresden uraufgeführt wurde.

223/228 x 320 mm (385/398 x 379/385 mm)

Provenienz: Sammlung Heinrich Neuerburg, Köln, mit dem Blindstempel unten rechts (Lugt 1344/a);
Privatsammlung, USA

4 | DREI BADENDE AN DEN MORITZBURGER TEICHEN

Kaltnadel. 1909.

Gercken 377 B

Dube R 69

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*. Die schöne Kaltnadelarbeit der Dresdner Jahre in einem hervorragenden Druck mit unversehrtem Stempelglanz und kräftiger, unverpresster Plattenkante auf festem, hellem Velinkarton.

Erschienen in der V. Jahresmappe der Brücke, 1910 (vgl. Kat. Nr. 2).

178 x 204 mm (400 x 537 mm)

Provenienz: Privatsammlung, USA

5 | MIT SCHILF WERFENDE BADENDE

Farbholzschnitt. 1909.

Gercken 375 B

Dube H 160

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*. Der bedeutende Holzschnitt in tadellosem Druck von drei Stöcken in Schwarz, Rot und Grün, auf festem, hellem Velinkarton. Beide Farbstöcke mit feinem Relief druckend, die Farben wunderbar kräftig und frisch, so hervorragend selten.

Erschienen in der V. Jahresmappe der Brücke, 1910 (vgl. Kat. Nr. 2).

198 x 287/291 mm (398 x 537 mm)

Provenienz: Privatsammlung, USA

6 | KNIENDER AKT (DODO)

Rohrfeder. Circa 1909.

Rückseitig mit Bleistift von fremder Hand bezeichnet *Provenienz: Fritz Dürst, Kunstgalerie, Davos F.H.* Auf chamoisfarbenem, rauem Zeichenpapier.

Der frühe Akt aus der Dresdner Brücke-Zeit um 1909, ist mit nur wenigen Strichen meisterhaft angelegt. Gänzlich ohne Binnenzeichnung umreißt Kirchner die Konturen und schafft eine spontane aber in sich geschlossene Zeichnung. Das üppige, dunkle Haar des Modells weist auf Kirchners Geliebte Dodo (Doris Armgart Große), mit der er bis zu seiner Übersiedlung nach Berlin 1911 befreundet war.

Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach/Bern, registriert.

338 x 251 mm

Provenienz: Fritz Dürst Kunstgalerie, Davos;
Galerie Meile, Luzern

7 | GROSSER MÄDCHENAKT IN BADETUB

Lithographie. 1909.

Gercken 370

Dube L 80

Rückseitig mit gestempelter Echtheitsbestätigung von Walter Kirchner, dem Bruder, signiert und datiert am 30.09.1950.

Eine der schönen Akt-in-Tub-Darstellungen der Dresdner Brücke-Zeit in einem fein differenzierten Abzug auf einem Bogen glatten Velins, an den Längsseiten etwas knapp. Für die Lithographie scheint dieselbe Frau Modell gestanden zu haben, wie in vorangegangener Zeichnung. Auch wenn man nicht sicher davon ausgehen kann, fühlt man sich hier genauso wie in Kat. Nr. 6 an Dodo erinnert. Kirchner gelingt es abermals mit wenigen konsequenten Linien eine präzise Körperkontur zu markieren, die keiner weiteren Modellierung bedarf. Selten, insgesamt kann Gercken sieben Exemplare nachweisen.

600 x 450 mm

Provenienz: Stuttgarter Kunstkabinett, 24. Auktion, 29. Mai 1956,
Los Nr. 575 ebenso 1951 und 1952

8 | BRUDER UND SCHWESTER – WARTEZIMMER

Farblithographie in Dunkelblau und Ocker-Orange. 1908.

Gercken 200

Dube L 60

Von Erna Schilling rechts unten mit Bleistift signiert *E. L. Kirchner*. und links unten von Kirchner bezeichnet *Handdruck*. Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel und dem Stempel *Unverkäuflich E L Kirchner*. Die frühe Farblithographie der Dresdner Brücke-Jahre in einem hervorragenden Handabzug auf dünnem, bräunlichem Papier. Von Kirchners erstem eigenen Lithostein (A) in zwei Arbeitsgängen gedruckt: Zunächst die dunkelblaue Zeichnung, darüber das pastose, kräftige Orange mit feinem Oberflächen-Relief. Höchst selten, Gercken kann insgesamt nur drei Exemplare nachweisen, wovon eines den Titel „Wartezimmer“ trägt. Dargestellt sind die Geschwister Emmy und Hans Frisch, mit denen Kirchner seit Chemnitzer Jugendtagen befreundet war und 1908 den Sommer gemeinsam auf der Ostseeinsel Fehmarn verbrachte. Emmy Frisch, die spätere Ehefrau Karl Schmidt-Rottluffs, arbeitete im Berlin dieser Jahre als Photographin und war eine enge Freundin Kirchners. Ihr Bruder Hans war zu jener Zeit wohl Schriftsteller in Dresden und malte gelegentlich mit den Brücke-Künstlern.

328/338 x 380/406 mm (450 x 553/560 mm)

9 | NACKTES PAAR IM ATELIER

Schwarze Kreide. 1910.

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel, auf einem für Kirchner typischen braunen Velin. Hervorragende Zeichnung, aus dem für die Entwicklung von Kirchners Zeichenstil so bedeutenden Jahr 1910. Wenige, kantig aufeinandertreffende Striche kennzeichnen Körperkontur und räumliche Situation. Allein in den zu Dreiecken reduzierten Gesichtern markieren dichtere Schraffuren einige Details. Den Hintergrund nur schemenhaft andeutend, gelingt es Kirchner dennoch, die lässige, unkonventionelle Stimmung seines Ateliers in der Berliner Straße in Dresden eindrucksvoll wiederzugeben.

Circa 330 x 427 mm

10 | RINGTURNERIN – VARIÉTÉ

Holzschnitt. 1910.

Gercken 432
Dube H 167

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, links unten bezeichnet *Eigendruck* und in der Mitte betitelt *Variété*. Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel und dem Stempel *Unverkäuflich E L Kirchner*. Die skizzenhaften Umrisse der nachfolgenden Zeichnung hat Kirchner in einen eindrucksvollen Holzschnitt übertragen. Das äußerst seltene Blatt von 1910 in einem kräftigen, partiell aufgelichteten Druck mit sehr schönem Relief auf Vorder- und Rückseite. Die prachtvoll mitdruckende Langholzmaserung unterstreicht den lebhaften Gesamteindruck und verleiht dem Blatt einen besonderen Reiz. Auf weichem, japanähnlichem Papier. Neben unserem Exemplar ist höchstens ein weiteres bekannt.

250 x 352 mm (308 x 411 mm)

Provenienz: Privatsammlung, USA

11 | AKROBATIN AN RINGEN

Rohrfeder. Circa 1910.

Rückseitig vom Künstler in schwarzer Feder bezeichnet „*Akrobat. an Ringen 1904 Oeuvrekatalog von Schiefler [...] Original zurück an ELKirchner Davos-Frauenkirch*“. Auf chamoisfarbenem Velin. Die charmante, kleinformatige Skizze ist wohl als Vorarbeit zu Kirchner

ners Holzschnitt „Ringturnerin“ (Gercken 432, Kat. Nr. 10) von 1910 entstanden und deshalb zeitlich vor dessen Entstehung einzuordnen. Die handschriftlichen Notizen auf der Rückseite sind spätere Anweisungen des Künstlers für die Reproduktion der Zeichnung in Gustav Schieflers erstem Band zur Druckgraphik Kirchners von 1926, wo die Zeichnung auf Seite 3 abgebildet ist.

Circa 71 x 147 mm

Literatur: Abgebildet in Gustav Schiefler, Bd. I, Berlin 1926, S. 3

Provenienz: Privatsammlung, USA

12 | RUSSISCHE TÄNZERINNEN MIT TURBAN

Kaltnadel. 1910.

Gercken 415 II
Dube R 102 II

Mit den bei Gercken für den zweiten Zustand angegebenen Details in den Gesichtern, der Binnenschraffur in den Rücken der Tänzerinnen und der Wandbegrenzung. Hervorragender, kräftiger Druck in Schwarz-Braun mit fein gewischten Nuancen im Plattenton und samtigen Schwärzen im Grat. Mit schöner Plattenkante, auf elfenbeinfarbenem Kupferdruckpapier.

202 x 195 mm (558 x 362 mm)

Provenienz: Privatsammlung, USA

13 | BLONDE PIPPA IN WEISSEM TANZKOSTÜM MIT SCHIRM

Kaltnadel. 1911.

Gercken 496 I
Dube R 145 b I

Links unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, rechts unten bezeichnet *Eigendruck*.

Prachtvoller Druck in Schwarz und nicht in Braun wie noch von Dube beschrieben. Auf vollrandigem, handgeschöpftem Hadernbütten. Äußerst selten, das bisher einzige bekannte Exemplar des ersten Zustandes. In Zustand II können lediglich weitere fünf Abzüge nachgewiesen werden. Noch vor allen Änderungen in der Platte, die Gercken für den zweiten Zustand aufführt: Strümpfe und Schirm noch ohne Muster,

ebenso fehlt die Spitzenbordüre des Unterrockes. Das Gesicht noch ohne Nase, die rechte Körperkontur und die linke Schulter sind noch nicht eingezeichnet. Am rechten Bildrand fehlt das Bäumchen, die Fußbodenkante noch ohne Schraffur.

239/242 x 180/182 mm (339/345 x 293 mm)

Provenienz: Ehemals Sammlung Gustav Schiefler, Hamburg

14 | TANZSAAL

Kaltnadel. 1910.

Gercken 413

Dube R 105

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel. Eine der vielfältigen Dresdener Tanzszenen in einem prachtvollen, harmonischen Druck mit schönem Grat und zart schimmerndem Plattenton, in den dunklen Partien mit samtigen Schwärzen. Auf festem Kupferdruckkarton, die Plattenkanten unverpresst. Selten, einer von nur acht bekannten frühen Abzügen.

200 x 248 mm (314/317 x 388 mm)

Provenienz: Privatsammlung, New York

15 | DREI TÄNZERINNEN

Lithographie. 1912.

Dube L 214 II

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel. Prachtvoller Abzug, verso mit reizvollen Spuren vom Druckvorgang, auf großformatigem, chamoisfarbenem Bütten, vollrandig, mit Wasserzeichen *SLG*. Mit der bei Dube für den zweiten Zustand beschriebenen Binnenschraffur in den Beinen der Tänzerinnen. Kirchner hatte diese Lithographie für die „Brücke-Chronik“ von 1913 vorgesehen, in der von jedem der aktiven Mitglieder ein einzelnes Blatt als Beigabe geplant war. Doch unterschiedliche Vorstellungen und Differenzen über Texte und Präsentation der Chronik führten schließlich zur Auflösung der Künstlergemeinschaft. Zum Druck der geplanten Auflage kam es nicht mehr. Eines von acht bekannten Exemplaren des zweiten Zustandes.

267 x 215 mm (675 x 510 mm)

Provenienz: Ketterer Kunst, München 1999, Kat. Nr. 16

16 | SEGELBOOTE BEI FEHMARN

Holzschnitt. 1914.

Dube H 243 a III

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel, auf weichem Japan. Brillanter, tiefschwarzer, in allen Details klar zeichnender Handdruck des dritten und endgültigen Zustandes. Mit allen Veränderungen im Stock, die Dube für diesen Zustand aufführt: die aufgelichteten Flächen des Meeres, das vom Mast getrennte Ende des Vorsegels des vorderen Bootes, die schräg führenden Schnitte im Himmel, der obere Bildrand entfernt. Vorder- und rückseitig unverpresst mit wunderbarem Relief. So schön selten.

Der Holzschnitt entstand im Sommer 1914 während Kirchners letztem Aufenthalt auf der Insel Fehmarn. Insgesamt dürften wohl circa 30 Exemplare gedruckt worden sein.

Circa 420 x 390/404 mm (614 x 435/438 mm)

Provenienz: Sammlung Gustav Gerold, Bonn (rückseitig mit dem violetten Sammlerstempel)

17 | STEIGENDES PFERD MIT REITER

Lithographie. 1915.

Dube L 307

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, links unten bezeichnet *Handdruck*. Rückseitig mit Kirchners violettem Monogrammstempel, dem Stempel des Kunstvereins Jena sowie einem Stempel der Galerie Ferdinand Möller. Darunter mit Feder handschriftlich bezeichnet *Erworben lt. Vertrag 1940.*

Eine der bedeutendsten großformatigen Lithographien der Berliner Jahre in einem gleichmäßig schönen Druck mit reicher Tonwertskala von sattem Schwarz abgestuft zu feinen Grautönen. Auf dem vom Künstler bevorzugten gelben Velin. Der Stein wurde bereits nach wenigen Drucken abgeschliffen, heute können lediglich drei Exemplare nachgewiesen werden.

Circa 591 x 502/507 mm (714/718 x 575/578 mm)

Provenienz: 1918 von Kirchner zum Andenken an Botho Graef dem Kunstverein Jena übergeben; 1940 Galerie Ferdinand Möller; Sammlung Anneliese Brost

18 | ZIEGEN UND WOLKEN

Strich- und Tonätzung auf Zinkplatte. 1919.

Dube R 249 II (von III)

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, links unterhalb der Darstellung bezeichnet *Eigendruck* sowie in der Mitte mit einer Widmung in schwarzer Tinte *Freifrau und Freiherrn von [] zur Hochzeit von E. L. Kirchner*. Prachtvoller Druck des seltenen zweiten Zustandes mit lebhaften Kontrasten zwischen den geätzten Graufächern und den ausgewischten Partien mit wenig Plattenton, auf festem Kupferdruckkarton. Noch vor den bei Dube beschriebenen Kaltnadelstrichen am unteren Rand der Platte.

Insgesamt kann man 5 Exemplare nachweisen, zwei davon in Zustand II.

198 x 250 mm (314 x 400 mm)

Provenienz: Galerie Kornfeld, Bern (1972), Los 526

19 | TAUNUSTANNEN

Lithographie. 1916.

Dube L 312

Rechts unten mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, links unten bezeichnet *Handdruck*. Rückseitig mit Kirchners violetter Monogramstempel, dem Stempel des Kunstvereins Jena und einem Stempel der Galerie Ferdinand Möller. Darunter mit Bleistift handschriftlich ergänzt *Erworben lt. Vertrag 1940*.

Das monumentale Blatt in einem hervorragenden, differenzierten Druck mit dunklen Schwarzflächen und nuancenreichen Grauabstufungen in den helleren Partien. Auf gelbem Velin. Ein großartiges Zeugnis Kirchners meisterhaften Umgangs mit dem graphischen Medium.

In nur sehr wenigen Drucken abgezogen, lassen sich heute insgesamt fünf Exemplare nachweisen.

Vermutlich nach einem Aufenthalt im Sanatorium Dr. Kohnstamm in Königstein im Taunus entstanden, wo sich Kirchner 1915 mehrfach aufhielt.

Circa 594 x 506 mm (675/680 x 555/560 mm)

Provenienz: 1918 von Kirchner zum Andenken an Botho Graef dem Kunstverein Jena übergeben;
1940 Galerie Ferdinand Möller;
Sammlung Anneliese Brost

20 | AUS DER APOKALYPSE (DER MANN MIT DEM FEURIGEN SCHWERT)

Farbholzschnitt. 1918.

Dube H 367 b

Vorderseitig mit der Bleistiftwidmung *Zu 1920 Alles Gute von Ihrem E L Kirchner*.

Der seltene Holzschnitt in einem prachtvollen, präzise zeichnenden Abzug von fünf Stöcken in Schwarz, Blau, Gelb, Rot und Weiß. Dube beschreibt lediglich Abzüge in Schwarz, Blau, Gelb und Rot bzw. Schwarz, Blau, Gelb, Rot und Grün. Die mit dem Pinsel eingefärbten Farbstöcke erzielen beim Druck ein wunderbar feines Relief. In exzellenter Farbfrische auf festem, leicht strukturiertem Velinkarton. Insgesamt sind sieben Exemplare bekannt.

Circa 128 x 132/136 mm (226 x 211 mm)

Provenienz: Privatsammlung, USA

21 | KOPF LUDWIG SCHAMES

Holzschnitt. 1918.

Dube H 330 II (von III)

Entlang der linken Darstellungskante mit Bleistift signiert *E L Kirchner*, auf kräftigem Blotting-Papier mit der Prägung *ASOKA*. Der bedeutende Holzschnitt in einem nuancenreichen, frühen Druck der Auflage für die Vereinigung für Neue Kunst Frankfurt: Die Unterkante der Darstellung misst noch 25 cm, die Ecke links unten ist noch intakt.

Das beeindruckende Bildnis ist wohl einer der am häufigsten reproduzierten Holzschnitte Kirchners und gilt zu Recht als eine Ikone expressionistischer Druckgraphik.

Von der Frankfurter Vereinigung für Neue Kunst in Auftrag gegeben, entstand die Arbeit 1918 aus der Erinnerung heraus. Kirchner musste die Auflage komplett von Hand abziehen, da seine Druckerpresse damals noch in Berlin stand. An Nele van de Velde schreibt er am 26. Dezember 1918: „Ich bin in letzter Zeit recht wenig zu eigentlicher Arbeit gekommen. Ich musste eine Auflage von 180 Drucken machen, sodass meine Glieder wieder recht unangenehm sind“.¹ An anderer Stelle nennt er später eine Auflagenhöhe von 120 bzw. 150. Den Frankfurter Kunsthändler Ludwig Schames lernte Kirchner vermutlich über

¹ Ernst Ludwig Kirchner, Briefe an Nele und Henry van de Velde, München 1961, S. 12

seinen Jenaer Freund Botho Graef kennen. Zwischen 1916 und 1922 folgten dann insgesamt vier Ausstellungen in Schames Galerie in Frankfurt, die den Bekanntheitsgrad des Künstlers maßgeblich steigerten.

564/534 x 217/256 mm (570 x 427 mm)

22 | TANZ IN DER ALP – TANZ DER BAUERN IM HAUS ‚IN DEN LÄRCHEN‘

Lithographie. 1920.

Dube L 396

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel und mit blauer Kreide bezeichnet *Tanz in der Alp*. Selten, einer von bisher nur 7 bekannten Abzügen.

Entgegen den Angaben bei Dube gibt es nach neuerer Erkenntnis nur einen Zustand mit verschiedenen helleren und dunkleren Varianten.

Unser Exemplar in einem besonders schön differenzierten Abzug, auf dem vom Künstler bevorzugten zitronengelben Papier.

In einem Brief an Helene Spengler schreibt Kirchner im Januar 1920: „In den letzten Tagen haben wir durch das Grammophon viel Besuch gehabt. Es wurde getanzt. Diese Naturkinder sind berauscht von der Musik, ich werde interessante Sachen zeichnen können.“²

Circa 590 x 505 mm (684 x 540/543 mm)

23 | SPIELENDEN NACKTE KINDER

Farblithographie. 1925.

Dube L 429 b II

Rückseitig mit dem Basler Nachlassstempel, auf dünnem, gelbem Bütten. Druck in zwei Arbeitsgängen von einem Stein: zunächst die grüne Zeichnung mit den teils punktierten Linien, darüber das kräftige Schwarz. Bislang sind neun farbige Drucke bekannt.

Dargestellt sind Erna Schilling und Anni, die Frau des Basler Malers Albert Müller, mit den Müller'schen Zwillingen Judith und Kaspar und zwei Spielgefährten. Die befreundete Familie Müller verbrachte ihren Sommer 1925 ebenfalls in Frauenkirch.

Circa 330 x 275 mm (371/375 x 337/341 mm)

24 | SELBSTBILDNIS MIT KATER BOBBI

Rohrfeder über Bleistift. 1924/1925.

Rückseitig mit dem Stempel der Sammlung Lise Gujer, Davos-Sertig. Auf dünnem Zeichenpapier.

Kirchner hatte Lise Gujer in Davos kennengelernt und konnte sie dazu animieren, seine Teppichentwürfe auf ihrem Bauernwebstuhl umzusetzen. Die fruchtbare Zusammenarbeit beider hielt knapp 16 Jahre bis zu Kirchners Tod 1938. Gujer sollte noch bis zu ihrem Tod 1967 eine Anlaufstelle für Kirchner-Liebhaber in Gruoba im Sertigtal sein, wo sie eine große Sammlung von Arbeiten Kirchners sowie dessen Davoser Tagebuchmanuskript aufbewahrte.

Das flüchtige, sehr reizvolle Selbstbildnis mit Kater „Bobbi“ müsste Mitte der 1920er Jahre im Wildbodenhaus entstanden sein. Die Arbeit ist im Ernst Ludwig Kirchner Archiv, Wichtrach, Bern, registriert.

164 x 208 mm

Provenienz: Nachlass Lise Gujer, Davos-Sertig (1967); Galerie Kornfeld, Bern (1968), Los 13; Galerie Kornfeld, Bern (1988), Los 51

² Ernst Ludwig Kirchner, Der gesamte Briefwechsel, Bd. I, Briefe von 1901–1923, hg. von Hans Delfs, Zürich 2010, S. 431

1 | FRANZÖSISCHE TÄNZERIN (FRENCH DANCER)

Drypoint on brass. 1909.

Gercken 386

Dube R 93

Signed in pencil by Erna Schilling, *E. L. Kirchner*, lower right. With the Basel Estate stamp and *Unverkäuflich E L Kirchner* stamp, verso.

A very fine, richly-inked impression of this exceedingly rare print.

With delicately wiped plate-tone and strong relief. Particularly in the areas of the hair and the black and white underclothes of the dancer, more cleanly-wiped areas of the plate contrast with dark values, and serve to intensify the deeply etched, densely-bundled lines, without additional tonal etching. Traces of the printing process are visible in the margins and on the verso. On firm hand-made laid paper, showing the flattened middle fold, often present in Kirchner's and Heckel's prints. Aside from ours, Gercken records only one other impression.

12 3/4 x 9 3/4 in. (17 1/16 x 13 11/16 in.)

Provenance: Collection Ernesto Blohm, Caracas;

R. N. Ketterer, Campione d'Italia, 1963, Cat. No. 135;

Private Collection, Switzerland;

Private Collection, USA

2 | TÄNZERIN MIT GEHOBENEM ROCK (DANCER WITH RAISED SKIRT)

Woodcut. 1909.

Gercken 376 II B

Dube H 141 II (of III)

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower left. A brilliant, well-balanced, rich impression of the important woodcut, the deep black inking carefully lightened to the edges. On firm, card-like wove paper. Published in the *V. Jahresmappe* of the Brücke, 1910, dedicated to Kirchner in that year. Erich Heckel provided the cover woodcut, "Kniendes Paar" (Kneeling Couple, Dube W 181).

Apart from its active members, the Brücke had numerous passive members who helped support the groups' various activities by making regular, financial contributions. In turn, they received membership cards designed by the artists, reports on the current fiscal year, exhibition invitations, occasional prints, and annually, a portfolio of original

prints. The record of passive members for 1910 lists 68 names. Based on this number, one can assume that about 70 prints were made. Of these, 16 have been recorded by Gercken.

9 3/4 x 13 1/4 in. (15 11/16 x 21 1/4 in.)

Provenance: Private Collection, USA

3 | PIERROT UND COLOMBINE (PIERROT AND COLOMBINE)

Woodcut, hand-colored in blue. 1910.

Gercken 443

Dube H 147

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right; inscribed, *Eigendruck*, lower left. With the Basel Estate stamp and *Unverkäuflich E L Kirchner* stamp, verso. The only known impression. On thick, greyish, very absorbent paper. Printed from the black stone only, with blue watercolor added in the upper half.

Incorrectly dated from 1909 by Dube. The opera "Der Schleier der Pierrette," Kirchner's inspiration for this woodcut, premiered in January, 1910, in Dresden.

8 3/4 – 9 x 12 9/16 in. (15 3/16 – 15 11/16 x 14 15/16 – 15 3/16 in.)

Provenance: Collection Heinrich Neuerburg, Cologne, with his blindstamp lower right (Lugt 1344/a);
Private Collection, USA

4 | DREI BADENDE AN DEN MORITZBURGER TEICHEN (THREE BATHERS AT THE MORITZBURGER LAKES)

Drypoint. 1909.

Gercken 377 B

Dube R 69

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right. A very fine impression of this early drypoint, with subtle plate-tone and deeply impressed platemark. On card-like wove paper. From Kirchner's Brücke years in Dresden. Published in the *V. Jahresmappe* of the Brücke, 1910 (see cat. no. 2).

7 x 8 1/16 in. (15 3/4 x 20 15/16 in.)

Provenance: Private Collection, USA

**5 | MIT SCHILF WERFENDE BADENDE
(BATHERS THROWING REEDS)**

Color woodcut. 1909.

Gercken 375 B

Dube H 160

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right. A superb impression of this important woodcut, printed from three blocks in black, red and green. On firm, card-like wove paper. Both color blocks printed with fine, visible relief on the surface. In excellent condition, the colors very strong and fresh.

Published in the *V. Jahresmappe* of the Brücke, 1910 (see cat. no. 2).

7 13/16 x 11 5/16 - 11 7/16 in. (15 11/16 x 21 1/8 in.)

Provenance: Private Collection, USA

**6 | KNIENDER AKT (DODO)
(KNEELING NUDE – DODO)**

Reed pen. Circa 1909.

Inscribed in pencil by another hand, *Provenienz: Fritz Dürst, Kunstgalerie, Davos F.H.*, verso. On rough-textured, chamois drawing paper. From the Dresden Brücke period, circa 1909, this early sketch of a nude is masterfully executed, constructed only from very few lines. Without any modeling lines, Kirchner has defined the subject's contours, yielding a spontaneous, self-contained drawing. The lush, dark hair of the model suggests the sitter is Kirchner's mistress Dodo (Doris Armgart Große), who was his partner until his move to Berlin in 1911.

This work is listed in the Ernst Ludwig Kirchner Archives, Wichtrach/Bern.

13 5/16 x 9 7/8 in.

Provenance: Fritz Dürst Kunstgalerie, Davos;
Galerie Meile, Luzern

**7 | GROSSER MÄDCHENAKT IN BADETUB
(LARGE FEMALE NUDE IN TUB)**

Lithograph. 1909.

Gercken 370

Dube L 80

With authenticity certification stamp, signed and dated September 30, 1950, by the artist's brother, Walter Kirchner, verso.

One of the attractive "Tub" images from Kirchner's Dresden Brücke period. A fine, nuanced impression, on smooth wove paper, printed to the edges left and right.

The same woman who appears in the previous drawing (cat. no. 6), likely posed for this lithograph as well. Although it is not certain, the viewer is again reminded of Dodo. In this image as well, Kirchner has managed to create a precise body contour in need of no further modeling. Rarely found, Gercken knows of only six other impressions.

23 5/8 x 17 3/4 in.

Provenance: Stuttgarter Kunstkabinett, 24. Auction, 29. May, 1956,
Lot No. 575; also 1951 and 1952

**8 | BRUDER UND SCHWESTER – WARTEZIMMER
(BROTHER AND SISTER – WAITING ROOM)**

Color lithograph in dark blue and ochre-orange. 1908.

Gercken 200

Dube L 60

Signed in pencil by Erna Schilling, *E. L. Kirchner.*, lower right; inscribed, *Handdruck*, by Kirchner, lower left. With the Basel Estate stamp and *Unverkäuflich E L Kirchner* stamp, verso. An excellent, hand-printed impression of this early color lithograph from the Dresden Brücke period. On thin, tan paper. Printed from Kirchner's first stone (A) in two work stages: first the drawing stone in dark blue, then the vibrant orange printed. With smooth relief on the surface. Exceedingly rare, Gercken records only three impressions, one titled "Wartezimmer" (Waiting Room).

The image depicts the siblings, Emmy and Hans Frisch, with whom Kirchner spent the summer of 1908 on the Baltic island Fehmarn. Emmy Frisch, later, the wife of Karl Schmidt-Rottluff, worked as a photographer in Berlin and was very close to Kirchner. During this time, her brother Hans was a writer in Dresden, periodically working with the Brücke artists.

12 7/8 – 13 5/16 x 14 15/16 – 16 in. (17 11/16 x 21 15/16 – 22 1/16 in.)

9 | NACKTES PAAR IM ATELIER (NUDE COUPLE IN STUDIO)

Black crayon. 1910.

With the Basel Estate stamp. On commercial, tan wove paper, typical for the artist. Excellent drawing, created in 1910, a pivotal year in the development of Kirchner's drawing style. A few angular, converging lines distinguish the body contour from the spatial context. In the faces, which have been rendered as triangular shapes, only dense hatching lends some detail. Although he has drawn the background minimally, Kirchner has still managed to masterfully animate the unconventional, Bohemian lifestyle that existed in Dresden, at his Berliner Straße studio.

Circa 13 x 16 13/16 in.

10 | RINGTURNERIN – VARIETÉ (RING ACROBAT – VARIETY SHOW)

Woodcut. 1910.

Gercken 432

Dube H 167

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right; inscribed, *Eigendruck*, lower left; titled, *Variété*, in the center. With the Basel Estate stamp and *Unverkäuflich E L Kirchner* stamp, verso.

In this work, Kirchner fluently translates the sketch-like contours found in the following drawing to the woodcut medium. An exceedingly rare print from 1910, in a strong, sensitively modulated impression, with beautiful relief showing both recto and verso. The wood grain of the block is quite evident, reinforcing the dynamic qualities of the image and its particular charm. On smooth, Japan-like paper. Apart from ours, there exists at least one other impression.

9 13/16 x 13 13/16 in. (12 2/16 x 16 3/16 in.)

Provenance: Private Collection, USA

11 | AKROBATIN AN RINGEN (RING ACROBAT)

Reed pen. Circa 1910.

Inscribed by the artist in black pen and ink, "*Akrobat. an Ringen 1904 Oeuvrekatalog von Schiefler [...] Original zurück an E L Kirchner Davos-Frauenkirch*," verso. On chamois wove paper. A small and very charming drawing, which certainly served as a study for Kirchner's woodcut, "Ringturnerin" (Gercken 432, cat. no. 10), 1910, therefore predating the woodcut. The handwritten notations on the verso are later instructions by the artist regarding the reproduction of the drawing, subsequently illustrated on page 3, in Gustav Schiefler's first volume of Kirchner's prints, 1926.

Circa 2 13/16 x 5 3/4 in.

Literature: Illustrated in Gustav Schiefler, Vol. I, Berlin 1926, p. 3

Provenance: Private Collection, USA

12 | RUSSISCHE TÄNZERINNEN MIT TURBAN (RUSSIAN DANCERS WITH TURBANS)

Drypoint. 1910.

Gercken 415 II

Dube R 102 II

With the additional work Gercken cites for the second state, including the details in the faces and the hatching in the skirts of the dancers and in the edges of the wall. A superb, strong impression in dark brown, with carefully wiped plate-tone and rich burr. The plate edge is exceptionally fine. On sturdy, ivory-colored paper.

7 15/16 x 7 11/16 in. (22 x 14 1/4 in.)

Provenance: Private Collection, USA

**13 | BLONDE PIPPA IN WEISSEM TANZKOSTÜM
MIT SCHIRM**

**(BLONDE PIPPA IN WHITE DANCE COSTUME
WITH UMBRELLA)**

Drypoint. 1911.

Gercken 496 I

Dube R 145 b I

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower left; inscribed, *Eigendruck*, lower right. A very fine impression in black – not brown, as stated by Dube. On the full sheet of hand-made laid paper. Exceedingly rare, this is the only known impression of the first state. In the second state, only five further impressions are known. Before all the additional work in the plate specified by Gercken for the second state: the stockings and umbrella before patterning, the underskirt without lace trim, the face without nose, and the right body contours as well as the left shoulder still missing. On the right, the small tree is missing and the floor edge is without hatching.

9 7/16 – 9 1/2 x 7 1/16 – 7 1/8 in. (13 3/8 – 13 9/16 x 11 9/16 in.)

Provenance: Collection Gustav Schiefler, Hamburg

**14 | TANZSAAL
(DANCE HALL)**

Drypoint. 1910.

Gercken 413

Dube R 105

With the Basel Estate stamp, verso. One of the various Dresden dance scenes in a superb, well-balanced impression. With rich burr and very delicate plate-tone, the darker areas with velvety blacks. On firm sturdy paper, the platemarks quite visible. Rare, one of only eight known, early impressions.

7 7/8 x 9 3/4 in. (12 3/8 x 15 1/4 in.)

Provenance: Private Collection, New York

**15 | DREI TÄNZERINNEN
(THREE DANCERS)**

Lithograph. 1912.

Dube L 214 II

With the Basel Estate stamp, verso. A brilliant impression, with appealing traces of the working process. On a large sheet of chamois laid paper, watermarked *SLG*, with full margins. With all the hatching in the legs of the dancers, specified by Dube as indicative of the second state. Kirchner had intended this lithograph to be included in the “Brücke-Chronik,” of 1913, in which a single sheet by each of the active members was to be featured. However, differences regarding the text and presentation of the “Chronik” finally led to the dissolution of the artists’ group. The planned edition was therefore not printed. One of only eight known impressions in the second state.

10 1/2 x 8 1/2 in. (26 9/16 x 20 1/16 in.)

Provenance: Ketterer Kunst, Munich 1999, cat. no. 16

**16 | SEGELBOOTE BEI FEHMARN
(SAILBOATS NEAR FEHMARN)**

Woodcut. 1914.

Dube H 243 a III

With the Basel Estate stamp, verso. On smooth Japan. A brilliant, deep black, hand-printed impression, precisely printing in every detail. The third and final state. With all additional work specified by Dube, including the highlighted surface of the sea, the upper front sail of the boat in the foreground separated from the mast, the diagonal cuts in the sky, and the upper edge of the subject removed. With superb relief recto and verso. Impressions this excellent are rare. The woodcut was made in the summer of 1914, during Kirchner’s last stay on the island of Fehmarn. It is likely that only about 30 impressions were printed.

Circa 16 1/2 x 15 3/8 - 15 15/16 in (24 3/16 x 17 1/8 – 17 1/4 in.)

Provenance: Collection Gustav Gerold, Bonn
(with his purple stamp, verso)

**17 | STEIGENDES PFERD MIT REITER
(CLIMBING HORSE WITH RIDER)**

Lithograph. 1915.
Dube L 307

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right; inscribed, *Handdruck*, lower left. With the artist's purple monogram stamp, the stamp of *Kunstverein Jena*, as well as one from the gallery Ferdinand Möller; a handwritten inscription in pen and ink, *Erworben lt. Vertrag 1940*, below. One of Kirchner's most important, large-size lithographs from the Berlin period, in an excellent, well-balanced impression, exhibiting a wide tonal range from light grey to dense black. On the artist's favorite, yellow wove paper.

Exceedingly rare, since the stone was effaced after only a few impressions had been pulled. Currently, only three proofs are known to exist.

Circa 23 1/4 x 19 3/4 - 19 15/16 in. (28 1/8 x 22 5/8 - 22 3/4 in.)

Provenance: 1918 from Kirchner to the Kunstverein Jena, in memory of Botho Graef;
1940 Gallery Ferdinand Möller;
Collection Anneliese Brost

**18 | ZIEGEN UND WOLKEN
(GOATS AND CLOUDS)**

Line and tonal etching on zinc. 1919.
Dube R 249 II (of III)

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right; inscribed, *Eigendruck*, lower left; with the dedication in pen and ink, *Freifrau und Freiherrn von [] zur Hochzeit von E. L. Kirchner*, at the center. A very fine impression of the rare second state, with lively tonal contrasts between the etched grey areas and areas having little plate-tone. On sturdy paper. Before the added drypoint lines denoted by Dube, as found in third state impressions. Gercken records a total of five impressions, two of which are in state II.

7 13/16 x 9 13/16 in. (12 3/8 x 15 3/4 in.)

Provenance: Galerie Kornfeld, Bern (1972), Lot 526

**19 | TAUNUSTANNEN
(FIRS IN THE "TAUNUS")**

Lithograph. 1916.
Dube L 312

Signed in pencil, *E L Kirchner*, lower right; inscribed, *Handdruck*, lower left. With the artist's purple monogram stamp, the stamp of *Kunstverein Jena*, as well as one from the gallery Ferdinand Möller; a handwritten inscription in pencil, *Erworben lt. Vertrag 1940*, below.

A monumental lithograph in a brilliant, well-balanced impression. On yellow wove paper. With intense blacks and finely-nuanced grey tones in the lighter areas. A magnificent testimony to Kirchner's mastery of lithography. Only a few impressions were printed, five of which are currently located.

Likely executed after a stay at the sanatorium Dr. Kohnstamm, Königstein, in the "Taunus," where Kirchner stayed, sporadically, in 1915.

Circa 23 3/8 x 19 15/16 in. (26 9/16 - 26 3/4 x 21 7/8 - 22 1/16 in.)

Provenance: 1918 from Kirchner to the Kunstverein Jena, in memory of Botho Graef;
1940 Gallery Ferdinand Möller;
Collection Anneliese Brost

**20 | AUS DER APOKALYPSE
(DER MANN MIT DEM FEURIGEN SCHWERT)
(FROM THE APOCALYPSE,
THE MAN WITH THE FLAMING SWORD)**

Color woodcut. 1918.
Dube H 367 b

With the dedication in pencil, *Zu 1920 Alles Gute von Ihrem E L Kirchner*, recto. A superb, perfectly detailed impression of the rare woodcut, printed from five blocks in black, blue, yellow, red and white, with very fine relief. Dube only mentions prints in black, blue, yellow, red or black, blue, yellow, red and green. The colors bright and fresh. On lightly structured, card-like wove paper. One of only seven known impressions.

Circa 5 x 5 3/16 - 5 5/16 in. (8 7/8 x 8 5/16 in.)

Provenance: Private Collection, USA

21 | KOPF LUDWIG SCHAMES (HEAD OF LUDWIG SCHAMES)

Woodcut. 1918.
Dube H 330 II (of III)

Signed in pencil, *E L Kirchner*, along the edge of the subject. On thick blotting paper, blindstamped, *ASOKA*. An early, superb impression of this important woodcut, with beautiful contrasts, printed for the Frankfurt Art Association. The lower edge of the impression measuring 25 cm; the lower left corner of the subject is still intact.

This impressive portrait is probably one of the most frequently reproduced of Kirchner's woodcuts, and is justifiably considered an icon of Expressionist printmaking. The image was commissioned by the Frankfurt Art Association and executed in 1918, based upon Kirchner's memory of Ludwig Schames. Kirchner had to print the edition completely by hand, as his printing press was still in Berlin during that time. On December 26, 1918, he wrote to Nele van de Velde, "Recently I have been unable to really work. I had to make an edition of 180 impressions, and my limbs are bothering me again."¹ In another statement made later, he mentions an edition size of 120 resp. 150. Kirchner met the Frankfurt art dealer Ludwig Schames through his friend, Botho Graef. Between 1916 and 1922 four exhibitions in Schames' Frankfurt gallery followed, greatly increasing recognition of the artist's work.

22 3/16 – 21 x 8 9/16 – 10 1/16 in. (22 7/16 x 16 13/16 in.)

22 | TANZ IN DER ALP – TANZ DER BAUERN IM HAUS 'IN DEN LÄRCHEN' (DANCE IN THE 'ALP' – FARMER'S DANCING IN THE HOUSE 'IN DEN LÄRCHEN')

Lithograph. 1920.
Dube L 396

With the Basel Estate stamp and inscribed in blue crayon, *Tanz in der Alp*, verso. Scarce, one of only seven known impressions. Contrary to Dube's record, recent research has revealed that only one state exists, in lighter and darker variants. Our example is a very fine impression, printed on the artist's favorite lemon yellow paper.

In a letter to Helene Spengler in January, 1920, Kirchner writes, "In the last days we have had many visitors due to the gramophone. They danced. These children of nature are intoxicated by the music, I will be able to draw interesting subjects."²

Circa 23 1/4 x 19 7/8 in. (26 15/16 x 21 3/8 in.)

23 | SPIELENDE NACKTE KINDER (NUDE CHILDREN PLAYING)

Color lithograph. 1925.
Dube L 429 b II

With the Basel Estate stamp. On thin, yellow, laid paper. Printed in two work stages from the same stone. First the green drawing, with partially dotted lines, then the intense black. Only nine impressions in color are known today.

This image shows Erna Schilling and Anni, the wife of the Basel painter Albert Müller, the Müller twins Judith and Kaspar, along with two playmates. The Müller family spent their summer in Frauenkirch in 1925.

Circa 13 x 10 13/16 in. (14 5/8 – 14 3/4 x 13 1/4 – 13 7/16 in.)

24 | SELBSTBILDNIS MIT KATER BOBBI (SELF-PORTRAIT WITH BOBBI)

Reed pen and pencil. 1924/1925.

With the collection-stamp of Lise Gujer, Davos-Sertig, verso. On thin, drawing paper.

Kirchner met Lise Gujer in Davos and encouraged her to weave his carpet designs on her historic loom. The fertile collaboration lasted for nearly 16 years, until Kirchner's death in 1938. Up until Gujer's death in 1967, her home in Gruoba in the Swiss Sertigtal, became a destination for people interested in Kirchner, since she had a large collection of the artist's work, as well as his Davos journal manuscript. The sketch-like, very charming self-portrait, with Kirchner's cat "Bobbi," was most likely executed in the mid 1920s, in his "Wildbodenhaus".

This work is listed in the Ernst Ludwig Kirchner Archives, Wichtrach/Bern.

6 7/16 x 8 3/16 in.

Provenance: Estate Lise Gujer, Davos-Sertig (1967);
Galerie Kornfeld, Bern (1968), Lot 13;
Galerie Kornfeld, Bern (1988), Lot 51

¹ Ernst Ludwig Kirchner, *Briefe an Nele und Henry van de Velde*, Munich 1961, p. 12

² Ernst Ludwig Kirchner, *Der gesamte Briefwechsel*, Vol. I, *Briefe von 1901–1923*, ed. by Hans Delfs, Zurich 2010, p. 431

Abb. 1 | *Fig. 1*
Bäumender Reiter | *Rearing Rider*
Kastanienholz mit Resten farbiger Fassung. 1915
Chestnut wood with traces of paint. 1915

Abb. 2 | *Fig. 2*
Bauerntanz im Obergeschoss des Hauses ‚In den Lärchen‘
mit Selbstportrait links. 1919/20
Farmer’s Dance at top floor in Kirchner’s house ‘In den Lärchen’
with a self-portrait on the left. 1919/20
Kirchner Museum Davos

Abb. 3 | *Fig. 3*
Zwei Tänzerinnen | *Two Dancers*
Öl auf Leinwand. 1910/11 | *Oil on canvas. 1910/11*
Franz Marc Museum, Kochel a. See
Dauerleihgabe aus Privatbesitz
Permanent Loan from a Private Collection

© Kunsthandel Jörg Maaß, Berlin 2014

Katalogbearbeitung:
Sonja von Oertzen, Jörg Maaß,
Sabine Maaß, Franka Meritxell Henneke
Übersetzungen: Jennifer Augustyniak

Gestaltung & Satz: Stefanie Löhr
Reproduktionen: Jens Ziehe
Druck: Ruksaldruck GmbH + Co. KG, Berlin
Auflage: 1.200

Wir danken Herrn Prof. Dr. Günther Gercken, Lütjensee, für wertvolle Hinweise und
seine Mithilfe bei Erstellung des Kataloges.

We would like to thank Prof. Dr. Günther Gercken, Lütjensee, for his additional information and
assistance in preparation of the catalogue.

J ö r g
M a a ß

K u n s t
h a n d e l

Kunsthandel Jörg Maaß
Rankestraße 24 · 10789 Berlin
T +49 (0)30 - 211 54 61 · F +49 (0)30 - 218 11 97
M +49 (0)170 - 486 90 64
kontakt@kunsthandel-maass.de
www.kunsthandel-maass.de



J ö r g
M a a ß



K u n s t
h a n d e l