

## „FRAUEN UM KIRCHNER“

Bernd Hünlich, dem Kirchner-Forscher, gewidmet

Wir glauben zu wissen, wer sie sind: Kirchners Modelle. Und doch waren über Jahrzehnte nur ihre Vornamen bekannt: Isabella, Dodo, Fränzi, Marcella, Milly und Nelly, Erna, Gerda. Lange fragte niemand, wer sich hinter diesen Namen verbarg. Dann wendete sich das Blatt. Es gab ein ernsthaftes Interesse an den Modellen, weil sie in Aufzeichnungen von Fritz Bleyl, Max Pechstein und Ernst Ludwig Kirchner als bedeutender Teil des schöpferischen Geschehens auf Papier und Leinwand beschrieben wurden. Das Aufspüren von „mehr über sie“ stieß dann an hohe Hürden. Die Zeitzeugen waren verstorben. Sie konnten nicht mehr befragt werden. Aussagekräftiges biographisches Material zu finden, wo sollte die Recherche ansetzen? Ein arbeitsreicher Weg: Besuche in Archiven – die Betonung liegt wirklich auf „Suche!“ – führten hinein in die Registraturen staatlicher und kirchlicher Stellen. Hier liegen die Quellen – wenn sie erhalten blieben.

Isabella

(Abb.1)

Bis heute ohne „Biographie“ steht Isabella am Anfang der Frage: Haben Modelle Anteil am schöpferischen Prozess? Fließt etwas ein in das Werk, dessen Ursprung nicht im Maler liegt, sondern im Modell? Ein besonderer „Augenblick“, angefüllt mit Faszination? Hat die vom Modell ausgehende Inspiration etwas zu tun mit Befreiung? Ein Schaffensraum, den nur der betritt, der „Arm- und Lebensfreiheit“ einfordert, um „unmittelbar und unverfälscht“ aus jenem tiefen Brunnen zu schöpfen, der „zum Schaffen drängt.“ Wo geschieht so etwas?

Von Isabella kennen wir nicht einmal den Nachnamen. Dabei ist sie die zentrale Figur aus den Anfängen der „BRÜCKE“. Sie inspirierte die „Viertelstundenakte“, immerhin der radikale Bruch mit der akademischen Tradition des Modellstudiums. Fritz Bleyl beschrieb sie in seinen Erinnerungen: „Bald hatten wir als Modell ein bezauberndes junges Mädchen, fast noch ein Kind, die etwa fünfzehnjährige Isabella .. ein quicklebendiges .. fröhlich und gewandt auf unsere künstlerischen Ansprüche eingehendes Persönchen ..“ Ein Anfang. Vor allem aber ein deutliches Signal. Hier geschah etwas, das die ewig gleichen gefrorenen Posen des akademischen Aktstudiums ablöste. Stattdessen: Einfangen von Eigenart, Körpersprache des Modells mit wenigen Strichen. Isabella war „präsent“. Sie löste gestalterische Kräfte aus, initiierte durch die Art, wie sie sich gab, schöpferische Aktion jenseits und außerhalb des „Abzeichnens“, der „mimetischen Reduplikation“. Die jungen Künstler verließen vorgegebene Pfade, schufen aus einer, vom Isabella ausgelösten inneren Bewegung, Zeichnungen in verdichteter Linien-Sprache.

Marcella Sprentzel

(Abb.2)

Wie war das bei Marcella, jenem jungen Mädchen, das Kirchner 1910 malte, ein Gemälde, das heute im Moderna Museet, Stockholm, hängt? Verzeichnet ist der Titel des Werkes in einem Katalog von 1910. Keine weiteren Angaben. Damit ist der Vorname gesichert. Die Möglichkeiten, den Nachnamen aufzuspüren, lagen nahe Null. Keine Adresse, kein Geburtsdatum, keine Spur ihres Lebens irgendwo. Allein der italienisch klingende, in Dresden eher seltene Vorname bot den Hauch einer Chance, mehr zu finden. Nach ihm müsste man in den Unterlagen des Einwohnermeldeamtes suchen. Doch der Weg erwies sich als nicht gangbar. Die Schriftstücke verbrannten im Februar 1945, als Dresden nach einem der heftigsten Luftangriffe des 2. Weltkrieges im Feuersturm versank. Dann aber stellte sich heraus: Kirchliche Unterlagen waren erhalten geblieben. Man hatte sie ausgelagert. Das hieß: Falls Marcella in Dresden getauft wurde, müsste das beurkundet sein. Es war „nur“ nötig, die Taufbücher der sechs katholischen und evangelischen Kirchengemeinden ausfindig zu machen und durchzugehen. Das geschah. (Abb.3) Und das Ergebnis war eine Überraschung. Zwischen 1895 und

1900 wurde in Dresden bei ca. 14 400 Eintragungen nur ein Mädchen auf den Namen Marcella getauft. Diese Taufe fand am 3. Januar 1896 in der katholischen Pfarrkirche zu Neustadt-Dresden (heute: St. Franziskus-Xaverius, Dresden) statt. Der Oberpostassistent Paul Joseph August Sprentzel und seine Ehefrau Valeska Ottilie Wanda, geb. Reid, wohnhaft in der Nordstraß 38 II, hatten für ihr viertes Kind, geboren am 15. Dezember 1895, um das Sakrament gebeten. 1908 zog die Familie in die Gambrinusstraße 1 um und wohnte dort bis 1911. Über die Cottaer- und Waltherstraße oder über die Fröbel- und Peterstraße erreicht man nach wenigen Minuten Fußweg die Berlinerstraße, wo sich das Atelier von Ernst Ludwig Kirchner befand.

Nun hatte Marcella einen Nachnamen. Gesichert ist, dass sie im Frühjahr 1910 den „Brücke“-Malern als Modell zur Verfügung stand, vor allem Ernst Ludwig Kirchner. Der Nachweis: Erhalten blieben drei Postkarten, die ihren Namen tragen. Am 6. April sandte Ernst Ludwig Kirchner einen Postkarten-Gruß an Erich Heckel, und „Marzela“ ergänzte in Sütterlinschrift: „guten Tag Herr Heckel.“ (**Abb.4**). Als Erich Heckel dann nach Dangast (Nordsee) reiste, erreichte ihn eine weitere Postkarte Kirchners, auf der Marzella – wiederum in Sütterlinschrift – um „einen Krebs“ bat. Schließlich erreichte eine Postkarte Kirchners Heckel am 30. Juni 1910. Und wieder unterzeichnete Marzella in Sütterlinschrift, ohne einen Gruß hinzuzufügen. Sie war nur wenige Monate Modell der „Brücke“-Maler. Ihr inspirierendes Mitwirken hat Kirchner in einem Brief Ende März/Anfang April 1910 so geschildert: „Marcella ist jetzt ganz heimisch geworden und entwickelt feine Züge. Es liegt ein großer Reiz in einem solchen reinen Weibe .. Vielleicht ist manches bei ihr fertiger als bei den reiferen und verkümmert wieder. Der Reichtum ist sicher größer jetzt.“

#### Doris Große

Lange war wenig bekannt über Doris Große, bis Bernd Hünlich 1988 auf einer Symposion in Davos seine Forschungen vorlegte. Demnach wurde sie als 9. Kind des Bahnhofrestaurantpächters von Dürrröhrsdorf nahe Bautzen, Friedrich August Große, am 5. Juni 1884 geboren. Als sie neun Jahre alt war, zogen die Eltern nach Bautzen und kauften das Lokal „Carolagarten“. Ein Jahr später starb der Vater, und als Doris 18 Jahre alt war, verstarb auch ihre Mutter. Als Vollwaise ging sie mit ihren Schwestern Armgart und Paula nach Dresden und arbeitete als Verkäuferin. Wann sie Kirchner kennenlernte, ist ungeklärt. Wieder ist es eine Postkarte, die ihren Nachnamen sichert und ein Detail klärt. Am 12. August 1910 schrieben Max Pechstein, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner aus Moritzburg an sie – und so ist heute ihre damalige Adresse bekannt: Blochmannstraße 3. (**Abb.5**) Danach verlor sich Dodos Spur. Kirchner ging in die Schweiz. Er hat sie nicht wiedergesehen. Auch als er sich im Frühjahr 1926, aus Davos kommend, in Dresden aufhielt, besuchte er sie nicht.

„Erst ein Vierteljahrhundert später“, so Bernd Hünlich, „finden sich wieder Lebenszeichen von Doris und Armgard Große: Ende 1935 sind als Inhaberinnen einer gemeinsamen Wohnung am Stephanplatz registriert. Beide trugen noch ihren Mädchennamen, sind also ledig geblieben. Doris' Beruf wird mit „Garniererin“ angegeben. Ende 1936 zogen beide Schwestern in die nahegelegene Borsbergstraße um, im folgenden Jahr gingen sie gemeinsam in Rente. Die letzte Nachricht von Doris Große stammt aus Kirchners Todesjahr: Im Adressbuch für 1938 sind sie und ihre Schwester letztmalig aufgeführt.“ Inzwischen ist Dodos Todesdatum bekannt: Einundzwanzig Jahre nach Kirchner verstarb sie am 2. September 1959 in Dresden, Wittenbergerstraße 75, im 75. Lebensjahr. (**Abb.6**)

Wie tief sie in Kirchners Innerem wohnte, zeigt eine Eintragung im „Davoser Tagebuch“: „Du Dodo mit Deinen fleissigen Händen. Still und fein und so weiss schön .. Du gabst mir die Kraft zur Sprache über Deine Schönheit im reinsten Bilde eines Weibes. Ich weiss, dass Du manchmal an mich denkst, Glück und Qual haben wir beide gehabt .. führe mich .. mit Deiner Liebe und Geduld und Deinen feinen Farben immer.“ Kirchner, der ein Leben lang in seiner Ichbezogenheit alles auf sich zuschnitt, spricht von „wir beide“. Das geschah nicht oft. Er äußert Dank – auch das gehörte sonst nur selten zu

seinem Vokabular. Und in diesen Zeilen hielt er fest, was ihm dieses „Modell“ gab: „Die Kraft zur Sprache.“

Maler und Modell.

Oft stellt sich, wenn es um das Thema „Maler und Modell“ geht, ein Schema ein. Hier der rücksichtslose Mann; dort das Mädchen, ausgenutzt, später verlassen. Auch bei Kirchner und „Dodo“ sieht es zunächst so aus. Und dann ist da diese ganz andere Sicht: Der schöpferische Vorgang umfasst nicht nur das Auge, die Hand und die Rücksichtslosigkeit des Schaffenden. Anders: Kirchner kennt und anerkennt die Mitwirkung des Modells: „Du gabst mir die Kraft zur Sprache.“ Gemälde und Zeichnungen erwachsen aus dem Zusammenwirken von Künstler und Modell. Was der Künstler beiträgt, ist bekannt. Und Dodo? Was trägt sie bei? Sie „führt“. Das ist eine außerordentliche Feststellung: Das Modell gibt die Kraft zur Sprache und „führt“. Wohin führt Dodo? Dodo „führt“ den Maler „über Deine Schönheit“ in die „Ekstase“. „Ek-Stase“, das ist das Heraustreten aus der in immer gleiche Einheiten (Sekunden, Minuten, Stunden) getakteten Zeit; es ist der Auszug aus einem von immer denselben Normen geprägten Alltag der Wiederholungen. Dodo „führt“ Kirchner in eine von solchen mechanischen Setzungen freie Zeit. Was auf dem Papier und auf der Leinwand geschieht, ereignet sich in anderen Kalendern. **(Abb.7)**

Maler und Modell. Hier der Mann, der alles bestimmt; dort das Modell, nur passiver Anlass? Solche Vor-Stellungen erhalten Nahrung bei Künstlern wie Munch, Picasso. Bei Kirchner und „Dodo“ sieht es auf den ersten Blick auch so aus. Und dann kommt alles anders. Vielleicht ist Dodo diejenige, die am tiefsten gespürt hat, dass das Zusammenleben mit einem solchen Menschen wie Kirchner nicht auf ein beiderseitiges Geben und Nehmen ausgerichtet ist. Kirchner nimmt. Sie gibt. Ihre Größe: Sie erwartet keine Gegenleistung, erhebt keine Ansprüche. Dodo hat verstanden, dass der Künstler nicht bestimmt ist durch die Teilhabe am Allgemeinen. Der Künstler muss – sonst kann er seine Aufgabe nicht wahrnehmen – nach anderen Gesetzen leben.

Das zeigt sich ganz deutlich im Oktober 1911: Als Kirchner Dresden verließ, um seine künstlerische Zukunft nicht in dieser Stadt, sondern in Berlin zu suchen, blieb sie zurück. Sie akzeptierte, dass er diesen Weg ging. Sie war Station – nicht mehr und nicht weniger. „Die Kunst ist meine einzige Geliebte“ hatte er geschrieben. Und das hieß: Dodos Platz in seinem Leben war ein Ort mit befristeter Dauer; ihre Rolle eine Rolle auf Zeit, unabhängig davon, wieviel sie ihm gab und noch hätte geben können. In dieser entscheidenden Situation zwischen Mitgehen und Trennung akzeptierte sie, dass etwas zu Ende ging. Letztlich stand ihr vor Augen: In Berlin würde sie ihm hinderlich sein, ein Anhängsel, schließlich ein Ab-Hängsel. Kirchner verließ Dresden, um seine künstlerische Existenz in eine neue Herausforderung zu führen – zu der Dodo nicht mehr gehörte. Er musste sie zurücklassen, um nach vorne gehen zu können. Was ihm blieb, war Erinnerung: „Ich weiss, dass Du manchmal an mich denkst, Glück und Qual haben wir beide gehabt.“ **(Abb.8)**

Fränzi Fehrmann

**(Abb.9)**

Über sie wissen wir heute viel. Doch auch bei ihr geisterte jahrzehntelang allein der Vorname – in Bild-Titeln bei Heckel und Kirchner niedergeschrieben – durch die Zeilen. Erst als im Juli 1995 ihr Nachname in einem Skizzenbuch Kirchners gefunden wurde, kam „Licht in das Dunkel“. Vieles, das durch Jahrzehnte gegolten hatte, erledigte sich von einem Moment auf den anderen: Fränzi wuchs nicht mit einer älteren Schwester Marc[z]jella auf; sie war – geboren am 11. Oktober 1900 – achtdreiviertel Jahre alt, als sie zur „Brücke“ kam; ihre Mutter war keine Witwe, ihr Vater kein Artist, sondern Maschinist. Zwischen Sommer 1909 und 1911 begeisterte sie drei „Brücke“-Maler, inspirierte sie zu ihren schönsten Bildern. Einmal – im Sommer 1910 – standen die Staffeleien von Max Pechstein, Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner an den Moritzburger Teichen direkt nebeneinander. Drei Maler gestalteten auf der Leinwand eine Szene, in der Fränzi zu sehen ist. **(Abb.10)** Zudem: Fränzi – „unsere Jüngste“ – inspirierte Kirchner 1910 zu einer Sequenz von

einunddreißig Skizzenbuchblättern. Nirgends sonst überfiel ihn eine so lange anhaltende „Ekstase des ersten Sehens“, aus der heraus sich die Seiten seines „stillen Begleiters in der Jackentasche“ mit heiligen Zeichen – „Hieroglyphen“ – füllten.

Erich Heckel schilderte Fränzi 1958: „In meiner Erinnerung .. ist sie ein spezielles Ereignis aus dem Jahre 1909.“ Und damit meinte Heckel: Die Brücke-Maler lernten durch Fränzi etwas kennen, das Niederschlag fand in ihren Skizzen, Zeichnungen, Aquarellen, Pastellen und Gemälden, vor allem auch in den druckgraphischen Arbeiten. Sie erlebten in ihrer kindlichen Unbefangenheit gestalterische Möglichkeiten, die sie bei älteren Modellen nicht antrafen. Fränzi erstarrte nicht in Posen. Ganz anders. Sie bewegte sich mit ansteckender Freude, turnte auf dem Divan Rolle und Kerze, tobte mit Rollschuhen durch das Atelier. Auch an den Moritzburger Teichen sieht man sie in ständiger Bewegung. Selten, dass sie auf einer Decke saß, sich ausruhte. Im nächsten Moment war sie schon wieder im Wasser. Damit „bot“ sie den Künstlern ständig neue Anreize zur Gestaltung. In den Körperformen schlank und grazil, erfuhr das Interesse der „Brücke“-Maler immer erneut einen aufregenden Impuls, das Geschehen in schneller Diktion niederzuschreiben. Das gilt vor allem für Kirchner. Er besaß die Mittel, das umzusetzen, was Fränzi „anstiftete“. Es entstand eine völlig neue Art des Zeichnens.

Wir wissen durch zwei photographische Aufnahmen, die Kirchner 1910 „schoss“, wie Fränzi „in natura“ aussah. Zudem: Es gibt eine Wachskreide-Zeichnung (Brücke-Museum, Berlin) (**Abb.11 und Abb. 11a**) von Erich Heckel, die nahe an der Photographie liegt. In ihr zeichnete er auf – wie die Kamera – was er sah und verfolgte keine expressionistischen Bild-Strategien. Er „stellt dar“, wie Kirchner sagen würde. Dann aber entstanden zwei Arbeiten, in denen er den „Rapport“, das dokumentarische Anliegen des Lichtbildes, verließ. Heckel wusste: Der Zeichenstift, die Radiernadel, der in die Ölfarbe getauchte Pinsel, das Holzschnittmesser „können“ mehr. Sie „gestalten“. Und in den Farb-Holzschnitten „Stehendes Kind (Fränzi stehend)“ und „Fränzi liegend“ verdichtete er jenen Bereich, in dem nicht etwas gesagt wird über die Menschen in diesem Augenblick, sondern über die Menschen in größerer Zeit. Die Zeichnung sammelt mehr als das, was in 1/10 oder 1/100 Sekunde auftritt.

Kirchner versucht zu präzisieren: „Ich lernte den ersten Wurf schätzen, sodass die ersten Skizzen .. für mich den größten Wert hatten.“ Und er fügte hinzu: „Das Zeichnen ist sehr wertvoll .. weil es das einzige Mittel der unmittelbaren Ekstase ist ..“ (**Abb.12**) Ein Skizzenbuchblatt zeigt, was er meint: Der schöpferische Vorgang erreicht in äußerster Zurückhaltung der Mittel seine höchste Verdichtung. Alles was geschieht, verdankt sich einer uranfänglichen Glut. Kirchner wird aus der getakteten Zeit – der „Chronologie“ – geschleudert, tritt hinüber in ein anderes Geschehen. In den Parametern einer „kairologischen Zeit“ entstehen einunddreißig Zeichnungen. Wunderbare Zeugnisse des Zusammenwirkens von Modell und Maler.

Elisabeth Hembus

In der Ausstellung hängt eine großformatige Zeichnung (**Abb.13**) der jungen Frau Elisabeth Hembus, geborene Witt, entstanden um 1930. Und es gibt eine im Nachlass von Ernst Ludwig Kirchner (**Abb.14**) ein Porträtphoto von ihr, ebenfalls aus dieser Zeit. So ist es möglich, ein technisch-mechanisch gemachtes und ein von Künstlerhand geschaffenes Porträt zu vergleichen. Nicht wenige meinen, der Photoapparat sei für Malerinnen und Maler das Gerät, eine Figur, eine Landschaft und eben auch ein Gesicht abzulichten, um es dann – genau bis ins Detail – auf die Leinwand oder das Papier zu übertragen. Die Kamera sei verlässliche Hilfe, der Forderung nachzukommen: „Die Malerei ist am lobenswertesten, welche die meisten Übereinstimmungen mit dem nachgeahmten Gegenstande hat.“ Leonardo da Vinci erhob diesen Leitsatz – und Jahrhunderte waren ihm gefolgt. Auffällig: Kirchner „gebrauchte“ die Photographie ganz anders. Für ihn war sie „.. sehr anregend. Ohne direkt danach malen zu können.“ Letztlich galt für ihn: „Man weiß heute, dass die Malerei nicht die Aufgabe hat, die Natur zu kopieren.“ Herwarth Walden hat noch schärfer formuliert:

„Nachahmung ist nie Kunst.“ Unter Kirchners Händen vollzog sich ein gänzlich anderes, der Photographie unzugängliches Geschehen. Sicher ist: Er suchte nicht nach dem, was in einer hundertstel Sekunde erfasst ist. Der Künstler formt um – und er formt neu. Er will an das herankommen, was größere Wirklichkeit umfasst. Hier: Kirchner erlebt in der koketten, mädchenhaft aufblühenden Elisabeth Hembus noch einmal die von schöpferischen Impulsen aufgeheizte Atmosphäre des Dresdner Ateliergeschehens. Eines ist anders, berücksichtigt die weitergelaufene Zeit: Seine „heiligen Zeichen“ entstehen nicht in höchster Ekstase, sondern werden von einem ruhigen, besonnenen Gestaltungswillen gleichsam gezähmt. Kopf und Halbfigur sind in feste Linien gefasst, wobei Augen, Mund und die rechte Hand mit Zigarette eine nachhaltige Betonung erfahren. Darübergelegt sind breit eingesetzte Kreidfelder, teils gewischt, weithin in ihrer gestalterischen Unmittelbarkeit belassen. Nichts ist abkonterfeit, alles ist erlebt.

Dodos Lohn

**(Abb.15)**

Noch einmal zum Thema: Rücksichtslosigkeit des Künstlers; seine nicht hinnehmbare Undankbarkeit – aber das ist wohl doch nicht wirklich jene Kategorie, in der man das beschreiben kann, was hier geschieht. Deshalb die Frage: Stehen Künstler wie Kirchner außerhalb der Regeln, die für menschliches Zusammenleben gelten? Diese Frage lässt sich beantworten. Mehr als allem und allen sind sie dem verpflichtet, was in ihnen als talentum, als Gabe, angelegt ist. Diese Gabe verlangt von ihnen, alles andere beiseite zu schieben, ihr alles unterzuordnen und dabei mit einer Härte vorzugehen, die von der Umgebung als egozentrisch, undankbar und menschlich wenig wertvoll empfunden und verurteilt wird.

Was wenige sehen: Ist nicht der, der durch eine solche unausweichliche Aufgabe bestimmt wird, vor allem auch ein Leidender? Jemand, der auf vieles verzichtet? Zwingt ihn diese Aufgabe nicht dazu, vieles aufzugeben? Solche Menschen zu verurteilen, ist einfach. Dass sie etwas wahrnehmen, das in seiner Radikalität keinen Umweg und kein Ausweichen zulässt, mag man als fremd empfinden. Aber es ist so. Oft und nur zu gerne fällt man über sie her, die um des Besonderen willen das Allgemeine verletzen. Das ist nicht in Ordnung.

Dieses Besondere – worin besteht es, wenn man auf Kirchner blickt? Seine Bilder hängen in den großen Museen der Welt, sind Menschheitsbesitz. Sie haben Menschen berührt und reich – innerlich reich – gemacht. Tun es immer noch und jeden Tag. Und zu diesem inneren Reichtum, der sich in diesen Werken versammelt, gehört auch das, was die Modelle gaben.

Kirchner hat Dodo geliebt. Andere würden sagen: Er hat sie ausgenutzt. Richtig ist: Er hat um der Kunst willen diese Liebe aufgegeben. Und auch Dodo hat um seiner Kunst willen Schweres auf sich genommen bis hin zum Verzicht auf ein Leben mit ihm. Sie war klug genug, um den Zusammenhang zu verstehen: Er arbeitete in einem Horizont, der auch sie umschloss. Künstler und Modell blieben auch in der Trennung verbunden – gleichsam für alle Zeit. „.. führe mich .. immer.“ Dodo wurde belohnt, denn sie hat nicht nur geahnt, wozu er geboren war. Sie hat jene „Liebe und Geduld“ aufgebracht, die ihn beförderte, damit er der werde, der er sein musste. Frauen, die Künstler zu unsterblichen Werken inspirieren, sind Teil dieser Unsterblichkeit.

Gerd Presler

## **Abbildungen im Text**

(Abb.1, Isabella)

(Abb.2, G 113, Marcella)

(Abb.3, Taufregister Marcella Sprentzel)

(Abb.4, Unterschrift Marcella auf PK)

(Abb.5, PK Blochmannstraße 3)

(Abb.6, Dodo Totenschein)

(Abb.7, Skb 6-3, G 181)

(Abb.8, Photo Dodo, Kirchner)

(Abb.9, Fränzi, auf dem Bauch liegend, Maaß verso)

(Abb.10, Fränzi an den Moritzburger Teichen, Heckel, Pechstein, Kirchner)

(Abb.11 Photo Fränzi und Zeichnung Heckel)

(Abb.12, Skb 13-30)

(Abb.13, großformatige Zeichnung E. Hembus)

(Abb.14, Photo E. Hembus)

(Abb.15, Dodo G 725v)

## **Abbildungen im Text**

**Abb.3** Marcella Sprentzel, Taufregister der Kirche Franziskus-Xaverius, Dresden

**Abb.4** © Kirchner Museum Davos

**Abb.5** Kunsthandel/Privatbesitz, © Pechstein Hamburg/Tökendorf

**Abb.6** Landeshauptstadt Dresden, Stadtarchiv

**Abb.7** © Kirchner Museum Davos, Skizzenbuch Presler Skb 6-3

Ernst Ludwig Kirchner, Dodo mit großem Federhut, Gordon 181

**Abb.9** Ernst Ludwig Kirchner, Fränzi, auf dem Bauch liegend, 1910,

**Abb.12** © Kirchner Museum Davos, Skizzenbuch Presler Skb 13-30