

Die Plastik Ernst Ludwig Kirchners

Die Kirchner-Forschung arbeitet seit vielen Jahren in der Bereitstellung des wissenschaftlichen Grundlagenmaterials auf internationalem Niveau. 1968 legte Donald E. Gordon ein Werkverzeichnis der Gemälde vor. Schon 1967 war das zweibändige Werkverzeichnis der Druckgraphik (A. und W.-D. Dube, 3. Aufl. 1991) erschienen. Kirchners „Davoser Tagebücher“ wurden erstmals 1968 herausgegeben (Lothar Grisebach; 2. Auflage 1997, Lucius Grisebach). Fritz Dürst und Eberhard W. Kornfeld sorgten für die Katalogisierung der nach Entwürfen E. L. Kirchners von Lise Gujer gewebten Textilarbeiten (1974, E.W. Kornfeld 1999). 1984 gab Roman Norbert Ketterer (Mitarbeit W. Henze) Kirchners Postkarten und Briefe an Erich Heckel heraus. 1989 machte die Galerie Kornfeld den Briefwechsel Kirchners mit E. Dümmler und Hg. Knoblauch zugänglich; 1990 folgte der langjährige Gedankenaustausch Kirchners mit Gustav Schiefler (W. Henze, A. Dube-Heynig, M. Kraemer-Noble). Ein Katalog der Sammlungen des Kirchner Museums Davos (G. Lohberg) ermöglichte es, den Künstler als Photographen kennen zu lernen. Seit 1996 kann die Fachwelt auf das Werkverzeichnis der Skizzenbücher (Standort: Kirchner Museum Davos) zurückgreifen und damit die „Ursprungssituation der bildnerischen Gestaltung“ heranziehen. Arbeitsvorhaben zur Zeit: Die Neubearbeitung des Werkverzeichnisses der Gemälde hat begonnen. Günther Gercken (Ferdinand Möller Stiftung) bereitet ein Werkverzeichnis der Druckgraphik vor. In diesem Bereich liegen weiterweisende Ergebnisse (u.a. Frankfurt/M., Saarbrücken, Kassel, Davos, Washington) vor, die es festzuhalten und allgemein zugänglich zu machen gilt. Ende Februar 2003 trafen sich führende Kirchner-ForscherInnen in Washington, um den Stand der internationalen Zusammenarbeit abzustimmen. Einhelliger Konsens: Das Oeuvre des „Brücke“-Künstlers zählt inzwischen zu einem der wissenschaftlich am besten erschlossenen in der Kunst des 20. Jahrhunderts.

In dieser ereignisreichen Phase der Kirchner-Rezeption kann das lange erwartete Werkverzeichnis der Plastik von Ernst Ludwig Kirchner als willkommenes Ereignis begrüßt werden. Wolfgang Henze bündelt das bisherige Wissen, verdichtet es in der Anwendung auf seinen Forschungsgegenstand - der Plastik Ernst Ludwig Kirchners – und umreißt darin den Ausgangsort kommender Entwicklungen. Die „Monographie mit Werkverzeichnis“ bringt etwas zum Abschluss. Es liegen nun – die Werkgruppe Zeichnungen, Aquarelle, Pastelle ist der nicht mehr nachvollziehbaren Auffindbarkeit des Materials wegen nicht zu realisieren - die möglichen Kirchner-Werkverzeichnisse vor ! Zugleich beginnt gerade auch damit die Fortführung eines breiten Stromes zugänglichen und systematisch geordneten Wissens auf gesicherter Basis. Hans Bolliger, der mit seinen bibliographischen Arbeiten zum Werk Kirchners für manche Klarheit sorgte, sprach schon vor Jahren von dieser nun erreichten Situation.

Das plastische Werk Kirchners ist gekennzeichnet von großen Verlusten. Viele Arbeiten sind lediglich in Photos vorhanden. Die Möglichkeiten der nicht einfachen Identifizierung und Datierung hat der Autor nicht zuletzt dadurch erweitert, dass er in den Gemälden, Zeichnungen, Druckgraphiken und Skizzen Kirchners die dort vom Künstler eingetragenen „Skulptur-Zitate“ aufsuchte und abbildete. Diese Verweise machen das Werkverzeichnis zu einem Kompendium von hoher Benutzbarkeit. Die 140 Arbeiten – achtzig sind erhalten, sechzig verschollen oder vernichtet - ordnet Wolfgang Henze (vgl. Paul Vogt, Erich Heckel. Werkverzeichnis der Gemälde), indem er zunächst das Entstehungsjahr nennt und dann fortlaufende Werknummern, jeweils mit 1 beginnend, vergibt. Dieses offene System hat den Vorteil, unbekannt oder verschollene Werke nachträglich katalogisieren zu können. Allenthalben ist den wissenschaftlichen Verweisen und Angaben anzumerken, dass der Autor auf ein glänzend ausgestattetes Archiv zurückgreifen konnte, in dem sich auch zahlreiche unveröffentlichte Abbildungen befinden.

Der Künstler schuf seine Skulpturen durchweg in Holz und benutzte dabei alles von der harten, schwarzen Wassereiche über die Weimutskiefer, Kastanie, Lärche, Erle und Pappel bis zum weicheren Arvenholz, goss in Zinn (aus leeren, geschmolzenen Farbtuben), trieb Figuren und Szenen in Silberblech, Messing und andere Metalle, modellierte in Ton und Gips, benutzte Muschelkalk, Kalk- und Sandstein.

Der monographische Teil geht auf 300 Seiten dem „Schicksal“ dieses plastischen Schaffens nach, erhebt seine Genese in der Mitte des schöpferischen „Brücke“-Impulses um 1906, dokumentiert und wertet seine Aufnahme in Kritik und Literatur, seine Entwicklung parallel zur Malerei und Graphik in Dresden, Berlin und Davos. Henze kann ausführliche Recherchen vorlegen über die Zusammenarbeit Kirchners mit Hermann Scherer und Albert Müller in den Jahren von 1923-1926. Dies alles geschieht auf sicherem Boden, denn der Künstler hat sich unter dem Pseudonym Louis de Marsalle in der Zeitschrift „Cicerone“ (Leipzig 1925) authentisch geäußert.

Henze korrigiert den Irrtum, das skulpturale Schaffen Kirchners und seiner „Brücke“-Freunde sei lediglich ein Reflex auf die Begegnung mit „primitiver“ Kunst aus Afrika und Ozeanien. Der Autor spricht davon, „für die Dresdner Jahre .. sind .. 47 Plastiken erhalten .. kompromisslos expressionistisch“ (S.75). Diese „frühen Holzfiguren von Kirchner“ seien in „ihrer starken, bisweilen überzogenen Expressivität durch die Begegnung mit afrikanischer und ozeanischer Kunst .. eher gemildert worden“ (S.81).

Eine andere Frage bereitet weiterhin Kopfschmerzen: Die Datierung der Skulpturen ist, wie in allen anderen Werkgruppen, begleitet von erheblichen Problemen (S.306). Kirchners intrigante Verrätselung, seine bewusste Praxis der „notorischen Vordatierung“ (S.10) diene dem Zweck, „immer der Erste zu sein und voranzustreben den andern“ (Homer, Ilias). Hier bleiben auch nach der nun erschlossenen Werkgruppe Lösungen schwierig.

Die außerordentlich großen Textmengen der Monographie bewältigt Henze dadurch, dass er die Ergebnisse kunstgeschichtlicher Arbeit methodologisch in jene systematischen Entscheidungen stellt, die Reinhold Heller als „Art in context“ definierte. Was damit in Form und Inhalt vorliegt, ist ein für die Kirchner-, „Brücke“- und Expressionismusforschung notwendiges Buch.

Gerd Presler