

Rudolf Jankuhn

Werkhefte 6



Ernst Ludwig Kirchner
1880 -1938

Ein Fest der Farben

**In dig. Improvisationen und Texten
von Rudolf Jankuhn**

Einleitung

In den letzten Jahren fand in der Welt der bildenden Kunst ein Paradigmenwechsel statt, auch und besonders bedingt durch die Digitalisierung unserer Welt. Auch ich bin Bestandteil dieser Entwicklung geworden ohne mir dessen bewusst gewesen zu sein.

Über viele Jahrzehnte, im Grunde seit dem Beginn der Moderne, strebten die meisten Künstler nach dem nie Gesehenen. Sie wollten die Geschichte hinter sich lassen, denn ihre Kunst sollte anders, sollte so einzigartig sein, wie sie selbst. Ein Genie, wer das Neue gebär, voraussetzungslos nur dem eigenen Ich verpflichtet.

Für die lauten Künstler der Avantgarde war es noch die vornehmste Pflicht auf ihre Originalität zu bestehen. Die leisen Künstler von heute interessieren sich nicht zwanghaft für diese sog. Originalität, sondern verlegen sich auf das, was manche Rekreativität nennen. Eine Kunst mit großem R: Recycling, Renacement, Reproduktion, und Reprise, Remix, Ripping und Remake.

Nicht Nostalgie treibt die Künstler an, sondern Neugier: Sie erkunden offenen Blicks die reichen Gefilde der Kunstgeschichte und präsentieren ihre Funde zumeist als Variationen des Bekannten. Zu nennen wären Künstler wie Sven Brühl, Tatjana Doll, Gavin Turk und viele andere.

Natürlich ist es nichts gänzlich Neues das Originalgenie des Künstlers zu zerpfücken. Ob *Fake* oder *Appropriation art* – viele postmoderne Spielformen haben die alten Mythen abgeräumt und die Vorstellungen vom autonomen, authentischen Kunstwerk längst zerlöchert.

Den meisten Copy- und Collage-Künstlern von heute geht es um anderes. Sie belustigen sich nicht über die Bilder anderer, sie schmähen und fleddern sie nicht. Eher beegnen sie ihnen mit hungrigem Respekt. Es geht ihnen um das Bewahren und das Stiften unverhoffter Zusammenhänge. Sie verstehen ihre Kunst als eine Form der Aktualisierung. Was eben noch abgelegt in kunsthistorischen Begriffen eingesperrt schien, bekommt ein heutiges Gesicht. Statt also die anderen Künstler, die alten wie die jungen, als Konkurrenten zu begreifen, sehen sie in ihnen eher Geschwister. Und es erscheint ihnen völlig

selbstverständlich, dass sie die Kunst geschwisterlich teilen.

Geistiges Eigentum ? Urheberrecht? Derlei halten viele längst für vergilbte Begriffe. Sie nehmen sich, was sie brauchen, und haben nichts dagegen, dass sich andere wiederum bei ihnen bedienen. Die Kunst, so scheint es, wird mehr denn je als ein kollektiver, un abgeschlossener Vorgang begriffen, der die Vergangenheit ebenso einbindet wie das, was heute an Bildern produziert wird.

Der Amerikaner Austin Kleon hat es mit einem Buch über das freie Kopieren und Aneignen sogar auf die amerikanischen Bestsellerlisten gebracht. Titel: *Steal like an artist!* Dabei ruft Kleon keineswegs zum Diebstahl auf, eher zur freimütigen Ausbeutung. Er erteilt damit all jenen einen Freibrief, die ohnehin schon die digitalen Möglichkeiten des Internets und der Bildverarbeitungsprogramme nutzen, um fremde Töne und Bilder zu ihren eigenen zu machen.

Die Kunst darf sich befreit fühlen. Sie muss nicht länger dem alten Fetisch der Innovation dienen, sie darf unbeschwert aufspielen. Darf wiederholend zurückholen, was lange verdrängt und vergessen schien. Darf sich alte Techniken neu erschließen und komplexe Sujets zurückerobern. Sie kann sich ebenso frei neue Wirkungsfelder suchen, jenseits der Galerien und des Marktes. Sie darf unterhaltsamer und kurzlebiger sein. Darf sich aber ebenso auch wieder auf das Erhabene verlegen. Mit anderen Worten: Kopierend, mischend, erinnernd kann sich der Künstler ungewohnte Rollen erschließen, wo immer seine Bildintelligenz gefragt ist.

In diesem Zusammenhang ist das vorliegende Werkheft

E. L. Kirchner 1880 -1938 zu sehen

Eine Broschüre von 50 Seiten, werkheftmäßig gestaltet: textliche Auseinandersetzung mit einigen Aspekten des Kirchnerschen Werkes. Dazu einige Abbildungen von eigenen Arbeiten aus meiner vordigitalen Zeit, 1995 - 2005, die sich mit Kirchnerschen Motiven auseinandergesetzt haben, dann Collagen und digitale Improvisationen über Kirchnersche Arbeiten aus der letzten Zeit.

1980 gab es die erste ganz große Kirchner-Retrospektive nach dem Weltkrieg in 4 Städten Berlin, München, Köln und Zürich. Mehrfach habe ich damals in München die Ausstellung besucht. Nur 2 Jahre später machte ich meine ersten ‚Malversuche‘, ein liegender Akt von Kirchner musste für meine Kopierversuche herhalten. Jetzt die erneute und vertiefte Beschäftigung mit diesem großartigen Künstler und seiner durchaus auch problematischen Persönlichkeit. RJ 2015

**Le etat ce moi!
Die Malerei, das
bin ich !! ELK**

Pizzakareine

**Le etat ce moi!
Die Malerei, das
bin ich !! ELK**

Pizzakareine

Ernst Ludwig Kirchner

aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie

Ernst Ludwig Kirchner (* 6. Mai 1880 in Aschaffenburg; † 15. Juni 1938 in Frauenkirch-Wildboden bei Davos/Schweiz) war ein deutscher Maler und Grafiker und zählt zu den wichtigsten Vertretern des Expressionismus. Kirchner war ein Gründungsmitglied der Künstlergruppe Brücke. 1937 wurde sein Werk durch die Nationalsozialisten als „entartet“ gebrandmarkt. Über 600 dieser Werke wurden daraufhin verkauft oder zerstört. Ein Jahr darauf nahm er sich mit einer Schusswaffe das Leben.



Selbstporträt, Foto aus dem Jahr 1919

E. L. Kirchner.

Kirchners Signatur

Leben und Werk

Ausbildung

Kirchner wurde als Sohn des studierten Chemikers Ernst Kirchner (1847–1921), ein Fachmann für industrielle Papierherstellung, ab 1892 Professor an der Technischen Lehranstalt und Gewerbeakademie

in Chemnitz, und dessen Frau Maria Elise, geborene Franke (1851–1928), in Aschaffenburg geboren. Er hatte zwei jüngere Geschwister, Hans Walter und Ulrich Kirchner. Die Studienjahre, die er nach dem Abitur in Chemnitz 1901 mit einem Architekturstudium an der Technischen Hochschule Dresden begann, beendete er 1905 erfolgreich mit der Diplomarbeit *Entwurf einer Friedhofsanlage*. Im Wintersemester 1903/04 hatte er an der Technischen Hochschule München studiert, die ihn enttäuschte; lediglich der Besuch der Münchner Debschitz-Schule war für ihn ein Gewinn. Nach dem vollendeten Studium entschied er sich jedoch gegen den Beruf des Architekten.^[1]



Kirchners Geburtshaus,
Ludwigstraße 19

Die Künstlergruppe Brücke



Sitzende Dame (Dodo),
1909, Pinakothek der
Moderne, München

Am 7. Juni 1905 schloss Kirchner sich mit Erich Heckel, Fritz Bleyl und Karl Schmidt-Rottluff – Autodidakten wie er – zur Dresdner Künstlergemeinschaft Brücke zusammen. 1906 schlossen sich Cuno Amiet, Emil Nolde und Max Pechstein als aktive Mitglieder an.^[2] In dieser Zeit entwickelte Kirchner sich von einem impressionistisch beeinflussten Maler zum Expressionisten. Zu seinen bevorzugten Themen gehörten neben Akten und Porträts auch Landschaften, Stadtansichten und die Welt des Varietés.

Doris Große, genannt „Dodo“, eine Modistin aus Dresden, wurde ab 1909 für zwei Jahre Kirchners Modell und Geliebte. Ab demselben Jahr stand die damals neunjährige Lina Franziska Fehrmann, genannt „Fränzi“, Modell für die Maler Heckel, Pechstein und Kirchner. Im Sommer an den Moritzburger Teichen, im Winter in den Dresdner Ateliers wurde sie von den Künstlern skizziert, gezeichnet, gemalt und in druckgrafischen Techniken porträtiert. Erst im Juli 1995 wurde in einem Skizzenbuch Kirchners ihr Familienname „Fehrmann“ entdeckt, sodass bei der Nachforschung in Kirchenbüchern ihre Identität festgestellt werden konnte.^[3]

Kirchner lebte bis 1911 in Dresden und zog dann nach Berlin. Ausschlaggebend für diese Entscheidung war der mangelnde Erfolg seiner Kunst. In Berlin besserte sich seine Lage zunächst nur wenig. In seinen Bildern war jedoch eine Veränderung bemerkbar. So wurden seine runden Formen nun zackiger, die Striche erschienen nervöser (Kontrast von Landschaft und Großstadt), seine Farben ließen in der Leuchtkraft nach. Straßenszenen tauchten in seinem Werk auf. Es sind in der heutigen Kirchner-Rezeption die gefragtesten Bilder des Künstlers. 1911 nahm er mit weiteren Brücke-Künstlern an einer Ausstellung der Neuen Secession, geleitet von Max Pechstein, in Berlin teil.

Im Dezember 1911 gründete Kirchner zusammen mit Max Pechstein eine Malschule namens *MUIM-Institut* („Moderner Unterricht in Malerei“), die aber keinen Erfolg hatte.^[4] 1912 lernte er seine langjährige Lebensgefährtin Erna Schilling (1884–1945) kennen. Nach der



Kirchners
Ausstellungsplakat der
Galerie Arnold in Dresden,
1910



*Fränzi vor geschnitztem
Stuhl*, 1910, Museo Thyssen-
Bornemisza, Madrid

Teilnahme an der Ausstellung des Sonderbunds in Köln verfasste Kirchner 1913 eine Chronik über die Brücke, in der er seine Bedeutung für die Künstlergruppe stark überbetonte. Daraufhin kam es zum Streit mit den anderen verbliebenen Mitgliedern, in dessen Folge Kirchner austrat. Das führte zur endgültigen Auflösung der Gruppe.^[5]

Aufenthalt auf Fehmarn

Im Jahr 1908 und in den Jahren 1912 bis 1914 lebte Kirchner im Sommer auf Fehmarn und malte Küstenbilder, so beispielsweise das Gemälde *Leuchtturm Staberhuk* aus dem Jahr 1912. Während dieser vier Sommer schuf er mit über 120 Bildern ein Zehntel seines malerischen Werks, zusätzlich entstanden hunderte von Zeichnungen und Skizzen und mehrere Skulpturen.^[6]

Erster Weltkrieg

Zu Beginn des Ersten Weltkrieges meldete sich Kirchner als Freiwilliger und wurde Fahrer bei einem Artillerieregiment. Im Frühjahr 1915 kam der Künstler als Rekrut nach Halle an der Saale. Nur wenige Monate ertrug er den Drill, dann erfolgte Anfang November seine Beurlaubung nach einem nervlichen Zusammenbruch. Kirchner geriet in Abhängigkeit von Medikamenten (anfangs Veronal, später Morphin). Er wurde in Deutschland im Sanatorium Dr. Oskar Kohnstamm in Königstein im Taunus behandelt, wo er im Sommer 1916 einen Zyklus von fünf im Verfahren der Enkaustik erstellten Wandgemälde schuf. Finanziert wurden die ersten Sanatoriumsaufenthalte des mittellosen Künstlers von wenigen Museumsleuten und Kunstsammlern, die auf sein Werk aufmerksam geworden waren wie Ernst Gosebruch, Karl Ernst Osthaus, Botho Graef und Carl Hagemann.



Kirchners Studio in Berlin-Steglitz, 1915

In den Selbstporträts dieser Jahre – *Der Trinker* und *Selbstbildnis als Soldat* – spiegelt sich die Verzweiflung des Künstlers. Trotz Kriegsdienst und Krankheit begann Kirchner großformatige Gemälde zu schaffen, darunter das Triptychon der *Badenden Frauen*.^[7]

Seit 1914 erreichte Kirchner durch die von Botho Graef und Eberhard Grisebach betreuten Werk-Ausstellungen des Jenaer Kunstvereins die Öffentlichkeit. 1917 schenkte Kirchner 34 Radierungen, 83 Holzschnitte und 125 Lithographien als *Botho Graef Gedächtnis-Stiftung* nach Jena und begründete damit seine nach dem Ersten Weltkrieg einsetzende Wirkung.^[8]



Bildnis des Vaters,
1901/02, Skizzenbuch



Porträt einer Frau,
1907, Saint Louis Art
Museum, Missouri



Marzella, 1909/10,
Moderna Museet,
Stockholm



*Spielende nackte
Menschen*, 1910,
Pinakothek der
Moderne



*Nollendorfplatz, 1912,
Stiftung Stadtmuseum
Berlin*



*Drei Badende, 1913,
Art Gallery of New
South Wales*



*Gut Staberhof auf
Fehmarn, 1913,
Kunsthalle Hamburg*



*Die Zirkusreiterin,
1913, Pinakothek der
Moderne, München*



*Potsdamer Platz, 1914,
Neue Nationalgalerie,
Berlin*



*Selbstbildnis als Soldat,
1915, Allen Memorial
Art Museum, Oberlin,
Ohio*



*Der Rote Turm in Halle,
1915, Museum
Folkwang Essen*



*„Höchste Aufgabe
Monumentaler
Gestaltung“, Zitat Max
Sauerlands zu den
Wandbildern von
1916^[9]*

Davoser Zeit

1917 zog er in die Schweiz, in die Nähe von Davos. Während er, mit Lähmungserscheinungen behindert, glaubte, niemals wieder malen zu können, legte seine treue Lebensgefährtin Erna in Berlin durch eifrige Verkäufe die Grundlage für seine Erfolge und für seine finanzielle Unabhängigkeit. In Davos wurde er von Lucius Spengler und insbesondere von dessen Frau Helene betreut. Deren Rigorosität und Kirchners eisernem Willen war es zu verdanken, dass er 1921 von Medikamenten entwöhnt war. Diese Entwöhnung war der Beginn einer gesundheitlich relativ stabilen Phase im Leben Kirchners. Ab Mitte der 20er-Jahre litt Kirchner zunehmend unter den harten Wintern in Davos, die seiner Gesundheit zusetzten, und unter jahrelangen schweren Depressionen seiner Lebenspartnerin Erna.

Obwohl Kirchners Kunst seit etwa 1920 in für moderne Kunst aufgeschlossenen Kreisen feste Anerkennung genoss, wurde sie doch seiner eigenen Meinung nach in der Kunstkritik nicht hinreichend gewürdigt. Deshalb sorgte er selbst für diese Würdigung, indem er unter dem Pseudonym Louis de Marsalle verschiedentlich Aufsätze über seine eigene Kunst schrieb^[10] und nur denjenigen Kunstschriftstellern das Recht zur kostenlosen Reproduktion seiner Bilder gab, die bereit waren, ihre Texte sich vorher von ihm genehmigen zu lassen. Nicht nur deshalb galt Kirchner als schwieriger Mensch. Sein Misstrauen grenzte ans Pathologische. Ausstellungen und Publikationen genehmigte er nur mit ausführlichen Verträgen, deren Formulierungen seinen Geschäftspartnern fast unannehmbare Bindungen auferlegten, während er sich selbst alle Freiheiten vorbehielt. Er konnte ebenso charmant und gewinnend wie beleidigend und verletzend sein. Sein Zorn traf alle, die seine frühere Zugehörigkeit zur Brücke erwähnten, ihn als Expressionisten bezeichneten oder seine Kunst in Zusammenhang mit

angeblichen Vorbildern brachten.^[11]

Ende 1925 verließ Kirchner zum ersten Mal seit neun Jahren die Schweiz und reiste über Frankfurt (Besuch bei seinem Kunsthändler Schames und Carl Hagemann), Chemnitz (Besuch der Mutter), Dresden (Besuch von Will Grohmann) nach Berlin. Auf der fast dreimonatigen Reise erfuhr er durchweg hohe Anerkennung, doch hoffte er vergeblich, dass ihm in Deutschland eine Professur angeboten würde.^[12]

Kirchners Malstil wurde ab 1925 zunehmend flächiger, Ende der zwanziger Jahre entwickelte Kirchner einen sehr persönlichen, immer gegenständlichen, aber stark abstrahierenden Stil. Ein geplanter Auftrag für eine große Wandmalerei im Museum Folkwang in Essen befruchtete sein Spätwerk, scheiterte aber an menschlichen Problemen zwischen dem Auftraggeber (Ernst Gosebruch) und Kirchner. In seinen letzten Lebensjahren entstanden weniger abstrahierende, aber stark von Licht- und Schattenproblemen geprägte, konstruiert-gegenständliche Bildkompositionen.

Nach der „Machtergreifung“ der Nationalsozialisten blieb er zunächst noch Mitglied der *Preußischen Akademie der Künste*, wurde aber im Juli 1937 endgültig ausgeschlossen.^[13] Im selben Monat wurden in Deutschland 639 Werke Kirchners aus den Museen entfernt und beschlagnahmt, 32 davon wurden im Rahmen der diffamierenden Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt, darunter das *Selbstbildnis als Soldat*. Einige dieser Werke wurden später postum auf der documenta I (1955), der documenta II (1959) und auch der documenta III im Jahr 1964 in Kassel gezeigt.

Kirchner nahm sich in Davos am 15. Juni 1938 mit einem Herzschuss das Leben.^[14] Das Motiv für die Selbsttötung war nach der Literatur über Kirchner die tiefe Enttäuschung des Künstlers über die Diffamierung seiner Werke in Deutschland. Inzwischen ist aus Kirchners Schriftwechsel mit seinem Arzt Dr. Frédéric Bauer bekannt, dass er seit 1932 wieder morphiumsüchtig war. Vermutlich hat seine Selbsttötung auch etwas mit einer von Kirchner forcierten Reduktion seiner Morphiumdosis im Jahr 1938 zu tun.^[15] Diese These wird auch durch Kirchners Abschiedsbrief an seinen Freund Architekt und Bildhauer Erwin Friedrich Baumann gestützt, in dem er vor der Gefahr der Drogen warnt.^[16] Am 10. Mai beantragte er bei der Gemeinde Davos das Aufgebot für die Eheschließung mit Erna und zog es am 12. Juni wieder zurück. Zur Zeit des Selbstmords stand nach Aussage seiner Lebensgefährtin Erna Schilling, die amtlich den Namen Kirchner tragen durfte, das Gemälde *Schafherde* (1938) auf der Staffelei.^[17]



Nackte Frauen auf Waldwiese, 1928, Pinakothek der Moderne



Kirchners Grabstein auf dem Waldfriedhof Davos
Frauenkirch, daneben der Stein von Erna Schilling, beschriftet mit „Kirchner“

Würdigung nach 1945

Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Kirchners Arbeiten zunächst nur in Einzelausstellungen gezeigt. Erst nach der anlässlich seines 100. Geburtstags organisierten Retrospektive Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938, die zuerst in der Nationalgalerie in Berlin gezeigt wurde (anschließend im Haus der Kunst München, im Museum Ludwig in der Kunsthalle Köln und im Kunsthaus Zürich), ist eine stetige Zunahme von Ausstellungen zum Werk des Künstlers zu beobachten.

Ein wichtiger Faktor ist dabei das 1992 eröffnete Kirchner Museum in Davos, das außerhalb Deutschlands über die umfangreichste Sammlung zu dem Künstler verfügt und zahlreiche Ausstellungen erarbeitet hat. Innerhalb Deutschlands hat das Städel Museum in Frankfurt den größten Bestand an



3 Köpfe nach Klee dig.Impr. RJ 2015



Collage RJ 2015 Kirchner mit Motiven aus seinen Bildern



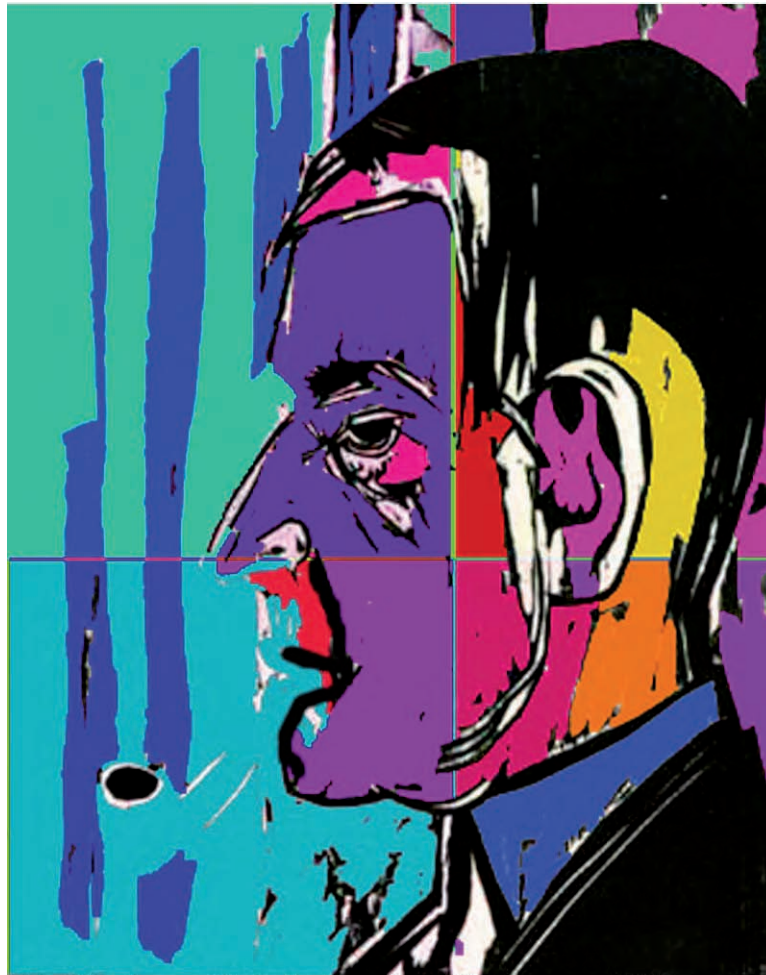
Kirchner-Atelierszenen, 2008, 100 x 70 cm, Mischtechnik



Kirchner Akte im Atelier Collage 2015



Im Atelier von Kirchner Collage 2015



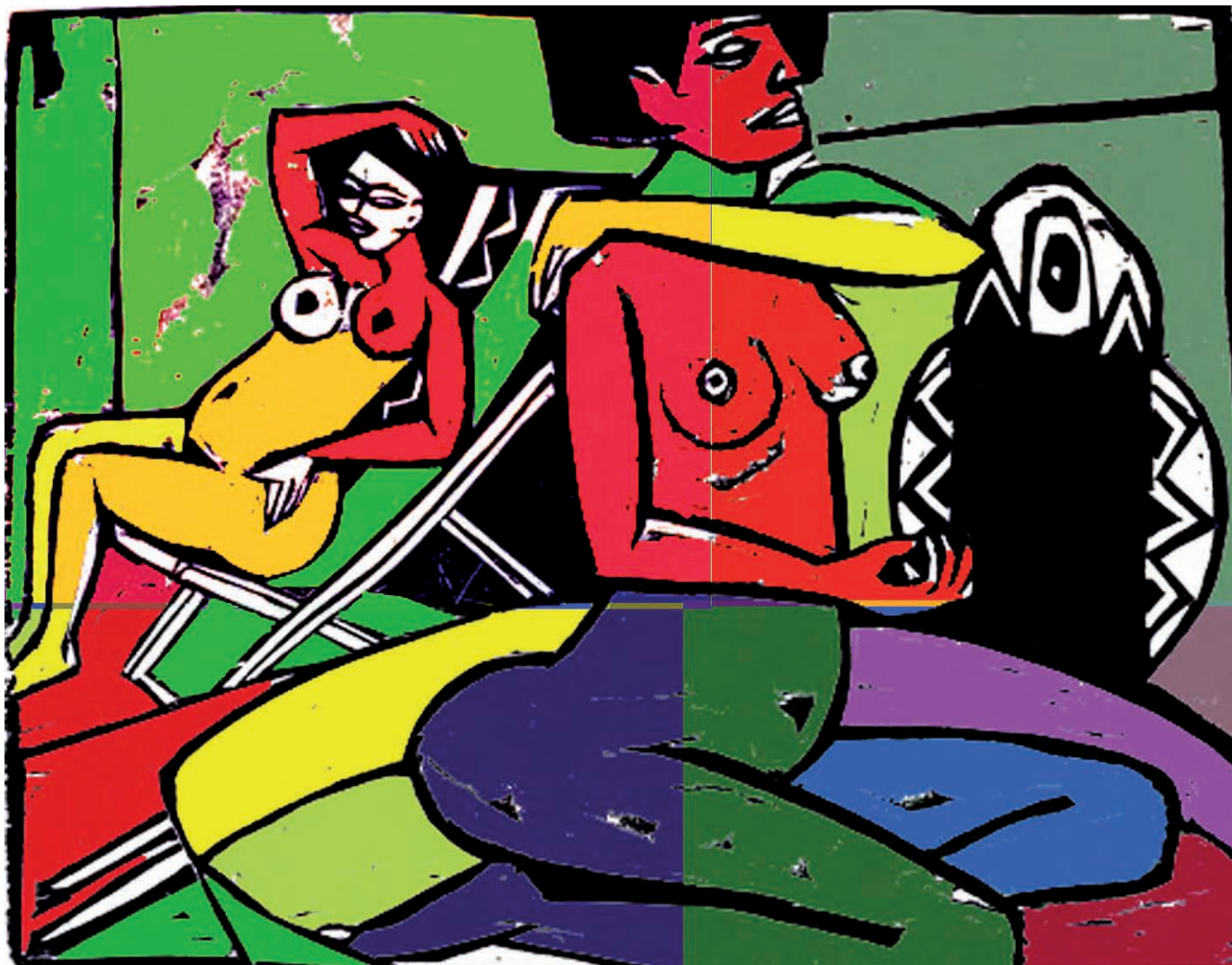
E.L.Kirchner Bildnis Manfred Schames 1925
dig. bearb. von Rudolf Jankuhn



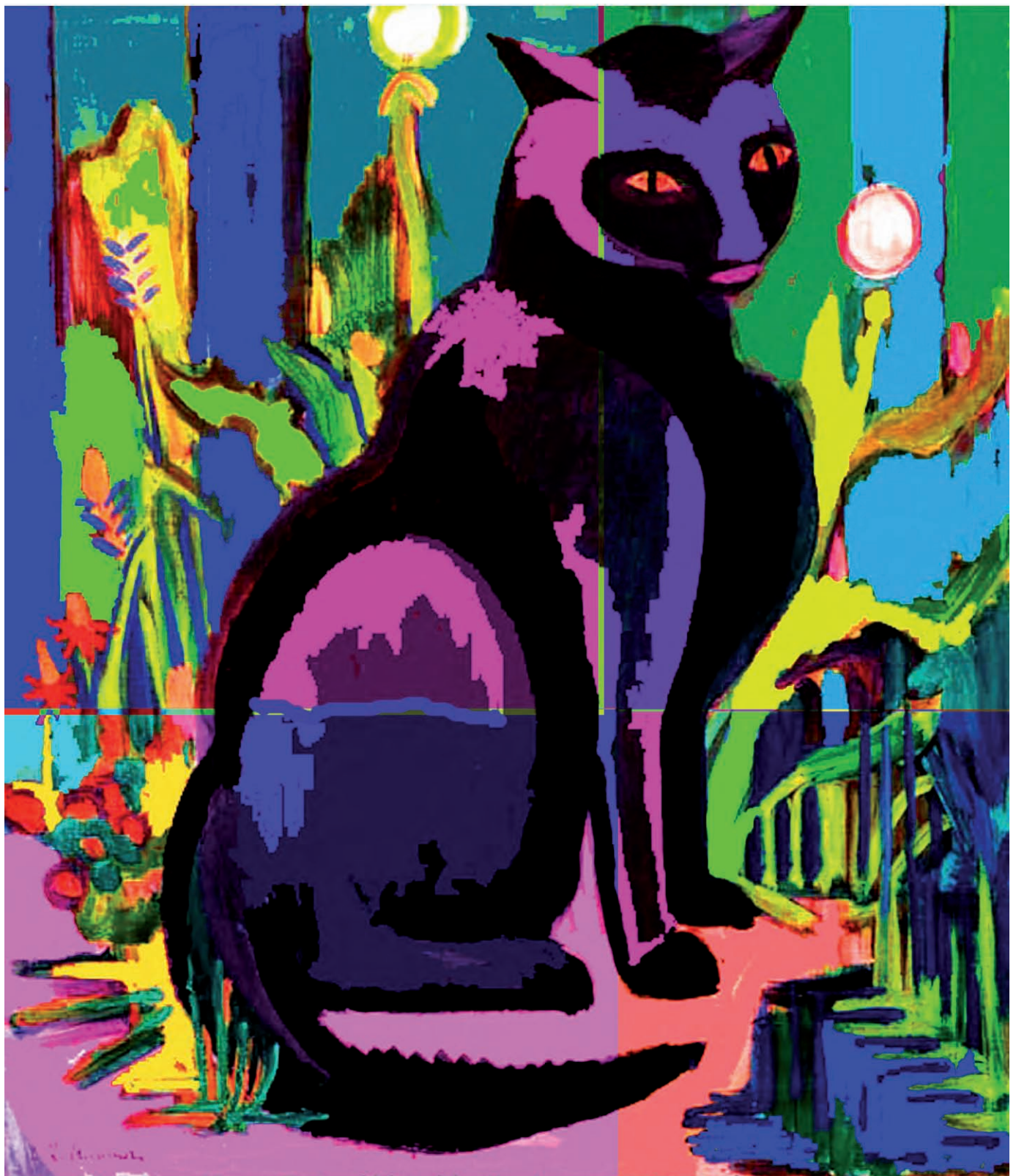
E.L.Kirchner, Burg Rabenstein 1904, dig. bea. von Rudolf Jankuhn



Holzschnitt von E.L. Kirchner, H.Kind 1907,
dig. bearbeitet von Rudolf Jankuhn



E.L. Kirchner, 'Wir gehen baden' 1911, Holzschnitt, dig. bea. v. R. Jankuhn



E. L. Kirchner, Kater Bobby 1924 -26, dig. bea. von Rudolf Jankuhn



E.L.Kirchner, Frauenbildnis um 1924, dig. bea.
v.Rudolf Jankuhn



**E.L.Kirchner, Esther Hanfler, 1925,
Holzschnitt, dig. bea. v. R.Jankuhn**



E.L. Kirchner, drei badende Frauen, Holzschnitt 1911, dig. be. v. R.Jankuhn



E.L. Kirchner Kopf Fräulein Hardt 1914/15,
dig. bea. v. R. Jankuhn



E.L. Kirchner, die russische Tänzerin, 1909, dig. bea. v. R Jankuhn

Ernst-Ludwig Kirchner

Ernst-Ludwig Kirchner war von Anbeginn meiner künstlerischen Betätigung ein künstlerisches Leitbild. Ausschlaggebend dafür war die Kraft seines bildnerischen Ausdrucks gepaart mit einer Subtilität und Differenziertheit der koloristischen Gestaltung, die ihn von den anderen Kollegen der Brücke unterschied. Darüberhinaus war er von den Themen her insbesondere in seiner Berliner Zeit für mich von Interesse. (Berliner Großstadtbilder) Auch sein nervöser, skizzenhafter Zeichenstil kam meinem eigenen Empfinden entgegen.

Angezogen wurde ich auch von einigen Seiten seiner Biographie, seinen Schwierigkeiten und Ambivalenzen im Verhältnis zu Frauen, die er oft auch zum Thema seiner Bilder machte. Zum anderen seine lebenslangen Probleme mit Rauschmitteln als auch seine an Ego manie grenzende Selbstüberschätzung, gerade und auch im Verhältnis zu Künstlerkollegen fanden von Anfang an meine Aufmerksamkeit.



1 Straßenszene, 1996, 110 x 110 cm, Öl auf Leinwand



Photographie einer Ateliersituation, 1914

Das Photo oben zeigt eine Kirchnersche Ateliersituation, 1914/15 in Berlin – Steglitz in der Körnerstraße 45. Auf dem Photo sind von links nach rechts der Künstlerkollege Werner Gothein, seine Freundin, Erna Schilling und rechts stehend Ernst-Ludwig Kirchner zu sehen.

Das Photo stammt aus einer Zeit nach der Übersiedlung der Brückekünstler von Dresden nach Berlin. Kirchner reagierte auf das Erlebnis ‚Großstadt‘ am heftigsten. Gerade in der Hektik und Widernatur der modernen Großstadt fand er ein neues großes Thema. Als einziger gestaltete er das hilflose Getriebensein, die Verlassenheit des sich selbst entfremdeten Menschen. Die Triebkräfte dieser Welt sind platter Materialismus und schamloser Egoismus. Kirchner gestaltet dieses Thema in der Folge seiner Berliner Straßenszenen (1913-15). Sie zeigen Kokotten und männliche Passanten in der Friedrichstraße und am Potsdamer Platz.

Mein Bild 1 ist von dem Bild „Potsdamer Platz, Berlin, 1914“ inspiriert. Kirchners Straßenszenen bleiben nicht im Gegenständlichen stecken, dazu dachte er viel zu malerisch und koloristisch. Kirchner fand, dass das Gefühl, was über einer Stadt liegt, sich darstellt in einer Art Geflecht von Kraftlinien. In der Art, wie sich die Menschen im Gedränge komponieren, ja in den Bahnen wie sie liefen, fand er die Mittel, jeweils das Erlebte zu fassen.

Es gibt Bilder, wo ein reines Liniengerüst mit fast schematischen Figuren, doch aufs lebendigste das Straßenleben darstellt. Diesen teilweise sehr flüchtigen Momentaufnahmen des menschlichen Lebens auf der Straße ist auch mein Bild 4 verbunden und geschuldet.

Waren die Motive der Landschaft bzw. des nackten Menschen in der Landschaft von dem Streben nach Harmonie und Natürlichkeit motiviert und damit ein Gegenentwurf zur herrschenden bürgerlichen Gesellschaft, so waren die Motive des Passanten und des Stadtbildes genau das Gegenteil. Sie zeigen die Entfremdung des Menschen von sich selbst und seiner Umgebung, sein Unbehautsein, eine Erfahrung der sich Kirchner in starken Maße ausgesetzt sah. ‚Das eigene Ich verlieren‘, ein Thema, dem sich Kirchner immer wieder stellte.

Das Thema der Atelierszenen stellt dagegen immer wieder auch den Versuch der Bestätigung des Behautseins des Künstlers in seiner ureigensten Umgebung dar. Gerade auch eines Künstlers, der ohne eigentliches Familienleben, d.h. auch ohne Kinder lebte, für den ist auch das gezeigte Atelierleben ein Gegenentwurf zum bürgerlichen Familienleben. Der Treffpunkt von Freunden und Modellen. Der freie Umgang mit ihnen. Der Linoldruck, Bild 3, ist klar ersichtlich eine druckgraphische Umsetzung des Ateliermotives auf dem Photo.



3 Atelierszene, 1995, 55 x 35 cm, Linoldruck



4 Zwei Figuren im Straßenraum, 2002, 50 x 35 cm, Aquarell und Pastell

Bild 5 gestaltete sich nach Kirchners Bild der ‚Bahnhof von Löbtau‘, einem Dresdener Vorort, wo die Brückeleute oft arbeiteten. Die koloristische Gestaltung, weitgehend beschränkt auf den Farbklang Grün-Violett, und das Bahnhofsmotiv waren ausschlaggebend für die Inspiration zu dieser meiner Arbeit.

Der ‚Bahnhof von Löbtau‘ gehört bei Kirchner in die Gruppe der Großstadtlandschaften, die er immer wieder malte. Innerhalb dieser spielten anscheinend die Ansichten von Eisenbahnanlagen eine besondere Rolle. Man sieht den Zusammenhang mit Äußerungen Kirchners über seine Kindheit: „Ich bin am Bahnhof geboren. Das erste was ich in meinem Leben sah, waren die fahrenden Lokomotiven und Züge, sie zeichnete ich, als ich drei Jahre war. (...) Später kamen wir nach Frankfurt, wo der neue Bahnhof gebaut wurde.“



5 Bahnhof von Löbtau, 1990, 70 x 100 cm, Öl auf Pappe

Meine Bezüge zu dem Bahnhofsmotiv wurden einerseits gespeist durch den Bahnhof als den Ort meines Vaters, den er in den Zeiten seiner Illegalität in Nazideutschland, als einen Ort erhöhter Angst erlebt hatte. Auf der anderen Seite erlebte ich Bahnhöfe als Orte des Fernwehs, als Kathedralen der Moderne aber auch als Ort der Realisierbarkeit meiner ständigen Fluchtgedanken aus der Realität, in der ich mich jeweils befand.

Das Bild 6 ist angeregt von einem der vielen Maler-Modell Situationen, die Kirchner gestaltet hat, den Künstler immer stärker im Vordergrund, Frau und Modell schwächer und kleiner rückversetzt, was auch ein entsprechendes Verhältnis widerspiegelt. Immer wieder sind es die besonderen spezifisch Kirchnerschen Farbklänge, Farbakkorde, die meine Aufmerksamkeit finden. Farbharmonien, die ihn von seinen anderen Brückekollegen und anderen Expressionisten unterscheiden.

In einer von einem Kirchnerschen Bild 'Drei Badende an einem Gebirgsbach' von 1923 adaptierten Farbskizze 7 sind es die Rosatöne, die über die verschiedenen Gelb und Orangetöne bishin zu Violett am wirken sind und dem Ganzen einen spirituellen Charakter verleihen.

Tanz-, Variete- und Zirkusszenen gehörten zu Brückezeiten zu den bevorzugten Motiven Kirchners, als Sinnbild eines freieren und kreativeren Lebens. Das Bild 8 bezieht sich auf ein



6 Maler und Modell, 2002, 35 x 50 cm, Mischtechnik



7 Badende, 2002, 50 x 40 cm, Mischtechnik



8 Der Drahtseiltanz, 2003, 35 x 50 cm, Mischtechnik

Kirchnersches Bild 'Der Drahtseiltanz von 1909'. Das Bild wird geprägt von einem Gelb-Grün-Rosaklang, wobei das Rosa der überwiegende stimmunggebende Farbton ist. Kompositorisch wirken noch die schwarze Senkrechte und eine schwarz-weißes Feld am rechten unteren Eck stabilisierend und farblich kontrastierend. Teile von Kirchners Farbbehandlung werden auf die Beschäftigung mit indischen Farbkompositionen der Ajanta-Kultur zurückgeführt.

Es existieren eine relativ große Anzahl von Photos aus dem Atelier Ernst Ludwig Kirchners in der Körnerstraße 45 in Berlin aus den Jahren 1913-15. Ebenso aus seinen Schweizer Jahren. Diese Photos, 4 und 5, geben einen interessanten Einblick zum einen in die Gestaltung seiner Ateliers und zum anderen in Umgangsgewohnheiten und Attitüden der Protagonisten dieses Atelierlebens.



5 Kirchner-Atelierszenen, 2008, 50 x 70 cm, Mischtechnik

Neben Ernst Ludwig Kirchner und seiner Lebenspartnerin Erna Schilling sind Kirchners Künstlerfreund Werner Gothein samt Freundin, sowie der nackt tanzende Hugo Biallowons, der an der Westfront 1916 sein Leben ließ, zu sehen. Zu sehen ist Kirchner in Uniform, also 1915. Er hatte sich freiwillig 1914 zur Armee gemeldet um dem Frontdienst zu entkommen und war in einer Garnison in Halle gelandet, bevor ihm auch der Etappendienst dort psychisch so zusetzte, dass er sich in psychiatrische Behandlung begeben musste. Desweiteren sind Alfred Döblin, der Kunsthistoriker Botho Graef sowie der Künstlerfreund Hans Gewecke zu sehen. Die Photos zeigen das perfekte Abbild einer Künstlerbohemien, die sich freizügig in reich bebilderten und ausgestatteten Ateliers eine Gegenwelt zur pruden und weitgehend erstarrten wilhelminischen Gesellschaft geschaffen hatte.

Kirchner wollte keine Bilder fürs Wohnzimmer schaffen. „Mit dem ganzen Überschwang, der Glut und der Inbrunst der Jugend wollte er ohne Zugeständnisse an den Zeitgeschmack aus einem unverbildeten Empfinden und ohne optische Vorurteile der Kunst wieder verschüttete Quellen elementaren Empfindens erschließen.“ Dies ist ihm ohne Frage in einem großen Maße gelungen und so wurde er auch für folgende Künstlergenerationen zu einer Leitfigur und sein Werk zu einem Fundus und Ursprung neuer Schöpfungen.

Kirchner fühlte sich zeitlebens als Outsider. „Meine Arbeit kommt aus der Sehnsucht der Einsamkeit. Ich war immer allein, je mehr ich unter Menschen kam, fühlte ich meine Einsamkeit, ausgestoßen, trotzdem mich niemand ausstieß.“

Als er 1919 gefragt wurde, ob für ihn eine Eheschließung mit seiner Lebensgefährtin Erna Schilling in Frage käme, antwortete er: „Ich habe das Gefühl unendlichen Dankes gegenüber dieser Frau, aber Liebe, dieses rest- und kritiklose Gefühl zweier Menschen gegeneinander, das habe ich nicht. Dieses Gefühl ist in meiner Tätigkeit aufgegangen.“

1937 werden 639 seiner Werke in deutschen Museen als ‚entartet‘ beschlagnahmt. Kirchner äußert sich mit einem gehörigen Schuß politischer Naivität dazu: „Ich hoffte immer, dass Hitler für alle Deutschen da wäre, und nun hat er so viele ernsthafte, gute Künstler deutschen Blutes diffamiert.“ 1938 nimmt sich Kirchner das Leben.



Maler IV, Ernst Ludwig Kirchner und Max Beckmann, 2008, 50 x 70 cm

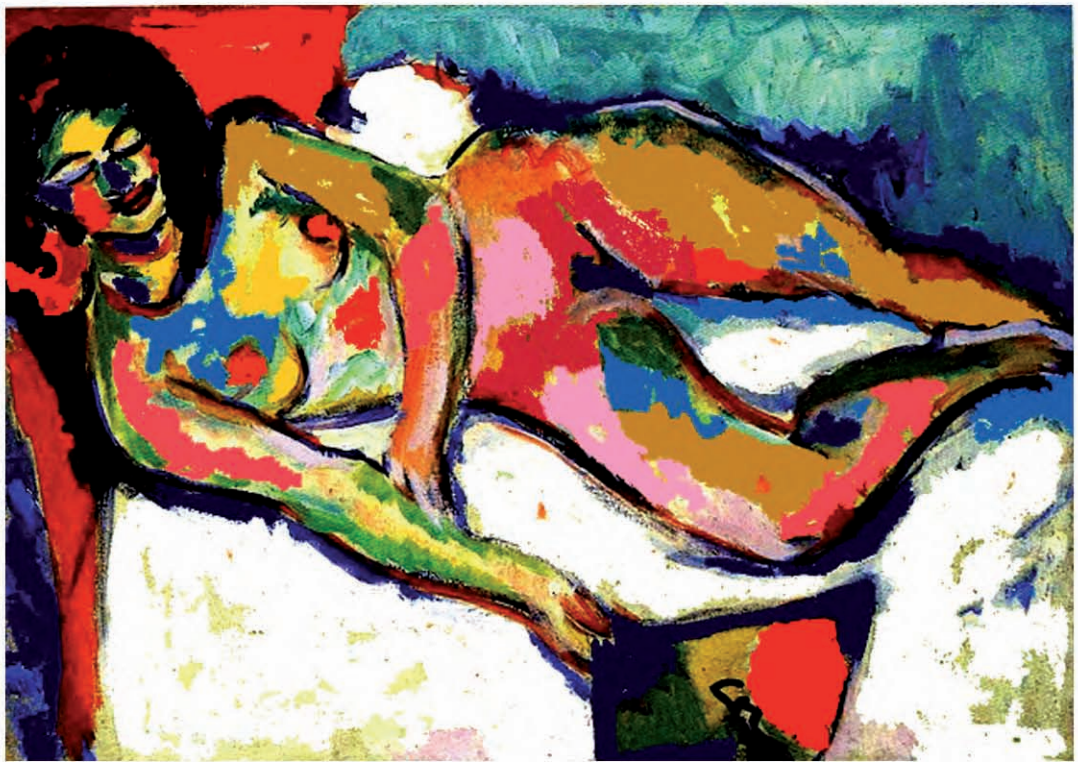
Max Beckmann, drei Jahre jünger als Kirchner, wurde in einem noch viel weiteren Sinne als Kirchner wegweisend und bedeutend für die Kunst Deutschlands und Europas in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er verließ im Laufe seines Lebens die eigentliche Grundsprache des Expressionismus und erarbeitete sich eine eigene Ikonographie, die mit Symbolen, Gleichnissen, Anspielungen und versteckten Deutungen arbeitete. Kirchners Arbeiten sind weitgehendst frei davon, bzw. erschließen sich dem Betrachter relativ eindeutig, rasch und unkompliziert, während



Portrait Erna Schilling 1911 ELK
RJ 2015



Kirchner Collage RJ 2015



Weiblicher Akt ELK 1909, RJ 2015



Die sitzende Fränzi 1907 ELK, RJ 2015

Rudolf Jankuhn Werkblätter 31

Ernst Ludwig Kirchner geb. 1880 Aschaffenburg – gest. 1938 Davos, Maler

Aschaffenburg sein Geburtsort, wo er nur die frühen Kinderjahre verbrachte, bedeutet für seine spätere Entwicklung nichts. Wichtiger dagegen ist, dass Vater und Mutter aus dem nordbrandenburgischen Gransee stammen, das noch heute sein Gepräge von den spätgotischen Backsteinbauten seiner Stadttore und Kirchen erhält. Kirchner ist in seiner gotisch expressiven Übersteigerung der Form ganz Norddeutscher. Auch, dass sein Großvater Pfarrer im Brandenburgischen war, sollte man nicht übersehen. Kirchner lebte und schuf aus einem ausgesprochenen Sendungsbewusstsein.

Betrachtet man den etwa Zwanzigjährigen auf einem Familienfoto, so kann man leicht sehen, dass dieser auffallend gutaussehende, sich auch dessen bewusste Jüngling mit der Sinnlichkeit seines Blickes und seines Mundes bald aus diesem Familienverband zugeknöpften Bürgertums ausbrechen wird. Ob zum Guten oder Schlechten, ist dabei noch ganz offen. Hohe Gaben standen bei Kirchner immer eng neben ersten Gefährdungen.



1 Bildnis des jungen Kirchner, dig. Imp. RJ 2013



2 Straßenbild Dresden 1906, dig. Imp. RJ 2015

Nachdem Kirchner 1905 sein Architekturstudium abgeschlossen hat, finden Bleyl und er 2 neue gleichgesinnte Freunde, den etwas jüngeren Erich Heckel und Karl Schmidt, beide aus Chemnitz. Am 7.6. 1905 schließen sich die 4 jungen Studenten, die nun fest entschlossen sind, freie Künstler zu werden, zur 'Brücke' zusammen. Acht Jahre, für junge Künstler in der Entwicklung eine lange und entscheidende Zeit, werden sie im engsten Zusammenwirken für ihre gemeinsamen Ziele arbeiten, beim Aktzeichnen in den Ateliers oder in der freien Natur, beim Experimentieren mit den verschiedenen graphischen Techniken, bei der Herausgabe der Jahresmappen für die Passivmitglieder der 'Brücke' und nicht zuletzt für die gemeinsamen Ausstellungen, die im In- und Ausland für die Brücke werben sollen.

Kirchner ist nicht etwa ein Outsider in dieser Gemeinschaft, was man mit Einschränkung viel eher von Schmidt-Rottluff sagen könnte, sondern geht völlig in ihr auf und ist eine treibende Kraft. Erlöst aus den bürgerlichen Fesseln seiner Familie, findet er in dieser Gemeinschaft zum ersten und einzigen Mal in seinem ruhelosen Leben den Ort, in dem sich künstlerische Berufung mit einem persönlichen Leben in Freiheit deckt. An die Stelle des bereits im Winter 1906/07 ausgeschiedenen Fritz Bleyl, der mit dem stürmischen Vorwärtsdrängen der anderen nicht Schritt halten kann, ist mit Max Pechstein ein neues Element in die 'Brücke' gekommen. Er bringt durch seine Ausbildung in der Malerlehre, an der Kunstgewerbeschule und der Dresdener Akademie größere Erfahrungen ein und hat die ansteckende, ungebrochene Vitalität eines erfolgreichen Arbeiterkindes.

Für Kirchner hat dieser frische Kraftzustrom, der mit Pechstein in die 'Brücke' kommt, durchaus seine Faszination. Im Sommer 1907 arbeiten die beiden gemeinsam in Golberode und Goppeln bei Dresden, wobei ihnen das große Vorbild van Gogh Pinsel und Feder führt. Für die Jahre 1906/07 wird Emil Nolde Mitglied der Gruppe. 1910 Otto Mueller. Mit dem Treffen und Arbeiten der gesamten Gruppe 1910 an den Moritzburger Seen, erreichte die



Kirchner Collage RJ 2015

„Brücke“ als künstlerische Gemeinschaft ihren Höhepunkt.

Die zentrale Figur durch all die Jahre des Bestehens der „Brücke“ aber war Erich Heckel in seiner Ausgeglichenheit, seinem Gerechtigkeitsinn und seiner unermüdlichen Bereitschaft den größten Teil der vielfältigen Arbeit für die Künstlergruppe zu übernehmen. Seine integrierende Intelligenz ermöglichte eine enge Partnerschaft mit Kirchner in drei Sommeraufenthalten an den Moritzburger Seen bis hin zur gemeinsamen Ausmalung der Kapelle auf der Sonderbundaussstellung in Köln.

Besonders charakteristisch für die enge Gemeinschaft der Künstler sind die Kartengrüße, geschmückt mit farbigen Skizzen, die sie – für kurze Zeit getrennt – untereinander, einzeln oder gemeinschaftlich, oft nur im Abstand weniger Tage, in den Jahren um 1910 austauschten.

Nach der Übersiedlung der Gruppe nach Berlin, geht die Deckungsgleichheit eines Lebens in Freiheit mit einer sinnensfreudigen Kunst verloren. Berlin schließt die Neuankömmlinge nicht in seine Arme. Es verlangt von ihnen die Auseinandersetzung. Kirchner und bedingt Heckel tun das. Die anderen weichen wann immer möglich in die Natur aus. Kirchner geht den Hässlichkeiten und der Getriebenheit der Stadt, die auch seine eigene ist, nicht aus dem Wege. Er entwickelt in den Berlinbildern vom Potsdamer Platz in den Jahren 1913-15 eine Formensprache, die erwähnte Eigenschaften in den entseelten Menschen einer Halbwelt am Potsdamer Platz gestaltet. Kirchner reiht sich nicht ein in diese Großstadtwelt, er steht außerhalb als ihr schöpferischer Kritiker. Die Großstadtbilder Kirchners gelten heute als der Höhepunkt seines Schaffens gewertet. Das abgebildete Straßenbild aus Dresdner Zeiten 1906 stellte das Vorspiel dar für die späteren Berliner Bilder.



3 Atelierszene Dresden 1909, dig. Imp. RJ 2015-07-12

Der Entschluss, zu diesem Zeitpunkt, da sich die Wege der Brückekünstler zu trennen beginnen, den Jahren der Gemeinschaft eine Chronik zu widmen, kündigt das nahende Ende der „Brücke“ an. Kirchner, als Verfasser der Chronik, führt es herbei. Den hohen Anspruch, den er darin für sich erhebt, kann die Gruppe nicht billigen. Die „Brücke“ zerbricht.

Heckel, der bewährte Schriftführer, informiert die anderen Mitglieder in seiner sachlichen zurückhaltenden Art: „Es haben sich Differenzen gezeigt, die die Veröffentlichung der Chronik verhindern und uns zur Auflösung der Gruppe „Brücke“ bestimmen“. Kein Wort gegen Kirchner. Ganz anders reagiert Kirchner. Die alte Freundschaft mit den „Brücke-Leuten“ schlägt bei ihm in Feindschaft um. Die Jahre der Gemeinschaft werden verschwiegen, wenn nicht abgeleugnet. Pechstein ist die besondere Zielscheibe hasserfüllter Kritik, aber auch Heckel und Schmidt-Rottluff müssen sich im Davoser Tagebuch hässliche Beschimpfungen gefallen lassen, wenn Kirchner nicht – fast noch verletzend – von seinen alten Freunden als „diesen Herren“ spricht. Er ist indigniert, wenn Kunsthändler wie Ludwig Schames in Frankfurt oder Ferdinand Möller in Berlin sich nicht ausschließlich für ihn einsetzen, sondern auch die anderen ehemaligen „Brücke-Leute“ in ihren Ausstellungen vertreten. „Das ist nicht gut für meinen Plan, allein vorwärts zu machen“. Und Will Grohmann muss sich in seiner Kirchner-Biographie von ihm korrigieren lassen: „Die Brückegeschichte musste heraus. Ich will nichts damit zu tun haben. Sie hat auch gar keine Beziehung zu meiner Arbeit.“



4 Bildnis Erich Heckel, 1907, dig. Imp. RJ, 2015



5 Ausschnitt Straßenbild Potsdamer Platz (Postkarte),
dig. Imp. RJ 2015

Müssen wir ihm glauben, wenn er so schreibt? Hat er sich nicht selber widerlegt, wenn er 1926 das große Gruppenbildnis der ‚Brücke‘-Leute malt? Doch sicherlich nicht nur, um in der Darstellung auf sich als Chronisten der ‚Brücke‘ hinzuweisen, denn Heckel räumt er die beherrschende Mitte ein, flankiert von Schmidt-Rottluff und Otto Mueller. Bleyl und Pechstein lässt er weg.

‚Heute freudiges Ereignis‘, notiert er in seinem Tagebuch am 17.4. 1928, ‚das Brückeleutebild an die Nationalgalerie Berlin verkauft. Nicht gehandelt. Die erste anständige Tat Justis. Es war ihm also doch recht, als Brücke-Maler in die Kunstgeschichte einzugehen. An zentraler Stelle im Kronprinzenpalais wurde dies weithin sichtbar durch das Bild dokumentiert.

Die übersteigerte Selbststilisierung Kirchners, die teilweise in den geschilderten Vorgängen deutlich wird, kommt auch in seinem Anspruch als stilbildender Künstler in Europa zu gelten, zum Ausdruck. Einflüsse anderer Künstler auf sein Werk streitet er grundsätzlich ab, gleichwohl diese an vielen Stellen seines Werkes unstrittig sichtbar sind. Auch seine Haltung gegenüber anderen Künstlern war eher distanziert und ablehnend.

So schreibt er nach einer Reise nach Zürich und Besuch einer großen Ausstellung der Moderne in sein Tagebuch: ‚Es ist nicht gerade viel und nicht gerade Eigenes, was die Herren da produzieren. Der eigenartigste und beste ist sicherlich Picasso. Nach Picasso kommt Braque, sehr zart und fein, aber Maler und Sucher..... Derain ist langweilig mit Ocker und Schwarz, gar nichts mehr. Rouault merkwürdig in den großen Köpfen, sonst mehr gleichmäßig derb und ohne Interesse Friesz unmöglich, ebenso Utrillo und Matisse, der staubig und leer wirkt

neben Picasso.

Gleizes bemüht sich um große Formate im Cubismus, etwas bunt und direkt von Seurat herkommend. Kein großes Talent. Leger verwechselt Malerei und Konstruktionszeichnungen... Von den Deutschen bin ich recht sehr enttäuscht. Kokoschka ist tragisch. Am besten wirken Nolde und Schmidt-Rottluff. Dix ist nicht zum Ansehen gemein und eklektisch ... Beckmann ebenso sinnlos und ekelhaft. Schmutzige Farben und gedrechselte Kompositionen. Kandinsky ist übrigens sehr geschmackvoll in der Farbe, schade, dass er gegenstandslos ist. Heckel sieht übel aus... Und Chagall sieht abermies aus. Gar keine Kraft, nur Spitzfindigkeiten.‘ So sieht Kirchner die europäische Malerei 1925.

v. l. n. r. Nolde, Mueller, Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Pechstein



6 Gruppenbild der Brücke 1925, Collage d. Imp. RJ 2015



zwei Akte 1907 ELK, RJ 2015



RJ Collage Potsdamer Platz mit Kirchnerszenen2014



Abb. 32 Ernst Ludwig Kirchner, »Mitglieder der Künstlergruppe Brücke«, Seite aus dem Passivmitglieder-Verzeichnis, 1910, Holzschnitt (Dube 704)



Abb. 33 Ernst Ludwig Kirchner, Plakat »Künstlergruppe Brücke«, Ausstellung Kunstsalon Emil Richter, Dresden, September 1907, Lithographie (Dube 456)

MIT DEM GLAUBEN
 AN ENTWICKLUNG
 AN EINE NEUE GE-
 NERATION DER SCHAFFEN-
 DEN WIE DER GENIESSEN-
 DEN RUFEN WIR ALLE JU-
 GEND ZUSAMMEN UND
 ALS JUGEND, DIE DIE ZU-
 KUNFT TRÄGT, WOLLEN
 WIR UNS ARM UND LEI-
 BENSFREIHEIT VERSCHAF-
 FEN GEGENÜBER DEM
 WOHLANGESESSenen AL-
 TERN KRAFTEN. DER GE-
 HÖRT ZU UNS, DER UN-
 MITTELBAR UND UNVER-
 FÄLSCHT DAS WIEDER-
 GIEBT, WAS IHN ZUM
 SCHAFFEN DREHGT

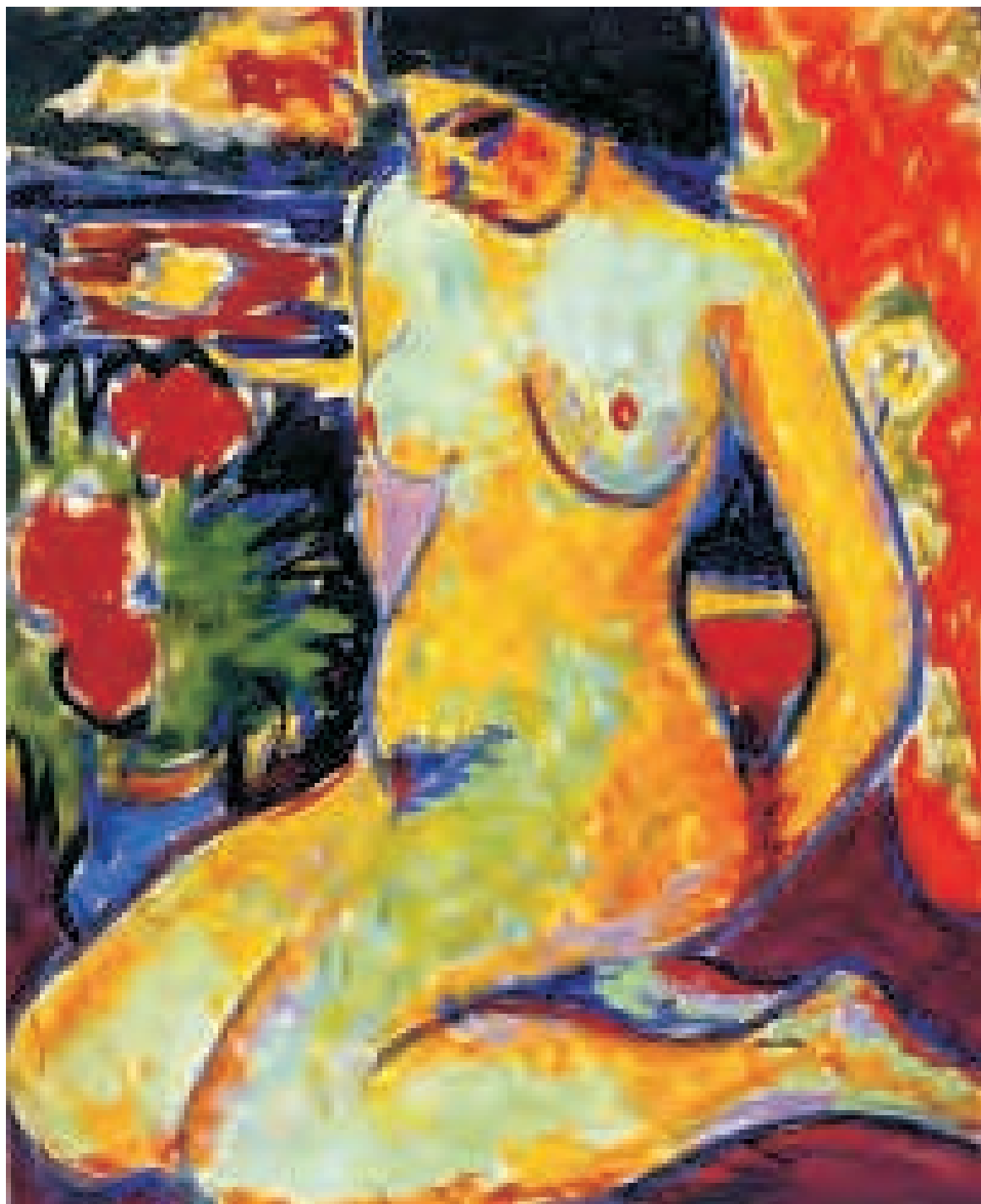
Abb. 26 Ernst Ludwig Kirchner, Programm der »Künstler Gruppe Brücke«, Text, 1906, Holzschnitt (Dube 696)



Abb. 34 Ernst Ludwig Kirchner, Umschlag der Jahresmappe »Brücke 1909 / Schmidt-Rottluff«, 1909, Holzschnitt (Dube 706)



Kirchner Selbstporträt dig. Impr.RJ 2015



Akt Kirchner 1909, dig. Imp. RJ 2015



Badende II, 50 x 70 cm, Aquarell, 2003



RJ Badende, 45 x 35 cm, Mischtechnik 2003



Collage RJ 2015



RJ Badende 40 x 65 cm, Mischtechnik, 2003



Kirchner als Soldat RJ dig.Imp. 2015



Kirchner dig. Impr. RJ 2014



Bildnis Kirchner dig. Impr. 2015



Bildnis Kirchner dig. Impr. 2015



3 Köpfe von Kirchner dig. Impr. 2015

Rudolf Jankuhn

1949 – 1969 geboren und sozialisiert in West-Berlin

1969 – 1971 Studium an der LMU München, Mitglied des Asta

1971 – 1976 im Zuge der APO-Bewegung Betriebsarbeit in der Siemens AG in München, Vertrauensmann der IG-Metall

1978 Bekanntschaft mit der Schwester der Malerin Ursula Vehrigs (1893 – 1972), Übernahme der Nachlassbearbeitung

1981 – 1986 Berlin, Studium Kunstgeschichte, Beginn der eigenen Malerei, 1/4 jährige Aufenthalte in Frankreich

1987 – 1988 als praktizierender Maler in Köln

ab 1989 in Frankfurt, erste Ausstellungsbeteiligungen: Galerie Blum, 1993, Holzhausenschlößchen Frankfurt, 1998

1991 – 94 Broterwerb als Drucker und Layouter

1997 zusammen mit der Stadt Naumburg: Organisation und Durchführung einer retrospektiven Ausstellung ‚Ursula Vehrigs‘

Seit Mitte 2000 zurück in Berlin, nun aber im Ostteil der Stadt

2004 Fertigstellung und Herausgabe des Buches „Ursula Vehrigs – Ein Malerinnenleben, von der Kaiserzeit zur DDR“

2008 – 2011 Fertigstellung und Herausgabe der Werkhefte 1 – 6 (siehe Vorwort)

Ausstellungen

1986 – 1989

Stattcafe, Berlin, 1986
Cafe Regenbogen, Frankfurt, 1989
h.a.l.m. electronic GmbH, Frankfurt, 1989
Galerie Schwind, Frankfurt, 1989

1990 – 1992

Cafe Relief, Frankfurt, 1990
Atelier Bergerstraße, Frankfurt, 1990
Forum Stadtparkasse, Frankfurt, 1990
Charivari, Frankfurt, 1992

1996 – 2000

Brotfabrik, Frankfurt, 1996
Frankfurter Werkgemeinschaft, 1996
Kanzlei Harting-Schuler, Frankfurt, 1998
Cafe Relativ, Frankfurt, 1999

2001 – 2003

Refugien, Berlin, 2001
Zimmergalerie Hardung, Berlin, 2002
Kultur-Cafe, Frankfurt, 2003

2004 – 2007

Galerie F92, Berlin, mit Michael Jastram, 2004
Kunstraum Parkstraße 1, Berlin, 2005
Kanzlei Harting-Schuler, Frankfurt, 2006
Kanzlei Michael Link, Bergen, 2007

2008 – 2011

SEB-Bank Berlin, 2008
Wolfdietrich-Schnurre-Bibliothek, Berlin-Weißensee, 2009
Humanistischer Verband, Berlin, 2010
Galerie Emma T., Berlin, 2009 / 2011

2018

Zum Gedenken an Theodor Wolff
Wolfdietrich-Schnurre-Bibliothek, Berlin-Weißensee

Werkblätter seit 2008

Werkblätter 1	Fabrikbilder
Werkblätter 2	Ernst-Ludwig Kirchner
Werkblätter 3	Max Beckmann
Werkblätter 4	Klassische Musik
Werkblätter 5	Maler 1
Werkblätter 6	Drittes Reich
Werkblätter 7	Hommage an Lovis Corinth
Werkblätter 8	Städtisches Leben
Werkblätter 9	Paula Modersohn-Becker
Werkblätter 10	Theodor Wolff, Journalist
Werkblätter 11	Wilhelm Furtwängler, Dirigent
Werkblätter 12	Walter v. Molo und die ‚Dichterakademie‘
Werkblätter 13	Alfred Kerr, Theaterkritiker
Werkblätter 14	Fritz Stahl, Kunst- und Architekturkritiker
Werkblätter 15	Otto Klemperer, Dirigent
Werkblätter 16	Lebensraum Kurfürstendamm
Werkblätter 17	Rudolf Mosse, Verleger
Werkblätter 18	Herbert v. Karajan, Dirigent
Werkblätter 19	Sergiu Celibidache, Dirigent
Werkblätter 20	4 Dirigenten des 20. Jahrhunderts, Einleitung
Werkblätter 21	Wolfgang Weber, Bildjournalist
Werkblätter 22	Hans-Joachim Moser, Musikwissenschaftler
Werkblätter 23	Ursula Vehrigs bei Fernand Leger in Paris
Werkblätter 24	Carl v. Ossietzky, Journalist

Werkhefte

- Werkheft 1 Zur Geschichte der Familie des Berliner Rechtsanwaltes
Alfred Jankuhn; ca. 100 Seiten / 12 Euro + Porto
- Werkheft 2 Rudolf Jankuhn - Malerei; 46 Seiten / 8 Euro + Porto
- Werkheft 3 Die Malerin Ursula Vehrigs (1893 – 1972) -
Die Zwanziger Jahre bis 1933. Ihr künstlerisches Umfeld,
Personen und Orte; 116 Seiten / 13,50 Euro + Porto
- Werkheft 4 4 Dirigenten - Herbert v. Karajan, Wilhelm Furtwängler,
Otto Klemperer, Sergiu Celibidache; 54 Seiten / 12,50 Euro + Porto
- Werkheft 5 Theodor Wolff - ein Leben in Leitartikeln. Journalist,
Chefredakteur des Berliner Tageblattes; ca. 50 Seiten / 10 Euro + Porto
- Buchausgabe Ursula Vehrigs (1893 – 1972) - Ein Malerinnenleben.
Von der Kaiserzeit zur Deutschen Demokratischen Republik;
180 Seiten / 12,80 Euro + Porto

Alle Ausgaben sind unter rudolf.jankuhn@vehrigs.de zu bestellen.

