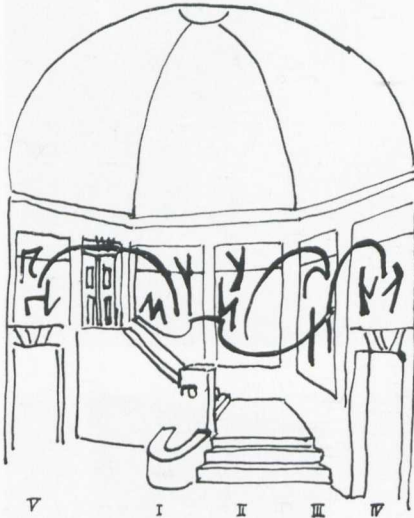






## Ernst Ludwig Kirchner und Frankfurt am Main

Thomas Röske



Als Kind wohnte Ernst Ludwig Kirchner für kurze Zeit in Frankfurt am Main, bevor seine Familie Anfang 1887 in die Schweiz zog. Im Gedächtnis waren ihm 1916 noch »der große, damals im Bau begriffene Bahnhof, Tiere und Menschen auf der Straße und im Zoo. Dazu die ersten Kunsteindrücke im Frankfurter Museum, die Bilder der Schule Grünewalds. Alte Plastiken und die fremden Völker im Zoo.«<sup>1</sup> Zweifellos wollte Kirchner andeuten, dass damit schon Wesentliches an seiner Kunstauffassung vorgeprägt wurde. Doch wichtiger noch für seine Kunst – und die Vermittlung seiner Werke – wurden die Begegnungen mit der Stadt 1915/16 und 1925/26.

### Durch den Weltkrieg gesehen

1915 kam Kirchner gezwungenermaßen wieder mit der Stadt Frankfurt in Berührung.<sup>2</sup> Dem uniformierten Leben eines Soldaten und der Drohung eines Fronteinsatzes nicht gewachsen, war er 1915 physisch und psychisch zusammengebrochen. Freunde hatten dafür gesorgt, dass ihn Oskar Kohnstamm in seinem Königsteiner Sanatorium nahe Frankfurt aufnahm; nach langem Zögern hatte sich Kirchner Mitte Dezember dorthin auf den Weg gemacht. In Behandlung war er bis Mitte Juli 1916, allerdings mit zwei größeren Unterbrechungen: Von Ende Januar bis Ende März und von Mitte April bis Anfang Juni hielt er sich in Berlin auf. Der Künstler konnte sich auch in der Taunusstadt frei bewegen, wird aber Frankfurt vor allem auf den Reisen zum und vom Sanatorium besucht haben.

Kirchner scheint schon bald nach der Ankunft in Königstein wieder skizziert und Motive für Zeichnungen, Druckgrafiken und Gemälde gesammelt zu haben. Sicherlich hatte ihn der Leiter des Sanatoriums Oskar Kohnstamm dazu ermutigt, ebenso wie er andere seiner Patienten, etwa den Dirigenten, Pianisten und Komponisten Otto Klemperer, wieder an ihre Kunst heranführte. Kirchner griff sogar die Idee zu einem bislang unverwirklichten Großprojekt auf und machte sich an Wandmalereien.<sup>3</sup> Der erste Plan, den Speisesaal des Sanatoriums auszustatten, wurde fallen gelassen. Umgesetzt wurden im Juni und Juli 1916 Wandbilder für den sogenannten Brunnenturm, einen kleinen gesonderten Bau für die Treppen zu den Baderäumen. Die Bedeutung dieser Wandmalereien in Secco-Technik kann kaum überschätzt werden: Sie waren eine der wenigen ausgeführten Raumgestaltungen des Expressionismus; für Kirchner blieben sie die einzigen – das spätere große Projekt für das Essener Museum Folkwang konnte er trotz jahrelanger Verhandlungen nicht realisieren.<sup>4</sup>

Als Thema für die fünf Wandfelder des Brunnenturms wählte Kirchner Badeszenen, die an seine auf Fehmarn entstandenen Bilder vor dem Krieg anknüpften, zum Teil sogar Motive daraus übernehmen (vgl. Kat. 36, 55–57). Ihre Kompositionen folgten einem übergreifenden Gesamtkonzept, das eine Skizze veranschaulicht (Abb. 1). In den 1930er-Jahren wurden die Wandmalereien entfernt, und zwar so gründlich, dass sich nur noch Durchrädelungen der Kartons und geringe Farbreste nachweisen lassen.

Lange Zeit vermittelten einzig Schwarz-Weiß-Fotografien Kirchners (vgl. S. 154, Abb. 3) und eine Farbskizze des Raums (Abb. 2) einen Eindruck. Schon an ihnen wird deutlich, dass es ein Missver-

Abb. 1 Ernst Ludwig Kirchner, Funktionsskizze der Wandmalereien im Brunnenhaus des Sanatoriums in Königstein (Taunus), 1916, Privatbesitz

Detail aus *Frankfurter Westhafen*, 1916 (siehe S. 270, Kat. 89)



ständnis wäre, in den Bildern bloß »Wasser- und Badefröhlichkeit« zu sehen,<sup>5</sup> mithin Zeugnisse einer Flucht aus der Kriegsrealität. Das Sanatorium war keine idyllische Gegenwelt zum Krieg, dieser war vielmehr auch hier ständig präsent. Die Turnhalle hatte man zum Lazarett für kriegstraumatisierte Soldaten umgestaltet; und so mancher höher gestellte Militär war im Haupthaus untergebracht. Uniformierte gab es also in großer Zahl. Und in einem der Besucherräume hing eine Landkarte, auf der Kohnstamm selbst regelmäßig den Frontverlauf mit Fähnchen aktualisierte. Nachhaltig wurde der Sanatoriumsalltag erschüttert, als Mitte Juni der Sohn des Arztes fiel – ein Schlag, den Kohnstamm nie verwunden konnte.

So verwundert es nicht, dass die schlanken Körper der Männer, Frauen und Kinder auf Kirchners Wandbildern durch das Unterteilen der Arme und Beine in zwei Farbstreifen an Skelette erinnern und ihr Treiben am Strand und im Wasser somit an einen Totentanz – und dass der schwarze Rauch schwarzer Dampfer am Horizont, noch betont durch kontrastierende weiße Segelboote und Möwen, den Himmel über der Meeresfläche unheilvoll verdüstert. Auf die einst unbeschwerten Strandaufenthalte blickt Kirchner durch die Ängste einer prekären Gegenwart zurück.

Kürzlich wurden Farbaufnahmen der Wandfelder gefunden, die der Hamburger Museumsdirektor Max Sauerlandt 1926 bei dem Großherzoglich Luxemburgischen Hoffotografen Franz Schilling in Königstein in Auftrag gegeben hatte (Abb. 5–9).<sup>6</sup> Die Ablichtungen bestätigen die reduzierte Palette, die Kirchner verschiedentlich beschrieben hat. Himmel und Wasser dominierte ein tiefes Ultramarin, von dem sich Wolken und Wellen dunkelgrün und mit Weißhöhlungen abhoben. Körper, Strand und Felsen standen in Ockerbraun dagegen, das zumeist durch starke Weißbeimischungen stumpf aufgehellt war. Schilf und Blattpflanzen erschienen gelbgrün und blau, wiederum mit Weiß gehöhlt. Übergroße Schmetterlinge setzten gelbe Akzente. Durch die großen Flächen dunklen Blaus muss der Eindruck eines gewaltigen Tiefensogs entstanden sein, gegen den sich die wenigen nach vorne drängenden Farben an den unteren Bildrändern kaum behaupten konnten. Das öffnete sicherlich optisch den kleinen Raum und wird für die von Zeitzeugen festgehaltene »heitere« Stimmung verantwortlich gewesen sein. Die Figuren der Strandszenen aber wurden fortgetragen in die offene Ferne dieses Grundes, die sich als Vergangenheit, als rein Geistiges oder als Jenseits interpretieren ließe.

An den übrigen Werken, die in der Königsteiner Zeit (wenn auch nur zum geringen Teil vor Ort) entstanden sind, fällt zum einen auf, dass sie stilistisch uneinheitlich sind. Das liegt sicherlich ebenso an den stark wechselnden Verfassungen des Künstlers (vgl. Kat. 65, 93) wie daran, dass Kirchner in der neuen landschaftlichen und städtischen Umgebung nach neuen Ausdrucksmitteln suchte. So finden sich neben geometrisierenden Kompositionen mit hochgeklappten Bodenflächen, wie sie typisch sind für Bilder von 1914/15, komplexer angelegte Darstellungen mit einer Vielfalt von Strukturen und weicheren, malerischen Partien.

Zum anderen macht sich auch hier die Erfahrung des Krieges bemerkbar. Kirchner hielt etwa wiederholt verletzte Natur fest, so auf dem Gemälde einer Straße, die eine Taunuslandschaft scharf durchschneidet (Kat. 85). Und es kam eine neue Distanz zum Dargestellten in seine Bilder. Der Blick von oben findet sich schon früher, etwa in *Straßenbahn und Eisenbahn; Blick aus dem Atelier* von 1914 (Kat. 62). Nun scheint Kirchner aber geradezu eine Miniaturwelt abzubilden (siehe etwa



Abb. 2 Ernst Ludwig Kirchner,  
*Brunnenhaus des Sanatoriums Kohnstamm*, 1916,  
Aquarell über Bleistift, 35 x 41 cm,  
Privatbesitz, Hamburg



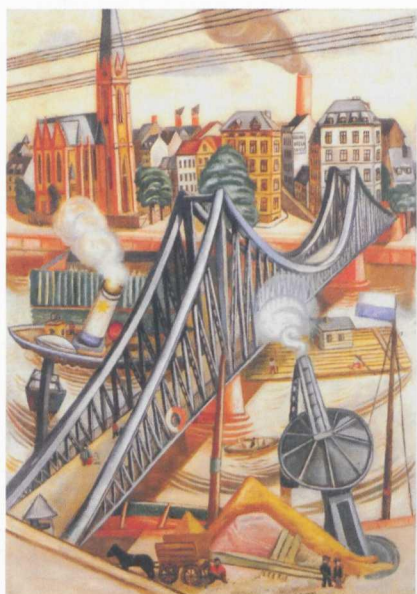


Abb. 3 Max Beckmann, *Der Eiserne Steg*, 1922, Öl auf Leinwand, 120,5 x 84,5 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf



*Bahnhof Königstein*, 1916, Kat. 87, oder *Frankfurter Westhafen*, 1916, Kat. 89). Damit kommt er den Stadtlandschaften Oskar Kokoschkas seit 1916/17<sup>7</sup> ebenso nahe wie Bilderfindungen Max Beckmanns vom Anfang der 1920er-Jahre. Die Ähnlichkeiten in den Darstellungen des Eisernen Stegs in Frankfurt von Kirchner und Beckmann (Kat. 91 und Abb. 3) sind also nicht zufällig – alle drei Künstler hatten im Krieg erfahren, wie flüchtig und nichtig das Leben sein kann.

Die Kriegsjahre bedeuteten für Kirchner zugleich ein Professionalisieren im Geschäftlichen. Eingeschränkt in seiner künstlerischen Arbeit und zeitweise zweifelnd, ob er jemals wieder würde arbeiten können, machte er sich verstärkt Gedanken über das Vermarkten seiner Werke – vor allem seiner älteren. Die 1916 beginnende Zusammenarbeit mit dem Frankfurter Kunsthändler Ludwig Schames (Abb. 4), vermittelt durch den Freund Botho Graef, war ein wichtiger Schritt, zumal sich Kirchner durchweg gut mit dem Geschäftsmann verstand. Schames war für ihn »der feine uneigennützigste Freund der Kunst und der Künstler« und »wie ein guter Vater.«<sup>8</sup> Im Oktober 1916 zeigte Schames' Kunstsalon in der Börsenstraße 2 eine erste Einzelausstellung Kirchners. Sie enthielt ältere Werke, aber auch schon Taunusmotive. Die Verkäufe waren bedeutsam: Rosy und Ludwig Fischer erwarben mit dem Porträt Alfred Döblins (1912, Gordon 1968, 290, Busch-Reisinger-Museum, Cambridge) ihr erstes Gemälde des Künstlers, und auch Carl Hagemann, den Kirchner schon 1915 oder früher kennengelernt hatte, kaufte – und beteiligte sich überdies an der Schenkung des Gemäldes *Taunuspark, Königstein* (1916, Gordon 1968, 466, zerstört) an das Kunstmuseum Essen, das erste Bild Kirchners in einer öffentlichen Sammlung.<sup>9</sup>

In den folgenden Jahren richtete Schames Kirchner vier weitere Einzelausstellungen aus. Diese Vermittlung führte dazu, dass zwei der wichtigsten Kirchner-Sammlungen in Frankfurt entstanden, einer Stadt mit eigentlich eher konservativem Kunstgeschmack:<sup>10</sup> Fischers besaßen 1922 rund 40 Werke von Kirchner, darunter 28 Gemälde; Hagemann, der 1920 nach Frankfurt zog, wurde mit einem monatlichen Fixum an den Künstler, das sie bei Bilderkäufen verrechneten, zu einem seiner »wichtigsten und verlässlichsten Mäzene« und Sammler.<sup>11</sup> Schließlich erwarb als eines der ersten Museen in Deutschland die Frankfurter Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut 1919 drei Kirchner-Gemälde: *Selbstbildnis als Soldat* (1915, S. 34, Abb. 1), *Kopf Erna* (1916/17, Kat. 88) und *Roter Leuchtturm* (1912, Gordon 1968, vermutlich 250, 252 oder 253) – 1921 beim Künstler getauscht gegen *Gut Staberhof; Fehmann I* (1913, Gordon 1968, 322, Hamburger Kunsthalle).<sup>12</sup>

### Wiederbegegnung mit gemischten Gefühlen

Ende 1925 trat Kirchner von seinem Schweizer Wohnort Davos aus eine Reise nach Deutschland an, auf der er neben Berlin, Dresden und Chemnitz auch zweimal Frankfurt besuchte, Ende Dezember 1925 und Anfang März 1926. Anlass waren eine neue Einzelausstellung im Kunstsalon Schames und die über die Jahre gewachsene Sammlung Carl Hagemanns. Künstlerisch erhoffte sich Kirchner neue Eindrücke von den deutschen Städten: »Es wartet da die seit dem Krieg unterbrochene Arbeit auf mich.« Er wollte die Schilderung des »modernen Leben[s]« nun »reifer und ruhiger« angehen als in den Jahren 1912 bis 1915.<sup>13</sup> Anlass zu intensiver Rückschau auf jene Werke hatte in den vorangegangenen Monaten das gemeinsam mit Will Grohmann erarbeitete Buch *Das Werk Ernst Ludwig Kirchners* gegeben, das 1926 bei Kurt Wolff in München erschien.

Die Bildauffassung Kirchners hatte sich in den zurückliegenden zehn Jahren tatsächlich stark gewandelt. Viele Werke von 1925/26 zeigen eine neue Ruhe und Monumentalität, sowohl in der

Abb. 4 Ernst Ludwig Kirchner, *Kopf Ludwig Schames*, 1918, Holzschnitt auf Velin, kaschiert, 56 x 25,5 cm (Dube 1967, H 330 II), Städel Museum, Graphische Sammlung, Frankfurt am Main



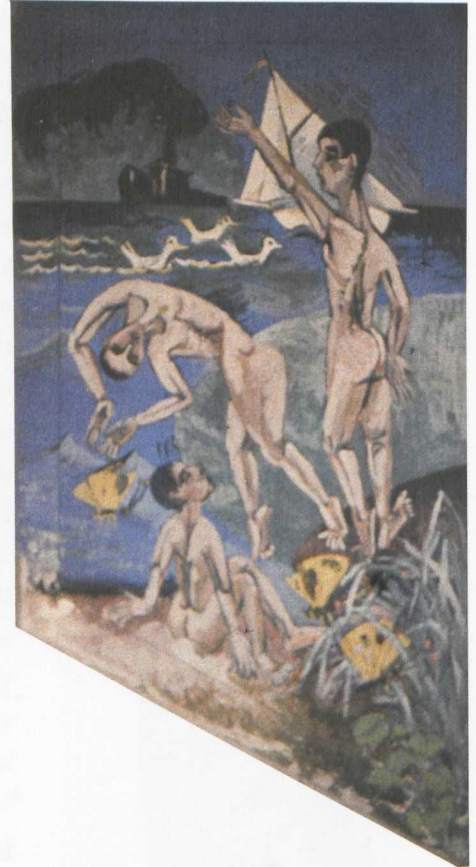
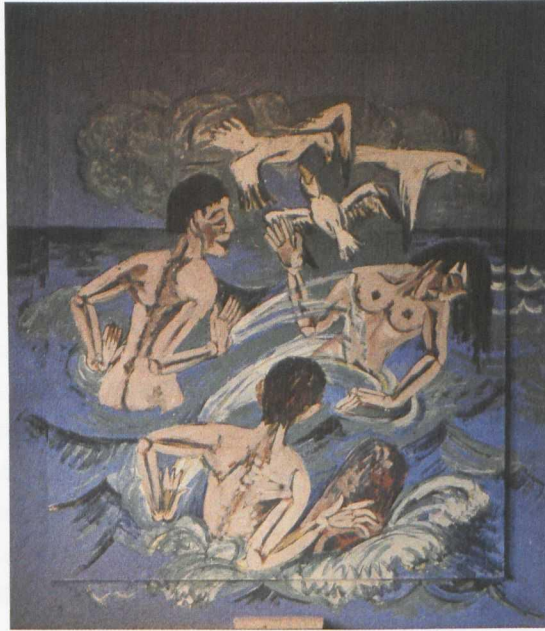
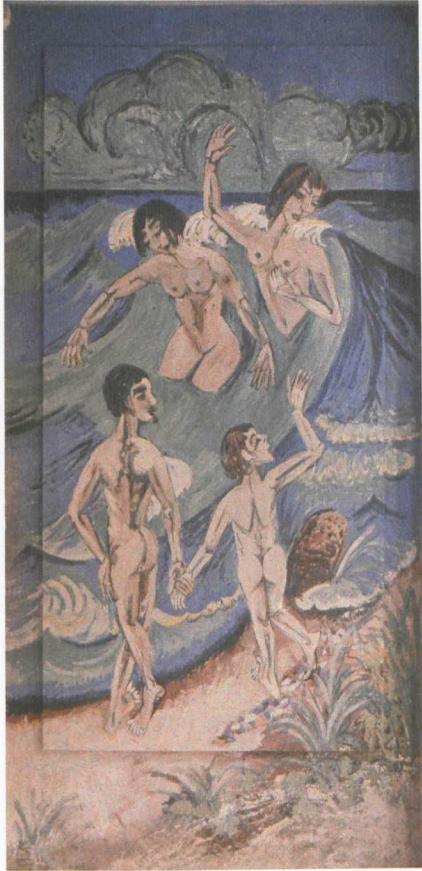
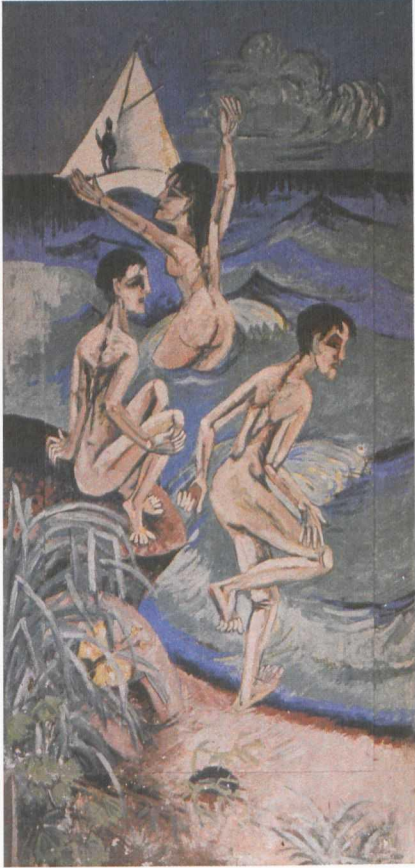


Abb. 5–9 Ernst Ludwig Kirchner, *Badeszenen im Brunnenhaus des Sanatoriums in Königstein*, 1916, Wandmalereien (zerstört), Höhe zw. 220 und 440 cm, Farbphotografien von Franz Schilling, Königstein im Taunus, 1926







Komposition als auch im Farbauftrag – geradezu programmatisch ist das kleinformatige *Selbstbildnis* (Kat. 128). Deutlich wird die Veränderung beim Vergleich der beiden Gemälde vom Frankfurter Dom. 1916 bot Kirchner eine dramatische Vogelschau auf das Gotteshaus mit sich darum scharenden Häusergiebeln und dem Main mit Brücke dahinter (Abb. 10). 1926 blickt der Dom mit großen Fensteraugen über das dominierende gerade Mittelband aus Häuserzeile und Eisernem Steg (Kat. 130). Darunter spiegeln zwei Sandsteinpfeiler der Brücke die roten Kirchtürme im oberen Bilddrittel. Sie werden von Wasser umflossen – doch die Komposition ist fest gebaut.

Freudig sah Kirchner den Begegnungen mit Carl Hagemann und Manfred Schames, der nach dem Tod seines Onkels Ludwig die Frankfurter Galerie führte, entgegen. Nacheinander hatten beide ihn und Erna Schilling im Sommer 1925 zum ersten Mal in Frauenkirch besucht. Mit beiden hatte er sich gut verstanden. Ende August schrieb er Hagemann über Manfred Schames: »Für einen Kunsthändler hat er erstaunlich viel Interesse und Verständnis. [...] Er kann die Sache vertreten.«<sup>14</sup> Diese Einschätzung sollte sich in Frankfurt allerdings schnell ändern.<sup>15</sup> Zwar war Kirchner beeindruckt von der Präsentation seiner Bilder in den Räumen des Kunstsalons, der sich nun in der Junghofstraße 18 befand. Bald aber wuchs sein Misstrauen gegenüber Schames, wozu sicherlich beitrug, dass sich Kirchner bei seinem ersten Deutschlandbesuch seit dem Weltkrieg generell fremd und einsam fühlte: »Nein, Outsider hier, Outsider da, kein Mensch will mich haben.«<sup>16</sup> Ihm stieß nun auf, dass auch andere ehemalige Brücke-Künstler bei Schames vertreten waren. Er warf dem Kunsthändler vor, sich nicht genug für seine Werke einzusetzen und sie schlecht zu lagern. Zum Bruch kam es, als Schames, dessen Geschäfte unter der damaligen wirtschaftlichen Situation litten, ihm das aus Verkäufen zustehende Geld nur zögernd und mit Groll auszahlte. Kirchner beschloss, den Großteil seiner Werke abzuziehen und nach einer neuen Vertretung in Deutschland zu suchen.

Auch der Besuch bei Carl Hagemann verlief anders als erwartet. Der Sammler hatte überraschend nach Essen abreisen müssen, da seine Mutter gestorben war. Kirchner konnte sich dank der Haushälterin dennoch in der Wohnung in der Arndtstraße umsehen und einen Eindruck von der Sammlung erhalten. Obgleich er manche Rahmung kritisierte und sich neben anderen ehemaligen Brücke-Künstlern als unterrepräsentiert empfand, entwickelte er gerade hier die Vorstellung von einer Sammlung, die »in sich wieder ein geschlossenes Kunstwerk ist«, vom Sammler »erzeugt und geschaffen«.<sup>17</sup> Und so gab er sich in der Folge alle Mühe, dieses Kunstwerk in seinem Sinne auszugestalten. Das schloss für den ausgebildeten Architekten Kirchner die äußere Gestalt des Gebäudes ein. Als er im März 1926, auf der Rückreise in die Schweiz, die Doppelhaushälfte in der Forsthausstraße (heute Kennedyallee) begutachtete, in die Hagemann 1926 umziehen wollte, fand er wieder einiges auszusetzen. Lieber wären ihm »einfache Formen wie sie das Bauhaus Dessau macht«<sup>18</sup> gewesen. Kirchner sah seine eigene Kunst damals also durchaus im Gleichklang mit Sachlichkeit und Funktionalismus.

Vor allem anderen aber galt Kirchners Interesse dem Städel, als er 1925/26 nach Frankfurt kam. Noch bevor er am Ankunftsstag seine Werke bei Schames in Augenschein nahm, stattete er seinen drei Gemälden in der Städtischen Galerie einen Besuch ab. In seinem Tagebuch gibt nur ein kurzer, aber vielsagender Satz Auskunft über die Wiederbegegnung: »Ich staune über die Kraft meiner Bilder im Städel«<sup>19</sup> – seine eigene künstlerische Potenz vor und während des Weltkriegs berührte Kirchner ebenso wie die Achtung, die dieser Phase seiner Entwicklung in der Mainstadt entgegengebracht wurde.

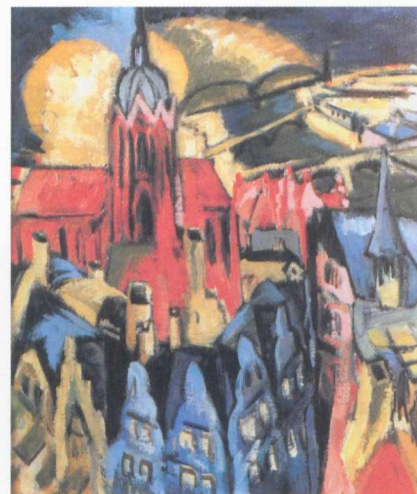
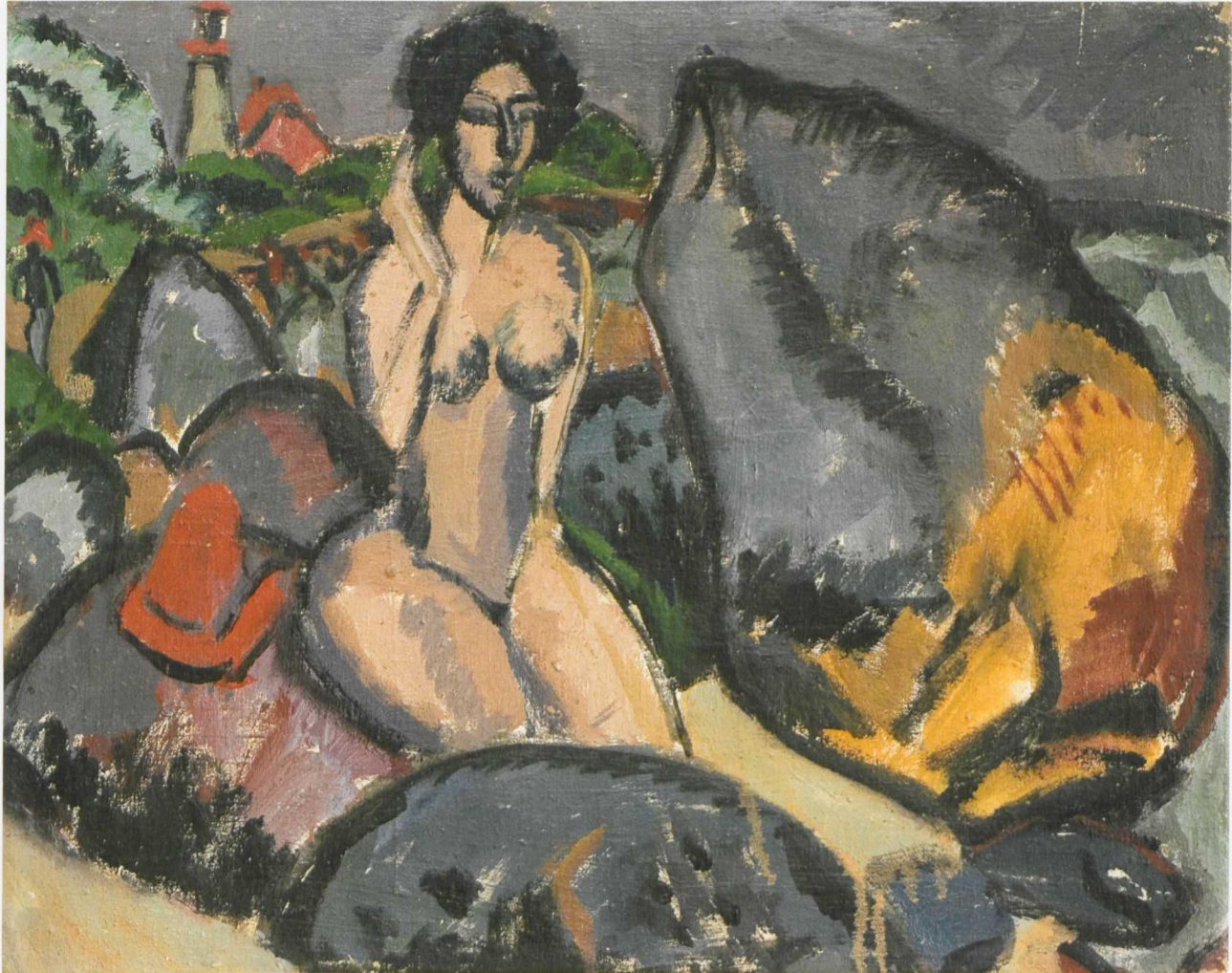


Abb. 10 Ernst Ludwig Kirchner,  
*Frankfurter Dom*, 1916,  
Öl auf Leinwand, 68,5 x 58,5 cm  
(Gordon 1968, 471), Privatbesitz



- 1 E. L. Kirchner an Botho Graef, 21.9.1916, in: Lothar Grisebach (Hrsg.), *Von Munch bis Kirchner. Erlebte Kunstgeschichte in Briefen aus dem Nachlaß von Eberhard Grisebach*, München 1968, S. 49.
- 2 Zum Folgenden siehe meinen Aufsatz »Vielleicht kann ich aber doch neues sehen und gestalten.« Kirchner in Königstein«, in: *Ernst Ludwig Kirchner. Kirchner in Königstein. Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafik, Fotografien*, hrsg. von Herbert Meyer-Ellinger, Ausst.-Kat. Galerie Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt am Main 1999, S. 9–32.
- 3 Siehe hierzu Meike Hoffmann, »Ernst Ludwig Kirchners Wandmalereien im Sanatorium Kohnstamm«, in: Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 1999 (wie Anm. 2), S. 33–50.
- 4 Siehe zuletzt: Hans Delfs, »Neue Erkenntnisse zu dem Wandbildprojekt im Museum Folkwang Essen. Der Briefwechsel E. L. Kirchner – Carl Hagemann – Ernst Gosebruch«, in: Roland Scotti (Hrsg.), *Forschungen (Magazin. Kirchner Museum Davos, III)*, Davos 2001, S. 75–88.
- 5 Vgl. die Beschreibung von Max Sauerlandt in seinem Buch *Die Kunst der letzten 30 Jahre*, Berlin 1935, S. 157.
- 6 Siehe David Klemm, *Das Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg*, Bd. 1: *Von den Anfängen bis 1945*, Hamburg 2004, S. 302, 304–306.
- 7 Siehe Kokoschkas *Sächsische Landschaft, 1916/17*, Privatbesitz, Schweiz, abgebildet in: *Kokoschka und Dresden*, Ausst.-Kat. Staatliche Kunstsammlungen Dresden und Österreichische Galerie Belvedere, Wien, Leipzig 1996, S. 93; siehe dazu G. Tobias Natter, »Vom Blick nach innen zur Sicht nach außen. Stationen des Themenwechsels bei Kokoschka«, in: ebd., S. 36–43.
- 8 E. L. Kirchner, »In memoriam Ludwig Schames«, in: *Der Querschnitt*, Berlin 1922, S. 156 f., in: Lothar Grisebach u. a. (Hrsg.), *Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch. Eine Darstellung des Malers und eine Sammlung seiner Schriften*, Neuaufl., Ostfildern-Ruit 1997, S. 233.
- 9 Siehe Ljuba Berankova, »Kunstsammeln als Erlebnis. Entstehung der Sammlung Fischer, weitere Sammlungen jüdischer Bürger und der Kunstsalon Schames in Frankfurt am Main«, in: *Expressionismus und Exil. Die Sammlung Ludwig und Rosy Fischer, Frankfurt am Main*, hrsg. von Georg Heuberger, Ausst.-Kat. Jüdisches Museum, Frankfurt am Main, München 1990, S. 43–52, hier S. 47 f.
- 10 Siehe Eva Mongi-Vollmer, »Von der Kunst des Sammelns: Carl Hagemann – ein Sammler in seiner Zeit«, in: *Kirchner, Heckel, Schmidt-Rottluff, Nolde. Künstler der Brücke in der Sammlung Hagemann*, Ausst.-Kat. Städtisches Kunstinstitut, Frankfurt am Main, und Museum Folkwang, Essen, Ostfildern-Ruit 2004, S. 45–59, hier S. 54, 56.
- 11 Vgl. Roland Scotti, »Ernst Ludwig Kirchner und seine Sammler«, in: Ausst.-Kat. Frankfurt am Main 2004 (wie Anm. 10), S. 109–115, hier S. 112.
- 12 Vgl. *ReVision – Die Moderne im Städel 1906–1937*, hrsg. von Klaus Gallwitz, Ausst.-Kat. Städtische Galerie im Städtischen Kunstinstitut, Frankfurt am Main, Stuttgart 1991, S. 160.
- 13 E. L. Kirchner an Will Grohmann, 11.12.1925, in: Karl Gutbrod (Hrsg.), *»Lieber Freund ...« Künstler schreiben an Will Grohmann*, Köln 1968, S. 39.
- 14 E. L. Kirchner an Carl Hagemann, 29.8.1925, in: Hans Delfs u. a. (Hrsg.), *Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay ... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann*, Ostfildern-Ruit 2004, S. 140, Nr. 198.
- 15 Zum Frankfurt-Aufenthalt 1925/26 informiert ausführlich: Mario-Andreas von Lüttichau, »Zwischen Freude und Niedergeschlagenheit. Kirchner in Frankfurt am Main«, in: *Ernst Ludwig Kirchner. Die Deutschlandreise 1925/1926 von Davos nach Frankfurt am Main, Chemnitz, Dresden, Berlin*, hrsg. von Ingrid Mössinger und Beate Ritter, Ausst.-Kat. Kunstsammlungen Chemnitz, Köln 2007, S. 72–96. Den Verlauf der Auseinandersetzung notierte Kirchner vor allem in seinem Davoser Tagebuch (wie Anm. 8), S. 116–120.
- 16 Tagebucheintrag vom 21.12.1925, in: Kirchner 1997 (wie Anm. 8), S. 112.
- 17 E. L. Kirchner an Carl Hagemann, 17.1.1926, in: Delfs 2004 (wie Anm. 14), S. 146, Nr. 208.
- 18 E. L. Kirchner an Carl Hagemann, 12.3.1926, in: ebd., S. 148, Nr. 211.
- 19 Tagebucheintrag vom 21.12.1925, in: Kirchner 1997 (wie Anm. 8), S. 114.





**Kat. 36** *Badende zwischen Steinen*, 1912  
Öl auf Leinwand, 45,7 x 60,3 cm  
Privatbesitz





**Kat. 55** *Drei Badende in den Wellen*, 1913  
Farbholzschnitt auf Velinkarton, 46,8 x 36,4 cm  
Städel Museum, Graphische Sammlung, Frankfurt am Main





**Kat. 56** *Ins Meer schreitender Mann* (Hans Gewecke), 1913  
Farblithografie auf Velin, 67,2 x 53,9 cm  
Städel Museum, Graphische Sammlung, Frankfurt am Main





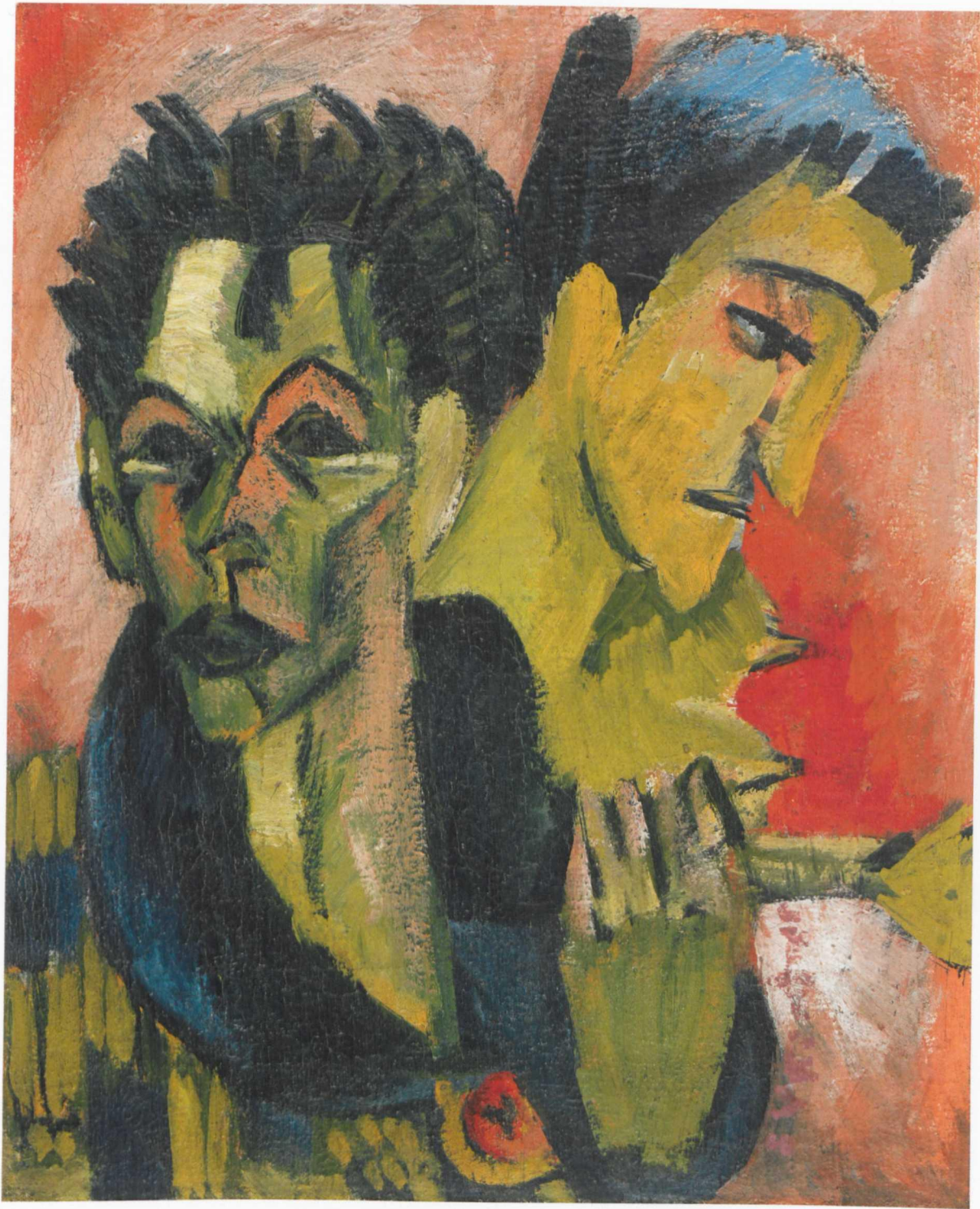
Kat. 57 *Drei Badende an Steinen, Fehmarn, 1913*  
Farblithografie auf kalandriertem Velinkarton, 50,1 x 59,9 cm  
Städel Museum, Graphische Sammlung, Frankfurt am Main





Abb. 3 Walter Schilling, Wandmalereien im  
Brunnenhaus des Sanatoriums Dr. Oskar  
Kohnstamm in Königstein, 1916, Fotografie,  
Privatbesitz





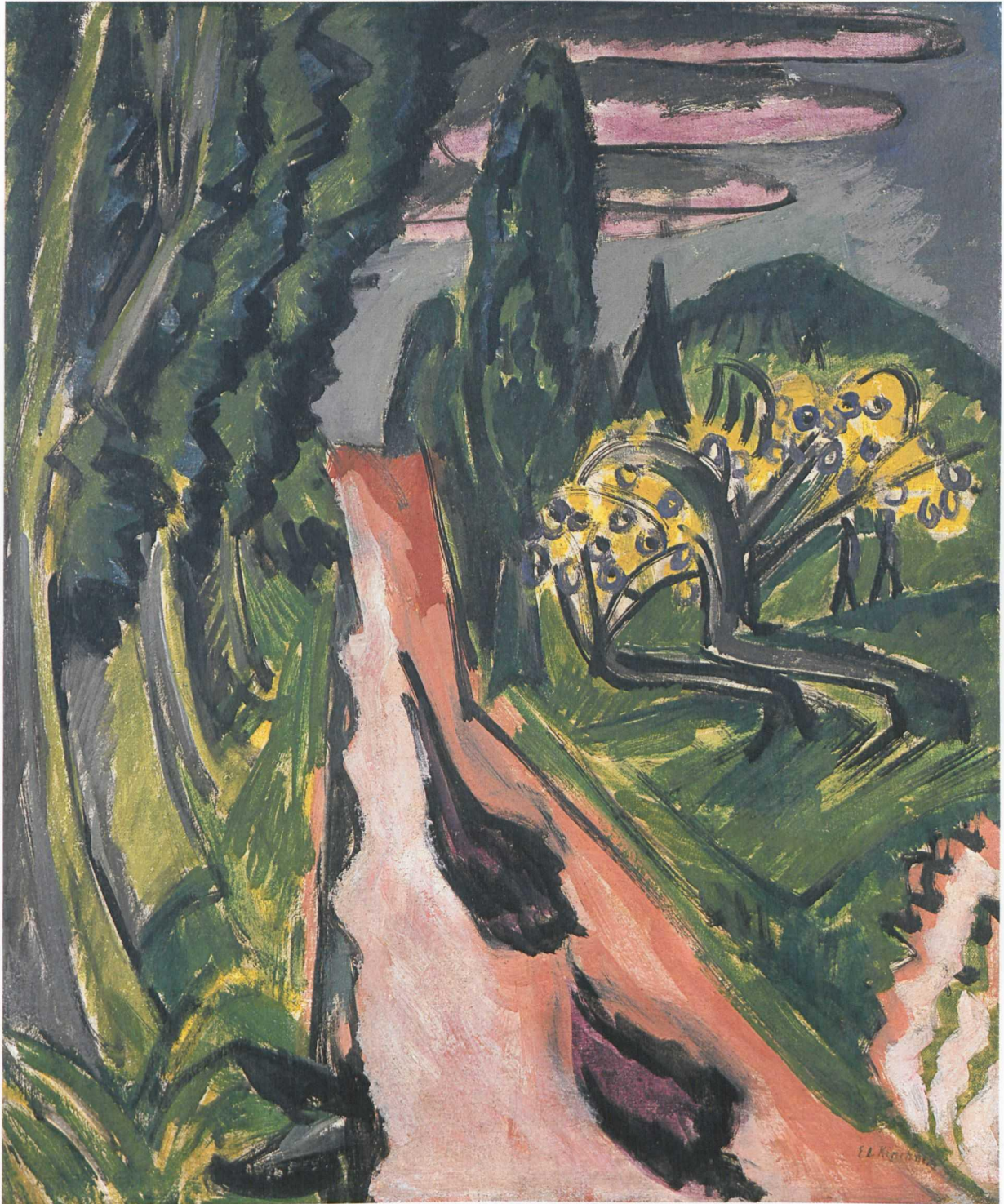
**Kat. 65** *Selbstbildnis mit Mädchen; Doppelbildnis mit Erna*, 1914/15  
Öl auf Leinwand, 60 x 49 cm  
Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie





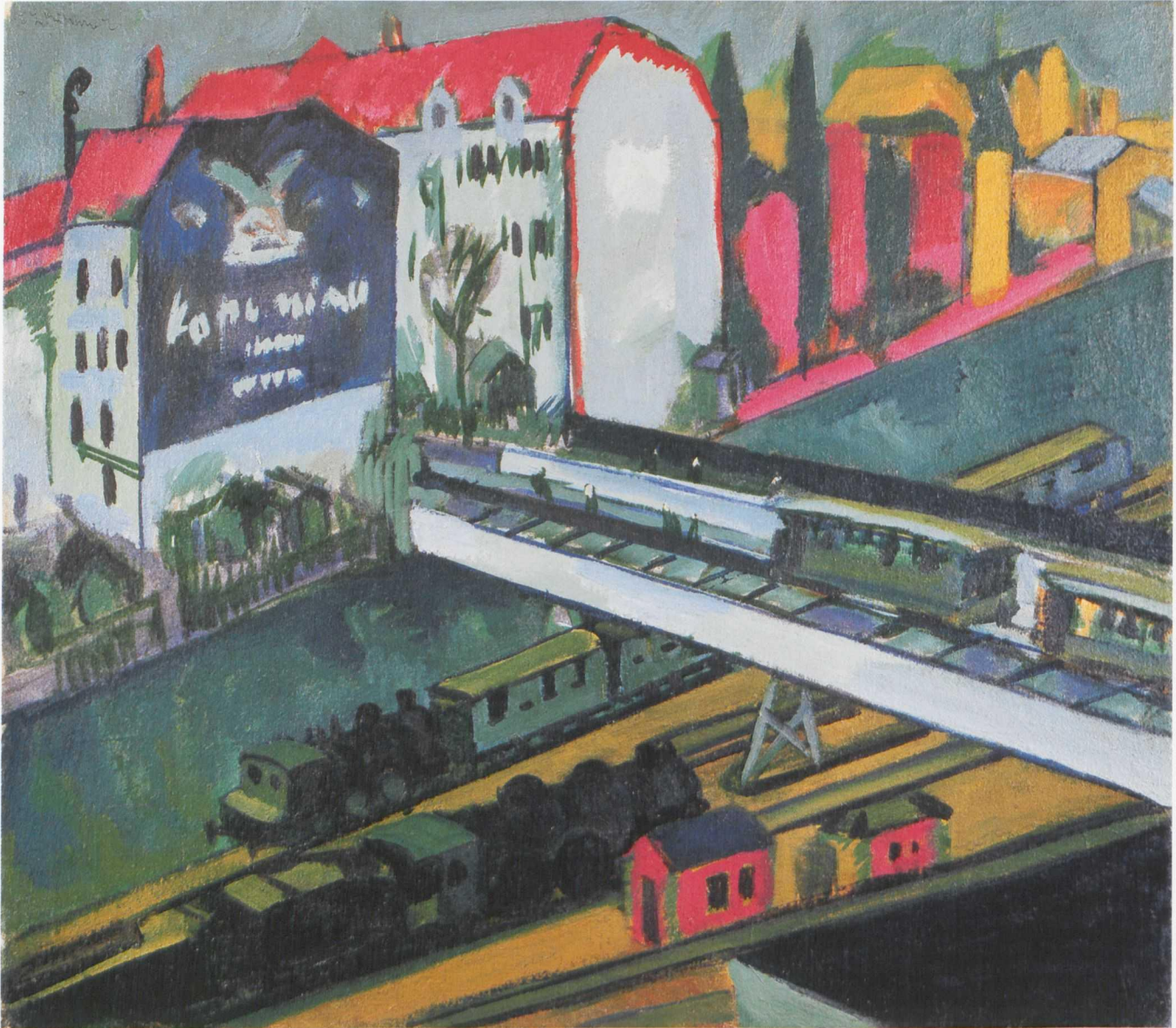
**Kat. 93** *Selbstbildnis, zeichnend, 1916*  
Radierung auf Fließpapier, Silk Blotting Huber Frères Winterthur, 58,2 x 41,6 cm  
Städel Museum, Graphische Sammlung, Frankfurt am Main





**Kat. 85** *Autostraße im Taunus*, 1916  
Öl auf Leinwand, 71 x 59,5 cm  
Privatbesitz, Hamburg





**Kat. 62** *Straßenbahn und Eisenbahn; Blick aus dem Atelier*, 1914  
Öl auf Leinwand, 71 x 81 cm  
Die Lübecker Museen, Museum Behnhaus Drägerhaus





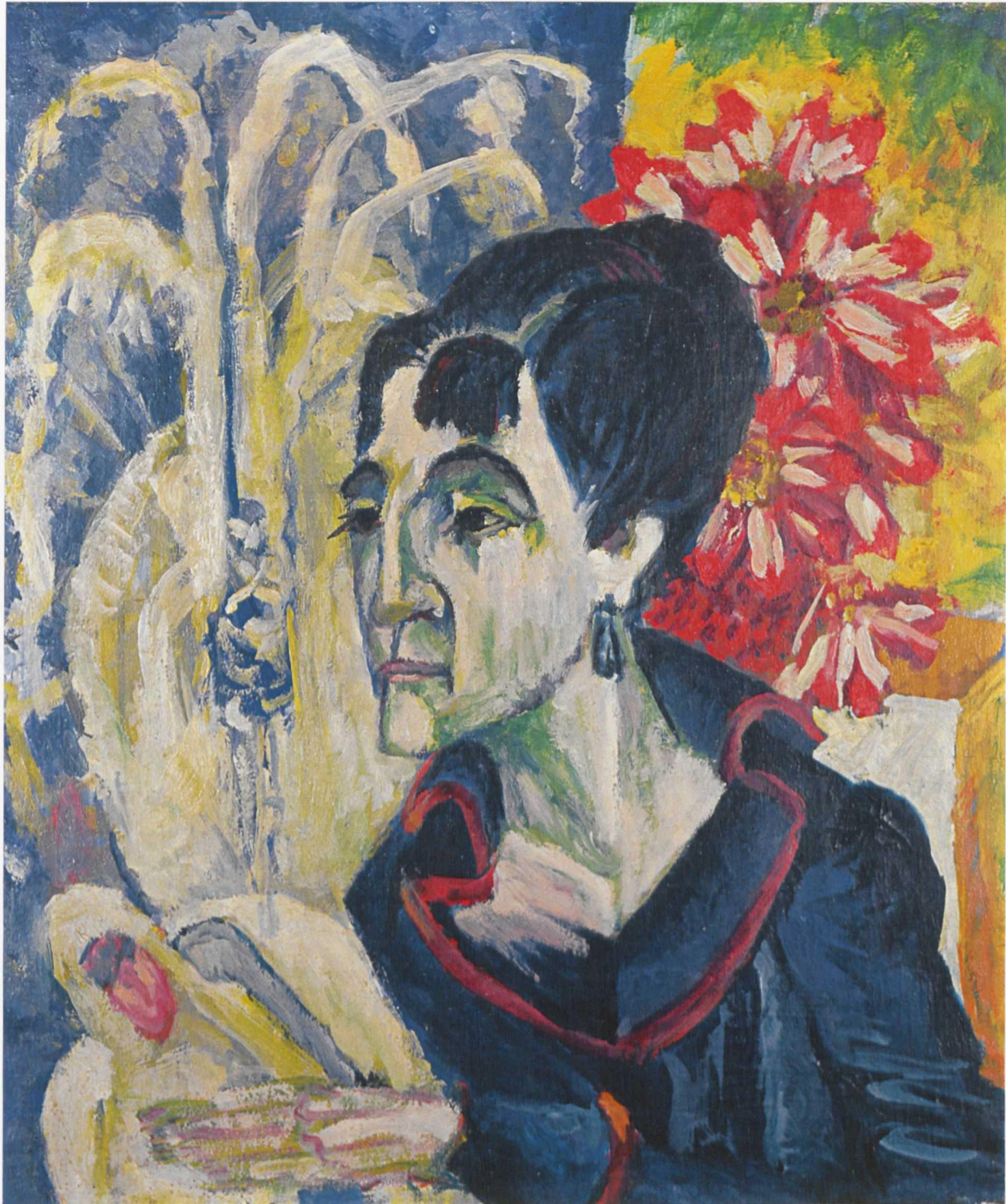
**Kat. 91** *Der Eiserne Steg in Frankfurt am Main  
mit Blick nach Sachsenhausen, 1916*  
Bleistift auf glattem Velin, 32,2 x 37,2 cm  
Städel Museum, Graphische Sammlung,  
Frankfurt am Main





**Kat. 89** *Frankfurter Westhafen*, 1916  
Öl auf Leinwand, 84 x 95 cm  
Städel Museum, Frankfurt am Main



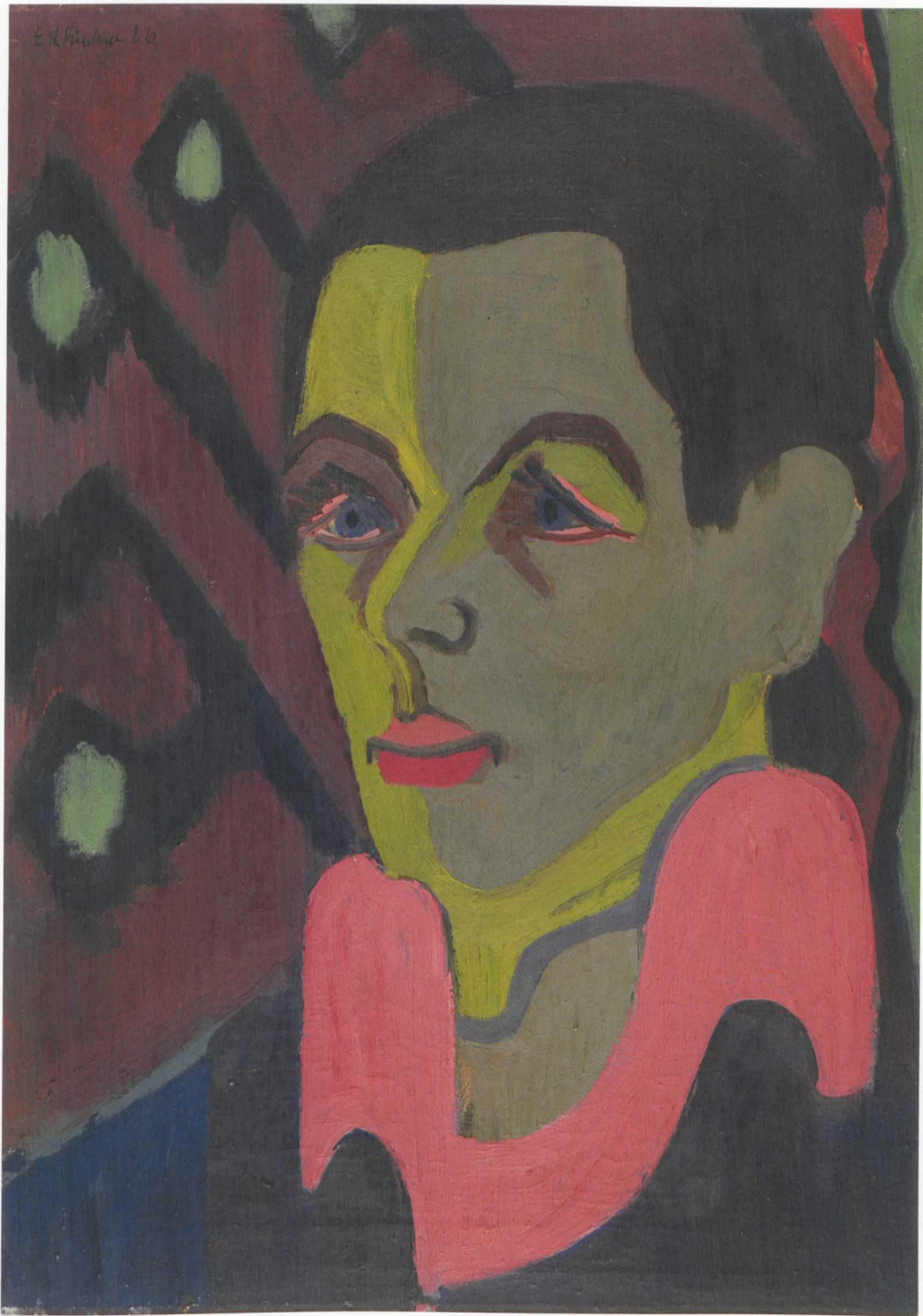


**Kat. 88** *Kopf Erna*, 1916/17

Öl auf Leinwand, 70,5 x 60,5 cm

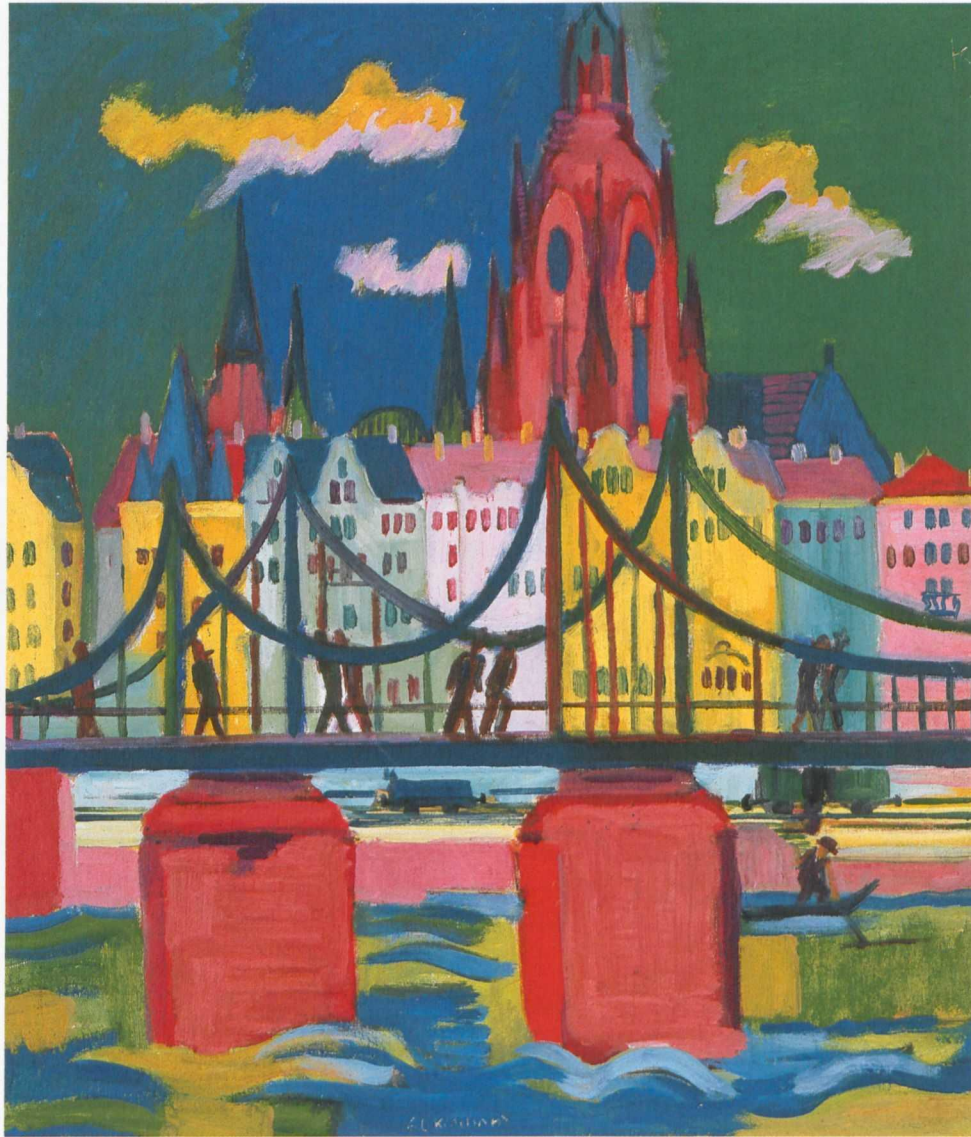
Kirchner Museum Davos, Stiftung Rosemarie und Konrad Baumgart-Möller  
im Gedenken an Ferdinand Möller, Berlin, 2000





**Kat. 128** *Selbstbildnis*, 1925/26  
Öl auf Leinwand, 65 x 47 cm  
Slg. E.W.K., Bern





**Kat. 130** *Der Frankfurter Dom*, 1926  
Öl auf Leinwand, 80,7 x 70,5 cm  
Kunstmuseum Bonn