

# Ernst Ludwig Kirchner

Kunsthistorische und psychoanalytische Betrachtungen



Vortragsreihe von Dr. Dr. Bernd Wengler. KirchnerHaus Aschaffenburg, Vortrag 10

# Ernst Ludwig Kirchner trifft Adelbert von Chamissos „Schlemihl“

Dr. Dr. Bernd Wengler, Vortrag, KirchnerHaus Aschaffenburg, 19.4.2023

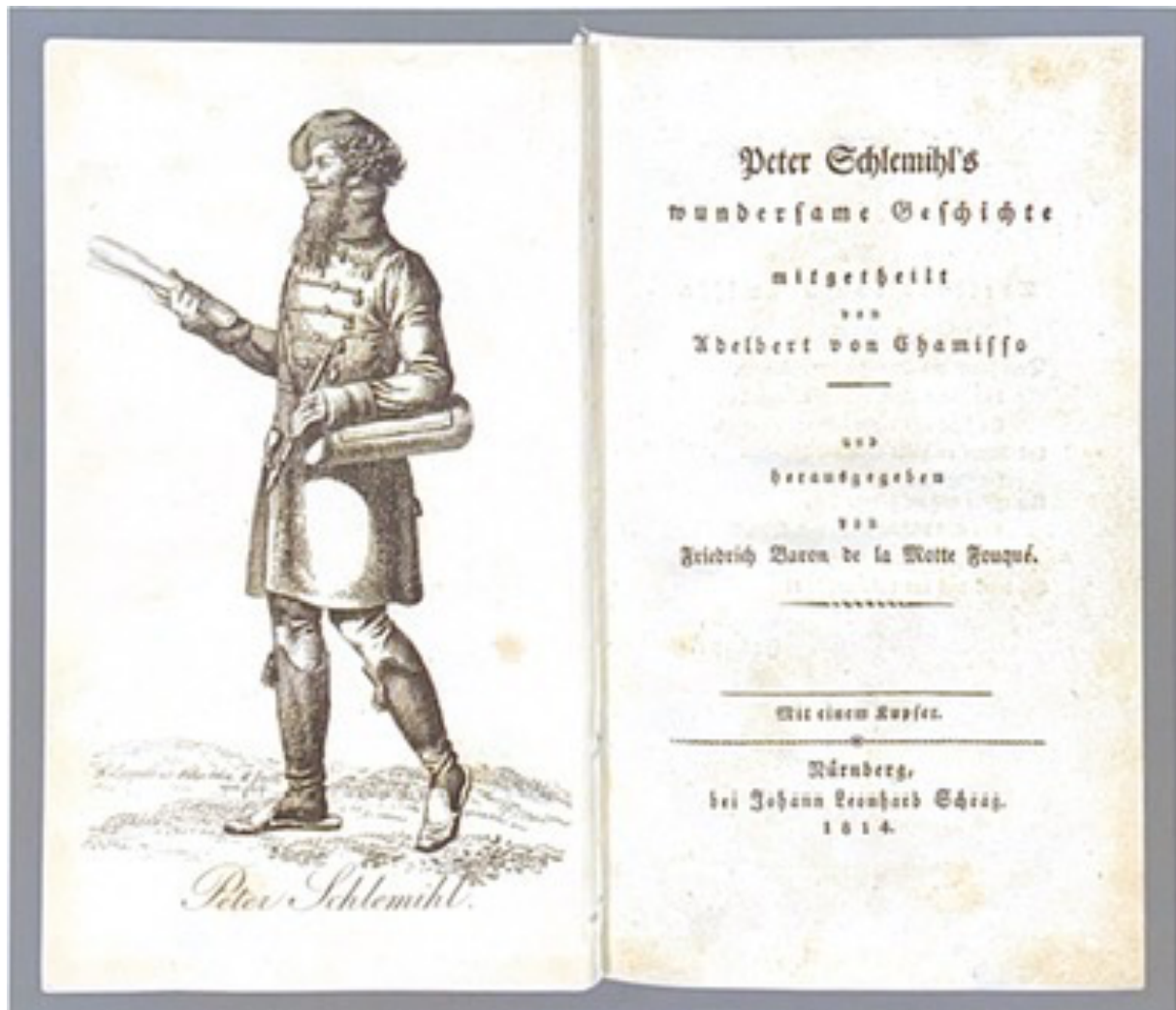
**Kirchner ist eine vornehme Natur, ein Peter Schlemihl, der seinen Schatten verlor. (Eberhard Grisebach, Januar 1917)**

Der heutige Vortragstitel heißt zwar „Ernst Ludwig Kirchner trifft Adelbert von Chamissos „Schlemihl“, korrekter müsste es aber heißen: Adelbert von Chamissos „Peter Schlemihls wundersame Geschichte“ trifft tief in die Seele von Ernst Ludwig Kirchner. Kirchner liest diese Geschichte während seiner Militärzeit im August / September 1915. Aufgrund der Traumatisierungen in dieser Zeit wird er Ende Oktober vom Militärdienst befreit und schneidet auf Anregung durch diese Novelle – die Literaturwissenschaftler streiten sich über die richtige begriffliche Einordnung - im November 7 Bilder in Holz, die zu den Besten zu zählen sind, die der Expressionismus hervorgebracht hat. Davon gibt es nur jeweils 5 Abzüge, die sich ähneln. Eine Serie davon befindet sich im Frankfurter Städel, darauf beziehe ich mich hauptsächlich. Auf Kirchners Hintergründe und die Bilder werde ich noch ausführlich eingehen, zunächst will ich mich ersteinmal Chamissos Novelle widmen.

Die Novelle, die 1813 verfasst wurde, war im 19. Jahrhundert sehr populär und erfolgreich, allein bis 1919, etwa bis zurzeit als Kirchner die Holzschnitte anfertigte, gab es zusammen mit den weltweiten Übersetzungen 200 Einzelausgaben (Lehmann, 9) und bezüglich des Schattenmotivs, von dem sich Kirchner hat berühren lassen, mehr als 50 Interpretationsversuche (Lehmann, 9). Meiner Meinung nach verdankt der Text diese Verbreitung, weil er nicht nur autobiographisches, historisches oder ein ähnliches Schicksal in den Mittelpunkt stellt, sondern etwas Anthropologisches, Universelles, jeden Menschen Betreffendes. Sie wird damit Kirchners Anspruch gerecht, dass ein Werk **„Allgemeingültigkeit haben (muss), wenn es überhaupt als Kunst gelten soll.“** (Schiefler, 496) Diese Novelle

gleich darin den antiken Dramen, die auch heute noch heuristische Bedeutung haben.

Schauen wir uns also diesen Text der Novelle erst einmal genauer an:



### Bild 1

Ein mittelloser, arbeitssuchender Mann, Peter Schlemihl, sucht mit einem Empfehlungsschreiben einen reichen Mann auf. „**der mir bei meinen bescheidenen Hoffnungen förderlich seyn sollte**“ (Chamisso, 13), heißt es im Text. Er trifft diesen in seinem Anwesen bei einem Fest an. „**ich erkannte gleich den Mann am Glanze seiner wohlbeleibten Selbstzufriedenheit**“ (Chamisso, 14), lautet seine Beschreibung. Dieser lenkt das Gespräch auf den Reichtum: „**Wer nicht Herr ist wenigstens einer Millionen**“, warf er ein, „**der ist, man**

**verzeihe mir das Wort, ein Schuft“.** „Oh wie wahr! rief ich aus mit vollem überströmenden Gefühl. Das mußte ihm gefallen“ (Chamisso, 14), ist Schlemihls Reaktion darauf.

Wenn man beim Text bleiben will, wäre damit in den ersten 2 Seiten das ganze Drama dieses Peter Schlemihl schon erzählt, denn was war geschehen. Er hatte sich enthusiastisch eine Meinung zu eigen gemacht, die vorher nicht die seine war, da äußerte er sich noch abfällig über die **„wohlbeleibte Selbstzufriedenheit“** des reichen Mannes Herrn John. Anpassungsbedürfnis und das Bedürfnis dazu zu gehören zu dieser Gesellschaft werden dabei augenfällig. Die Aussage: **„Das mußte ihm gefallen“**, erscheint oberflächliche Distanz und Rechtfertigung zu sein, aber das volle überströmende Gefühl verrät etwas anderes, nicht Distanz. Verfolgen wir die Erzählung und sehen weiter. Es taucht ein „grauer Mann“ auf, der in der Lage war alle geäußerten Wünsche dieser elusternen Gesellschaft zu erfüllen: einen großen Teppich, drei große Pferde, ein Lustzelt zog er wundersam aus seiner Jackentasche, für die Anwesenden war das offensichtlich nicht merkwürdig. Kein Wunder, dass auch angesichts Schlemihls Bewunderung der schönen Dame Fanny sich der „graue Mann“ in Folge an unseren Schlemihl heranmachte, er hatte, wie man so sagt, für seine schmutzigen Geschäfte Lunte gerochen. Es gelang ihm einen Tausch eines „Glücksäckels“, der unendlich Gold hervorbringt, gegen den Schatten des Peter Schlemihl abzuschließen. Mit, **„topp, der Handel gilt, für den Beutel haben sie meinen Schatten“** (Chamisso, 21) hielt er dem grauen Mann schnell die Hand hin. Dieser löste den Schatten vom Boden ab und steckte ihn sich in die Tasche.

Was war aus meiner psychoanalytischen Sicht hier geschehen? Der „graue Mann“ hatte die Empfänglichkeit Schlemihls für seine Geschäfte erkannt und sofort ausgenutzt. Ich sehe in dieser äußeren Inszenierung eine Projektion eines inneren Konflikts von Schlemihl. Seine Bedürfnisse, ursprünglich noch bescheidene Hoffnungen, sind durch die Versuchungen angesichts des Reichtums ins Unermessliche gestiegen. Das graue Männlein wird sozusagen innerer Repräsentant

dieser verdrängten und unbewussten Bedürfnisse. Schlemihl unterliegt diesen Verführungen und entfernt sich so, ich sage dies vereinfacht, von seiner ursprünglichen Verfasstheit. Es kommt zu einem Identitätsverlust einer authentischen Persönlichkeit, zu einem Verrat am Selbst, an den Selbstbedürfnissen, die im Einklang mit der gesellschaftlichen Verbundenheit stehen. Doch davon verspürt Schlemihl anfänglich nur wenig. Es kommt bei ihm zu einem rauschhaften Ausleben seines Anerkennungsbedürfnisses, das er sich durch seinen unendlichen Reichtum ermöglicht. Die Sache bekam nun aber einen Haken. Erst als er wahrnimmt, dass die Menschen trotz allen Reichtums, an dem er sie großzügig teilnehmen lässt, ihn wegen seiner Schattenlosigkeit ächten und seine Versuche, der Sonne und dem Licht zu entweichen, erfolglos bleiben, erst da entwickelt er Scham und Schuld und bereut seine schnelle Entscheidung. Er leidet unter der sich entwickelnden Einsamkeit. Die Fortsetzung der Geschichte erzählt von vielen Dramen, die das Thema des verlorenen Schattens und dessen Folge berühren. Dabei geht es um nicht erfüllbare Liebe, um Loyalität, Freundschaft und Verrat von Dienern und vor allem um den Versuch den Schatten wieder zu erlangen. Als der „graue Mann“ ihn einen erneuten Handel anbietet, nämlich die Wiedererlangung Schattens gegen den Verkauf seiner Seele, entschließt sich Schlemihl seinen Goldsäckel in einen Abgrund zu schmeißen und fordert den „grauen Mann“ auf zu verschwinden: Sein **„Hebe dich von dannen und lasse dich nie wieder vor meinen Augen blicken“** (Chamisso, 81) erinnert dabei an die Aussage Jesus: **„Hebe dich weg von mir Satan“** (Matheus, 4.10). Da wie dort, so meine ich, handelt es sich wiederum um keine äußere Figur, sondern um die inneren Anfechtungen, die einen wegführen von dem **„besseren Selbst“** (98), wie es im Text einmal heißt. Immer wieder geht es hier eher um einen Konflikt zwischen egozentrierten und sozialzentrierten Bedürfnissen. Er hat, wie er kundtut, nach einem ersten Rausch sich angeschaut und sich **„ohne Schatten mit tückischer Selbstsucht“** (Chamisso, 45) wahrgenommen und das Leid des Verlustes des Schattens begleitet ihn in der Fortsetzung der Erzählung.

Als es beim grauen Männlein ums Ganze geht und er von Schlemihl die Seele haben will, wird diese Bedeutung der egozentrischen Strebung und Verführung nochmal offenbar. „**Ein Jeder denkt auf seinen Vorteil in der Welt**“ (Chamisso, 80) lockt er ihn und ergänzt, dass die Reichen besonders gut zu ihm stehen. Aber die Egozentriertheit, das werden wir noch bei Kirchner sehen, ist nicht nur auf Geld beschränkt, sie ist immer individuell zu interpretieren und ist durch eine breite und vieldeutige Palette an Trieben und inneren Strebungen repräsentiert.

Zurück zum Text: Weiterhin ohne Schatten und durch nunmehr erkannte Schuld zieht er zwar nach Läuterung, Anerkennung von Verzicht und Begrenzung mit Siebenmeilenstiefeln durch die Welt, wendet er sich aber angesichts seiner Ausgeschlossenheit von der Gesellschaft als Ersatzbefriedigung der Natur zu und zieht sich in Einsamkeit in eine Höhle zurück. Er hat einen erträglichen Weg des Lebens gefunden, auch wenn nicht den, den er vor seinem Verrat am Selbst hätte gehen können. Nicht nur dieses Ende hat deutliche autobiographische Bezüge Chamissos.

Ich will mich nun aber Ernst Ludwig Kirchner und seiner Holzschnittserie mit Bezug zu dieser Erzählung zuwenden. Im Gegensatz zu den zahlreichen Illustratoren die die vielen Textausgaben bebilderten sind Kirchners Bilder ohne Buchauftrag als unabhängiges Werk entstanden, dem entspricht dann auch ein durchschnittliches Bildformat zwischen 30/33 x 21/30 cm. Dies hebt hervor, dass er diese Arbeiten wohl hauptsächlich als innere Auseinandersetzung mit dem Text schuf. Bei meiner Interpretation dieser Bilder bediene ich mich derselben Methode wie eingangs beim Schlemihltext und schaue mir sozusagen die erste Seite genauer an. Angelehnt an die Hermann Hesse Strophe aus seinem Gedicht Lebensstufen: „Jedem Anfang wohnt ein Zauber inne“, gehe ich davon aus: Jedem Anfang wohnt eine Offenbarung inne! Ähnlich dem psychoanalytischen Erstinterview.



**E. L. Kirchner, Lithographie, Umschlagblatt, 1915**

Das ist die Lithographie des Umschlags für die Mappe. Auch hier lässt sich Bedeutsames erkennen. Mit flüchtigen Tuschepinselstrichen gezeichnet sieht man eine malerisch konturarme Figur, die wie aufgelöst, hektisch, angstgetrieben rennt. Der Mund wie im Schrei,

weit geöffnet, die Arme von sich werfend. Die sie umgebenden anderen Figuren und Köpfe sind im ähnlichen Duktus gemalt und im gleichen Grundton koloriert. Das gilt für alle 5 Abzüge. Diese unterscheiden sich lediglich in den Farbtönen. Die Figuren und Köpfe sind nicht nur die Schulbuben, die ihn dort wie im Text verfolgen und demütigen, wie Gercken vermutet (Moeller, 48), es ist eine paranoide Szenerie der Unabgegrenztheit gegenüber Menschen, in der die protagonistische Figur die Panik der Selbstauflösung durch heftige Bewegungen und Rennen und das dadurch erleichterte Selbstverspüren abwehren will. Dies ist die Bildwerdung seiner Eingangsinterpretation des Werkes. An seinem vertrauten und maßgeblichen Förderer Gustav Schiefler schrieb er:

**„Die Geschichte Peter Schlemihl ist, wenn man sie aller romantischen Bräumung entkleidet, eigentlich die Lebensgeschichte des Verfolgungswahnsinnigen“** (Schiefler, 121).

Für die Interpretation Schlemihls als einen Verfolgungswahnsinnigen gibt die Novelle nicht allzu viel her. So liegt es nicht fern, dass dieses Bild ihn und seine Stimmung zu diesem Zeitpunkt wiedergibt, und zwar **„unmittelbar und unverfälscht“** wie es im Manifest der Brücke heißt. Kirchners Kunst „will nicht Idealisierung oder mythische Gestaltung, sondern sie will Zeugnis seines Lebenskampfes sein“ (Grisebach, E., 60). An anderer Stelle habe ich bereits auf Kirchners wiederkehrenden paranoide Stimmungslagen hingewiesen und darauf, dass diese eine Reaktion auf seine innere Einsamkeit darstellen, in dem unbewusst die Einsamkeit über die paranoide Idee der Verfolgung aufgehoben werden soll, denn durch die Verfolger ist man nicht allein. Andererseits, und das zeigt das Bild sehr gut durch die Farbgebung und die aufgelöste Konturgebung, fehlt dadurch die Abgrenzung.

Das Titelblatt der Holzschnittserie greift meiner Meinung nach genau dieses Thema wieder auf. Es sind die Augen, die beobachtenden Objekte, die seinen Soldatenkopf umrahmen. Wir werden dieses Phänomen noch einmal in dem ergreifendsten Bild, „Einsamkeit im



Zimmer“, wiederentdecken. Hier im Titelblatt hat aber gegenüber dem Umschlagblatt eine Wandlung bei Kirchner stattgefunden, so meine Interpretation. Er ist zum Medium des Holzschnitts übergegangen. Der Holzschnitt ist nicht nur körperlich beschwerlich, er fordert auch die Arbeit gegen den Widerstand des Materials und ermöglicht körperliches Selbsterleben, hilft Abgrenzung spürbar zu machen. Die kantigen Konturen unterstützen dies.



E. L. Kirchner, Titelblatt, Holzschnitt, 1915

Bei diesem Titelblatt erscheinen die vielen Augen, die fast ornamental um das Gesicht angeordnet sind auch wieder als innere Bilder des unendlichen beobachtet Werdens. Die christliche Ikonographie des Gottesauges, das alles sieht, selbst in das Herz hinein, steht dafür Pate. Und da wären noch die misstrauisch verkniffenen Augen des Kopfes eines Soldaten, der wieder auf Kirchner verweist und mir Anlass ist, auf biographische Hintergründe einzugehen.

In aller Kürze: Die Aktualität Kirchners Verwirrung und Leidens geht auf seine „**unfreiwillige freiwillige**“ Meldung zum Militärdienst im Frühjahr 1915 zurück. Abgesehen vom Krieg war die Einberufung in den Militärdienst an sich für den sensiblen Kirchner schon eine massive Beschwernis, so dass weitere Belastungsfaktoren vor allem für Kirchners psychische Situation hinzukamen. Die zu ertragenden Demütigungen, die Pflicht der Unterordnung und Uniformierung, nicht nur als Kleiderregel, waren mit seinem exzessiven Individualismus und mit seinem Drang nach Freiheit unverträglich und wurden schier unerträglich. Hinzu kam das Abgeschnittensein von seiner künstlerischen Tätigkeit, die ihm bisher half seine vorher schon gesundheitlich desolante Situation in Grenzen zu halten. Auch die Kriegssituation bedingende beständige Konfrontation mit Leid und Tod, dem höchsten Ausdruck von Ohnmachtsgefühlen, scheint weiterhin zur Destabilisierung beigetragen zu haben.

Nur einige Ereignisse seiner Lebensgeschichte zur Erinnerung, die wie eine Art Stufenleiter der Traumatisierungen wirkten, die jetzt zur Entlassung aus dem Militärdienst beitrugen: Als 7-jähriger starb ein Bruder, dessen Tod familiär tabuisiert wurde und mit dessen Verarbeitung er als Kind alleingelassen wurde, sodass der Tod der Verdrängung anheimfallen musste. Dann die als Rauswurf empfundene Trennung von seinen Eltern durch die Bindung an seine Freundin Linné, die damals bereits mit massiven depressiven Symptomen verbunden war. Dann seine Trennung von Dodo, seiner „Frau“, nach seinem Umzug nach Berlin. Diese war begleitet von heftigen Depressionen und Alkoholismus, die er

nie überwunden hatte und Dodo auch in diesem Zyklus Thema wurde. Zu guter oder besser zu schlechter Letzt, die Auflösung der Brücke. Den Eintritt des Kaiserreichs in den Krieg erlebte er in Fehmarn, verbunden mit Erlebnissen die ihn paranoid werden ließen (Kornfeld, 104). Und nun der Militärdienst. Sein Vorgesetzter berichtete über Kirchners Aussage ihm gegenüber: **„Aber ich werde nie ein guter Krieger werden. Ich weiß, wenn ich an die Front komme, werde ich sofort totgeschossen< (...) Man sah, wie schwer er litt“** (Grisebach, Lucius, 170).

Dies skizziert die Ausgangssituation für die Erarbeitung der Bilderfolge. Bereits mit dem Soldatenkopf im paranoiden Arrangement entfernt er sich vom Text der Geschichte. Dies verdeutlicht das dieser Bilderzyklus keine Illustration der Novelle darstellt, sondern einen seelischen Entwicklungszyklus zeigt, der seinem Lebensgefühl Ausdruck verleiht, der aber durch den Text angeregt ist. Demnach sind die Bilder auch nicht chronologisch auf den Text bezogen, wie das bei den vielen Illustrationen dieser Geschichte immer der Fall ist.

Kirchner sieht in Schlemihl **einen „Menschen, der durch irgendein Ereignis mit einem Ruck sich seiner unendlichen Kleinheit bewußt wird, zugleich aber die Mittel erkennt, wodurch die Welt im allgemeinen sich über diese Erkenntnis hinwegtäuscht“** (Schiefler, 136). Mit diesem Ruck interpretiert er offensichtlich unbewusst jene Situation, in der Schlemihl dem reichen Herrn John **„mit vollem überströmenden Gefühl“** dessen unverschämte Äußerung beipflichtet, ganz gegen seine ursprüngliche Überzeugung. Dass der Verkauf des Schattens lediglich eine Folgeerscheinung dieses Selbstverrates ist, findet in allen Interpretationen keine Beachtung. Diese Interpretation des Geschehens ist etwa vergleichbar mit der in der Psychoanalyse üblichen Unterscheidung von manifestem und latentem Trauminhalt.

Wie ich meine, hat Kirchner gerade darauf in seinem Brief an Schiefler unbewusst reagiert, es bildlich aber nicht zum Gegenstand gemacht. Hier kommentiert er „Den Verkauf des Schattens“. **„Im Blatt 1 ergreift er in der in ihm durch den Reichtum um ihn herum geweckten Sehnsucht die ihm dargebotene Gelegenheit,**

**obwohl er weiß, daß er dadurch, wenn man so sagen soll, seine innerste Eigenart verkauft und damit sein seelisches Gleichgewicht verliert. Symbolisch ist es ausgedrückt durch den Verkauf des Schattens“** (Schiefler, 139).

In der Erkenntnis des Schattens als Symbol zeigt sich nicht nur seine intellektuelle Reife, sondern auch seine Selbstreflexionsbereitschaft, indem er dadurch Bezug zu sich herstellt., was in dem Bild durch die Ähnlichkeit von ihm zum abgebildeten Schlemihl verdeutlicht wird. Hatte denn Kirchner, um im Vergleich zu bleiben, auch seine Eigenart verkauft? Ja, so meinte es zumindest Kirchner selbst. Während der Militärzeit habe er sich in einem ähnlichen Zustand befunden wie Schlemihl bei Herrn John: **„Der Verkauf an das graue Männlein war das Freiwilligentum, da ich daran selbst schuld war“** (Schiefler, 139). Später nahm er diese Aussage zurück:

**„Im Schlemihl habe ich nicht (!, B.W.) mich wegen des Freiwilligeneintritt als schattenlos gleichsam gefühlt, sondern die Aufgabe des eigenen Willens im Militärdienst ist für mich der Verlust des Schattens, der Verlust der Eigenart des Einzelnen“** (Schiefler, 495).

Was mag er mit Aufgabe des Willens gemeint haben, möglicherweise das gleiche was ich mit Selbstaufgabe oder des Verrats am Selbst benannt habe. Und dieser hat ja auch bei Kirchner schon früher als der Eintritt ins Militär stattgefunden. Z.B. seine „unfreiwillige freiwillige“ Meldung zum Militärdienst. Schon früher hatte er sich wertschätzend gegenüber dem Soldatentum geäußert. An seinen Mäzen Gustav Schiefler schrieb er:

**„Die Leute sind wundervolle freie Menschen, wenn sie (von der Front, B.W.) zurückkommen. Ich sah neulich hier ein paar, die den Siegeszug durch Belgien mitgemacht hatten, wie große Kinder“** (28.12.14) (Kirchner-3,68). **„Ich bin bei der Musterung zur Feldartillerie gekommen, eine schöne, mir interessante Waffe“** (29.4.15) (Schiefler, 71).

Seine Dienstuntauglichkeit entschuldigend, nach Vollendung des Schlemihlzyklus schrieb er ebenfalls an Schiefler:

**„Der Militärdienst, so interessant und ehrenvoll er ist (...) Er erschöpfte mich so, dass ich bald von schweren Diensten dispensiert wurde und dann zusehen mußte, wie die dümmsten Rekruten es besser konnten wie ich (...) Es ist furchtbar mit dem Bewußtsein, nichts zu leisten, zu arbeiten“**  
(15.12.15) (Schiefler,73).

Es scheinen Schuldgefühle und Minderwertigkeitsgefühle gewesen zu sein, die maßgeblich zu einer gewissen Desorientierung bezüglich seiner Haltung zum Krieg und zu seinen teils widersprüchlichen Aussagen und Verhaltensweisen geführt haben mögen. Aber ging es nicht vielmehr, ähnlich wie bei Schlemihl, um ein nach dem Mund reden gegenüber einem Mäzen, der wie die meisten zahlungsfähigen und einflussreichen Kräfte doch dem bürgerlichen, deutsch nationalen Lager zuzurechnen war? Hinzu kamen noch scheinbar tiefgründigere Konflikte, die im Gewissen, in familiärer Tradition und Loyalität, verankert waren. Hier standen eigenständige Andersartigkeit im Widerspruch zum Wunsch der anpassenden Dazugehörigkeit.

Waren es nicht auch Minderwertigkeitsgefühle die Schlemihl Herrn Johns Äußerung aufgewühlt zustimmen ließen? Bei Schlemihl war es eine spontane Äußerung, bei Kirchner eher eine schleichende, am ursprünglichen Selbstverständnis nagende, unter Anpassungsdruck von Innen und Außen bedingte Freiwilligkeit und Hochschätzung des Militärs. Zu dieser These würde auch die Darstellung des grauen Männchens passen, das sich mit verschämtem und heimtückischem Blick an Schlemihl/ Kirchner heranmacht, vergleichbar einem sich steigernden, verbotenen Bedürfnis. Aufgrund dieses Anpassungsdruckes stand für ihn aber viel auf dem Spiel, nämlich seine Aufgabe der künstlerischen Freiheit und damit sein einziger Weg aus seiner leidvollen Einsamkeit heraus. Die Kunst war für ihn, in einer von mir mehrfach bearbeiteten These, auch eine symbiotische Phantasie als Ersatz für eine Liebesbeziehung, eine Phantasie die

er nur in Raserei sicher erleben konnte, getrieben von der Angst, sie könnte plötzlich verloren gehen.



**E. L. Kirchner, Der Verkauf des Schattens, Holzschnitt, 1915**

Nur durch die Raserei glaubte er die Kontrolle darüber selbst in der Hand zu haben und sich nicht abhängig von anderen Personen zu machen, lebensgeschichtlich von Mutter und Vater und später von Dodo. Hier war schon die Risslinie vorgegeben, die er mit der Freiwilligkeit schuf. In der Beziehung zu Dodo zog er noch selbst die Reißleine und zog nach Berlin. Ab da aber befand er sich im unaufhaltbaren seelischen Abwärtstrend.

Dass diese Liebe zu Dodo nichts Unvergessenenes war und heftig an ihm nagte, zeigt symbolisch seine rote Farbgebung im Bild 2, das zwar Bezug zur Novelle und der schönen Fanny hat und in der Novelle dann mit der Verliebtheit in Mina fortgesetzt wird. Für Ihn wird aber daraus in der Phantasie und im Bild seine anhaltende Liebe zu Dodo, trotz der Beziehung zu seiner Lebensgefährtin Erna. Die nächsten zwei Bilder greifen diese Problematik auf. „Blatt 2 ist das reizvolle Mädchen, in das er sich verliebt“, ist sein kurzer Kommentar zu dem Holzschnitt „Die Geliebte“. Thematisch ist dieser mit dem nächsten, „Die Geliebte und Kämpfe“ verbunden. In der künstlerischen Konfiguration jedoch mit dem Blatt „Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers“. Beide Holzschnitte heben sich von den anderen durch weichere Linienführung ab, dies gilt besonders für die „Geliebte“. Sinnliche Rundungen, erotische Anziehung gesteigert durch die Nacktheit und den großen Hut versetzten ihn offensichtlich in Erinnerung an seine Freundin Dodo und die Zeit in Dresden. **„Die nackte Frau mit Hut,(...), enthält das Kirchnersche Schönheitsideal, sie ist in dieser Form einzigartig in seinem Werk“** (Grisebach, Lothar,72) schrieb er später. 1919 eröffnete er sogar sein bekanntes Davoser Tagebuch mit der Erinnerung an sie. **„Deine feine frische Liebeslust, mit Dir erlebte ich sie ganz fast zur Gefahr meiner Bestimmung“** (Grisebach, Lothar, 29), heißt es da.



**E. L. Kirchner, Frau mit Hut, Ölgemälde, 1910**



Davon scheinen seine Liebeswallungen zu diesem Zeitpunkt weit entfernt. Das Gesicht in dem Bild erinnert widerspruchsvoll eher an eine Bulldogge als an die nackte Frau mit Hut von 1910. Auch die rote Farbe des ersten Bildes und der Schuhe im Dresdner Bild ist verblasst. Hat er hier seinen Enttäuschungen Tribut gezollt?



**E. L. Kirchner, Die Geliebte, Blatt 2, Holzschnitt, 1915**

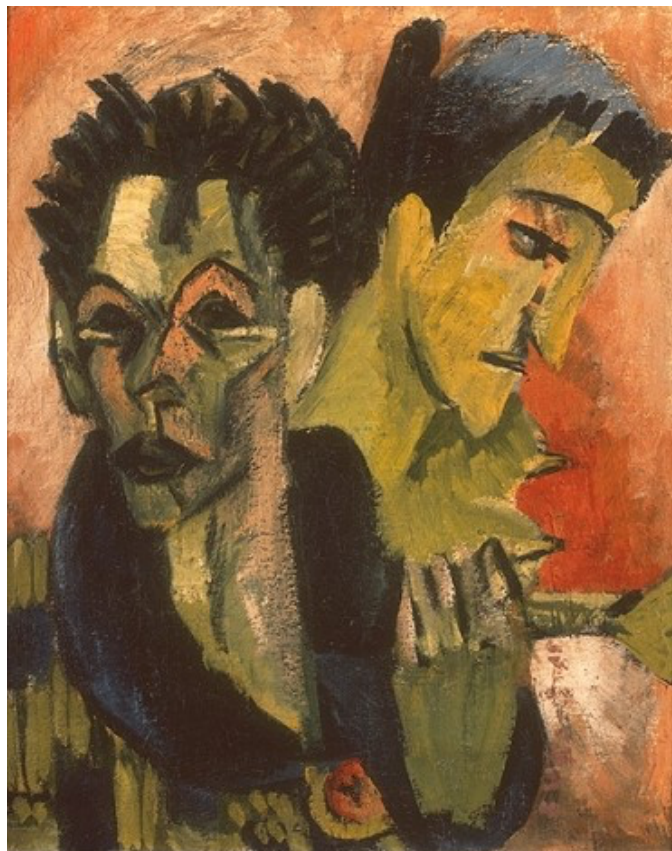
Wiederbelebter hingegen scheinen die „Kämpfe und Qualen der Liebe“, wie er das Blatt 3 betitelte.



**E. L. Kirchner, Kämpfe und Qualen der Liebe, Blatt 3, Holzschnitt, 1915**

Damit ist er an der Dramatik des Textes und dem Erleben der Mina, die seines fehlenden Schattens gewahr wird und ihr aufgrund ihrer

Liebe zu ihm und der Abscheu angesichts des fehlenden Schattens schier das Herz zerreißt und sie schließlich auf Druck ihres Vaters Schlemihl verlässt. Sie muss Schlemihls schurkenhaften, durch ihn reich gewordenen Diener heiraten. In diesem Bild sehen wir das Porträt von unserem Schlemihl/Kirchner, nicht etwa im Kampf und Qual, sondern bereits im Ergebnis der Kämpfe, eine Physiognomie der Erstarrung und Hrte und Abwesenheit. Das Lodern der Liebe zeigt sich nur noch in den roten Zuckungen des Gehirns und dem Lippenrot. Der Sinnlichkeit hat diese Darstellung abgeschworen. Leidenschaft, Leiden, Emotionen, Gefühle des Herzschmerzes werden zur Frauensache. Die feurige Hand kann Schlemihl/Kirchner nicht mehr erwärmen. Flächiges kaltes Blau steht im Kontrast zu einigen roten Farbflecken. In meinem Vortrag über Kirchner und der Krieg habe ich dieses Bild mit zwei anderen Bildern in Zusammenhang gebracht, wobei das eine auch wie hier die Frau fast als Kopfgeburt erscheinen lässt. Bei Gordon wird Dieses Bild von 1914-1915 als Selbstbildnis; Doppelbildnis gelistet.



**E. L. Kirchner, Selbstbildnis, Doppelbildnis, 1915**

In dem anderen Bild, „Kirchner als Soldat“, auch von 1915, wo er sich mit abgeschnittener Hand präsentiert, wirkt die Frau auch wie ausgemergelt.



**E. L. Kirchner, Selbstbildnis als Soldat, Ölgemälde, 1915**

Ich habe darauf hingewiesen, dass man diese Bilder auch als Selbstporträts verstehen kann, in denen Kirchner die klischeehaft zugeordneten eigenen absterbenden weiblichen Anteile, unbewusst auch als Gefühlsanteile zur Darstellung bringt. Als Projektion dieses inneren Absterbens der Gefühlswelt, insbesondere der Sinnlichkeit, sehe ich insgesamt den veränderten Frauentypus seiner Bilder dieser Zeit. Mit einer ähnlichen metaphorisch zu verstehenden Interpretation hat Anita Beloubek-Hammer in ihrem Artikel bezüglich dieses Holzschnitts darauf aufmerksam gemacht, dass diese

Farbmethaphorik „für den Kampf zwischen Gefühl und Verstand“ (B, 188) steht, was in patriarchaler Lesart eben zwischen Frau und Mann bedeutet und sie geht davon aus, dass hier die Entschlossenheit Kirchners, sich der Kunst und nicht der Liebe zuzuwenden, zum Ausdruck komme, wie dies auch bei Günther Gercken (Moeller, 119) zu lesen ist.

Und nun hat Kirchner gerade diese Liebe zur Kunst, die natürlich nicht nur aber für ihn bedeutsam auch Ersatz für Liebe ist, hat er nun durch seine freiwillige Militärverwendbarkeit geopfert und musste nun ohne Liebe und ohne Kunst auskommen. Das hat ihn überfordert und ihn für sein zukünftiges Leben den Boden unter den Füßen weggerissen. Und weggerissen hat es den Boden, weil dahinter nicht nur der Verlust der Ausübung der Kunst stand, der ja nur vorübergehend war, sondern es war die innere Bereitschaft aufgrund von Anpassung das ihm Wichtigste zu opfern, die Liebe, die Liebesbedürftigkeit und die geliebte Kunst. In dieser Anpassung, in dem Verrat am Selbst, an den eigenen Selbstbedürfnissen, besteht die bedeutsame Parallele zu Schlemihl.

Bei dem 4 Blatt imponiert die erschütternde Hilflosigkeit und Verzweiflung des Schlemihl/Kirchner, ausgedrückt in Körperhaltung, Gesichtsausdruck und der Nacktheit. Mir suggeriert das Bild nicht nur Einsamkeit, sondern darüber hinaus Verlassenheit und ich nehme es auch aufgrund der natürlicheren, runderen Formgebung als polarisiertes Pendant zum 2. Bild „Der Geliebten“ wahr.



**E. L. Kirchner, Schlemihl in der Einsamkeit des Zimmers, Holzschnitt, Blatt 4, 1915**

Er sieht sich von der Liebe und der Phantasie nach Gemeinsamkeit getrennt in Einsamkeit. Aber es kommt noch etwas Bedeutsames hinzu. Kirchner sieht dieses Bild als Momentaufnahme an, „**als er (Schlemihl, B.W.) nach der Verfolgung durch die Straßebuben wieder allein im Zimmer ist**“ (Schiefler, 136). Im Chamisso-Text ist

das keine bedeutsame Episode, für Kirchner offensichtlich schon. Die Schulbuben hatten Schlemihl wegen seiner Schattenlosigkeit verspottet und Kirchners Bild drückt dies in der Schamgeste der Nacktheit aus.



**Fritz Schaefer, Verspottung, Tusche und Aquarell, 1917**

Mit dieser Darstellungsart nimmt Kirchner spätere expressionistische Thematisierungen der Verspottung Christi, wie z.B. mehrmals bei Fritz Schaefer zu sehen ist, vorweg.

Anita Beloubeck-Hammer sieht in Kirchners Bild auch eine christliche Ikonographie und schreibt von einer „**modernen Ecce-homo-Szene**“ (B-H, 189). Ich möchte sie bei der Betrachtung des Bildes auch auf die hier wiederkehrende, schonungslose Beäugung durch die Gesichter im Hintergrund aufmerksam machen, die ihm in seiner nackten Blossgestelltheit nahe rücken. Wird hier vielleicht unter anderem die Wiederkehr der Gesichter aus seinen Alpträumen der Kindheit reinszeniert?

**„In der Jugend herrschte der Traum vor, als Knabe nachts oft Gesichte gesehen, ich schrie auf, musste Stunden ans Licht gebracht werden. Die nächtlichen Träume setzten sich im Tagesleben fort, Angst vor manchen Menschen“ (...)**

Wie im Gefängnis erscheint dieses Bild als ein Sinnbild der Unentrinnbarkeit äußerer Beobachtung, die sich bis zum Verfolgungswahn auswachsen kann. Psychoanalytisch gesehen könnten diese Gesichter aber auch das bedrängende, vorwerfende und nicht abschüttelbare Über-Ich verkörpern, der Verspottungshintergrund legt das nahe. Wenn Kirchner vom „**bösen Erbe meiner Väter**“ sprach (Grisebach, Lothar, 29), so kann man auch davon ausgehen, dass sein an väterlichen Erwartungen orientierte schlechte Gewissen hier ausgedrückt ist. Diesem Gegenüber fühlte er sich dann wie nackt und durchsichtig und seiner freien Entfaltung beraubt, wie durch Zimmerwände beengt, gefangen, ausgeliefert.

Kirchners Kommentar dazu ist erstaunlich kurzgefasst, er gibt nur distanziert den Hintergrund der Schlemihlgeschichte wieder. Entweder wollte sich Kirchner zu diesem Bild gegenüber nicht offenbaren oder es ist aufgrund der existenziellen Tiefe so „**unmittelbar und unverfälscht**“, dass die Bewusstheit darüber für ihn seelisch nicht tragbar gewesen wäre. Letzteres scheint sehr wahrscheinlich, da er selbst davon ausging, dass er an diesen



Bildern arbeitete **„ohne ihre Bedeutung zu kennen, die oft von anderen gefunden wurde“** (Schiefler, 496).

Was finde ich an und in diesem Bild? Ich meine, in diesem Bild kann man deutlich sehen was ihm fehlt, die Liebe bzw. die Liebesfähigkeit. Auch wenn es in diesem Bild nicht um den Schatten geht, lässt sich schlussfolgern, dass der Schatten metaphorisch die Liebesfähigkeit ausdrückt. Wohlgemeinter Egoismus und Liebesfähigkeit, bzw. Empathie, Egozentrierte und Sozialzentriertheit bilden somit die Einheit des Menschen, die er, aber auch Schlemihl verloren haben.

Zu Blatt 5 äußert er sich ausführlicher über den autobiographischen Hintergrund dieses Bildes. Er sah darin **„die Szene, in der er mit dem grauen Männlein auf der Landstraße von diesem für die Zeit ihres Zusammenseins den Schatten geliehen bekommt und damit in ein Seitental entfliehen will. Der Schatten rutscht in diesem Moment von selbst in die Tasche des Männleins zurück. Die militärische Uniform stammt daher, daß ich mich während dieser Zeit in einem ähnlichen Zustand befunden habe“** (Schiefler, 495).

Ich gehe von der Vorstellung aus, dass Kirchner mit dem Schlemihlzyklus unbewusst den Prozess seines Versuches, sein Trauma zu verarbeiten, bildlich ausdrückt. Damit weicht meine Interpretation besonders beim Blatt 5 deutlich von der Gerckens und auch Beloubeck-Hammer ab. Für mich ist das Bild der Versuch aus dem tiefen Tal der Stimmung des vorangegangenen Bildes herauszukommen. Der Soldat Kirchner lächelt, meiner Meinung nach nicht als Maskerade, wie Gercke die Szene deutet (Moeller, 159), sondern aufgrund der Erinnerung an die wohl einzigen positiven Momente seiner Militärzeit. Darauf verweist eine Aussage Kirchners: **„Mit den anderen Soldaten habe ich sehr wenig Kontakt, ich habe aber eine ganz große Freude am Pferdeputzen. Wenn ich mit dem Striegel und der Bürste über das Pferd und seine Haut fahre und seine Knochen unter meinen Fingern spüre, dann ist das für mich ein großer Genuß. Ich habe mein Pferd so gern, daß ich nur weinend von ihm scheiden würde“** (Ketterer, 67).



**E. L. Kirchner, Begegnung Schlemihls mit dem grauen Männlein auf der Straße, Holzschnitt, Blatt 5, 1915**

Auch seine Körperhaltung zeigt eine Verbindung zur Bewegung des Pferdes, das er in schöpferischer Freiheit in die Schlemihlszene eingearbeitet hat, im Text taucht kein Pferd auf. Der Schatten des Pferdes verschmilzt mit seinem und nimmt die Farbe seines Körpers an. Hier scheint in der Fantasie, eben als Abwehr des Grauens der Einsamkeit, symbiotische Vereinigung dargeboten. Dies scheint Ausdruck der kurzfristigen Illusion von Schlemihl/Kirchner zu sein, er könne seinen Schatten wieder zurückbekommen. Dass der Schatten

mit seinen gespornten Füßen direkt auf die Tasche des grauen Männleins zeigt, ist aus meiner Sicht ambivalent interpretierbar, denn dies kann sowohl darauf verweisen, dass der Schatten aus dieser Tasche kommt, wie auch Ausdruck der banger Erwartung, dass er darin wieder verschwinden könnte.

Warum tritt die Figur des grauen, hier schwarzen Mannes ganz anders in Erscheinung als im ersten Bild? Sie erscheint, wie Anita Beloubeck-Hammer ihn beschreibt, bestärkt durch den Zylinder Hut, **„Respekt einflößend“**. Aber wohl auch hämisch lächelnd. Anders als im ersten Bild, der ja auch als Metapher für die tabuisierten Bedürfnisse Schlemihls anzusehen ist, ist er, sich offensichtlich seines Sieges gewiss, wohlweislich, dass er Schlemihl in der Hand hat und er keine Angst vor dessen Ausreißversuch mit dem geliehenen Schatten befürchten muss! Auffällig ist, dass er in zwei anderen Holschnittabzügen als dem des Frankfurter Städels dieselbe Gesichtsfarbe wie der Reiter hat und diese Farbe, der Farbe der Figur am rechten oberen Rand entspricht. Sie ist für mich rätselhaft. Sie ist klein im Hintergrund, scheint aber durch die Farbgleichheit größere Bedeutung zu haben. Unklar sind auch die zwei nach oben weisenden Händen in der Mitte des Bildes. Greifen sie ins Leere. Hilflöse Anklage wie bei der Figur im Guernica Bild von Picasso? Hat jemand von ihnen dazu eine Idee?

Die Hände sind im letzten Bild der Serie „Schlemihls Begegnung mit dem Schatten“ ins Auge fallend. Sowohl die Hände die von Schlemihl ausgehen als auch die des Schattens. Das Bild greift in szenischer Fortsetzung des vorhergehenden Bildes, wenn auch nicht in der Chronologie des Textes, die Situation auf, in der er erlebt, dass ein Schatten neben ihn hergleitet, der seinem ähnlich ist. Anita Beloubeck-Hammer hat diese Bildgebung sehr trefflich beschrieben: **„Die Vergeblichkeit, mit der Schlemihl als blaue transparente Gestalt seinen ihm ausweichenden Schatten zu fassen versucht, kommt etwa in der mehrfachen Wiederholung der Greifhaltung zum Ausdruck. Von der Schulter ausgehende, rotfarbene Strahlen suggerieren parallel zu den eigentlichen Armen ein Zugreifen in**

mehreren Zeitphasen. Doch die schwarzen Schattenhände können sich stets dem Zugriff entwinden“ (Chamisso, 191).



**E. L. Kirchner, Begegnung Schlemihls mit dem Schatten, Holzschritt, Blatt 6, 1915**

Die Landschaftsumgebung ist in kräftige Farben getaucht, hell, gelb und grün dominieren. Die blass blaue Figur des Schlemihl/Kirchner

kontrastiert auch durch seine Durchsichtigkeit zu allen anderen Elementen des Bildes, besonders aber zum Schatten, der dadurch Eigenständigkeit erhält. Die schwarze Figur des Schattens symbolisiert in besonderer Deutlichkeit die Aussichtslosigkeit, den Schatten jemals wieder zu bekommen. Die Hoffnung des vorherigen Bildes nach einer Vereinigung ist verflogen. Kirchners Bild und sein Kommentar sprechen dieselbe Sprache: **Schlemihl sitzt „trauernd zwischen den Feldern, als plötzlich über das sonnenbeschiene Land sein Schatten aufkommt. Er bemüht sich, mit seinen Füßen in die Fußstapfen zu kommen, in dem Wahn, dadurch wieder er selbst zu werden. Analog dem Seelenvorgange eines Militärentlassenen“** (Schiefler, 137).

Wäre Kirchner mit seinen Bildern dem Text Chamissos gefolgt, dann hätte er die Reihenfolge 1, 3, 4, 2, 6 und 5 wählen müssen. Das er dies nicht tat, unterstreicht nochmals den autobiographischen Hintergrund seiner Holzschnittserie. Vielmehr stellte er seine eigene Seelenverfassung in den Mittelpunkt und mehr als das. Indem er sich nicht an die Erzählabfolge heilt nimmt er uns mit auf seinen Verarbeitungsweg seines Traumas und lässt seine Reihenfolge als sinnvoll und konsistent erscheinen. Gleichzeitig offenbart er uns aber auch seine Ausweglosigkeit mit Blick auf sein zukünftiges Leben. Er drückte das so aus:

**„Blatt 7 fehlt, es sollte die Lösung vorstellen, die Aussöhnung mit dem seelischen Manko, wie Schlemihl mit den Siebenmeilenstiefeln um die Welt läuft im Chamisso. Ich konnte die Gestaltung dieses Blattes bisher noch nicht finden“** (Schiefler, 137). Er fand sie leider nie.

Damals ganz aktuell glaubte er wohl, dass sich die blasse blaue Figur ganz in den Äther auflösen würde. Es gibt Anhalt zur Annahme, dass er, als er im Dezember in eine psychiatrische Klinik eingewiesen wurde, Suizidabsichten hegte oder sogar einen Suizidversuch gemacht hatte. Spätere Aufenthalte in den Sanatorien von Kohnstamm in Königstein und der Binswanger Klinik in Kreuzlingen haben ihn geholfen den Weg ins Leben zu finden, aber eben immer als einer, der vom Riss in seinem Leben gekennzeichnet war, **„nicht**

**mehr im Wahn, dadurch wieder er selbst zu werden“**, wie er damals schon weitsichtig schrieb.

Ja, Kirchner hat mit Recht auf den Unterschied zwischen seinem und Chamisso, bzw. Schlemihls Ende hingewiesen. Schlemihl zog die Lehren aus seinem wie er sagte, **„übereilten Fehltritt“** (Chamisso, 68), nicht nur dass er ihn beweinte, betrauerte und sich seiner schämte. Letztendlich verwarf er das Geld und übte Verzicht, ganz gemäß der bürgerlichen Tugendlehre. Wohl als wundersamen Dank bekam er dann Siebenmeilenstiefel, die ihn vorübergehend die Welt erkunden halfen. Letztendlich zog er sich aber zurück in eine Höhle, nicht mehr den Anfechtungen der Welt und dem Geltungsbedürfnis ausgesetzt. Dies half ihm auch der inneren Grenzenlosigkeit Einhalt zu gebieten.

Eine Parallele zu Chamissos Leben, eine teilweise Ähnlichkeit wie wir sie bei Schlemihl/Kirchner verfolgen werden, bestand auch bei ihm und darüber hinaus auch bei Chamisso/Kirchner.

Dabei sind die äußeren Eckdaten frappierend ähnlich, aber nur äußerlich und Kirchner wird davon wohl nichts gewusst haben. Chamisso ist 1781 geboren, Kirchner 1880, Chamisso ist 1838 gestorben, Kirchner 1938. Anders steht es um die Konfliktlagen beider. Chamisso schrieb den Text angesichts des Krieges zwischen Napoleon und Preußen. Er wollte an diesem Krieg nicht teilnehmen obwohl er preußischer Offizier war, er war aber gebürtiger Franzose, fühlte sich bei den deutschen Befreiungskriegen verfangen in Loyalitätskonflikten, zwischen Baum und Borke, nicht dazugehörig zu dem einen oder anderen Lager. Bei den enthusiastischen Patrioten ein Fremder. **„Ich gehöre nirgendwo hin, ich bin überall fremd – ich wollte zuviel zusammenzwingen, jetzt entgleitet mir alles. Ich bin unglücklich“**, schrieb er Madame de Stael, seiner Gastgeberin an einem Gesellschaftsabend (Chamisso, 119). Freunde rieten ihn, sich zurückzuziehen, was er auch tat. Angetreten als Literat und Dichter ging er nach Kunersdorf als Hauslehrer. Hier, in seiner Höhle fand er den Weg zur Naturwissenschaft, eine Wissenschaft die den freifliegenden Gedanken immer wieder Grenzen setzt. Im

Klassifizieren und Ordnen von Pflanzen ist Ordnung bei innerer Unordnung Selbsthilfe. Auch Kirchner zog sich in seine Höhle Davos zurück, versuchte über die enge Beziehung zur Natur das Erleben von Getrenntheit und Einsamkeit zu minimieren. Aus bedeutsamer Selbsterkenntnis schrieb er: **„Hier ist es gewiss schön und ruhig, aber ein Fremder wird man immer bleiben; (...) dass das Fremdsein nicht vom Lande abhängt, sondern im eigenen Innern sitzt“** (Schiefler, 317). Er litt darunter noch viel mehr als Chamisso, der ihm aber über den „Schlemihl“ als Seelenverwandter erscheinen musste. Vielleicht ist aus dieser Seelenverwandschaft heraus auch erklärlich, dass beide, Chamisso und Kirchner jeweils Jahre später ihre ursprünglichen persönlichen Stellungnahmen zu Text, bzw. Bild revidierten. Trotz weiterer Ähnlichkeiten zwischen Chamisso und Kirchner sind doch die Ausgangsbedingungen und Lebenserfahrungen und auch das jeweilige Lebensende, hier Tod durch Krankheit, da Tod durch Selbstmord, unterschiedlich. Davon zeugen bereits die Unterschiede in den Titelblättern. Bei Chamisso Struktur und Geordnetheit, bei Kirchner unstrukturiertes Chaos. Diese habe ich eingangs am Beispiel der jeweiligen Titelblätter zur Sprache gebracht. Für Kirchner war es dann später nicht mehr möglich seinen erlebten Riss in irgendeiner Weise zu kitten, aber er schaffte es, wenn auch nur vorübergehend bis zu seinem Selbstmord, damit zu leben und dabei unglaublich kreativ zu sein.

Eine Aktualisierung dieses Themas wollte ich in diesem Vortrag nicht vornehmen, ich hoffe aber sie dazu selbst angeregt zu haben und möchte Kirchner dazu das letzte Wort geben. Er schrieb von einem Menschen, damit Schlemihl/Kirchner meinend, **„der durch irgendein Ereignis mit einem Ruck sich seiner unendlichen Kleinheit bewußt wird, zugleich aber die Mittel erkennt, wodurch die Welt im Allgemeinen sich über diese Erkenntnis hinwegtäuscht“** (Schiefler, 138).

## **Literatur:**

**Chamisso**, Adelbert von. Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Mit den Farbholzschnitten von Ernst Ludwig Kirchner und Beiträgen von Anita Beloubek-Hammer und Peter von Matt. Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2010

**Freund**, Winfried. Chamisso Peter Schlemihl Geld und Geist, Ein bürgerlicher Bewußtseinsspiegel. Schöningh, Paderborn, 1980

**Gerlinger**, Hermann, Schneider, Katja. (Hrsg.) wort in bild – Illustrationen der „Brücke“-Maler, Almanach der Brücke. Stiftung Moritzburg, Halle, 2011  
**Grisebach**, Lothar. Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch, Hatje, Wichtrach/Bern, 1997

**Gordon**, Donald, E.. Ernst Ludwig Kirchner – Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Bilder. Prestel, München, 1968

**Grün**, Arno. Der Verrat am Selbst. dtv, München, 1986

**Grisebach, Eberhard**. Ernst Ludwig Kirchner. Piet Meyer, Bern, 2014 (1917)

**Grisebach, Lothar**. Ernst Ludwig Kirchners Davoser Tagebuch. Hatje, Wichtrach, 1997

**Grisebach, Lucius**. Ernst Ludwig Kirchner. Dumont, Museum der Moderne Salzburg, 2009

**Ketterer**, Roman, Norbert; Dialoge. Bildende Kunst, Kunsthandel. Belser, Stuttgart, 1988

**Kornfeld**, E. W., Ernst Ludwig Kirchner. Kornfeld & Co, Bern, 1979



**Lehmann**, Ruth. Der Mann ohne Schatten in Wort und Bild. Illustrationen zu Chamissos „Peter Schlemihl“ im 19. Und 20. Jahrhundert, Peter Lang, Europäische Hochschulschriften, Stuttgart, 1993

**Moeller**, M. M., Gercken, Günther. Ernst Ludwig Kirchner – Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Prestel, München, 2014

**Penck**, A. R.. Chamisso, Adelbert von, Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Steidel, Göttingen, 1993

**Pütz**, Wolfgang. Adelbert von Chamisso. Peter Schlemihls wundersame Geschichte, Reclam, Stuttgart, 2020

**Schiefler**, Gustav. Kirchner, Ernst, Ludwig. Briefwechsel 1910-1935/1938. Belser, Stuttgart, 1990

**Schmidt**, Christiane. Fritz Schaepler (1888-1954) expressionistische Arbeiten der Jahre 1918 bis 1919 in München, Hebert Utz, München 2018

