

Gerhard Wietek

Karl Schmidt-Rottluff

Zeichnungen auf Postkarten

INHALT

7	Vorwort
9	Einleitung
34	Postkarten und Briefzeichnungen 1 bis 222 von 1909 bis in die 50er Jahre
636	Biografische Daten von Karl Schmidt-Rottluff
644	Quellen, Literatur, Ausstellungen
665	Sammlungen, Archive und Nachlässe
666	Nachwort
668	Personen-, Orts- und Sachregister

Wienand

Karten und Briefe waren lange die wesentlichen Mittel der Verständigung und Information zwischen Menschen, die sich nicht am selben Ort befanden, ehe sie durch neue Formen der Kommunikation verdrängt und durch technische Übermittlungsträger ersetzt wurden, welche dem gesprochenen wie dem vorgeformt abrufbaren Begriff mit ungeahnter Schnelligkeit Priorität verschafften.

Was ein Künstler mit dem Stift oder Pinsel dem Brief und der Karte anvertraut, ist daher nicht anders zu beurteilen als dasjenige, was durch Konvention und Gewohnheit den Namen Bild erhalten hat. Geschriebenes, Gezeichnetes und Gemaltes entspringen bei ihm der gleichen Wurzel der künstlerischen Handschrift, die in ihren Anfängen keinen Unterschied zwischen Bild und Schrift kannte. Begriffsbildungen wie „Bilderschrift“ und „Schriftbild“ lassen diese ursprünglichen Zusammenhänge noch immer am besten bewusst werden. Gleichwohl gehörten die Postkartenzzeichnungen vor nicht allzu langer Zeit noch zu den verkannten Stiefkindern der Museen, Sammler, Kunsthändler und Kunsthistoriker, in deren vorgefundene und übernommene Kategorien sie nicht hineinpassten, und deren Aussagewert deshalb auch erst spät begriffen wurde. Bis dahin schien ihnen zudem die gedruckte Bildpostkarte den Rang abgelaufen zu haben, der großen Verbreitung wegen ebenso wie infolge der Preiswürdigkeit und Voraussetzungslosigkeit. Eine enge Verbindung mit den mobiler werdenden eigenen Lebensabläufen machte sie schon bald zu einem in seinem Umfang heute kaum noch vorstellbaren Sammelobjekt aller Bildungsschichten, forderte zugleich aber auch den Wunsch nach individuellen Gestaltungen heraus.⁹

Mit der Einführung der Postkarte – in Deutschland 1870, in Österreich als Correspondenzkarte nur wenig früher – begann ein folgenreiches und noch keineswegs abgeschlossenes Kapitel der neueren Kunst- und Kulturgeschichte. Die schnelle Reaktion auf die Renaissance des Sammelns von Bildpostkarten brachte zwar erneut zahlreiche Publikationen hervor,¹⁰ doch müssten sich über die thematischen oder kuriosen Aspekte hinausgehende Untersuchungen auch mit den Vorläufern befassen, etwa den Glückwunschblättern, die in mannigfaltigster Form für die verschiedensten Gelegenheiten angeboten wurden, oder den Bilderbogen, von denen die Bildpostkarte einiges übernahm. Endgültig zu klären, wo zuerst die Idee verwirklicht wurde, die an sich für schriftliche Mitteilungen bestimmte Karte mit bildlichen Darstellungen zu versehen und sie vor allem für die Wiedergabe von Ansichten und Gratulationen zu nutzen, dürfte kaum noch gelingen. Jedenfalls überflügelte sie – durch Vordruck und Stempel gleichsam sanktionierter Bestandteil des öffentlichen Lebens geworden – an Zahl sehr rasch die beförderten Briefe und führte zu einem völlig neuen Korrespondenzstil, dem – parallel zu Tendenzen der Stilentwicklung in der bildenden Kunst – das Fragmentarische als Andeutung, Abkürzung, Unvollständigkeit eigentümlich war. Hierbei verlor der Brief, der in mehrfacher Hinsicht Individualität voraussetzt und durch die schüt-

9. Unter zahlreichen – nicht immer von wissenschaftlichen Ansprüchen bestimmten – Publikationen sei hier lediglich verwiesen auf Lebeck/Kaufmann: „Viele Grüße – Eine Kulturgeschichte der Postkarte“, Dortmund 1985, sowie auf den Katalog der Ausstellung „Art à la carte“, Neues Museum Weserburg, Bremen 2004.

10. Mehrfach kam es auch zur Herausgabe anspruchsvoller Zeitschriften für Postkartensammler, z. B.: „L'argus International des Cartes Postales de Collection“, hg. von Joelle Nendin, Mortagne au Perche 1974 ff.

11. Hierzu Katalog „Kunst und Postkarte“, Altonaer Museum 1970; sowie Gerhard Wietek: „Gemalte Künstlerpost“, München 1977.

12. Vgl. Donald E. Gordon: „Ernst Ludwig Kirchner“, München 1968.

13. Dube: „Ernst Ludwig Kirchner – Das Graphische Werk“, München 1967, Kat.Nr.1.

zende Hülle auch äußerlich größere Kostbarkeit erkennen lässt, zunächst an Bedeutung, während sich die Postkarte auch dadurch als ein Kind der Gründerzeit zu erkennen gab, dass sie dem Streben zur Norm und zum paraten Klischee entgegenkam und auch noch die Rolle eines Leistungsnachweises neuer drucktechnischer Verfahren übernehmen konnte. Die Einwirkungen der rasant vordringenden Fotografie auf ihre Entwicklung sind ebenso offenkundig wie ihre Eignung zu der im Industriezeitalter zunehmend notwendiger werdenden Rationalisierung: Ihr handliches Format und der geringe Preis gehörten genauso dazu wie die Festlegungen der Räume für Bildfeld, Mitteilungen, Anschrift und die zum Abstempeln mit Ort und Datum bestimmte Freimarke. Alles das trug dazu bei, in sich vollständige persönliche Aussagen und deren entsprechende Formulierung, wie sie jeder Brief fordert, in einer Zeit größer werdender Kommunikationsbedürfnisse unnötig zu machen. Eine solche Entwicklung zu nivellierender Norm und verordneter Form, die den Siegeszug der Postkarte in der ganzen Welt ermöglichte, musste bei den ihren Gestaltungsanspruch auf alle Lebensbereiche ausdehnenden schöpferischen Kräften zu der Forderung führen, jenen handgroßen Karton, der dafür bestimmt war, mit kurzen und von jedem lesbaren Mitteilungen versehen, ungeschützt in einen Postkasten geworfen, gestempelt, befördert und an anderem Ort einem Empfänger ausgehändigt zu werden, ebenfalls als Kunstwerk zu betrachten, für das eigene Gesetze gelten. Diese Situation war nicht nur in Deutschland um 1900 erreicht, als eine zum Kampf gegen die Traditionen des vergangenen Jahrhunderts aufbrechende Generation den Jugendstil und vor allem den Expressionismus zum Siege führte.¹¹

Welche Bedeutung den Empfängern der Karten für die Wirkungsgeschichte der Künstler zukommt, liegt auf der Hand, doch halten sie noch weitaus mehr Informationen für denjenigen bereit, der die Zusammenhänge kennt und zu deuten vermag. So ermöglichte – um nur ein Beispiel zu nennen – das Vorhandensein der amtlichen Poststempel auf den vom Künstler bearbeiteten Karten eine zuverlässige Datierung und Lokalisierung von vordatierten frühen Gemälden Ernst Ludwig Kirchners,¹² der auch den ersten Holzschnitt seines außergewöhnlichen Œuvres 1904 auf eine für seinen Gefährten Fritz Bleyl bestimmte Postkarte druckte.¹³

Ähnlich verhält es sich mit den schriftlichen Mitteilungen, vor allem dort, wo sie mit den Sujets der Bildseiten in Verbindung stehen. Infolge des für sie bestimmten begrenzten Raumes werden sie notwendigerweise auf wesentliche Fakten reduziert, die in den meisten Fällen jedoch ebenfalls einen großen Aussagewert für die Forschung besitzen. Die hier zu findenden Angaben über eigene oder fremde Arbeiten, wechselnde Aufenthalte, gesehene oder beschickte Ausstellungen oder Begegnungen mit anderen Zeitgenossen stellen deshalb wiederum ein kaum anderswo so komprimiert vorhandenes Quellenmaterial dar.

1 Windmühle und Häuser, 1909

Von den bisher bekannt gewordenen Postkartenzeichnungen Schmidt-Rottluffs ist diese mit dem Dangaster Poststempel vom 11. August 1909 die früheste. Der damals 25-jährige Maler hatte den längsten seiner Aufenthalte an der Nordsee bereits Ende April begonnen und erst Anfang November beendet. Anfang Juni war er vom landeinwärts gelegenen Dangastermoor in den direkt an der Wattenmeerküste liegenden Fischer- und Badeort Dangast gezogen, dessen Motive nun verstärkt in seinen Arbeiten auftauchen.

Die noch immer vorhandene, jedoch seit langem flügellose Windmühle holländischen Typs liegt auf halbem Wege zwischen beiden Orten. Sie war 1874 erbaut und erst 1907 mit einem massiven Backsteinunterbau versehen worden. Schmidt-Rottluff hatte sie bereits in einer erst 1957 entdeckten und im Grafikverzeichnis von Rosa Schapire nicht genannten Radierung erstmalig und 1909 in einem verschollenen Aquarell aus ihrem Besitz ein weiteres Mal wiedergegeben. Ihr erhöhter Standort auf sandgelbem Untergrund birgt die Reste eines alten Deiches, den teilweise die benachbarten roten Ziegelhäuser überschneiden. In den wechselnd bewölkten hohen Himmel mit blauen und grauen Partien ist mit ausladend gezackten Pinselzügen jene Bewegung eingeschrieben, die der am linken Bildrand aufragenden Mühle ihre Antriebskräfte verleiht. Nur wenig später hat Schmidt-Rottluff dieselbe Örtlichkeit auch noch einmal aus weiterer Entfernung als Tuschpinselzeichnung auf einer signierten Postkarte an Martha Rauert festgehalten (Nr.2). Ihr gegenüber verweist die mit differenzierteren Mitteln erlangte stärkere Bildhaftigkeit dieser Karte auf die gleichzeitige, umfangreiche Produktion von Aquarellen, die 1909 zu einem später nicht wieder erreichten und damals auch die Gemälde verdrängenden Gipfel führte.

Der Kartenempfänger Dr. med. Adolf Thiele (1867–1933) hatte sich nach dem Medizinstudium in Halle und Leipzig und der Approbation 1893 in Chemnitz-Kappel niedergelassen, wurde 1910 Stadtschularzt in Chemnitz und 1919 als Geheimer Medizinalrat in das sächsische Arbeitsministerium nach Dresden berufen. 1931 erhielt er für sein Wirken auf dem Gebiet der Volksgesundheit und seine Verdienste um den Aufbau des Hygiene-Museums in Dresden sowie die Gestaltung der Internationalen Hygiene-Ausstellung die Preußische Staatsmedaille. Daneben engagierte sich Thiele auch stark für die zeitgenössische bildende Kunst und die künstlerische Fotografie. Für die Chemnitzer Tageszeitungen schrieb er schon vor 1900 Berichte über Ausstellungen und Kunstereignisse und trat 1906 als Passiv-Mitglied der Künstlergemeinschaft Brücke bei, zu deren Mitgliedern er persönlichen Kontakt pflegte. Als Sammler erwarb er neben zahlreichen grafischen Arbeiten von ihnen auch Gemälde von Kirchner, Pechstein und Schmidt-Rottluff, von denen er 1919 mehrere als Stiftung an die Städtischen Kunstsammlungen gab, um den Aufbau einer eigenen Galerie zu fördern. Dazu gehörte Schmidt-Rottluffs 1907 in Dangast gemaltes Bild „Blüten“, das 1937 als „Entartete

1 Windmühle und Häuser, 1909
Tuschpinsel und -feder, Wasserfarben
auf Vordruck-Postkarte
94 x 140 mm
Städt. Kunstsammlungen Chemnitz,
Inv.Nr. 2019
Empfänger: Adolf Thiele
Poststempel: Dangast, 11.8.09

„Herrn Dr. med. Adolf Thiele aus
Chemnitz-Kappel
Kampen Insel Sylt i. Nordsee
Lieber Herr Dr., freundl. Dank für Ihren
Gruss von Sylt. Ich weilte vor 5 Jahren
als Gast dort u. wurde ich durch Ihren
Gruss gern daran erinnert.
Ihr Sch.-Rottluff
Dangast a. Nordsee, Gr. Oldenburg.“



1 Windmühle und Häuser, 1909

Kunst“ beschlagnahmt wurde und seither verschollen ist. Der 1993 herausgebrachte Schmidt-Rottluff-Bestandskatalog des Chemnitzer Museums nennt indessen neben fünf für ihn gezeichneten Postkarten auch zwölf grafische Arbeiten, die aus seinem einstigen Besitz als Vermächtnis an das Museum gelangten und dort die Erinnerung an diesen verdienstvollen Kunstförderer wach halten. Dass es sich bei dem „Männlichen Kopf im Profil“ (Schapire H 2) um ein Porträt von ihm handelt, konnte Ruth Negendanck erst vor wenigen Jahren glaubhaft machen.

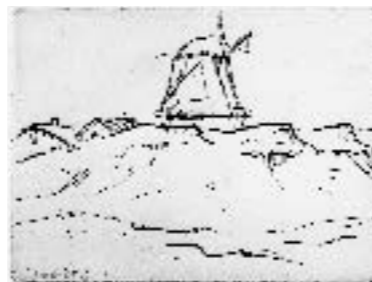
Die Postkarte vom 1.8.1909 ist nach Kampen auf Sylt gerichtet, wo Thiele offensichtlich einen Urlaub verbrachte. Die noch nicht mit dem Festland verbundene elementare Nordseeinsel – Schmidt-Rottluff adressierte ausdrücklich Sylt i. Nordsee – erfreute sich zwar schon damals bei Künstlern und Literaten zunehmender, durch den Kunstwart-Herausgeber Ferdinand Avenarius (1856–1923) geförderter Beliebtheit, doch befanden sich die Brücke-Maler noch nicht darunter, von denen vor allem Erich Heckel und Otto Mueller sie später für sich entdeckten. Auch insofern erweckt Schmidt-Rottluffs Bemerkung Interesse, wonach er sich bereits 1904 als 19-Jähriger noch vor Gründung der Künstlergemeinschaft als Gast dort aufgehalten habe. Darauf hatte er schon 1906 in einem Brief an Ada Nolde hingewiesen, als er die Einladung des Ehepaars Nolde zu einem Aufenthalt auf der jetzt dänischen Insel Alsen annahm, wo er erstmalig die erst nach seiner Dangaster Zeit favorisierte Ostsee kennenlernen sollte. 1921 kam er in einer an das Ehepaar Magnussen gerichteten gezeichneten Postkarte (Nr. 152) erneut auf seine Sylt-Reise zurück, deren Eindrücke bei ihm noch immer lebendig geblieben waren. Aus den Sylter Kurlisten geht hervor, dass „Carl Schmidt aus Chemnitz“ am 12. Juli 1904 bei Wilhelm Voß in Wenningstedt Quartier bezogen hatte, einem damals noch bäuerlich geprägten Ort mit etwa 200 Einwohnern und nicht einmal 1000 Sommergästen, wo billiger zu leben war als im südlich benachbarten Westerland, das bereits über 20000 Besucher anzog und zu verstädtern begann.

Schmidt-Rottluffs Gastgeber Wilhelm Voß betrieb direkt am Bahnhof der erst seit 1903 von Westerland nach Kampen verkehrenden Inselbahn und in der Nähe eines schon vorhandenen Radfahrweges ein Logierhaus mit mehreren Zimmern im Ober- und Dachgeschoss und einer zugehörigen Bäckerei und Konditorei. Die Länge des Sylter Aufenthaltes ist nicht bekannt, doch dürfte er kaum weniger als zwei Wochen betragen haben, da eine Relation zur zeitlich aufwändigen An- und Abreise mit Bahn und Schiff vorhanden gewesen sein wird.

Über die Ursachen und näheren Umstände, die nach seinem Abitur in Chemnitz 1904 zu einer Einladung Schmidt-Rottluffs nach Sylt führten, ist Näheres bisher nicht bekannt geworden, doch befindet sich ein unsigniertes kleines Ölbild, „Sonniger Blick aufs Meer“, seit 1976 als Leihgabe aus Familienbesitz im Chemnitzer Museum, des-



Karl Schmidt-Rottluff:
Männlicher Kopf im Profil, 1906
(Adolf Thiele)
Holzschnitt, 21 x 15,5 cm
(Schapire H 2)



Karl Schmidt-Rottluff:
Dangaster Windmühle, 1907
Radierung, 14 x 18,6 cm
Landmuseum Oldenburg
Das einzige bekannte Exemplar aus dem
Nachlass von Rosa Schapire wurde nicht
in ihr Werkverzeichnis aufgenommen.

Quellen, Literatur, Ausstellungen:

Sylter Archiv, Westerland
Sylter Kurzeitung 1904
Grohmann 1956, S. 282
Wietek 1957, Kat.Nr. 9
Ahlborn 1959
Schlee 1962, S. 29
Dube 1967, H 1
Wietek 1969, S. 16
Karl-Marx-Stadt 1974, Kat.Nr. 52
Wietek 1976 B, S. 68 ff.
Wietek 1977, S. 27
Spreckelsen 1981 I, S. 482 ff.
Karl-Marx-Stadt 1983, S. 8, 83
Brix 1983, S. 22
Sylt 1983, S. 12
Karl-Marx-Stadt 1984 (Abb.)
Brix 1986, S. 241
Expressionisten 1986, Kat.Nr. 386
Karl-Marx-Stadt 1987, Faltblatt
Zweite 1989, S. 14, 15
Chemnitzer Kunstsammlungen 1993,
S. 103 (Abb.)
Wietek 1994, S. 24, 51, 274,
335 (Abb.), 579
Chemnitz 1994 (ohne Kat.)
Dangast 1996, Kat.Nr. 16
Dortmund 1996, Kat. S. 252, 309
Dangast 1998, Kat. S. 108 (Abb.)
Peukert 1998, S. 339 (Abb.)
Negendanck 2001, S. 249 ff.
Dresden 2001, S. 328, 346
Paderborn 2002, Kat.Nr. 39 (Abb.)
Schulte-Wülwer 2005, S. 146 ff.
Hoffmann 2005, Nr. 27
Dangast 2007, S. 101 (Abb.)
Oldenburg 2008, S. 103 (Abb. mit
falscher Datierung)
Albers/Presler 2008, S. 40
Kirchner-Briefe 2010, Nr. 79, 905

sen angenommene Entstehung 1904 aus stilkritischen Gründen plausibel erscheint. Da dieser Blick durch eine baumbestandene Senke aufs Wasser fällt, dürfte es auf der östlichen Wattseite der Insel entstanden sein. Eine noch impressionistische Lichtmalerei und die gesicherte Provenienz stützen die zeitliche Einordnung und Verbindung mit seinem ersten Seeaufenthalt, der ein tiefgreifendes Erlebnis für den Binnenländer und eine Weichenstellung für alle folgenden Malsommer Schmidt-Rottluffs am Meer gewesen sein muss.

Inzwischen sind weitere Arbeiten bekannt geworden, die während dieses noch vor dem Beginn des Architekturstudiums in Dresden und vor Gründung der Brücke liegenden Sylt-Aufenthaltes entstanden, wie die Erfassung einer nördlich von Wenningstedt emporsteigenden großen Düne oder eines ausgetretenen Sandweges durch die damals noch den größten Teil der Insel bedeckende Heide – auch sie mit verblüffender Sicherheit geschaffene Freilichtstudien, die den Künstler ahnen lassen.

Der angehende Maler dürfte von seinem einzigen Sylt-Aufenthalt im Jahre 1904 mit Sicherheit auch Postkartengröße versandt haben, doch wurden solche mit Zeichnungen aus einem Jahr, in welchem Ernst Ludwig Kirchner seine ersten Holzschnitte auf Postkarten druckte, bisher ebenso wenig bekannt wie solche aus den folgenden vier Jahren, sodass die Postkartenzeichnung für Adolf Thiele vom 11. August 1909 weiterhin als seine früheste angesehen werden kann.

Hingewiesen sei an dieser Stelle jedoch auf eine Postkarte von Schmidt-Rottluff an den finnischen Maler Axel Gallén (1865–1931), der im Frühjahr 1907 auf Vorschlag Erich Heckels zum Brücke-Mitglied ernannt worden war. Die Karte wurde am 20. August 1907 in Varel abgestempelt und zeigt auf der Anschriftenseite den Originalholzschnitt Heckels mit der Schriftgestaltung „Postkarte – Künstlergruppe Brücke Dangastermoor i. Old. bei Varel“ (nicht bei Dube). Sie macht künstlerischen Anspruch und Selbstbewusstsein deutlich und wurde am Beginn der Dangaster Zeit nicht nur von Schmidt-Rottluff und Heckel verwendet (Abb. S. 8).

handelt sich um die heute nur noch in Resten vorhandene, ehemals Brumundsche Ziegelei in Varelerhafen, deren Produkte einst unmittelbar in den davor liegenden Frachtseglern verladen werden konnten. Schmidt-Rottluff hat diese Schiffe sowohl im Aquarell „Varelerhafen“ als auch in einem ebenfalls 1909 geschaffenen Holzschnitt (Schapire H 11) festgehalten.

Die im Binnenland gelegenen Sielhäfen, die von Dangast aus auf klinkerbeschichteten Straßen mit dem Fahrrad gut zu erreichen waren, gehörten zu seinen bevorzugt angesteuerten Zielen, die anders als die Erich Heckel vorbehaltenen Ziegeleien auch in mehreren Gemälden verewigt worden sind. Über diese, damals von den Gefährten in Dangast favorisierten Motive hat Max Pechstein, der sich 1910 ebenfalls dort aufhielt, in seinen Erinnerungen ausführlich berichtet.



Karl Schmidt-Rottluff:
Das blaue Haus, 1907
Öl auf Leinwand, 74 x 70,2 cm,
mit einem vom Künstler gestalteten
Holzrahmen
Privatbesitz. Erworben 1908 von
Bertha Rohlsen, danach in der Sammlung
Rauert

Quellen, Literatur, Ausstellungen:

Schapire 1924, H 7,49
Wietek 1957, Nr. 2, 3, 41
Pechstein 1960, S. 23
Ekhart 1964 (Abb.)
Wietek 1984 A, S. 65, 102 (Abb.)
Schiefler 1985, S. 300 ff.
Wietek 1986, S. 138
Herzig 1991, S. 435 ff.
Wietek 1994, S. 68, 126, 256,
340 (Abb.), 570, 580 ff.
Moeller 1995, S. 11 (Abb.)
Rauert 1999, S. 24 ff.
Dresden 2001, S. 344
Bruhns 2001 I, S. 232
Wietek 2001, S. 366, 367
Luckhardt 2001, S. 241
Moeller 2005, S. 145 ff.

7 Stilleben mit Äpfeln und Deckeltopf, 1909

7 Stilleben mit Äpfeln und Deckeltopf, 1909

(Stilleben, Apfel und Schale – Stilleben:
grüne Äpfel und irdener Topf)
Farbige Ölkreiden auf frankierter
Vordruck-Postkarte
90 x 140 mm
Kunsthalle Mannheim, Inv.Nr. G 3959
Empfängerin: Rosa Schapire, Hamburg
Poststempel: Dangast 17.9.09

„Frl. Dr.phil. Ro.Schapire,
Hamburg U-horst, Osterbeckstr. 43
Der letzte Gruss aus der Kartenperiode –
SR.
Ende und Anfang ist immer das Stilleben.
Besten Gruß E.H.
Gruß G. Schmidt.“

Rosa Schapire war eben erst aus ihrem langen Spätsommaraufenthalt von 1909 in Dangast nach Hamburg zurückgekehrt, als sie die vorliegende Karte erhielt. „Der letzte Gruß aus der Kartenperiode“, vermerkte Schmidt-Rottluff darauf, womit er das beiderseitige Interesse an der Entstehung und Zuwendung dieser gezeichneten Rechenschaftsberichte deutlich zum Ausdruck brachte. Die Postkarte wurde noch einmal von Gertrud Schmidt, der Schwester des Künstlers, sowie von Erich Heckel unterschrieben, der seinem Gruß die Bemerkung hinzufügte: „Ende und Anfang ist immer das Stilleben.“ Damit bezieht er sich nicht nur auf die umseitige Darstellung seines Freundes, sondern apostrophiert gleichzeitig die grundsätzliche Bedeutung, welche das Sujet gerade bei diesen beiden Brücke-Malern besaß. Jeder von ihnen konnte allein aus der bisher in Dangast verbrachten Zeit mehrere Gemälde dieser Gattung vorweisen, wobei ungleich mehr Aquarelle, größere Zeichnungen und Grafiken hinzukamen. Bei beiden Malern hat die Bedeutung des Stillebens in einer langen Schaffenszeit dann eher zu- als abgenommen. Ihre gemeinsame Inanspruchnahme für die Urheberschaft der vorliegenden Skizze, die Presler 1990 vornahm, ist jedoch irreführend, da Text und Stil keinen Zweifel an Schmidt-Rottluff als Autor erlauben und eine Teilung der schöpferischen Individualität für ihn undenkbar gewesen wäre.

Der Postkartenzeichnung mit den scheinbar achtlos über die Bildfläche verteilten Äpfeln, deren ungeschönte Naturform der gestalteten Kunstform eines keramischen Gefäßes gegenübergestellt wird, kommt die ähnliche Auffassung in einem gleichzeitigen – bei Grohmann nicht genannten – Gemälde am nächsten, das aus dem Besitz von Verwandten des Künstlers 1991 bei Christie's in London versteigert und 1994 erstmalig publiziert worden ist. In beiden Fällen ist das große Vorbild Cézanne nicht zu übersehen, dessen Arbeiten Schmidt-Rottluff auch schon vor dem Besuch der Cézanne-Ausstellung bei Cassirer in Berlin ein Begriff waren.

Von hier ging Erich Heckel am 29. November 1909 nach Dangast eine Postkarte Schmidt-Rottluffs zu, worauf eines der gezeigten Gemälde festgehalten wird (Nr. 15). Die Postkartenskizze vom 17. September 1909 ist von monumentaler Einfachheit. Unten rechts wird ein irdenes Deckelbehältnis von beiden Bildrändern überschritten, während sich nach links oben ein größerer und – mit einigem Abstand – ein kleinerer Apfel anschließen. Obst und Gefäß erscheinen in annähernd gleichartigem Gelb-Orange, von kantigen blauen Strichen umrandet und unter blauen Schraffuren ebensolche Schatten werfend. Dieser blau-gelbe Grundton erhält – etwa an den Faulstellen der Stiele – nur wenige erdbräune Akzente und besaß ursprünglich eine größere Farbtintensität, welche durch die ungeschützte Präsentation im Museum irreparable Schäden erlitt. Übersehen wurde bisher ein auf der Karte befindlicher Vermerk von der Hand Rosa Schapires: „SR – Sept 1909 Dangast – Mannheim“. Er hält Urheber, Entstehungszeit und -ort ein weiteres Mal fest und bestätigt die noch zu Lebzeiten getrof-



Karl Schmidt-Rottluff:
Stilleben mit Äpfeln und Flasche,
1909/10
Öl auf Pappe, 51 x 71 cm
Privatbesitz. Erworben aus dem Rottluffer
Nachlass des Künstlers



7 Stilleben mit Äpfeln und Deckeltopf, 1909

Quellen, Literatur, Ausstellungen:

Archiv des Verfassers
 Schapire 1924, L 46
 Venturi 1936, Nr. 398, 697
 Schapire-Liste 1939, PK 1909, 5
 Mannheim 1951
 Grohmann 1956, S. 281 ff.
 Wietek 1957, S. 76 ff.
 Oldenburg 1957, Kat. Nr. 108
 Wietek 1959 A, S. 310
 Altonaer Museum 1962, Kat.Nr. 448
 Wietek 1964 A, S. 138
 Vogt 1965, WV 1908 ff.
 Wietek 1976 B, S. 173
 Rathenau 1987, L 46
 Presler 1990, S. 18 (Abb.)
 Brühl 1991, S. 158, 310, 408
 Christie's London 2.12.1991, Nr. 19
 Wietek 1994, S. 261 ff., 303, 306, 307,
 341 (Abb.)
 Bruhns 2001 I, S. 254 ff.
 Wietek 2001, S. 244

fene Entscheidung, Teile ihrer Sammlung auch deutschen Museen zukommen zu lassen. In diesem Falle entschloss sie sich im September 1951 dazu, als sie vom damaligen Direktor der Mannheimer Kunsthalle, Walter Passarge (1898–1958), in London aufgesucht wurde. In einem Brief an Schmidt-Rottluff vom 21. September 1951 schrieb sie darüber: „Passarge war am letzten Abend noch einmal bei mir, trotzdem er sehr abgekämpft aus einem 8-tägigen Aufenthalt in der Provinz wiedergekommen war. Er durfte sich zehn Deiner Karten auswählen, außerdem bekommt er das kleine Steinköpfchen (Relief) und 20 graphische Blätter. Ich hoffe, Du bist einverstanden. Er muss freilich bis zu meinem Tode warten, aber wenn man 77 Jahre alt ist, so hofft man – selbst bei meiner Vitalität – dass es nicht mehr allzu lange dauern wird. Er war zu abgekämpft, um sich die graph. Blätter auszuwählen und hat dies mir überlassen. Ich wusste es, und doch war es erschütternd für mich zu erleben, dass man nach London zu mir kommen muss, um eine Vorstellung von Deiner Entwicklung zu bekommen. Er hat ja nur einen Bruchteil davon bei mir gesehen, aber er meinte, dies (Graphik) möchte er einmal ausstellen, doch brauche er meine Hilfe. Ich sagte: in diesem Falle würde ich nach Deutschland kommen, aber ob all dies einmal Wirklichkeit werden wird?“

Über den Besuch von Walter Passarge, der in der Mannheimer Kunsthalle 1951 die erste große Nachkriegsausstellung Schmidt-Rottluffs in einem Museum veranstaltete, berichtete Rosa Schapire auch in einem Brief vom 14. September 1951 an Agnes Holthusen in Hamburg, in dem es u. a. heißt: „Das Ergebnis dieser vielen sinnlosen Nazizerstörungen in Museen und von Schmidt-Rottluffs ausgebombtem Atelier ist, dass er (Prof. Passarge, Direktor der Mannheimer Kunsthalle) nun bei mir in London – da ich die gesamte Graphik, 79 gezeichnete Postkarten von 1909–1931 (und was für Karten!!) und eine ganz große Sammlung von Photos von Ölbildern und Plastiken aus allen Epochen, ganz abgesehen von meinen Originalen, besitze – eine Vorstellung von Schmidt-Rottluffs Werdegang von 1906 an gewinnen konnte. Eine mir keineswegs unbekannt, nun aber doch erschütternde Tatsache. Passarge ist ein ausgezeichneter Mensch, wir haben uns wirklich befreundet, und Du kannst Dir wohl vorstellen, was es für mich bedeutet hat, ein Stück gelebter Vergangenheit aufzubauen und wiederzuleben.“



18 Sitzender Mädchenakt, 1910

19 Sitzender Mädchenakt im Atelier, 1910

19 Sitzender Mädchenakt im Atelier, 1910

(Akt im Atelier – Sitzender Akt)
Tuschfeder auf Vordruck-Postkarte
140 x 90 mm
Privatbesitz
Empfänger: Gustav Schiefler, Hamburg
Poststempel: Dresden-Altst.
21.1.10 – 12-1 N

„Herrn Landgerichts Dir. Gustav Schiefler
Hamburg, Oberstr. 86
Aus Dresden grüsst Sie u. Ihre Familie
Ihr Schmidt-Rottluff.
Berliner Str. 20.“

Die Postkarte vom 21. Januar 1910 an Gustav Schiefler in Hamburg – am selben Tag abgesandt wie eine ihr verwandte an Adolf Thiele in Chemnitz (Nr. 18) – dürfte, wie ihr Text zu erkennen gibt, kurz nach dem Eintreffen Schmidt-Rottluffs in Dresden entstanden sein. Damit begann sein letzter zusammenhängender Arbeitsaufenthalt in der Elbmetropole, der nach etwa sechs Wochen durch die Rückkehr nach Chemnitz/Rottluff beendet wurde.

Er bezog Quartier in der Berliner Straße 20, die im Stadtteil Friedrichstadt liegt und die er im Vorjahr in einer Lithografie für die Brücke-Mappe 1909 dargestellt hatte (Schapire L 57). In dieser Straße befand sich in Nr. 80 auch das von Kirchner eingerichtete und von ihm bezogene Atelier, das gemeinsam benutzt wurde und in dem auch die Postkartenzzeichnung für Schiefler entstand. Es ist die einzige von Schmidt-Rottluff, die einem Aktmotiv die Andeutung der aus freizügig bemalten Vorhängen und Schnitzereien bestehenden Atelierausrüstung hinzufügt, wobei die figürlichen Elemente jedoch völlig abstrahiert werden. Der zeitweilige Besuch Schmidt-Rottluffs in diesem Atelier wird durch eine damals entstandene Zeichnung Kirchners bezeugt, die ihn und Heckel dort wiedergibt (Kirchner-Museum, Davos). Über die künstlerischen Ergebnisse dieses wie des vorjährigen Atelieraufenthaltes Schmidt-Rottluffs ist nach wie vor nur wenig bekannt. Einige der hier empfangenen Anregungen fanden zwar Eingang in die Grafik, während die dem Aktthema gewidmeten späteren Gemäldedarstellungen vorwiegend bereits zu den Ergebnissen der Hamburger Atelieraufenthalte gehören. Dennoch kann davon ausgegangen werden, dass der nur wenige Wochen später erfolgte und weitgehend unbekannt gebliebene Besuch des Dresdener Ateliers durch Rosa Schapire ohne Schmidt-Rottluff und seine Anwesenheit nicht zustande gekommen wäre. Er ist durch Postkarten Erich Heckels und Max Pechsteins an die Kunsthistorikerin vom 16. und 23. Februar 1910 belegt und kam somit vor Schieflers Besuch in Dresden zustande, der erst im Dezember 1910 stattfand.

Während der Zeit, in der ihm diese Karte Schmidt-Rottluffs zugeht, wurde in der Hamburger Galerie Commeter seine erste Einzelausstellung gezeigt, in der vor allem eine Auswahl aus der reichen Aquarellernte des letzten Sommeraufenthaltes in Dangast dargeboten wurde. Da sich ein Hamburgaufenthalt des Künstlers in dieser Zeit nicht nachweisen lässt, scheint er das Arrangieren dieses für ihn sehr wesentlichen Ereignisses weitgehend Rosa Schapire überlassen zu haben, die mehrfach Vorträge in der Galerie gehalten hatte. Infolge einer gleichzeitigen Ausstellung von Emil Nolde, dessen einst enges Verhältnis zu ihr zerbrochen war, kam es hierbei zu Kontroversen wegen zugesagter Ausstellungsräume, wobei Schiefler zwischen den um die Wahrung ihrer persönlichen Interessen bemühten Malern zu vermitteln suchte.

Die Übersendung der Postkartenzzeichnung an Schiefler ist daher ebenso ein Dank für diese Bemühung durch Schmidt-Rottluff wie sie von ihrem Sujet her die trotz aller



19 Sitzender Mädchenakt im Atelier, 1910

Quellen, Literatur, Ausstellungen:

Schapiro 1924, H 41, 48, L 73–78
Schiefler-Nachlass 1960
Schleswig/Hamburg 1960, Kat.Nr. 344
(unrichtig datiert)
London 1964, Kat.Nr. 326
Schack 1976, Nr. 31 (Abb.)
Wietek 1984 A, S. 33, 104 ff.
Rathenau 1987, H 41, 48, L 73–78
Presler 1990, S. 39, 105
Wietek 1994, S. 132, 188, 244
Woesthoff 1996, S. 271, 278 ff.
Dresden 2001, S. 193, 364
Luckhardt 2001, S. 243 ff.
Brücke-Museum 2005, S. 61
Strzoda 2006

Wesensunterschiede weiterbestehende Verbindung mit Ernst Ludwig Kirchner und Erich Heckel sichtbar machen sollte. In ihren gleichzeitigen Arbeiten erscheint das jugendliche Modell bei unterschiedlicher Auffassung sehr häufig.

Von Schmidt-Rottluff wird es auf einer niedrigen Bank sitzend mit spröden, mehrfach ansetzenden Federstrichen wiedergegeben, die mehr andeuten als ausführen und dennoch das Wesentliche der Erscheinung treffen. Erfasst wird es von vorn mit seitlich angewinkelten Beinen und – wie mehrfach bei Aktdarstellungen Schmidt-Rottluffs zu beobachten – mit gesenktem, dunklen Kopf, wodurch das Gesicht verdeckt wird und die Anonymität der Dargestellten gewahrt bleibt. Die während der Dresdener Ateliaraufenthalte entstandenen Aktzeichnungen mit diesem Modell wurden in der Druckgrafik vor allem im folgenden Jahr in einer Reihe von Lithografien umgesetzt, denen 1910 vereinzelte Holzschnitte vorausgingen.