

Expressionismus in der deutschen Kunst: Werke aus dem McMaster Museum of Art

Expressionismus beschreibt Kunstwerke, die sowohl emotional bzw. ausdrucksstark im Stil als auch im Inhalt sind. Diese moderne Kunstbewegung lässt sich bis in die späten 1890er Jahre nach Europa zurückverfolgen und steht im Zusammenhang mit den Werken von Künstlern wie *Vincent van Gogh*, *Paul Gauguin*, *Edvard Munch* und *Henri Matisse*. Diese Künstler verwendeten starke, kontrastive Farben, grobe Linien und geometrische Formen, um psychische Zustände und Emotionen zu vermitteln. *Expressionisten* forderten die traditionellen Methoden der Darstellungsweise heraus, indem sie nach der Vorstellungskraft zeichneten, anstatt nach Beobachtung und Beschreibung. In den frühen Jahren des 20. Jahrhunderts entwickelte eine Anzahl deutscher Künstler ein ähnliches Interesse an Kunstwerken, die es ermöglichten, emotionale Reaktionen beim Betrachter auszulösen. Außerhalb von etablierten Kunstinstitutionen versuchten die deutschen *Expressionisten*, durch Einblicke in außereuropäische Kunst, Motive aus Afrika, Ozeanien und Asien in ihre Werke zu inkorporieren. Andere Quellen für ihre Kunst stammten aus dem Mittelalter, der Renaissance und der Volkskunst in Deutschland. Diese Interessensvielfalt führte zur Kreierung von wichtigen Leitbildern, da die Künstler nun mit neuen Stilen und Themen experimentierten und alte Techniken wie den Holzschnittdruck wiederbelebten.

Obwohl ihre Ideen und Praktiken nicht immer gegensätzlich waren, teilten die deutschen *Expressionisten* doch eine gewisse rebellische Grundstimmung. Während einige die zunehmend dichter werdende, städtische und industrialisierte Konsumgesellschaft kritisierten, legten andere Wert auf Kreativität und Spiritualität. Viele Künstler verwendeten einen expressionistischsten Stil bei den Werken, die politischen Protest und Kommentar beinhalteten, insbesondere nach dem Ersten Weltkrieg. Die Ideen und Ausformungen des *Expressionismus* lebten in den nachfolgenden Jahrzehnten durch die Bewegung des *Abstrakten Expressionismus* und *Neo-Expressionismus* weiter.

Diese Onlineausstellung expressionistischer Drucke, Gemälde und Skulpturen beschäftigt sich mit zwei wichtigen Themen dieses Genres: dem menschlichen Körper und Stadtlandschaften.

Die Expressionistische Stadt

Max Beckmann (1884-1950)

***Cafémusik* 1918**

Kaltnadelradierung 1974.010.0001 A107 B111

In dieser Kaltnadelradierung sind ein Wirrwarr von Figuren und Objekten in einem kompakten Raum komprimiert. Durch diese Darstellung wird die Erinnerung an Geräusche und das hektische Getümmel eines überfüllten Nachtclubs oder Cafés wachgerufen. Das Werk stammt aus dem letzten Jahr des Ersten Weltkriegs und ist die Folge von Beckmanns langer Erholungszeit vom Trauma seiner Erlebnisse als Krankenpfleger. Die Szene deutet eine Rückkehr zur Vorkriegsunterhaltung an. Mehrere Figuren haben Musikinstrumente, auf denen sie zu spielen scheinen, während das Publikum jedoch mit seinen eigenen Sorgen beschäftigt ist und den Musikern kaum Beachtung schenkt. Die Auswirkungen des Krieges werden durch das bandagierte Gesicht am unteren Rand des Werkes sichtbar, und das körperliche Leiden wird durch die verzerrten Formen der anderen Figuren deutlich gemacht. Die Atmosphäre von psychischer Verzweiflung wird auch durch die angstvollen Gesichtsausdrücke der beiden Figuren am unteren, rechten Rand und durch die leere Oberfläche des

hinteren Stuhls deutlich. Dieser Umriss ähnelt dem verzerrten Kopf des Kunstwerks in *Der Schrei* (1893) des norwegischen Künstlers *Edvard Munch*, dessen Arbeit als Inspirationsquelle für viele Expressionisten diente.

Während *Beckmann* vor dem Ersten Weltkrieg hauptsächlich als realistischer Maler bekannt war, arbeitete er in der Zeit von 1915-1923 weitgehend als Graphiker. Zu dieser Zeit entdeckte er immer häufiger städtische Objekte wie Theater und Kabarett und passte sich der fragmentierten Struktur des Kubismus an. Die geschichteten Figuren in diesem Werk unter Vermeidung von Dreidimensionalität und der düsteren Beschaffenheit des Kaltnadeldruckes die Hässlichkeit und das Chaos der letzten Kriegsmomente.

Der Zeichner in Gesellschaft (Rudolf Grossmann) 1922

Radierung

1978.005.0001 A107 B111

In dieser Radierung betrachtet ein Mann mit aufmerksamem Blick eine junge Frau, die vor ihm sitzt, während eine Gruppe von nah beieinander stehenden Beobachtern die Szene verfolgt. Der Mann hat ein Notizbuch und einen Bleistift, was darauf schließen lässt, dass er ein Portrait der Frau anfertigt. Somit kann er als der Künstler, der im Titel des Werkes erwähnt ist, identifiziert werden. Die anderen Mitglieder der Gruppe, die vielleicht auch Portraits von unbekanntem Individuen darstellen, schauen mit großem Interesse zu. Ihre Gesten und ihr Auftreten lassen auf eine Gruppe bei angeregter Unterhaltung schließen. Die Anwesenheit von mehreren Frauen in der Gruppe unterstreicht die expandierende Rolle der Frau als Kunstmäzenin und ihre vermehrte Teilnahme am öffentlichen Leben zu dieser Zeit. Frauen trugen nicht nur als Künstlerinnen bei, sondern waren auch bedeutende Sammlerinnen von expressionistischen Drucken.

Grossmann war ein deutscher Maler, Radierer und Lithograph des frühen 20. Jahrhunderts sowie ein Meister im Bereich des Portraits, der Figurenszenen, Landschaften und Stadtlandschaften.

Grossmann verwendete einen bildlichen Stil und veröffentlichte seine ersten Radierungen und Lithographien um 1905. Seine graphischen Arbeiten wurden von bedeutenden Verlagen in Deutschland und Frankreich in Auftrag gegeben.

In der Trambahn 1922

Radierung, 1972.027.0001 A107 B111

Eine Frau, deren Figur mit einer dünnen Linie gezeichnet ist, sitzt teilnahmslos und mit geschlossenen Augen, die sie von ihrem Umfeld abschotten, in einer Straßenbahn. Ebenso frontal sichtbar sitzt ein Mann neben ihr, bei dem es sich vielleicht um den Künstler selbst handelt. Sein Gesicht ist durch Verbände verdeckt, die ebenso effektiv seine Ohren bedecken. Die dritte Figur erscheint im Profil und hält ihren Daumen an die Lippen, was sie sprachunfähig macht. Im Hintergrund sind zwei Personen in einer gewalttätigen Konfrontation verwickelt, die das Trio nicht zu bemerken scheint. Bewusst weggedreht von der Welt außerhalb der Straßenbahn, sieht, hört und spricht das Trio buchstäblich nichts Böses.

Die schwarz-weißen Streifen, welche die Radierung dominieren, rufen eine Stimmung voller Angst und Argwohn hervor, welche durch die statischen Posen der drei sitzenden Figuren im Vordergrund noch verstärkt wird. Durch die Verwendung von mehreren dünnen, kontrollierten Linien verdeutlicht *Beckmann* die Anspannung dieser Zeit mit kühler Distanz. Die Radierung, die zu einer Zeit politischer Unsicherheit und gewalttätigem Aufruhr in der Weimarer Republik entstand, verdeutlicht das

anhaltende Lebenstrauma im Nachkriegsdeutschland.

Bernhard Kretzschmar (1889-1972)

Im Fleischerladen 1921

Radierung, 1977.009.0001 A107 B114

In dieser Radierung wartet eine Reihe von Kunden darauf, in einer gutgehenden, gut bestückten Fleischerei bedient zu werden. Ein Schriftzug über der Tür verkündet: „Geborgt wird nicht – ich hab gefunden: Man wird dabei die Ware los und obendrein die Kunden.“ Überladen mit Details zu Kleidung, Verhaltensweisen und Umständen kann dieser Druck als Genreszene bezeichnet werden, da er ein Abbild des Alltags darstellt.

Kretzschmar war ein versierter Genrekünstler, dessen detaillierte Drucke das Leben und die Gewohnheiten des Kleinbürgertums in und um Dresden dokumentierten. Die Darstellungen des Künstlers sind aber sowohl ironisch als auch kritisch und enthüllen dabei seine Liebe zu seinen Mitbürgern, womit er im Gegensatz zu Werken von Zeitgenossen wie *George Grosz* steht. Der rapide Rückzug in den dreidimensionalen Raum, hier erzielt durch den abrupten nach innen gerichteten Winkel der Vitrine, ist charakteristisch für die Arbeiten des Künstlers. Die solide Masse der Struktur, zusammen mit dem Raum im Vordergrund, ziehen die Aufmerksamkeit auf die zwei schwangeren Frauen, die sich über den Ladentisch ansehen. Die Frauen strahlen eine allgemeine Atmosphäre von Wohlstand aus, die durch die beiden Kinder, die aufmerksam auf einen Schweinekopf im Vordergrund starren, sowie durch den Überfluss an Fleisch im Laden, noch verstärkt wird.

Der Auktionator 1921

Kaltnadelradierung, 1976.025.0001 A107 B114

Die eindrucksvolle Figur des Auktionators, offiziell gekleidet mit dunklem Anzug und Hut, dominiert diese Kaltnadelradierung, die eine Auktion beschreibt. Im Kontrast zur professionellen und strengen Haltung des Auktionators hält eine Figur auf der linken Seite, für jedermann sichtbar, das Unterkleid einer Dame hoch. Dies bringt eine gewisse Note von Humor und Pathos in die Szene, da scheinbar alles versteigert wird. Das versammelte Publikum ist ernst, aber aufmerksam und auf ein Schnäppchen aus. Ein Mann hat seinen Arm gehoben, um den Auktionator auf sich aufmerksam zu machen. Die Architektur des Inneren ist sehr frei gehalten, mit vielen unklaren und unpräzisen Linien, um Schatten und Tiefe zu erzeugen und so einen groben Entwurf anzudeuten, der einen Augenblick in der Zeit beschreibt.

Der finstere Innenraum sowie die dürftigen Angebote und der Ernst der Menge lassen darauf schließen, dass die Auktion unter wenig angenehmen Umständen durchgeführt wird. Die Betrachter werden diese Szene vielleicht mit den wirtschaftlichen Schwierigkeiten dieser Zeit in Verbindung bringen. 1921, als dieser Druck angefertigt wurde, stieg die Inflationsrate täglich an und der Wert der deutschen Mark fiel, bis die Währung 1923 völlig zusammenbrach.

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

***Sich überschlagende akrobatische Tänzerinnen* 1913**

Farbholzschnitt, 1996.018.0001LB A107 B114

In diesem Holzschnitt erkundet *Kirchner* die Welt der populären, städtischen Unterhaltung, die man zu dieser Zeit im Zirkus oder Nachtclub suchte. Die Akrobaten sind eindeutig Frauen, obwohl ihre Körperformen verallgemeinert sind und ihre Kleidung und Posen eher ein Federkleid von exotischen Vögeln verkörpern, als explizite Sexualität. Der Künstler hat den dreidimensionalen Raum innerhalb des Druckes verkürzt, was durch die geringfügige Überlappung und Schichtung der Figuren deutlich wird.

Kabarett-Aufführungen zeigen Akrobaten, Clowns und Trapezartisten sowie Musikbeiträge und Vorführungen von Ureinwohnern und sogenannten Primitivkulturen (Naturvölkern). Diese Themen interessierten *Kirchner* und seine Künstlerkollegen von *Die Brücke*, einer Gruppe die 1905 in Dresden gegründet wurde. Spektakel wie diese boten eine beeindruckende Verbindung exotischer und primitiver Themen, die anschaulich durch das Medium des Farbholzschnitts vermittelt werden. Der Holzschnittdruck hat eine langjährige Geschichte, die bis ins Mittelalter in Deutschland zurückreicht. Auf diese Tradition haben sich die Künstler von *Die Brücke* bewusst gestützt. Durch den Bezug auf die Werke von früheren deutschen Künstlern wie *Albrecht Dürer* (1471-1528) haben *Kirchner* und andere das veraltete Medium wiederbelebt. Im Gegensatz zu der kontrollierten Linie eines Holzschnitts verdeutlichen hier die unebenen Farbübergänge den Einfluss des Hohleisens, mit dem früher die Muster ins Holz geritzt wurden.

Herman Max Pechstein (1881-1955)

***Akrobaten III* 1912**

Farbholzschnitt, 1974.009.0001 A107 B109

Akrobaten sind das Thema in diesem Farbholzschnitt von *Pechstein*, einem weiteren Mitglied von *Die Brücke*, und doch ist die Stimmung in diesem Werk eine ganz andere als in *Kirchners Sich überschlagende akrobatische Tänzerinnen*. Die Artisten erscheinen hier in einem weniger lebendigen Stil und auch der Hintergrund ist eher statisch. Auf der linken Seite weisen die flachen Felder in den Flügeln darauf hin, dass diese Aufführung Teil eines Theaterstücks ist, welches gemalte Szenen einer imaginären, tropischen Welt enthält.

Drei Farben wurden in diesem Holzschnitt verwendet, und jede davon benötigt ein eigenes Druckmatrix. Einige Flächen auf der Papierunterlage wurden frei gelassen, wodurch eine vierte Farbe entsteht. *Pechstein* begann 1907 zusammen mit *Kirchner* an Holzschnitten zu arbeiten und mag durch seinen Kontakt mit den französischen Vorgängern 1908 bei einem Besuch in Paris dazu inspiriert worden sein, dieses Thema weiter zu verfolgen (Lloyd 87). Ab Mitte des 19. Jahrhunderts hatten viele französische Künstler verschiedene Arten von städtischer Unterhaltung als eine Facette des modernen Lebens in der anwachsenden Metropole für sich entdeckt.

George Grosz (1893-1959)

Aus der *Ecce Homo* Serie 1923

Tafel I, *Passanten* 1921

Farblithographie

In dieser Lithographie aus *Ecce Homo*, die eine städtische Metropole in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg darstellt, zeigt *Grosz* durchdringenden Verstand und scharfsinniges Beobachtungstalent. Ein

lebhafter, jugendlicher Seemann schreitet entschlossen hinter einer zurückweichenden männlichen Figur im Anzug her, während eine alte Frau mit fleckigem und beschmutztem Gesicht trauernd den Betrachter anstarrt. Verschiedene Miniaturfiguren erscheinen zeichentrickartig im Hintergrund, aber jede Figur oder Gruppe ist voneinander isoliert und kümmert sich um die eigenen Angelegenheiten, ohne den Mitmenschen viel Aufmerksamkeit zu schenken. Das Leben in dieser Stadt erscheint erbärmlich und trostlos, und doch sind die Bewohner erstaunlich unbekümmert.

Ecce Homo ist eine Sammlung bzw. ein Portfolio von Lithographien, die aus Zeichnungen und Aquarellen besteht und 1922 in Buchform erschien. Der Titel zeigt starken Bezug zum Christentum, obwohl sich *homo* hier allgemein auf die Menschheit als Ganzes bezieht. *Grosz* hat dieses Projekt als Dokument angesehen, das seine Mitmenschen festhält, als einen Überblick zu zeitgenössischem Verhalten und öffentlicher Moral. Durch diesen kritischen und satirischen Blick auf das Nachkriegsberlin erscheint die Menschheit minderwertig und korrupt.

Steuerte *Grosz* als Student Karikaturen und Illustrationen für satirische Magazine bei, wurde seine Arbeit ab 1915 politischer. In Zusammenarbeit mit den Brüdern *Wieland Herzfeld* und *John Heartfield* vom Malik-Verlag produzierte *Grosz* politische und, wie er es nannte, „erzieherische“ Bücher mit zunehmend antideutscher Haltung. Viele der anderen Lithographien in *Ecce Homo* wurden als pornographisch angesehen, und als das Buch erschien, wurde den Künstlern und Herausgebern Obszönität vorgehalten.

Ecce, homo oder "Sehet, welch ein Mensch" war der Satz den Pilatus sprach, als er Christus der wartenden Menge präsentierte, die mit „kreuzigt Ihn“ antwortete. (Johannes 19:5)

Tafel XII, *Der Mensch ist gut* 1921

Farblithographie

Im ironischen Gegensatz zum positiven Titel trinkt hier ein Trio von eindimensionalen, grauhäuptigen Männern zusammen am Tisch eines verlassenen Raumes. Die Augen eines monströsen Kopfes blicken verstohlen weg, während die anderen zwei Köpfe, einer abscheulich grün und der andere grotesk, in einem Gespräch vertieft zu sein scheinen. Die flache Tischplatte, angeordnet mit Krügen, einer Flasche und einem Messer, deutet auf das Interesse von *Grosz* am *Kubismus* hin, während die kahlen, undeutlich sichtbaren Wände im leeren Hintergrund an die metaphysischen Malereien des italienischen Künstlers *Giorgio de Chirico* erinnern.

Grosz verarbeitet verschiedene stilistische Elemente in seiner Komposition und übernimmt frei und einfallsreich Elemente von anderen Künstlern und aus anderen Zeitperioden. Seine Arbeit wurde ferner durch sein Interesse sowohl an Graffiti, Kollagen, Photomontagen und Kinderzeichnungen, als auch an Schundliteratur und Autorencomics beeinflusst. Die Breite der stilistischen Einflüsse ist in *Ecce Homo* offensichtlich und ergibt schließlich eine diverse Sammlung von Bildern, die Korruption, Chaos und Gewalt im Deutschland der Weimarer Republik widerspiegelt.

Tafel XIV *Ach, knallige Welt, Du seliges Abnormitätenkabinett* 1922

Farblithographie

In dieser Lithographie füllt eine bizarre Menge von Leuten ein Straßencafé. Jede Figur ist mit groben, schwarzen Strichen skizziert. Als Abnormitätenkabinett bezeichnet, zeigt die Schichtung der Formen und Figuren erneut das Interesse von *Grosz* an Kollagen, nur ist hier die Verbindung zum

Expressionismus klarer erkennbar. Die auch bei ihm zu findende Beschäftigung mit der „Halbwelt“ und der evokative Gebrauch von Linien und Farben, verbindet den Künstler mit anderen deutschen *Expressionisten*. *Grosz* jedoch stand der Bewegung kritisch gegenüber, besonders was den Aspekt der Ergründung von Spiritualität und den Versuch der Weltflucht angeht.

Grosz' Kritik an der Gesellschaft im Nachkriegsdeutschland ist im Allgemeinen misanthropisch, konzentriert sich aber spezifisch auf bestimmte Gruppen. Werte der Mittelschicht werden offen verspottet, und die Überbleibsel der deutschen Vorkriegsgesellschaft werden während dieser Zeit von *Grosz* durch bössartige und satirische Karikaturen attackiert. Soldaten werden nicht als Helden dargestellt, sondern eher als versehrte Freaks. Kapitalisten und Kriegsgewinner sind gefräßig und die Gesellschaft im Allgemeinen erscheint verdorben.

#46

Franz Jung gewidmet, 1917

Lithographie, 1995.012.0004 A107 MD119

Die Komposition dieser Lithographie deutet den Prozess der Photomontage an, welche hier in einem Netz aus schwarzen und weißen Linien erscheint. Eine Reihe von gebrochenen Ebenen und willkürlichen Formen sind aufeinander geschichtet, und es ist möglich, Objekte wie einen Stuhl, ein Glas und eine Flasche zusammen mit der zentralen männlichen Figur auszumachen. Obwohl es schwierig ist, eine klare Aussage zu finden, scheint die Figur im Verborgenen zu sein und entfaltet eine geheimnisvolle und verdächtige Atmosphäre in der Szene. *Franz Jung* war Autor und wie *Grosz* Mitglied der Berliner *Dada-Gruppe*. Ab 1918 war *Grosz* aktives Mitglied der Bewegung, die ihren Ursprung in Zürich während des Ersten Weltkriegs hatte. Zusammen mit *Jung* and anderen gab *Grosz* mehrere *Dada-Journale* heraus und nahm 1920 an der ersten Internationalen *Dada-Messe* in Berlin teil. *Grosz* illustrierte auch mehrere Bücher von *Jung* und arbeitete bei verschiedenen anderen Projekten mit. Bestimmt von einer starken Antikriegsphilosophie lehnten die *Dadaisten* jegliche Kunst- und Zivilisationsform ab und sahen Anarchie und Absurdität als einzig angebrachte Antwort auf den Krieg. Die Bewegung entstand in Berlin kurz vor Ende des Krieges und nahm infolge der Tumulte und Gewaltausbrüche nach Waffenstillstand und dem Abdanken von Kaiser Wilhelm II. immer mehr politische Töne an.

Karl Horst Hödicke (*1938)

Stadtlandschaft 1988

Ölgemälde

Die moderne Realität einer geteilten Stadt ist das Thema dieses Gemäldes des deutschen Neo-expressionisten *Karl Hödicke*. Der Blickwinkel ist so ausgerichtet, dass man von Westberlin über die Berliner Mauer schaut und im Hintergrund die gewaltigen Betonbunker Ostberlins erkennt. Der lässige und gestische Malstil imitiert die Graffitizeichnungen an der Mauer, ein bedeutender Ort des Protests und politischer Aussagen während der Zeit des Kalten Krieges. Weiße und graue Farbleckse symbolisieren die grellen Lichter der Straßenlaternen, die das Gebiet in der Nacht beleuchten, und große schwarze Vögel, vielleicht Krähen, bedrohen die ansonsten verlassene Gegend. Diese Vögel hocken auf Laternenmasten oder Fensterbrettern oder kreisen oberhalb und pendeln dabei frei von Ost nach West, eine Freiheit, die den Menschen zu dieser Zeit nicht gestattet war.

Die Berliner Mauer wurde 1961 errichtet und über mehrere Jahre fertiggebaut, um den sowjetisch besetzten Sektor Berlins vom Rest der Stadt abzutrennen. Den ostdeutschen Bewohnern war es nicht erlaubt wegzugehen, trotzdem versuchten viele, über die Mauer oder durch Tunnel unter der Mauer hindurch zu fliehen. 1989, ein Jahr nach der Fertigstellung des Bildes, wurden die Reisebeschränkungen zwischen Ost und West aufgehoben und die Mauer wurde graduell abgebaut. *Hödicke* ist einer von mehreren deutschen Künstlern mit Interesse an sozialem *Aktivismus*, die den westlichen Stil der Abstraktion ablehnten.

<http://www.dailysoft.com/berlinwall/photographs/index.htm>

Männer und Frauen

Käthe Kollwitz (1867-1945)

Weberzug 1897

Radierung

Dieses Werk ist Teil einer Serie, die auf dem Theaterstück *Die Weber* des Nobelpreisträgers *Gerhard Hauptmann* (1862-1946) basiert. *Die Weber* beschäftigt sich mit dem Aufstand der Weber von 1844 in Schlesien. Die Revolte wurde brutal von preußischen Autoritäten niedergeschlagen, wobei viele der Teilnehmer zu Tode kamen. *Kollwitz* begann mit der Arbeit am *Weberaufstand* kurze Zeit nachdem sie in den frühen 1890er Jahren mit Radierungen zu experimentieren begonnen hatte. Nach Fertigstellung der Serie 1898 stellte sie die drei Lithographien und drei Radierungen bei der jährlichen Berliner Kunstausstellung aus. Die Jury der Ausstellung zeichnete *Kollwitz* mit einer Medaille für ihre Serie aus, aber der Deutsche Kaiser Wilhelm II. legte sein Veto ein wegen der politischen Natur der Werke. Die Auswirkungen eines Lebens voll harter Arbeit und Kummer werden in *Kollwitz'* mitfühlender Betrachtungsweise der Teilnehmer des Aufstands deutlich. In der Radierung wird gezeigt, wie der Webermarsch ruhig am Betrachter vorbei seinem düsteren Schicksal entgegen läuft. Einige tragen Hacken und Schaufel als Waffe, und doch übermitteln die angespannten, matten Gesichter, die hängenden Schultern und die leeren Blicke die Hoffnungslosigkeit ihrer Sache.

Brustbild einer Arbeiterfrau mit blauem Tuch 1903

Lithographie, 1985.0004.00011 A107 B115

Kollwitz arbeitete weitgehend unabhängig von anderen *Expressionisten* und konzentrierte sich mehr auf die erschwinglichen und damit demokratischen Medien des Zeichnens und Druckwesens. Trotzdem gilt sie als ein Gründungsmitglied der Bewegung, da sie einen ausdrucksstarken Stil verwendete. Ihre persönlichen Erfahrungen mit den Armen und der Arbeiterklasse in den Elendsvierteln von Berlin waren eine wichtige Quelle für ihre Arbeit in dieser frühen Schaffenszeit. Nach ihrer Verheiratung 1891 mit einem Arzt zog sie nach Berlin, wo sie mit ihrem Mann mehrere Jahrzehnte unter den Ärmsten der Stadt lebte und arbeitete.

Kollwitz untersuchte oftmals sozialistische Themen in ihrer Arbeit, was in dieser Lithographie mehr

durch den Titel als durch einen spezifischen Inhalt übermittelt wird. Während sie sonst häufig gewalttätige und gefühlsgeladene Bildsprache benutzt, ist die Stimmung in diesem Druck gedämpft und düster. Der gesenkte Kopf der Frau ist von rechts beleuchtet und taucht aus dem Schatten auf, während sich ein Hauch von Verzweiflung in ihren Augen widerspiegelt. Das Gesicht ist durch eine Reihe von dünnen Linien geformt, mit dunklen, flüssigen Strichen, die das Haar und andere Merkmale darstellen. In Form einer Portraitbüste, eine Darstellungsweise die normalerweise Kopf, Nacken und manchmal die Schultern mit einbezieht, bleibt die Identität der Frau anonym.

Selbstbildnis im Profil 1927

Umdrucklithographie, 1967.085.0001 A107 B115

Diese Lithographie wurde als Umdrucklithographie angefertigt, eine Technik bei der der ursprüngliche Druck auf eine andere Seite übertragen wird, indem man beide aufeinander presst, bevor die Tinte trocken ist, und behält dadurch eine starke Wirkung von der Struktur des Zeichenstifts auf dem Untergrund. Die weitläufigen Linienführungen deuten eher auf eine Kohlezeichnung als auf einen Druck hin, und die Bedeutung des Zeichens bei der Entwicklung der Ideen der Künstlerin wird deutlich. Das Selbstbildnis, wiedergegeben universell und heldenhaft in überlebensgroßem Format, wird zur Erforschung der Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens.

Während dieser späteren Periode ihres Lebens, beschäftigte sich *Kollwitz* mit allgemeinen Fragen des Lebens, Sterbens und menschlichen Leidens. Dieses Interesse wurde einerseits auf den Verlust ihres Sohnes im Ersten Weltkrieg zurückgeführt und andererseits auf die Umbrüche und Leiden, welche sie während der 1920er und 1930er Jahre in Deutschland miterlebte. In diesem Druck wurden spezifische Bezüge zum Geschlecht eliminiert und so bleibt ein ängstliches, verhärmtes Gesicht, welches gezeichnet von der Zeit in eine ungewisse Zukunft blickt.

Grabrelief (Ruht im Frieden seiner Hände) c. 1935

Terrakotta

In diesem Terrakottarelief taucht das Gesicht eines Kindes aus den sanften Falten eines beschützenden Mantels auf, während eine kleine geballte Faust das Gewand zusammenhält. Direkt darunter umhüllen zwei große erwachsene Hände das schlafende Kind mit festem Druck. Der Gegensatz des Ausmaßes der beiden Hände verstärkt die angedeutete Hilflosigkeit des Kindes und Schutzbedürftigkeit. Während einerseits auf einen elterlichen Wunsch nach Schutz für ein Kind angespielt wird, weist der Titel andererseits auch auf ein Grabrelief hin und den Trost durch den religiösen Glauben.

Besonders bekannt durch ihre graphischen Werke, arbeitete *Kollwitz* während ihrer Künstlerkarriere jedoch ebenfalls an Skulpturen. Inspiriert durch ihre Studienzeit in Paris und Italien, nahm sie die Herausforderung eines neuen Mediums an und schuf Modelle in Ton oder Gips. Nur einige wenige davon wurden zu ihren Lebzeiten in Bronze gegossen.

Dieses Relief ist Teil einer größeren Arbeit, die für das Familiengrab bestimmt war. Es ist in Größe und Form vergleichbar mit einem Holzschnitt-Block, der als Druckmatrix für Holzschnittdrucke verwendet wurde. Diese Art von Skulptur war ebenfalls ein bedeutender Teil der Arbeit von *Ernst Barlach*, der als Mentor und Inspirationsquelle für *Kollwitz* gilt. Dieses Relief, aufs Wesentliche reduziert, vermittelt eine verallgemeinerte Wahrnehmung von Kummer und Verlust, die auf heutige Betrachter seherisch wirkt.

<http://www.dhm.de/museen/kollwitz/english/home.htm>: Ein privates Museum in Berlin, das Käthe

Kollwitz gewidmet ist.

Otto Dix (1891-1969)

Leonie 1923

Farblithographie, 1995.037.0001LB A107 B119

Das Objekt in dieser Lithographie trägt einen kunstvollen Hut und auffälliges Make-Up. Die roten Wangen und Lippen unterstreichen das eingefallene Gesicht und die ausgehöhlten Augen. *Leonie* erscheint trotz ihrer weiblichen Accessoires maskulin und unattraktiv in diesem lebensgroßen Portrait. Ihr Gesicht lässt abschreckend auf ein Skelett schließen, das sich unterhalb der vorstehenden Lippen und Zähnen befindet. Das scharlachrote Gesicht ist gegen einen schwarzen Hintergrund mit grünlichen Farbtönen gesetzt und erscheint zusammen mit Federn in einem misstönendem Gegensatz von Komplementärfarben, die auf Verdorbenheit anspielen.

Der dunkle Hintergrund und die aufwendig zurechtgemachte Kleidung lässt darauf schließen, dass *Leonie* eine „Abenddame“ sein mag, ein Thema an dem der Künstler großes Interesse zeigte. Prostitution und andere Aspekte der Halbwelt faszinierten *Dix* und er lernte diese Welt aus erster Hand kennen, als er nach dem Ersten Weltkrieg für einige Zeit neben einem Bordell in Dresden wohnte. Während dieser Zeit konzentrierte sich *Dix* in seinen Darstellungen des gegenwärtigen Lebens immer mehr auf soziale Kommentare. Er experimentierte mit *Dada*, Kollagen und Karikaturen bevor er sich der *Neuen Sachlichkeit* zuwendete. In dieser Lithographie beruht die Darstellung auf Beobachtungen, und doch zeigt sie zugleich auch einige Merkmale in übertriebener Form, was dem Ganzen eine groteske Note verleiht.

Anna Grünebaum 1926

Ölglasur und Temperafarbe auf "gesso" auf Holztafel, 1993.007.0001 A401D PR5B

* *gesso* (ital.) = Gips: im 19. Jh. von engl. Malern wieder aufgegriffene Maltechnik des Mittelalters, bei der durch Grundierung mit Gips ein Flachrelief entsteht, das dann bemalt wird.

Dieses Portrait von *Anna Grünebaum* war eines von zwei Portraits, das *Dix* als Bezahlung für die Rechtsdienste von Annas Sohn, Dr. Hugo Simons, anfertigte. In den späten 20er Jahren des 20. Jahrhunderts erlangte *Dix* einen bedeutenden Ruf als Portraitmaler, obwohl seine Modelle nicht immer mit dem Ergebnis zufrieden waren. Der Künstler machte keine Anstalten, seine Objekte attraktiver darzustellen, sondern hob einige auffällige Merkmale vielmehr noch hervor. In diesem Brustbild betont *Dix* besonders Gesicht und Augen, was zu einer besonders scharfsinnigen und mitfühlenden Wiedergabe führt. Die lebhaftige Gestalt, die vor einem neutralen Hintergrund postiert wurde, eröffnet dem Betrachter die starke Persönlichkeit des Modells, das in einem Moment von gelassener Ruhe festgehalten wurde.

In den 20er Jahren griff *Dix* sein früheres Interesse an alten Meisterwerken, wie denen der deutschen Künstlern *Albrecht Dürer* (1471-1528), *Lucas Cranach* (1472-1553) und *Matthias Grünewald* (1480-1528), wieder auf. Neben Stil und Thematik, die er bei diesen früheren Malern untersuchte, versuchte *Dix* auch deren qualitativ hochwertige Firnistechne nachzuahmen. Normalerweise bestand die Grundlage für sein Werk aus Skizzen und aufwendigen Entwürfen in natürlicher Größe. Für diese entwickelte er nun eine Technik, transparente Ölglasuren über eine *opak*, auf Tempera basierende Unterbemalung zu schichten, um den gewünschten Effekt zu erzielen. Das fertige Gemälde strahlt von innen Licht aus. Auch der aufwendige Rahmen ist bemerkenswert und war ursprünglich vom Künstler ausgewählt und geschaffen, um an eine spätmittelalterliche oder aus der Renaissance stammende Tafelbildmalerei zu erinnern.

Otto Herbig (1889-1971)***Das Bad* 1921***Lithographie, 1978.009.0001 A107 B106*

Im Gegensatz zu den schroffen Formen und groben Linien, die von dem kontrollierten Schnitt eines Holzblocks erzeugt werden, setzte *Herbig* bei dieser Lithographie auf eine flüssiger gezeichnete Linie aus Wirbeln und Ovalen. Durch eine Serie von schnellen, rasanten Strichen auf dem Lithographenstein hat der Künstler die Essenz der zwei Figuren und ihrer Umgebung eingefangen. Von oben her erkennt man die grob und mit minimalem Detail gezeichnete Frau, deren gebeugte Gestalt sich in den Umrissen der Badewanne und des Kindes widerspiegelt. Dies kreiert eine Stimmung von Einheit von Stil und Thema des Werkes und offenbart die Intimität des Bundes zwischen Mutter und Kind.

Louis Corinth (1858-1925)***Der Künstler und der Tod II* 1916***Kaltnadel und weiche Untergrundradierung*

Diese Radierung ist ein Selbstbildnis des Künstlers, der hier dabei gezeigt wird, wie er hinter einem herabhängenden menschlichen Skelett hervorschaut. *Corinth* hält ein leeres Notiz- oder Skizzenbuch in den Händen und hat einen Moment innegehalten, um den Betrachter anzublicken. Der Kopf des Skeletts ist etwas zur Seite geneigt und ein Widderschädel hängt über dem Kopf des Künstlers an der Wand. Dies vervollständigt das Portrait des Künstlers bei der Arbeit. Die Studie von sowohl menschlichen als auch tierischen Skelettstrukturen und ihrer Anatomie ist ein wichtiger Teil in der Vorbereitung und ein altbewährter Bereich in der Ausbildung und Arbeit eines Künstlers. Die Anwesenheit des Skeletts und der Hinweis auf den Tod im Titel verbindet den Druck ebenfalls mit der Tradition des *memento mori*, eine Erinnerung an die Vergänglichkeit des menschlichen Lebens und an die Unvermeidbarkeit des Todes. Kunstwerke, die sich mit diesem Thema beschäftigen, indem sie Symbole des Todes einfügen, nennt man *vanitas*. Beginnend im Jahr 1896 feierte *Corinth* stets seinen Geburtstag mit der Fertigstellung eines neuen Selbstbildnisses. Diese Malereien dokumentieren den Altersprozess und den Zeitkorridor innerhalb des Prozesses einer ehrlichen und direkten Selbstprüfung, was ebenso in den graphischen Werken des Künstlers fortgeführt wurde. Das Bewusstsein der eigenen Sterblichkeit wird durch Nähe zu dem Skelett übermittelt, welches wie ein Spiegelbild des lebenden Mannes zu betrachten ist.

Mutter und Kind* 1911Sanfte Untergrundradierung, 1968.044.0001 A101 B103*

Diese Radierung zeigt einen zärtlichen Moment zwischen Mutter und Kind, der durch die Technik der sanften Untergrundradierung hervorgerufen wird. Die Frau hält ihr Mädchen mit ausgestreckter Hand fest und berührt ihren Kopf mit den Lippen, während das Kind zum Betrachter schaut. Die Kleidung, die beide tragen, lässt zusammen mit den Möbeln darauf schließen, dass der Ort dieses intimen Portraits ein bürgerlicher Haushalt ist.

Obwohl die Namen des Paares nicht genannt werden, könnte es sich bei dem Druck um ein Portrait der Frau und Tochter des Künstlers handeln. *Corinth* begann sich nach der Geburt seines ersten Kindes 1904 mit dem Mutterschaftsthema zu beschäftigen und fertigte während dieser Zeit viele Familienportraits an. Diese spezielle Radierung wurde in einem Jahr intensiven Schaffens des

Künstlers angefertigt, das zu einer schweren Gesundheitskrise führte. *Corinth* erlitt 1911 einen lähmenden Schlaganfall, den er jedoch insofern überwand, als er wieder erfolgreich als Künstler tätig wurde. Sein Stil veränderte sich jedoch und wurde flüssiger und expressiver.

Gerhart Hauptmann 1917

Kaltnadelradierung, 1965.003.0001 A107 B103

In diesem Portrait des deutschen Dramatikers *Gerhart Hauptmann* (1862-1946) präsentiert *Corinth* den Autor in Anzug und Krawatte, in einem Sessel sitzend und mit einem, dem Betrachter zugewandtem Blick. *Hauptmann* erscheint mit strengem Blick und der Fokus liegt klar auf seinen Augen und Gesichtszügen. Der Rest seiner Statur, insbesondere die Hände sind weniger klar erkennbar. In diesem kleinen, buchgroßen Druck hat *Corinth* auf jeder Seite der Figur den Namen des Autors eingefügt. 1900 hatte *Corinth* ein von Hauptmann in Auftrag gegebenes Ölportrait angefertigt. Dies geschah zum Zeitpunkt, als die Karriere Hauptmanns ihren Höhepunkt erreicht hatte, und er einen etablierten Ruf als moderner Dramatiker und Begründer des *Deutschen Naturalismus* hatte. Hauptmanns berühmtestes und einflussreichstes Stück war *Die Weber*, eine Dramatisierung des schlesischen Weberaufstands von 1844. *Käthe Kollwitz* verarbeitete die historischen Ereignisse auf denen das Drama basiert in einer Serie von Drucken, die 1898 fertiggestellt wurden. Mit der historischen Genauigkeit und den zahlreichen realistischen Details ist die Struktur des Stückes, das ohne Held oder Heldin in der Besetzung auskommt, für diese Zeit äußerst innovativ. *Hauptmann* erhielt 1912 den Nobelpreis für Literatur.

Ernst Ludwig Kirchner (1880-1938)

Toilettmachende Mädchen 1910

Lithographie, 1977.014.0001 A107 B114

Für diese Lithographie verwendete *Kirchner* einzelne, ausschweifende Linien, um die Figuren auf dem Lithographenstein mit rasanten Strichen darzustellen. Die zwei Frauen sind gesichtslos, knochig und innerhalb eines flachen unbestimmten Raumes angeordnet. Das Thema des Druckes ist ebenso unklar. In den späteren Jahren, insbesondere nach seinem Umzug nach Berlin, konzentrierte sich *Kirchner* oft mit kritischem Auge auf die Künstlichkeit, den zügellosen Kapitalismus und die Anonymität des Stadtlebens, die für ihn im Gegensatz zur Idylle standen, die er auf dem Land vorfand. Als Gründungsmitglied der aus Dresden stammenden Künstlervereinigung *Die Brücke* organisierte *Kirchner* zusammen mit den anderen Mitgliedern Gruppenausstellungen und veröffentlichte einen Rundbrief, in dem ihre künstlerischen Ziele in Form eines Manifestes beschrieben wurden. Zusätzlich zu diesem praktischen Nutzen bot die Gründung einer Gruppe von Künstlern mit ähnlichen Interessen und Zielen gegenseitige Unterstützung und Förderung. Die Gründer richteten auch eine Kategorie für Mitglieder ein, die keine Künstler waren. Diese Förderer erhielten einen jährlichen Bericht und ein Portfolio mit Graphiken. Strategien wie diese halfen bei der Verbreitung ihrer Arbeiten innerhalb einer empfänglichen Anhängerschaft. Mit dem Jahr 1911 begannen Mitglieder der Gruppe auch damit, ihre Werke in *Der Sturm*, dem führenden Avantgarde-Magazin in Berlin zu veröffentlichen.

<http://www.kirchnerverein.ch/> Seite des Kirchnermuseums in Davos, Schweiz.

Herman Max Beckmann (1884-1950)

Selbstbildnis 1922

Holzschnitt, 1970.001.0001 A107 B102

Beckmann fertigte eine Reihe von Selbstbildnissen an und arbeitete umfassend an Graphiken. Dieses Werk jedoch ist einer seiner wenigen Holzschnitte. In diesem Druck erscheinen Kopf und Schultern in einem leichten Dreiviertel-Profil, welches mit fester, dünner Linie in schwarz skizziert wurde. Kürzere, tiefe Linien deuten auf die Linien eines reifen Gesichts voller Entschlossenheit und mit starker Persönlichkeit hin. Die Augenhöhlen sind dunkle, leere Felder, welche die Aufmerksamkeit des Betrachters auf sich ziehen. Der Künstler hat ebenso Ansätze von Kleidung im Nackenbereich hinzugefügt. Das Hemd und die Krawatte helfen mit minimalen Mitteln die Ernsthaftigkeit und Professionalität der Person auszudrücken.

Die starke Persönlichkeit und der auffällige Individualismus in diesem Druck waren wichtige Anliegen in der Karriere des Künstlers. Während seiner Zeit als Sanitäter war er den Schrecken des Krieges ausgesetzt. *Beckmann* betonte in seinen Werken die Macht von Individualität als positive Kraft gegen das Böse. In seiner optimistischen Einschätzung der Menschheit unterschied er sich deutlich von anderen Künstlern wie *George Grosz*. Vor dem Krieg war *Beckmann* bekannt für die romantische Darstellung von biblischen und literarischen Szenen. In den 20er Jahren wurde er als Vorbote der *Neuen Sachlichkeit* bezeichnet, und eine Dekade später nahm er abstrakte Elemente in seine Gemälde auf.

Hermann Max Pechstein (1881-1955)***Eibedul 1917****Holzschnitt 1970.010.0001 A107 B109*

Dieser Holzschnitt zeigt das Portrait eines Mannes, den *Pechstein* während seines Aufenthalts in Palau, Mikronesien, traf. Das Gesicht ist von links erhellt und sinnträchtig mit einer Reihe von breiten und flachen Ebenen und schrägen Formen versehen. Die Stärke von Eibeduls Persönlichkeit wird durch den durchdringenden Blick, herausragenden Bart und die vollen Lippen vermittelt. Aber die Figur verfügt auch über eine exotische Ausstrahlung. *Pechstein* portraitierte Eibedul innerhalb einer Kulisse von tropischer Vegetation, die eine Äquivalenz zwischen Natur und den sogenannten Primitivvölkern andeutet. In seinem schriftlichen Reisebericht der Reise in die Südsee nennt *Pechstein* Eibedul als einen Mann, der ihm bei seinem Aufenthalt 1914 dabei geholfen hatte, einige Dinge zu transportieren. Der Bericht enthält außerdem eine Ganzkörperskizze eines Mannes, der Eibedul ähnelt. Diese Skizze bildete vielleicht die Basis des Portraits, das einige Jahre nach dem Zusammentreffen angefertigt wurde. Die Sichtweise des Künstlers in Bezug auf die Kultur, der er begegnete, ist auch in seinem Bericht erkennbar. Inspiriert von *Paul Gauguins* Reisen nach Tahiti und dessen schriftlichen Berichten von exotischen Reisen in die Südpazifikregion, sowie von seinen eigenen Erfahrungen mit Gegenständen aus Palau im Dresdner Ethnographiemuseum, reiste *Pechstein* in die deutsche Kolonie, um dort eine unverdorrene, primitive Gesellschaft zu finden. Obwohl die europäische Kultur zu diesem Zeitpunkt in der Gegend schon weit verbreitet war, findet man in seinem Bericht einen idealisierten Blick auf ein exotisches Paradies mit kommunalem Leben, gegenseitigem Beistand und ohne kapitalistische Neigungen. (Lloyd 205).

Erich Heckel (1883-1970)

Zwei Männer am Tisch 1913*Holzschnitt, 1985.003.0001 A107 B113*

Zwei Männer betrachten sich gegenseitig über einen Tisch hinweg, im Hintergrund ist eine liegende nackte Jesus-Figur zu sehen. Die Figur auf der linken Seite neigt sich bedrohlich seinem zögernden und zurückgezogenen Gefährten entgegen, wobei sie mit einem Finger auf das Messer auf dem Tisch zeigt. Der Raum ist dunkel und beunruhigend, mit flachen Ebenen ganz in Schwarz für die Figuren und Objekte im Raum.

Heckel verwendete eine Szene aus *Der Idiot*, einem Roman von *Fjodor Dostojewski* aus dem Jahre 1868, als Vorlage für diesen Druck. Die Szene beschreibt einen entscheidenden Moment, als der Schurke des Romans, Parfion Rogozhin, seine Eifersucht seinem Gefährten, dem Helden Prinz Myshkin, offenbart. Die Männer unterhalten sich später über ein Gemälde, das über dem Eingang zu Rogozhins Apartment hängt, eine Kopie von Hans Holbeins *Der tote Christus im Grabe* (1521). *Dostojewskis* Romane mit Charakteren, die irrationales, obsessives und selbstzerstörerisches Verhalten demonstrieren, sowie sein Interesse an der menschlichen Psyche und dem Unterbewusstsein waren bedeutende Vorlagen für *Heckel* und andere Mitglieder der Gruppe *Die Brücke*.

http://www.artchive.com/artchive/H/holbein/christ_entombed.jpg.html

Max Klinger (1857-1920)***Ein Handschuh Opus VI 1880****Radierung*

Diese Radierung zeigt einen Mann auf Rollschuhen, der gerade auf unsicheren Beinen einen Handschuh aufhebt, wobei er seinen Hut verliert. Die Kulisse ist eine Rollschuhbahn im Freien, und die romantische Begegnung deutet auf ein Ritual von Umwerben und Verfolgen hin. Die anderen Figuren der Szene stellen ein Trio aus Rollschuhfahrern und einer einsamen Frau dar, was Zweifel an der Herkunft des Handschuhs aufkommen lässt. Wurde er absichtlich fallengelassen, und von wem? Die gesättigten Farbtöne der Bäume im Hintergrund, die im Kontrast zum weißen Untergrund des Eises platziert sind, sowie die Details der Kleidung und Architektur, schmücken die Szene weiter aus.

Diese Radierung ist die zweite in einer Serie von zehn Drucken, die *Klinger* 1878 begonnen hat und die er 1881 als *Opus VI* veröffentlichte. Die Drucke basieren auf einer Serie oder einem Kreis von Zeichnungen, die der Künstler 1878 unter dem Titel *Phantasien über einen verlorenen Handschuh: der Verliererin gewidmet* in Berlin ausstellte. Der Künstler nannte seine graphischen Serien *Kreise* und verwendete den Begriff *Opus*, um eine Verbindung zu Musik und deutscher Literatur der *Romantik* herzustellen. Letztere waren Kunstformen bei denen die Hauptthemen in Kreisformen immer wiederkehrten. Die Serie folgt einer komplexen Traumerzählung, in der die männliche Figur, identifiziert als der Künstler, besessen ist vom Handschuh und seiner Besitzerin. In aufeinanderfolgenden Drucken erscheint der Handschuh in höchst imaginären Szenarien, obwohl die Kulisse der Radierung als spezifischer Platz, eine Rollschuhbahn, die 1876 in Berlin eröffnete, identifiziert wurde. Orte wie dieser waren bedeutende öffentliche Plätze zur Freizeitgestaltung, an denen Klassen- und

Geschlechtertrennungen verschwammen.

Um den vollständigen Kreis von Drucken der *Handschuh* Serie von Max Klinger anzuschauen, siehe <http://art-bin.com/art/klingertexts/klinger1.html>

Ernst Barlach (1870-1938)

***Russische Bettlerin mit Schale* 1906**

Porzellan

Klein und mit glänzender Oberfläche lässt sich diese runde Porzellanskulptur insgesamt zur Tradition der dekorativen Keramik zählen. Die Stärke und die Kraft dieser Figur verleihen der Arbeit Substanz und Gewicht und weisen auf eine starke künstlerische Vision hin. Diese Skulptur ist eine von zahlreichen Arbeiten, die *Barlach* nach einer Reise nach Russland 1906 fertigstellte.

Die zurückgelehnte Frau entblößt ihren beachtlichen Körperumfang in einer Reihe von runden Kurven, die sich auch in der Form der leeren Schale widerspiegeln. Obwohl der Künstler die slawischen Züge der Frau hervorgehoben hat, ist die Arbeit kein Portrait einer bestimmten Person, sondern vielmehr die Ansicht einer bedürftigen Person. Barlach hat dies durch die leichte Stilisierung der Merkmale hervorgehoben. Die barfüßige Frau erregt Mitleid und der Betrachter ist dazu gezwungen, die Bedeutung der grundlegenden, materiellen Bedürfnisse an Nahrung, Schutz und Wärme zu erkennen.

Wilhelm Lehmbruck (1881-1919)

***Stürmender Mann* 1914-1915**

Gipsstein, handbemalt

Diese kleine und freistehende Skulptur trägt die groben Markierungen und Dellen von der Hand des Künstlers auf der unebenen Oberfläche des Gipssteins. Die stilisierte nackte männliche Figur, verankert in der Erde mit verlängerten Beinen, richtet sich gegen den Himmel und gestikuliert aus Angst und Qual mit verkrampften Fäusten. Die Arme fuchteln aus Frustration über dem kleinen Kopf der Skulptur, der proportional zum Körper zu klein erscheint, während sich die Figur in einer aktiven und offenen Pose zurücklehnt. Durch die Größe und die Handbemalung in braun, erweckt die Skulptur den Eindruck einer kleinen Bronzestatue. Entstanden in den ersten Kriegsjahren, ist sie als eine Reaktion auf die Schrecken des Krieges zu deuten, die der Künstler als Sanitäter selbst miterlebte.

Vor dem Krieg war *Lehmbruck* bereits als Skulpturist sehr erfolgreich und eher renommiert für die Verwendung von menschlichen Gestalten als die von abstrakten Formen zur Repräsentierung von universellen Gefühlen und Ideen. Viele seiner erfolgreichen, expressionistischen Skulpturen konzentrierten sich auf den weiblichen Körper. Allerdings verschob er den Blickpunkt nach dem Krieg auf den männlichen Körper. In dieser Skulptur nutzt *Lehmbruck* meisterlich den symbolischen Wert der menschlichen Figur im vertraulichen und intensiv persönlichen Rahmen, um ein Gefühl von Hilflosigkeit und Wut inmitten dieses Konflikts auszudrücken.

<http://lehmbruck.cynapsis.com/sammlung/index.php?part=en>

Liste von Begriffen

Der *Arbeitsrat für Kunst* (AfK) war ein Zusammenschluss von Architekten, Malern, Bildhauern und

Kunstschriftstellern, der sich 1918 in Berlin gründete und bis 1921 bestand. Er war als Reaktion auf die zu dieser Zeit gegründeten Arbeiter- und Soldatenräte entstanden und hatte sich zum Ziel gesetzt, die aktuellen Entwicklungen und Tendenzen in der Architektur und Kunst einer breiten Bevölkerung nahe zu bringen. Der Arbeitsrat arbeitete eng mit der *Novembergruppe* und dem *Deutschen Werkbund* zusammen.

Avantgarde bedeutet buchstäblich „Vorhut“, ein Begriff, der eine Neuerung innerhalb eines bestimmten Bereichs, besonders in der Kunst, beschreibt.

Dada ist eine Kunstbewegung des frühen 20. Jahrhunderts, die Darstellungen zurückweist, die auf Naturbeobachtungen beruhen, im Gegensatz zu Kompositionen aus Formen und Gestalten.

Die Brücke war eine deutsche Gruppe von Expressionisten, die 1905 in Dresden gegründet wurde. Der Name bezog sich auf die Idee, dass Kunstwerke eine Brücke zwischen der Kunst und dem modernen Leben, zwischen der vergangenen, gegenwärtigen und zukünftigen Kreativität bilden können. Das Konzept wurde eng mit dem deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche verknüpft, der ein bedeutender literarischer Mentor der Gruppe war. Mitglieder von *Die Brücke* versuchten ehrliche, direkte und emotional-spiritualistisch behaftete Kunst zu schaffen, die Bezug zum modernen Leben hatte.

Druckmatrix ist die Oberfläche oder der Träger von dem ein Druck abgezogen wird.

Entartete Kunst war ein Begriff, der von den Nationalsozialisten in den 1920er Jahren benutzt wurde und eine Art von Kunst bezeichnete, die nicht mit der NSDAP und ihrer Politik vereinbar war. Der Begriff wurde sowohl auf fremde als auch auf deutsche Darstellungen der Avantgarde-Kunst bezogen, weil diese, in der Vorstellung der Nazis, Anzeichen eines moralischen Verfalls zeigten. Solche Arbeiten wurden aus Museumsbeständen entfernt, konfisziert und verkauft. 1937 wurden insgesamt 650 solcher Kunstwerke aus ganz Deutschland in einer Ausstellung in München mit dem Titel *Entartete Kunst* ausgestellt.

Flachdruck ist eine Druckmethode, ebenso wie das Relief und der Tiefdruck. Der Entwurf wird weder eingeritzt noch eingemeißelt, sondern liegt auf der Oberfläche der Druckmatrix auf.

Gravur ist eine Tiefdrucktechnik, bei der das Design in eine harte Oberfläche eingeschnitten oder eingeritzt wird. Diese Oberfläche oder Matritze besteht meistens aus Kupfer. Der Graveur benutzt dabei ein Werkzeug namens Stichel.

Holzschnitt ist eine Reliefmethode, bei der der Entwurf in einen Holzblock (die Druckmatrix) geschnitten wird und die Späne mit einem Holzmeißel herausgeholt werden. Anschließend wird die Farbe hinzugefügt und der Entwurf wird entweder per Hand oder unter Druck gepresst.

Jugendstil bezieht sich auf die deutsche Variante der Art Nouveau. Dieser späte europäische Stil des 19. Jahrhunderts ist gekennzeichnet durch gebogene und organische Formen deren Verwendung als Zurückweisung der Industrialisierung und der maschinellen Produktionsweise angesehen werden soll.

Kaltnadel ist eine Tiefdrucktechnik, bei der die Metallspäne, genannt Grat, die beim Einschneiden oder

Einschnitzen des Designs in der Platte entstehen, verbleiben, wenn die Tinte aufgetragen wird.

Kupferstich ist eine Art der Gravur, bei der die Metallplatte (die Druckmatrix) mit einer Schicht Wachs, Harz oder Lack bedeckt wird. Das Design wird mit einer Nadel in das Harz geritzt, um die darunter liegende Platte teilweise freizulegen. Danach wird die Platte in eine Säurelösung eingetaucht, welche die freigelegten Teile der Platte wegfrisst. Tinte wird hinzugefügt und die Platte anschließend gedruckt.

Lithographie ist eine Flachdruckmethode. Die Druckmatrix ist eine flache Oberfläche, ursprünglich aus Stein, doch heute eher eine Metallplatte, auf der eine Zeichnung mit Tusche oder mit Ölkreide gemalt wird. Danach wird der Oberfläche erst Wasser und danach Tinte hinzugefügt. Da sich Wasser und Öl nicht vermischen, wird das Wasser von der fettigen Oberfläche abgestoßen. Die Tinte bleibt danach nicht an den nassen Stellen der Oberfläche haften, sondern nur an denen, die mit der Ölkreide bemalt wurden. Die Platte wird dann mit einem Blatt Papier abgedeckt und unter Druck wird darauf das Abbild erzeugt. Für Farblithographie werden verschiedene Zeichnungen für jede Farbe auf die Platte gebracht.

Medium bezieht sich auf das Material, das der Künstler bearbeitet.

Neue Sachlichkeit ist ein Kunststil, der seinen Namen durch die Einstellung zur herrschenden Objektivität in Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg erhielt. Künstler dieses Stils wendeten sich von der subjektiven Interpretation der Natur ab und konzentrierten sich mehr auf Darstellungen von beobachteten Objekten. Eine kühle Distanz, kombiniert mit einem satirischen und sozialen Realismus und einer schonungslosen Sicht auf die Grausamkeit und Sinnlosigkeit des Krieges, waren die charakteristischen Züge dieser Bewegung.

Pittura Metafisica (Metaphysisches Malen) ist eine Kunstrichtung des frühen 20. Jahrhunderts, die eng mit dem Surrealismus verbunden ist. Bei diesem Stil überschreiten Objekte und Orte ihre physische Erscheinung und suggerieren eine unterschwellige und möglicherweise unheimliche Realität.

Die *Novembergruppe* war eine im Dezember 1918 in Berlin gegründete und nach der Novemberrevolution von 1918 benannte Gruppe avantgardistischer Musiker, Schriftsteller und Bildender Künstler. Ziel der Novembergruppe war eine Vereinigung von Künstlern, die Aspekte wie Malerei, Bildhauerei, Baukunst bis zur Stadtplanung vertraten. Die Gruppe versuchte Einfluss auf öffentlich-kulturelle Aufgaben wie die Ausbildung in Kunstschulen und Akademien zu nehmen.

Porzellan gehört zu den Töpferwaren. Es wird aus Porzellanerde (Kaolin) gefertigt, einer feinen und leicht weißen Tonerde, der lichtdurchlässig oder halb lichtdurchlässig ist. Sie wird hergestellt beim Abbau von Feldspat oder anderem Ton.

Realismus ist eine Kunstbewegung, die aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammt. Sie ist gekennzeichnet durch die Wiedergabe des täglichen Lebens, dargestellt in einem realistischen, exakten Stil, der auf Beobachtung basiert.

Relief ist eine Druckmethode, ebenso wie der Flach- und der Tiefdruck. Beim Relief wird der Entwurf von einer erhöhten (raised) Oberfläche abgedruckt. Es kann sich auch um eine Art Skulptur handeln, in der Figuren oder Formen aus dem Hintergrund herausragen oder von diesem hineingehen.

Sezession ist eine Bezeichnung, die von einer Gruppe von Künstlern benutzt wurde. Von Wien 1897 ausgehend, brach diese Gruppe mit der offiziell sanktionierten Kunst der Akademien.

Symbolismus ist eine Kunstbewegung des späten 19. Jahrhunderts, die unter der Verwendung von Symbolen an Stelle von Imitation der Natur, versuchte emotionale und psychologische Zustände darzustellen.

Tiefdruck ist eine Art oder Kategorie einer Druckmethode, ebenso wie Relief- und Flachdruck. Beim Tiefdruck wird das Design per Hand (Gravur, Kaltnadel) oder durch Chemikalien (Kupferstich) in eine Oberfläche geschnitten oder geritzt. Anschließend wird Tinte auf die eingeritzten Linien hinzugefügt.

Vorzeichnung ist eine Vorzeichnung für ein Gemälde in Originalgröße.

Weimarer Republik ist der Name, den Historiker der Republik gegeben haben, die gegründet wurde, um Deutschland nach dem Zusammenbruch des Kaiserreichs 1919 zu regieren. Der Name stammt von der Stadt Weimar, wo sich die Nationalversammlung konstituierte, um eine neue Verfassung auf der Grundlage einer liberalen Demokratie zu beschließen. Die Weimarer Republik war gekennzeichnet durch bürgerkriegsähnliche Zustände und wurde außer Kraft gesetzt, als Hitler 1933 an die Macht kam.

Der *Deutsche Werkbund (DWB)* wurde 1907 als wirtschaftskulturelle „Vereinigung von Künstlern, Architekten, Unternehmern und Sachverständigen“ auf Anregung von Hermann in 1907 in München gegründet. Erklärtes Ziel des Werkbundes war es, die Qualität handwerklicher Kultur in die damals beginnende Massenproduktion einzubringen. 1934 wurde der Werkbund unter dem Nazi-Regime aufgelöst, nach dem Zweiten Weltkrieg jedoch wiedervereinigt.

Bibliographie

- Barron, Stephanie and Wolf-Dieter Dube. German Expressionism: Art and Society. New York: Rizzoli International Publications Inc., 1997.
- Gay, Peter. Weimar Culture: The outsider as insider. Greenwood Press, 1981 (1969).
- Gedeon, Lucinda. Early 20th century German prints in the collection of the Grunwald Center for the Graphic Arts. Los Angeles: University of California 1983.
- Grosz, George. Ecce Homo. New York: Dover Publications, 1976 (1923).
- Hertel, Christiana. Irony, Dream and Kitsch: Max Klinger's Paraphrase of the Finding of a Glove and German Modernism. Art Bulletin 74 (1): Mar. 1992, 91-114.
- Jentsch, Ralph. George Grosz: The Berlin Years. Milan: Electa, 1997.
- Lloyd, Jill. German Expressionism. New Haven and London: Yale University Press, 1991.
- Joachimides, Christos M., Norman Rosenthal and Wieland Schmied (eds.). German Art in the 20th Century. Munich: Prestel-Verlag, 1985.
- Rix, Brenda. Käthe Kollwitz: The Art of Compassion. Toronto: Art Gallery of Toronto, 2003.
- Schmidt, Johann-Karl. Otto Dix. Stuttgart: Gallery der Stadt, 1991.
- Uhr, Horst. Lovis Corinth. Berkley, Los Angeles, Oxford: University of California Press, 1990.
- West, Shearer and Marsha Meskimmon (eds.). Visions of the 'neue Frau': Women and the Visual Arts in Weimar Germany. Aldershot, England: Scolar Press and Brookfield, Vt., USA: Ashgate Pub. Co., 1995.