

AUS GE GRE ENZT

DIE KUNST EINER
VERSCHOLLENEN
GENERATION
ZWISCHEN 1918
UND 1989

Die Sammlung Stephan Döppler

AUSGEgrenzt

KUNSTHALLE
BRENNABOR

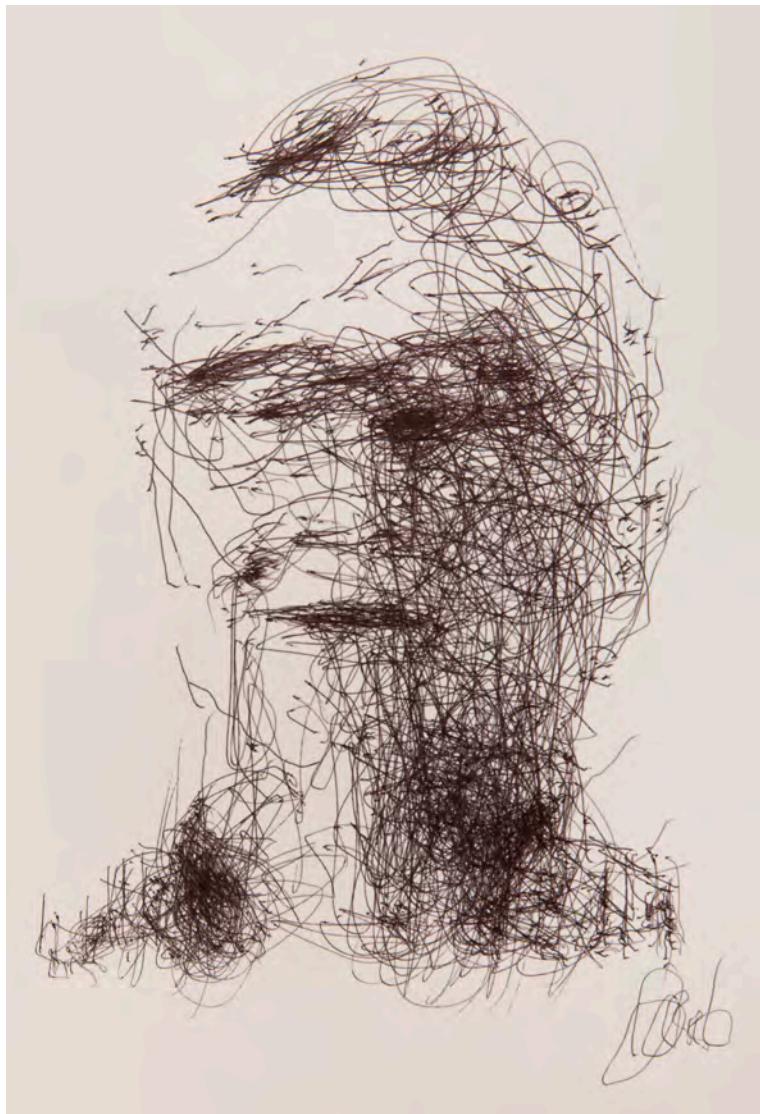


ISBN 978-3-00-079662-3

Die Ausstellung *Ausgegrenzt: Die Kunst einer verschollenen Generation zwischen 1918 und 1989* in der Kunsthalle Brennabor in Brandenburg an der Havel setzt sich mit einem Kapitel deutscher (Kunst-)Geschichte auseinander, das lange nur in Schlaglichtern betrachtet wurde: Die durch die nationalsozialistische Kulturpolitik und die Zeit danach ausgelösten Verwerfungen des vergangenen Jahrhunderts führten zu einer verspäteten Wiederentdeckung einer unglaublichen Fülle fast vergessener Kunst. Hier wird sie in all ihren Facetten gezeigt.

Nach Jahrzehnten der Diskreditierung und Verfolgung während des Nationalsozialismus und der weitgehenden Nichtbeachtung bzw. des Vergessens während des Kalten Krieges wird den Künstler:innen der sogenannten „verschollenen Generation“ nun jene Aufmerksamkeit zuteil, die das vergangene Jahrhundert als eine Epoche herausragenden künstlerischen Schaffens lebendig werden lässt.

Anhand von rund 100 Kunstwerken der Sammlung Döppler aus acht Jahrzehnten wird ein anschauliches Panorama dieser Generation, ihrer Biografien und Geschichten im großen Zusammenhang der Zeitgeschichte anschaulich.



Sammlung Stephan Döppler

Inhalt

Vorworte

Grußwort Sonja Eichwede, MdB und Britta Kornmesser, MdL	5
Vorwort Stephan Döppler	6

Die Kunst einer „verschollenen Generation“

Birte Fritsch: Die „verschollene Generation“	18
Birte Fritsch: Ausgegrenzt	20

Werke aus der Sammlung Döppler im Kontext

Hanna Sauer: „Revolutionäre des Geistes“ - die Novemberrevolution 1918 und die Künstler:innen, die sie rief	30
Anna Bittner: Dazwischen: die Vielfalt der Neuen Sachlichkeit	48
Ingrid von der Dollen: Malerinnen in der Sammlung Stephan Döppler	58
Vanessa Arndt: Widerstand und Widerspruch	98
Stephan Döppler: Rückzugsorte	148

Die Sammlung Döppler

Birte Fritsch: Die Bilder des Sammlers	172
--	-----

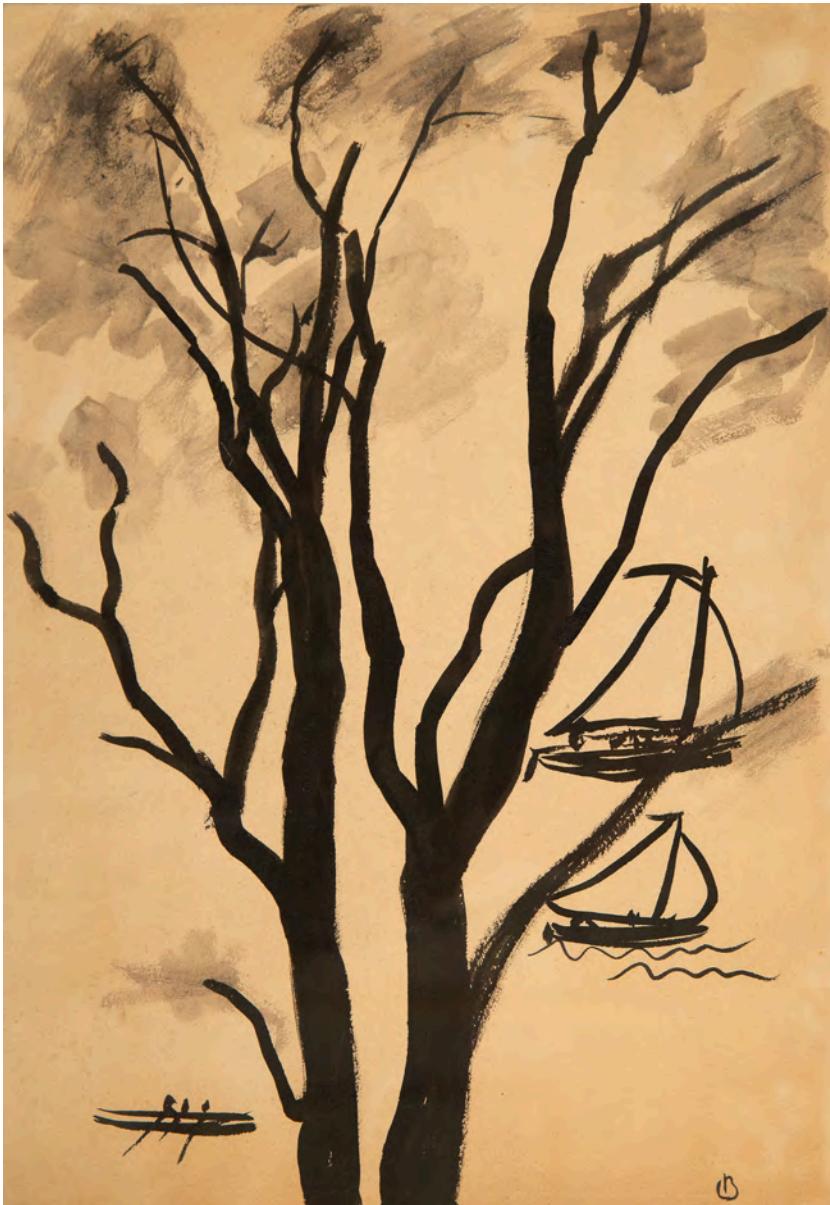
Ausgewählte Künstler:innenbiografien

Der Sammler Stephan Döppler	190
-----------------------------	-----

Autor:innen dieses Kataloges in Kurzbiografien	192
--	-----

Impressum und Dank	194
--------------------	-----

Grußwort



Lilia Busse (* 1897 Moskau, † 1958 Berlin)
Baum und Boote, Blick auf die Havel, Tusche / Aquarell, 33,8 × 23,5 cm, ohne Datum

Liebe Besucherinnen und Besucher,

wir freuen uns sehr, dass wir mit „Ausgegrenzt“ eine wirklich besondere Ausstellung in unserer Kunsthalle Brennabor begrüßen dürfen. Dank der Kunstsammlung von Stephan Döppler, die er über viele Jahre mit viel Leidenschaft, Zeit und Ressourcen aufgebaut hat, erhalten Sie hier Einblick in eine kunsthistorische Anthologie, die deutschlandweit ihresgleichen sucht. Neben der ganz neuen Perspektive auf eine vergessene und nun wiederentdeckte Generation von Künstler:innen der Moderne, die uns Kuratorin Birte Fritsch hier ermöglicht, zeugen die Werke und Biographien von den enormen gesellschaftlichen Umwälzungen des vergangenen Jahrhunderts. Gefangen in den Nachbeben des Ersten Weltkriegs, der Schreckensherrschaft des Nationalsozialismus sowie einer Kulturpolitik, die nur aus Ostberlin bestellten Sozialistischen Realismus anerkannte, sind sie Protagonist:innen einer Künstler:innen-generation, die im Deutschland ihrer Zeit nicht sein durfte. Obwohl, und davon zeugen die hier ausgestellten Werke, sie bekannten Kolleg:innen aus der Zeit technisch und expressiv in nichts nachstehen.

Die Ausstellung ist somit nicht nur eine großartige Hommage an die „Ausgegrenzten“ und eine endgültige Anerkennung ihrer Werke, sondern auch eine Erinnerung für uns alle daran, wie substanziell für unsere Gesellschaft und gleichzeitig fragil das hart erkämpfte Gut der Kunstfreiheit ist. Es gilt somit wie seit jeher, die Kunstfreiheit zu schützen und hochzuhalten.

Wir wünschen allen einen inspirierenden und eindrucksreichen Besuch sowie eine bereichernde Lektüre!

Herzliche Grüße

Sonja Eichwede

Sonja Eichwede
Mitglied des Deutschen Bundestages

Britta Kornmesser

Britta Kornmesser
Mitglied des Landtages

Vorwort

In der herrlichen Kunsthalle Brennabor, die in einem denkmalgeschützten Industriegebäude aus Backsteinen in Brandenburg an der Havel zu finden ist, wird die Ausstellung „Ausgegrenzt – Die Kunst einer verschollenen Generation zwischen 1918 und 1989“ gezeigt. Sie stellt Künstlerinnen und Künstler vor, die zwischen 1880 und 1910 geboren wurden. Dieser Personenkreis lebte im Wilhelminischen Kaiserreich bzw. in der Donaumonarchie und erlebte nach dem Ersten Weltkrieg den Zerfall der beiden Staatsgebilde mit entsprechenden Veränderungen und Konsequenzen. Es entstanden Staaten neu oder wieder wie zum Beispiel Polen und die Tschechoslowakei. Damit wurden Fluchtbewegungen ausgelöst und neue Realitäten geschaffen. Es folgten elende Jahre in Armut und Not geprägt durch unruhige politische Zeiten mit den Folgen aus Reparationszahlungen, der massiven Inflation, der Ruhrgebietsbesetzung, der Putschversuche. In den Großstädten blühte die Prostitution und es gab einen hohen Drogenkonsum. Der Ruf nach einer „starken Führung“ beendete die Weimarer Republik und führte geradewegs in die „Nazi-Diktatur“. Jetzt bestimmten andere, was Kunst ist und wer Künstler oder Künstlerin sein durfte. Nach den zahlreichen Entbehrungen in den 20er Jahren kam jetzt das Diktat der neuen Macht. Juden und Jüdinnen wurden verfolgt, politische Gegner verfemt oder eingesperrt und mit Berufsverbot belegt. Viele emigrierten, andere zogen sich zurück, manche arrangierten sich mit dem System. Der Zweite Weltkrieg war der nächste tiefe Einschnitt im Leben der erwähnten Generation mit einer wiederum elenden Nachkriegsepoke. Und erneut kam es zu erheblichen Flüchtlingsströmen von Heimatvertriebenen und zur deutschen Teilung in zwei Staaten. Die Künstlerinnen und Künstler jener Zeit bekamen kaum eine echte Chance und sind mit ihrem Œuvre meist im Verborgenen geblieben, wenn es nicht ohnehin durch Bomben zerstört war oder anderweitig verloren ging oder verschollen blieb. Wenn auch lange Zeit kaum beachtet, so hat diese Gruppe doch eine wesentliche Kunstströmung im 20. Jahrhundert geschaffen. Es ist vom „Expressiven Realismus“ die Rede, wie bei Rainer Zimmermann zu lesen ist.¹

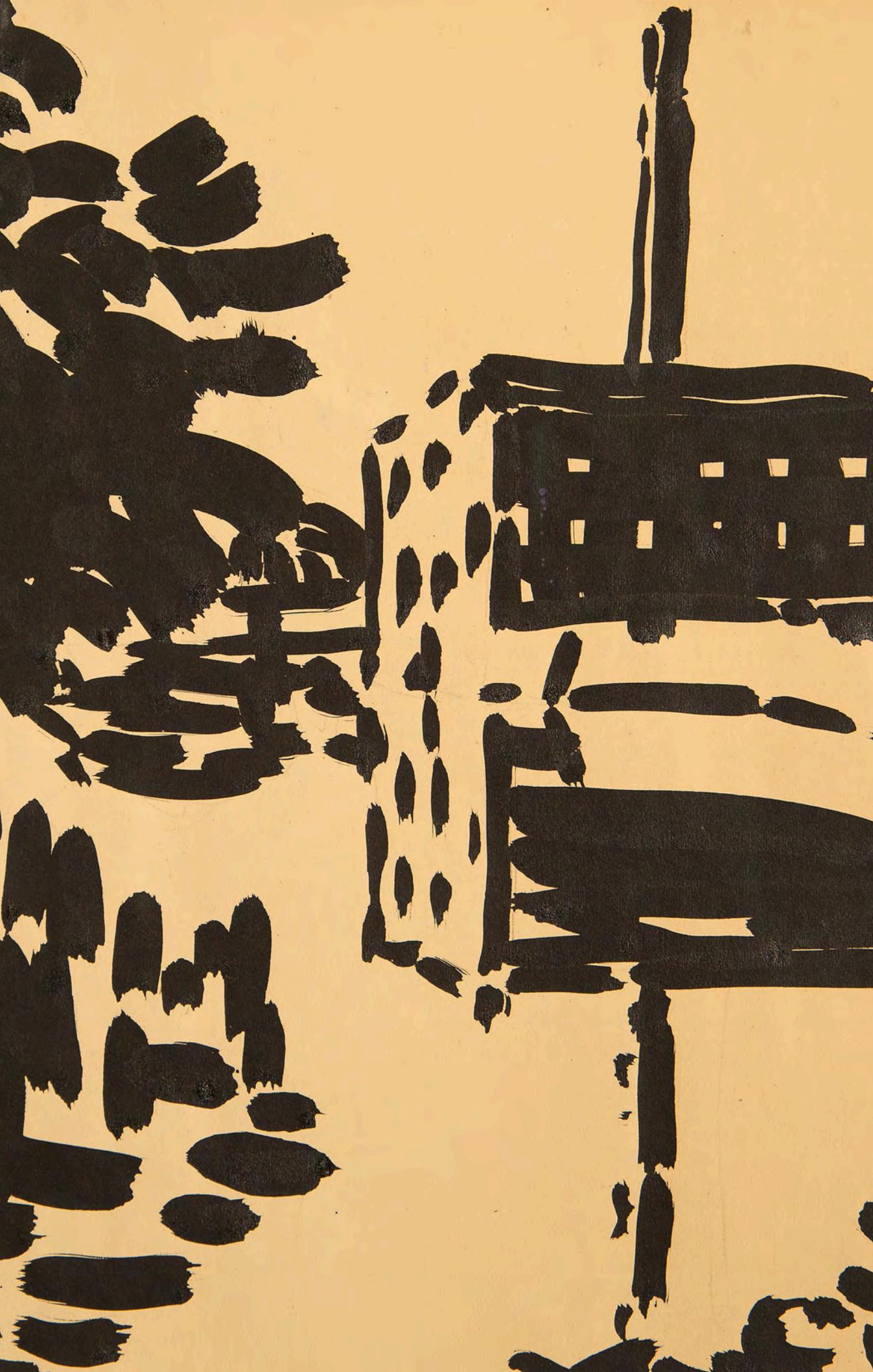
Es ist mir eine große Freude Arbeiten dieser Epoche aus meiner Sammlung zeigen zu dürfen. Für diese Möglichkeit danke ich dem Freundeskreis der Kunsthalle Brennabor sehr. Mein besonderer Dank gilt der Kuratorin der Ausstellung, Birte Fritsch, die eine schlüssige Auswahl getroffen und die Ausstellung mit großartigem Fachwissen und viel Feinsinn gestaltet hat sowie Sten Fischer, der mit den Fotografien der Werke, seinem immensen technischen Fachwissen, versierter Beratung und klugen Gedanken zur Gestaltung der Ausstellung beigetragen hat. Beide haben mit höchster Professionalität, mit großer Freude und mit ganzem Herzen an diesem Projekt zusammengearbeitet. Ein starkes Team. Ohne finanzielle Unterstützung wäre eine solche Umsetzung wohl kaum möglich gewesen. Daher gebührt ein großer Dank der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Mittelbrandenburgischen Sparkasse sowie dem Rotary Club Brandenburg an der Havel für die jeweilige Zuweisung und das Vertrauen in uns. In den Dank einbeziehen möchte ich den Oberbürgermeister der Stadt Brandenburg an der Havel Herrn Scheller sowie das Kulturbüro der Stadt mit Frau Knitter.

Meinerseits möchte ich mit diesem Projekt einen Beitrag zur Stärkung der Demokratie leisten und für mehr gesellschaftlichen Zusammenhalt und gegenseitigen Respekt werben. Wir können, ja müssen aus der Geschichte lernen, um unsere Freiheit und den Frieden zu sichern. Die Demokratie hat Regeln, die es einzuhalten gilt und die wir verteidigen müssen. „Ein Narr ist ein Narr. Zwei Narren sind zwei Narren. Zehntausend Narren sind eine historische Kraft“, dieser Satz wird Franz Kafka zugeschrieben. Also lasst uns wach und achtsam sein und aus der Geschichte lernen.

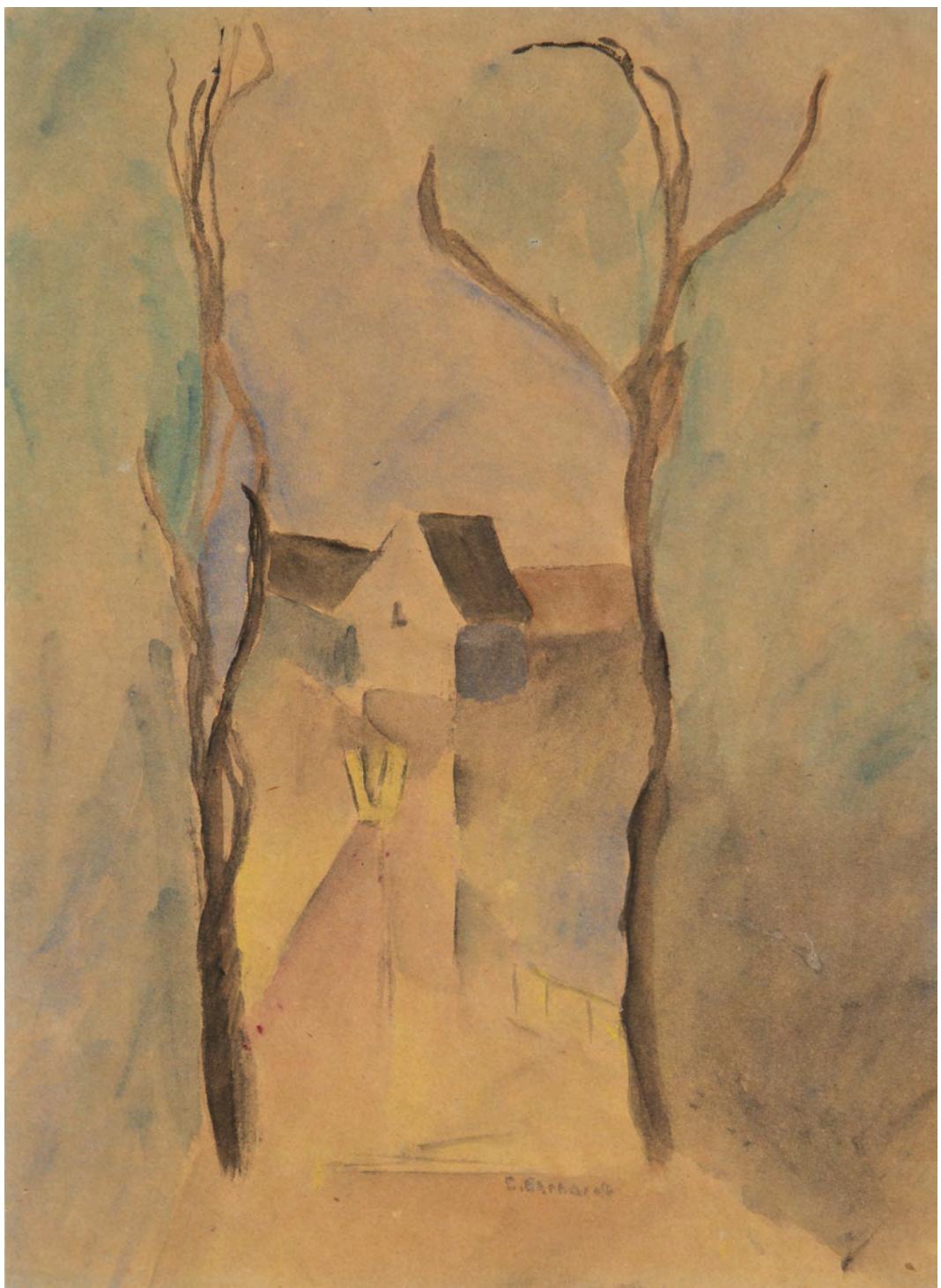


Stephan Döppler

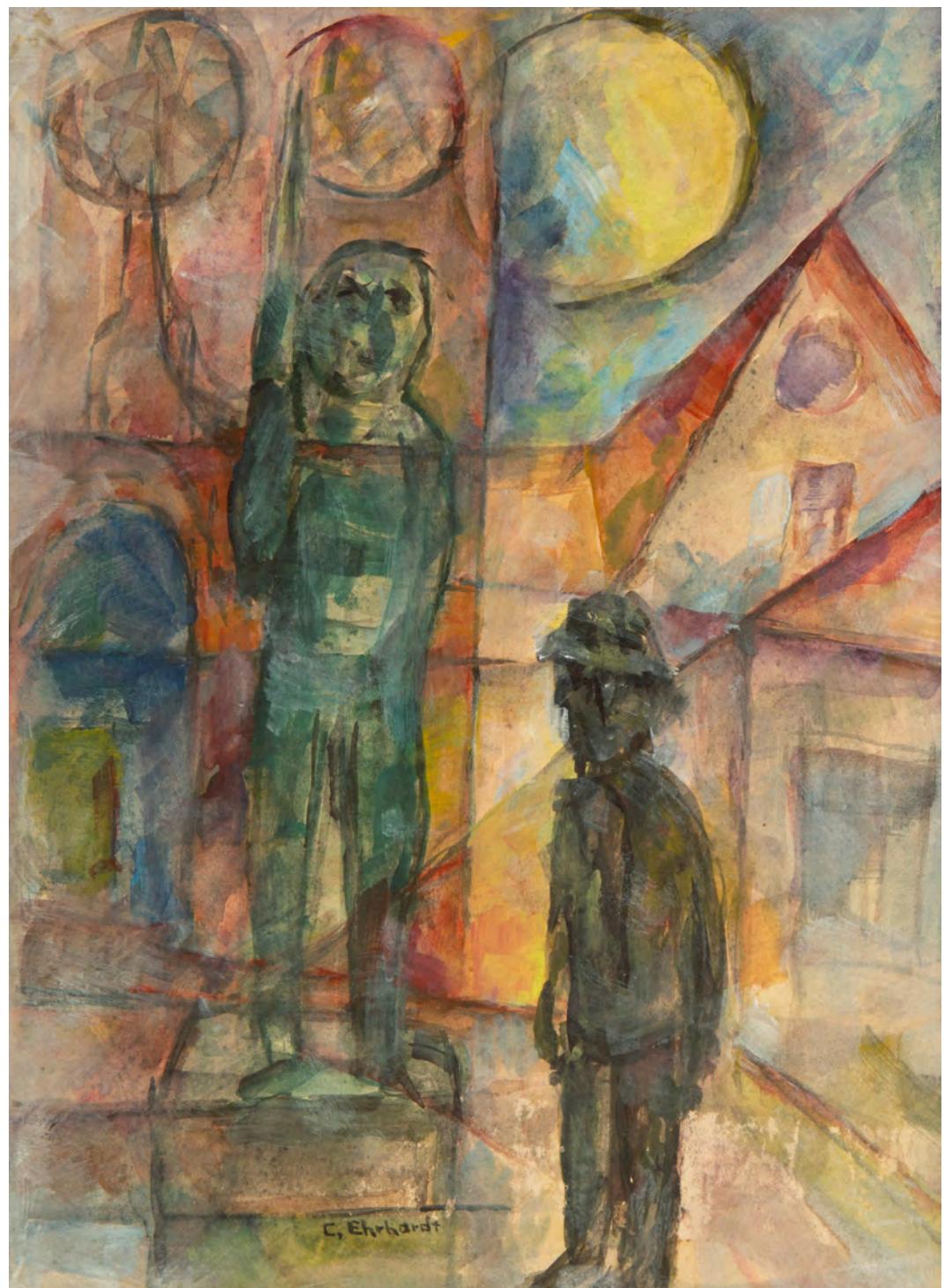
¹ Rainer Zimmermann: Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925 bis 1975. Düsseldorf/Wien 1980.



HOMMAGE
an die Stadt
Brandenburg an der Havel



Curt Ehrhardt (* 1895 Jerichow, † 1972 Schwarz, Hessen)
Herbstlandschaft, Aquarell auf Papier, 31,2 × 22,6 cm, 1921



Curt Ehrhardt (* 1895 Jerichow, † 1972 Schwarz, Hessen)
Nachts am Roland, Aquarell/Malpappe, 38,2 × 29,3 cm, ohne Datum



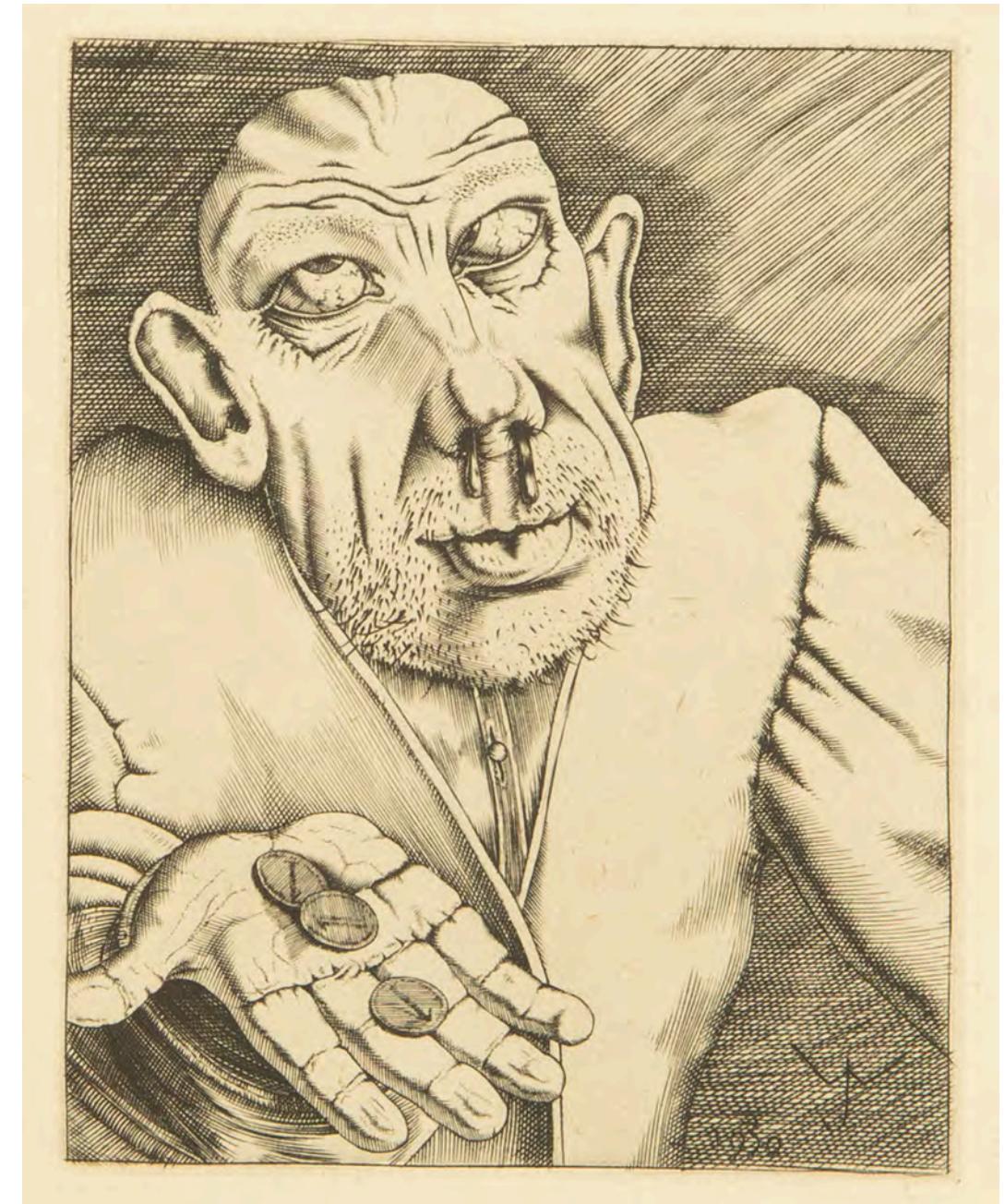
Fritz Bleyl (* 1880 Zwickau, † 1966 Bad Iburg)
Märkische Landschaft, Graphit auf Papier, 24,0 × 30,0 cm, 1918



Fritz Bleyl (* 1880 Zwickau, † 1966 Bad Iburg)
Fabrik am Wasser Brandenburg, Tusche, 33,0 × 43,0 cm, 1919



Egbert Patzig (* 1909 Gräfelfing, † 1988 Reutlingen)
Am Plauer See in Brandenburg, Aquarell, 50,0 × 65,0 cm, ohne Datum



Johannes Wüsten (* 1896 Heidelberg, † 1943 Zuchthaus Brandenburg-Görden)
Der Bettler, Radierung, 56,0 × 51,0 cm, 1930



DIE KUNST

einer verschollenen Generation

Die Kunst einer „verschollenen Generation“



Den Terminus einer verschollenen, bzw. verlorenen oder vergessenen Generation prägte der Marburger Kunsthistoriker Rainer Zimmermann in seiner 1980 erschienenen Publikation *Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925–1975*. Unter diesem in der Kritik als äußerst weitläufig (auf)gefassten Sammelbegriff

subsumierte er all jene Künstler:innen, deren „relative Unbekanntheit des Namens und des Werkes in der kunstinteressierten Öffentlichkeit im Vergleich zum künstlerischen Rang“ diametral gegenüberstünden. Damit zog er eine Parallele zum Begriff der „Lost Generation“, den Hannah Arendt und Gertrude Stein für die amerikanische Schriftsteller:innengeneration der 1920er-Jahre fanden.

Tatsächlich durchleben die Künstler:innen dieser „verlorenen“ Generation ein ähnliches Schicksal: Sie wurden um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert (zwischen 1880 und 1910) geboren und gehören damit zur ‚zweiten Generation der klassischen Moderne‘. Viele unter ihnen genossen indes nicht das Privileg, auf eine kontinuierliche künstlerische Ausbildung oder eine geradlinige Entwicklung zurückblicken zu können, wie dies bei früheren oder nachfolgenden Künstler:innengenerationen der Fall war, da ihr Leben von den fatalen Umständen der Zeit geprägt wurde: Zwei Weltkriege, mehrere Wirtschaftskrisen und die Unterdrückung durch eine Diktatur führten zu widrigen Umständen, welche die Schaffensprozesse erschwerten und ihre Karrieren als bildende Künstler:innen blockierten oder verhinderten. Traumata und der nie dagewesene Schrecken des brutalen Ersten Weltkrieges schrieben sich nicht bloß in die Biografien derer ein, die als Soldaten gedient hatten und nicht selten schwer verwundet von der Front zurückkehrten.

In den 1920er Jahren – einer Zeit der Umbrüche, Aufbrüche und anhaltender Entbehrungen – absolvierten viele unter ihnen ihr Studium und wendeten sich experimentell, expressiv oder klar nüchtern sowohl individuellen Ausdrucksformen als auch kollektiven gesellschaftlichen Reflexionen, Gruppierungen und Strömungen zu. Es gelangen ihnen erste Erfolge und sie erlangten Renommee nicht nur unter Kenner:innen.

Doch schon bald wurden sie zusammen mit ihren älteren und bereits arrivierten Kolleg:innen von den Nationalsozialisten diffamiert, verfemt und an der Ausübung künstlerischer (Lehr-)Tätigkeiten gehindert. So verwehrte die nationalsozialistische ‚Kulturpolitik‘ ihnen jedwede Chance der Weiterentwicklung und einer breiteren öffentlichen Anerkennung. Abstrakte Formensprache und avancierte Strömungen wurden als Bedrohung für die ‚traditionelle‘ Wahrnehmungswelt propagiert und propagandistisch verunglimpft. Werke wurden aus Ausstellungen und Museen entfernt und in ächtenden Kontexten präsentiert. Die Ausstellung „Entartete Kunst“ markierte einen Höhepunkt dieser Verfemung. Insgesamt wurden über 21.000 Kunstwerke von 1.400 Künstlerinnen und Künstlern aus öffentlichen Museen beschlagnahmt. Ab 1938 wurde auch privater Kunstbesitz systematisch enteignet, insbesondere von jüdischen Bürger:innen. Die nationalsozialistische Vernichtungspolitik und ihre alle Ebenen gesellschaftlichen Lebens, Denkens und Handelns ergreifende Kontamination führten zum Ausschluss dieser jungen Künstler:innengeneration aus den sozialen und kulturellen Kontexten ihrer Zeit und letzthin bis in die Gegenwart zu einer lediglich lückenhaften Überlieferung ihrer (Lebens-)Werke.

Nach dem Ende der Ächtungsperiode im Jahr 1945 waren sie erneut benachteiligt, da die Gunst des Publikums den Verfechter:innen der neuen abstrakten Richtung gehörte. Diese Künstler:innen hatten eher in der ehemaligen DDR die Möglichkeit, wahrgenommen zu werden, jedoch gerieten sie auch dort in das Visier staatlicher Zensur (im sogenannten Formalismusstreit). Viele wurden so vergessen, dass es mittlerweile einer intensiven Spurensuche bedarf, um ihre Leistungen wieder ans Tageslicht zu bringen. Trotz ausgeprägter individueller künstlerischer Handschriften kristallisierte Zimmermann eine gemeinsame stilistische Position heraus, die er als „expressiven Realismus“ bezeichnete. Bei einigen dieser Künstler:innen sind allerdings auch Einflüsse der Europäischen und internationalen Moderne erkennbar, insbesondere des Kubismus, der Neuen Sachlichkeit und abstrakter Tendenzen.

Bild oben: Kurt Scheele (* 1904 Frankfurt am Main, † 1944 Smolensk)
Mädchen und Matrose, Farblithografie mittig, 4 Farben, 50,0 × 59,5 cm, 1937

Ausgegrenzt

Die Ausstellung Ausgegrenzt: Die Kunst einer verschollenen Generation zwischen 1918 und 1989 setzt sich mit einem Kapitel deutscher Kunstgeschichte auseinander, das bisher nur in Schlaglichtern betrachtet wurde. Die durch die nationalsozialistische Kulturpolitik und die Zeit danach ausgelösten Verwerfungen des vergangenen Jahrhunderts wurden erst in der Folge der Erstveröffentlichung des Werkes *Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925–1975* tiefgreifend thematisiert.¹

Indes waren es in erster Linie private Sammler(:innen), die Zimmermanns Hinweise und Anregungen aufgriffen und im besten Falle mit eigenen und weiterführenden Entdeckungen fortsetzten. Das Ergebnis war nicht weniger als die Wiederentdeckung einer schier unglaublichen Fülle und teilweise ungeahnten Qualität fast vergessener Kunst. Nach Jahrzehnten der Diskreditierung und Verfolgung während des Nationalsozialismus und der weitgehenden Nichtbeachtung bzw. des Vergessens während des Kalten Krieges wird ihren Schöpfer:innen nun endlich jene Aufmerksamkeit zuteil, die das vergangene Jahrhundert als eine Epoche herausragenden künstlerischen Schaffens lebendig werden lässt.

Diese veränderte Sicht auf eine erst jüngst vergangene (Kunst-)Geschichte greift die Sammlung Döppler auf – sie lässt dabei verschiedene Zugänge und Herangehensweisen zu und stellt das ästhetische Artefakt doch immer in ihren Mittelpunkt.

Die Werktradition bisher kaum beachteter Protagonist:innen dieser Generation weiter ins Licht der Öffentlichkeit zu rücken, ist ein Anliegen der Ausstellung. Sie steht damit im Zeichen eines Trends, der sich insbesondere im letzten Jahrzehnt in Ausstellungen und diversen auch populärwissenschaftlichen kunsthistorischen Betrachtungen immer deutlicher auszuprägen scheint: Die Wiederentdeckung vergessener Künstler:innen und die kritische Auseinandersetzung mit der Kunstgeschichtsschreibung und den damit einhergehenden Kanonisierungsprozessen der Nachkriegszeit. So wird unsere Vorstellung von der Kunst einer klassischen Moderne heute von Entdeckungen und Funden, von beflissenen Recherchen und klugen Untersuchungen vertieft und erweitert. Diese Bestrebungen sind

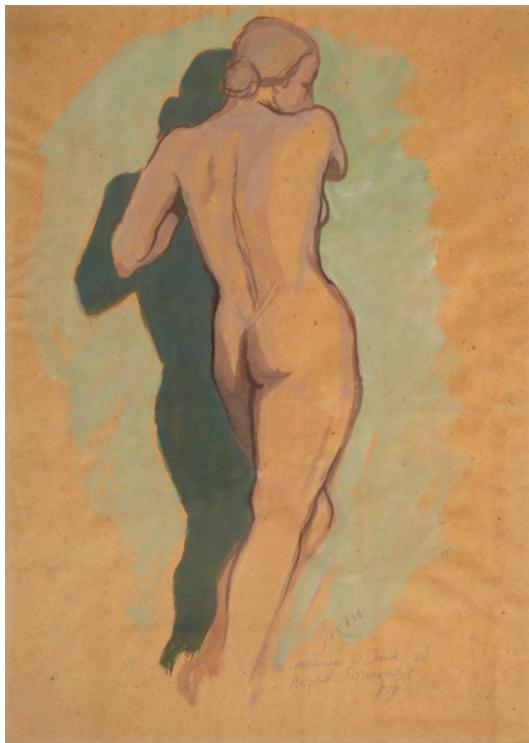
Teil einer neuerlichen Befragung der Vergangenheit und unserer Sicht darauf: Wessen Narrative dominierten bisher unsere Geschichtserzählungen und was wurde dabei – in Teilen bewusst – nicht beleuchtet? Diese Erweiterung der Perspektivnahme auf Vergangenes lässt sich auch als Spiegel gegenwärtiger Entwicklungen deuten. Kritische Zugänge und das Sichtbarmachen vergessener Protagonist:innen helfen, die Vielschichtigkeit und Komplexität der Gegenwart besser verstehen und einordnen zu können. So verändern sich auch das Erinnern, Mahnen und Gedenken beständig, wie jede Generation ihre ganz eigene Geschichte fortträgt.

Die Ausstellung und der hier vorliegende Katalog möchten in die Auseinandersetzung mit den die Sammlung prägenden Motiven einführen, (Kunst-)Geschichte und Wirkens- und Wirkungsbiographien ebenso erzählen, wie sie die Erinnerung daran wahren und erweitern wollen.

Hier werden unterschiedliche Motivtraditionen und damit einhergehende Wendepunkte und Konstanten in den Biographien der Künstler:innen beleuchtet, ebenso wie ihre soziohistorische Einbettung. Mit Blick auf die in der Sammlung Döppler vertretenen Künstler:innen und deren Werke lassen sich für die – wie hier eingangs erläutert von Rainer Zimmermann in Teilen homogenisierte – „verschollene“ Generation exemplarisch unterschiedliche Lebenswege und -strategien nachvollziehen.

Das Schaffen und Leben der Künstler:innen wird beginnend mit der sogenannten Novembergruppe von 1918 bis hin zu Werken von Vertreter:innen der „verschollenen“ Künstler:innengeneration bis 1989 dargestellt und historische Kontexte werden anhand einzelner Biografien und kunstgeschichtlich, gattungsspezifisch-stilkundlich und (sozio-)historisch kontextualisierender Beiträge erzählt und gerahmt.

Jüdische Künstler:innen werden hier genauso in den Fokus genommen, wie politische Dissident:innen und anders in ihrem Werk blockierte ‚Kunstschauffende‘ (es handelt sich hier um einen Begriff der NS-Ideologie). Dabei werden u.a. Stil und Ausbildung, Werkentwicklung mit besonderem Blick auf die (Um-)Brüche, zeitgeschichtliche Kontexte, wie das Schaffen in DDR und BRD nach dem Zweiten Weltkrieg, in Teilen auch die



weiter zurückliegende Kunst in Ost- bzw. Westpreußen und Pommern, motivische und werkbiografische Gegensätze von Stadt und Land im Wort-sinne illustriert.

Die Malerei in den Zwischenkriegsjahren der Weimarer Republik war geprägt von einer kaleidoskopischen Vielfalt künstlerischer Bewegungen und Experimente, die (abermals) auf die gravierenden gesellschaftlichen Umwälzungen und politischen Instabilitäten ihrer Zeit reagierten. Hanna Sauer leitet die hier chronologisch grupperten Beiträge mit einer Betrachtung der „Revolutionäre des Geistes“ ein, Ausführungen zur Novemberrevolution 1918 und den Künstler:innen, die sie rief.

Im Spannungsfeld der sogenannten Neuen Sachlichkeit, die qua realistischer, nüchtern Darstellungen zumeist eine kritische Darstellung sozialer Realitäten, Wirklichkeit(en) und politischer Gesellschaftskritik anstrebte, finden sich zunächst diverse Künstler:innen der Sammlung Döppler, wie u.a. George Grosz, Lea und Hans Grundig sowie Curt Querner, wie ihrerseits Anna Bittner erläutert.

Die dynamische Vielfalt dieser Zeit geprägt durch individuelle Ausdrucksformen und kollektive Reflexionen wurde nicht zuletzt getragen von Künstlerinnen: Jene Malerinnen nämlich, die um die Jahrhundertwende geboren wurden, erlebten eine Zeit des Aufbruchs und der schrittweisen Gleichberechtigung über Zugänge etwa an die Akademien oder die Aufnahme in Gruppierungen und Verbünde – bis auch ihre Karrieren in den meisten Fällen durch die nationalsozialistische Diktatur jäh beeinträchtigt, unterbrochen oder beendet wurden. Ingrid von der Dollen als ausgewiesene Expertin auf diesem Gebiet, beschreibt in ihrem Langbeitrag, dem Kern dieser Publikation, dankenswerterweise ausführlich die Umstände, unter denen Frauen der verschollenen Generation Kunst geschaffen haben.

Bild oben: Ivo Hauptmann (* 1886 Erkner, † 1973 Hamburg)
Zurückblickender Frauenakt, Aquarell, 32,0 × 24,0 cm, 1938

Ein besonders eindrucksvolles Zeugnis ihrer Generation, deren Lebenswegen und der immensen systemischen Kontraste, denen sie ausgesetzt und ausgeliefert waren, geben Lea und Hans Grundig, wie Vanessa Arndt es in ihrem Artikel erklärt.

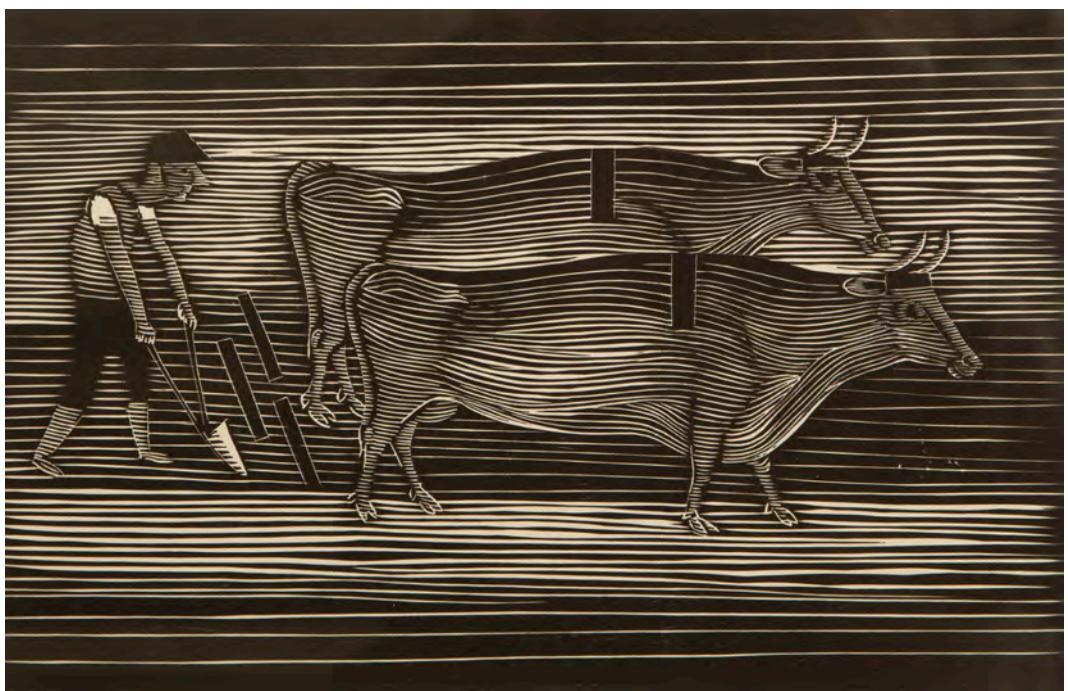
Hans Grundig ist es auch, der in seinen Erinnerungen Zwischen Karneval und Aschermittwoch ganz ähnlich wie Victor Klemperer in Ich werde Zeugnis ablegen bis zum Letzten von der täglichen Angst und Gefahr berichtet, die mit einem Leben „im“ sogenannten „Dritten Reich“ einher gingen, vom Widerstand, vom Lager und vom Überleben.

Von denen, die emigrieren konnten, ist ihr weiteres, innovatives Schaffen belegt, wie u.a. im Falle von Carl Rabus und Hilde Goldschmidt, in anderen Fällen lässt sich ein deutlicher Rückzug in gefällige und dementsprechend gut verkäufliche, allenthalben auch triviale Motive feststellen, die sich dem „Geschmack“ eines breiteren Publikums der Nachkriegszeit unterzuordnen scheinen.

So rücken unter anderem Landschaften in den Fokus, die Seelenlandschaften, Eskapismus, Idyll und innere Migration genauso abbilden können, wie sie Zeugnis geben über das gemeinsame Arbeiten in Künstler:innenkommunen. Dass Künstler:innenkolonien als Sehnsuchtsorte galten und wie deutlich sich dies anhand der Sammlung nachzeichnen lässt, bewies indes bereits die Ausstellung der Sammlung Döppler Küstenräume Lebenräume. Kunst am Meer aus den Malerkolonien Ahrenshoop, Schwaan, Hiddensee und Usedom, die 2010 anlässlich 20 Jahren Deutscher Einheit im Kloster Benediktbeuern gezeigt wurde. In einem entsprechenden Text kommentiert der Sammler Stephan Döppler diese hier selbst.

Darstellungen des Krieges und die Bewältigung des Traumas alternieren mit religiösen, mystischen und sachlichen Porträts und Landschaftsstudien. Themenfelder wie Arbeit und Leben geraten ebenso ins Feld der Betrachtung, wie Ausbruch und Aufbruch in Landschaft und die Entgrenzung beim Anblick der stillen See.

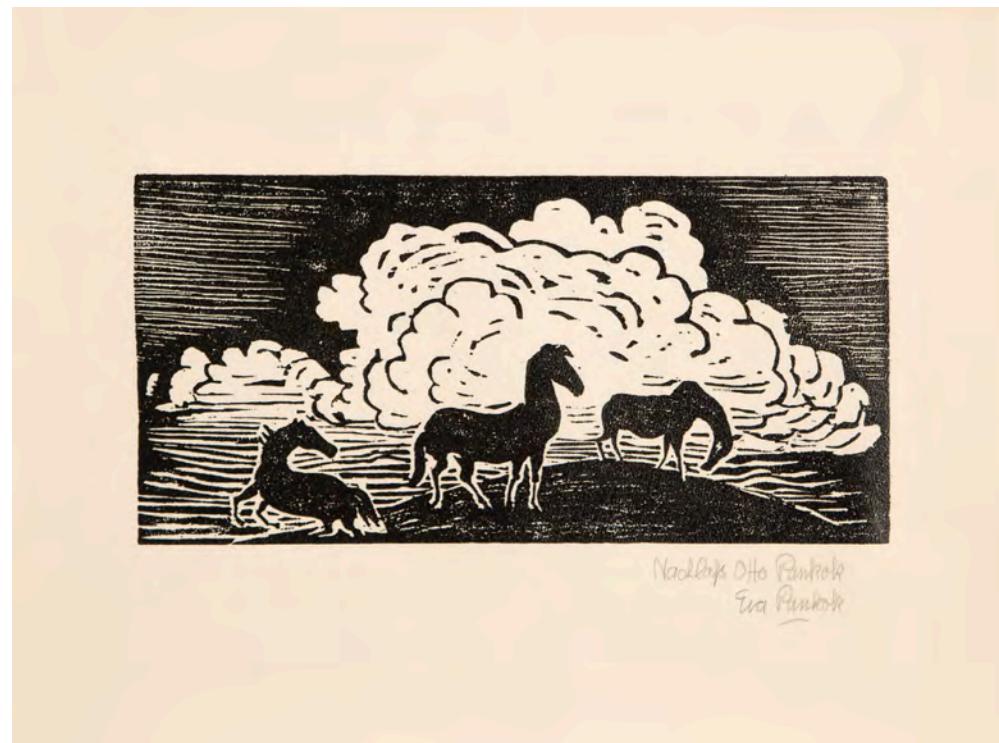
1 Rainer Zimmermann: Die Kunst der verschollenen Generation. Deutsche Malerei des Expressiven Realismus von 1925 bis 1975. Düsseldorf/Wien 1980.



Gerhard Marcks (* 1889 Berlin, † 1981 Burgbrohl)
Kuhgespann II, Holzschnitt auf Bütten, 37,6 × 52,5 cm, ohne Datum



Carl Rabus (* 1898 Kempten, † 1983 Murnau)
Grasende Pferde, Aquarell, 42,0 × 56,5 cm, ohne Datum



Otto Pankok (* 1893 Mühlheim, † 1966 Wesel)
Drei Pferde, Holzschnitt, 46,5 × 60,5 cm, ohne Datum



Rudolf Jacobi (* 1889 Mühlhausen, † 1972 München)
Die Isar bei Wolfratshausen, Öl auf Karton, 49,0 × 70,0 cm, datiert 67



DIE NOVEMBER REVOLUTION 1918

und die Künstler:innen,
die sie rief

„Revolutionäre des Geistes“ - die Novemberrevolution 1918 und die Künstler:innen, die sie rief

Angesichts des zerstörerischen Ausmaßes des Ersten Weltkriegs und der damit einhergehenden Erfahrung körperlicher und psychischer Traumatisierung setzten viele Künstler:innen tiefgreifende Hoffnung in die Novemberrevolution und den damit verbundenen neuen Zeitgeist. Dieser sollte nach ihrer Ansicht alle Bereiche des Lebens durchdringen und miteinander vereinen. Neben der Gründung zahlreicher Vereinigungen von Künstler:innen, die um Fragen nach der Malweise oder einer Entwicklung neuer künstlerischer Ausdrucksformen kreisten, gründeten sich ab 1918 viele Gruppen mit einem ausdrücklich politischen Anspruch. Eine der wohl bekanntesten war die Novembergruppe, die sich inmitten der politischen Umwälzungen im Verlauf der turbulenten Revolutionstage um den 9. November 1918 zusammenfand, der im Sturz des Kaiserreiches und dem Ausruf der ‚deutschen Republik‘ mündete.

„Die Zukunft der Kunst und der Ernst der jetzigen Stunde zwingt uns Revolutionäre des Geistes [...] zur Einigung und engem Zusammenschluss.“¹ Mit diesem dringlichen Appell riefen die Gründungsmitglieder der Novembergruppe im Dezember 1918 deutschlandweit Künstler:innen dazu auf, sich ihnen anzuschließen. Über 480 Künstler:innen von Dresden über Halle und Magdeburg bis München und Zürich folgten ihrem Ruf zwischen 1918 und der offiziellen Auflösung durch die Nationalsozialisten 1935. Sie alle einte das Bedürfnis, das kulturelle Versprechen der Revolution mitzugestalten. Ihren Beitrag sahen die Gruppenmitglieder weniger im sozialen oder politischen als im kulturpolitischen Bereich und dem vehementen Einstehen für eine moderne Kunst. Vor allem am Anfang hegten sie das Ziel, die Kunst im Sinne „der engsten Vermischung von Volk und Kunst“ zu demokratisieren und „[...] maßgeblichen Einfluss auf die Entscheidung aller künstlerischen Fragen zu nehmen.“² Die Demokratisierung und damit Öffnung der Kunst gingen sie auf mehreren Ebenen an: Sie sahen sich als eine offene, liberale Gruppe, die kein möglichst exklusiver Club namhafter und bekannter Künstler:innen sein wollte, sondern die Vermittlung ihrer Kunst und den Dialog mit der Gesellschaft als ihr Credo sah. Diese Haltung wurde nicht nur in der Teilnahme und Organisation von Schulausstellungen und Kunstkursen für Arbeiter:innen sichtbar, sondern auch in der Art und Weise, wie sie ihre Ausstellungen, die nicht von allen positiv aufgefasst oder verstanden wurden, an ein möglichst breites Publikum vermittelten.

Entgegen heutigen Vorstellungen über die Zeit der Weimarer Republik, in der das schillernde Bild einer breiten Begeisterung für unterschiedlichste moderne Kunstströmungen vorherrscht, wurden diese gesellschaftlich sehr kritisch beäugt und teilweise stark abgelehnt. Der Begriff der „Entartung“ war bereits im 19. Jahrhundert als etwas krankhaftes, ‚aus der Natur geschlagenes‘ rassenideologisch geprägt und in den folgenden Jahrzehnten immer wieder abwertend bis feindselig auf Kunst und Literatur bezogen worden. So auch im Jahr 1920, also lange vor dem Aufstieg der NSDAP, als Reaktion auf eine Ausstellungsbeteiligung der Novembergruppe, die als „widerliche artistische Entartungserscheinung der Gegenwart“³ bezeichnet wurde. Auf die teils massive Ablehnung reagierend, erstellten Mitglieder der Gruppe kurzerhand einen Ausstellungsführer für Laienpublikum, indem sie ihre Kunstwerke erklärten und so besser zugänglich machen wollten.

Die 1928 gegründete Künstlervereinigung Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands (ARBKD oder ASSO) sah sich ebenfalls im Geiste der Novemberrevolution, ging dabei aber noch einen Schritt weiter als die Novembergruppe und stellte ihre Kunst komplett in den Dienst eines revolutionären Klassenkampfes. Wo die Novembergruppe stark vereinfacht als Verfechterin und Verteidigerin der Kunstrechte gesehen werden kann, gab es für die Mitglieder der ASSO keine freie Kunst, die nur um der Kunst willen bestehen sollte. Ihre Werke sollten die Arbeiter:innenbewegung repräsentieren und die Massen für eine sozialistische Revolution wachrütteln. Dafür scheuten sie nicht davor zurück, bürgerliche Kunstausstellungen mit ihren teilweise als anstößig empfundenen Werken zu unterlaufen, um ihre Themen zu platzieren. Daneben gaben sie Kurse an der Marxistischen Abendschule und bildeten Arbeiter:innen in Fabriken aus, gestalteten Propagandaplakate für die Kommunistische Partei Deutschlands (KPD) und für Demonstrationen.⁴

Mit der immer weitergreifenden Verbreitung des nationalsozialistischen Gedankenguts in Verkörperung der NSDAP sahen sich vor allem jüdische aber auch viele nicht-jüdische moderne Künstler:innen gewaltvollen Anfeindungen und Ausschlüssen ausgesetzt. Gerade der Novembergruppe schlug großer Hass entgegen, der sich mit dem Vorwurf des „Kulturbolschewismus“ tarnte. Dieser Kampfbegriff verbreitete die

Annahme, moderne Kunst, Literatur aber auch Wissenschaft sei zur Zersetzung einer vermeintlichen „deutschen Kunst und Moral“ vom sowjetischen Kommunismus unterlaufen. In Kombination mit dem antisemitischen Feindbild des kommunistischen Juden wurden insbesondere jüdische Künstler:innen gebrandmarkt und die Novembergruppe als Höhepunkt des „Kulturbolschewismus“ diffamiert.

Mit der Machtübergabe an Adolf Hitler wurden im Mai 1933 alle Künstler: innengruppen gleichgeschaltet, d.h. ihnen wurde ihre Selbstständigkeit entzogen. Zahlreiche Mitglieder der ASSO wurden als KPD-Mitglieder von den Nationalsozialisten verfolgt, inhaftiert und gefoltert. Viele mussten Deutschland verlassen oder wurden in Konzentrationslager deportiert. Andere gingen in den Widerstand und wieder andere arrangierten sich mit der Diktatur oder nahmen direkt an dieser teil. Die Novembergruppe wurde ebenfalls mit der Gleichschaltung 1933 zerschlagen und zwei Jahre später die Rechtsgrundlage entzogen. Ihre Werke wurden in der Propagandaaktion, der Ausstellung „Entartete Kunst“, als „undeutsch, krankhaft und schädlich“ in vielen deutschen Städten ausgestellt und erreichten hunderttausende Besucher:innen. Diese nationalsozialistische Erziehungsmaßnahme wirkte noch lange nach dem Kriegsende 1945 in der deutschen Gesellschaft nach. Aber auch viele Kunstwerke und die Geisteshaltung zahlreicher verfolgter moderner Künstler:innen überlebten die Zerstörungskampagnen, gezielten Angriffe und den Krieg. Sie mahnen uns heute Offenheit, Engagement und Ausdauer, wenn es um die Verteidigung moderner und fortschrittlicher Errungenschaften geht.

1 Kunst der Zeit: Organ der Künstler-Selbsthilfe. Sonderheft „Zehn Jahre Novembergruppe“. Berlin 1928/1929. S. 12.

2 Kunst der Zeit: Organ der Künstler-Selbsthilfe. Sonderheft „Zehn Jahre Novembergruppe“. Berlin 1928/1929. S. 11.

3 Zitiert nach Ausstellungskatalog: „Freiheit: Die Kunst der Novembergruppe. 1918-1935“. Berlinische Galerie. München 2018. S. 33.

4 Sándor Ék: „Bund revolutionärer bildender Künstler Deutschlands“ in: Bildende Kunst. Leipzig 1958.



Martel Schwichtenberg (* 1896 in Hannover; † 1945 in Sulzburg)
Versteckt euch, Lithografie, 25,5 × 19,0 cm, datiert 19



Otto Nagel: Vermächtnis, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



Fritz Cremer: Karl und Rosa, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



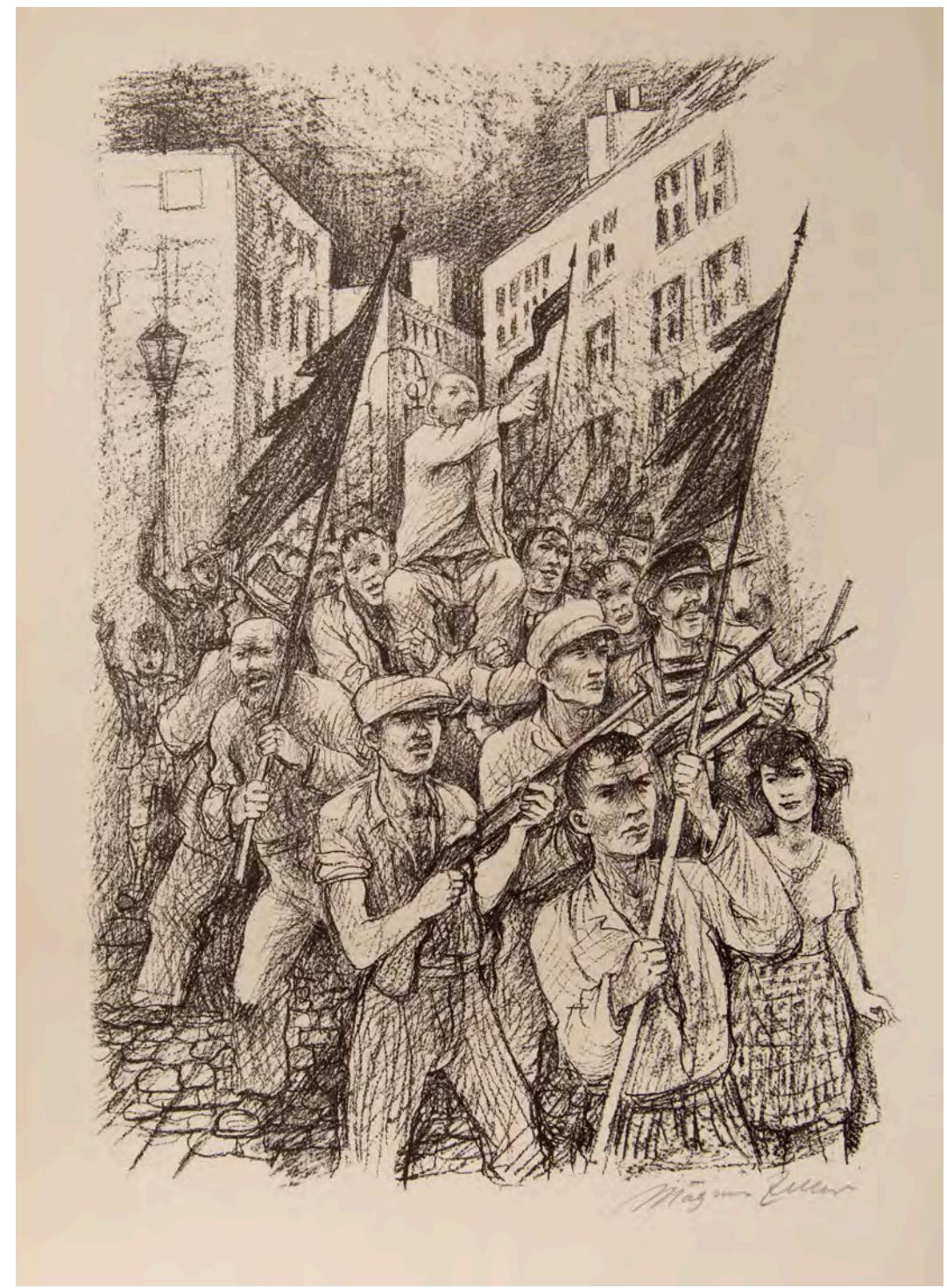
Walter Arnold: Liebknechts Tod, November 1918, Mappe, 44,0 × 61,0 cm



Heinrich Ehmsen: Die Straße, November 1918, Mappe, 44,0 × 61,0 cm



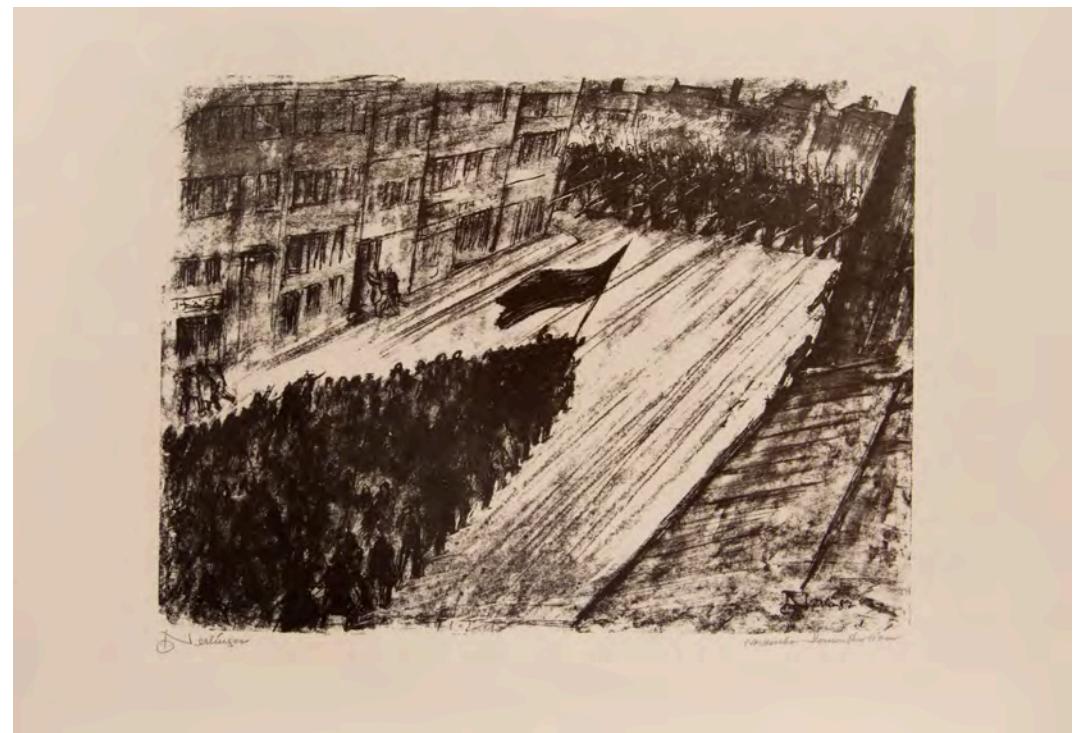
Max Schwimmer: Der polnische Schnitter, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



Magnus Zeller, Aufstand, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



Fritz Dähn: An der Spitze ein großer Arbeiter, November 1918, Mappe, 44,0 × 61,0 cm



Oskar Nerlinger: November-Demonstration, November 1918, Mappe, 44,0 × 61,0 cm



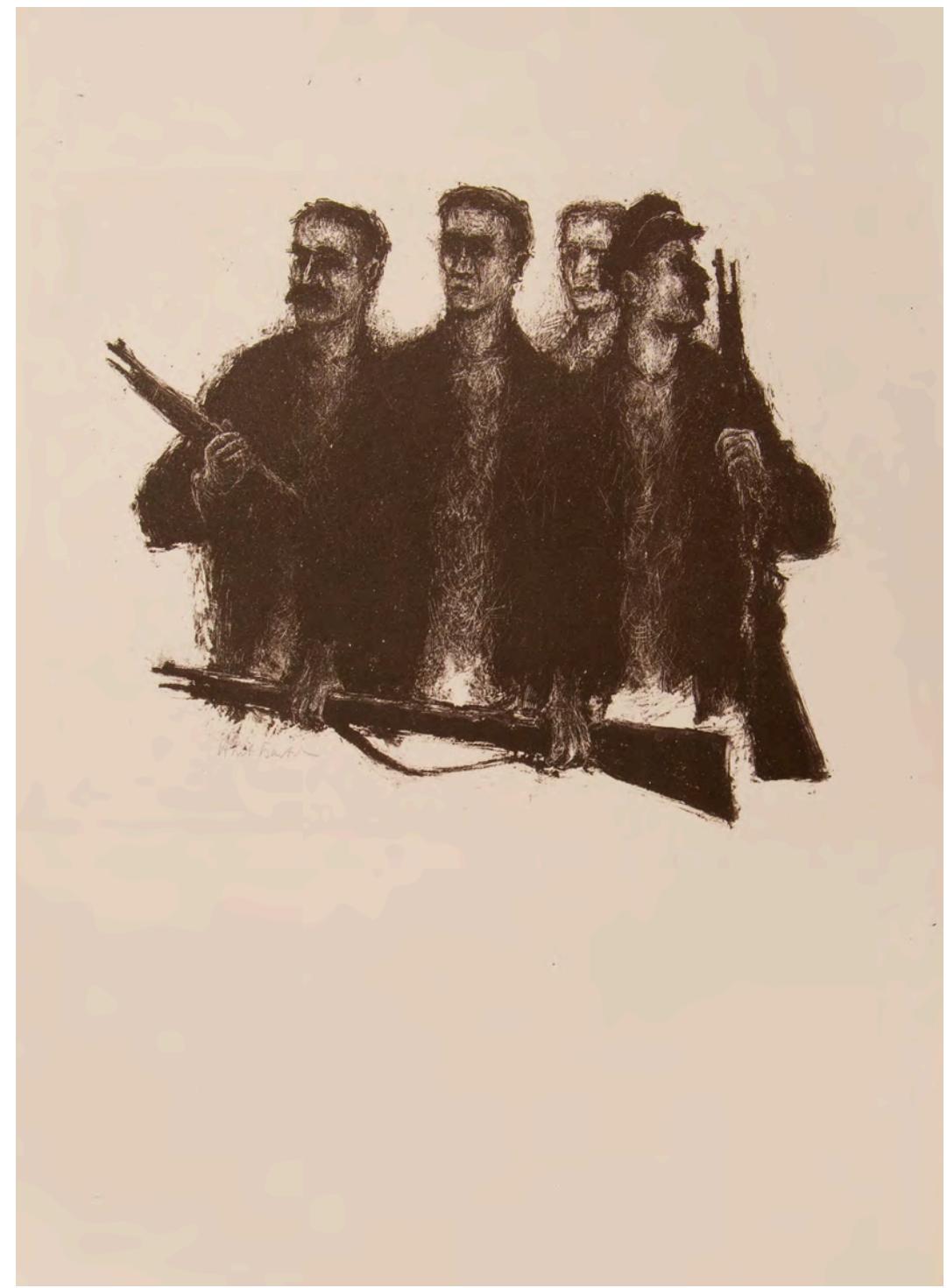
Hans-Theo Richter: Die Lesenden, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



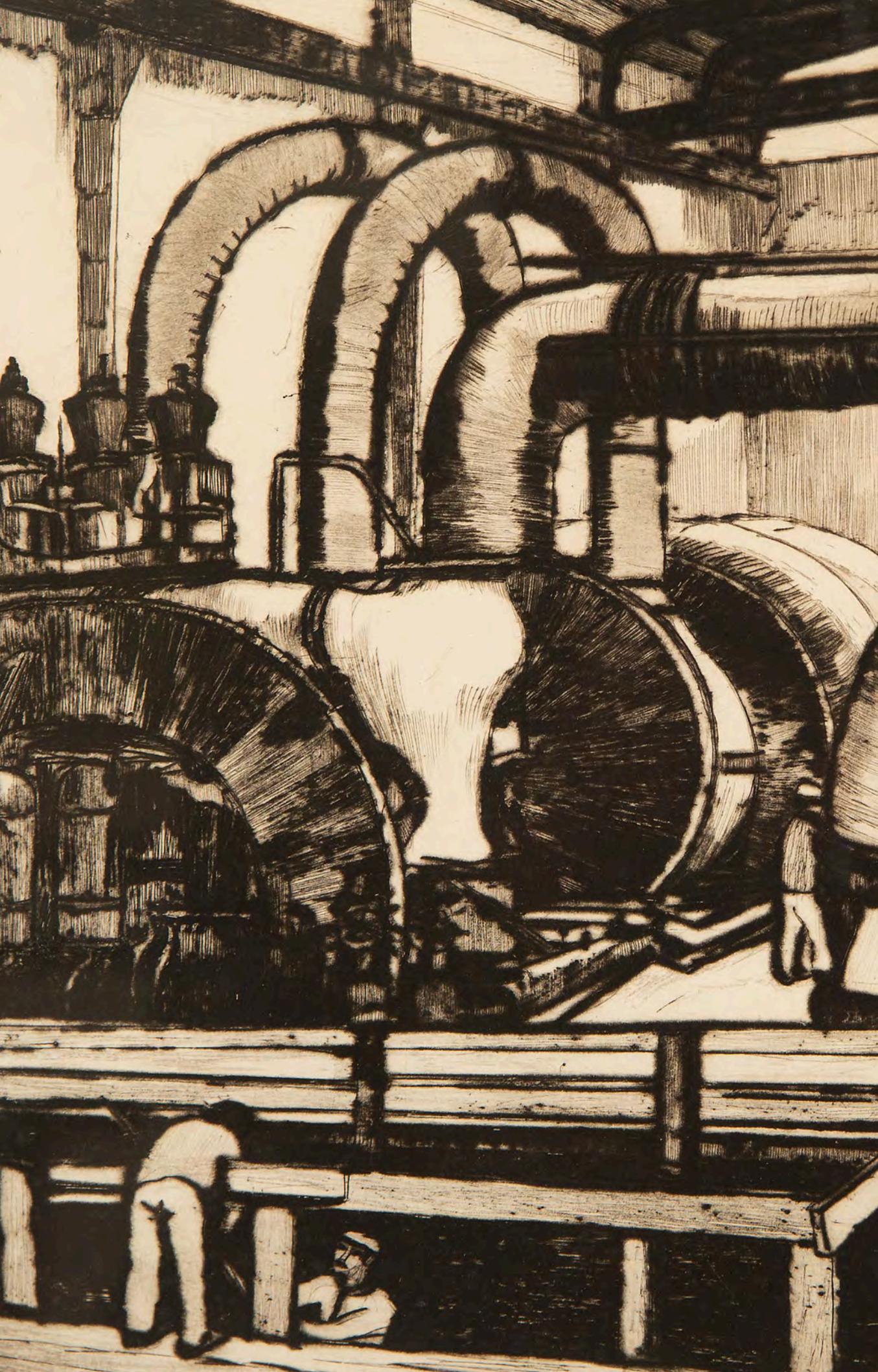
Gerhard Gossmann: Die Saat war gesät, nur die Ernte war verzögert, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



Kurt Zimmermann: Vierzig Jahre der Margarete Wolf, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



Horst Bartsch: Sturm auf Essen, November 1918, Mappe, 61,0 × 44,0 cm



ZWISCHEN

den Zeiten

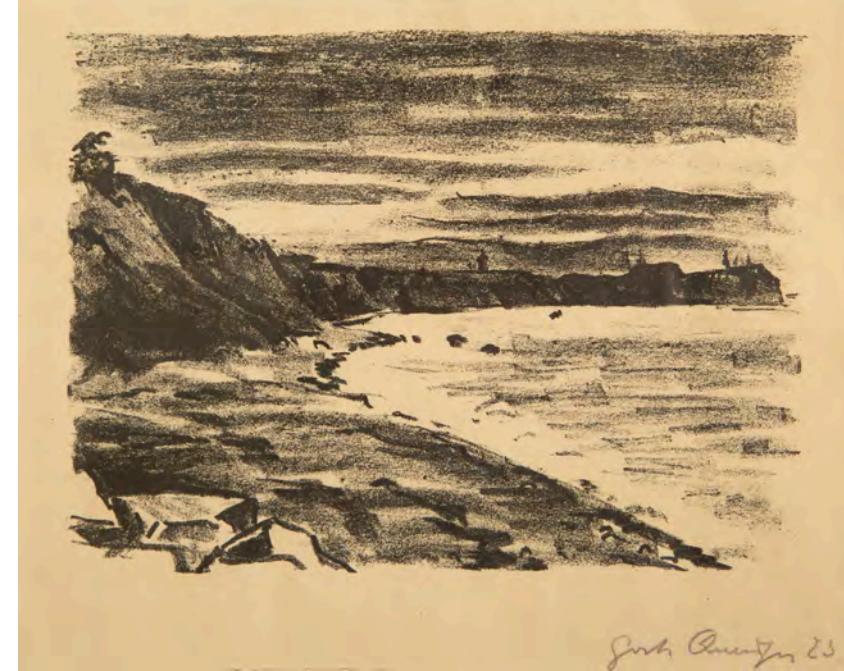
Dazwischen: die Vielfalt der Neuen Sachlichkeit

„Aber wie soll man ein solches Unterfangen angehen: eine Künstlergeneration zu präsentieren, die derart zwischen die Zeiten geriet?“ fragte Petra Schellen 2013 in der *taz*.¹

„Zwischen die Zeiten“ geriet das Schaffen der „Verschollenen Generation“ durch Einschnitte in ihre Lebensläufe, gesellschaftliche sowie politische Umstände und Ereignisse. Die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs, wirtschaftliche und soziale Krisen, die Unterdrückung durch die NS-Diktatur, der Zweite Weltkrieg und die Wirren der Nachkriegszeit hinterließen Spuren der Angst, des Traumas, des Schmerzes, der Not und der Schuld. In der Kunst wurde eine kontinuierliche Entwicklung der Moderne unterbrochen.

Beim Versuch, die moderne Malerei unter einem Begriff zusammenzufassen, prägte Gustav Friedrich Hartlaub den Terminus Neue Sachlichkeit für jene Werke, die sich in ihrer eher nüchternen Darstellung der Wirklichkeit und Rationalität vom Ausdruck der expressionistischen Kunst unterschieden.² Die Strömung entwickelte sich parallel zur gesellschaftlichen Gegenwart und spiegelte die sozialen Missstände und politischen Unruhen der Weimarer Republik in unterschiedlicher Weise wider. Einige Künstler:innen positionierten sich politisch und übten mit ihrer Kunst Gesellschaftskritik. Vor allem die Portraitmalerei nahm einen hohen Stellenwert ein. Durch das gemeinsam erlebte Trauma des Ersten Weltkriegs und nachfolgende Krisen entwickelten sie ein kritisches Bewusstsein für ihre soziale Wirklichkeit – sowohl für positive Entwicklungen wie die Rolle der „Neuen Frau“ als auch für die Schattenseiten in der Weimarer Republik. Ein wichtiger Vertreter dieser als Verismus bezeichneten Richtung ist George Grosz, von dem eine Bleistiftzeichnung in der Ausstellung zu sehen ist. Weitere Beispiele sind Lea und Hans Grundig, Tina Bauer-Pezelen, die sich der Darstellung von Menschen in Armenvierteln und von Kindern in Hinterhöfen und Waisenhäusern zuwandte oder Curt Querner, der durchgehend dem Realismus verpflichtet blieb und vorwiegend die Bauersfrauen und -männer seines Heimatorts portraitierte.

Auch weniger politisch motivierte Maler:innen fanden in der Neuen Sachlichkeit durch einen Rückgriff auf traditionelle Malweisen ihren Raum.



Kurt Querner (* 1904 Börnchen, † 1976 Kreischa)
Küstenlandschaft, Druckgrafik, 25,0 × 31,0 cm, 1923

Im Gegensatz zum Verismus beschäftigt sich der Neusachliche Klassizismus weniger mit der Wirklichkeit. Vielmehr schufen die Vertreter:innen dieser Strömung oftmals ein idealisiertes Bild ihrer Welt, das sich durch Ruhe, Isolierung und Zeitlosigkeit auszeichnet sowie Alltägliches und Gegenständliches in den Vordergrund rückt. So finden sich in der Ausstellung zahlreiche Landschaftsdarstellungen, die in unruhigen Zeiten und in einer Gegenbewegung zur zunehmenden Industrialisierung eine Art Rückzugsraum bildeten.

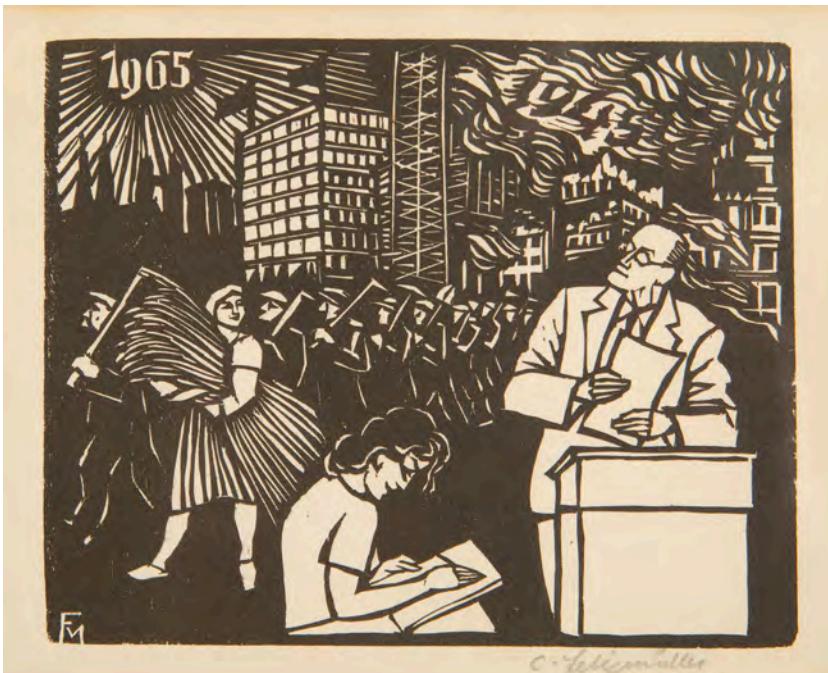
Zusätzlich zur Unterscheidung dieser beiden Richtungen durch Hartlaub veröffentlichte Franz Roh im selben Jahr eine Abhandlung, die den Magischen Realismus als dritte Strömung der Neuen Sachlichkeit und darüber hinaus beschrieb.³ Im Magischen Realismus verbinden sich Darstellungen der tatsächlichen, sichtbaren Realität mit einer „magischen Realität“ –

etwa Träume und der Innenwelt der Künstler:innen. Er zeichnet sich auch durch einen Übergang zum Surrealismus aus.

Die Bedeutung der Neuen Sachlichkeit verringerte sich allmählich und ihre Entwicklung wurde 1933 durch die Machtübernahme der Nationalsozialisten vorläufig beendet. Die Lebensläufe der Künstler:innen wurden durch diese Zäsur unterbrochen. Viele von ihnen gingen in eine innere und äußere Migration, mussten sich stilistisch oder beruflich neu orientieren, ihre Werke wurden beschlagnahmt, als „entartet“ verfemt oder im Krieg zerstört, sie wurden mit Berufsverboten belegt, verfolgt oder ermordet. Lotte Laserstein etwa musste sich mit Auftragsporträts über Wasser halten und widmete sich im schwedischen Exil vermehrt der Landschaftsmalerei.

Jene Neuen Sachlichen, die nach 1945 versuchten, an ihre unterbrochenen Karrieren und Erfolge anzuknüpfen oder einen Neuanfang zu wagen, gerieten abermals „dazwischen“. Auf der einen Seite war im Westen vor allem abstrakte Kunst gefragt – Künstler:innen, die figurlich arbeiteten, konnten kaum mithalten mit den neuen Formen der Kunst, die sich nun entwickelten. In der DDR sahen sich die Künstler:innen durch die SED-Diktatur erneut durch staatliche Zensur konfrontiert. Hier wurde Anfang der 1950er im Formalismusstreit die Freiheit der Kunst stark eingeschränkt, die man 1949 noch gefordert hatte. Kunst sollte den politischen Zielen der DDR folgen und sich von der im Westen beliebten Abstrakten Malerei abkehren. Conrad Felixmüller beispielsweise wurde zunächst unterstützt. Die Regierung versuchte, ihn für den Sozialistischen Realismus zu vereinnahmen, bevor auch seine Werke als zu formalistisch abgelehnt wurden.

Geprägt durch die gesellschaftlichen Umbrüche, manifestiert sich in den Werken der Künstler:innen der „Verschollenen Generation“ eine beeindruckende Vielfalt an Stilen und Ausdrucksformen, die sich auch in der Sammlung Döppler widerspiegeln. Es zeigt sich eine große Heterogenität der versammelten Künstler:innen. In den Arbeiten offenbart sich eine Suche nach Identität, Sinn und Ausdruck in einer Welt, die von Veränderung und Unsicherheit geprägt ist. Diese Einflüsse lassen sich nicht nur in den individuellen Werken der Künstler:innen erkennen, sondern auch in der Art und Weise, wie sie sich innerhalb künstlerischer Bewegungen positionierten oder diese sogar neu definierten. Es ist längst an der Zeit dieser Stilvielfalt und den bemerkenswerten Künstler:innen zu der Sichtbarkeit zu verhelfen, die sie verloren oder durch die Gegebenheiten ihrer Zeit nie erreichen konnten.



Conrad Felixmüller (* 1897 Dresden, † 1977 Berlin)
Neujahrsgruß, Holzschnitt, 9,8 × 12,0 cm, 1965

1 Petra Schellen: „Verlorene Generation“: Dokumente des Ungesagten, *taz*, 12.3.2013, <https://taz.de/Verlorene-Generation/!5071527/> [letzter Zugriff: 16.5.2024]. Der Artikel erschien anlässlich der Ausstellung „Nachtmahre und Ruinenengel: Hamburger Kunst 1920 bis 1950 Werke aus der Sammlung Maike Bruhns“ im Kunsthause Hamburg.

2 Die Ausstellung „Die Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus“ wurde 1925 in der Kunsthalle Mannheim gezeigt.

3 Franz Roh: Nach-Expressionismus – Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei. Leipzig 1925.



Albert Birkle (* 1900 Berlin, † 1986 Salzburg)
Die Domteuse, Lithografie, 48,5 × 64,0 cm, ohne Datum



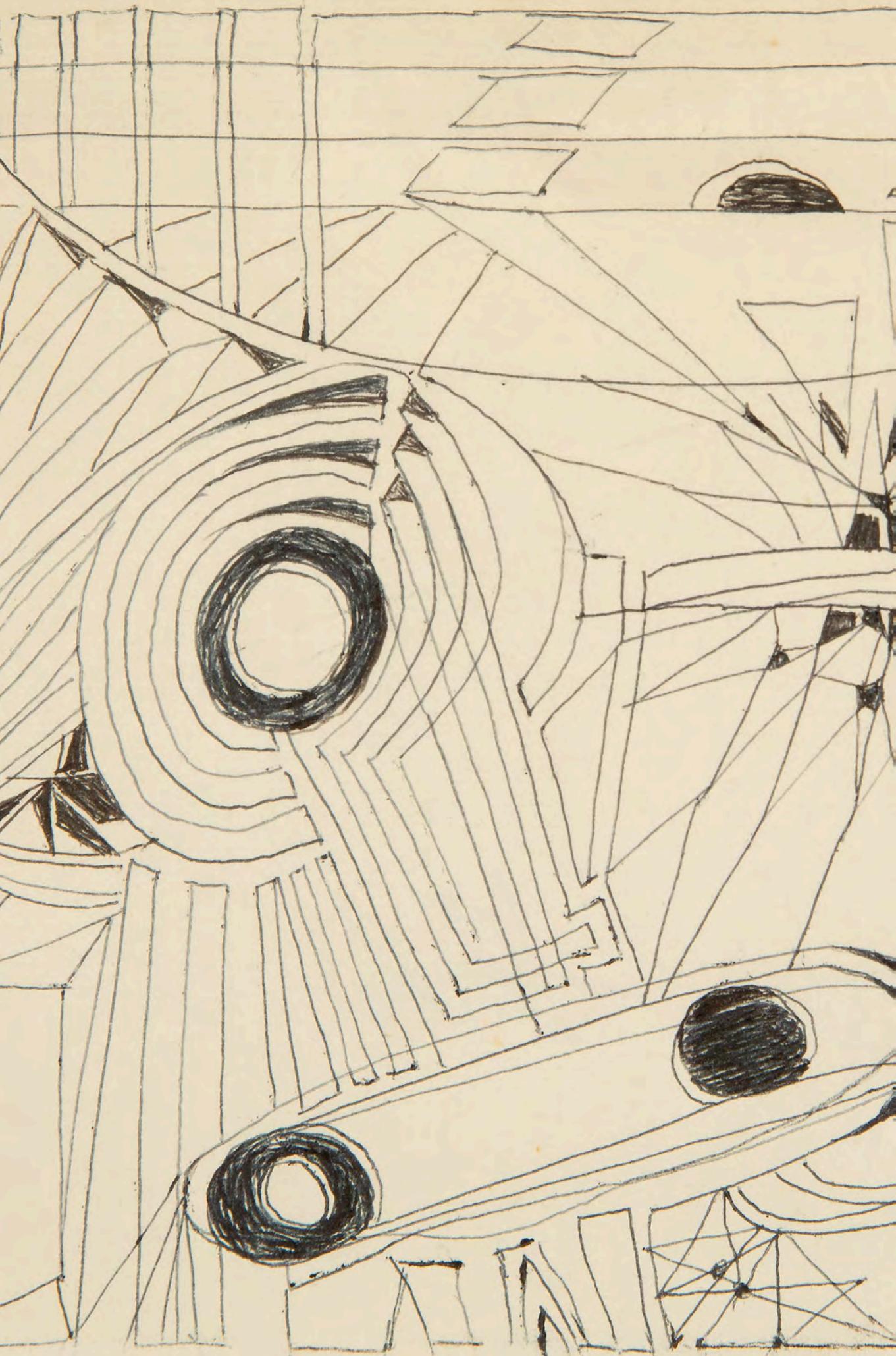
Ludwig Schwerin (* 1897 Buchen, † 1983 Ramat Gan)
Löwin, Rötel, 25,5 × 35,0 cm, 1931



Karl Hubbuch (* 1891 Karlsruhe, † 1971 Karlsruhe)
Milly von Berlin, Kaltadelradierung, 19,7 × 25,3 cm, ohne Datum



Heinrich Ehmsen (* 1886 Kiel, † 1964 Berlin)
Liebeswahn, Radierung, 28,0 × 29,0 cm, ohne Datum



MALERINNEN

wider das Verschwinden

Malerinnen in der Sammlung Stephan Döppler Bedingungen und Rezeption weiblichen Kunstschaffens

In zweifacher Hinsicht haben die um die Jahrhundertwende geborenen Malerinnen ein herausragendes Schicksal: sie wachsen in jene Zeitenwende hinein, die ihnen erstmals Gleichberechtigung verspricht und ihr künstlerisches Schaffen unter neue Bedingungen stellt, gleichzeitig aber geraten sie unter den Ausnahmezustand einer historischen Konstellation, die ihnen das eben Errungene wieder zerschlägt und zwar in einem bisher ebenfalls beispiellosen Ausmaß. Der schrittweise Einzug der Frauen in die Akademien, der sich über einen Zeitraum von fast 20 Jahren hinzog, gab ihnen endlich die Chance, den geschmähten weiblichen Dilettantismus in ein Berufskünstlertum zu überführen; andererseits aber wurden sie in der entscheidenden Phase ihres Lebens durch die Etablierung der nationalsozialistischen Diktatur an ihrer Entfaltung gehindert wie nie zuvor; nahezu alle wurden durch den Krieg und seine unmittelbaren Folgen geschädigt, oft ist nur das Nachkriegswerk vollständig erhalten. Dieses jedoch musste veränderten kulturellen Bedingungen standhalten, indem es unter dem Diktat der Siegermächte entstand. Derartige dem freien künstlerischen Schaffen entgegenstehende Bedingungen betrafen schließlich Frauen und Männer gleichermaßen. Die Rezeption des malerischen Œuvres von Frauen aber hing weiterhin von dem jeweiligen Frauenbild der Zeit ab:

Nie käme nämlich ein Zweifel auf, ob die Schaffung von Kunstwerken einem Mann gemäß sei, ja viel weniger noch stände zur Diskussion, was überhaupt und eigentlich ein Mann sei. Gerade an dieser Stelle aber setzten die Überlegungen zum weiblichen Kunstschaffen und dessen Bedingungen ein. Immer wieder drängte sich im Zusammenhang mit dem weiblichen Künstlertum die Frage nach dem Wesen der Frau in den Mittelpunkt. Die Antwort unterlag den wechselnden historisch-politischen Konstellationen, die den Künstlerinnen unterschiedliche Rahmenbedingungen zuteilten. Die jeweiligen Frauenbilder wirkten sich auf drei wesentliche Bereiche aus: den Ausbildungsmodus, den privaten Status in der Familie und die Rezeption der Werke. Während des 20. Jahrhunderts, der Schaffensperiode der hier vorgestellten Malerinnen, änderten sich die grundlegenden Frauenbilder nicht weniger als viermal:

Als die älteste in diesem Katalog aufgeführte Malerin, Paula Wimmer, 1876 zur Welt kam, galt noch jene vielzitierte Formulierung Arthur Schopenhauers von 1855: „Schon der Anblick der weiblichen Gestalt lehrt,

dass das Weib weder zu großen geistigen noch körperlichen Arbeiten bestimmt ist.“¹ Für die später, zur Jahrhundertwende Geborenen, um die es hier wesentlich geht, hatte der Nervenarzt Paul Möbius 1901 mit dem Titel *Über den physiologischen Schwachsinn des Weibes Schopenhauers* Ansicht noch einmal prägnant zusammengefasst. Eine solche Einstellung bildete dann die Grundlage jener um die Jahrhundertwende heftig geführten Debatte, als es darum ging, ob man der inständigen Bitte der Frauen nach Zulassung zu Universitäten und Akademien stattgeben sollte oder nicht.

Entsprechend wurden der Frau auch die zum Künstlertum wesentlichen Voraussetzungen abgesprochen: Talent, Erfindungsgabe, Phantasie und Genie; stattdessen zeichne sie sich durch Einfühlung, Nachempfinden und Gefühl aus. Eine exakte psychologische Analyse führte der einflussreiche Berliner Kunstkritiker Karl Scheffler in seinem 1908 erschienenen Buch *Die Frau und die Kunst durch. Die Frau könnte nicht original sein, „denn echte Originalität ist nur dort, wo innere Notwendigkeit ist.“*² Diese aber liege bei der Frau nicht vor, ihr fehle der Erkenntnistrieb, aus dem alle Kunst entstehe, „weil sie im hohen Maße Genüge an ihrer prästabilierten Harmonie finde.“³ Ihr bleibe also nur, sich der Männerkunst anzuschließen: „Sie ist die Imitatorin par excellence, die Anempfinden, die die männliche Kunstform sentimentalisiert und verkleinert. [...] Sie ist die geborene Dilettantin.“⁴ Zu sehr sei „die Frauennatur ein in sich geschlossener Organismus“⁵, als dass sie „vom universalen Lebensgefühl, das aus den Erlebnissen aller Sinne zugleich entsteht“, genügend loskomme, um in abstrakten Kunstformen denken zu können. „Der Stoff hält sie fest, weil sie die Teile des Lebens nicht zu isolieren vermag. [...] Darum liebt gerade sie so sehr das Erzählende in der Malerei.“⁶ Sein Kernsatz also lautet: „Die Kunst ist vom Mann für den Mann gemacht; sie konnte nur entstehen, weil die männliche Einseitigkeit ihrer als Medium zur Harmonie bedarf.“⁷

Die Vorstellung, die Frau sei selbst Harmonie, ja der Kunst verwandt und ihrer deshalb nicht bedürftig, wie auch die Tatsache, dass die Natur sie kreativ geschaffen hat, führten zu der Schlussfolgerung, die Künstlerin müsse denaturiert sein, „ein unleidliches Zwittergeschöpf [...], ein drittes Geschlecht“.⁸



Augusta von Zitzewitz
(* 1896 Berlin,
† 1960 Berlin)
Kleiner Park,
Pastell,
64,5 × 49,5 cm,
ohne Datum

darum ist ihr der Haushalt anvertraut. Oder können wir uns etwa vorstellen, dass sie zum Zeitvertreib Aquarelle und Pastellbilder fertigt?“⁹ Sie sollte sich also, da sie von Natur aus Künstlerin sei, „kunstlos gebärden, auf Putz und Schmuck und selbst auf bescheidene künstlerische Selbstentfaltung verzichten.“¹⁰

In der Weimarer Zeit wandelte sich das Frauenbild grundlegend. Die Gleichberechtigung von Mann und Frau wurde in der Verfassung garantiert und tatsächlich waren die 1920er und frühen 30er Jahre „golden“ – wenn nicht wirtschaftlich, so doch in Hinsicht auf den Status der Künstlerinnen. Gleichsam als Motto lässt sich die Formulierung „In Berlin ist Hochbetrieb im Thema ‚Frau‘“ in der Zeitschrift *Die Frau über das kulturelle Klima des Berlins der „roaring twenties“* stellen. Aus dieser Anfangszeit der Emanzipation ragt das graphische Werk der Hanna Nagel heraus, indem es meisterhaft und originell zu einer differenzierten Betrachtung des Geschlechterverhältnisses einlädt. Kaum eine Quelle aber ist geeigneter, die Diskussion der männlichen Beobachter um das neuartige Wesen der modernen Frau, die dem Manne mit einem Schlag in Kunst und Realität als Rivalin gegenüber stand, zu erhellen und mit Inhalt zu füllen, als die Rezensionen zu der vielbeachteten Ausstellung des Vereins der Berliner Künstlerinnen „Die Frau von heute“ von 1929, wo 65 Künstlerinnen 90 Portraits ausstellten, Frauen gesehen und gemalt von Frauen.¹¹ Der namhafte Berliner Kritiker Max Osborn beschreibt sie in der Vossischen Zeitung: „Man tritt ein und verbeugt sich. Nicht in männlicher Konvention vor so viel Damenvolk, sondern in ehrlicher Hochachtung vor diesem Doppelspiegel weiblicher Tüchtigkeit.“ Er formuliert das Zweifache,

Eine derartige Auffassung der Frau war kein nationales Phänomen. Dafür liefert der französische Frühsozialist Pierre-Joseph Proudhon einen Beleg. So zukunftsweisend seine Ideen in der Mitte des 19. Jahrhunderts auch waren, in dem hier gegebenen Zusammenhang schreibt er:

„Die Frau ist Künstlerin, eben

auf die Kunst einerseits und auf die Wirklichkeit der Frauen andererseits gerichtete Interesse der Ausstellung; denn mit der Übersicht über die Porträtbegabung jener malenden und modellierenden Zeitgenossinnen verbinde sich eine zweite Übersicht: über das, was Frauen im Leben draußen heute leisteten und wie sich das in ihrer Erscheinung auspräge. Jedenfalls empfinde sie sich nicht mehr in erster Linie als anmutig, „als Gottesgeschenk“. Furchtbar ernst seien vielmehr die Damen, die hier von den Wänden blickten und man spüre das Fehlen der leisen elektrischen Schwingungen, die sich von solchen Objekten zum Maler männlichen Geschlechts hinüberschaukelten. Das entsprach dem Thema, denn nicht die Schönheit der Frau, sondern ihre öffentliche Tätigkeit sollte im Vordergrund stehen. So zählen auch alle Rezensenten staunend die mannigfaltigen Berufe auf, die in der Bildergalerie vertreten sind: „Wir begrüßen neben der Reichstagsabgeordneten eine Jazztänzerin, neben der Ärztin die sportvergnügte Weltdame, neben der ‚Privatsekretärin‘ gar eine Richterin etc.“

Daran knüpft Max Osborn die Beobachtung der sozialen Stellung sowohl der Malerinnen als auch der Gemalten: „Eines ist auffällig: das sogenannte junge Mädchen, ehedem der Liebling der Dichter und der Mütter, bietet heutiger Kunst eine sehr verminderte Anziehungskraft. Erstens ist die Frau von heute überhaupt jung, auch wenn sie bereits Großmutter ist. Und dann wünscht die Frau neben Schönheit vor allem Charakter und Reife zu zeigen, und da passt ihr alles, was an den Backfisch von ehemals erinnert, nicht ins Programm.“¹² Entsprechend erwartete man damals von den Malerinnen die Entfaltung eines eigenen, weiblichen Kunstausdrucks; wurde darin jedoch zuweilen enttäuscht und machte die Jahrhunderte lange Unselbständigkeit der Frauen dafür verantwortlich, die eine solche Hoffnung als verfrüht erscheinen ließ. Die Kritik monierte etwa Konventionalität in Pose und Pinselschrift gerade bei der etablierten, hoch angesehenen Malerin Augusta von Zitzewitz.

Im Allgemeinen gaben die Porträts Anlass, die äußere Aufmachung der modernen Frau zu kommentieren und die Mode als feinen Indikator für Grad und Grenze der Gleichberechtigung zum Zeugen zu nehmen. Das Schlagwort von der „Neuen Frau“ machte die Runde. Ein Beispiel für das

revolutionäre Selbstverständnis der Frau bietet die Malerin Kate Diehn-Bitt, die sich damals tatsächlich als „modegerechter, hundsmagerer Halbknabe“¹³ porträtiert. Doch wandelte sich das Verständnis für solch radikale Erscheinungen alsbald: Die dumme Periode, in der die Frauen sich durchaus dem Manne angleichen wollten, sei, wie es scheine, bereits glücklich überwunden. Mit jenem unschönen Extrem, das sich „Herren-schnitt“ nannte, sei sie ins Grab gesunken. Der ‚Bubikopf‘ aber, zunächst nachhäuserisch empfunden, beweise sein Existenzrecht durch die unerschöpfliche Variabilität, mit der er immer neue, echt-weibliche Reize und Einfälle gestalte. So habe auch die Hose, in Sport und Pyjama, von männlichen Allüren sich befreit und originell-weibliche Spielarten verführerischen Charakters entstehen lassen: „Die Geschlechter, nachdem sie einander sich genähert hatten, sind zuletzt, dank weiblichen Stil- und Naturgefühls, und allerliebster Empfindsamkeit, in anmutiger Weise wieder auseinandergeglichen.“ Ein Akzent der Männlichkeit sei geblieben und wirke, „schicklich angewandt, meist äußerst pikant.“¹⁴

Die außerordentliche Neugier, die man weiblichem Kunstschaften in den 1920er und frühen 30er Jahren entgegengebracht hatte, war etwas gänzlich Neues gewesen; sie versickerte nach der „Machtergreifung“ 1933 und dem veränderten Frauenbild, das die Nazis, nicht ohne engagiertes Zutun der nationalsozialistischen Frauenverbände, sogleich durchzusetzen begannen. Die Machtübernahme durch die Nationalsozialisten bedeutete das abrupte Ende einer hoffnungsvollen Entwicklung, die sich nach Jahrzehntelangen Kämpfen auf eine freie Selbstbestimmung der Persönlichkeit zubewegt hatte. Erneut entbrannte die Diskussion um das „Wesen des Weibes“ und fiel auf eine Position zurück, die manche Frau durch ihre Leistungen in Politik, Wissenschaft und Kunst während des letzten Jahrzehnts widerlegt zu haben glaubte. Die dem Herrenmenschen dienende Hausfrau und die zur Fortpflanzung nützliche rassereine Eva ersetzten die selbständige Kollegin der 20er Jahre.

Gleichberechtigung herrschte jedoch in negativer Hinsicht, insofern die Verfolgungen der Nationalsozialisten auch die Frauen betrafen. Nicht, dass die Malerinnen unter das Verdikt der sogenannten „Entarteten Kunst“ fielen: Sie waren noch selten in Museen oder in namhaften,

gar jüdischen Galerien vertreten. Sie waren im Gegensatz zu den älteren, Paula Modersohn-Becker (1876-1907) und Käthe Kollwitz (1867-1945) noch nicht etabliert. Die Kontinuität ihrer Entfaltung aber wurde damals unterbrochen:

Der frühe Erfolg der Münchnerin Paula Wimmer endete mit dem Kunstdiktat der Nazis, die ihre Werke als entartet einstuften. Die in der Weimarer Zeit einflussreiche Berlinerin Augusta von Zitzewitz verlor ihr Renommee, da sie mit dem jüdischen Kunsthistoriker Erich Roemer verheiratet war. Hanna Fonk wurde aufgrund ihrer Schreibarbeiten für die KPD sogleich 1933 von der Gestapo unter Folter verhört und verhaftet, rettete sich aber vor weiterer Verfolgung ab 1938 durch ihre Mitgliedschaft in der Reichskammer der Bildenden Künste. Die Malerei von Kate Diehn-Bitt wurde vom NS Kampfbund für deutsche Kultur als „artfremd“ [sic.] zurückgewiesen, 1935 erhielt sie Arbeits- und Ausstellungsverbot. Lotte Laserstein als sogenannte „Dreivierteljüdin“ verließ 1937 Deutschland mit dem Großteil ihrer Werke, emigrierte nach Schweden und kehrte nicht mehr zurück. Der Versuch, Ihre jüdische Mutter zu retten, misslang, sie wurde in Ravensbrück ermordet. Dore Meyer-Vax erhielt zusammen mit ihrem Lehrer Karl Hofer sogleich 1933 Ausstellungsverbot. Sie hatte ebenso wie ihr Ehemann, der Maler Walter Meyer-Vax, die Verhöre der Gestapo zu erdulden. Walter Meyer-Vax, 1940 zum Kriegsdienst eingezogen, fiel 1942 vor Stalingrad. Beider Werke verbrannten im Jahr darauf in Berlin, eine Katastrophe, wie sie damals auch ihren Mentor Karl Hofer traf. Das Werk der Tesdorf Edens fiel dem Feuersturm Hamburgs zum Opfer.

Was 13 Jahre lang nicht geschaffen werden konnte, vernichtet oder verloren war, trug zu der „Verschollenheit“ dieser Künstlergeneration bei. Als sie ihre Arbeit wieder aufnahm, hatte sich die kulturelle Landschaft grundsätzlich verändert. Die Kritiker, die sie gekannt und gewürdigten, gab es nicht mehr.

In der unmittelbaren Nachkriegszeit, als die Frauen die Stelle der Männer einnahmen, die durch Tod, Gefangenschaft oder Aufenthalt in Entnazifizierungslagern ausfielen, kam besonders den Malerinnen eine wichtige Rolle zu, wie sie eine solche nie zuvor und nie wieder danach innehatten.

Zwischen 1945 und 1948, zwischen Kriegsende und Währungsreform, kaufte man im Tausch gegen Lebensmittel Bilder, für die Zeitungen waren Grafikerinnen gefragt, weil es keine Fotografen gab, die Besatzungsmächte versorgten sich mit Gemälden, vor allem Porträts ihrer Familien und gaben dafür Zigaretten oder ausländisches Geld. So sicherten die Malerinnen damals die Existenz ganzer Familien.

Nach der Rückkehr der Männer indessen wurde die Frau im Westen Deutschlands wieder die dem Manne zugesellte Gattin; hier bestand eine relative Kontinuität in der Rollenverteilung, wie sie die Nazis vorgesehen hatten. Das Thema der Künstlerhehe wurde erneut aktuell und fand für die hier vorgestellten Malerinnen individuelle Antworten. Viele blieben unverheiratet.

Im Osten dagegen wurde die Malerin zur gleichberechtigten Kameradin im Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft. Allerdings bedeutete das System für die Künstlerinnen oft kaum eine Veränderung gegenüber der unmittelbaren Vergangenheit; denn nur diejenigen, die, fest in der kommunistischen Ideologie verankert, als Auftragskünstlerinnen direkt dem Staate dienten, konnten hervortreten: Sie mussten ihren eigenen Kunstausdruck zugunsten eines sozialistischen Realismus aufgeben oder aber sie durften endlich ihre Überzeugung von der Notwendigkeit einer gesellschaftlichen Umschichtung im Sinne des Kommunismus frei ausleben, so etwa Kate Diehn-Bitt oder wie Lea Grundig, die zu hohen Ehren im neuen sozialistischen Staat kam: Sie war 1949 aus dem Exil in Palästina nach Dresden zurückgekehrt, wo sie von ihrem Mann, Hans Grundig, empfangen wurde, der seinerseits das KZ Sachsenhausen überlebt hatte – von seiner jüdischen Frau hatte er sich nicht trennen wollen. In großen Panoramen schuf er Gemälde von der Schreckenszeit der Katastrophe Dresdens – im Gegensatz zu seiner Frau, die zeitlebens Grafikerin blieb. Das Ehepaar Grundig konnte als Beispiel gelten für eine gleichberechtigte Partnerschaft im „Kampf für den Frieden“. Es gab aber auch Malerinnen, die die Abwertung ihrer Kunst als reinen Formalismus gemäß der Definition des Bitterfelder Weges ignorierten und außerhalb der geforderten Norm ihr Werk fortsetzen – wie die im Abseits der Insel Usedom zurückgezogen malende Karen Schacht. oder auch Eva Schimmer: Sie wurde vier Jahre

nach ihrer Berufung als Professorin an der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin-Weißensee entlassen und zog nach West-Berlin.

Im Westen setzte sich erst ab den 1970er Jahren die Emanzipationswelle fort, die 1933 unterbrochen worden war. Gleichzeitig damit erwachte auch das Interesse am weiblichen Kunstschaften. Es spiegelte sich in ersten Ausstellungen, die allein Frauen gewidmet waren und wuchs in den 1990er Jahren zu einer immer dringenderen Frage nach dem Wesen weiblichen Kunstausdrucks heran wie es schon einmal in den zwanziger Jahren der Fall gewesen war. Dazwischen lag gut ein halbes Jahrhundert Schweigen. Die Diskussion setzte nun erneut bei der Feststellung an: Es gibt keinen weiblichen Picasso, Michelangelo, Rembrandt, Cézanne, etc. So war man in der Tat 1970 nicht reicher an Erkenntnis als 1930.

Der Beginn der Emanzipationswelle in der Bundesrepublik ab den 1970er Jahren hatte nicht sogleich die Entdeckung der Malerinnen zur Folge. Zwar fand 1977 in Berlin erstmals eine Jubiläumsschau unter dem Titel „Künstlerinnen international 1877-1977“ statt, doch sie zeigte fast „190 Künstlerinnen aus allen Bereichen der Bildenden Kunst“. Die ersten, speziell den Malerinnen gewidmeten Ausstellungen fanden hierzulande ab den 90er Jahren statt. Vorreiter war 1992 wieder der Verein der Berliner Künstlerinnen, der sein 125jähriges Jubiläum mit einer Ausstellung in der Berlinischen Galerie beging und einen monumentalen Katalog mit dem Titel „Profession ohne Tradition“ herausbrachte.¹⁵ Als Markstein können die Ausstellungen im Sprengelmuseum in Hannover und im Wuppertaler Von-der-Heydt-Museum von 1996/97 genannt



Paula Wimmer
(* 1876 München,
† 1971 Dachau)
Spanier(in) Berlin,
Bleistift,
ohne Datum

werden: „Garten der Frauen“.¹⁶ Paula Modersohn-Becker (1876-1907), die nie vergessen war, stand im Zentrum, Clara Westhoff (1878-1954), Marianne Werefkin (1960-1838) und Gabriele Münter (1877-1962) waren dabei, Namen, die in die Kunstgeschichte bereits Eingang gefunden hatten, neben drei weniger Bekannten. Im Jahr zuvor war eine Ausstellung durch mehrere Museen gelaufen, die erstmals eine Gruppe unbekannterer, „verschollener“ Malerinnen zusammenfasste „Malerinnen des XX. Jahrhunderts“¹⁷ unter ihnen Rose Sommer-Leybold. Inzwischen sind fast 30 Jahre vergangen, und das Interesse am Werk von Malerinnen hat sich stetig intensiviert.

Alle Beobachtungen über das Wesen der Malerinnen, die im Zusammenhang mit dem Sammlungskonzept von Stephan Döppler zu machen sind, betreffen die Frauen der – im weitesten Sinne verstandenen – sogenannten verschollenen Generation. Die heutigen Malerinnen schaffen unter vollständig veränderten historisch-politisch-sozialen und kulturellen Bedingungen und bringen Werke hervor, die den traditionellen Rahmen sprengen. Einen Eindruck von dem gänzlich veränderten Charakter der heutigen Malerinnen gab kürzlich, 2017, die Schau mit dem bezeichnenden Titel: „Entfesselt. Malerinnen der Gegenwart“ im Museum Schloss Achberg.¹⁸

1 Arthur Schopenhauer: „Über die Weiber“, §363, in: *Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften II.* Bd. 2. [1855/56]. Zürich 1993. S. 671.

2 Karl Scheffler: *Die Frau und die Kunst.* Berlin 1908. S.33.

3 ebenda, S. 30.

4 ebenda, S. 42.

5 ebenda, S. 16.

6 ebenda, S. 42f.

7 ebenda, S. 29.

8 ebenda, S. 42.

9 Pierre-Joseph Proudhon: *Von den Grundlagen in der sozialen Bestimmung der Kunst.* Berlin 1988. S. 272.

10 ebenda, S. 310

11 Elisabeth Wolff-Zimmermann: „Aus der Vogelschau. Über Berlins gestaltende Frauen“ in: *Die Frau.* 38. Jg., Heft 5, 1931. S. 251ff. Zitiert nach: Carola Muyser (Hrsg.): *Die bildende Künstlerin. Wertung und Wandel in deutschen Quellentexten 1855-1945.* Dresden 1999. S. 207.

12 Max Osborn, Berlin, *Vossische Zeitung*, Nov. 1929.

13 Elsa Maria Bud: *Bravo Mensch!* Berlin 1931. S. 45. Zitiert nach: Harald Jähner: *Höhenrausch.* Berlin 2022. 3. Auflage. S. 307.

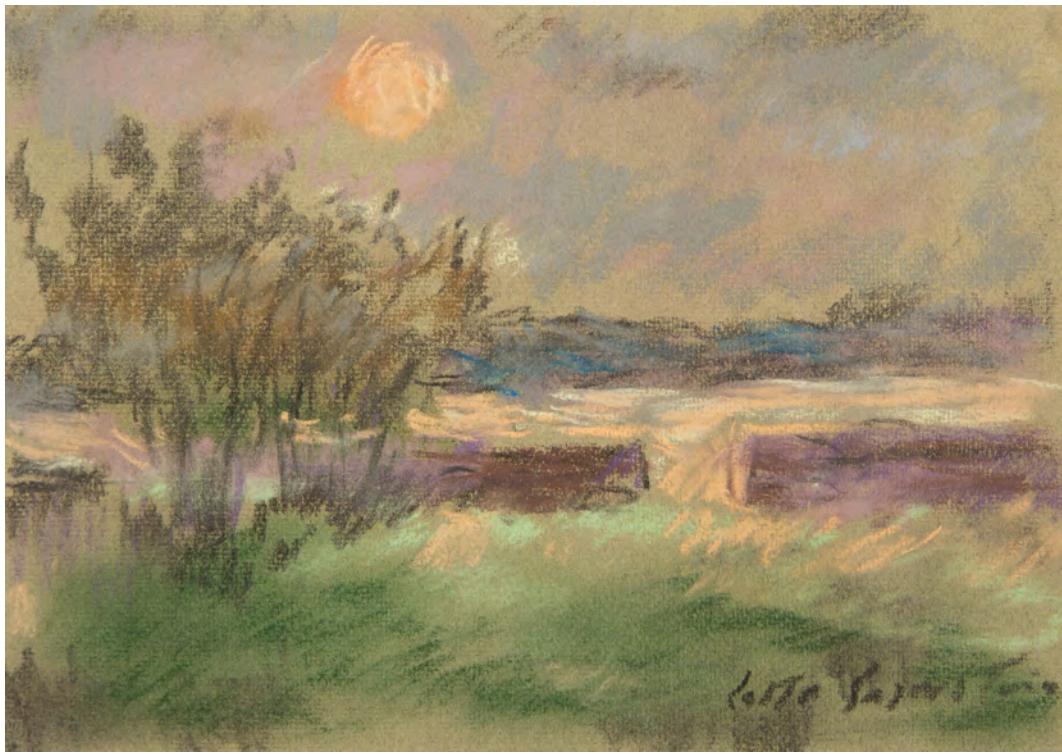
14 Franz Servaes in nicht bezeichnetem Zeitungsartikel. Berlin. Nov. 1929.

15 „Profession ohne Tradition. 125 Jahre Verein der Berliner Künstlerinnen“. Berlin 1992.

16 „Garten der Frauen. Wegbereiterinnen der Moderne in Deutschland 1900-1914“. Hannover 1996.

17 Bernd Küster (Hrsg.): *Malerinnen des XX. Jahrhunderts.* Bremen 1995.

18 Maximilian Eiden u. Martin Oswald (Hrsg.): *Entfesselt. Malerinnen der Gegenwart.* Ravensburg 2017.



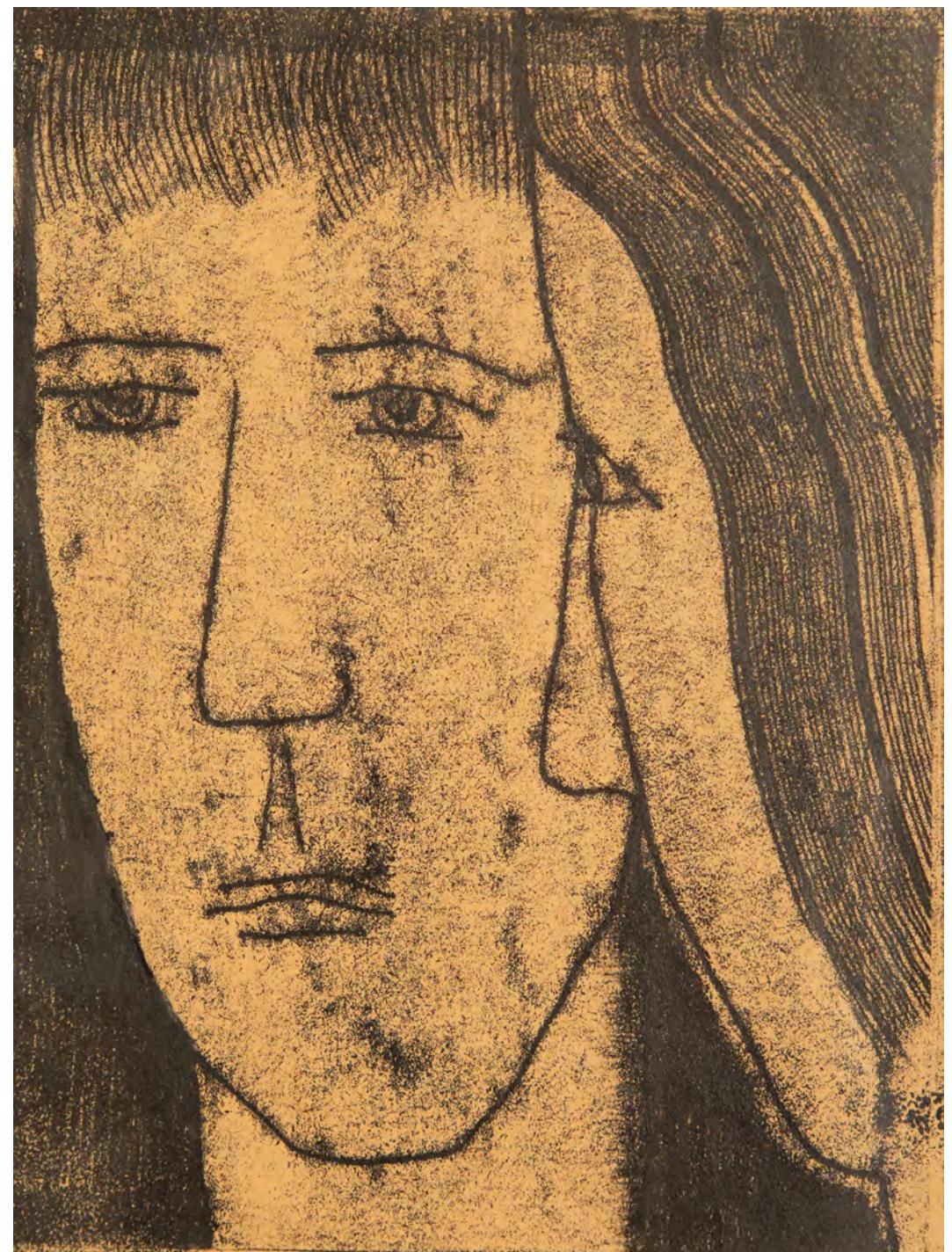
Lotte Laserstein (* 1898 in Preußisch Holland im ostpreußischen Oberland; † 1993 in Kalmar, Schweden)
Landschaft, Pastell, 20,0 × 29,0 cm, ohne Datum



Lotte Laserstein (* 1898 in Preußisch Holland im ostpreußischen Oberland; † 1993 in Kalmar, Schweden)
Frau auf einer Brücke, Pastell, 30,0 × 21,0 cm, ohne Datum



Lili Gräf (* 1897 Wolfenbüttel, † 1975 Eutin)
Portrait einer jungen Dame, Holzschnitt, 23,5 × 18,0 cm, ohne Datum



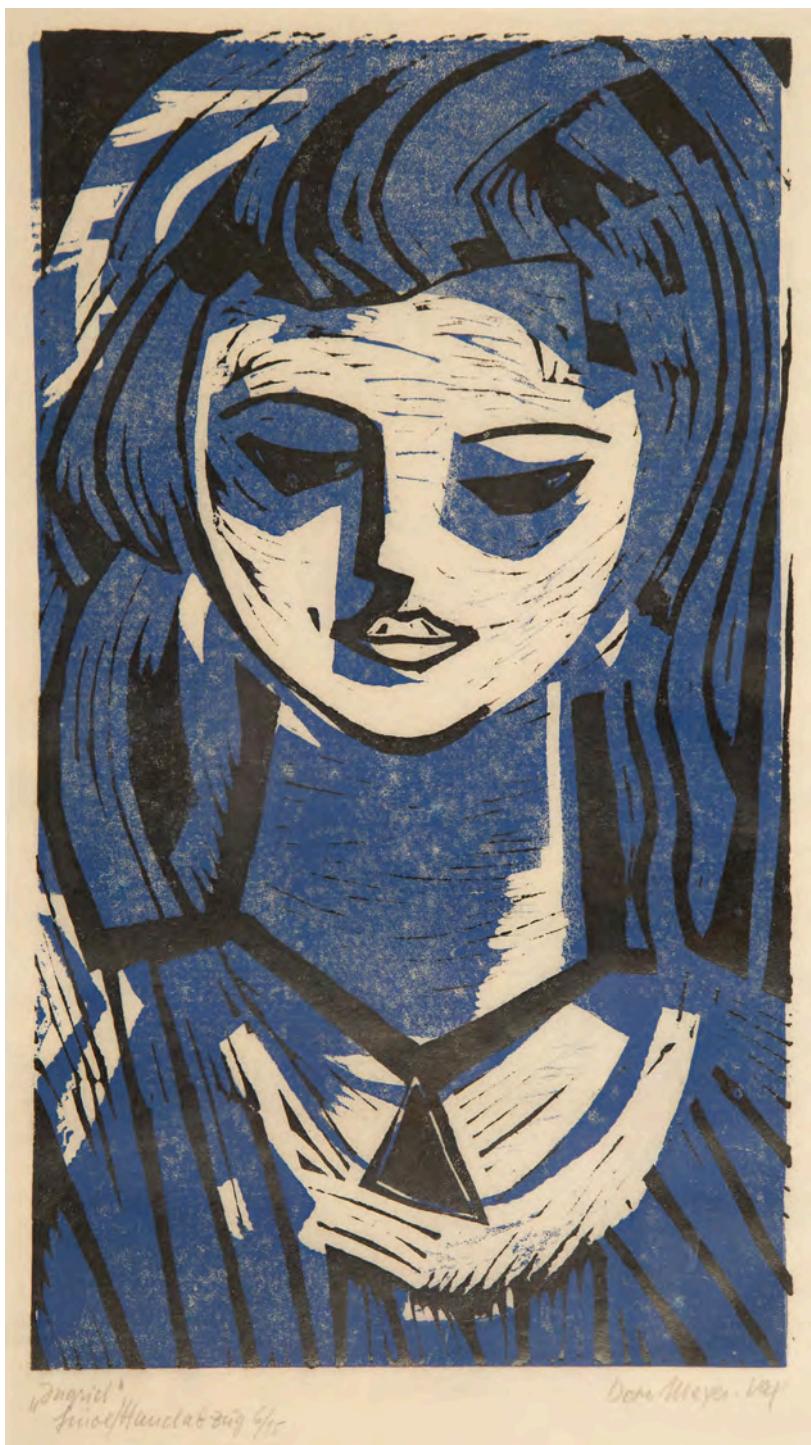
Lili Gräf (* 1897 Wolfenbüttel, † 1975 Eutin)
Junges Paar, Holzschnitt, 23,5 × 18,0 cm, ohne Datum



Elena Liessner-Blomberg (* 1897 Moskau, † 1978 Berlin)
Rückenansicht weiblicher Akt, Feder/Tusche, 10,0 × 6,0 cm, datiert 75



Eva Schwimmer (* 1901 Beregowoje/Russland, † 1986 Berlin)
Mädchenporträt, Aquarell, 22,0 × 14,0 cm, datiert 33 (35? 39?)



Dore Meyer-Vax (* 1908 Nürnberg, † 1980 Nürnberg)
Ingrid, Farblinolschnitt, 41,0 × 23,0 cm, ohne Datum



Dore Meyer-Vax (* 1908 Nürnberg, † 1980 Nürnberg)
Die Strickerin, Lithographie, 41,0 × 30,2 cm, ohne Datum

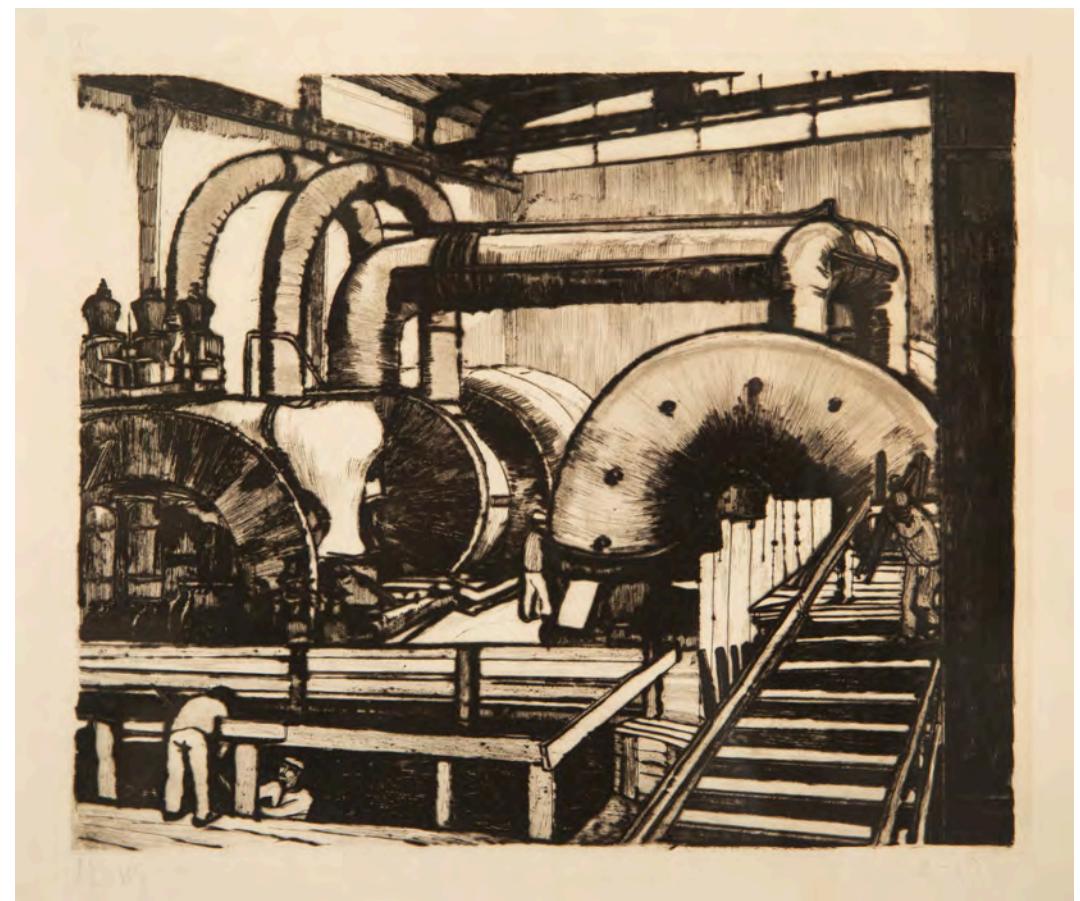


VOM LEBEN

gezeichnet



Ernst Mollenhauer (* 1892 Tapiau/Ostpreußen, † 1963 Düsseldorf)
Unter Tag, Farblithografie, 33,2 × 48,0 cm, ohne Datum



Max Kaus (* 1891 Berlin, † 1977 Berlin)
Großkraftwerk Rummelsburg, Kaltnadelradierung, 24,8 × 29,6 cm, ohne Datum



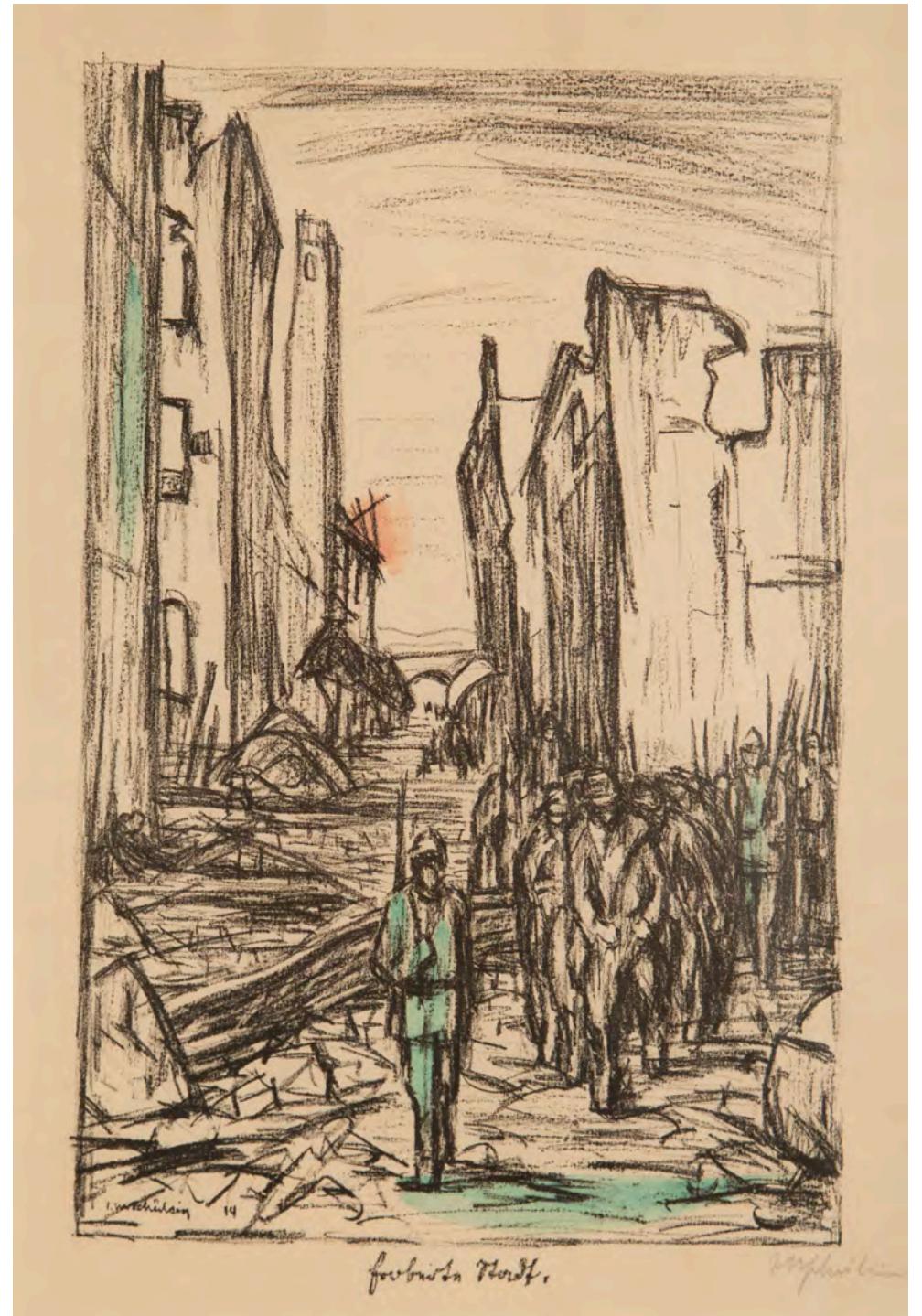
Max Lacher (* 1905 München, † 1988 München)
Ährenleserinnen, Radierung, 27,0 × 37,0 cm, ohne Datum



Georg Scholz (* 1890 Wolfenbüttel, † 1945 Waldkirch)
Heuwagen, Holzschnitt auf Bütten, 50,4 × 42,0 cm, 1915



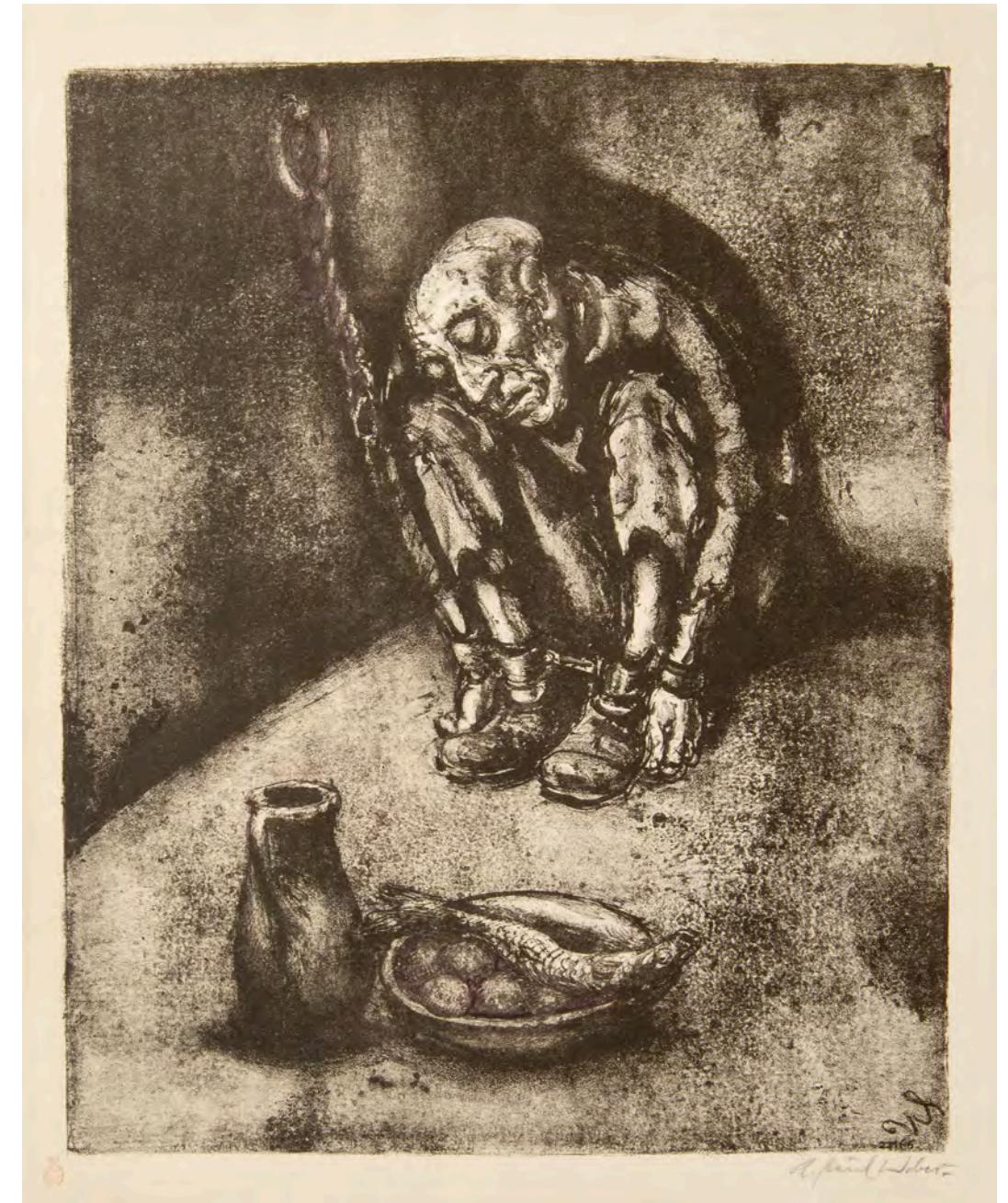
Johannes Kotte (* 1908 Dresden, † 1970 Pirna)
Amerikanisches Kriegsgefangenenlager, Tuschezeichnung, 21,0 × 32,0 cm, datiert 46



Wolfgang Julius Schülein (* 1881 München, † 1970 New York)
Eroberte Stadt, kolorierte Lithografie, 41,0 × 35,0 cm, ohne Datum



Andreas Paul Weber (* 1893 in Arnstadt, † 1980 in Schretstaken)
Die Stimme des Gewissens, Lithografie, 39,0 × 47,9 cm, ohne Datum

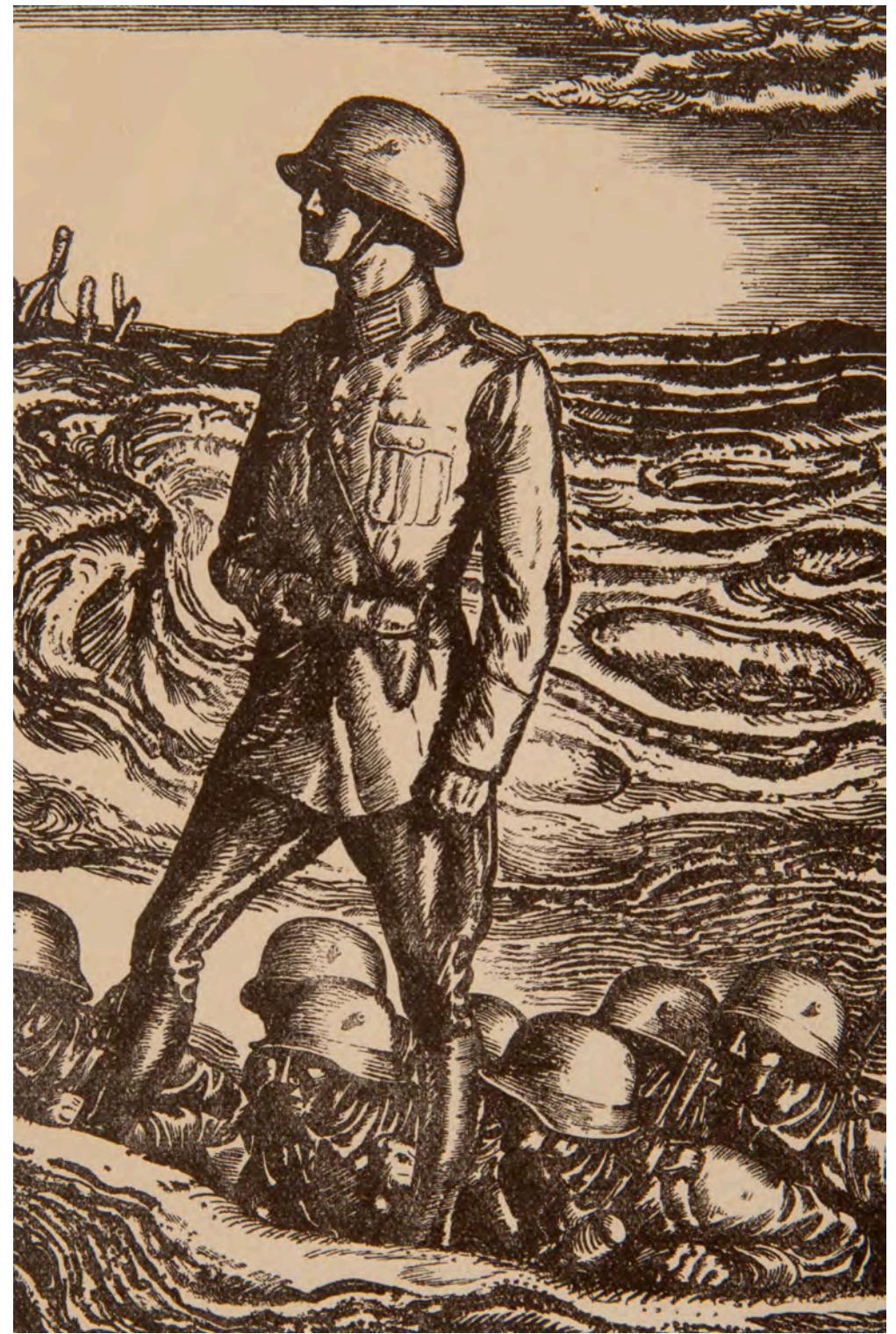


Andreas Paul Weber (* 1893 in Arnstadt, † 1980 in Schretstaken)
Der Gefangene (Qual), Lithografie, 62,5 × 50,0 cm, ohne Datum



E. Hassebrauk, Kriegsfurie (1948)

Ernst Hassebrauk (* 1905 Dresden, † 1974 Dresden)
Kriegsfurie, Kaltnadelradierung, 46,0 × 31,0 cm, 1948



Andreas Paul Weber (* 1893 Arnstadt, † 1980 Schretstaken)
Der Führer, Holzschnitt, 32,0 × 14,0 cm, ohne Datum



Ottokar Gräßner (* 1904 Osterwick/Westpreußen, † 1972 Munderkingen)
Flucht vor den Bomben, Lithografie, 41,0 × 49,5 cm, 1952



Hans Körnig (* 1905 Flöha, † 1989 Niederwinkling)
Madonna in Ruinen, Radierung, 31,5 × 21,5 cm, datiert 53



Hans Theo Richter (* 1902 Richthofen, † 1969 Dresden)
Schützende Hände, Lithografie, 64,0 × 49,0 cm, ohne Datum



Tina Bauer-Pezellen (* 1897 Cattaro, † 1979 Weimar)
Geschwisterbild, Lithografie, 42,0 × 29,5 cm, ohne Datum



Otto Laible (* 1898 Haslach, † 1962 Haslach)
Künstler zeichnend, Lithografie, 14,0 × 17,5 cm, 1928



Otto Herbig (* 1889 Dorndorf, † 1971 Weilheim)
Weihnachten, Kohle/Papier, 59,0 × 45,0 cm, 1922



Ferdinand Stransky (* 1904 Viehofen bei St. Pölten, † 1981 Katzelsdorf/NÖ)
o. T., Lithografie, 31,0 × 22,0 cm, ohne Datum



Oscar Gawell (* 1888 Hawlodno, † 1955 Wien)
Die Auswanderer, Radierung, 45,5 × 33,0 cm, datiert 46



Rudolf Riester (* 1904 Waldkirch, † 1999 Singen)
Kumpane, Radierung auf Bütten, ohne Datum



Heinrich Burkhardt (* 1904 Altenburg, † 1985 Berlin)
Die Alte mit Spankorb, Lithografie, 58,2 × 42,9 cm, ohne Datum

Widerstand und Widerspruch Lea und Hans Grundig

1906 wurde Lea Langer als Tochter eines jüdischen Kaufmannes in Dresden geboren. 1923 begann sie ein Studium an der Dresdner Kunstakademie, wo sie ihren späteren Ehemann Hans Grundig kennenlernte. Die beiden wurden ein Paar und gingen dabei sowohl künstlerisch als auch politisch gemeinsame Wege. So traten sie 1926 gemeinsam der KPD bei und gehörten beide zu den Gründungsmitgliedern der örtlichen ASSO-Gruppe, also der Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler. Zum Gründungskreis gehörten neben Lea und Hans Grundig auch Wilhelm Lachnit, Alexander Neroslow, Curt Schütze, Fritz Schulze, Eva Schulze-Knabe und viele mehr.¹ Im Gegensatz zu anderen Künstlervereinigungen veranstaltete die Dresdner Ortsgruppe der ASSO keine eigenen Ausstellungen. Vielmehr widmeten sich die beteiligten Künstler:innen der Kunst als einer (politischen) „Waffe“: Sie gestalteten Plakate und Transparente für Demonstrationen, Illustrationen für kommunistische Zeitschriften, günstige Druckgrafiken zum Verkauf an Arbeiter:innen, um ihre politische Botschaft auf verständliche und manchmal sogar unterhaltsame Weise zu verbreiten.²

1928 heirateten Hans Grundig und Lea Langer (fortan Grundig) gegen den ausdrücklichen Willen ihres Vaters. Der Grund dafür war vor allem Hans Grundigs Herkunft als Sohn eines Dekorationsmalers, also eines Handwerkers. Lea Langers Vater hätte außerdem einen jüdischen Schwiegersohn bevorzugt. Die beiden begannen ihr gemeinsames Leben also ohne die finanzielle Unterstützung Lea Grundigs Eltern in einer ärmlichen Mietskaserne, wo sie mit scharfem Blick die sozialen Verhältnisse beobachteten und in ihrer Kunst dokumentierten. So z.B. das in der Ausstellung gezeigte Werk von Hans Grundig „Kinder in der Großstadt“. In seiner Autobiografie schreibt er über die Situation: „Als sie [die Nachbarn, Anm. d. Autorin] feststellten, daß wir arme Künstlerleute waren, wurden sie sehr freundlich zu uns, denn es war ein Haus, in dem nur Arme wohnten. Aber einen Reichtum gab es in ihm, und das waren Kinder allen Alters, Mädchen und Jungen, es wimmelte geradezu von ihnen in diesem riesigen Wohnblock. Also, stellten wir mit Befriedigung fest, an Modellnot würden wir hier nicht zu leiden haben; und so war es auch.“³

Mit der Machtübergabe an Adolf Hitler und die NSDAP begann 1933 für all jene, die von der NS-Ideologie in ihrem Leben bedroht waren, eine Zeit des Terrors und der Verfolgung. Ebenfalls 1933 kamen Hans und Lea Grundig in den Besitz einer Tiefdruckpresse und begannen, mit großer Begeisterung, Radierungen zu produzieren. Als aktive Kommunisten waren beide direkt von der vom NS-Regime ausgehenden Gefahr betroffen und schufen trotzdem in dieser Zeit kritische, sogar anklagende Motive gegenüber den nationalsozialistischen Gräueltaten. Dabei erlaubte ihre eigene Presse ihnen, unabhängig und im Geheimen zu arbeiten. Zu den so geschaffenen Werken gehören insbesondere die beiden gezeigten Blätter aus Lea Grundigs Serie „Unterm Hakenkreuz“. Blatt II hält die erste Verhaftung Hans Grundigs 1936 fest, es folgten zwei weitere Verhaftungen sowie ab 1940 die Internierung im Konzentrationslager Sachsenhausen und 1944 der Einsatz in einem Strafbataillon. Endlich kann Hans Grundig sich befreien und läuft zur Roten Armee über. Auch Lea wird zweimal verhaftet und verbringt mehrere Jahre im Gefängnis, bevor ihr 1939 die Flucht gelingt. Ihre eigenen Worte beschreiben am eindrücklichsten die Kraft und bis heute andauernde Bedeutung der in dieser Zeit geschaffenen Werke:

„Arbeiten können, das Furchtbare, Bedrückende in Form bannen, es aussprechen und dadurch freier werden – das war unsre Lust, unser täglicher Kampf, unser tägliches Sich-behaupten. Es richtig benennen, so dass andre es erkannten, sein Mördergesicht zeichnen, so daß es andren klar wurde; den Abscheu bestätigen und den Haß bejahen, die Liebe verstärken und gegen die grauenhafte, tausendgesichtige Angst die Faust heben – das war unsre Arbeit in jenen Jahren.“ (Gesichte und Geschichte S. 160f.)

Lea Grundigs Flucht führte über Wien in ein Flüchtlingslager nahe Bratislava und im Sommer 1940 schließlich über das Schwarze Meer und das Mittelmeer in das damalige britische Mandatsgebiet Palästina. Dort wurde ihr Schiff, das voller Geflüchteter war, daran gehindert anzulegen, da die maximale jährliche Aufnahmekapazität von 15 000 Geflüchteten bereits

erreicht war.⁴ Die Insassen wurden gezwungen auf ein anderes Schiff zu wechseln, das sie zur damaligen englischen Kronkolonie Mauritius verbringen sollte. Daraufhin zerstörte die Untergrundorganisation Hagana, dieselbe Organisation, die die Flucht organisiert hatte, das Schiff absichtlich, wobei viele Menschen ihr Leben verloren, das britische Mandatsgebiet jedoch gezwungen war, die Überlebenden als Schiffsbrüchige an Land zu lassen.⁵ In Palästina lebte sie zunächst für mehrere Monate in einem Camp für Geflüchtete, später bei ihrer Schwester in Haifa und dann Tel Aviv.

Nach Ende des zweiten Weltkrieges gehören Lea und Hans Grundig nicht wie so viele andere zu den Vergessenen. 1946 wurde Hans Grundig zum ersten Direktor der Dresdner Hochschule der Bildenden Künste nach dem Krieg ernannt. Aus gesundheitlichen Gründen muss er seine Ämter bald danach wieder aufgeben. 1955 veröffentlicht er seine Autobiografie „Zwischen Karneval und Aschermittwoch“. Lea Grundig erfährt erst 1946 nach sieben Jahren der völligen Ungewissheit vom Überleben ihres Ehemannes und kehrt 1948 ebenfalls nach Dresden zurück. Ab 1950 hat sie ebenfalls eine Professur an der Hochschule der Bildenden Künste inne. Als überzeugte Kommunisten beteiligten sich Hans und insbesondere Lea Grundig aktiv an der Kulturpolitik der SED-Diktatur, sodass es heute schwer fällt zu unterscheiden, ob ihnen ihr hohes Ansehen mehr aus politischen, künstlerischen oder gesellschaftlichen Gründen zuteil wurde. Ihre andauernden Karrieren wurden von mitunter stark parteipolitisch gefärbten Publikationen in der DDR und fast völliger Stille aus der Bundesrepublik begleitet. Hans Grundig starb 1958 in Dresden, Lea Grundig verstarb 1977 bei einer Schiffsreise auf dem Mittelmeer.

1 Vgl. Mathias Wagner: „Kunst als Waffe. Die ‚Asso‘ in Dresden, 1930 bis 1933“ in: Die Neue Sachlichkeit in Dresden. Malerei der Zwanziger Jahre von Dix bis Querner. Ausstellungskatalog. Dresden 2011. S. 130.

2 Vgl. Mathias Wagner: „Kunst als Waffe. Die ‚Asso‘ in Dresden, 1930 bis 1933“ in: Die Neue Sachlichkeit in Dresden. Malerei der Zwanziger Jahre von Dix bis Querner. Ausstellungskatalog. Dresden 2011. S. 131.

3 Hans Grundig: Zwischen Karneval und Aschermittwoch. Erinnerungen eines Malers. Berlin 1958 [4. Auflage]. S. 170.



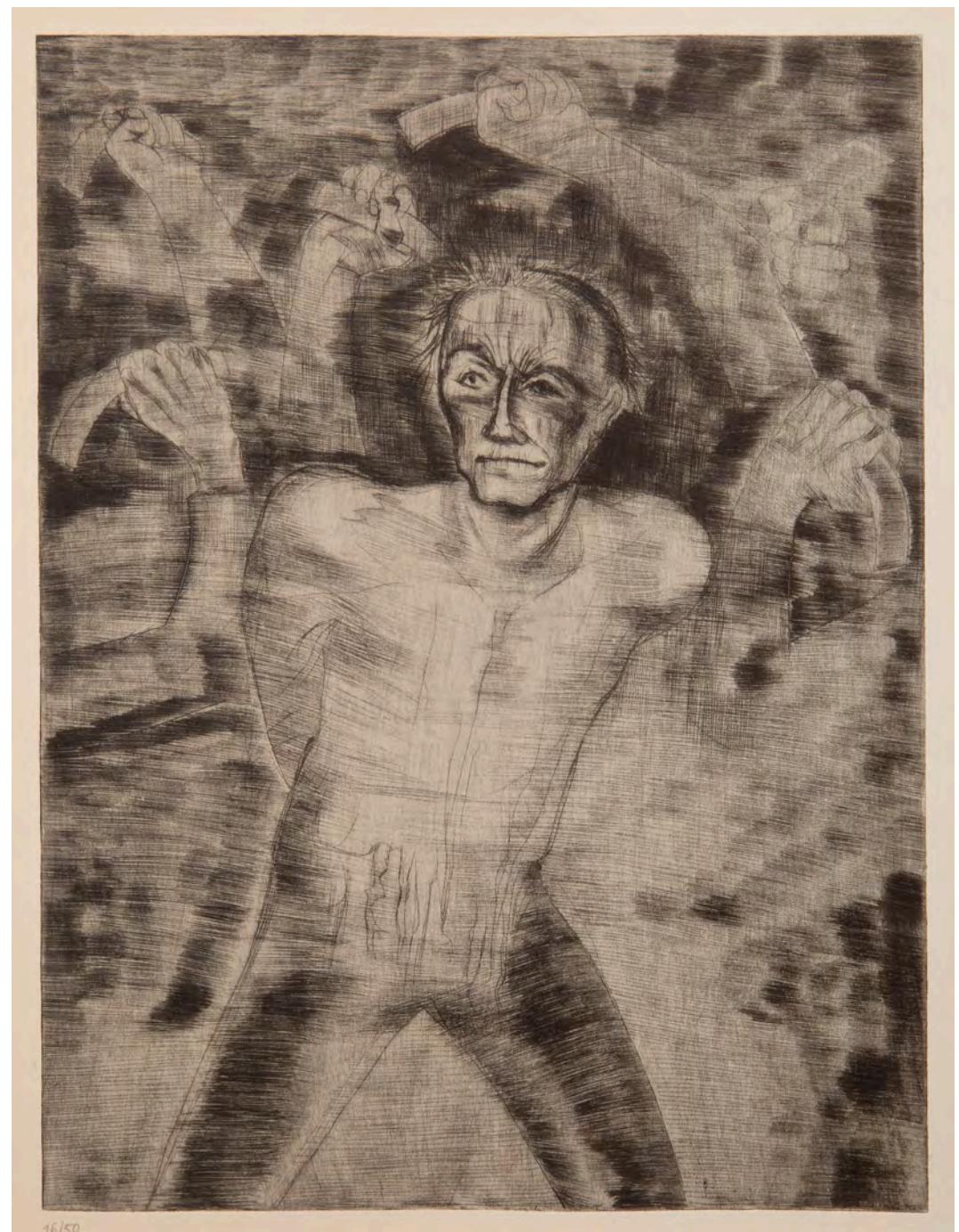
Lea Grundig (* 1906 Dresden, † 1977 Mittelmeerreise)
Petra, Lithografie, 51,0 × 42,0 cm, datiert 1963

4 Eckhart Gillen: „Jüdische Identität und kommunistischer Glaube. Lea Grundigs Weg von Dresden über Palästina zurück nach Dresden, Bezirkshauptstadt der DDR 1922-1977“ in: https://www.hans-und-lea-grundig.de/wordpress/wp-content/uploads/2015/05/Lea-Grundig_Vortrag-E-Gillen.pdf, [zuletzt aufgerufen am 16.05.2024].

5 Ebenda.



Hans Grundig (* 1901 Dresden, † 1958 Dresden)
Kinder der Großstadt, Linolschnitt, 58,0 × 43,2 cm, datiert 31



Lea Grundig (* 1906 Dresden, † 1977 Mittelmeerreise)
Das Verhör, Blatt II „Unterm Hakenkreuz“ – Verhaftung von H. Grundig, Radierung, 33,0 × 24,7 cm, 1936



Lea Grundig (* 1906 Dresden, † 1977 Mittelmeerreise)
Der Sturm beginnt, Blatt I „Unterm Hakenkreuz“, Radierung, 19,3 × 25,5 cm, 1934



Lea Grundig (* 1906 Dresden, † 1977 Mittelmeerreise)
Tessiner Landschaft, Radierung, 25,5 × 33,5 cm, 1936



ANGESICHTS

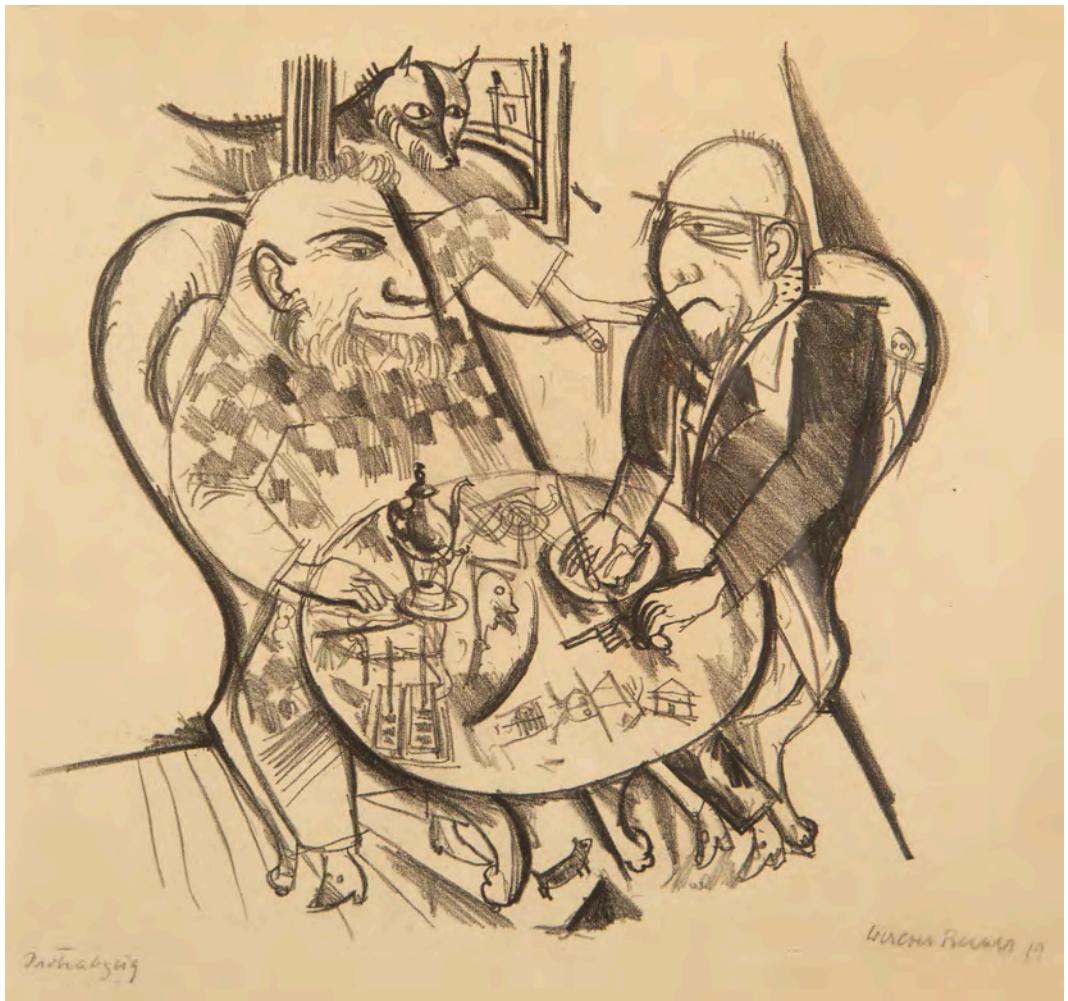
der Zeiten



Carl Josef Barth (* 1896 Haan, † 1976 Düsseldorf)
Christophorus, Holzschnitt, 63,0 × 49,0 cm, ohne Datum



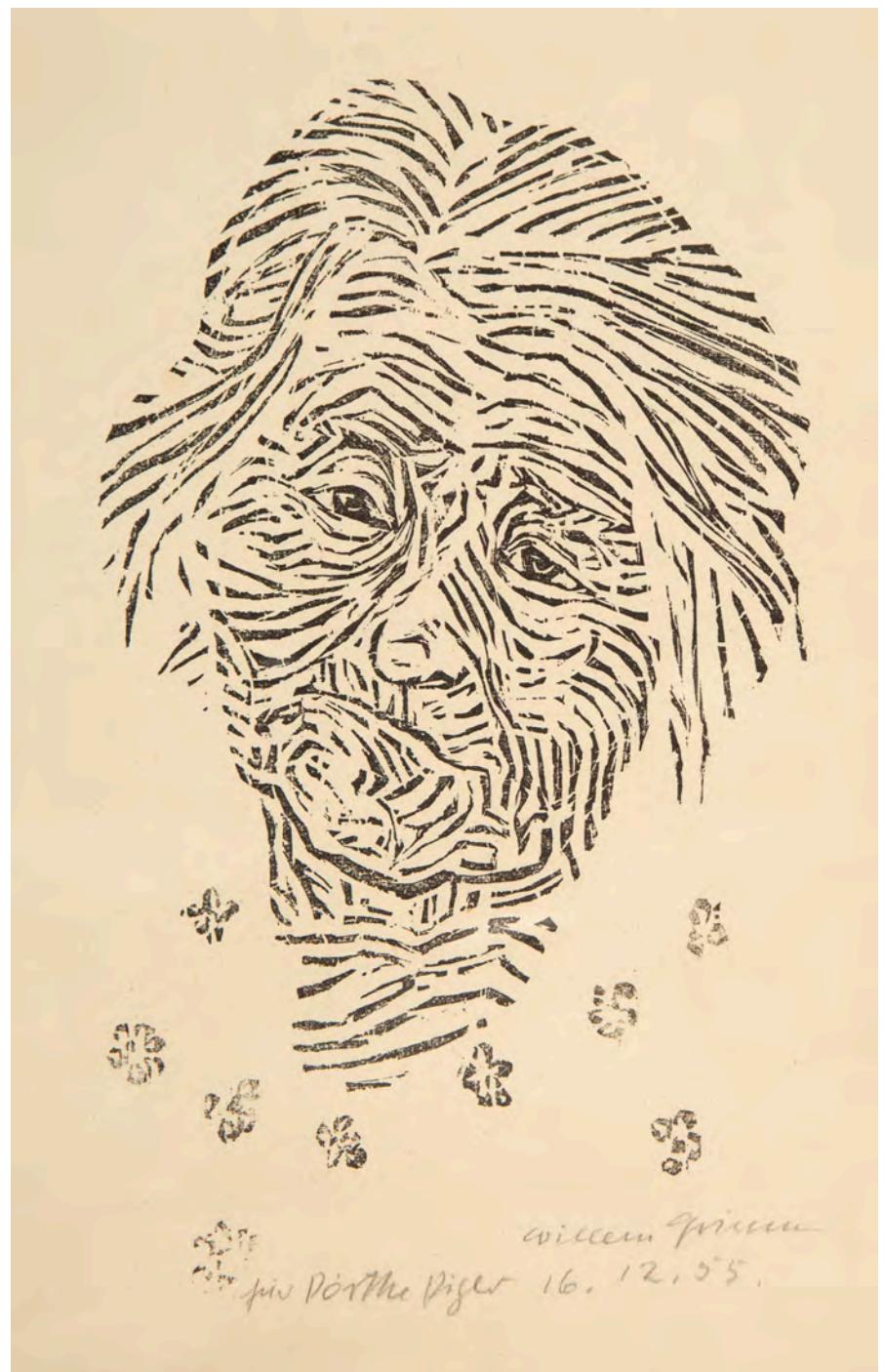
Will Sohl (* 1906 Ludwigshafen, † 1969 Heidelberg)
Frau mit Blume, Linolschnitt, 66,0 × 44,0 cm, ohne Datum



Walter Becker (* 1893 Essen, † 1984 Tutzing)
Unterhaltung, Lithografie, 17,5 × 23,5 cm, datiert 19



Eduard Bargheer (* 1901 Finkenwerder, † 1979 Hamburg)
Kopf, Lithografie, 52,5 × 39,0 cm, ohne Datum



Willem Grimm (* 1904 Darmstadt, † 1986 Hamburg)
Frauenkopf, Holzschnitt, 46,0 × 34,0 cm, ohne Datum



Sepp Mahler (* 1901 Bad Wurzach, † 1975 Wangen)
Am Ufer, Tuschefederzeichnung, 34,0 × 25,0 cm, ohne Datum



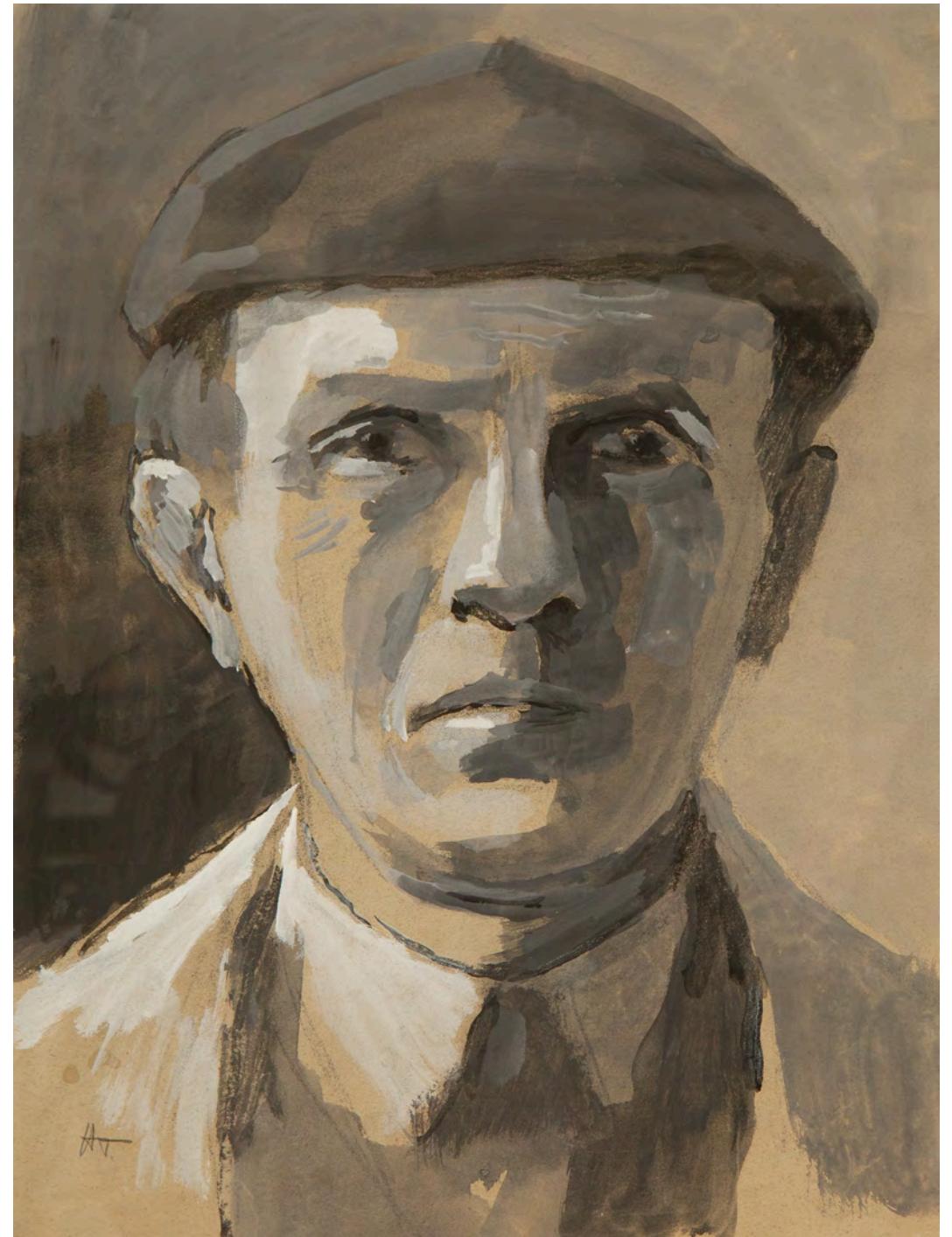
Paul Sinkwitz (* 1899 Ebersbach/Oberlausitz, † 1981 Bad Tölz)
Gesicht eines Mannes, Holzschnitt, 46,6 × 30,0 cm, ohne Datum



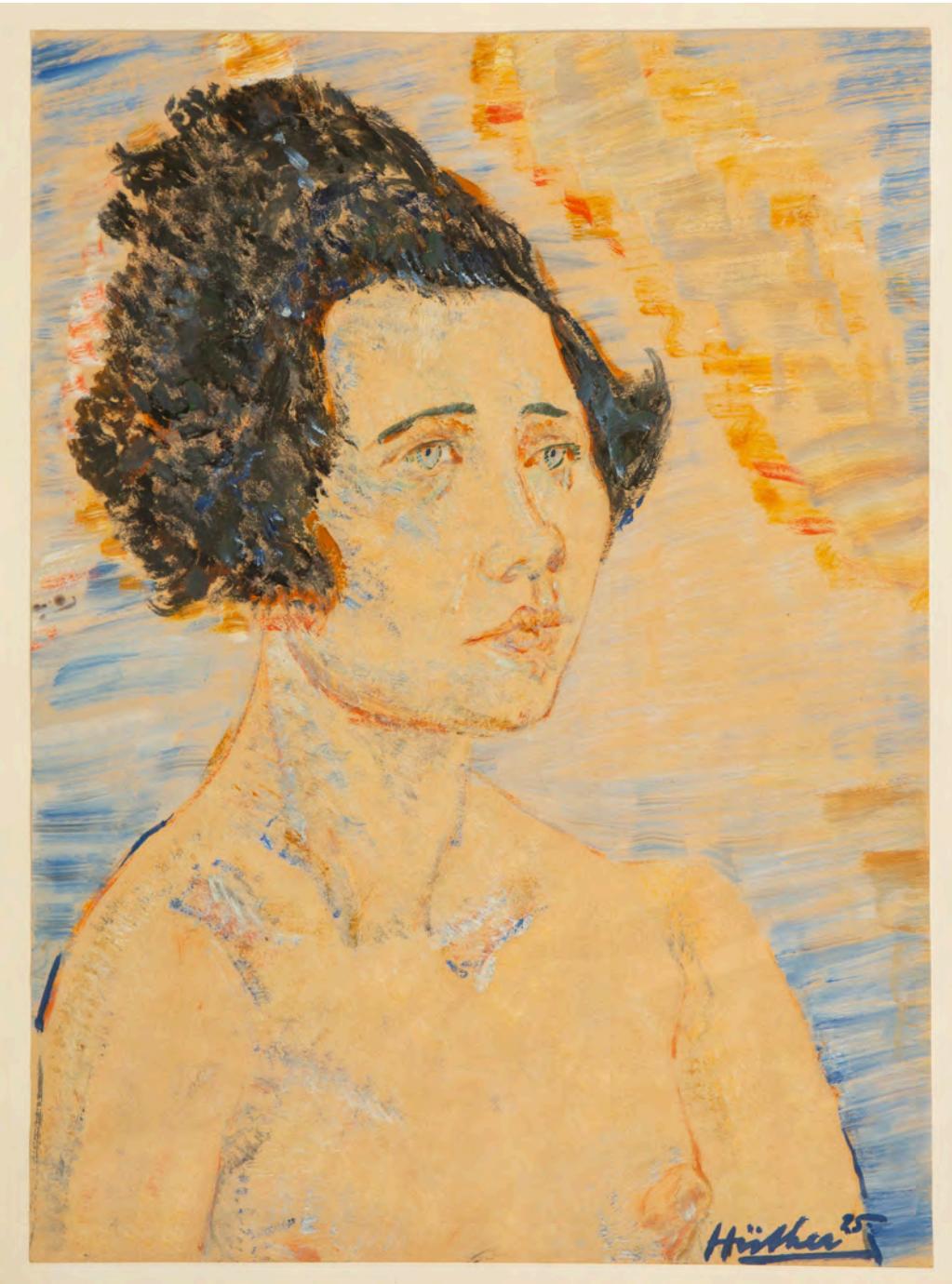
Theo Garve (* 1902 Offenbach, † 1987 Hamburg)
Selbstbildnis, Holzschnitt, 60,4 × 44,8 cm, 1963



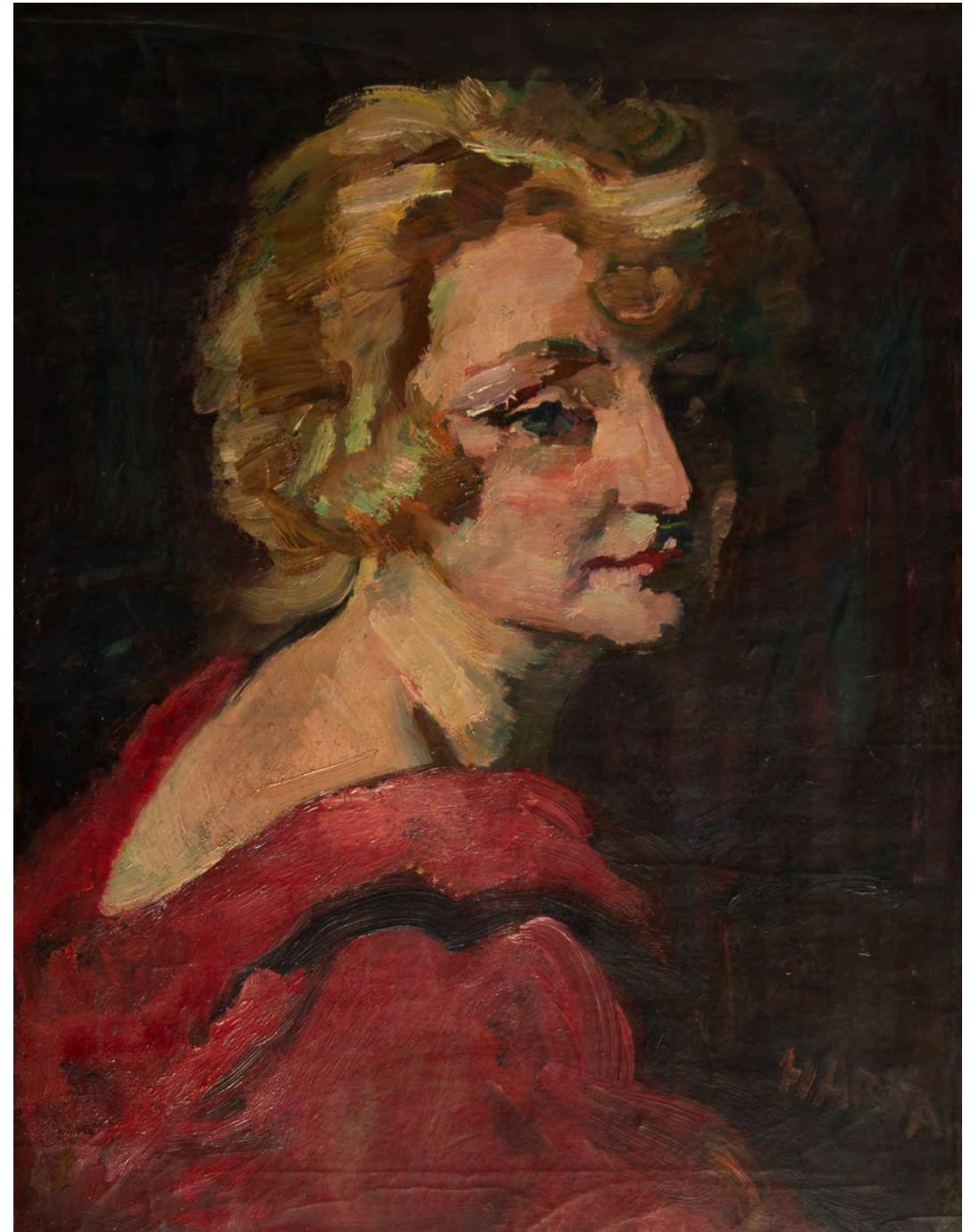
Werner Laves (* 1903 Berlin, † 1972 Berlin)
Ein Jude, Radierung, 30,0 × 21,5 cm, ohne Datum



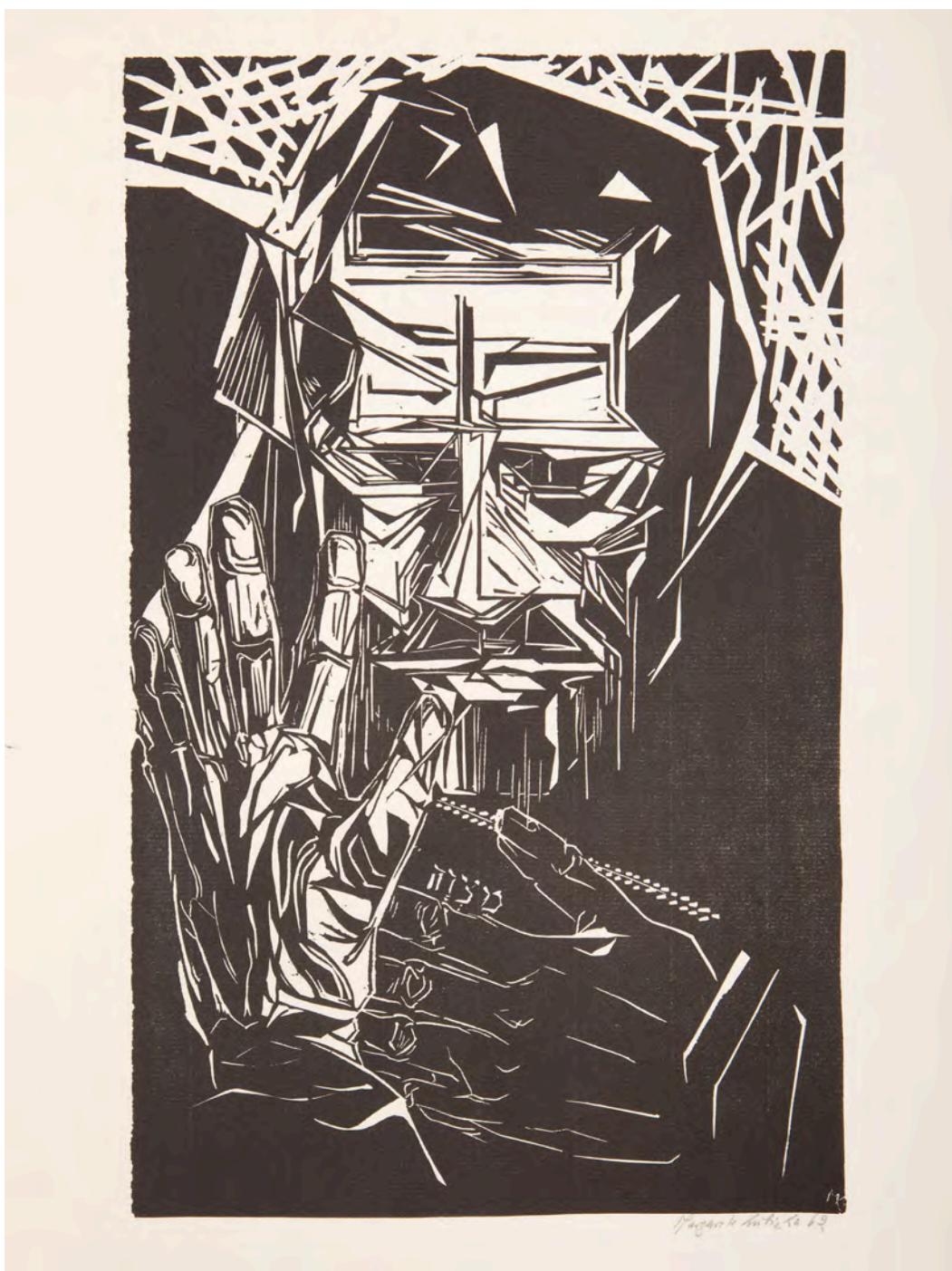
Herbert Tucholski (* 1896 Konitz/Chojnice in Westpreußen, † 1984 Berlin)
Selbstbildnis, Wasserfarbe/Acryl, 42,0 × 31,5 cm, ohne Datum



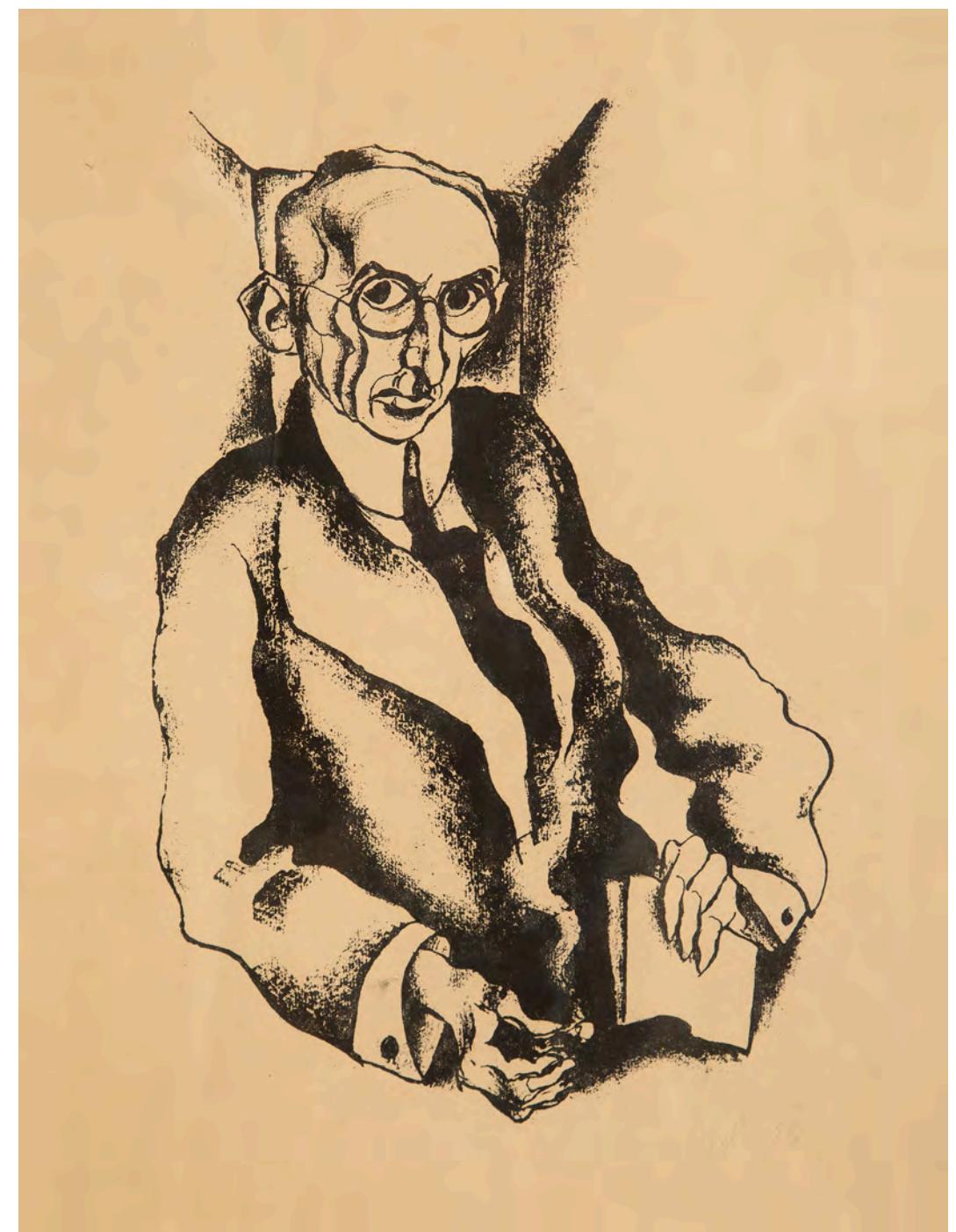
Julius Hüther (* 1881 Cannstatt, † 1954 München)
Frauenporträt, Mischtechnik, 43,0 × 32,0 cm, 1925



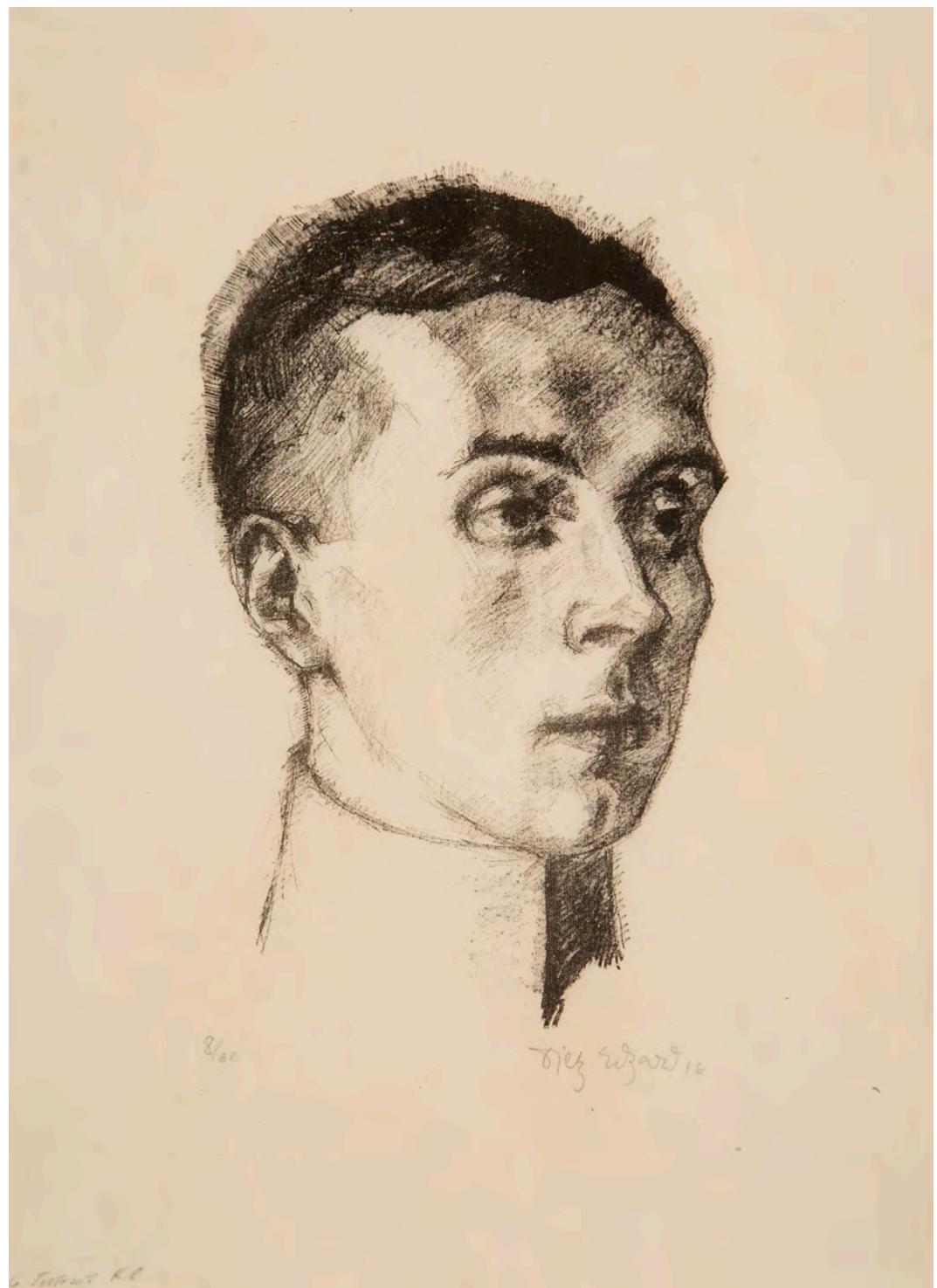
Felix Albrecht Harta (* 1884 Budapest, † 1967 Salzburg)
Portrait einer Dame, Öl/Leinwand, 71,0 × 58,0 cm, ohne Datum



Margarete Kubicka (* 1891 Berlin, † 1984 Berlin)
Portrait, Holzschnitt, 49,0 × 36,0 cm, datiert [19]62



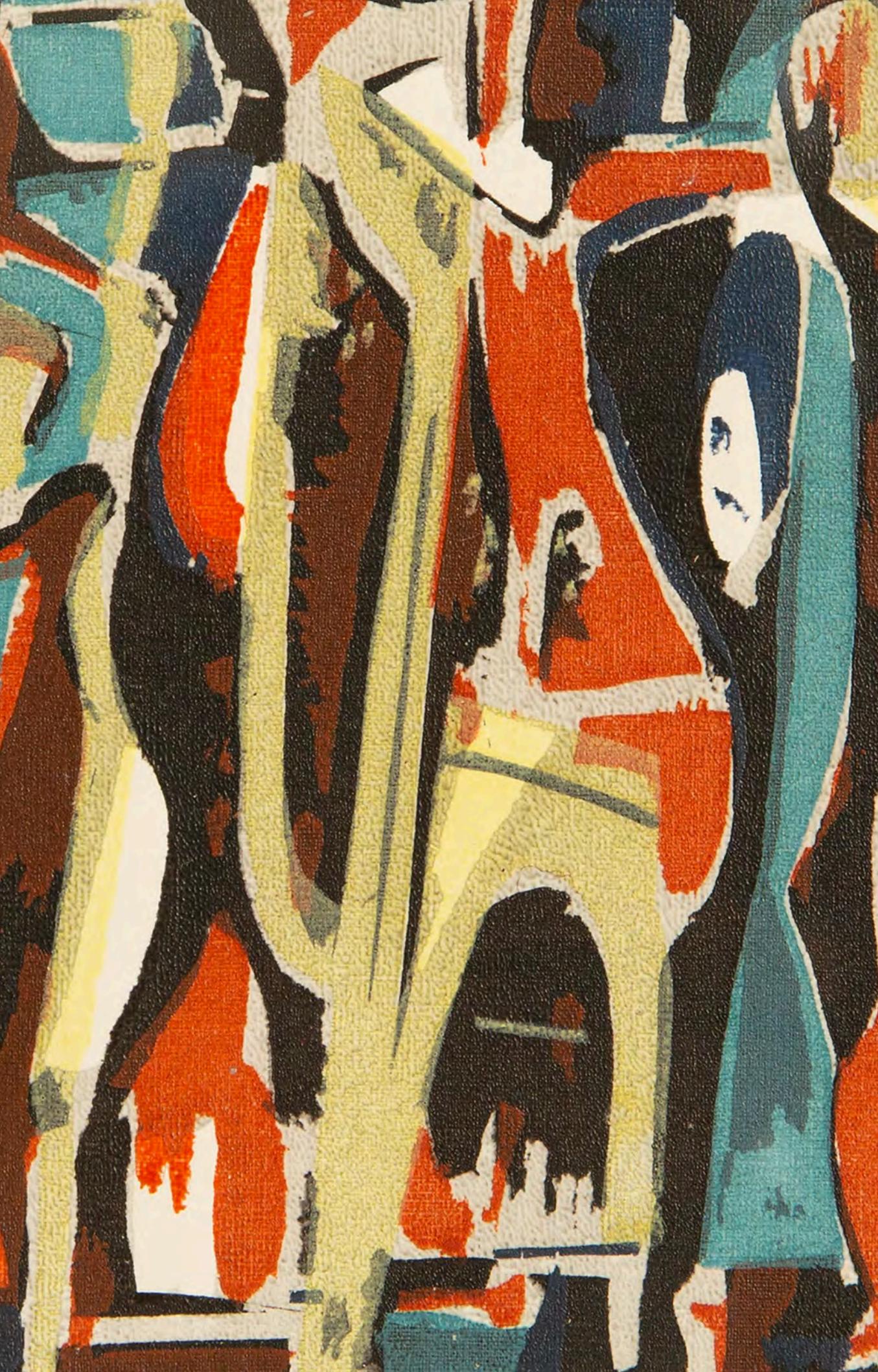
Richard Ziegler (* 1891 Pforzheim, † 1992 Pforzheim)
Bildnis eines Herren, Lithografie, 50,1 × 37,1 cm, datiert [19]26



Dietz Edzard (* 1893 Bremen, † 1963 Paris)
Bildnis des Bruders, Lithografie, 53,0 × 38,5 cm, datiert 16

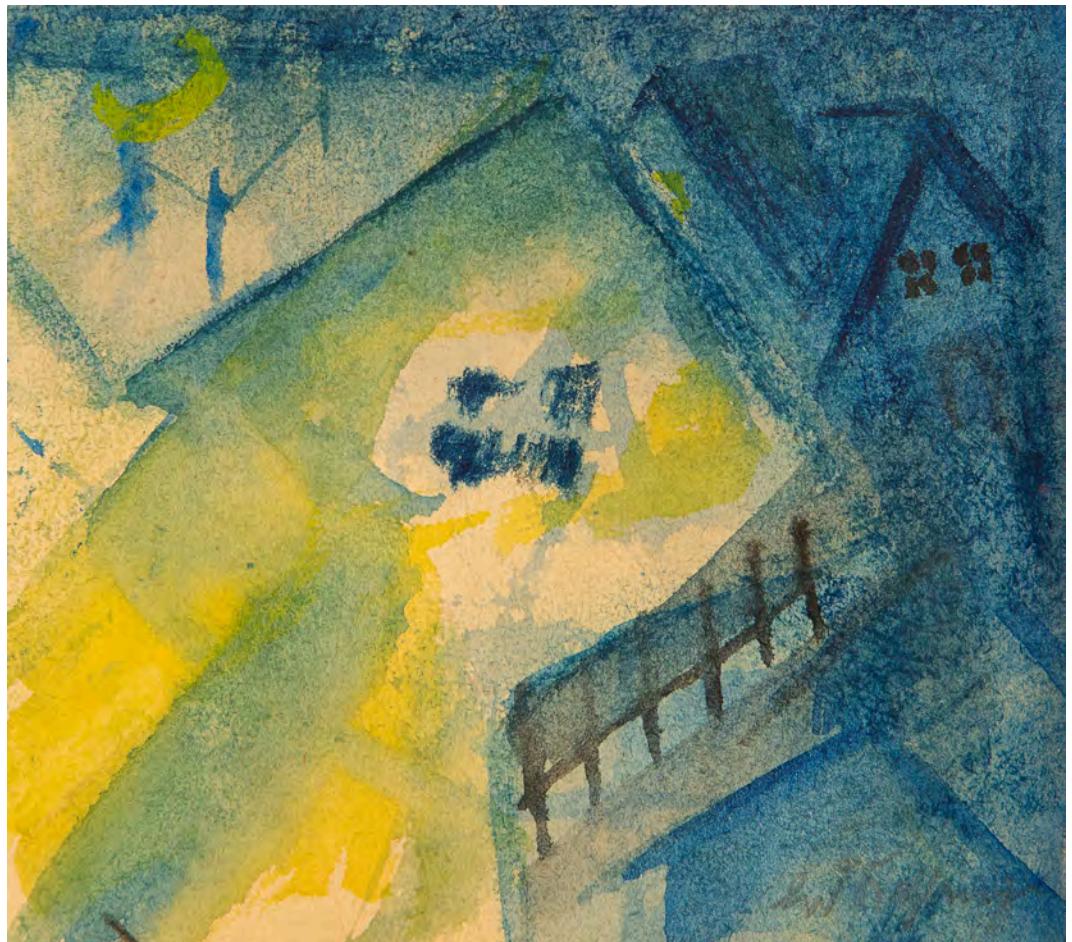


Bartold Asendorpf (* 1888 Stettin, † 1946 Buchenwald)
Napoleon o.i.mg, Wachskreide, 52,0 × 36,5 cm, ohne Datum



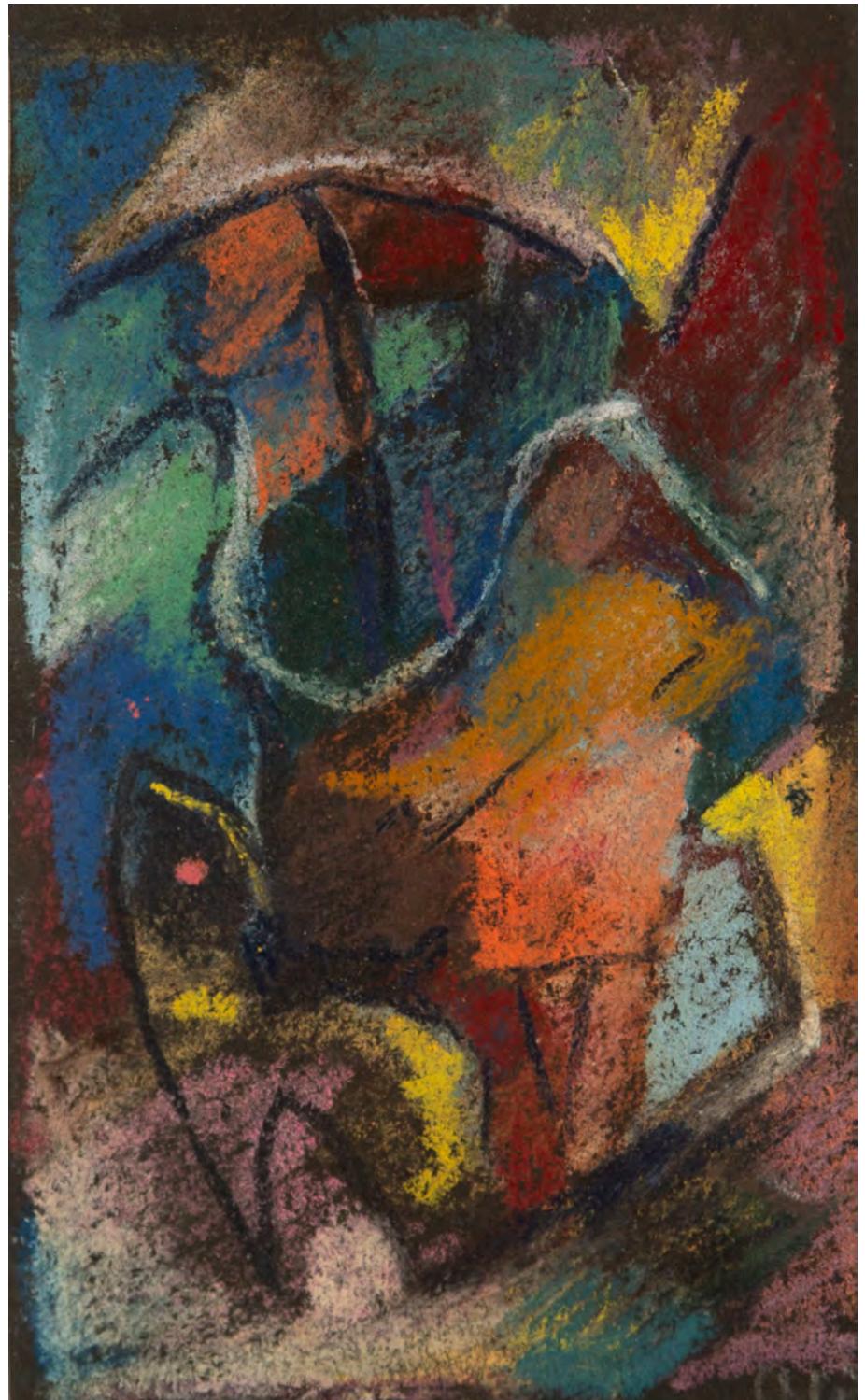
FLUCHT PUNKT KUNST

Vielfalt der Farben
und Formen



Edmund Kersting (* 1892 Dresden, † 1970 Birkenwerder)

Dorf bei Nacht, Aquarell, $11,5 \times 13,1$ cm, ohne Datum

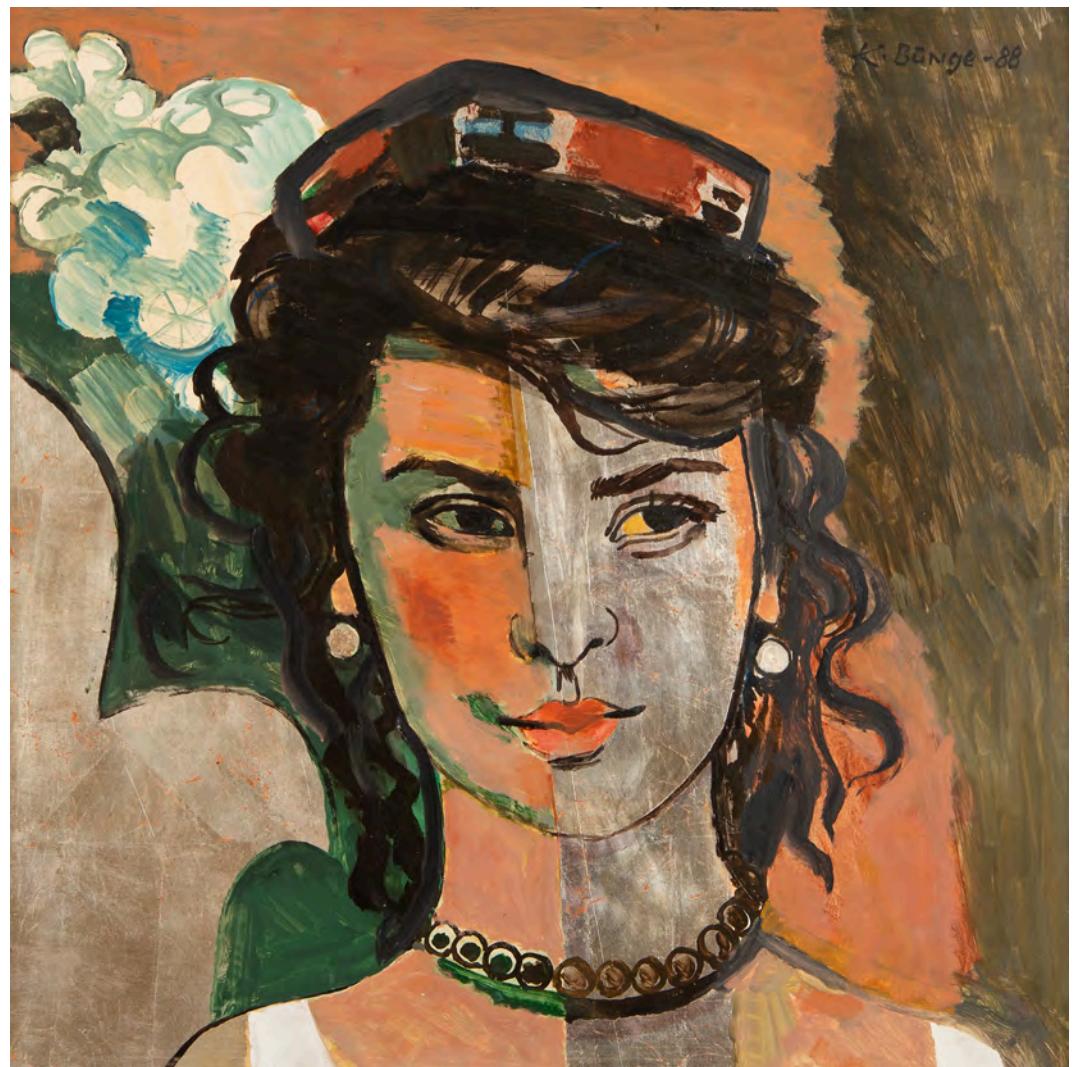


Max Oldrock (* 1895 Hamburg, † 1972 Hamburg)

Frau mit zwei Tieren, Pastell/Mischtechnik, $15,0 \times 9,2$ cm, ohne Datum



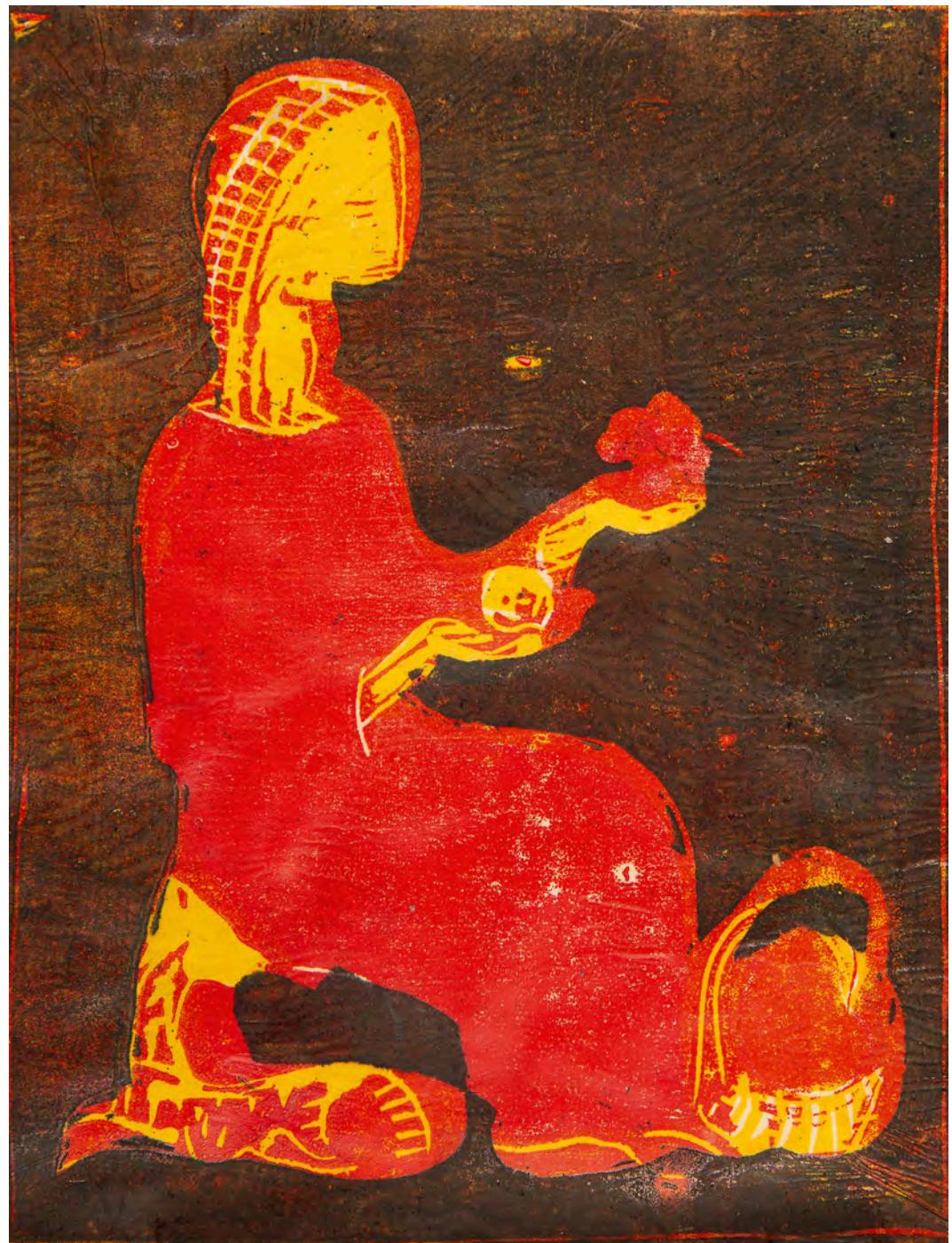
David Schneuer (* 1905 Przemsyl, † 1988 Israel)
Mondäne Figurengruppe, Farblithografie, 52,0 × 65,5 cm, ohne Datum



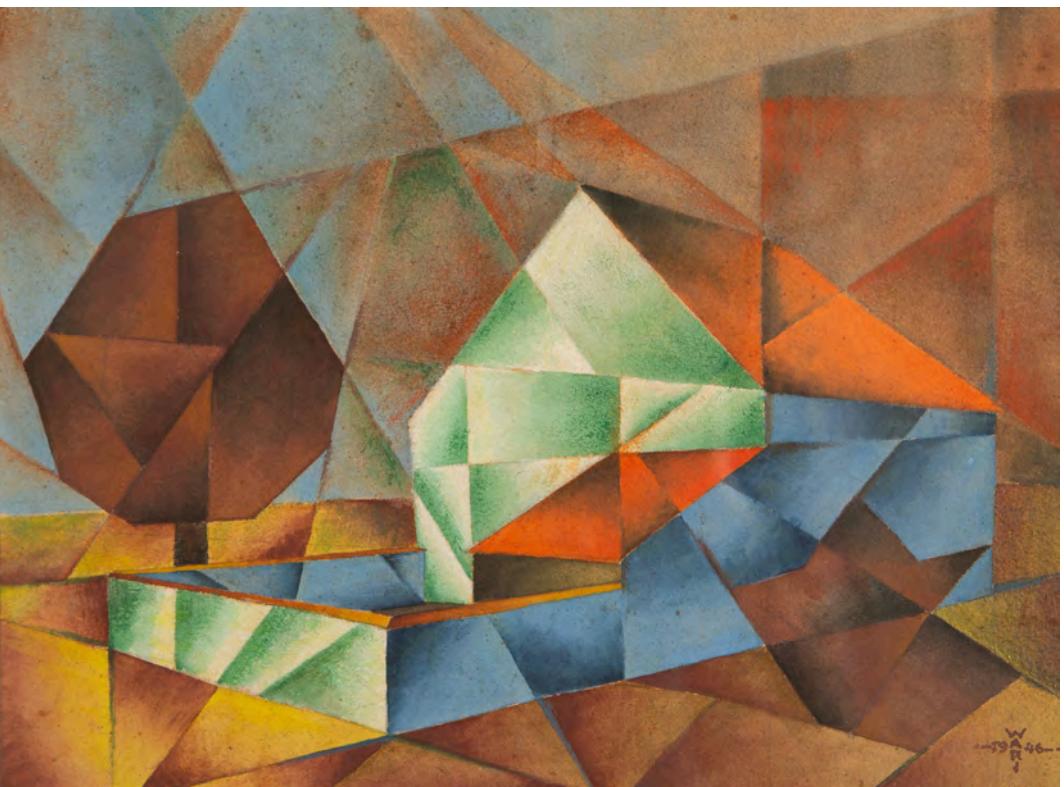
Kurt Bunge (* 1911 Bitterfeld, † 1998 Kassel)
Griechin, Öl/Hartfaser, 39,7 × 39,7 cm, datiert 88



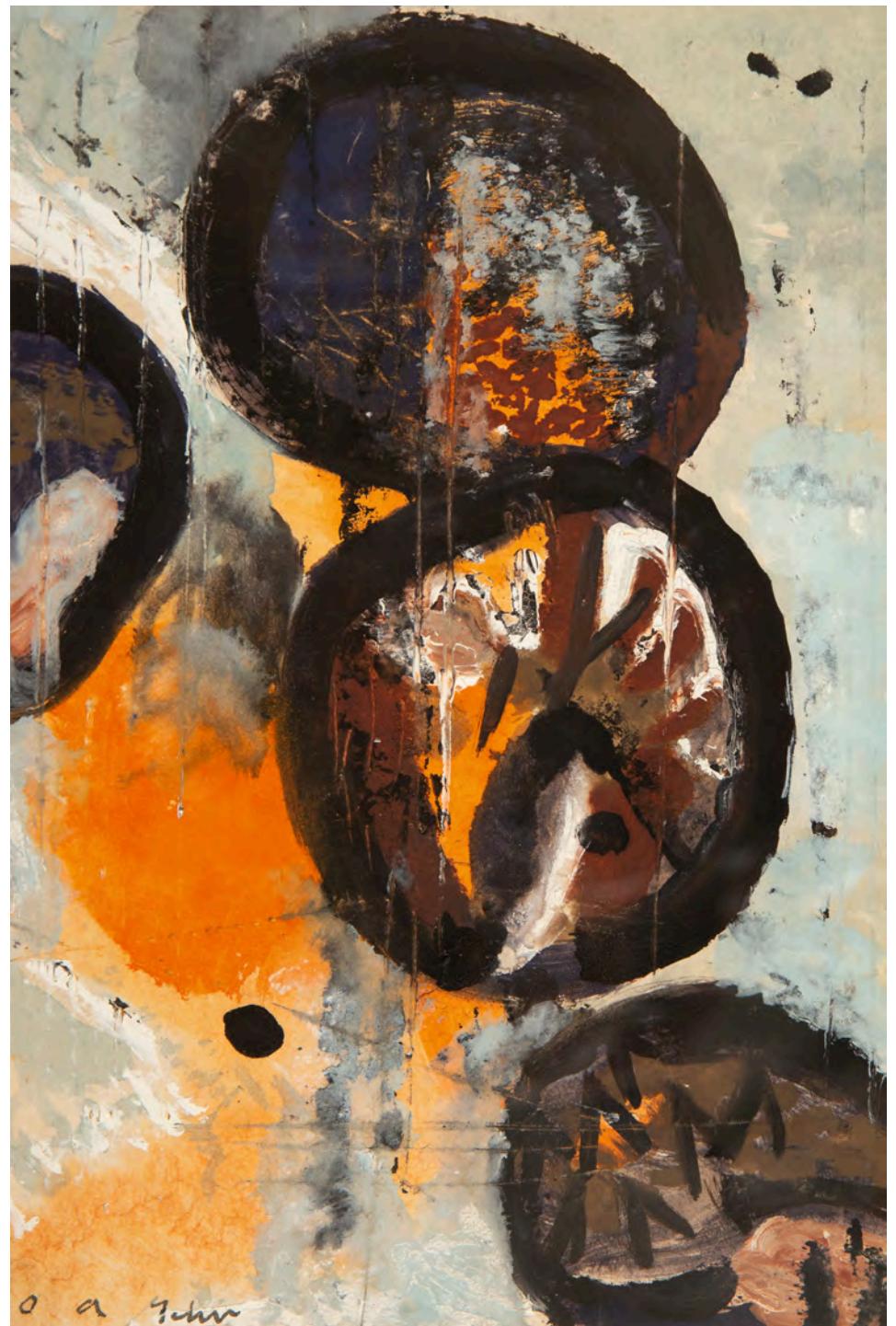
Paul Elsas (* 1896 Stuttgart, † 1981 Vence)
personnages, Mischtechnik, $34,5 \times 23,2$ cm, ohne Datum



Paul Elsas (* 1896 Stuttgart, † 1981 Vence)
pour mon ami, Gouache, $26,1 \times 21,0$ cm, ohne Datum



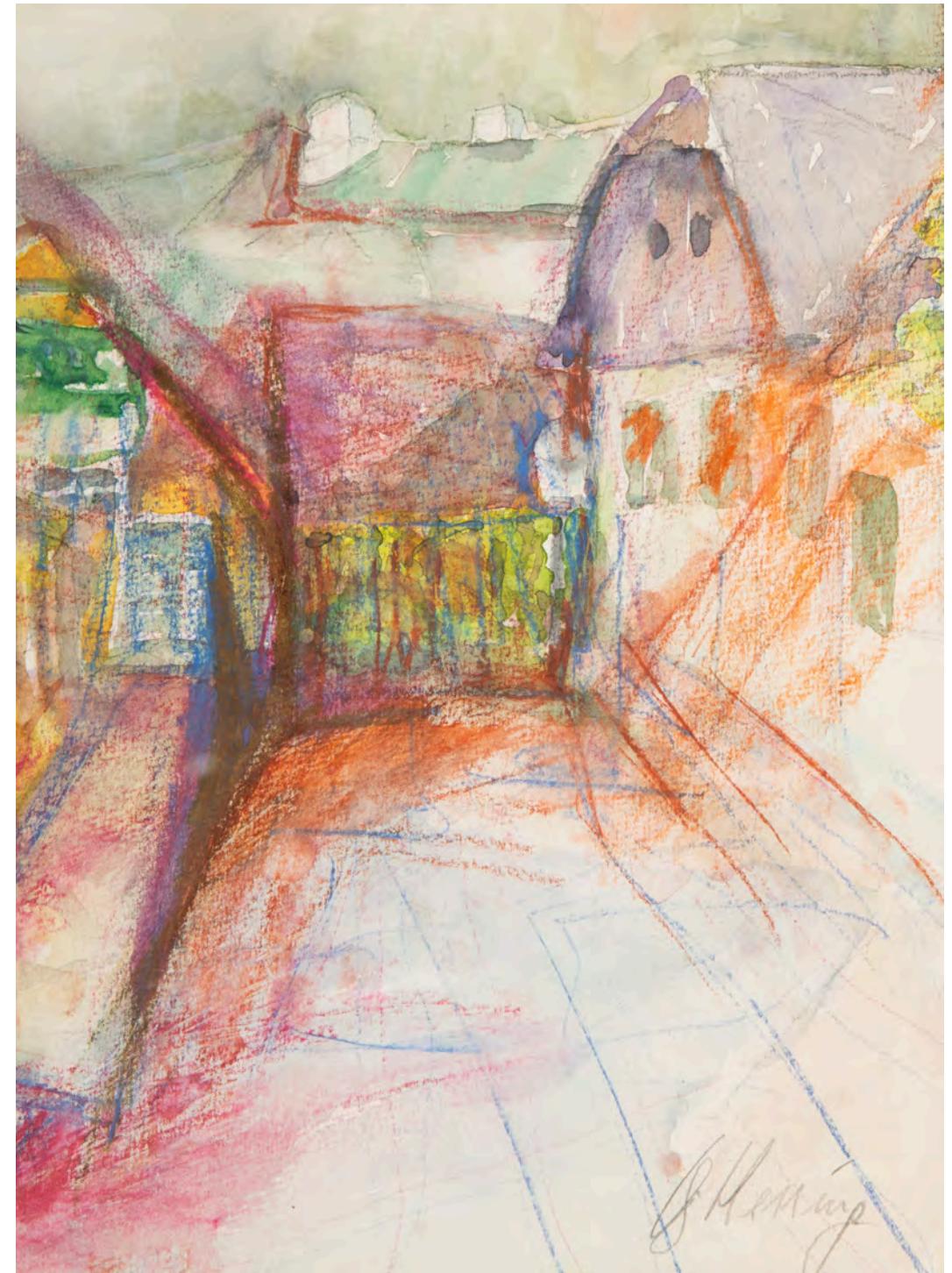
Walter Ringleib (* 1900 Duisburg, † 1965 Selters)
Komposition, Gouache, 23,0 × 32,0 cm, ohne Datum



Andreas Schreiber (* 1907 Deutsch Cekzin/Westpreußen, † 1978 Dormagen)
Komposition mit Rundungen, Gouache, 27,0 × 18,0 cm, ohne Datum



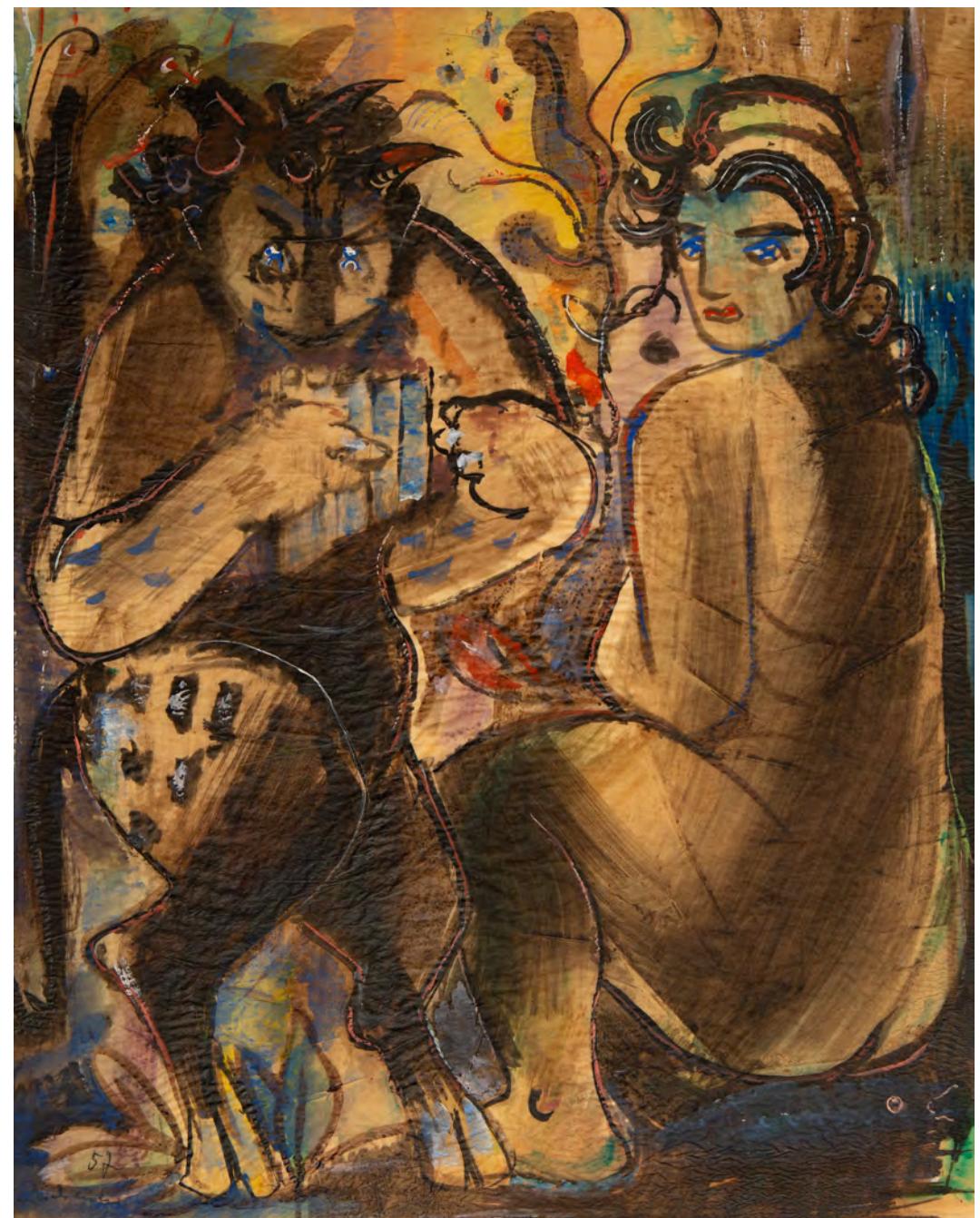
Rudolf Müller (* 1903 Stuttgart, † 1969 Stuttgart)
Landschaft mit Sonne, Aquarell, 44,0 × 61,0 cm, ohne Datum



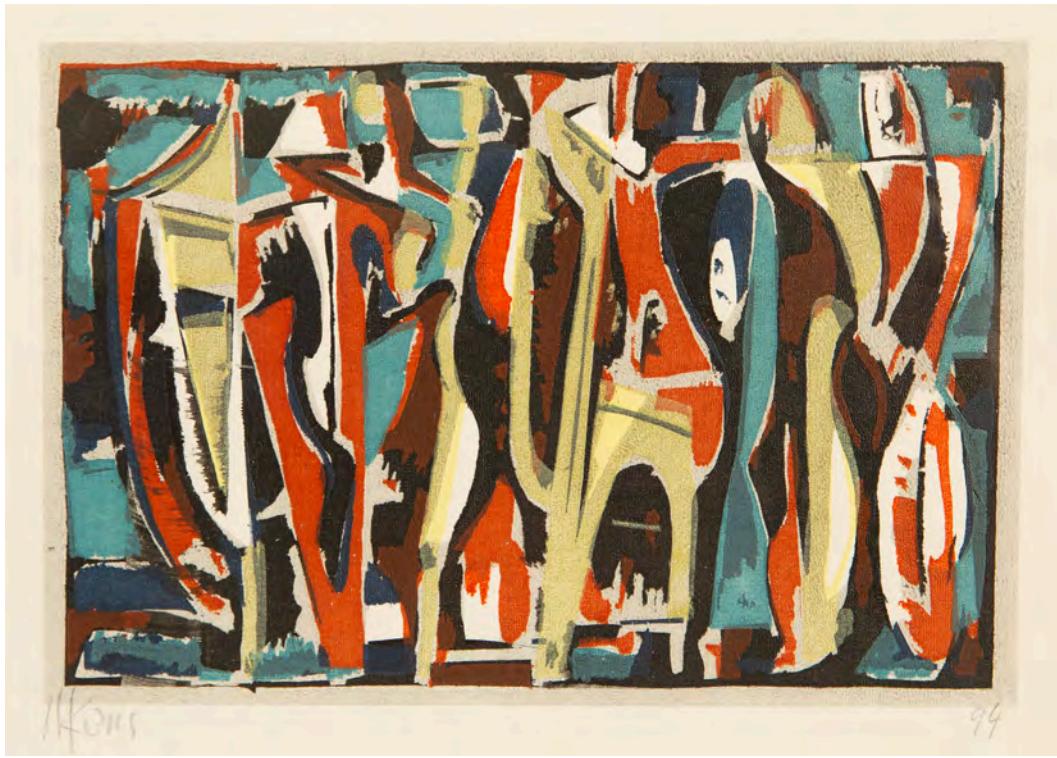
Gustav Hessing (* 1909 Czernowitz/Bukowina, † 1981 Wien)
Dorfstraße, Aquarell, 31,8 × 23,5 cm, ohne Datum



Alfred Wais (* 1905 Birkach, † 1988 Stuttgart)
Bullermann, Öl/Papier, 58,5 × 42,0 cm, ohne Datum



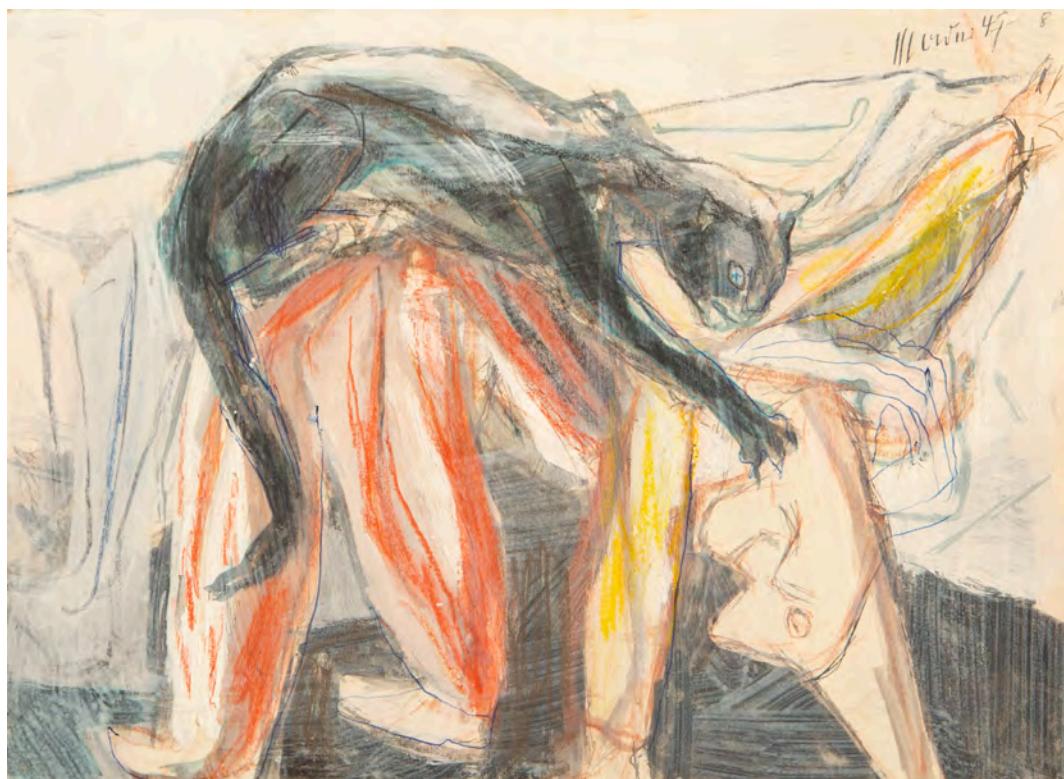
Willy Röscheisen (* 1906 Bottrop, † 1972 Dortmund)
Pan und Nymphe, Mischtechnik auf Krepp, 72,0 × 57,0 cm, ohne Datum



Max Kaus (* 1891 Berlin, † 1977 Berlin)
Figürliches, Farbmonotypie, 25,0 × 32,0 cm, ohne Datum



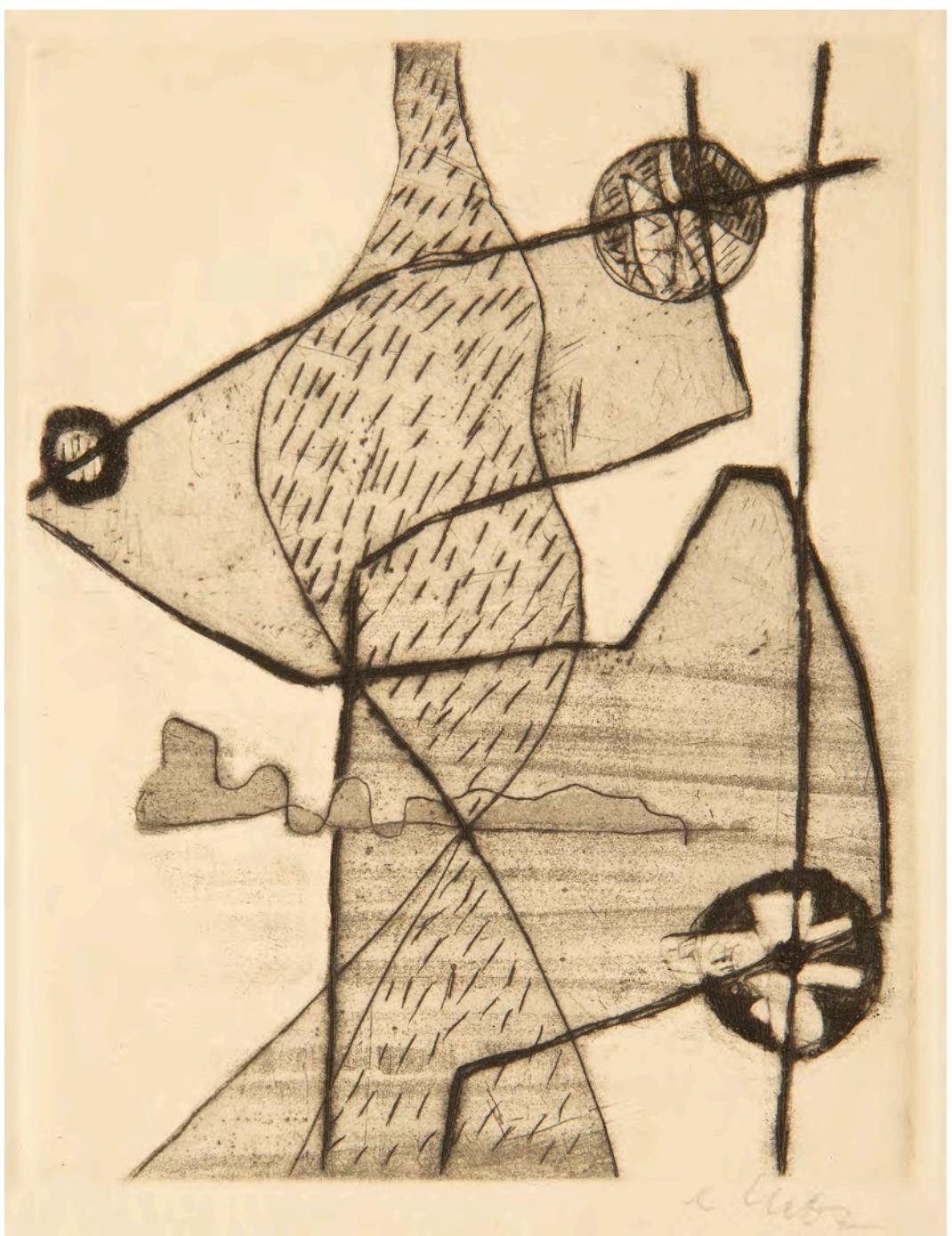
Max Kaus (* 1891 Berlin, † 1977 Berlin)
Frauen am Strand, Kaltnadelradierung, 44,9 × 34,2 cm, ohne Datum



Joseph Mader (* 1905 Landshut, † 1982 Landshut)
Schwarze Katze, Mischtechnik, 22,1 × 30,7 cm, 1947



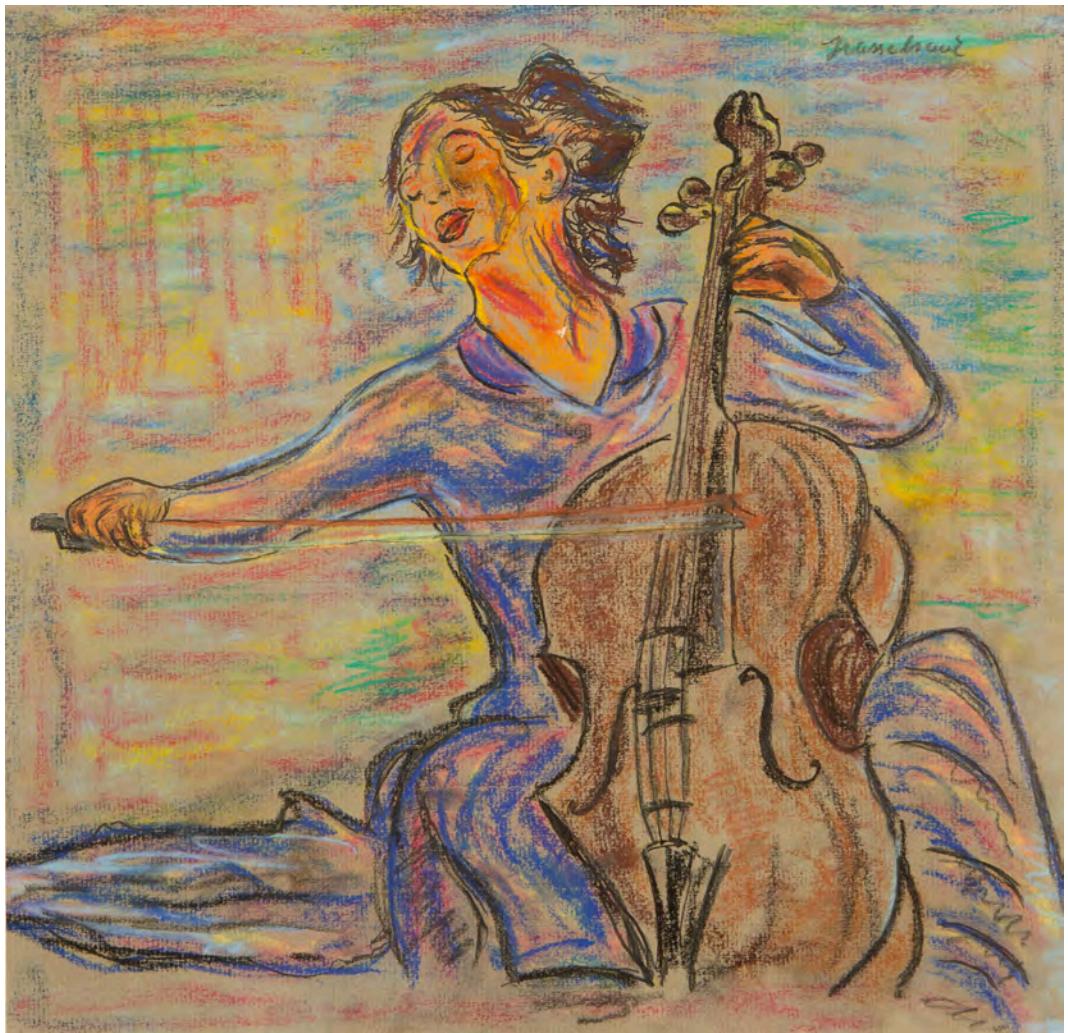
Carl Lohse (* 1895 Hamburg, † 1965 Bischoffswerda)
Akte und Pferde, Monotypie/Aquarell, 49,2 × 62,7 cm, ohne Datum



Eugen Batz (* 1905 Velbert, † 1986 Wuppertal)
Torso (Nr.1 aus Mappe), 48,3 x 34,0 cm, ohne Datum



Erwin Hahs (* 1887 Berlin, † 1970 Zernsdorf)
o. T., Aquarell/Gouache, 41,0 x 30,0 cm, ohne Datum



Ernst Hassebrauck (* 1905 Dresden, † 1974 Dresden)
Cellistin, Pastell, 28,5 × 29,0 cm, ohne Datum



Otto Herbig (* 1889 Dorndorf, † 1971 Weilheim)
Kind mit Seifenblase, Pastell/Farbkreide, 51,0 × 40,0 cm, ohne Datum



RÜCK ZUGSORTE

(Aus)Flüchte und
und innere Migration

Rückzugsorte



Daniel Seip
(* 1893 Frankfurt,
† 1985 Geretsried)
Küstenlandschaft
mit Düne,
Aquarell,
44,0 x 55,0 cm,
ohne Datum

sucht wurden – passager oder auch ganzzeitlich – oftmals wichtig zum puren Überleben oder auch um sich dem Trubel der Großstädte zu entziehen zur besseren schöpferischen Verwirklichung, zum Schutz für die Familie, aus Furcht vor Polizei oder politischen Unwägbarkeiten.

So tat dies auch Gerhard Marcks. Ab 1925 war er an der Kunstschule Giebichenstein tätig. 1930 hatte Marcks sich dann ein Haus im mecklenburgischen Nienhagen gekauft, in das er sich immer wieder zurückzog. 1933 wurde er aus dem Lehramt entlassen, weil er für seine jüdischen Kolleg:innen eintrat. In der Klosterstraße in Berlin arbeitete er zwar noch in einer Ateliergemeinschaft. Er wurde allerdings 1937 als „entartet“ verfemt. Sein Sohn fiel im Krieg, Ein Großteil seines Werkes wurde durch Bomben zerstört. So suchte er 1944 neuerlich auf dem Fischland Schutz an seinem Rückzugsort Nienhagen.

Anders war es bei den Frauen, die sich anfangs des 20. Jahrhunderts der bildenden Kunst verschrieben, aber noch keinen Zugang zu den Akademien hatten. An der Ostseeküste hielten sich die sogenannten „Malweiber“ auf. Zu ihnen zählten Künstlerinnen wie Clara Arnheim, Henni Lehmann, Käthe Löwenthal, Dorothea Stroschein und einige andere mehr. Von ihnen wurde der Hiddenseer Künstlerinnenbund gegründet, zu dem auch Martel Schwichtenberg und Augusta von Zitzewitz zählten, die in der Ausstellung zu sehen sind. Ab 1919 hatten die Frauen dann endlich Zugang zu den Akademien. Die Demagogie des Nationalsozialismus war dann allerdings für den Untergang der Vereinigung dieses Künstlerinnenbundes

„Weder ist Rückzug Davonlaufen noch Abwarten Klugheit, wenn die Gefahr die Hoffnung überwältigt“ (Miguel de Cervantes, span. Dichter)

Wenn man sich mit den Malerinnen und Malern der „verschollenen Generation“ näher befasst, entdeckt man in vielen Lebensläufen, dass Rückzugsorte aufge-

verantwortlich. Henni Lehmann, die in diesem Bund besonders aktiv war, hielt diesem Druck nicht mehr stand und wählte den Freitod. Clara Arnheim wurde 1942 nach Theresienstadt deportiert und starb wenige Wochen später an diesem Ort.

Die Kunst des jüdischen Malers Wilhelm Schnarrenberger, geboren in Buchen im Odenwald, war im „Dritten Reich“ verfemt. Er durfte bereits ab 1933 nicht mehr unterrichten, zuvor lehrte er an der Badischen Landeskunstschule. 1937 wurden nachweislich Bilder von ihm aus den Museen in Erfurt, Freiburg und Mannheim verbannt. Schnarrenberger zog sich 1938 nach Lenzkirch im Schwarzwald zurück, wo er mit seiner Frau eine Ferienpension eröffnete. Hier entdeckte er für sein späteres Œuvre speziell das Thema Stillleben.

Der Maler Alfons Epple lebte ab 1923 in München, doch waren für ihn die Aufenthalte auf dem Lande in Königseggwald in Baden-Württemberg besonders wichtig und er zog sie dem Stadtleben deutlich vor. 1943 floh Epple mit seiner Familie in den Chiemgau, um sich vor den Bombenangriffen in München zu schützen. Er verstarb im Jahr 1948 in Marquartstein. Epple orientierte sich auf Grund seiner Herkunft aus einer Bauernfamilie an Natur, Heimat und Frömmigkeit und hatte daher keine Repressalien durch das NS-Regime zu erdulden.

Anders erging es Hanna Fonk. Sie studierte ab 1924 an der Kunstakademie Düsseldorf unter anderem bei Heinrich Nauen. Ab 1928 wohnte sie zusammen mit ihrem späteren Ehemann in Meerbusch in einem Holzhaus. Sie führte ein alternatives Leben und unterhielt zum Broterwerb auch eine Hühnerfarm in Meiersberg zusammen mit anderen Künstlern wie zum Beispiel Franz Monjau. Das Haus entwickelte sich zum Treffpunkt von Anhängern des alternativen Lebens. Ihr Haus wurde 1933 von der Gestapo durchsucht und man fand belastendes Material (KPD-Flugblätter). Daraufhin wurde sie verhaftet, unter Folter verhört und erhielt später eine achtmonatige Gefängnisstrafe.

Hans Brass war Frontsoldat im Ersten Weltkrieg. Auf Grund seiner Vita befasste er sich mit Expressionismus und wurde Mitglied der November-



Otto Herbig
(* 1889 Dorndorf,
† 1971 Weilheim)
Waldweg,
Pastell,
66,0 × 48,8 cm,
ohne Datum

Landschaft und ihre Menschen boten unzählige Motive, die anregten und Inspiration bedeuteten. Einheimische lernten ihre Künstlerinnen und Künstler schätzen und so mancher Landwirt wurde zum Kunstsammler gegen freie Unterkunft und eine Mahlzeit.

Manche Kunstschauffende der „verschollenen Generation“, die nach dem Zweiten Weltkrieg in der DDR lebten, veränderten ihren Standort in die BRD wie beispielsweise Hans Körnig von Dresden nach Niederwinkling an der Donau oder Otto Herbig von Kleinmachnow nach Weilheim in die bayerische Provinz.

So gab es die unterschiedlichsten Motive sich von der gewohnten Umgebung zu trennen und sich an einen Rückzugsort zu begeben mit Auswirkungen auf das künstlerische wie private Leben. Es gab zusätzlich noch

gruppe. Bis 1923 stellte er regelmäßig aus und zog dann von Berlin nach Ahrenshoop. Hier übte er das Amt des Bürgermeisters aus. Seine künstlerische Tätigkeit kam dadurch weitestgehend zum Erliegen. Nach 1931 kehrte er zurück nach Berlin und versuchte sich wieder als Künstler. Wegen seiner Mitgliedschaft in der Novembergruppe wurde er als „entartet“ eingestuft. So ging er 1937 erneut nach Ahrenshoop und betrieb bis 1948 die „Bunte Stube“.

Künstlerkolonien stellten eine günstige Alternative zur Großstadt dar, denn in den Fischerdörfern und Bauernsiedlungen lebte es sich seinerzeit preiswert. Die

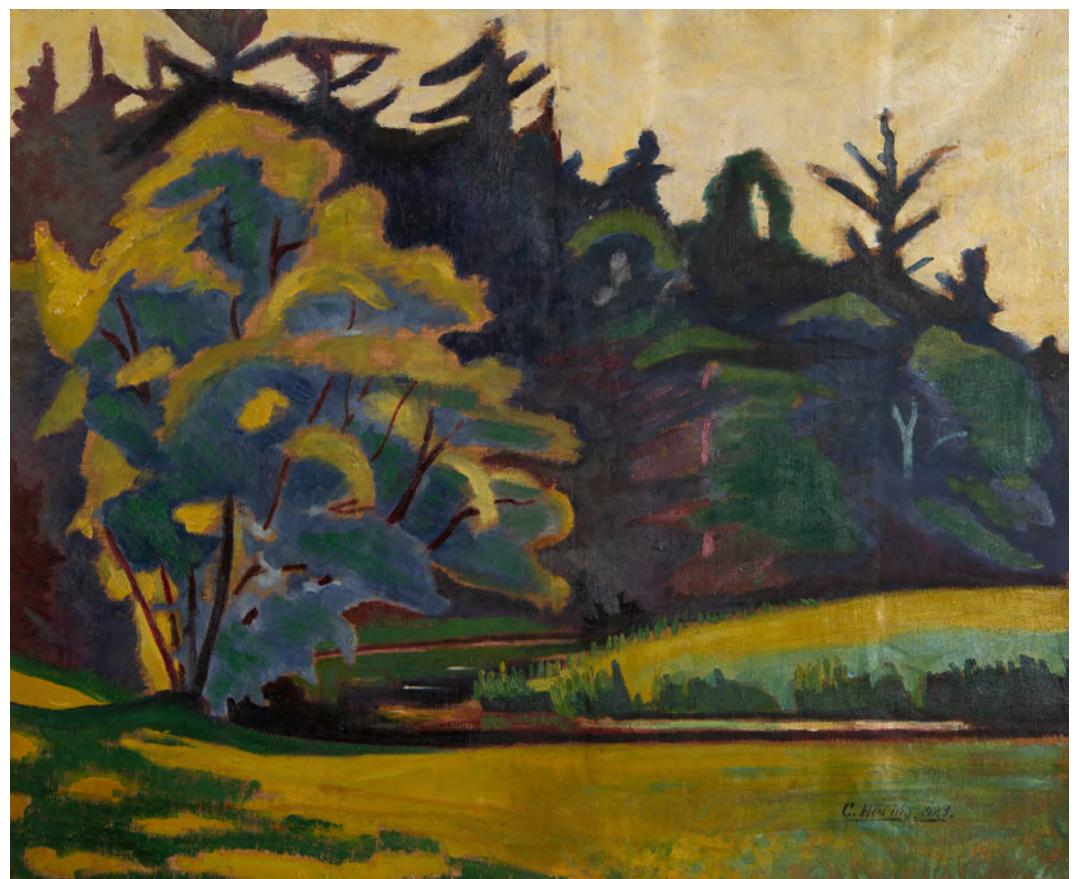
eine große Zahl von ungenannten Kunstschauffenden, die ihre angestammte Heimat zwangsweise durch Gebietsabtrennungen verlassen mussten oder andere, die sich ins Exil begaben. Das betraf in besonderem Maße den Osten des Wilhelminischen Kaiserreichs und auch viele Kunstschauffende aus der ehemaligen K.u.K. Monarchie.

Künstlerinnen und Künstler suchten unter totalitären Systemen wie dem Nazi-Regime Rückzugsorte auf, um sich vor Repressalien und Verfolgung zu schützen. Viele Künstlerinnen und Künstler galten als „entartet“ und wurden ihrer künstlerischen Freiheit beraubt. Durch den Rückzug in abgelegene Orte oder ins Exil konnten sie weiterhin ihrer Kunst nachgehen oder sich vor der Verfolgung durch das Regime schützen. Außerdem suchten sie in diesen Rückzugsarten auch nach Gleichgesinnten und einem kreativen Umfeld, um sich gegenseitig zu unterstützen und ihre Kunst weiterhin ausüben zu können.

Nicht unerwähnt bleiben darf, dass sich auch Künstlerinnen und Künstler mit dem System arrangierten, Teil dessen wurden oder es schweigend duldeten, andere gingen in die sogenannte „innere Emigration“, ohne ihren angestammten Platz zu verlassen und konnten unbehelligt weiterarbeiten.



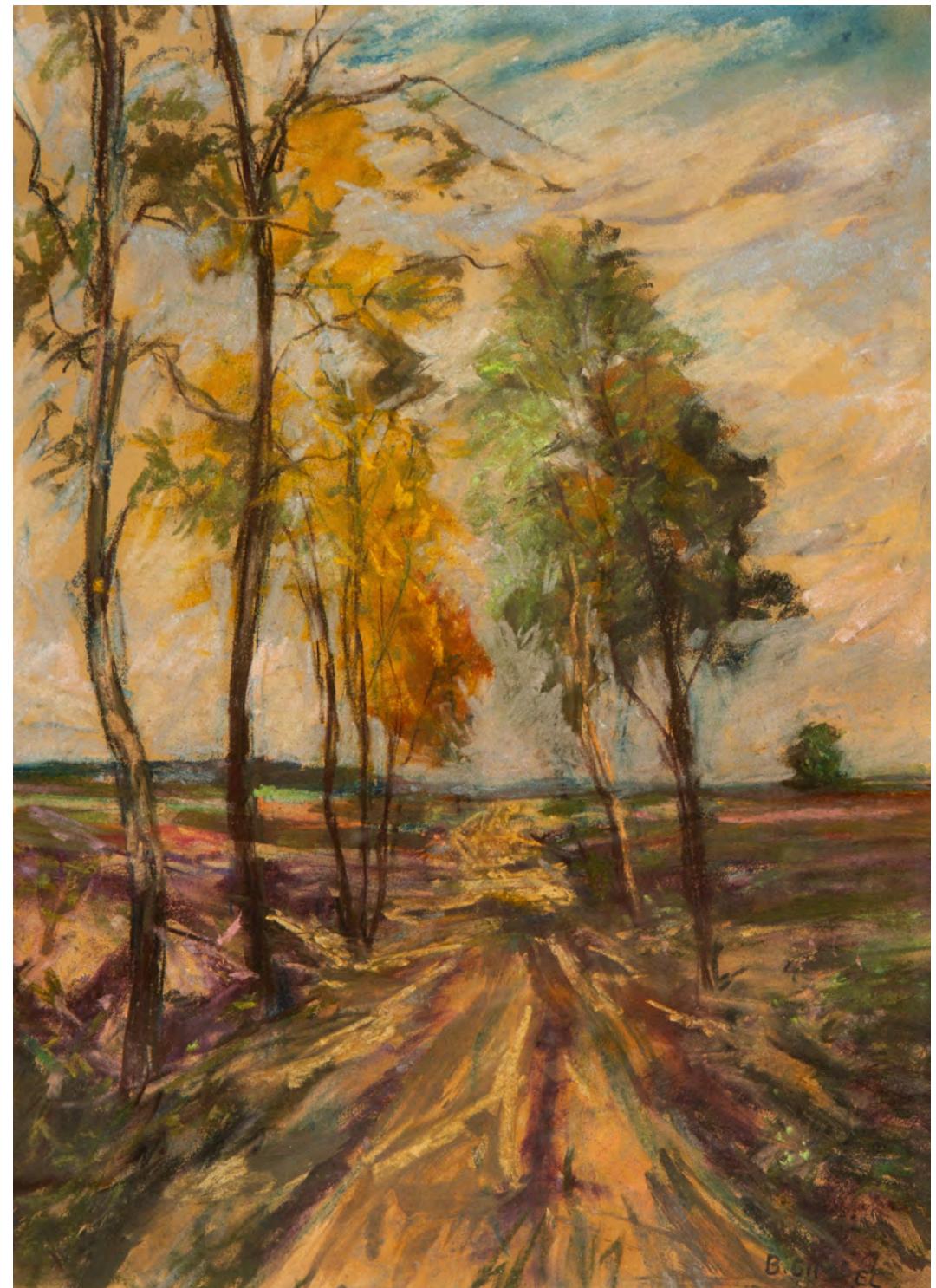
Heinrich Harry Deierling (* 1894 Philadelphia, † 1989 Berlin)
Am Waldrand, Aquarell, 36,6 × 51,0 cm, datiert 46



C. Hering, o.T., Öl, 62 × 76,0 cm, ohne Datum



Bruno Gimpel (* 1886 Rostock, † 1943 Niederpoyritz)
Altenhagen Dorfstraße, Tempera, 50,0 × 37,0 cm, datiert 26



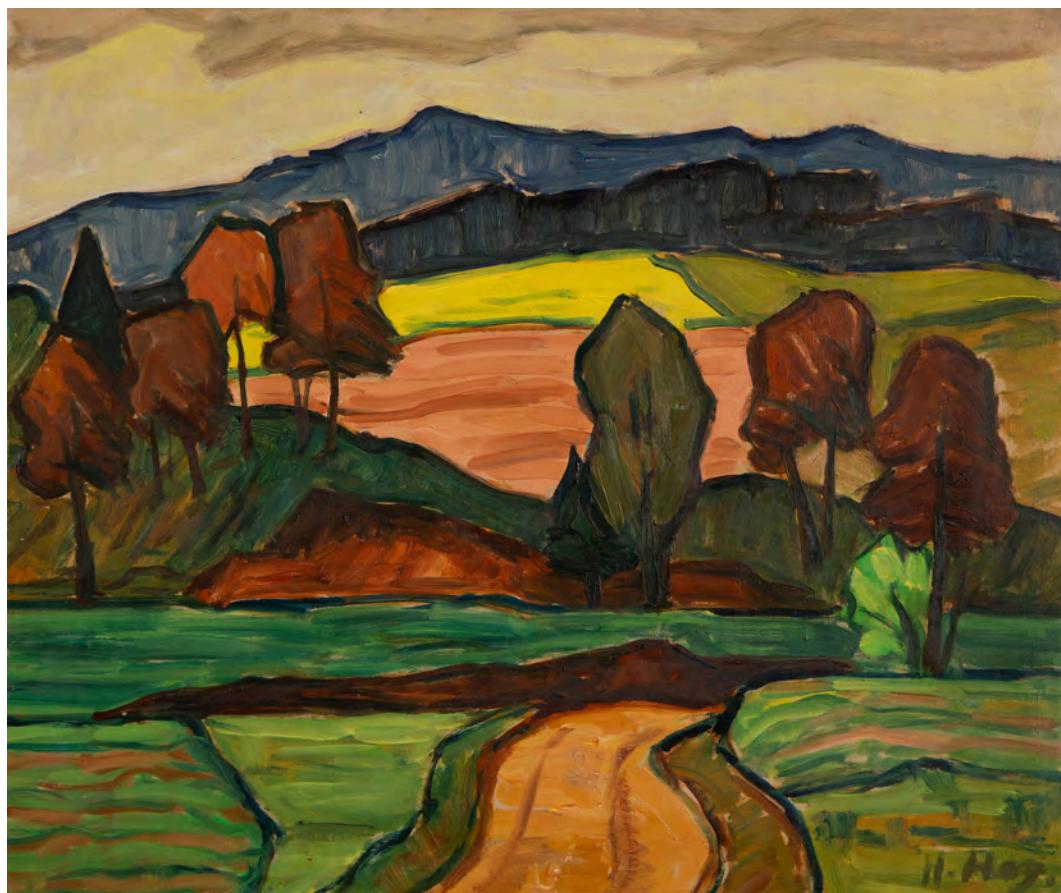
Bruno Gimpel (* 1886 Rostock, † 1943 Niederpoyritz)
Landweg I, Tempera, 50,0 × 37,0 cm, ohne Datum



Erich Fraaß (* 1893 Glauchau, † 1974 Dresden)
Elbfähre, Tusche/Aquarell, 32,0 × 45,4 cm, ohne Datum



Erich Fraaß (* 1893 Glauchau, † 1974 Dresden)
Landschaft, Mischtechnik, 47,0 × 61,0 cm, ohne Datum



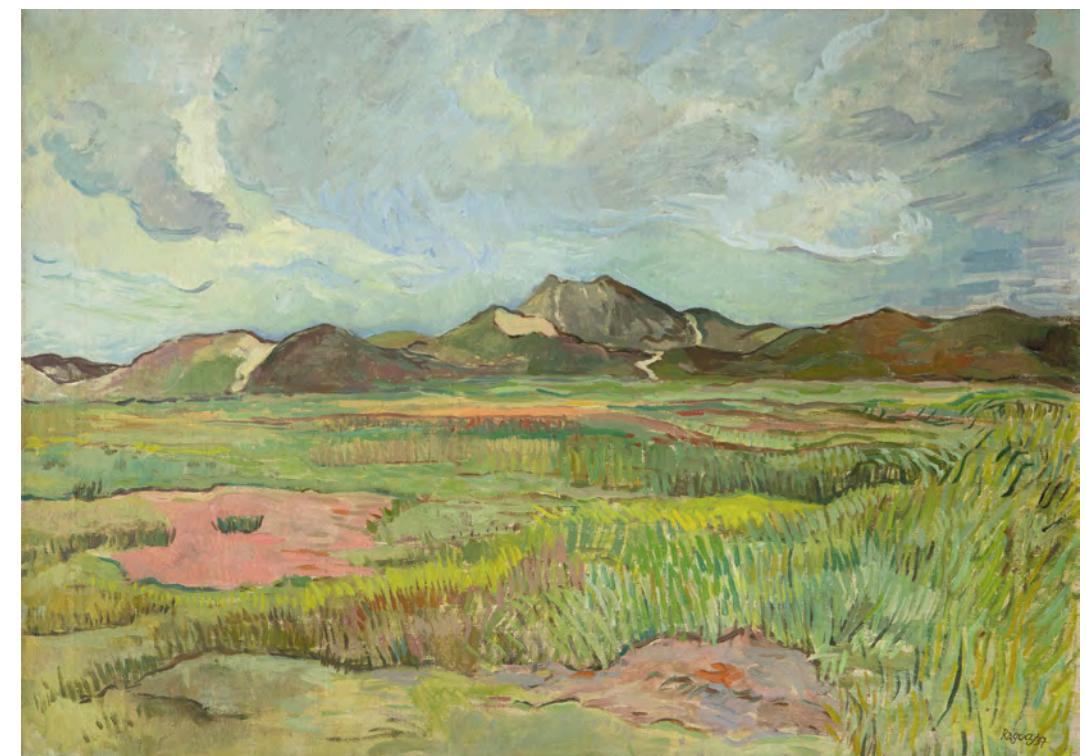
Hanns Hagenauer (* 1896 Lindenberg im Allgäu, † 1975 Oberammergau)
Rapsfeld, Öl/Hartfaser, 41,5 × 50,0 cm, ohne Datum



Hanns Hagenauer (* 1896 Lindenberg im Allgäu, † 1975 Oberammergau)
Föhn, Öl/Hartfaser, 41,5 × 50,0 cm, ohne Datum



Werner Sieloff (* 1898 Berlin, † 1974 Berlin)
Küstenlandschaft mit Booten, Aquarell, 37,0 × 60,0 cm, ohne Datum



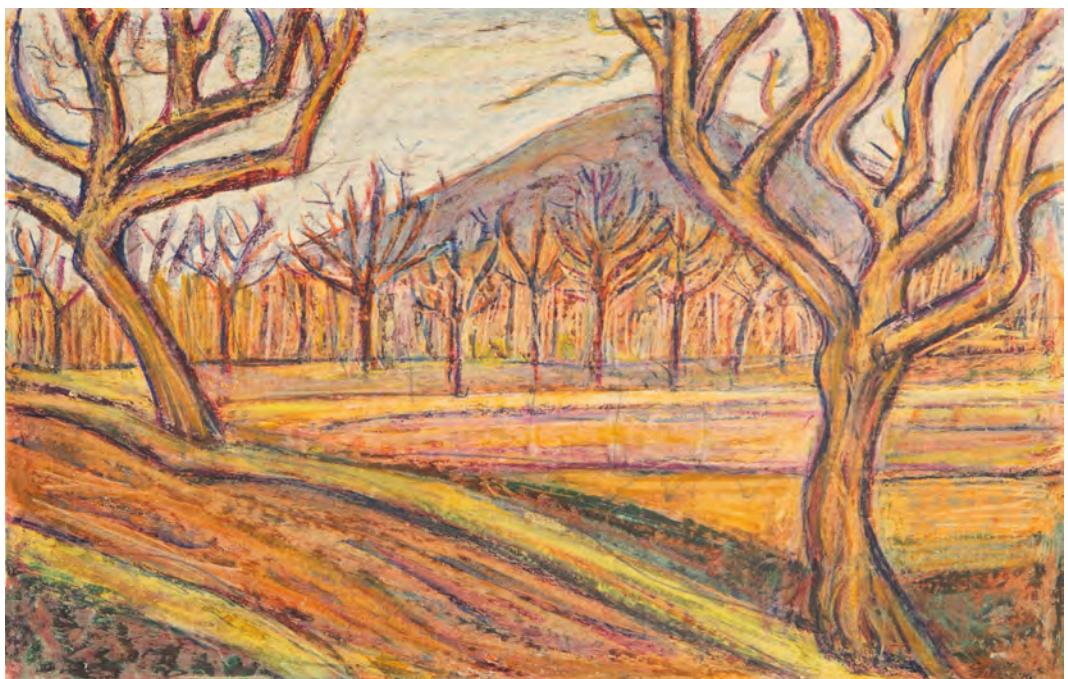
Joachim Ragoczy (* 1895 Bonn, † 1975 Berlin)
In den Dünen, Öl/Leinwand, 55,0 × 75,0 cm, datiert 37



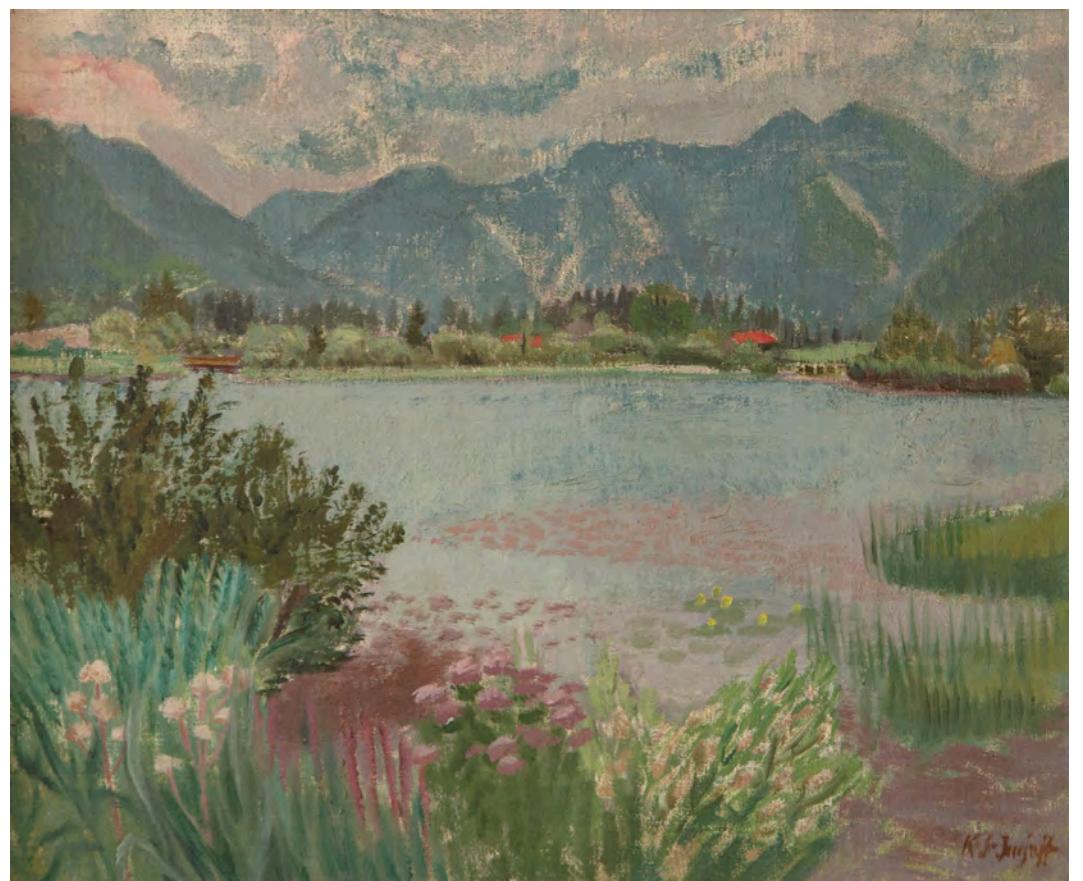
Bruno Krauskopf (* 1892 Marienburg/Ostpreußen, † 1960 Berlin)
Fjord/Norwegen, Aquarell, 29,5 × 44,5 cm, ohne Datum



Friedrich Einhoff (* 1901 Baven, † 1988 Soltau)
Winterliches Kirchdorf, Aquarell, 31,0 × 48,0 cm, 1947



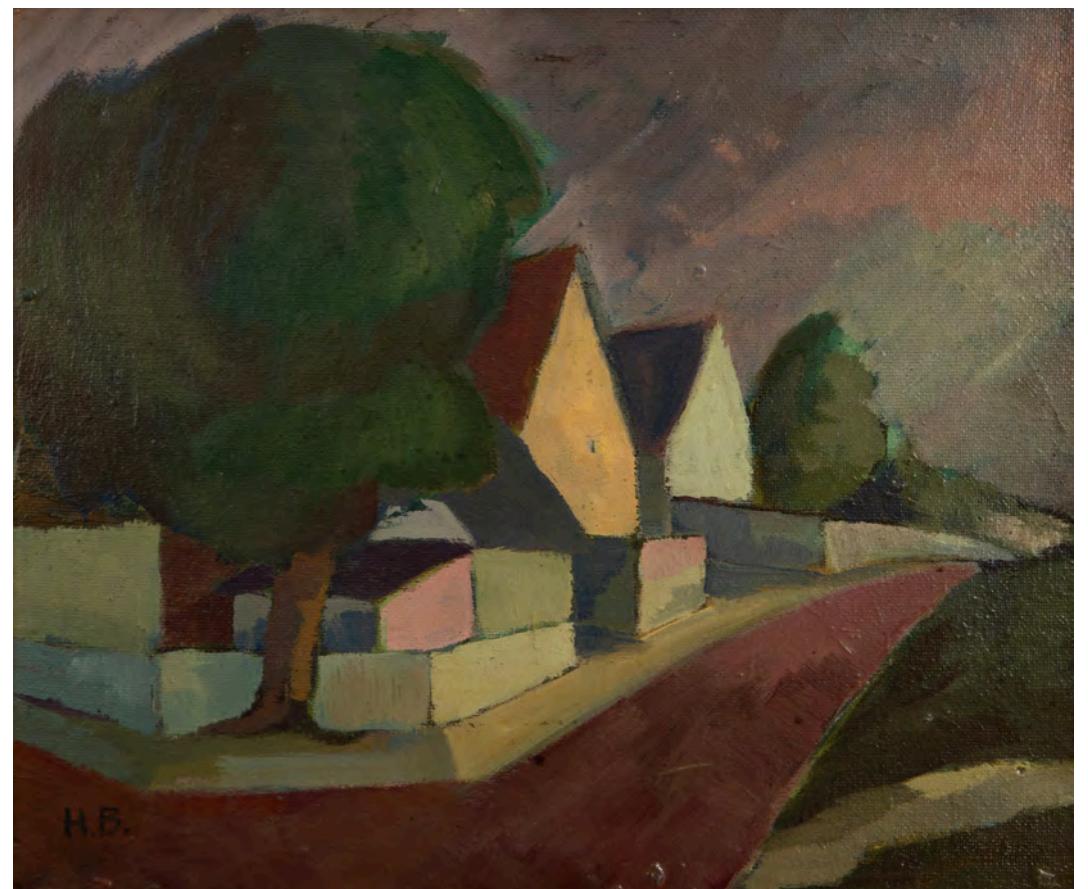
Werner Gothein (* 1890 Karlsruhe, † 1968 Unterruhldingen)
Obstbäume, Aquarell, 31,5 × 50,0 cm, ohne Datum



Käthe Schmitz-Imhoff (* 1893 Köln, † 1985 Köln)
Am Tegernsee, Mischtechnik, 38,0 × 46,0 cm, ohne Datum



Oskar Martin-Amorbach (* 1897 Amorbach, † 1987 Roßholzen)
Winter am Samerberg, Öl/Karton, 20,0 × 30,0 cm, ohne Datum



Hans Böttcher (* 1897 Berlin, † 1986 Berlin)
Grüner Baum, Öl/Hartfaser, 43,5 × 52,0 cm, ohne Datum



Alfons Epple (* 1899 Fridingen, † 1948 Marquartstein)
Winter in Seehausen am Staffelsee, Aquarell, 48,0 × 73,0 cm, ohne Datum



Alfons Epple (* 1899 Fridingen, † 1948 Marquartstein)
Landschaft am Staffelsee, Aquarell, 47,5 × 73,0 cm, datiert 40



Tom Beyer (* 1907 Münster, † 1981 Stralsund)
Postbote auf Dorfstraße, Öl/Hartfaser, 60,0 × 75,0 cm, ohne Datum



Sepp Vees (* 1908 Gundershofen, † 1989 Weissach-Flacht)
Apfelbäumchen, Öl/Leinwand, 70,0 × 65,0 cm, ohne Datum

Die Sammlung Stephan Döppler



Erich Fraaß
(* 1893 Glauchau,
† 1974 Dresden)
Benediktenwand
im Winter,
Aquarell/Tusche,
50,4 × 70,2 cm,
ohne Datum

Jugendlicher Kreativen und Künstlern über die Schulter zu sehen und mich für deren Arbeit zu interessieren. Mit dieser Prägung begann der Gang in Museen, auf Ausstellungen und auch auf Auktionen. Insbesondere Gemälde hatten es mir angetan. Mit dem Einstieg ins Berufsleben entwickelte sich gleichzeitig eine Sammelleidenschaft. Jetzt konnte ich mir auch das eine oder andere Bild leisten.“ erklärt Stephan Döppler 2010 anlässlich der Ausstellung Küstenräume Lebensträume. Kunst am Meer aus den Malerkolonien Ahrenshoop, Schwaan, Hiddensee und Usedom in deren Katalog.

Es ist dem Sammler in seiner emsigen und leidenschaftlichen Tätigkeit ein ausdrückliches Anliegen, mit den vom ihm zusammengetragenen Artefakten ein Publikum zu erreichen und zu bewegen. Dabei spielen Engagement und die Möglichkeiten der Kunst nicht nur ästhetische Werte zu vermitteln eine wichtige Rolle. „Es gibt zu viele Beispiele unsinnigen und despektierlichen Tuns, als dass wir zusehen dürften. Ich halte kulturelle Maßnahmen für ein probates Mittel Menschen zu bewegen und mitzunehmen auf bessere Wege“ schreibt er 2010 an derselben Stelle.

Die Privatsammlung von Stephan Döppler gruppiert außerordentlich viele Künstler:innen, der verschollenen Generation.¹ Sie bietet einen breiten und anschaulichen Zugang zu den oben genannten Aspekten und böte ausreichend Material für diverse Ausstellungen. Das Projekt Ausgegrenzt soll diese Vielfalt im besten Sinne geordnet wiedergeben und Betrachter:innen aufzeigen, dass es auch hinsichtlich der Motivauswahl und des Stils der „vergessenen Moderne“ noch viel zu entdecken gibt.

„In meiner Familie ist kunsthandwerkliches und kunstgewerbliches Können zu Hause. Der Maler Prof. Hermann Gradl war Schulfreund meines Großvaters. Die Maler Prof. W. Jäger und Erich Otto aus Leipzig gehörten zum Freundeskreis unserer Familie. So hatte ich die Chance, bereits als

1 nämlich: Abramowicz, Ahner, Aigner, Albert-Lasard, Asendorpf, Bergheer, Barth, Barz, Bauer-Perzellen, Beck, Becker, Curth Georg, Becker Walter, Beeh, Bergander, Berger-Bergner, Beyer, Beyerlein, Bilger, Bley, Bleyl, Birkle, Böhme, Böttcher, Bredow, Breinlinger, Bunge, Burkhardt Fritz, Burkhardt Heinrich, Bursche, Coester, Crodel, Croissant, Dähn, Deierling, Dobrowsky, Dunkelmann, Edzard, Ehmsen, Ehrhardt, Einhoff, Elsas, Epple, Erdle, Essinger, Felixmüller, Feser, Fonk, Fraaß, Franke, Freytag Otto, Fritsch, Fuhr, Fuhrken, Garve, Gawell, Gilles, Gimpel, Glette, Goetsch, Goldschmidt, Gothein, Gräßner, Griebel, Grimm, Großpietsch, Grundig Lea, Gruner, Hafner, Hagenauer, Hahs, Hartmann, Hassebrauck, Hauptmann, Hegenbarth, Heinsohn, Heinzinger, Hennemann, Herbig, Hessing, Heubner, Heuer, Hillern-Flinsch, Hinrichs, Höhne, Hötzendorff, Holtz-Sommer, Hopf, Hops, Hubbuch, Husmann, Huth, Jacobi, Jäckel Willy, Jaenisch, Jansen, Jansen-Jörde, v. Kamecke, Kamps, Kaplan, Kaus, Kerschbaumer, Kesting, Kinder, Klamann, Klein, Kleinschmidt, Kolbe, Kotte, Kranz, Krauskopf, Kronenburg, Kuhfuss, Kunitzer, Lacher, Lachnit Max, Lachnit Wilhelm, Laible, Lais, Langner, Lauterbach, Laserstein, Laves, Lehmann, Lesser Rudi, Levin, Lindh, Lohse, v. Luckner, Maatsch, Mahler, Majores, Marcks, Menz, Meyboden, Meyer-Vax, Möller Otto, Mollenhauer, Moreau, Mühlenschmid, Müller Carl Otto, Müller Heinrich, Müller Rudolf, Müller-Linow, Nerlich, Neroslow, Nerud, Niederreuther, Niemeyer Johannes, Niemeyer-Holstein, Oeltjen, Ohm, Ohmert, Oldrock, Oltmanns, Orlowski, Pankok, Patzig, Partikel, Peiffer-Watenphul, Pudlich, Querner, Rabus, Richter Fritz, Richter Hans Theo, Riester, Ringleib, Röhricht, Röscheisen, Rosenlehner, Rudolph, vom Scheidt, Scheffel, Schick, Schmidt Max, Schmitz-Imhoff, Schneuer, Scholz, Schreiber, Schubert, Schülein, Schwarz, Schwerin, Schwimmer Eva, Schwimmer Ilseke, Schwimmer Max, Seehaus, Seidl-Seitz, Seip, Shoultz-Carnoff, Sieloff, Schacht, Sinkwitz, Sohl, Sommer-Leybold, Stadelmann, Stiljanov-Kretschmar, Stransky, Straßner, Stremmel, Stryi-Leitgelb, Szpinger, Szym, Tesdorf-Edens, Teuber, Thiermann, v. Unruh, Vees, Viegener, Völker, Vollmar, Voss, Wais, Weber, v. Websky, v. Welden, Weninger, Wernecke, Werth, Wessel, Wessel-Zumloh, Wigand, Wild-Wall, Wimmer, Winkler, Wolfgang, Ziegler, v. Zitzewitz

KÜNSTLER BIOGRAFIEN

Eine Auswahl

Paul Berger-Bergner

geboren am 10. Februar 1904 in Prag, Österreich-Ungarn,
verstorben am 18. Juli 1978 in Mannheim, war ein deutscher Maler

- 1925** Studium an der Akademie für Bildende Künste Dresden
- 1928** Meisterschüler
- 1931** freischaffender Künstler in Dresden
- 1932** Mitglied der Dresdener Sezession
- 1937** Beschlagnahmung und Vernichtung von Werken als sogenannte „Entartete Kunst“
- 1940** Umzug nach Prag
- 1941 - 1945** Soldat der Wehrmacht
- 1945** Rückkehr nach Dresden
- 1957** Lehrer für Malerei an der Fachschule für Gestaltung Mannheim

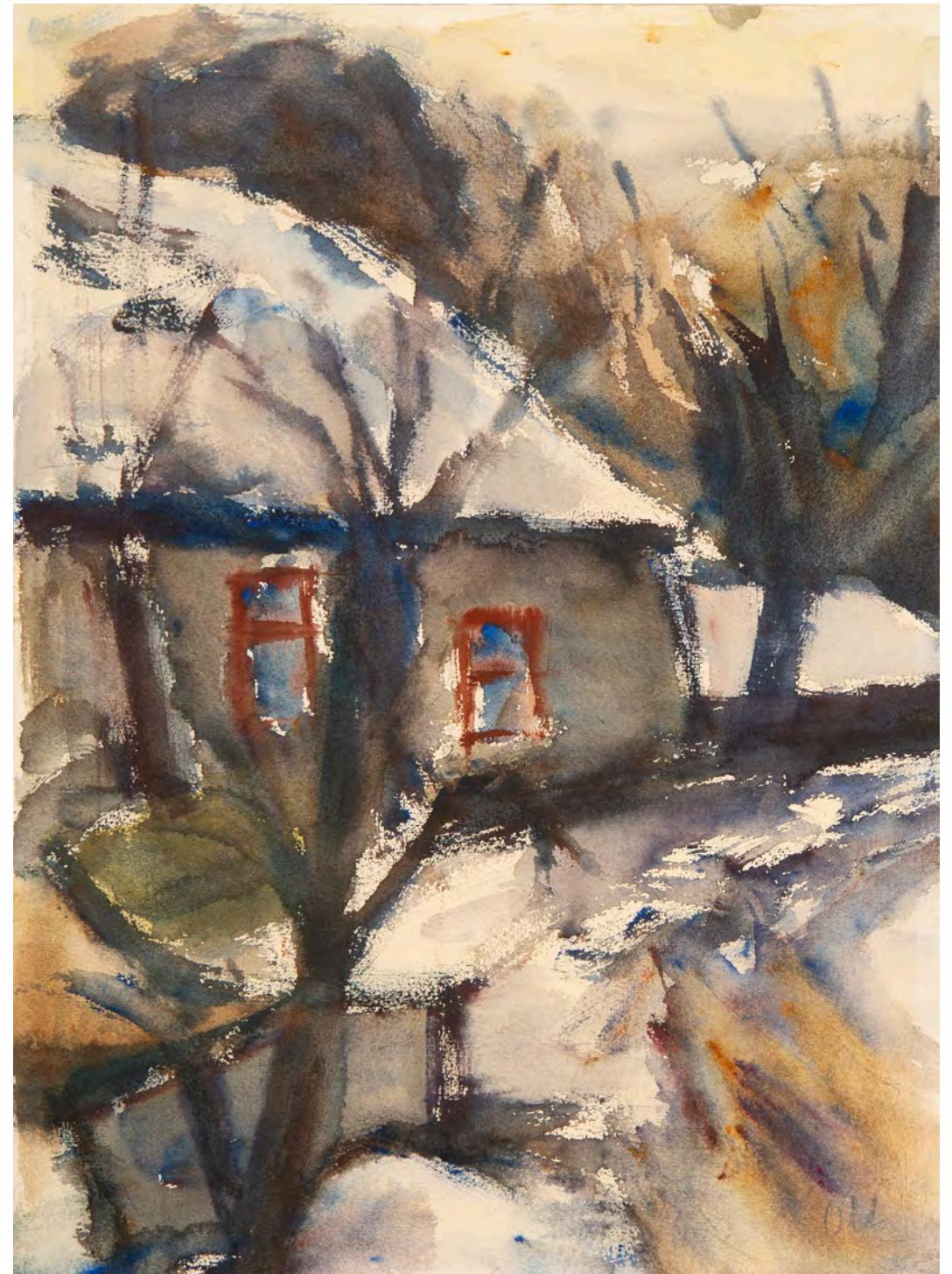


Paul Berger-Bergner (* 1904 Prag, † 1978 Mannheim)
sitzender Akt, Farbholzschnitt, 31,0 × 31,0 cm, ohne Datum

Wilhelm Martin Oltmanns

geboren am 29. September 1905 in Bant bei Wilhelmshaven,
verstorben am 3. Januar 1979 in Delmenhorst, war ein deutscher Maler

- 1920 – 1923** Malerlehre
- 1924** Umsiedlung in die Malerkolonie Schreiberhau/Riesengebirge
- 1928 – 1929** Studium in Berlin, Beitritt zur Künstlervereinigung St. Lukas, Mitglied Künstlerbund Schlesien
- 1937** Ausstellungsverbot
- 1942** Soldat in Russland
- 1947** Rückkehr aus belgischer Gefangenschaft
- 1948** Mitglied der Künstlergilde e. V. Esslingen, der Neuen Münchner Künstlergenossenschaft und des BBK Junge Gruppe Oldenburg
- 1951** jährliche Teilnahme an der Großen Kunstausstellung München
- 1953 – 1967** Lehrer an der Volkshochschule Delmenhorst
- 1978** Herzinfarkt

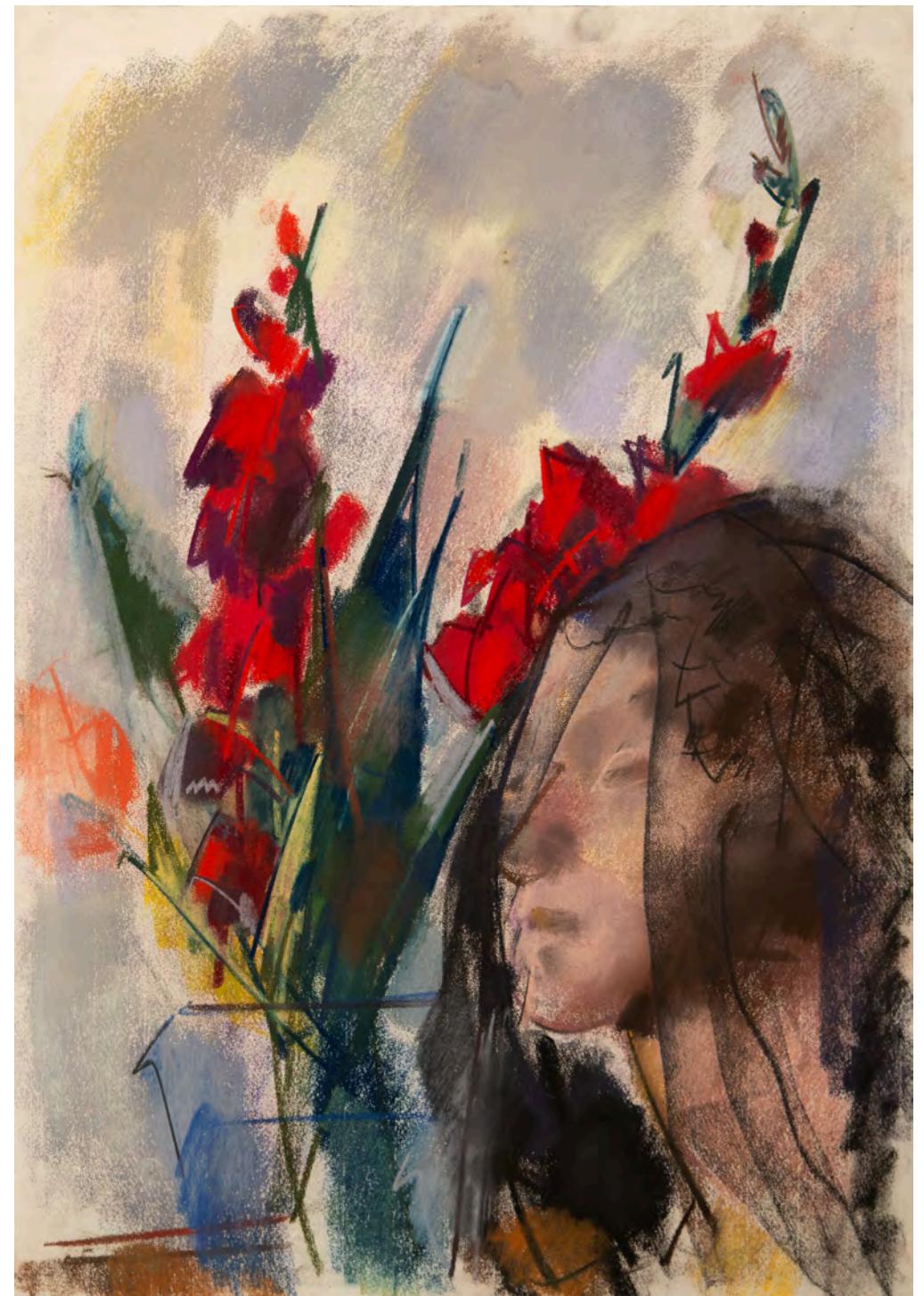


Willi Oltmanns (* 1905 Wilhelmshaven, † 1979 Delmenhorst)
Tauwetter, Aquarell, 66,5 × 54,5 cm, ohne Datum

Otto Herbig

geboren am 31. Dezember 1889 in Dorndorf,
verstorben am 13. Juni 1971 in Weilheim, war ein deutscher Maler

- 1889** geboren in Dorndorf
- 1900** Zeichenunterricht in Jena
- 1909 – 1911** Akademie in München
- 1911 – 1912** Schüler von L. Corinth und A. Eggert-Lienz
- 1912 – 1913** Studium an der Kunsthochschule Weimar
- 1914 – 1918** Im Ersten Weltkrieg als Sanitäter zusammen mit Heckel, Kerschbaumer und Kaus
- 1919** Umzug nach Berlin
Befreundet mit Otto Müller und Schmidt-Rottluff
- 1937** Entfernung seiner Bilder aus dem Hessischen Landesmuseum Darmstadt, dem Kestner-Museum Hannover, dem Museum für Kunst und Heimatgeschichte Erfurt, dem Museum Folkwang in Essen, der Kunstsammlung der Uni Göttingen, dem Schlossmuseum Weimar, dem Provinzialmuseum Hannover, der Städtischen Kunstsammlung Kassel, der Städtischen Galerie Nürnberg und aus Berliner Stadtbesitz
- 1946** Professur an der Hochschule für Baukunst und bildende Künste in Weimar
- 1955** emeritiert, Umzug nach Kleinmachnow
- 1963** aus der DDR nach Weilheim in Oberbayern
- 1971** Tod in Weilheim

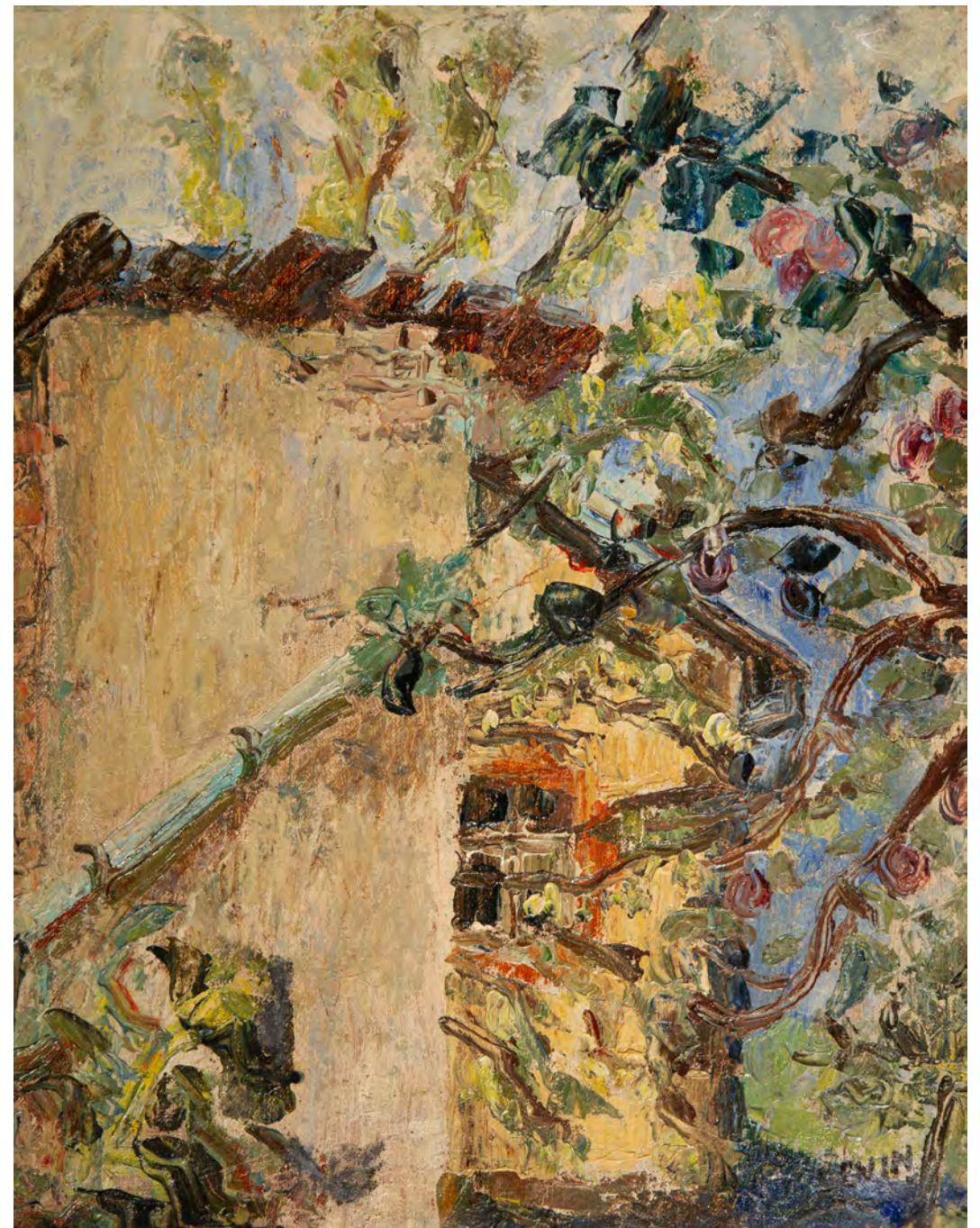


Otto Herbig (* 1889 Dorndorf, † 1971 Weilheim)
Frauenkopf mit Schleier, Aquarell, 68,0 × 47,3 cm, ohne Datum

Julo Levin

geboren am 5. September 1901 als Julius Levin in Stettin,
ermordet 1943 im Konzentrationslager Auschwitz,
war ein deutsch-jüdischer Maler

- 1919** der rheinischen Kunstszenen zugehörig
- 1921** Staatliche Kunstgewerbeschule München
- 1923** Kunstakademie Düsseldorf
- 1925 – 1932** Mitglied der rheinischen Sezession
- 1930 – 1939** gemeinsame Räumlichkeiten mit Karl Schwesig
in Düsseldorf
- 1930 – 1933** Künstlergruppe „Das Neue Pommern“
- 1933** Verhaftung, Mitgliedschaft zur Reichskulturkammer
verwehrt
- 1937** Entfernung seiner Bilder aus den Kunstsammlungen
der Stadt Düsseldorf
- 1942** Hilfsarbeiter für die jüdische Gemeinde
- 1943** Nach wiederholten Verhaftungen Deportation nach
Auschwitz und Ermordung



Julo Levin (* 1901 Stettin, † 1943 Auschwitz)
Am Garten, Öl/Hartfaser, 33,0 × 41,0 cm, ohne Datum

Käthe Diehn-Bitt

geboren am 12. Februar 1900 in Schöneberg/Berlin,
verstorben am 23. Oktober 1978 in Rostock, war eine deutsche Malerin

- 1914 – 1916** Zeichenunterricht
- 1916** Umzug ins großelterliche Haus nach Rostock, Privatunterricht in Kunst- und Literaturgeschichte
- 1919** Heirat
- 1929 – 1931** Studium an der privaten Kunstakademie Dresden
- 1931** zurück nach Rostock
- 1933** erstes Atelier am Brink
- 1934** wurden ihre für eine gemeinsame Ausstellung Rostocker Künstler ausgewählten Arbeiten vom nationalsozialistischen Kampfbund zurückgewiesen
- 1935** vorerst letzte Ausstellung in der Galerie Gurlitt Berlin, ihre Arbeiten wurden als „entartet“ verfeindet und ein Mal- und Ausstellungsverbot verhängt
- 1945** Sektionsvorsitzende für Bildende Kunst im Kulturbund Rostock
- 1946** Mitbegründerin der Sektion Bildende Kunst im FDGB
- 1948** erste Ausstellung in Rostock, aber ihr wurde das kulturpolitische Etikett „nicht zukunftsweisend und optimistisch“ angeheftet
- 1950** Rückzug vom öffentlichen Leben



Käthe Diehn-Bitt (* 1900 Berlin, † 1978 Rostock)
Zwei Mädchen, Kohlezeichnung, 50,5 × 35,5 cm, datiert 31

Rudolf Jacobi

geboren am 1. Dezember 1889 in Mühlhausen,
verstorben am 21. Dezember 1972 in München, war ein deutscher Maler

- 1903** Lehre als Theatermaler
- 1907 – 1914** Studium an der Kunstakademie Berlin, Meisterschüler von Kallmorgen
- 1911** Beteiligung an der Großen Berliner Kunstausstellung
- 1914 – 1918** Teilnahme am Ersten Weltkrieg als Soldat der Luftwaffe
- 1919 – 1921** an der pommerschen Küste
- 1928** Rückkehr nach Berlin und Eröffnung der Malschule „Annot“
- 1933** Weigerung jüdische Schülerinnen und Schüler der Schule zu verweisen
- 1933** Schließung der Malschule durch die NSDAP
- 1933** Ausreise über Dänemark in die USA
- 1934** Gründung einer Malschule im Rockefeller Center „Annot Art School“
- 1967** Rückkehr nach Deutschland, freischaffender Künstler in München



Rudolf Jacobi (* 1889 Mühlhausen, † 1972 München)
Boote im Hafen, Aquarell auf Papier, 35,5 × 48,0 cm, datiert 34

Hanna Fonk

geboren am 14. Januar 1905 als Hanna Rieke in Göttingen,
verstorben am 12. August 1969 in Düsseldorf, war eine deutsche Malerin

- 1924 – 1928** Düsseldorfer Kunstakademie
- 1928** Fabrikarbeit und Hühnerfarm, um ihren Tbc-kranken Mann zu pflegen
- 1931** Tod des Ehemannes, Betätigung in der KPD
- 1933** verhaftet und gefoltert, Entlassung nach acht Monaten
- 1935** Beteiligung an der Ausstellung Düsseldorfer Künstler
- 1938** Atelier mit Carl Lauterbach
- 1945** Suche nach Anschluss an die herrschende abstrakte Kunst
- 1969** gestorben



Hanna Fonk (* 1905 Göttingen, † 1969 Düsseldorf)
Blumenstrauß, Aquarell auf Papier, 63,0 × 50,0 cm, datiert 60

Stephan Döppler

23.8.1947 Marktheidenfeld am Main
wohhaft in Brandenburg an der Havel

Mit dem Einstieg ins Berufsleben 1974 wählte ich die pharmazeutische Industrie als Arbeitgeber und war Mann der ersten Stunde bei der Neu gründung der deutschen Niederlassung der Firma „Sanofi SA Paris“ in München mit der Personalnummer drei. Mein Arbeitsfeld war der Vertrieb und mein späterer Wohnort wurde Benediktbeuern im Landkreis Bad Tölz. Das brachte mich fast zwangsläufig auf die Spur des „Blauen Reiters“ einer Vereinigung von Künstlern im „Blauen Land“, in dem sie Inspiration und Erholung suchten. Mit den ersten Erfolgen im Vertrieb begann ich das eine und andere Bild zu kaufen und baute mir über die Jahre eine Sammlung auf.

Die hoch gehandelten Werke der Expressionisten konnte ich mir nicht leisten, aber durch die Beschäftigung mit der Bildenden Kunst und den Museumsbesuchen bin ich auf die Künstlerinnen und Künstler der verschollenen Generation gestoßen, einer weithin unbekannten Maler generation im letzten Jahrhundert. Das Franz-Marc-Museum in Kochel, das Gabriele-Münster-Haus in Murnau, das Buchheim-Museum in Bernried, das Campendonk-Museum in Penzberg und das Walchensee Museum in Urfeld mit Arbeiten von Lovis Corinth hatte ich in unmittelbarer Nähe zu meinem Wohnort und war dort jeweils regelmäßiger Besucher.

Beim Umzug der Firma Sanofi von München nach Berlin an den Potsdamer Platz zog ich mit und ließ mich am Hackeschen Markt nieder. Jetzt taten sich für mich neue, kulturelle Möglichkeiten auf, die ich weidlich nutzte. Die Sammlung war inzwischen so groß geworden, dass ich erste Ausstellungen wagen konnte, so in der Burg Beeskow, in der Büdnerei in Lehsten und im Kloster Benediktbeuern.

Die letzte Funktion meiner beruflichen Tätigkeit bei Sanofi war „Health Care Direktor“, ehe ich in den Ruhestand ging und damit meine fast gesamte, berufliche Laufbahn in ein und derselben Firma verbrachte. Berlin hatte für mich jetzt nicht mehr die Bedeutung wie zur beruflichen Tätigkeit, so dass ich mich entschloss mit meiner Frau Jolanta ins Berliner

Umland zu ziehen. So sind wir im Sommer 2019 auf der Jahrtausend brücke in Brandenburg an der Havel gestanden und haben beschlossen in diese Stadt zu ziehen, was wir dann im September des gleichen Jahres vollzogen.

In der Stadt fühlen wir uns mehr und mehr heimisch und mein Beitritt zum Freundeskreis der Kunsthalle ließ auch die Idee reifen eine neuerliche Ausstellung zu wagen und das Angebot zu machen mit meiner Sammlung an die Öffentlichkeit zu gehen. Ich bin sehr dankbar für die Unterstützung dieser Idee durch den Freundeskreis der Kunsthalle, aber auch durch das Kulturbüro der Stadt.

Vielleicht bewirkt die Ausstellung „Ausgegrenzt – Die Kunst einer verschollenen Generation von 1918 bis 1989“ im Kleinen das Befördern des Zusammenhaltes in der Gesellschaft und die Pflege einer gedeihlichen, politischen Kultur im Umgang miteinander. Ich konnte bislang 77 Jahre im Frieden leben und wünsche mir sehr, dass das meine Kinder und Enkelkinder später auch von sich sagen können. Meinen Beitrag dazu möchte ich erbringen.

Die Autor:innen

Vanessa Arndt ist Kunsthistorikerin und absolviert seit 2023 ein Forschungsvolontariat Museen NRW am Zentrum für verfolgte Künste. In diesem Rahmen erforscht sie am Beispiel des Künstlers Oskar Zügel und seines umfangreichen Nachlasses das Entstehen von Narrativen der nationalsozialistischen Verfolgung von Künstler:innen in der nachfolgenden Generation. Weitere Schwerpunkte ihrer Arbeit bilden Kunstvermittlung und eine machtkritische Revision kunsthistorischer Kanones.

Anna Bittner ist Kunsthistorikerin und Kulturmanagerin. Seit 2023 ist sie in der Stiftung Stadtmuseum Berlin tätig. Zuvor unterstützte und co-kuratierte sie als wissenschaftliche Volontärin verschiedene Ausstellungs-, Vermittlungs- und Veranstaltungsprojekte mit und von nationalen und internationalen zeitgenössischen Künstler:innen an der Kunsthalle Osnabrück (2018-2020) und mit einem lokalen Bezug am Potsdam Museum – Forum für Kunst und Geschichte (2020-2022). Zudem setzt sie sich aktivistisch im Verein „fair share! Sichtbarkeit für Künstlerinnen“ für eine Stärkung von Künstlerinnen im Kulturbetrieb und wissenschaftliche Aufarbeitung ihrer Werke aus verschiedenen Epochen der Kunstgeschichte ein – mit einem derzeitigen Schwerpunkt auf die Kunst von 1900 bis 1945.

Dr. Ingrid von der Dollen aus Bad Honnef, Studium der Romanistik, Geschichte und Kunstgeschichte in Lausanne, Freiburg im Breisgau und Bonn. Dissertation an der Universität Frankfurt/M. in Kunstgeschichte über „Malerinnen im 20. Jahrhundert. Bildkunst der ‚verschollenen Generation‘“. Bis 2006 tätig als Oberstudienrätin im Höheren Schuldienst in Linz/Rhein, daneben freischaffende Kunsthistorikerin. Zahlreiche Publikationen zur Malerei des 20. Jahrhunderts. Neben Katalogbeiträgen zu Ausstellungen vor allem erstmalige Monografien zu den bisher vernachlässigten Malern und Malerinnen der „Verschollenen Generation“, jener um die vorige Jahrhundertwende Geborenen, die aufgrund der historischen Konstellation des 20. Jahrhunderts von der Kunstgeschichte lange Zeit vernachlässigt wurden.

Birte Fritsch ist Kuratorin und Kulturmanagerin. Seit 2024 leitet sie das Fachteam Programmkurator:innen der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Zuvor verantwortete sie als Kuratorin im Museum Zentrum für verfolgte Künste (2020-2023) national und international Ausstellungen und Festivals mit Fokus auf Künstler:innen, deren Entfaltungsmöglichkeiten und Werke durch die Diktaturen des letzten Jahrhunderts und totalitäre Regime bis in die Gegenwart hinein blockiert, verhindert und teils vernichtet wurden. 2018-2019 war sie Projektleitung und Kuratorin des Festjahres Meinwärts. 150 Jahre Else Lasker-Schüler für das Kulturbüro der Stadt Wuppertal. Schwerpunkte ihrer inhaltlichen Arbeit bilden neben dem Spannungsfeld von Kunst und Krise bis in die Gegenwart vor allem Fragen diversitätssensibler und kokreativer Museumsarbeit, Ausstellungs- und Inszenierungspraxen.

Hanna Sauer ist Kunsthistorikerin und Kuratorin. Aktuell arbeitet sie als Referentin für Audience Development an publikumszentrierten und diversitätssensiblen Öffnungsprozessen für den Museumsbereich. Daneben promoviert sie an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf zu der Künstler*innengruppe Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands und kommunistischen Bildproduktionen in der Endphase der Weimarer Republik. Zuvor war sie als wissenschaftliche Mitarbeiterin für Sammlung und Forschung am Zentrum für verfolgte Künste in Solingen tätig, wo sie verschiedene Ausstellungen co-kuratierte. Ihre inhaltlichen Arbeitsschwerpunkte kreisen um Erinnerungspolitik, Flucht- und Exilgeschichte sowie historische bis zeitgenössische Ein- und Ausschlussmechanismen in Kunst, Kultur und Gesellschaft.

Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Ausstellung „Ausgegrenzt – Die Kunst einer verschollenen Generation zwischen 1918 und 1989“ mit Werken der Sammlung Stephan Döppler in der Kunsthalle Brennabor, Geschwister-Scholl-Straße 12, 14776 Brandenburg an der Havel vom 9. August 2024 bis 15. September 2024.

Katalog

Herausgeber:

Freundeskreis der Kunsthalle Brennabor e. V.
Geschwister-Scholl-Straße 12
14776 Brandenburg an der Havel

Konzept:

Birte Fritsch

Gestaltung des Key Visuals:

Birte Fritsch

Redaktion:

Stephan Döppler
Volker Dressler
Birte Fritsch

Layout / Satz:

Matti M. Matthes

Autor:innen:

Vanessa Arndt
Anna Bittner
Ingrid von der Dollen
Stephan Döppler
Birte Fritsch
Hanna Sauer

Fotografie, Reprofotografie:

Sten Fischer

Druck:

Christian & Cornelius Rüss GbR
14469 Potsdam

Ausstellung

Kuratorin:

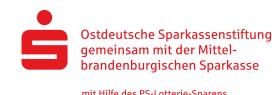
Birte Fritsch

Konzeption und Gestaltung:

Stephan Döppler
Birte Fritsch
Sten Fischer

in Zusammenarbeit mit dem
Freundeskreis der Kunsthalle Brennabor e. V.

Ausstellung und Katalog wurden ermöglicht durch die Unterstützung der Ostdeutschen Sparkassenstiftung gemeinsam mit der Mittelbrandenburgischen Sparkasse, der Stadt Brandenburg an der Havel und dem Rotary Club Brandenburg an der Havel. Den Förderern sei an dieser Stelle besonders herzlich gedankt.



Stadt Brandenburg.
Kultur fördern an der Havel

