

Geschichte der Kunst VI. Das 20. Jahrhundert/ 7. VL



Bewegliche Handprothese eines
Kriegsversehrten, nach 1918.

Kunstgeschichte. Vorträge am Donnerstag **Original, Kopie und Fälschung**

06.06.

Prof. Dr. Henry KEAZOR, Heidelberg:
»Der gefälschte „Sidereus Nuncius“ Galileo Galileis
zwischen Original, Faksimile und Fälschung«

27.06.

PD Dr. Dr. Grischka PETRI, Bonn:
»Ent-Täuschung. Fälschung und Plagiat im Gefüge
ästhetischer und normativer Erwartungshaltungen«
(Beginn ausnahmsweise erst 19:30!)

04.07.

Hubertus BUTIN, Berlin:
»Die Crux mit dem Original – ein Begriff und seine
Grauzonen in der Kunstgeschichte und im Rechtswesen«

11.07.

Franziska BRINKMANN, M.A., Karlsruhe:
»Formen der Kopie – Von der Fälschung bis zur Hommage«

18.07.

Dr. Amrei BAHR, Düsseldorf:
»Artefakte und ihre Kopien«

Donnerstags, 19:00 Uhr s.t.

Die Vorträge werden ca. 45 Minuten dauern.
Eine anschließende Diskussion ist vorgesehen.

Fakultät für Architektur

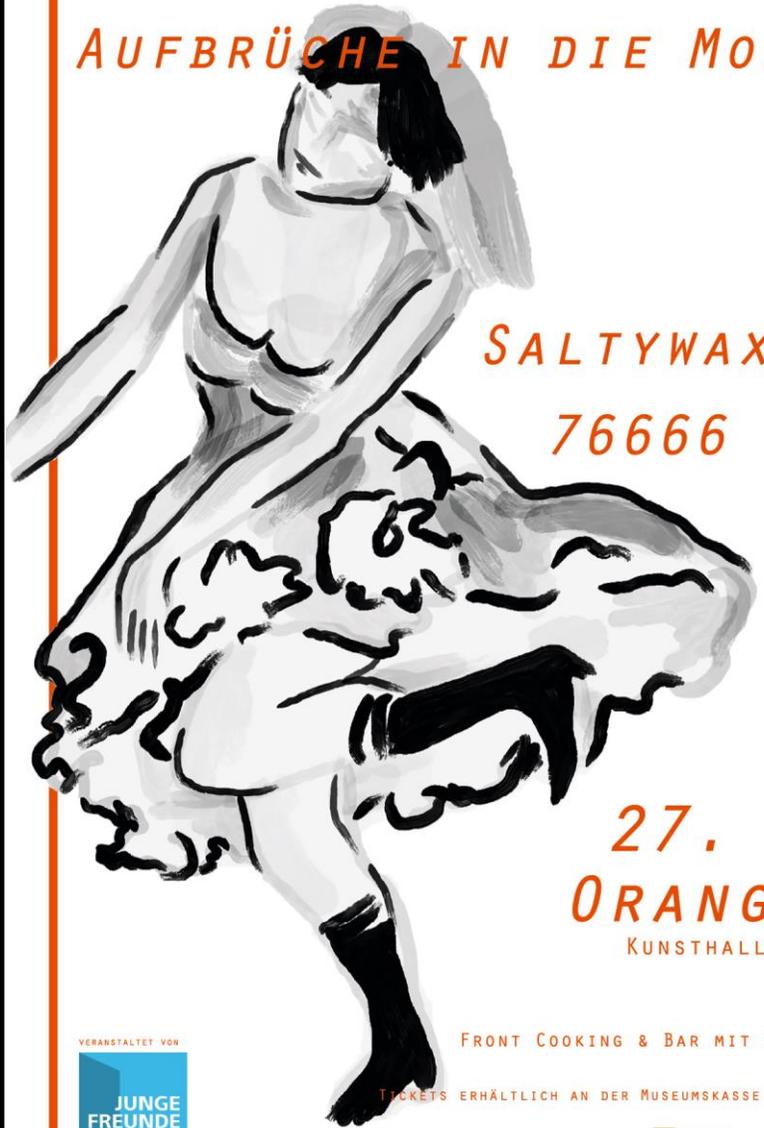
Hörsaal 9
Gebäude 20.40
Englerstraße 7
76131 Karlsruhe

Institut für Kunst- und Baugeschichte
Fachgebiet Kunstgeschichte
Prof. Dr. Jehle/Prof. Dr. Dreier
Kontakt: oliver.jehle@kit.edu
<https://kg.ikb.kit.edu/>



JUNGE KUNSTNACHT

AUFBRÜCHE IN DIE MODERNE



SALTYWAX
76666

IMPULSE VON
PROF. DR. INGE HINTERWALDNER
& PROF. DR. OLIVER JEHLE

PERFORMANCES VON
HEIDRUN SCHMIEDEL & DOMINIK HÖSS

27. JULI
ORANGERIE

KUNSTHALLE KARLSRUHE
AB 20 UHR

FRONT COOKING & BAR MIT SPECIAL DRINKS

VVK: 6,- €

TICKETS ERHÄLTICH AN DER MUSEUMSKASSE UND IM ONLINESHOP

VERANSTALTET VON



MIT FREUNDLICHER UNTERSTÜTZUNG VON



An abstract painting in shades of red, black, and grey. It depicts a figure, possibly a woman, in a red garment, rendered with expressive, gestural brushstrokes. The figure is positioned in the lower half of the frame, with dark, radiating lines extending upwards from her head area, suggesting a halo or a dramatic light effect. The overall mood is somber and powerful.

KÜNSTLER UND DICHTER,
IDEEEN UND IDEALE
VOR DEM ERSTEN WELTKRIEG

SIE STARBEN JUNG!

GORCH FOCK
FRANZ MARC
WILHELM MORGNER
FRANZ NÖLKEN
ERNST STADLER
HERMANN STENNER
AUGUST STRAMM
GEORG TRAKL



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN

Die Brücke (1905 –1913) – oder:

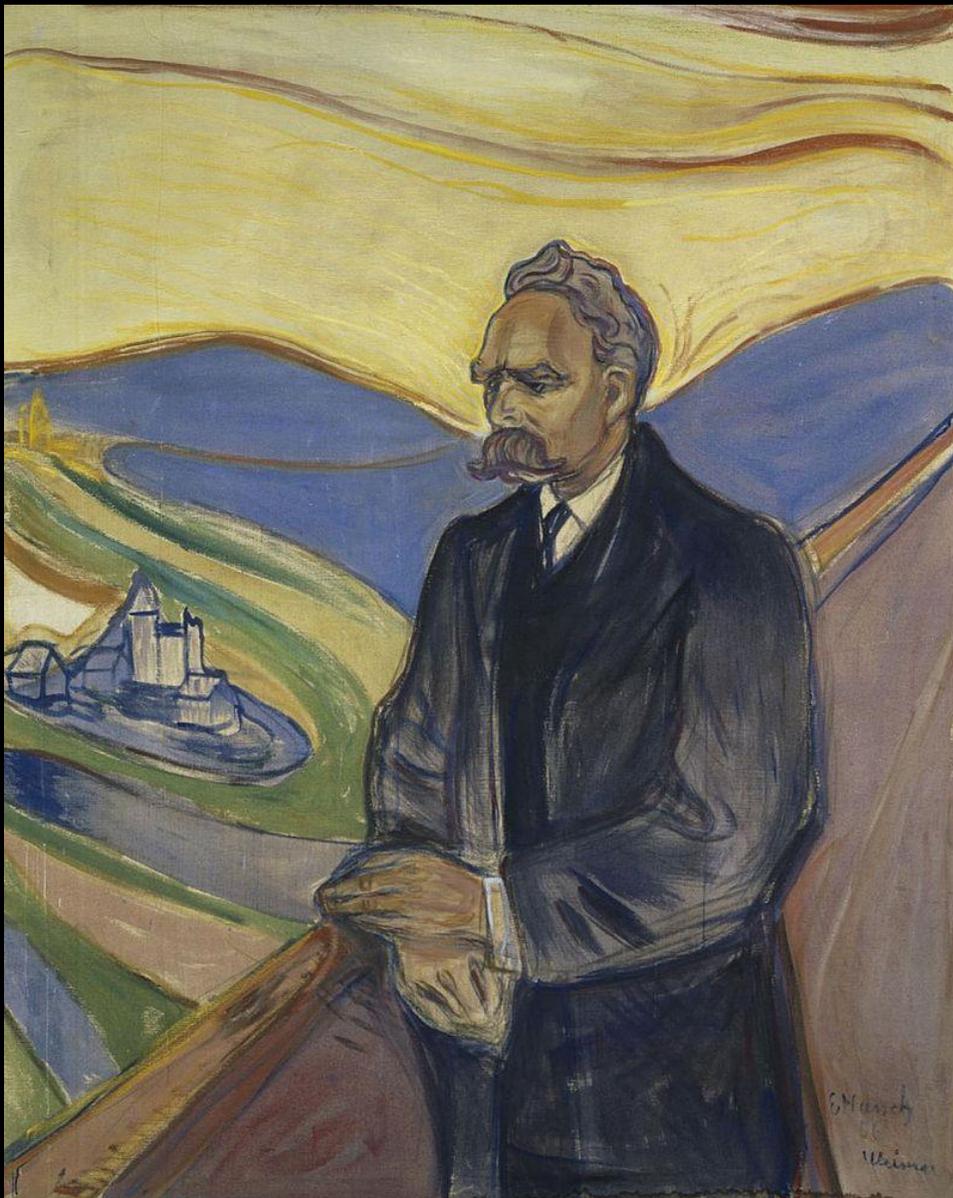
**„Künstler wird man aus Verzweiflung.“
(Ernst Ludwig Kirchner)**



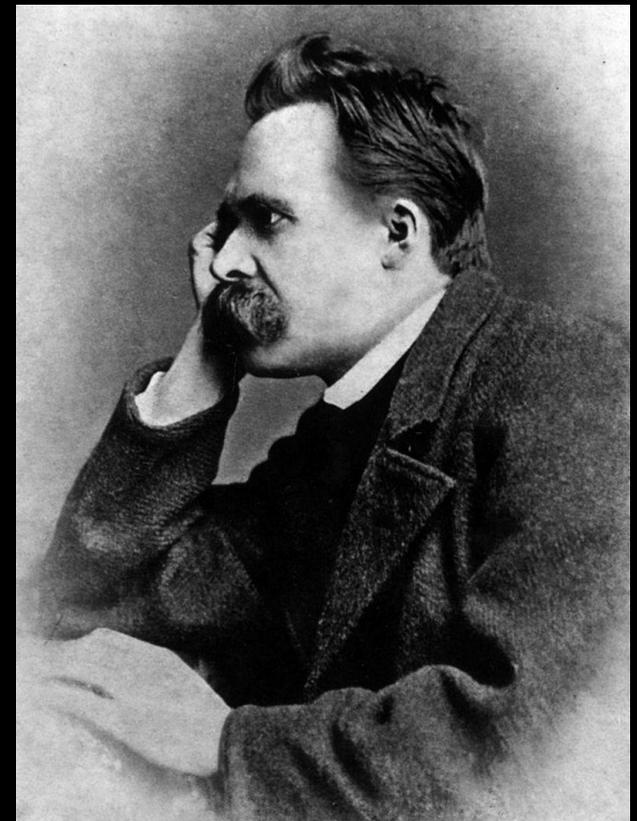
**Ernst Ludwig Kirchner, Selbstporträt
im Studio, Berlin, 1915.**



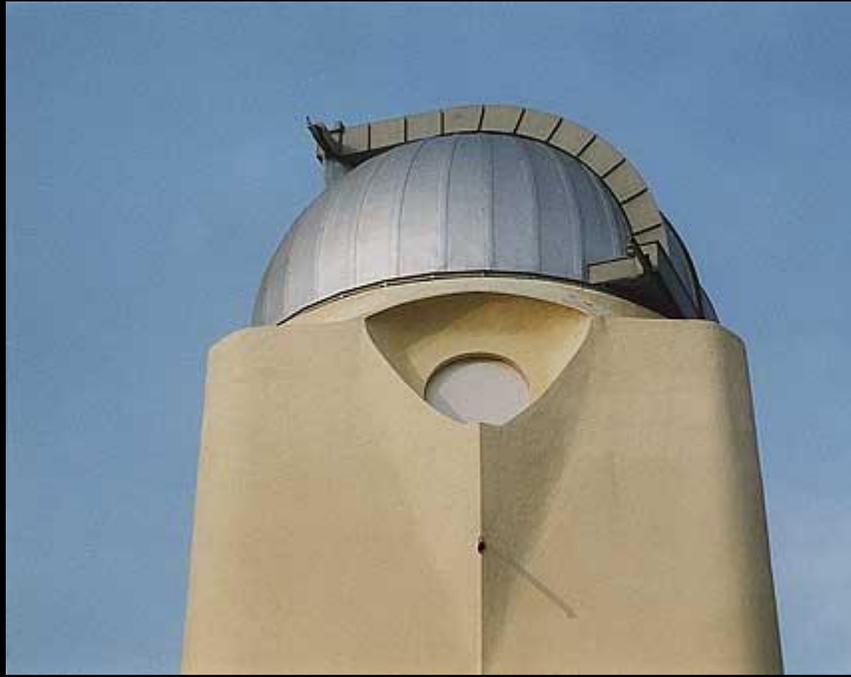
Kunst soll die Welt radikal verändern!



Edvard Munch, Friedrich Nietzsche, 1906. Öl auf Leinwand, Stockholm: Thielska galleriet.



Gustav Adolf Schultze, Friedrich Nietzsche, 1882, Photographie.



Erich Mendelsohn, Einsteinturm,
Potsdam, 1919–1924.

Kleine Aster

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt.

Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhellila Aster
zwischen die Zähne geklemmt.

Als ich von der Brust aus
unter der Haut

mit einem langen Messer

Zunge und Gaumen herausschnitt,

muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.

Ich packte sie ihm in die Brusthöhle

zwischen die Holzwolle,

als man zunähte.

Trinke dich satt in deiner Vase!

Ruhe sanft,

kleine Aster!

Gottfried Benn, 1912.

1914–1918: Die Avantgarde und der Krieg





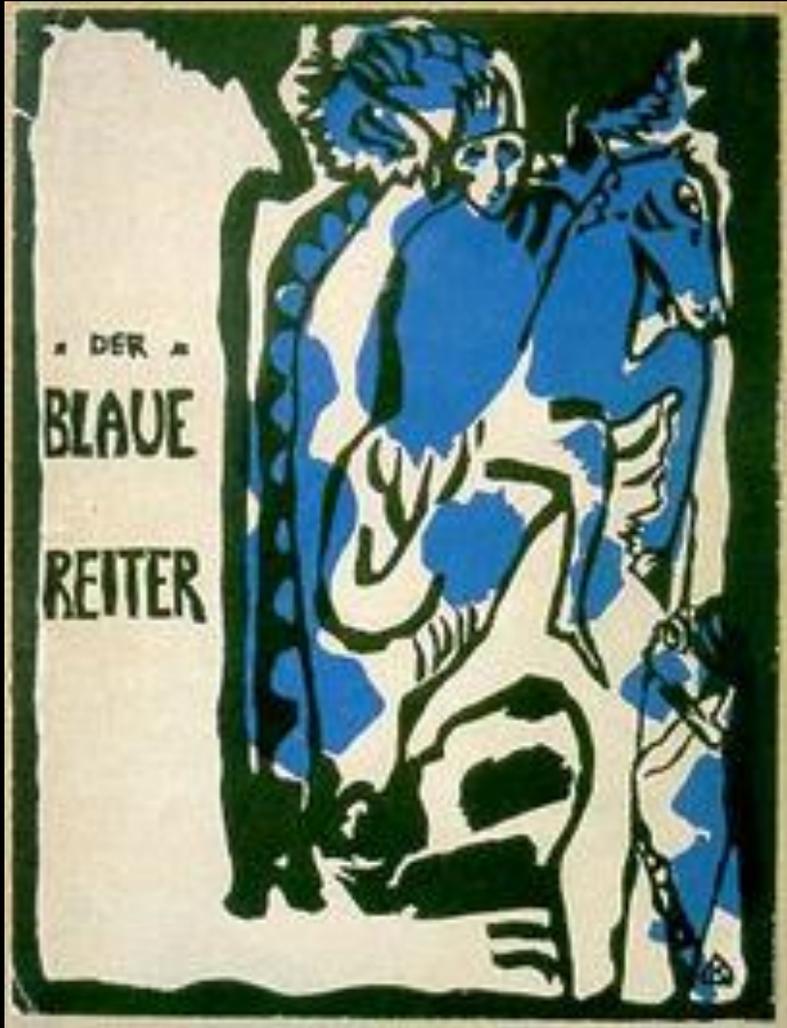
Franz Marc, Kämpfende Formen (Abstrakte Formen I), 1914, München, Öl, Leinwand, 91 x 131.5 cm.

„Weltkunst“ – Die Große Zeit vor 1914



Franz Marc und Wassily Kandinsky, 1911 – 1912, Gabriele-Münter-und-Johannes-Eichner-Stiftung.

Mit dem Titelholzschnitt für den Almanach "Der Blaue Reiter" auf dem Balkon der Ainmillerstraße 36.



Umschlagillustration des Almanachs
Der Blaue Reiter von Kandinsky, 1912



Gefallene Franzosen in der Champagne
nach dem Angriff vom 25. September 1915.

Der Bruch von 1914



Mitglieder des >Blauen Reiter< auf dem Balkon von Kandinskys Wohnung in der Ainmillerstraße 36, München 1911/12; von links nach rechts:

Maria Marc, Franz Marc, Bernhard Koehler sen., Wassily Kandinsky (sitzend), Heinrich Campendonk, Thomas von Hartmann

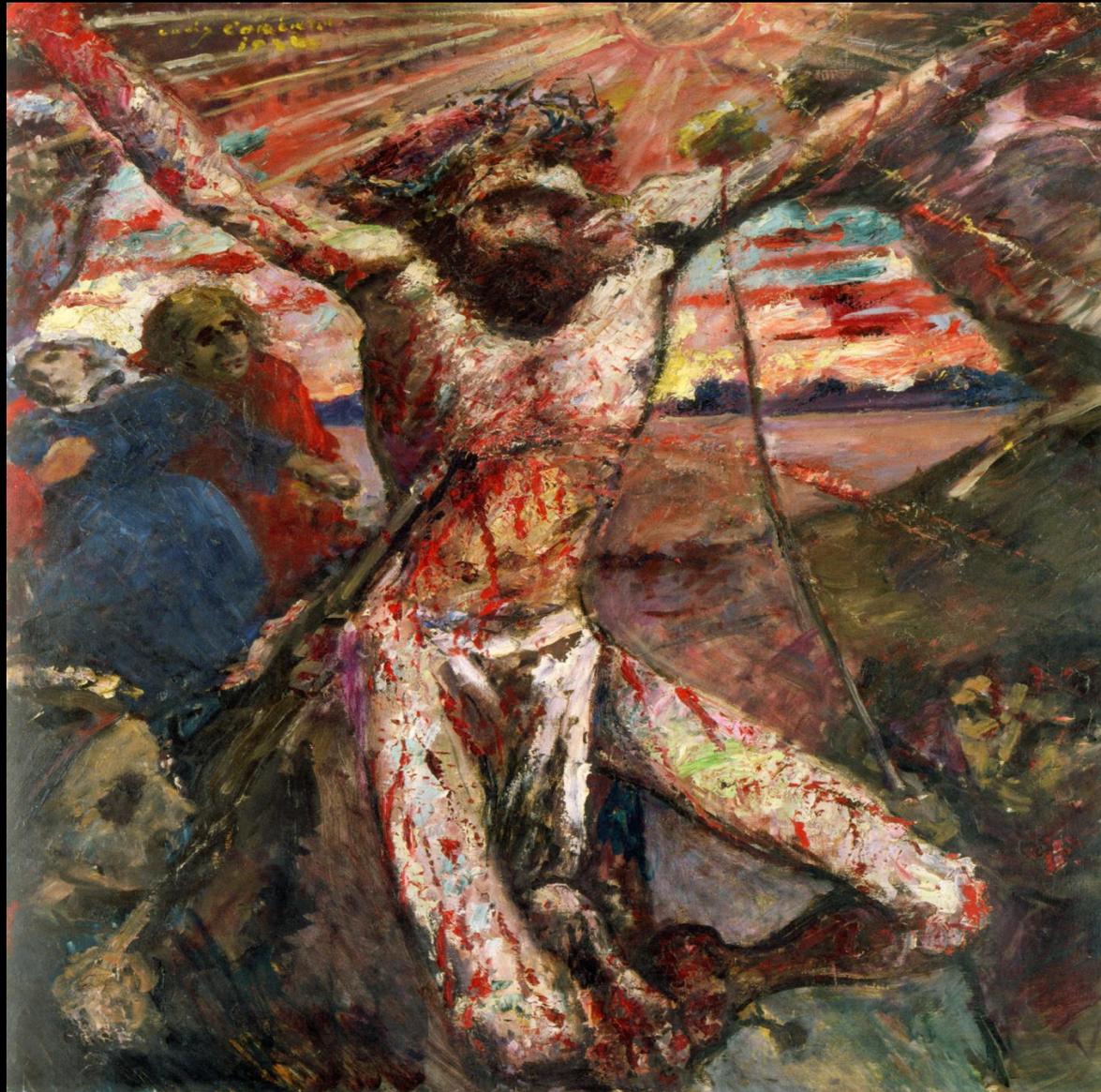
Foto: Gabriele Münter

Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung

Zwischen Kriegsbegeisterung und Skepsis



Max Beckmann (1884 – 1950),
Mappenwerk *Die Hölle*, 1919,
Kupferstichkabinett,
Staatliche Museen zu Berlin.



Lovis Corinth, *Der rote Christus*, 1922, Öl auf Holz, 130 x 107,4 cm,
Bayerische Staatsgemäldesammlung München, Neue Pinakothek

1915 oder der Realitätsschock



Otto Dix, Feldpostkarte (Dix in der 2. Reihe stehend), um 1916.



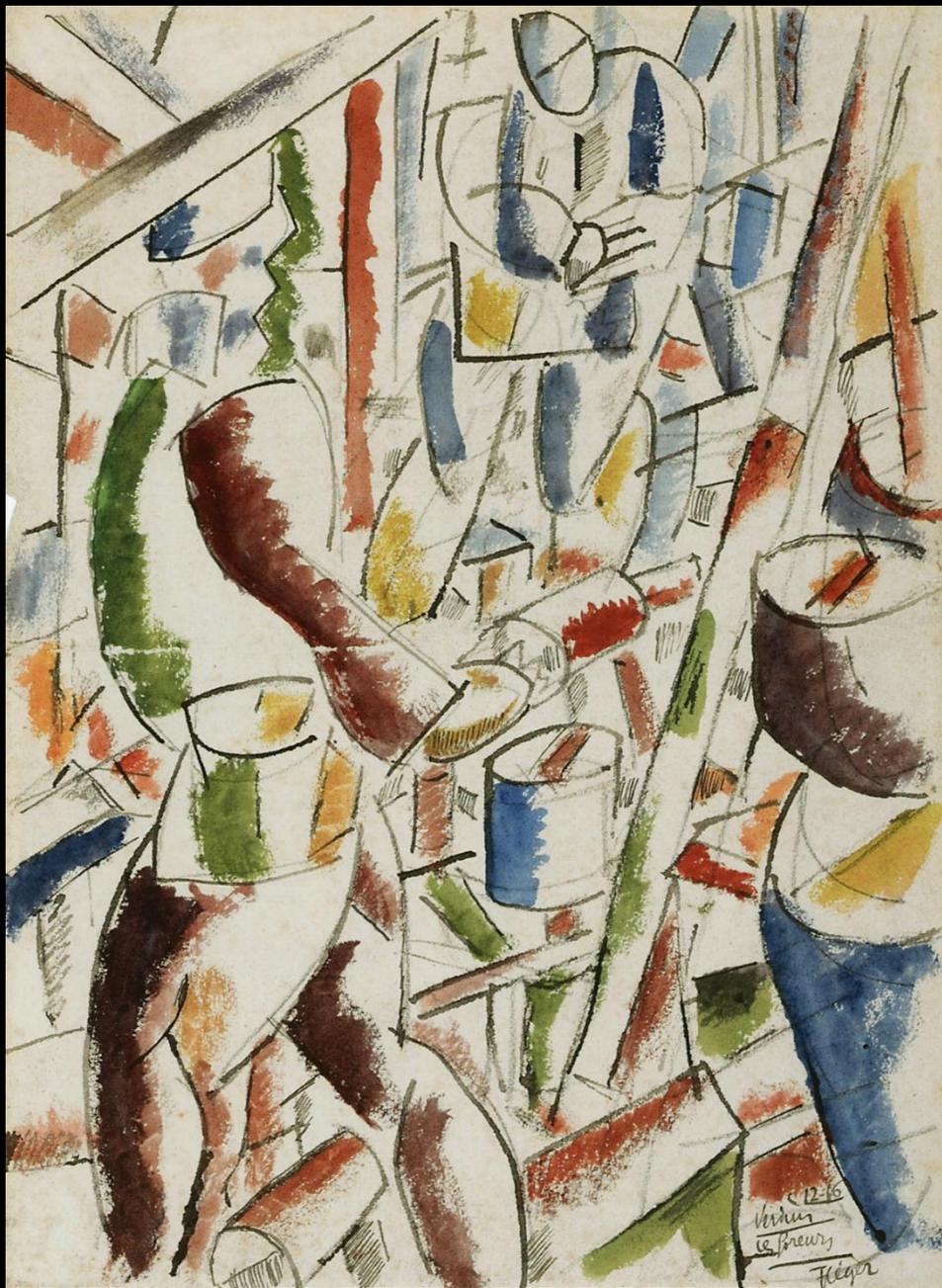
Otto Dix, Selbstbildnis, 1916, Gera, Kunstgalerie, Material: Graphit auf Papier.



„[...] von unten der Geiz (Avaritia) mit einer gebückten Alten, darauf hockend der Neid (Invidia) als Wicht schielend und mit einem dunklen Bärtchen; dahinter ein Mann als Tod mit der Sense; links ein gehörntes Monster mit einem Dolch in der Rechten als Zorn (Ira); dahinter der Großkopferle mit einem Aftermund verkörpert den Hochmut (Superbia); rechts hinter dem tanzenden Tod erscheint ebenfalls im Tanzschritt eine dunkle Frau als Wollust (Luxuria); zuoberst ein Mann mit Topf und Würsten als die Fresssucht, also Gula.“

»Die Wüste wächst, weh Dem, der Wüsten birgt!«

Otto Dix, Die Sieben Todsünden, 1933, Karlsruhe: Staatliche Kunsthalle © VG Bild-Kunst, Bonn 2016



Fernand Leger, Soldaten, die einen Schützengarben ausheben, 1916, New York, The Museum of Modern Art, 35,9 cm x 26,4 cm, Aquarell auf Papier.



Otto Dix, Trümmerhaufen, 1916, Stuttgart, Staatsgalerie, Gouache und Deckweiß, 28,1 x 28,5 cm.



Max Beckmann, Selbstbildnis als Krankenpfleger, 1915, Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Öl auf Leinwand, 75,8x108,2 cm.



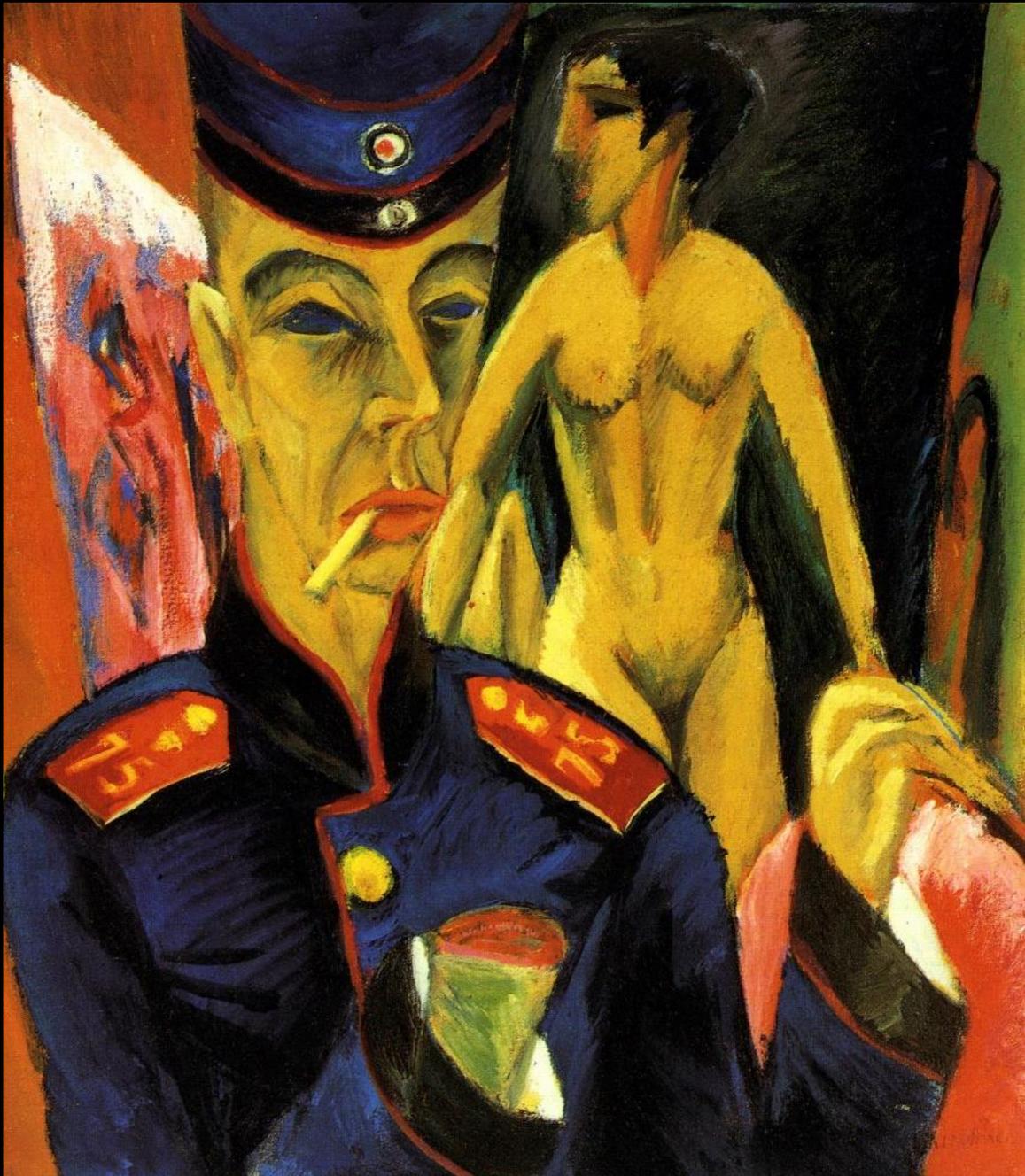
Max Beckmann, Die Granate, 1916, London, British Museum,
Druckgrafik/Kaltnadel, Papier, 38.6 x 28.9 x cm.



Ludwig Meidner, Porträt des Malers Conrad Felixmüller, 1915,
Privatbesitz, Öl/Lw.



Egon Schiele,
Selbstseher, Tod und
Mann, 1910, Wien:
Leopold-Museum,
80,5 x 80 cm, Öl auf
Leinwand



Ernst Ludwig Kirchner, Selbstbildnis als Soldat, 1915, Oberlin, Ohio: Oberlin College, Allen Memorial Art Museum, 69 x 61 cm.

Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938)



Ernst Ludwig Kirchner,
„Selbstbildnis“, 1919, Fotografie.



Fotografie: Erich Heckel in Osterholz bei der Arbeit an der Holzskulptur "Frau", 1913.



Karl Schmidt-Rottluff
(1884-1976)

MIT DEM GLAUBEN
AN ENTWICKLUNG
AN EINE NEUE GE-
NERATION DER SCHAFFEN-
DEN WIE DER GENIESSEN-
DEN RUFEN WIR ALLE JU-
GEND ZUSAMMEN UND
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-
KUNFT TRÄGT, WOLLEN
WIR UNS ARM:UND LEI-
BENSFREIHEIT VERSCHAF-
FEN GEGENÜBER DEN
WOHLANGESESSENEN AL-
TEREN KRÄFTEN. KDER GE-
HÖRT ZU UNS: DER UN-
MITTELBAR UND UNVER-
FÄLSCHT DAS WIEDER-
GIEBT, WAS IHM ZUM
SCHAFFEN DRAENGT

MIT DEM GLAUBEN
AN ENTWICKLUNG
AN EINE NEUE GE-
NERATION DER SCHAFFEN-
DEN WIE DER GENIESSEN-
DEN RUFEN WIR ALLE JU-
GEND ZUSAMMEN UND
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-
KUNFT TRÄGT, WOLLEN
WIR UNS ARM:UND LEI-
BENSFREIHEIT VERSCHAF-
FEN GEGENÜBER DEN
WOHLANGESESSENEN AL-
TEREN KRÄFTEN. KDER GE-
HÖRT ZU UNS: DER UN-
MITTELBAR UND UNVER-
FÄLSCHT DAS WIEDER-
GIEBT, WAS IHM ZUM
SCHAFFEN DRAENGT

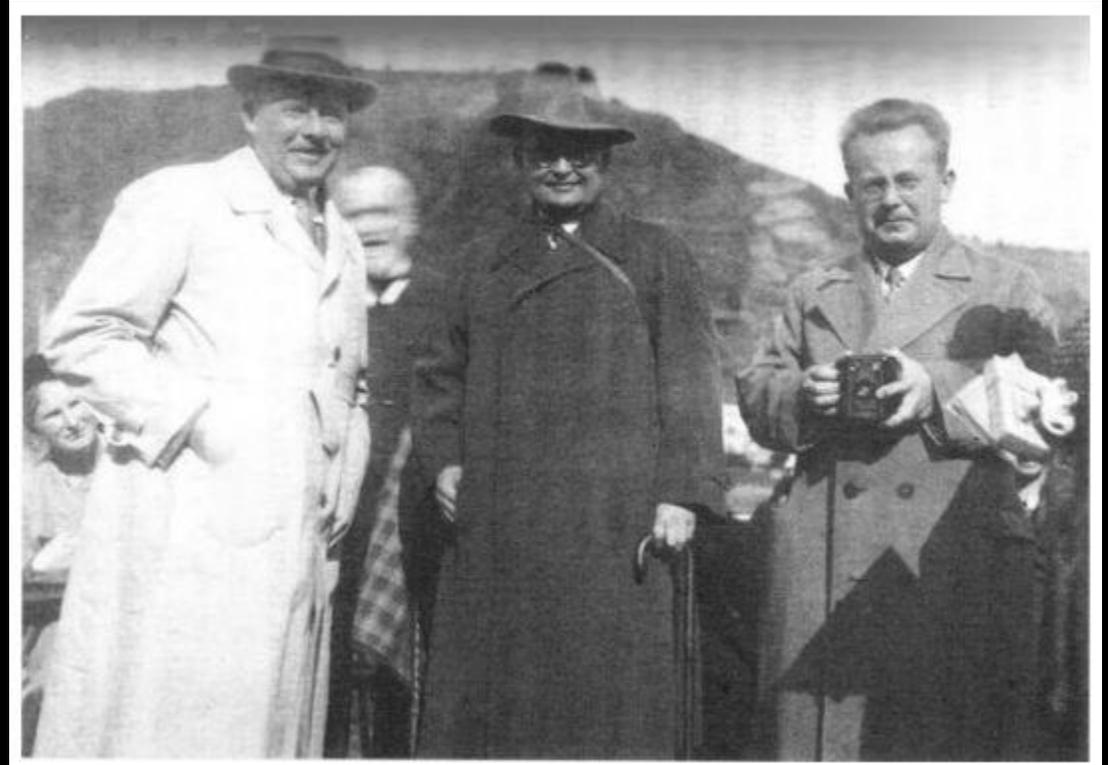
MIT DEM GLAUBEN
AN ENTWICKLUNG
AN EINE NEUE GE-
NERATION DER SCHAFFEN-
DEN WIE DER GENIESSEN-
DEN RUFEN WIR ALLE JU-
GEND ZUSAMMEN UND
ALS JUGEND, DIE DIE ZU-
KUNFT TRÄGT, WOLLEN
WIR UNS ARM:UND LEI-
BENSFREIHEIT VERSCHAF-
FEN GEGENÜBER DEN
WOHLANGESESSENEN AL-
TEREN KRÄFTEN. KDER GE-
HÖRT ZU UNS: DER UN-
MITTELBAR UND UNVER-
FÄLSCHT DAS WIEDER-
GIEBT, WAS IHM ZUM
SCHAFFEN DRAENGT

Erziehung zur Mannhaftigkeit

von Ludwig Gurlitt



Concordia Deutsche Verlags-Anstalt, H. Ehböck, Berlin W. 50.



Ludwig Gurlitt (links) zusammen mit Euchar Albrecht Schmid und Max Finke



Ernst Ludwig Kirchner,
Badende am Strand
(Fehmarn), 1913, Berlin:
Nationalgalerie, 76 x 100 cm.



Paul Cézanne (1839 –1906), Große Badende, Philadelphia Museum of Art, 1898 bis 1905, 208 x 249cm.



Ernst Ludwig Kirchner, *Badende im Raum*, 1908, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarländermuseum, Saarbrücken, Öl, Leinwand, 151 x 198 cm.



Otto Mueller, Drei Akte im Walde, 1911, Hannover: Sprengel Museum, Leimfarbe auf Rupfen, 110,5 x 85 cm.

»Es ist deshalb nicht richtig, meine Bilder mit dem Maßstab der naturgetreuen Richtigkeit zu beurteilen, denn sie sind keine Abbildungen bestimmter Dinge oder Wesen, sondern selbstständige Organismen aus Linien, Flächen und Farben, die Naturformen nur soweit enthalten, als sie als Schlüssel zum Verständnis notwendig sind. Meine Bilder sind Gleichnisse nicht Abbildungen. Formen und Farben sind nicht an sich schön, sondern die, welche durch seelisches Wollen hervorgebracht sind.«

(zit. n.: Über Leben und Arbeit, in: Omnibus, Galerie Flechtheim 1931).



Ekstase und Raserei

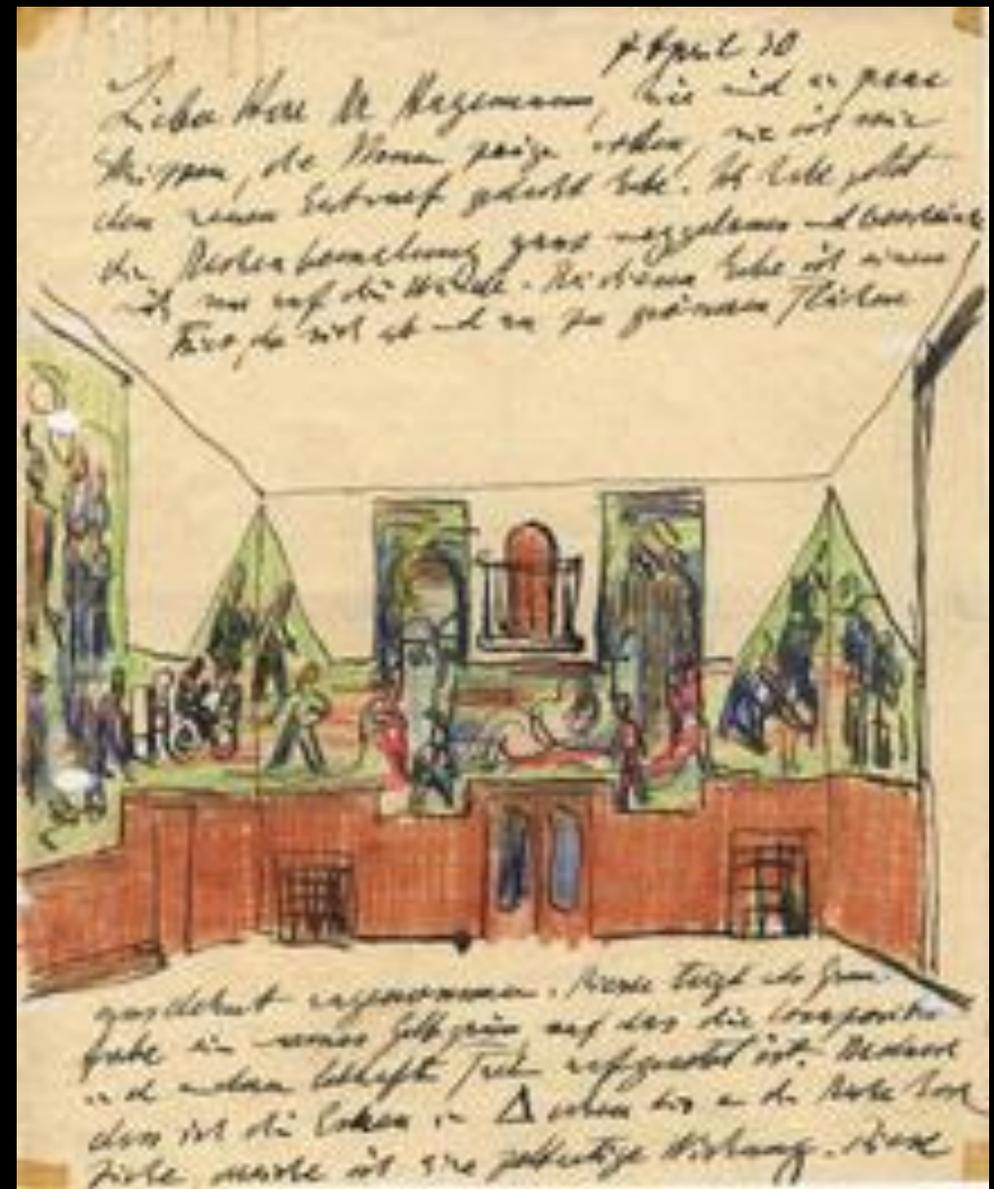


Ernst Ludwig Kirchner,
Kopf Ludwig Schames, 1918.

Ernst Ludwig Kirchner, Titelblatt der Ausstellung *Bilder von E.L. Kirchner*, Galerie Ludwig Schames, Frankfurt 1919, Woodcut on yellow cover stock, 13.34 x 9.05 cm. The Robert Gore Rifkind Center for German Expressionist Studies, purchased with funds provided by Anna Bing Arnold, Museum Associates Acquisition Fund, and deaccession funds (83.1.381.10)

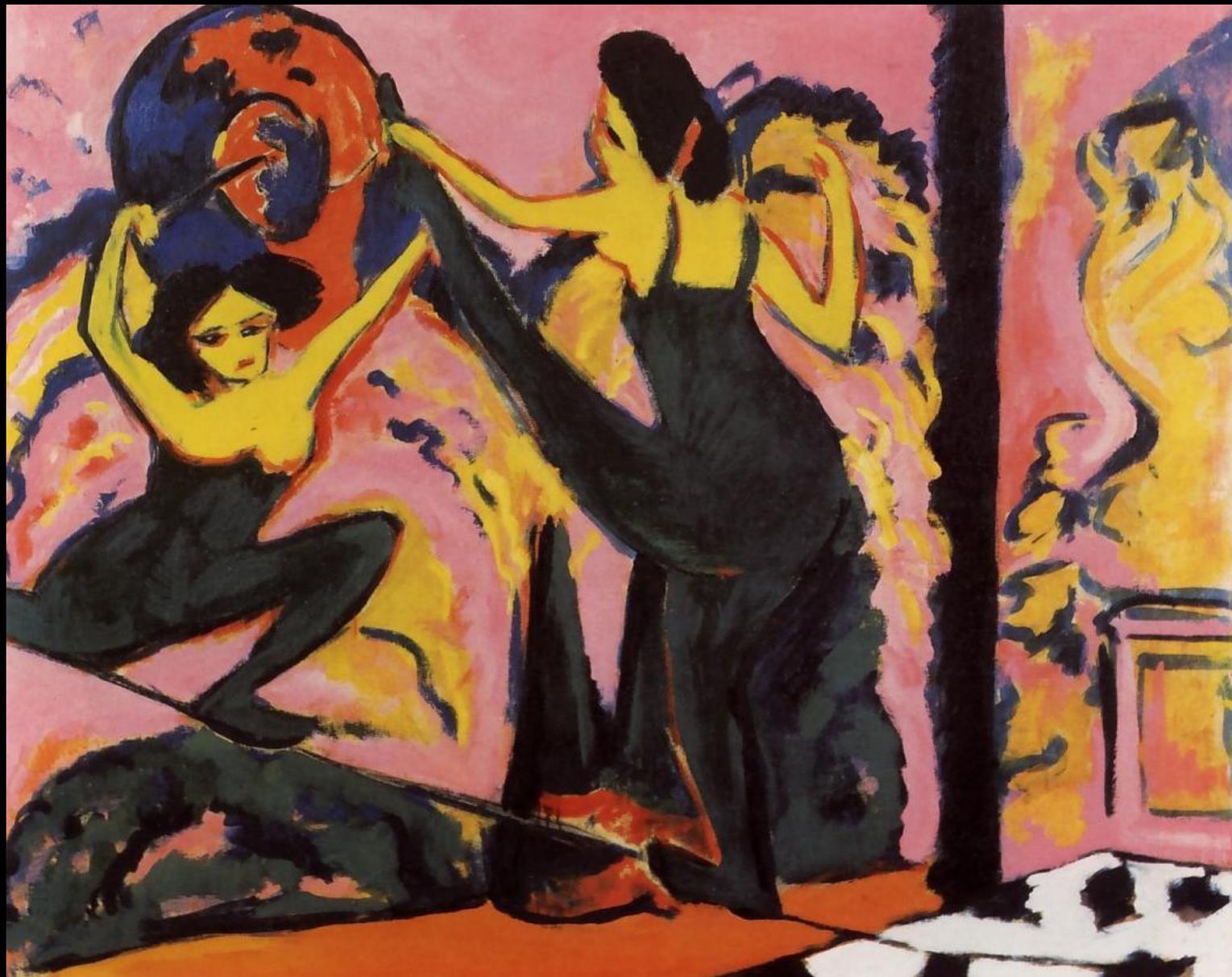


Carl Hagemann



Brief von Ernst Ludwig Kirchner an Carl Hagemann vom 7. April 1930 mit farbigen Skizzen zum Wandbildprojekt im Museum Folkwang, Essen. Unbefristete Leihgabe der Ernst von Siemens Kunststiftung im Max Beckmann Archiv.

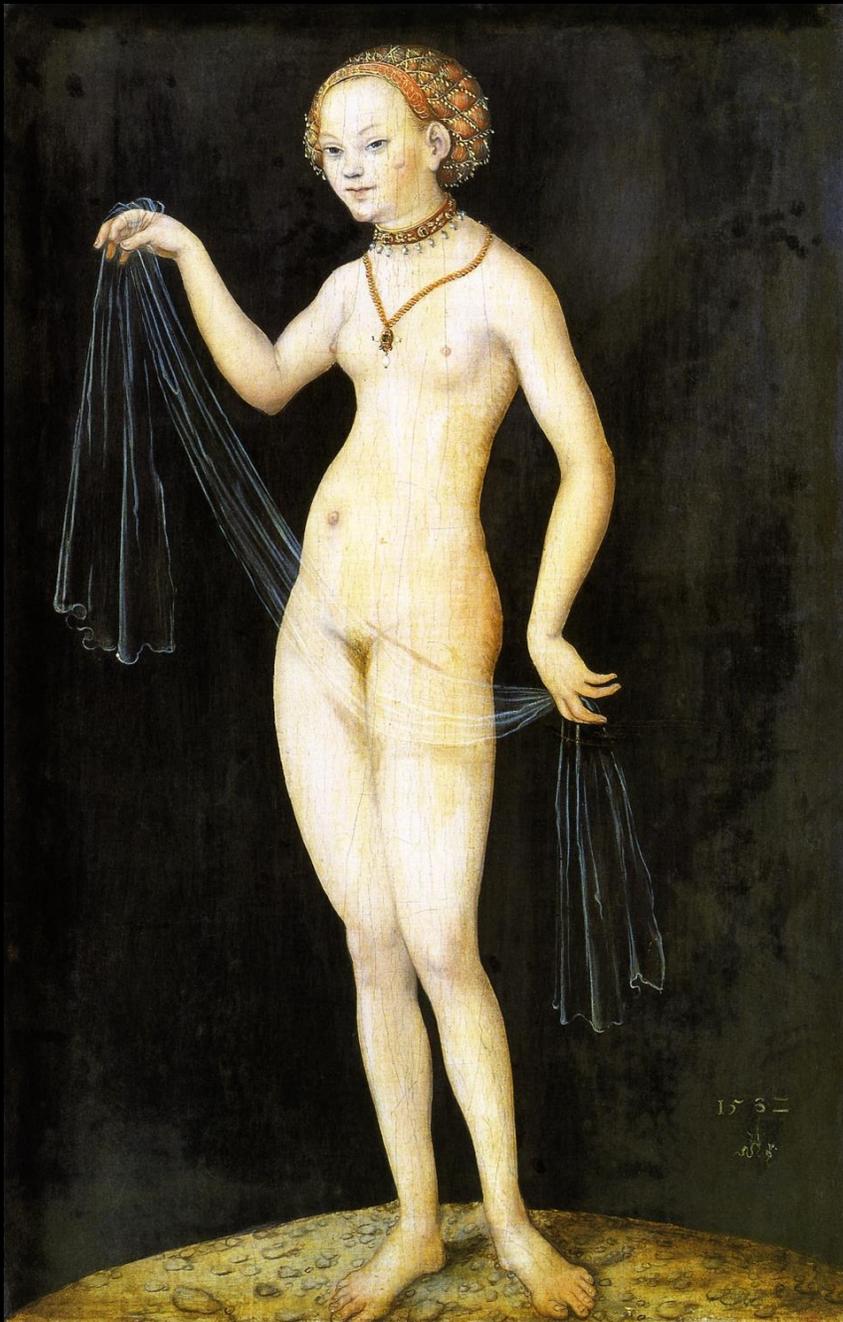
Erotik als Stimulans zum Malen



Ernst Ludwig Kirchner, Drahtseiltanz, 1909, Privatsammlung, 106,2x83,8 cm.



Ernst Ludwig KIRCHNER, Artistin Marcella, 1910, Berlin:
Brücke-Museum, Öl/Lw.



Ernst Ludwig Kirchner Weiblicher
Halbakt mit Hut, 1911 Öl auf
Leinwand, 76 x 70 cm Köln, Museum
Ludwig.

Lucas CRANACH, Vénus, 1532, Frankfurt am Main: Städelsches
Kunstinstitut und städt. Galerie, Öl auf Leinwand, 37,7 x 24,5 cm.



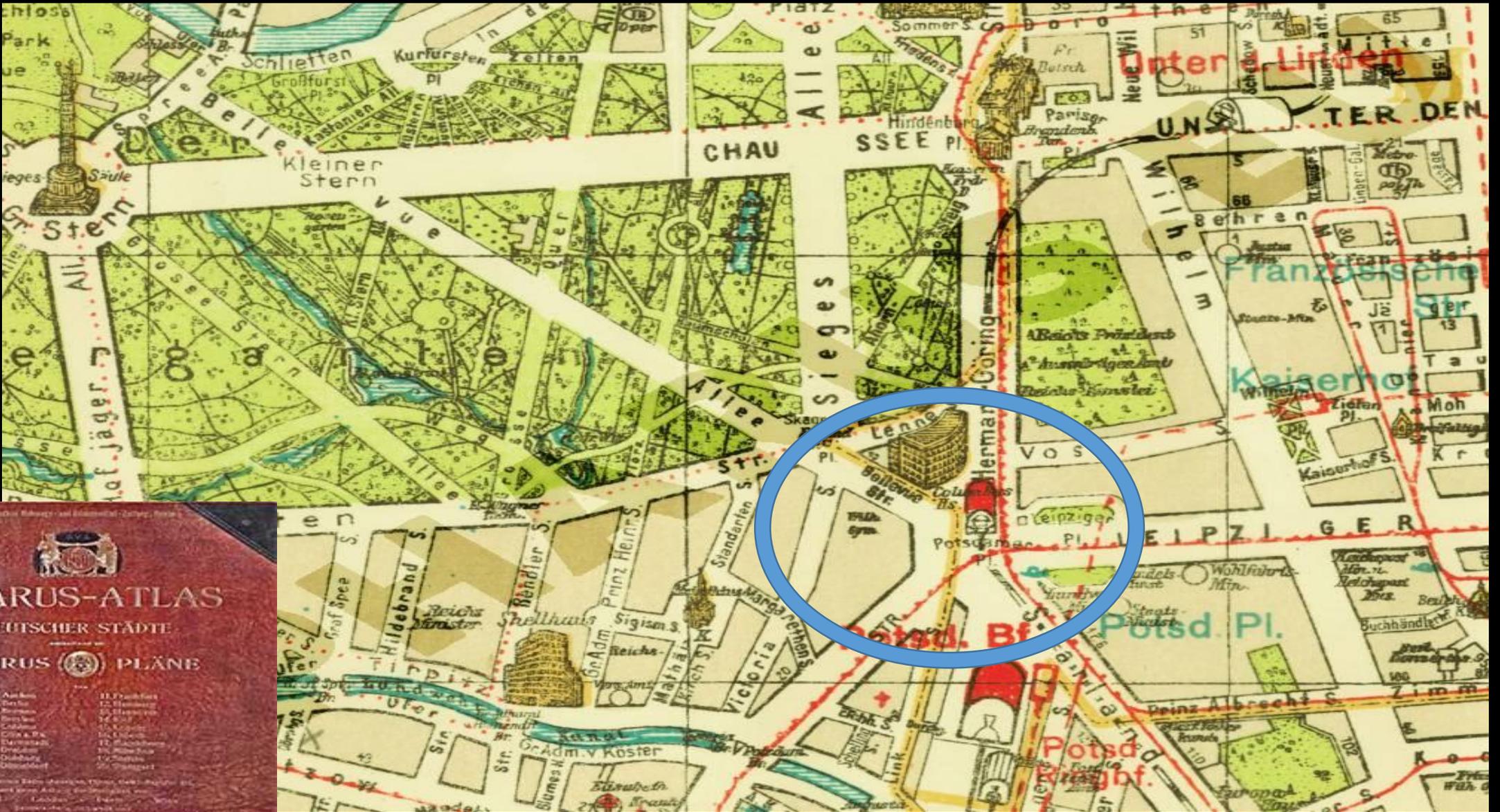
Ernst Ludwig Kirchner, Skulpturen in Kirchners Atelier, Berliner Straße 80, Dresden, 1911 .



Die Welt geht aus den Fugen



Ernst Ludwig Kirchner, Potsdamer Platz, 1914, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, 200 x 150 cm.



Pharus-Atlas: Berlin 1941, Mittlere Ausgabe .

Größe: ca. 78 x 61 cm

Maßstab: 1 : 25.000



Ernst Ludwig Kirchner, Im Cafégarten, 1914, Berlin,
öffentliche Sammlung, Brücke-Museum, 70,5 x 76 cm.



Potsdamer Platz 1914

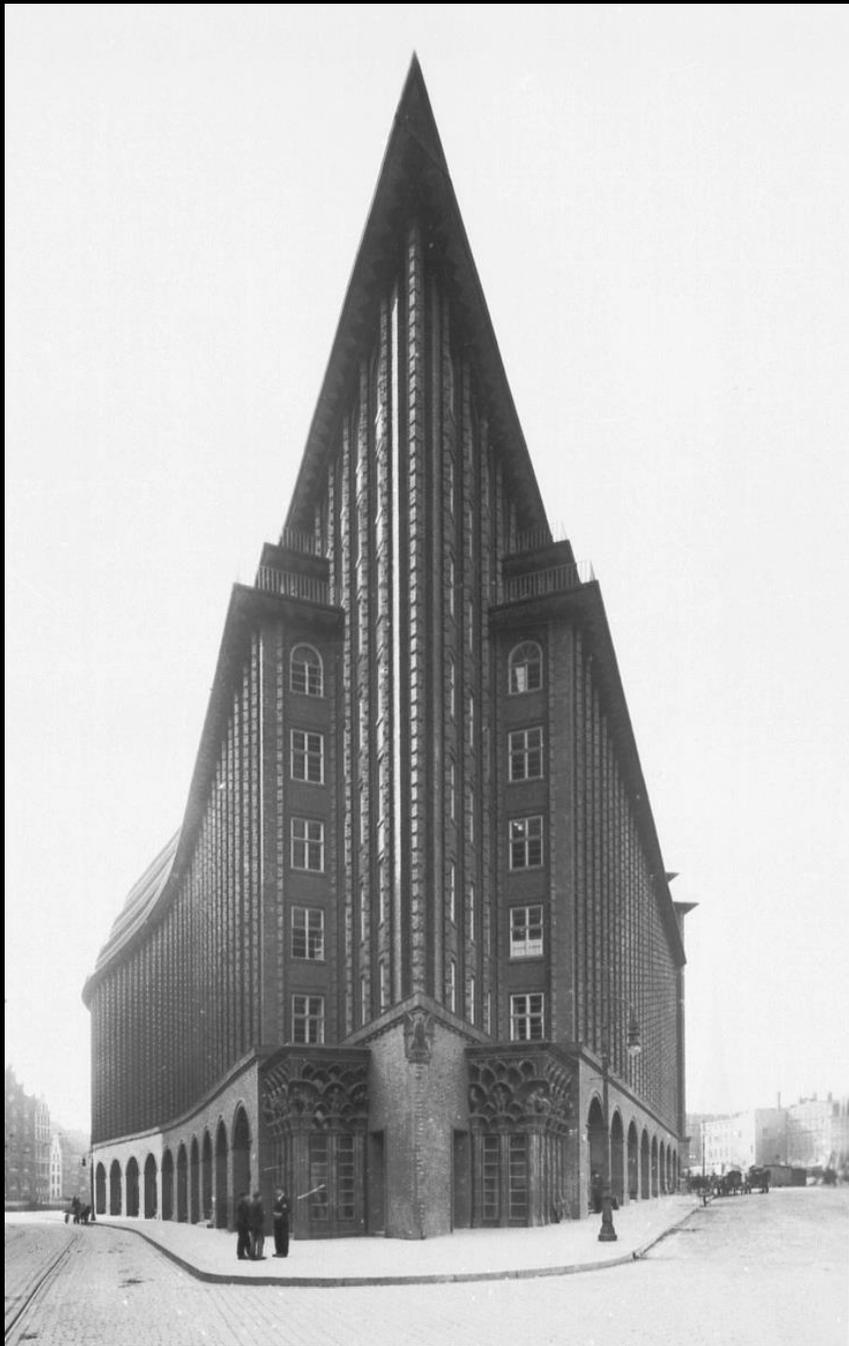




Ernst Ludwig Kirchner, Potsdamer Platz, 1914, Staatliche Museen zu Berlin - Preussischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, 200 x 150 cm.



Das **Chilehaus** ist ein 1922 bis 1924 erbautes Kontorhaus im Hamburger Kontorhausviertel. Die Architektur von Fritz Höger war beispielgebend für den **Backsteinexpressionismus** der 1920er Jahre, der von Backsteingotik und Expressionismus inspiriert war. Der Bau stellt mit seinen 36.000 m² Bruttogeschossfläche und bis zu zehn Stockwerken auf einer Grundfläche von 5950 m² eines der ersten Hamburger Hochhäuser dar. Mit seiner an einen Schiffsbug erinnernden Spitze nach Osten ist es zu einer **Ikone des Expressionismus in der Architektur** geworden.



„Schon kurz vor seiner Übergabe an den Bauherrn wurde das Chilehaus vielfach weltweit abgebildet. Dazu trug vor allem die exzellente Architekturfotografie von Högers „Hausfotografen“ Carl und Adolf Dransfeld aus Hamburg-Winterhude vom März 1924 bei. In ihrem spektakulärsten Foto inszenierten sie durch Einsatz eines Spezialobjektivs dramatisch die Ostspitze des Gebäudes und bildeten sie aus extremer Untersicht ab.[4] Das Chilehaus wurde so zum am meisten abgebildeten deutschen Architekturmotiv der 1920er Jahre [...].“

Ostspitze Pumpen/Burchardstraße Foto von Carl Dransfeld,
Chilehaus- Fotografie von Carl Dransfeld 1924



Ernst Ludwig Kirchner, Porträt Dr. Alfred Döblin, 1912,
Cambridge, Harvard University, The Busch Reisinger Museum,
69,8x87,4 cm.



Ernst Ludwig Kirchner, Zwei Frauen auf der Straße, 1914,
Düsseldorf: Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Öl auf
Leinwand, 120,5 x 91 cm.



Ernst Ludwig Kirchner, Zwei Frauen am Waschbecken, 1913,
Frankfurt am Main: Städtischer Museumsverein, 121 x 90,5
cm, Öl auf Leinwand.

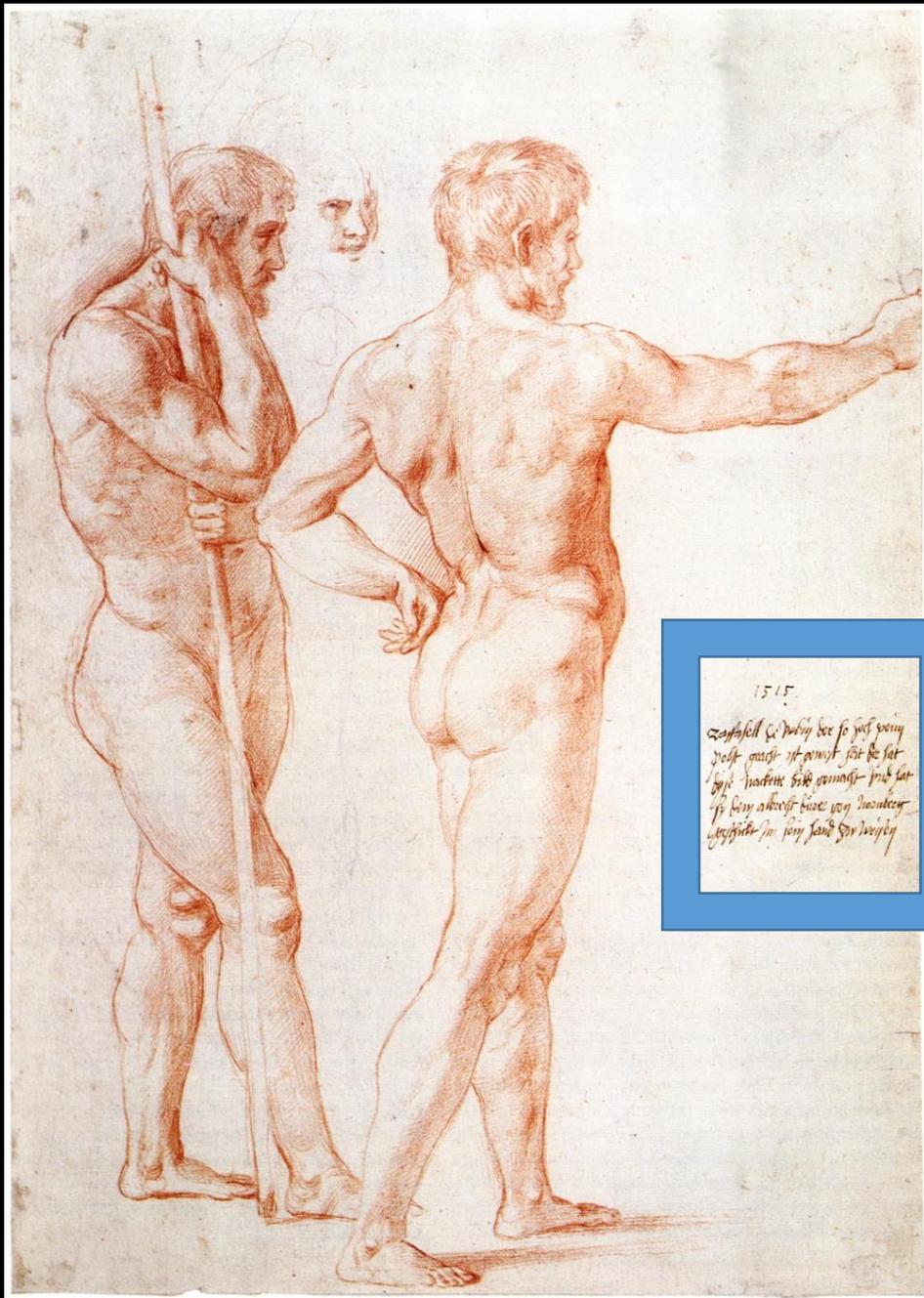
Krankheit und Krise



Ernst Ludwig Kirchner(1880-1938), Das Soldatenbad, 1915, New York: Solomon R. Guggenheim Museum, 140,3 x 153 cm, Öl auf Leinwand.

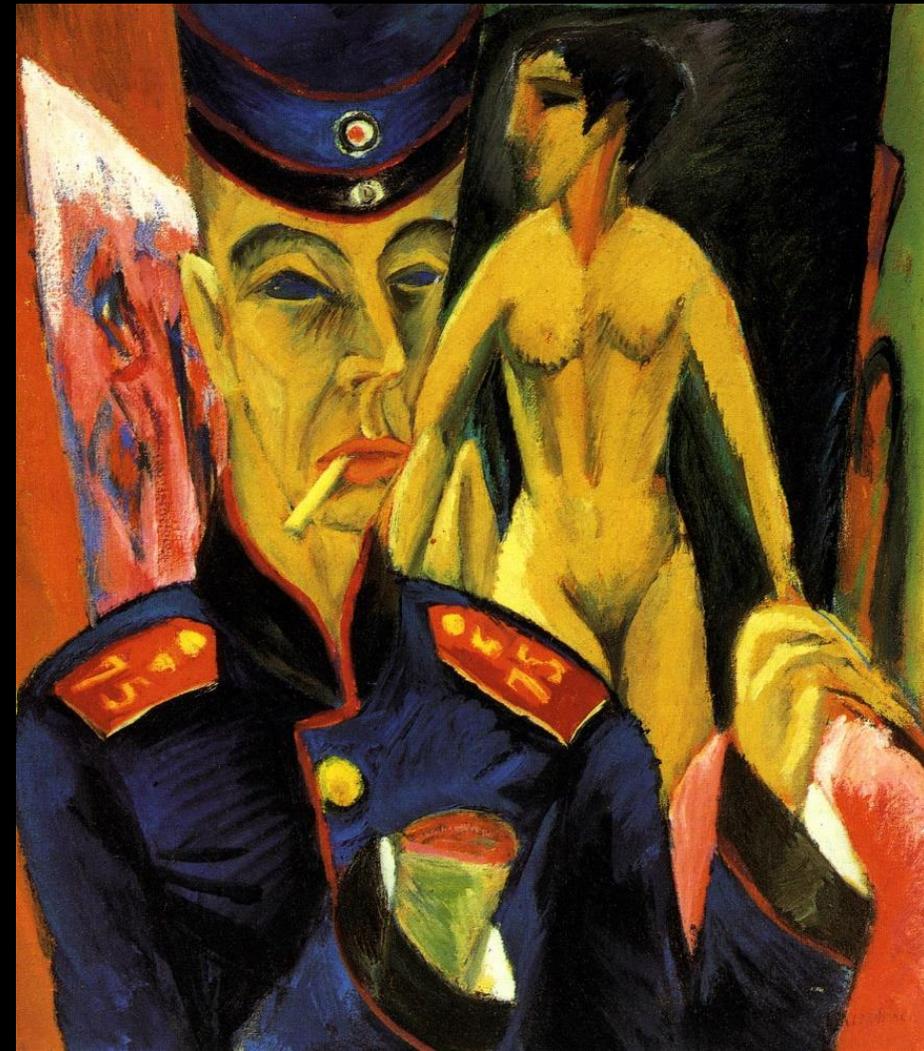


Ernst Ludwig Kirchner, Selbstbildnis als Soldat, 1915, Oberlin, Ohio: Oberlin College, Allen Memorial Art Museum, 69 x 61 cm.



1515
Zwey Mannen die so gut vonein
and- and- ist vonein ist die sat
die manen die vonein ist die sat
die vonein ist die vonein ist die sat
die vonein ist die vonein ist die sat

Raffael (1483–1520), Zwei Männerakte und eine Kopfstudie (Zeichung für Dürer, versehen mit Dürers Handschrift), 1515, Wien, Graphische Sammlung Albertina, 40,1 x 28,2 cm, Rötel, Spuren von Metallstift.



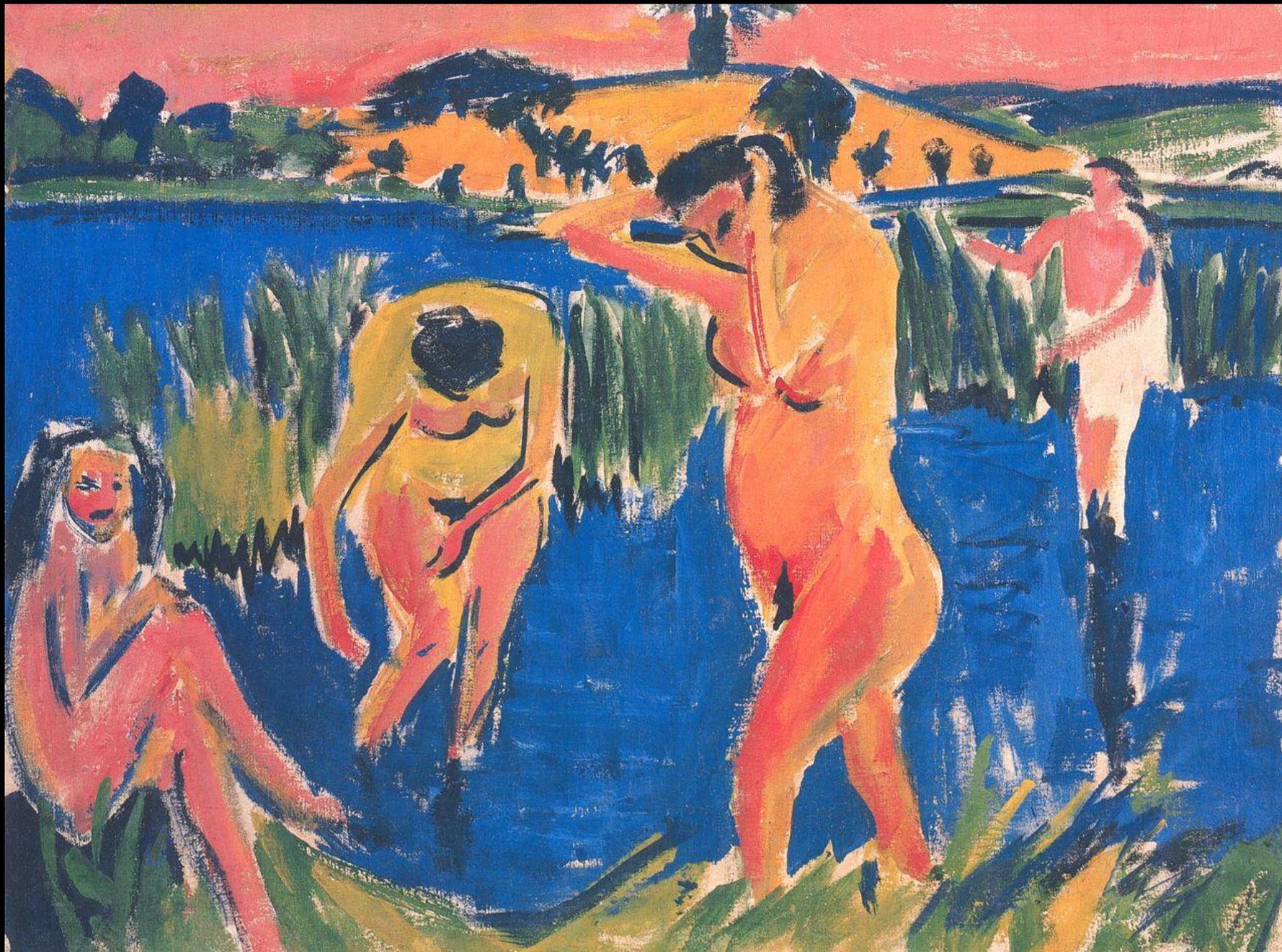
Albrecht Dürer (1471-1528), Selbstbildnis; linke Hand Dürers; darunter ein Kissen, 1493, Metropolitan Museum of Art, New York, Federzeichnung, 28 x 20 cm.

Gemalte Kunstanschauung: Das Motiv *Akt in der Natur* als *Lebensgleichnis* und Programmbild



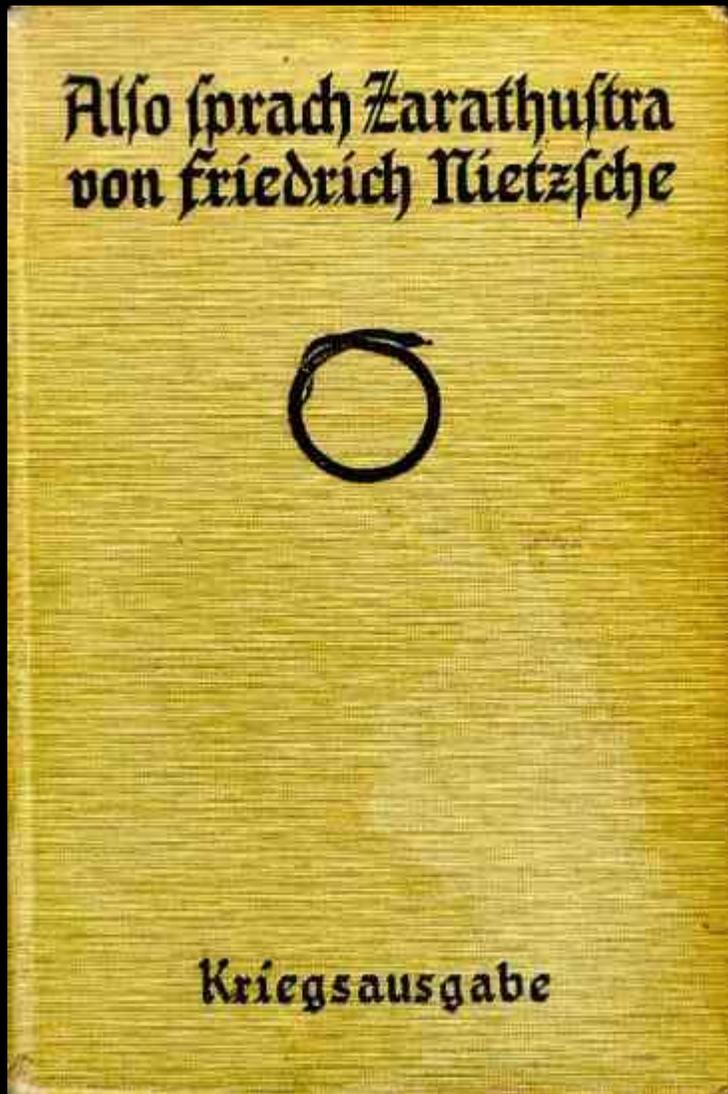
Fränzi um
1910 (Foto
von Ernst
Ludwig
Kirchner)

Erich Heckel, STEHENDES KIND (FRÄNZI STEHEND)
Color woodcut, 1910. Signed and dated in pencil lower right and tilted.
One of only 6 known impressions in black and green (presumably
printed later, as usual), 55,9 x 35,2 cm.



Ernst Ludwig Kirchner, Vier Badende, 1910, Wuppertal, Von der Heydt-Museum, Öl auf Leinwand.

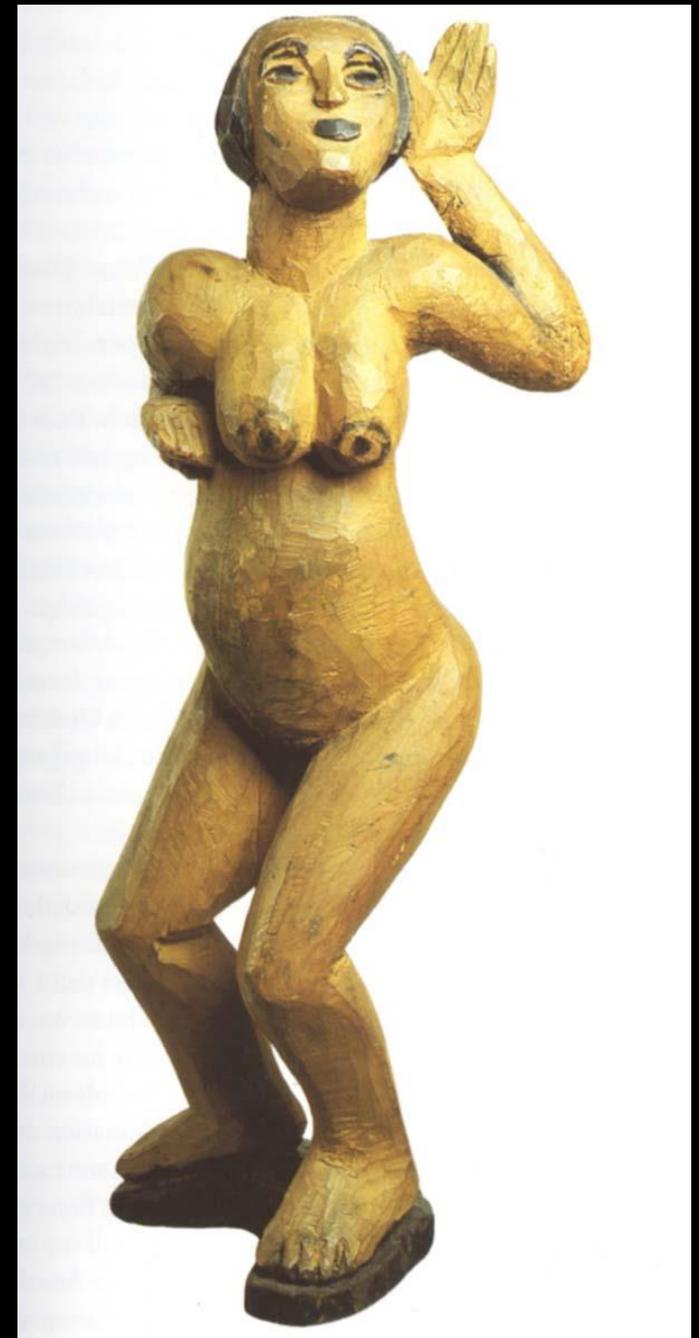




Ernst Ludwig Kirchner, Badende am Moritzburger See, um 1908, Dortmund, Museum am Ostwall, Aquarell und Bleistift, 27,1 x 34,2cm.



Ernst Ludwig Kirchner, Tanzende Frau
[Gesamtansicht/Vorderseite],
Holz/polychrom gefasst, 1908 bis
1912, 87 x 35.5 x 27.5 cm.



Der Name *Brücke* –

Metaphorischer Ausdruck der
expressionistischen Kunstanschauung



»Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und Übermensch, – ein Seil über einem Abgrunde. [...] Was groß ist am Menschen, das ist, daß er eine Brücke und kein Zweck ist: was geliebt werden kann am Menschen, das ist, daß er ein Übergang und ein Untergang ist. [...] Ich liebe die großen Verachtenden, weil sie die großen Verehrenden sind und die Pfeile der Sehnsucht nach dem andern Ufer«

(Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra. Ein Buch für Alle und Keinen (1950), S. 11).

»Dieser Maler schaut mit Augen in die Welt, die das verborgene innere Leben verstehen, und nur, was er hier sieht, will er im Bild festhalten. Es handelt sich nie um das rein Gegenständliche, es handelt sich immer um Seelisches. Für ihn ist aber auch nichts unbeseelt, nichts nur lebendiges Wesen. Der Raum und die einfachsten Gegenstände nehmen an dieser Beseelung teil [...]. Jeder Gegenstand [hat] nur insofern Daseinsrecht im Bilde, als er Träger dieser [seelischen] Beziehungen ist. Kirchners Kunst sucht nach den Symbolen, die die seelischen Beziehungen des Künstlers zum Wesen der Dinge ausdrücken. Diese seelischen Beziehungen empfinden, heißt seine Bilder verstehen [...]. Wie für den Mystiker Gott in den kleinsten und verachtetsten Gegenständen ist, so ist für diesen mystischen Erdenbürger nichts da, womit er sich nicht seelisch vereinigen kann. Siehe, ich lehre Euch den Sinn der Erde, heißt es im Zarathustra, das ist es, was Kirchner malt.«^[1]

^[1] Botho Gräf, Über die Arbeit von E.L. Kirchner, 1919, zit. n. Donald E. Gordon (1968), S. 24 (Ergänzungen in eckigen Klammern von dort übernommen). Gordon bezieht den Text in erster Linie auf Kirchners Werke der späten Berliner Zeit.