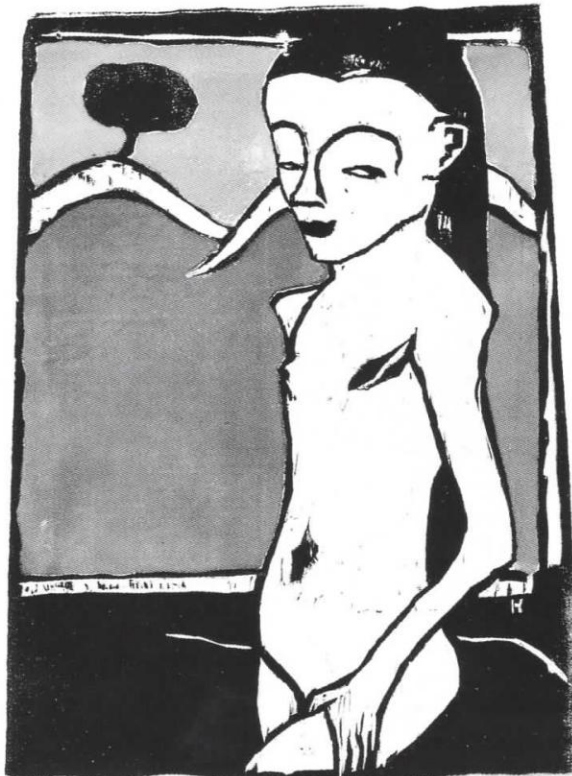




графиката на германскиот експресионизам
graphik des deutschen ehpressionismus



Ернх Хекел
Erich Heckel
35

Изложба на

Институтот за странство од Штутгарт

Издавач

Музеј на град Скопје

Одговорен уредник

Климе Коробар

Текстот е преземен од каталогот "Graphik des deutschen Expressionismus"

Анемари Дубе-Хеинг

Поставка на изложбата

Лазо Плаевски

Дизајн на каталог и покани

Фросина Зафировска

Превод од германски

Ана Корженска

Реализација на изложбата

Стручна служба на Музејот на град Скопје

Музеј на град Скопје, септември 1994

На корицата:

Макс Пехштајн

Дијалог, 1920

Eine Ausstellung des

Institut für Auslandsbeziehungen

Stuttgart

Herausgeber

Museum der Stadt Skopje

Verantwortlicher Redakteur

Klime Korobar

Text Übernommen vom Katalog

"Graphik des deutschen Expressionismus" |Annemarie Dube - Heying|

Gestaltung der Ausstellung

Lazo Plavevski

Design

Frosina Zafirovska

Übersetzt aus dem Deutschen von

Ana Korzenska

Realisierung der Ausstellung

Fachdienst des Museums der Stadt Skopje

Museum der Stadt Skopje, September 1994

Titelbild

Max Pechstein

Zwiegespräch, 1920



SOROS CENTER FOR CONTEMPORARY ARTS
- SKOPJE, MACEDONIA

СОРОС ЦЕНТАР ЗА СОВРЕМЕНИ УМЕТНОСТИ
- СКОПЈЕ, МАКЕДОНИЈА

графиката на германскиот експресионизам
graphik des deutschen expressionismus

Взаемната размена на културните богатства го збогатува знаењето на народот и создава мостови на пријателство и соработка. Запознавањето со културното наследство и неговото разбирање ги брише сите препреки помеѓу државите.

Со отворањето на изложбата "Графиката на германскиот експресионизам" се остварува уште една манифестација на културно поле помеѓу Германија и Македонија. Реализацијата на изложбата е остварена со помош на Гете институтот и ИФА од Штутгарт со кои Музејот на град Скопје соработува повеќе години, а како плод на оваа значајна соработка имавме можност да видиме повеќе вредни изложби.

Преку изложбата "Графиката на германскиот експресионизам" нашата ликовна публика има убава можност да се запознае со многу ремек дела кои ни даваат целосен приказ на најважните работи врзани со графиката на германскиот експресионизам.

Експресионизмот во Германија од првите децении на овој век освен што е "...пробив на германската уметност во Модерната" претставува и едно значајно проширување на овој ликовен феномен во други области од уметноста. Тој прераснува во своевиден уметнички светоглед преку кој ќе се прекршуваат и изразуваат многуте недоумици и кризни состојби на едно напнато и нестабилно време во периодот пред Првата светска војна. Една од особеностите на германскиот експресионизам претставува и "...обнова на графиката како значајна уметничка форма". Во едно поднебје каде што графиката има длабоки корени таа е повторно во полн замав. Делата остварени во оваа техника не се само попатни следбеници на сликарството, туку претставуваат особена карактеристика на овој ликовен стил. Некои особености на оваа ликовна техника-особено на дрворезот, ќе бидат скоро идеално искористени за специфичните ликовни интереси и друштвени немири од уметниците чии дела имаме можност да ги видиме на оваа изложба.

Оваа наша изложба ја следи каталог кој го печатиме со помош на Сорос Центарот за современи уметности за што топло се благодариме.

*Климе Коробар,
директор на Музејот на град Скопје*

Der Austausch von Kulturwerten bereichert die Kenntnisse des Volkes und schafft Brücken der Freundschaft und Zusammenarbeit. Das Wissen um das kulturelle Erbe und das Verständnis hierfür beseitigt alle Hindernisse zwischen den Staaten.

Mit der Eröffnung der Ausstellung "Graphik des deutschen Expressionismus" wird eine weitere kulturelle Manifestation zwischen Deutschland und Makedonien realisiert. Die Ausstellung ist mit Hilfe des Goethe-Institutes und der IFA aus Stuttgart organisiert worden, mit denen das Museum der Stadt Skopje seit mehreren Jahren zusammenarbeitet, und im Ergebnis dieses bedeutenden Zusammenwirkens hatten wir die Gelegenheit, mehrere wertvolle Ausstellungen sehen zu können.

Die Ausstellung "Graphik des deutschen Expressionismus" ermöglicht unseren Kunstliebhabern, viele Meisterwerke kennenzulernen, die einen Überblick über das wesentlichste Schaffen im Bereich der Graphik des deutschen Expressionismus geben.

Der Expressionismus in Deutschland während der ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts stellt nicht nur "...einen Durchbruch der deutschen Kunst in die Moderne" dar, sondern auch eine bedeutende Verbreitung dieses Phänomens in anderen Bereichen der Kunst. Er entwickelt sich zu einer eigenständigen künstlerischen Weltanschauung, in der sich die vielen Zweifel und krisenhaften Zustände einer bedrückenden und unstabilen Zeit in der Periode vor dem ersten Weltkrieg brechen und widerspiegeln. Eine der Besonderheiten des deutschen Expressionismus liegt auch in "der Erneuerung der Graphik als wesentliche Kunstform". In einem Raum, in dem die Graphik tief verwurzelt ist, erlangt sie wiederum großen Aufschwung. Die in dieser Technik geschaffenen Werke sind nicht nur Begleitelemente in der Malerei, sondern bringen die besondere Charakteristik dieser Kunstrichtung zum Ausdruck. Einige Merkmale dieser Darstellungstechnik - besonders die Holzschnitzerei - werden beinahe ideal für die spezifischen künstlerischen Interessen und die innere Unruhe der Künstler, deren Werke wir in dieser Ausstellung begegnen, genutzt.

Die Ausstellung begleitet ein Katalog, den wir mit Hilfe des SOROS-Zentrums für moderne Kunst drucken konnten, wofür wir uns herzlich bedanken.

*Klime Korobar
Direktor des Museums der Stadt Skopje*

Изложбата е дел од една изложбена програма која егземпларно, или во состав со други, се обидува од уметничко-историски аспект да ја претстави германската уметност на 20-тиот век во странство.

Експресионизмот се вбројува меѓу најзначајните уметнички остварувања во првите десетлетија од нашиов век. Овој феномен, кој се смета за специфично германски, не остави траги само во ликовната уметност, туку и во литературата и театарот, архитектурата, музиката и филмот.

Формата и стилот во експресионизмот не беа цел сами по себе. Врз изборот на темата и поставката влијаеја чувствата и расположенијата, потоа надчувствените, етичките, како и религиозните, психолошките и општествените сфаќања.

Графиката на експресионизмот претставува уметничка форма која не е во сенка на сликарството. Особено дрворезот овозможи изразни форми, кои им излегуваат пресрет на експресионистичките претстави, но исто така и бакрописот и литографијата допуштаат непосредно и спонтано поставување на сликовни идеи.

Експресионизмот се пробива со одбивањето на граѓанската репрезентативна уметност и ја отсликува кризата на касното вилхеминско време и на раните години на Вајмарската Република.

*Херман Полих
Виола Зуле
изложбена служба*

Die Ausstellung ist Teil eines Programms des Instituts für Auslandsbeziehungen mit dem Ziel, deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts unter kunstgeschichtlichen Aspekten exemplarisch oder in Zusammenhängen im Ausland bekannt zu machen.

Der Expressionismus - eine europäische Kunstströmung, an der Deutschland maßgeblich beteiligt war - zählt zu den bedeutendsten Entwicklungen in den ersten Jahrzehnten dieses Jahrhunderts. Die formale und inhaltliche Ablehnung der bürgerlichen Repräsentationskunst prägte nicht nur die Malerei und Graphik, sondern auch Literatur und Theater, Architektur, Musik und Film.

Die politische und moralische Brüchigkeit der spätwilcheminischen Zeit und der frühen Jahre der Weimarer Republik waren Auslöser für visionäre Projektionen und Anlaß für die Suche nach der verlorenen Harmonie zwischen Mensch und Natur. Dabei stand nicht mehr die Nachahmung der äußeren Erscheinungswelt im Vordergrund, sondern der individuelle Ausdruck subjektiver Empfindungen. Formale Anregungen erhielten die jungen Künstler nicht nur über den japanischen Holzschnitt und die Kunst der Naturvölker, sondern auch von expressionistischen Vorläufern wie Munch, van Gogh und Gauguin.

Die Graphik des Expressionismus stand als Kunstform nicht im Schatten der Malerei. Neben Litographie und Radierung ermöglichte vor allem der Holzschnitt die Umsetzung expressionistischer Vorstellungen. Spontane Linienführung, abstrahierte Formensprache, Großflächigkeit und die Tendenz zu Deformation und perspektivisch verzerrter Räumlichkeit charakterisieren die stilistischen Gemeinsamkeiten der expressionistischen Künstler-Verbindungen "Brücke" und "Blauer Reiter".

Hermann Pollig
Erna Haist
Ausstellungsdienst

Експресионизмот на раниот 20-ти век во уметноста создава едно движење спротивно на импресионизмот од доцниот 19-ти век.

Историски, експресионизмот во Германија ги опфаќа годините до Првата светска војна, во кои општествено и политички се подготвува кризата во западните земји. Својот врв го достигнува за време на Првата светска војна, кога потресот и пропаста на старата Европа стануваат сосема видливи, а исчезнува во годините на револуцијата, инфлацијата и конечното стабилизирање на валутата, во ноември 1923 година.

Кратко по започнувањето на новиот век, срцата на поедини млади луѓе ги раздвижува немирот на едно ново време кое доаѓа. На младите во Германија во ушите им одсвонуваат зборовите на Ниче, неговите проповеди за новиот човек и светот што тој го создава. Тие сакаат да водат таков живот кој вреди да се живее. Нивните барања се: слобода за сите луѓе, без поделба на слоеви, раси и религии, без моралните правила на едно општество кое пропаѓа. На површина излегува најличното, се гледаат внатрешните лица и претстави, се надоврзува и она кое произлегува од чувствата и доживувањата. Станува збор за поимите "изворност" и "вистина", "душевност" и нова "религиозност".

Младите сликари, на пример уметниците од "Мост" во Дрезден, уметниците од "Синиот јавач" во Минхен, Кокошка и Шиле како австријци, "Фове" околу Матис и "Кубистите" со Пикасо и Брак во Париз, поетите како Рилке, Штрам, Хајм, Тракл и музичарите, пред се Шенберг, Стравински, Равел и Барток одлучно и инстинктивно си поставуваат нови задачи - обележје за еден пресврт кој стана неопходен. Во Дрезден исто така работат Ернст Лудвиг

Кирхнер, Фриц Блејл, Ерих Хекел и Карл Шмит-Ротлуф. Четворицата студенти по архитектура во 1905 година се здружуваат во уметничката група "Мост". Тие исклучително им се посветуваат на сликарството, графиката и пластиката. 1906 Кирхнер ја впишува програмата на групата во дрво: "Со верба во развој, во една нова генерација на творци како и уживатели ја повикуваме целата младина која ја носи иднината и треба да ни обезбеди слобода на рацете и животот наспроти устоличените стари сили. На нашата група и припаѓа секој кој непосредно и природно го пренесува она што го тера на творење". Чувствата и мислите се згуснуваат во слика и графика, а сопственото сакање бара израз во живо отсликаната форма. Сликаството и црно-белата уметност стојат едно до друго со исто значење, се условуваат во еден однос на промена кој може да се докаже. Кирхнеровото уметничко творештво започнува со дрворезот, а од него прима толкување и форма и за насликаната слика. Желбата за израз бара експресивна форма и избира соодветно изразно средство. Поставувањето на сопствената задача е поврзано со потсетувањето на старите германски мајстори. Кирхнер заклучува: "Албрехт Дирер е најголемиот германски сликар, а новата германска уметност во него ќе го препознае својот татко". Младите уметници работат со свеста дека се носители на германската традиција. Германската суштина на уметноста на дрворезот на Дирер, Кранах, Бехам и другите најчисто се покажа и даде највисоко остварување уште во 16-тиот век. Па сепак целта не е да се имитира, туку творештво со нов духовен поттик. Строгата градба на сликата, јаките контрасти и задолжителната димензионалност најчисто наоѓаат израз во дрворезот, чијашто изразна можност се протега од интимна изјава до влијание на летоците и плакатите. Уметниците како Англичанецот Николсон и Швајцарецот Валотон во 19-тиот век под влијание на јапонскиот површински дрворез и ги вратија декоративните својства на оваа техника, а на уметничкиот дрворез и на илустрацијата во младешки стил и дадоа одлучувачки поттици. Гоген и Мунк ги создадоа првите големи остварувања и во дрворезот открија уметничка, сликовита можност за изразување. Најголема мерка на неопходност достигнува дрворезот во творештвото на Ернст Лудвиг Кирхнер, Ерих Хекел и Карл Шмит-Ротлуф. Тој станува карактеристична изразна форма на нивните тежненија по строго и тесно формирање на сликовната мисла. Со тоа сликарите на "Мост" стануваат основачи на новиот германски дрворез. Тој претставува еден од најзначајните придонеси кон европската уметност на 20-тиот век, основа на она што вообичаено се подразбира под "експресионизам".

Самиот Кирхнер најдлабоко го доживеал значењето на графиката: "Волјата што го тера уметникот на графичка работа можеби делумно претставува стремезот за цврсто и конечно втиснување на слободната форма на цртежот. Техничките манипулации пак, од друга страна, во уметникот ослободуваат сили, кои не доаѓаат до израз при многу полесното ракување со цртежот и сликањето. Механичкиот процес на печатењето ги соединува поединечните работни фази во една целина. Работата на оформување може без опасност да се продолжува колку што човек сака. Постои голем предизвик во тоа со недели и месеци да се работи и повторно да се преработува за да се постигне последното во изразот или конечната завршеност на формата, без плочата да ја изгуби свежината. Таинствениот предизвик кој во средновековието го опколуваше пронаоѓањето на печатењето

и денес го чувствува секој што сериозно, до детали се занимава со графиката. Не постои поголема радост од тоа да се видат печатарските валјаци како по прв пат преминуваат по изработеното парче, или пак литографската плоча да се нагрзува со азотна киселина и да се набљудува дали ќе настане очекуваното дејство, или пак со повремено печатење да се испитува дозреаноста на конечното издание на еден лист. Колку е интересно да се опишуваат графичките листови до најситните детали, лист по лист, без да се сети како минуваат часовите. Никаде не може да се запознае уметникот подобро отколку во неговата графика”.

Кругот на пријателите на ”Мост” се проширува. Во 1906 година, за период од една година им пристапува Емил Нолде. Тој им падна в очи на уметниците од ”Мост” со неговите силни и изразно јаки бакрописи во Дрезден, и од нив ја учи техниката на дрворез. Во 1906 година исто така се приклучува и Пехштајн, а во 1910 Ото Милер.

Пријателите работат во тесна заедница. Во галериите ги гледаат делата на старите мајстори, во модерните галерии трудовите на импресионистите, пред се на Ван Гог и Гоген. Нив ги воодушевува интензитетот и силата на бојата. Контурите и поделените површини го доведуваат нивниот стил до јаснотија и монументалност. Мотивите се од доживеаната околина: актови, портрети, пејсажи, циркус и вариете. Во зима работат во блиско соседство, во нивните примитивни атељеа. Кирхнер опремува едно такво атеље во еден напуштен чевларски дуќан, кој во согласност со вкусот на пријателите фантастично е уреден со мебел што самите го направиле и со обоени распнати јутени платна. Во лето со своите девојки го посетуваат блиското Морицбургер езерце и го проучуваат голото тело во слободната природа. Посетите на Музејот за народни уметности, резбите на островјаните од Палау и од Африка ги поттикнуваат кон сопствена пластика.

Во 1911 година пријателите се преселуваат во Берлин, каде што се надеваат да најдат поголем поттик, но и поширок дослук за нивните работи. Кратко, пред и за време на избивањето на Првата светска војна, Кирхнер станува портретист на градот. Во лето студиите на голиот човек продолжуваат на Северното и Источното море. ”Мост” се расформира во 1913 година. Големото заедничко дело на нивната уметност, кое се манифестираше пред се во графиката, беше завршено. Од сега поединците се развиваат доследно на личниот закон. Во Берлин, исто така работи Хервард Валден, кој од 1910 година го издава списанието ”Бура” и раководи со една галерија со истото име, со што стануваат познати уметниците од групата ”Синиот јавач” од Минхен.

Поврзаноста на ова второ германско уметничко здружение е многу послободна отколку кај ”Мост”. Името потекнува од еден алманах чијшто единствен број го издадоа Васили Кандински и Франц Марк во мај 1912 година. Содржината ги прикажува широките интереси на минхенскиот уметнички круг на којшто, покрај Кандински и Марк, му припаѓаат и Аугуст Маке, Јавленски, Кампендонк, Габриеле Минтер и Кубин. Алманахот меѓу другото содржи и дела од Марк ”Дивите во Германија”, ”Дивата Русија” од Буљук, ”Маски” од Маке, ”Композиционото средство на Делоне” од Е. фон Бусе; слики од баерското сликарство на стакло, руската народна уметност, кинеското сликарство, детски цртежи, графики од ”Мост”, слики од Русо, Пикасо, Делоне и Греко. Преку директните врски на уметниците со Франција и Русија интелектуалниот спектар на ”Синиот јавач” е многу поширок и интернационален. Во 1911 година Кандински го објавува својот ракопис ”За духовното во уметноста”, а во 1913-та текстот ”Звуци”. Веќе во 1910 тој го слика својот прв беспредметен акварел. По разновидни цртежи со перо, акварели и дрворези, во ноември 1913 година уследува првата

голема апстрактна слика "Сонувачка импровизација". Уште на почетокот на векот тој изработува обоени дрворези од силен, декоративен вид со анегдотски содржини во младешки стил. Уште поапстрактен станува во дрворезите, како во бојата, така и во формата.

Франц Марк во раниот период создава редица литографии и прво започнува со предработите за алманахот со дрворези. Нивниот замав и ритмика имаат голема изразна сила и заокруженост. Повеќе или помалку поделените форми, слично на неговите слики, се под влијание на кубизмот. Пантеистичкото во неговиот поглед на свет станува транспарентно во дрворезите со луѓе и пред се со животни.

Од Маке пак знаме само за два линорези и еден дрворез. Се претпоставува дека на неговиот темперамент не му лежела ниту техниката, ниту апстракцијата на дрворезот.

Кампендонк остави богато дело од дрворези. Изгледа како орнаментална решеткаста мрежа, раскажувачка по содржина, а декоративна по формата.

Кле освен неколку обиди со дрворези, особено се посветува на бакрописот и литографијата. Започнувајќи со особено пародистички бакрописи, до такви кои ја откриваат психата и предметите, тој во 1912/1913 година ги открива малоформатните литографии, а подоцна и поголемите формати, кои му одговараат на останатиот фантастичен свет на слики. Сепак печатената графика на групата "Синиот јавач" во споредба со другите нивни работи останува по страна.

Таа не ја поседува неопходноста на соопштување и искажување како што тоа беше случај во кругот на "Мост".

Војната го растура пријателскиот круг на "Синиот јавач". Маке и Марк загинаваат во 1914 и 1916 година во Франција. Кандински се враќа назад во Русија.

Доживувањето на војната за Макс Бекман станува одлучувачка пресвртница во неговиот уметнички развој. Рано признатиот сликар го менува својот импресионистички стил и станува најзначаен германски експресионист. Оваа промена во графиката започнува уште од порано. Кај него се интензивира цртачката тежина на неговите дела со сува игла и повеќе се заснова на остри црти и цврста поврзаност на потезите. Строгата испреплетеност на формите на неговите литографии го отсликува ракописот на неговите изведени цртежи. Дрворезот, кој ретко го користи, поседува директност на конфронтација, што особено и одговара на Бекмановата уметност.

Војната насилно ја предизвика оваа немилосрдност на нападот врз еден гнил свет. Ото Дикс одговара на оваа доживеана апокалипса со стотици цртежи, за подоцна во 1920/24 година, графички остро и прецизно да ја извлече од своето сурово сеќавање и да ја фиксира во дрворез, а пред се во бакрорезот "Војна".

Графичко дело на Георг Грос е поблиско до журналистиката. За да се стекне со широка публика, во неговите цртежи, што литографски ги умножува, се огледуваат малограѓанството и паразитите на повоеното време. Неговите графики самиот ги нарекува политички воспитни книги.

Покрај оваа остра уметност на напад, Австриецот Оскар Кокошка и понатаму ја развива својата графичка уметност, чишто рани сензибилни цртежи пред војната токму од страна на Херварт Валден во списанието "Бура" беа означени како литографии. Како што ги пишува своите творби, така и на хартија за препечатување ги црта своите екстази и доживувања. Духовно привлечен и обземен од својата спротивност тој литографира трогателни човечки слики - портрети на пријателите и остава да се создаде "максимум на духовно влијание" (Ханс Тице). Тука цртежот станува видлив и цврсто го држи суштинското. Ако експресионизмот се повикува на изразувањето на внатрешните состојби, тогаш Кокошка мора да го споменеме на прво место. Заедно со Ернст Лудвиг Кирхнер, тој спаѓа во најголемите портретисти на својата генерација.

Дрворезите на Лајонел Фајнингер настануваат првенствено во годините 1918/1920. Откако во почетокот на векот создаваше литографии и бакрописи, со неговото наименување за раководител на печатницата на Баухаус во Вајмар, пред се, започнува разидувањето со дрворезот. Куќи, бродови и пејзажи во црно-бело од линии и површини се поврзуваат со претставите на кубистичката форма на слика во една мелодична, романтична средина.

Како формален раководител на графичките работилници Фајнингер е задолжен за издавање на баухаус-мапи. Во ноември 1921 известува за печатењето: "Денес го правам ракописот за внатрешноста на мапата... започнав и морам да продолжам, бидејќи мапата на баухаус-мајсторот сосема лежи во мои раце и конечно претставува една творба во чест на нашата работа".

Експресионизмот се проби. Некои од водечките мајстори предаваат во уметничките училишта и академиите. По новото демократско уредување на државата музеите ги купуваат нивните дела. Додека Германија ја зафаќа поплава од масовна графичка продукција, оние кои го подготвија патот на експресионистичката графика се повлекуваат од задачата што самите си ја поставија и ја исполнија. Во 1923 година Кокошка на подолго од 20 години го прекинува своето графичко творештво. Истата година занемува и Бекман. Во 1926 година исчезнува низата бакрописи "Војна" од Дикс кои за првпат беа издадени во 1924 година во тираж од 70 примероци. Графиката на Шмит-Ротлуф и Хекел станува се поретка, исто така и онаа на Кандински и Кле. Единствено Кирхнер, којшто од 1917 година се пресели во Швајцарија и понатаму постојано се занимава со овој, за него неопходен медиј.

Кога во 1933 година националсоцијалистите ја изведоа акцијата "Изродена уметност", тие запленија неброени експресионистички листови во графичките кабинети и многу од нив ги запалија исто како и книгите и сликите. Во сопствената земја и во светот по 1945-та година се сфати остварувањето и значењето на овој навистина единствен германски придонес кон ликовната уметност на раниот 20-ти век.

Анемари Дубе-Хејних

Der Expressionismus des frühen 20. Jahrhunderts bildet in der Kunst die Gegenbewegung zum Impressionismus des späten 19. Jahrhunderts.

Historisch umfaßt er in Deutschland die Jahre bis zum ersten Weltkrieg, in denen sich gesellschaftlich und politisch die Krise des Abendlandes vorbereitet. Er erreicht seinen Höhepunkt während des ersten Weltkriegs, als die Erschütterung und der Zusammenbruch des alten Europa für alle sichtbar werden, und klingt aus in den Jahren der Revolution, Inflation und der schließlichen Stabilisierung der Währung im November 1923.

Die Unruhe einer neu heraufkommenden Zeit bewegt die Herzen einzelner junger Menschen kurz nach der Jahrhundertwende. In Deutschland klingen den Jungen Nietzsches Worte in den Ohren, seine Prophezeiungen vom neuen Menschen und der durch ihn geschaffenen Welt. Sie wollen ein Leben heraufführen, das wert ist gelebt zu werden. Ihre Forderungen sind Freiheit für alle Menschen, ohne Trennung durch Stände, Rassen und Religionen, ohne die Moralregeln einer brüchig gewordenen Gesellschaft. Ureigenstes bricht auf, das Ausdruckgeben von inneren Gesichtern und Vorstellungen und damit verbunden, die Arbeit aus der Empfindung und dem

Erleben. Es geht um die Begriffe der "Ursprünglichkeit" und "Wahrheit", "Innerlichkeit" und neuen "Religiosität". Junge Maler, so neben den Künstlern der "Brücke" in Dresden, die des "Blauen Reiters" in München, Kokoschka und Schiele als Österreicher, die "Fauves" um Matisse und die "Kubisten" mit Picasso und Braque in Paris, Dichter wie Rilke, Stramm, Heym, Trakl und Musiker, vor allem Schönberg, Strawinsky, Ravel und Bartok, stellen sich unbeirrt und instinktsicher neue Aufgaben - Kennzeichen eines notwendig gewordenen Umbruchs. In Dresden arbeiten Ernst Ludwig Kirchner, Fritz Bleyl, Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff aus gleichem Erleben. Die vier Architekturstudenten schießen sich 1905 zur Künstlergruppe "Brücke" zusammen. Sie wenden sich ausschließlich der Malerei, Graphik und Plastik zu. Das Programm der Gruppe schneidet Kirchner 1906 in Holz: "Mit dem Glauben an Entwicklung, an eine neue Generation der Schaffenden wie der Genießenden, rufen wir alle Jugend zusammen und als Jugend, die die Zukunft prägt, wollen wir uns Arm- und Lebensfreiheit verschaffen gegenüber den wohlangesessenen älteren Kräften. Jeder gehört zu uns, der unmittelbar und unversfälscht das wiedergibt, was ihn zum Schaffen drängt. "Empfindungen und Gedanken verdichten sich zu Bild und Graphik, eigenes Wollen sucht Ausdruck in lebendig geprägter Form. Malerei und Schwarzweißkunst stehen gleichbedeutend nebeneinander, bedingen sich in nachweisbarem Wechselverhältnis. Kirchners künstlerisches Schaffen setzt mit dem Holzschnitt ein und empfängt von diesem Klärung und Formung auch für das gemalte Bild. Ausdruckswille sucht Ausdrucksform und wählt das gemäße Ausdrucksmittel. Mit der Zielsetzung der eigenen Aufgabe ist die Besinnung auf die alten deutschen Meister verbunden. Kirchner erkennt: "Der größte deutsche Maler ist Albrecht Dürer, er enthält alle anderen Maler des deutschen Mittelalters, und die neue deutsche Kunst wird in ihm ihren Vater erkennen". Die jungen Künstler arbeiten in dem Bewußtsein, Träger deutscher Tradition zu sein. Hatte sich doch bereits im 16. Jahrhundert deutsches Wesen in der Holzschnittkunst von Dürer, Cranach, Beham und anderen am reinsten offenbart und zu höchster Leistung gesteigert. Doch nicht Nachahmung, sondern Neuschaffung aus geistiger Verwandtschaft ist das Ziel. Strenger Bildbau, starke Kontrastierungen, unbedingte Flächenhaftigkeit erfahren ihre Ausbildung am reinsten im Holzschnitt, dessen Ausdrucksmöglichkeit von der intimen Aussage bis zur Wirkung des Flugblattes und Plakates reicht. Künstler wie der Engländer Nicholson und der Schweizer Valloton hatten im 19. Jahrhundert unter dem Eindruck des japanischen Flächenholzschnittes dieser Technik dekorative Eigenschaften zurückgewonnen, dem Künstlerholzschnitt und der Jugendstilillustration entscheidende Anregungen gegeben. Gauguin und Munch schufen die ersten großen Leistungen und entdeckten im Holzschnitt eine künstlerische, bildhafte Aussagemöglichkeit. Ein höchstes Maß an Notwendigkeit aber gewinnt der Holzschnitt im Schaffen Ernst Ludwig Kirchners, Erich Heckels und Karl Schmidt-Rottluffs. Er wird zur charakteristischen Aussageform ihres Strebens nach strenger und knapper Formung des Bildgedankens. Die Künstler der "Brücke" werden damit zu den Begründern des neuen deutschen Holzschnittes. Er stellt einen der wesentlichen Beiträge zur europäischen Kunst des 20. Jahrhunderts dar, die Essenz dessen, was man unter "Expressionismus" zu verstehen sich gewöhnt hat.

Kirchner selbst hat die Bedeutung der Graphik zutiefst empfunden: "Der Wille, der den Künstler zur graphischen Arbeit treibt, ist vielleicht zu einem Teil das Bestreben, die einmalig lose Form der Zeichnung fest und endgültig auszuprägen. Die technischen Manipulationen machen andererseits im Künstler Kräfte frei, die bei der viel leichteren Handhabung des Zeichnens und Malens nicht zur Geltung kommen. Der mechanische Prozeß des Druckens faßt die einzelnen Arbeitsphasen zu einer Einheit zusammen. Die Formungsarbeit kann ohne Gefahr so lange ausgedehnt werden als man will. Es hat einen großen Reiz, in wochen-, ja monatelanger Arbeit immer und immer wieder überarbeitend das Letzte an Ausdruck und Formvollendung zu erreichen, ohne daß die Platte an Frische verliert. Der geheimnisvolle Reiz, der im Mittelalter die Erfindung des Druckens umfloß, wird auch heute noch von jedem verspürt, der sich ernsthaft und bis in die Details mit Graphik beschäftigt. Es gibt keine größere Freude als die, die

Druckwalze das erste Mal über den eben fertig geschnittenen Holzstock fahren zu sehen, oder die lithographische Platte mit Salpetersäure und Gummiarabikum zu ätzen und zu beobachten, ob die erstrebte Wirkung einsetzt, oder an den Zustandsdrucken das Ausreifen der endgültigen Fassung eines Blattes zu prüfen. Wie interessant ist es, graphische Blätter bis in die kleinsten Details abzutasten, Blatt um Blatt, ohne daß man die Stunden rinnen fühlt. Nirgends lernt man einen Künstler besser kennen, als in seiner Graphik". Der Freundeskreis der "Brücke" erweitert sich. 1906 kommt Emil Nolde auf ein Jahr dazu. Er war den "Brücke"-Künstlern durch seine kräftigen, ausdrucksstarken Radierungen aufgetaucht und lernt in Dresden von ihnen die Technik des Holzschneidens. Ebenfalls 1906 tritt Pechstein hinzu und 1910 Otto Mueller.

Die Freunde arbeiten in enger Gemeinschaft. Sie sehen in der Gemäldegalerie die Werke der alten Meister, in den modernen Kunsthandlungen die Arbeiten der Impressionisten, vor allem aber von van Gogh und Gauguin. Die Intensität und die Kraft der Farbe begeistern sie. Die Konturen und gegliederten Flächen verhelfen ihrem Stil zu Klarheit und Monumentalität. Ihre Motive sind die der erlebten Umwelt: Akte, Porträts, Landschaften, Zirkus und Varieté. Im Winter arbeiten sie in der engen Nachbarschaft ihrer primitiven Ateliers. Kirchner richtet sich ein solches in einem verlassenen ehemaligen Schusterladen ein, das ganz nach dem Geschmack der Freunde mit selbstgeschnitzten Möbeln und bemalten Jutebespannungen phantastisch ausgestaltet ist. Im Sommer besuchen sie mit ihren Freundinnen die nahegelegenen Moritzburger Teiche und studieren den nackten Körper in der freien Natur. Besuche im Völkerkundemuseum, die Schnitzereien der Palauinsulaner und aus Afrika regen sie zu eigener Plastik an.

1911 übersiedeln die Freunde nach Berlin, wo sie sich größere Anregung, aber auch breitere Resonanz für ihre Arbeiten erhoffen. Kirchner vor allem wird zum Porträtisten der Stadt, kurz vor und bei Ausbruch des ersten Weltkrieges. Im Sommer wird das Studium des nackten Menschen an Nord- und Ostsee fortgesetzt. 1913 löst sich die "Brücke" auf. Das große Gemeinschaftswerk ihrer Kunst, das sich vor allem in der Graphik manifestiert, war zu Ende gebracht. Nun entwickeln sich die Einzelnen konsequent nach eigenem Gesetz. In Berlin ist es auch, wo sie durch Herwarth Walden, der dort seit 1910 die Zeitschrift "Der Sturm" herausgibt und eine Galerie gleichen Namens führt, mit den Künstlern des "Blauen Reiters" aus München bekannt werden. Der Zusammenhalt dieser zweiten deutschen Künstlervereinigung ist sehr viel lockerer als bei der "Brücke". Der Name "Blauer Reiter" stammt von einem Almanach, dessen einzige Nummer Wassily Kandinsky und Franc Marc im Mai 1912 herausgeben. Der Inhalt zeigt die weitgespannten Interessen des Münchner Künstlerkreises, zu dem neben Kandinsky und Marc August Macke, Jawlensky, Campendonk, Gabriele Münter und Kubin gehören. Der Almanach enthält Aufsätze wie "Die Wilden, in Deutschland" von Marc, "Die Wilden, Rußlands" von Burljuk, "Die Masken" von Macke, "Die Kompositionsmittel von Delaney" von E. von Busse; daneben Abbildungen von bayerischer Hinterglasmalerei, russischer Volkskunst, chinesischer Malerei, Kinderzeichnungen; Graphiken der "Brücke", Gemälde von Rousseau, Picasso, Delaunay und Greco. Mit den direkten Beziehungen der Künstler nach Frankreich und Rußland ist das intellektuelle Spektrum des "Blauen Reiters" sehr viel weiter und international gespannt. 1911 veröffentlicht Kandinsky seine Schrift "über das Geistige in der Kunst" und 1913 "Klänge". Bereits 1910 malt er das erste ungegenständliche Aquarell. Im November 1913 folgt nach mannigfaltigen Vorarbeiten in Federzeichnungen, Aquarellen und Holzschnitten das erste große abstrakte Gemälde "Träumerische Improvisation". Er schneidet bereits um die Jahrhundertwende Farbholzschnitte in kräftiger, dekorativer Art mit anekdotischen Inhalten in der Manier des Jugendstils. Zunehmend abstrakter wird er auch in seinen Holzschnitten, sowohl in der Farbe als auch in der Form.

Franc Marc läßt in seiner Frühzeit eine Reihe von Lithographien entstehen und setzt mit der Vorarbeit für den Almanach mit Holzschnitten ein. Ihre Schwingungen und Rhythmik sind von großer Austruckkraft und Geschlossenheit. Mehr oder weniger gegliederte Formen nehmen ähnlich seinen Gemälden Anregungen des Kubismus auf. Das Pantheistische seiner Weltsicht wird in den Menschen und vor allem Tierholzschnitten transparent.

Von Macke hingegen kennen wir nur zwei Linolschnitte und einen Holzschnitt. Es ist anzunehmen, daß seinem Temperament weder die Technik noch die Abstraktion des Holzschnittes lag.

Campendonk hinterließ ein umfangreiches Holzschnittwerk. Es erscheint wie ein ornamentales Gitternetz. erzählerisch im Inhalt, dekorativ in der Form.

Klee widmet sich bis auf wenige Holzschnittversuche vornehmlich der Radierung und Lithographie. Von eigentümlich parodistischen, die Psyche aufdeckenden gegenstandsnahen Radierungen findet er 1912/13 zu kleinformatigen Lithographien und später zu größeren Formaten, die seiner übrigen phantastischen Bildwelt entsprechen.

Doch die Druckgraphik bleibt neben den übrigen Arbeiten der Künstler des "Blauen Reiters" am Rande. Sie besitzt nicht die Notwendigkeit der Mitteilung und Aussage wie dieses im Kreis der "Brücke" der Fall ist.

Der Krieg zerbricht den Freundeskreis des "Blauen Reiters". Macke und Marc fallen 1914 und 1916 in Frankreich. Kandinsky kehrt nach Rußland zurück.

Das Erlebnis des Krieges wird für Max Beckmann der entscheidende Wendepunkt in seiner künstlerischen Entwicklung. Der früh arrivierte Maler verändert seine impressionistischen Stil und wird zum bedeutendsten deutschen Expressionisten. In der Graphik bahnt sich dieser Wechsel bereits früher an. Die zeichnerische Härte seiner Kaltnadelarbeiten intensiviert sich, ist mehr auf scharfen Umriß und feste Bündelung der Striche angelegt. Das strenge Formengeflecht seiner Lithographien spiegelt die Handschrift seiner ausgeführten Zeichnungen. Der selten genutzte Holzschnitt besitzt eine Direktheit der Konfrontation, die sich besonders für Beckmanns Kunst eignet.

Der Krieg hat diese Schonungslosigkeit des Angriffs auf eine morsche Welt gewaltsam herausgefordert. In Hunderten von Zeichnungen antwortet Otto Dix auf diese erlebte Apokalypse, um sie in den Jahren 1920/24 im Holzschnitt und vor allem der Radierfolge "Der Krieg" mit graphischer Schärfe und Präzision in grausamer Erinnerung aus sich herauszuschleudern und zu fixieren.

Das graphische Werk von George Grosz ist der Journalistik nahe verwandt. In seinen Zeichnungen, die er lithographisch vervielfältigen läßt, um ein breites Publikum zu erreichen, hält er dem Spieß und Schmarotzertum der Nachkriegszeit den Spiegel vor das Gesicht. Seine Graphikfolgen nennt er selbst politische Erziehungsbücher.

Neben dieser scharfen Kunst des Angriffs entwickelt der Österreicher Oskar Kokoschka weiter seine graphische Kunst, deren frühe sensible Zeichnungen bereits von Herwarth Walden vor dem Kriege im "Sturm" als Strichätzungen klischiert wurden. So wie er seine Dichtungen schreibt, zeichnet er auf dem Umdruckpapier seine Ekstasen und Erlebnisse auf. Seelisch angezogen und ergriffen von seinem Gegenüber lithographiert er ergreifende Menschenbilder, die Porträts der Freunde und läßt ein "Maximum an geistiger Wirkung" (Hans

Tietze) entstehen. Hier macht Zeichnen wirklich sichtbar und hält das Wesentliche fest. Wenn Exspressionismus sich auf das Ausdrucken von inneren Gesichtern beruft, dann muß Kokoschka an erster Stelle genannt werden. Mit Ernst Ludwig Kirchner gehört er zu den größten Porträtisten seiner Generation.

Die Holzschnitte von Lyonel Feininger entstehen vornehmlich in den Jahren 1918/20. Nachdem er zu Beginn des Jahrhunderts bereits Lithographien und Radierungen geschaffen hatte, setzt mit seiner Berufung als Leiter der Druckerei am Bauhaus in Weimar die Auseinandersetzung vor allem mit dem Holzschnitt ein. Häuser, Schiffe und Landschaften im Schwarzweiß von Linien und Flächen verbinden sich mit Vorstellungen kubistischer Bildform zu einer melodischen, romantischen Einheit.

Als Formmeister der graphischen Werkstätten ist Feininger für die Herausgabe der Bauhausmappen verantwortlich. Im November 1921 berichtet er über den Druck: "Ich mache heute die Schrift für das Innere der Mappe... ich hab`s angefangen und muß es durchsetzen, denn die Mappe der Bauhausmeister liegt in meinen Händen ganz und ist schließlich auch eine Schöpfung zu Ehren unserer Sache".

Der Exspressionismus hatte sich durchgesetzt. Einige der führenden Meister unterrichten an den Kunstschulen und Akademien. Ihre Werke werden nach der demokratischen Neuordnung des Staates von den Museen gekauft. Während eine Flut von graphischer Massenproduktion Deutschland überschwemmt, ziehen sich die Wegbereiter der expressionistischen Graphik von der selbst gestellten und erfüllten Aufgabe zurück. Kokoschka unterbricht 1923 auf über 20 Jahre sein graphisches Schaffen. Auch Beckmann verstummt im gleichen Jahr. Dix läßt seine Radierfolge "Der Krieg", die 1924 erschien, in einer Auflage von 70 Stück 1926 auslaufen. Schmidt-Rottluffs und Heckels Graphik wird selten, ebenso die von Kandinsky und Klee. Einzig Kirchner, seit 1917 in die Schweiz übersiedelt, beschäftigt sich weiter ausdauernd mit diesem für ihn unerläßlichen Medium. Als 1933 die Aktion "Entartete Kunst" von den Nationalsozialisten durchgeführt wurde, beschlagnahmten diese unzählige expressionistische Blätter in den graphischen Kabinetten und verbrannten viele gleich den Büchern und Bildern. Nach 1945 begriff man im eigenen Land und in der Welt die Leistung und den Wert dieses ganz eigenen deutschen Beitrags zur bildenden Kunst des frühen 20. Jahrhunderts.

Annemarie Dube-Heynig

"МОСТ"

Ернст-Лудвиг Кирхнер

Карл Шмит-Ротлуф

Ерих Хекел

Макс Пехштајн

Емил Нолде

Ото Милер

"DIE DRÜCKE"

Ernst-Ludwig Kirchner

Karl Schmidt-Rottluff

Erich Heckel

Max Pechstein

Emil Nolde

Otto Müller



Ернест-Лудвиг Кирхнер
Ernst-Ludwig Kirchner
3



Ернест-Лудвиг Кирхнер
Ernst-Ludwig Kirchner
8



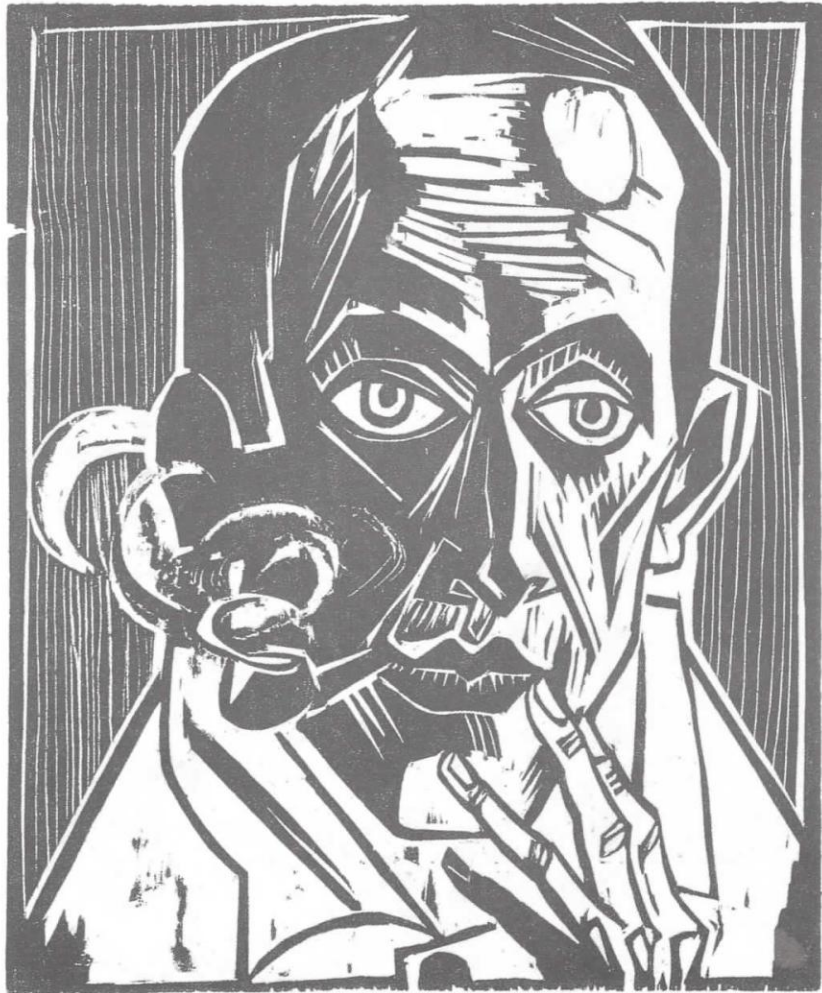
S. Rottluff

Карл Шмит-Ротлуф
Karl Schmidt-Rottluff
28



Erich Heckel '13

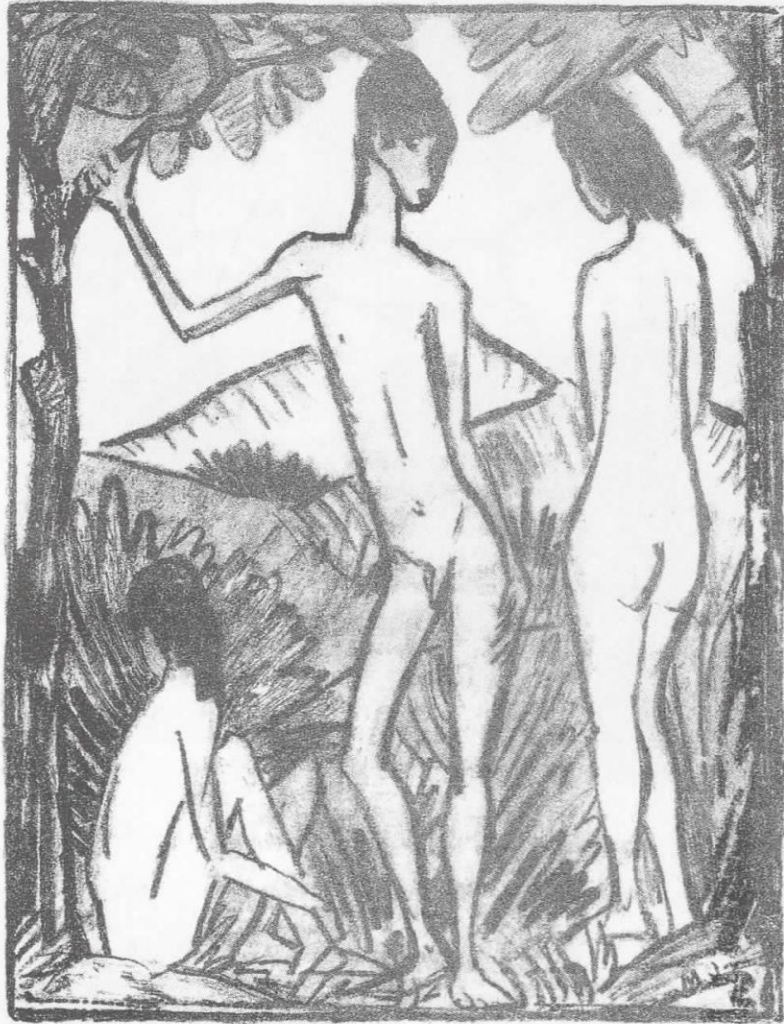
*Ернх Хекел
Erich Heckel
40*



Макс Пехштајн
Max Pechstein
46



Емил Нолде
Emil Nolde
56



Ото Милер
Otto Müller
58

"СИНИОТ ЈАВАЧ"

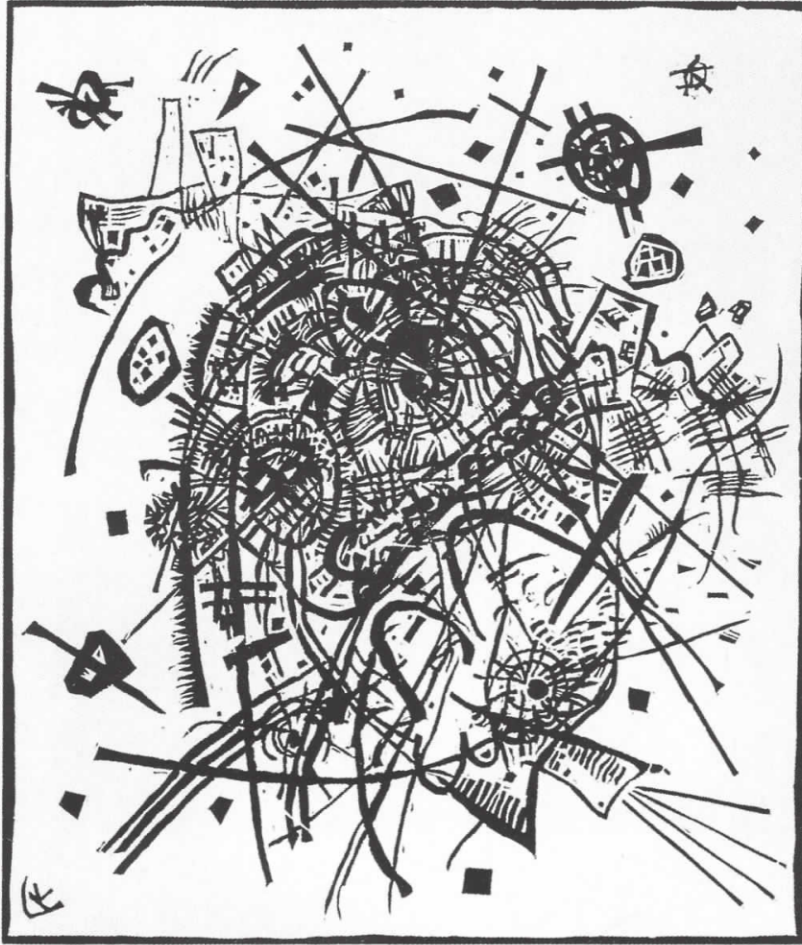
Василиј Кандински
Франц Марк
Хенрих Кампендонк
Пол Кле

"DER BLAUER REITER"

Wassily Kandinsky
Franz Marc
Heinrich Campendonk
Paul Klee



Василиј Кандински
Wassily Kandinsky
65



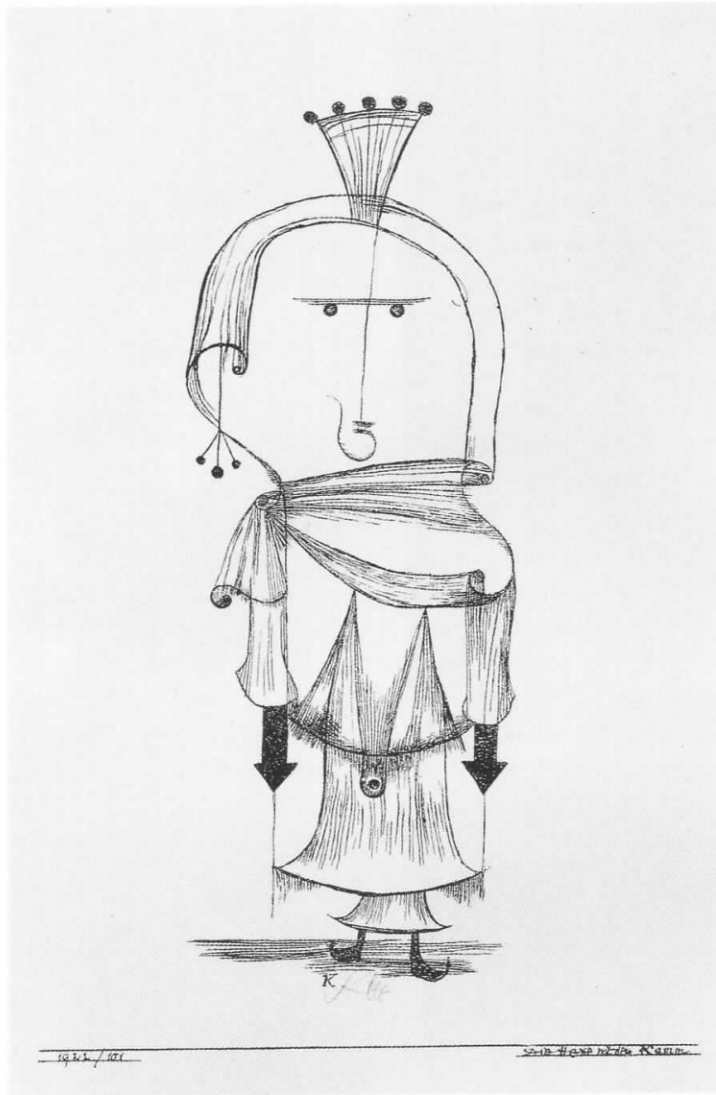
Василиј Кандински
Wassily Kandinsky
67



Франц Марк
Franz Marc
74



Хенрих Кампендонк
Heinrich Campendonk
80



Пол Кле
Paul Klee
87

*Лајонел Фајнингер
Кристијан Ролфс
Оскар Кокошка
Макс Бекман
Георг Грос
Ото Дикс*

*Lyonel Feininger
Christian Rohlf
Oskar Kokoschka
Max Beckmann
George Grosz
Otto Dix*



Макс Бекман
Max Beckmann
110



Лайонел Файнингер
Lyonel Feininger
93



Кристијан Ролфс
Christian Rohlf
97



Оскар Кокоска
Oskar Kokoschka
102



Макс Бекман
Max Beckmann
111



Георг Гросс
George Grosz
116



Ото Дикс
Otto Dix
120

КАТАЛОГ
KATALOG

1. Плоштадот Пирна во Дрезден, 1910
литографија, 33 x 38,7
Pirnaischer Platz in Dresden, 1910
2. Седната до црнечка фигура, 1912
дрворез, 27,5 x 20
Sitzende mit Negerplastik, 1912
3. Девојки во сиво крзно, 1913
дрворез, 42 x 37
Fehmarnmädchen, 1913
4. Брачен пар Милер, 1914
дрворез, 31 x 25
Ehepaar Müller, 1914
5. Портрет на Конштам, 1915
литографија, 42,3x31,5
Kopf Kohnstamm, 1915
6. Зоолошката градина во Хале, 1915
литографија, 50,5 x 59
Am Zoo, Halle, 1915
7. Автопат во Таунус, 1916
дрворез, 33,5 x 45
Autostraße im Taunus, 1916

Ернст-Лудвиг Кирхнер
Ernst-Ludwig Kirchner

8. Витка девојка пред отворената
врата од собата, 1917
дрворез, 38,5 x 28
Schlankes Mädchen vor offener Zimmertür
9. Портрет на госпоѓа Р.Б., 1917/18
дрворез 55 x 22
Porträt Frau R.B., 1917/18
10. Жетвари кои одат кон ридот, 1918
дрворез, 40 x 29,5
Schnitter zu Berge gehend, 1918
11. Селаните ручаат, 1920
дрворез, 37,5 x 60
Das Mittagessen der Bauern, 1920
12. Портрет на танчерка (Нина Харт), 1921
дрворез, 46,5 x 43
Kopf einer Tänzerin (Nina Hartd), 1921
13. Двајца овчари, 1922
обоена литографија, 51 x 59,5
Zwei Hirten, 1922

14. Јавачка, 1932
дрворез, 84,4 x 54,5
Reiterin 1932

Карл Шмит-Ротлуф
Karl Schmidt-Rottluff

15. Саксонски предел, 1910
литографија, 33,5 x 40
Sächsische Landschaft, 1910
16. Кулите од Штралзунд, 1912
дрворез, 36 x 30
Stralsunder Türme, 1912
17. Сестри, 1914
дрворез, 40,2 x 50
Die Schwestern, 1914
18. Девојка пред огледало, 1914
дрворез, 50 x 40
Mädchen vor dem Spiegel, 1914

19. Меланхолија (Ожалостена на обала), 1914
дрворез, 50 x 39
Melancholie (Trauernde am Strand), 1914
20. Тројка на маса, 1914
дрворез, 50 x 40
Drei am Tisch, 1914
21. Светите три кралици, 1917
дрворез, 50 x 39
Die Heiligen Drei Könige, 1917
22. Девојка од Ковно, 1918
дрворез, 50 x 39
Mädchen aus Kowno, 1918
23. Марија, 1918
дрворез, 50 x 39
Maria, 1918
24. Христос и Јуда, 1918
дрворез, 39,7 x 50
Christus und Judas, 1918
25. Христос и браколомници, 1918
дрворез, 39,5 x 50
Christus und die Ehebrecherin, 1918
26. Христос засолнет под смоква, 1918
дрворез, 50,2 x 39,5
Christus flucht dem Feigenbaum, 1918
27. Емаус, 1918
дрворез, 29,2 x 36
Emmaus, 1918
28. Пророчица, 1919
дрворез, 50,5 x 39,5
Große Prophetin, 1919
29. Косење, 1921
дрворез, 50 x 40
Neuernte, 1921
30. Портрет на Нимајер, 1922
дрворез, 50 x 39,5
Bildnis Niemejer, 1922
31. Животна историја, 1922
дрворез, 49,2 x 60,2
Die Lebensgeschichte, 1922
32. Слики од градот Соест, 1923
дрворез 60 x 50
Stadtbild aus Soest, 1923
- Ерих Хекел**
Erich Heckel
33. Улица на пристаниште, 1910
бакропис со сува игла, 17 x 20
Straße am Hafen, 1910
34. Легнатата Френци, 1910
обоен дрворез, 22,5 x 41,5
Frönzi liegend, 1910
35. Дете кое стои (Френци стоејќи), 1911
обоен дрворез 37 x 27,5
Stehendes Kind (Fränzi stehend), 1911
36. Исправена, 1912
дрворез, 53,7 x 18,7
Stehende, 1912
37. Штралзунд, 1912
дрворез, 36,5 x 31
Stralsund, 1912
38. Крумер канал на источниот крај, 1915
дрворез, 37 x 27,2
Krummer Kanal in Ostende, 1915
39. Прав канал, 1915
дрворез, 37 x 37
Gerader Kanal, 1915
40. Девојка на море, 1918
дрворез, 46 x 32,5
Mädchen am Meer, 1918
41. Жени на обала, 1919
дрворез, 46 x 32,5
Frauen am Strand, 1919
42. А. Н., 1919
дрворез, 46 x 30
A.N., 1919
43. Машки портрет, 1919
обоен дрворез, 46 x 33
Männerbildnis, 1919

Макс Пехштајн
Max Pechstein

44. Портрет на Алфред Хес, 1919
дрворез, 33,5 x 45
Bildnis Alfred Hess, 1919
45. Дијалог, 1920
обоен дрворез, 34 x 28,1
Zwiegespräch, 1920
46. Автопортрет со луле, 1921
дрворез, 40 x 32
Selbstbildnis mit Pfeife, 1921
47. Селанки при молзење
дрворез, 31,8 x 40
Bäuerinnen beim Melken
48. Двајца рибари со мрежа, 1923
дрворез, 11,7 x 40
Zwei Fischer mit Netz, 1923

Емил Нолде
Emil Nolde

49. Генерал и слуга, 1906
дрворез, 15 x 24,4
General und Diener, 1906
50. Акт од напред, 1908
бакропис, 47,5 x 30,7
Akt in Vorderansicht, 1908
51. Хамбург, мостот Ландунг, 1910
бакропис, 31,5 x 41,5
Hamburg, Landungsbrücke, 1910
52. Хамбург, вовлечено пристаниште, 1910
бакропис, 31 x 41
Hamburg, Binnenhafen, 1910
53. Тројцата свети кралеви, 1913
обоена литографија, 65 x 54
Die Heiligen Drei Könige, 1913
54. Јужноморски-инсуланер I, 1915
обоена литографија, 50,5 x 30
Südsee-Insulaner I, 1915

55. Танчерки на свеќи, 1917
дрворез, 30,4 x 24
Kerzentänzerinnen, 1917
56. Плава жена, 1917
дрворез, 31 x 24
Blonde Frau, 1917
57. Возрасни господа, 1926
обоена литографија, 16,5 x 11
Ältere Herren, 1926

Ото Милер
Otto Müller

58. Момче кос стои и две девојки II, 1917
литографија, 32,5 x 25
Stehender Knabe und zwei Mädchen II, 1917
59. Пределот Динен III, 1918
литографија, 28 x 39
Dünenlandschaft III (Halligen, Nordsee 1918)
60. Три глави на девојки, 1921
литографија, 28,5 x 39
Drei Mädchenköpfe, 1921
61. Девојка на канабе, 1921/22
литографија, 29 x 39
Mädchen auf dem Kanapee, 1921/22
62. Седната и две легнати на трева, 1922/26
литографија, 31,7 x 43,5
Sitzende und zwei liegende Mädchen im Gras
63. Циганчиња пред колиба, 1916/27
обоена литографија, 69,5 x 49,8
Zigeunkinder vor der Hütte, 1916/27
64. Две циганчиња во соба, 1926/27
обоена литографија 69,8 x 50,2
Zwei Zigeunermädchen im Wohnraum

Василиј Кандински
Wassily Kandinsky

65. Тројца јавачи во црвено, плаво и
црно, 1911
обоен дрворез, 22 x 22
Drei Reiter in Rot, Blau und Schwarz

66. *Големо воскреснување, 1911*
 обоен дрворез, 22 x 21,7
Große Auferstehung
 (Großes Jnnngstes Gericht), 1911
67. *Мали светови VIII, 1922*
 дрворез, 27,3 x 23,5
Kleine Welten VIII, 1922
68. *Мали светови XII, 1922*
 бакропис, 22,5 x 19
Kleine Welten XII, 1922
69. *Композиција во круг, 1924*
 бакропис, 14,5 x 10
Komposition mit Kreis, 1924
70. *Оранж, 1923*
 обоена литографија, 48 x 44,2
Orange, 1923

Франц Марк
Franz Marc

71. *Коњ кој пие, 1912*
 дрворез, 22 x 8,5
Trinkendes Pferd, 1912
72. *Тигар, 1912*
 дрворез, 20 x 24
Tiger, 1912
73. *Коњ и еж, 1913*
 дрворез, 15,9 x 22
Pferd und Igel, 1913
74. *Творечко дело I, 1914*
 дрворез, 24 x 20
Schöpfungsgeschichte I, 1914
75. *Творечко дело II, 1914*
 обоен дрворез, 24 x 20
Schöpfungsgeschichte II, 1914
76. *Полуакт со мачка, 1912*
 обоен дрворез, 27,5 x 28,5
Halbakt mit Katze, 1912
77. *Два акта со коњ, 1918*
 дрворез, 21,5 x 20,2
Zwei Akte mit Pferd, 1918

78. *Ентериер со два акта, 1918*
 дрворез, 26 x 22
Interieur mit zwei Akten, 1918

Хајнрих Кампендонк
Heinrich Campendonk

79. *Седнат женски акт со цвеќе 1918*
 дрворез, 16 x 18
Sitzender weiblicher Akt mit Blume, ca. 1918
80. *Легнат женски акт со крава и коза, 1918*
 дрворез, 16 x 32,7
Liegender weiblicher Akt mit Kuh und Ziege
81. *Седнат Арлекин, 1922*
 дрворез, 38 x 29
Sitzender Harlekin, 1922
82. *Две јавачки, 1932*
 дрворез, 38 x 28
Zwei Reiterinnen in der Manege, ca. 1932

Пол Кле
Paul Klee

83. *Светло што згаснува, 1919*
 литографија, 28 x 22
Auslöschendes Licht, 1919
84. *Светата со внатрешен сјај, 1921*
 обоена литографија, 31 x 17,5
Die Heilige vom inneren Licht, 1921
85. *Сцената Хофманеске, 1921*
 обоена литографија, 31,5 x 22,7
Hoffmanneske Syene, 1921
86. *Срдечна дама, 1921*
 литографија, 25,5 x 18
Herzdame, 1921
87. *Вештица со гребен, 1922*
 литографија, 29 x 10,5
Die Hexe mit dem Kamm, 1922
88. *Танчер на сајла, 1923*
 литографија, 43,5 x 26,8
Seiltänzer, 1923

Лајонел Фајнингер
Lyonel Feininger

89. Шетач, 1918
дрворез, 37 x 29,3
Spaziergänger, 1918
90. Пристаниште, 1918
дрворез, 16,5 x 23,5
Hafen, 1918
91. Морнарица, 1918
дрворез, 28 x 37,5
Marine, 1918
92. Бенс, 2, 1919
дрворез, 23,3 x 29
Benz, 2, 1919
93. Село, 1919
дрворез, 28,5 x 36
Dorf, 1919
94. На кејот, 1921
дрворез, 17 x 22
Auf der Quaimauer, 1921
95. Жолта селска црква, 3, 1931
дрворез, 19 x 22,8
Gelbe Dorfkirche, 3, 1931

Христијан Ролфс
Christian Rohlf

96. Тажење, 1910
дрворез, 24,7 x 38,5
Totenklage, 1910
97. Голем женски акт, 1913
дрворез, 40 x 14,5
Großer weiblicher Akt um, 1913
98. Мачка, 1913
19,5 x 30,7
Katze, 1913
99. Танчерка, околу 1916
обоен дрворез, 22 x 37
Tänzerin um, 1916

100. Враќање на изгубениот син, 1916
дрворез, 51,5 x 36,5
Rückkehr des verlorenen Sohnes, 1916

Оскар Кокошка
Oskar Kokoschka

101. Еми Хајм, 1916
литографија, 69 x 51
Emmy Heim, 1916
102. Хермине Кернер, 1920
литографија, 68 x 50
Hermine Körner, 1920
103. Рут III, 1922
литографија, 70 x 45
Ruth III, 1922
104. Рут II, 1922
литографија, 48 x 38
Ruth II, 1922

Макс Бекман
Max Beckman

105. Друштво, 1915
бакропис, 26 x 32
Gesellschaft, 1915
106. Автопортрет од напред и позади, 1918
бакропис, 30,5 x 25,5
Selbstbildnis von vorn, im Hintergrund
Hausgiebel, 1918
107. Црвениот Пјер и маска, 1920
оригинална литографија, 31 x 20,5
Pierrot und Maske, 1920
108. Предел (зимски), 1920
бакропис, 24 x 32
Schöne Landschaft (Winterlandschaft), 1920
109. Предел со балон, 1920
бакропис, 23,5 x 28,5
Landschaft mit Ballon, 1920

110. *Жена со свеќа, 1920*
дрворез, 30,5 x 15
Frau mit Kerze, 1920
111. *Стрелање на саем, 1921*
бакропис, 32,7 x 24,5
Schießbude, 1921
112. *Извикувач (циркус Бекман), 1921*
бакропис, 34 x 25,5
Der Ausrufer
(*Selbstbildnis Circus Beckmann*), 1921
113. *Дрвен мост, 1922*
бакропис, 27 x 23,5
Holzbrücke, 1922
114. *Сам во хотел, 1922*
литографија, 45 x 32
Selbst im Hotel, 1922
115. *Обала, 1922*
бакропис, 18,5 x 33
Strand, 1922

Георг Грос
George Grosz

116. *Улицата Фридрих, 1918*
литографија, 48 x 33
Friedrichstraße, 1918
117. *На канал, 1917*
литографија, 26,5 x 22,5
Am Kanal, 1917
118. *Пораз, 1921*
литографија, 28 x 21
Kracht, 1921

Ото Дикс
Otto Dix

119. *Улица, 1920*
бакропис, 25 x 22,5
Straße, 1920

CIP - Каталогизација во публикација
Народна и универзитетска библиотека
"Климент Охридски", Скопје

Графика на германскиот експресионизам:
Музеј на град Скопје, септември 1994 = *Graphik des deutschen Expressionismus: Museum der Stadt Skopje, september 1994* / (одговорен уредник Климе Коробар; текстот е превземен од каталогот "Графиката на германскиот експресионизам" од Анемари Дубе-Хејних; поставка на изложбата Лазо Плавеvски; дизајн Фросина Зафировска; превод од германски Ана Корженска). - Скопје: Музеј на град Скопје, 1994. - 48 стр.: илустр.; 21 x 28 см - Тираж 1000. - Текст на макед. и герм. јазик
I. Музеј на град Скопје (1994)

ISBN 9989 - 612 - 00 - 6

