

HolzSchnitte

Renaissance einer Drucktechnik
im deutschen Expressionismus

HolzSchnitte

Renaissance einer Drucktechnik
im deutschen Expressionismus



IN HOLZ GESCHNITTEN

Ein Stück Holz. Ein Messer. Etwas Farbe und Papier. Es braucht nicht viel Material für einen Holzschnitt. Diese unkomplizierte, älteste und elementarste Drucktechnik ist den jungen Autodidakten der **BRÜCKE** sofort zugänglich. Die besten Voraussetzungen bringen sie mit: Inspiration und Imaginationskraft für das Ersinnen des Motivs, Klarheit und Abstraktionsvermögen für die notwendige Vereinfachung. Dazu eine leichte und sichere Hand für den Entwurf und dann die Spontaneität, ganz auf eine Vorzeichnung zu verzichten. Muskelkraft und Sensibilität für die technische Umsetzung des Schnittes. Weiter Erfindungsreichtum und Experimentierfreude beim Drucken, vor allem hinsichtlich der Farben und Papiere. Und immer geht es um Kontraste. Zwischen Schatten und Licht, Schwarz und Weiß, Stofflichem und Immateriellem. Um die Gegensätze zwischen Tradition und Jugend. Die Spannung zwischen harter Schnitzarbeit und Frische im Ergebnis.

Diese jungen Männer und der Holzschnitt – das passt perfekt. Der Werkstoff Holz ist von einer Ursprünglichkeit, einer sensuellen Qualität, die künstlerisches Schaffen im Einklang mit der Natur ermöglicht. Das innere Erleben wird durch die elementare Kraft des Holzschneidens in einen bildnerischen Ausdruck übersetzt. Für das Schneiden größerer Flächen bietet sich, anders als bei den in Hirnholz gefertigten Holzstichen des 19. Jahrhunderts, das Langholz an: Parallel zur Wuchsrichtung aus den Stämmen von Fichte, Pappel oder Erle gesägte, mehr oder weniger geglättete

Platten lassen sich, mit der Faser geschnitten, viel einfacher impulsiv und großzügig mit dem Hohlisen bearbeiten, die Maserung bleibt effektiv sichtbar. Holz, Schnittgeräte und Druckmittel wählen die Künstler je nach Bedarf in völliger Freiheit.

Ihr Reformwillen bricht mit der überkommenen Aufteilung zwischen Künstler, Reißer, Formschneider und Drucker. Ganz selbstverständlich machen sie alles selber, sämtliche Herstellungsschritte liegen in einer Hand. Die experimentellen Künstlerelbstdrucke werden zu unikal Kunstwerken, vergleichbar der Zeichnung oder dem Gemälde, im Abstraktionsgrad jedoch oft weit über diese hinausgehend.

Der Holzschnitt wird als die Essenz des Expressionismus angesehen, von den jungen **BRÜCKE**-Künstlern zu Beginn des 20. Jahrhunderts wegweisend künstlerisch umgesetzt und zu einem spezifisch deutschen, überraschenden und bedeutenden Aufschwung geführt. 1905 schlossen sich in Dresden vier Architekturstudenten, Kirchner, Bleyl, Heckel und Schmidt-Rottluff zur Künstlergruppe **BRÜCKE** zusammen, dazu bald auch Max Pechstein, Cuno Amiet, Emil Nolde, Otto Mueller und andere. Ganz der elementaren Bedeutung des Holzschnitts im Schaffen der **BRÜCKE**-Künstler entsprechend, entstand bereits 1905 Kirchners Programm der Künstlergemeinschaft in dieser Technik. Und die erste, 1906 erschienene Jahresmappe der Vereinigung bestand ausschließlich aus Holzschnitten.

Nicht an einem konkreten theoretischen Konzept orientierte sich das Schaffen der Künstlergruppe, sondern an der Praxis, am gemeinsamen Arbeiten. Das Ideal der Einheit von Kunst und Leben spiegelte sich auch in der Ateliersausstattung mit selbstgeschnitztem Mobiliar und bemalten Tüchern, mit ästhetisch gestalteten Gegenständen und handwerklicher Qualität statt liebloser, industrieller Massenproduktion. All dies schufen sie stets nur für sich selbst, nie in einer Serienausführung für andere.

Nicht nur die Holzschnittkunst des 15. und 16. Jahrhunderts und vor allem Albrecht Dürers Werk spielte eine große Rolle für das Schaffen der **BRÜCKE**-Künstler, auch modernere Tendenzen wie Symbolismus und Jugendstil, ebenso wie der Japonismus, prägten die Anfangsphase der Gruppe, wurden aber bald schon von ihnen hinter sich gelassen. Vallotton und van Gogh, Gauguin und Munch waren bedeutende Vorbilder. Vallotton mit seinen kräftigen, effektiv eingesetzten Hell-Dunkel-Kontrasten, Munch mit der Faszination seiner Farbholzschnitte. Seine Technik, den Druckstock zu zersägen, um mehrfarbig drucken zu können, übernahmen die **BRÜCKE**-Künstler, ebenso seine und Gauguins Verwendung von Langholz. So wandeln sie den Holzschnitt von einem vorher meist reproduktiv oder illustrativ eingesetzten Medium, fort von der klassischen Formensprache der akademischen Tradition, zu einer progressiven Technik, die Reduktion, Klarheit und Aufrichtigkeit anstrebt.

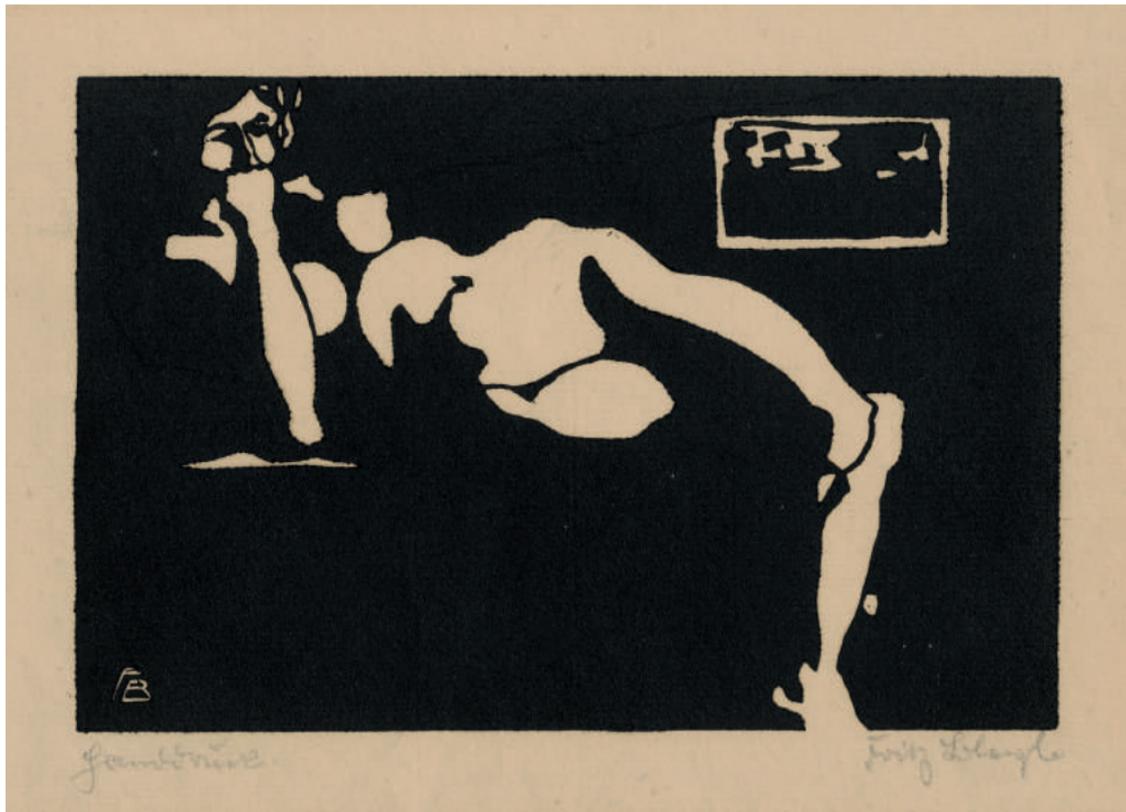
Jeder der wichtigen expressionistischen Künstler findet seine eigene Ausformung. Auch andere griffen die Holzschnitt-Technik auf: Beckmann, Barlach, Kollwitz, Felixmüller, Rohlfis – sie alle entwickelten ihre eigene Weise, mit dem Holzdruck umzugehen. Die allgemeinen Stilmittel des Expressionismus, scharfe Winkel und gebrochene Konturen, verschobene Größenverhältnisse und unterschiedliche Bewegungsrichtungen, setzt jeder von ihnen in seiner eigenen Technik um. Es ist wie eine gemeinsame Sprache, gesprochen mit unterschiedlichen Stimmen in ganz verschiedenen Dialekten.



FRITZ BLEYL

Gründungsmitglied der **BRÜCKE**, bis Herbst 1907 aktiv an gemeinsamen Ausstellungen beteiligt, verlässt er 1910 die Künstlergemeinschaft.

Bleyls Holzschnitte zeigen, wie sehr der Japonismus die frühen **BRÜCKE**-Arbeiten beeinflusste. Das spiegelt sich bereits in Bleyls Signatur, die in Anlehnung an die japanischen Künstlerstempel als ornamentalisiertes Monogramm ausgeführt ist.



Ruhender Akt, 1905/06

ERNST LUDWIG KIRCHNER

Ringt Kirchner in seinem frühen Holzschnittwerk noch intensiv mit dem Jugendstil in einer flächenhaften, schattenlosen Darstellungsweise und mit Vallottons Einfluss, so entwickelt er bald einen großzügigen, rhythmisch-dynamischen Ausdruck, der sich immer weiter zu der charakteristischen splittrigen Formgebung wandelt.

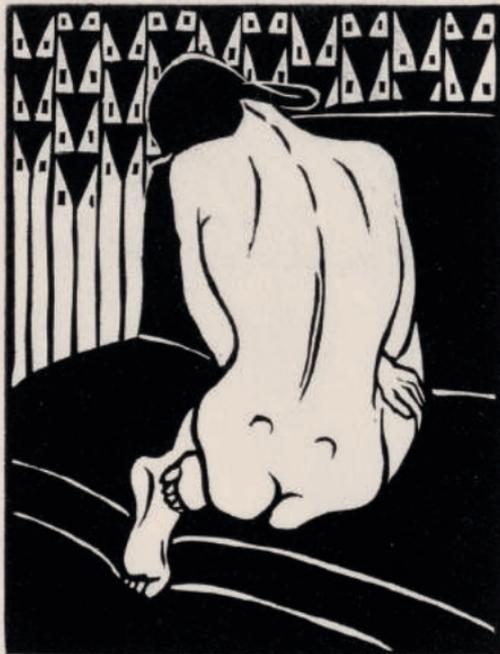
„Der Reiz, das Manuelle der Persönlichkeit des Schaffenden ins Mechanische zu übertragen, ist der Beweggrund zur Graphik.“ (Ernst Ludwig Kirchner, Über die Graphik, in: *Chronik Künstlergemeinschaft Brücke 1913*).

Kirchner war nicht an größeren homogenen Auflagen interessiert. „Meine Graphik ist im eigentlichen Sinne gar keine Verkaufsgraphik, dazu ist sie viel zu persönlicher Versuch, Weg zur Erzielung neuer Formen.“ (Kirchner 1924 an Gustav Schiefler)

Weil fast alle seine Holzschnitte als Eigendrucke entstanden und die Druckstöcke für jedes einzelne der wenigen entstandenen Exemplare selektiv und individuell eingefärbt wurden, dürfen Kirchners Handdrucke fast ausnahmslos als Unikate aufgefasst werden.



Sandkarrer an der Elbe, 1904



F. v. Stuck

Kauernder Akt,
vom Rücken her gesehen, 1905



Segelboote bei Fehmarn, 1914

Auf der Höhe seiner stilistischen Entwicklung gestaltet Kirchner 1914 die Segelboote bei Fehmarn. Schwungvoll gebogene Linien und Diagonalen verspannen die Bildelemente in der Fläche und verleihen ihnen eine räumliche Ordnung: Die vier großen, hintereinander aufgereihten Flächen der Segel bilden ein beinahe abstraktes Muster und zugleich eine Bilddiagonale, die den Blick hinab in das ellipsenförmige Boot lenkt. Er sucht das Raumerlebnis in der Zweidimensionalität, mit Hilfe geometrisierender Gestaltungselemente.

Kirchners kleinteilige, splittrige Schnittführung im „Kopf Ludwig Schames“ bereichert seine charakteristische, kantige und entschiedene Formensprache und formt ein differenziertes Bild des bärtigen, langgestreckten Männerkopfes. Figur und Hintergrund sind innerhalb des charakteristisch geformten, hohen und schmalen Holzstocks komplex miteinander verzahnt. Der Kunsthändler und Galerist Ludwig Schames, ein orthodoxer Frankfurter Jude, enger Freund Kirchners, zählte zu den bedeutenden Förderern des deutschen Expressionismus.



Kopf Ludwig Schames, 1918

EMIL NOLDE

Nolde, fast 40 Jahre alt und fertiger Künstler, lernte, als er 1906/07 **BRÜCKE**-Mitglied war, von den jungen Künstlern die Holzschnitt-Technik und schuf allein in diesem ersten Jahr 33 Motive. Die Drucke, die er 1906 in die Holzschnitt-Ausstellung der Gruppe gab, beeindruckten Heckel und Schmidt-Rottluff zutiefst. Nolde schuf insgesamt 206 Holzschnitte, mit Schwerpunkten in den Jahren 1906, 1912 und 1917/18. Meist sind es figürliche Darstellungen, erfundene Szenen, Phantasien, die zum Teil auf seine Gemälde und Zeichnungen zurückgehen. Das Zufällige, Unvorhersehbare, die Zusammenarbeit mit der Naturwüchsigkeit und dem Eigenleben des Holzes war es, was Nolde in dieser Drucktechnik suchte, um sich selbst im Schaffensprozess als Teil der Natur fühlen zu können.

Dank seiner extrem experimentellen Drucktechnik gleichen sich kaum zwei Abzüge derselben, meist kaum geglätteten Platte. Die Holzfasern und -knoten sollten sichtbar bleiben, die Farbe so üppig auf den Druckstock aufgerollt werden, dass sie auch zum Teil in die Vertiefungen laufen und gelegentlich mitdrucken konnte, sobald Nolde das Papier vehement auf den Stock presste. Die schönste Reliefwirkung erzielte er mit den bevorzugten asiatischen, weichen und faserigen Papieren.

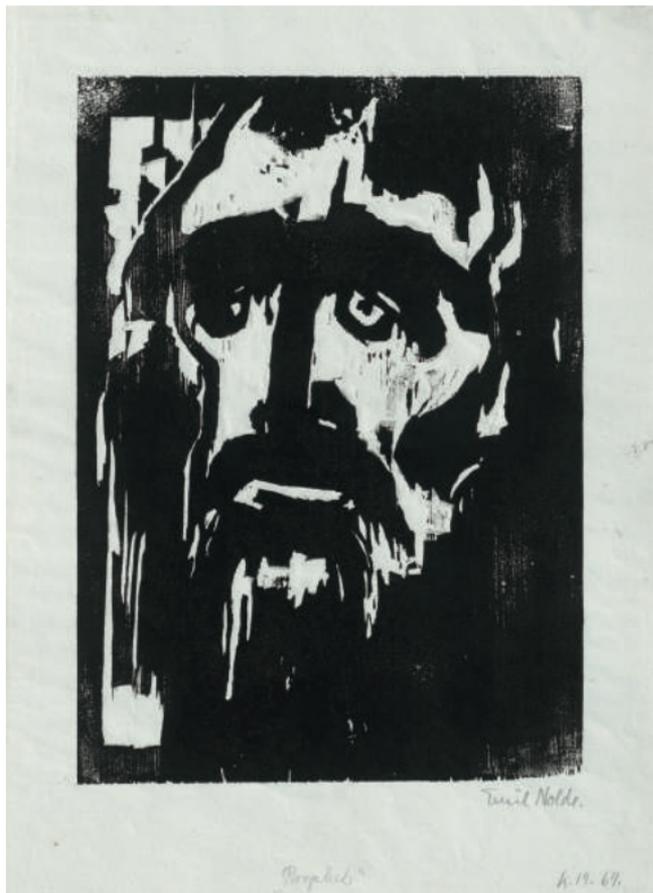


Emil Nolde 06.

General und Diener, 1906



Fischdampfer, 1910



Prophet, 1912

ERICH HECKEL

Bereits 1903, vor der **BRÜCKE**-Gründung, begann Heckel in der Holzschnitt-Technik zu arbeiten. Heckels frühes Holzschnittwerk spiegelt die Auseinandersetzung mit Vallottons Technik. Von Munch übernahm er das Zersägen des Stockes, um Holzschnitte auch mehrfarbig drucken zu können. 1909–11 halten breite Stege und Brücken Heckels Kompositionen zusammen und rahmen sie, Bleiglasfenstern ähnlich. Raumtiefe und Perspektive kommt um 1913 hinzu, ebenso eine größere Komplexität in der Menschendarstellung: Die zunehmende räumliche Tiefe scheint eine Ausdehnung der inneren Möglichkeiten zu eröffnen. Heckel schuf in diesem Medium einige der großartigsten farbigen Druckgraphiken der deutschen Kunst des 20. Jahrhunderts.

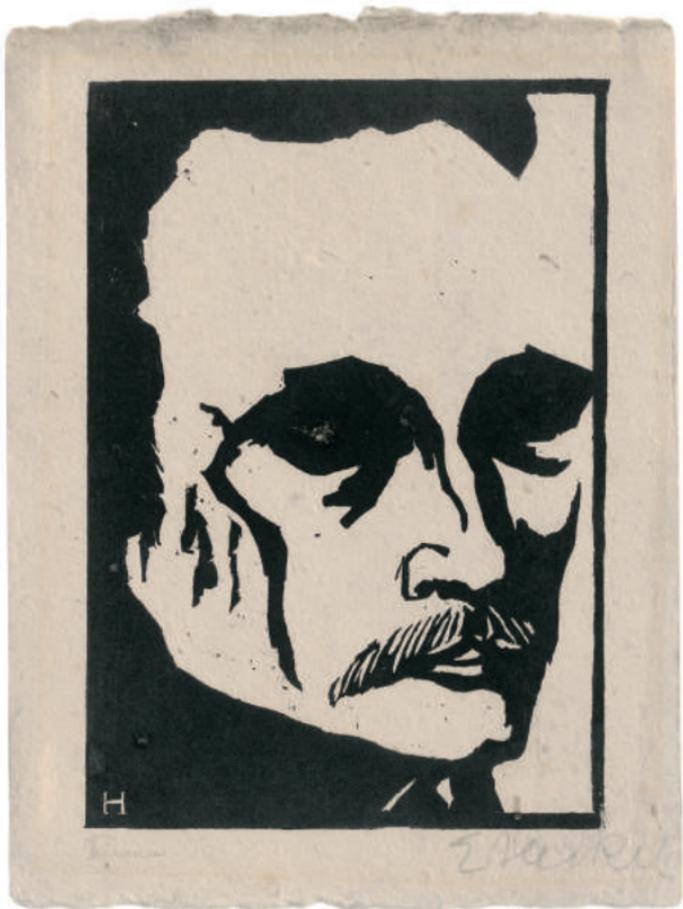


Die Schwestern, 1905



W. Kuhn

Malerbildnis, 1905



Der Träumer, 1905



H. Munch 07

Weibliches Gesicht, 1907



Paar, 1910



Fabrik, 1910



Stehendes Kind, 1910



Der Mann, 1913

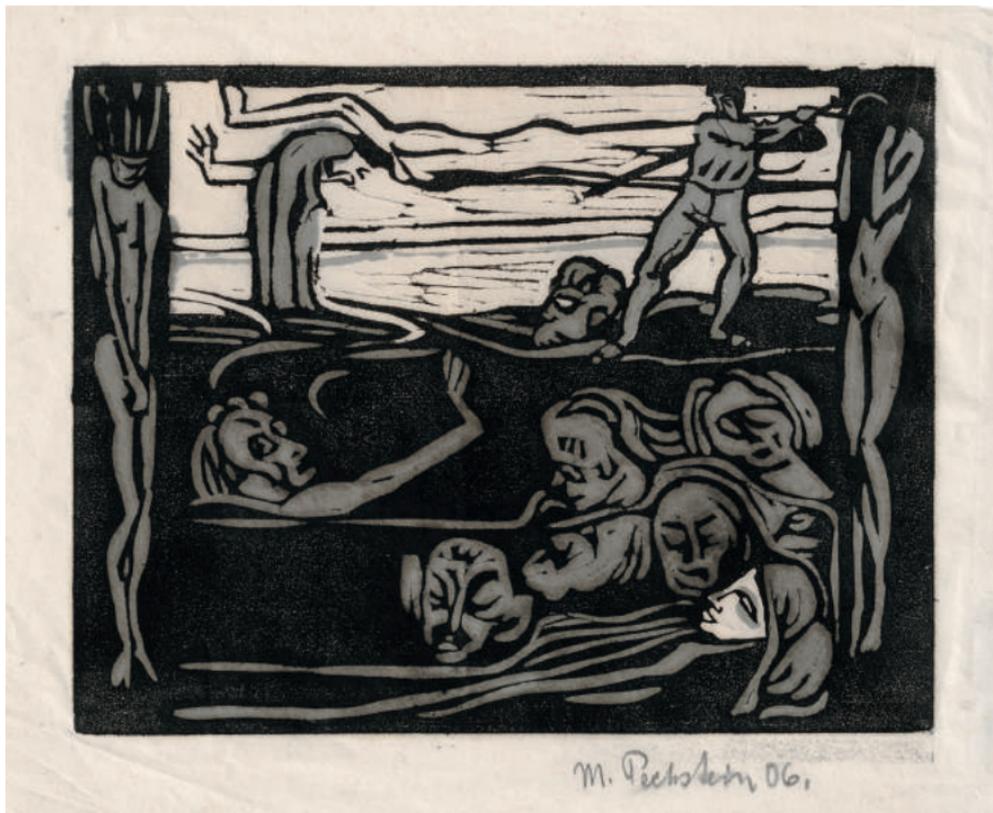


Weiße Pferde, 1912

HERMANN MAX PECHSTEIN

Seine ersten Holzschnittversuche um 1905 bereitete Pechstein sorgfältig vor, indem er auf hartem Buchsbaumholz Vorzeichnungen anfertigte und diese dann mit dem Griffel fein ausstach. Von dieser Art Holzstich-Manier ging er dann dazu über, Vorzeichnungen auf Langholzplatten mit dem Rundeisen zu bearbeiten und so Flächen-schnitte herzustellen. Etwas später schnitt er mit einem kurzen Schustermesser direkt ins Holz, frei und spontan, wie mit einem Stift auf Papier zeichnend. Diese technische Entwicklung spiegelt das sich entfaltende, lebendige Ausdruckswollen des Künstlers.

„Darum liebe und treibe ich Graphik, die kräftigen Schnitte im Holz, (...) nur in der Kerbe des Messerschnitts verrät sich die jeweilige Erregtheit oder besonnene Ruhe des Arbeitenden. (...) Es ist die Arbeit an sich, welche den Arbeitenden belohnt.“
(zit. nach Lothar-Günther Buchheim, *Die Künstlergemeinschaft Brücke*, Dresden 1957, S. 302)



Am Ende, 1906



Netzzieher

Paris 07
M. Stein

Netzzieher, 1907



Fischerkopf VII, 1911

KARL SCHMIDT·ROTLUFF

In keinem anderen Medium verwirklicht Schmidt·Rottluff seine expressionistischen Ideen so konsequent wie im Holzschnitt, und er gilt als der ursprünglichste Künstler der **BRÜCKE**-Gruppe. Meist wählt er als Ausgangsmaterial das großzügig gemaserte Fichtenholz, auch die weiche, wenig gemaserte Zitterpappel oder auch Lindenhholz, das ihm hilft, seine expressive und reduzierte Formensprache zu entfalten, da es leicht in alle Richtungen bearbeitet werden kann. Zum Einfärben benutzt er schwarze Druckfarben unterschiedlicher Dichte: Aquarell, Kleister- oder Firnisfarben unterscheiden sich im Grad der Transparenz und ermöglichen stark variierende Druckergebnisse.

Bis 1912 zieht er seine Holzschnitte eigenhändig ab, selten mehr als jeweils zehn Exemplare, die sich durch das individuelle Einsetzen des Handballens oder des Falzbeines teils zufällig, teils beabsichtigt, stets voneinander unterscheiden. Erst ab 1913 lässt er bei verschiedenen Handpressen drucken, der Pan-Presse, bei Imberg & Lesson, Fritz Voigt oder Drugulin, doch auch dann in immer noch kleinen Auflagen von maximal 30 Drucken pro Motiv. Anfangs schneidet er mit dem Griffel, dann bevorzugt mit dem Geißfuß und schließlich mit dem Hohleisen und einfachen Schnittmessern.



Boot im Kanal, 1911



Elbchaussee bei Hamburg, 1911



Bucht an der Nehrung, 1913



Kniende, 1914



Selbstbildnis, 1914



S. P. R. 1912

Liegendes Mädchen, 1912



Melancholie, 1914



Die Sonne, 1914

Die kubischen Darstellungen von illusionistischer Räumlichkeit begründen seinen Ruhm als Holzschneider. Sein Umzug nach Berlin 1911 brachte den Künstler mit Strömungen der internationalen Avantgarde in Berührung, und zunehmend setzte er seit 1912 Anregungen aus Kubismus, Futurismus und afrikanischer Stammeskunst in seinem Schaffen um. Nach der Auflösung der Künstlergemeinschaft **BRÜCKE** im Jahr 1913 entwickelte Schmidt-Rottluff eine wichtig-monumentale, stilisiertere Formensprache.

MAX BECKMANN

Nur sporadisch beschäftigt sich Beckmann mit der Technik des Holzschnitts. Von den annähernd 400 Arbeiten seines gesamten druckgraphischen Schaffens sind lediglich 18 Holzschnitte. Ganz anders als die **BRÜCKE**-Künstler zeichnet er ins Holz, modelliert die Flächen. Im Grunde überträgt er einen Pinselduktus in den Holzschnitt, mit vielen feinen Schraffuren, die die schwarzen Flächen auflichten.

Sein einziges Selbstbildnis in dieser Technik war eine von ihm selbst hoch geschätzte Arbeit: „Ich bin sehr in Form. War noch nie so auf dem Damm mit meinen Nerven und so leistungsfähig. – Das ‚billige‘ Selbstportrait ist sehr in Arbeit und wird ein’s meiner besten Arbeiten.“



Frau mit Kerze, 1920



Selbstbildnis, 1922



Toilette, 1923



Gruppenbildnis Edenbar, 1923

Die „Edenbar“ zählt zu Beckmanns bedeutendsten Graphiken. Die Bar des Berliner Hotels Eden war Treffpunkt der Berliner Bourgeoisie, zu einer Zeit, da das Trauma des verlorenen Krieges noch nachwirkte, abendliche Vergnügungen und Ausschweifungen als hedonistischer Ausgleich dienten. Eine existentielle Isolation inmitten der sich vernügenden Menge thematisiert Beckmann in diesem großformatigen Hauptblatt.

CHRISTIAN ROHLFS

Rohlfs' Holzschnitte weisen meist einen deutlichen Unikatcharakter auf, immer wieder färbt er die Druckstöcke individuell mit dem Pinsel ein und zieht die Drucke fast ausnahmslos einzeln und eigenhändig ab, oft auf verschiedenen Papieren, so dass nahezu alle sich individuell voneinander unterscheiden.



Mädchenkopf, Profil, 1911



Zwei Tanzende, um 1913



Bauer, 1921

OTTO DIX

In Berlin kommt Dix mit der **DADAISTEN**-Bewegung in Kontakt und nimmt hier 1920 an der **ERSTEN INTERNATIONALEN DADA-MESSE** teil. In diesem Jahr schreibt er im Vorwort zu seiner Holzschnittmappe „Werden“ die programmatischen Worte: „Der Künstler ist Mann und Weib zugleich, beide Naturen sind in ihm stark, schroff und gegensätzlich gebunden. Auch viel Kind ist im Künstler, und lachendes Jasagen zu seinen eigenen Dingen, zu den furchtbarsten wie zu den lächerlichsten. Kunst ist die Überwindung des Geistes der Schwere. Kunst ist amoralisch, antichristlich, alogisch, antipazifistisch, antiethisch (...) Allzu starke Gehirnlichkeit ist unkünstlerisch, letzten Endes ist doch jeder echte Künstler Medium! Wessen? Seiner selbst!“

Nur in der frühen Schaffenszeit, bis 1920/21, schneidet er in Holz, meist in Anlehnung an seine damals schwer verkäuflichen Gemälde. Dann die Wende: Sein Freund Felixmüller führt ihn in die Technik der Radierung ein. Hier endet Dix' Holzschnittschaffen schon. Der bedeutende Holzschnitt „Straße“ stellt eines der größten Rarissima in seinem graphischen Œuvre dar.



23/30 Liebespaar 824 21

Liebespaar, 1921



Jan Klop

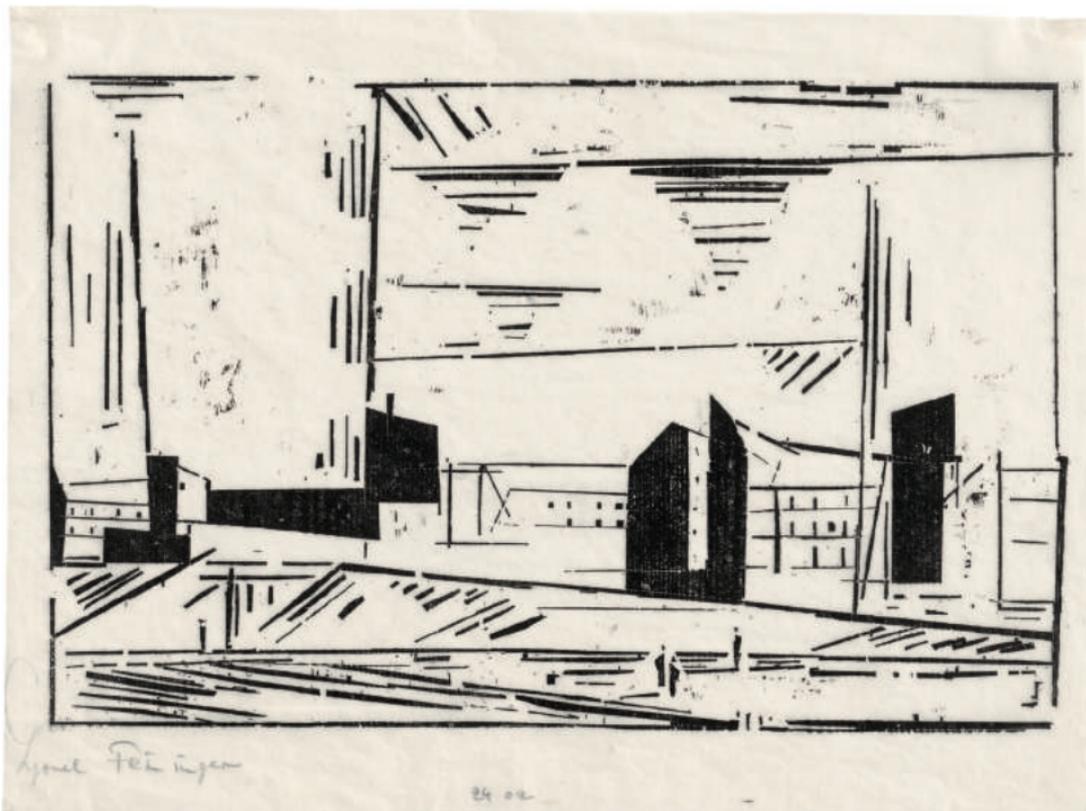
1919

Straße, 1919



LYONEL FEININGER

Feininger hielt bei den **BAUHAUS**-Sitzungen ein kleines Holzbrett auf seinem Knie, das er mit Hilfe eines kleinen Eisenlineals mit seinem Taschenmesser bearbeitete. So schnitt er die kristallinen, kubisch-geometrischen Gefüge voller Transparenz, Licht und atmosphärischer Wirkung.



Vorstadt I, 1924



August Scharoun

Pariser Häuser, 1920



CONRAD FELIXMÜLLER

Felixmüller setzt den Holzschnitt in seinem sozialkritisch intendierten Expressionismus oft agitatorisch ein. Die visuelle Eindringlichkeit des Mediums besitzt eine Schlagkraft, die es dafür prädestiniert. Zudem bot sich die Verbreitung durch Zeitschriften wie z. B. **PAN**, **DER STURM**, **DIE AKTION** an. Felixmüller transformiert seinen Stil bald zu einem individuell geprägten, expressiven Realismus. Eine differenzierte Formenvielfalt ist charakteristisch für seine malerische und zugleich kubistisch umgesetzte Bildauffassung seit seiner Reise ins Ruhrgebiet 1920.



Menschen im Wald, 1918



Versammlungsredner
(Der Arbeiter spricht), 1920



Selbstbildnis
mit Frau, 1921

ERNST BARLACH

„Es ist eine Technik, die zum Bekenntnis herausfordert, zum unmissverständlichen Darlegen dessen, was man letztlich meint ... sie erzwingt eine gewisse Allgemeingültigkeit des Ausdrucks und weist die unwichtigen Wirkungen bequemer und der Gefälligkeit dienender Verfahren zurück. Ich habe eine Anzahl größerer Holzschnitte, die alle die Not der Zeit behandeln, fertig.“ (1919)



E. Barlach

Die Dome, 1920

KÄTHER KOLLWITZ

Ihrem Tagebuch vertraut Kollwitz im Sommer 1920 an: „Da sah ich etwas, was mich ganz umschmiss, das waren Barlachsche Holzschnitte. (...) Soll ich wirklich wie Barlach einen neuen Versuch machen und mit Holzschnitt beginnen?“ Die neue, ganz ungewohnte Technik eignet sie sich weitgehend autodidaktisch an und experimentiert mit hartem und mit weichem Holz, mit Birnbaum und Tanne, sie druckt ihre Zustandsdrucke selber, reibt mit Falzbein oder mit dem Löffel die Farbe ins Papier. Bis 1929 entstehen insgesamt 42 Arbeiten in dieser Technik. Die Reduktion auf den klaren Schwarz-Weiß-Kontrast intensiviert den Ausdruck von Kollwitz' graphischem Schaffen.



Maria und Elisabeth, 1929

FRITZ BLEYL

1880 Zwickau – 1966 Bad Iburg

Ruhender Akt

Holzchnitt. 1905/06.

Lewey H 86

Signiert, bezeichnet *Handdruck*.

Auf Hahnemühle-Bütten.

**ERNST LUDWIG
KIRCHNER**

1880 Aschaffenburg – 1938 Frauenkirch

Sandkarrer an der Elbe

Holzchnitt. 1904.

Gercken 18; Dube H 19

Auf Bütten.

Kauernder Akt, vom Rücken her gesehen

Holzchnitt. 1905.

Gercken 32 B; Dube H 52

Signiert. Auf Japan.

Segelboote bei Fehmarn

Holzchnitt. 1914.

Gercken 710 III; Dube H 243 a III

Rückseitig mit dem Basler Nachlass-

Stempel. Handdruck auf Japan.

Kopf Ludwig Schames

Holzchnitt. 1918.

Gercken 896 II (von III); Dube H 330 II

(von III)

Signiert. Früher Druck, auf weichem

Blotting-Papier.

EMIL NOLDE

1867 Nolde – 1956 Seebüll

General und Diener

Holzschnitt. 1906.

Schiefler/Mosel H 10 IV (von VI)

Signiert und datiert. Auf dünnem Bütten.

Fischdampfer

Holzschnitt. 1910.

Schiefler/Mosel H 34 II

Signiert. Auf asiatischem Papier.

Prophet

Holzschnitt. 1912.

Schiefler/Mosel H 110

Signiert und von Ada Nolde betitelt.

Handdruck auf grünlichem Hadern-
bütten.**ERICH HECKEL**

1883 Döbeln – 1970 Radolfzell

Die Schwestern

Holzschnitt. 1905.

Dube H 78

Signiert. Auf Japanbütten.

Malerbildnis

Holzschnitt. 1905.

Dube H 58

Signiert. Auf grüngrauem Bütten.

Der Träumer

Holzschnitt. 1905.

Dube H 55 II

Signiert und betitelt. Auf Bütten.

Weibliches Gesicht

Holzschnitt. 1907.

Dube H 100

Signiert und datiert. Auf Bütten.

Paar

Farbholzschnitt. 1910.

Dube H 186 II

Signiert, datiert und betitelt.

Handdruck auf gelbem Papier.

In dieser Form Unikat.

Fabrik

Holzschnitt. 1910.

Dube H 195 II

Signiert, datiert und betitelt.

Handdruck auf weichem Japan.

Stehendes Kind

Farbholzschnitt. 1910.

Dube H 204 b 2

Signiert und datiert. Dreifarbiges frühes

Fassung auf festem Velin.

Der Mann

Holzschnitt. 1913.

Dube H 262

Signiert und datiert.

Handdruck auf Hadernpapier.

Weißer Pferde

Holzschnitt. 1912.

Dube H 242

Signiert und datiert.

Auf JW Zanders-Bütten.

HERMANN MAX PECHSTEIN

1881 Zwickau – 1955 Berlin

Am Ende

Holzchnitt. 1906.

Krüger H 43 II (von III)

Signiert und datiert. Auf Simili-Japan.

Netzzieher

Holzchnitt 1907.

Krüger H 60

Signiert, datiert, betitelt und
bezeichnet.

Fischerkopf VII

Holzchnitt. 1911.

Krüger H 123

Signiert, datiert und bezeichnet.
Auf Velin.

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

1884 Rottluff – 1976 Berlin

Boot im Kanal

Holzchnitt. 1911.

Schapire H 51

Signiert und datiert.

Handdruck auf Velin.

Elbchaussee bei Hamburg

Holzchnitt. 1911.

Schapire H 64

Signiert und datiert. Auf Velin.

Bucht an der Nehrung

Holzchnitt. 1913.

Schapire H 121

Signiert und datiert. Auf Bütten.

Kniende

Holzschnitt. 1914.

Schapiro H 132

Signiert. Reiberdruck auf
weichem Velin.

Selbstbildnis

Holzschnitt. 1914.

Schapiro H 153

Signiert. Auf Velin.

Liegendes Mädchen

Holzschnitt. 1912.

Schapiro H 96

Signiert und datiert. Auf Bütten.

Melancholie

Holzschnitt. 1914.

Schapiro H 139

Signiert. Reiberdruck auf
JW Zanders-Bütten.

Die Sonne

Holzschnitt. 1914.

Schapiro H 152

Signiert. Handdruck auf
JW Zanders-Bütten.

MAX BECKMANN

1884 Leipzig – 1950 New York

Frau mit Kerze

Holzschnitt. 1920.

Hofmaier 171 III B b (von d)

Signiert, von Günther Franke numeriert
XII/XXX. Auf Japan.

Selbstbildnis

Holzschnitt. 1922.

Hofmaier 226 III B

Signiert. Auf Japanbütten.

Toilette

Holzschnitt. 1923.

Hofmaier 258 II B

Signiert. Auf Velin.

Gruppenbildnis Edenbar

Holzschnitt. 1923.

Hofmaier 277 II B

Signiert und betitelt.

Handdruck auf imitiertem Japan.

CHRISTIAN ROHLFS

1849 Niendorf – 1938 Hagen

Mädchenkopf, Profil

Weißlinienschnitt in Schwarz. 1911.

Utermann 41; Vogt 35

Signiert. Auf dünnem Japan.

Zwei Tanzende

Holzschnitt. Um 1913.

Utermann 84; Vogt 70

Signiert. Auf bräunlichem Hadernpapier.

Bauer

Holzschnitt. 1921.

Utermann 174; Vogt 120

Signiert, betitelt und bezeichnet.

Auf Simili-Japan.

OTTO DIX

1891 Untermhaus/Gera – 1969 Singen

Liebespaar

Holzschnitt. 1921.

Karsch 27 b (von c)

Signiert, datiert, numeriert 23/30 und

betitelt. Auf Velin.

Straße

Holzschnitt. 1919.

Karsch 23 a (von b)

Signiert und bezeichnet *Handselbstdruck*.

Auflage von 30 Exemplaren.

LYONEL FEININGER

1871–1956, New York

Vorstadt I

Holzschnitt. 1924.

Prasse W 254

Signiert und mit der Werknummer

bezeichnet. Auf dünnem Japan.

Pariser Häuser

Holzschnitt. 1920.

Prasse W 199 II

Signiert. Handdruck auf Japanbütten.

**CONRAD
FELIXMÜLLER**

1897 Dresden – 1977 Berlin

Menschen im Wald

Farbholzschnitt. 1918.

Söhn 135 b

Signiert. Handdruck auf Maschinenbütten, in drei Farben gedruckt (Rosa, Grün und Blau).

Versammlungsredner

(Der Arbeiter spricht)

Farbholzschnitt. 1920.

Söhn 230

Signiert, datiert und bezeichnet.
Auf Bütten.

Selbstbildnis mit Frau, 1921

Farbholzschnitt. 1920.

Söhn 230

Signiert. Auf weichem Japan.

**ERNST
BARLACH**

1870 Wedel/Holstein – 1938 Rostock

Die Dome

Laur 69.05 B

Signiert. Auf Japanbütten.

KÄTHE KOLLWITZ

1867 Königsberg – 1945 Moritzburg

Maria und Elisabeth

Holzschnitt. 1929.

Knesebeck 249 VI

Signiert. Auf kräftigem Japan.

© Kunsthandel Jörg Maaß, Berlin 2018

Katalogbearbeitung:

Pia Lenz, Jörg Maaß, Nadine Pfeil

Texte von Simone Mattow

Gestaltung & Satz: Stefanie Löhr

Reproduktionen: Jochen Flad, Jens Ziehe

Druck: Ruksaldruck GmbH + Co. KG, Berlin

Auflage: 1.500



J ö r g
M a a ß



K u n s t
h a n d e l

Kunsthandel Jörg Maaß

Rankestraße 24 · 10789 Berlin

T +49 (0)30 – 211 54 61 · F +49 (0)30 – 218 11 97

M +49 (0)170 – 486 90 64

kontakt@kunsthandel-maass.de

www.kunsthandel-maass.de



J ö r g
M a a ß



K u n s t
h a n d e l