

**LUDWIG
MEIDNER**



Poppy-Day

Gerd Presler und | and Erik Riedel

LUDWIG MEIDNER

Werkverzeichnis der Skizzenbücher

Catalogue Raisonné of His Sketchbooks

Herausgegeben im Auftrag des Magistrats der Stadt Frankfurt, Dezernat für Kultur und Wissenschaft, vom Jüdischen Museum der Stadt Frankfurt am Main, in Kooperation mit dem Stadtarchiv der Wissenschaftsstadt Darmstadt

Commissioned by the City of Frankfurt's Department of Culture and Science. Published by the Jewish Museum of Frankfurt am Main, in cooperation with the Darmstadt City Archives





Inhalt | Contents

6 RAPHAEL GROSS UND | AND PETER ENGELS
Vorwort | Foreword

8 GERD PRESLER
Ludwig Meidner: Profil eines Propheten
für Prof. Thomas Grochowiak (1914–2012)
Ludwig Meidner: Profile of a Prophet
For Professor Thomas Grochowiak (1914-2012)

20 ERIK RIEDEL
»Da ich nun grosse schöne Skizzenbücher in Besitz habe ...«
“Now that I have acquired such wonderful large sketchbooks. . .”

32
Schema der Erfassung, Abkürzungen und Fachbegriffe
Cataloguing System, Abbreviations, and Technical Terms

34
Übersicht | Overview

36
Werkverzeichnis | Catalogue Raisonné

Anhang | Appendix

489 Übersetzungen der Skizzenbuchttexte
Translations of the Sketchbook Texts
491 Ausgewählte Bibliografie | Selected Bibliography
491 Die Autoren | The Authors
492 Biografie | Biography
494 Personenregister | Index of Names
496 Dank | Acknowledgments
496 Impressum und Bildnachweis
Colophon and Picture Credits

Ludwig Meidner zählt sicherlich zu den vielschichtigsten Künstlerpersönlichkeiten des 20. Jahrhunderts. Wegen seiner spontan-eruptiven Arbeitsweise hat ihn der Kunstkritiker Willi Wolfradt 1920 als den »heißesten Krater« der »vulkanischen Epoche« des Expressionismus bezeichnet.¹ Nach seiner expressionistischen Schaffensphase mit den Weltuntergangsgemälden, den dynamisch-explosiven Tuschzeichnungen und der hymnischen Prosadichtung vollzog Meidner seine Hinwendung zum Judentum und bekannte sich in Wort und Bild zur Religion, darunter zahlreiche Idealporträts frommer Juden in Kreide und Kohle. Diesem »Gang in die Stille« folgten Malverbot und Verfemung sowie die Emigration nach England, wo unter anderem humoristische und groteske Aquarelle entstanden. Nach seiner Rückkehr nach Deutschland lebte Meidner zunächst im Jüdischen Altersheim in Frankfurt, dann in Marxheim am Taunus und schließlich in Darmstadt, wo er 1966 verstarb.

Als Maler, Zeichner, Radierer und auch als Literat und Feuilletonist hat Meidner ein vielfältiges und umfangreiches Œuvre hinterlassen. Der Komplexität seines Werkes, aber auch der durch Verfolgung und Exil nachhaltig gestörten Rezeptionsgeschichte ist es geschuldet, dass außer seinen »Apokalyptischen Landschaften« kaum weitere Werkgruppen Meidners einer breiteren Öffentlichkeit bekannt sind. Das vorliegende Werkverzeichnis der Skizzenbücher will dazu beitragen, dieses Defizit in der öffentlichen Wahrnehmung zu beheben und neue Impulse für die Erforschung des Schaffens von Ludwig Meidner zu geben. Große Teile seines künstlerischen und literarischen Werkes befinden sich im künstlerischen Nachlass im Jüdischen Museum der Stadt Frankfurt am Main sowie im schriftlichen Nachlass Meidners im Stadtarchiv der Wissenschaftsstadt Darmstadt. Beide Institutionen haben nun schon über einen längeren Zeitraum unterschiedliche Projekte zu Meidner initiiert – in Form von Ausstellungen und Publikationen sowie der detaillierten archivarischen Erfassung des schriftlichen Nachlasses. Daher lag eine gemeinsame Herausgeberschaft beider Institutionen für diesen Band nahe.

Unser Dank gilt zunächst den beiden Autoren: Gerd Presler, der bereits mehrere Skizzenbuch-Werkverzeichnisse bedeutender Künstler –

Ludwig Meidner certainly numbers among the most multifaceted artists of the twentieth century. In 1920, his spontaneously eruptive manner of working led the art critic Willi Wolfradt to dub him the "hottest crater" in the "volcanic epoch" of expressionism.¹ Following an expressionist phase that produced his renowned apocalyptic paintings, dynamically explosive pen-and-ink drawings, and hymn-like prose poetry, Meidner fully embraced his Jewish identity, devoting himself to religion in both his writings and pictorial works, which include numerous idealized portraits of devout Jews drawn in chalk and charcoal. In the wake of this "journey into silence" Meidner was banned from painting and ostracized from the artistic establishment. He subsequently emigrated to England, where he produced, among other things, both humorous and grotesque watercolors. After returning to Germany, he initially lived in the Jewish Home for the Elderly in Frankfurt before moving to Marxheim (Taunus) and finally Darmstadt, where he died in 1966.

The extensive and diverse oeuvre that he left behind includes paintings, drawings, etchings, literary works, and feature articles for newspapers. However, due to the complexity of his work and the interruption of its critical reception by persecution and exile, large parts of this oeuvre remain unknown to a wider public—with the exception of his "Apocalyptic Landscapes." It is hoped that this catalogue raisonné of Ludwig Meidner's sketchbooks will contribute to a renewed critical appreciation of his work and provide new impetus for research into his oeuvre. Many of his pictorial and literary works are now held by the Jewish Museum in Frankfurt am Main and the Darmstadt City Archives. Both these institutions have already initiated various long-term projects on Meidner, including exhibitions, publications, and the detailed archival cataloguing of his literary work. The idea that the institutions should publish this volume jointly was thus one that readily suggested itself.

Our thanks go first to the two authors: Gerd Presler, who has already produced catalogues of sketchbooks by Ernst Ludwig Kirchner, Edvard Munch, Asger Jorn, Willi Baumeister, Walter Stöhrer, and Max

Ernst Ludwig Kirchner, Edvard Munch, Asger Jorn, Willi Baumeister, Walter Stöhrer und Max Beckmann – erarbeitet hat, sowie Erik Riedel, der am Ludwig Meidner-Archiv des Jüdischen Museums die künstlerischen Nachlässe Meidners und anderer Künstler betreut. Beide haben in mehr als dreijähriger Arbeit mit beachtlicher Akribie und großem Sachverstand das umfangreiche Material gesichtet und ausgewertet, das nun in Form des über 1.700 Nummern zählenden Werkverzeichnisses vorliegt. Dieses ambitionierte Publikationsprojekt konnte nur dank eines großzügigen Druckkostenzuschusses der Ernst von Siemens Kunststiftung realisiert werden, der wir herzlich für Ihre Unterstützung danken möchten. Wir danken ebenfalls der Georg und Franziska Speyer'schen Hochschulstiftung, die freundlicherweise die Fotokosten für das Projekt übernommen hat. Unser besonderer Dank gilt den zahlreichen Museen und privaten Sammlungen, die die Recherchen zu diesem Werkverzeichnis unterstützt und den Autoren ihre Schätze zugänglich gemacht haben. Ohne ihre bereitwillige Kooperation wäre die Dokumentation der Skizzenbücher zwangsläufig fragmentarisch geblieben.

Trotz seines Umfangs und trotz der zahlreichen Anmerkungen und Verweise, die es enthält, ist mit diesem Werkverzeichnis die Erforschung der Skizzenbücher Ludwig Meidners noch keineswegs abgeschlossen. Es versteht sich vielmehr als Materialsammlung und Aufforderung zu einer weiteren kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Meidners zeichnerischem Werk, das in seinen Skizzenbüchern auf so eindrucksvolle Weise überliefert ist.

RAPHAEL GROSS

Direktor des Jüdischen Museums der Stadt Frankfurt am Main

PETER ENGELS

Leiter des Stadtarchivs Darmstadt

¹ Willi Wolfradt: Ludwig Meidner, in: *Das Junge Deutschland*, Jg. 3, Nr. 1, Januar 1920, S. 4.

Beckmann, and Erik Riedel, who is in charge of the artistic estates of Meidner and other artists at the Jewish Museum. Both of them have spent more than three years applying their considerable expertise to the task of meticulously viewing and evaluating this extensive material, which has now been compiled in a catalogue comprising more than 1,700 works. This ambitious publication project could not have been realized without a generous printing subsidy from the Ernst von Siemens Art Foundation, to which we would like to express our gratitude. We would also like to thank the Georg und Franziska Speyer'schen Hochschulstiftung, which generously covered the project's photography costs. We are particularly grateful to the many museums and private collections that have supported the research needed to produce this catalogue and allowed the authors access to their treasures. Without their enthusiastic cooperation, the documentation of the sketchbooks would necessarily have remained fragmentary.

In spite of its extensive scope and the numerous annotations and references it contains, this catalogue certainly does not represent the culmination of research into Ludwig Meidner's sketchbooks. Rather, it is to be seen as a compilation of material that can provide the foundation for further critical engagement with Meidner's graphic work, which is so impressively represented in his sketchbooks.

RAPHAEL GROSS

Director of the Jewish Museum of the City of Frankfurt am Main

PETER ENGELS

Director of the Darmstadt Archives

¹ Willi Wolfradt, "Ludwig Meidner," *Das Junge Deutschland*, vol. 3, no. 1 (1920): 4.

Ludwig Meidner: Profil eines Propheten für Prof. Thomas Grochowiak (1914–2012)

GERD PRESLER

Vorbemerkung

Mit der Widmung dieses Werkverzeichnisses an Prof. Thomas Grochowiak hat es eine besondere Bewandnis: Thomas Grochowiak war es, der nach einer eindrucksvollen Präsentation von Werken Meidners auf der SYNAGOGA 1962 die Phase der Wiederentdeckung und Wertschätzung einleitete. Er war es, der sein bis heute unerreichtes Buch zum Schaffen des Apokalyptikers, prophetischen Sehers und begnadeten Zeichners noch 1966 dem Künstler persönlich übergeben konnte.

Damals schrieb Grochowiak am Ende des Vorwortes: »Die Historiker, Museumsleute, Bibliothekare und Sammler werden das zu einer Monografie obligatorisch hinzugehörnde Œuvre-Verzeichnis vermissen ...

Man wird sich noch einige Jahre gedulden müssen ...«

Er sollte recht behalten. Die Jahre vergingen. Mit dem Werkverzeichnis der Skizzenbücher von Ludwig Meidner ist nun – ganz wörtlich – der Anfang gefunden. Ein guter Anfang, wie ich denke, denn: Alles beginnt ohnehin im Skizzenbuch. Die erste Verdichtung des Erlebten, Gesehenen und Erfassten¹ ereignet sich hier – an eher unscheinbarem Ort. Schauen wir, ob es bei Ludwig Meidner auch so war.

Im Herbst 2012 schrieb ich Prof. Thomas Grochowiak, bat um seine Zustimmung, ihm dieses Werkverzeichnis widmen zu dürfen. Dann hörte ich wochenlang nichts. Er stand im 98. Lebensjahr, und ich machte mir Sorgen um ihn. Schließlich – am 21. Oktober – griff ich zum Hörer. Seine Frau nahm an und gab weiter. Und was tat der Mann? Er entschuldigte sich. Entschuldigte sich, den Brief und die Anfrage nicht beantwortet zu haben. Ernsthafter erkrankt und auf wenige Schritte pro Tag reduziert, bedauerte er, nicht malen, die eingehende Post nicht beantworten, an Ausstellungseröffnungen nicht teilnehmen zu können. Er freue sich, das schon 1966 angemahnte Werkverzeichnis entgegennehmen zu dürfen. Dann bat er um einen Besuch, »sobald es mir etwas besser geht. Wir haben so viel zu besprechen«. Dazu kam es nicht mehr. Am 26. November 2012 um kurz vor 13 Uhr erreichte mich der Anruf seiner Frau, er sei eingeschlafen.

Ludwig Meidner: Profile of a Prophet For Professor Thomas Grochowiak (1914–2012)

GERD PRESLER

Preliminary Remarks

It is with good reason that this catalogue raisonné is dedicated to Professor Thomas Grochowiak. It was Thomas Grochowiak who, following an impressive presentation of Ludwig Meidner's work at the *Synagoga* exhibition in 1962, ushered in a phase of rediscovery and reassessment. And it was Grochowiak who wrote what remains the seminal book about this gifted illustrator and prophetic, apocalyptic visionary and was able to present it to him in 1966, just before Meidner's death. The foreword Grochowiak wrote at the time ended with the following words: "Historians, museum professionals, librarians and art collectors will be disappointed not to find the oeuvre catalogue here that is normally an obligatory part of any monograph. . . ." They will have to be patient for several years yet."

Grochowiak was to be proven right in this respect. Many years have passed. In a quite literal sense, this catalogue of Ludwig Meidner's sketchbooks marks a beginning—a very good beginning, I believe, because it is in the sketchbook that everything originates. It is here, in this unspectacular context, that what has been experienced, seen, and grasped first finds expression.¹ Let us examine whether this was also the case with Meidner.

In autumn 2012, I wrote to Professor Grochowiak, asking him if I might dedicate this catalogue raisonné to him. I heard nothing for weeks. He was ninety-eight at the time, and I grew increasingly worried. Finally, on October 21, I picked up the phone. His wife answered and put him on. And what did he say? He apologized—for failing to respond to my letter and my request. Although his illness had grown worse and he was unable to take more than a few steps a day, he expressed regret at not being able to paint, answer his mail, or take part in exhibition openings. But he was pleased to receive the catalogue, the need for which he had already pointed out in 1966. Then he asked me to pay him a visit: "as soon as I'm feeling better. We have so much to discuss." But we never had the opportunity. On November 26, 2012, just before one o'clock in the afternoon, I received a call from his wife telling me he had passed away.

Einleitung

Es gibt bisher kein Werkverzeichnis der Gemälde von Ludwig Meidner. Auch ein Werkverzeichnis der Druckgrafik fehlt.² Damit nimmt das Werkverzeichnis der Skizzenbücher einen besonderen Platz ein. Es legt erstmals einen geschlossenen Werkbereich im Schaffen Ludwig Meidners vor. Der Künstler hinterließ 49 Skizzenbücher und zwei wie Skizzenbücher benutzte Kataloge³ mit insgesamt 1.760 Skizzenbuchblättern. 1898 entstanden die ersten Eintragungen in ein »Zeichenheft für den Zeichenunterricht in den Preußischen Volksschulen«, eher eine interessante Momentaufnahme schulischen Alltags mit Übungs-Zeichnungen geometrischer und dekorativer Gegenstände. Die Arbeit im Skizzenbuch begann 1916 und endete 1965/66. Fünfzig Jahre begleitete es den Künstler als vertrauter Gefährte durch alle Höhen und Tiefen eines aufregenden Lebens.

Davor klafft eine Lücke: Zwischen 1912 und 1916 kündigte Ludwig Meidner einem alt gewordenen Kontinent in Gemälden von alttestamentlicher Wucht die Strafe Gottes an. Große »Apokalyptische Landschaften«, direkt auf die Leinwand geworfen, verdichten die Gräuel der Verwüstung. Seine Selbstbildnisse dieser Jahre (Abb. 1) beschwören die Auseinandersetzung mit der schweren Rolle, die er in diesem Drama übernehmen musste. Es war die Rolle des Propheten. »In einem Malerkittel steckend, der, mit geronnener Farbe bedeckt, wie ein Panzer steif war, mit nimmersatter Palette gegürtet und fletschenden Pinseln, so stand ich, nicht wankend, die ganze Nacht und malte mich selbst vor dem grimassierenden Spiegel ... Die Keilrahmen knackten. Weit offen stand das Fenster, und die Sterne regneten wie Raketen um meine gletscherblanke Glatze ... In mir kochte der Wüstensommer mit Geiern, Skeletten und gellendem Durst. In mir schrie es nach knatternden Fernen und den Posaunenstößen künftiger Katastrophen.«⁴

Das ist die Sprache der alttestamentlichen Prophetie. Diese Anklage vollzog sich in sprachlicher Gestaltung, in Worten – und als bildliche Gestaltung im grellen Stakkato, in der wilden Farbenwucht seiner Gemälde. Sie brach aus ihm heraus, beleuchtete die Szene. Ein öffentliches Ereignis. Keine Vorbereitung in der Skizze. Die



Introduction

No catalogue of Ludwig Meidner's paintings has been published to date. The same applies to his prints.² As a result, this catalogue raisonné of sketchbooks has a special status. It is the first publication to present a clearly defined section of the artist's work. Meidner left behind forty-nine sketchbooks and two catalogues³ used as sketchbooks, which together comprise 1,760 pages. In 1898 he made his first entries in a "book for drawing lessons at Prussian elementary schools." Filled with practice drawings of geometric and decorative objects, it offers an interesting snapshot of school life. He began regularly using sketchbooks for his work in 1916 and continued doing so until 1965/66. For fifty years, they were his trusted companions, accompanying him through all the peaks and valleys of an eventful life.

There was a gap prior to this period: between 1912 and 1916, Meidner produced paintings imbued with all the vehemence of the Old Testament, which announced to an aging continent that God's punishment was nigh. His large "Apocalyptic Landscapes," created directly on the canvas, condense the horrors of the destruction to come. His self-portraits from these years (fig. 1) invoke the struggle with the difficult role he had been forced to play in this drama. It was the role of the prophet. "Wearing a smock covered with dried paint and as stiff as a shell, armed with my insatiable palette and bared brushes, I stood unwaveringly the entire night and painted myself in front of the grimacing mirror. . . . The stretcher frame creaked. The window was wide open and the stars rained down like rockets around my glacier-smooth bald head. . . . Within me boiled a desert summer of vultures, skeletons and a screaming thirst. From within me rose a cry for rattling faraway places and the trumpet blasts of future calamities."⁴

This is the language of Old Testament prophecy. Meidner's indictment of his world was expressed in linguistic form, in words, as well as pictorially, in the grating staccato, the wild explosions of color, of his paintings. It burst out of him, illuminating the entire scene. It was a public event without preliminary work in a sketch. The sketchbooks were not the place to "step forward" in this way and "speak."

1 Mein Nachtgesicht, 1913

Skizzenbücher sind nicht der Ort solchen »Hervortretens« und »Sprechens«.

Nach ihnen griff er erstmals 1916, als er im Kriegsgefangenenlager Merzdorf bei Cottbus Dienst tat: »Sitze festgeleimt zur Briefzensur französischer Kriegsgefangener ... Ich zerstarre diese gelblichen Karten mit dem grauen Tränengekritzel ... von Heimweh »cafard« wimmert es in allen Zeilen ... Ich bin wie in einen Stock gelegt, in brüllendbrauner Kammer traurig und verschollen.«⁵ Er hat keine Leinwände. Ein Stückchen Papier musste alles fassen. Der Mensch Ludwig Meidner empfand mit den elenden Kreaturen; der Künstler Meidner aber jubelte: »Heiß! Ein Fressen für den Malermagen, diese hingekauerten, rauhaarigen Gesellen mit den dumpfig starrenden Schnauzen und den schauerlichen Augen.«⁶

Die Seiten füllen sich mit ihren Gesichtern: Deutsche Landser und französische Gefangene (Abb. 2). Er weiß sich eingebunden in ihr Schicksal. Als russische Gefangene exekutiert wurden, schrieb er: »Bin ich nicht wie ihr hineingestoßen in diese tobende Erdenpein! Gefesselt, geschlagen und hilflos wie ihr!«⁷ Im Skizzenbuch 5 klagt er: »Gott hilf mir, denn das Wasser gehet mir bis an die Seele.«⁸

Nach 1918 schweigt dann das Skizzenbuch für zehn Jahre. Als er es 1928 erneut in die Hand nimmt, hat sich seine Situation grundlegend verändert. Er »kehrte zu seinen jüdischen Wurzeln zurück«.⁹ Sein Leben kreist um die großen Prophetengestalten des Alten Testaments. Er signiert mit hebräischen Buchstaben, datiert nach dem jüdischen Kalender (Abb. 3).¹⁰ Die Skizzenbücher loben nun die Schöpfung Gottes, nehmen Gesichter wahr in virtuoser Charakterisierung – sich selbst eingeschlossen. Er gestaltet Landschaften in altmeisterlicher Diktion (Abb. 4). Dieses andächtige Tun unterbricht er, um zu beten. Skizzierend und betend findet er »Halt, Heil, Hilfe und Hoffnung ... in der Verehrung des lebendigen Gottes«.¹¹ Im Skizzenbuch komponiert er – wie Anton Bruckner seine 9. Symphonie – »für den lieben Gott«.



2 PR 07-09

Meidner first turned to the sketchbook as a medium in 1916, while posted at the Merzdorf prisoner-of-war camp near Cottbus: "I am chained to my chair, censoring letters by French POWs. . . . I stare at these yellow cards with their gray tearful scribblings . . . all these lines whimpering of homesickness, 'cafard'. . . . It is as if I've been put into stocks, sad and lost in a bellowing brown chamber."⁵ He had no canvases. A small piece of paper had to do. As a human being, Ludwig Meidner sympathized with these miserable creatures; as an artist he exulted: "Hooray! A big meal for the painter's stomach, these cowering, rough-haired fellows with their musty staring faces and horrible eyes."⁶

The pages soon filled with their faces: German foot soldiers and French prisoners (fig. 2). He knew that his fate was tied to theirs. When Russian prisoners were executed, he wrote: "Have I not, like you, been thrust into this clamoring mortal agony! Chained, beaten and helpless like you!"⁷ In sketchbook 5, he laments, "Save me, O God, for the waters have come up to my neck."⁸

After 1918, his sketchbook was silent for ten long years. When Meidner picked it up again in 1928, his situation had changed dramatically. He had "returned to his Jewish roots."⁹ His life now revolved around the great prophets of the Old Testament. He signed his work using Hebrew characters and dated it according to the Jewish calendar (fig. 3).¹⁰ He now devoted his sketchbooks to praising God's creation and produced virtuoso sketches of faces—including his own. He created landscapes in the style of the Old Masters (fig. 4), interrupting these acts of devotion in order to pray. Sketching and praying, he found "support, redemption, help and hope . . . in worshipping the living God."¹¹ In the sketchbook he composed works "for the dear Lord"—like Anton Bruckner composing his ninth symphony.

Ludwig Meidner the *Navi*

The background to this development was as follows: Ludwig Meidner was Jewish, and such origins leave their mark. He loved these origins all the more because they exposed him to all the fears and menaces of life and enabled him to experience its peaks and valleys. The strength



3 PR 10-43

Ludwig Meidner – der Nabi

Der Hintergrund dieser Entwicklung: Ludwig Meidner war Jude. Solche Herkunft prägt. Weil sie ihn in alle Ängste und Bedrohungen führte, alle Höhen und Tiefen sehen ließ, liebte er sie nur umso mehr. Die Kraft und Klugheit des Alten Testaments gaben ihm oftmals Halt. Hier fand er (s)eine umkämpfte, umtoste Identität. Was Meidner durchmachen musste, überfordert die menschliche Vorstellungskraft. Dass er nicht zerbrach, hat Gründe, und einer war: Er fiel nicht ins Unbekannte, in ein unfassbares Geschehen. Jener Weg, den er gehen musste, stand deutlich vor ihm. Andere waren ihn gegangen: große Gestalten der jüdischen Geschichte, Propheten. An ihnen las er ab, was ihn erwartete. In weit gespannter Weise nicht allein, stemmte er sich gegen diese ihm auferlegte Rolle. Wie Jona wollte er sich verweigern (Abb. 5).¹² Und dann übernahm er die Aufgabe doch, sprach klug und mutig mit der ihm gegebenen Stimme: Stift und Pinsel, Radiernadel, Lithokreide.

Es gibt eine konkrete geschichtliche Erfahrung, die nur im Judentum Spuren hinterließ: Das Amt des Propheten, des Nabi. Nur im Judentum gibt es den unerhörten Vorgang, dass einer – der Nabi – vortritt (griechisch: προ pro), die Anonymität abstreift und öffentlich spricht (griechisch: φημί phēmi). Dieses Ereignis erwächst aus immer gleichem Anlass, ereignet sich in immer gleicher Situation: Hier der König, der seine Macht missbraucht. Dort der unbekannte Prophet, der vortritt und im Namen Gottes die eingetretenen Unrechts-Zustände anklagt. Für seine Anklage nimmt er die höchste Autorität in Anspruch: »So spricht der Herr«, »ko amar Jahwe«. Die Herkunft dieses Amtes reicht weit zurück. Aus den bitteren Erfahrungen der Sklaverei in Ägypten erwuchs ein besonderer Verfassungsentwurf menschlichen Zusammenlebens mit der zugespitzten Aussage: Keine Herrschaft von Menschen über Menschen. In Israel ist Gott, nur er, der Herr.¹³ Mit »Gottes herrschaft [ist] ... eine in aller Realität des Gemeinschaftslebens sich auswirkende Herrschaft des Gottes gemeint.«¹⁴ »Israel« ist der Name für jenen Bund, in dem Gott anwesend ist. Jahwe heißt: »Ich bin da.« Seine Gesetze werden im Tempel aufbewahrt. Jeder kann sich auf sie berufen. Das begründet das Institut der Prophetie.



4 PR 17-32

and wisdom of the Old Testament often provided support. In the Old Testament he discovered a new foundation for his contested, buffeted identity. It is impossible to imagine what Meidner went through. There are reasons why it did not break him. Most importantly, he was not charting unknown-or unknowable-territory. His path stretched clearly before him. Others had taken the same path: the great figures of Jewish history, including the prophets. They allowed him to see what awaited him. In this sense he was not alone, yet he initially resisted the role imposed on him. Like Jonah, he wanted to elude his mission¹² (fig. 5), but then accepted it and spoke wisely and courageously in the "voice" granted him: through his pencil, brush, etching needle, and litho crayon.

There is a specific historical experience that has left its traces on Judaism only: the role of the prophet, the *nabi*. Only in Judaism do we find the unusual practice in which a person—the *nabi*—steps forth (Greek: προ [pro]), casts off his anonymity, and speaks out in public (Greek: φημί [phēmi]). The prophecy always had the same motivation and always occurred in the same situation. A king had abused his power and an unknown prophet stepped before him to denounce the unjust conditions in the name of God. The prophet claimed the highest authority for his accusation: "Thus says the Lord"—"koh 'amar Yahweh."

The origins of the office extend far back into history. The bitter experience of slavery in Egypt led to a special conception of human coexistence. Its pointed message was: no rule of man over man. In Israel, God, and only God, is the Lord.¹³ "The kingdom of God . . . refers to rule by God that affects all realities of community life."¹⁴ "Israel" is the name of the covenant in which God is present. YHWH means "I am here." God's laws are kept in the temple and can be invoked by everyone. This is the foundation of the institution of prophecy.

Prophecy first arose with the establishment of the monarchy in Israel around 950 BCE. The kingship was susceptible to abuse, hubris, and self-arrogated power. Israel knew this. The function of the prophet was therefore created as a corrective. Its characteristic feature was

Die Prophetie entstand mit der Einsetzung des Königtums in Israel um 950 v. u. Z. Das Königtum ist anfällig für Missbrauch, Selbstüberhebung, angemessene Herrschaft. Das wusste Israel. Deshalb schuf es das Amt des Propheten als Korrektiv. Sein Kennzeichen: Der Prophet spricht nicht für sich. Er spricht für Jahwe. Er klagt nicht an, weil sein Rechtsverständnis verletzt wurde, sondern weil Gottesrecht gebrochen wurde: Amos, der Viehhirte und Maulbeerfeigenzüchter, verließ die schützende Hülle der Anonymität. Er, der nie ein Wort in der Öffentlichkeit gesprochen hatte, ringt sich durch zu einem kurzen, heftigen Auftritt. Alle sahen, dass Unrecht im Lande wohnte. Aber nur einer entwickelte jenen Mut, den Verursacher des Unrechts zu benennen. Nochmals: Amos sprach nicht in seinem Namen: »Ich, Amos«. Nein, er berief sich auf die höchste Autorität, der auch der König unterworfen ist: »So spricht der Herr«, »ko amar Jahwe«.

Für solchen Mut gibt es ein weiteres Beispiel:¹⁵ Als der König – es war David – seinen Feldhauptmann Uria töten ließ, weil er dessen Frau begehrt, schlug die Stunde des Propheten. Es war etwas geschehen in Israel – gegen das Volk und gegen Gott. Einer musste vortreten und seine Stimme erheben: Nathan ging in den Palast und schleuderte dem König die Anklage ins Gesicht: »Du bist der Mann.« Und das Erstaunliche geschah: Der König brach zusammen, bereute, beugte sich unter das Gottesrecht: »Du sollst nicht töten.« Ein Mal, ein einziges Mal, hat der Prophet »Erfolg«. Später werden die Propheten nicht mehr gehört. Am Ende der alttestamentlichen Zeit zeigt sich der Niedergang des Königtums und der Prophetie in grotesker Verzerrung: Herodes gilt die Einhaltung des Gottesrechts nichts. Er entledigt sich des unbequemen Mahners Johannes mit einer Handbewegung.¹⁶ Dieser Vorgang hat sich seitdem hundertfach, tausendfach wiederholt.

Alarmruf eines Malers

Ludwig Meidner besaß ein tiefes Wissen um diese geschichtlichen Zusammenhänge. Sie leiteten ihn, brachen als »die Alarmrufe eines Malers«¹⁷ hervor: »Hört es, hört es, ihr Ermatteten alle! Ihr Wimmern den unten! Gott lebt! Lebt. Er ist, der lebendige Gott. Ich ahnte ihn,

that the prophet spoke not for himself, but for YHWH. The prophet did not make accusations because his understanding of the law had been violated, but because God's law had been broken. Amos, the shepherd and sycamore fig farmer, cast off the protective cloak of anonymity. He who had never spoken in public overcame his inhibitions and undertook a brief yet intense campaign. Everyone saw that injustice was rampant in the land, but only one person had the courage to name the person who was causing it. Once again: Amos did not speak for himself, saying "I, Amos." Rather, he appealed to the supreme authority to which the king was also subject: "Thus says the Lord"—"koh 'amar Yahweh."

There is another example of such courage:¹⁵ When King David had his captain Uriah killed because he desired Uriah's wife, the hour of the prophet had arrived. Something had happened in Israel that was directed against the people and also against God. Someone had to step forward and speak out. Nathan went to the palace and hurled his accusations at the king: "You are the man!" And an amazing thing happened: the king collapsed, repented, and submitted to the law of God: "Thou shalt not kill." Once, just once, the prophet had been successful. Later, the prophets were no longer listened to. At the end of the age of the Old Testament, the decline of both the kingship and the institution of prophecy is shown in a grotesquely distorted situation: for Herod, the observance of God's law meant nothing. He rid himself of the inconvenient admonisher John with a wave of his hand¹⁶—an event that has repeated itself hundreds, no, thousands of times.

A Painter Sounds the Alarm

Meidner had a profound knowledge of these historical events. They guided him and found expression as "the alarm signal from a painter":¹⁷ "Hear, hear, all you weary! All of you whimpering down below! God lives! Lives! He is the living God. I have sensed, known and loved him always; I have sought my salvation in his ways. But now I must loudly confess: it is he who thunders from the eons. . ." ¹⁸ Here the God of the Hebrew Bible speaks to us once again. Through his prophet, who draws



5 PR 31-03

wußte ihn, liebte ihn immer; suchte in seinen Wegen mein Heil. Doch jetzt muß ich endlich laut bekennen: er ist, der aus Äonen donnert [...]«¹⁸ Hier spricht noch einmal der Gott der hebräischen Bibel, der durch seinen malenden und zeichnenden Propheten die zerstörten Verhältnisse benennt und das Gericht ankündigt. Bevor die in den Bildern der Apokalypse gezeichnete Strafe zfasst, ergeht eine letzte prophetische Warnung mit Pinsel und Palette, Zeichenstift und Radiernadel, Schrift und Schrei: »Ich muss eine Unzahl hetzerischer Schriften in die Welt schleudern, die alle Geduckten und Geknuteten aufrufen werden zur Empörung [...]. Nieder mit der Gewalt! Alle Kreaturen Gottes sollen leben und atmen dürfen!«¹⁹ Jene Werke, die zwischen 1912 und 1916 entstanden und als »Apokalyptische Landschaften« bekannt wurden, atmen den »donnernd« prophetischen Geist des Widerstandes gegen die herrschende Macht, die den »Schrecken des Krieges« will, das Elend des »Schützengrabens« befördert, die »brennende Stadt« rechtfertigt. Meidners Pinsel benennt die Strafe. In einem Gemälde von 1912 (Abb. 6) bricht der »gelbe Nachtsturm« herein:

»Glühende Feuergarben zischen aus einem unheilvoll bedrohlichen Himmel hernieder – wie aus Flammenwerfern gestoßen – und verbreiten panischen Schrecken. Ein mächtiger Luftdruck hat alles Feste ins Wanken gebracht, Häuserfronten sind zusammengeklappt. Menschenknäuel rasen, von Angst getrieben, ausweg-suchend hin und her. Dachstühle brennen lichterloh; Explosionen überall, Hölzer werden durch die Luft geschleudert. Im Vordergrund versuchen zwei Männer mit panischem Geschrei dem Inferno zu entrinnen, und über all dem Unheil zieht oben ein ockergelber Zeppelin seine Bahn.«²⁰

Ludwig Meidner weiß: Was er vorbringt, muss gesagt werden um Gottes und des Menschen willen. Die Sache Gottes muss unter den Menschen wohnen, zu Stimme gebracht werden durch einen Mutigen, der vor die Mächtigen der Welt tritt – gleich, wie sie sich nennen: Pharao, Zar, Kaiser, König oder Präsident.

and paints, God names the destroyed conditions and announces judgment. But before we are given the punishment that is shown in the apocalyptic images, the artist takes up his brush, palette, pencil, and etching needle once again—and uses the written and spoken word—to issue one last prophetic cry: “I must hurl into the world an immense number of incendiary texts that call upon all those cowering and beaten to express their indignation. . . . Down with violence! All God’s creatures must to be allowed to live and breathe!”¹⁹ The works created between 1912 and 1916, known as “Apocalyptic Landscapes,” are characterized by the “thundering” prophetic spirit of resistance against a ruling power that hungers for the “horrors of war,” causes the misery of the “trenches” and justifies the “burning city.” With his paintbrush Meidner identifies the punishment. In a painting from 1912 (fig. 6), the “yellow storm of night” arrives:

Glowing sheaves of fire hiss down from a baleful threatening sky—as if emitted from flamethrowers—and spread panicky fear. A powerful shock wave has shaken everything that was once firmly anchored. Building’s facades have collapsed. Knots of people, driven by fear, rush back and forth, searching for a way out. Roofs are ablaze, there are explosions everywhere and wooden beams fly through the air. Two men in the foreground scream in panic as they seek to escape the inferno, while an ocher-yellow zeppelin floats above the destruction.²⁰

Meidner is aware that what he says he must say for the sake of God and humankind. God’s principles must dwell amongst people and must be voiced by a courageous person who dares to step before the leaders of the world—the pharaohs, czars, emperors, kings, and presidents—irrespective of their titles.

At the same time, Meidner knows that his accusations and his reference to the court of YHWH will not reach everyone. They will be ignored. The disaster will continue unabated. But that cannot stop him. There is a type of speech that cannot be judged by its success. Its



6 Apokalyptische Landschaft, 1912

Zugleich weiß er: Seine Anklage und sein Hinweis auf das Gericht Jahwes werden nicht durchdringen. Sie werden unbeachtet bleiben. Die Katastrophe schreitet unaufhaltsam voran. Aber das kann Meidner nicht abhalten. Es gibt ein Sprechen, das nicht am Erfolg zu messen ist. Es gewinnt Wert und Notwendigkeit aus sich selbst, denn es ist das Sprechen Gottes für den Menschen durch den Menschen. Der alttestamentliche Prophet ergriff jene Situation, die den Namen trägt: Wo der Mensch beleidigt wird, wird Gott beleidigt. Wo der Mensch geschunden wird, wird Gott geschunden.

Der Mut des Propheten bricht in unerträglich von Unrecht gezeichneter Situation auf. Das Alte Testament spricht von »Berufung«. Unerfindlich, welchen Anteil dieser Mensch und welchen Anteil Jahwe daran haben. In der Folge ergreift Amos das Wort. Ein kurzer geschichtlicher Moment. Dann sinkt er zurück in die Anonymität. Diese Struktur alttestamentlicher Prophetie ereignet sich im Leben von Ludwig Meidner. Da ist die lange Zeit der Inkubation, in der die Mittel seiner Hand wachsen. Und dann ereignet sich der empörte, mutige Durchbruch.

Wenn man begreift, dass die kosmischen Katastrophen der »Apokalyptischen Landschaften« Übersetzungen des alttestamentlichen Sprachmaterials in die Bildwelten des beginnenden 20. Jahrhunderts sind, dann wird nachvollziehbar, dass Meidner in einer langen jüdischen Tradition steht. Ein Gemälde wie »Apokalyptische Landschaft«, 1913, (Abb. 7) geht direkt auf einen Text im 1. Buch Mose zurück: »Die Sonne war eben über der Erde aufgegangen [...], da ließ Jahwe auf Sodom und Gomorrha Schwefel und Feuer vom Himmel regnen und zerstörte sie [...]«²¹

Es ist, als ob Meidner »illustriert«: Abraham und Lot hatten versucht, die Städtebewohner zu warnen. Umsonst. Nun ist die rote Sonne des Untergangs ein letztes Mal aufgegangen. In diesem Augenblick zerbirst der vulkanische Schmelzofen. Lot flieht über den vorderen Bildrand, hält sich mit entsetztem Blick die Ohren zu vor dem anstürmenden Bersten der Natur.²² Das ist die Sprache des Alten Testaments im Munde des Propheten. Meidner kennt sie. Seine »Apokalyptischen Landschaften« atmen diesen unerbittlichen Hauch. In ihnen »fliegt alles in die Luft«.²³



7 Apokalyptische Landschaft, 1913

value and necessity comes from within because it is the speech of God to people by people. The prophets of the Old Testament seized every relevant opportunity: When a person is insulted, God is insulted. When a person is mistreated, so is God.

The prophet gathers courage in a situation that is unbearably unjust. The Old Testament speaks of a "calling." We cannot know what contribution human beings make to this calling and what contribution comes from God. Amos speaks for a brief historical moment and then sinks back into anonymity. The structure of prophecy in the Old Testament was repeated in Ludwig Meidner's life. After a long period of incubation in which the skill of his hand grew, he made his indignant, courageous breakthrough.

Once it becomes evident that the cosmic calamities of the "Apocalyptic Landscapes" represent the linguistic material of the Old Testament translated into the visual worlds of the early twentieth century, we also realize that Meidner was part of a long Jewish tradition. A painting such as *Apocalyptic Landscape* from 1913 (fig. 7) draws directly on a text in Genesis: "The sun had risen on the earth. . . . Then the Lord rained on Sodom and Gomorrah sulfur and fire from the Lord out of heaven; and he overthrew those cities."²¹

It is as if Meidner is drawing an illustration. Abraham and Lot attempt to warn the city residents, but in vain. Now the red sun of the apocalypse has risen one last time. At this moment the volcanic furnace explodes. Lot is shown fleeing at the front edge of the painting. With a terrified look in his eyes, he holds his hands to his ears to ward off the oncoming disintegration of nature.²² This is the language of the Old Testament put into the prophet's mouth. Meidner knows this language. His "Apocalyptic Landscapes" breathe this unrelenting spirit. In them everything "explodes."²³

The paintings, drawings, and prints that Ludwig Meidner made during this period were "spoken" in vain. Nowhere did a David exist to "listen" to him. Nowhere was there an emperor or president to heed his prophetic warning. This Meidner knew—and accepted. The hour of prophetic protest had expired; Meidner's fight was over. The works

Ludwig Meidners Gemälde, seine Zeichnungen und druckgrafischen Blätter dieser Zeit sind in die Vergeblichkeit hineingesprochen. Nirgends ein David, der »hört«. Kein Kaiser, kein Präsident wird Meidners prophetische Anklage beachten. Das wusste Meidner – und akzeptierte es. Die Stunde des prophetischen Protests war erloschen, Meidners Kampf vorüber. Was er nach 1916 zeichnen und malen wird, formte über Jahrzehnte hinweg die nach-prophetische Situation: »Es blieb nicht aus, ... dass das Religiöse ... in den Stoffkreis meiner künstlerischen Arbeit einging, und so habe ich seitdem, unermüdlich, zahllose Darstellungen und Illustrationen zur Bibel hervorgebracht [...] Das Heilige und Ewige wurde mein bevorzugtes Thema.«²⁴

Nach-Prophetie: Meidners innere Entwicklung

Damit teilt sich das Schaffen Ludwig Meidners in drei Phasen: Zunächst schuf er aus seinen jüdischen Herkunft ein thematisches Vokabular, das ihn in heftige Auseinandersetzungen, schließlich in die Bereiche des »kämpferischen Atheismus« trieb. Aus solchen Verwerfungen werden Propheten geschnitzt. 1912 stieß ihn ein Berufungserlebnis auf den Weg der mutigen Anklage »um Gottes und des Menschen willen«. Er schildert seine Berufung so: »In jenen schicksalsvollen Jahren um 1912 erreichte mich der Anruf des Himmels in religiösen Ekstasen und Visionen, mich als einen, der vordem gar nicht religiös gewesen ist.«²⁵ Er ist »herausgetreten«, hat seinen Standort gefunden außerhalb der Menge, der Masse, die sich beugt unter die Herrschaft selbst ernannter Könige.²⁶

In den »Apokalyptischen Landschaften« verdichteten sich jene Worte zu Farbe, Linie und Komposition, in denen das Alte Testament den prophetischen Protest herauschreit. Er handelt vom Zorn Gottes über die Welt und von der Strafe, die anzukündigen Aufgabe der Prophetie in Israel ist. Und dann – das ist kluges Wissen – gehört es zu den geschichtlichen Erfahrungen Israels und zur Struktur der Prophetie, dass sie erfolglos bleiben muss. Warnung und angedrohte Strafe bewirken kein Umdenken, kein Umhandeln. Das bestätigt sich schon bald: Europa taumelt in den Ersten Weltkrieg.

he drew and painted after 1916 shaped his post-prophetic phase for decades: "It so happened . . . that the religious sphere . . . found its way into my artistic material and I have tirelessly produced countless depictions and illustrations relating to the Bible ever since. . . . The sacred and the eternal are my favorite subjects."²⁴

Post-Prophecy: Meidner's Inner Development

Ludwig Meidner's work is thus divided into three phases. Initially, drawing on his Jewish origins, he created a thematic vocabulary that caused intense struggles and ultimately led him into the realms of a "militant atheism." Prophets are born from such upheaval. In 1912 he received his calling and courageously began denouncing conditions "for the sake of God and human beings." He describes his calling as follows: "In those fateful years around 1912, heaven's call reached me in the form of religious visions and raptures, even though in my previous life I had never been particularly religious."²⁵ He "stepped forth" and found his place outside the community, set apart from the masses who submitted to the rule of self-proclaimed kings.²⁶

In the "Apocalyptic Landscapes" these ideas are expressed in paint, lines, and compositions through which the Old Testament makes its prophetic protest. This protest deals with God's wrath and his punishment of the world, the proclamation of which was the task of prophecy in Israel. On the other hand, a profound insight embedded in the historical experience of Israel and the structure of prophecy is that prophecy necessarily fails to achieve its goals. Admonishment and the threat of punishment do not lead to a reassessment or different ways of acting. This was soon confirmed when Europe plunged into World War I.

But the history of God with human beings—with this one human being named Ludwig Meidner—continued. Serving as a guard and interpreter in the prisoners' barracks in the Merzdorf district of Cottbus, he captured the faces of foot soldiers in his sketches (fig. 8):



8 PR 05-15

Die Geschichte Gottes mit dem Menschen; die Geschichte Gottes mit diesem einen Menschen, der Ludwig Meidner heißt, aber geht weiter: Als Wachsoldat und Dolmetscher in den Gefangenenbaracken bei Cottbus-Merzdorf hielt er in seinen Skizzen Landservisagen (Abb. 8) fest.

»Ich war beglückt mit meinem Skizzenbuch und zeichnete die barttriefenden Gesellen, einen nach dem anderen. Sie hielten gerne still, und die erdhaftesten unter ihnen, alte bäuerische Landstürmer aus Ostpreußen, so schwerfällig zottig und verdreckt wie das Vieh in den Ställen, lobten mich auf ihre Weise ... Sich eingraben in die zerlöchernde Mondlandschaft einer männlichen Physiognomie. Man gewahrt bald den Grund einer Seele und erschrickt vor so viel Bösem, Lasterhaftem und Gewalttätigem. Ich zeichnete ... die faszinierende Bizarrerie der Entarteten, der Säufer, der Gotteslästerer und der geilen Hunde, und die tieftraurigen aber sprungbereiten Linien solcher, die Mordgelüste mit sich herumtragen. Ihre Gebärden, ihr wildes und dunkles Treiben, das Fressen aus Kübeln, Schneuzen, Schnarchen und Kotzen, alle Äußerungen des niederen Lebens, die mich schon viele Jahre vorher in der Stille meines Ateliers ahnungsvoll bedrängt hatten, standen auf einmal in atemberaubender Wahrheit vor mir auf.«²⁷

Über sich schrieb er am 11./12. Februar 1917: »sehr zerknirscht ... tief gestört und *deséquilibré* ... Bin ungeheuer von selten tieftragischer Glut getragen.«²⁸ Im März/April 1917 ergänzt er ein Selbstbildnis mit dem Text: »Ich! Zerhauener Erdenkloß, verfehmt, apokalyptisch, Schädel zerweht im Winterwind.« (vgl. Abb. S. 26)

Hier bricht noch einmal flackernd die Sprache der Apokalypse auf. Dann aber erlischt das expressive Vokabular, weicht besonnener Mäßigung. Und auch in dieser neuen Lebenssituation weiß er sich von Gott gehalten. Die nachprophetische Phase trägt andere Aufgaben an ihn heran. 1923 klärt er seine Situation: »Von Haß und Unrast bin ich ausgegangen und zum Frieden Gottes bin ich eingekehrt ... Der zerknirschte, der reuevolle, der bußfertige Mensch ... der einsame

I was happy with my sketchbook and drew my beard-dripping companions, one after the other. They were happy to sit still. The most primitive among them, rustic old militiamen from East Prussia, who were as lumbering, shaggy and caked with dirt as cattle in a stall, praised me in their own way. . . . Digging yourself into the lunar landscape of male physiognomy, you soon discern the bottom of a soul and are shocked to see so much evil, vice and violence. I drew . . . the fascinating bizarreness of the degenerate, the drunkard, the blasphemer, the lustful dogs. I drew the profoundly sad yet hostile lines of those who harbored murderous desires. Their gestures, their wild and dark doings, the eating from buckets, the sneezing, snoring and vomiting, all the expressions of a base life that many years earlier had ominously oppressed me in the silence of my studio—it all appeared in breathtaking truth before me now.²⁷

On February 11/12, 1917, Meidner wrote: "With great contrition . . . deeply disturbed and *deséquilibré* . . . I am incredibly borne up by a rare, deeply tragic fire."²⁸ In March/April 1917, he supplemented a self-portrait with the following words: "Me! Beaten clod of dirt, ostracized, apocalyptic, skull blown about by winter wind" (see fig. p. 26).

Here the language of the apocalypse flickers to life once again. But then the expressive vocabulary dies away, yielding to a prudent moderation. In this new situation Meidner knew he had God's support. In this post-prophetic phase he was given other tasks. In 1923 Meidner described his situation as follows: "I started with hate and restlessness and arrived at divine peace. . . . The person who is contrite, remorseful, repentant . . . the lonely prayer . . . the smiling pious one experiencing the joy of the spirit and the rapturous individual frolicking in the effulgence of God's glory: these are the subjects that I have repeatedly attempted to portray."²⁹ After a ten-year hiatus, the sketchbooks once again accompanied his daily artistic work and in 1928 he wrote on the back of one:



9 PR 10-40

Beter ... der lächelnde Fromme in der Freude des Geistes und der Ver-
zückte, der im Lichtglanz der Gottesherrlichkeit sich tummelt –: das
sind die Gegenstände, die ich immer wieder zu gestalten suche.«²⁹
Als er 1928 nach zehnjähriger Pause das Skizzenbuch wiederum zum
ständigen Begleiter seines künstlerischen Alltags ernannte, schrieb
er auf den hinteren Umschlag von einem:

»dass mein Gemüt wandelt
abseits, im Klaren ...
sicher vor Ekstase oder
Trunkenheit, ... schlummert in seiner Tiefe, doch
wie ein ... freies, stilles Wasser ... am hellen Mittag
liegt es ... hingebreitet jenseits von ... Ungestüm – Wellengang
Bewunderung ... und unaussprechlichen
Freude an Gott.«³⁰

In weiten, wehenden Gewändern durchwandern Propheten nun ferne
Wüsten (Abb. 9). Vorüber jener Augenblick, in dem Gott sie in die
Unmittelbarkeit der bedrängenden politischen Situation berief. Meidner
will – das bekennt er in einem Brief aus dem Jahre 1922 – »zur Ehre
des Allerhöchsten seine kleine Stimme erheben« und Gott loben »in
Ehrfurcht vor dem Formen der Natur und in Demut vor ihrer Schönheit –
das ist mein jetziges künstlerisches Glaubensbekenntnis.«³¹

Der Wert des Skizzenbuches

Ludwig Meidner: Seine Skizzenbücher zwischen 1916 und 1966 zeigen
die überragenden Spitzen und das unspektakuläre Gleichmaß, das
expressionistische Feuer und die besonnene Mäßigung, die Ekstase und
eine im Alten Testament beheimatete Nüchternheit. Manche sehen
darin ein unüberwindliches Entweder-oder. Wer aber das ganze Leben
kennt – und das war bei Meidner der Fall –, weiß, dass solche Gegensät-
ze letztlich zusammenklingen.

Und manchmal – das geschah kürzlich – erhellen sie die Diskus-
sion: Bei einer Veranstaltung³² in Hamburg, in der es um Dr. phil. Rosa

That my mind wanders
on secluded paths, lucidly . . .
protected from ecstasy and
intoxication . . . slumbering in its depths, yet
like a . . . free, tranquil body of water . . . at bright midday
it lies . . . spread out on the far side of . . .
tumultuousness–swelling waves–admiration . . .
and unspeakable joy in God.³⁰

Now prophets are shown crossing faraway deserts in loose robes flap-
ping in the breeze (fig. 9). Gone is the moment when God called on
them to engage directly with oppressive political situations. As Meid-
ner admits in a letter from 1922, he wanted to “raise his small voice
in honor of the most exalted” and praise God “in awe of the forms of
nature and in humility in the face of their beauty. That is the profession
of my current artistic faith.”³¹

The Value of the Sketchbooks

The sketchbooks that Ludwig Meidner used between 1916 and 1966
show the towering peaks and otherwise unspectacular evenness of his
work, its expressionist fire and circumspect moderation, its ecstasy
and Old Testament-like sobriety. In these characteristics some see an
insurmountable either/or relationship, but anyone who is familiar with
life as a whole—as was the case with Meidner—knows that in the end
such contradictions form harmonies.

And sometimes, as occurred recently, these contradictions shed
light on the debate: At an event³² in Hamburg devoted to the Jewish
art historian Dr. Rosa Schapiro (1874-1954), a number of drawings that
Meidner made on a page in his sketchbook³³ were shown for the first
time. It was not previously known that Meidner and the *Fräulein Dok-
tor*—who was seventy-two when the sketches were made—had ever met
in London, where they both lived as exiles. As the sketches show, her
difficult life was etched quite clearly into her face. Although a number of
artists—including Nolde, Schmidt-Rottluff, Gramatté, and Radziwill—had



10 PR 34-27

Schapiro (1874–1954) ging, konnte erstmals ein Skizzenbuchblatt Meidners³³ gezeigt werden, auf dem er die jüdische Kunsthistorikerin festgehalten hatte – 1946/47. Es war nicht bekannt, dass sich Meidner und das »Fräulein Doktor« in London getroffen haben, beide exiliert. Das Blatt machte sichtbar, wie sich ein hartes Leben in die Züge der damals 72-Jährigen eingeschrieben hatte. Zwischen 1910 und 1925 immer wieder – Nolde, Schmidt-Rottluff, Gramatté, Radziwill – porträtiert, wusste man nicht, wie sich die schweren Jahre bis 1939, die Flucht und das nicht leichte Über-Leben in England in ihr Gesicht eingegraben haben. Meidner schuf vier kleine Skizzen von ihr – und man bemerkt die Last, die Rosa Schapiro trug, die sie wohl auch niederdrückte. Sie, die in allen Werken ihrer frühen Künstlerfreunde geradeaus schaute, mutig, frontal, hat sich in Meidners Skizzenbuchblättern abgewendet (Abb. 10). Ein wunderbares, zugleich erschütterndes Zeugnis aus der Hand des großen Porträtisten – niedergelegt in die Stille eines Skizzenbuches.

portrayed her repeatedly between 1910 and 1925, it had never been clear how much the difficult years up to 1939, including her escape from Germany and her struggle to survive in England, had left their mark on her physiognomy. Meidner created four small sketches that show the burden Rosa Schapiro bore and which probably weighed heavily upon her. In Meidner's portraits (fig. 10), the woman who in all the works of her former artist friends bravely gazes straight ahead, has now turned away. These sketches are a wonderful, yet devastating, document by the great portraitist—recorded in the stillness of a sketchbook.

- 1 Die Präsentation von Skizzenbüchern in Ausstellungen ist in den letzten Jahren immer besser gelungen. Ende 2012 zeigte das Museum Ludwig in Köln Skizzenbücher von David Hockney: Das Original lag aufgeschlagen in einer Vitrine, jeweils eine Doppelseite, z.B. 5v und 6r. Oberhalb der Vitrine war die fortlaufende Folge der Skizzenbuchblätter auf einem Bildschirm zu sehen.
- 2 Ein von der Ludwig Meidner Gesellschaft initiiertes Werkverzeichnis der frühen Gemälde Meidners wird in den nächsten Jahren erarbeitet. Ein von Winfried Flammann erstelltes Werkverzeichnis der Druckgrafik wurde bisher nicht veröffentlicht.
- 3 Meidner benutzte 11 freie Katalogblätter (PR I und PR II).
- 4 Ludwig Meidner, *Septemberschrei: Hymnen, Gebete, Lästerungen*, Berlin 1920, S. 6f.
- 5 Meidner 1920 (wie Anm. 4), S. 31.
- 6 Meidner 1920 (wie Anm. 4), S. 3; so auch Max Beckmann in einem Brief vom 18. April 1915 an seine Frau: »Für mich ist der Krieg ein Wunder, wenn auch ein ziemlich unbequemes. Meine Kunst kriegt hier zu fressen.«
- 7 Meidner 1920 (wie Anm. 4), S. 28.
- 8 Psalm 69,2.
- 9 Erik Riedel, »Ludwig und Else Meidner – zu Leben und Werk«, in: Georg Heuberger (Hrsg.), *Ludwig und Else Meidner* (Ausst.-Kat. Jüdisches Museum Frankfurt; Ben Uri Gallery, London), Frankfurt am Main 2002, S. 12.
- 10 Erik Riedel, »Das herrliche Pathos der Bibel. Biblische Darstellungen aus dem bildnerischen Nachlass des Künstlers«, in: Ljuba Berankova, Erik Riedel, *Apokalypse und Offenbarung. Religiöse Themen im Werk von Ludwig Meidner*, Sigmaringen 1996 (Schriftenreihe des Jüdischen Museums Frankfurt am Main, Bd. 5), S. 43.
- 11 Ludwig Meidner, hrsg. vom Nassauischen Kunstverein Wiesbaden, Ausst.-Kat. Städtisches Museum Wiesbaden, Wiesbaden 1959.
- 12 Jona 1,3.
- 13 Martin Buber, *Der Glaube des Propheten*, 2. verb. Aufl., Heidelberg 1984, S. 91ff.
- 14 Ebd., S. 83.
- 15 2. Samuel 11.
- 16 Mark 6.
- 17 Ludwig Meidner, *Im Nacken das Sternemeer* (Leipzig, 1918), 4.
- 18 Ibid., 10.
- 19 Ibid., 64.
- 20 Thomas Grochowiak, *Ludwig Meidner* (Recklinghausen, 1966), 67.
- 21 Gen. 19:23-25.
- 22 Which Edvard Munch already made into a timeless symbol in his 1893 work *The Scream*.
- 23 Florian Illies, *1913: Der Sommer des Jahrhunderts* (Frankfurt am Main, 2012), 244-45.
- 24 Ludwig Meidner, "meine gehobenen Hände, ein Abendopfer, 'Psalm 141:2,'" in Wiesbaden catalogue, see note 11, unpaginated.
- 25 Wiesbaden catalogue, see note 11.
- 26 In Israel, the office of the king was not associated with power. God alone possessed power (*kabod*). The king was responsible for protecting the people and Saul was such a protector. However, after the battle against the Amalekites, he did not leave the spoils of war to God but claimed them for himself in order to accumulate power. The prophet Samuel announced the only possible punishment: Saul lost the kingship and David became his successor.
- 27 Ludwig Meidner, *Septemberschrei*, 4. Gerda Breuer writes, "First the prisoners' faces filled his sketchbooks." See "Biographie Ludwig Meidner," in *Ludwig Meidner: Zeichner, Maler, Literat 1884-1966*, vol. 2, ed. Gerda Breuer and Ines Wagemann (Darmstadt, 1991), 23.
- 28 PR 03-Uh inside.
- 29 Ludwig Meidner, "Eine autobiographische Plauderei," in *Junge Kunst*, vol. 4, 2nd ed. (Berlin, 1923).
- 30 PR 11-Uh inside.
- 31 Excerpt from a letter to Ernst Buchholz, 1922, *Die Zeit*, April 17, 1964, 13.
- 32 Körber Forum and the Herbert und Elsbeth Weichmann Stiftung, Hamburg, November 1, 2012. Panel discussion entitled "Rosa Schapire – Champion of the Freedom of Art."
- 33 PR 34-27-30, here: PR 34-27.
- 1 Presentations of sketchbooks at exhibitions have improved in recent years. In late 2012 the Museum Ludwig in Cologne showed the sketchbooks of David Hockney. The original was presented in a glass display case, open to two pages—e.g., 5v and 6r. On a screen above the case all the pages in the sketchbook were shown in sequential order.
- 2 A catalogue raisonné of Meidner's early paintings, initiated by the Ludwig Meidner Gesellschaft, will be completed over the next few years. A catalogue raisonné of prints compiled by Winfried Flammann has not yet been published.
- 3 Meidner used eleven blank catalogue pages (PR I and PR II).
- 4 Ludwig Meidner, *Septemberschrei – Hymnen – Gebete – Lästerungen* (Berlin, 1920), 6-7.
- 5 Ibid., 31.
- 6 Ibid., 3. In a similar vein, in a letter sent to his wife on April 18, 1915, Max Beckmann wrote: "For me the war is a miracle, though a very uncomfortable one. My art is receiving nourishment."
- 7 Meidner, *Septemberschrei*, 28.
- 8 Ps. 69:1.
- 9 Erik Riedel, "Ludwig und Else Meidner—zu Leben und Werk," in *Ludwig und Else Meidner*, exhibition catalogue of the Jewish Museum Frankfurt and Ben Uri Gallery, London, ed. Georg Heuberger (Frankfurt am Main, 2002), 12.
- 10 Erik Riedel, "Das herrliche Pathos der Bibel: Biblische Darstellungen aus dem bildnerischen Nachlass des Künstlers," in *Apokalypse und Offenbarung: Religiöse Themen im Werk von Ludwig Meidner*, Schriftenreihe des Jüdischen Museums Frankfurt am Main, vol. 5, ed. Ljuba Berankova and Erik Riedel (Sigmaringen, 1996), 43.
- 11 *Ludwig Meidner*, catalogue of the exhibition held at the Municipal Museum of Wiesbaden from March 15 to April 19, 1959, to mark the artist's seventy-fifth birthday, published by the Nassauischer Kunstverein Wiesbaden.
- 12 Jon. 1:3.
- 13 Martin Buber, *Der Glaube des Propheten*, 2nd improved ed. (Heidelberg, 1984), 91ff.
- 14 Ibid., 83.
- 16 Markus 6.
- 17 Ludwig Meidner, *Im Nacken das Sternemeer*, mit zwölf Zeichnungen, Leipzig 1918, S. 4.
- 18 Ebd., S. 10.
- 19 Ebd., S. 64.
- 20 Thomas Grochowiak, *Ludwig Meidner*, Recklinghausen 1966, S. 67.
- 21 1. Mose 19,24–26
- 22 Wie Edvard Munch es schon 1893 zur zeitlosen Chiffre verdichtete: *Der Schrei*.
- 23 Florian Illies, 1913. *Der Sommer des Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2012, S. 244f.
- 24 Ludwig Meidner, »meine gehobenen Hände, ein Abendopfer«, Psalm 141,2«, in: Ausst.-Kat. Wiesbaden 1959 (wie Anm. 11), o. S.
- 25 In: Ausst.-Kat. Wiesbaden 1959 (wie Anm. 11).
- 26 In Israel war das Amt des Königs nicht verbunden mit Macht. Macht (*kabod*) besaß allein Gott. Dem König oblag es, Schutz zu schaffen dem Volk. Saul war ein solcher Schützer. Als er aber nach der Schlacht gegen die Amalekiter die Kriegsbeute nicht Gott überließ, sondern sie für sich beanspruchte, um so Macht zu erlangen, kündigte der Prophet Samuel ihm die einzig mögliche Strafe an: Saul verlor das Amt des Königs. David wurde sein Nachfolger.
- 27 Meidner 1920 (wie Anm. 4), S. 4. Dazu: »Zunächst werden die Gesichter der Gefangenen seine Skizzenbücher füllen.« Gerda Breuer, »Biographie Ludwig Meidner«, in: Gerda Breuer, Ines Wagemann, *Ludwig Meidner, Zeichner, Maler, Literat, 1884–1966*, Stuttgart 1991, Bd. 2, S. 23.
- 28 PR 03-Uh innen.
- 29 Ludwig Meidner, »Eine autobiographische Plauderei«, in: *Junge Kunst*, Bd. 4, 2. Aufl., Berlin 1923.
- 30 PR 11-Uh innen.
- 31 Auszug aus einem Brief an Ernst Buchholz, 1922, in: *Die Zeit*, 17. April 1964, S. 13.
- 32 Körber Forum/Herbert und Elsbeth Weichmann-Stiftung, Hamburg, 1. November 2012. Podiumsdiskussion »Rosa Schapire – Streiterin für die Freiheit der Kunst«.
- 33 PR 34-27-30, hier: PR 34-27.

»Da ich nun grosse schöne Skizzenbücher in Besitz habe ...«¹

ERIK RIEDEL

Ludwig Meidner war ein im doppelten Wortsinn leidenschaftlicher Zeichner. Die Zeichnung durchzieht alle seine Schaffensphasen. Auch in jenen Jahren, in denen aus materiellen Gründen ein Arbeiten in Öl kaum möglich war, etwa in seinen Kölner Jahren (1935–39) oder im englischen Exil, entstanden kontinuierlich Zeichnungen. Das Anfang der 1980er-Jahre erstellte Verzeichnis der Zeichnungen in seinem künstlerischen Nachlass listet nicht weniger als 1.934 Blätter auf, wobei viele davon beidseitig genutzt wurden. Hunderte weiterer Zeichnungen befanden sich zu dieser Zeit bereits in Privat- oder Museumsbesitz und im Kunsthandel. Aber auch in Bezug auf seine Zeichentechnik kann man Meidner durchaus als leidenschaftlich bezeichnen. Seine Zeichnungen atmen Dynamik und Dramatik, der bewegte Gestus ist in jedem Strich spürbar. Sein Weg führte nicht über geduldig erarbeitete Detailstudien und eine Folge von Kompositionsentwürfen² hin zum vollendeten Werk, sondern über die spontane Setzung, die unmittelbare Transformation eines inneren Erlebens ins Bild. Meidners Skizzenbüchern erlauben also nicht nur – wie dies bei anderen Künstlern der Fall ist – einen Einblick in den Entstehungsprozess seines Werkes, sondern enthalten selbst einen umfangreichen und autonomen Teil seines künstlerischen Schaffens.

Zugleich sind die Skizzenbücher bedeutende biografische und zeithistorische Quellen. Sie enthalten beispielsweise Notizen und Adressvermerke, die Kontakte zu Personen belegen, die bislang durch Briefe oder andere Quellen nicht dokumentiert waren. So finden sich in einem Skizzenbuch, das Zeichnungen und Einträge von 1917 bis 1930 enthält (PR 08), Hinweise auf ein nicht realisiertes Bühnenbildprojekt im Jahre 1924 für eine Inszenierung von »Dantons Tod« unter der Regie von Erich Engel am Deutschen Theater in Berlin.³ Offenbar wurde diese Zusammenarbeit jedoch nicht realisiert, denn das Bühnenbild dieser Inszenierung wurde von dem österreichischen Architekten und Bühnenbildner Oskar Strnad entworfen.

Besonders aufschlussreich sind Meidners Skizzenbücher aber für seine Exilzeit, zu der ansonsten eher spärliches Quellenmaterial überliefert ist (Abb. 1). Ein Eintrag im hinteren Umschlag seines ersten Skizzenbuches, das er im August 1939 in London begann (PR 17),

“Now that I have acquired such wonderful large sketchbooks. . .”¹

ERIK RIEDEL

Ludwig Meidner was a passionate draftsman in a dual sense. Drawing permeated all phases of his development as an artist. Even during periods when he was unable to afford the materials he needed to paint in oils—during his years in Cologne (1935–39) and while in English exile, for instance—Meidner continued to draw incessantly. The register compiled in the 1980s of the drawings preserved in his artistic estate lists no fewer than 1,934 sheets, many of which feature drawings on both sides. At the time, hundreds of additional drawings were already in private hands, in museum collections, and circulating on the art market. On the other hand, Meidner can also be described as passionate in terms of his technique. His drawings breathe dynamism and drama, and their energy is apparent in every line. Meidner’s approach is not based on patiently produced detail studies and compositional drafts² leading to the completed work, but rather on spontaneous execution, the direct translation of an internal experience into an image. As a result, Meidner’s sketchbooks provide not only an insight into the process through which his work emerged—as is the case with other artists—but in themselves represent an extensive and autonomous part of his artistic oeuvre.

At the same time, the sketchbooks also constitute significant biographical and historical sources. For example, they contain notes and addresses pointing to contacts with certain people that are not documented in letters or other sources. In one of the sketchbooks, which contains drawings and notes produced between 1917 and 1930 (PR 08), we find, for instance, references to an unrealized set design project from 1924 intended for a production of *Danton’s Death* that Erich Engel directed at the Deutsches Theater in Berlin.³ Clearly this was a project that never came to fruition, since the set for this production was actually designed by the Austrian architect and stage designer Oskar Strnad.

The sketchbooks are particularly illuminating when it comes to Meidner’s time in English exile, a period that is only sparsely documented by other sources (fig. 1). A note found inside the back jacket of his first sketchbook, which he began in London in August 1939 (PR 17), includes not only the address of the Taylor’s Depository Ltd warehouse



1 PR 34-54

enthält neben der Adresse des Lagerhauses von »Taylor's Depository Ltd.« in Pimlico den Vermerk »Sendung E.M. 148/149, L.M. 150/153«. Es handelt sich hierbei um die Nummern der Kisten, in denen die Gemälde Meidners und seiner Frau (E.M. = Else Meidner) nach England gelangten. Diese kleine Notiz verrät, dass es dem Ehepaar Meidner offenbar gelungen war, noch wenige Wochen vor Kriegsbeginn ihre Bilder nach England von einer Spedition nach England transportieren zu lassen.

Unterhalb dieses Eintrags ist die Adresse der Wertheim Galleries vermerkt. Die Galerie von Lucy Carrington Wertheim war einer der Brennpunkte zeitgenössischer Kunst in London. Noch 1939 stellte der Freie Deutsche Kulturbund in der Galerie aus, die aber bereits bei Kriegsbeginn im September 1939 geschlossen wurde.

Direkt unter der Adresse der Wertheim Galleries befinden sich Adresseinträge zur »LuxLux Limited« und zu »E. Goeritz«. Erich Goeritz war ein Berliner Strumpfwarenfabrikant, der 1937 über Luxemburg nach London emigriert war und dort die Unterwäschefirma LuxLux gründete. Er war ein bedeutender Mäzen und Kunstsammler – seine umfangreiche Sammlung enthielt unter anderem Werke von Corinth, Liebermann und Barlach –, der auch selbst malte. Goeritz hatte 1933 das gerade gegründete Tel Aviv Museum mit einer umfangreichen Schenkung von Werken unterstützt.⁴

Die kurzen Adressnotizen in Meidners Skizzenbuch belegen, dass er durchaus Anstrengungen unternahm, um auch nach seiner Ankunft in England an seine künstlerische Karriere anzuknüpfen. Es war ihm gelungen, seine früheren Werke mit in die Emigration zu nehmen, er suchte nach Ausstellungsmöglichkeiten und nahm Kontakt zu ebenfalls aus Deutschland geflohenen Sammlern und Kunstschaffenden auf. Dem Versuch, sich in Großbritannien als Künstler zu etablieren, war jedoch wenig Erfolg beschieden. Enttäuscht schrieb er im August 1947 in sein Tagebuch:

»Die vollen acht Jahre, die ich nun in England bin, waren gleichmässig ausgefüllt mit Enge, Armut, sich nicht rühren können u. nicht vom Fleck kommen. [...] Ich bin recht ›auf dem Hund‹ das ist mir seit Jahren klar. Lebe trübselig und gleichmütig u. resigniert in den Tag hinein. Wohin geht mein Weg? ich habe keinen mehr.«⁵

in Pimlico but also the information "Shipment E.M. 148/149, L.M. 150/153." The numbers refer to the crates in which paintings by Meidner and his wife (E.M. = Else Meidner) were transported to England. This brief note indicates that the Meidners obviously managed, only a few weeks before the outbreak of war, to have their paintings brought to England by a shipping company.

Underneath this note is the address of the Wertheim Galleries. The gallery run by Lucy Carrington Wertheim was one of the focal points of contemporary art in London at the time. As late as 1939, it hosted an exhibition by the Free German League of Culture. However, it was closed in September the same year following the outbreak of hostilities.

Directly beneath the address of the Wertheim Galleries are those of LuxLux Limited and E. Goeritz. Erich Goeritz was a Berlin hosiery manufacturer who emigrated to London via Luxemburg in 1937, where he founded the undergarment firm LuxLux. Goeritz was not only an important patron of the arts, but also an art collector—his extensive collection included works by Corinth, Liebermann, and Barlach—and a painter himself. In 1933, he had donated a large number of works to the newly founded Tel Aviv Museum.⁴

The addresses noted in Meidner's sketchbook indicate that he went to considerable lengths to continue his artistic career after arriving in England. He had managed to bring his earlier works with him from Germany and proceeded to look into exhibition possibilities and make contact with collectors and artists who had also fled Germany. However, his attempts to establish himself as an artist in Great Britain met with little success. Disappointed, he wrote in his diary in August 1947:

The eight years I have now been in England have been consistently characterized by poverty, a sense of confinement and the feeling I can't move or make headway. . . . It has been clear to me for years now that I have really reached rock-bottom. Each day finds me cheerless, indifferent and resigned. Where is my path leading? I no longer have one.⁵

Einer ehemaligen Schülerin schilderte er seine Situation in einem Brief von Februar 1949 folgendermaßen:

»Uns kommt den ganzen Winter keiner besuchen und niemand läd uns ein. Wenn das Telefon einmal läutet, so ist es ein Ereignis, das mit Spannung u. Erstaunen begrüßt wird. Da wir nicht in der Lage sind, unsere künstl. Arbeiten auszustellen, zumal die Ausgaben dabei unerschwinglich sind, und da sie sonst keiner sieht, der halbwegs Fachmann wäre, habe ich kein rechtes Urteil mehr u. keine Distanz gegenüber meinen Werken. [...] Freilich tut einem Ermunterung not, Bekräftigung durch das Urteil Aussenstehender. Und das haben wir hier nicht. Man lebt hier wie in der Wüste, fern von allen Menschen.«⁶

Ähnliche Äußerungen finden sich in zahlreichen Briefen Meidners, die neben dem fehlenden Erfolg als Künstler sein isoliertes Leben beklagen. Aus dieser zugespitzten Darstellung seiner Situation sind aber überdeutlich die Enttäuschung und Kränkung über den Mangel an Anerkennung herauszuhören. Die Skizzenbücher aus jener Zeit zeigen ein durchaus differenzierteres Bild. Hier finden sich zahlreiche Porträts von Freunden und Bekannten, zumeist ebenfalls deutsch-jüdische Emigranten. So porträtierte Meidner etwa seine ehemalige Schülerin am jüdischen Realgymnasium Jawne in Köln, an dem er von 1935 bis 1939 unterrichtete, die spätere Schriftstellerin Ruth Praver Jhabvala, nicht weniger als acht Mal (PR 31-16, PR 34-03, -24, -25 und -45, PR 35-1 und -24, PR 36-13, Abb. 2).

Aber auch vom Londoner Kunstleben war Meidner nicht völlig abgeschnitten. So belegt etwa eine Reihe von Porträtzeichnungen von 1946 den Kontakt zur deutschen Kunsthistorikerin und -sammlerin Rosa Schapire (PR 34-27 bis -30). Schapire, die im August 1939 nach England emigriert war, arbeitete als Honorarkraft an der Tate Gallery. Bereits 1940 während der Internierung als »enemy alien« im Lager Huyton Camp bei Liverpool porträtierte Meidner den Kunsthistoriker und Sammler Edmund Schilling (PR 27-15 und PR 27-37, Abb. 3). Schilling, der seit 1920 Kurator an der Graphischen Sammlung des Städel-

In a letter written to a former pupil in February 1949, he described his situation as follows:

We have no visitors throughout the entire winter and no one invites us to visit them. Every phone call is a surprise and a cause for excitement. Since we're not in a position to exhibit our art-works, especially due to the prohibitive costs, and since my work is not seen by anyone else with even a modicum of expertise, I am no longer able to judge its quality or see it from a critical distance. . . . One of course needs encouragement, the affirmation that comes from the opinions of outsiders. And that is what we lack here. It's as if we're living in the desert, far away from all other people.⁶

This tone characterizes many of the letters written by Meidner during this period, in which he bemoans both his lack of success as an artist and the isolation in which he lives. On the other hand, in the starkness of these accounts, one can clearly sense how disappointed and hurt he was that he was being accorded so little recognition as an artist. The sketchbooks dating from this period present a far more differentiated picture of Meidner's life in England. They include numerous portraits of friends and acquaintances, most of whom were also German-Jewish emigrants. For example, Meidner drew no less than eight portraits of Ruth Praver Jhabvala, who later became a successful writer and had been one of Meidner's pupils at the Jewish secondary school in Cologne, where he had taught from 1935 to 1939 (PR 31-16, PR 34-03, -24, -25, and -45, PR 35-1 and -24, PR 36-13, fig. 2).

Moreover, Meidner was not completely cut off from the London art scene. His contact with the German art historian and collector Rosa Schapire, for instance, is attested to by a series of portraits drawn in 1946 (PR 34-27 to -30). Schapire, who had emigrated to England in August 1939, worked as a volunteer at the Tate Gallery. Already in 1940, while interned as an enemy alien in Huyton Camp near Liverpool, Meidner portrayed the art historian and collector Edmund Schilling (PR 27-15 and PR 27-37, fig. 3). Schilling, who had been the curator of



2 PR 34-45



3 PR 27-37

schen Kunstinstituts in Frankfurt gewesen war, emigrierte 1937 nach England und wurde dort nach dem Krieg zum führenden Experten für deutsche Druckgrafik und Zeichnungen.

Überhaupt zeichnet sich Meidners Internierungszeit (von Juni bis Oktober 1940 in Huyton Camp, danach in Mooragh Camp in Ramsey auf der Isle of Man, und schließlich von November 1941 bis zu seiner Entlassung im Dezember 1941 in Hutchinson Camp in Douglas auf der Isle of Man) durch zahlreiche Begegnungen mit Intellektuellen und Künstlern aus. So schrieb er im August 1940 an Freunde in Argentinien:

»Da ich nun schöne grosse Skizzenbücher in Besitz habe, arbeite ich sehr viel und äusserst glücklich. So lebendige Portraits habe ich wohl nie gezeichnet wie hier, auch Bäume u. Landschaften entstehen, da das Camp einigen, wenn auch kargen Baumbestand hat. Es sind eine ganze Anzahl Maler aus Deutschland und Österreich hier, alle Richtungen sind vertreten. Dichter, Literaten, Wissenschaftler aller Fakultäten u. viele interessante Leute.«⁷ (Abb. 4 und 5)

Zu den Künstlern, die Meidner während seiner Internierungszeit porträtierte, zählen der Maler Martin Bloch (PR 20-49), der mit Anton Kerschbaumer und später mit Karl Schmidt-Rottluff eine Kunstschule in Berlin geleitet hatte, der Rechtsanwalt, Schriftsteller und Maler Fred Uhlman (PR 26-21, vgl. Abb. S. 253), ein Gründungsmitglied des Freien Deutschen Kulturbundes in Großbritannien, und der Grafiker Hugo »Puck« Dachinger (PR 27-25), der mit seiner im Internierungslager entstandenen Bilderreihe »Art Behind Barbed Wire« in England bekannt wurde.

Außerdem enthalten die insgesamt 13 Skizzenbücher Meidners, die während der Internierung entstanden, Porträts des Schauspielers Leo Bieber (PR 20-49), des Komponisten Allan Gray (PR 20-54), des Architekten und Dichters Kurt Frankenschwerth (PR 20-55) sowie des Tänzers und Choreographen Kurt Jooss (PR 22-13). Seine Kontakte zu jüdischen Intellektuellen belegen unter anderem die Porträts von Max Katten (PR 22-21 und PR 27-22), der von 1930 bis 1939 das Amt des Distriktsrabbiners in Bamberg versah, des aus Wien stammenden

the graphic arts collection at the Städelsches Kunstinstitut in Frankfurt since 1920, emigrated to England in 1937 and, following the war, became one of the country's leading experts on German prints and drawings.

Meidner was interned in Huyton Camp from June to October 1940 and was then transferred to Mooragh Camp in Ramsey on the Isle of Man. From November 1941 until his release in December of the same year, he was interned in Hutchinson Camp in Douglas on the Isle of Man. This was a period marked by numerous encounters with intellectuals and artists. In August 1940 he wrote to friends in Argentina:

Now that I have acquired such wonderful large sketchbooks, I am working a great deal and am extremely happy. I have probably never produced such vivid portraits before. I am also drawing trees and landscapes, since the camp boasts several treed areas, though these are rather sparse. There are a number of painters here from Germany and Austria, representing the full range of current trends. There are poets, novelists, scholars, and many other interesting people.⁷ (figs. 4 and 5)

The artists portrayed by Meidner during his internment include the painter Martin Bloch (PR 20-49), who had run an art school in Berlin, initially with Anton Kerschbaumer and later with Karl Schmidt-Rottluff; the lawyer, writer, and painter Fred Uhlman (PR 26-21, see fig. p. 253), a founding member of the Free German League of Culture in Great Britain; and the graphic artist Hugo "Puck" Dachinger (PR 27-25), who became known in England for his series "Art Behind Barbed Wire," which he produced in the internment camp.

The thirteen sketchbooks Meidner produced during his internment also include portraits of the actor Leo Bieber (PR 20-49), the composer Allan Gray (PR 20-54), the architect and poet Kurt Frankenschwerth (PR 20-55), and the dancer and choreographer Kurt Jooss (PR 22-13). His contacts with Jewish intellectuals are attested to by, among other works, portraits of Max Katten (PR 22-21 and PR 27-22), who had held the office of district rabbi in Bamberg from 1930 to 1939, the Viennese Sephardic rabbi Manfred Papo (PR 23-20), and Chaim Rabin (PR 27-19,



4 PR 27-04

5 PR 21-08

sephardischen Rabbiners Manfred Papo (PR 23-20), und von Chaim Rabin (PR 27-19, Abb. 6), der später an der Hebrew University in Jerusalem zu einem der führenden Hebraisten wurde.

Die Zeichnungen und Aquarelle – PR 29 und PR 31 enthalten überwiegend Aquarelle beziehungsweise aquarellierte Zeichnungen und Gouachen – aus den Internierungslagern bilden eine Werkgruppe, die sicherlich zu den eindrucksvollsten Meidners zählt. Obwohl sie nicht als Dokumentation des Lagerlebens intendiert sind, vermitteln sie doch einen atmosphärisch dichten Eindruck desselben, und besonders die Porträts besitzen eine bemerkenswerte Intensität. Obwohl diese Bildnisse zumeist ausgesprochen elaboriert und bis in die Details durchgearbeitet sind, wirken sie keineswegs statisch oder pedantisch. Tatsächlich stehen sie im Hinblick auf Dynamik und Lebhaftigkeit den über zwanzig Jahre früher entstandenen Porträts aus dem Ersten Weltkrieg um nichts nach. Was Meidner dort mit einem bewegten Tuschfederstrich und einer hektischen Schraffur erreichte, erzielen hier die in die subtilen Grau-Valeurs der Bleistiftzeichnung gesetzten Glanzlichter und Schatten. Eine leichte Neigung des Kopfes und ein kaum merkliches Abschweifen des Blickes erzeugen eine überraschende Intensität und Lebendigkeit. Im Widerspruch zwischen der Subtilität der Bleistiftzeichnung und Meidners eigentlich eher leidenschaftlicher und eruptiver Schaffensweise entstanden so Porträts, die zugleich voller fast schon kontemplativer Ruhe und voller dramatischer Spannung stecken (Abb. 7).

Dass Ludwig Meidner im Internierungslager weder Ölfarben und Leinwände noch aufwendige Zeichenutensilien zur Verfügung standen und ihm somit nur das Zeichnen in Skizzenbüchern als künstlerische Ausdrucksmöglichkeit blieb, hat sich rückblickend gewissermaßen als Glücksfall erwiesen. Er schreibt 1941: »Ich [...] habe hier ausschließlich mit Bleistift gezeichnet u. dergestalt, dass ich jetzt erst die grossen künstlerischen Möglichkeiten dieses so malerisch zu handhabenden Materials erkannt u. praktiziert habe.«⁸

fig. 6), who later became a leading Hebraist at the Hebrew University in Jerusalem.

The drawings and watercolors that Meidner produced while in the internment camps—PR 29 and PR 31 contain predominantly watercolors, watercolor drawings, and gouaches—form a group of works that surely number among the artist's most striking creations. Although they were not intended as a documentation of camp life, they convey a vivid impression of the internees' existence. The portraits in particular exhibit a remarkable intensity. Although most of the likenesses are extremely elaborate and detailed, their effect is anything but static or pedantic. Indeed, in terms of dynamism and liveliness, they certainly hold their own alongside the portraits produced during World War I. What Meidner achieved in these earlier portraits using dynamic pen strokes and hectic hatching is realized in the later works by means of highlights and shadows created by the subtle gray shades of the pencil. A slight inclination of the head and a barely discernible straying of the gaze generate a surprising intensity and vitality. The contrast between the subtlety of the pencil drawing and Meidner's passionate and eruptive creative method results in portraits simultaneously exhibiting an almost contemplative calm and a keen dramatic tension (fig. 7).

In a certain sense it was a stroke of luck that during his internment Ludwig Meidner had no access to oil paints, canvases, or sophisticated drawing instruments. As a result, the only form of artistic expression open to him was that of drawing in sketchbooks. As he wrote in 1941, "I . . . have been drawing exclusively in pencil here and in such a way that I have now recognized and explored for the first time the great artistic possibilities inherent in this expressive medium."⁸



6 PR 27-19

7 PR 26-20

1 Aus einem Brief Ludwig Meidners an Hilde und Walter Rosenbaum vom 20. August 1940, Stadtarchiv Darmstadt, ST 45 Meidner 1175. Auszugsweise abgedruckt in: Gerda Breuer, Ines Wagemann, Ludwig Meidner, Zeichner, Maler, Literat, 1884–1966 (Ausst.-Kat. Mathildenhöhe Darmstadt 1991/92), Stuttgart 1991, Bd. 2, S. 470.

2 Regelrechte Kompositionsstudien, wie beispielsweise PR 08-18, PR 44-34 oder PR 46-17, sind seltene Ausnahmen.

3 Neben einzelnen Bühnenbildentwürfen (*Guillotine*, PR 08-12, und *Zimmer*, PR 08-15) findet sich eine Auflistung der Schauplätze aus Büchners »Dantons Tod«, Vierter Akt, 1. bis 9. Szene (PR 08-27). Angesichts des Adresseintrags im hinteren Einband zu Erich Engel scheint es plausibel, dass Meidner an der Ausstattung zu dessen Inszenierung von »Dantons Tod« mitwirken sollte, die am 29. Februar 1924 im Deutschen Theater in Berlin Premiere hatte.

4 Jürgen Nitsche und Ruth Röcher (Hrsg.), *Juden in Chemnitz*, Dresden 2002, S. 369f.

5 Ludwig Meidner, *Tagebuch 1947–52*, Stadtarchiv Darmstadt, ST 45 Meidner Nr. 1926, S. 32, Eintrag vom 23. August 1947.

6 Brief von Ludwig Meidner an Jane Kern, geb. Hannelore Rothschild, vom 13. Februar 1949, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt, Schenkung von Marion R. Netter, New York, zur Erinnerung an ihre Schwester Jane Kern. Abgedruckt in: Georg Heuberger (Hrsg.), *Ludwig und Else Meidner* (Ausst.-Kat. Jüdisches Museum Frankfurt; Ben Uri Gallery, London), Frankfurt am Main 2002, S. 77–79.

7 Vgl. Anm. 1.

8 Aus einem Brief Ludwig Meidners an Hilde Rosenbaum vom 9. Februar 1941, Stadtarchiv Darmstadt, ST 45 Meidner 1067. Auszugsweise abgedruckt in: Breuer/Wagemann 1991 (vgl. Anm. 1), S. 472.

1 From a letter written by Ludwig Meidner to Hilde and Walter Rosenbaum on August 20, 1940, Stadtarchiv Darmstadt, ST45 Meidner 1175. Sections of the letter are printed in Gerda Breuer and Ines Wagemann, *Ludwig Meidner: Zeichner, Maler, Literat*, exhibition catalogue of the Mathildenhöhe Darmstadt 1991/92, vol. 2 (Stuttgart, 1991), 470.

2 Proper compositional studies such as PR 08-18, PR 44-34, and PR 46-17 are rare exceptions.

3 Along with individual set designs (*Guillotine*, PR 08-12 and *Room*, PR 08-15), the sketchbook contains a list of the settings in Büchner's *Danton's Death*, act 4, scenes 1-9 (PR 08-27). Given that Erich Engel's address is noted on the back cover, it seems plausible to assume that Meidner was supposed to work on the stage design for Engel's production of *Danton's Death*, which premiered in Berlin's Deutsches Theater on February 29, 1924.

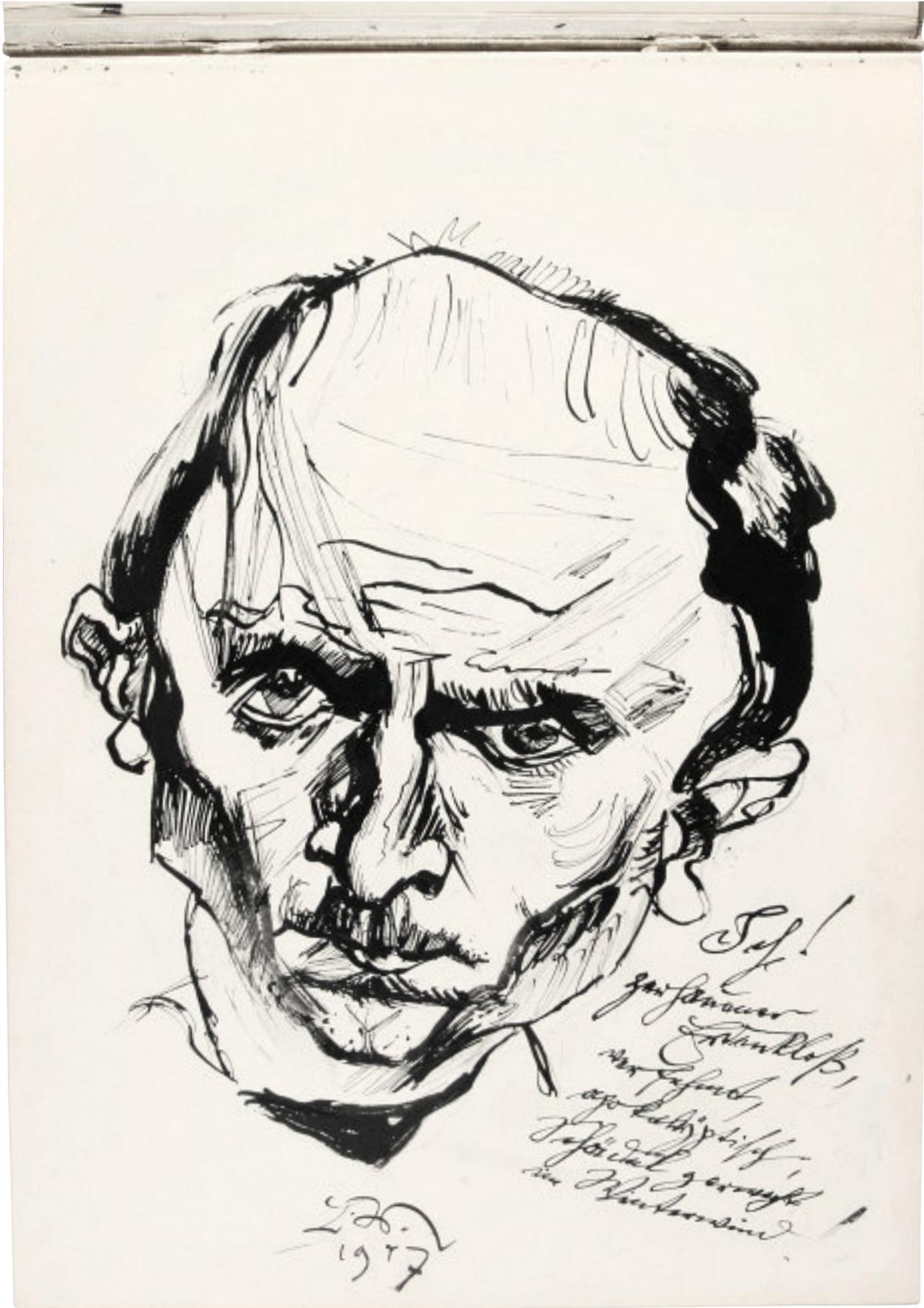
4 Jürgen Nitsche and Ruth Röcher, eds., *Juden in Chemnitz* (Dresden, 2002), 369-70.

5 Ludwig Meidner, *Tagebuch 1947-52*, Stadtarchiv Darmstadt (ST 45 Meidner Nr. 1926), entry from August 23, 1947, 32.

6 Letter from Ludwig Meidner to Jane Kern, née Hannelore Rothschild, written on February 13, 1949, Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt, gift of Marion R. Netter, New York, in memory of her sister Jane Kern. Printed in Georg Heuberger, ed., *Ludwig und Else Meidner*, exhibition catalogue of the Jewish Museum Frankfurt and Ben Uri Gallery, London (Frankfurt a. M., 2002), 77-79.

7 See note 1.

8 From a letter written by Ludwig Meidner to Hilde Rosenbaum on February 9, 1941, Stadtarchiv Darmstadt (ST45 Meidner 1067). Sections of the letter are printed in Breuer and Wagemann, 472.



Suf!
großmutter
Evanillop,
mit Gefund
ap. Kath. 1977
Tafel 12 gerucht
im Nachbarn!

22.
1977





PR 14-07





Dead soldier



Schema der Erfassung Cataloguing System

Nummer (nach PR = Presler/Riedel)

Entstehungsjahr(e)

Anzahl Skizzen
Anzahl Blätter
Anzahl benutzte Seiten
Anzahl leere Seiten
Anzahl Textseiten
Anzahl Ausrisse

Technik

Papier: ... x ... mm
Maße, Beschreibung

Umschlag: ... x ... mm
Maße, Beschreibung, Bindungsart, Fabrikat, Hersteller, Verkäufer
(Etikett, Stempel)

Besonderheiten

Handschriftliche Eintragungen des Künstlers (kursiv), Einzeldatierungen, Signatur, Monogramm (auch hebräisch), Namen, Adressen, Erläuterungen in eckigen Klammern, eingelegte und eingeklebte Skizzenbuchblätter, Parallelen zu anderen Werken

Standort und Inventarnummer

Ausstellungen und Literatur

Der Begriff des Skizzenbuchs ist in diesem Werkverzeichnis weit gefasst. Er folgt eher der Funktion des Skizzierens als der konventionellen Form des Skizzenbuchs. So enthält dieses Verzeichnis beispielsweise einige Skizzenbücher, die man eher als Zeichenblöcke bezeichnen würde (z.B. PR 44), und auch zwei (gedruckte) Bücher, die Meidner zu Skizzenbüchern umfunktionierte hat.

Die zahlreichen losen Blätter, die Meidner in seine größeren Skizzenbücher wie in Mappen eingelegt hat, werden hier nur dokumentiert, sofern sie in einem Zusammenhang mit dem jeweiligen Skizzenbuch stehen beziehungsweise sich als herausgetrennte Blätter einem anderen Skizzenbuch zuordnen lassen. Die anderen eingelegten Zeichnungen und Zeichnungsfragmente bleiben unberücksichtigt.

Die Transkriptionen längerer Texteintragungen befinden sich bei den entsprechenden Abbildungen im Verzeichnis. Die englischen Übersetzungen der Texte sind in Anhang wiedergegeben. Meidner datierte seit Mitte der 1920er-Jahre viele seiner Arbeiten gemäß dem jüdischen Kalender. Er benutzte hierbei häufig für die Jahreszahl die »kleine Zählung«, also etwa »688« statt »5688« (= 1927/28). Die entsprechenden Daten nach dem gregorianischen Kalender sind in den Erläuterungen angegeben. Meidners Transkription hebräischer Eigennamen, etwa von Monatsnamen oder Festtagen, folgt in der Regel der aschkenasischen Aussprache (z.B. »Ador« statt »Adar«). Die gängige Schreibweise ist in den Erläuterungen angegeben.

Number (after PR = Presler/Riedel)

Year(s) of origin

Number of sketches
Number of sheets
Number of used pages
Number of blank pages
Number of pages with writing
Number of gaps

Technique

Paper: ... x ... mm
Dimensions, description

Cover: ... x ... mm
Dimensions, description, type of binding, product, manufacturer, vendor
(label, stamp)

Special features

Handwritten entries by the artist (italics), individual dates, signature, monogram (Hebrew as well), names, addresses, explanations in brackets, sheets inserted or pasted into a sketchbook, parallels to other works

Location and inventory numbers

Exhibitions and literature

As it is used in this catalogue, the term "sketchbook" is broadly defined. It has more to do with the function of sketching than with the conventional form of a sketchbook. This catalogue contains, for example, a number of sketchbooks that could also be described as drawing pads (e.g., PR 44), as well as two (printed) books that Meidner used as sketchbooks.

The many loose sheets that Meidner placed in his larger sketchbooks and portfolios are documented only to the extent that they are related to the sketchbook in question or can be attributed to another sketchbook as removed pages. Additional inserted drawings or drawing fragments are not considered.

The transcriptions of longer written entries are located next to the corresponding pictures in the catalogue. English translations are presented in the appendix. Beginning in the mid-1920s, Meidner dated many of his works according to the Jewish calendar. He often used the "small number" for the year, e.g., "688" instead of "5688" (= 1927/28). The corresponding dates in the Gregorian calendar are provided in the explanations. Meidner's transcriptions of Hebrew names, including the names of months and holidays, are usually based on the Ashkenazi pronunciation (e.g., "Ador" instead of "Adar"). The common spellings are given in the explanations.

Abkürzungen und Fachbegriffe Abbreviations and Technical Terms

	Aquarell	watercolor
	Ausriss	gap
	betitelt	entitled
	Bleistift	pencil
	datiert	dated
	durchgestrichen	crossed out
	eingelegt	inserted
	Farbkreide	coloured chalk
	Farbstift	crayon
h	hinten	back
	Kohle	charcoal
	Kopierstift	copying pencil
	Kugelschreiber	ballpoint pen
l	links	left
	loses Blatt	separate sheet
o	oben	top
	Papier	paper
	perforiert	perforated
	recto	recto
r	rechts	right
S	Seite	page
	signiert	signed
	Skizze	sketch
	Steg	burr
	Tinte	ink
	Tusche	India ink
u	unten	bottom
Uh	Umschlag hinten	back cover
Uvo	Umschlag vorne	front cover
v	verso	verso
vo	vorne	front
	Vorsatzblatt	flyleaf
	Zeichnung	drawing

Übersicht | Overview

Werkverzeichnisnummer Catalogue raisonné number	Datierung Date	Anzahl Skizzen- buchblätter Number of Sketches	Standort Location	Werkverzeichnisnummer Catalogue raisonné number	Datierung Date	Anzahl Skizzen- buchblätter Number of Sketches	Standort Location
PR 01	1898	12	Jüdisches Museum Frankfurt	PR 36	1948–1949	13	Stadtarchiv Darmstadt
PR 02	1916	14	Privat	PR 37	1950–1951	16	Stadtarchiv Darmstadt
PR 03	1917	06	Stadtarchiv Darmstadt	PR 38	1951–1955	30	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 04	1917	25	Jüdisches Museum Frankfurt	PR 39	1951–1956	27	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 05	1917	21	Stadtarchiv Darmstadt	PR 40	1953–1955	48	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 06	1917	22	Privat	PR 41	1953	20	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 07	1917	26	Privat	PR 42	1954	38	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 08	1917–1930	44	Privat	PR 43	1955–1956	30	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 09	1918	47	Privat	PR 44	1957–1959	97	Stadtarchiv Darmstadt
PR 10	1928	56	Stadtarchiv Darmstadt	PR 45	1958–1960	69	Stadtarchiv Darmstadt
PR 11	1928	53	Stadtarchiv Darmstadt	PR 46	1959–1962	44	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 12	1930	38	Stadtarchiv Darmstadt	PR 47	1962–1963	46	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 13	1930/31	26	Stadtarchiv Darmstadt	PR 48	1965	00	Stadtarchiv Darmstadt
PR 14	1934–1936	31	Stadtarchiv Darmstadt	PR 49	1965–1966	43	Stadtarchiv Darmstadt
PR 15	1936/37	22	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 16	1937	44	Stadtarchiv Darmstadt	PR I	1948	08	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 17	1939	31	Jüdisches Museum Frankfurt	PR II	1957	03	Jüdisches Museum Frankfurt
PR 18	1939	34	Jüdisches Museum Frankfurt				
PR 19	1939–1946	46	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 20	1939–1940	67	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 21	1940	19	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 22	1940	38	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 23	1940–1941	46	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 24	1940–1941	21	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 25	1940–1941	33	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 26	1940–1941	27	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 27	1940–1941	36	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 28	1940–1945	83	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 29	1941–1942	61	Jüdisches Museum Frankfurt				
PR 30	1941–1942	37	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 31	1941–1947	17	Jüdisches Museum Frankfurt				
PR 32	1941–1943	27	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 33	1941/53/56	17	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 34	1945–1946	65	Stadtarchiv Darmstadt				
PR 35	1947	36	Stadtarchiv Darmstadt				

Gesamtzahl der Skizzen:

49 Skizzenbücher mit 1.749 Skizzen zuzüglich zwei Kataloge mit 11 Skizzen, insgesamt 1.760 Skizzen

Total number of sketches:

49 sketchbooks with 1.749 sketches plus two catalogs with 11 sketches, 1.760 sketches in total





PR 24-04

PR 01

1898

13 Skizzen
10 Blätter
16 benutzte Seiten
4 leere Seiten
3 Textseiten
0 Ausrisse

Technik: Bleistift, Farbkreiden, Rötel, rote Tinte

Papier: 252 x 200 mm, festes Zeichenpapier

Umschlag: 252 x 200 mm, blau, verfärbt, mit Knicken

PR 01-Uvo außen Aufdruck: Zeichenheft für den Zeichenunterricht in den Preußischen Volksschulen. Heft 3.

Zeichnen nach körperlichen Gegenständen.

Preis 10 Pfennig

Besonderheiten:

PR 01-Uvo außen: *Meidner. 1898*

Porträt (PR 01-07v); Landschaft (PR 01-08v), sonst Übungszeichnungen geometrischer und dekorativer Gegenstände. Die Besetzungsliste des Märchenspiels führt Ludwig Meidner in der Rolle des Jägers Arnulf und des Wassergeistes Nix auf (PR 01-04v).

PR 01-01: [von fremder Hand] *Gut 26.2. K*

PR 01-02: [von fremder Hand] *S[ehr] gut 14.3. K*

PR 01-03, -04, -06 und -07: [von fremder Hand] *G[ut].*

PR 01-08: [von fremder Hand] *G[ut]. 30/4. K*

PR 01-10: [von fremder Hand] *Gd.+ 17/5. K*

Standort:

Jüdisches Museum Frankfurt, JMF 1994-0007 IV-01



PR 01-Uvo außen



PR 01-01



PR 01-01v



PR 01-02



PR 01-03



PR 01-04

Einhard } (für Morgen- und Abendstunden)
 Arnulf } zwei alte Jäger Ludwig Meidner
 Gunild, des Einhard Tochter Gertrud Willnes [?]
 Nix, ein Wassergeist L. Meidner
 Ein anderer Wassergeist } G. Leschziner
 der Tod }

1. Aufzug
 (Herbstlicher Buchenwald, Morgendämmerung, die ganze hintere Szenerie nimmt ein Waldsee mit Gestrüpp und Schilf bewachsenen Ufern ein. Die Ferne ist noch ganz in dichten Nebel eingehüllt.)
 1. Auftritt
 Einhard und Arnulf kommen des Weges, beide mit Pfeil, Bogen und Speer bewaffnet.)
 Einhd. Dort, dort, hinter dem Holunderbusch – Ein schönes, köstliches Tier, sechzehn Enden hab ich gezählt.
 Arnulf. Ich jag ihm nach. – (links ab)
 (Einhd. blickt ihm eine Zeitlang gespannt nach für sich: „er kriegt ihn nicht; ist er erst über den Graben, dann ... will gehen.
 Ob sich was in den Fallen gefangen hat
 (gegen den Hintergrund
 PR 01-05v Nix. Hallo, he Alter. Woher hast du den schönen Hut, gieb ihn mir.
 PR 01-10v Hildebrd. Gunild, Einhard, Arnulf, Wassergeist



PR 01-05

Nix. Hallo, he Alter.
 Woher hast du den schönen
 Hut, gieb ihn mir.



PR 01-05v

(Ein Märchenspiel)

Einhard } zwei alte Jäger Otto Bäcker
 Arnulf } Ludwig Meidner
 Gunild, des Einhard Tochter Gertrud Willnes [?]
 Nix, ein Wassergeist L. Meidner
 Ein anderer Wassergeist } G. Leschziner
 der Tod }

1. Aufzug

(Herbstlicher Buchenwald, Morgendämmerung, die ganze hintere Szenerie nimmt ein Waldsee mit Gestrüpp und Schilf bewachsenen Ufern ein. Die Ferne ist noch ganz in dichten Nebel eingehüllt.)

1. Auftritt

Einhard und Arnulf kommen des Weges, beide mit Pfeil, Bogen und Speer bewaffnet.)

Einhd. Dort, dort, hinter dem Holunderbusch – Ein schönes, köstliches Tier, sechzehn Enden hab ich gezählt.

Arnulf. Ich jag ihm nach. – (links ab)

(Einhd. blickt ihm eine Zeitlang gespannt nach für sich: „er kriegt ihn nicht; ist er erst über den Graben, dann ...

will gehen.

Ob sich was in den Fallen gefangen hat

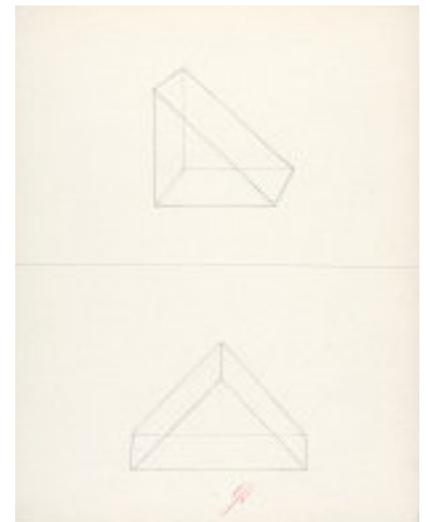
(gegen den Hintergrund

PR 01-05v Nix. Hallo, he Alter. Woher hast du den schönen Hut, gieb ihn mir.

PR 01-10v Hildebrd. Gunild, Einhard, Arnulf, Wassergeist



PR 01-06



PR 01-07

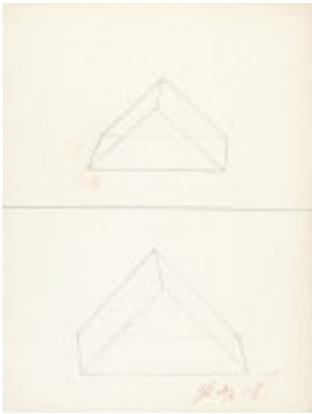
PR 01-04v



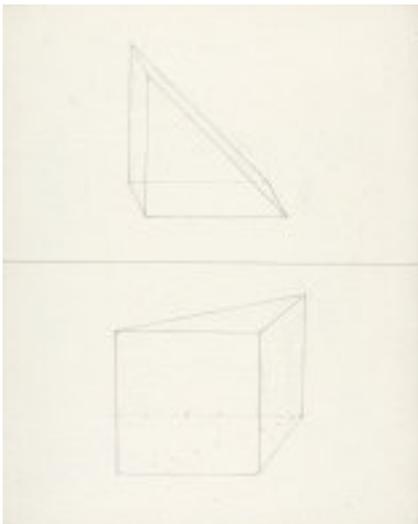
PR 01-07v



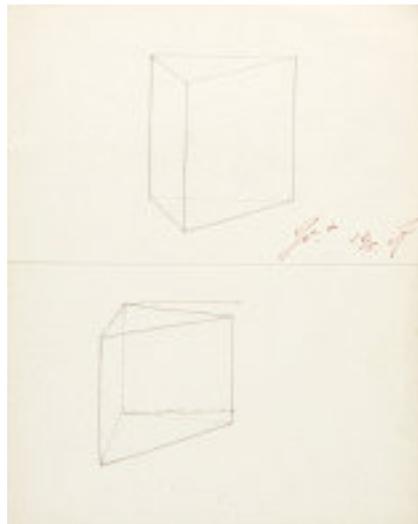
PR 01-08v



PR 01-08



PR 01-09



PR 01-10



Hildebrd. Gunild, Einhard,
Arnulf, Wassergeist

PR 01-10v



Gerd Presler, Erik Riedel

Ludwig Meidner

Werkverzeichnis der Skizzenbücher
Catalogue raisonné of his Sketchbooks

Gebundenes Buch, Pappband, ca. 496 Seiten, 24,0x30,0
1925 farbige Abbildungen
ISBN: 978-3-7913-5302-9

Prestel

Erscheinungstermin: September 2013

Ein Künstlerleben in Skizzenbüchern

Ludwig Meidner (1884–1966) speiste seine künstlerischen Impulse aus einem inneren Glühen, das ihm den Beinamen „der Ekstatiker“ eintrug. Die Spontaneität seines künstlerischen Impetus findet sich in den Skizzenbüchern in eindringlicher Weise bewahrt. Die Skizze diente Meidner so gut wie nie als vorbereitende Studie für ein späteres Bild, sondern ist eine selbstständige zeichnerische Ausdrucksform. Sein frühestes Skizzenbuch, eigentlich noch ein Schulheft, enthält neben Ornamentstudien auch erste künstlerische Gehversuche des Fünfzehnjährigen sowie das Fragment eines Märchenspiels. Die letzten datierten Blätter stammen aus Meidners Todesjahr. Als „entarteter“ Künstler verfermt und ins Exil getrieben, ist Ludwig Meidner längst als herausragender Vertreter des urbanen Expressionismus wiederentdeckt. Seine Gemälde sind im internationalen Kunsthandel begehrt und erzielen Millionenpreise. Trotzdem sind weite Teile seines künstlerischen Oeuvres nur unzureichend dokumentiert. Dazu zählen auch die knapp fünfzig Skizzenbücher, die durch diese Publikation erstmals öffentlich zugänglich werden.

 [Der Titel im Katalog](#)