

# George Grosz

aus Wikipedia, der freien Enzyklopädie

**George Grosz** (\* 26. Juli 1893 als *Georg Ehrenfried Groß* in Berlin; † 6. Juli 1959 ebenda) war ein deutsch-amerikanischer Maler, Grafiker und Karikaturist. Mit George Grosz werden vor allem seine der Neuen Sachlichkeit zugerechneten, sozial- und gesellschaftskritischen Gemälde und Zeichnungen in Verbindung gebracht, die überwiegend in den 1920er-Jahren entstanden sind und sich durch zum Teil äußerst drastische und provokative Darstellungen und häufig durch politische Aussagen auszeichnen. Typische Sujets sind die Großstadt, ihre Abseitigkeiten (Mord, Perversion, Gewalt) sowie die Klassegegensätze, die sich in ihr zeigen. In seinen Werken, oft Karikaturen, verspottet er die herrschenden Kreise der Weimarer Republik, greift soziale Gegensätze auf und kritisiert insbesondere Wirtschaft, Politik, Militär und Klerus.

## Inhaltsverzeichnis

- 1 Leben und Werk
  - 1.1 Kindheit und Jugend
  - 1.2 Einfluss des Ersten Weltkrieges auf sein Werk
  - 1.3 Dadaismus
  - 1.4 Politisch orientierte Arbeiten
  - 1.5 Weiterer Lebensweg in Berlin
  - 1.6 Theater und Bühnenbild
  - 1.7 Mappenwerke
  - 1.8 Grosz’ Satire und die staatliche Justiz
  - 1.9 Kunstbegriff
  - 1.10 Übersiedlung in die USA und Spätwerk
- 2 Werke (Auswahl)
  - 2.1 Ölbilder, Aquarelle, Collagen
- 3 Publikationen
  - 3.1 Dada Berlin Zeitschriften (Herausgeber)
  - 3.2 Mappen und Bücher
  - 3.3 Buchillustrationen
  - 3.4 Postum
- 4 Ausstellungen und Kataloge
- 5 Literatur
  - 5.1 Französische Literatur
  - 5.2 Englische Literatur
- 6 Film
- 7 Weblinks
- 8 Einzelnachweise



George Grosz (1930)

## Leben und Werk

### Kindheit und Jugend

Grosz wurde 1893 als Sohn des Gastwirts Karl Ehrenfried Groß und dessen Frau Marie Wilhelmine Luise, geb. Schultze, in Berlin geboren. 1898 zog die Familie nach Stolp in Pommern. Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1900 zog die Mutter mit ihm für kurze Zeit wieder nach Berlin, doch bereits 1902 erfolgte die Rückkehr nach Stolp, wo die Mutter die Bewirtschaftung eines Offizierskasinos übernahm.

Grosz besuchte dort die Oberrealschule bis zum Jahr 1908, wo er von seinem Kunstlehrer gefördert wurde. Schon als Kind kopierte er Zeichnungen aus Illustrierten und las mit Begeisterung Abenteuer- und Detektivgeschichten. Besonders interessierte er sich für Bilder, die dramatische Szenen wiedergaben. „Einen unauslöschlichen Eindruck machten auf mich die Greuelpanoramagemälde auf den Jahrmärkten und Schützenfesten.“<sup>[1]</sup> In seiner Autobiografie *Ein kleines Ja und ein großes Nein* schildert er weiterhin die von ihm als schikanös und gewalttätig empfundenen Zustände an der Schule. Nachdem er sich bei einem Referendar mit einer Ohrfeige revanchiert hatte, musste er die Schule verlassen.

An der Königlich Sächsischen Kunstgewerbeschule in Dresden, die er ab 1909 nach Auseinandersetzungen mit seiner Mutter besuchen durfte, lernte er nach eigenen Aussagen nichts Sinnvolles. „Unsere Hauptarbeit war die Wiedergabe von Gipsabgüssen in Originalgröße.“<sup>[2]</sup> Er machte jedoch die Bekanntschaft mit Otto Dix.

Nach dem Diplomabschluss ging er 1912 nach Berlin und studierte an der Kunstgewerbeschule mit einem Staatsstipendium; er war dort Schüler von Emil Orlik. Berlin war das Zentrum der fortschrittlichen Kunst und Kultur. In den Kunsthandlungen wurden neben Paul Cézanne und Vincent van Gogh auch moderne Künstler wie Pablo Picasso, Henri Matisse, André Derain gezeigt. Grosz besuchte nicht nur Ausstellungen, sondern auch Rummelplätze und andere Vergnügungstätten, wo er Skizzen anfertigte. Er zeichnete für „Witzblätter“, aber auch gleichzeitig nach der Natur in der Kunstgewerbeschule. Im Frühjahr 1913 ging er zum ersten Mal für acht Monate nach Paris, wo er die Pariser Atmosphäre und die Menschen studierte. Im Atelier Colarossi nahm er Unterricht im Aktzeichnen. Als wichtige Einflussquellen dieser Zeit gelten japanische Holzschnitte, Karikaturen insbesondere aus dem *Simplicissimus* sowie die Realisten Honoré Daumier und Henri de Toulouse-Lautrec. 1914 erhielt er von der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums der Königlichen Museen den 2. Preis.

## Einfluss des Ersten Weltkrieges auf sein Werk

Am Ersten Weltkrieg nahm er als kriegsfreiwilliger Infanterist teil, wurde aber schon im Mai 1915 als dienstuntauglich entlassen. „Krieg war für mich Grauen, Verstümmelung und Vernichtung.“<sup>[3]</sup> Als strikter Kriegsgegner wollte er, wie sein Freund, der Künstler John Heartfield, vormals Helmut Herzfeld, keinen deutschen Namen mehr tragen. Daher nannte er sich seit 1916 *George Grosz*. Durch die Wahl eines englischen Namens wollte er ein Zeichen gegen die patriotisch aufgeheizte anti-englische Stimmung im Kaiserreich setzen. Dazu trat eine naive Amerika-Begeisterung. Grosz zeichnete in dieser Zeit viele Kriegsszenen.

„Ich zeichnete Soldaten ohne Nase, Kriegskrüppel mit krebsartigen Stahlarmen […] Einen Obersten, der mit aufgeknöpfter Hose eine dicke Krankenschwester umarmt. Einen Lazarettgehilfen, der aus einem Eimer allerlei menschliche Körperteile in eine Grube schüttet. Ein Skelett in Rekrutenmontur, das auf Militärtauglichkeit untersucht wird.“<sup>[4]</sup>

Grosz bezeichnete sich als „moderner Schlachtenmaler“ und hatte sich zu Studienzwecken auch Abbildungen von Werken des klassischen Schlachtenmalers Emil Hünten besorgt. Franz Pfemfert, Herausgeber der linken expressionistischen Wochenschrift *Die Aktion*, veröffentlicht im Juli und im November 1915 eine Zeichnung und ein Gedicht von Georg Grosz.

Grosz Bekanntheitsgrad stieg 1916 weiter durch die Veröffentlichung von drei ganzseitigen Zeichnungen in der neu herausgegebenen Zeitschrift *Neue Jugend* (unter der Militärzensur „Heft Sieben“ genannt) und einen Aufsatz über ihn von Theodor Däubler in *Die weißen Blätter*, einer der wichtigsten Zeitschriften des literarischen Expressionismus. Er bekam Kontakt mit Kunstmäzenen, darunter Harry Graf Kessler und später Felix Weil. Er schreibt dazu in der Rückbetrachtung selbstkritisch, das Kunstwerk sei zur Ware geworden, und er habe 1916 vorübergehend die Rolle eines strebsamen Künstlers gegenüber dem Mäzen gespielt, sich schmeichlerisch angebedert, je nachdem, was die jeweilige Person sehen und hören wollte.

1917 wurde Grosz erneut eingezogen. Nach eigener Angabe sollte er als Deserteur erschossen werden und sei nur durch die Intervention von Harry Graf Kessler gerettet worden. Er wurde in eine Nervenheilanstalt überwiesen und am 20. Mai als „dienstunbrauchbar“ entlassen. Er ging zurück nach Berlin und stürzte sich dort in das Großstadtleben. Noch 1917 schloss er ein frühes Hauptwerk ab: „Metropolis“. Es beschreibt die Stadt als entfesseltes Chaos – Auseinanderstrebende Straßenfluchten, ziellos umherirrende Menschen, ein apokalyptisches Tohuwabohu rund um das Central-Hotel am Bahnhof Friedrichstraße, alles in blutrote Farbe getränkt. Das Gemälde hängt heute im Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid. In ähnlichem Stil ist auch das Ölbild *Widmung an Oskar Panizza* (1918) in der Staatsgalerie Stuttgart gehalten.

## Dadatismus

Grosz war, zusammen mit John Heartfield und Wieland Herzfelde, Begründer der Berliner Dada-Szene. Gemeinsam mit Richard Huelsenbeck, dem Schweizer Dada-Initiator, veranstaltete er 1917 erste Dada-Abende in der Berliner Sezession am Kurfürstendamm. Im Laufe des Ersten Weltkriegs hatte sich der Dadatismus in ganz Europa ausgebreitet. Überall protestierten Künstler durch gezielte Provokationen und vermeintliche Unlogik gegen den Krieg und das obrigkeitsstaatlich denkende Bürger- und Künstlertum. Der Kriegsbegeisterung stellten sie pazifistische Positionen gegenüber und führten die bisher geltenden bürgerlichen Werte ins Absurde. Gegen Eintrittsgeld wurden Versammlungen veranstaltet, auf denen das Publikum dann für sein Geld zum Teil rüde beschimpft wurde. Es gab häufig Schlägereien, Polizei war anwesend. Künstlerische Aktionen wurden teilweise improvisiert. Eines der Schlagworte war: „Dada ist sinnlos.“ Die Mitglieder nahmen Funktionsbezeichnungen an, so wurde Grosz zum „Propagandada“. 1920 organisierte er die Erste Internationale Dada-Messe in Berlin mit und stellte dort aus. Er stellte dort das surrealistische Gemälde *Ein Opfer der Gesellschaft* aus, eine Collage auf Leinwand. Unter dem späteren Titel *Remember Uncle August, the Unhappy Inventor* hängt es heute im Centre Georges-Pompidou.<sup>[5]</sup> In dieser Phase nahm er auch bildnerische Einflüsse vom Kubismus und vom Fauvismus auf.

## Politisch orientierte Arbeiten

1919 wurde er unter dem Eindruck der Novemberrevolution Mitglied der KPD und der Novembergruppe und stellte seine Kunst in den Dienst des Proletariats: Künstler hätten die Aufgabe, sich am Kampf für die Freiheit zu beteiligen. Gegenüber seinen früh-dadaistischen Werken wandelte sich das Sujet von Kneipen-, Straßen- und Großstadtszenen zur bitterbösen Darstellung des politischen Gegners. In dieser Zeit schuf er sein großes politisches, nach Heinrich Heines gleichnamigen Versepos benanntes Bild *Deutschland, ein Wintermärchen*: In der Mitte ein biederer Reserveoffizier als typisch deutscher Spießbürger mit Schweinebraten, Bier und dem Lokalanzeiger. Unten drei „Stützen der Gesellschaft“: Pfaffe, General, Professor. Die Welt schwankt um den Bürger, ein Matrose dient als Symbol für die Revolution. Hinzu kommt eine Prostituierte, alles ein Abbild der Zeit, in der ihm das gesamte Wertesystem zu zerfallen schien.<sup>[6]</sup> Unten links eine Silhouette von Grosz selbst. Auch dieses Bild stellte einen der Höhepunkte der „Ersten Internationalen DADA-Messe“ 1920 dar. Es ist nach 1933 verschollen.

Er wurde Mitbegründer von vier politisch radikalen Zeitschriften, „Jedermann sein eigener Fußball“ (eine Ausgabe im Februar 1919), „Die Pleite“ (1919 bis 1924), „Der Gegner“ (1919 bis 1924) und „Der blutige Ernst“ (1919), die im Malik-Verlag herausgegeben wurden. Grosz hat bis 1930 für weit links stehende Blätter, darunter auch die satirischen Zeitschriften der KPD *Eulenspiegel* und *Roter Pfeffer* illustriert. Er zeichnete auch für *Das Stachelschwein* (1925 bis 1928), das von Hans Reimann herausgegeben wurde, und den *Simplicissimus* (1926 bis 1932). Zu seinem wachsenden Bekanntheitsgrad trugen die Veröffentlichungen im *Querschnitt* ab 1922 bei, dem Blatt des Galeristen Alfred Flechtheim.

Er beschränkte sich dabei nie auf eine rein parteipolitische Satire. Neben den ausdrücklich politischen Arbeiten zeichnete er weiterhin spätdadaistische und (nur) gesellschaftskritische Illustrationen. Darunter ragen besonders die Lithographien – Zeichnungen, Vignetten, Initialen und Vorsatzblätter – zu Alphonse Daudets *Die wundersamen Abenteuer des Tartarin von Tarascon* heraus. Auch viele andere literarische Werke illustrierte er, u. a. zu Heinrich Mann, Walter Mehring und Upton Sinclair. Daneben erschienen ab 1929 auch gänzlich unpolitische Beiträge für die Beilage *Ulk* des *Berliner Tageblattes*.

## Weiterer Lebensweg in Berlin

Seine erste Einzelausstellung hatte er 1920 in der Münchener Galerie *Neue Kunst*, die von Hans Goltz geführt wurde, einem Wegbereiter der Modernen Kunst. Bereits 1918 hatte er einen Vertrag zur Alleinvertretung mit ihm abgeschlossen, den er 1920 erneuerte. 1922, als er das erste Mal an den Düsseldorfer Kunsthändler und Mäzen Alfred Flechtheim Zeichnungen für das Magazin *Der Querschnitt* lieferte, kündigte er den Vertrag mit Hans Goltz auf. Im selben Jahr, 26.



Gedenktafel am Haus Savignyplatz 5, in Berlin-Charlottenburg



Berliner Gedenktafel in Berlin-Wilmersdorf (Trautenaustraße 12.1)

Mai 1920, heiratete er Eva Louise Peter und zog mit ihr in den Berliner Bezirk Wilmersdorf. Bis zum Januar 1933, als er in die USA zog, wohnte Grosz mit seiner Familie in diesem Viertel. Sie haben zusammen die Söhne Peter (\* 1926) und Martin, genannt Marty (\* 1930). 1922 unternahm Grosz wegen eines Buchprojekts eine fünfmonatige Reise mit Maxim Gorki in die Sowjetunion, bei der er auch eine Audienz bei Lenin hatte und Trotzki besuchte. Unter diesen Reiseeindrücken trat er aus der KPD aus, da er jede Form von Obrigkeitsstaatlichkeit und Diktatur ablehnte und die ökonomischen Bedingungen für die breiten Massen des Volkes kritisierte, blieb aber seinen Anschauungen weiterhin treu. 1923 wird Alfred Flechtheim der Kunsthändler von Georg Grosz, der in dessen Galerien in Düsseldorf und Berlin regelmäßig ausstellte und damit auch ein regelmäßiges Einkommen erzielte. Von 1924 bis 1925 und noch einmal 1927 unternahm er mehrere Frankreichreisen. Dort schuf er, auch zum Broterwerb, Kunstwerke wie Porträts und Landschaften. 1924 stellt er in Paris aus. 1925 nahm er die Ölmalerei wieder auf mit dem Porträt des Schriftstellers Max Herrmann-Neiße – eine der Hauptattraktionen der Mannheimer Ausstellung *Neue Sachlichkeit* im selben Jahr. Die städtische Kunsthalle Mannheim hat es erworben. 1926 stellte er ein weiteres seiner Hauptwerke fertig: *Stützen der Gesellschaft*. Mit dem Titel spielt er auf Henrik Ibsens gleichnamiges Drama an. In dieser Allegorie auf die deutsche Gesellschaft in der Weimarer Republik karikiert er drei repräsentative Typen: Ein Jurist, mit Schmiß und Monokel als ewig gen Osten reitender Corpsbruder erkennbar, keine Augenbinde wie Justitia, aber dafür ohne Ohren; ein Journalist, für die Zeitgenossen als Pressezar Alfred Hugenberg erkennbar, mit dem sprichwörtlichen Nachtopf als Ausdruck seiner beschränkten Haltung behelmt, Zeitungen unter dem Arm und heuchlerisch einen Palmenwedel in der Hand; ein sozialdemokratischer Abgeordneter, das Pamphlet „Sozialismus ist Arbeit“, die damalige Parole der SPD<sup>[7]</sup>, unterm Arm und die Kacke, die er am Dampfen hält, im Kopf und ein schnapsnasiger Militärseelsorger, der Frieden predigt, während hinter seinem Rücken bereits Mord und Totschlag durch Stahlhelm, Bund der Frontsoldaten und Wehrwolf (Wehrverband) herrschen. Es ist heutzutage in der Nationalgalerie Berlin zu besichtigen. Im gleichen Jahr entsteht auch das Ölbild *Sonnenfinsternis*: Hindenburg sitzt am Konferenztisch, auf den anderen Plätzen kopflose Kabinettsmitglieder, und von hinten bläst ein Vertreter des Großkapitals ihm die Parolen ein. Währenddessen frisst das Volk in Gestalt eines Esels die lügnerischen Presseerzeugnisse in sich hinein. Seit 1968 hängt das Bild in Huntington, New York, Collection of the Heckscher Museum of Art; er hatte es ursprünglich in seinem Wohnort Huntington verkauft, um eine Auto-Rechnung zu bezahlen; heute ist es das wertvollste Bild der Sammlung.<sup>[8]</sup> Beide Bilder bewegen sich im Stil des neuen *synthetischen Realismus*, wie ihn Heinrich Vogeler in seinen Komplexbildern entwickelt hat. 1927 widmet die Preußische Akademie der Künste Georg Grosz eine Sonderausstellung. 1928 wurde ihm in Amsterdam auf der Kunstschau anlässlich der Olympischen Spiele eine Goldmedaille verliehen für sein Porträt von Max Schmeling; in Düsseldorf erhielt er die Goldmedaille *Deutsche Kunst*. George Grosz nahm 1929 als ordentliches Mitglied des Deutschen Künstlerbundes<sup>[9]</sup> auf der DKB-Jahresausstellung im Kölner Staatenhaus am Rheinpark mit *Berlin bei Nacht* und *Der Musikclown Herbert Williams* teil.<sup>[10]</sup> Ende 1931 sah sich Alfred Flechtheim gezwungen, vermutlich aufgrund seiner ökonomischen Lage, die durch die Weltwirtschaftskrise und sich häufende rassistische Angriffe auf seine Galerien sehr angespannt war, den Vertrag mit Grosz zu kündigen; Grosz selber wollte ihn 1932 nicht wieder aufnehmen, um seine ökonomische Flexibilität zu erhalten.<sup>[11]</sup>

## Theater und Bühnenbild

Mit Fritz Mehring und John Heartfield veranstaltete Grosz 1920 im Kabarett „Schall und Rauch“ ein politisches Puppenspiel, zu dem er die Marionettenentwürfe beisteuerte, und entwickelte zusammen mit John Heartfield Bühnenbilder und Kostüme für George Bernard Shaws Stück *Caesar und Cleopatra*. Es folgten bis 1930 etliche Bühnenbilder für Berliner Bühnen, darunter das „Proletarische Theater“ von Erwin Piscator, die Volksbühne und das „Deutsche Theater“. Bahnbrechende Neuerungen erzielte er mit der Premiere von Paul Zech „Das trunkene Schiff“ und, vor allem, mit der Uraufführung der Bühnenfassung von Jaroslav Haseks Roman *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* 1928 in der experimentierfreudigen Piscator-Bühne am Nollendorfplatz. Er brachte filmische Effekte und Projektionen ein, und es wurde ein doppeltes Laufband mit lebensgroßen Figuren nach Zeichnungen von Grosz verwendet. 1930 gestaltete er die Bühnenbilder und Figurinen für die Erstaufführung von Arnold Zweigs Bühnenstück „Der Streit um den Sergeanten Grischa“ im Theater am Nollendorfplatz (Gastspiel des Deutschen Theaters unter der Direktion von Max Reinhard).

## Mappenwerke

Dem Typ des *Staffeleibildmalers* stellte Georg Grosz frühzeitig den des journalistischen Tageszeichners gegenüber, den er als zeitgemäßer und moderner empfand. Auch die politischen Intentionen vieler seiner Arbeiten verlangten nach Popularisierung und weiter Verbreitung. In der Freundschaft zu dem Verleger Wieland Herzfelde fand er in der Zusammenarbeit mit dem Malik-Verlag dafür die Voraussetzungen, sowie umgekehrt seine Arbeiten und die Fotomontagen von John Heartfield das künstlerische Gerüst des Verlages darstellten. Von 1917 bis 1928 veröffentlichte er dort sechs Grafik-Mappen, einen Sammelband mit originalgrafischem Anspruch und illustrierte zahlreiche Bücher. Schon 1916 erschien die erste George-Grosz-Mappe bei dem Berliner Drucker Hermann Birkholz, der im Weiteren dann auch für den 1917 gegründeten Malik-Verlag druckte. 1920 erschien die Mappe „Gott mit uns“, eine Abrechnung mit dem deutschen Militarismus, die auf der 1. internationalen Dada-Messe ausgestellt wurde. Bilder daraus wurden 1921 in dem Band „Das Gesicht der herrschenden Klasse“ aufgenommen. 1921 erschien die Mappe „Im Schatten“, im Jahr darauf „Die Räuber“. Die erste Mappe der beiden zeigt das unterdrückte und pauperisierte Proletariat, die zweite ein zynisches Psychogramm der herrschenden Oberschicht. Für Gewerkschaftsorganisationen gab es verbilligte Ausgaben. 1922/23 gab der Malik-Verlag dann ein umfassendes Sammelwerk heraus: „Ecce Homo“. 16 farbige Aquarelle und 84 Schwarzweißzeichnungen wurden in einer Mappe bzw. als gebundene Buchausgabe zu einer Übersicht über das Oeuvre von 1915 bis 1922 zusammengefasst. Die Mappe ist von Grosz, Frau Eva und Wieland Herzfelde thematisch, nicht chronologisch, zusammengestellt worden. Eine furiose Abfolge von Typen und Szenen, die den Niedergang der Gesellschaft versinnbildlichen: Kantige stumpfsinnige Militärschädel, dekadente Oberschichtbohemiens, lüsterne Finanzmagnaten, auf Sexualität reduzierte passive Prostituierte, Lustmörder nach vollbrachter Tat – ein erbarmungsloser Querschnitt durch die (männlichen) Spitzen der Gesellschaft, wie sie sich ihm darstellt. Und wie sie ihn fasziniert. 1925 veröffentlichte er den *Spießler-Spiegel* und 1928 erschien dann die Mappe „Hintergrund“, die 17 Zeichnungen aus dem Trickfilm für die Schwejk-Aufführung enthielt. Eine letzte Mappe *Interregnum* hat Georg Grosz 1935 in New York veröffentlicht, mit der er an den Erfolg von *Ecce Homo* anknüpfen wollte. Sie enthält Zeichnungen von 1927 bis 1936.

## Grosz’ Satire und die staatliche Justiz

Grosz wurde in der Weimarer Zeit zahlreichen zermürbenden Gerichtsprozessen unterworfen. Schon 1921 war er auf Grund der 1920 auf der Dada-Kunstmesse ausgestellten Mappe *Gott mit uns* wegen *Beleidigung der Reichswehr* zu einer Geldstrafe von 300 RM verurteilt worden. Eine Geldstrafe von 600 RM wurde zusätzlich seinem Verleger Wieland Herzfelde vom Malik-Verlag auferlegt.<sup>[12]</sup> Ein Hauptmann des Militärs hatte die Anzeige angestrengt, weil er die Dada-Ausstellung im Allgemeinen und besonders die Mappe von Georg Grosz als systematische Hetze und verabscheuungswürdige Verunglimpfung empfunden hatte. Unter rechtsstaatlichen Gesichtspunkten ist das Urteil zu kritisieren. §§ 185 und 196 StGB sehen nur Beleidigungen von bestimmten Persönlichkeiten vor; das war hier nicht der Fall.

1923 wurde ein weiteres Verfahren wegen *Angriffs auf die öffentliche Moral* nach § 184 StGB, dem Unzuchtparagraphen, eröffnet. Sieben Farb- und 27 Schwarz-Weiß-Abbildungen aus dem Werk „Ecce Homo“ wurden im April beschlagnahmt und im Dezember wurde Anklage wegen der Verbreitung unzüchtiger Schriften erhoben. 1924 wurden Georg Grosz, Wieland Herzfelde und Julian Gumperz zu einer Geldstrafe im Betrag von jeweils 500 RM verurteilt. Fünf Aquarelle und 17 Zeichnungen mussten aus der Mappe entfernt werden; die entsprechenden Platten und Formen sollten zudem unbrauchbar gemacht werden. Die positiven mündlichen Stellungnahmen der geladenen Sachverständigen, darunter auch der Reichskunstwart Edwin Redslob, und das schriftliche Gutachten von Max Liebermann konnten daran nichts ändern. Ausschlaggebend für die Richter war „das Schamgefühl des normal empfindenden Menschen“.

Auch die Mappe *Spießler-Spiegel* war sehr umstritten, aber es kam zu keiner Anzeige. Dies geschah allerdings dreißig Jahre später 1955 bei der Neuauflage des Arani-Verlages. Die Staatsanwaltschaft ließ eine Erregung öffentlichen Ärgernisses prüfen, vertrat aber dann die Auffassung, die Blätter könnten „nicht unbedingt als unzüchtig angesehen werden, es handle sich um einen Grenzfall“, und stellte das Verfahren ein.<sup>[13]</sup>

Von 1927 bis 1931/1932 wurde Grosz wegen Gotteslästerung in fünf Verhandlungen auf die Anklagebank gezerzt; dazu kamen ein Nachfolgeprozess und Verhandlungen über die Einziehung und Unbrauchbarmachung der inkriminierten Zeichnungen. Anlass war die Zeichnung *Maul halten und weiter dienen*<sup>[14]</sup>. Sie war vorher im Bühnenbild unter den Hintergrundprojektionen bei der Inszenierung des Stückes *Die Abenteuer des braven Soldaten Schwejk* durch Erwin Piscator und Bertolt Brecht 1927 in Berlin gezeigt worden und von Grosz mit zwei weiteren Zeichnungen in der Mappe mit dem Titel *Hintergrund* veröffentlicht worden.<sup>[15]</sup> Die Anklage wegen Gotteslästerung endete 1931 mit einem endgültigen Freispruch. In zwei Reichstagsitzungen und fünf Sitzungen des Preußischen Landtags war der „Fall Grosz“ behandelt worden. Zahlreiche künstlerische und politische Verbände solidarisierten sich öffentlich und durch Schreiben an die Gerichte mit den Angeklagten. Journalisten von Partei- und Kirchenblättern, Kunst- und Literaturzeitschriften befassten sich damit in ganz Europa. Selbst die Glaubensgemeinschaft der Quäker trat in diesem Prozess das einzige Mal in ihrer Geschichte als Gutachter auf. Bemerkenswert ist die positive Stellungnahme, da die Quäker eine eher skeptische Beziehung zur Kunst haben. Grosz bescheinigten sie aber mit dem Bild eine auführerische und bewegende Bildwirkung und verneinten die Existenz einer klaren Grenze zwischen künstlerischer und religiöser Intuition.<sup>[16]</sup>

## Kunstabgriff

In seinem 1923 entstandenen Aufsatz *Statt einer Biographie* setzt sich Grosz kritisch mit dem zeitgenössischen Kunstbegriff und -betrieb auseinander. Die Kunst wird als „Banknotenfabrik“ und „Aktienmaschine“ für „ästhetische Fatzke“ in Abhängigkeit von der bürgerlichen Klasse bezeichnet. Auch dient sie der „Flucht […] in ein reineres partei- und bürgerkriegsloses Paradies.“ Der Künstler kommt meistens aus den unteren Klassen und muss sich den „Bonzen“ anpassen. Entweder bekommt er monatlich Geld von einem Mäzen oder er verfällt dem Kunsthändler, der die neueste Mode bedient. Er vermeint als „Schöpfer“ haushoch über den „Banausen“ zu stehen, die über die Bilder von Picasso und Derain lachen, schafft aber nur vermeintlichen Tiefsinn, weitab von jeder Wirklichkeit. Auch die abstrakte Kunst und den Expressionismus lehnt er ab. Bissig setzt er sich mit den „individualistischen“ Künstlern auseinander: „Arbeitet ihr etwa für das Proletariat, das der Träger der kommenden Kultur sein wird? […] Eure Pinsel und Federn, die Waffen sein sollten, sind leere Strohhalme.“ Er selbst stellt sich auf die Seite der „Unterdrückten“ und will die wahren „Gesichter ihrer Herren zeigen“, und zwar in einer jedem verständlichen Bildsprache. Anfang der 30er Jahre war Grosz einer der berühmt-berüchtigtsten Künstler Deutschlands und der gefragteste Illustrator. Sein Name wurde aufs Engste mit der kulturellen und künstlerischen Moderne der Weimarer Republik verknüpft. Er galt als „kommunistischer“ Künstler; seine Arbeiten wurden von Museen gekauft und in zahlreichen, auch für Arbeiter ausgerichteten Ausstellungen gezeigt. Er und seine Familie waren Gegenstand der Berichterstattung zahlreicher Illustrierter, Feuilletons warben um seine Meinung, bürgerliche Illustrierte übernahmen seine unverfänglicheren Zeichnungen von Clowns, Jazzmusikern oder Bauern. Urbaner Futurismus, Kubismus und Neue Sachlichkeit – sein Werk umfasste den ganzen Reigen der klassischen Moderne. Vor diesem Hintergrund bestätigte er 1931 erneut seine Auffassung der Gegenwarts-Kunst als Teil des bürgerlichen, kapitalistischen Schwindels, der den Status der herrschenden Klasse aufrechterhalte und die Künstler der Gnade der Kunsthändler ausliefere. Das änderte sich während seines Lebens in den Vereinigten Staaten. Er blieb zeitlebens der scharfe Kritiker von Krieg und Unrecht, insbesondere in der Auseinandersetzung mit dem deutschen Nationalsozialismus. Davon zeugen seine apokalyptisch anmutenden Kriegsbilder dieser Zeit. Aber die Mehrzahl der Werke in seiner zweiten Lebenshälfte waren Aktbilder und Landschaftsaquarelle, die ihm inneren Frieden verschafften und eine Rückkehr zum Malen erlaubten.

## Übersiedlung in die USA und Spätwerk

Von Juni bis Oktober 1932 erhielt Grosz einen Lehrauftrag für die New Yorker *Art Students League*. Er nahm ihn an, auch aufgrund seiner finanziellen Lage, die sich verschlechtert hatte, und unterrichtete erfolgreich eine Aktklasse. Er entschloss sich, Deutschland endgültig zu verlassen und emigrierte am 12. Januar 1933 in die USA; seine Kinder folgten im Oktober. Das hat ihm vermutlich das Leben gerettet; wenige Tage später, sofort nach der Machtergreifung, wurde sein Atelier gestürmt, und er sollte in seiner Wohnung aufgestöbert werden. Schon am 8. März 1933, zehn Tage nach dem Reichstagsbrand, wurde Georg Grosz ausgebürgert, als erster und zunächst einziger von 553 sofort erfassten Personen des öffentlichen Lebens. Seine in Deutschland verbliebenen Werke fielen den Nationalsozialisten in die Hände, die sie als „Entartete Kunst“ einzogen, billig ins Ausland verramschten oder vernichteten.<sup>[17]</sup> Von 170 Werken der Berliner Zeit sind etwa 70 verschollen, über 50 davon hatte er im Lauf der Zeit an seinen Galeristen Alfred Flechtheim gesandt, der selbst Ende Mai 1933 flüchten und seine Galerie abwickeln musste.

2003 verklagte die Grosz-Familie das Museum of Modern Art und die Bremer Kunsthalle und beschuldigte sie, sich Gemälde widerrechtlich angeeignet zu haben, darunter das MoMA das 2. Bildnis Max Hermann-Neisse (1927). Das Museum zog sich auf das Argument der Verjährung zurück; es hängt bis heute im Museum of Modern Arts, ebenso wie das Bild „Der Maler und sein Modell“.<sup>[18]</sup> Das Gleiche gilt für zwei Bilder in der Bremer Kunsthalle, „Stilleben mit Okarina“ (1931) und „Pompe funèbre“ (1925) und etliche weitere Werke in anderen Museen.<sup>[19]</sup>

In Amerika wohnte Grosz erst in Bayside, New York und seit 1947 in Huntington, New York, in einem Haus, das er 1952 erwarb. Er hat in den USA etwa 280 Gemälde geschaffen. Neben rund 100 Aktbildern hat er auch eine Serie apokalyptischer Szenarien und Kriegsbilder gemalt, die er 1937 unter dem Eindruck des Spanischen Bürgerkriegs begonnen und angesichts der zerstörerischen Gewalt des deutschen Nationalsozialismus mit Leidenschaft weitergeführt hat, eine Serie *Images of Hell*. Er war desillusioniert, dass sich 1933 die „proletarischen Massen“ nicht gegen Hitler gewehrt hatten, entsetzt über den Mord an dem von ihm geschätzten Erich Mühsam, fassungslos über die Berichte entkommener Emigranten aus den KZs. Ein herausragendes Beispiel für diese Bilder ist *Cain, or Hitler in Hell* (1944, Gallery David Nolan, New York): Ein übergroßer Adolf Hitler sitzt auf einem Felsen vor einem düsteren Kriegsinferno, inmitten eines Haufens kleiner Skelette. Nach dem Kriegsende sind etliche verstörende Bilder unter dem Eindruck der atomaren Bedrohung in diese Reihe zu rechnen.<sup>[20]</sup>

Im Vergleich zu vielen anderen deutschen Emigranten war Grosz auch in Amerika erfolgreich, sowohl, was den Verkauf seiner Bilder betrifft als auch durch seine fast kontinuierliche, wenn auch zunehmend ungeliebte, Lehrtätigkeit an der Art Students League of New York, die seine materielle Existenz sicherte. Nach einer vierjährigen Pause nahm er sie 1949 deshalb auch wieder auf. Er hatte regelmäßig Ausstellungen – drei allein in seinem Ankunftsjaahr – und veröffentlichte Zeichnungen, z. B. in der satirischen Zeitschrift *Americana*, der *Vanity Fair* und der *Life*. 1945 gewann er den 2. Preis der Ausstellung *Painting in the United States 1945* am Carnegie Institut in Pittsburgh mit dem Gemälde *The Survivor* (1944). Dem Vergleich zu seinem zwar umstrittenen, aber sehr hohen Ansehen in Deutschland konnte das allerdings nicht standhalten. Er wurde in den USA weitgehend als *deutscher Künstler* wahrgenommen und erreichte mit seinen Werken nicht den Bekanntheitsgrad und die analytische Schärfe der Darstellung wie in Deutschland. Seine romantische Sicht auf Amerika und sein Status als Gastbürger hätten das auch zunächst gar nicht zugelassen, auch wenn sich beides im Laufe der Zeit veränderte. Nach Kriegsende 1945 wurde sein Spätwerk zunehmend dekorativer und unpolitischer. Er malte teilweise zarte harmonische Aquarelle, Stilleben, Akte und Landschaften, die nicht mehr die Bekanntheit seines Frühwerks erreichten. Er selbst bezeichnete sein Spätwerk als eher künstlerisch, verglichen mit seinen frühen bekannten politischen Arbeiten, und bezog sich auf eine Rückkehr zu den alten Meistern. Grosz wurde 1950 in New York als assoziiertes Mitglied (*ANA*) in die National Academy of Design gewählt.<sup>[21]</sup>

1954 wurde er zum Mitglied der angesehenen American Academy of Arts ernannt und 1959 erhielt er deren Goldene Medaille für Graphische Künste.

Im Juni 1938 war Grosz amerikanischer Staatsbürger geworden. 1946 wurde seine Autobiografie *A little yes, and a big no* veröffentlicht, die erst 1955 mit dem Titel *Ein kleines Ja und ein großes Nein* auf Deutsch erschien. In diesem Buch wird seine tiefe Zerrissenheit deutlich; es ist im Ton einer halbironischen Bitterkeit geschrieben. Er bekennt sich nicht mehr unumwunden zu seinen frühen politisch und kulturell aggressiven Arbeiten, sondern macht deutlich einen Schnitt zwischen den beiden Lebensabschnitten. Er beschreibt beispielsweise eher halbherzig die Dada-Bewegung, der er jede Ästhetik abspricht und die er als „Kunst (oder Philosophie) des Müllkastens“ bezeichnet. Das hindert ihn allerdings nicht, kurz vor seiner Rückkehr nach Deutschland 1957 eine 40-seitige Serie dadaistischer Collagen anzufertigen. Er stand zu seiner Widersprüchlichkeit und verteidigte sie mit den Versen von Walt Whitman: *Ich enthalte Vielheiten; warum sollte ich mir nicht widersprechen?* Aber er litt an Depressionen und neigte zunehmend dem Alkoholismus zu.

Nachdem Grosz im Nachkriegsdeutschland zum Mitglied der Westberliner Akademie der Künste ernannt worden war, kehrte er 1959 auf Drängen seiner Frau Eva aus den USA nach Deutschland zurück.<sup>[22]</sup> Nur wenige Wochen später starb er am 6. Juli in seiner Geburtsstadt Berlin nach einem Treppensturz infolge von Trunkenheit.<sup>[23]</sup>

Sein Sohn Peter Grosz, ein international anerkannter Fliegerei-Historiker, starb im September 2006. Der Sohn Marty zählt bis heute in den USA zu den bekanntesten Musikern des klassischen Jazz.

Der Nachlass von George Grosz wird von der Houghton Library der Harvard University sowie vom Archiv der Berliner Akademie der Künste betreut.<sup>[24]</sup>

George Grosz' Arbeiten haben zu seiner Zeit andere Vertreter der Neuen Sachlichkeit in Deutschland und Maler des social realism in den USA stark beeinflusst; zu seinen Schülern in USA zählten bspw. 1955 auch James Rosenquist und Jackson Pollock. Bis heute ist er ein unübertroffenes Vorbild für politische Karikaturisten und Illustratoren; er prägte das historische Bild der Weimarer Republik. Nach ihm wurde 1996 der George-Grosz-Platz am Berliner Kurfürstendamm benannt, welcher im Jahre 2010 komplett saniert wurde. Es wurde eine Mosaiktafel mit seiner Unterschrift in den Boden eingelassen und eine Infosäule installiert.

## Werke (Auswahl)

### Ölbilder, Aquarelle, Collagen

- 1914 *Pandämonium*, Tusche, Feder. Privatbesitz
- 1915 *Krawall der Irren*, Tusche, Feder, Kunstbibliothek, SMPK, Berlin
- 1915/16 *Erinnerung an New York*, Lithographie, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Stuttgart
- 1916 *Selbstmord*, Tate Gallery, London
- 1916 „Der Liebeskranke“, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
- 1916/17 „Großstadt“, Thyssen-Bornemisza Sammlung, Lugano<sup>[25]</sup>
- 1916/17 *Lustmord in der Ackerstrasse*, Offsetdruck, Kunstbibliothek, SMPK, Berlin
- 1916/1917 *Metropolis*, Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Öl auf Leinwand (100x102 cm)<sup>[26]</sup>
- 1917 *Explosion*, The Museum of Modern Art, New York
- 1917/18 „Widmung an Oskar Panizza“, Staatsgalerie, Stuttgart (davor Sammlung Heinrich Kirchhoff)
- 1917/19 „Deutschland, ein Wintermärchen“. Verbleib unbekannt.
  - Aquarell als Skizze zum Bild 1918: 2010 aus dem Erbe des Galeristen Hans Koch 2010 entdeckt<sup>[27]</sup>
- 1918 „John der Frauenmörder“, Hamburger Kunsthalle, Hamburg
- 1918 *Der Mädchenhändler*, Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Aquarell, Rohrfeder und Tusche
- 1918 *Parasiten* (Fischer, 1966, Nr. 20)
- 1919 *Schönheit, dich will ich preisen*, Galerie Nierendorf, Berlin, Aquarell, Feder und Tusche
- 1919 *Ein Opfer der Gesellschaft*, Collage, Estate of G G
- 1920 *Ohne Titel*, Kunstsammlung Nordrhein Westfalen, Düsseldorf
- 1920 *Republikanische Automaten*, Aquarell, Museum of Modern Art, New York
- 1920 *Daum marries her pedantic automation George in May 1920, John Heartfield is very glad of it*, Aquarell, Collage, Galerie Nierendorf, Berlin
- 1920 *Orgie*, Aquarell, Feder und Tusche, Aquarell, Feder, Tusche, Galerie Pels-Leusden, Berlin
- 1921 *Grauer Tag*, Nationalgalerie, Berlin
- 1922 *Methusela*, Aquarell, Tusche, Bronzefarbe. The Museum of Modern Art, New York
- um 1923 *In den besten Jahren*, Aquarell, Kunstmuseum Hannover, Hannover
- 1924 *Sie macht nur sauber*, Bleistift
- 1925 *Portrait des Schriftstellers Max Hermann-Neisse*, Städtische Kunsthalle Mannheim
- 1926 *Die Stützen der Gesellschaft*, Neue Nationalgalerie, Berlin
- 1926 *Sonnenfinsternis*, Heckscher Museum of Art, Huntington (New York).
- 1926 *Portrait Max Schmeling*, Axel-Springer-Verlag, Berlin.
- 1926 *Drinne und draussen*, Privatsammlung.
- 1927 *La Pointe rouge de Marseille* (Landschaft), Princeton, NJ, Estate of G. G.
- 1928 „Der Agitator“, Stedelijk Museum, Amsterdam.
- 1943 *Ich bin froh, wieder da zu sein*, Tempe, Arizona State University, Öl auf Preßspan.
- 1944 *Cain, or Hitler in Hell* (Kain, oder Hitler in der Hölle), Privatsammlung.
- 1946 *Die Grube*, Wichita Art Museum, Wichita, Kansas.
- 1947–'48 *Mit schwenkender Fahne*, Aquarell.
- um 1952 *Der Feind des Regenbogens*, Aquarell.
- 1958 *Grosz als Clown und Varietégirl*, Collage.
- 1959 *To Philipp*, Landschaft, Aquarell.



Grabstein von George Grosz, Friedhof Heerstraße, Berlin

## Publikationen

### Dada Berlin Zeitschriften (Herausgeber)

- *Jedermann sein eigener Fussball* Wieland Herzfelde u. George Grosz (Hg.), 1 Nummer, Malik-Verlag, Berlin, 1919
- *Die Pleite* Wieland Herzfelde u. George Grosz (Hg.), 11 Nummern in 10 Heften, Berlin, Zürich, Wien, 1919–1924.
- *Der blutige Ernst* (satirische Zeitschrift), von John Höxter (Hg., Nr. 1 u. 2), Carl Einstein (Hg., Nr. 3–6), George Grosz (Hg., Nr. 3–5, Illustrator), Nr. 1–6, 1919.

### Mappen und Bücher

- *Erste George Grosz-Mappe*, 9 Lithographien, Barger, Berlin, 1917.
- *Kleine George Grosz-Mappe*, Malik-Verlag, Berlin, 1917. 20 Lithographien,
- „*Gott mit uns*“, Politische Mappe, 9 Lithographien, Malik, Berlin, 1920.
- *Im Schatten*, 9 Lithographien, Malik, Berlin, 1921.
- *Das Gesicht der herrschenden Klasse*, 55 politische Zeichnungen von George Grosz, Malik, Berlin, 1921 (= *Kleine revolutionäre Bibliothek*, Nr. 4. Julian Gumperz, Hrsg.)
- *Mit Pinsel und Schere*, 7 Materialisationen, Malik, Berlin, 1922
- *Die Räuber*, Neun Lithographien zu Sentenzen aus Schillers *Räuber*, Malik, Berlin, 1922
- *Abrechnung folgt!* 57 politische Zeichnungen, 1923 (= *Kleine revolutionäre Bibliothek*, Nr. 10).
- *Ecce homo* 84 Lithographien und 16 Aquarelle, Malik, Berlin, 1923. Reprint: 1992.
- *Der Spießler-Spiegel, 60 Berliner Bilder nach Zeichnungen, mit einer Selbstdarstellung des Künstlers*, Reisner Verlag, Dresden, 1925. (*Selbstdarstellung*, S. 5–12). Veränderte Ausgabe, 1932.
- Hg. mit Wieland Herzfelde, *Die Kunst ist in Gefahr, Drei Aufsätze*(darin: G. G., *Statt einer Biographie*), Malik, Berlin, 1925
- *Hintergrund*, 17 Zeichnungen von George Grosz zur Aufführung des *Schwejk* in der Piscator Bühne, Malik, Berlin, 1928
- *Die Gezeichneten*, 60 Blätter aus 15 Jahren, Malik, Berlin, 1930.
- *Das neue Gesicht der herrschenden Klasse*, 60 neue Zeichnungen, Malik, Berlin, 1930.
- *Über alles die Liebe*, 60 neue Zeichnungen, Bruno Cassirer, Berlin, 1930.
- *Interregnum*, 64 Zeichnungen und 1 Farblithographie, Black Sun Press, New York, 1936. Mit einer Einleitung von John Dos Passos.
- *30 Drawings and Watercolors*, Erich S. Herrmann, New York, 1944.
- *A Little Yes and a Big No*, The Dial Press, New York, 1946
- *Ein kleines Ja und ein großes Nein. Sein Leben von ihm selbst erzählt* Rowohlt, Reinbek b. Hamburg, 1955; dsb., Rowohlt, Reinbek, 1974, 1983. ISBN 3-499-11759-2 Mit einem Kapitel über die Reise in die Sowjetunion, 1922, das in der amerik. EA fehlt; dsb. Verlag Schöffling & Co., Frankfurt am Main 2009 ISBN 978-3-89561-332-6
- *George Grosz*, J. Hofbauer (Hg.), 1948.

### Buchillustrationen

- Wieland Herzfelde, *Tragigrotesken der Nacht – Träume*, Malik Verlag, Berlin, 1920
- Richard Huelsenbeck, *Phantastische Gebete*, Malik Verlag, Berlin, 1920
- Richard Huelsenbeck, *Doctor Billg am Ende*, Kurt Wolff Verlag, München, 1921
- Alphonse Daudet, *Die Abenteuer des Herrn Tartarin von Tarascon*, Erich Reiss Verlag, Berlin, 1921
- Alfred Richard Meyer, *Lady Hamilton oder Die Posen-Emma oder vom Dienstmädchen zum Beefsteak à la Nelson*, Fritz Gurlitt Verlag, Berlin, 1923
- Heinrich Mann: *Kobes*, 1925
- Hans Reimann, *Sächsische Miniaturen*, mit 14 Zeichnungen von George Grosz, 1928
- Bertolt Brecht, *Die drei Soldaten*, Ein Kinderbuch, mit Zeichnungen von George Grosz, 1932

### Postum

- *George Grosz, Heimatliche Gestalten. Zeichnungen.* Hans Sahl, Hrsg. und Einleitung (*George Grosz oder Die Vertreibung aus dem Paradies*, S. VII–XXXII), Fischer Bücherei, Frankfurt 1966.
- Reprint: *Das Gesicht der herrschenden Klasse (1921) & Abrechnung folgt (1923)*. Einleitung: G. G., *Statt einer Biographie (1923)* Makol, Frankfurt 1972.
- *George Grosz, Briefe 1913–1959*. Hrsg. Herbert Knust. Rowohlt, Reinbek, 1979 ISBN 3-498-02428-0.
- *George Grosz, Ach knallige Welt, du Lunapark*. Gesammelte Gedichte. München/Wien 1986.
- *Eintrittsbillett zu meinem Gehirnzirkus. Erinnerungen, Schriften, Briefe*. Hrsg. Renate Hartleb. Kiepenheuer, Leipzig 1989, ISBN 3-378-00261-1.
- *Teurer Makkaroni! Briefe an Marc Neven DuMont 1922–1959*. Hrsg. Karl Riha. Argon, Berlin 1992, ISBN 3-87024-803-3.
- *Grosz-Berlin. Autobiographisches, Bilder, Briefe und Gedichte*. Hrsg. Marcel Beyer, Karl Riha. Edition Nautilus Lutz Schulenberg, Hamburg 1993, ISBN 3-89401-223-4.
- *The Sketchbook of George Grosz*. Hrsg. Peter Nisbet. Busch-Reisinger Museum Cambridge/Mass. 1993, ISBN 0-916724-83-2.
- Kjeld Bülow (Hrsg): *George Grosz 1893–1959. A Bibliography and other check lists*. Einführung Robert Cenedella. Booktrader, Kopenhagen 1993, ISBN 87-984539-0-4 Verzeichnet: Abteilung A: die Mappenwerke, Veröffentlichungen mit Original-Graphiken und illustrierte Bücher (125 Nrr., 4 postume Ausgaben und 4 nicht ermittelte Drucke,.; mit 2 Indices); Abt. B: Bücher über Grosz; Abt. C erfasst die Kataloge (nicht vollst.); Abt. D: Film- u. Fernsehaufnahmen. Mit 16 ganzseit. Original-Lithos, v.a. Buchumschläge, auf Kunstdruckpapier sowie weiteren kleineren Grafiken im Buch verteilt.

## Ausstellungen und Kataloge

- Galerie Meta Nierendorf: Ohne Hemmung – Gesicht und Kehrseite der Jahre 1914–1924 (Ausstellungskatalog), Berlin, 1962
- *documenta III. Internationale Ausstellung*; Katalog: Band 1: Malerei und Skulptur; Band 2: Handzeichnungen; Band 3: Industrial Design, Graphik;

- Kassel/Köln 1964 (Im Jahr 1964 wurden Arbeiten von ihm auf der documenta III in Kassel in der berühmten Abteilung *Handzeichnungen* gezeigt.)
- Neue Galerie der Stadt Linz: George Grosz 1893–1959, Ausstellungskatalog, Linz, 1965
- Deutsche Akademie der Künste zu Berlin: Der Malik-Verlag – Ausstellung, Berlin, 1967
- Goethe House New York: Malik Verlag – Berlin, Prague, New York (Ausstellungskatalog), New York, 1984
- Museum Villa Stuck München/Serge Sabarsky: George Grosz – Die Berliner Jahre. München 1986
- Vernissage Hef 14/94: Sonderheft zur Ausstellung „George Grosz in Berlin“, Berlin, 1994
- Ars Libri Ltd.: George Grosz, John Heartfield and the Malik Verlag, Catalogue 100, Boston/Massachusetts, 1994
- Peter-Klaus Schuster (Hrsg.): *George Grosz, Berlin – New York*. Ars Nicolai, Berlin 1994, ISBN 3-89479-054-7 (Ausstellung in Berlin, Neue Nationalgalerie, und in Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen)
- Galerie Remmert und Barth: *Damals in Berlin – George Grosz – Zeichnungen der 10er und 20er Jahre*, Ausstellung vom 28. Oktober bis 23. Dezember 1997, Düsseldorf, 1997
- Akademie der Künste, Berlin 2010, *George Grosz montiert. Collagen 1917–1958* ISBN 978-3-88331-140-1, zur Ausstellung *George Grosz. Korrekt und Anarchisch*
- Max-Ernst-Museum Brühl, Ausstellung (<http://www.maxernstmuseum.de/fachthema/deutsch/Ausstellungen/>): *George Grosz. «Deutschland, ein Wintermärchen»*. Aquarelle, Zeichnungen, Collagen 1908–1958. 11. September – 18. Dezember 2011, Ausstellungskatalog: Hatje Cantz Verlag 2011
- Museum der Phantasie, Bernried, 2014: *Grosz. Krieg Grotesk – Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit*.<sup>[28]</sup>
- Museum Kunstpalast, Düsseldorf, 2014: *George Grosz. Der grosse Zeitvertreib*.<sup>[29]</sup>

## Literatur

- George Grosz: *Ein kleines Ja und ein großes Nein*. Rowohlt Verlag, Hamburg 1955.
- Günther Anders: *George Grosz*. Verlag der Arche, Zürich 1961.
- Ralf Georg Czapla: *Verismus als Expressionismuskritik. Otto Dix' „Streichholzhändler I“, Ernst Tollers „Hinkemann“ und George Grosz' „Brokenbrow“-Illustrationen im Kontext zeitgenössischer Kunstdebatten*. In: Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann & Thorsten Unger: *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*. Königshausen & Neumann, Würzburg 2002. ISBN 3-8260-2395-1, S. 338–366
- Ulrich Faure: *Im Knotenpunkt des Weltverkehrs. Herzfelde, Heartfield, Grosz und der Malik-Verlag 1916-1947*. Aufbau-Verlag, Berlin/Weimar 1992. ISBN 3-351-02400-2
- Lothar Fischer: *George Grosz*. Rowohlt, Reinbek 1976. ISBN 3-499-50241-0
- Jeanpaul Goergen (Hrsg.): *George Grosz. Die Filmhälfte der Kunst*. Freunde der deutschen Kinemathek, Berlin 1994.
- Will Grohmann: *Grosz, George*. In: *Neue Deutsche Biographie* (NDB). Band 7, Duncker & Humblot, Berlin 1966, ISBN 3-428-00188-5, S. 161 f. (Digitalisat).
- Frank Hermann: *Malik. Zur Geschichte eines Verlages. 1916–1947*. Droste, Düsseldorf 1989. ISBN 3-770-00785-9
- Hans Hess: *George Grosz*. Verlag der Kunst, Dresden 1982.
- Ivo Kranzfelder: *George Grosz 1893–1959*. Taschen, Köln 1999. ISBN 3-822-86596-6
- Wolfgang Maier-Preusker: *Buch- und Mappenwerke mit Grafik des Deutschen Expressionismus*. Maier-Preusker, Wien 2006. ISBN 978-3-900-20837-0
- Rosamunde Neugebauer: *George Grosz. Macht und Ohnmacht satirischer Kunst. Die Graphikfolgen „Gott mit uns“, Ecce homo und Hintergrund*. Gebr. Mann, Berlin 1993. ISBN 3-786-11684-9 (Dissertation an der Universität Heidelberg)
- Uwe M. Schneede: *George Grosz. Der Künstler in seiner Gesellschaft*. DuMont Schauberg, Köln 1975. ISBN 3-770-10863-9
- Ders. (Hrsg.): *George Grosz, Leben und Werk*. Hatje Cantz, Stuttgart 1975. ISBN 3-775-70102-8
- Was Peterchens Freunde erzählen, Märchen von Hermynia zur Mühlen mit Zeichnungen von George Grosz*, Fey Verlags GmbH, Stuttgart 1979. ISBN 3-883-61010-0
- Ralph Jentsch, Juerg M. Judin: *George Grosz – Die Jahre in Amerika, 1933–1958*; Hatje Cantz, Berlin 2009. ISBN 3-775-72434-6
- Grosz, George* (<http://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/wer-war-wer-in-der-ddr-%2363%3b-1424.html?ID=4389>). In: Hermann Weber, Andreas Herbst: *Deutsche Kommunisten. Biographisches Handbuch 1918 bis 1945*. Zweite, überarbeitete und stark erweiterte Auflage. Karl Dietz Verlag, Berlin 2008. ISBN 978-3-320021-30-6
- Birgit Dalbajewa (Hrsg.): *George Grosz*. In: *Neue Sachlichkeit in Dresden*. Sandstein Verlag, Dresden 2011, ISBN 978-3-942422-57-4, S. 217–220.
- Ralph Jentsch, *Alfred Flechtheim und George Grosz, Zwei deutsche Schicksale*, Weidle Verlag, Bonn 2008. ISBN 978-3-938803-06-6
- Riccardo Bavaj: *Zwischen Dadaismus und Kommunismus - Kunst und Ideologie bei George Grosz zur Weimarer Zeit*, in: Minerva-Institut für Deutsche Geschichte, Universität Tel Aviv (Hg.): *Jahrbuch 2006 für deutsche Geschichte*, Wallstein Verlag, Göttingen 2006. ISBN 978-3- 835300-09-5, S. 122–148

## Französische Literatur

- Marcel Ray: *George Grosz*, Paris 1927. (Dt. Ausgabe: Berlin 1991)

## Englische Literatur

- George Grosz: *A Little Yes and a Big No*. The Dial Press, New York 1946.
- Beth Irwin Lewis: *George Grosz. Art and Politics in the Weimar Republic*. Madison, London 1971.
- Kay M. Flavell: *George Grosz. A Biography*. Yale University Press, New Haven/London 1988.
- Kjeld Bülow: *George Grosz. A bibliography and other check lists*. The Booktrader, Copenhagen 1993. ISBN 8-798-45390-4

## Film

- 1960: *George Grosz' Interregnum*. Für einen Oscar nominiertes Dokumentarfilm (29 Minuten) von Charles und Altina Carey
- 1976: *George Grosz*. Eine Produktion des Saarländischen Rundfunks/Fernsehen (45 Minuten) 1976. Buch und Regie: Klaus Peter Dencker
- 1991: *Schön ist's im Labyrinth – George Grosz in Amerika*. Dokumentarfilm von Norbert Bunge und Christiane Fischer-Defoy
- 2009: *Das Menschenschwein im Visier – Die Sehnsucht des George Grosz*. Animierter Dokumentarfilm von Alexander Urban

## Weblinks

**Commons: George Grosz** ([https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:George\\_Grosz?uselang=de](https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:George_Grosz?uselang=de)) – Sammlung von Bildern, Videos und Audiodateien

- Literatur von und über George Grosz (<https://portal.dnb.de/opac.htm?method=simpleSearch&query=118542672>) im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek
- Werke von und über George Grosz (<https://www.deutsche-digitale-bibliothek.de/entity/118542672>) in der Deutschen Digitalen Bibliothek
- Suche nach George Grosz (<http://www.spk-digital.de/index.php/search.html?action=search&q=%22Grosz%2C+George%22+OR+%22George+Grosz%22>) im Portal *SPK digital* der Stiftung Preußischer Kulturbesitz
- Lutz Walther: *George Grosz*. (<https://www.dhm.de/lemo/biografie/george-grosz>) Tabellarischer Lebenslauf im LeMO (DHM und HdG)
- 28 Gemälde (<https://web.archive.org/web/20070221002751/http://www.abcgallery.com/G/grosz/grosz.html>) (Memento vom 21. Februar 2007 im *Internet Archive*) in *Olga’s Gallery*
- Die Begründung* (<http://www.sudelblog.de/index.php?p=203>), Kommentar zum Urteil wegen Gotteslästerung von Ignaz Wrobel alias Kurt Tucholsky in der *Weltbühne*, 19. März 1929
- Publikationen von Grosz (<http://sdr.lib.uiowa.edu/dada/articles/grosz.htm>) im *International Dada Archive*, University of Iowa
- George Grosz (<http://www.imdb.com/name/nm0343812/>) in der Internet Movie Database (englisch)
- Materialien von und über George Grosz (<http://alephino.documentaarchiv.de/alipac/EIMRDLLSUNYJKDYNRII-00019/sysfull?BASE=B-ART&IDN=00007310>) im documenta-Archiv
- George-Grosz-Archiv (<https://archiv.adk.de/bigobjekt/37013>) im Archiv der Akademie der Künste, Berlin
- Die Farbe der Tränen: Der Erste Weltkrieg aus Sicht der Maler* (<http://www.memorial-caen.fr/10EVENT/EXPO1418/d/texte/041text.html>)
- Neue Sachlichkeit – Die Moderne, ein Irrenhaus (<http://www.fr-online.de/kultur/neue-sachlichkeit-die-moderne--ein-irrenhaus,1472786,11053954.html>) Ausstellungs-Rezension Brühl 2011
- George Grosz in HeidICON (<http://heidicon.ub.uni-heidelberg.de/pool/ubsimpl/search/Grosz%20George>) Illustrationen des Simpl
- GROSZ. KRIEG GROTESK – Zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit (<http://www.buchheimmuseum.de/aktuell/ausstellungen/grosz/>) Ausstellung vom 6. Juli – 2. November 2014 im Museum der Phantasie, Bernried
- [1] ([http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option=com\\_content&view=article&id=465%3Agrosz-george&catid=24&Itemid=100180&lang=de](http://www.exilarchiv.de/DE/index.php?option=com_content&view=article&id=465%3Agrosz-george&catid=24&Itemid=100180&lang=de))
- [2] (<http://www.davidnolangallery.com/exhibitions/george-grosz>)

## Einzelnachweise

- Grosz, 1955, S. 18
- Grosz, 1955, S. 60
- Grosz, 1955, S. 101
- Grosz, 1955, S. 103
- <https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/crGnBn/rGGRqa>
- Grosz, 1955, S. 116
- <http://www.general-anzeiger-bonn.de/themenarchiv/importfallback/ecealtsystem/Kultur-Der-Spie%C3%9Ferschreck-article283992.html>
- Genocchio, Benjamin (April 3, 2005). “Heckscher Museum Decides Not to Sell Grosz Painting”. *The New York Times*. Abgerufen am 26. November 2011
- kuenstlerbund.de: *Ordentliche Mitglieder des Deutschen Künstlerbundes seit der Gründung 1903 / Grosz, George* (<http://www.kuenstlerbund.de/deutsch/historie/deutscher-kuenstlerbund/mitglieder/index.html>) (abgerufen am 21. März 2016)
- Katalog *Deutscher Künstlerbund Köln 1929. Mai–September 1929 im Staatenhaus*, M. DuMont Schauberg, Köln 1929. (S. 19: *Grosz, George, Berlin*. Kat.nr. 108, Abb. Kat.nr. 109 auf S. 63)
- Jentsch, Ralf, Alfred Flechtheim und George Grosz, Bonn 008, Seite 61ff.
- Hanne Bergius: *Dada Berlin*. In: *Tendenzen der Zwanziger Jahre. 15. Europäische Kunstausstellung Berlin 1977*. (Katalog) Dietrich Reimer Verlag Berlin, Berlin 1977; S. 3/72
- Der Tagesspiegel, Berlin, vom 28. Oktober 1955
- Reproduktion (<http://www.scienzz.de/magazin/upload/politik/Karikaturen-GGrosz.jpg>) im *scienzz magazin* (<http://www.scienzz.de/magazin/art5719.html>)
- Ursula Scheer: *Der Mann am Kreuz will uns etwas sagen*, in: FAZ, 31. Januar 2015, S. 13
- Claus Bernet, in dem Artikel *Kunst, Religion und Quäkertum* (<http://www.the-independent-friend.de/?q=node/499>); in: *The Independent Friend* vom 2. Juli 2009
- Michael Sontheimer: *Vertriebene Bilder*. In: *Der Spiegel*. Nr. 13, 2009, S. 148–149 (online (<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-64760925.html>)).
- Jentsch, Ralph, Alfred Flechtheim und Georg Grosz, a.a.O., Seite 118 ff.
- Jentsch, Ralph, a.a.O., Seite 96ff.
- Judin, Juerg (Hrsg.); *George Grosz, The Years in America 1933 - 1958*; New York 2009
- nationalacademy.org: *Past Academicians "G" / Grosz, George ANA 1950* (<http://www.nationalacademy.org/academy/national-academicians/?na=G>) (abgerufen am 25. Juni 2015)
- Brief Walter Mehrings an Erwin Piscator, 8. Dezember 1959, in: Erwin Piscator: *Briefe. Band 3.2: Bundesrepublik Deutschland, 1955–1959*. Hrsg. von Peter Diezel. B&S Siebenhaar, Berlin 2011. S. 784
- Über Grosz’ Todesumstände kursierten bedrückende Berichte: „Böff hat sich totgesoffen, gestern war Wieland Herzfelde bei mir und berichtete Udinge über das Ende. Er soll schwer gefallen sein vor einem Neubau, soll die ganze Nacht geröchelt haben, kein Arzt war zu bewegen. Am Morgen haben Arbeiter seiner Frau geholfen, den Toten hinaufzutragen. Der herbeieilende Arzt stellte lakonisch Herzschlag fest.“ Brief Erwin Piscators an Felix Gasbarra, 8. September 1959, in: Erwin Piscator: *Briefe. Band 3.2: Bundesrepublik Deutschland, 1955–1959*. Hrsg. von Peter Diezel. B&S Siebenhaar, Berlin 2011. S. 740
- George Grosz papers, Harvard University (<http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hou00452>) sowie George Grosz Archiv im Archiv der Akademie der Künste ([http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/bildende-kunst/index.htm?hg=bild&we\\_objectID=542](http://www.adk.de/de/archiv/archivbestand/bildende-kunst/index.htm?hg=bild&we_objectID=542)).
- Print leicht zugänglich in Berghof (Red.): *Kunst in der Verfolgung: Entartete Kunst (Ausstellung) 1937 in München. 18 Beispiele*. Neckar, Villingen 1998, ohne ISBN, Großformat



26. *100 Meisterwerke. „Metropolis“ von George Grosz (1893–1959)*. In: TV Hören und Sehen 36/2011, S. 31
27. FAZ vom 28. August 2010, Seite 36
28. Mitteilung zur Ausstellung (<https://web.archive.org/web/20140925141935/http://www.buchheimmuseum.de/aktuell/2014/grosz-krieg-grotesk.php>) (Memento vom 25. September 2014 im *Internet Archive*)
29. Mitteilung zur Ausstellung (<http://www.smkp.de/ausstellungen/archiv/2014/george-grosz-der-grosse-zeitvertreib.htm#c5577>), abgerufen am 22. September 2014.

Normdaten (Person): GND: 118542672 | LCCN: n50032968 | NDL: 00620768 | VIAF: 12309408 |

Abgerufen von „[https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=George\\_Grosz&oldid=165499490](https://de.wikipedia.org/w/index.php?title=George_Grosz&oldid=165499490)“

Kategorien: Maler (Deutschland) | Zeichner (Deutschland) | Maler der Neuen Sachlichkeit | Künstler (documenta) | Künstler in Ausstellungen „Entartete Kunst“ | Karikaturist | Mitglied im Deutschen Künstlerbund | KPD-Mitglied | Autor | Essay | Autobiografie | Hochschullehrer (Art Students League of New York) | Bildender Künstler (Berlin) | Deutscher | US-Amerikaner | Geboren 1893 | Gestorben 1959 | Mann

- 
- Diese Seite wurde zuletzt am 14. Mai 2017 um 18:59 Uhr bearbeitet.
  - Der Text ist unter der Lizenz „Creative Commons Attribution/Share Alike“ verfügbar; Informationen zu den Urhebern und zum Lizenzstatus eingebundener Mediendateien (etwa Bilder oder Videos) können im Regelfall durch Anklicken dieser abgerufen werden. Möglicherweise unterliegen die Inhalte jeweils zusätzlichen Bedingungen. Durch die Nutzung dieser Website erklären Sie sich mit den Nutzungsbedingungen und der Datenschutzrichtlinie einverstanden. Wikipedia® ist eine eingetragene Marke der Wikimedia Foundation Inc.