

ISSN 0341-5937

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

SEKTION
GESCHICHTE · PUBLIZISTIK

SERIE 4 · NUMMER 11 · 1979

FILM G 95

George Grosz
Berlin 1923 und 1924



INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM · GÖTTINGEN

Angaben zum Film:

Stummfilm, 16 mm, schwarzweiß, 46 m, 6 1/2 min (16 B/s). Hergestellt 1923/24. Veröffentlicht durch das IWF 1963.

Das Filmdokument ist für die Verwendung in Forschung und Hochschulunterricht bestimmt. Es handelt sich um Aufnahmen der Kulturfilm-Institut GmbH., Dr. H. CÜRLIS, die 1962 durch das Institut für den Wissenschaftlichen Film, Göttingen, Dr. H. WITTHÖFT, zusammengestellt wurden.

Zitierform:

CÜRLIS, H.: George Grosz, Berlin 1923 und 1924. Filmedition G 95 des IWF, Göttingen 1963. Publikation von U. SPORMANN-LORENZ, Publ. Wiss. Film., Sekt. Gesch./Publiz., Ser. 4, Nr. 11/G 95 (1979), 11 S.

Anschrift des Verfassers der Publikation:

U. SPORMANN-LORENZ, Institut für den Wissenschaftlichen Film, Nonnenstieg 72, D-3400 Göttingen.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN

Sektion BIOLOGIE

Sektion PSYCHOLOGIE · PÄDAGOGIK

Sektion ETHNOLOGIE

Sektion TECHNISCHE WISSENSCHAFTEN

Sektion MEDIZIN

NATURWISSENSCHAFTEN

Sektion GESCHICHTE · PUBLIZISTIK

Herausgeber: H.-K. GALLE · Schriftleitung: E. BETZ, I. SIMON

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN sind die schriftlichen Ergänzungen zu den Filmen des Instituts für den Wissenschaftlichen Film und der Encyclopaedia Cinematographica. Sie enthalten jeweils eine Einführung in das im Film behandelte Thema und die Begleitumstände des Films sowie eine genaue Beschreibung des Filminhalts. Film und Publikation zusammen stellen die wissenschaftliche Veröffentlichung dar.

PUBLIKATIONEN ZU WISSENSCHAFTLICHEN FILMEN werden in deutscher, englischer oder französischer Sprache herausgegeben. Sie erscheinen als Einzelhefte, die in den fachlichen Sektionen zu Serien zusammengefaßt und im Abonnement bezogen werden können. Jede Serie besteht aus mehreren Lieferungen.

Bestellungen und Anfragen an: Institut für den Wissenschaftlichen Film
Nonnenstieg 72 · D-3400 Göttingen
Tel. (05 51) 2 10 34

FILMDOKUMENTE ZUR ZEITGESCHICHTE

Filmedition G 95

HANS CÜRLIS, Berlin:

George Grosz, Berlin 1923 und 1924

Edition: INSTITUT FÜR DEN WISSENSCHAFTLICHEN FILM, Göttingen

Verfasser der Publikation: URSULA SPORMANN-LORENZ, Göttingen

Mit 3 Abbildungen

Inhalt des Films:

George Grosz, Berlin 1923 und 1924. Die Aufnahmen aus dem von H. CÜRLIS produzierten Filmzyklus „Schaffende Hände“ (Maler) zeigen den Künstler bei der Anfertigung von zwei Federzeichnungen und einem Aquarell.

Summary of the Film:

George Grosz, Berlin 1923 and 1924. These extracts from the film cycle “Creative Hands” (painter) produced by H. CÜRLIS, show the artist preparing two pen and ink drawings and a water-color.

Résumé du Film:

George Grosz, Berlin 1923 et 1924. Les prises de vues extraites du cycle cinématographique produit par H. CÜRLIS “Mains créatrices” (peintres) montrent l’artiste en train d’exécuter deux dessins à la plume et une aquarelle.

Zur Entstehung des Films

Der vorliegende kurze Filmstreifen ist als Ausschnitt aus dem Zyklus „Schaffende Hände“ (Maler) zu betrachten, als dessen Initiator und Produzent der Leiter des damaligen Berliner Instituts für Kulturforschung, HANS CÜRLIS, zu nennen ist. Das Filmwerk, das, vorwiegend in Großaufnahme, Maler bei der Anfertigung eines Werkes beobachtete, entstand in der Zeit von 1923 bis 1926. Später wurden unter dem Titel „Schaffende Hände“ noch weitere Zyklen produziert wie die Karikaturisten (1928), das Kunsthandwerk und aussterbende Zweige des Handwerks (nicht abgeschlossen). Diese Aufnahmen wurden von H. CÜRLIS vor allem mit dem An-

liegen hergestellt, die Künstler und ihre Arbeit der Bevölkerung näherzubringen. Parallel dazu verfolgte er, selbst Kunsthistoriker, das Projekt, ein umfassendes Filmarchiv schaffender Künstler anzulegen:

„Meine Absicht hierbei war es nicht, eine Geschichte über den Künstler zu machen, ..., sondern meist in Großaufnahme die zeichnenden, malenden oder modellierenden Hände des Künstlers aufzunehmen. Und ich glaube, daß es in einer Reihe von Fällen auch geglückt ist, die typische Arbeitsweise und Technik der einzelnen Künstler festzuhalten.“¹

Bereits 1923 hatte H. CÜRLIS mit Aufnahmen von L. CORINTH beginnen können. Es folgten zahlreiche Filmaufzeichnungen bekannter Maler. Aus einer Auswahl des wichtigsten Filmmaterials entstand dann 1926 der Zyklus der Maler, der in einer Länge von 1715 m in fünf Akten 15 Maler vorstellte: LOVIS CORINTH, OTTO DIX, DIETZ EDZARD, GEORGE GROSZ, KÄTHE KOLLWITZ, MAX LIEBERMANN, MAX OPPENHEIMER (Mopp), EMIL ORLIK, MAX PECHSTEIN, JOACHIM RINGELNATZ, CHRISTIAN ROHLFS, MATTHÄUS SCHIESTL, MAX SLEVOGT, LESSER URY, HEINRICH ZILLE.

Die Adressatengruppen setzten sich vor allem aus Kinobesuchern (insbesondere der Matineen) und Schülern zusammen. Finanziell wurde die Arbeit des Instituts für Kulturforschung sehr durch die Abschaffung der Vergnügungssteuer für Kulturfilme im Jahre 1926 erleichtert, was zu einer größeren Nachfrage seitens der Filmverleiher führte.

Im Zweiten Weltkrieg gingen durch die Auslagerung große Teile des Reichsfilmarchivs in den Osten viele dieser CÜRLIS-Filme verloren. Durch einen glücklichen Umstand hatte aber, wie sich später herausstellte, die „Film Society London“ eine große Anzahl von Kopien in ihrem Archiv aufbewahrt, so daß der Verlust geringer war als zuerst angenommen².

Auch nach 1945 setzte HANS CÜRLIS seine filmischen Künstlerportraits fort. Im Jahre 1964 waren insgesamt 76 Filme aus dem Zyklus „Schaffende Hände“ zugänglich³. Unter diesen befindet sich auch eine weitere Aufnahme von GEORGE GROSZ, die 1958 in Berlin produziert worden ist⁴.

Filmbeschreibung

Die hier zu betrachtende Filmzusammensstellung über GEORGE GROSZ zerfällt in drei Teile. Die beiden ersten Sequenzen beobachten den Künstler beim Anfertigen

¹ H. CÜRLIS: Erfahrungen aus der Kunstfilmarbeit. In: Film im Museum, Bericht über ein Seminar, das von der Deutschen UNESCO-Kommission vom 11. bis 14. Oktober 1966 im Museum Folkwang Essen veranstaltet wurde. (Museumberichte der Deutschen UNESCO-Kommission 2). Köln 1967. S. 85.

² Vgl. „Wiesbadener Tageblatt“ vom 21. 10. 1949.

³ „Mannheimer Filmwochenkurier“ vom 17. 10. 1964. – Nach Angaben aus der Jubiläumsschrift, die anlässlich des 30jährigen Bestehens des Kulturfilminstituts herausgegeben wurde (1949), waren es ursprünglich 120 Filme.

⁴ Vgl. Film G 59 des Instituts für den Wissenschaftlichen Film.

von Federzeichnungen (beides Aufnahmen von 1923), während der dritte Teil in Auszügen das Entstehen eines Aquarells zeigt (1924).

Zuerst wird der Vorgang der Zeichnung einer Männerkopfkarikatur vollständig erfaßt. In diesem Abschnitt verfolgt die Kamera ausschließlich die Hand des Künstlers, der selbst nicht vorgestellt wird. Eine Aufnahme der fertigen Zeichnung bildet den Abschluß dieser Sequenz.

Auch im zweiten Teil tritt der Künstler nicht in Erscheinung. Langsam sieht man das Bild eines Ziertürmchens hinter Dächern entstehen. Dieser Prozeß wird nur

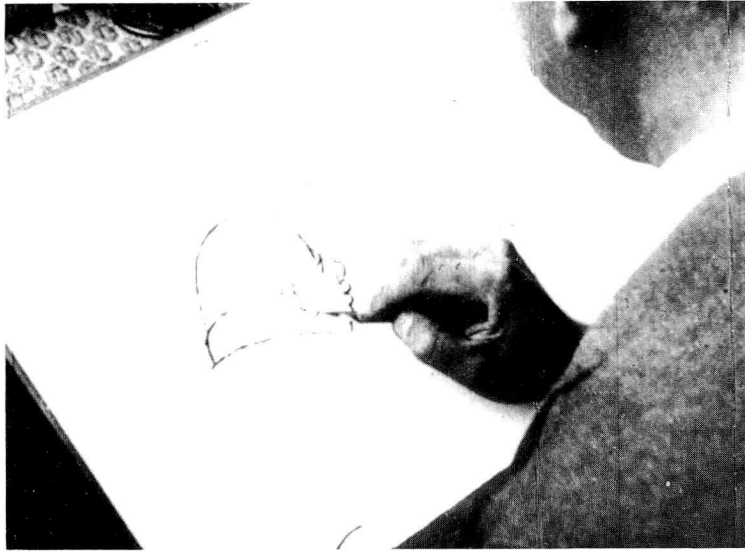


Abb. 1. In wenigen Strichen entsteht dieser Kopf

durch die Einblendung des als Modell dienenden Blicks über die Dächer unterbrochen. Vor der Fertigstellung der Zeichnung bricht der Film ab.

Der dritte Teil, der die Technik des Künstlers beim Aquarellieren verfolgt, ist dagegen ausführlicher angelegt. Zu Beginn wird GROSZ in Großaufnahme gezeigt. Es folgen Aufnahmen, die verschiedene Vorgehensweisen beschreiben (Flächenbearbeitung, Zeichnen von Feinheiten). Eine weitere Einblendung erfaßt die Arbeitsbedingungen des Künstlers. Sie zeigt den Tisch, auf dem seine Arbeitsutensilien aufgebaut sind (Palette, Farben, Wassergläser) und beobachtet den Pinsel bei der Farbaufnahme. Die Karikatur, Mann mit Schweinekopf und Kopf der Hure, ist leider nicht gut zu erkennen.

In einem damals zu dem Maler-Zyklus-Film herausgegebenen Begleitheft beschreibt H. CÜRLIS diese Filmsequenzen folgendermaßen¹:

¹ H. CÜRLIS, Schaffende Hände. Die Maler. Zu dem Filmwerk „Schaffende Hände“ des Instituts für Kulturforschung, Berlin. (Veröffentlichungen des Kunstarchivs 24), Berlin o. J. S. 24f. – In seinen Veröffentlichungen schreibt H. CÜRLIS – abweichend von der heute gängigen Schreibweise – stets GROSS.

„Eine Überraschung ist es, GEORGE GROSS mit Rohrfeder und Tusche arbeiten zu sehen. Aus kleinen Strichelchen und Häkchen stückelt sich jedes Strichganze zusammen in dauerndem Absetzen der Feder. Gehemmt wird dieses mühsam erscheinende Verfahren noch dadurch, daß die Feder sich sehr schnell verausgabt und häufig in die Tusche fahren muß. Es ist eine harte, spröde Technik, die so wenig Kompromisse und Konzessionen kennt, wie die GROSSschen Bildinhalte. Ein guter Beitrag für das moderne technische Gefühl in Bezug auf künstlerische Gestaltung sind die Aufnahmen des aquarellierenden GROSS. Wieder eine genaue ziemlich



Abb.2. „Mann mit Schweinekopf und Hure“

kräftige Zeichnung in brauner Tusche, die nun mit stets erneuerten lasierenden Farblagen gefüllt wird. Für Zufälligkeiten und ungewollte Wirkungen ist wenig Raum wie auch in den Zeichnungen. Die Leuchtkraft der Farbe und das Durchdringen der Farbkompositionen wird auf einem Wege gewonnen, auf dem jeder Schritt dem Maler vertraut ist. Der absolute Gehorsam der Hand ist die selbstverständliche Voraussetzung solcher auf die Technik eingestellter Arbeit.“

George Grosz in den 20iger Jahren

Die vorliegenden Aufnahmen von GROSZ aus den Jahren 1923/24 fallen in die fruchtbarste Zeit seines Schaffens (1918–1932), in der er aber gleichzeitig als

Vertreter einer engagierten Kunst starken Angriffen ausgesetzt war. In beißenden Karikaturen geißelte er Kapitalismus, Militarismus und bourgeoises Verhalten der ihn umgebenden Gesellschaft.

Auf diese Entwicklung hatten seine Erlebnisse aus dem 1. Weltkrieg einen, wenn auch nicht primär richtungsweisenden, so doch verstärkend auslösenden Einfluß.

„Für mich war ‚Kunst‘ damals eine Art Ventil, ein Ventil, das den angestauten heißen Dampf entweichen ließ. Hatte ich Zeit, so machte ich meinem Groll in Zeichnungen Luft. In Notizbüchern skizzierte ich, was mir an meiner Umgebung mißfiel: die tierischen Gesichter meiner Kameraden, böse Kriegskrüppel, arrogante Offiziere, geile Krankenschwestern usw. ..., nur um das Lächerliche und Groteske der mich umgebenden Welt todeswütiger Ameisen festzuhalten ...“¹

In der Zeit nach 1918 entluden sich diese Erfahrungen in harten Satiren gegen das System, das solche Zustände verursachte. Als Mitbegründer der Berliner Dada-Gruppe wird er u.a. für deren Zeitschriften tätig und arbeitet später sogar für das Theater. Die starke Aggressivität und Schärfe seiner Zeichnungen lösen drei gegen ihn gerichtete Anklagen aus².

Doch auch in eigenen Texten grenzt er seinen künstlerischen Standpunkt ab, der einerseits deutlich sein linkes Engagement aufzeigt, andererseits aber wiederum gegen Exzesse dieser Richtung aktiv wird, wie die beiden folgenden Auszüge aus seinen Aussagen zeigen:

„Kunst ist heute eine absolut sekundäre Angelegenheit. Jeder, der über den meistens recht individuell eingestellten Rahmen seines Ateliers hinwegzusehen vermag, wird dies einsehen. Trotzdem ist Kunst eine Angelegenheit, die von dem, der sie ausübt, klare Entscheidung verlangt. Es ist nicht gleichgültig, wo Du in diesem Betrieb stehst und wie Du Dich zum Problem Masse, das für Klarsehende keines mehr ist, stellst. Stehst Du auf Seiten der Ausbeuter oder auf der Seite der Massen, die diesen Ausbeutern ans Leder gehen?“³

„... hast Recht, ein Spötter, der die Fetische der Brüder nicht in vorgeschriebenem Maße achtet und verehrt – sitzt schließlich ganz allein auf der Bank – mein Verbrechen besteht darin, daß ich auch mal über linke Fetische, Bonzen, K.P.D. Vorgesetzte, brave Funktionäre, besoldete Revolutionäre – ein wenig böseartig gelacht habe. ... Ach wie schnell so eine marxistische Autorität gekränkt ist. ... Aber heilig unantastbar steht der ewige Satz, Weltepochen überdauernd: ‚über Funktionäre darf nicht gelacht werden.‘“⁴

¹ Zitiert nach: WALTER KASTEN, in: Katalog zur George-Grosz-Ausstellung in Wien, Linz, Graz. Hrsg. v. Neue Galerie der Stadt Linz Wolfgang Gurlitt Museum, Linz 1965, S. 5.

² 1920: Prozeß wegen Angriffs auf die Reichswehr in der Mappe ‚Gott mit uns‘, 5000 RM Strafe; 1924: Prozeß wegen ‚Angriffs auf die öffentliche Moral‘ in der Folge ‚Ecce homo‘, 6000 RM Strafe; 1928: Prozeß wegen Gotteslästerung in der Folge ‚Hintergrund‘, 2000 RM Strafe.

³ GEORGE GROSZ, Zu meinen neuen Bildern, in: Das Kunstblatt, 1921, S. 11 ff, zitiert nach: Katalog zur George-Grosz-Ausstellung, Berlin-Dahlem, 21. Mai – 27. Juni 1971, S. 8.

⁴ Brief an OTTO SCHMALHAUSEN aus dem Jahre 1927, zitiert nach: Katalog zur George-Grosz-Ausstellung, a. a. O., S. 8.

Nach seiner Ausreise in die USA (1932/33) schien er – trotz der direkten Aufforderung, seinen satirischen Neigungen dort endlich ungestört nachzugehen – nicht mehr zu Karikaturen animiert. In der Folge beschränkten sich seine Arbeiten vorwiegend auf Landschafts- und Figurenstudien.

Auszugsweise Wiedergabe einer Tonaufzeichnung¹ mit George Grosz, Berlin 1958

Aus einer im Jahr 1958 entstandenen Tonaufzeichnung mit GEORGE GROSZ sollen einige Äußerungen wiedergegeben werden, die sich direkt auf die eben beschriebene Zeit beziehen und insbesondere auch auf sein Wirken als Karikaturist eingehen².



Abb. 3. George Grosz bei der Arbeit

... Ich wurde oft gefragt, warum haben Sie das nicht fortgesetzt, Herr Grosz, ihre Karikaturen, die sie ja so berühmt und auch ein klein wenig berüchtigt gemacht hatten damals in Deutschland. Nun kann ich dazu folgendes sagen – also erstens ist es eine ganz merkwürdige und paradoxe Feststellung von mir: Ich wollte eigentlich nie ein Karikaturist werden in dem Sinne, wie ich später meine Sachen gezeichnet habe. Ich wollte eigentlich ein Familienmaler werden. Ich wollte ... ein Mensch werden, der schöne Bilder malte, also ich wollte z.B. einen Mönch malen mit einem Glas in der Hand, ich wollte fröhliche Menschen machen; und eigentlich

¹ Das Tonband wurde von Dr. H. CÜRLIS (Kulturfilminstitut, Berlin) produziert und dem IWF freundlicherweise zur Verfügung gestellt.

² Im folgenden sind für das Verständnis wichtige, sinngemäße Ergänzungen durch eckige Klammern gekennzeichnet.

begannen meine Zeichnungen als Karikaturist, nachdem eine gewisse Illusion zusammengefallen war. Diese Illusion kam natürlich – und das wissen ja viele. Es war damals gar nichts besonders Originelles, aber es war mir gegeben, das ausdrücken zu können. Das war eigentlich der große Zusammenbruch einer – wie soll ich sagen, all diese Worte haben ja heute die Doppelbedeutung, ... speziell in unserer heutigen Zeit sind ja die Worte wie Hülsen geworden, in die man alles reinfüllen kann – es war eigentlich der Zusammenbruch einer bürgerlichen Welt, also ich will es noch mal wiederholen, der Zusammenbruch der Viktorianischen Periode, das war 1914. Und nun kam der Krieg, und da mußte ich teilnehmen als Infanteriemann. Und in dem Augenblick fühlte ich natürlich – und nicht nur ich, sondern mit mir fühlten das viele, viele, viele –, daß etwas zusammengebrochen war, was nie wieder kam, was absolut zusammengebrochen war. Und dann kam eine Zeit, in der ich natürlich – man mußte das als Künstler, und weil man ja als Künstler, angeblich und wahrscheinlich war ich das, eine sehr sensible, eine sehr feine Welt in sich hat – zurückschlagen mußte. Also ich mußte das genauso, wie man früher schreckliche Lehrer an die Wand gemalt hat, ich meine natürlich nicht in dem schrecklichen Sinne. Trotzdem gab es dort noch Lehrer ..., wo man noch mit dem Rohrstock etwas taktiert wurde ... und wo man den Rohrstock noch nach dem benannte, der den Rohrstock fühlte. ... Z.B. sagte dann der Oberlehrer in Stolp, nimm mal den Grosz aus dem Pult, und das war ich natürlich. Und dadurch fühlte ich gleichzeitig eine gewisse Befriedigung, aber gleichzeitig auch eine gewisse Bestrafung, denn der Rohrstock, den ich eben gefühlt hatte, hatte auch meinen Namen, und das war schön. Und der fühlte jetzt einen anderen. Und nachher sagte man, nimm mal den Zimdas aus dem Pult.

... Es war genauso, daß man eine Art Medizin, eine Art Absolution, Exorzion, oder wie das heißt, nahm. Es ist so, daß man das tat, um den bösen Geist zu bannen. Man konnte also nichts anderes machen. Entweder konnte man es beschreiben, man konnte es sehen, man konnte es schreiben, oder man konnte es vertrinken, oder man konnte es zeichnen. Und ich habe einfach das gezeichnet. Das war eine bestimmte Zeit, und diese Zeit habe ich damals einfach dargestellt, weil ich glaubte, wenn man also den sogenannten, für mich bösen Geist darstellte, er auch gleichzeitig gebannt war. Das war natürlich fast eine afrikanische Darstellung. Aber ich habe natürlich diese afrikanische Auffassung damals nicht gewußt. Bei mir war das alles ganz unbewußt. ... Und daß ich das heute in diesem Sinn nicht mehr machen kann, ist eine ganz andere Sache, weil ich ja nach einer bestimmten Zeit (... Hitler ...) nicht mehr da [war]. Und da kam über mich eine ganz merkwürdige Sache. Es kam über mich das Gefühl eines Boxers – ich habe früher auch persönlich geboxt ... ich war ein ganz guter Halbschwergewichtsmann –, und da hatte ich das Gefühl – genau wie später Kurt Tucholsky –, unsere ganzen Anstrengungen, die wir gemacht hatten, die wir wollten, ... Ich glaubte z.B. damals, daß meine Zeichnungen auch reinigenden Charakter haben würden, also in der Art, wie ja Satiristen das oft hatten, wie Rowlandson oder so, den ich übrigens nebenbei sehr schätze. ... Die merkwürdige Sache ist, das konnte ich nicht wiederholen. Ich hatte einen Schlag bekommen, ich war sozusagen knockout geschlagen, und ich hatte das Gefühl, all unsere Sachen waren ‚in vain‘, d.h. in die Luft geschlagen.

Und nun habe ich dann in Amerika nicht direkt ein neues Leben angefangen, aber ich habe diese ganzen Sachen sublimiert. Ich habe natürlich dort dann angefangen – also ich mußte selbstverständlich in Amerika ein ganz neues Leben anfangen, insofern, daß ich erst einmal die Sprache lernen mußte, dann auch noch ein Leben machen, und ein Leben machen in Amerika ist nicht immer das einfachste. Also ich nahm hauptsächlich eine Lehrtätigkeit auf, aber nebenbei bildete sich etwas aus, was früher gar nicht stattgefunden hatte, denn ich fing an zu malen. Aber merkwürdigerweise beschlich mich immer ein sonderbares geheimes Grauen, wenn ich an mein Vaterland dachte, und ich hatte dann noch eine gewisse merkwürdige Verbindung mit meiner Mutter, d.h. es war vielleicht auch ein Symbol überhaupt vom Vaterland. Und ich merkte das und mußte das in irgendwelcher Weise auch darstellen. Das stellte ich dann dar, und später schuf ich dann eine sonderbare Welt, die sogenannten Stockmänner, und diese Stockmänner sind eigentlich dieselben merkwürdigen Menschen, die ich früher gezeichnet hatte. Nur jetzt waren sie vollständig ohne Hoffnung, ohne jeden ... Sinn – es war sinnlos. So malte ich z.B. damals den Maler des Lochs, 'The Painter of the Hole', und ich malte dann die Stockmänner, und ich malte den 'Surviver'. Und diese verschiedenen Sachen, die sich dann umsetzten in einer ganz merkwürdigen Weise. Also ich kam eigentlich von meinem Objekt des Menschen nicht los, aber der Mensch war jetzt in einer schrecklichen Weise verwandelt worden. ...

Biographische Daten von George Grosz, eigentlich Georg Ehrenfried

- 1893 26. Juli in Berlin geboren.
- 1909 Studium an der kgl. Kunstakademie in Dresden (u.a. Schüler von R. Müller, O. Schindler).
- 1910 Erste Karikatur erscheint im „Ult“, der Beilage des „Berliner Tageblatts“.
- 1912 Berlin, Besuch der Kunstgewerbeschule, Schüler von Emil Orlik bis 1916.
- 1913 6 Monate in Paris (Académie Colarossi).
- 1914 Kriegsfreiwilliger –
- 1915 als dienstuntauglich entlassen –
- 1917 erneut eingezogen, Einlieferung in Nervenheilanstalt Görden; 20. Mai als dauernd dienstuntauglich entlassen.
- 1918 Mitbegründer der Berliner Dada-Bewegung –
- 1919 gründet die Zeitschriften „Die Pleite“ mit W. Herzfelde, „Jedermann sein eigener Fußball“ mit F. Jung und der „Der blutige Ernst“ mit C. Einstein.
- 1919/20 Dadaistische Theateraufführungen mit der Gruppe „Die neue Jugend“.
- 1920 Heirat mit Eva Peter; mit J. Heartfield satirisches Marionettentheater und Zeichnung von Bühnenbildentwürfen.
- 1922 Reise mit M. Andersen-Nexö über Skandinavien nach Rußland (6 Monate).
- 1924/25 Reisen nach Paris.
- 1927 Goldmedaille Düsseldorf, Aufenthalt in Südfrankreich.
- 1932 Gastdozent an der Kunstschule Art Students League.
- 1933 Endgültige Übersiedlung der Familie nach New York, lehrt an der Students League mit Unterbrechungen bis 1955, eröffnet mit M. Stern eine Kunstschule.
- 1935 Reisen nach Europa.

- 1937 Mehrere Arbeiten in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München. Einige seiner Werke werden als „entartet“ verbrannt.
- 1938 Ausbürgerung durch die Nationalsozialisten, G. wird Staatsbürger der USA.
- 1941/42 Lehrer an der Kunsthochschule der Columbia-Universität.
- 1951 Europareise, auch nach Deutschland.
- 1954 Aufenthalt in Deutschland, Kostümentwürfe für ‚Bilderbogen aus Amerika‘ in der Berliner Komödie.
- 1958 Mitglied der Akademie der Künste in Berlin.
- 1959 Endgültige Rückkehr nach Berlin; am 6. Juli stirbt G. Grosz an einem Herzschlag.

Literatur

Eigene Schriften

- [1] GROSZ, GEORGE/HERZFELDE, WIELAND: Die Kunst ist in Gefahr. Berlin 1925.
- [2] GROSZ, GEORGE: Drawings. With an Introduction by the Artist. New York 1944.
- [3] GROSZ, GEORGE: A Little Yes and a Big No. New York 1946; dt. Ausgabe: Rowohlt Verlag, Hamburg 1955.

Monographien

- [4] BAUR, JOHN I. H.: George Grosz. New York 1954.
- [5] BAZALGETTE, LEON: George Grosz. L'homme et l'oeuvre. Paris 1926.
- [6] BITTNER, HERBERT: George Grosz. New York 1960; dt. Ausgabe: DuMont Schauburg, Köln 1961.
- [7] MYNONA (d. i. SALOMON FRIEDLÄNDER); George Grosz. Dresden 1922.
- [8] RAY, MARCEL: Geoge Grosz, Paris 1927.
- [9] WOLFRADT, WILLI: George Grosz, (= Junge Kunst 21). Leipzig 1921.

Einführende Darstellungen

- [10] HAFMANN, W.: Malerei im 20. Jahrhundert. München 1962.
- [11] MYERS, BERNARD, S.: Die Malerei des Expressionismus. Köln 1957.

Abbildungsnachweis

Abb. 1–3: Einzelbilder aus dem Film.