



ERNST BARLACH HAUS



**VON DIX BIS PICASSO**  
**Die Sammlung Ernst-Joachim Sorst**

**Marc Chagall** [7]

**Otto Dix** [5, 7]

**HAP Grieshaber** [7]

**Erich Heckel** [3]

**Horst Janssen** [5]

**Oskar Kokoschka** [5]

**Käthe Kollwitz** [9]

**Jeanne Mammen** [5]

**Gerhard Marcks** [3, 4, 6, 8, 9]

**Rolf Nesch** [5]

**Pablo Picasso** [5]

**Rudolf Schlichter** [5]

**Karl Schmidt-Rottluff** [3]

**A. Paul Weber** [5]

und

**Ernst Barlach** [1–3, 5, 7–9, Atrium]



**ERNST BARLACH HAUS**

Figur, Porträt, Landschaft: Das thematische Spektrum der Sammlung Sorst ist rasch umrissen. Doch jenseits der Pauschalbegriffe eröffnen die sechzig Werke, die der Hannoveraner Unternehmer Ernst-Joachim Sorst (1931–2012) zusammentrug, ein Kaleidoskop druckgrafischer Stile, Motive und Techniken in der Kunst der 1910er bis 1960er Jahre. Die Natursehnsucht der *Brücke*-Expressionisten Erich Heckel und Karl Schmidt-Rottluff trifft auf Biblisches und Erotisches der französischen Modernen Marc Chagall und Pablo Picasso, und Bildsatiren der Neuen Sachlichkeit von Otto Dix, Rudolf Schlichter oder Jeanne Mammen begegnen den farbstarken Abstraktionen von HAP Grieshaber.

Die fünfzehn Künstlerinnen und Künstler der Sammlung Sorst sind zu meist mit kleineren Werkgruppen vertreten; eine besondere Rolle nimmt Gerhard Marcks ein, dessen Holzschnitt-Konvolut durch drei plastische Werke ergänzt wird. Neben Klassikern aus Picassos *Suite Vollard* oder dem Repertoire der frühen *Brücke*-Grafik sind auch charmante Solitäre zu entdecken, etwa der zart kolorierte *Junge im Matrosenanzug* von Rolf Nesch.

Nach dem Tod von Ernst-Joachim Sorst im November 2012 ging seine Sammlung zunächst als Dauerleihgabe an das Sprengel Museum Hannover. Nun setzt ihre Präsentation im Ernst Barlach Haus eine Ausstellungsreihe fort, in der wir zuletzt die privaten Schätze von Helmut und Loki Schmidt gezeigt haben. Da das Ernst Barlach Haus – Stiftung Hermann F. Reemtsma seine Existenz dem persönlichen Engagement eines Kunstsammlers verdankt, ist es eine schöne Tradition geworden, dass unser Museum immer wieder auch anderen privaten Kollektionen eine Bühne bietet. Bei der Präsentation der Sammlung Sorst probieren wir einen besonderen Brückenschlag zum eigenen Bestand: Eine Auswahl unserer Barlach-Grafiken – erkennbar an den dunkelbraunen Holzrahmen – ergänzt die thematische gruppierten Leihgaben um motivisch verwandte Stücke. Dabei dürfen auch Differenzen und Brüche offen zu Tage treten. So liegt der unzählbare künstlerische Eros von Pablo Picasso den Bild- und Denkwelten seines Zeitgenossen Ernst Barlach erkennbar fern.

Teil der Präsentation sind auch plastische Hauptwerke unserer Sammlung – vornehmlich Holzskulpturen der 1910er bis 1930er Jahre. Den Auftakt für den Parcours unserer Barlach-Plastiken bildet allerdings ein Werk aus der Sammlung Sorst: Als zweiter Bildhauer neben Gerhard Marcks ist Barlach mit seiner Steinzeug-Figurengruppe *Schlafendes Bauernpaar* vertreten.

## RAUM 1-2, ATRIUM

**Ernst Barlachs** *Schlafendes Bauernpaar* wurde 1912 entworfen und zunächst als Holzskulptur umgesetzt (Verbleib unbekannt); erst 1923 und 1956 entstanden Auflagen in Steinzeug. Das Motiv ist ein direkter Rückgriff auf den Figurenfundus, den Barlach während einer sechswöchigen Russlandreise (in eine heute zur Ukraine gehörende Region) im Sommer 1906 zunächst in Skizzenbüchern entwickelte: »einfache Leute«, Unbehauste und Habenichtse wurden in ihrer Schutzlosigkeit für Barlach zu Repräsentanten des menschlichen Daseins schlechthin. Ausgehend von russischen Bauern- und Bettlerfiguren, die Barlach unmittelbar nach seiner Rückkehr in Steinzeug, Porzellan und Bronze gestaltete, schuf der Künstler auch später verwandte Genrefiguren, etwa die *Sorgende Frau* (1910), die *Drei singenden Frauen* (1911) oder den *Dorfgeiger* (1914). Im Jahr von dessen Entstehung schrieb Barlach seinem Vetter Karl: »Ich habe jetzt eine Reihe heimatlicher Motive vor und hinter mir. Möchte wissen, wie ich die in Berlin finden sollte, wenn nicht beim Proletariat. Sicher nicht beim Bürger, aber hier [in Güstrow, wo Barlach seit 1910 lebte] gibt es eine etwas rückständige, aber gesunde Primitivität. Das Landleben gibt dem Geringsten eine aristokratische Form.«

Diese »Aristokratie des Geringsten« ist wohl das vertrauteste Leitmotiv in Barlachs Werk; sie hat in Figuren wie *Frierendes Mädchen* (1917), *Verhüllte Bettlerin* (1919) oder *Weinende Frau* (1923) eindrucksvoll Gestalt gewonnen. Alle diese Werke sind aus Barlachs bevorzugtem Material Holz. Der Künstler, der neben seinem plastischen auch ein bedeutendes zeichnerisches, druckgrafisches und schriftstellerisches Werk hinter-

lassen hat, empfand sich selbst in erster Linie als Holzbildhauer; seine Werkgruppe der rund 90 Hölzer, von denen das Ernst Barlach Haus ein Drittel besitzt, war ihm die wichtigste.

Barlachs Wunsch, existenzielle Aspekte und Momente des Menschseins in einfachen, allgemeingültigen und überzeitlichen Chiffren zu verdichten, führt auch der neunteilige *Fries der Lauschenden* in Raum 2 variantenreich vor Augen. Ausgehend von der Idee, ein Denkmal zu Ehren des Komponisten Ludwig van Beethoven zu gestalten, präsentiert Barlach in diesem Spätwerk Facetten geistiger wie sinnlicher Aufnahmebereitschaft – für Äußeres wie Inneres, leichtfüßig beschwingt oder tiefernst.

### RAUM 3

Zentraler Teil der Sammlung Sorst sind Druckgrafiken der *Brücke*-Expressionisten **Erich Heckel** und **Karl Schmidt-Rottluff** – allesamt Werke, die erst nach der Auflösung der berühmten Künstlergruppe im Mai 1913 entstanden. Spuren der zupackend-experimentellen Direktheit der frühen *Brücke*-Phase zeigen aber auch noch die ausgestellten Blätter, etwa Schmidt-Rottluffs *Hockendes Mädchen und Frau mit aufgelöstem Haar*, Akte, deren Haltung und stilisierte Körperformen eine besondere Faszination für außereuropäische Kunst erkennen lassen.

Der Anspruch der *Brücke*, besonders den Holzschnitt mittels einer oft nachlässig und ungehobelt wirkenden Oberflächenbearbeitung zum Medium unmittelbaren Empfindung werden zu lassen, kommt auch in den Blättern Erich Heckels zum Ausdruck: Die kantige Verklammerung seiner *Geschwister* strahlt gleichermaßen Zutrauen und Ängstlichkeit aus, und sein sorgenvoller *Mann in der Ebene* erweckt durch seine zerfurchte Miene und die an die Schläfen gehaltenen Hände den Eindruck, als müsse er sich gegen explosive Visionen abschirmen, während sein Standort wie von flutendem Wasser umspült wirkt. Entstanden im Kriegsjahr 1917, in dem Heckel als Sanitätssoldat an der Front in Flandern eingesetzt war, personifiziert das eindrucksvolle Blatt in der Gestalt des

bedrängten Einzelnen die grundstürzenden Erschütterungen des Ersten Weltkriegs.

Neben diesen Figurendarstellungen sind es Landschaftsbilder der *Brücke*, die Ernst-Joachim Sorst ansprachen. Allerdings reizten ihn nicht die bekannten Badeszenen an Meeren und Stränden, in denen die *Brücke*-Künstler ihr Ideal einer Harmonie von Mensch und Natur visualisierten, sondern – als passionierten Bergwanderer – vor allem die zerklüftete Gebirgslandschaften Karl Schmidt-Rottluffs aus den 1920er Jahren mit ihren scharfkantigen und zugleich dynamisch ausschwingenden Kerben und Graten. Die wie in einem Negativ herausgearbeiteten Schwarz-Weiß-Kontraste verstärken den Eindruck elementarer Naturkräfte, denen alles Zivilisatorische ausgesetzt ist und nur auf Widerruf standhalten kann.

Das Ensemble der Gebirgslandschaften ergänzt ein Holzschnitt **Ernst Barlachs** von 1919, der den schreibenden Evangelisten Johannes in steiniger Einsamkeit zeigt, und das Nachkriegswerk *Erinnerung an Luzern*, das **Gerhard Marcks** 1953 in Holz schnitt. Die emblematische Zeichenhaftigkeit, die seine Holzschnittkunst generell charakterisiert, findet sich auch hier: Wie eine Fata Morgana schwebt das Gebirge auf einer lichten Glocke aus wogendem Gewölk über der mittelalterlichen Stadtkrone.

## RAUM 4

Die markant stilisierenden, dabei die Kontraste von Hell und Dunkel, Fläche und Raum stimmungsvoll ausreizenden Holzschnitte von **Gerhard Marcks** schätzte der Sammler Ernst-Joachim Sorst offensichtlich besonders; dank ihrer Fülle und thematischen Bandbreite zwischen Lebenslust und Lebensschwere bilden sie eine Art roten Faden der Ausstellung durch die Räume 3, 4, 6, 8 und 9.

In Raum 4 präsentieren sich zwei vitale Südländerinnen: Eine jugendliche *Sizilianerin* balanciert auf ihrem Kopf einen überquellenden Früchtekorb, und eine temperamentvolle Spanierin tanzt die *Farruca*, eine Form des Flamenco, in schräg einfallendem Rampenlicht.

Die beiden Figuren stimmen ideal auf die Funktion des Raumes ein. Hier können während der Laufzeit der Ausstellung Kinder und Jugendliche, gern mit Familien oder im Rahmen schulischer Angebote, kreativ und spielerisch ihre Eindrücke von der Ausstellung in eigene Bilder umsetzen.

Besondere Workshops und Programme – etwa an unserem Familiensonntag, dem 24. Oktober – sind ebenfalls geplant. Bitte informieren Sie sich auf unserer Webseite [www.barlach-haus.de](http://www.barlach-haus.de).

## RAUM 5

Auch eine recht umfangreiche Gruppe überwiegend weiblicher Porträtköpfe ist Teil der Sammlung Sorst. Das früheste Bildnis schuf **Oskar Kokoschka** 1922; es zeigt die Theater- und Stummfilmschauspielerin Maria Orska. Kokoschka, schon früh ein treffsicherer Porträtist, arbeitet das offen blickende Gesicht Orskas mit kraftvollem Strich heraus. Sieben Jahre später radierte der einstige Kokoschka-Schüler **Rolf Nesch** seinen *Jungen im Matrosenanzug* – in seiner introvertierten, leisen Gestimmtheit ist das Profilbildnis geradezu ein Gegenmodell zur quirligen Momentaufnahme der Schauspielerin.

Flankiert werden die Werke Kokoschkas und Neschs von Porträtvariationen, die so unterschiedliche Künstlerpersönlichkeiten wie Otto Dix, Pablo Picasso und **Horst Janssen** in der kurzen Zeitspanne zwischen 1957 und 1971 schufen. Janssen zeigt sich selbst in gespenstischer Halbauflösung neben seiner Lebensgefährtin Gesche Tietjens und porträtiert mit Honoré de Balzac und Franz Kafka zwei Schlüsselfiguren der literarischen Moderne. **Pablo Picasso** ist mit einem Bildnis seiner späteren zweiten Ehefrau

Jacqueline Roque vertreten, deren großäugiger Profilansicht er die auratische Monumentalität einer ägyptischen Pharaonin verleiht. Auch **Otto Dix** lässt Ägyptisches anklingen: Seine frontal ausgerichtete *Römerin* erinnert an antike Mumienporträts. Deren oft bemerkenswert lebendige Ausstrahlung forciert Dix durch einen vielsagenden, herausfordernd abschätzigen Blick aus dunklen Augen, eingebettet in den Komplementärkontrast Orange-Blau. An seiner *Contessa* hingegen nagt der Zahn der Zeit. Die welcke Adlige mit ihrem exaltierten Kopfputz zeigt Dix in seinem ureigenen Element: der überspitzten, gern drastisch-sarkastischen Darstellung, die ihn vierzig Jahre zuvor, in den turbulenten »Goldenen Zwanzigern«, zum berühmtesten und berüchtigtsten Repräsentanten der Neuen Sachlichkeit in Deutschland gemacht hat.

Mit Dix' *Verächtern des Todes* aus seiner *Zirkus*-Mappe von 1922 schließt sich eine kleine Abteilung mit satirisch gefärbten, karikierenden Blättern an. Zum Kreis der neusachlichen Künstler, die in den Zwischenkriegsjahren der Weimarer Republik gesellschaftsdiagnostisch und -kritisch arbeiteten, zählen neben Otto Dix auch **Rudolf Schlichter** und **Jeanne Mammen**, die mit Szenen aus der Welt der Varietés und Bordelle vertreten sind. Das Amüsiergeschäft erscheint in ihren Bildern wenig amüsant: Gelaugweilt oder verbiestert wird es betrieben – und mit kratzbürstigem Strich beschrieben.

Freude am zuspitzenden Bildwitz charakterisiert auch die deutlich späteren Blätter von **Horst Janssen** und A. Paul Weber. Janssens das Bildformat nahezu sprengende (und dabei eine Dünne an den Rand drängende) *Dicke* setzt ebenso auf Situationskomik wie die Krankenhauseinlieferung des Malerfreundes Reinhard Drenkhahn, der – wohl nach dem verletzungsträchtigen Ende gemeinsamer Zecherei – als Puppe auf dem klapprigen Rollwagen einer flinken Nonne landet.

**A. Paul Weber**, dessen völkisch-demokratiefeindliche, teils antisemitisch gefärbte Bildpublizistik der 1920er Jahre durchaus kritische Fragen aufwirft, ist mit Karikaturen aus der Nachkriegszeit vertreten, denen ein eher gemäßigt-konventioneller Humor eigen ist. Wir sehen eine sich pfauen-

haft spreizende *Eitelkeit* und einen nach einer verlorenen Partie *Eheschach* vor weiblichem Unmut zu Boden gegangenen Gatten. Die Frau als *Siegerin* ist achtzig Jahre zuvor auch Thema des Karikaturisten **Ernst Barlach**. Sein Blatt entstand im Umkreis humoristischer Werke und Bildsatiren, die der junge Künstler auf der Suche nach Auskommen in den Zeitschriften *Fliegende Blätter*, *Jugend* und dann 1906/07 auch im *Simplicissimus* veröffentlichte.

Neben den Zermürbungen und Ermüdungen zwischen Mann und Frau – um 1930 lässt Barlach eine vom gähnenden Faulpelz Adam gelangweilte Eva nach Erkenntnis streben – sind auch die erotischen Verlockungen der Geschlechterdifferenz ein Thema in der Sammlung Sorst: Blätter von **Pablo Picasso** erzählen von mildem und wildem Begehren, darunter zwei Radierungen aus der 1930 bis 1937 geschaffenen hundertteiligen *Suite Vollard* – benannt nach dem berühmten Galeristen, Kunsthändler und Verleger Ambroise Vollard.

In einem der beiden Werke tritt der Minotaurus auf. Das mythische Mischwesen aus Mensch und Stier durchwandert in den 1930er Jahren verstärkt Picassos Bildwelten – der Künstler lässt es als sein triebhaft-animalisches, aber auch verwundbares und hilfsbedürftiges Alter ego auftreten. Picassos *Besiegter Minotaurus* wird von einer jungen Frau mitleidig betrachtet, die ihr Gesicht scheinbar sehnsuchtsvoll zu ihm hinabwendet. Sie trägt die Züge von Marie-Thérèse Walter, der jugendlichen Geliebten, die Picasso 1927 kennenlernte.

Stürmische Avancen zeigt das zweite, vor Dynamik schier berstende *Suite Vollard*-Blatt *Mann, eine Frau enthüllend (Homme dévoilant une femme)*, und auch in die Welt spanischer Edelleute bricht die Liebestollheit ein: In den beiden kleinen Radierungen, die Picasso im Mai 1968 als Illustrationen für die Renaissance-Novelle *La Celestina* von Fernando de Rojas schuf, gieren Höflinge nach der üppigen »Ware« der alten Kupplerin Celestina.

## RAUM 6

Eine Reise nach Südafrika versorgte **Gerhard Marcks** Mitte der 1950er Jahre mit neuen Bildmotiven: Strauße, Löwen und Zebras geben seinen dekorativ-ornamentalen Holzschnitten eine exotische Note. Idylle und Gefahr in der Tierwelt der afrikanischen Savanne übersetzt Marcks in kleinteilig strukturierte Bildflächen; die für ihn typischen vibrierenden Band- und Streifenmuster, die etwa seine *Laufenden Strauße* hinterfangen, prägen auch andere Werke der 1950er wie *Wintersonne* oder *Pflüger und Vogelschwarm*. Für den gewaltsamen Corrida-Tod des *Zusammenbrechenden Stiers* findet Marcks eine bewusst dissonante Umsetzung: An einer diagonalen Grenzlinie stoßen hell- und dunkeltonige Schraffuren scharf gegeneinander. Im Gegensatz zur lebensbejahend-aufsteigenden Diagonale der *Farruca*-Tänzerin (Raum 4) wird sie in diesem Spanien-Motiv zur abfallenden Lebenslinie.

## RAUM 7

Neben der eher strengen Linearität von Gerhard Marcks Schwarzweiß-Blättern schätzte Ernst-Joachim Sorst auch die schwungvollen Farbflächenkompositionen von **HAP Grieshaber**. Dessen Einzelblatt *Katze und Vogel* von 1960 finden sich ebenso in der Sammlung wie drei der zwölf Farbholzschnitte, die Grieshaber 1965 als Illustrationen zu Carl Orffs berühmter Kantate *Carmina Burana* (1935/36) schuf. Die von Orff vertonten mittelhochdeutschen Liedtexte mit ihrer prallen Sinnlichkeit und Daseinslust finden in Grieshabers archaisierenden, rhythmisch reichen und mit kraftvollen Figuren-, Pflanzen- und Tier-Signets arbeitenden Bildern eine stimmige visuelle Entsprechung.

An Grieshabers Interpretationen mittelalterlicher Lieder schließen sich Verbildlichungen biblischer Geschichten und Gestalten von Ernst Barlach, Otto Dix und Marc Chagall an. Barlachs Holzschnitte stammen – wie auch alle plastischen Werke mit Ausnahme des *Schlafenden Bauernpaars* in Raum 1 – aus dem Bestand unseres Museums.

Die hier versammelten Druckgrafiken vergegenwärtigen Schlüsselszenen aus dem Alten und Neuen Testament. **Marc Chagall**, dessen anhaltende Beschäftigung mit Bibelillustrationen 1930 von Ambroise Vollard ange-regt wurde und 1931 durch eine Palästina-reise des Künstlers nachhaltige Inspirationen erhielt, ist mit einer Darstellung von Evas Verbannung aus dem Paradies und einer rosig getönten Auferstehungsvision des Pro-pheten Hesekiel vertreten. **Otto Dix** thematisiert Gewaltexzesse und Besänftigung: Die eine seiner beiden Lithografien schildert den zur Tötung Jesu von Herodes befohlenen Massenmord an den männlichen Säuglingen in Bethlehem, die andere zeigt den Leier spielenden David, dessen Musizieren den vom bösen Geist Gottes geplagten König Saul beruhigt. Dass Saul Davids Nachfolge in der Königswürde trotz dunkler Pläne letztlich nicht vereiteln wird, deutet sich in der beseelten Miene des Knaben bereits an.

Die Brücke zwischen Dix' neoexpressiven Spätwerken und Grieshabers Abstraktionen schlagen drei Holzschnitte **Ernst Barlachs**, die eine be-sondere Wertschätzung für mittelalterliche Holzschnidekunst erkennen lassen. Das Gleichnis vom barmherzigen Samariter, der einen von Räu-bern überfallenen Verletzten versorgt und so ein Exempel tätiger Näch-tenliebe gibt, wird gerahmt von Moses- und Christusbildern, die jeweils einen Wendepunkt markieren: Moses steigt mit den von Gott empfangenen Gesetzen vom Berg Sinai herab, und Christus erkennt im Garten Gethsemane, dass sein Opfertod für die Menschheit unabwendbar ist.

Die beiden szenischen Darstellungen werden im Raum durch plastische ergänzt: *Moses* und *Das Wiedersehen (Thomas und Christus)*. In diesen beiden Werken erhält die Präsenz der Schlüsselfiguren des Alten und Neuen Testaments eine schwebende, von konfessionellen Festlegungen befreite Bedeutung. So gemahnen die leeren Gebotstafeln, die Barlach 1919 seinem *Moses* in die Hände gab, an Gesetzlosigkeit und Werte-verlust während des Ersten Weltkriegs, und die Begegnung des Thomas mit Christus, den der ungläubige Apostel erst durch ein Betasten seiner Wundmale zu erkennen vermag, wird in Barlachs Interpretation 1926 zu einem *Wiedersehen* ohne Heilsgewissheit.

Als weitere bedeutende Schöpfungen Barlachs füllen seine Schwertkämpferfiguren *Der Berserker* (1910), *Der Schwertzieher* (1911) und *Der Rächer* (1922) den Raum. Sie sind zwar eher fernöstlich als christlich inspiriert, doch bringt Barlach in diesen Figuren die »Ungebärde der Wut« (so der Künstler), die auch Dix' Schergen die Hand führt, auf eine überzeitlich-allgemeingültige Weise zum Ausdruck.

## RAUM 8 – 9

Bildhauerische und grafische Arbeiten von **Gerhard Marcks** und **Ernst Barlach** sind in den letzten beiden Ausstellungsräumen zusammengebracht. Zu entdecken ist dabei, wie beide Künstler jeweils eigene Motive zwei- und dreidimensional variieren (die *Liebespaare* in Raum 8), aber auch, welche thematischen Überschneidungen es bei ihnen gibt (etwa Fluchende und Flüchtende) und wie stark beide darauf hinarbeiten, erzählerische Momente aus raumzeitlichen Zusammenhängen zu lösen und sinnbildhaft zu verdichten.

Einen umgekehrten, historisch präzisierenden Weg des Erzählens geht **Käthe Kollwitz** in ihrem Zyklus *Ein Weberaufstand* von 1893–97. Das vierte Blatt – *Weberzug* – ist als explizit politisches, mit sozialkritischem Pathos aufgeladenes Werk eine Besonderheit in der Sammlung Sorst und fügt ihr eine bedeutende Künstlerstimme der Moderne hinzu.

Knapp zwanzig Jahre jünger als Ernst Barlach, zählte Gerhard Marcks den Güstrower Bildhauer zu seinen großen Vorbildern und wurde bei einem Projekt auch sein Nachfolger: Er vollendete die *Gemeinschaft der Heiligen*, eine ursprünglich auf sechzehn lebensgroße Klinkerfiguren angelegte Reihe, die der Lübecker Museumsdirektor Carl Georg Heise 1929 für die Westfassade der Katharinenkirche in der Hansestadt angeregt hatte. Barlach vollendete 1930–32 die drei Figuren *Der Bettler*, *Sänger* und *Frau im Wind*, ehe das Projekt aufgrund wachsender politischer und kirchlicher Gegenwehr aufgegeben werden musste. Heise wurde 1933 aus seinem Amt entlassen, Barlachs Figuren 1936 aus den Fassaden-

nischen entfernt. Sie blieben unversehrt und konnten 1947 wieder aufgestellt werden.

Zwei Jahre später kamen sechs Figuren von Gerhard Marcks hinzu, die wiederum auf Initiative von Carl Georg Heise entstanden. Eine von ihnen ist der *Brandstifter* – eine Motivwahl, die Heises Grundidee aufnimmt, in der *Gemeinschaft der Heiligen* keine vorbildlichen Kirchenmänner und -frauen zu versammeln, sondern »Repräsentanten der Menschheit«. Ein kleineres Terrakotta-Modell des *Brandstifters* vermittelt einen Eindruck davon, wie Marcks Barlachs Idee der Gewandfigur aufgriff und sich anverwandelte. Zwei der drei Ursprungsfiguren bieten sich an unserer Museumsfassade dem direkten Vergleich an: Es sind Zweitgüsse des *Sängers* und der *Frau im Wind*, die als Geschenke des Künstlers in die Sammlung unseres Museumsgründers Hermann F. Reemtsma kamen.

Sie müssen unser Museum nicht verlassen, um diese Werke zu genießen, denn sie können sie durch die großen Seitenfenster unseres Foyers betrachten. Falls Sie danach noch eine Extrarunde drehen möchten: Herzlich willkommen!

Karsten Müller

## **VERANSTALTUNGEN (geplant)**

Kostenlose öffentliche Führungen immer sonntags 12 Uhr.

### **Bildergeschichten**

Sonntag, 31. Oktober, 12 Uhr

Karsten Müller im Gespräch mit Bernhard und Harald Sorst,  
den Söhnen des Sammlers

*Anmeldung erforderlich unter [info@barlach-haus.de](mailto:info@barlach-haus.de)  
oder telefonisch unter 040-82 60 85*

### **Familientag**

Sonntag, 24. Oktober 2021, 11–18 Uhr

Fröhliche Aktionen im Stundentakt

*Anmeldungen nicht erforderlich*

### **Kuratorenführungen**

Dienstag, 26. Oktober und 16. November 2021,  
11. Januar 2022, jeweils 18 Uhr

Ausstellungsrundgänge mit Karsten Müller

*Anmeldungen nicht erforderlich*

Aktuelle Veranstaltungshinweise auf [www.barlach-haus.de](http://www.barlach-haus.de)

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung

## **VON DIX BIS PICASSO** **Die Sammlung Ernst-Joachim Sorst**

Ernst Barlach Haus Hamburg  
26. September 2021 – 30. Januar 2022

### **MUSEUMSTEAM**

**Leitung** Karsten Müller **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino  
**Bildung & Vermittlung, Provenienzforschung** Dagmar Lott-Reschke  
**Museumsshop, Teamleitung Kasse** Kerstin Raue **Buchhaltung**  
Ekaterina Smurawski **Bibliothek** Christiane Harriehausen **Haus- und**  
**Ausstellungstechnik** Arne Steffan Rath, Sven Schwarz **Art Handling,**  
**Assistenz Haustechnik** Jan Jacobi **Unterstützung Haustechnik**  
Ulrich Wenzlaff **Kasse und Aufsicht** Regina Besche, Gabriele Dolmer-  
Frenken, Susanne Feyll, Eeltjen Gillis, Roberta Schneider, Margrit  
Sparkes, Cornelia Wend, Margret Wittler, Sabine Wolter **Führungen**  
Charlotte Gaitzsch, Manya Gramsch, Dagmar Lott-Reschke, Annika  
Christina Sprünker, Janina Trienekens **Konzertorganisation Klang &**  
**Form** Ingrid Reichling.

## Werke von

**Ernst Barlach** (1870–1938)

**Marc Chagall** (1887–1985)

**Otto Dix** (1891–1969)

**HAP Grieshaber** (1909–1981)

**Erich Heckel** (1883–1970)

**Horst Janssen** (1929–1995)

**Oskar Kokoschka** (1886–1980)

**Käthe Kollwitz** (1867–1945)

**Jeanne Mammen** (1890–1976)

**Gerhard Marcks** (1889–1981)

**Rolf Nesch** (1893–1975)

**Pablo Picasso** (1881–1973)

**Rudolf Schlichter** (1890–1955)

**Karl Schmidt-Rottluff** (1884–1976)

**A. Paul Weber** (1893–1980)

**ERNST BARLACH HAUS**

Stiftung Hermann F. Reemtsma

Jenischpark, Baron-Voght-Straße 50 A, 22609 Hamburg

Tel. 040-82 60 85, [info@barlach-haus.de](mailto:info@barlach-haus.de)

[www.barlach-haus.de](http://www.barlach-haus.de)