

EINFÜHRUNG | INTRODUCTION

1914 schrieb Ludwig Meidner, der zwei Jahre zuvor durch eine Ausstellung in der Galerie Der Sturm schlagartig bekannt geworden war, in seiner „Anleitung zum Malen von Großstadtbildern“:

„Malen wir das Naheliegende, unsere Stadt-Welt! Die tumultuarischen Straßen, die Eleganz eiserner Hängebrücken, die Gasometer, welche in weißen Wolkengebirgen hängen, die brüllende Koloristik der Autobusse und Schnellzugslokomotiven, die wogenden Telephondrähte (sind sie nicht wie Gesang?), die Harlekinaden der Litfaß-Säulen, und dann die Nacht... die Großstadt-Nacht...“^[1]

In seinen Gemälden und Zeichnungen aus den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg hat Meidner die Postulate seines poetischen Künstlermanifests beinahe wortgetreu ins Bild übersetzt. Seine „Apokalyptischen Landschaften“ gelten heute als Schlüsselwerke des urbanen Expressionismus. Aber auch in seinen Porträts – insbesondere den zahlreichen Selbstporträts – gelingt es Meidner, den Geist der expressionistischen Epoche in unübertroffen intensiver Weise einzufangen. Seine eindringlichen Bildnisse sind in ihrer kompromisslosen psychologischen Intensität allenfalls mit denen der Zeitgenossen Oskar Kokoschka oder Lovis Corinth zu vergleichen.

Ludwig Meidner wurde als jüdischem Künstler durch die Nationalsozialisten Malverbot erteilt, sein Werk als „entartet“ gebrandmarkt, und mindestens 81 seiner Arbeiten, überwiegend Zeichnungen und

In 1914, Ludwig Meidner, who had come to sudden fame two years earlier through an exhibition at the Sturm gallery, wrote the following words in “Anleitung zum Malen von Grosstadtbildern” (“Instructions for Painting the Metropolis”):

“Let’s paint the obvious, our urban world! The tumultuous streets, the elegance of iron suspension bridges, the gasometers suspended in mountains of white clouds, the roaring colors of buses and express train locomotives, the swaying telephone lines (are they not like song?), the harlequinades of advertising columns, and the nights . . . the metropolitan nights.”^[1]

The paintings and drawings produced by Meidner just before the First World War translate the postulates of his poetic artistic manifesto almost word for word into images. Today his “Apocalyptic Landscapes” are considered pivotal works of urban expressionism, but his portraits, especially his numerous self-portraits, also succeed in capturing the spirit of the expressionist period with unsurpassed power. With their uncompromising psychological intensity, these haunting images are perhaps matched only by those of his contemporaries Oskar Kokoschka and Lovis Corinth.

Under the Nazis, Ludwig Meidner was subject to a *Malverbot*, or painting ban, as a Jewish artist. His art was labeled “degenerate” and at least eighty-one of his works, mostly drawings and prints, were confiscated from public collections as part of the Nazis’ “Degenerate Art” campaign. One of

Druckgrafik, wurden im Zuge der „Aktion Entartete Kunst“ aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt. In der Propagandaexposition „Entartete Kunst“ wurde ein Selbstbildnis Meidners an prominenter Stelle gezeigt. Einige der beschlagnahmten Grafiken wurden sogar vernichtet.^[2]

Die Verfemung durch die Nationalsozialisten hat die Rezeption seines künstlerischen Schaffens in Deutschland nachhaltig gestört. Erst in den 1960er Jahren wurden seine Werke in größerem Umfang wieder in Ausstellungen gezeigt und erste Monografien publiziert. Allerdings richtete sich die Aufmerksamkeit der Museen, Sammler, Kunsthistoriker und auch des Kunsthandels primär auf Meidners expressionistische Werkphase zwischen 1912 und 1916. Diese ist mittlerweile trotz kleinerer Forschungslücken gut dokumentiert. Illustrationen seiner Bilder aus dieser Phase fanden Eingang in zahlreiche Schulbücher, und seine expressionistischen Gemälde erzielten im internationalen Kunsthandel immer neue Rekordpreise, zuletzt sein „Weltuntergang“ von 1912 (WVZ 136), der 2018 in New York als „Apokalyptische Landschaft“ für über 14 Millionen US-Dollar versteigert wurde.

Die fünf Jahre zwischen 1912 und 1916 sind jedoch ein äußerst kurzer Ausschnitt aus Meidners gesamter künstlerischer Schaffenszeit, die sich zwischen 1901 und 1965 über mehr als sechs Jahrzehnte erstreckte. Während dieser Zeitspanne legte er wechselnde Schwerpunkte auf Malerei, Zeichnung und Druckgrafik und unternahm gelegentliche Exkursionen in die Schriftstellerei.

Die Zielsetzung sowohl der Ludwig Meidner Gesellschaft e. V. als auch des Ludwig Meidner-Archivs am Jüdischen Museum Frankfurt, das seit 1994 den künstlerischen Nachlass Meidners betreut, besteht darin, dem Gesamtwerk Meidners auch über die expressionistische Schaffensphase hinaus gebührende Aufmerksamkeit in der Öffentlichkeit und in der Kunstwissenschaft zu verschaffen. Die Ludwig Meidner Gesellschaft hat in diesem Zusammenhang neben zahlreichen Veranstaltungen, Vorträgen und Lesungen die Ausstellungen „Ludwig Meidner – Das druckgraphische Werk“ (1991), „Ludwig Meidner in Marxheim“ (1991), „Ludwig Meidner – Kneipe und Café“ (1994) und die Retrospektive zu Ludwig Meidner im Rathaus Wrocław

his self-portraits was prominently displayed in the propaganda exhibition *Degenerate Art*, and some of his confiscated graphic works were destroyed.^[2]

Ostracism by the Nazis permanently interrupted the reception of Meidner's art in Germany. It was not until the 1960s that he was once again shown at exhibitions on a larger scale and the first monographs about him were published. At the time, though, museums, collectors, art historians, and art dealers focused mainly on Meidner's expressionist phase between 1912 and 1916, which is now well documented despite smaller gaps in research. Illustrations of works from this period found their way into numerous textbooks, and his expressionist paintings continue to fetch record prices on the international art market. One recent example is *Doomsday* from 1912 (CR no. 136), which was sold as an "Apocalyptic Landscape" at a New York auction in 2018 and brought in more than 14 million dollars.

However, the five-year period from 1912 to 1916 represents an extremely short phase of Meidner's creative career, which spanned more than six decades from 1901 to 1965. Throughout his life, Meidner alternated between painting, drawing, and printmaking and made occasional forays into writing.

The goal of both the Ludwig Meidner Society and the Ludwig Meidner Archive at the Jewish Museum Frankfurt—which has been in charge of Meidner's artistic estate since 1994—is to create an awareness of Meidner's entire oeuvre beyond his expressionist phase, targeting both the general public and art scholars. In this connection, in addition to numerous events, lectures, and readings, the Ludwig Meidner Society has put on the exhibitions *Ludwig Meidner—Das druckgraphische Werk* (1991), *Ludwig Meidner in Marxheim* (1991), *Ludwig Meidner—Kneipe und Café* (1994), and a retrospective on Ludwig Meidner in the Wrocław City Hall (2005). In 2003, it also published the anthology *Verteidigung des Rollmops* (2003) containing feature articles written by Meidner between 1927 and 1932. As well as numerous smaller shows devoted to Meidner, the Jewish Museum Frankfurt, for its part, has organized the exhibitions *Apokalypse und Offenbarung: Religiöse Themen im Leben von Ludwig Meidner* (1996) and *Ludwig und Else Meidner* (2002). It also created the online exhibitions *Ludwig Meidner*

(2005) organisiert sowie die Anthologie „Verteidigung des Rollmopses“ (2003) mit gesammelten Feuilletons Meidners aus den Jahren 1927 bis 1932 herausgegeben. Das Jüdische Museum hat Ludwig Meidner neben zahlreichen Kabinettausstellungen die Ausstellungen „Apokalypse und Offenbarung. Religiöse Themen im Werk von Ludwig Meidner“ (1996) und „Ludwig und Else Meidner“ (2002) gewidmet. Außerdem erstellte es die Onlineausstellungen „Ludwig Meidner“ (2017) auf der Plattform Künste im Exil und „Ludwig Meidner – Kunst und Judentum“ (2017) in Google Arts and Culture. 2013 publizierte das Jüdische Museum das umfangreiche Werkverzeichnis der Skizzenbücher Meidners.

Gemeinsam haben die Meidner Gesellschaft und das Jüdische Museum 2016 zum 50. Todesjahr des Künstlers unter dem Titel „Ludwig Meidner – Seismograph“ eine Reihe von Veranstaltungen und Ausstellungen im Rhein-Main-Gebiet initiiert. Kooperationspartner waren das Museum Giersch der Goethe-Universität in Frankfurt, das eine Ausstellung zu Meidners Exilschaffen zeigte, das Stadtmuseum Hofheim, das Meidners Porträts aus dem Spätwerk präsentierte und das Institut Mathildenhöhe in Darmstadt, das in seiner Ausstellung Meidners Verflechtungen in die Kulturszene der Weimarer Republik thematisierte. Zum Abschluss des Jubiläumsjahres veranstaltete das Jüdische Museum eine wissenschaftliche Tagung mit Schwerpunkten auf rezeptions- und provenienzgeschichtlicher Forschung zu Ludwig Meidner, deren Ergebnisse in dem Tagungsband „Ludwig Meidner. Expressionismus, Ekstase, Exil“ (2018) publiziert wurden.

Das vorliegende Werkverzeichnis ist das Resultat eines Gemeinschaftsprojekts der Ludwig Meidner Gesellschaft und des Jüdischen Museums Frankfurt, das dank der großzügigen Unterstützung der Stiftung CITOYEN realisiert werden konnte. Es versteht sich als weiterer wichtiger, aber keineswegs abschließender Schritt zur wissenschaftlichen Aufarbeitung des Gesamtwerkes von Ludwig Meidner. Erfasst sind hier Gemälde bis 1927. Warum dieses Datum? Es hat nur indirekt mit seiner Eheschließung – Meidner heiratete im Februar 1927 seine fünfzehn Jahre jüngere Schülerin Else Meyer (1901–1987) – und dem damit verbundenen Ende

(2017) on the platform Arts in Exile and *Ludwig Meidner—Kunst und Judentum* (2017) on Google Arts and Culture. In 2013, it published an extensive catalog raisonné of Meidner's sketchbooks.

In 2016, to mark the fiftieth anniversary of the artist's death, the Ludwig Meidner Society and the Jewish Museum Frankfurt jointly organized a series of events and exhibitions in the Rhine-Main region under the title “Ludwig Meidner – Seismograph.” They partnered with the Giersch Museum at Goethe University in Frankfurt, which presented an exhibition on Meidner's exile works; the Stadtmuseum Hofheim, which showed portraits from Meidner's late period; and the Institut Mathildenhöhe in Darmstadt, which held an exhibition on Meidner's ties in the cultural scene of the Weimar Republic. At the end of the anniversary year, the Jewish Museum organized an academic conference focusing on research into the reception and provenance history of Meidner's works. The results were published in the conference proceedings *Ludwig Meidner: Expressionism, Ecstasy, Exile* (2018).

The present catalog raisonné is the culmination of a joint project carried out by the Ludwig Meidner Society and the Jewish Museum Frankfurt with the generous support of the CITOYEN Foundation. It represents another important (but by no means final) step in the academic study of Ludwig Meidner's oeuvre. It covers the paintings produced until 1927. What is the reason for this date? It is only indirectly related to Meidner's marriage in February 1927 to his student Else Meyer (1901–1987), who was fifteen years his junior, and thus to the end of his bohemian existence. His supposed entry into bourgeois life coincided with an additional biographical development: in the mid-1920s, Meidner turned toward religion and became an observant Jew. As he later wrote to a school friend: “Beginning in 1927, the year of my marriage, Jewish practice based strictly on the Shulchon Oruch became all-important. A great calm settled over things; the struggles were over.”^[3] His struggles were of course far from over, but during this period, painting became less important than drawing in his creative output, and from the late 1920s to the early 1930s, he devoted himself increasingly to literary activities. Since he had only limited material resources at his

seiner Bohèmeexistenz zu tun. Der vermeintliche Schritt in die Bürgerlichkeit markiert aber den Abschluss einer weiteren biografischen Entwicklung: Mitte der 1920er Jahre wandte Meidner sich der Religion zu und wurde observanter Jude. An einen Schulfreund schreibt er später: „... von 1927 ab, dem Jahr meiner Eheschließung, wird das genaue jüdische Ceremonial gemäß dem Schulchon Oruch maßgebend. Es tritt eine große Beruhigung ein, die Kämpfe sind beendet.“^[3] Selbstverständlich waren die Kämpfe nicht beendet, doch trat in dieser Zeit die Malerei in seinem Schaffen zugunsten der Zeichnung zurück, und von Ende der 1920er Jahre bis Anfang der 1930er Jahre gewann auch seine literarische Tätigkeit wieder an Intensität. Da in Deutschland unter dem Nationalsozialismus und später im englischen Exil die materiellen Voraussetzungen für das Malen in Öl erheblich eingeschränkt waren, verdichtet sich sein malerisches Schaffen erst wieder signifikant in seinem Spätwerk nach 1953. Dieses wäre aber Gegenstand für ein zukünftiges Forschungsvorhaben.

Das vorliegende Werkverzeichnis dokumentiert die Gemälde, die seit seinem Parisaufenthalt 1906/07 entstanden. Erfasst sind auch zahlreiche Werke, von denen keine Bildzeugnisse vorhanden sind, die verschollen oder sogar zerstört sind. Das primäre Ziel dieser Publikation ist eine möglichst vollständige Dokumentation des malerischen Schaffens Meidners. Die kunsthistorische Einordnung oder Interpretation der Gemälde ist dabei sekundär und wird nur gelegentlich am Rande unternommen. Im Rahmen der Dokumentation werden am Ende des Werkverzeichnisses die abgelehnten Zuschreibungen aufgelistet, hierbei wird auf eine ausführliche Dokumentation der abgelehnten Werke verzichtet. Es handelt sich dabei um Fälschungen oder Falschzuschreibungen – es ist bei mit Monogramm signierten Werken ja nicht völlig auszuschließen, dass sie von einem anderen Künstler mit denselben Initialen stammen –, die in den letzten Jahrzehnten überwiegend über den Kunsthandel in Umlauf gelangten. Die Ablehnung der Werke entspringt der Beurteilung des Verfassers, basierend auf Vergleichen von Stil, Ikonografie und Maltechnik. Materialwissenschaftliche Untersuchungen der Pigmente oder Bildträger wurden nicht vorgenommen. Die

disposal for oil painting in Nazi Germany and later in British exile, it was not until his late work after 1953 that painting once again played a significant role in his oeuvre. This, however, is a topic for future research.

This catalog raisonné documents the paintings from Meidner's stay in Paris in 1906/07 onward. It includes numerous works for which no photo sources exist, and even lost and destroyed works. Its chief goal is to document Meidner's oeuvre of paintings as completely as possible. The art-historical classification and interpretation of these paintings is of secondary importance and is undertaken only occasionally in passing. The catalog lists paintings wrongly attributed to Meidner in the appendix without documenting them in detail. These consist of forgeries or mistaken attributions—works signed with a monogram where it cannot be ruled out that they were created by another artist with the same initials – that have come into circulation in recent decades mainly through the art trade. The author evaluated the rejected works on the basis of stylistic comparisons, iconography, and painting techniques. Scientific examinations of the pigments or picture supports were not carried out. The list of rejected paintings makes no claim to be complete and reflects the current state of knowledge.

This catalog raisonné is based on many years of research in archives, libraries, and particularly in museums and private collections. Wherever possible, the paintings were viewed in the original. I am especially grateful to the collectors and museum staff who were kind enough to provide me with access to the paintings. This often involved a great deal of effort, as the works shown in permanent exhibitions had to be taken down and removed from their frames.

A heartfelt thanks goes to the Ludwig Meidner Society, which initiated and provided administrative support for the publication project, and to the Jewish Museum Frankfurt, which enabled me to work on the catalog raisonné as part of my curatorial duties. Finally, I would like to thank the CITOYEN Foundation, which generously covered all the costs associated with the catalog raisonné and thus made the research project possible in the first place.

Liste der abgelehnten Gemälde erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit und spiegelt vielmehr den aktuellen Wissensstand wider.

Das Werkverzeichnis basiert auf jahrelangen Recherchen in Archiven, Bibliotheken, vor allem aber in Museen und Privatsammlungen. Wo möglich, wurden die Gemälde im Original in Augenschein genommen. Mein Dank gilt daher zunächst den Museumskollegen und Sammlern, die mir freundlicherweise Zugang zu ihren Bildern gewährt haben, was oftmals mit einigem Aufwand verbunden war, da Gemälde aus der Dauerausstellung eigens abgehängt und ausgerahmt werden mussten.

Ich danke besonders herzlich der Ludwig Meidner Gesellschaft, die das Publikationsprojekt initiiert und administrativ begleitet hat, und dem Jüdischen Museum Frankfurt, das es mir ermöglichte, im Rahmen meiner kuratorischen Tätigkeit am Werkverzeichnis zu arbeiten. Abschließend möchte ich der Stiftung CITOYEN danken, die in großzügigster Weise sämtliche mit dem Werkverzeichnis verbundenen Kosten übernommen und so dieses Forschungsprojekt überhaupt erst möglich gemacht hat.

Anmerkungen

- 1 Ludwig Meidner, Anleitung zum Malen von Großstadtbildern. Aus: Das neue Programm, in: Kunst und Künstler, Jg. 12 (1914), 312–314.
- 2 Anja Heuß, Provenienzforschung seit Gurlitt. Entwicklung, Methoden und Konsequenzen, in: Meidner 2018, 109–118, 111.
- 3 Brief von Ludwig Meidner an Franz Landsberger vom 21.02.1934, Meidner schriftlicher Nachlass, Nr. 669. „Schulchon Oruch“ ist die aschkenasische Aussprache von „Schulchan Aruch“, einem Kompendium religiöser Vorschriften und ihrer Umsetzung im Alltag aus dem 16. Jahrhundert.

Notes

- 1 Ludwig Meidner, “Anleitung zum Malen von Großstadtbildern,” from “Das neue Programm,” *Kunst und Künstler* 12 (1914): 312–14.
- 2 Anja Heuß, “Provenienzforschung seit Gurlitt: Entwicklung, Methoden und Konsequenzen,” in Meidner 2018, 109–118, 111.
- 3 Ludwig Meidner to Franz Landsberger, February 21, 1934, Meidner schriftlicher Nachlass, no. 669. “Shulchon Oruch” is the Ashkenazic pronunciation of “Shulchan Aruch,” a sixteenth-century compendium of religious rules and their observance in everyday life.

ZU LEBEN UND WERK DES KÜNSTLERS

ON THE ARTIST'S LIFE AND WORK

Ludwig Meidner hat über einen Zeitraum von mehr als 50 Jahren immer wieder autobiografische und autobiografisch gefärbte Texte verfasst. Diese Prosadichtungen, Essays, Zeitungsartikel und Tagebucheinträge bedürfen jedoch der quellenkritischen Einordnung – nicht etwa, weil Meidner seinen Lebenslauf verfälschen wollte, sondern weil diese autobiografischen Texte Reflexionen des eigenen Selbstverständnisses als Künstler sind. Dabei ist er das Gegenteil eines distanzierenden, um Objektivität bemühten Erzählers: Im Mittelpunkt seiner Texte stehen das eigene Erleben und subjektive Empfinden, nicht das dokumentarische Erfassen von Ereignissen. Trotzdem sind diese autobiografischen Texte unverzichtbare, aussagekräftige Quellen zu Meidners Biografie, einerseits gerade weil sie seine Motivationen und seine Gefühlswelt wiedergeben und andererseits, weil für manche Lebensabschnitte kaum andere Quellen erhalten sind. Letzteres gilt etwa für die Studienzeit an der Breslauer Akademie 1903–1905 oder seinen Aufenthalt in Paris 1906/07. Insgesamt ist die Quellenlage zu Meidners Jugend- und Studienjahren äußerst dünn, und selbst für die 1910er Jahre finden sich nur wenige, vereinzelte Briefe und andere Dokumente in Meidners schriftlichem Nachlass.

Ludwig Meidner wurde am 18. April 1884 in Bernstadt an der Weide (heute Bierutów), einer Kleinstadt in Niederschlesien geboren. „Meine Heimat“, schreibt er später, „ist eine reine Kartoffel- und Zuckerrübenegend und hat noch niemals einen Maler oder Dichter hervorgebracht.“^[1] Er besucht die Oberrealschule in Kattowitz (heute Katowice), einer

Over a period of more than fifty years, Ludwig Meidner wrote numerous autobiographical and autobiographically informed texts, including prose poems, essays, newspaper articles, and diary entries. They all must be classified on the basis of critical source analysis, not because Meidner wanted to falsify his biography, but because they reflect his own self-image as an artist. He was the opposite of a detached narrator striving for objectivity. His texts do not focus on documenting events, but on his own experiences and subjective feelings. Nevertheless, these autobiographical writings are important, meaningful sources on Meidner's life precisely because they reflect his own motivations and emotional world, and also because few other sources have survived for certain phases of his life. This applies, for example, to the period from 1903 to 1905, when Meidner studied at the Breslau Academy of Art, and to his stay in Paris in 1906/07. Taken together, the sources on Meidner's youth and student years are extremely patchy, and even for the 1910s, there are only a few scattered letters and other documents in Meidner's literary estate.

Ludwig Meidner was born on April 18, 1884, in Bernstadt an der Weide (now Bierutów), a small town in Lower Silesia. “My homeland,” he later wrote, “is a region of potatoes and sugar beets that has never produced a painter or poet.”^[1] He attended the *Oberrealschule*, or academic high school, in Kattowitz (now Katowice), and one of his schoolfriends there was Arnold Zweig (1887–1968), who later founded the magazine *Die Gäste*, to which Meidner contributed texts and illustrations.



Ludwig Meidner in Breslau, 1904, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt | Ludwig Meidner in Breslau, 1904, Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt

seiner Schulfreunde ist Arnold Zweig (1887–1968), der später die Zeitschrift „Die Gäste“ gründete, zu der Meidner Texte und Illustrationen beisteuerte. In Kattowitz lernt Meidner Zeichnen und Tuschen und begeistert sich für den deutschen Symbolismus, besonders für die Werke von Arnold Böcklin (1827–1901) und Franz von Stuck (1863–1928).^[2] Die Eltern Georg (1852–1910) und Rosa Meidner, geb. Glogauer (1861–1942), die in Bernstadt ein Textilgeschäft führten, standen den künstlerischen Neigungen ihres Sohnes ablehnend gegenüber. Statt Maler solle er doch lieber Architekt werden, und um ihn auf diesen Beruf vorzubereiten, wurde er 1901 bei einem Maurermeister in die Lehre gegeben. Meidner zeichnete jedoch weiterhin und begann schließlich im März 1903 sein Studium an der Königlichen Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau. Die Pedanterie des akademischen Kunststudiums entsprach jedoch, wie er später emphatisch schreibt, keineswegs seinen Erwartungen: „[...] im Laufe von zwölf Wochen versickerten meine Jugendträume und ich wurde zum Zeichenschüler gepresst und musste unzählige Singvogelbälge mit dünnen Blei nachzubilden suchen. Ja, ich war betrogen!“^[3] Nach zwei Jahren beschloss Meidner, unter anderem motiviert durch die Begegnung mit der Kunst der Impressionisten, der Enge des akademischen Studiums zu entfliehen und brach nach Berlin auf.

Meidner, der „auf eigene Faust ein Impressionist“ wurde^[4], schlug sich ab 1905 als Modezeichner am Atelier von Wulf Conrad Schwerdtfeger (1874–1932) durch. Einem ehemaligen Mitschüler gegenüber klagt Meidner: „[...] diese Brotarbeit wurde mir in der letzten Zeit unerträglich, [...] weil dieses manierierte naturwidrige Zeichnen mich in meinen Arbeiten hemmt [...]. Dieses Modezeichnen ist wirklich eine künstlerische Prostitution der allerschmählichsten Art.“^[5] Im Sommer 1906 nahm Meidner Radierunterricht bei Hermann Struck (1876–1944), der Max Liebermann (1847–1935), Lovis Corinth (1858–1925), Marc Chagall (1887–1985) und viele andere Künstler in den Techniken der Radierung und Lithografie unterrichtete. In Strucks Atelier lernte Meidner auch und Jakob Steinhardt (1887–1968) kennen, mit dem er später die Künstlergruppe „Die Pathetiker“ gründete. In seiner Freizeit zeichnete und malte er Interieurs und Landschaften in Tempera,

In Kattowitz Meidner learned to draw in pencil and ink and developed a passion for German symbolism, especially for the works of Arnold Böcklin (1827–1901) and Franz von Stuck (1863–1928).^[2] His parents, Georg Meidner (1852–1910) and Rosa (Glogauer) Meidner (1861–1942), ran a fabric store in Bernstadt and disapproved of his artistic inclinations. They wanted him to become an architect instead of an artist and in 1901 apprenticed him to a master mason to prepare him for this profession. However, Meidner continued to draw and eventually, in March 1903, he enrolled in the Royal School of Fine and Applied Arts in Breslau. As he later wrote, the pedantry surrounding the academic study of art disappointed him: “Over the course of twelve weeks my youthful dreams evaporated and I was made into a drawing student and had to sketch numerous dead songbird skins in thin pencil. Yes, I was cheated!”^[3] After two years, Meidner decided to leave the confines of academia, inspired in part by his encounter with impressionist art, and departed for Berlin.

From 1905 onward, Meidner, who had become an impressionist “on his own steam,”^[4] scraped by as a fashion illustrator in the studio of Wulf Conrad Schwerdtfeger (1874–1932). As he lamented to a former classmate: “Recently this job, which I do to earn my daily bread, has become intolerable to me . . . because the mannered, unnatural drawing inhibits me in my own work. Fashion drawing is the most abominable form of artistic prostitution.”^[5] In the summer of 1906, Meidner took etching lessons from Hermann Struck (1876–1944), who had taught etching and lithography techniques to Max Liebermann (1847–1935), Lovis Corinth (1858–1925), Marc Chagall (1887–1985), and many others. In Struck’s studio Meidner also met Jakob Steinhardt (1887–1968), with whom he later founded the artists’ group *Die Pathetiker* (Those Filled with Pathos). In his free time he drew and painted interiors and landscapes in tempera. When he showed these works a wealthy aunt, she agreed to give him a private monthly stipend of 100 marks, which enabled him to continue his art studies in Paris.^[6]

Meidner traveled to Paris in July 1906 and took lodgings in Montmartre. He initially felt lonely and was repulsed by the “rotting ‘cultural’ milieu”^[7] of

die er einer wohlhabenden Tante zeigte, welche ihm schließlich ein Privatstipendium von monatlich 100 Mark gewährte, das es ihm ermöglichen sollte, sein Kunststudium in Paris fortzusetzen.^[6]

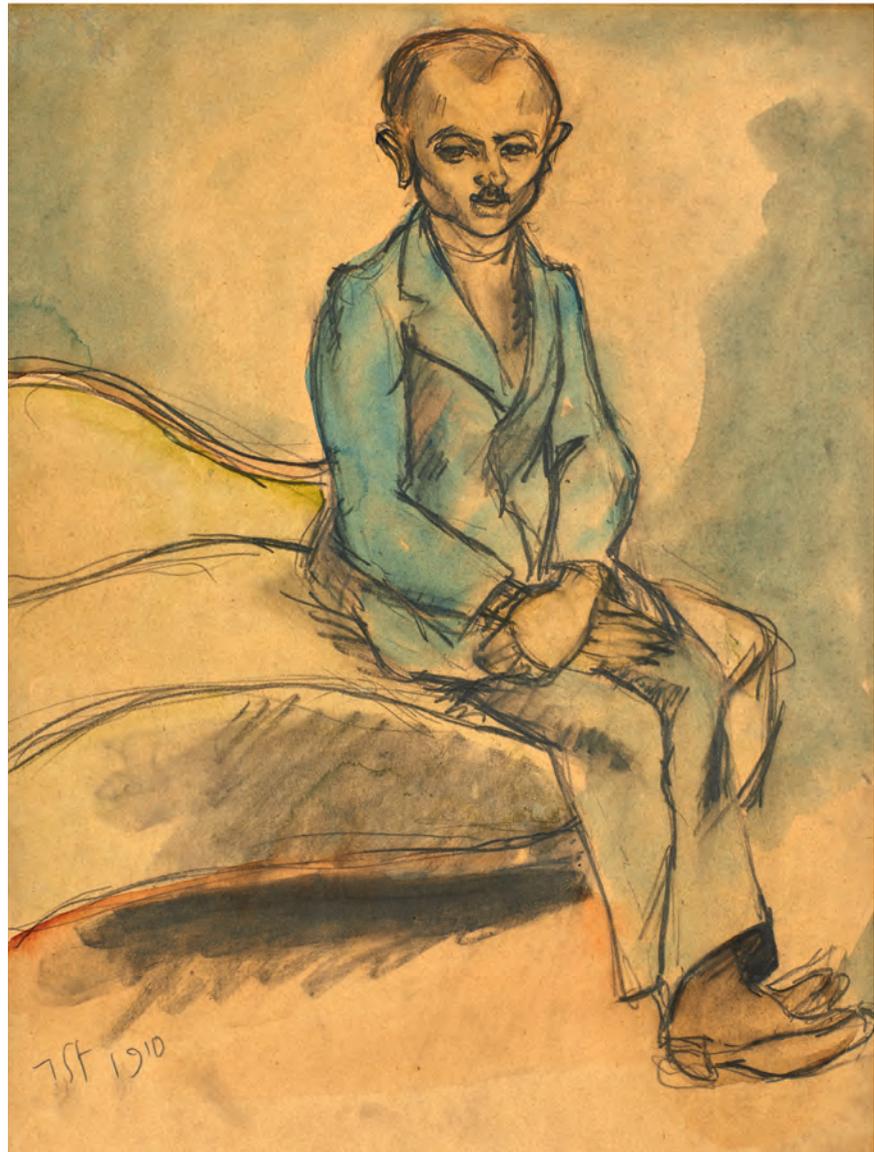
Im Juli 1906 reiste Meidner nach Paris und bezog eine Unterkunft in Montmartre. Nachdem er sich zunächst einsam fühlte und ihn das „verfaulende ‚Kultur‘milieu“^[7] der Pariser Bohème abstieß, „stürzte ich mich kopfüber wie ein Berserker und Heide in den Taumel des Lebens und der Kunst. Ich malte ohne Aufhören feintonige Impressionen auf der Butte Montmartre. Das war wohl das Tiefste und Heiterste, das ich je erlebt.“^[8] Der Sinneswandel erklärt sich wohl durch die Freundschaft mit Amedeo Modigliani (1884–1920), mit dem gemeinsam Meidner dann in das Pariser Bohèmeleben eintauchte.^[9] Neben der Kunst der französischen Impressionisten und Postimpressionisten, besonders Édouard Manet (1832–1883), Paul Gauguin (1848–1903), Paul Cézanne (1839–1906), Maurice Denis (1870–1943) und Odilon Redon (1840–1916), beeindruckten Meidner in Paris „zwei ganz Junge, der verrückte Rouault und der monumentale René Piot.“^[10] Die Begegnung mit der französischen Avantgarde, in einer anderen Quelle erwähnt er auch Pablo Picasso (1881–1973),^[11] hinterließ zunächst aber keine sichtbaren Spuren in Meidners eigenem Schaffen. Im Sommer 1907 erhielt Meidner den Bescheid, dass er sich zur Musterung nach Berlin einzustellen habe, womit sein Parisaufenthalt sein Ende fand.

In Berlin kehrte Meidner, nachdem er vom Militärdienst freigestellt wurde, nicht wieder zum Modezeichnen zurück. Vielmehr versuchte er, von seiner Kunst zu leben, was ihm eher schlecht als recht gelang. Wie seinen Bilderlisten zu entnehmen ist,^[12] befanden sich 1911 nur noch fünf der insgesamt 37 Gemälde, die Meidner aus Paris mitgebracht hatte, in seinem Besitz. Die restlichen hatte er verkauft oder verschenkt, mindestens drei übermalt. Dabei waren die Preise, die er erzielte, aber eher bescheiden. Eine seiner Parisansichten verkaufte er für 30 Mark, ein Stilleben für nur zehn Mark.^[13] Eine weitere seiner Pariser Stadtlandschaften (WVZ 6) verkaufte er durch Vermittlung von Hermann Struck für 25 Mark.^[14] Dementsprechend war seine materielle Lage prekär: „Nie hatte ich Farben. Die Pfennige

Parisian bohemian society, but he soon threw himself “headlong into the frenzy of life and art, like a madman and a heathen”: “Without pause I painted impressions in nuanced shades on Montmartre Hill. It was probably the most profound and joyous thing I’ve ever experienced.”^[8] This new perspective is probably attributable to his friendship with Amedeo Modigliani (1884–1920), with whom he immersed himself in bohemian life.^[9] In addition to the art of the French Impressionists and post-impressionists, especially Édouard Manet (1832–1883), Paul Gauguin (1848–1903), Paul Cézanne (1839–1906), Maurice Denis (1870–1943), and Odilon Redon (1840–1916), Meidner was impressed by “two very young fellows” in Paris – “the crazy Rouault and the monumental René Piot.”^[10] Initially, however, his encounters with the French avant-garde – elsewhere he also mentions Pablo Picasso (1881–1973)^[11] – had no visible influence on his own work. In the summer of 1907, Meidner was ordered back to Berlin to take a physical examination for military service, which marked the end of his Paris period.

After being exempted from the military in Berlin, Meidner did not return to fashion drawing. He attempted to earn a living from his art, but fared rather poorly. As can be seen from his painting lists,^[12] he brought thirty-seven paintings back with him to Berlin; of these, only five were still in his possession in 1911. He sold or gave away the rest and painted over at least three. However, the prices he got were rather modest. One of his Parisian views went for 30 marks and a still life for only 10.^[13] He sold another Paris cityscape (CR no. 6) for 25 marks through Hermann Struck.^[14] The material conditions of his life were therefore precarious: “I never had any paint – I simply couldn’t afford it. Wednesday and Saturday afternoons I would wander the streets leading to the weekly market. There I found carrots, potatoes, and fruit that had fallen out of the housewives’ nets, and I stuffed them into my pockets. If I looked hard enough, I was rewarded with a bountiful meal.”^[15]

In the summer of 1908, Meidner moved to Kattowitz to open a drawing school, but the venture was not very successful, as he had only two students three months after his arrival. He also suffered from the lack of artistic discussion and the



Jakob Steinhardt, Bildnis Ludwig Meidner, 1910, Aquarell über Bleistift, 41 × 30 cm, Jüdisches Museum Frankfurt. Foto: Herbert Fischer | Jakob Steinhardt, portrait of Ludwig Meidner, 1910, watercolor over pencil, 41 × 30 cm, Jewish Museum Frankfurt. Photo: Herbert Fischer

reichten nicht dazu. Mittwoch und Sonnabend nachmittag durchwanderte ich immer Straßen, die zum Wochenmarkt führten. Da fand ich Karotten, Kartoffeln und Früchte, die den Hausfrauen-Netzen entglitten waren, und füllte meine Taschen damit. Suchte ich fleißig, so ward mir ein reichliches Essen beschert.^[15]

Im Sommer 1908 zog Meidner nach Kattowitz, um dort eine Zeichenschule zu eröffnen. Diese Unternehmung war jedoch wenig erfolgreich, denn nach drei Monaten hatte er erst zwei Schülerinnen. Zudem litt er unter dem Mangel an künstlerischem Austausch und der Provinzialität des Kattowitzer Kulturlebens: „Ich bin der einzige Maler im ganzen

provincially of cultural life in Kattowitz: “I’m the only painter in the whole district. . . . Never a debate, discussion, or criticism. So [I’m] all alone among the thickheaded and the deadbeats! They look at me with contempt but also with a little sympathy. They tell me quite openly that painting is superfluous and that it’s usually only the stupid ones who become painters.”^[16] Meidner made his first industrial landscapes in Kattowitz, which at the time was dominated by mining and steel processing. His urban views now showed a different, less picturesque side of the city, with docks, industrial buildings, tenements, and construction sites.

Bezirk. [...] Nie eine Aussprache zu haben, eine Diskussion, eine Kritik. So ganz allein unter den Dickköpfen und Halunken! Sie betrachten mich mit Verachtung und ein wenig Bedauern. Sie sagen mir ganz offen, dass die Malerei überflüssig ist und dass gewöhnlich nur ein dummer Kerl Maler wird.^[16] In Kattowitz, damals stark geprägt von Bergbau und Stahlverarbeitung, entstanden Meidners erste Industrielandschaften. Seine Stadtansichten zeigen nun eine andere, wenig pittoreske Seite der Großstadt mit Hafenanlagen, Industriebauten, Mietskasernen und Baustellen.

Nach Berlin zurückgekehrt schlug sich Meidner ab 1909 weiterhin am Rande des Existenzminimums mit seiner Malerei durch. Unter den Käufern seiner Gemälde fanden sich Bekannte aus Breslau und Kattowitz, darunter Franz Kochmann (1872–1956), der später das Projekt einer Zeitschrift finanzieren sollte.^[17] Obwohl seine Bilder auch in Berlin Abnehmer fanden, befand sich Meidner noch an der Peripherie der Berliner Kulturszene. Dies änderte sich, als er Anschluss an die Protagonisten des literarischen Expressionismus fand. Er befreundete sich unter anderem mit Georg Heym (1887–1912), Carl Einstein (1885–1940) und Alfred Lichtenstein (1889–1914). Mit Kurt Hiller (1885–1972) und Jakob van Hoddis (1887–1942), den Gründern des „Neuen Clubs“ und des „Neopathetischen Cabarets“, verband Meidner eine jahrelange Freundschaft.

Meidner war inzwischen auch eng mit Jakob Steinhardt befreundet, dessen Familie er zwischen 1909 und 1911 mehrfach in Zerkow (heute Żerków) besuchte. Steinhardt schuf von Meidner in diesen Jahren mehrere Porträts, wobei mindestens eines dieser Bilder, ein Gruppenporträt, das Meidner zusammen mit Steinhardts Mutter und Schwester zeigt, bei einem der Aufenthalte in Zerkow entstand.^[18] 1912 gründeten Meidner, Jakob Steinhardt und Richard Janthur (1883–1956) eine Künstlergruppe, die den programmatischen Namen „Die Pathetiker“ trug. „Das neue Pathos“ war die 1909 von Stefan Zweig (1881–1942) geprägte Bezeichnung für die neue literarische Strömung, bevor Kurt Hiller den bis heute gängigen Begriff „Expressionismus“ einführte. Steinhardt schrieb später: „Mit meinem Freunde Meidner debattierte ich oft nächtelang über die neuen Wege, die die Kunst einschlagen müsste. [...] Die

After returning to Berlin in 1909, Meidner continued to scrape by as an artist, living just above poverty line. Among the purchasers of his works were acquaintances from Breslau and Kattowitz such as Franz Kochmann (1872–1956), who later funded a magazine project.^[17] Although Meidner also sold paintings in Berlin, he found himself on the fringe of the cultural scene. This did not change until he came into contact with the leading figures of literary expressionism. He made friends with Georg Heym (1887–1912), Carl Einstein (1885–1940), and Alfred Lichtenstein (1889–1914), among others. He also enjoyed a long friendship with Kurt Hiller (1885–1972) and Jakob van Hoddis (1887–1942), the founders of the Neuer Club and the Neopathetisches Cabaret.

In addition, Meidner made friends with Jakob Steinhardt, and between 1909 and 1911, he paid several visits to Steinhardt’s family in Zerkow. In this period Steinhardt painted several portraits of Meidner, including at least one, a group portrait of the artist with Steinhardt’s mother and sister, during one of Meidner’s stays in the city.^[18] In 1912, Meidner, Steinhardt, and Richard Janthur (1883–1956) formed the group of artists programmatically called *Die Pathetiker*. “Das neue Pathos” (“The new pathos”) was how Stefan Zweig (1881–1942) described the new literary movement as early as 1909, before Kurt Hiller introduced the term “expressionism,” which is still in use today. Steinhardt wrote: “I often spent the whole night debating with my friend Meidner about the new paths art should take. . . . The joint work and discussions gave rise to a new movement called the *Die Pathetiker*. What did the *Pathetiker* want? To add new content to paintings – great, exciting content.”^[19] However, the *Pathetiker* were a rather short-lived group of artists. In November 1912, they held their first and only exhibition at the Sturm gallery of Herwarth Walden (1878–1941) and afterward disbanded.

Their exhibition was largely ignored or misunderstood by the press. “This art essentially leaves one as cold as the rooms in which it is displayed,” wrote the *Berliner Lokal-Anzeiger*.^[20] However, the *Deutsche Montags-Zeitung* responded positively,^[21] and in his review in *Die Aktion*, Kurt Hiller lavished enthusiastic praise, emphasizing the intensity of

Jakob Steinhardt (links) und Ludwig Meidner (rechts) und zwei unbekannte Personen, wohl im Atelier von Steinhardt, um 1911–12, im Hintergrund rechts Steinhardts Gemälde „Sintflut“, Meidner schriftlicher Nachlass, ohne Nr. | Jakob Steinhardt (left) and Ludwig Meidner (right), probably in Steinhardt's studio, with two unknown individuals and Steinhardt's painting *The Flood* visible in the background on the right, ca. 1911–12. Meidner schriftlicher Nachlass, unnumbered



gemeinsame Arbeit und Diskussion hatte zum Resultat die Gründung einer neuen Richtung, die sich die ‚Pathetiker‘ nannte. Was wollten die Pathetiker? Sie wollten den Bildern Inhalte geben – große, erregende Inhalte.^[19] „Die Pathetiker“ waren allerdings eine recht kurzlebige Künstlervereinigung. Bereits kurz nach ihrer einzigen Ausstellung im November 1912 in Herwarth Waldens (1878–1941) Galerie Der Sturm löste sie sich wieder auf.

Die Ausstellung wurde von der Presse weitgehend ignoriert oder traf auf Unverständnis: „Im Grunde lässt einen diese Kunst so kalt wie die Räume, in der [sic] diese Kunst hängt.“^[20] Lediglich die „Deutsche Montags-Zeitung“ äußerte sich positiv,^[21] und die Rezension Kurt Hillers in der Zeitschrift „Die Aktion“ lobte die Ausstellung begeistert, hob Meidners Intensität des Ausdrucks hervor.^[22]

expression in Meidner's work.^[22] For Meidner the exhibition meant an artistic breakthrough, although there are records only of a single of his painting being sold.^[23] Meidner had produced most of the paintings exhibited at the Sturm gallery during a phase of ecstatic creation in the summer of 1912: “At the height of summer, I trembled in front of steaming canvases, whose every part, every tattered cloud, and every torrential stream foreshadowed the misery of the earth. I shattered countless tubes of indigo and ocher paint and had a painful urge to break apart everything linear and vertical, to scatter debris, scraps, and ashes across all of the landscapes.”^[24]

Meidner now belonged to the inner circle of artistic and literary expressionism in Berlin. His studio in the Friedenau district – a rather untidy attic space

Für Meidner bedeutete die Ausstellung den künstlerischen Durchbruch, obwohl lediglich ein einziges seiner Gemälde nachweislich verkauft wurde.^[23] Die Bilder, die Meidner in der Galerie Sturm zeigte, waren überwiegend während einer rauschhaften Schaffensphase im Sommer 1912 entstanden: „So hab ich den Hochsommer vor dampfenden Leinwänden geschlottert, die in allen Flächen, Wolkenfetzen und Sturzbächen die künftige Erdennot ahnten. Ich habe zahllose Indigo- und Ockertuben zerbrochen, und ein schmerzhafter Drang gab mir ein, alles Geradlinig-Vertikale zu zerbrechen. Auf alle Landschaften Trümmer, Fetzen und Asche zu breiten.“^[24]

Meidner gehörte nun zum engeren Kreis des künstlerischen und literarischen Expressionismus in Berlin. Sein Atelier in Berlin-Friedenau, eine wenig reinliche Dachstube, die George Grosz (1893–1959) in seinen Memoiren eindrücklich beschrieb,^[25] wurde zum Treffpunkt von Künstlern, Schauspielern und Literaten. Meidner porträtierte viele seiner Besucher und wurde so zum künstlerischen Chronisten der Berliner Avantgarde.^[26] Im Frühjahr 1913 war er einer der Mitgründer der Zeitschrift „Das neue Pathos“, zog sich aber bereits nach zwei Ausgaben wieder zurück.

Nach einem kurzen Besuch im Herbst 1913 zog Meidner im Frühjahr 1914 nach Dresden. Gemeinsam mit dem Dichter Ernst Wilhelm Lotz (1890–1914), den er einige Monate zuvor bei einem seiner Atelierabende kennengelernt hatte, plante Meidner die Herausgabe einer Kunstzeitschrift.^[27] Als Mäzen für das Zeitschriftenprojekt konnte der Unternehmer Franz Kochmann gewonnen werden, der 1913 aus Kattowitz nach Dresden gezogen war, wo er diverse Firmen gründete und die lithografische Anstalt Robert Claus erwarb.^[28] Die Vorbereitungen zur Zeitschrift fanden aber durch den Ausbruch des Ersten Weltkriegs ein jähes Ende. Lotz wurde bereits im August 1914 einberufen. Im September wurde er bei einem Gefecht an der Westfront getötet. Meidner vollendete in Dresden noch seine Grafikmappe „Krieg“, mit der er als einer der ersten deutschen Maler künstlerisch Kritik am Krieg äußerte. Während er in seinem Bilderzyklus bereits die Schrecken des Krieges thematisierte, war die überwältigende Mehrheit der Deutschen, darunter auch die meisten Intellektuellen

impressiv beschrieben by George Grosz (1893–1959) in his memoirs^[25] – became a gathering place for artists, actors, and writers. Making portraits of many of his visitors, Meidner became the artistic chronicler of the Berlin avant-garde.^[26] In the spring of 1913, he co-founded the magazine *Das neue Pathos*, but withdrew after the second issue.

Meidner visited Dresden briefly in the fall of 1913 and then moved to the city in the spring of 1914. Together with the poet Ernst Wilhelm Lotz (1890–1914), whom he had met at one of his studio evenings a few months earlier, he made plans to publish an art magazine.^[27] As a patron for the project he won over the businessman Franz Kochmann, who had moved from Kattowitz to Dresden in 1913, founded various companies in the city, and purchased the Robert Claus lithographic studio.^[28] But preparations for the magazine were brought to an abrupt end by the outbreak of the First World War. Lotz was called up in August 1914 and killed in action on the Western Front in September. While still in Dresden, Meidner completed his print series “War,” becoming one of the first German painters to criticize the war through art. While Meidner already addressed the horrors of war in his series, the overwhelming majority of Germans, including most intellectuals and artists, were still in the grips of a euphoric enthusiasm for the war. Meidner returned to Berlin in November 1914.^[29]

Meidner continued to paint, draw, and make illustrations for magazines, especially *Der Sturm* and *Aktion*, until he was called up for military duty in the summer of 1916. He was assigned to a Landsturm infantry battalion and after completing infantry training performed guard duty in a prisoner-of-war camp in Cottbus far from the front. He worked mainly as an interpreter but also as a censor for the prisoners’ mail. He was unable to paint in the camp, but he drew constantly, filling nine sketchbooks mainly with portraits of prisoners from different countries and German Landsturm troops.^[30] During his military service, his writing began to play an increasingly important role in his overall creative output. It was during this period that he wrote his hymn-like prose poems, which appeared in the anthologies *Im Nacken das Sternemeer* (The Sea of Stars at My Back, published by Kurt Wolff in Leipzig



Ludwig Meidner, Oktober 1916, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt | Ludwig Meidner, October 1916, Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt

und Künstler, noch von einer euphorischen Kriegsbegeisterung erfasst. Im November 1914 kehrte Meidner nach Berlin zurück.^[29]

Meidner malte, zeichnete und schuf weiterhin Illustrationen für Zeitschriften, insbesondere für den „Sturm“ und die „Aktion“, bis er im Sommer 1916 seine Einberufung zu Militärdienst erhielt. Er wurde einem Landsturm-Infanteriebataillon zugeteilt, und nach seiner Infanterieausbildung versah er fernab der Front Wachdienst in einem Kriegsgefangenenlager bei Cottbus. Er war hauptsächlich als Dolmetscher und als Zensor für die Post der Kriegsgefangenen tätig. Malen konnte er hier nicht, er zeichnete aber unermüdlich und füllte neun Skizzenbücher, hauptsächlich mit Porträts Kriegsgefangener aus

in 1918) and *Septemberschrei* (September Cry, published by Paul Cassirer in Berlin in 1920).

During the First World War, Meidner's focus on religious themes became a central element in his visual and literary work. His early engagement with religion was shaped by inner experience and oscillated between the poles of fervor and intense emotion on the one hand and discontentment and despair on the other.

In February 1918, thirty-six of Meidner's paintings and numerous drawings were shown at a solo exhibition at the Kunstsalon of Paul Cassirer (1871–1926).^[31] An art dealer and publisher, Cassirer was one of the most influential figures in the Berlin art world and a leading pioneer of modernism in

unterschiedlichen Ländern und deutscher Landsturmänner.^[30] Während des Militärdienstes gewann die schriftstellerische Tätigkeit an Gewicht in seinem Schaffen. Damals entstanden seine hymnischen Prosadichtungen, die er in den Sammelbänden „Im Nacken das Sternemeer“ (erschieden 1918 bei Kurt Wolff in Leipzig) und „Septemberschrei“ (erschieden 1920 bei Paul Cassirer in Berlin) veröffentlichte.

Im Verlauf des Ersten Weltkrieges wurde für Ludwig Meidner die Beschäftigung mit religiösen Motiven zentraler Bestandteil seines bildnerischen und literarischen Schaffens. Diese frühe Auseinandersetzung mit der Religion ist ganz von innerem Erleben geprägt und schwankt zwischen Inbrunst und Ergriffenheit einerseits und Hadern und Verzweiflung andererseits.

Im Februar 1918 wurden 36 Gemälde und zahlreiche Zeichnungen Meidners in einer Einzelausstellung im Kunstsalon von Paul Cassirer (1871–1926) gezeigt.^[31] Der Kunsthändler und Verleger war eine der einflussreichsten Figuren der Berliner Kunstszene und ein bedeutender Vorkämpfer der Moderne in Deutschland. In seinem Kunstsalon zeigte er zwischen 1901 und 1914 zehn Einzelausstellungen Vincent van Goghs (1853–1890). Meidners Ausstellung, die im Sommer 1918 auch in der Kestner Gesellschaft in Hannover zu sehen war, hier gemeinsam mit Werken von César Klein,^[32] war ausgesprochen erfolgreich. Er verkaufte über Cassirer 13 Gemälde und 25 Zeichnungen,^[33] was für kurze Zeit seine materiellen Sorgen beendete, bis er seine Ersparnisse während der Inflation verlor.

Im Sommer 1918 wurde Meidner einer Fronteinteilung zugeteilt und nach Frankreich verlegt. Er erkrankte jedoch an einer Bartflechte und fand sich nach Lazarettaufenthalt in Sedan und Aschaffenburg im Herbst 1918 wieder im Kriegsgefangenenlager bei Cottbus. Nach Kriegsende kehrte er zunächst zurück in seine Geburtsstadt Bernstadt, bevor er im Mai 1919 wieder sein altes Atelier in Berlin bezog.^[34] Meidner schloss sich der revolutionären „Novembergruppe“ und dem „Arbeitsrat für Kunst in Berlin“ an. Seine politische Motivation war dabei allerdings etwas diffus und stärker von einem humanistischen Idealismus als von sozialistischer Gesellschaftstheorie geprägt: „Wir müssen wahre

Germany. Between 1901 and 1914, he held ten solo exhibitions of works by Vincent van Gogh (1853–1890). Meidner’s exhibition was extremely successful and in the summer of 1918 was also shown at the Kestner Gesellschaft in Hanover together with works by César Klein.^[32] The thirteen paintings and twenty-five drawings Meidner sold through Cassirer^[33] put a temporary end to his material worries – until he lost his savings during the Great Inflation.

In the summer of 1918, Meidner was assigned to a frontline unit and transferred to France, but he came down with beard ringworm and in the fall of 1918 – after stays in military hospitals in Sedan and Aschaffenburg – he was sent back to the POW camp near Cottbus. After the war ended, he first returned to his hometown of Bernstadt but in May 1919 moved back to his old studio in Berlin.^[34] He joined the revolutionary November Group and the Working Council for Art in Berlin. His political motivation was somewhat diffuse and was based more on a humanistic idealism than on socialist social theory per se: “We must be true socialists [and] unleash the most sublime socialist virtue in all of us: human brotherhood.”^[35]

In the early 1920s, Meidner announced that he had rejected socialist ideals and had distanced himself from the “ugly, demagogic pamphlets . . . that went out into the world in the first months of the revolution.”^[36] He also announced his turn toward religion and renunciation of modernism: “The rationalist world of the impressionists, entirely devoid of God, together with all that has recently been achieved by painting . . . will be deemed insubstantial during the Last Judgment.”^[37] Religious subjects – biblical figures and religiously motivated portraits and self-portraits – now became a major focus of his drawings. During these years, Meidner also intensified his work with printing techniques, especially with dry point. Between 1919 and 1922, he produced about half of his print oeuvre.^[38]

In the 1920s, after the optimistic mood and utopias of expressionism had been rendered obsolete by the catastrophe of the First World War, Meidner searched for an artistic position that would enable a synthesis of intellectual content and depictions of nature:

Sozialisten sein – die höchste sozialistische Tugend in uns entfachen: Menschenbrüderlichkeit.“^[35]

Bereits Anfang der 1920er Jahre proklamierte Meidner seine Abkehr von den sozialistischen Idealen und distanzierte sich von seinen „hässlichen, demagogischen Pamphleten [...], die in den ersten Revolutionsmonaten in die Welt gingen.“^[36] Er verkündete ebenfalls seine Hinwendung zur Religion und seine Abkehr von der Moderne: „die rationalistische und gänzlich entgottete Welt der Impressionisten und alles das, was jüngsthin die Malerei geleistet hat, wird [...] zu leicht befunden werden am Tage des letzten Gerichts.“^[37] Religiöse Motive – biblische Figuren und religiös motivierte Porträts und Selbstporträts – nahmen von nun an in seinem zeichnerischen Schaffen breiten Raum ein. Meidner intensivierte in diesen Jahren aber auch seine Arbeit mit druckgrafischen Techniken, insbesondere der Kaltnadelradierung. Zwischen 1919 und 1922 entstand gut die Hälfte seines druckgrafischen Œuvres.^[38]

Die 1920er Jahre waren für Meidner, nachdem die Aufbruchsstimmung und die Utopien des Expressionismus durch die Katastrophe des Ersten Weltkrieges obsolet geworden waren, eine Zeit der Suche nach einer künstlerischen Position, die eine Synthese von geistigem Gehalt und Naturwiedergabe ermöglichen sollte: „Was uns allmählich ganz auf den Hund gebracht hat, das ist unsere Oberflächlichkeit und Schludrigkeit, das anarchische Wüten mit den Formen, Verachtung der Natur und des Organischen und die Vorliebe für einen leeren Formalismus gewesen. [...] Und das, was jenen Irrweg des Expressionismus ablösen möchte, die reaktionäre Richtung der sogenannten ‚Neuen Sachlichkeit‘ macht sich durch seine Muffigkeit und Spießigkeit vormärzlichen Gepräges keineswegs empfehlenswerter [...]. Auf der anderen Seite haben die vielen Vertreter der mehr akademischen Malerei und Plastik und eines zu Tode gehetzten Naturalismus gleichfalls keinen Grund Lorbeeren auf ihre Häupter zu streuen; denn was die an Geistlosigkeit und Banalität fabrikmäßig herstellten, diente nicht dazu, der Menschheit Interesse für die Kunst zu erhöhen. [...] Die Situation ist fatal. Wohin geht der Weg? Wir haben noch keine neue Schau der Natur. Wir finden nicht aus, noch ein.“^[39]



Ludwig Meidner, Biblischer Kopf, 1924, Fettkreide, 72,8 × 56,8 cm, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt. Foto: Herbert Fischer | Ludwig Meidner, *Head of Biblical Figure*, 1924, grease crayon, 72.8 × 56.8 cm, Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt. Photo: Herbert Fischer

What gradually caused our utter ruin was our superficiality and sloppiness, our anarchic rampage with forms, our disdain for nature and the organic, and our predilection for empty formalism. . . . And possessing the stuffiness and narrow-mindedness of the pre-1848 era, the movement that is aiming to replace the mistaken path of expressionism, the reactionary, so-called *Neue Sachlichkeit* (New Objectivity), is not any more suitable. . . . Nevertheless, the many representatives of a more academic type of painting and sculpture and a flogged-to-death naturalism have no right to wear laurels on their heads since the vapidness and banality they produce has not served to increase humanity's interest in art. . . . The situation is dire. Where will the path lead? We don't yet have a new view of nature. We can find our way neither in nor out.^[39]

Zwischen 1924 und 1927 war Meidner als Zeichenlehrer an den von dem Bildhauer Arthur Lewin-Funcke (1866–1937) gegründeten und geleiteten Studien-Ateliers für Malerei und Plastik in Berlin-Charlottenburg tätig.^[40] Schüler und Schülerinnen in seiner Zeichenklasse waren unter anderem Felix Nussbaum (1904–1944), Felka Platek (1899–1944), Hans Kuhn (1905–1991) und Else Meyer (1901–1987).

1927 heiratete Ludwig Meidner seine ehemalige Schülerin Else Meyer, 1929 wurde der gemeinsame Sohn David geboren. Else Meidner verfolgte als Malerin ihren eigenen Weg und entwickelte bald eine unverwechselbare künstlerische Handschrift. 1928 wurde ihre Porträtadierung des Schriftstellers Alfred Döblin (1878–1957) bei einem Grafikwettbewerb der „Schaffenden“ ausgezeichnet. Ihre Einzelausstellung bei den „Juryfreien“ in Berlin im Mai 1932 fand in der Kritik durchweg positive Aufnahme. 1933 wurde die vielversprechende Karriere der jüdischen Künstlerin jäh unterbrochen, und auch im englischen Exil nach 1939 gelang ihr nie wirklich der Durchbruch.^[41]

Die Künstlerehe der Meidners erwies sich als alles andere als unkompliziert. Meidner, der „alternde Ekstatiker“^[42], war jahrzehntelang nur seinen inneren Impulsen gefolgt, während seine junge, temperamentvolle Frau durchaus ihre eigenen Vorstellungen vom Leben und der Kunst hatte. Bereits 1928 berichtet Meidner in einem seiner humoristischen Feuilletons von „den täglichen Disputen und Zänkeereien meiner Ehe“, fügt aber hinzu: „Glücklicherweise kann ich auch von vielen harmlosen und heiteren Tagen unseres Ehelebens Mitteilung machen und namentlich zu jener Zeit kennt unsere Heiterkeit keine Grenzen, wenn meine Frau zu ihren Malgeräten greift, um in ihrer gar nicht weiblich schwächlichen, sondern kultiviert kraftvollen Malweise ein Bildnis oder ein Stillleben zu malen.“^[43] Während der ersten Ehejahre arbeiteten Ludwig und Else Meidner gelegentlich gemeinsam, etwa indem sie Porträts von demselben Modell malten.^[44] Bald jedoch stellte sich eine gewisse Rivalität zwischen den beiden eigenwilligen Künstlernaturen ein, die zu Eifersüchteleien führte und sie schließlich getrennte künstlerische Wege einschlagen ließ. Während der zunehmend schwierigen Lebenssituation unter dem nationalsozialistischen Regime und im Londoner Exil lebten sie sich endgültig auseinander.

Between 1924 and 1927, Meidner taught drawing at the Studien-Atelier für Malerei und Plastik in the Charlottenburg district of Berlin, founded and directed by the sculptor Arthur Lewin-Funcke (1866–1937).^[40] Among his drawing students were Felix Nussbaum (1904–1944), Felka Platek (1899–1944), Hans Kuhn (1905–1991), and Else Meyer (1901–1987).

In 1927, Ludwig Meidner married his former student Else Meyer, and in 1929 their son David was born. Else pursued a painting career of her own and soon developed a distinctive artistic style. In 1928, her etched portrait of the writer Alfred Döblin (1878–1957) won an award in a graphics competition organized by the magazine *Die Schaffenden*. In May 1932, she held a solo exhibition at Juryfreie in Berlin which was well received by critics. The promising career of the young Jewish artist came to an abrupt end in 1933; even after she resumed her work in English exile in 1939, she never made a breakthrough.^[41]

The marriage between the two artists was anything but easy. Meidner, who described himself as an “aging ecstatic,”^[42] had been following his own impulses for decades, while his spirited young wife had her own ideas about life and art. In 1928, he wrote a humorous article describing the “daily disputes and quarrels” of their marriage, but added: “Fortunately, I can also tell you about the many harmless, light-hearted days of married life. Our cheer knows no bounds when my wife reaches for her painting utensils to create a portrait or still life in her own distinctive painting style, which is not feminine and weak, but cultivated and strong.”^[43] During the first few years of their marriage, Ludwig and Else Meidner occasionally worked together, painting portraits, for example, of the same model.^[44] However, a rivalry soon developed between the two headstrong individuals, which caused jealousy and eventually led them to take separate artistic paths. During their increasingly difficult lives under the Nazi regime and in exile in London, they drifted apart. Later Ludwig Meidner moved back to Germany, while his wife vehemently rejected the idea of returning to the country of the perpetrators and remained in England. Despite these difficulties, though, they remained on friendly terms and were



Ludwig Meidner mit seiner Zeichenklasse, 1925, in der vorderen Reihe von links: Else Meyer, Luigi Malipiero, unbekannt, Felix Nussbaum und Felka Platek, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt | Ludwig Meidner with his drawing class, 1925. Front row from left: Else Meyer, Luigi Malipiero, unknown, Felix Nussbaum, and Felka Platek. Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt

Als Ludwig Meidner später nach Deutschland zurückkehrte, blieb Else Meidner, die eine Rückkehr ins Land der Täter vehement ablehnte, in England. Trotzdem blieb ihre Beziehung freundschaftlich und sie standen in engem Briefwechsel. Meidner unterstützte seine Frau finanziell und ermutigte sie in ihrem künstlerischen Schaffen, als sie Anfang der 1960er Jahre das Malen aufgeben wollte.^[45] Die Bilanz ihrer Ehe, die Else Meidner 1958 zog, war ernüchtert, aber zugleich versöhnlich: „Das Zusammenleben zweier Künstler ist schwer, wie immer sie sind. [...] Immerhin waren wir 25 Jahre zusammen, und ich bin sicher, wir beide hätten das mit einem anderen Ehepartner garnicht vermocht. Nichts ist für ewig, und wenn wir uns zum Schluss nun ganz der Arbeit widmen, ist auch das ganz richtig.“^[46]

in close contact through letters. Meidner supported his wife financially and encouraged her to continue her artistic work when she considered giving up painting in the early 1960s.^[45] Else Meidner offered a sober but conciliatory assessment of their marriage in 1958: “It’s difficult for two artists to live together, regardless of their personalities. . . . We were together for twenty-five years and I’m sure that neither of us would have been capable of that with any other person. Nothing is forever and if now, in the end, we’re devoting ourselves entirely to our work, that’s okay too.”^[46]

Between 1927 and 1932, Meidner once again focused on writing. He composed around seventy-five humorous stories and feature articles, about half of which ran in various Berlin dailies.^[47]



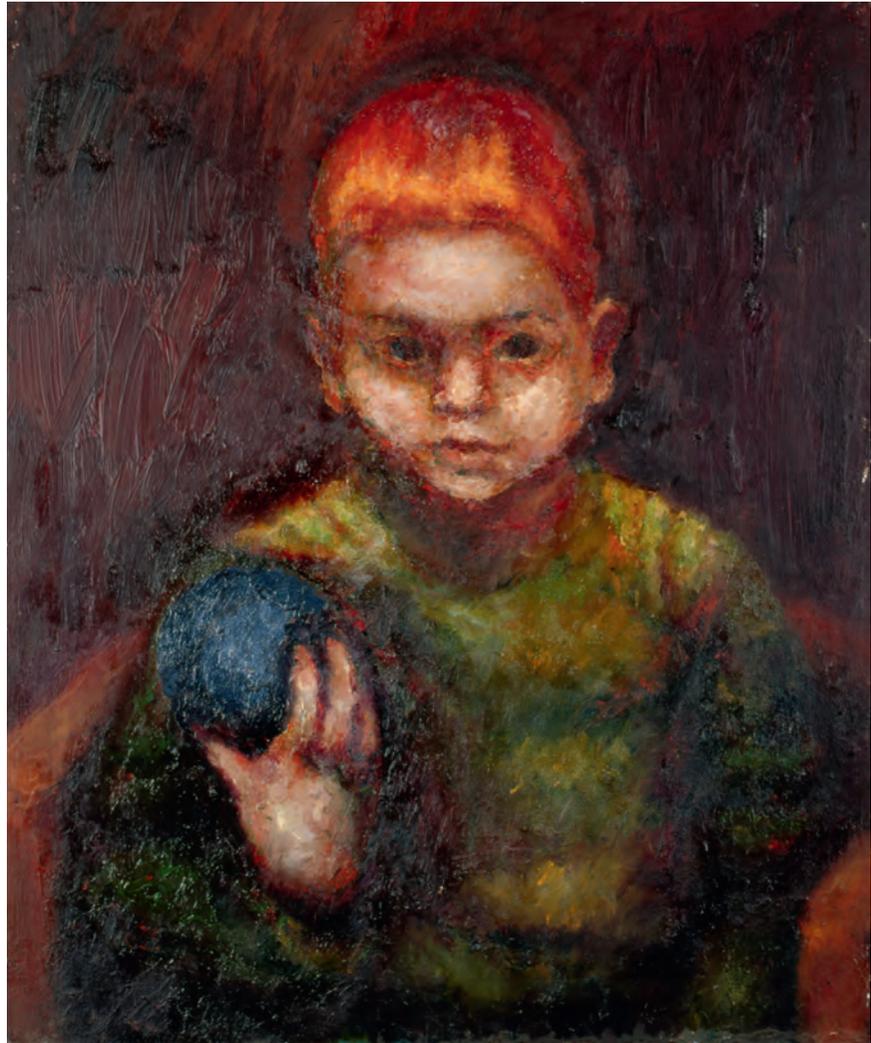
Ludwig Meidner, Else Meidner im Korbessel, 1927, Rötel, 79 × 57 cm, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt. Foto: Herbert Fischer | Ludwig Meidner, *Else Meidner in a Wicker Chair*, 1927, red chalk, 79 × 57 cm, Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt. Photo: Herbert Fischer

Zwischen 1927 und 1932 wandte sich Meidner wieder stärker dem Schreiben zu. Er verfasste rund 75 humoristische Geschichten und Feuilletons, von denen etwa die Hälfte in verschiedenen Berliner Tageszeitungen erschien.^[47]

Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten wurde Meidners Situation als exponierter jüdischer Maler zunehmend prekär. Die Möglichkeiten, seinen Lebensunterhalt als bildender Künstler, aber auch als Schriftsteller zu bestreiten, wurden immer eingengter. 1934 veranstaltete das Jüdische Museum Berlin eine Ausstellung zu seinem 50. Geburtstag. Das letzte Mal vor 1945 wurde allerdings eines seiner Gemälde in der Ausstellung „Entartete Kunst“ ausgestellt, die im Juli 1937 in München eröffnet wurde.^[48] In seinem bildnerischen Schaffen fand das Leben unter dem Nationalsozialismus Niederschlag in einer Serie düsterer Kohlezeichnungen, der Meidner den Titel „Visionen“ gab. Diese komplexen, kryptischen Darstellungen, deren Interpretation schwerfällt, vermitteln eine Atmosphäre diffuser Bedrohung. 1935 nahm Meidner eine Stelle als Zeichenlehrer am jüdischen Gymnasium Jawne in Köln an. Obwohl er sich als Lehrer schwertat,

When the Nazis came to power, Meidner's situation as a prominent Jewish painter became increasingly precarious and he had few options to earn a living as either a visual artist or a writer. In 1934, the Jewish Museum in Berlin organized an exhibition to mark his fiftieth birthday, but the last exhibition to show one of his paintings before 1945 was in fact *Degenerate Art*, which opened in Munich in July 1937.^[48] Life under National Socialism is reflected in his creative work in a series of gloomy charcoal drawings he called “visions.” These complex cryptic depictions defy interpretation and evoke an atmosphere of diffuse menace. In 1935, Meidner took a position as a drawing teacher at the Jewish Jawne school in Cologne. Although teaching never came easy to him, he had friendly relations with many of his students and remained in contact with a small circle for decades.

From 1933 onward, Meidner considered different emigration plans, but he and his family did not leave for England until 1939, when the situation for Jews in Germany had become intolerable. Against the backdrop of the November pogroms of 1938, the director of the Jawne school, Dr. Erich Klibansky



Else Meidner, David, um 1933, Öl auf Sperrholz, 77 × 64,5 cm, Ludwig Meidner-Archiv, Jüdisches Museum Frankfurt. Foto: Ursula Seitz-Gray | Else Meidner, *David*, ca. 1933, oil on plywood, 77 × 64.5 cm, Ludwig Meidner Archive, Jewish Museum Frankfurt. Photo: Ursula Seitz-Gray

entstanden freundschaftliche Bindungen zu vielen Schülern, mit denen er teilweise über Jahrzehnte in Kontakt blieb.

Obwohl Meidner bereits seit 1933 verschiedene Auswanderungspläne erwogen hatte, gelang ihm und seiner Familie erst 1939 die Ausreise nach England, nachdem die Situation für Juden in Deutschland unerträglich geworden war. Unter dem Eindruck der Novemberpogrome 1938 initiierte der Direktor der Jawne, Dr. Erich Klibansky (1900–1942), vier Transporte, mit denen von Januar bis Juli 1939 etwa 130 Schülerinnen und Schüler, darunter auch David Meidner, nach England gerettet wurden.^[49] Anfang August 1939 kamen auch Ludwig und Else Meidner, deren Schwester bereits nach England emigriert war, in London an. Die erste Wohnung Meidners dort, ein „winziges Gelass im Londoner

(1900–1942), organized four children’s transports to England between January and July 1939, saving the lives of around 130 students, including David Meidner.^[49] Ludwig Meidner and his wife Else – whose sister had already emigrated to England – arrived in London themselves in early August 1939. Meidner’s first apartment was on Albert Street, just a few yards from today’s Jewish Museum London. According to him, it was “a tiny haunted place in the London borough of Camden Town, where the world seemed very strange to me.”^[50] He lived there alone at first, as his wife had found a job as a maid for an elderly lady and was staying in Sydenham in the south of London. Their son David lived with an English family.

In May 1940, after the Wehrmacht’s invasion of France, the British began interning German