



ERNST BARLACH HAUS



DAS GEWICHT DER ZEIT

Werner Scholz. Menschenbilder 1927–37

»SCHOLZ IST WESENTLICH,

weil er Inhalte unserer Zeit, die uns alle angehen, hinstellt, und weil er formal wirklich etwas riskiert.« Die Qualitäten, die der Kunstkritiker Kurt Kusenbergs 1932 dem Berliner Maler Werner Scholz (1898–1982) bescheinigte, beeindrucken noch heute. Ausdrucksstark und empathisch widmete sich Scholz Kleinbürger- oder Halbweltexistenzen und schaute auf die eher dunklen Seiten der Zwischenkriegsjahre: Mittellose und Trauernde, Flüchtende und Zurückbleibende sind seine Protagonisten – würdevolle Gestalten von eindringlicher Präsenz.

Dank seiner prägnant stilisierenden Kompositionen galt Scholz um 1930 als verheißungsvoller Newcomer; fortschrittliche Galerien zeigten seine Werke, namhafte Museen erwarben sie. 1937 durch die Nationalsozialisten als »entartet« verfeimt, zog sich der Künstler 1939 nach Tirol zurück – eine Region, die er seit Kindertagen regelmäßig besuchte. 1944 zerstörte eine Bombe sein Berliner Atelier, und die darin versteckten Bilder wurden vernichtet.

So blieb das vor 1937 geschaffene Frühwerk von Werner Scholz zu weiten Teilen unbekannt – und als Hauptwerk unerkannt. Während sein nach 1945 entstandenes Œuvre gut dokumentiert und publiziert wurde, ist die Produktion der Jahre 1927–37 kaum greifbar. Neben den erhaltenen Gemälden und Pastellen sind es einige historische Werk- und Ausstellungsfotografien, die zumindest einen Eindruck davon vermitteln, warum Scholz um 1930 als »wesentlich« gelten konnte – und auch heute gelten sollte.

Unsere Ausstellung möchte Scholz' Berliner Zeit durch die Präsentation von knapp 40 Werken (**Raum 1–4, 6–8**) und Fotos aus dem Nachlass des Künstlers erstmals klarere Konturen verleihen. So werden Facetten einer bemerkenswerten Malkunst sichtbar: Auf ungewöhnliche Weise verbindet sie großstädtische Berliner mit dörflichen Tiroler Lebenswelten, und eigenwillig changiert sie dabei zwischen gemäßigttem Expressionismus und neusachlichem Realismus.

Nach dem im Studienjahr 1919 gemalten *Im Wintergarten* (**Raum 2**) und einer ersten Ausstellung von Zeichnungen (1925), die jedoch keine Spuren hinterlässt, wird Scholz' Schaffen erst ab 1927 als ein kontinuierlicher Werkfluss greifbar. Der Künstler tritt zunächst mit beinahe comicartigen Szenen in Erscheinung (**Vitrine Raum 3** und Abb. 1). Die Figuren wirken wie Marionetten in hölzern-kantiger Bewegung, manche haben ins Tierische deformierte Köpfe, manche Puppengesichter, knopfäugig und mit geschürzten Lippen. Ihr skurriles Theater vollführen sie in kaum definierten Bildräumen, und mitunter tauchen modische Requisiten der Zwanzigerjahre auf. Scharfe Helldunkel-Kontraste vermitteln unbehagliche Zwiespältigkeit.

Neben grotesk überspitzten Szenen komponiert Scholz Bilder von melancholischer Zurückhaltung (**Raum 2**), zeigt fahle, kahle Bildräume, in denen schemenhafte Figuren auftreten. Ein partiell freigelassener, nur skizzenhaft mit Farbe bedeckter Malgrund steigert den Eindruck des Flüchtlings. Auch für spätere Werke der Berliner Zeit bleibt die »unsauber« bemalte, durchscheinende Pappe charakteristisch.



1 Gemälde und Pastelle von Werner Scholz in der *Großen Berliner Kunstausstellung*, 1928



2 Dienstmädchen, 1929
Verbleib unbekannt



3 § 218, 1930
Verbleib unbekannt

Gern setzt Scholz seine Figuren paarweise ins Bild. Unbeschwert wirken die wenigsten Zweierkonstellationen, die meisten verharren – nicht zuletzt durch Scholz' Wahl der Rückenansicht – in einem vieldeutigen Nebeneinander, das immer wieder Beklommenheit, Sprachlosigkeit und Konfliktpotenziale vermuten lässt. Um 1929/30 thematisiert Scholz das Machtgefälle ungleicher Beziehungen bis hin zu sarkastischen Szenen der Vereinnahmung und Übergriffigkeit (Abb. 2), der latenten oder offenen Gewalt. Für das Drama eines Frauenmords (**Raum 2**) findet er eine Bildspache, die die Brutalität des Geschehens in kantig vergrößerte Formen und stürzende Linien übersetzt. Täter wie Opfer bleiben gesichtslos, ein Jedermann und eine anonyme Leiche, deren weit gespreizte Beine das bei Malern der Neuen Sachlichkeit so beliebte »Lustmord«-Thema anklingen lassen. Die rücklings hingestreckte Haltung der Frau kehrt in einem Gemälde wieder, das Scholz im selben Jahr dem Abtreibungsparagrafen 218 widmet (Abb. 3). Dort ist die Schwangere einem Gesetz ausgeliefert, das nicht nur sie, sondern auch ihre von Lebenshärten gezeichnete »Engelmacherin« zum Opfer werden lässt.

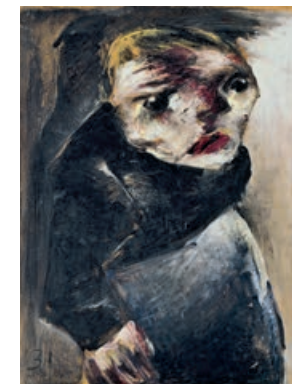
In Scholz' Bildern offenbart sich eine sozialkritische Tendenz, die letztlich politisch gewollte Gesellschaftsstrukturen für die Verelendung und Versehrung des Einzelnen verantwortlich macht. Am eigenen Leib hatte Scholz die konkrete Zerstörungskraft politischer

Weichenstellungen erfahren müssen, als er 1917 als Frontsoldat im Ersten Weltkrieg seinen linken Unterarm verlor. Deshalb wohl sind Scholz' Bilder von Invaliden, Notleidenden, Hungernden und Bettelnden (Abb. 4, 5), von Verwitweten und Verwaisten (**Raum 4**) keine individualisierenden Porträts, sondern abstrahierende, in der Typisierung immer wieder auch überzeichnende Darstellungen. So nähert sich Scholz der Malerei der Neuen Sachlichkeit an.

Mit dem sozialkritisch-veristischen Flügel der Neuen Sachlichkeit – Künstlern wie George Grosz oder Conrad Felixmüller – verbindet Scholz auch das politische Engagement. Um 1930 macht er sich als umtriebiger linker Maler einen Namen: Er beteiligt sich an Ausstellungen der kommunistischen »Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands« (deren Mitglied er ist) und der »Novembergruppe«, gibt Bilder für die *Internationale Ausstellung sozialistischer Kunst heute* in Amsterdam und unterstützt die Schau *Frauen in Not* in Berlin. Die zeitgenössische Kunstkritik würdigt ihn als Kämpfer für das Proletariat. Anlässlich einer Einzelausstellung in der Berliner Galerie Victor Hartberg formuliert ein Rezensent in der *Täglichen Rundschau* vom 13. November 1932: »Scholz ist ein typisch antiklassischer Maler; wenn man will, ein geheimer ›Gotiker‹; besessen, einseitig und von einer verbissenen Zärtlichkeit. Ein Protestant im echten Sinne; ein



4 Straßenecke, 1932
Verbleibt unbekannt



5 Hunger, 1931
Museum Ludwig, Köln

erregter und aus den Erschütterungen der Zeit schaffender Mensch; radikal ohne Tendenz, aber radikal in menschlicher Haltung. Der Künstler wird wieder zum Träger einer sozialen Idee. Scholz ist einer, in dem der uralte und ewig neue Menschheitstraum brennt: die Menschen aus ihrer Knechtschaft zu befreien.«

Als Bildmotiv bleibt das Thema Klassenkampf bei Scholz eine Ausnahme, stattdessen finden sich zahlreiche Variationen auf das Thema resignativer Vereinzelung. Aus dem Bild gewendete Körper, gesenkte Köpfe, niedergeschlagene Augen prägen Scholz' Bildwelten und lassen seine Figuren selbst in Gesellschaft oft isoliert erscheinen. In ihrer Verkapselung wirken sie unergründlich; man spürt Scholz' Bemühen um Wahrung von Würde und Diskretion, ahnt gleichermaßen Befangenheit und Gefangensein seiner Protagonisten. Besondere Eindringlichkeit erlangen die Rückenfiguren in dem Gemälde *Flucht (Die Vertriebenen)* von 1933 (Abb. 6): In der miteinander verwachsenen Fünfergruppe lässt sich eine jüdische Familie vermuten, die sich – Opfer menschenverachtender NS-Ideologie – in Finsternis gedrängt sieht.

Hier wie auch in den frontal gegebenen Figuren ist die Intensivierung bemerkenswert, die Scholz durch Reduktion erreicht: Die Statuarik bildfüllender Körper, die er wuchtig-monumental konturiert und zugleich mit subtil abgeschattierter Farbigkeit zu plastischer Präsenz erweckt, verleiht Mienen und Gebärden eine ins Existenzielle weisende Ausdruckskraft, wie man sie von den blockhaften Skulpturen Ernst Barlachs (1870–1938) kennt. Hauptwerke Barlachs aus unserer Sammlung – etwa *Sorgende Frau*, *Frierendes Mädchen*, *Verhüllte Bettlerin*, *Moses*, *Die Flamme*, *Das Wiedersehen* oder *Der Asket (Raum 1, 4–8)* – treten in der Ausstellung in einen Dialog mit Scholz' Bildern und offenbaren so eine bemerkenswerte motivische und stilistische Nähe zwischen dem Maler und dem Bildhauer.

Schon ab 1928 ergänzen dörfliche Typen bei Scholz das städtische Proletariat: Bäuerinnen und Kirchgängerinnen, später Nonnen, Patres,



6 Flucht (Die Vertriebenen), 1933
Märkisches Museum Witten



7 Der Segen, 1932
Verbleib unbekannt

Firmlinge, Betende und Brautjungfern (**Raum 3, 4, 6–8**). Diese Motivwahl ist keineswegs einer Wandlung des Künstlers vom Kommunisten zum gläubigen Christen geschuldet – Scholz malt keine religiösen Bilder, sondern Bilder über Religiosität. Sein Blick bleibt kritisch: Ein durch kirchliche Rituale reglementiertes Leben zeichnet ähnliche Verhärtungen in die Gesichter seiner Figuren wie die Armseligkeit der Metropolenexistenz. Frömmigkeit verheißt keine Befreiung, sondern erscheint nicht selten als eine andere Art der Knechtschaft, auferlegt von strengen Funktionären des Glaubens wie jenem Priester, dessen Segnung eher wie eine Verfluchung erscheint (Abb. 7). Und doch spricht gerade auch aus solchen Bildern die Hoffnung auf Freiheit und Selbstbestimmung – Werner Scholz formuliert sie mit »verbissener Zärtlichkeit«.

Karsten Müller

BIOGRAFIE WERNER SCHOLZ (1898 – 1982)

1898–1926

Am 23. Oktober 1898 wird Werner Scholz als Sohn des Architekten Ehrenfried Scholz und der Pianistin Elisabeth Scholz, geb. Gollner, in Berlin geboren. 1916 beginnt er ein Kunststudium an der Hochschule der Bildenden Künste in Berlin, meldet sich dann aber im Folgejahr als Freiwilliger zum Kriegseinsatz. An seinem 19. Geburtstag wird er bei Gefechten in Nordfrankreich schwer verwundet und verliert seinen linken Unterarm. Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs nimmt Scholz 1919 sein Kunststudium in Berlin wieder auf; malerisch knüpft er dabei zunächst an einen späten Impressionismus an – siehe das Gemälde *Im Wintergarten*, (Raum 2).

Bedeutsam wird in Scholz' Jugendjahren die Begegnung mit der Philosophie Baruch de Spinozas (1632–1677). Rückblickend schreibt er dazu: »Ein weltanschauliches Bild hat sich geformt, aus dem Kriege fast noch als Kind kommend (19 Jahre), aus dem intensiven Studium der Ethik des Spinoza, viel später gelangte ich zur formalen Revolution der Menschen Kandinsky, Macke, Marc, zur Brücke. Meine Hochschulzeit, will ich damit sagen, durchstieß ich nicht zuerst mit Hilfe der Maler, die für uns wieder die Axiome des Bildbauens gefunden haben, sondern durch Spinoza. Durch ihn wurde auch Vaterhaus usw. gesprengt.«

1920 bezieht Scholz ein Atelier am Nollendorfplatz. 1925 hat er seine erste Einzelausstellung: In der Berliner Buch- und Kunsthandlung Ferdinand Ostertag präsentiert er Zeichnungen und Lithografien. Scholz' künstlerisches Interesse gilt nun verstärkt den Malern der »Brücke« und Emil Nolde, den er um 1930 persönlich kennenlernt. Nolde erwirbt ein Gemälde des Jüngeren und empfiehlt ihn dem Direktor des Märkischen Museums Witten. Dort ist 1936 Scholz' letzte institutionelle Ausstellung vor seiner Verfemung als »entartet« zu sehen. Scholz' Hochachtung für Nolde weicht schon um 1933 klarer Distanzierung – als Antisemit und NSDAP-Mitglied hat sich Nolde diskreditiert.

1927–1937

Um 1927 beginnt Scholz, sich einer sozial und politisch engagierten Malerei zuzuwenden. Entfremdung und Elend des Großstadtlebens, ungleiche Machtverhältnisse und Szenen der Gewalt, Kleinbürgernot und Halbwelttristesse werden seine Themen, der Stil ist expressiv-realistisch mit einer Tendenz zu veristischer Überzeichnung. Parallel entstehen zahlreiche Werke mit ländlichen Motiven: Die Härten bäuerlicher Arbeit und ein streng kirchlich geprägtes Leben spiegeln sich in seinen Darstellungen von Feldarbeiterinnen und Kirchgängerinnen, Nonnen mit Waisenkindern, Patres und Kranzljungfern wider. Eindrücke für seine dörfliche Motivwelt gewinnt Scholz in Tirol, wo er sich schon ab 1912 regelmäßig (zunächst mit den Eltern) aufhält, ehe er 1939 unter dem Druck nationalsozialistischer Ächtung Berlin verlässt und dauerhaft ins österreichische Alpbach übersiedelt.

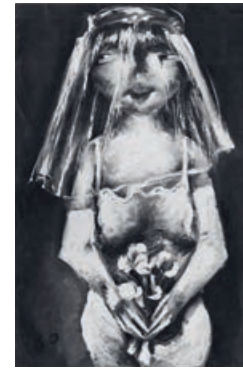
1928 nimmt Scholz an der *Großen Berliner Kunstausstellung* teil (Abb. 1). Im Ausstellungskatalog ist er der Gruppe »Die Abstrakten. Internationale Vereinigung der Expressionisten, Futuristen, Kubisten und Konstruktivisten« zugeordnet. Die von Oskar Nerlinger 1926 gegründete Gruppe tritt 1932 geschlossen der kommunistisch ausgerichteten »Asso« (»Assoziation Revolutionärer Bildender Künstler Deutschlands«) bei. Zu den mehreren Hundert »Asso«-Mitgliedern zählen in Berlin unter anderem Otto Dix, George Grosz, John Heartfield, Käthe Kollwitz, László Moholy-Nagy und Rudolf Schlichter. Bereits an der ersten Ausstellung der »Asso« 1929 ist Scholz beteiligt, er könnte also schon zu diesem Zeitpunkt Mitglied der Vereinigung gewesen sein. Scholz' Präsenz in einem engagiert linken Kontext setzt sich in den nächsten Jahren fort: 1930 beteiligt er sich an der *Internationalen Ausstellung sozialistischer Kunst heute* in Amsterdam, 1931 in Berlin an der Schau der »Novembergruppe« und der *Internationalen Ausstellung »Frauen in Not«*.

Früh erkennt Scholz die Gefahren des heraufziehenden Nationalsozialismus. Im Januar 1931 notiert er: »Ja, es ist höchste Zeit, sich der wütenden Kulturzerstörererei der Nazis entgegenzustemmen, ihr mit tatkräftiger Arbeit zu antworten. Papierne Pamphlete und Proteste werden heute, wie

uns die täglichen Ereignisse beweisen, gegenstandslos. Die Frevel, die sich Faschisten bereits auf legale Weise leisten können, müssen in ihrer Verantwortungslosigkeit vor der gesamten Öffentlichkeit demonstrativ aufgezeigt werden. Und zwar dauernd und systematisch, durch Schaffung einer Kampfgemeinschaft, die alle Kulturmittel einschließt, die ihren Kampf bis auf die Straße trägt, alle Propagandamittel nützt, um große Bevölkerungsschichten zu erfassen, die immer wieder in die Gehirne hämmert, was sein wird, wenn diese gefährliche Reaktion an die Macht kommt.«

Bis Mitte der 1930er-Jahre hat Scholz zahlreiche Einzelausstellungen in führenden Galerien, etwa in den Berliner Galerien Neumann-Nierendorf (1930), Victor Hartberg (1932) und von der Heyde (1933 und 1935), außerdem im Kunstsalon Ludwig Schames in Frankfurt und im Kunsthaus Herbert Tannenbaum in Mannheim (beide 1931), in der Galerie Neue Kunst Fides in Dresden (1933) und im Kunstsalon Maria Kunde in Hamburg (1934). Parallel zeigen ihn Institutionen in Essen (Museum Folkwang, 1932), Bielefeld (Städtisches Kunsthaus, 1933), Köln (Kunstverein) und Kassel (Kunstverein, beide 1934). Bereits 1931 nimmt Scholz eine Einladung an, sein Werk am Dessauer Bauhaus zu präsentieren.

Scholz beteiligt sich an Gruppenausstellungen, die sein Werk auch international bekannt machen. So sind Bilder von ihm 1932 in Oslo, Bergen und Kopenhagen zu sehen, 1933 in Moskau, Groningen und New York. Namhafte Museen kaufen Arbeiten an: 1931 erwirbt die Berliner Nationalgalerie das Gemälde *Frau mit Kind* (das sie 1935 beim Künstler gegen das Blumenstillleben *Amaryllis* tauscht), 1933 nimmt das Kölner Wallraf-Richartz-Museum das im selben Jahr gemalte Triptychon *Das tote Kind* in seine Sammlung auf. *Amaryllis* und *Das tote Kind* werden 1937 von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und auf der Propaganda-Schau *Entartete Kunst* in München ausgestellt; seither sind die Werke verschollen. Auch eine Reproduktion des Gemäldes *Die Braut* (Abb. 8) wird gezeigt, der Maler mit folgender Beischrift verhöhnt: »So sieht Werner Scholz – einstmalig Vertreter Deutscher Kunst auf der Internationalen Kommunistischen Kunstausstellung in Amsterdam – eine deutsche Braut.«



8 Die Braut, 1930
Verbleib unbekannt



9 Werner Scholz mit seiner Frau Ursula (links) und einer Freundin in Berlin, 1930er-Jahre

1938–1945

Während Scholz als offensiv linker Künstler zunehmend drangsaliert wird und sein Werk in Deutschland nicht mehr öffentlich präsentieren kann, ist er 1938 und 1939 an Ausstellungen in New York und Pittsburgh beteiligt. Der in die USA emigrierte Kunsthändler Curt Valentin, ein früher Förderer von Scholz, zeigt ihn 1938 in seiner im Vorjahr gegründeten Buchholz Gallery – Curt Valentin in New York. Scholz verlässt in diesem Jahr Berlin und übersiedelt mit seiner Frau Ursula ins österreichische Alpbach in Tirol, wo er das Haus »Büchsenhausen« erwirbt. Sein Berliner Atelier wird 1944 von alliierten Fliegerbomben getroffen, die dort versteckten Bilder der Berliner Jahre werden vernichtet.

1946–1982

Aus der langjährigen Beziehung zu Frida Grasse geht 1946 die Tochter Claudia hervor. Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs beginnt wieder eine rege Ausstellungstätigkeit: 1946 werden Werke von Scholz in Einzelausstellungen in Wien und Konstanz gezeigt, 1947 in Innsbruck, München, Köln und Witten, 1948 in Hamburg, Münster, Frankfurt und Berlin, 1949 in Innsbruck und Linz, 1950 unter anderem in Salzburg, Graz, Hannover, Santa Barbara, Pasadena und Paris. Die Reihe der Einzelschauen und Ausstellungsbeteiligungen setzt sich in den folgenden Jahrzehnten fort, wenn auch in weniger enger Taktung.

Wichtige Bildthemen bleiben Tiroler Bauern und Landschaften, zudem wendet sich Scholz intensiv Szenen aus dem Alten Testament und der griechischen Mythologie zu. Dabei hält er am Gegenständlichen fest, verändert aber seine Malweise: Scholz löst sich von der kompakten Figuration der Berliner Zeit zugunsten einer Verschränkung von Farbflächen und -flecken, die er mosaikartig ineinanderfügt und durch schwarze Konturlinien verklammert.

In den 1950er-Jahren erhält Scholz einen Auftrag der Firma Krupp in Essen, der ihm einen weiteren Themenbereich erschließt: die Industrielandschaft des Ruhrgebiets. Neben dem 1954 vollendeten *Stahl-Triptychon* für Krupp entstehen 1955/56 zahlreiche Bilder, in denen Scholz Arbeiter und Maschinen ins Zentrum rückt. Scholz' Aufenthalt im Ruhrgebiet schließen sich in den folgenden Jahren Reisen nach Italien an, und Bilder von südlichen Landschaften werden ein prägendes Element seines Spätwerks. Letzte Gemälde entstehen 1979. Am 5. September 1982 stirbt Werner Scholz in Schwaz in Tirol.

Eine erste, von Adolf Behne verfasste Monografie zu Scholz' Werk erscheint bereits 1948. Zwanzig Jahre später legte der Philosoph Hans-Georg Gadamer eine umfangreiche Publikation vor. Ein von der Tochter Claudia Grasse erarbeiteter Werkkatalog der Gemälde erscheint 1998 zum 100. Geburtstag des Künstlers, ihr Verzeichnis der frühen Pastelle folgt 2019 und ihre Biografie des Vaters 2023. Diese Biografie ist im Museumsshop zum Preis von 20 Euro erhältlich.

Karsten Müller

KATALOG



Herausgegeben und mit einem Text von Karsten Müller, erschienen im Eigenverlag des Ernst Barlach Hauses, 72 Seiten mit zahlreichen Abbildungen, gebunden 18 Euro

VERANSTALTUNGEN

Öffentliche Führungen

Jeden Sonntag, 12 Uhr (kostenlos)

Kuratorenführungen

Dienstag, 20. Februar und 9. April 2024, 18 Uhr
Anmeldung nicht erforderlich

Ausstellungsrundgänge

Die Tochter Claudia Grasse im Gespräch
Sonntag, 10. März 2024, 14 Uhr

Der Freund Klaus Metzelder im Gespräch
Sonntag, 26. Mai 2024, 14 Uhr

Familientag

Sonntag, 21. April 2024, 11–16 Uhr
Bunte Aktionen im Studententakt, freier Eintritt für Eltern mit Kindern
17 Uhr Familienkonzert mit dem Vocoder Ensemble
(Familienticket 30 Euro)

Lange Nacht der Museen

Samstag, 27. April 2024, 18–1 Uhr
»Kultour bis ein Uhr« durch die drei Jenischpark-Museen

WORKSHOPS

Anmeldung unter 040-82 24 21 16 oder lott@barlach-haus.de

Kleistermeister

Samstag, 23. März 2024, 11–15 Uhr

Mit dem Zeichenstift erkunden wir die Ausstellung, dann geht's ans eigene Gestalten mit Pappmaché. Ferienworkshop für Kinder ab 6

Was uns bewegt

Samstag, 27. April 2024, 11–15 Uhr

Wir suchen expressive Formen und Farben, spielen malend mit Möglichkeiten und Grenzen von Bewegung. Für Menschen ab 6

Mit Kerben und Kanten

Samstag, 8. Juni 2024, 11–16 Uhr

Wir finden und drucken Bilder und Geschichten.
Holzschnitt-Workshop für Menschen ab 8

KONZERTE IN DER AUSSTELLUNG

88 Tasten – 88 Minuten

Junges Klavierkonzert der Staatlichen Jugendmusikschule Hamburg

Sonntag, 10. März 2024, 18 Uhr

Preisträger des Wettbewerbs *Jugend musiziert* und fortgeschrittene Talente präsentieren Werke von Bach über Chopin bis Rachmaninow.
10 / 5 Euro, Familienticket (2 Erwachsene plus Kinder) 18 Euro
Tickets an der Museumskasse oder über info@barlach-haus.de

Singt mit!

Querfeldein-Familienkonzert mit dem Vocoder Ensemble

Sonntag, 21. April 2024, 17 Uhr

Wie begeistert man Kinder für Musik und Gesang? Als angehende Musiklehrerinnen und -lehrer wissen es die Mitglieder des Vokalensembles

Vocoder. Ihr Repertoire spannt sich von Volksliedern über Pop und Jazz bis zu klassischen Stücken. Kleine Konzertgäste erwartet ein bunter Mix aus Stilen und Klängen, lustigen Texten und vielen Gelegenheiten zum Mitmachen. Das einstündige Konzert eignet sich besonders für Kinder ab 8 Jahren und ihre Familien.

17 / 7 Euro, Familienticket (2 Erwachsene plus Kinder) 30 Euro
Tickets an der Museumskasse oder über info@barlach-haus.de

Die Generalprobe

Mit Chopin und Beethoven ins Konzertexamen

Sonntag, 26. Mai 2024, 18 Uhr

Die Pianistin Maria Narodytska und der Pianist Yi-Teng Huang legen in Kürze ihr Konzertexamen ab. Beide zeigen an diesem Abend ihr virtuosos Können, es erklingen Werke von Chopin, Beethoven und anderen.

17 / 7 Euro, Familienticket (2 Erwachsene plus Kinder) 30 Euro
Tickets an der Museumskasse oder über info@barlach-haus.de

MUSEUMSTEAM

Leitung Karsten Müller **Verwaltung, Kommunikation** Annette Nino **Bildung und Vermittlung, Wissenschaftliche Mitarbeit (Provenienzforschung, Sammlungspflege)** Dagmar Lott **Museumsshop, Teamleitung Kasse** Kerstin Raue **Buchhaltung** Ekaterina Smurawski **Bibliothek** Christiane Harriehausen **Haus- und Ausstellungstechnik, Art Handling** Arne Steffan Rath, Sven Schwarz **Unterstützung Haustechnik** Uwe Aufderheide, Ulrich Wenzlaff **Kasse und Aufsicht** Susanne Feyll, Eeltjen Gillis, Nadine Kaspersinski, Manuela Luchting, Heike Schmid, Silke Stühmer, Cornelia Wend, Sabine Wolter **Kunstvermittlung** Hannah Böttcher, Sabine Dittmer, Charlotte Gaitzsch, Frances Livings, Annika Christina Sprünker, Janina Trienekens **Konzertorganisation Klang & Form** Ingrid Reichling

Ausstellungsaufbau Felix Krebs

Restauratorische Betreuung Antonia Billib

Diese Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung

DAS GEWICHT DER ZEIT Werner Scholz. Menschenbilder 1927–37

Ernst Barlach Haus Hamburg

11. Februar – 9. Juni 2024

Ergänzend zeigt die Freie Akademie der Künste Hamburg vom 12. Februar bis 17. März 2024 spätere Arbeiten von Werner Scholz unter dem Titel *Vor Ort – Industrie / Landschaft*.



ERNST BARLACH HAUS