Berlin, 24. April 2026

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

AUSSTELLUNGSTEXTE

Neue Nationalgalerie
Ruin und Rausch. Berlin 1910–1930
25. April 2026 – 3. Januar 2027

Um 1910 war Berlin im Aufbruch: Die Stadt wuchs rasant und entwickelte sich zu einem der weltweit wichtigsten Zentren der Moderne. Technischer Fortschritt in Industrie, Bauwesen und Verkehr gingen mit dem Aufkommen einer neuen Massen- und Freizeitkultur einher. Auf dem Weg vom konservativen Kaiserreich zur demokratischen Weimarer Republik wandelte sich auch das geistige Klima der Stadt, das durch starke Gegensätze geprägt war: befreiend und beängstigend zugleich, chaotisch und innovativ, glanz- und unheilvoll. Die Traumata des Ersten Weltkriegs (1914–1918) und politische Unruhen überschatteten die »Goldenen Zwanziger« der Weimarer Republik (1918–1933). Auf vielen Ebenen befand sich die Metropole in Aufruhr: Freiheit, Konsum und Exzess standen wachsender Armut und Arbeitslosigkeit gegenüber. Bereits damals wurde Berlin in Anspielung auf das biblische »Babel« als »Babylon« bezeichnet, wo Menschen aus aller Welt zusammenkamen und moralische Grenzen überschritten.

Ruin und Rausch thematisiert in drei Kapiteln die Gleichzeitigkeit von Glanz und Elend, Aufstieg und Abgrund im Berlin der 1910erund 1920er-Jahre. Den Auftakt bildet das Gemälde *Potsdamer Platz* von Ernst Ludwig Kirchner, der bereits 1914 das zerrissene Lebensgefühl der Zeit ins Bild setzte. Nachdem Eingangs die Dynamik der wachsenden Metropole mit Blick auf Architektur, Verkehr und Nachtleben in den Blick genommen wird, widmet sich der zweite Teil der Ausstellung dem sozialen Elend, das den Alltag der Bevölkerung überwiegend prägte. Das dritte Kapitel beleuchtet unterschiedliche Facetten der urbanen Frau, wobei Freiheitsdrang, Selbstbestimmung und queeres Leben sichtbar werden. Am Ende steht Lotte Lasersteins melancholisches Werk *Abend über Potsdam* von 1930, das den erstarkenden Nationalsozialismus reflektiert.

Die Ausstellung zeigt vorwiegend Gemälde und Skulpturen aus der Sammlung der Klassischen Moderne der Nationalgalerie, ergänzt durch eine herausragende Leihgabe der Sammlung Landesbank Baden-Württemberg im Kunstmuseum Stuttgart: Otto Dix' Gemälde der Tänzerin Anita Berber von 1925. Alle Werke haben einen expliziten Bezug zur Stadt Berlin, sei es motivisch oder aufgrund einer biografischen Verbindung der Künstler*innen. Die Vielstimmigkeit der Zeit wird in der Ausstellung anhand von Werken so unterschiedlicher Stilrichtungen wie Expressionismus und Neue Sachlichkeit aufgefächert.

Berlin im Taumel
In den 1910er- und 1920er-Jahren war Berlin zugleich Sinnbild einer aus den Fugen geratenen Welt und gefeierte Metropole mit internationaler Strahlkraft. Neue Fortbewegungsmittel, darunter Straßenbahnen, U-Bahnen und Automobile, beschleunigten das Stadtleben extrem. Der

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Potsdamer Platz galt als der verkehrsreichste Platz Europas. Brücken und Plätze, Warenhäuser, Arkaden und Cafés wurden zu lebhaften Durchgangsorten.

Die Dynamik der Großstadt bereitete auch den Boden für die Erfindung des Kinos. Leuchtreklamen, Lichtspielhäuser und Vergnügungspaläste führten zu intensiven, gleichzeitigen Sinneseindrücken. Zeitungen als neues Massenmedium sowie Telefon und Radio prägten den Alltag der Stadtbevölkerung. Industrielle Standardisierung ermöglichte Massenprodukte und steigenden Konsum, neue Baustoffe wie Eisen und Beton führten zu neuen Architekturen.

Die Kunst entdeckte zeitgleich die Großstadt als Metapher für diese Zeit in Aufruhr. So verlieh der Expressionist Jakob Steinhardt seinem nächtlichen Straßenbild eine gefährliche Instabilität. Hannah Höch widmete sich in ihrer dadaistischen Collage den politischen Umbrüchen. Lesser Ury verarbeitete in noch eher impressionistischer Manier die Sinnesflut der elektrisch erleuchteten Großstadtnacht. Paul Fuhrmann und Oskar Nerlinger malten dagegen in einem sachlichen, geometrisch anmutenden Stil – mit kritischem Unterton hielten sie eine durchgetaktete, moderne Arbeits- und Alltagswelt fest. In Fritz Langs Filmklassiker *Metropolis* (1927) verkörpert der erste humanoide Roboter der Kinogeschichte die zerstörerische Seite der Technologie.

Schatten der Großstadt
Berlin war in der Zeit der Weimarer Republik von starken Krisen und großen sozialen Ungleichheiten geprägt. In Folge des Ersten Weltkrieges führten hohe Reparationszahlungen und eine verheerende Inflation zu wirtschaftlicher Not und politischer Radikalisierung. Immer wieder kam es zu heftigen Konflikten zwischen linken und rechten Gruppierungen, die zeitweise zu bürgerkriegsähnlichen Zuständen führten.

Zwischen 1910 und 1925 verdoppelte sich die Bevölkerung Berlins. Die Zahl der Arbeitslosen wie auch der Obdachlosen stieg dabei rasant an. Versehrte Kriegsveteranen gehörten zum Stadtbild. Elende, beengte Wohnverhältnisse des damals so genannten »Arbeiterproletariats« standen im Kontrast zu Konsumverhalten und Komfort der bürgerlichen Wohnviertel. Geringe Löhne und monotone Fließbandarbeit in den Fabriken verstärkten das Gefühl von Ausbeutung und Entfremdung.

Der sozialkritische Maler Otto Nagel, selbst aus ärmlichen Verhältnissen und Autodidakt, porträtierte einfühlsam Benachteiligte oder Ausgegrenzte im Norden der Stadt, in Moabit und im Wedding. Gustav Wunderwald hielt als ausgebildeter Bühnenmaler mit nüchternem Blick trostlose Straßen- und Hinterhofszenen der Industriestadt Berlin fest. Für den experimentellen Dokumentarfilm *Berlin – Die Sinfonie der Großstadt* (1927) ließ Walther Ruttmann eindrückliche Szenen eines urbanen Alltags voller Not und Entbehrungen filmen. George Grosz stellte die große Kluft zwischen Arm und Reich schonungslos dar: Arbeiter und Bildungsbürger, Kriegsbeschädigter und Aktenträger hatten in der modernen Industriewelt keine gemeinsame Perspektive.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Die urbane Frau
Bereits im Ersten Weltkrieg setzte ein verändertes Rollenverständnis der Geschlechter ein, denn durch die Abwesenheit der Männer an der Front übernahmen Frauen neue eigenverantwortliche Aufgaben in der Gesellschaft. Ein entscheidender Schritt für die Emanzipation stellte die Einführung des Frauenwahlrechts 1918 dar. Die zunehmende Verstädterung förderte eine moderne Massengesellschaft und Bürokratie, wodurch auch Frauen aus unteren Gesellschaftsschichten neue Verdienstmöglichkeiten bekamen.

Das neue weibliche Selbstverständnis führte zum Erscheinen der sogenannten »Neuen Frau«: Sie trug Kurzhaarschnitt, Hosenanzug, Krawatte und Hut – ein androgynes Erscheinungsbild, wie es die Berliner Bildhauerin Renée Sintenis verkörperte. Zeitschriften, Film und Werbung prägten dieses selbstbewusste Frauenbild.

Frauen besuchten ohne männliche Begleitung die unzähligen Cafés und Nachtlokale, Varietés und Revuetheater und wählten ihre Geliebten – gleich welchen Geschlechts – selbst. In den 1920er-Jahren wurde Berlin zu einem europäischen Zentrum der sexuellen Freizügigkeit und Freiheit, der Vergnügungslust und des Kulturgenusses. Frauen waren wesentlicher Bestandteil der Unterhaltungsszene, dabei aber weiter patriarchalen Strukturen ausgesetzt. Einige wenige standen im Rampenlicht, wie die skandalumwitterte Tänzerin Anita Berber oder die US-Amerikanerin Josephine Baker, die den Charleston nach Berlin brachte. Doch das rauschhafte Nachtleben hatte seine Schattenseiten: Drogenabhängigkeit und Armutsprostitution waren weit verbreitet.

WERKTEXTE

Ernst Ludwig Kirchner
Potsdamer Platz (1914)
Ernst Ludwig Kirchners Gemälde *Potsdamer Platz* gilt als Ikone des deutschen Großstadt-Expressionismus. Spitzkantige Formen, harte Konturen und grelle Farben zeigen Berlin am Vorabend des Ersten Weltkriegs als nervöse, dynamische Metropole. Zwei überlängte, elegant gekleidete Frauen stehen auf einer schmalen Verkehrsinsel, isoliert und unnahbar mit maskenhaften Gesichtern. Sie tragen die Züge von Kirchners Partnerin Erna Schilling und ihrer Schwester Gerda. Beide waren in Berliner Nachtclubs als Tänzerinnen tätig, Kirchner inszenierte sie hier jedoch nach eigener Aussage als »Kokotten«, im damaligen Sprachgebrauch Prostituierte.

Den schwarzen Witwenschleier der linken Dame ergänzte Kirchner erst nach Kriegsbeginn. Dieses Modeaccessoire galt im patriotisch gestimmten Berlin einerseits als Zeichen der Solidarität mit den Kriegsopfern, andererseits diente es Straßenprostituierten als Tarnung, denn ihr Gewerbe war damals offiziell verboten. Im Hintergrund hasten anonym wirkende Männer in Schwarz, mögliche Freier. Die Figuren bewegen sich vor der Kulisse des Potsdamer Bahnhofs und Vergnügungsstätten wie rechts das Bierhaus Siechen (später Pschorr-Haus) und links das legendäre Café Piccadilly (dann Haus Vaterland).

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Am Anfang des ersten Hungerwinters, im November 1916, verglich Kirchner sich selbst mit seinen Kunstfiguren: »Wie die Kokotten, die ich malte, ist man jetzt selbst. Hingewischt, beim nächsten Male weg«. Berlin erscheint in Kirchners Gemälde als Schauplatz von Käuflichkeit, Einsamkeit und Flüchtigkeit.

Hannah Höch
Schnitt mit dem Küchenmesser Dada durch die letzte Weimarer Bierbauch-Kulturepoche Deutschlands (1919)
In ihrer 1919 entstandenen Fotocollage zerlegte Höch in typisch dadaistischer Manier die Gesellschaft der Weimarer Republik, die erst ein Jahr zuvor gegründet worden war. Aus größtenteils der *Berliner Illustrirten Zeitung* entnommenen Bildfragmenten komponierte sie ein dynamisches Gefüge, wodurch immer neue, teils absurde Wechselbeziehungen entstanden.

Höch verwob politische Ereignisse wie die Straßenschlachten der Novemberrevolution von 1918, die den Sturz des deutschen Kaiserreichs brachten, mit Symbolen der modernen Zeit: Räder, Kugellager und Kriegsgerät finden sich ebenso wie Schriftelemente, die auf die Kunstbewegung Dada verweisen. Inmitten dieses Getümmels platzierte die Künstlerin prominente Persönlichkeiten aus Politik, Wissenschaft und Kunst, die sie verfremdete und in einen neuen, ironischen Zusammenhang stellte. Der junge Albert Einstein als Vertreter des technischen Fortschritts ist etwa in der linken oberen Bildecke zu sehen.

Höch zog insbesondere Männer ins Lächerliche, indem sie ihnen beispielsweise Ballerina- und Tanzkleider verpasste und damit einen ironischen Geschlechtertausch inszenierte. So erscheint Paul von Hindenburg, der kaisertreue Generalfeldmarschall des Ersten Weltkriegs, im rechten oberen Bildteil als Bauchtänzerin. Sein linker Arm legt sich wie ein Messer um den Hals des neben ihm aufragenden Kaiser Wilhelm II. Den konservativen Kräften treten im unteren rechten Bildteil die humorvoll-aufmüpfigen Dadaist*innen entgegen, wie Raoul Hausmann, George Grosz, Johannes Baader, John Heartfield und Hannah Höch selbst. Bereits 1920 fand dieses Epochenbild der Weimarer Republik auf der »Ersten Internationalen Dada-Messe« in Berlin positive Beachtung.

Rudolf Belling
Skulptur 23 (1923)
Die nach ihrem Entstehungsjahr benannte *Skulptur 23* zeigt einen schematisierten, in geometrische Einzelteile zergliederten Kopf im Stil einer Maschinenästhetik. Das Werk spiegelt die Faszination der Zeit für künstliches Leben und die Mechanisierung des menschlichen Körpers wider. Eine Anregung war wohl Karel Čapeks Theaterstück *W. U. R. (Werstands Universal Robots)*, das im Frühjahr 1923 im Berliner Theater am Kurfürstendamm zu sehen war. Es handelte von der Erschaffung künstlicher Menschen und machte das Wort »Roboter«, das hier erstmals verwendet wurde, sofort populär.

Bellings auf Hochglanz polierte Messingskulptur nimmt zudem die futuristischen Visionen in Fritz Langs Stummfilm *Metropolis* vorweg, der 1927 im

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Ufa-Palast in Berlin seine Premiere feierte. Darin führte der Regisseur die Verschmelzung von Mensch und Maschine vor, indem sich die Figur Maria in einen Roboter verwandelt.

Obwohl Metropolis heute als eines der Meisterwerke der Filmgeschichte gilt, war der Film damals an den Kinokassen ein Misserfolg. Zu wenig entsprach er der allgemeinen, unkritischen Begeisterung für die technischen Neuerungen: Anstatt mithilfe von Maschinen eine humanere und zivilisiertere Gesellschaft herbeizuführen, visualisierte Lang die moderne Metropole als eine Zweiklassengesellschaft, in der die Arbeiter*innen in gigantischen Macht- und Produktionssystemen ausgebeutet werden.

George Grosz
Grauer Tag (1921)
George Grosz' Gemälde *Grauer Tag* ist eine eindringliche Anklage gegen die sozialen Ungerechtigkeiten in der frühen Weimarer Republik. Es zeigt einen Beamten mit schielendem Blick, steifem Schnurrbart und Aktentasche, der einem einarmigen, verarmten Kriegsveteranen den Rücken kehrt – obwohl er eigentlich für dessen Fürsorge zuständig wäre. Dies lässt zumindest der zeitgenössische Titel des Gemäldes im Katalog der Mannheimer Ausstellung *Neue Sachlichkeit* von 1925 vermuten: *Magistratsbeamter für Kriegsbeschädigtenfürsorge*.

Zwischen den beiden Männern erhebt sich eine unfertige Ziegelmauer, Sinnbild der starken Klassengegensätze zwischen Bürgertum und arbeitender Bevölkerung. Die Narben im Gesicht des Beamten stammen nicht vom Krieg, sondern von seiner Teilnahme an studentischen Duellen. Dies weist ihn als früheres Mitglied einer Burschenschaft aus und deutet auf seine privilegierte Herkunft hin. Grosz stellte ihn als hartherzigen Vertreter einer dysfunktionalen Bürokratie dar. Im Hintergrund hastet ein gesichtsloser Arbeiter. Er steht für eine Gesellschaft, in der einzelne Menschen zu anonymen Arbeitskräften reduziert werden.

Grosz' unverkennbarer, tragikomischer und rebellischer Stil wird als Verismus bezeichnet, einer schonungslos realistischen Darstellungsweise innerhalb der Neuen Sachlichkeit mit Schwerpunkt auf sozialen Missständen. Er arbeitete als Maler auch für kommunistische Organisationen. Selbst zweimal zum Militärdienst einberufen und jeweils nach kurzer Zeit als dienstuntauglich wieder entlassen, fasste Grosz in *Grauer Tag* Hoffnungslosigkeit und moralischen Verfall nach dem Ersten Weltkrieg ins Bild.

Heinrich Ehmsen
Im Irrenhaus (1925)
Der heute als abwertend und stigmatisierend geltende Begriff »Irrenhaus« war im historischen Sprachgebrauch weit verbreitet, um psychiatrische Einrichtungen zu bezeichnen. Aus dem Ersten Weltkrieg kehrten viele Soldaten mit schweren psychischen Traumata zurück. Diese damals häufig als »Kriegsneurosen« bezeichneten Erkrankungen führten zu einer hohen Auslastung der Kliniken.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Heinrich Ehmsen war selbst von 1914 bis 1918 Soldat im Ersten Weltkrieg, unter anderem in Flandern. Seine Erlebnisse verarbeitete er später in Bildern von Erschießungsszenen, Veteranen und psychisch Erkrankten. Für das heute in der Nationalgalerie befindliche Gemälde fertigte er eine vorbereitende Skizze in einer psychiatrischen Klinik an.

Er vermied eine porträthafte Darstellung und inszenierte die Szene stattdessen wie ein absurdes Theaterstück. Von einem erhöhten Blickpunkt aus erscheinen die Patienten wie vereinzelte Schauspieler auf einer begrenzten Bühne. Die im Hintergrund abzweigenden Räume münden in eine dunkle Leere, die Isolation und Hilflosigkeit anklingen lässt. Geschwollene Körperformen und grotesk verzerrte Gesichter machen sowohl das Leiden der Kranken sichtbar als auch ihre Ausweglosigkeit. Ehmsens Werk vermittelt die bedrückende Atmosphäre psychiatrischer Einrichtungen zu Beginn des 20. Jahrhunderts und thematisiert zugleich die gesellschaftlichen Herausforderungen im Umgang mit den Kriegstraumata.

Georg Tappert
Chansonsängerin (1911)
Georg Tappert gehörte zu den ersten deutschen Künstler*innen, die das Berliner Nachtleben und die sich darin bewegenden Frauen als Bildthema entdeckten. Seine Motive fand er vorrangig im Vergnügungsviertel um die Friedrichstraße, das bereits vor dem Ersten Weltkrieg aufblühte. Die zahlreichen Varietés, Kabaretts und Revuen feierten ein neues, befreites Körpergefühl und boten eine schillernde Gegenwelt zur bürgerlichen Prüderie der wilhelminischen Kaiserzeit.

In expressionistischem Stil, mit dynamischer Pinselführung und leuchtenden Farben porträtierte Tappert Chansonsängerinnen, Revuegirls, Nackttänzerinnen und Prostituierte. Seine Figuren wirken sinnlich und selbstbewusst, dabei oft fern klassischer Schönheitsideale und von gesellschaftlicher Randständigkeit gekennzeichnet. Das Berliner Vergnügungsmilieu bediente zugleich primitivistische und voyeuristische Fantasien eines weißen Publikums. Weiße Künstlerinnen inszenierten sich zuweilen als Geisha, Haremsdame oder ägyptische Herrscherin und bedienten damit kolonialgeschichtlich geprägte europäische Vorstellungen des sogenannten »Exotischen«.

Schon 1901 trat die afro-amerikanische Revuetanzgruppe Louisiana Amazon Guards in Berlin auf. Nach dem Ersten Weltkrieg knüpften Ensembles wie die Chocolate Kiddies an diesen Erfolg an. 1925 wurde Josephine Baker mit ihrer *Revue Nègre* im Nelson-Theater am Kurfürstendamm zur Sensation. In ihren Auftritten spielte sie humorvoll mit rassistischen Stereotypen. Doch nur wenigen Schwarzen Künstler*innen gelang es, sich selbst zur Marke zu machen. So ist der Name der von Tappert dargestellten Chansonsängerin in einem Berliner Varieté nicht bekannt.

Otto Dix
Bildnis der Tänzerin Anita Berber (1925)
Mitte der 1920er-Jahre war die Schauspielerin, Tänzerin und Schriftstellerin Anita Berber eine der skandalumwitterten Figuren des Berliner Nachtlebens, das für seine sexuelle Freizügigkeit und liberalen Subkulturen be-

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

kannt war. Bereits mit 18 Jahren trat sie auf großen Bühnen wie dem Apollo-Theater und dem Wintergarten auf, tourte bald darauf international, spielte in zahlreichen Filmen und zierte Magazine wie Die Dame und die amerikanische Vanity Fair.

Mit provokanten, selbst entwickelten Choreografien wie den *Tänzen des Lasters, des Grauens und der Ekstase* (1922), die explizite Erotik mit Horrorelementen verbanden, brach sie radikal mit konventionellen Tanzformen und bürgerlicher Moral. Zu ihrem exzessiven Lebensstil gehörten Alkohol und Drogen. Sie war mehrmals verheiratet und hatte Beziehungen zu Männern wie Frauen.

Otto Dix lernte Berber 1925 während eines Auftritts in Düsseldorf kennen und war von ihrer Ausstrahlung tief beeindruckt. Als er die 26-Jährige kurz danach malte, posierte sie nackt für ihn. In leuchtendem Rot und mit bleichem, maskenhaftem Gesicht, inszenierte er sie als »femme fatale«: Selbstbewusst und elegant, jedoch zugleich ausgemergelt und wie erstarrt. Das Gemälde zeigt eine Frau, die als Sinnbild von Glanz und Verführung, Verfall und Selbstzerstörung für die Widersprüchlichkeit der 1920er-Jahre steht.

Jeanne Mammen
Zwei Frauen, tanzend (ca. 1928)
Transvestitenlokal (ca. 1931)
1920 zog Jeanne Mammen mit ihrer Schwester Mimi in eine Atelierwohnung am Kurfürstendamm 29 in Berlin-Charlottenburg. Als freiberufliche Illustratorin arbeitete sie für zahlreiche Zeitschriften und Magazine, darunter Die Dame, und konnte von ihrer Kunst leben. Mit ihrem leichten, fließenden Pinselstrich und ihrer pastosen Farbpalette wurde sie zur visuellen Chronistin der »Goldenen Zwanziger« und prägte das Bild der »Neuen Frau«: unabhängig, modern und sexuell selbstbestimmt. Ihre Zeichnungen und Aquarelle zeigen meist Frauen am Arbeitsplatz und im Berliner Nachtleben.

Zwei tanzende Frauen hält die Atmosphäre einer queeren Bar fest, von denen Berlin zu dieser Zeit rund 170 zählte. Der Titel *Transvestitenlokal* beinhaltet einen Begriff, den der Arzt, Sexualwissenschaftler und Wegbereiter für queere Rechte Magnus Hirschfeld 1910 aufbrachte und der in der damaligen Subkultur geläufig wurde. Mammens Zeichnungen wurden auch in Hirschfelds Publikationen veröffentlicht.

In der Weimarer Republik gab es sogar einen von der Polizei ausgestellten »Transvestitenschein«, der es Einzelpersonen ermöglichte, geschlechtsuntypische Kleidung zu tragen, ohne aufgrund der Gesetze zur öffentlichen Ordnung verhaftet zu werden. In diesem Sinne hatte der Begriff damals eine schützende und emanzipatorische Funktion, wohingegen er heute als überholt gilt.

Lotte Laserstein
Abend über Potsdam (1930)
Lotte Laserstein gehörte zu den ersten Frauen, die an der Berliner Hochschule für die Bildenden Künste studieren durften. Nicht nur sie selbst

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

führte ein Leben jenseits traditioneller Rollenbilder, sondern auch die von ihr portraitierten Frauen entsprachen der Gestalt der »Neuen Frau«. Sie erscheinen in modischer Kleidung, oft bei sportlichen Aktivitäten wie Motorradfahren oder Tennisspielen.

Das großformatige Gemälde *Abend über Potsdam* entstand 1930, als die »Goldenen Zwanziger« bereits zu einem Ende gekommen waren. Ein Jahr zuvor hatte die Weltwirtschaftskrise die sozialen Spannungen verstärkt und die Nationalsozialisten hatten bereits an Einfluss gewonnen. Vor diesem gesellschaftspolitischen Hintergrund bekommt Lasersteins Werk eine eindringliche Symbolkraft.

Die fünf modernen Großstädter*innen befinden sich auf einer Dachterrasse und verharren in melancholischer Stimmung angesichts einer ungewissen Zukunft. Über der detailliert erfassten Stadtansicht von Potsdam ziehen dunkle Wolken auf – der Abend senkt sich metaphorisch nicht nur über die Weimarer Gesellschaft, sondern auch über die ehemalige preußische Residenzstadt, die in konservativen Kreisen als perfekte Welt galt. Der deutsche Schäferhund, der unter dem Tisch kauert, fügt sich symbolisch in die Szene einer düsteren Zukunftsvision ein. Angesichts zunehmender antisemitischer Bedrohung emigrierte Laserstein, die jüdischer Herkunft war, 1937 nach Schweden.

NEUE NATIONALGALERIE

Potsdamer Straße 50
10785 Berlin

MARKUS FARR
PRESSESPRECHER

Mobil: +49 151 527 53 886

presse.nng@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbstständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).