

Die Schrecken des Krieges : die künstlerische Bearbeitung von Krieg durch Gregor Rabinovitch (1884-1958)

Autor(en): **Hesse, Jochen**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich**

Band (Jahr): **81 (2014)**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1045724>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

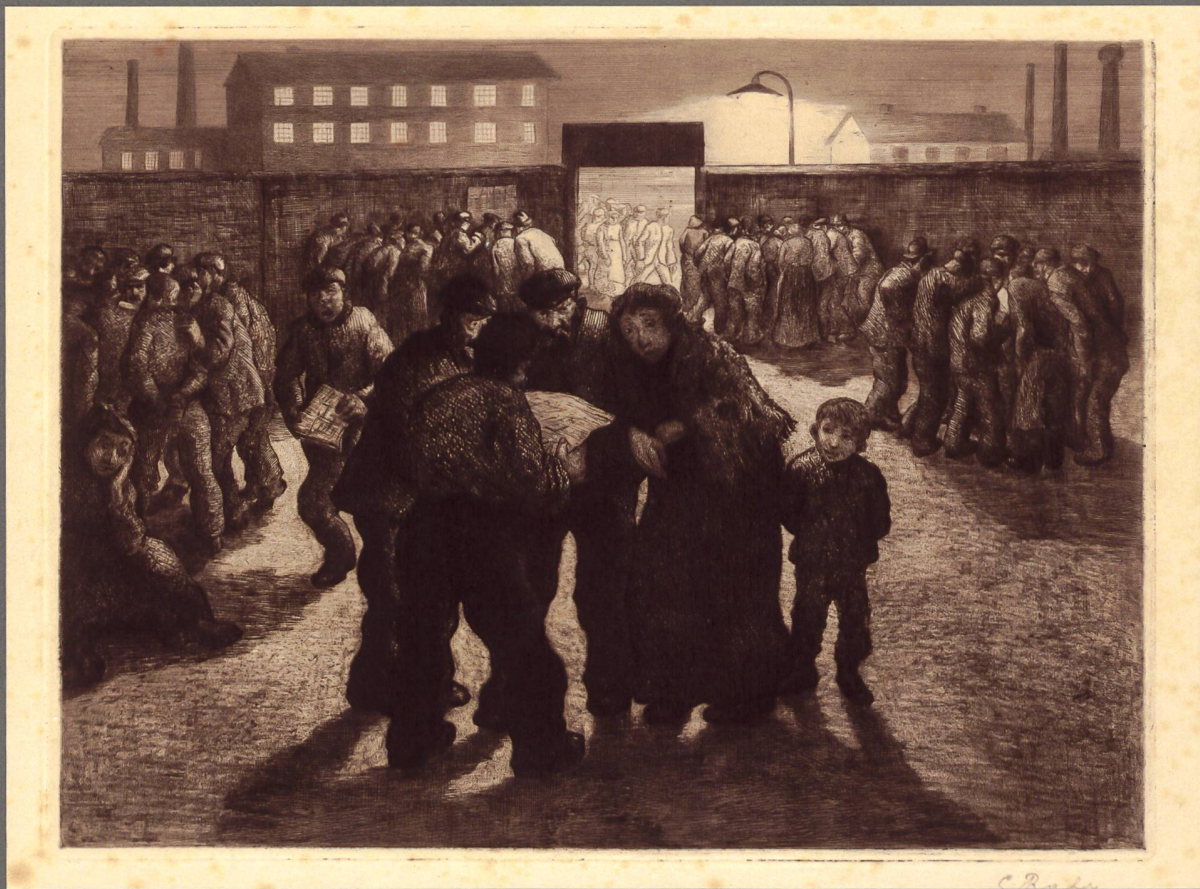
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Abb. 1: Kriegserklärung,
1915, Radierung und
Aquatinta, Blatt 1 der Folge
«Schrecken des Krieges».



Jochen Hesse

Die Schrecken des Krieges

Die künstlerische Bearbeitung von Krieg durch
Gregor Rabinovitch (1884–1958)

Gregor Rabinovitch genoss früh internationales Renommee. Als er 1922 im Los Angeles Museum of History, Science and Art eine Auswahl seiner Radierungen zeigen konnte, wurde er im Katalog als «one of the leading printmakers in the German speaking countries»¹ gerühmt. Zusammen mit Otto Baumberger, Ignaz Epper, den drei Brüdern Eduard, Ernst und Max Gubler, Fritz Pauli und Robert Schürch gehörte er zu den herausragenden Vertretern des Zürcher Expressionismus. Ab 1922 machte er sich als Karikaturist für den «Nebelspalter» einen Namen. In der satirischen Wochenschrift kämpfte er bis 1956 mit fast 1400 Karikaturen gegen den Totalitarismus zuerst brauner, dann roter Prägung an.

Beim Ausbruch des Ersten Weltkriegs hielt sich Rabinovitch mit seiner Verlobten in Genf auf. In seine Heimat Russland konnte er nicht mehr zurückkehren. Er blieb in der Schweiz, zog nach Zürich und gehörte hier zu den wichtigsten Künstlern, die den Ersten Weltkrieg gestalterisch verarbeiteten. Er tat dies auf dreifache Art. In Einzelblättern und Mappenwerken thematisierte er die Kriegsgräuel direkt. Indirekt verwies er auf den Krieg, indem er in Alltagsszenen und Ortsansichten eine Gegenwelt zum Zeitgeschehen schuf. Die negativen Folgen des Kriegs waren schliesslich Gegenstand zahlreicher Arbeiten der 1920er-Jahre.

Als junger Mann hatte sich der Künstler 1905 an der ersten russischen Revolution beteiligt und in Sankt Petersburg die Verbrechen der Kosaken rund um das Oktobermanifest erlebt.² Das Misslingen der Revolution habe bei der Jugend Russlands eine «tiefe Niedergeschlagenheit»³ bewirkt, konstatierte Rabinovitch in seinen «Erinnerungen aus Kindheit und Jugend». Diese Erlebnisse bildeten das Fundament seines sozialen Gewissens und den Samen der Empathie, die seine Kunst auszeichnet. Wie viele andere Zeitgenossen meldete er sich beim Ausbruch des Weltkriegs 1914 im russischen Konsulat in Genf freiwillig als Reservist, wurde aber nicht eingezogen. Rabinovitchs Haltung änderte sich erst unter dem Eindruck der Kriegsereignisse, die auch in der Schweiz eine Verarmung breiter Kreise nach sich zogen und zu Konfrontationen zwischen dem Bürgerblock und der Arbeiterschaft führten. In der Folge engagierte er sich mit sozialkritischen Werken zeitweilig gegen Diktatur und Militarismus.

Verzweiflung über das Grauen der Zeit

Das 1915 erschienene Mappenwerk «Schrecken des Krieges» ist zentral für die Lebenshaltung Rabinovitchs. Die Radierfolge erschien im Zürcher Verlag von Max Rascher, der sich einen Namen als Förderer antimilitaristischer Literatur gemacht hatte. Schnell fand Rabinovitch während der Kriegsjahre in Zürich Zugang zu pazifistischen Emigranten, die in den Cafés «Terrasse» und «Odeon» am Bellevue verkehrten. Die erste von sechs Radierungen trägt den Titel «Kriegserklärung» (Abb. 1). Zahlreiche Menschen haben sich vor der Mauer eines Kasernenhofs in Gruppen versammelt und lesen die Proklamation. Niedergeschlagen hat sich eine Frau am linken Bildrand auf den Boden gesetzt, angsterfüllt geweitet sind die Augen des Manns in der Gruppe links im Vordergrund. Tod und Verderben ist das Thema des folgenden Blatts (Abb. 2). Eindringlich setzt Rabinovitch das entsetzte Kind vor der toten Mutter in den Bildvordergrund, zwei Krieger ziehen von dannen, im Hintergrund brennt ein Haus. Im vierten Blatt werden die beiden toten Zivilisten im Vordergrund als «Verräter» (Abb. 3) taxiert. Soldaten marschieren auf der Strasse fort.

Kriegsverbrechen an Zivilisten ist Motiv weiterer, etwa gleichzeitig entstandener Grafiken. Mit

den schonungslosen Darstellungen von Kriegsgräueln und ihren Folgen wollte Rabinovitch seine Mitmenschen aufrütteln. Er appellierte an ihr Mitgefühl. Ein alter Mann, an einem Strommast aufgehängt, wird von Soldaten ausgelacht und verspottet (Abb. 5). Das Dorf im Hintergrund brennt. Das harte Schwarzweiss des Holzschnitts verleiht der Brutalität der Szene eine fiebrige Atmosphäre. Auch in der Radierung «Leichenkarren» (Abb. 4) zeigt Rabinovitch das hässliche Gesicht des Kriegs. Der Tod ist der Lenker des einachsigen Holzwagens, die Leichen und die Körper der Sterbenden sind wild durcheinandergeworfen. Die Nahsicht auf die Szene erlaubt dem Auge kein Entrinnen. In einem Wirtshaus sitzt der Tod mitten im Bild als «ungeliebter Gast» (Abb. 6). Wie einen Rhombus baute Rabinovitch das Bild um ihn herum auf: die Tische, an denen die Verschreckten um den Tod herumsitzen, sind schräg gestellt, eine Frau wirft sich weg vom Tod in die Arme eines Manns. Ein Herr im Hintergrund versucht sich ungesehen davonzustehlen; den Mann mit langem Arm im Vordergrund hat der Tod schon genommen.

Im letzten Kriegsjahr stellte Rabinovitch verstärkt Motive dar, welche auf die zunehmenden Spannungen in der Gesellschaft verweisen. Die Lithografiefolge «Die Menge» spiegelt die soziale Unrast beim Kriegsende. Redner (Abb. 9) engagieren sich agitatorisch gegen den Krieg, in der «Welle» (Abb. 7) folgen bewaffnete Arbeiter einem Anführer. In keilförmiger Anordnung brandet die Menge an die Strassenecke, wo weitere Menschen wegrennen. Der verbogene Laternenpfahl weist dem Auge den Weg. Angeschnitten vom vorderen Bildrand wendet sich ein Mann – wohl der Künstler selbst – mit kämpferischer Geste an den Betrachter. Die Lithografie «Panik» (Abb. 8) zeigt eine erschreckte Masse, die zum dunklen Tor im Hintergrund drängt. Licht überwölbt den undefinierten Raum. Deuten die schummrigen, kleinen Flächen Bomber an? Im Bild «Auf der Brücke» (Abb. 10) revoltiert ein Demonstrationszug von Arbeitern vor Fabriken. Soldaten mit gezückten Bajonetten stellen sich dem Zug entgegen. Neben Erinnerungen an die erste russische Revolution verarbeitete Rabinovitch in dieser Serie wohl die blutigen Auseinandersetzungen anlässlich einer spontanen Feier zur Russischen Revolution am 17. November 1917 in Zürich-Aussersihl und während des Landesstreiks ein Jahr später.

Aus gleichzeitig entstandenen Einzelblättern spricht die Verzweigung über das Grauen der Zeit. Eine Gestalt verbirgt mit langen, knöchigen Fingern ihr Antlitz (Abb. 11). Die dynamisch geführte Radiernadel und die vom Himmel niedergehenden Strahlen erfüllen das Bild mit grosser Unruhe. «Am Abgrund» (Abb. 12) symbolisiert die Sinnlosigkeit der Kriegsoffer. Wie üblich schildert Rabinovitch kein konkretes Ereignis, Not und Sterben sind ins Allgemeine abstrahiert. Motivisch aus dem märchenhaften Symbolismus seiner Jugend in Russland schöpfend, thematisiert der Künstler in der Radierung eine unheilvolle Welt: nackte, expressionistisch in die Länge gezogene Männer laufen auf einen Graben zu, in dem Leichen oder Sterbende liegen, Frauen bewegen sich von rechts zum Graben hin, die Köpfe der hinteren Gestalten sind zu Totenschädeln mutiert – sie bilden quasi eine Landschaft der erloschenen Seelen. Die Kunsthistorikerin Eva Korazija bezeichnet das Werk als «Fusion der Visionen vom Untergang der Menschheit und der christlichen Vorstellung von ihrer Auferstehung beim Jüngsten Gericht».⁴ Das Blatt ist eines der herausragenden Beispiele für Rabinovitchs expressionistische Stilphase. Die traditionelle Perspektive ist in Teilen aufgehoben, die Grössenverhältnisse innerhalb des Bildes sind unreal und die Körper überlänggt. Kreise und Strahlenbündel verstärken den aufgewühlten Ausdruck der Darstellung.

Scheinbar heile Gegenwart des Alltags

Während des Kriegs entstanden seltene Beispiele einer glücklichen und sorgenfreien Gegenwart. 1916 ätzte Rabinovitch zwei Aquatintaradierungen von Arosa im Winter, darunter die zarte, lichterfüllte Ansicht von Innerarosa mit Blick auf den Tschirpen und das Hörnli (Abb. 13). 1917 entwarf er zusammen mit Ernst Kreidolf und Arthur Segal einfühlbare Illustrationen für Kindergeschichten, die Otto Volkart herausgab, ein im Umfeld der religiös-sozialen Bewegung engagierter Journalist und Schriftsteller.⁵ Auf seiner eigenen Heiratsanzeige (Abb. 14) von 1917 reicht der Künstler seiner Verlobten, der österreichischen Künstlerin Stefanie von Bach, unter einer Palme als Sinnbild des Lebens, den Apfel, ein antikes Liebes- und Fruchtbarkeits-

symbol. Amor als Personifikation der Liebe schwebt über dem Paar. Als der Künstler diese Gegenwart schuf, lebte er in Zürich. Das Ehepaar hatte die Stadt nicht freiwillig als Lebens- und Wirkungsstätte gewählt. 1914 hatte Rabinovitch seine Verlobte von Paris nach Wien begleiten wollen. Als sie in Genf angekommen waren, brach der Erste Weltkrieg aus. Rabinovitch erhielt weder ein Visum für Österreich noch eine Rückreiseerlaubnis nach Paris. Seine Partnerin reiste allein nach Wien weiter und kehrte anschliessend zu Rabinovitch nach Genf zurück, wo das Paar Freunde aus Paris hatte, die ebenfalls im Exil lebten. Dort heirateten sie. In Zürich konnte Rabinovitch Radierunterricht erteilen und erhielt Aufträge, weshalb die Stadt 1917 zu seinem definitiven Wohnsitz wurde.⁶

Die Mehrheit der in dieser Zeit entstandenen Blätter zeigt jedoch nur auf den ersten Blick eine Gegenwart; bei längerer Betrachtung kommt ein unterschwelliges Grauen zum Ausdruck. Die «Menschenmenge beim Beobachten eines Hundes im Wasser» (Abb. 16) erklärt sich kaum allein mit der Neugier am schwimmenden Tier. Kämpft der Hund um sein Leben? Gefahr verbirgt sich auch in der nächtlichen Szene mit dem Drahtseilkünstler über einem Menschaufmarsch auf einem Platz (Abb. 15). Die Atmosphäre scheint aufgeheizt. Im Vordergrund lauscht eine Menge einem Redner, Paare sitzen auf dem Rasen. Nicht einmal das Bild mit dem küssenden «Liebespaar» wirkt heiter (Abb. 22). Zwar ist das Paar innig verschlungen, die Szene wirkt dennoch angespannt. Das Paar ist mit dunklen Strichen festgehalten. Es liegt im Schutz eines Hügels, hinter dem links der Blick auf eine öde Industrielandschaft mit rauchenden Schloten fällt. Wie ein Sinnbild der abstrusen Kriegszeit musizieren zwei wunderliche Gestalten an einer Brüstung vor einem dunklen Raum mit gotischem Gewölbe (Abb. 17). Für den Frankfurter Eisenindustriellen und Bibliophilen Emil W. Netter gestaltete Rabinovitch das Neujahrsblatt «Für das Friedensjahr 1917» (Abb. 18).⁷ Es zeigt den Tod, aus dessen Händen sich ein überlanger Frauenakt befreit, der sich zum helleren Himmel mit den Friedenstauben emporstreckt. Links unten brennen Häuser. Das düstere Blatt mit den vorherrschenden Grautönen steht im Gegensatz zu seinem hoffnungsvollen Titel. 1917 begann, ganz im Gegenteil, mit der Hungersnot des sogenannten Steckrübenwinters.

«Scharfe Seelenanalyse»

Rückblickend stellte Rabinovitch 1950 fest, dass seine «stärkste psychologische Begabung [...] im intuitiven Erfassen des Menschen»⁸ liege. Deshalb seien ihm hie und da überzeugende Porträts gelungen. Diese zeichnen sich durch das prägnante Erfassen von charakteristischen Gesichtszügen aus. Der «Nebelspalter» schreibt vom «ganzen inneren Reichtum», von der «dichten Gefühlsatmosphäre» und der «scharfen Seelenanalyse»,⁹ die aus den präzise erfassten Persönlichkeiten sprechen. 1918 radierte Rabinovitch das eindringliche, introvertierte Bildnis des Wiener Dichters Albert Ehrenstein (Abb. 19), wie der Künstler selbst jüdischer Herkunft und Antimilitarist. Ehrenstein übersiedelte im Dezember 1916, seiner grossen Liebe, der Schauspielerin Elisabeth Bergner folgend, nach Zürich, wo er Antikriegsgedichte verfasste. Ein Jahr nach seinem Wegzug erschien im September 1918 bei Rascher in Zürich sein Buch «Den ermordeten Brüdern», eine Sammlung von Essays und Gedichten, für die Rabinovitch den Umschlag gestaltete.¹⁰

Gleich mehrfach porträtierte der Künstler die Brüder Eduard und Gustav Adolf Feh von der gleichnamigen Kunstanstalt, einer der ersten Adressen für Radierer aus dem In- und Ausland. Deren materielle Unterstützung – das jahrelange unentgeltliche Drucken der Blätter – trug mit dazu bei, dass Rabinovitch nach dem Kriegsende in der Schweiz blieb.¹¹ «Herrn Gustav Adolf Feh freundlichst gewidmet», schrieb der Künstler 1915 unter das Porträt seines Druckers (Abb. 21), den er beim Tamponieren, dem Einfärben der Druckerplatte mittels eines Stoffballens, zeigt. Für den begeisterten Alpinisten gestaltete Rabinovitch 1917 ein Exlibris (Abb. 23).¹² Mit langem Arm greift der Tod hinter dem Matterhorn hervor nach den zwei kleinen, silhouettierten Bergsteigern im Vordergrund. Kann diese Darstellung auch als Kritik am grossen Sterben des Ersten Weltkriegs gelesen werden? Im gleichen Jahr entwarf Rabinovitch ein Exlibris für Eduard Feh (Abb. 20).¹³ In vier Vignetten, die von unten nach oben zu lesen sind, zeigt er die Alltagsarbeit im Kupferdruckatelier. Unten skizziert der Künstler einen Akt, den er in der zweiten Szene auf die Druckplatte überträgt. In der dritten Vignette präsentiert er einem Sammler Zeichnungen aus seiner Arbeitsmappe, die er unter den Arm geklemmt hat. In der obersten lehnt der Drucker Eduard Feh an

die Presse und begutachtet ein frisch abgezogenes Blatt. 1930 wird Rabinovitch die Firma in einem Artikel im «Tages-Anzeiger» als die «letzte Handdruckerei aus der «guten alten Zeit»¹⁴ loben.

Posttraumatische Störungen

In der sozialdemokratischen Tageszeitung «Volksrecht» bezeichnete Rabinovitch 1933 den Expressionismus «als eine Nachwehe der Kriegsjahre». Er zeige «die Hoffnungslosigkeit, die Zerrissenheit, die Überspanntheit, die Verzweiflung dieser Jahre durch die schreiende Deformation und Zertrümmerung der Formen, durch die gewollte Verzerrung der Gestalten».¹⁵

In den ersten Nachkriegsjahren ging der Künstler dazu über, in seinen Blättern die körperlichen und seelischen Wunden und die sozialen Folgen des Weltkriegs zu schildern. Heute würde man von posttraumatischen Störungen sprechen. 1924 betitelte Rabinovitch eine Radierung als «Nacht im Irrenhaus» (Abb. 25), ein Jahr später entstand als Pendant der «Tag im Irrenhaus» (Abb. 26). Gezeigt werden vor sich hin vegetierende Menschen. Ihre psychischen Probleme hindern sie daran, ins normale Leben zurückzufinden. Sie sprechen nicht miteinander, sondern leben im Bett liegend, am Tisch sitzend oder im Raum stehend vor sich hin. Vermutlich 1924 entstanden 17 Zeichnungen zum Thema «Irrenhaus». Es handelt sich um Kopf- oder Körperstudien leidender Menschen, abwesend, introvertiert, in einer anderen Welt lebend (Abb. 24). Der Zürcher Schriftsteller Traugott Vogel beschreibt diese Szenen in seinen einleitenden Worten zu Rabinovitchs Zyklus «Bilderbogen für Erwachsene» folgendermassen: «Die Menschenbeute wird eingebracht als überreife Ernte und untergebracht in die Bewahranstalt, wo nicht gezürnt und nicht angeklagt wird, wo nicht einmal Heilversuche unternommen werden.»¹⁶ «Seit meiner Kindheit zog es mich immer zu den Leidenden und zu den Kranken»,¹⁷ schrieb Rabinovitch in seinen Erinnerungen.

Zu dieser Beschäftigung gehört auch die Darstellung der Verelendung breiter Massen, welche der Künstler in mehreren Blättern thematisierte. Im «Krüppel» (Abb. 29) schildert er die körperlichen Verheerungen des Kriegs. Der Fokus liegt ganz auf der bildfüllenden Gestalt, einem einbeinigen, kräf-

tigen Mann mit verwehrlostem Kopf- und Barthaar. «Arbeitslos» (Abb. 27) heisst die Darstellung eines desillusionierten, älteren Manns, der wie «Der Krüppel» verloren in eine unbestimmte Umgebung gestellt ist. Kriegsversehrte Bettler (Abb. 28) sitzen und stehen am Rand einer langen Treppe. Den Mann im Vordergrund haben die traumatischen Erlebnisse um den Verstand gebracht. Rabinovitchs Darstellungen sind Dokumente sozialer Umwälzungen; er führte dem Publikum Ausgestossene, Verachtete und Entrechtete vor Augen.

In der Tradition von Goya

Rabinovitch sah seine künstlerische Tätigkeit als «zeichnerisch-journalistische Arbeit». ¹⁸ «Der Graphiker hat etwas mitzuteilen, etwas aus seiner Menschlichkeit wiederzugeben», ¹⁹ war seine Überzeugung. Er stellte sich damit in die Tradition von Callot und Goya. Der Lothringer Künstler Jacques Callot wurde 1633 mit seiner Serie von 18 Radierungen namens «Grosser Schrecken des Krieges» berühmt. Fast zwei Jahrhunderte später schuf der Spanier Goya in den Jahren 1810–1814 seine «Desastres de la guerra». Drastisch zeigt Goya die Verbrechen gegen die Menschheit während des Aufstands der Spanier gegen die napoleonische Besetzung und hebt die Gräueltaten auf eine allgemeinere, zeitlosere Ebene als Callot. Er ersetzt dessen bühnenartig arrangierte Kriegsszenen durch nahsichtige Darstellungen geschändeter Menschen. Rabinovitch übernahm von Goya, dessen Radierzyklus er gründlich studiert hatte, ²⁰ den Titel für seine eigene Radierfolge und die zeitlose Ebene; sein Zyklus fiel jedoch weniger drastisch aus als derjenige Goyas. Allen drei Künstlern gemeinsam ist, dass sie den Krieg nicht glorifizieren, sondern seine Grausamkeiten und Verbrechen thematisieren.

Rabinovitch steht mit seiner pazifistischen Grundhaltung und seiner Kunst, die Aufklärung über soziale Not und Ungerechtigkeit bezweckt, auch der engagierten Kunst von Käthe Kollwitz nahe, deren Werke er wohl während seiner Studienzeit in München 1905–1907 kennengelernt hatte. ²¹ In den Darstellungen apathisch wirkender Menschen auf den Schattenseiten der Gesellschaft manifestieren sich zudem Einflüsse seines Aufenthalts in Paris in den Jahren 1912–1914. Der dunkle Bildton, das spannungsreiche Hell-Dunkel und der zeichnerische

Stil von Rabinovitchs Grafiken erinnern stilistisch generell an die französische Grafik des 19. Jahrhunderts. In Honoré Daumier erkannte er wohl einen Seelenverwandten. Insbesondere bewunderte er dessen Hauptwerk «Rue Transnonain, le 15 avril 1834», weil er es als Dokument gegen willkürliche Staatsgewalt verstand. ²² In Paris dürfte Rabinovitch auch die sozialkritischen Illustrationen des gebürtigen Lausanner Künstlers Théophile-Alexandre Steinlen oder Gustave Dorés aus gesellschaftlichem Mitgefühl geschaffene Illustrationen zu Blanchard Jerrolds Buch «London, a Pilgrimage» (1872) kennengelernt haben. In technischer Hinsicht bewunderte er zudem Rembrandts Radiertechnik, seien doch «das «einfarbige» Hundertguldenblatt [...] oder sein Kreuzigungsblatt von solcher sinfonischer Farbenpracht durchstrahlt», wie er es «bei einem «mehrfarbigen» Bild» ²³ selten erlebt habe.

Kämpfer für die Menschlichkeit

«Kriege, Revolutionen» haben aus dem jungen «romantischen Träumer und passiven Zuschauer einen andern Menschen mit andern Inhalten gemacht», ²⁴ schrieb Rabinovitch in seine «Tagebuchblätter des Alters». Für ihn war Krieg «ganz allgemein existenzieller Ausdruck der erlittenen Fremdbestimmtheit des Individuums und nicht Anlass zur Analyse gesellschaftlicher Bedingtheiten, die ihn hervorbringen», ²⁵ wie dies Otto Dix oder Georg Grosz mit ihren Kunstwerken bezweckten. Er verzichtete auf die traditionelle «repräsentative Ereignismalerei» ²⁶ in Form von Kriegspanoramen oder auf die Darstellung von Episoden aus dem Truppenalltag, von umsorgten Verwundeten oder gar heldenhaften Luftkämpfen im Stil offizieller Kriegsmaler. ²⁷ Rabinovitch war ein stummer Mitleidender, der in seinen Werken das Alltagsgesicht des Kriegs zeigt. Er idealisierte den Krieg nicht, sondern trat dessen Verharmlosung oder Glorifizierung mit Bildern entgegen, die sich vom konkreten Ereignis entfernten und Allgemeingültigkeit beanspruchten. Gregor Rabinovitch war ein Aufklärer, Aufrüttler, der im Krieg seine Empathie bewahrte und die Menschen mit seinen Bildern hinzuschauen zwang. Der «Nebelspalter» bezeichnete ihn in seinem Nachruf 1958 folgerichtig als «mutigen Kämpfer für Freiheit, Recht, Kultur und Menschlichkeit». ²⁸

Anmerkungen

- 1 Etchings by Gregor Rabinovitch. Ausstellungskatalog. Los Angeles Museum of History, Science and Art 1922, S. 2.
- 2 Rabinovitch, Gregor: Erinnerungen aus Kindheit und Jugend, Zürich 1944, S. 40–46.
- 3 Ebd., S. 38.
- 4 Korazija, Eva: Der Wunsch nach Mitteilung, in: Britschgi, Markus / Fässler, Doris / Korazija, Eva: Gregor Rabinovitch 1884–1958, Luzern 1993, S. 35–44, hier S. 38.
- 5 Volkart, Otto (Hg.): Kinderland. Ein Kinderbuch, Zürich 1917. Illustrationen von Rabinovitch auf S. 3, 6, 9 und 18.
- 6 Zur Biografie siehe: Britschgi u. a., Rabinovitch (wie Anm. 4), S. 173–175; Linsmayer, Charles: «Ja, das Leben in fremden Ländern». Eine Annäherung an den Künstler und Menschen Gregor Rabinovitch, in: Hausherr, Stefan (Hg.): Traumgestalten. Das Exlibris-Werk von Gregor Rabinovitch, Zürich 2006, S. 8–16.
- 7 Netter schrieb die einleitenden Worte zu Rabinovitchs Mappe mit zehn Exlibris, die Rabinovitch 1922 im Selbstverlag herausgab: Gregor Rabinovitch: Zehn Exlibris-Radierungen. Mit einleitenden Worten von E. W. Netter, Zürich 1922. Netters eigenes Exlibris trägt die Nummer 8 und wurde vom Künstler 1921 entworfen. Vgl. Hausherr, Rabinovitch (wie Anm. 6), S. 86.
- 8 Rabinovitch, Gregor: Tagebuchblätter des Alters, 1950–56 (Typoskript), S. 14.
- 9 Gröger, Herbert: Unserem Mitarbeiter Gregor Rabinovitch zum 70. Geburtstag, in: Nebelspalter Nr. 32, 12. 8. 1954, S. 6.
- 10 Zu Ehrenstein siehe den Beitrag von Nicole Billeter in diesem Band.
- 11 Britschgi, Markus: Gregor Rabinovitch – Künstler zwischen Ost und West, in: Britschgi u. a., Rabinovitch (wie Anm. 4), S. 19, 26.
- 12 Hausherr, Rabinovitch (wie Anm. 6), S. 62
- 13 Ebd., S. 60.
- 14 Rabinovitch, Gregor: Wo man General Dufours Karten druckte ... Die letzte Handdruckerei aus der «guten alten Zeit». Prominente der Werkstatt Feh, in: Tages-Anzeiger 28. 8. 1930, S. 11. Siehe auch: A. B.: Gustav Adolf Feh †, in: Neue Zürcher Zeitung, Nr. 572, 1. 4. 1937, Mo.-Bl. 2; Hausherr, Stefan: Stichworte zu Gregor Rabinovitchs grafischem Werk, in: Hausherr, Rabinovitch (wie Anm. 6), S. 138 f.; Aeberhard, Alice: Gustav Adolf Feh, Fotograf, Kupferstecher und Poet, 1872–1937, in: SELC Express 82/Dezember (2010), S. 3 f.
- 15 Rabinovitch, Gregor: Künstler und Volk, in: Volksrecht, 21. 2. 1933, S. 5. Der sozialistische Schriftsteller und Journalist Jakob Bühler hatte Rabinovitch an die «Arbeiterzeitung» vermittelt, für welche dieser noch vor seiner Anstellung bei der satirischen Wochenschrift «Nebelspalter» sozialkritische Karikaturen zeichnete.
- 16 Vogel, Traugott: Thema: der Mensch, der irrende, sich verlierende, sich suchende Mensch. Einleitende Worte zu: Bilderbogen für Erwachsene. 28 Steinzeichnungen von Gregor Rabinovitch, Zürich 1929.
- 17 Rabinovitch, Tagebuchblätter (wie Anm. 8), S. 7.
- 18 Ebd., S. 8.
- 19 Rabinovitch, Gregor: Die Kunst des Radierens, in: Schweizerland 6 (1920), S. 418.
- 20 Zentralbibliothek Zürich, Handschriftenabteilung, Nachlass Gregor Rabinovitch, Schachtel 2, Brief von Gregor Rabinovitch an Stefanie von Bach, datiert 15. 1. 1915, S. 1.
- 21 Lieure, Jules: Jacques Callot, deuxième partie, T. III, Paris 1927, Nr. 1343; Harris, Tomás: Goya. Engravings and Lithographs, vol. II, San Francisco 2001, Nr. 135; von dem Knesebeck, Alexandra: Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik, Bd. 2, Bern 2002, Nr. 197. Neben Callot ist Hans Ulrich Franckhs Radierfolge «Schrecken des Krieges» zu erwähnen (1643–1656). Vgl. Boon, Karel Gerard / Scheller, Robert Walter (Hg.): Dürr – Friedrich (German Engravings, Etchings and Woodcuts, ca. 1400–1700, vol. VIII), Amsterdam 1968, S. 167–179, Nr. 25–28.
- 22 Zbinden, Rolf/Albrecht, Juerg: Honoré Daumier. Rue Transnonain, le 15 avril 1834, Frankfurt 1989.
- 23 Rabinovitch, Kunst des Radierens (wie Anm. 19), S. 419.
- 24 Rabinovitch, Tagebuchblätter (wie Anm. 8), S. 6.
- 25 Halder, Bruno: Menschenbild zwischen den Kriegen, in: Gregor Rabinovitch, 1884–1958. Menschenbild zwischen den Kriegen (Ausstellungskatalog, Graphische Sammlung der Eidgenössischen Technischen Hochschule Zürich), Zürich 1982, S. 15; Halder, Bruno: Gregor Rabinovitch: ein verkannter Bekannter, in: Librarium 1 (1983), S. 30. Zu Dix siehe auch: Disasters of War. Callot, Goya, Dix (Ausstellungskatalog, Art Gallery and Museum, Kelvingrove, Glasgow, 1998, Wolverhampton Art Gallery and Museum, 1999), London 1998.
- 26 Paul, Gerhard: Bilder des Krieges. Die Visualisierung des modernen Krieges, Zürich 2004, S. 39.
- 27 Siehe hierzu Beispiele in: Der Erste Weltkrieg. Zeitgenössische Gemälde und Graphik (Veröffentlichungen des Bayerischen Armeemuseums 1), Ingolstadt 1980.
- 28 Verlag und Redaktion, Gregor Rabinovitch, in: Nebelspalter, Nr. 46, 12. 11. 1958, S. 32.

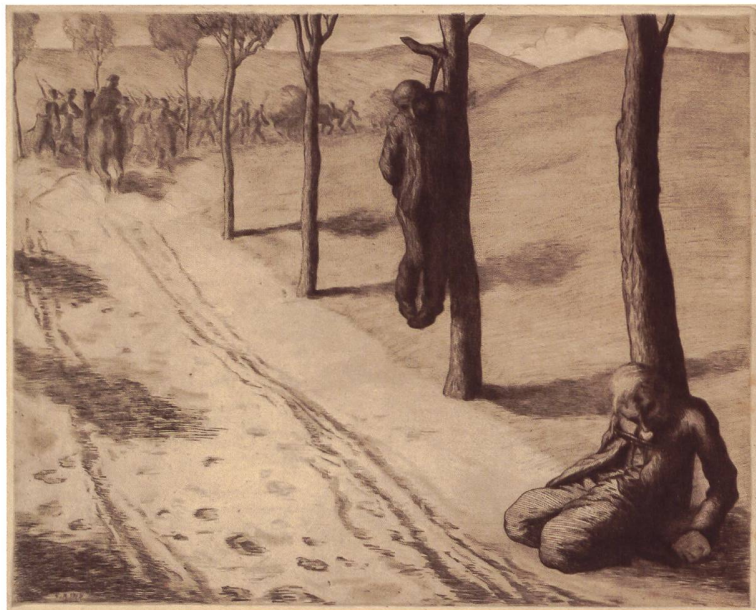
Abbildungsnachweis

Sofern nicht speziell nachgewiesen, stammen die Bilder aus: Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Nachlass Gregor Rabinovitch; die Urheberrechte der abgebildeten Werke liegen bei Silver Hesse, Zürich.

Abb. 2: Ein Opfer, 1915, Radierung und Aquatinta, Blatt 2 der Folge «Schrecken des Krieges». (Aus: Britschgi u. a., Rabinovitch, wie Anm. 4, S. 72)

Abb. 3: Verräter, 1915, Radierung und Aquatinta, Blatt 4 der Folge «Schrecken des Krieges».

Abb. 4: Leichenkarren, 1915, Radierung und Aquatinta. (Aus: Britschgi u. a., Rabinovitch, wie Anm. 4, S. 78)





Linke Seite:

Abb. 5: Alter Mann, am Strommasten erhängt, 1916, Holzschnitt.

Abb. 6: Ungebetener Gast, 1917, Radierung und Aquatinta.

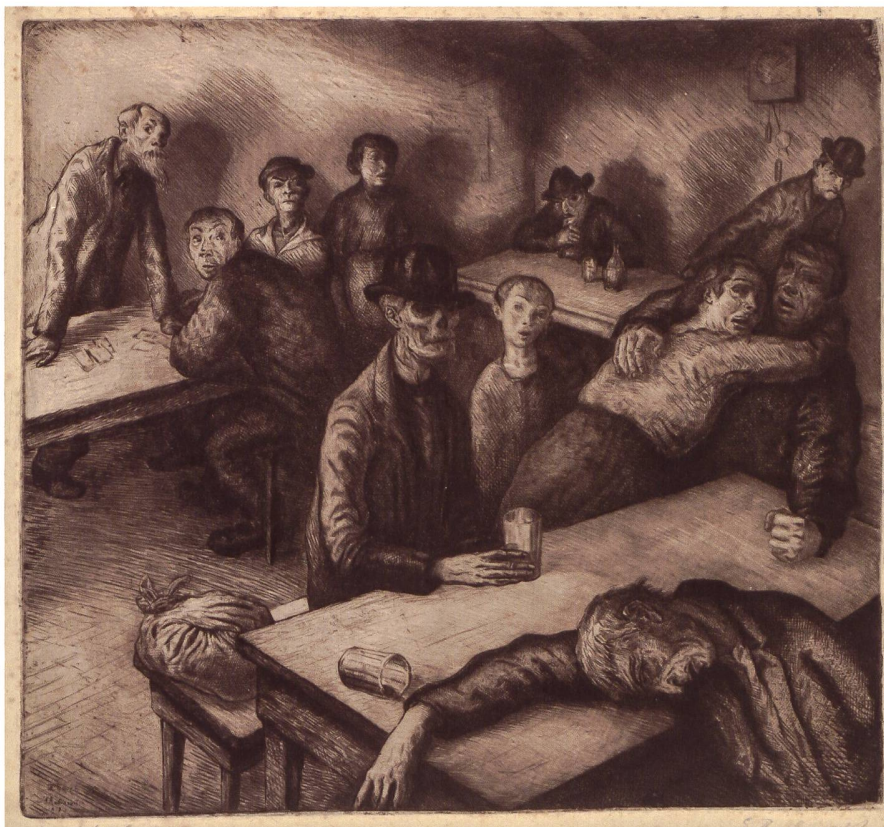
Rechte Seite:

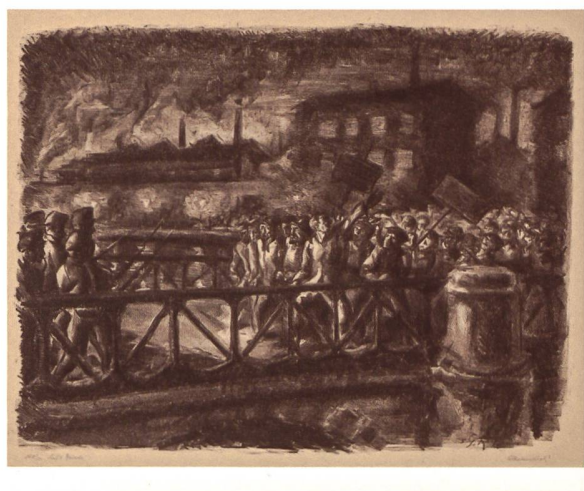
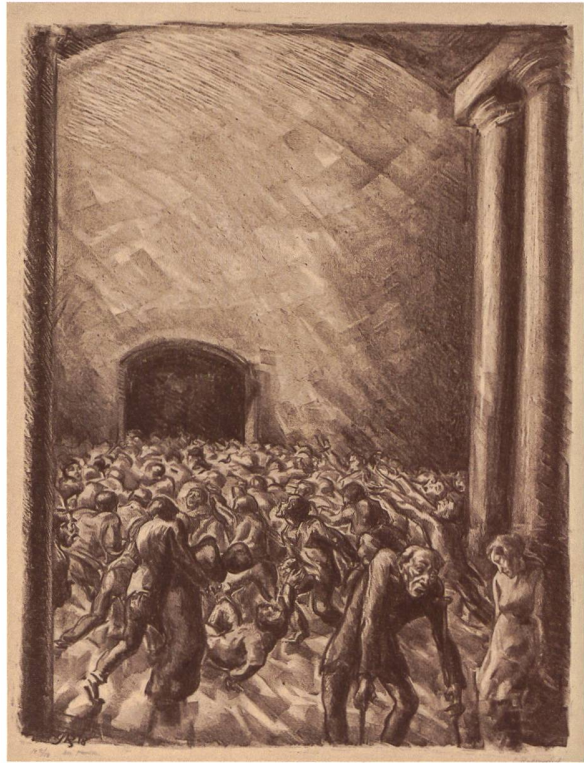
Abb. 7: Die Welle, 1918, Lithografie, Blatt 3 der Folge «Die Menge».

Abb. 8: Die Panik, 1918, Lithografie, Blatt 4 der Folge «Die Menge».

Abb. 9: Der Redner I, 1918, Lithografie, Blatt 1 der Folge «Die Menge».

Abb. 10: Auf der Brücke, 1918, Lithografie, Blatt 5 der Folge «Die Menge».







Linke Seite:

Abb. 11: Ohne Titel, 1918, Radierung.

Abb. 12: Am Abgrund, 1918, Radierung, Kaltadel.

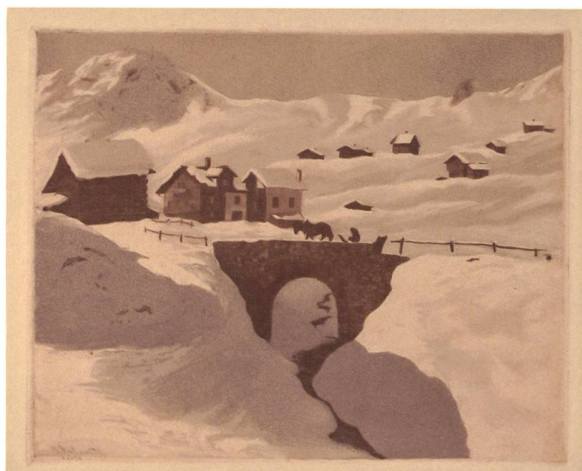
Abb. 13: Arosa, 1916, Aquatintaradierung, koloriert.

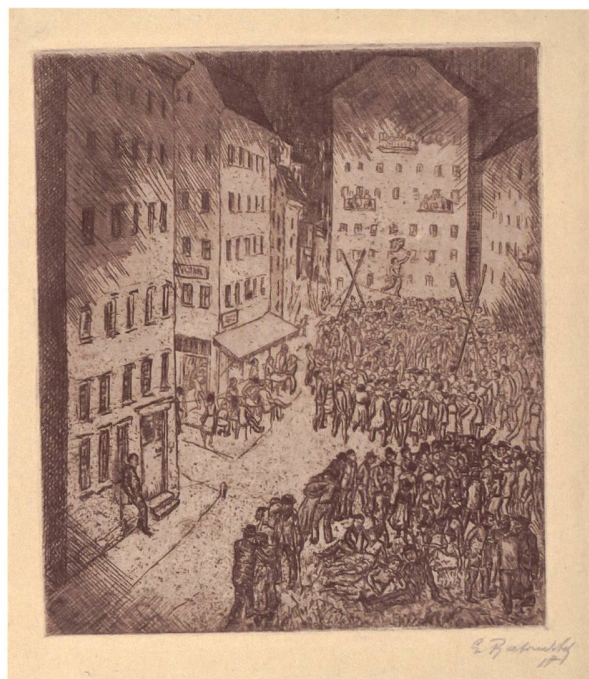
Rechte Seite:

Abb. 14: Heiratsanzeige von Stefanie von Bach und Gregor Rabinovitch, Januar 1917, Radierung in Braun. (Privatbesitz)

Abb. 15: Drahtseilkünstler vor Zuschauermenge nachts, 1917, Radierung.

Abb. 16: Menschenmenge beim Beobachten eines Hundes im Wasser, 1917, Radierung in Braun.







Linke Seite:

Abb. 17: Zwei Musiker, 1917, Radierung. (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Firmennachlass Gebr. Feh / Christian Bichsel)

Abb. 18: Herzliche Wünsche für das Friedensjahr 1917 E. W. Netter, 1916, Radierung, Kaltnadel, Roulette. (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, PAS 2751, Nr. 20)

Abb. 19: Porträt von Albert Ehrenstein, 1918, Kaltnadelradierung.

Rechte Seite:

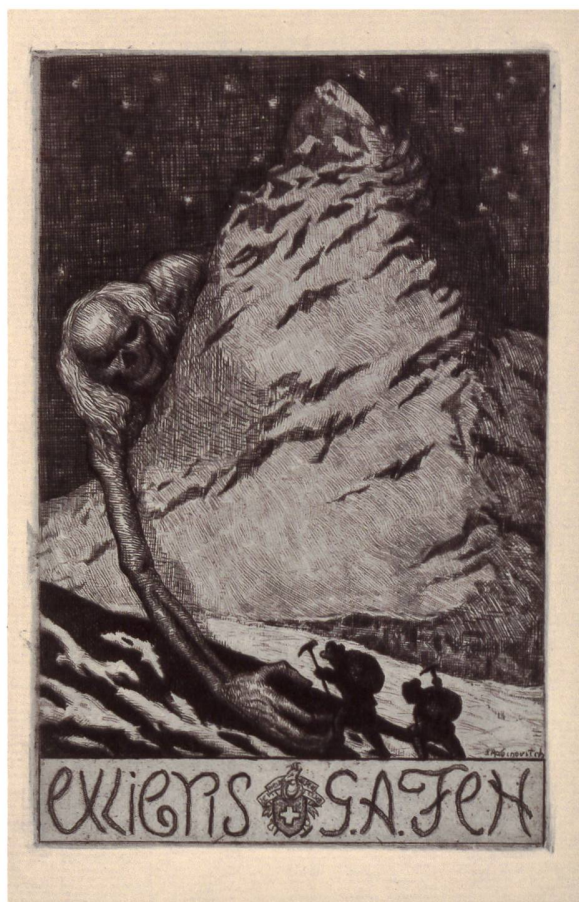
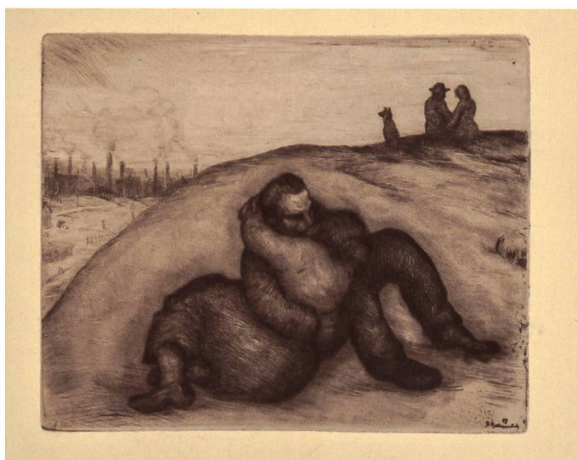
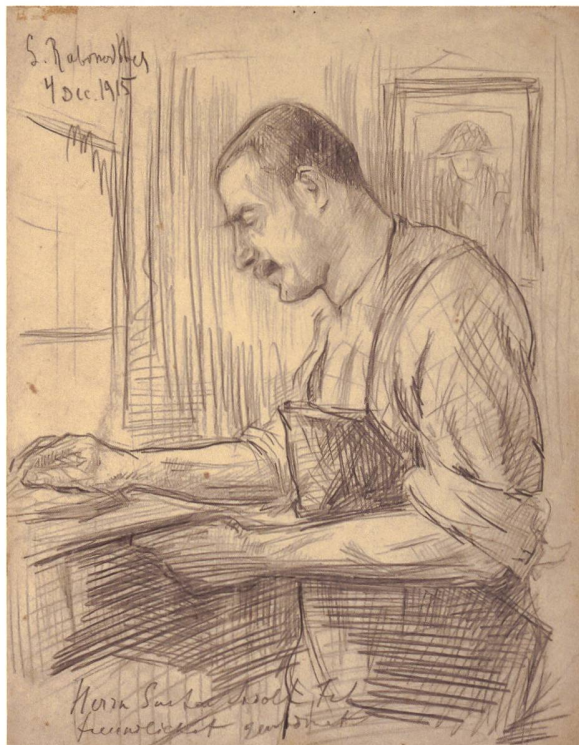
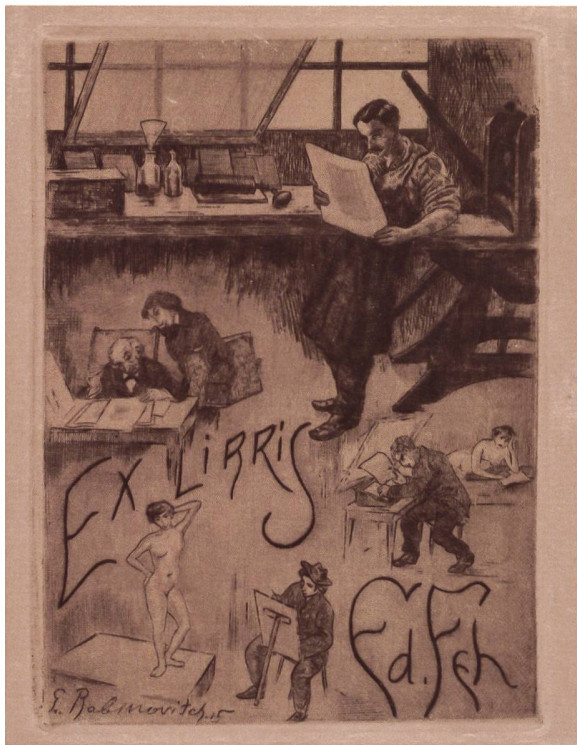
Abb. 20: Exlibris von Eduard Feh, 1915, Radierung.

Abb. 21: Porträt von Gustav Adolf Feh in der Druckerwerkstatt, 1917, Bleistiftzeichnung. (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Firmennachlass Gebr. Feh / Christian Bichsel)

Abb. 22: Liebespaar, 1917, Radierung. (Zentralbibliothek Zürich, Graphische Sammlung und Fotoarchiv, Firmennachlass Gebr. Feh / Christian Bichsel)

Abb. 23: Exlibris von Gustav Adolf Feh, 1917, Radierung in Blauschwarz. (Privatbesitz, Schweiz)







Linke Seite:
Abb. 24: Kopfstudie eines Mannes, vermutlich 1924, Bleistift.

Abb. 25: Nacht im Irrenhaus, 1924, Radierung und Kaltnadel.

Rechte Seite:
Abb. 26: Tag im Irrenhaus, 1925, Kaltnadel.

Abb. 27: Arbeitslos, vermutlich 1920er-Jahre, Bleistift und Kohle.

Abb. 28: Bettler auf einer Treppe, 1924, Radierung, Kaltnadel.

Abb. 29: Der Krüppel, vermutlich 1920er-Jahre, Radierung, Kaltnadel, Aquatinta.

