



Willi Baumeister, der Drucker Erich Mönch und dessen damaliger Assistent während der Arbeit an der Lithographie »Safer mit Pinselspuren«, 1953

Zu den meisten der frühen Lithographien der Jahre 1919 bis 1928 lassen sich wichtige Bildmotive seiner zeitgleichen Gemälde finden. Zwar konnten ihre oft reliefartigen Oberflächen kein Äquivalent in der Druckgraphik finden, wohl aber war dies für die metallisch behandelten Partien der Bilder möglich. Baumeister suchte in einem Fall eine vergleichbare Wirkung durch Experimente mit dem Druckträger zu erzielen, indem er Papier mit kupferfarbener Oberfläche benutzte. Ganz ohne Vorbild war dies nicht. Max Liebermann und andere Künstler seiner Generation hatten in Kooperation mit dem berühmten Drucker Otto Felsing für Abzüge von ihren Radierungen ein Material benutzt, das aus einer dünnen Seidenpapierschicht über Kupferfolie bestand. Eine größere Nachfolge fanden die Experimente hier wie dort nicht.

Die Nachfrage nach Blättern Baumeisters blieb, wie auch der zitierte Brief zu erkennen gibt, vor 1933 begrenzt. Dadurch erklärt sich, dass die Auflagen sehr klein blieben, meist nicht einmal reguläre Auflagen gedruckt wurden. Dies gilt selbst für Baumeisters Beitrag zu der auf 31 Exemplare beschränkten Stuttgarter »Üecht«-Gruppe von 1919 (Nr. 3 c).⁶ Zu den Ausnahmen gehören »Apoll II«, ein Blatt, das mit 125 Exemplaren in die Folge »Die Schaffenden« aufgenommen wurde (Nr. 18), ferner das Blatt »Sitzende Figur« für die 3. Mappe des Weimarer Bauhauses mit einer Auflage von 100 Exemplaren (Nr. 19). Kennzeichnenderweise wählte Baumeister für die beiden in den frühen zwanziger Jahren erschienenen Mappen zentrale Motive, Apoll, den Gott der Harmonie und Kunst, als Maschinenmenschen und die Darstellung des Sehens als einen physikalischen, geometrisch darstellbaren Vorgang.

Diese für seine frühen Jahre durchgehend gewählte Form der Lithographie gab Baumeister um 1930 auf, als die zeitgebundene Dominanz der Maschinenwelt für ihn zu Gunsten eines wachsenden Interesses an zeitlosen Lebensformen in den Hintergrund trat. Dies geschah bereits während seiner letzten Frankfurter Jahre, war also in keiner Weise durch die 1933 erfolgte Entlassung aus dem Lehramt an der Städelschule bedingt. Dass der stets selbstkritische Künstler gegen Ende der zwanziger Jahre von seinen abstrahierenden Figurenzeichnungen nicht überzeugt war, dass er sich vielleicht sogar in einer Krise sah, ist aus der Zerstörung vieler Arbeiten jener Zeit zu entnehmen. Sie erschienen ihm zu wenig zeichnerhaft. Unter den Lithographien fielen zwei dieser Selbstkritik zum Opfer, obwohl sie durch die Publikation in der von Alfred Flechtheim verlegten Zeitschrift »Der Querschnitt« reproduziert worden waren. Es handelt sich um zwei Darstellungen von Boxern (Nr. 27, 28). Bei der Vernichtung dieser Blätter verfuhr Baumeister so gründlich, dass sich bis heute kein erhaltener Abzug nachweisen ließ.⁷

Sobald die Krise beendet war, er mit den Flämmchen-Bildern und den Paraphrasen steinzeitlicher Höhlenmalerei neue, ihn befriedigende und faszinierende Figurenzeichnungen gefunden hatte, wandte sich der Maler erneut der Druckgraphik zu, nun aber für acht Jahre der Offsetlithographie, da er mit ihr eine seinen Gemälden analoge Wirkung erzielen konnte (Nr. 33–53). Bereits für seine Wandbilder der zwanziger Jahre hatte er teilweise die Ölfarbe mit Sand vermischt. Dieser Mischung bediente er sich nun für seine »Valltorta«-Bilder in größerem Umfang.⁸ In der Lithographie fand er eine Entsprechung zu den Sandstrukturen in gespritzten Gründen, die er mit Sieb und Bürste auftrug. Oft sparte er mit Schablonen flächige Partien



Figur mit Streifen, 1926, Nr. 24



Apoll, 1922, Nr. 18