



Todos nuestros catálogos de arte  
All our art catalogues  
desde/since 1973

---

## LYONEL FEININGER (1871-1956)

2017

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



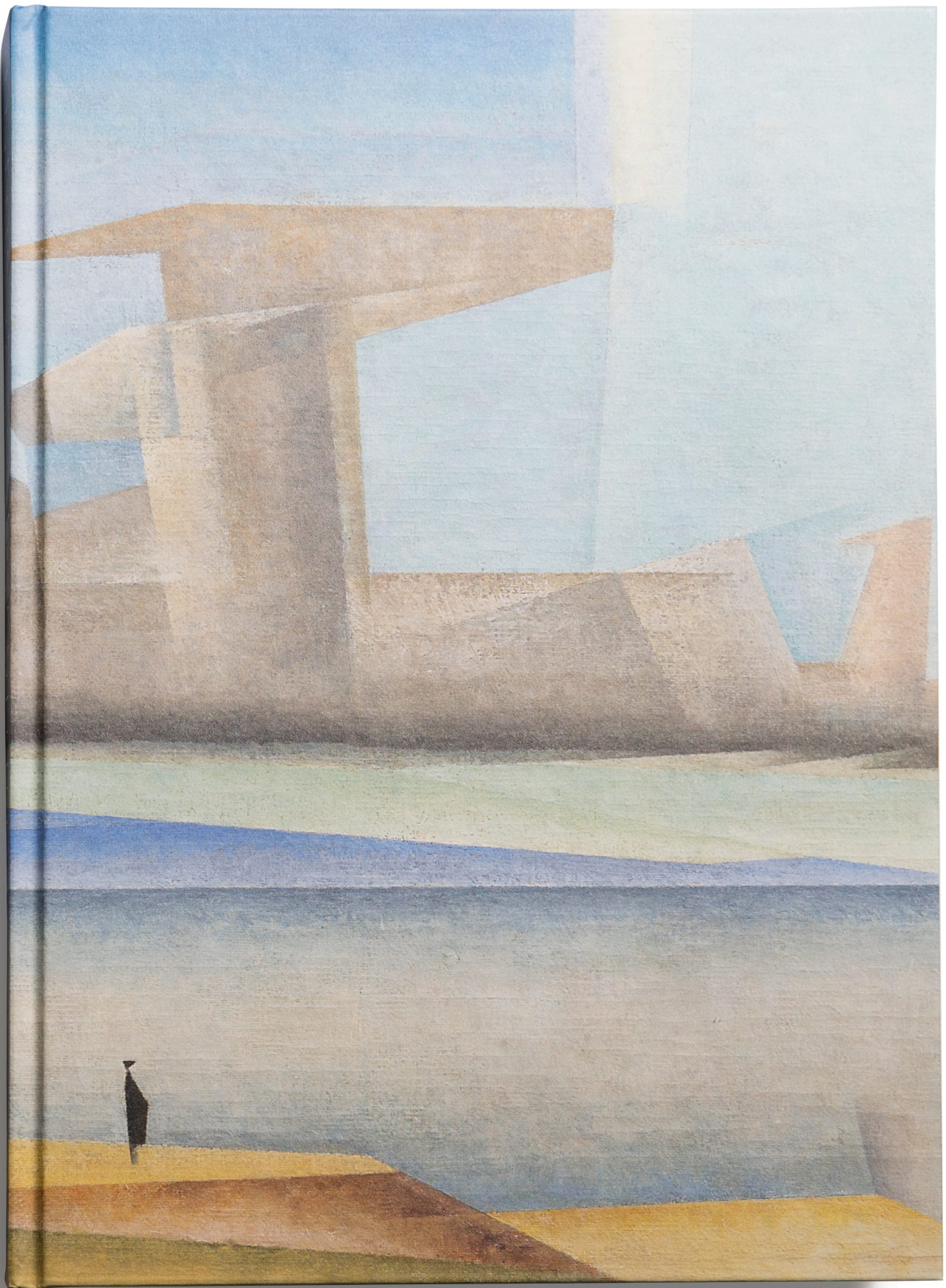
FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)





FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)











F

E

I

N

I

N

G

E

R





Este catálogo se publica con motivo de la exposición

*LYONEL FEININGER*  
*(1871-1956)*

Madrid, del 17 de febrero al 28 de mayo de 2017

Con textos de

Martin Faass  
Ulrich Luckhardt  
Wolfgang Büche  
Heinz Widauer  
Peter Selz  
Maurizio Scudiero  
Achim Moeller  
Danilo Curti-Feininger  
Sebastian Ehlert

Manuel Fontán del Junco y Aida Capa (eds.)



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)

## PRESTADORES

### INSTITUCIONES

Alemania	Kunstsammlungen Chemnitz: cat. 200, 205, 210, 263, 288, 327, 344, 377
	Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale): cat. 300-306, 308, 310
	Staatsgalerie Stuttgart: cat. 299
	Von der Heydt-Museum Wuppertal: cat. 309
Austria	Wienerroither & Kohlbacher, Viena: cat. 297, 333, 356, 376
España	Archivo Lafuente, Santander: cat. 235
	Fundación MAPFRE, Madrid: cat. 318
	Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid: cat. 274
Estados Unidos	Brooklyn Museum, Nueva York: cat. 287, 360, 368
	Moeller Fine Art, Nueva York: cat. 1-7, 12-15, 19, 20, 22-25, 43-73, 75, 82-85, 91-95, 97, 125, 127, 139, 140, 147, 148, 150, 157-162, 180-183, 186-190, 192, 196, 239, 251, 252, 260, 272, 298, 353, 378
	National Gallery of Art, Washington, D.C.: cat. 194
	The Metropolitan Museum of Art, Nueva York: cat. 364, 375
	The Museum of Modern Art, Nueva York: cat. 100, 113, 145, 170, 184, 185, 195, 315, 316
	The Phillips Collection, Washington, D.C.: cat. 296
	Whitney Museum of American Art, Nueva York: cat. 273
Francia	Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, París: cat. 149, 286
Suiza	Kirchner Museum Davos: cat. 191

### COLECCIONES PARTICULARES

Colección B. y J. Fels: cat. 138, 212, 277, 292, 313, 320, 329, 337, 365, 370, 372, 374, 382, 387, 388
Colección Bea y Urs Meier-Meyer. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York: cat. 389
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza: cat. 77
Colección Caroline y Stephen Adler: cat. 346
Colección Geraldine Kunstadter: cat. 369
Colección Michael L. Gordon: cat. 99
Colección particular: cat. 8-11, 16-18, 21, 26-42, 76, 78-81, 86-90, 96, 98, 101-103, 105, 108-112, 114-124, 126, 128-132, 135-137, 141-144, 146, 151-155, 163, 164, 167, 169, 171-173, 174-179, 193, 197-199, 201-204, 206-209, 211, 213-234, 236-238, 240-250, 253, 256-259, 261, 262, 264, 265, 267-271, 275, 278-285, 289, 291, 307, 311, 314, 317, 319, 321-325, 328, 331, 332, 335, 336, 338-343, 348-351, 354, 355, 361, 362, 366, 371, 379, 380, 385
Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York: cat. 74, 106, 107, 133, 134, 156, 168, 174, 255, 266, 276, 290, 293-295, 312, 326, 330, 334, 345, 347, 348, 352, 359, 363, 373, 381, 383, 384, 386
Colección particular (familia del artista). Cortesía The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín: cat. 254, 367
Colección particular, Nueva Jersey. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York: cat. 357
Colección particular, Suiza. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York: cat. 165, 166

## AGRADECIMIENTOS

La Fundación Juan March quiere dejar constancia de su agradecimiento a las siguientes personas e instituciones, que han hecho posible esta exposición mediante su generoso préstamo de obras, su colaboración y su apoyo constante:

**Archivo Lafuente, Santander**  
José María Lafuente, Sonia López, Noelia Ordóñez

**Brooklyn Museum, Nueva York**  
Anne Pasternak, Stephanie L. Campbell, Ruth Janson

**Centre Pompidou. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle, París**  
Bernard Blistène, Brigitte Leal, Olga Makhroff, Rania Moussa, Karine Jonneaux, Saida Herida, Mélissa Etave

**Colección B. y J. Fels**  
Joachim Fels, Birgitt Fels

**Colección Bea y Urs Meier-Meyer**  
Bea Meier-Meyer, Urs Meier-Meyer

**Colección Carmen Thyssen-Bornemisza**  
Carmen Thyssen-Bornemisza, Juan Ángel López Manzanares

**Colección Caroline y Stephen Adler**  
Caroline Adler, Stephen E. Adler

**Colección Geraldine Kunstadter**  
Geraldine Kunstadter

**Colección Michael L. Gordon**  
Michael L. Gordon

**Fundación MAPFRE, Madrid**  
Pablo Jiménez Burillo, Nadia Arroyo, María Sanz, Leyre Bozal

**Kirchner Museum Davos**  
Thorsten Sadowsky, Annick Haldemann

**Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)**  
Thomas Bauer-Friedrich, Wolfgang Büche, Annette Mattern, Lina Assmann

**Kunstsammlungen Chemnitz**  
Ingrid Mössinger, Kerstin Drechsel, Anette Kindler

**Moeller Fine Art, Nueva York**  
Achim Moeller, Sebastian Ehlert, Naomi Kuromiya

**Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid**  
Guillermo Solana, Beatriz Blanco, Purificación Ripio, Natalia Gastelut

**National Gallery of Art, Washington, D.C.**  
Earl A. Powell III, Carol Neemann, Shannon Schuler, Peter Huestis

**Staatsgalerie Stuttgart**  
Christiane Lange, Annette Blattmacher

**The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín**  
Achim Moeller, Sebastian Ehlert, Naomi Kuromiya

**The Metropolitan Museum of Art, Nueva York**  
Thomas P. Campbell, Cynthia Lavarone, Sheena Wagstaff, Hope Cullinan, Caitlin Corrigan

**The Museum of Modern Art, Nueva York**  
Glenn D. Lowry, Christophe Cherix, Cora Rosevear, Marissa Klein, Kathy Curry

**The Phillips Collection, Washington, D.C.**  
Dorothy Kosinski, Josep Holbach, Michele DeShazo

**Von der Heydt-Museum Wuppertal**  
Gerhard Finckh, Brigitte Müller, Sierra Günnel-Kaag

**Whitney Museum of American Art, Nueva York**  
Adam D. Weinberg, Abigail Hoover, Anita Duquette, Sharon Hayes

**Wienerroither & Kohlbacher, Viena**  
Alois M. Wienerroither, Eberhard Kohlbacher, Andrea Glaninger-Leitner, Blanka Böcskei

Nuestro agradecimiento se extiende también a todos aquellos que han preferido permanecer en el anonimato, así como a:

Familia de Lyonel Feininger / Andreas Hüneke / Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington, D.C.: Marisa Bourgoin /  
Art Gallery of New South Wales, Sidney: Jude Fowler Smith / Auktionshaus im Kinsky GmbH, Viena: Anna Katharina Erdkamp / Barr & Ochsner GmbH, Zúrich:  
Claudius Ochsner / Berlinische Galerie, Museum für Moderne Kunst, Berlín: Christian Tagger / Bürger Zeitung Mönchengladbach: Bernhard Wilms / Gauro Coppola /  
Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv und Historisches Archiv, Núremberg: Laura Metz / Getty Images: Sebastian Sanchez O'Toole /  
Godula Buchholz Liebig / Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington, D.C.: Julia L. Murphy / Houghton Library, Harvard University, Cambridge: Michael Dumas,  
Susan Halpert / Kunsthistorisches Institut, Freie Universität Berlin: Meike Hoffmann / Kunstmuseum Bern: David Oester / Mönchengladbach Stadtarchiv: Ilona Gerhards /  
Nancy Rosen Incorporated, Nueva York: Nancy Rosen / New Walk Museum, Leicester: Claire Cooper, Simon Lake / North Carolina Museum of Art, Raleigh:  
Angie Bell-Morris / Philadelphia Museum of Art, Filadelfia: Marge Huang / RMN, Agence photographique de la Réunion des Musées Nationaux-Grand Palais:  
Nathalie Dìoh / Rodolfo Taiani / Roland März / Schirn Kunsthalle Frankfurt: Karin Grüning / Schloßmuseum Murnau: Christine Ickerott-Bilgiç /  
Sotheby's, Londres: Amanda Partridge / Staatsbibliothek zu Berlin – Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlín: Andreas Lotz, Christoph Albers /  
Stadtsarchiv Weimar: Jens Riederer / Stiftung Dome und Schlösser in Sachsen-Anhalt, Lyonel-Feininger-Galerie, Museum für grafische Künste: Manuela Winter /  
The San Francisco Examiner: Michael Howerton / Ullstein bild: Angelika Ertl / Wayne State University Press, Detroit: Ceylan Akturk /  
Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Berlín: Beate Ebelt-Borchert

Y, como siempre, gracias también a Banca March y Corporación Financiera Alba

*LYONEL  
FEININGER  
(1871-1956)*

*8 LYONEL FEININGER  
EN 2017*

*SOBRE ESTA EXPOSICIÓN*

Fundación Juan March

**Martin Faass**

*16 LYONEL FEININGER:  
UNA VIDA EN NUEVE  
INSTANTÁNEAS*

**Ulrich Luckhardt**

*26 LYONEL FEININGER:  
EL DIBUJO COMO  
FUNDAMENTO*

**Wolfgang Büche**

*34 LYONEL FEININGER:  
DE LA CARICATURA  
A LA INMATERIALIDAD  
DEL ESPÍRITU*

**Heinz Widauer**

*42 FEININGER EN  
ALEMANIA: SU OBRA  
GRÁFICA Y LA BAUHAUS*

**Peter Selz**

*50 FEININGER  
EN AMÉRICA*

# OBRAS EN EXPOSICIÓN

58 *LOS TEMAS DE LYONEL FEININGER*

Maurizio Scudiero

I.

*LA LLEGADA A EUROPA (1887-1906)*

67 Feininger, ilustrador

69 *Ulk* [Broma], 1895-1912

74 *Lustige Blätter* [Páginas cómicas], 1896-1910

84 *Das Narrenschiff* [La nave de los locos], 1898-1899

86 *The Chicago Sunday Tribune*, 1906

106 *Norwegische Volksmärchen*  
[Cuentos populares noruegos], 1908

II.

*EN EUROPA (1907-1937)*

109 Figuras y personajes

130 Trenes y barcos

166 Marinas y paisajes

196 Ciudades y pueblos

*ARQUITECTURAS SERIADAS*

256 Puentes

264 Gelmeroda

276 Halle, un caso de estudio

*LYONEL FEININGER*

*EN HALLE: DE LA FOTOGRAFÍA*

*A LA PINTURA*

Wolfgang Büche

III.

*DE VUELTA A AMÉRICA (1937-1956)*

282 Barcos

290 Marinas y paisajes

298 Ciudades y pueblos

IV.

320 *LA CIUDAD EN LOS CONFINES DEL MUNDO (1912-1955)*

Achim Moeller

334 *“UNIDOS POR EL ARTE”.  
MARCHANTES,  
GALERÍAS Y  
COLECCIONISTAS  
DE LYONEL FEININGER*

Danilo Curti-Feininger

342 *LYONEL FEININGER  
Y LA MÚSICA: EL ARTE  
DE LA FUGA*

Sebastian Ehlert

354 *LYONEL FEININGER:  
BIOGRAFÍA*

368 *EXPOSICIONES*

382 *BIBLIOGRAFÍA*

396 *CATÁLOGO DE  
OBRAS EN EXPOSICIÓN*

406 *CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES  
Y OTRAS PUBLICACIONES DE LA  
FUNDACIÓN JUAN MARCH*

410 *CRÉDITOS*



# LYONEL FEININGER EN 2017

## SOBRE ESTA EXPOSICIÓN



La exposición *Lyonel Feininger (1871-1956)*, a la que este catálogo acompaña, es la primera en presentar en nuestro país una retrospectiva de este artista, americano y alemán, maestro de la Bauhaus y una de las figuras más peculiares de la modernidad pictórica.

Aunque Lyonel Feininger nació en Nueva York, sus padres, músicos de origen alemán, quisieron que se trasladara a Alemania para completar su formación musical cuando tenía tan sólo dieciséis años. Esa especie de doble

*The Red Clown (II)* [El payaso rojo (II)], 1919. Óleo sobre lienzo. Colección particular (familia del artista). Cortesía The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín [cat. 254]

pertenencia, americana y alemana, marcaría tanto su vida como su obra. En Alemania, Feininger decidió dedicarse al arte y se adentró en un género por aquel entonces incipiente: la caricatura. Sus dibujos satíricos y sus viñetas no tardaron en ser publicados en revistas alemanas y francesas como *Ulz* [Broma], *Lustige Blätter* [Páginas cómicas] o *Le Témoignage* [El testigo]. En 1906, poco antes de mudarse a París, firmó un contrato con el *Chicago Sunday Tribune*, para el que Feininger creó *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der] y *Wee Willie Winkie's World* [El mundo del pequeño Willie Winkie], tiras que se cuentan entre las manifestaciones más tempranas del cómic internacional.

Pero Feininger fue dejando de lado la caricatura para volcarse, de forma natural y progresiva, en la pintura. Aunque en sus primeros cuadros mantuvo todavía un vínculo con la caricatura, centrándose en escenas



callejeras y personajes exagerados, entre 1906 y 1908 trabajó en una línea más abstracta, abandonando prácticamente la figura y adoptando un lenguaje basado en las líneas rectas y los planos fragmentados de color; una suerte de cubismo figurativo y prismático con vetas románticas y mágicas que se convertiría en una de sus marcas originales.

En 1919, Walter Gropius invitó a Feininger a formar parte de la Bauhaus junto con Klee, Kandinsky y otros artistas, concretamente para que dirigiera el taller de grabado, del que Feininger fue maestro hasta su cierre en 1932 por las autoridades nacionalsocialistas. El trabajo en la Bauhaus le hizo desarrollar a fondo la técnica del grabado en madera a la fibra, lo cual le permitió ahondar también pictóricamente en el juego de planos. Con la llegada del nazismo, su arte fue tachado de “degenerado” y en 1937 Feininger decidió regresar a Estados Unidos, donde viviría hasta su muerte en 1956.

Lyonel Feininger y su mundo son acogidos ahora en el programa expositivo de la Fundación Juan March, que, entre otras características propias, quiere presentar al público y al lector en español figuras, épocas y aspectos insuficientemente explorados de la cultura moderna. Tras las exposiciones dedicadas a otros maestros y alumnos de la Bauhaus, como Vassily Kandinsky (1978, 2003 y 2004), Paul Klee (1981 y 2013), Josef Albers (2014) y Max Bill (2015), la de Lyonel Feininger vuelve a centrarse en uno de los maestros de la Bauhaus, escuela a la que la Fundación Juan March también dedicó en 1978 la primera muestra celebrada en España. *Lyonel Feininger (1871-1956)* es una suerte de “retrospectiva concentrada” de la trayectoria del artista que reúne cerca de cuatrocientas obras y documentos procedentes de diversas colecciones públicas y particulares de Europa y Estados Unidos, con los que se recorren tanto los diferentes medios en los que el artista trabajó —el dibujo, la gráfica, la pintura, la fotografía y la construcción de juguetes— como los principales motivos y temas de su obra, que abunda en figuras y personajes urbanos, en barcos y trenes, en paisajes y marinas, y en las arquitecturas seriadas de puentes o de ciudades que le inspiraron y que Feininger convirtió en emblemas: París, Weimar, Halle, la localidad costera de Deep, en el mar Báltico, el pequeño pueblo de Gelmeroda o los perfiles de su Manhattan natal.



a exposición, que ha contado con la indispensable ayuda de Achim Moeller (director ejecutivo de The Lyonel Feininger Project, institución responsable del trabajo en curso del catálogo razonado del artista) y con la colaboración de numerosos especialistas internacionales, está acompañada por un catálogo como éste, profusamente ilustrado y con un índice que cubre la mayor parte, si no todas las facetas, de la obra de Feininger. Es importante reseñar que esta publicación constituye la primera monografía en español sobre el artista y que sus ensayos y textos, de la mano de algunos de los más reputados expertos alemanes, estadounidenses e italianos en la obra de Feininger —como Wolfgang Büche, Ulrich Luckhardt, Maurizio Scudiero, Heinz Widauer, Peter Selz, Achim Moeller, Danilo Curti-Feininger, Martin Faass y Sebastian Ehlert—, la convierten en una fuente indispensable para el conocimiento de Feininger en España, tanto en sus aspectos más generales como en los estudios de temas específicos, como es el caso de los dedicados a los coleccionistas y marchantes que jalonaron la carrera de Feininger (a cargo de Achim Moeller) o a su intensa relación con la música (por Danilo Curti-Feininger).

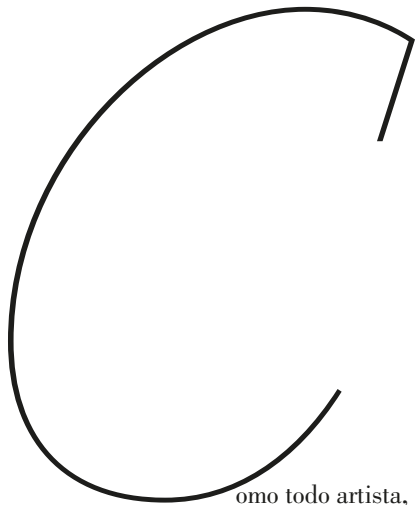
El catálogo se abre con un recurso muy cinematográfico que Feininger —alemán pero también neoyorquino— sin duda hubiera apreciado: un *flashback*. Martin Faass consigue presentarnos la vida del artista en nueve fotogramas con una eficacia tal que el lector queda plenamente preparado para sumergirse en los dos primeros capítulos de estas páginas, dedicados al carácter primordial del dibujo en la obra de Feininger (Ulrich Luckhardt) y a un recorrido fulgurante por la obra de un artista que comienza trabajando con la caricatura y la tira cómica y posteriormente transita desde las figuras grotescas y expresionistas de los años veinte hasta un depuradísimo y cristalino cubismo figurativo que acabará instalado, en parte al menos, en lo sublime y en la casi disolución de las formas (Wolfgang Büche). A continuación, Peter Selz y Heinz Widauer se ocupan de la doble pertenencia de Feininger (cuyo epistolario ofrece frecuentes testimonios que no dejan lugar a dudas sobre su cosmopolitismo) a Europa (Alemania) y América (Estados Unidos). Al final de los ensayos, una cuidada cronología a cargo de Sebastian Ehlert, asistente científico de The Lyonel Feininger Project, cierra, junto con los elencos bibliográficos y catalográficos, esta revisión actualizada de uno de los artistas más conspicuos del siglo XX.

El apartado de obras en exposición ordena, a sugerencia de Maurizio Scudiero, las casi cuatrocientas obras y documentos rompiendo

Feininger fumando en pipa, c. 1911. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.675.406



parcialmente la estricta cronología (que se ofrece en el listado final de estas páginas) para favorecer el indudable ir y venir de Feininger, a lo largo de toda su vida, por distintos motivos y temas. Ordenadas en tres grandes secciones, la primera (“La llegada a Europa, 1887-1906”, pp. 66-107) nos muestra los orígenes de Feininger en el dibujo, la caricatura y la tira cómica. Esta última dedicación, de la que son brillantes ejemplos las contribuciones de 1906 para *The Chicago Sunday Tribune*, hace de Feininger uno de los pioneros del cómic; lo cual aporta alguna luz, si se piensa en su obra posterior, sobre las íntimas relaciones, y por eso poco exploradas aún, entre el arte narrativo y el arte abstracto. En las dos secciones siguientes (“En Europa, 1907-1937”, pp. 108-279; y “De vuelta a América, 1937-1956”, pp. 280-319) la obra de Feininger se presenta agrupada en las series dedicadas a “Figuras y personajes”, “Trenes y barcos”, “Marinas y paisajes”, “Ciudades y pueblos” y “Arquitecturas seriadas” (que a su vez nos muestran puentes, la iglesia de Gelmeroda o el grupo de pinturas dedicadas a Halle). Muchos de estos temas, como las casas altas [“Hohe Häuser”] de alguno de sus títulos, aun siendo típicamente europeos, aparecerán también en la obra de Feininger durante su segunda estancia en Estados Unidos (los rascacielos de Manhattan), aunque perdiendo paulatinamente la precisión de su facetado casi cristalino, reemplazado en su obra tardía por la niebla y la sombra de la pintura del artista que envejece. El último apartado (pp. 320-331) está dedicado a un emplazamiento que ocupa un lugar preferente en la mitología personal de Feininger. Titulada “La ciudad en los confines del mundo” —enclave imaginario en el que trabaja de manera continuada desde 1912 hasta su fallecimiento, en 1956, y con el que titula algunas de sus estampas—, esta selección reúne y acoge a la alegre comunidad formada por sus personajes de fantasía y sus casas, trenes y puentes de juguete.



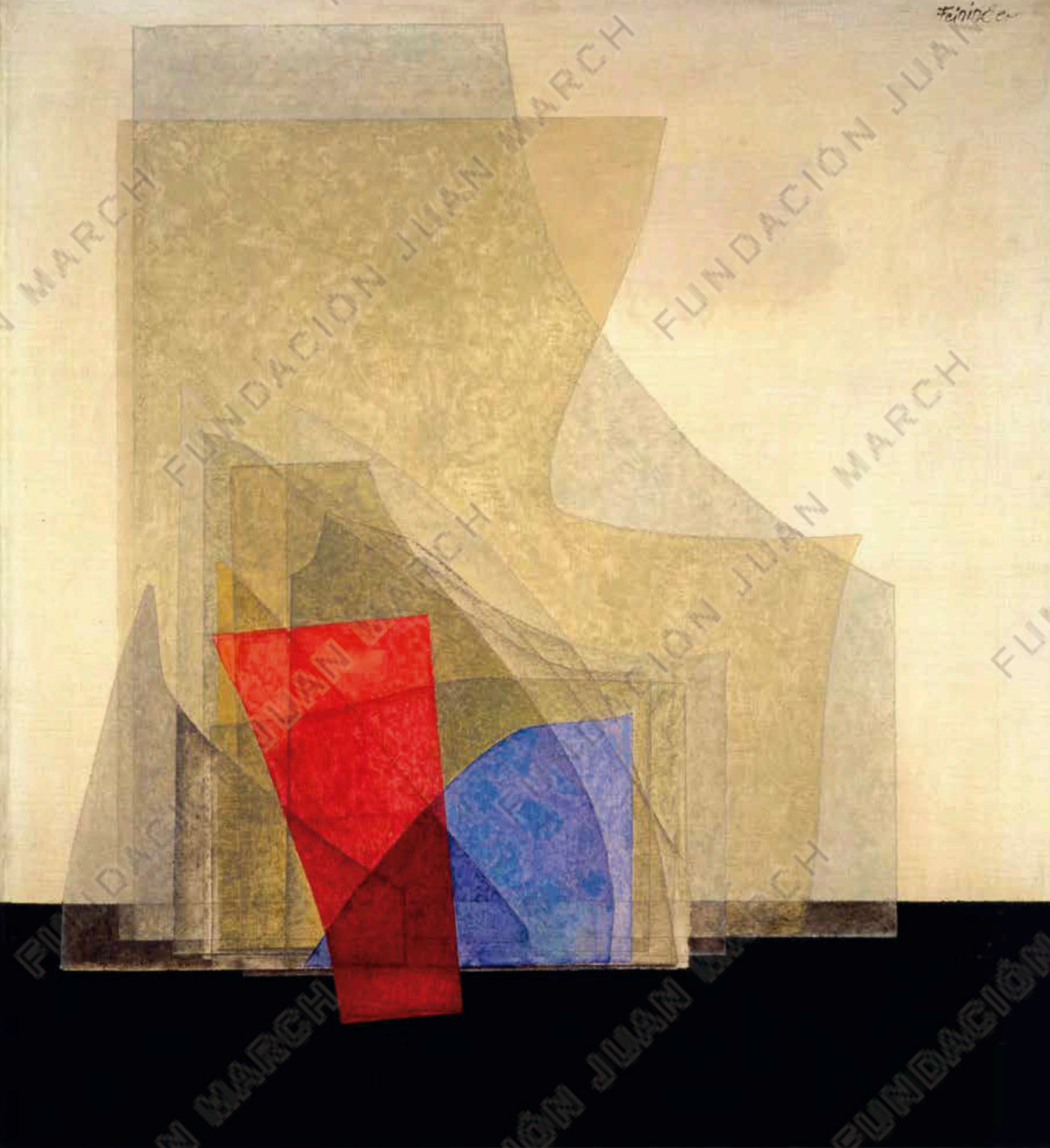
Como todo artista, Feininger vivió de algún modo en una “ciudad en los confines del mundo”, es decir, en los límites del mundo conocido, atravesando una y otra vez al más allá, a lo desconocido, a aquello que está frente al creador. De ahí que la Fundación Juan March publique como edición complementaria a este catálogo la versión en castellano (al cuidado de Genara Sert y Mariola Gómez Laínez) de *Lyonel Feininger. La ciudad en los confines del mundo*, un libro publicado en inglés y alemán en 1965 —apenas nueve años después del fallecimiento de Feininger— y titulado respectivamente *Lyonel Feininger. Die Stadt am Ende der Welt* y *Lyonel Feininger: City at the Edge of the World*. Dos de los hijos del artista firman el libro, un delicado tributo al padre fallecido que contribuye, como la presente

exposición y este catálogo, a acercar al presente la obra de Feininger desde los confines del que fue su mundo. Theodore Lux (conocido como “T. Lux”), el menor de los hijos que Feininger tuvo con su segunda esposa, Julia Berg, pintor y profesor universitario, es el autor del texto, así como el responsable de la selección de parte del epistolario de su padre, que en su mayor parte continúa inédito. Por su parte, el hijo mayor de Feininger, Andreas, reputado fotógrafo que, entre otras aventuras profesionales, marcaría toda una época en la revista *Life*, es el autor de la mayor parte de las fotografías. A él dedicó la Fundación Juan March en 2008 su primera monografía en España.

Nuestro agradecimiento debe extenderse a tantas personas e instituciones que hemos dedicado una doble página a hacerlo explícito. Queda ahora dejar constancia de algunos de ellos, que han sido especialmente decisivos a lo largo de los tres años dedicados a este proyecto. Ese es el caso de Achim Moeller, director ejecutivo de The Lyonel Feininger Project Berlín-Nueva York; su experiencia y su conocimiento de la figura y obra de Feininger y su trabajo en el futuro catálogo razonado de su pintura nos han permitido la localización de muchas obras en colecciones particulares y la obtención de numerosos préstamos que de otro modo hubieran resultado muy difíciles. Vaya nuestro agradecimiento tanto a él como a Sebastian Ehlert, asistente científico de The Lyonel Feininger Project, y a Naomi Kuromiya. A Maurizio Scudiero y a Danilo Curti-Feininger, verdaderos embajadores de la obra de Feininger en Italia —el país de adopción de Laurence Feininger, el menor de los hijos de Lyonel y Julia—, les debemos el haber puesto en marcha con su entusiasmo este proyecto, y también muchas ideas muy relevantes para su organización.

Muchos museos y colecciones han sido determinantes con sus préstamos para el buen término de la exposición. Quisiéramos destacar a las Kunstsammlungen de Chemnitz y el Kunstmuseum Moritzburg de Halle (Saale), tan ligados ambos a la biografía de Feininger; y a la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza y el Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid; además de algunos de los principales museos de Nueva York y Washington, como el Brooklyn Museum, el Metropolitan Museum of Art, el MoMA, el Whitney Museum of American Art, la National Gallery of Art y la Phillips Collection. Algunos coleccionistas particulares, como B. y J. Fels, han sido extremadamente generosos, al igual que muchos otros, que han preferido permanecer en el anonimato habiendo sido verdaderas condiciones de posibilidad de la exposición. A la familia Feininger, que ha prestado su apoyo a través de Achim Moeller Fine Art, queremos agradecerle su confianza en esta primera aventura española del artista. Por último, nuestro agradecimiento a los principales expertos internacionales en la obra de Lyonel Feininger: sin la ayuda y la contribución científica de Wolfgang Büche, Martin Faass, Ulrich Luckhardt, Peter Selz, Heinz Widauer, Andreas Hüneke y Roland März, ni esta muestra ni su publicación, que supone la primera fuente sobre Feininger en español, habrían sido posibles.

**Fundación Juan March**  
Madrid, febrero de 2017



Sin título (Cristales rotos),  
1927. Óleo sobre lienzo.  
Colección particular.  
Cortesía Moeller Fine Art,  
Nueva York [cat. 295]





LYONEL

FEININGER.

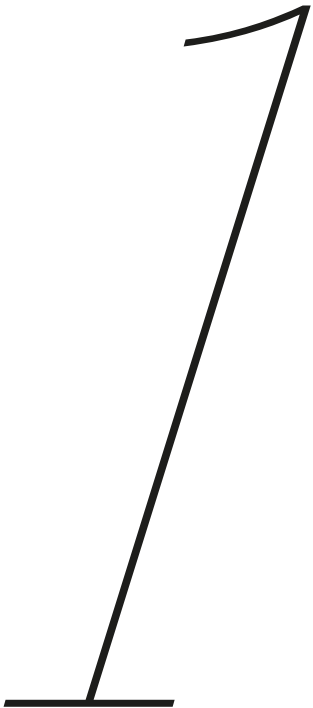
UNA VIDA

EN NUEVE

INSTANTÁNEAS

---

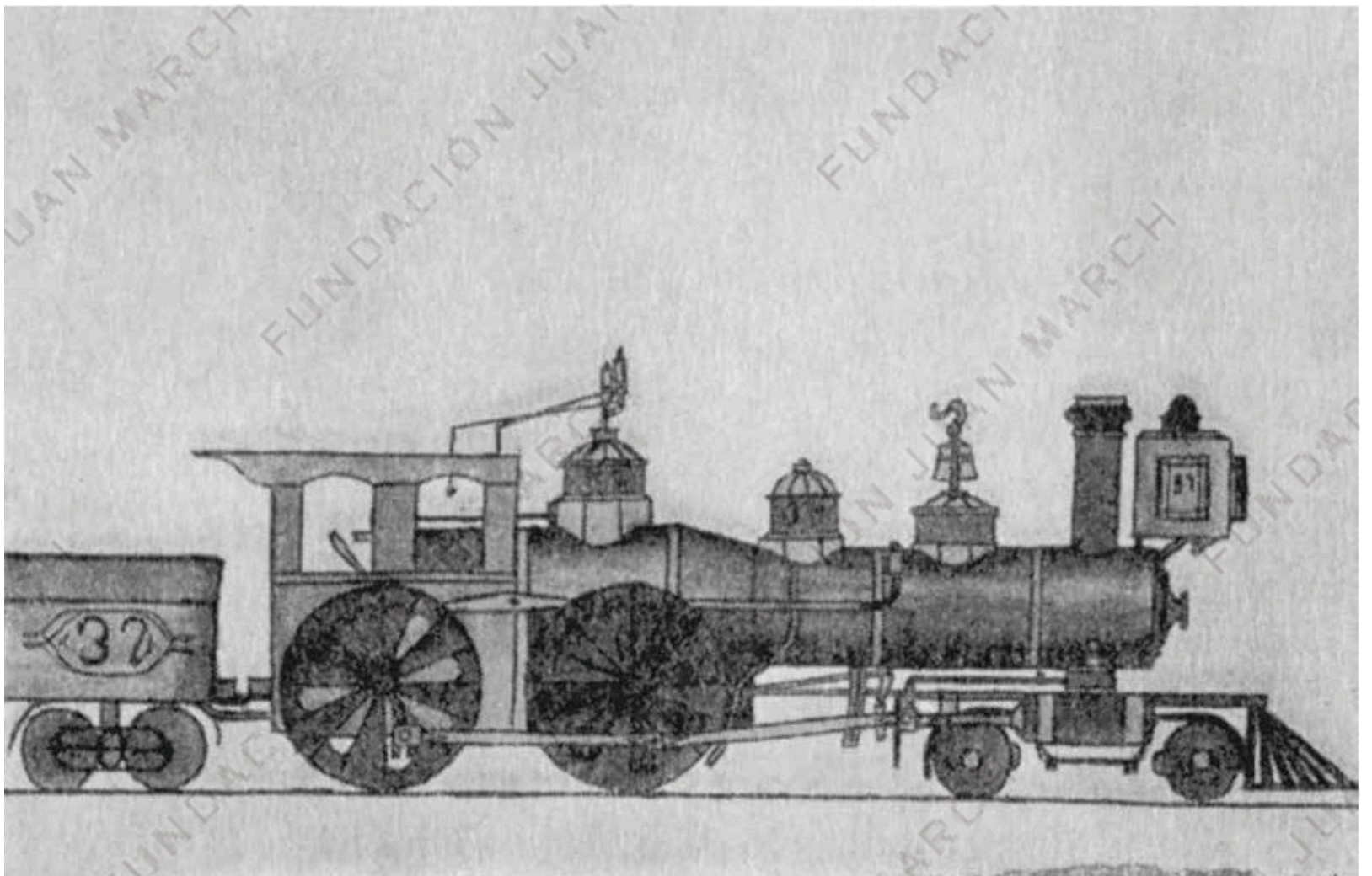
Martin Faass



## NUEVA YORK, 1880

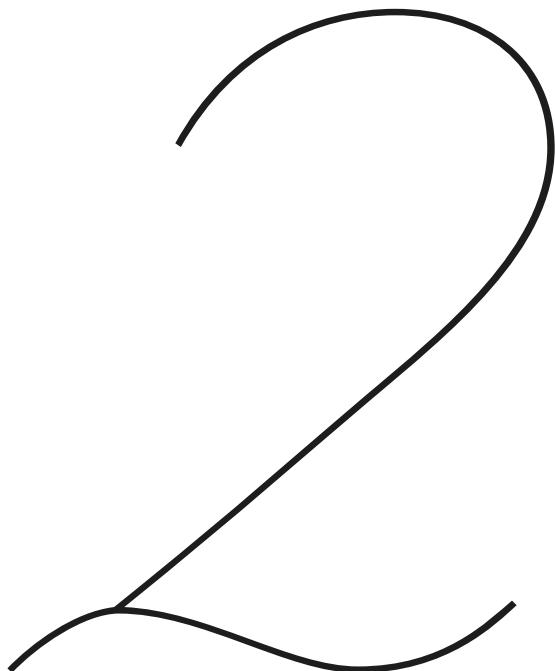
Como siempre, hay mucho trasiego en el East River: ferris que navegan entre Manhattan y Brooklyn tocando la bocina, grandes barcos de vela rodeados por un enjambre de gabarras, remolcadores, buques de prácticos, pequeños veleros y soberbios vapores de ruedas de innumerables compañías navieras. En la orilla vemos a un Lionel Feininger que, con tan sólo nueve años, contempla con ojos muy abiertos el fascinante espectáculo que se desarrolla en el agua. Sabe de barcos. De hecho, conoce la mayoría por su nombre: el *Mary Powell*, el *Albany* o el *Drew*. Los barcos dan alas a su fantasía; son prodigios creados por la mente de ingenieros que le transportan a un mundo de aventuras y descubrimientos y le permiten olvidar la tristeza que siente en la casa familiar. La ropa que viste denota que procede de un

ambiente ordenado y burgués: zapatos de piel, pantalones de tres cuartos, camisa con amplio cuello redondo y un ampuloso corbatín. Sus padres son músicos de éxito y viven en una casa de la calle 53, muy cerca del río, pero apenas tienen tiempo para este muchacho que está a punto de convertirse en adolescente. Están siempre de gira. Incluso cuando no viajan es la criada quien se encarga de los niños: Lionel, Helen y Elsa. Por eso Lionel se dedica a callejear solo por la ciudad. Le gusta ir una y otra vez a los muelles y a las grandes estaciones de tren. Las locomotoras de vapor también le tienen hechizado, como a muchos otros chicos de su edad. Ese vagar soñando despierto por puertos y vías de ferrocarril hará que prenda en él un entusiasmo por los barcos y los trenes que conservará durante toda su vida y que tendrá importantes consecuencias en su quehacer artístico. De hecho, los dibujos que hará con catorce años ya tendrán como tema barcos y trenes.



*Locomotive* [Locomotora], 1884. Acuarela sobre papel. Paradero desconocido





“Orkan – der Champion aller Schiffszetrümmerer”  
[Huracán: el campeón de todos los destrozabarcos], en *Ulk*, Berlín, XXVII, n.º 3, 1898, p. 3. Impresión fotomecánica sobre papel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz



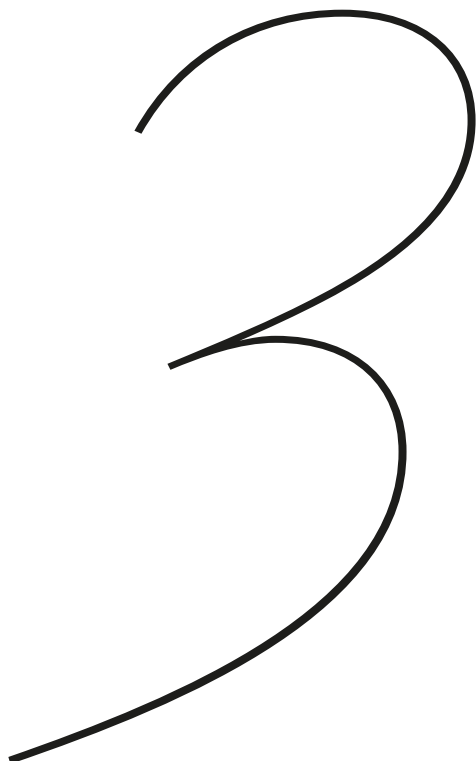
## BERLÍN, 9 DE DICIEMBRE DE 1905: REUNIÓN DE LA REDACCIÓN DE LA PUBLICACIÓN SATÍRICA *ULK* [BROMA]

Como ya es costumbre, la reunión de la redacción dura más de lo previsto. Un grupo de caballeros vestidos con trajes oscuros se sienta alrededor de una gran mesa en la que se amontonan papeles, debatiendo acaloradamente sobre los proyectos para el nuevo número. Algo apartado del grupo, Feininger está sentado sobre el radiador. Tiene un cuaderno en la mano y no cesa de hacer apuntes a lápiz. Sonríe pícaramente al tiempo que levanta una y otra vez la mirada hacia el grupo de redactores o hacia la ventana; no parece tener el más mínimo

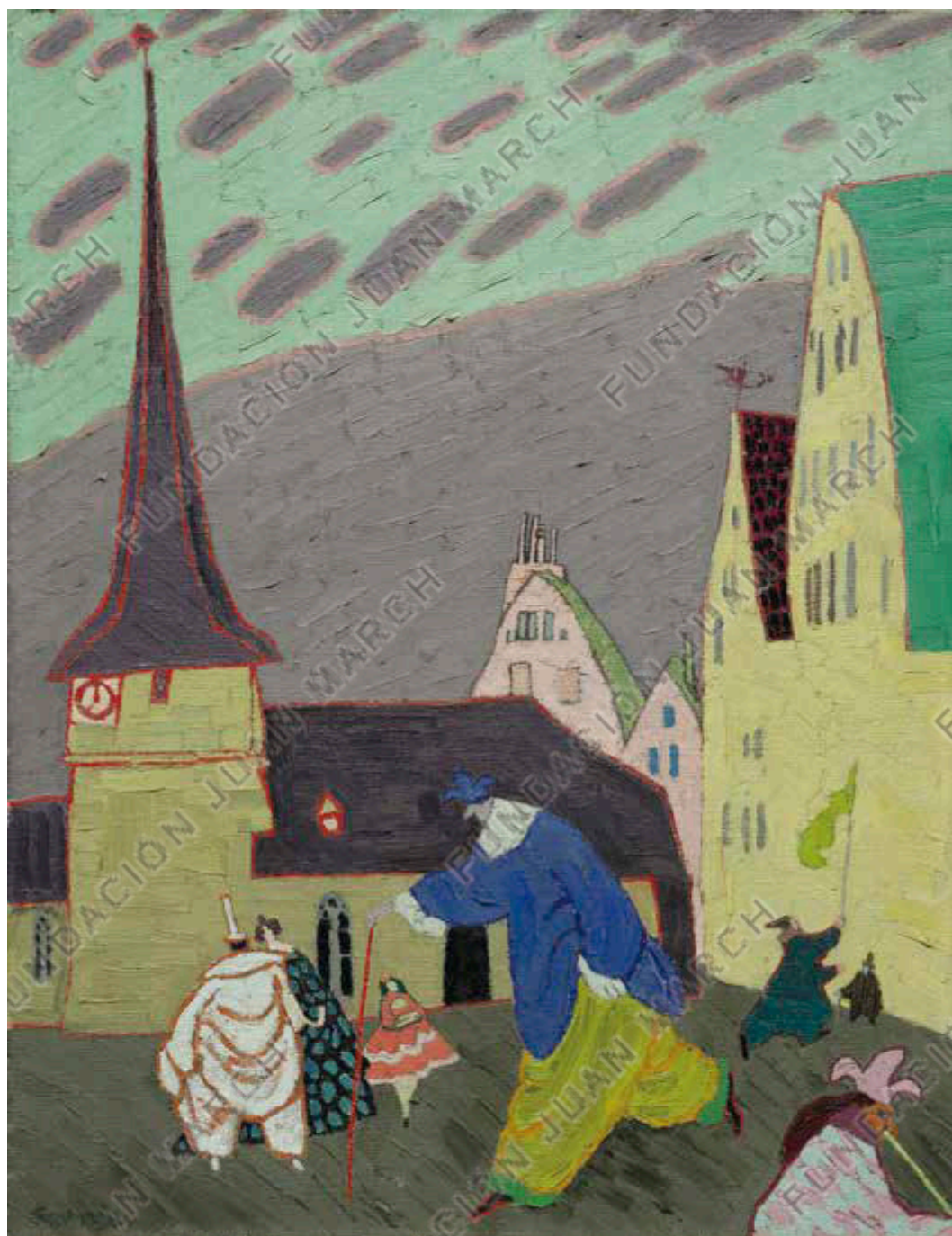
interés por lo que se habla en la sala. Dibuja rostros, manos y cuerpos con trazos rápidos y precisos. Hace ya tiempo que está cansado de trabajar como caricaturista para *Ulk* y para otras publicaciones satíricas. Lleva demasiado tiempo haciéndolo: diez años enteros.

Todo empieza en 1887, cuando, apenas llegado a Alemania, abandona sus planes de estudiar violín y comienza sus estudios artísticos en la Allgemeine Gewerbeschule [Escuela Pública de Artes y Oficios] de Hamburgo. Al cabo de poco menos de un año, tras superar el examen de ingreso, el joven Feininger se traslada a Berlín para proseguir sus estudios en la Königliche Akademie [Real Academia], pero la enseñanza académica de este centro superior, donde la actividad fundamental consiste en copiar vaciados en yeso de estilo clásico, le resulta poco estimulante. Es entonces cuando, animado por el trabajo de Wilhelm Busch, Feininger empieza a interesarse por el dibujo de caricaturas. Su primer dibujo se publica en 1889 en *Lustige Blätter* [Páginas cómicas]. La colaboración con *Ulk* comienza en 1895. Gracias a los nuevos procedimientos de la técnica de impresión, Feininger pronto consigue desarrollar

un estilo caricaturesco enteramente propio, cuyo carácter plano ejemplifica a la perfección la caricatura “Orkan – der Champion aller Schiffszetrümmerer” [Huracán: el campeón de todos los destrozabarcos]. Gracias a su inconfundible estilo, hacia finales de siglo Feininger se convierte en uno de los dibujantes más solicitados de Alemania. Además de en *Ulk*, colabora en muchas otras publicaciones humorísticas, como *Lustige Blätter* y *Das Narrenschiff* [La nave de los locos]. Los temas de sus caricaturas se basan fundamentalmente en la actualidad política del momento; por ejemplo, dibuja caricaturas sobre las elecciones al Reichstag, el debate sobre la denominada “ley de los jesuitas” y el escándalo surgido a raíz de la homosexualidad de Philipp Frederick Alexander, príncipe de Eulenburg y Hertefeld. No obstante, y a pesar del éxito alcanzado, Feininger nunca se siente realmente satisfecho, pues el género caricaturesco le deja escaso margen para desplegar libremente toda su capacidad creativa, ya que los redactores de las publicaciones acostumbran a entrometerse en todo lo que hace, determinando el contenido y, en no pocas ocasiones, incluso la forma de sus trabajos.



*Karneval in Gelmeroda II*  
[Carnaval en Gelmeroda II],  
1908. Óleo sobre lienzo.  
Colección particular.  
Cortesía Moeller Fine Art,  
Nueva York



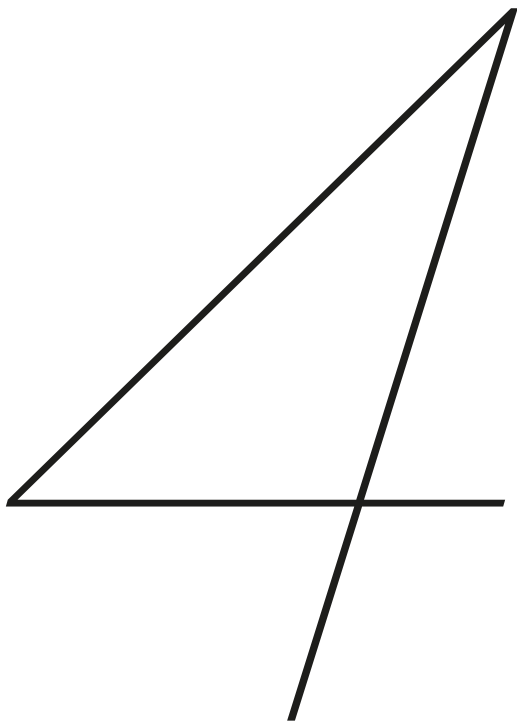
## GELMERODA, DOMINGO 24 DE JUNIO DE 1906

Probablemente sea uno de los días más felices de su vida y, además, es domingo. Lyonel Feininger y la que más tarde será su mujer, la joven estudiante de arte Julia Berg, caminan cogidos de la mano. Han salido paseando de Weimar por el camino de Berka. Otto Rasch, el profesor de Julia, les ha contado que en los pequeños pueblos de los alrededores de Weimar se pueden encontrar sugerentes motivos pictóricos, así que se han propuesto explorar la región. Ya conocen algunas aldeas de callejuelas intrincadas. Hoy van a Gelmeroda, un pueblo de trescientas almas situado al sur de Weimar. Al llegar al punto más alto del camino, ven el pueblo que se dibuja ante ellos: casas de campesinos de escasa altura, encajadas unas con las otras, antiguos vallados de madera desgastados por la lluvia, imponentes graneros

y, al fondo, la iglesia de Gelmeroda, esa iglesia que no abandonará a Feininger durante el resto de su vida. La pequeña parroquia, con su torre rematada por un puntiagudo tejado gótico y el inusual emplazamiento de los relojes, entusiasma inmediatamente a Feininger y a Julia, que despliegan sus banquetas, sacan sus cuadernos y sus lápices y empiezan a dibujar. Esos primeros apuntes son el comienzo de una serie de composiciones única en su género que finalmente constará de doce cuadros, más de treinta dibujos a tinta y acuarela y cientos de apuntes del natural.

El encuentro con Gelmeroda coincide con el momento en el que Feininger está abandonando la caricatura para empezar a recorrer el incierto camino del arte independiente. A la edad de treinta y seis años, toma la paleta y el pincel y empieza a pintar sus primeros cuadros. Julia le ha animado a hacerlo; confía en el gran talento artístico de Feininger y el tiempo le dará la razón. Después de unos primeros experimentos y tanteos impresionistas, él encuentra un estilo pictórico propio, aunque todavía lleva la clara impronta de la caricatura, tanto en los motivos como en la forma. Sus

pinturas, que en parte se retrotraen directamente a obras caricaturescas, muestran grotescas escenas callejeras pobladas siempre por los mismos tipos de figuras: damas y caballeros vestidos al estilo *biedermeier*, prostitutas, jesuitas, arlequines, gnomos panzudos, gigantes de piernas largas y niños abandonados. De ahí que esta etapa de la obra de Feininger se conozca como su periodo figurativo. Los personajes de las pinturas muestran siempre un apresuramiento que carece de un objetivo definido; integrados en un desfile de carnaval o como parte de una horda de lectores de prensa, Feininger los hace caminar con largas zancadas por barrios parisinos venidos a menos o por las calles de los pueblos de los alrededores de Weimar, entre los que, por supuesto, está Gelmeroda.



*Umpferstedt I*, 1914.  
Óleo sobre lienzo.  
Kunstsammlung  
Nordrhein – Westfalen,  
Düsseldorf



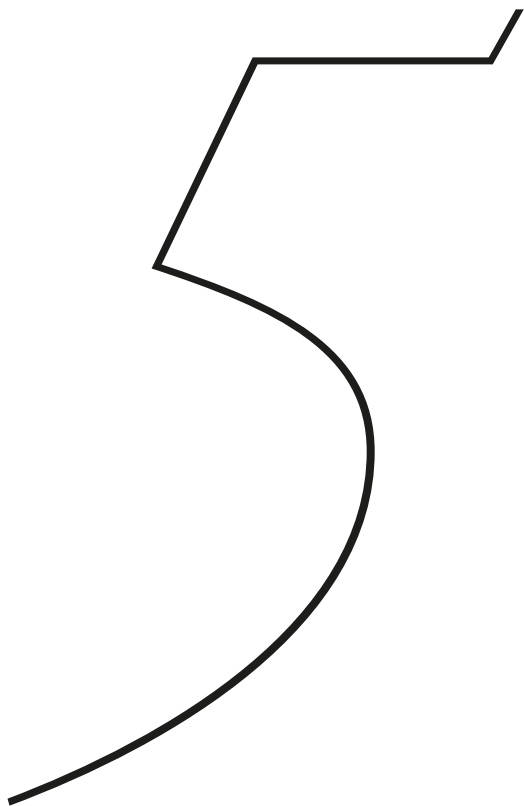
## PARÍS, MAYO DE 1911: SALON DES INDÉPENDANTS

Un gran gentío se agolpa en la Sala 41. Ciudadanos interesados por el arte, curiosos ávidos de sensaciones, periodistas y artistas; todos quieren ver esas horribles mamarrachadas cubistas de las que habla todo París. Dicen que aquí se puede contemplar la obra de una escuela enteramente nueva de jóvenes artistas, una escuela que evita el objeto y pinta cuadros compuestos por cubos. “¡Esto es una afrenta al buen gusto!”, chilla alguien mientras otros ríen. El crítico del prestigioso *Journal des Arts* [Diario de las artes] clama con voz airada: “¡Estos cuadros cubistas no son otra cosa que espantosas visiones de chillados y dementes!”. En un lado de la sala hay un cuadro de Robert Delaunay en el que una gigantesca Torre de Eiffel se abre paso en primer plano entre dos edificios. La torre está totalmente desequilibrada, con distintas partes retorcidas entre sí, y las paredes de los edificios se arquean y se inclinan, como si se apartasen a derecha

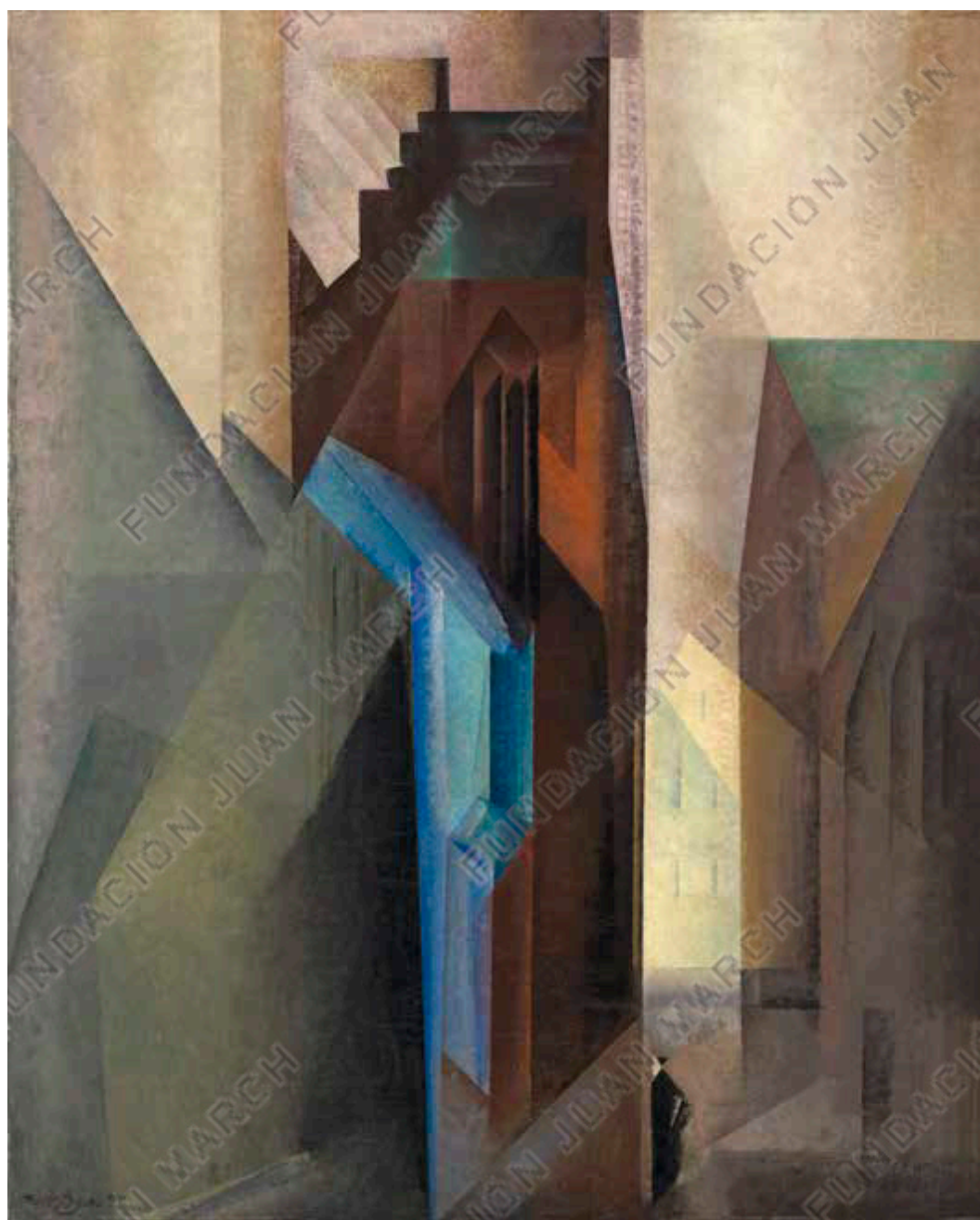
e izquierda; el cuadro es un increíble revoltijo de fachadas, puntales de hierro y nubes. Al otro lado de la sala hay un cuadro de Fernand Léger que parece estar compuesto únicamente por tubos y conos y que, si uno da crédito al título, representa unos desnudos en un bosque. Las cosas no mejoran con el cuadro de Henri Le Fauconnier, que muestra una alegoría de la abundancia igualmente geometrizada.

Entre el gentío que inunda la interminable sucesión de salas de la muestra también está Feininger. Ha venido con su mujer Julia desde Berlín para ver sus propias obras, que ha presentado al Salon des indépendants animado por sus amigos parisinos. Son composiciones figurativas, entre ellas *Große Revolution* [Gran revolución], de 1910, y *Grüne Brücke* [Puente verde], de 1909. Pero, incluso para Feininger, el verdadero acontecimiento de la muestra es la provocativa entrada en escena de los cubistas de la Sala 41, un acontecimiento que influirá profundamente en su ulterior evolución artística. Porque Feininger lleva ya tiempo descontento con sus cuadros figurativos y está buscando nuevas formas de expresión. Quiere apartarse de la realidad habitual para configurar sus cuadros más libremente y el cubismo le ofrece una forma de concebir ese desvío de la realidad. El cubismo demuestra de

forma palpable que la exigencia tradicional de configurar la obra de arte imitando la realidad no tiene una validez atemporal y que es posible modificar la representación de los objetos mediante intervenciones abstractas. La toma de conciencia de estas nuevas posibilidades pictóricas transforma de manera fundamental el arte de Feininger. Las figuras humanas, que hasta entonces habían determinado sus composiciones, desaparecen al tiempo que la arquitectura cobra protagonismo como motivo principal. Así surgen esos retratos arquitectónicos estilizados, fracturados geométrica y cúbicamente, en los que el artista transforma pequeñas iglesias rurales en fenómenos sobrenaturales. Por ejemplo, en *Umpferstedt I*, de 1914, la iglesia de este pueblecito, situado a las afueras de Weimar, se transforma en un constructo transiluminado. Feininger trata ahora sus arquitecturas con absoluta libertad, revistiéndolas con una red de líneas abstractas, abriendo sus contornos y trastocando el trazado de líneas en perspectiva, de tal forma que, en lugar del cuerpo del edificio, lo que parece surgir en la superficie pictórica son bloques cúbicos abstractos. Pero hay algo que no hace: nunca desarticula el motivo, en lo que constituye un rasgo típico de todo el cubismo de Feininger.



*Torturm II [Torreón II],*  
1925. Óleo sobre  
lienzo. Staatliche  
Kunsthalle Karlsruhe



## WEIMAR, 19 DE MAYO DE 1919

Walter Gropius ha recogido a Feininger en la estación, le ha enseñado la escuela de arte y le ha llevado a su nuevo taller, en el último piso del imponente edificio de Van de Velde, que tiene uno de esos grandes ventanales que se integran en el tejado abuhardillado. Además, dispone de calefacción central y tiene una vista sensacional hacia el noroeste sobre los jardines y los tejados de la ciudad; hasta se alcanza a ver la colina de Ettersberg, por donde el artista paseaba hace años en compañía de Julia. Feininger está feliz. Aquí podrá trabajar. Se siente honrado por el hecho de que Gropius, al que conoce de los días del Novembergergruppe [Grupo Noviembre] en Berlín, le haya llamado antes que a nadie para que se incorpore a la recién inaugurada Bauhaus de Weimar. Supone un reconocimiento artístico largo tiempo deseado, además del final de un periodo duro y lleno de privaciones como artista independiente.

Como “maestro de la forma”, Feininger se hará cargo de la dirección de los talleres de

impresión de arte gráfico. Desde ese puesto se encargará también de la concepción y confección de las denominadas carpetas de la Bauhaus, las cinco carpetas compuestas por arte gráfico que se imprimirán entre 1922 y 1924. En realidad Feininger es cualquier cosa menos un maestro al uso, pues está firmemente convencido de que el arte no se puede enseñar. Por eso su actividad pedagógica se limitará básicamente a transmitir una determinada actitud artística: la atención hacia las formas de la naturaleza y una inflexible autocrítica frente a su traducción en la obra propia. Como material de enseñanza, Feininger empleará sus propios dibujos, que expondrá en el taller.

En la Bauhaus, Feininger entra en confrontación directa con las corrientes artísticas constructivistas y funcionalistas, con el movimiento holandés De Stijl [El estilo] y con el constructivismo ruso, que tienen como bandera la racionalización y la mecanización de la configuración artística. Feininger critica vehementemente estas tendencias, y lo hará todavía con más intensidad a medida que vayan ganando terreno en el seno de la Bauhaus. No obstante, esos movimientos también tendrán repercusión en su propio quehacer: el expresivo espejo distorsionador de formas cubistas y los garabatos libres

que recuerdan a Klee, típicos de la obra de Feininger previa a 1920, serán desbancados progresivamente por un tipo de composición caracterizada por capas planas, formas geométricas y rectas que parecen trazadas con tiralíneas.

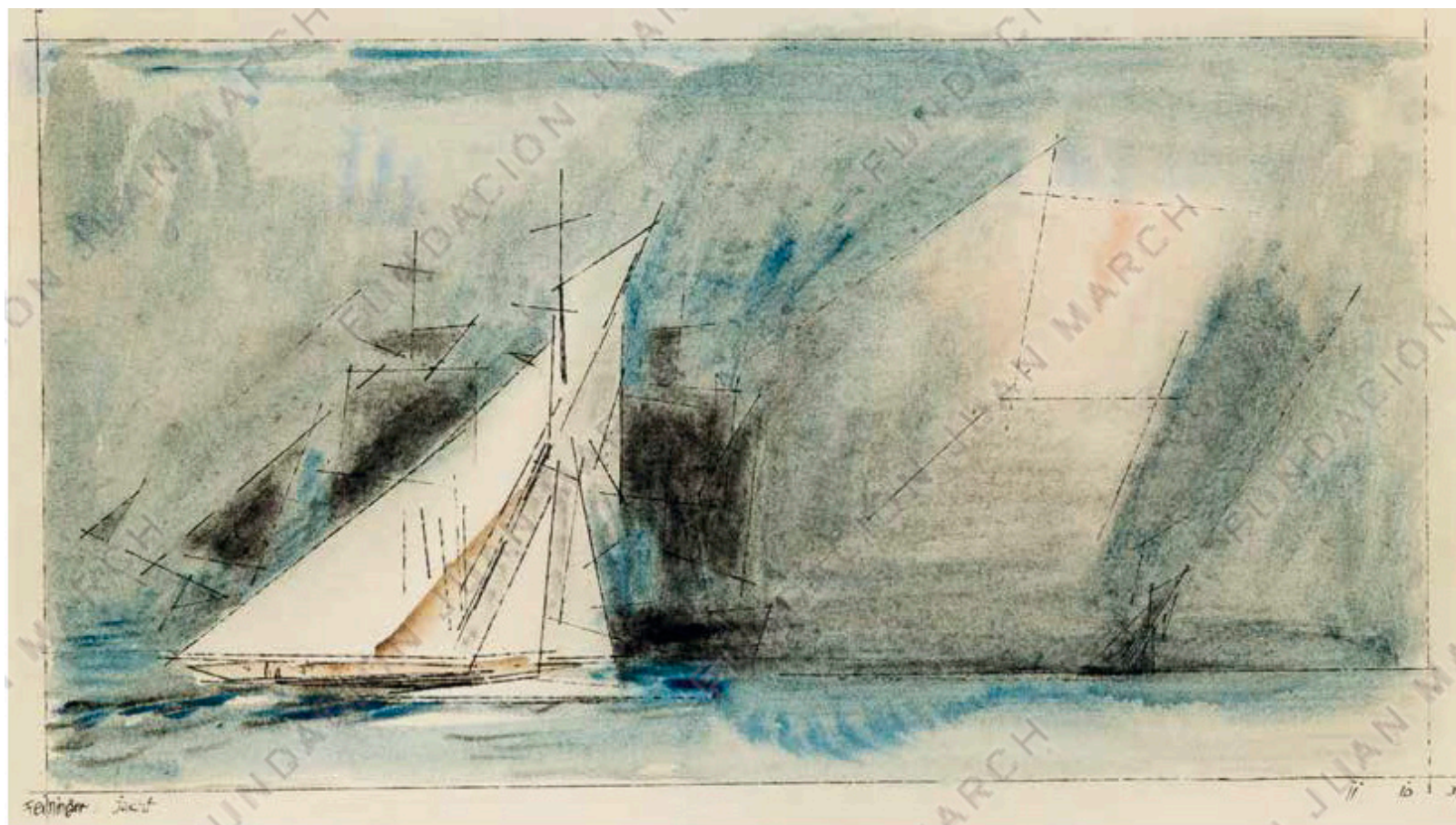
## DEEP, 6 DE AGOSTO DE 1928: DESEMBOCADURA DEL RÍO REGA

Sopla viento favorable y las dos embarcaciones navegan a toda vela. La pequeña *Prinzess* y la ágil y verde *Omaha* se deslizan, costado con costado, por las tranquilas aguas del río Rega. Un banco de arena impide que los dos pequeños barcos de construcción casera escapen hacia el Báltico. A Feininger le encantan estas regatas de veleros de juguete en la desembocadura del Rega; le entusiasman las emocionantes carreras en las que él y sus hijos compiten con las embarcaciones que ellos mismos han construido durante los meses de invierno. Feininger pierde de vista a la ágil *Omaha* durante unos instantes y, cuando se quiere dar cuenta, ya está a diez metros de él, navegando hacia mar abierto. Un potente viento de costado procedente de Kolberg la hace avanzar. Feininger se lanza al agua y avanza hasta que el agua le llega al cuello; ya no tiene la menor posibilidad de alcanzar a la pequeña embarcación. Pero de repente llega la salvación en forma de barco de vela. Lo pilota un hombre amable que inmediatamente se declara dispuesto a seguir al barquito. Vira, persigue al prófugo y, finalmente, consigue rescatarlo. La *Omaha* es devuelta a la playa ante el aplauso de un puñado de curiosos. La historia corre como un reguero de pólvora por la localidad: la embarcación del profesor se ha evadido, pero han logrado recuperarla.

Feininger siempre ha tenido una relación muy especial con el mar. Le fascinan las playas, las olas, las imponentes formaciones

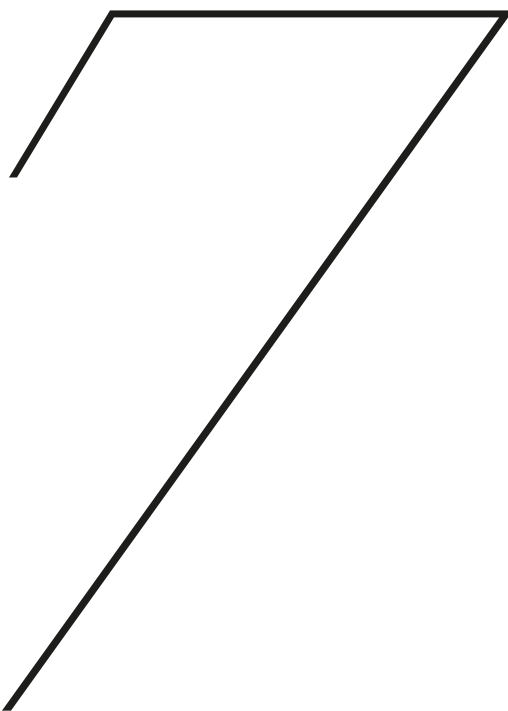
nubosas sobre el vasto horizonte y los barcos que navegan bajo el inmenso cielo. Entre 1890 y 1912, casi todos los veranos pasa algunas semanas a orillas del Báltico, en la isla de Rügen o en la de Usedom. Tras varios años sin hacerlo, en 1924 retoma sus viajes anuales a la costa. Viaja con sus hijos a Deep, en lo que entonces es la Pomerania Oriental. A Feininger le gusta tanto esa pequeña localidad situada junto a la desembocadura del río Rega, con sus playas solitarias y sus bosques de dunas sacudidos por las tormentas, que viaja allí con su familia prácticamente cada verano hasta el año 1935. En Deep pasa mucho tiempo con sus hijos. Juegan con pequeños barcos de vela, pasean por la playa y hacen excursiones a las poblaciones de los alrededores. Pero nuestro artista no permanece ocioso durante los meses estivales, pues no hay día en el que no pase un par de horas tomando apuntes del natural o creando composiciones a plumilla y carboncillo en la mesa de dibujo que tiene en el cenador del jardín. Este reencuentro con el Báltico hace que, durante la segunda mitad de la década de 1920, Feininger vuelva a dedicarse con intensidad renovada a los temas marítimos. Encontramos entonces en su obra un número cada vez mayor de motivos recogidos en sus cuadernos de bocetos durante sus estancias veraniegas junto al mar: vapores de carga en el horizonte, barcas de pescadores entrando en el puerto o veleros en plena competición deportiva; embarcaciones que, como en el caso de la acuarela *Jacht* [Embarcación de recreo], de 1931, no es casual que se asemejen a los barquitos de juguete de la familia Feininger. También desempeñan un papel prominente las formaciones nubosas que pueblan el horizonte, que unas veces aparecen combinadas con las embarcaciones y otras como tema principal de la composición. Son todos ellos motivos que Feininger ya no abandonará nunca hasta el final de su vida.

*Jacht* [Embarcación de recreo], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [cat. 312]





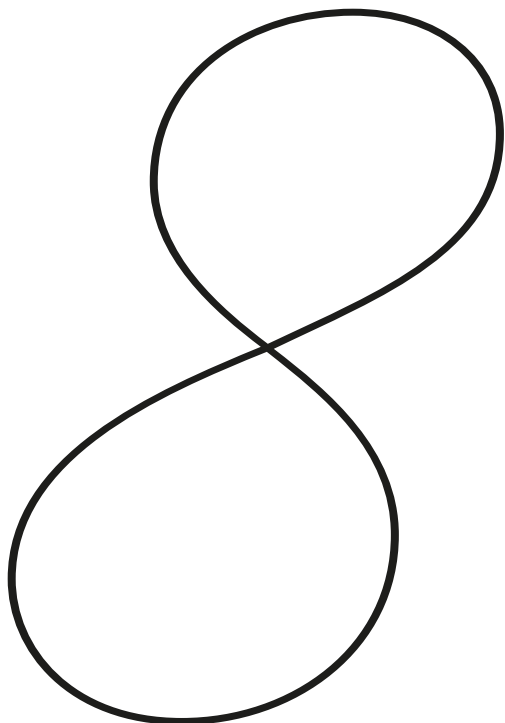
Personas caminando frente a un edificio con la bandera nazi, Siemensstadt, Berlín, década de 1930. Plata en gelatina.  
Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.447.17



## SIEMENSSTADT, BERLÍN, 23 DE OCTUBRE DE 1934

¡Si hubiera podido conservar por lo menos el piano de cola! Pero la vivienda es demasiado pequeña. Después de que el pasado invierno se vieran obligados a recurrir a unos amigos, que les dejaron un lugar donde alojarse en Wannsee, ya puede darse por satisfecho con que Julia haya encontrado en septiembre esta vivienda en el barrio berlinés de Siemensstadt. La Bauhaus de Dessau, de la que forma parte como maestro sin obligación de impartir clases, ha pasado a la historia. Fue cerrada en 1932 por el Ayuntamiento de mayoría nacionalsocialista y el intento de Mies van der Rohe de volver a abrir la escuela en Berlín fue atajado en cuanto el partido de Hitler también alcanzó el poder en esta ciudad. Los miembros de la Bauhaus han sido difamados y tachados de “comunistas de salón” por los nacionalsocialistas, que no han cesado hasta conseguir que la policía de Dessau hiciera un registro domiciliario en las residencias de los maestros de la Burgkühnauer Allee. Menos mal que el pago a plazos acordado con el Ayuntamiento de Halle por la serie de

cuadros de la ciudad al menos le garantiza a Feininger unos humildes ingresos durante el próximo año. Sin el dinero de Halle ni siquiera hubieran podido permitirse esta pequeña vivienda en Lenther Steig. Aunque Hans Hertlein, el arquitecto responsable de aquella hilera de viviendas, no tiene la categoría de sus grandes colegas de la Bauhaus, los edificios, construidos entre 1929 y 1933, al menos responden al espíritu de la modernidad que Feininger ha dejado atrás en Dessau. Además, Walter Gropius y Hans Scharoun también participaron en la construcción del barrio. Feininger nunca hubiera imaginado que alguna vez llegaría a echar de menos ese espíritu artístico, pero las restricciones y las normas impuestas por los nuevos gobernantes contra los indeseables artistas y las gentes que no piensan como ellos han transformado Alemania y ahora se persigue sistemáticamente todo lo que es realmente importante desde un punto de vista cultural. Sólo se pueden organizar exposiciones si se cuenta con el permiso correspondiente. ¿Cómo acabará todo esto? De lo que no cabe duda es de que la vivienda es demasiado pequeña como para instalar un caballete con el que poder pintar. Sólo hay el espacio justo para poner una mesa de dibujo en el salón. Por eso, en esta época Feininger se centra principalmente en obras de pequeño formato sobre papel.



*Manhattan, from the Earle* [Manhattan, desde el Earle], 1937.  
Tinta sobre papel. Colección particular

## NUEVA YORK, NOVIEMBRE DE 1937

La ciudad ha cambiado mucho. En los últimos cincuenta años se ha disparado hacia las alturas. La Nueva York de su infancia estaba formada por hileras de edificios de cinco pisos interrumpidos por grandes almacenes que alcanzaban la imponente altura de ocho plantas. Ahora ya no es raro encontrar edificios de veinte o treinta pisos y las construcciones más audaces, como el edificio Chrysler o el Empire State, literalmente rascan el cielo con sus más de setenta pisos. Las avenidas neoclasicistas de pintorescas fachadas con elementos de hierro fundido del pasado se han transformado en profundos desfiladeros por los que sopla el viento. Feininger se asoma una y otra vez a la ventana de su habitación en el Hotel Earle, su vivienda provisional,

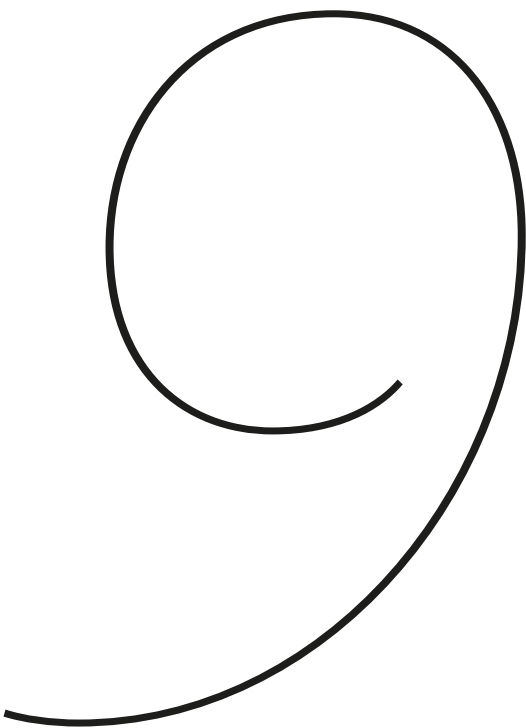
para contemplar esta fascinante novedad. No cesa de tomar apuntes de lo que ve: hileras verticales de ventanas que parecen no tener fin, bloques de edificios encajados unos contra otros, tejados planos con depósitos de agua... A partir de esos bocetos surge el dibujo *Manhattan, from the Earle* [Manhattan, desde el Earle], uno de los primeros trabajos en papel que realiza en Nueva York.

Feininger ha regresado a Estados Unidos con su mujer Julia en 1937. Hacía mucho tiempo que la situación política en la Alemania nazi se había vuelto insostenible. El arte moderno —incluido el arte de Feininger— se pisoteaba, se sacaba de los museos y se reunía en gabinetes del horror al servicio de la agitación política. Se espiaba y se acosaba por doquier. Era imposible trabajar así. De ahí que la invitación del Mills College para impartir clases durante el verano de 1937 en California represente para Feininger la ocasión de abandonar definitivamente Alemania. Al terminar el curso se instala en

Nueva York, pero no le resulta fácil empezar de nuevo en la ciudad de su infancia, pues casi nadie en ella conoce al Lyonel Feininger pintor. No cabe pensar en vender ninguna obra y puede darse por satisfecho con recibir un encargo para pintar dos murales. No obstante, a pesar de estas dificultades, Feininger no deja de innovar en el terreno artístico. Sus motivos pictóricos, que durante años habían permanecido invariables, ahora muestran algo enteramente nuevo; nada de arquitectura rural o medieval, nada de estampas bálticas, nada de trenes o barcos, sino la moderna arquitectura de los rascacielos de Manhattan. El nuevo rostro de la ciudad impresiona a Feininger hasta tal punto que se convierte una y otra vez en motivo pictórico durante los primeros años de su regreso a Nueva York, dando lugar a una reducción de los medios de representación que será típica de toda su obra tardía en Estados Unidos, como también lo será el trazo aplicado por separado y un empleo discreto del color, que casi utilizará únicamente para colorear.



*Thüringisches Dorf* [Pueblo turingio], c. 1952. Óleo sobre lienzo. Colección particular



## STOCKBRIDGE, MASSACHUSETTS, 30 DE SEPTIEMBRE DE 1954

Es otoño. Las hojas caen como grandes copos de nieve dorada. No cabe duda, comparado con lo que es habitual encontrar en Estados Unidos éste es un lugar realmente antiguo. Stockbridge aparece mencionado por primera vez en 1739. El edificio de madera de la misión de John Sergeant, con su frontispicio barroco en la puerta, es original de aquella época. Sin duda, el lugar que ha elegido Feininger para pasar los meses de verano a partir de 1945 tiene sus encantos. No es casualidad que las gentes adineradas de Nueva York, y también de otras grandes ciudades cercanas, construyan aquí sus “cabañas” de Berkshire. Pero, en cierto modo, los motivos del paisaje estadounidense ya no satisfacen a Feininger. Coinciden muy poco con sus anhelos íntimos y desembocan en resultados demasiado naturalistas. Desde luego, los pueblos de los alrededores de Weimar, con sus antiquísimas

iglesias, eran otra cosa. Por eso retoma Feininger ahora en sus cuadros y acuarelas los motivos alemanes que tan familiares le resultan. Con andamiajes de líneas negras y superficies cromáticas nebulosas evoca de nuevo, a partir de los apuntes del natural que trajo consigo de Alemania, las siluetas ya conocidas de los pueblos turingios de Umpferstedt, Gaberndorf y Possendorf. Los motivos no han perdido nada de su magia inspiradora y le estimulan a crear nuevas composiciones. La estática pintura cúbica de sus primeros años se ve reemplazada ahora por la disolución del vínculo entre la línea y el color. Pero Feininger no sólo ha vuelto a Alemania en su obra, sino también en sus pensamientos. Desde el 3 septiembre se expone una retrospectiva de su obra en Múnich; cuarenta de sus cuadros cuelgan en este momento en la Bayerische Akademie der Schönen Künste [Academia de Bellas Artes de Baviera]. Las críticas de la exposición que le hacen llegar son entusiastas y llevan títulos como “Reencuentro con Feininger”. A Feininger le produce una enorme satisfacción que en Alemania por fin se vuelva a hacer justicia a su arte, que es el resultado de una posición artística autónoma. Como también le llena de satisfacción poder vivir este reconocimiento a sus ochenta y tres años de edad.



*LYONEL  
FEININGER.  
EL DIBUJO  
COMO  
FUNDAMENTO*

---

Ulrich Luckhardt



Todo empieza con el dibujo. Ninguna de las otras técnicas empleadas por Lyonel Feininger permite reconstruir mejor su evolución artística, desde sus inicios en la caricatura a finales del siglo XIX hasta los cuadros de temática propia, que comenzará a pintar a partir de 1907. Lo fundamental es siempre el dibujo; con él se aproxima Feininger inicialmente a su entorno y en él encuentra posteriormente los motivos concretos a partir de los cuales se desarrollan y cristalizan las temáticas de su quehacer artístico.

En este aspecto la obra de Feininger se diferencia claramente de los planteamientos artísticos de sus contemporáneos. Es cierto que el dibujo ocupa también una posición central entre los artistas expresionistas pero, a diferencia de Feininger, para éstos tiene una función autónoma. En el caso de Ernst Ludwig Kirchner o Karl Schmidt-Rottluff —con quien Feininger mantendrá una estrecha amistad desde 1913—, el dibujo y la pintura se desarrollan en paralelo y se impulsan recíprocamente. En la obra de estos artistas la pintura no tiene que basarse necesariamente en el dibujo ni en la acuarela, técnicas que no necesita forzosamente como modelo, pues es espontánea e independiente.

En el caso de Feininger la pintura carece de esa espontaneidad, pues sólo trabajó directamente sobre el lienzo, sin contar con un modelo dibujado previamente, en sus primeros cuadros, influenciados por el impresionismo. A partir de entonces, sus pinturas son siempre la culminación de un proceso de trabajo sobre el tema elegido que comienza con el dibujo y se desarrolla en el dibujo, encontrando en éste su solución configurativa. Lo mismo cabe decir de la ejecución serial de motivos concretos, como por ejemplo las iglesias de Gelmeroda y de Benz, cuya numeración sigue el orden en el que Feininger creó los dibujos, no las versiones pictóricas posteriores. Por ejemplo, en el caso de las variaciones sobre el motivo de la iglesia de la localidad turingia de Gelmeroda, según la numeración de Feininger existen trece versiones, aunque de hecho sólo llegó a realizar diez pinturas; con toda probabilidad las composiciones V, VI y X de este motivo sólo existen como dibujos que Feininger nunca llega a desarrollar como pinturas. De la iglesia de Benz, motivo que Feininger encuentra en 1912 en la isla de Rügen, entre dibujos y acuarelas se conocen once versiones, que en este caso tienen numeraciones diferentes.

En el proceso de trabajo que acabamos de bosquejar el papel central corresponde pues al dibujo, término que en el caso de Feininger también incluye dibujos a plumilla y acuarela. Feininger no sólo se sirve del dibujo para

formular el motivo sino también para desarrollar de forma constante su estilo. Incluso en la obra tardía de un Feininger ya octogenario, el dibujo es el medio donde busca y formula la diversidad y el espectro de variaciones de las diferentes posibilidades configurativas. Aunque en esa época, a comienzos de la década de 1950, el estilo de Feininger parece alejarse de la forma nítida que ha caracterizado su obra hasta ese momento, buscando una disolución trascendente de los motivos, la aparente espontaneidad de esas últimas pinturas sigue siendo el resultado de una evolución previa en el marco del dibujo y la acuarela.

## LA CARICATURA COMO INICIO

En 1887-1888, al comienzo de su formación artística en la Allgemeine Gewerbeschule [Escuela Pública de Artes y Oficios] de Hamburgo, el dibujo es la actividad esencial del joven Feininger. Integrado en la formación estética de los artesanos de la construcción y de los profesionales de las artes industriales, el aprendizaje de Feininger está circunscrito a un ámbito muy limitado y subordinado a una finalidad concreta: la representación de un dibujo destinado a su realización material. Las libertades artísticas son pues imposibles, además de, probablemente, indeseables. Cabe pensar que esta constrictión, que forma parte de un sistema de enseñanza centrado en la formación de artesanos profesionales, sea el factor que empuja a Feininger a abandonar Hamburgo y a solicitar su admisión en la Königliche Akademie [Real Academia] de Berlín. Algo que parece corroborar una pequeña acuarela fechada en 1888 [fig. 1] que probablemente pintara estando todavía en Hamburgo. En ella vemos una gabarra que navega río abajo con un fondo en el que se perfila una ribera ascendente. No cabe duda de que Feininger no crea esta obra en el marco de su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Hamburgo; más bien parece ser un trabajo autónomo, que no responde a ninguna instrucción previa, realizado durante

fig. 1. Sin título  
(Velero en el Elba),  
1888. Acuarela sobre  
papel. Art Gallery  
of New South Wales.  
Adquisición de 1979



una excursión al puerto de Hamburgo o por el río Elba. Teniendo en cuenta su producción artística posterior, la elección del motivo probablemente sea casual, pero esta acuarela no deja lugar a dudas de que Feininger persigue con vigor desde un primer momento su anhelo de convertirse en pintor.

Feininger se traslada a Berlín en el verano de 1889. Además de los dibujos realizados en la Real Academia tomando como modelo vaciados de esculturas clásicas y bodegones primorosamente dispuestos, en la capital alemana sigue pintando acuarelas de pequeño tamaño en su afán por encontrar un camino artístico propio, al margen de la rígida formación académica. Mientras que en la acuarela de Hamburgo la escena está dispuesta en forma de amplio panorama, en Berlín Feininger concentra su mirada en secciones más detalladas. En la vista de un patio interior fechada en junio de 1889 [fig. 2] —es de suponer que reproduce la vista desde la casa del número 16 del bulevar Unter den Linden en la que reside—, centra su atención en la observación de aquello que atrae la mirada. De forma todavía más espontánea que en la acuarela de Hamburgo, en este caso concentra su interés en la luz que incide oblicuamente en el patio interior y en el efecto de las sombras que se dibujan sobre las paredes y los árboles. Estamos pues ante la plasmación inmediata de un instante. Además, mientras que en la acuarela de Hamburgo el panorama llena por completo la superficie del papel, la obra creada poco después en Berlín está anclada compositivamente en el centro de la imagen; la representación se centra en el juego de luces y sombras, dejando los bordes en buena medida vacíos. El carácter representativo, tal como se muestra en la acuarela de Hamburgo, da paso aquí a la plasmación de una vivencia personal.

En 1890-1891, durante su estancia en Lieja, se produce el primer cambio decisivo en el estilo de dibujo de Feininger. La acuarela, hasta entonces empleada exclusivamente en sus trabajos libres, creados al margen de sus estudios formativos, se ve reemplazada ahora por el dibujo a plumilla [fig. 3]. Esta evolución implica el abandono de una concepción de carácter pictórico de la imagen, orientada al cuadro, a favor del empleo de unas líneas nítidas que Feininger abstrae de forma deliberada. La simplificación de los medios técnicos que conlleva el dibujo a plumilla parece jugar un papel relevante en este proceso de cambio. Además, ésta es la época en la que Feininger empieza a dibujar caricaturas con fines comerciales. En los dibujos satíricos que publica en 1890 en la revista *Humoristische Blätter* [Páginas humorísticas], las posibilidades técnicas del momento no permiten la impresión de tintas medias —es decir, de diferentes tonos de gris—, sino tan sólo un nítido trazado de líneas. Y es así como Feininger plasma la arquitectura antigua de la ciudad belga en una serie de dibujos a plumilla cuyo estilo todavía es consecuencia de las posibilidades pictóricas con las que está familiarizado por sus trabajos a la acuarela: el trazo es difuso, relativamente corto y reiterado y Feininger a menudo repasa y duplica líneas ya trazadas. Mediante el sombreado a base de rayas consigue el efecto plástico deseado, que no obstante todavía resulta poco diferenciador, produciendo una impresión que se ve reforzada por el hecho de que Feininger aclara algunas zonas del fondo de los dibujos realizados sobre papel tintado mediante un realce con



fig. 2. *Innenhof* [Patio interior], 1889. Acuarela sobre papel. Alfred Vance Churchill Papers Regarding Lyonel Feininger, 1888-1944. Archives of American Art, Smithsonian Institution

blanco cubriente que hace que los edificios representados destaquen al modo de siluetas.

Estos primeros dibujos, con los que Feininger se aleja del rígido marco de la formación académica, serán la base que le permitirá alcanzar la autonomía artística a comienzos del nuevo siglo. Su aprendizaje con el pintor berlinés Adolf Schlabitz, que hace que sus alumnos pinten acuarelas del natural en los alrededores de la capital, le confirma “que el estudio de la naturaleza es el fundamento de todo arte, ¡pero no ese estudio que se lleva a cabo durante toda la semana con el embotador trabajo de clase delante de modelos o de vaciados en yeso! sino justamente como lo hacía yo”<sup>1</sup>. Esta primera experiencia posibilitará una posterior evolución que tendrá lugar en dos ámbitos en principio por completo diferentes: las caricaturas y los apuntes del natural tomados en plena naturaleza.

“Pero mi evolución ha sido muy curiosa”, rememora Feininger el día de Navidad de 1912 en una carta a Alfred Kubin, quien también había publicado dibujos en revistas humorísticas. Ambos artistas conocen sus respectivos trabajos, pues los dos habían publicado dibujos en *Der Liebe Augustin* [El querido Agustín], una revista que sólo se publicó durante algunos meses en 1905. Además, Feininger ha leído la novela de Kubin *Die andere Seite* [El otro lado], publicada en 1909, pero no se conocen en persona. Feininger prosigue en su carta:

He trabajado casi quince años como ilustrador y eso me ha acarreado una fama francamente “agradable”, a pesar de que siempre he tenido que hacer terribles esfuerzos para conseguir satisfacer en la medida de lo posible las exigencias de los editores<sup>2</sup>.

Feininger nunca olvida la influencia determinante que tiene el trabajo realizado durante más de dos décadas como dibujante de caricaturas sobre su obra posterior. Aunque se trate de un trabajo obligado que no aprecia y cuyo único objetivo es obtener los ingresos necesarios para mantener a su familia, siempre es consciente de que aquellos dibujos conforman las raíces de su quehacer artístico. En 1924, en el cénit de su prestigio

fig. 3. *Liège* [Lieja], 1890. Plumilla, tinta, gouache y blanco reforzado sobre papel. Alfred Vance Churchill Papers Regarding Lyonel Feininger, 1888-1944. Archives of American Art, Smithsonian Institution



fig. 4. “Im Bildhauer-Atelier” [En el estudio del escultor], en *Humoristische Blätter*, VII, n.º 14, 1890, p. 2. Impresión fotomecánica sobre papel. Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz



fig. 5. *Circulus vitiosus!* [¡Círculo vicioso!], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 15, 1898, p. 236. Impresión fotomecánica sobre papel. Colección particular

como artista moderno en Alemania, le escribe a Otto Eysler, antiguo editor de *Lustige Blätter* [Paginas cómicas]:

Estoy muy lejos de menospreciar los importantísimos años de evolución que viví como “dibujante de publicaciones satíricas”, ¡todo lo contrario! Han sido mi única fuente de disciplina<sup>3</sup>.

Condicionados por las posibilidades técnicas de la maquinaria de impresión de la época, los dibujos humorísticos y las caricaturas se limitan necesariamente al empleo de trazos nítidos. En Alemania, la obra de Wilhelm Busch resulta decisiva para toda una generación de dibujantes, incluido Feininger. El primer dibujo publicado por Feininger en *Humoristische Blätter* [fig. 4], que se remonta a 1890, muestra claramente esa influencia. Aunque las posibilidades técnicas de la impresión de periódicos y revistas se desarrollaron rápidamente durante los años siguientes, en la mayoría de las ocasiones el dibujo con trazos definidos sigue siendo el fundamento de las composiciones de la época. Y es precisamente este tipo de dibujo el que caracteriza los dibujos iniciales de Feininger. No obstante, al cabo de pocos años y a medida que su trabajo se va haciendo más rutinario, Feininger se desliga del modelo de Busch. En lugar de las líneas circulares y fluidas que caracterizan el trabajo de éste, antes del cambio de siglo Feininger desarrolla un trazo duro y anguloso que engasta las figuras y hace que las formas se conviertan en siluetas planas. En consonancia con ese deliberado carácter plano, Feininger añade sombreados a base de rayas y retículas geométricas, confiriendo así a sus representaciones un efecto gráfico. Además, desarrolla un juego irreal al acortar el tratamiento de la perspectiva y aplicar ampliaciones monumentales que, aunque en un primer momento incomodan la mirada del observador, consiguen que las representaciones tengan una apariencia más concentrada.

Con la ampliación de las posibilidades técnicas que aporta la impresión en color se abren nuevas opciones de configuración que Feininger aprovecha de forma diferente dependiendo de las especificidades de las diferentes revistas para las que trabaja. *Das Narrenschiff* [La nave de los locos] será la primera publicación que le ofrezca libertad de acción en este contexto. De repente, y de forma completamente insólita en él, Feininger empieza a renunciar en algunas de sus caricaturas al dibujo lineal, desarrollando la representación en función de las técnicas disponibles de impresión en color. En *Circulus vitiosus!* [¡Círculo vicioso!] [fig. 5] crea la figura del traperero con la carretilla a partir del lila y de un amarillo resplandeciente. Mediante la sobreimpresión selectiva de ambos colores, Feininger consigue combinaciones en el fondo de la composición que le permiten intensificar el cromatismo de forma inusual.

El destacado papel de Feininger en la historia de la caricatura impresa se debe sobre todo a este empleo de colores, tan diversos como sorprendentes, que deben mezclarse expresamente según sus indicaciones. Pero tampoco debemos olvidar que la temprana confrontación del artista con las posibilidades de coloreado de los dibujos lineales y la enorme seguridad con la que maneja el amplio espectro de variaciones cromáticas en el tratamiento de

las superficies tendrán una influencia determinante en su obra posterior. Sin duda, la observación de Feininger en la carta dirigida a Otto Eysler apunta en esta dirección.

## EL DESCUBRIMIENTO DE LA NATURALEZA: LOS APUNTES DEL NATURAL

Junto a las caricaturas, el otro fundamento del dibujo de Feininger son los apuntes del natural, es decir, esos bocetos de pequeño formato en los que bosqueja, casi siempre en muy poco tiempo, situaciones o personajes que conoce personalmente o instantáneas que reflejan la atmósfera de distintos momentos y lugares. Estos “dibujos”, tal como él mismo los describe, son una plasmación espontánea de lo percibido, una transposición de lo visto al carácter bidimensional del dibujo, y carecen de la intención previa de ser empleados como bocetos para una composición pictórica posterior. Aunque el Feininger caricaturista extrae ideas de estos dibujos para sus representaciones humorísticas, lo más importante de ellos es la intensa búsqueda de posibilidades para lograr una apropiación gráfica de la naturaleza.

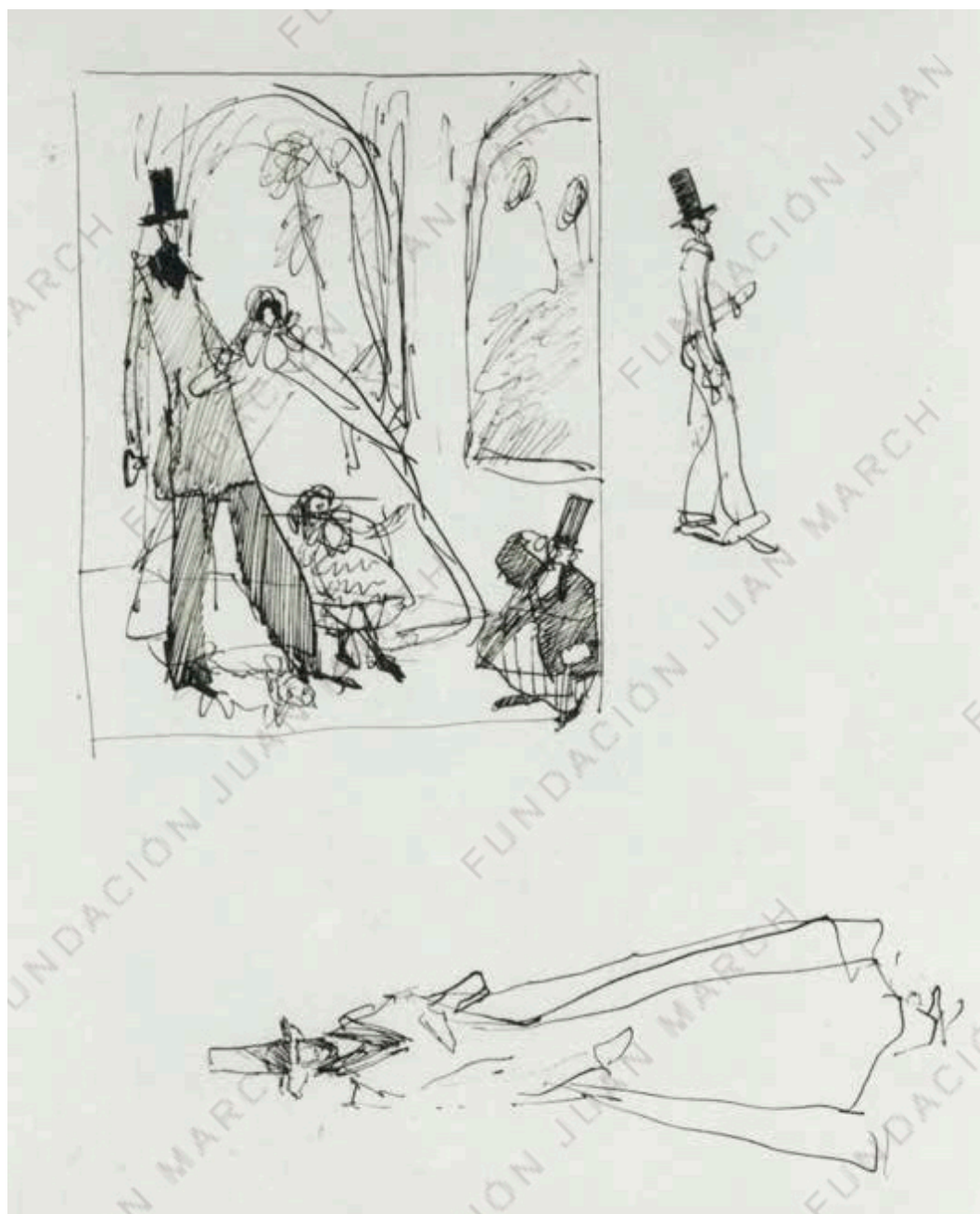
Aunque Feininger concibe la totalidad de sus apuntes del natural, cuya cifra podría ascender a varios miles, como un inventario irrecuperable de ideas pictóricas, décadas después retomará algunos de ellos y los plasmará en dibujos, acuarelas y pinturas. De este modo, la experiencia de la naturaleza immortalizada en estos bocetos evolucionará desde la observación originada en el interés momentáneo hasta convertirse en una fuente de ideas que glorifica el recuerdo y que le aportará inspiración hasta el final de su vida.

Los primeros apuntes del natural de Feininger se pueden asociar a sus primeras estancias veraniegas en la isla de Rügen, en los años 1891 y 1892. En un primer momento el interés de Feininger se centra en los detalles de las embarcaciones y en la reproducción de la arquitectura y el paisaje, sin ocuparse en ningún momento de la figura humana; algo que no cambiará hasta el año 1906, poco antes de mudarse a París. “Acabo de llegar de la reunión de *Ulk* [...]. Desde hace algunos días me he apoderado del radiador que está debajo de la ventana, recuesto dos tercios de mi persona sobre él en actitud bastante poco digna y dibujo tipos que veo por la calle, y hoy he hecho unos hallazgos mejores que nunca”, le escribe el 13 de enero a Julia Berg. Es la primera vez que Feininger menciona de manera tan explícita su interés por la observación del ser humano. Junto a los innumerables apuntes arquitectónicos en los que acumula un rico capital de motivos para su obra posterior, en París dibuja sobre todo personas; con pasteles de colores, casi siempre definidas únicamente mediante las líneas del contorno, petrificadas en su movimiento, convertidas en siluetas coloreadas. Le fascinan los personajes cotidianos: sencillos trabajadores con pantalones desgastados, niños rechonchos y juguetones, mujeres que caminan por los bulevares, hombres entregados a sus quehaceres y clérigos. Pero Feininger plasma a todos estos personajes en bocetos, fuera de su contexto urbano. Es evidente que en esta etapa parisina

ya establece una separación consciente entre los apuntes del natural de la arquitectura de París, en los que la figura humana muy rara vez aparece bosquejada, y los estudios de personas.

Durante los años siguientes, Feininger emplea esos apuntes del natural parisinos como motivos para sus dibujos, aguadas y acuarelas. Como si se tratara de un *collage*, extrae de su inventario de apuntes el tipo de personaje que tiene en mente en ese preciso momento y lo integra en la representación. De hecho, casi ninguna de las composiciones que dibuja entre 1907 y 1911 parece haber surgido sin esos modelos. Como ya hacía con sus caricaturas, Feininger somete desde el primer momento sus dibujos a un concienzudo trabajo de concepción y composición en el que nada parece dejarse al azar. Antes de ocupar su lugar dentro del conjunto, Feininger adapta cuidadosamente cada figura a las proporciones del dibujo. Para ello se sirve de pequeños bocetos compositivos, dibujados con tinta china o con pasteles de colores, con los que prepara detalladamente los dibujos o las acuarelas que luego realizará en un formato mayor [fig. 6]. Insólitamente, y a diferencia de lo ocurrido con sus apuntes del natural, Feininger se desprendería de todos los bocetos preparatorios de sus dibujos y acuarelas regalándoselos a su amigo el historiador del arte Alois J. Schardt, que tenía previsto escribir una amplia monografía sobre el artista y de

fig. 6. Sin título (Familia), 1907-1908. Tinta sobre papel. Moeller Fine Art, Nueva York



cuyo legado salieron a la luz y fueron dados a conocer públicamente en 1990<sup>4</sup>.

En París, Feininger desarrolla las composiciones con figuras que marcarán su obra durante una serie de años. Así, partiendo del apunte del natural y pasando por bocetos compositivos, encuentra un camino para plasmar sus ideas pictóricas en dibujos. El resultado son sus “dibujos acabados”, en los que no hay lugar para el menor atisbo de espontaneidad. Se trata de un concepto pictórico que se diferencia nítidamente de otras formas contemporáneas de concebir el dibujo, como por ejemplo la de los artistas expresionistas. Como también era el caso de Paul Klee en la época, Feininger concibe sus dibujos y acuarelas como composiciones pictóricas completas y acabadas, algo que remarca añadiendo un marco a todas las composiciones que dibuja: una fina línea trazada a plumilla que enmarca todo el conjunto. Esta línea constituye una señal de culminación, de perfección, que se completa con los datos añadidos debajo: firma, título y la fecha más exacta posible. Al igual que Klee, quien a menudo montaba sus dibujos y acuarelas sobre una nueva base de papel antes de pintar sobre ésta una larga línea horizontal y añadir el título y el número de la obra, para Feininger esto constituye una suerte de remate final a sus “dibujos acabados”. Con estos dibujos surgidos en París, Feininger desarrolla una forma pictórica a la que recurrirá durante toda su carrera artística.

Los “dibujos acabados” de los años comprendidos entre 1907 y 1911, con sus representaciones minuciosamente construidas, son pues composiciones pictóricas que gozan de plena validez por sí mismas. Por tanto no es en absoluto de extrañar que cuando Feininger empieza a trabajar con óleo, el 7 de abril de 1907, tras algunos intentos de pintar del natural motivos de París y de la isla de Rügen, finalmente utilice sus “dibujos acabados” como modelo para las figuras humanas plasmadas en sus composiciones pictóricas.

## LAS COMPOSICIONES BURLESCAS: EL MUNDO COMO MASCARADA

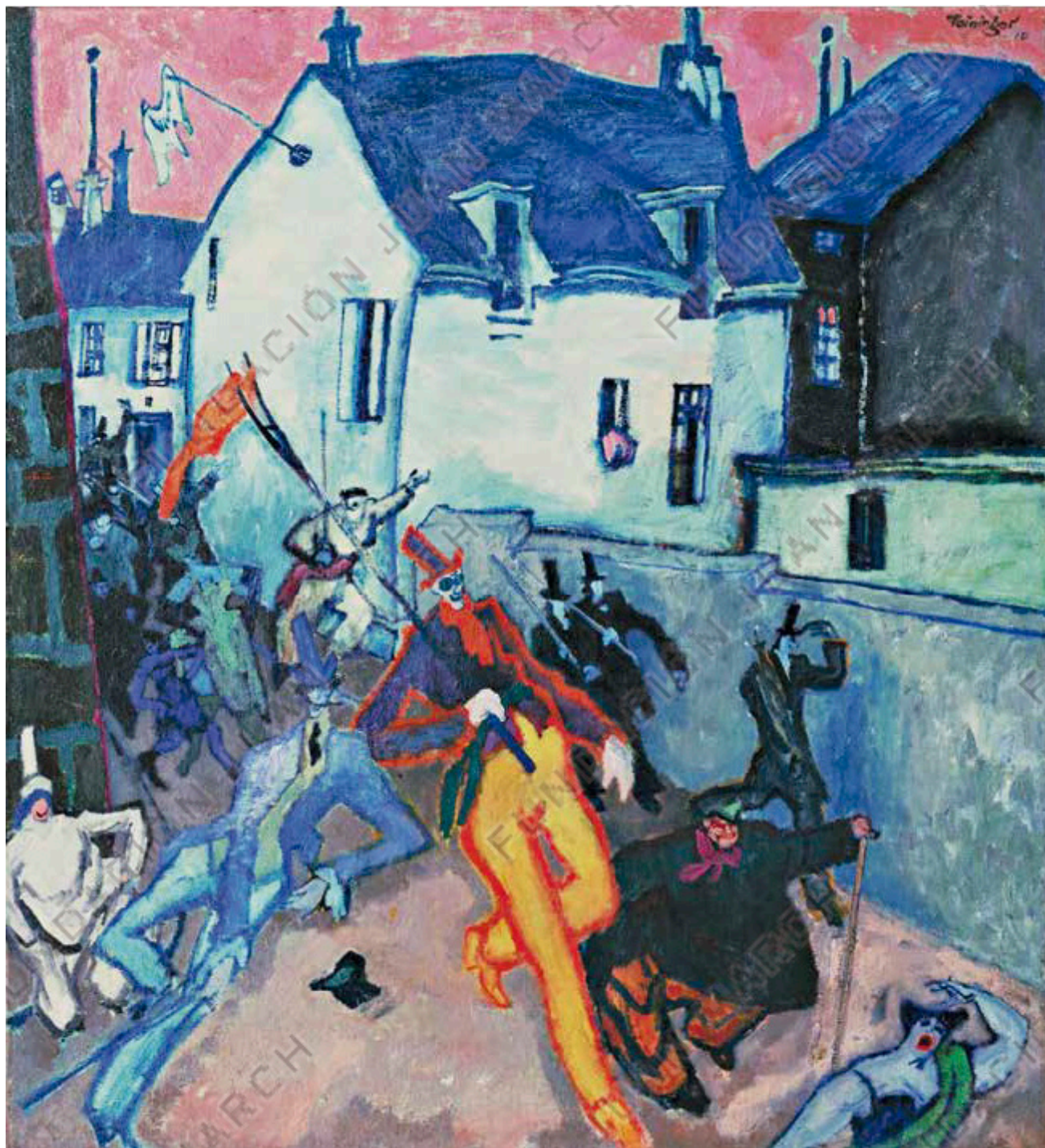
En 1910 Feininger pinta *Große Revolution* [Gran revolución] [fig. 7], una obra fundamental dentro de su etapa pictórica temprana que tiene como modelo el dibujo *Aufbruch* [Revolución] [fig. 8], creado un año antes. La escena parece tener su origen en las descripciones de las revueltas de junio de 1832 de las novelas de Eugène Sue y Victor Hugo:

En el terrible comienzo de la revuelta resuena algo así como una espantosa alegría. Primero el griterío en las calles, las tiendas cierran, las mercancías expuestas en los almacenes desaparecen. Luego un incendio aislado, multitudes que huyen, culatazos contra los portones. En los patios las criadas ríen y dicen: “¡Ya empieza!”<sup>5</sup>.

Feininger convierte esa “espantosa alegría” de la revuelta en el tema de su dibujo *Aufbruch*. Capiteada por un delgado bohemio que

fig. 7. *Große Revolution* [Gran revolución], 1910. Óleo sobre lienzo. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación Julia Feininger

fig. 8. *Aufbruch* [Revolución], 1909. Tinta y carboncillo sobre papel. The Museum of Modern Art, Nueva York [cat. 100]



bailotea por la calle con su bastón, un dandi con un diamante resplandeciente en el dedo, la multitud rebelde sale de una calle estrecha e inunda el primer plano antes de volver a desaparecer de la composición. Detrás del bohemio avanza con enérgicos y largos pasos la figura seria de un hombre de tamaño gigantesco que lleva sobre los hombros una horca con una bandera roja. Le siguen tres hombres vestidos de negro, con sombreros de copa y armados con estacas, que también marchan con aire decidido. Entre las figuras llama la atención un personaje bajo y rechoncho que, más que avanzar con ímpetu, parece cojear apoyado en un bastón. El grupo de hombres está precedido por una mujer con sombrero, pañuelo a cuadros y ojos muy abiertos que representa a las prostitutas callejeras. Al fondo se ven más figuras, que siguen a los cabecillas: una madre con los brazos en jarras en actitud enérgica, su hija a su lado, hombres de distintas profesiones, trabajadores armados con estacas y arlequines enmascarados.

Es el repertorio completo de personajes que Feininger desarrolló durante su estancia en París y que determinará su obra temprana tanto en lo que respecta a sus pinturas como a sus dibujos.

# LAS COMPOSICIONES A CARBONCILLO: DIBUJOS PARA PINTURAS

Más de cinco años después, en mayo de 1915, Feininger retoma la composición de *Aufbruch* [fig. 9]. Por aquel entonces ya ha dejado atrás su obra figurativa temprana y su creación artística se centra ahora en las formas arquitectónicas y sus posibilidades de representación espacial. A diferencia del primer dibujo, Feininger emplea ahora la plumilla únicamente para añadir una línea que bordea la representación y para titularla, fecharla y firmarla. Ahora Feininger se sirve del grueso carboncillo, que no tiende al trazado de líneas sino al modelado y al trabajo de la superficie pictórica. Los intereses del artista han cambiado. Mientras en la primera formulación encontramos una descripción detallada de un escenario con sus tipos característicos, ahora se trata de transformar ese motivo en una composición plástica con una concepción equilibrada en lo que respecta a la distribución y el modelado de los contrastes del claroscuro; una composición dibujada que, a su vez, podría servir como modelo para una posterior versión pintada al óleo.

A lo largo de 1912 Feininger desarrolla en sus composiciones a carboncillo la posibilidad de sondear y concretar la base para la configuración de pinturas posteriores; los dibujos de Alt-Sallenthin son uno de los primeros trabajos de este tipo de los que tenemos constancia. Aunque estos dibujos a carboncillo, que también cabría calificar como “dibujos acabados”, no desembocan necesariamente en la composición de una pintura, se trata de soluciones pictóricas plasmadas sobre papel que dejan abierta esa opción para años venideros. En estas composiciones Feininger desarrolla motivos pictóricos como las primeras versiones de la iglesia de Gelmeroda y, al mismo tiempo, explora en profundidad diferentes posibilidades compositivas, como podemos ver en los tres dibujos a carboncillo fechados el 30 de noviembre de 1913 que se han conservado hasta nuestros días. En el primero de éstos, *Kleinstadt* [Pequeña ciudad], Feininger busca una solución pictórica para representar una panorámica de edificios y pináculos que llena por completo la superficie, conformando el decorado sobre el que destacan las figuras humanas; una solución que resulta más bien sencilla por lo que respecta a su estructura. En *Benz III* Feininger vuelve a concentrarse en la superficie pictórica, pero en este caso la descompone, modelándola y empleando líneas superpuestas para el desarrollo del verdadero motivo, que no es otro que la torre de la iglesia [fig. 10-11]. De este modo obtiene la homogeneidad y el equilibrio formal que plasmará en la versión pictórica del mismo motivo al año siguiente. El tercer dibujo del 30 de noviembre de 1913, *Railroad Bridge* [Puente del ferrocarril], es más sencillo en lo que respecta al motivo que los dos anteriores. Muestra un paso inferior de tren encajado en un terraplén, similar al que el propio Feininger tenía siempre a la vista justo al lado de su casa en la Königstraße del barrio berlinés de Zehlendorf. El subtítulo que Feininger añade a esta composición, *Inversion*

*of Values* [Inversión de valores], deja claras sus intenciones. Lo decisivo no es el motivo, sino su resolución en diversos valores, la transposición de lo visto a formas resueltas a través del dibujo y la revalorización de la composición en la simetría. Feininger se aleja así casi por completo del motivo, aproximándose a la pura abstracción. Quizá eso explique por qué jamás llegó a plasmar en un cuadro esta composición a carboncillo.

Feininger necesita las amplias posibilidades de modelado de la superficie que ofrece el trazo ancho del carboncillo para plasmar en sus dibujos la reducción del modelo natural que tiene en mente. En este sentido, utiliza el dibujo para aproximarse a sus intenciones pictóricas, para probarlas y realizar variaciones. La serie de composiciones a carboncillo que inicia en el año 1912, y que continúa hasta su periodo tardío, determina pues la obra pictórica que Feininger crea en paralelo a sus dibujos.

No obstante, para Feininger el dibujo sigue siendo una actividad autónoma, mucho más que un mero instrumento auxiliar que se diluye en el proceso de búsqueda de principios para la configuración de obras pictóricas. Feininger ve sus composiciones a carboncillo como trabajos consumados, equiparables a sus “dibujos acabados”. Y precisamente el hecho de que entre 1913 y 1916 trabaje de manera intensa en su estilo pictórico partiendo de composiciones a carboncillo permite que encuentre en sus dibujos a plumilla un camino enteramente diferente. Mientras las composiciones para sus cuadros son rigurosas representaciones del motivo arquitectónico resueltas con formas cúbicas, que por aquellos años tendían a la abstracción y carecían de figuras humanas, los dibujos a plumilla y acuarela apuntan en una dirección enteramente distinta, pues Feininger

fig. 9. *Aufbruch*  
[Revuelta], 1915.  
Tinta y carboncillo  
sobre papel. Moeller  
Fine Art, Nueva York



adopta en ellos el estilo de los dibujos infantiles para encontrar un camino que le permita escapar de la severidad y la monumentalidad que caracterizan sus composiciones a carboncillo y sus pinturas. Feininger se refugia pues en el mundo irreal que crea con ayuda de esos dibujos infantiles, proceso al que también le empujan las circunstancias políticas y cotidianas de los años de la Primera Guerra Mundial. Además, sus hijos tienen ya una edad en la que pueden dibujar por sí mismos y a Feininger le encanta dibujar con ellos; aunque no para ellos<sup>6</sup>.

En la “Zwiesprache” [Conversación] con Adolf Knoblauch publicada en 1917 en la revista *Der Sturm* [La tormenta]<sup>7</sup>, Feininger describe estos dibujos “infantiles” como una válvula de escape que le sirve para liberarse del estricto formalismo que caracteriza su obra pictórica durante aquellos años. En sus propias palabras:

Dios nos libre de los artistas “sentimentales”. Se les debe haber revelado la maldad en mi trabajo: después de obras piadosas, llenas de profundo sentimiento religioso, me desfogó con composiciones grotescas.

Con sus “dibujos acabados”, Feininger alcanza un grado de perfección en la técnica del dibujo que confiere a éstos un rango pleno como componentes independientes de su obra. Ya sea como apunte del natural o como representación acabada de una composición burlesca, el dibujo siempre fue el elemento más importante de la evolución artística de Feininger. Mientras en otros casos los cuadros se conciben como la forma más elevada, como la plenitud artística de una idea pictórica, en el caso de Feininger el dibujo se hace autónomo. Los dibujos no surgen como parte de un proceso que comienza con el apunte del natural y culmina en un cuadro, sino que son tan independientes como las pinturas. Para Feininger, sus dibujos a tinta china y acuarela son obras plenamente configuradas gráficamente que sólo se diferencian de sus cuadros en que son el resultado de un proceso más sencillo.

Tras el nombramiento de Feininger como maestro de la Bauhaus de Weimar en 1919 —y la consiguiente consagración artística que eso supone—, la pintura y el grabado en madera a la fibra, a los que se entrega con máxima dedicación a partir de 1918, pasan a ser el centro de su trabajo. El dibujo queda entonces en un segundo plano; de hecho no se tiene constancia de que realice ningún “dibujo acabado” en todo 1919 y en 1920 su número es también escaso. Habrá que esperar hasta la segunda mitad de la década de 1920, cuando la cantidad de dibujos de mano de Feininger vuelve a aumentar repentinamente; quizás porque a partir de esas fechas Feininger pasa todos los meses de verano en la localidad báltica de Deep, junto a la desembocadura del río Rega, donde vuelve a crear numerosos “dibujos acabados” y acuarelas. Su creciente



fig. 10. *Benz*, 1924.  
Óleo sobre lienzo.  
Colección particular.  
Cortesía Moeller Fine  
Art, Nueva York

fig. 11. *Benz III*,  
1913. Plumilla y  
carboncillo sobre papel.  
Kunstsammlungen  
Chemnitz

éxito y el hecho de haber alcanzado una cierta popularidad como artista moderno en Alemania, unidos a la existencia en el mercado del arte de una demanda relativamente alta de sus trabajos más económicos, también contribuyen al enorme incremento en el número de dibujos y acuarelas que produce. A partir de entonces, esa parte de su obra se desarrolla en gran medida de forma autónoma, con independencia de sus pinturas.

1. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 23 de junio de 1919. Archivo de la Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
2. La correspondencia completa entre Feininger y Kubin se publicó por vez primera en *Lyonel Feininger / Alfred Kubin. Eine Künstlerfreundschaft*, cat. expo. Ingelheim: Internationale Tage Ingelheim, 2015.
3. Carta de Lyonel Feininger a Otto Eysler, 19 de enero de 1924. Publicada en Ulrich Luckhardt, “Lyonel Feininger. Die Karikatur und das zeichnerische Frühwerk. Der Weg der Selbstfindung zum unabhängigen Künstler, mit einem Exkurs zu den Karikaturen von Emil Nolde und Georg Grosz”, *Beiträge zur Kunstwissenschaft*, Múnich, n.º 10, 1987, p. 7.
4. Ver el catálogo de la exposición *Lyonel Feininger: Figurative Drawings, 1908-1912* (Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1990), donde se publicaron por primera vez algunos de estos bocetos.
5. Victor Hugo, *Die Elenden*. Berlín: Volk und Welt, 1965, vol. 2, p. 145.
6. Conversación de Lyonel Feininger con su hijo T. Lux Feininger, s.d.
7. “Zwiesprache”, *Der Sturm*, Berlín, VIII, n.º 6, 1917, pp. 82-86.



LYONEL  
FEININGER.  
DE LA  
CARICATURA  
A LA  
INMATERIALIDAD  
DEL ESPÍRITU

---

Wolfgang Büche



fig. 1. Schöneberg, 1892. Lápiz realzado con blanco y cobre sobre cartulina. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

odo empezó con la caricatura. Y eso es algo que sabía muy bien el “alegre anciano” Lyonel Feininger, que, cuando pintó su primer cuadro al óleo en abril de 1907 en París, ya tenía a sus espaldas más de una década de éxito como ilustrador de publicaciones satíricas. Aunque se había alegrado de escapar de la “servidumbre” de aquel medio de vida, Feininger era consciente de lo mucho que su posterior actividad artística le debía al trabajo realizado durante aquellos años, tal como reconoció, volviendo la vista atrás, en una carta escrita en 1924 a Otto Eysler, coeditor de *Lustige Blätter* [Páginas cómicas]<sup>1</sup>.

El talento del muchacho para el dibujo ya se había hecho notar durante sus años escolares, pero fue a partir de su llegada a Alemania en 1887 cuando Feininger se dedicó más intensamente a esta actividad. Dibujaba barcos, edificios y cosas insignificantes que parecía registrar de forma casual en escenas que sugerían composiciones pictóricas, detalles que fascinaban al dibujante y que ahora llaman la atención por la exactitud con la que fueron reproducidos. Estos esmerados trabajos le servirían a Feininger en el futuro como bocetos para sus caricaturas. Probablemente también haya que agradecer a la creciente producción de caricaturas para publicaciones satíricas el mayor número de figuras que aparecen en sus dibujos durante la última década del siglo XIX. En estos dibujos tempranos las líneas de los contornos están dibujadas con pocos trazos, las formas interiores se bosquejan mínimamente y las peculiaridades se suelen acentuar aumentando su tamaño. Son dibujos más bien convencionales, instantáneas aisladas de formaciones nubosas seguidas una y otra vez por estudios detallados, a veces realizados con blanco cubriente o con acentuaciones cromáticas, caracterizados por su intención de aproximarse todo lo posible a la realidad [fig. 1]. Feininger plasma los movimientos acentuándolos mediante distorsiones y recarga y exagera determinados detalles para realzar rasgos característicos o para llamar la atención sobre peculiaridades concretas. Las figuras, que son muy alargadas y permanecen ancladas en la superficie del dibujo, aparecen dotadas de un movimiento apresurado gracias al empleo de diversas perspectivas y suelen parecer extrañas o torpes. Los temas arquitectónicos o paisajísticos son más escasos y en ellos llama la atención la capacidad del dibujante para captar y registrar rápidamente los motivos.

Las ilustraciones a color de Feininger ya anuncian al futuro pintor. Se evidencia en ellas una estética cromática que aspira al equilibrio. El artista experimenta con efectos cromáticos, encargando mezclas de distintos colores



fig. 2. “The Kin-der-Kids: Bloodcurdling Whirl in a Water-spout, Mysterious Pete’s Timely Interference” [Los niños Kin-der: espeluznante revolcón en un torbellino de agua, oportuna intervención de Pete el Misterioso], en *The Chicago Sunday Tribune*, 16 de septiembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. Moeller Fine Art, Nueva York [cat. 50]

en la imprenta y trata de lograr resultados especiales mediante la sobreimpresión. Partiendo de las inusuales tonalidades que combina con la variedad cromática del colorido real de los objetos, Feininger logra en sus dibujos resultados sensacionales que distinguen su trabajo del de otros ilustradores contemporáneos; prueba de su gran interés por estos experimentos es el hecho de que acostumbrara a supervisar la impresión a color personalmente en la imprenta. Feininger se adentra pues en un terreno virgen en el ámbito de la caricatura, desempeñando en cierto modo la función de modelo a seguir.

El “dibujante de publicaciones satíricas” Feininger recibiría el impulso definitivo para dedicarse a la pintura de Julia Berg, de soltera Lilienfeld, quien más tarde se convertiría en su mujer. Ambos se conocieron en el año 1905 y Julia siempre apoyó el trabajo de Feininger con profunda comprensión y empatía. Gracias a ella, Feininger no sólo consiguió cierta independencia económica sino también el respaldo necesario para atreverse a hacer realidad la dedicación al trabajo artístico independiente que durante tanto tiempo había anhelado. Los comienzos de Feininger en la pintura se remontaban a los estudios iniciados en 1905 en la *Großherzogliche Kunstgewerbeschule* [Escuela Granducal de Artes y Oficios] de Weimar, donde también aprendió las distintas técnicas de grabado.

En 1906 la vida del artista experimentó un giro decisivo al recibir el encargo de crear dos series de tiras cómicas para el *Chicago Tribune*, en lo que supuso una auténtica

“liberación” para Feininger. Aunque ambas series, *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der] [fig. 2] y *Wee Willie Winkie's World* [El mundo del pequeño Willie Winkie], sólo se publicaron durante un breve periodo de tiempo, pues Feininger no estaba dispuesto a mudarse a Chicago, la seguridad económica que le proporcionaron permitió que él y Julia se trasladaran a París en julio de 1906. Durante esta segunda estancia de Feininger en París, que duró, con alguna interrupción, hasta 1908, se produjo un cambio evidente en los bocetos del artista. Feininger se va alejando cada vez más de la naturaleza como modelo para sus apuntes del natural y, en su lugar, dibuja a las personas que ve en la calle, a trabajadores desempeñando su profesión o a la clientela asidua del *Café du Dôme*. Lo que más le interesa son las actitudes específicas de los personajes, que recalca mediante la falta de claridad de la perspectiva o las peculiaridades de la fisonomía, como también destaca los accesorios de moda. En todos estos apuntes centellea una y otra vez el peculiar humor de Feininger, por lo que no es de extrañar que una composición creada a partir de estos bocetos pudiera convertirse sin necesidad de realizar modificaciones esenciales en una ilustración para una publicación satírica. En París, Feininger va llenando hoja tras hoja con rápidos estudios de figuras humanas que recogen todo tipo de personajes. Como ya hiciera en 1892 y 1893, durante esta etapa parisina Feininger también trabaja en el estudio del escultor italiano Filippo Colarossi, donde se daba especial importancia a que los artistas fueran capaces de registrar rápidamente la realidad mediante el dibujo. Así, Feininger va acumulando una rica colección de bocetos para sus pinturas figurativas, las “composiciones burlescas”.

El segundo campo temático importante que experimentó un desarrollo en París fue la representación de la arquitectura. Feininger explora las relaciones formales y las proporciones espaciales básicas en sus vistas de plazas, calles y edificios aislados de París. En general destaca la variedad configurativa de los dibujos de este periodo. Feininger se va apropiando de forma enteramente variable de fundamentos compositivos para cuadros y acuarelas, así como para su empleo en técnicas de impresión gráfica. Junto a estudios muy acabados encontramos bocetos que tan sólo recogen lo esencial y dibujos enteramente “libres”. Entre los numerosos bocetos de este periodo también hay dibujos planteados como cuadros en los que la captación inmediata de lo visto se plasma en una solución configuradora que hay que considerar como definitiva. Aunque los dibujos de Feininger se irán transformando cada vez más en el medio de trabajo con el que el artista explora y elabora posibles concepciones pictóricas, la influencia del mundo de la caricatura seguirá patente en éstos durante bastante tiempo.

La detallada observación de la naturaleza que precede al dibujo es también el fundamento de las primeras pinturas del artista, realizadas en la primavera de 1907 en París [fig. 3]. De vuelta en Alemania, Feininger sigue pintando aquello que tiene ante sus ojos, tanto en el barrio de Güntherstal, en Friburgo de Brisgovia, como en Baabe y Lobbe, en la isla de Rügen. Aunque sus primeros tanteos pictóricos se inspiran en el impresionismo, su concepción es más constructiva. El colorido

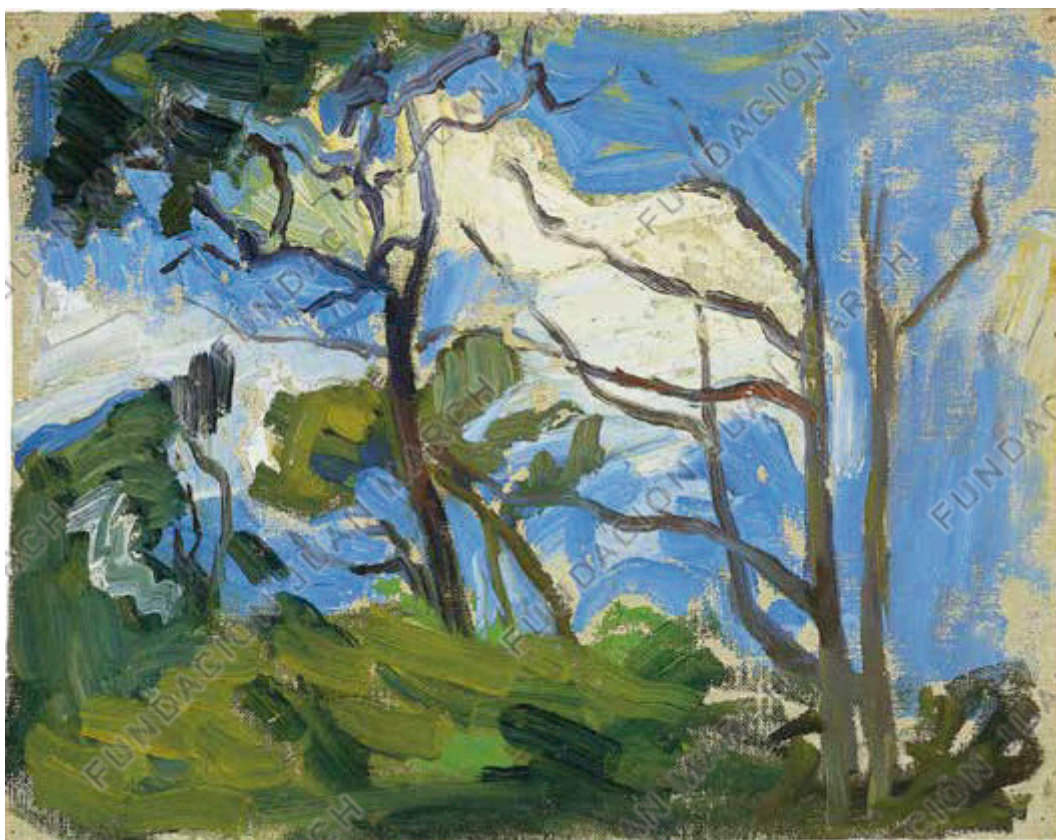


fig. 3. Sin título (Pinos, árboles agitados por el viento otoñal), 1907. Óleo sobre lienzo. Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg. Colección Dr. Hermann Klumpp

carece de ligereza y se caracteriza más bien por una cierta arcillosidad terrosa. Como ya hiciera en su trabajo como ilustrador, Feininger investiga los mecanismos de acción que operan en la yuxtaposición de los colores:

Pinto ingenuamente lo que aprendo a ver. Desde hace algunos días me siento en armonía con los medios, aunque no falta la reflexión, es maravillosa esta capacidad recién adquirida de poder colocar tonalidades y colores unos junto a otros y compararlos entre sí y analizarlos<sup>2</sup>.

Pero el artista pronto tuvo claro que este camino no le llevaría lejos.

De ahí que volviera a empezar desde el principio, partiendo de aquello que conocía más a fondo, del ámbito de su quehacer artístico donde siempre se había sentido más cómodo; pues Feininger se había dado cuenta de que su liberación de la caricatura no era posible en contra de ésta, sino sólo con ella. Aunque sus primeras composiciones burlescas deban sólo colorido al fauvismo de Henri Matisse y su círculo, la experiencia cosechada durante su trabajo como caricaturista es el recurso que más a mano tiene el futuro pintor. En este contexto destaca desde el principio el tratamiento calculado del color. Tonalidades apenas empleadas hasta entonces transportan las escenas al ámbito de la irrealidad; Feininger emplea el rosa y el turquesa o equilibra un verde chillón con un lila intenso o un rojo ladrillo. No obstante, su estilo pictórico aún no está definido de manera uniforme y en sus pinturas vemos cómo superficies lisas y homogéneas pueden dar paso a zonas punteadas.

Igual importancia tiene el repertorio de figuras humanas de sus caricaturas, que Feininger atesoraba en un inventario con innumerables apuntes. Esos tipos oriundos de la caricatura actúan en espacios que parecen tomados de la realidad; por ejemplo, en la plaza de la iglesia de Gelmeroda, delante del acueducto de Arcueil, en las calles de Weimar, Berlín o París o ante las olas de una playa en el mar Báltico.

Las composiciones burlescas, el ambiente *biedermeier* y la realidad crean, en el curso de acciones imposibles de interpretar, una atemporalidad que en su peculiaridad transmite el espíritu de la revuelta y la revolución de una forma apenas disimulada. Las figuras quedan ancladas en el plano como si fueran siluetas recortadas y Feininger trabaja la espacialidad a través de escenarios que parecen tomados del teatro, donde los actores a menudo actúan dialogando en parejas llenas de contrastes: alto y bajo, gordo y flaco, cerca y lejos...

Al retomar conscientemente elementos de la caricatura, el pintor en ciernes empieza a liberarse de las ataduras del ilustrador. Feininger adquiere definitivamente su libertad como artista con estos tipos grotescos pintados con estructuras tipo *collage*, cuyos decorados móviles parecen poder intercambiarse según su voluntad. Ahora bien, este prólogo pictórico no es un episodio anecdótico, sino que se trata de la primera contribución, profundamente autónoma, de Feininger a los esfuerzos por lograr una renovación del arte en la Europa de comienzos del siglo XX. Pero la caricatura no fue solamente la “única fuente de disciplina” en el camino de Feininger hacia ese objetivo, sino que en ella cobran cuerpo el fino humor del artista y su propensión tanto hacia el absurdo como a narrar historias. Por tanto no es de extrañar que esos comienzos afloren una y otra vez en su pintura, incluso después de haber concluido su periodo de composiciones burlescas, y que su influencia siga viva en obras como *La dama de malva* (1922) [cat. 274] y en los “Männekeens” [monigotes] y “ghosts” [fantasmitas] [cat. 379-381 y 385] que se prolongan hasta su obra tardía.

En 1911 Feininger permanece un tiempo en París con motivo de su participación en el Salon des indépendants, donde expone seis cuadros: cinco composiciones burlescas y el “retrato” de una locomotora. Su primer encuentro con el cubismo, que tiene lugar en el marco de esta exposición, impulsa al artista a avanzar en su búsqueda de una nueva espacialidad, influenciado por las aspiraciones del cubismo analítico de obtener la corporalidad mediante nuevos medios, aceptando el carácter plano del soporte del cuadro, y por los métodos de descomposición del objeto y su reconstrucción simultánea desde distintas perspectivas. Así, podemos constatar que el Feininger pintor obtiene del cubismo el impulso decisivo para una nueva organización de sus cuadros, basada en la destrucción de la forma externa y la reconstrucción de cuerpos y espacios a partir de superficies prismáticas teniendo en cuenta el carácter bidimensional del lienzo. Asimismo, el orfismo de un Robert Delaunay que, parafraseando sus planteamientos de forma simplificada, quiebra el carácter estático del cubismo mediante el movimiento del color en la luz, también tiene una gran importancia en la búsqueda de Feininger de su propio camino como artista. Más tarde, Feininger tendrá ocasión de estudiar la pintura de los futuristas italianos en la Galerie Der Sturm de Herwarth Walden, inaugurada el 12 de abril de 1912 en Berlín; el deseo de los artistas futuristas de visualizar claramente el movimiento mediante medios pictóricos ya estaba presente en las caricaturas de Feininger, que había intentado lograr algo similar mediante la combinación de distintas perspectivas.

No es pues de extrañar que las obras de Feininger de 1912 remitan a esas diversas

influencias, que aprovecha para su propia evolución estilística. Vemos como el artista evoluciona del fraccionamiento cubista a la superposición e interpenetración de formas prismáticas y cristalinas. Al mismo tiempo se percibe la inversión de la relación entre el ser humano y la arquitectura o el paisaje: mientras que en las composiciones burlescas el centro de atención era la figura humana y la arquitectura que la rodeaba desempeñaba la función de decorado, ahora la arquitectura aparece como objeto principal y las pequeñas figuras desempeñan papeles secundarios, desapareciendo paulatinamente de sus cuadros. En los años 1912 y 1913, Feininger va ganando cada vez más seguridad en el manejo de estos medios estilísticos recién adquiridos y la concepción de sus cuadros se va aclarando a medida que consigue solucionar el problema de la transposición del espacio a la bidimensionalidad del lienzo.

Durante la Primera Guerra Mundial, que, dada su nacionalidad estadounidense, limitó en gran medida su libertad de movimiento dentro de Alemania, Feininger perfeccionó su nuevo estilo dotándolo de una mayor monumentalidad. En esta línea, en 1917 retocaría muchos de sus pinturas previas para preparar su primera exposición individual, que se celebró en la galería berlinesa Der Sturm.

Con su incorporación a la Bauhaus —fundada en 1919 en Weimar por Walter Gropius— comienza uno de los periodos más dichosos y creativos de la vida de Feininger. Vive rodeado de los motivos que tanto aprecia, que encuentra en los pequeños pueblos de Turingia que visita repetidas veces en bicicleta o a pie, provisto de lápiz y cuaderno de dibujo. Por lo que respecta a su obra pictórica, tras las pinturas de los años de guerra, de carácter más bien expresivo en lo que respecta a la forma, se empieza a apreciar una clarificación y una consolidación estilística que tiende hacia trabajos más definidos por los aspectos constructivos. Al mismo tiempo, se constata una transformación en lo que respecta al empleo de la luz, que ahora parece proceder del fondo de las superficies cromáticas, contribuyendo a obtener un efecto de mayor trascendencia. El juego de la luz en las capas de color, superpuestas mediante veladuras, genera una movilidad más intensa que, a su vez, hace que las superficies concretas cobren mayor autonomía.

Esta evolución se ve impulsada en buena medida por el descubrimiento, en el año 1924, de Deep, un pueblo de pescadores en la costa báltica de Pomerania que se convertiría en su refugio estival durante más de diez años. El joven Feininger ya había disfrutado de su primera estancia en la isla de Rügen en 1891 y entre 1908 y 1912 había viajado durante los meses de verano a la playa báltica de Heringsdorf, en Usedom. Pero será ahora, durante los meses de verano que pasa cada año en Deep, cuando llegue a apreciar plenamente el carácter propio de esta región, donde se aúnan cielo, mar y playa. Se abre paso así una nueva sensación espacial en la obra de Feininger, alimentada por la vivencia de la infinitud del mar. Sus composiciones se vuelven más vastas y espaciales y sus pinturas parecen nacidas de una fantasía espiritualizada, aunque el artista las construye y planifica con precisión extrema. Los objetos representados y el espacio se funden formando una unidad que se fundamenta en la igualdad del trato estilístico. La arquitectura y el paisaje se desmaterializan con la misma

intensidad con que se materializa el espacio aéreo que los rodea, permitiendo que surja una sensación de identidad, o intercambiabilidad, entre las partes concretas de los cuadros. La sutil armonía de las formas y los colores inunda estas pinturas de una quietud absoluta. El objetivo de Feininger es la “forma última”, la visión que hace que el objeto del cuadro se vuelva transparente y que los colores resuenen.

Aunque a mediados de la década de 1920 su producción de bocetos disminuye, las vivencias de Feininger en los pueblos de Turingia, en las ciudades del norte de Alemania y en las playas del Báltico —tanto en la isla de Rügen como en Pomerania— ya habían quedado inmortalizadas en cientos de dibujos. A su regreso a Estados Unidos, Feininger se llevará consigo gran parte de esa colección, que el mismo denominaba su “capital” y que seguirá cumpliendo el papel de base de su quehacer artístico en Estados Unidos. Feininger informa una y otra vez a su hijo menor, T. Lux Feininger —pintor como él—, de que ha ordenado y examinado los bocetos y de lo maravilloso que ha sido recordar todo aquello:

Llevo días reuniendo, como de costumbre, el material en forma de bocetos que necesitaré para trabajar este verano. Es una tarea realmente fascinante, revisar varios miles de viejos “apuntes” y recordar la época en la que lo hice, dónde me encontraba en aquel momento y las circunstancias concretas, en cientos de pueblos de los alrededores de Weimar [fig. 4 y 5], y también en Deep. Incluso hay muchos de Heringsdorf, de esos años inolvidables en los que vosotros aún no me llegabais ni a la rodilla y éramos tan felices todos juntos<sup>3</sup>.

Pero la añoranza sentimental sólo es un efecto secundario de esa actividad. El verdadero objetivo consiste en preparar material para el trabajo creativo del verano.

Asimismo, en la década de 1920 se constata un mayor interés del artista por la fotografía. En este sentido es de destacar la influencia recíproca entre Feininger y sus tres hijos, con los que realizaba “excursiones fotográficas”. Feininger utiliza la fotografía de forma enteramente deliberada para captar impresiones. Por ejemplo, combinadas con sus apuntes del natural, sus fotografías fueron el fundamento a partir del cual concibió las pinturas de la serie de Halle. Este “retrato” de la ciudad de Halle, a orillas del río Saale, creado entre 1929 y 1931 [fig. 6], supone un punto culminante en el quehacer artístico de Feininger en varios sentidos. Por un lado, mediante un procedimiento único, consigue encontrar símbolos de un organismo urbano vivo y de gran tradición, en lo que supone una lograda síntesis de tradición y modernidad. Y, por otro, estas pinturas constituyen una especie de “serie final” de su periodo creativo en Alemania.

Tras su regreso definitivo a su país natal en 1937, Feininger hubo de afrontar tiempos difíciles. De hecho, necesitó casi dos años para reencontrarse con la pintura. En una carta a Gustav Breuer, su amigo del Mills College de California, escribe:

A finales de 1938 he vuelto a empezar a pintar y me he comprado un caballete que ocupa todo el espacio de mi pequeño dormitorio y cuarto de trabajo, y he empezado a reconstruir pacientemente lo que casi había olvidado desde la última vez que pinté en Alemania hace ya dos años<sup>4</sup>.

fig. 4. Sin título (Iglesia de Gelmeroda), 1925. Lápiz sobre papel. Colección particular [cat. 291]



fig. 5. Hildesheim, 1921. Lápiz sobre papel. Colección particular

Antes de reiniciar su actividad pictórica, Feininger tiene que adaptarse a su nuevo lugar de residencia y familiarizarse con aquel nuevo ambiente. Sin ir más lejos, se ve obligado a equipar de forma funcional su pequeña vivienda de Nueva York para el trabajo artístico, pues ya no dispone de las espaciosas condiciones que había disfrutado en el estudio de la “casa de maestros” de Dessau o en el torreón de Moritzburg, en Halle. No obstante, en 1938 Julia y Lyonel pasan el verano en una pequeña casa de campo en Falls Village (Connecticut), donde también pasarán los periodos estivales de los años siguientes. Así, Feininger va recuperando una normalidad que, en sus líneas básicas, sigue el ritmo creativo de los años pasados en Alemania, con el que ya está familiarizado. En la pintura volvemos a encontrar motivos conocidos, como los veleros y las playas de Deep, y a partir del otoño de 1939 surgen cuadros que, además de estar estrechamente emparentadas con las obras pintadas en Alemania en lo que respecta al motivo y la composición, presentan analogías con ellas en su ejecución.

En un primer momento el genial dibujante se siente desconcertado ante los nuevos motivos, tan materiales y objetivos, que encuentra en Estados Unidos. De ahí que vuelva a trabajar con los objetos pictóricos que le son familiares: las playas del Báltico y los pueblos con modestas iglesias que le acompañan gracias a los apuntes del natural que ha traído consigo. Pero Feininger también pinta su nuevo entorno, inmortalizando la vastedad del paisaje de Connecticut, con sus dehesas y esos silos que se alzan como castillos. Asimismo, aborda en su quehacer artístico la silueta urbana de Manhattan y de San Francisco<sup>5</sup>, dibujando tanto los rascacielos como las vistas que se divisan desde ellos. Como no podía ser de otro modo, Feininger también recorre los muelles con su cuaderno de apuntes, inmortalizando una y otra vez veleros y remolcadores. Encontramos representaciones del mar con nubes que se deslizan sobre la superficie del agua e imágenes del sol poniente que apenas se diferencian de los trabajos de idéntica temática creados en Alemania.

Aunque los primeros cuadros “norteamericanos” muestran estampas con las que ya estamos familiarizados, lo cierto es que el lenguaje pictórico de Feininger ha cambiado [fig. 7]. El carácter prismático pierde importancia y la línea retorna al cuadro como elemento esencial y constitutivo de la imagen. Un entramado de rectas —que parecen arrojadas al lienzo con ligereza lúdica— establece el andamiaje compositivo mediante el que el artista aplica el color, aunque sin seguir el dictado de la línea. Este enrejado se rellena con levísimos tonos pastel —amarillos, verdes o azules— que en algunos casos incluyen una acentuación difuminada. En paralelo a este proceso, se detecta en la obra postrera de Feininger una disolución pictórica: ahora el proceso de configuración está más determinado por la intuición, que siempre va a unida al momento de un recuerdo, que por la construcción.

En realidad, en Estados Unidos sólo aparece un motivo nuevo cuya importancia pueda equipararse a la de los ya conocidos de sus años europeos: los desfiladeros que dibujan las calles de Manhattan. Feininger ya había abordado este tema con las fachadas que ascienden empinadas hacia lo alto en sus cuadros de

fig. 6. Sin título  
(Marienkirche [Iglesia  
de Nuestra Señora] con  
flecha), 1930. Óleo sobre  
lienzo. Kunstmuseum  
Moritzburg Halle (Saale)  
[cat. 306]

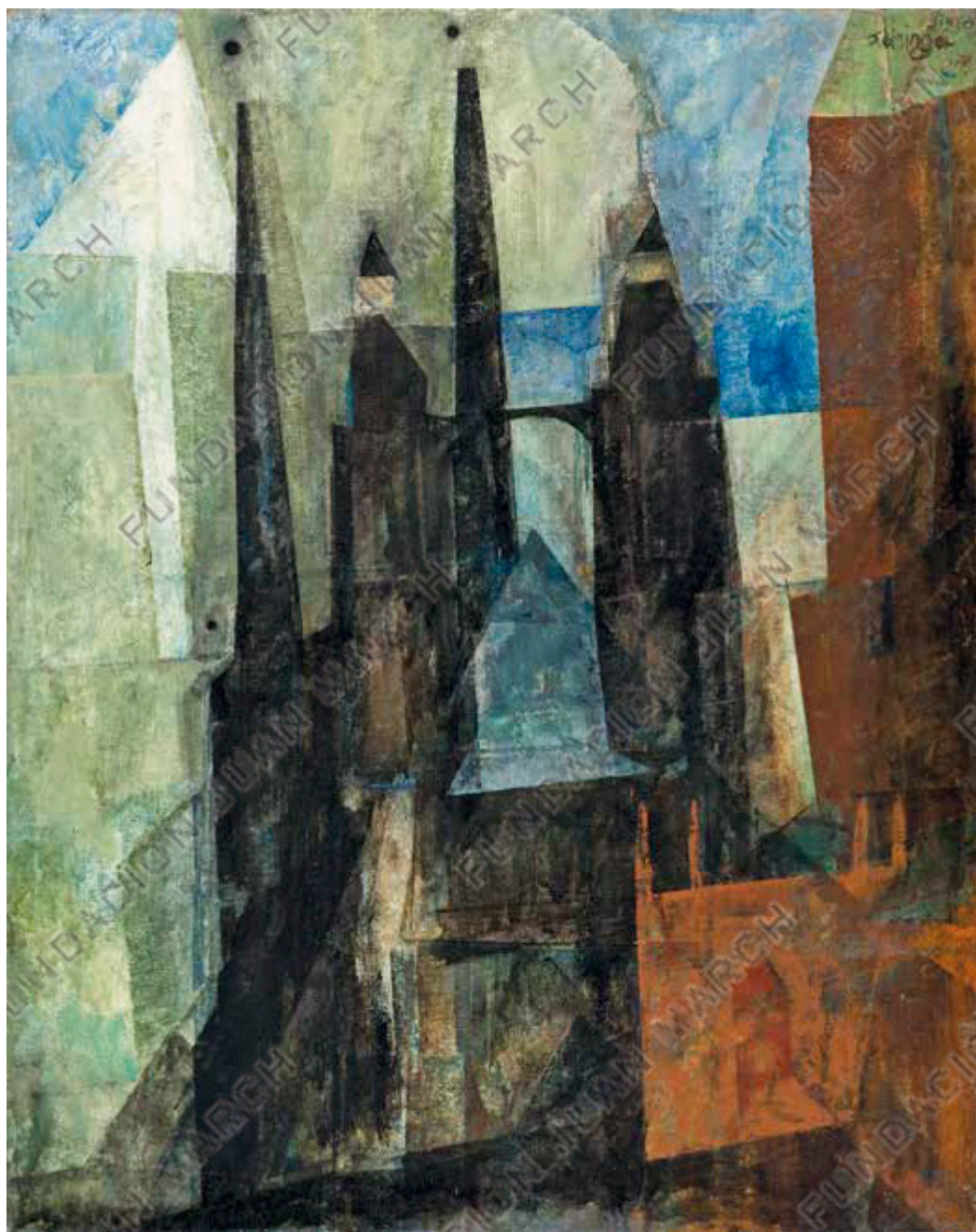


fig. 7. *Dunes and  
Breakwaters* [Dunas y  
malecones], 1939. Óleo  
sobre lienzo. Colección  
particular





edificios parisinos —como *Hohe Häuser I* [Casas altas I] [fig. 8], obra de 1912 destruida durante la Segunda Guerra Mundial—, pero ahora lo lleva a un nuevo nivel gracias a una mayor congruencia entre el contenido y la forma. Si en el pasado las modestas iglesias rurales habían experimentado una paulatina transformación hasta convertirse en catedrales, ahora la materialidad de los imponentes rascacielos, símbolos de la modernidad de Estados Unidos, se diluye en la trascendencia.

Pero la acuarela será el medio a través del cual Feininger encontrará definitivamente la vía de acceso al trabajo creativo desde el mismo momento de su regreso a su país natal. En una carta que escribe desde Alemania a su hijo T. Lux a comienzos de 1937, Feininger dice que en 1936 había concluido muy pocos cuadros y que, si le seguía yendo tan mal con la pintura, la abandonaría por completo para concentrarse en la acuarela. A finales de 1937 surgen las primeras acuarelas de rascacielos de Manhattan [fig. 9]. Contemplándolas se llega a la conclusión de que no se puede decir que los casi dos años de pausa pictórica que siguieron a la llegada de Feininger a Estados Unidos constituyeran una crisis de creatividad artística, pues el artista desarrolla durante ese periodo las condiciones previas —tanto de tipo material como ideal— para avanzar en su pintura. Al contrario, el hecho de que pinte una serie extraordinaria de acuarelas en otoño de 1937 —nada más regresar a Nueva York tras concluir sus obligaciones docentes en el Mills College de California, y antes de encontrar una nueva vivienda en la ciudad— parece evidenciar que esta nueva situación podría haber dado alas a su creatividad. Entre esas acuarelas de “primera hora” ya están presentes las representaciones de Manhattan que proporcionarán al artista el fundamento

compositivo para pintar varios cuadros con esa misma temática en 1940 y, de nuevo, en 1944.

De hecho, cabe considerar la pintura a la acuarela como el medio de expresión artística que mejor se corresponde con las intenciones creativas de Feininger. Aunque no se pueden separar de las pinturas al óleo en lo que respecta a la elección del motivo y la intención artística, hay que constatar en este tipo de obras una autonomía paralela a la de sus cuadros. De forma similar a los cuadros pintados al óleo, las acuarelas surgen casi exclusivamente en el estudio, pero, a diferencia de aquéllos, Feininger suele pintarlas en las localidades donde pasa el verano, es decir, en emplazamientos temporal y geográficamente más cercanos a la fuente de inspiración. La forma de proceder de Feininger en sus acuarelas se diferencia claramente, por ejemplo, de los planteamientos del expresionismo alemán. Todo empieza con el trazado de un dibujo que proporciona el andamiaje compositivo básico. A continuación, el artista se adentra en éste con el color, de tal forma que podríamos decir que estamos ante dibujos “acuarelados” si no fuera porque el resultado son obras enormemente sugerentes por su efecto unitario. El colorido desempeña un papel significativo a la hora de plasmar la realidad observada en la realidad del cuadro, así como a la hora de intensificar el contenido emocional. Feininger aprovecha las múltiples posibilidades de la pintura al agua: aplicada en capas muy finas, como aguada; repartida sobre la superficie con intensidades acentuadas; o de nuevo trabajada en húmedo sobre húmedo. En una ocasión el propio Feininger calificó sus acuarelas, de forma certera y poética, como “sonidos de la configuración de la luz”. Junto a estas composiciones, que podrían definirse como estrictas desde un punto de vista gráfico

fig. 8. *Hohe Häuser I* [Casas altas I], 1912. Óleo sobre lienzo. Obra destruida durante la Segunda Guerra Mundial

fig. 9. Sin título (Manhattan), 1937. Tinta y acuarela sobre papel. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

y que se caracterizan por un trazo disciplinado, surgen también trabajos de un estilo inspirado en los dibujos infantiles que se caracterizan por un trazado de líneas deliberadamente trémulo y una aplicación imprecisa del color, de los que emana una cierta ligereza lúdica. En líneas generales, se trata de acuarelas que se caracterizan por la primacía de la línea, es decir, por un elemento propio del dibujo. En la obra tardía de Feininger la acuarela no sólo desempeña un papel preponderante, frente a la pintura al óleo, sino que también se puede convertir en motivo directo para la posterior realización de un cuadro.

El dibujo, que Feininger consideraba el alma del arte, constituye el fundamento de toda su obra artística, pues su pintura también se basa en la linealidad de éste. Sin embargo, aunque ensayara y desarrollara ampliamente esa base durante los años que trabajó para publicaciones satíricas, a Feininger siempre le costó más esfuerzo el tratamiento del color. Nunca fue capaz de lograr la fuerza expresiva inmediata de la pintura de los artistas de Die Brücke [El puente], obtenida sobre todo a través del color, pero sí intentó plasmar lo simbólico y lo sonoro en el colorido de sus cuadros, creando una especie de unidad sonora polícrroma en la transparencia de sus pinturas.

Dentro del proceso creativo de Feininger tiene una importancia decisiva el apunte del natural, esa primera versión del objeto que se presenta ante el artista. El boceto funciona como una especie de articulación entre la esfera real, es decir la realidad visible, y la nueva realidad de la imagen autónoma. En los bocetos realizados en presencia de los objetos de la representación, Feininger refrena la impresión producida por la naturaleza y la modifica conforme a las intenciones que vincula con el motivo. La elección del objeto de la representación se lleva a cabo a través de la forma o las formas que son capaces de despertar un eco en el interior del artista, en un reconocimiento, o recuerdo, que no se basa tanto en la nostalgia por lo perdido como en estrictas premisas configuradoras que retoman composiciones más antiguas o incluso periodos ya concluidos de su propio quehacer. Esta determinación introspectiva, que explica la evidente influencia de su trabajo como caricaturista hasta su periodo tardío, es la garantía de la multiplicidad de sus distintas soluciones artísticas, que coexisten en paralelo. Así, en la década de 1920 encontramos cuadros contruidos a base de capas transparentes junto a otros que remiten a las composiciones burlescas del artista; las composiciones cromáticas desarrolladas en la década de 1940 recuerdan, desde un punto de vista formal, a las estampas realizadas entre 1918 y 1920 [fig. 10 y 11]; y, en su obra postrera, volvemos a encontrar la ya mencionada yuxtaposición de disolución pictórica y rigor formal determinado gráficamente. La búsqueda constante de la solución perfecta hizo que Feininger evitara incorporarse a un movimiento artístico determinado. Emplazado en un campo de tensión intermedio entre las impresiones de la naturaleza y la abstracción, no sólo utilizó medios contemporáneos para encontrar su propio estilo sino que tampoco puso reparos a la posibilidad de retomar épocas artísticas ya concluidas desde un punto de vista histórico, como pueden ser el siglo XIX o el periodo gótico. La pintura de Feininger se basa en la armonía y el equilibrio entre opuestos y su aspiración a

fig. 10. *Peaceful Navigation* [Navegación tranquila], 1941. Óleo sobre lienzo. Colección Caroline y Stephen Adler [cat. 346]

fig. 11. Sin título (Pescadores, con sol y barcos), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. Colección particular



lograr la “forma última” produce una impresión de eternidad y atemporalidad.

El humor del artista, rayano en el absurdo —algo que resulta especialmente evidente en la tira cómica *The Kin-der-Kids*— aflora una y otra vez en sus cuadros. Feininger ya había ensayado el cambio de proporciones en sus caricaturas, desarrollando una forma de trabajar que se hace especialmente patente en su segunda serie de tiras cómicas, *Wee Willie Winkie's World*, en la que el pequeño Willie Winkie se encuentra con objetos hechos por la mano del hombre o con fenómenos naturales que, reinterpretados antropomórficamente de forma fantasiosa, se transforman en criaturas activas. Más tarde encontramos algo similar en sus pinturas, en las que las iglesias y los barcos parecen dotados de una esencia propia, reemplazando en cierto modo al ser humano.

La caricatura aleja pues a Feininger del quehacer cotidiano tradicional, orientándolo hacia la creación de una “nueva perspectiva del mundo”<sup>6</sup> para el arte. El trabajo realizado con las exageraciones y las peculiaridades, así como con la fealdad y los ámbitos marginales de la sociedad, liberó a Feininger de las concepciones artísticas académicas dominantes. Sus años como ilustrador le sirvieron para desarrollar un estilo propio e inconfundible en su obra posterior. Aunque, tras el fallecimiento de Feininger, su actividad como dibujante de publicaciones satíricas fue cayendo progresivamente en el olvido —ya fuera de forma consciente o no— y su temprana fase creativa de composiciones burlescas fue relegada a un segundo plano, lo cierto es que es precisamente en ese ámbito donde se encuentran las raíces de su autonomía artística y de la singular posición que ocupa su obra en el arte del siglo XX.

1. “Estoy muy lejos de menospreciar los importantísimos años de evolución que viví como ‘dibujante de publicaciones satíricas’, ¡todo lo contrario! Han sido mi única fuente de disciplina”. Carta de Lyonel Feininger a Otto Eysler, 19 de enero de 1924. Publicada en Ulrich Luckhardt, “Lyonel Feininger. Die Karikatur und das zeichnerische Frühwerk. Der Weg der Selbstfindung zum unabhängigen Künstler, mit einem Exkurs zu den Karikaturen von Emil Nolde und Georg Grosz”, *Beiträge zur Kunstwissenschaft*, Múnich, n.º 10, 1987, p. 7.
2. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, Baabe, 27 de agosto de 1907. La correspondencia entre Lyonel Feininger y Julia Berg se guarda en los archivos de la Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts. La presente cita es una traducción de la copia mecanografiada por Julia Berg durante el trabajo de edición de dicha correspondencia.
3. Carta de Lyonel Feininger a T. Lux Feininger, abril de 1954. Colección del destinatario.
4. Carta de Lyonel Feininger a Gustav Breuer, 12 de julio de 1939. Ver *Lyonel Feininger. Von Gelmeroda nach Manhattan*, cat. expo. Berlín: Nationalgalerie, 1998, p. 349.
5. Julia y Lyonel Feininger consideraron brevemente la posibilidad de mudarse a San Francisco.
6. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 11 de junio de 1914.



FEININGER  
EN ALEMANIA.  
SU OBRA  
GRÁFICA Y LA  
BAUHAUS

---

Heinz Widauer



as  
maravillas que extraía de los tacos de madera de píceas con la ayuda de la regla y la navaja eran para mí inimitables”<sup>1</sup>, comenta el escultor y grabador Gerhard Marcks recordando los grabados en madera a la fibra de Lyonel Feininger. Ambos entablaron amistad no más tarde de 1920, a raíz de su trabajo conjunto en la Bauhaus de Weimar. En aquel momento las estampas de Feininger ya habían adquirido un rango excepcional, tanto cuantitativa como cualitativamente, dentro del conjunto de su obra. Feininger no empezó a trabajar con la técnica del grabado en madera a la fibra hasta 1918 y en 1920 ya había grabado 237 tacos; además de los 25 cuadros que también pintó entre 1919 y 1920.

en ese ámbito donde mejor parece encajar el argumento de la escasez y la baja calidad del material, pues durante la Primera Guerra Mundial y los años de la posguerra era difícil conseguir las planchas de cobre necesarias para esas técnicas; las planchas de cinc que se empleaban en su lugar eran más propensas a sufrir daños y a la corrosión, dado su carácter cáustico. En cambio, el grabado en madera a la fibra resultaba menos costoso que los procedimientos técnicamente más complejos del grabado al aguafuerte y la litografía. Al fin y al cabo, para realizar un grabado en madera a la fibra sólo se necesita un taco fino, una gubia, pintura negra ligada al óleo y papel; Feininger incluso prescindió de la prensa, pues le gustaba imprimir las tiradas a mano. Pero Feininger también prefería esta técnica por motivos estéticos, ya que le parecía el medio más adecuado para lograr la máxima simplificación y la forma de expresión óptima para sus obras<sup>4</sup>. Otro motivo que explica la extraordinaria intensidad con la que se dedicó al grabado en madera a la fibra son las amplias y variadas tareas que llevó a cabo durante aquellos años, que no se limitaban a su actividad como maestro en la recién fundada Bauhaus de Weimar; Feininger también dirigía el taller de impresión, planificaba y editaba carpetas de obra gráfica y estaba a cargo de la producción de tarjetas postales e impresos para las invitaciones a las exposiciones de la escuela. Todas estas nuevas responsabilidades requerían una gran dedicación y absorbían todo su tiempo. En 1919, el arquitecto y fundador de la Staatliches Bauhaus [Casa de Construcción], Walter Gropius, había invitado a Feininger y a Marcks a trabajar en la nueva escuela superior de arte de Weimar, surgida de la fusión de la Großherzoglich-Sächsische Hochschule für Bildende Kunst [Escuela Granducal Superior de Artes Plásticas de Sajonia] y la Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule [Escuela Granducal de Artes y Oficios de Sajonia], que antes había estado dirigida por Henry van de Velde. La nueva institución tenía un carácter modélico, pues era la primera vez que en una misma escuela de arte se aunaban la formación teórica y la formación artesanal de las nuevas generaciones de artistas. Con la revalorización del trabajo artesanal, la Bauhaus retomaba un planteamiento que se remontaba al siglo XIX y que tenía su precursor directo en el movimiento inglés Arts and Crafts.

Feininger contribuyó en buena medida a la realización del proyecto de la Bauhaus en su fase fundacional. Dedicado sobre todo al ámbito práctico, su “método pedagógico” se centraba más en mostrar el proceso de la técnica del grabado en madera a la fibra que en la instrucción teórica. “Feininger sólo ofrecía consejos a los que acudían a él. Nunca dio clase”, apuntaba el pintor Johannes Itten recordando a su colega<sup>5</sup>. El método de Feininger consistía en intercambiar ideas con los estudiantes en el marco de conversaciones individuales y en mostrar a partir de sus carpetas de obra gráfica “cómo se puede estudiar también en clase sin necesidad del dibujo con modelo”<sup>6</sup>. Feininger se dedicó a la producción y edición de carpetas de arte gráfico con la misma pasión e intensidad con la que impartía la enseñanza práctica. De este modo, consiguió que la Bauhaus alcanzara celebridad más allá de Weimar e incluso de las fronteras de Alemania. Además, la extensa red de contactos internacionales con la que contaba



fig.1. *Kathedrale* [Catedral], 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación Julia Feininger. Inv.: 171.1966

fig. 2. Sin título (Catedral, taco grande), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. Colección particular [cat. 234]

En ocasiones se ha interpretado la intensa dedicación al grabado en madera a la fibra de Feininger como una consecuencia del hecho de que durante la Primera Guerra Mundial, y en los años posteriores, resultara difícil conseguir pinturas al óleo, que además siempre eran de baja calidad<sup>2</sup>. Pero lo cierto es que Feininger continuó pintando al óleo y que durante esos años su producción de grabados calcográficos y litografías quedó prácticamente paralizada, a excepción de las estampas realizadas para carpetas de obra gráfica y de las invitaciones y tarjetas postales que creó en la Bauhaus de Weimar<sup>3</sup>. Y es precisamente

le permitió ganar para sus proyectos a artistas de vanguardia de Francia, Italia y Rusia.

Tras definir su orientación programática, Gropius había fundado la Bauhaus el 1 de abril de 1919. El objetivo era que todas las artes, ya fueran pintura, escultura o arquitectura, se desplegaran en un “edificio común del futuro”<sup>7</sup>, coexistiendo en plena igualdad de condiciones y sin divisiones jerárquicas entre la idea y su puesta en práctica. Gropius tenía en mente la organización propia de las logias medievales, donde el maestro de obras y los aprendices trabajaban juntos en una misma tarea al servicio de una idea superior. De acuerdo con esta simbología, Feininger, Marcks e Itten eran los “maestros de la forma”, que dirigían las clases junto a los “maestros de taller”, que a su vez eran los responsables de la formación artesanal de los estudiantes, a los que la terminología de la Bauhaus consideraba aprendices y oficiales. Ya fueran pintores, escultores o arquitectos en ciernes, los estudiantes eran preparados en un curso preliminar, impartido por Itten, que debían superar antes de poder acceder a los talleres. Marcks estaba al frente de las clases de alfarería y, en 1921, Feininger se convirtió en el maestro de la forma del taller de impresión, relevando a Walter Klemm en el desempeño de dicha función. Además, Feininger contaba con la colaboración de un experimentado litógrafo, Carl Zaubitzer, como maestro de taller.

Gropius redactó los estatutos fundacionales de la Bauhaus y los publicó en forma de manifiesto. El grabador Feininger fue el encargado de diseñar la portada de dichos estatutos, que decoró programáticamente con la representación de una “catedral”. Feininger, que comenzó a trabajar en este proyecto en el mismo momento de la fundación de la Bauhaus, o poco tiempo después, talló inicialmente en madera a la fibra tres pequeñas versiones del motivo (1919) [fig. 1], aunque posteriormente las desechó por resultar inadecuadas para la portada. Es probable que Gropius tuviera en mente una estampa más grande para su manifiesto, pues en abril de 1919 Feininger le habla en una carta de los problemas que tiene para encontrar un taco de madera del tamaño adecuado<sup>8</sup>. No obstante, la ampliación del formato le brindó nuevas posibilidades de configuración. En el gran taco final (1919) [fig. 2] Feininger retomó el contraste entre blanco y negro de las versiones más pequeñas, contribuyendo así a serenar la composición. También dejó un gran número de “crestas” y aclaró la representación recortando grandes superficies de la madera para que no entraran en contacto con la tinta negra durante el proceso de impresión. Así, en la estampa final la catedral nos sale al encuentro cristalina y diáfana, como si de una vidriera tallada se tratara. Ascende hacia el cosmos con tres empinadas torres puntiagudas que apuntan hacia las tres estrellas, que simbolizan la pintura, la escultura y la arquitectura. La sucesión de los tres frontispicios situados en la parte inferior, de los tres cimborrios de la torre en el centro y de las tres estrellas suspendidas en lo alto imprimen ritmo al ascenso del edificio hacia las alturas. Finalmente, una aureola ilumina el cielo nocturno y hace que la catedral resplandezca como un prisma facetado.

Feininger representa una y otra vez edificios de iglesias en sus estampas y en sus pinturas [fig. 3 y 4]. A diferencia de sus restantes obras, la catedral de la portada del manifiesto no se



fig. 3. *Kirche* [Iglesia], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación Julia Feininger. Inv.: 531.1966

fig. 4. Sin título (Iglesia, verde-negro), 1942. Óleo sobre lienzo. Colección particular [cat. 349]

puede vincular inequívocamente a ningún edificio eclesiástico con una localización topográfica conocida. Puede que Feininger retomara aspectos de la pequeña estampa titulada *Gelmeroda*, una versión de una iglesia rural situada no lejos de Weimar —el artista abordó varias veces el tema de *Gelmeroda* a lo largo de toda su carrera, tanto en dibujos y acuarelas como en pinturas y estampas en madera [fig. 5]— realizada inmediatamente antes, o incluso en paralelo, a las estampas de la catedral. La catedral del manifiesto no encierra ningún contenido religioso sino que es la condensación gráfica del ideario de la Bauhaus tal como Gropius lo formula al final de su manifiesto:

Deseemos, ideemos y creemos juntos el nuevo edificio del futuro que aunará todo en una misma figura: arquitectura, escultura y pintura, y que un día ascenderá hacia el cielo desde millones de manos de artesanos como símbolo cristalino de esa nueva fe que está surgiendo.

En enero de ese mismo año Gropius ya había formulado detalladamente una idea similar en el primer número de la revista mensual tardoexpresionista *Das hohe Ufer* [La ribera alta]:

El objetivo último del arte es la concepción creadora de la catedral del futuro que volverá a reunir todo en una sola figura, arquitectura, escultura y pintura [...] [la catedral es la] expresión cristalina de las ideas más nobles del ser humano, de su fervor, su humanidad, su fe, su religión<sup>9</sup>.

La contextualización de la organización de la Bauhaus según las logias medievales llevada a cabo por Gropius y sus alusiones al edificio de la catedral, así como la portada de Feininger, coinciden con una manifestación del espíritu de la época, que veía una afinidad esencial entre el arte gótico y el contemporáneo. En 1911 se publicó en Múnich el ensayo de Wilhelm Worringer *Formprobleme der Gotik* [Problemas formales del gótico], en el que el autor trataba de definir la “esencia” del arte medieval. Sus reflexiones sobre el arte abstracto, sobre todo su interpretación de la “voluntad artística”

del gótico, fueron aprovechadas por los arquitectos del expresionismo para justificar su propio quehacer. A ojos de éstos, la catedral era un símbolo de la obra de arte absoluta que representaba los valores más elevados y en el que la fusión de los tres géneros artísticos desembocaba en la más sublime perfección artística<sup>10</sup>. Dejando a un lado los problemas materiales y económicos, así como cuestiones referentes a la construcción y la funcionalidad de los edificios góticos<sup>11</sup>, su interés se centraba en la idea de lo que era una catedral. Esta idea pronto dio lugar a fantasías arquitectónicas construidas, proyectadas y pintadas. Por ejemplo, las tres estrellas que aparecen sobre la catedral de la estampa de Feininger tuvieron su eco en 1919 en la famosa escultura *Dreiklang* [Triada] de Rudolf Belling. En esta obra, creada como modelo para una instalación espacial de unos seis metros de alto que nunca se llegó a realizar, los pilares se agitan hacia las alturas a través de tres danzarinas abstractas que simbolizan la unión de los tres géneros artísticos. En 1914, Bruno Taut presentó en la exposición del Werkbund [Gremio artesanal] de Colonia la maqueta de un pabellón de cristal, destinado a la industria alemana del vidrio que, al igual que antaño hiciera la catedral gótica, aunaba todas las artes bajo el techo protector de cristal facetado de la arquitectura y estaba consagrado exclusivamente al arte, sin perseguir ninguna otra finalidad<sup>12</sup>. La pintura expresionista también incorporó la catedral gótica a su repertorio. Por ejemplo, el expresionista Paul Adolf Seehaus recurrió a la idea de lo diáfano en su pintura *Kathedrale II* [Catedral II], en la que descompuso la superficie pictórica en campos cromáticos de carácter prismático y translúcido con diversos niveles de luz que dan al cuadro la apariencia de una vidriera gótica.

La pintura de Seehaus tenía como modelo la de Robert Delaunay, especialmente su serie de “ventanas simultáneas”. El pintor francés también fascinó profundamente a Feininger. En 1906 Feininger y Delaunay se encontraron por primera vez en el estudio del italiano Filippo Colarossi a raíz de una breve estancia de estudios de Feininger en París. En 1911 Delaunay expuso en la célebre y polémica Sala 41 del Salon des indépendants sus vistas de la ciudad de París junto a obras de otros pintores cubistas. Feininger quedó profundamente impresionado. Los escarpados, inestables y casi monocromos desfiladeros entre edificios desplegados sobre la superficie pictórica por Delaunay, así como la forma en la que éste analizaba pictóricamente un motivo mediante series, como es el caso, por ejemplo, de sus pinturas de la Torre de Eiffel, inspiraron a Feininger a la hora de crear tanto pinturas al óleo (por ejemplo, *Hohe Häuser II* [Casas altas II, 1913] [cat. 152]) como grabados en madera a la fibra (*Pariser Häuser* [Casas parisinas, 1918] y *Strasse in Paris* [Calle de París, 1918] [cat. 222]). Pero, a diferencia de Seehaus, Feininger no adoptó el cubismo órfico de Delaunay ni recurrió al abandono de la reproducción mimética del motivo que éste conllevaba, sino que rechazó la construcción cromática cristalina de los cuadros de Delaunay y su “efecto puramente físico”<sup>13</sup>. Decepcionado, Feininger desaprobó las pinturas que Delaunay expuso en el Erster Deutscher Herbstsalon [Primer Salón Alemán de Otoño], organizado por Herwarth Walden en 1913 en Berlín, tildándolas de “tentativas

fig. 5. Sin título (Gelmeroda), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann [cat. 200]



sobre puros problemas físicos de luz”<sup>14</sup>. Para Feininger la forma tenía prioridad sobre el color y la naturaleza estaba por encima de la abstracción<sup>15</sup>; además, el movimiento obtenido mediante el color empleado como instrumento en los cuadros de Delaunay resultaba contradictorio con el temperamento comedido de Feininger<sup>16</sup>.

La catedral del manifiesto de la Bauhaus, que Feininger ni firmó ni tituló, todavía se describe como la “catedral del socialismo” en páginas web de dicha ideología y en otras publicaciones más ortodoxas<sup>17</sup>. De hecho, esta denominación tiene su origen en una cita de Oskar Schlemmer, a quien Gropius encargó dirigir el taller de pintura mural de la Bauhaus en 1920. En 1924, a raíz del enfrentamiento entre diputados nacionalistas y representantes de la izquierda en el Parlamento regional de Turingia, Schlemmer tomó partido por la izquierda y abogó por la pervivencia de la Bauhaus, amenazada con el cierre debido a sus problemas financieros, en un manifiesto anejo a una octavilla que anunciaba una exposición de la Bauhaus<sup>18</sup>. La situación económica de la Bauhaus fue precaria desde el principio, ya que dependía de la generosidad del Parlamento regional, que financiaba la escuela, en una Alemania de posguerra lastrada por la inflación. Además, la opinión pública esperaba de la Bauhaus un cierto grado de trabajo productivo, cosa que en un primer momento esta institución no podía ofrecer; primero había que organizar las estructuras de la escuela y conseguir las herramientas necesarias para desarrollar los diversos talleres. Y, por si todo ello fuera poco, la relación entre los políticos y la escuela estaba lastrada por la desconfianza de la población, que desaprobaba las fiestas que celebraba la Bauhaus y la conducta bohemia de sus estudiantes.

“Me retiré, cansado de las eternas discusiones de la Bauhaus [...] de Weimar, a la antigua y pequeña ciudad de Dornburg”<sup>19</sup>, cuenta Gerhard Marcks recordando los enfrentamientos internos que también imperaban en el seno de la escuela. De hecho, una polémica en torno al rumbo que debía tomar la institución desembocó en el despido de Johannes Itten en 1923, lo cual supuso un duro golpe para la Bauhaus. El pintor, fotógrafo y escenógrafo húngaro László Moholy-Nagy le sucedió como director del curso preliminar y, con la ayuda de Paul Klee y Vassily Kandinsky, que daban clases sobre la línea y el color en el marco de dicho curso, consiguió que la Bauhaus tuviera una imagen exterior más positiva. En 1922 por fin se pusieron en marcha los talleres, cuya productividad se convirtió en una prioridad dadas las expectativas existentes en Weimar y la competencia del grupo artístico De Stijl [El estilo], liderado por Theo van Doesburg. No obstante, por aquel entonces Gropius sólo disponía de recursos estatales suficientes como para financiar el curso básico, por lo que debía financiar los talleres con ingresos procedentes del sector privado. En 1924, el cambio político radical a favor de los nacionalistas derivó en una considerable reducción de las subvenciones estatales, provocando el despido de los maestros de la Bauhaus, cuyos sueldos pagaba el gobierno regional<sup>20</sup>. Finalmente, en 1925 las dificultades de financiación llegaron a tal extremo que los maestros de la Bauhaus tuvieron que disolver la escuela de Weimar el 31 de marzo.

La Bauhaus encontró un nuevo hogar en Dessau, así como el respaldo financiero

necesario para la construcción de una sede propia, edificio que fue proyectado por Gropius junto a siete “casas de maestros”. Feininger se mudó a Dessau en 1926, una vez que las viviendas de los maestros estuvieron habitables. No obstante, renunció a seguir impartiendo clases, pues la escuela ya no tenía una imprenta gráfica. Además, a esas alturas, Feininger ya se había forjado un nombre como artista de prestigio. Varios museos habían organizado exposiciones individuales de sus obras y se había alabado su quehacer en múltiples ocasiones, por lo que ahora podía vivir cómodamente gracias a los ingresos que obtenía por la venta de sus obras; sus acuarelas, en concreto, llegaron a tener tan buena acogida entre el público que Feininger prácticamente no era capaz de satisfacer la demanda<sup>21</sup>. En 1920 se había inaugurado su primera exposición individual en un museo, concretamente en el Angermuseum de Érfurt, e incluso había sido invitado a participar en exposiciones colectivas en Estados Unidos, donde expuso en 1925 en la galería neoyorquina The Daniel, como parte del grupo Die Blaue Vier [Los cuatro azules], junto a Paul Klee, Vassily Kandinsky y Alekséi von Jawlensky, y participó en una muestra colectiva organizada por el Museum of Modern Art de Nueva York en 1929. Además, se le brindaría un reconocimiento especial, tanto a su obra como a su persona, al dedicarse una pared del Kronprinzenpalais [Palacio del Príncipe Heredero] de Berlín exclusivamente a un conjunto de obras de Feininger que fueron cedidas a este museo, en calidad de préstamo a largo plazo, por un coleccionista particular.

Sin duda Feininger también se forjó una reputación con sus carpetas de obra gráfica, que compilaba y publicaba junto con sus alumnos en el marco de sus actividades en la Bauhaus. La primera carpeta, *Zwölf Holzschnitte* [Doce grabados en madera a la fibra], se publicó en 1920 y todavía contenía obra de la época anterior a su llegada a la Bauhaus. A partir de 1921 se encargó de la edición anual de *Bauhaus-Drucke. Neue Europäische Graphik* [Obra impresa de la Bauhaus. Nuevo arte gráfico europeo] con el objetivo de que la obra gráfica producida en la Bauhaus se midiera con la vanguardia nacional e internacional. La edición de 1921 contenía obras del propio Feininger, Itten, Klee, Kandinsky, Marcks, Muche y Schlemmer y en años posteriores le siguieron otras carpetas con obras de artistas ingleses, rusos e italianos; también se completó una carpeta con obra gráfica francesa, aunque no llegó a publicarse. Además del trabajo organizativo, la realización técnica de esta tarea suponía un desafío muy especial para Feininger, sobre todo teniendo en cuenta que la impresión de una tirada de al menos ciento diez copias por edición en las variadas técnicas de los diversos artistas (grabado en madera a la fibra, aguafuerte y litografía) exigía un esfuerzo inmenso. Feininger encargó la impresión de las distintas carpetas a Carl Zaubitzer y a su oficial Ludwig Hirschfeld-Mack.

El catálogo de la obra de Feininger compilado por Leona E. Prasse es una fuente de valiosa información sobre su producción gráfica<sup>22</sup>. Partiendo del sistema de numeración de las obras que Feininger había aplicado en orden cronológico a sus estampas, Prasse desarrolló un sistema propio y completó un listado de toda la obra gráfica conocida de Feininger conforme a su técnica. El catálogo

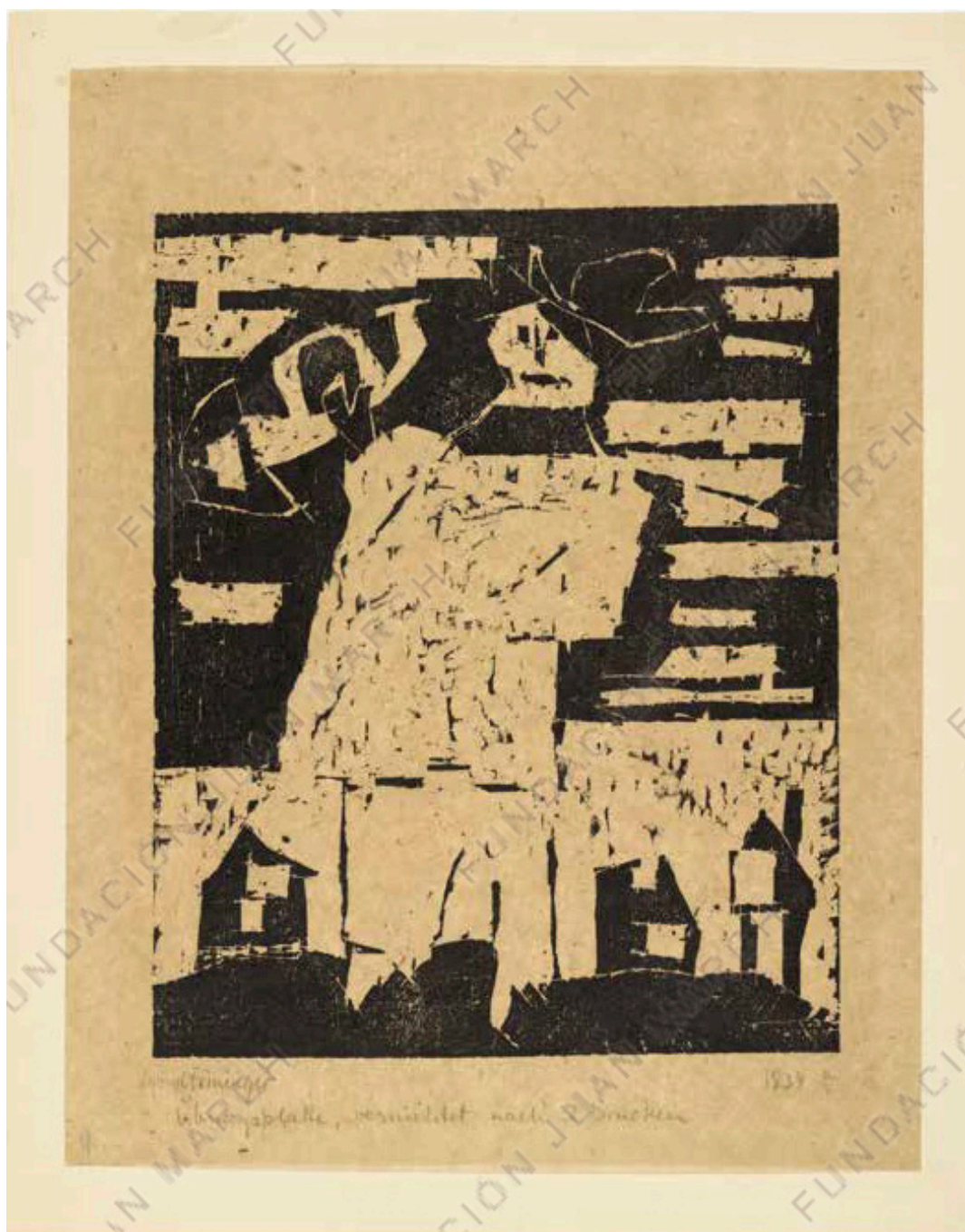


fig. 6. *Trompeter (mit Hut)* [Trompetista (con sombrero)], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación Julia Feininger. Inv.: 167.1966

empieza por los grabados calcográficos y las litografías, dos técnicas en las que Feininger empezó a trabajar en 1906, siguiendo la sugerencia de su segunda mujer, Julia Berg, que estudiaba arte gráfico en la Escuela de Artes y Oficios de Weimar. Por aquel entonces Feininger ya gozaba de una carrera de éxito como dibujante y caricaturista, lo cual favoreció su dedicación a estas dos técnicas, pues el buril y la tiza o plumilla litográficas se deslizan sobre la plancha de cobre recubierta, o sobre la piedra litográfica preparada para la impresión, con la misma facilidad que la plumilla o el lápiz se deslizan sobre el papel al dibujar, permitiendo que Feininger plasmara los motivos de forma rápida y fluida.

Sin embargo, en el caso del grabado en madera a la fibra, para poder configurar la forma deseada, la mano del artista que sostiene la gubia debe bajar el taco venciendo la resistencia del duro material. “Casi no he pintado nada, ni tampoco he dibujado. Lo único que he hecho es empezar con el grabado en madera a la fibra, con el que he trabajado más de ciento cincuenta tacos en aproximadamente seis meses. Esta técnica me proporciona una enorme satisfacción y he abandonado todo lo demás para dedicarme a ella”, comenta Feininger en una carta a su amigo Alfred Kubin<sup>23</sup>. En septiembre de 1917 Feininger

inauguró su primera exposición individual de pintura en la Galerie Der Sturm de Herwath Walden. Aunque su obra había tenido una buena acogida seis años antes en el Salón de Otoño de París de 1911, los años intermedios, marcados por la guerra, no habían sido fáciles para Feininger, quien, tras la entrada de Estados Unidos en la contienda en 1917, fue recluido en el barrio berlinés de Zehlendorf por su condición de ciudadano estadounidense. Pero eso no fue óbice para que pintara una sorprendente cantidad de cuadros, sobre todo teniendo en cuenta que durante el periodo bélico cada vez resultaba más difícil conseguir material de calidad para pintar. Fue entonces cuando recurrió al grabado en madera a la fibra, que supuso para él tanto un reto como un oportuno nuevo comienzo. A diferencia del grabado calcográfico y la litografía, a esta técnica le conviene un tipo de representación plana, donde las formas captan por igual la atención en las áreas negras y en las blancas. Debido a su ruda y vigorosa expresividad, esta antigua técnica fue muy apreciada en la época, sobre todo entre los expresionistas, con los que Feininger tuvo contacto en Berlín<sup>24</sup>. Es probable que Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff y Erich Heckel le animaran a trabajar con esta técnica. Cuando Gropius le invitó a participar en la recién fundada Bauhaus, Feininger ya se había retirado a Braunlage, en el macizo del Harz, donde durante el verano de 1918 se dedicó intensamente al grabado en madera a la fibra. Aunque empezó tallando iglesias, ayuntamientos y pueblos con formas expresivas, angulosas y despedazadas, de bordes marcados y aspecto cubista, con el tiempo simplificó su lenguaje formal y sus motivos se hicieron más austeros y serenos desde un punto de vista compositivo. Tomaba siempre como modelo la naturaleza pero sabía condensar y simplificar a la perfección el dibujo de sus motivos. Algunas de sus estampas, como *Trompeter (mit Hut)* [Trompetista (con sombrero), 1918] [fig. 6], denotan de forma patente la influencia de sus orígenes artísticos como excelente caricaturista durante los primeros años del siglo, pues, aunque Feininger se desligó paulatinamente de su actividad como caricaturista, siempre conservó una tendencia a emplear un lenguaje pictórico muy expresivo. Feininger transformaba la impresión que le provocaba la naturaleza, como muestra, por ejemplo, la estampa *Weg im Tannenwald* [Camino del bosque de abetos, 1918], donde las líneas blancas imprimen ritmo a un camino que atraviesa un oscuro bosque. Asimismo, representaba los árboles sobre un fondo claro inundado de luz con superficies negras y siluetas extrañas y fantásticas, a las que otorgaba un carácter casi antropomórfico, como es el caso en *Tannen* [Abetos, 1918]. Las estampas *Gebirgsdorf* [Pueblo de montaña, 1918], *Pueblo en ruinas* (1918) [cat. 203] y *Abetos, sol y barco* (1919) [fig. 7] muestran la rapidez con la que dominó esta técnica y la increíble destreza con la que sondeaba sus posibilidades, logrando magníficos efectos expresivos con contrastes de blanco y negro. Feininger sigue con la gubia el dibujo trasladado al taco de madera y, en las zonas donde arranca virutas, deja crestas, veredas o islas planas que tiñe con pintura negra aplicada con el cilindro de impresión. Unas veces la zona a imprimir es grande y da como resultado extensas superficies negras, mientras que en otras ocasiones retira la madera de grandes áreas de la superficie del

taco que quedan en blanco en el papel. Resulta inusual encontrar en un grabado en madera a la fibra la media tinta que aparece en la zona de transición entre el pueblo y el macizo montañoso que apreciamos en *Gebirgsdorf*. Feininger probablemente raspaba ligeramente la superficie de la madera en el área blanca que enmarca el pueblo para plasmar la niebla que asciende desde el valle. A la hora de representar los rayos del sol, la gubia se abre un camino más ancho, con el filo en forma de cuña, combinando así líneas blancas y negras en un recurso que, por ejemplo, le permite convertir las “veredas” negras en “cunetas” blancas, y viceversa. Asimismo, Feininger graba con el extremo puntiagudo de una gubia o de un buril las finas líneas de los contornos de las casas —que parecen de juguete—, extrayendo sus siluetas de la superficie negra.

A partir de 1913, Feininger talló y pintó cada año casitas de madera para sus hijos pequeños con ocasión de las Navidades; más tarde lo haría también para los hijos de sus amigos. En épocas de crisis económica incluso llegó a albergar la esperanza de poder aprovechar comercialmente estas creaciones, sobre todo cuando el fabricante de juguetes muniqués Otto Löwenstein le ofreció producir en serie sus modelos de madera para ponerlos a la venta. El proyecto tuvo un buen comienzo (ejemplo de ello son los trenes, casas y figuritas de madera pintada procedentes de colecciones particulares que se conservan en diversos museos<sup>25</sup>) pero concluyó forzosamente al comenzar la Primera Guerra Mundial, cuando todos los centros de producción de Alemania fueron puestos a disposición de la industria bélica<sup>26</sup>.

En sus grabados en madera a la fibra, vemos que Feininger sigue permaneciendo fiel al universo de motivos de su pasado. No obstante, es más inusual encontrar figuras humanas en ellos; cuando aparecen lo hacen como elemento accesorio y son pocas las excepciones en las que se convierten en el tema principal de la estampa, como es el caso en *Auf dem Ausguck* [En la atalaya, 1918] [cat. 198] y en *Die Mähre* [El jamelgo, 1919] [fig. 8].

Contemplando el conjunto de los grabados en madera a la fibra tallados por Feininger entre 1918 y 1925 vemos que sus motivos, de número limitado, son los mismos que ya había agotado años antes con otras técnicas: pueblos, casas e iglesias de Turingia y de los alrededores de Weimar, así como escenas portuarias, paisajes costeros y barcos en el mar Báltico. A pesar de lo reducido de este

fig. 7. Sin título (Abetos, sol y barco), 1919.

Grabado en madera sobre papel. Colección particular [cat. 240]

fig. 8. *Die Mähre* [El jamelgo], 1919. Grabado en madera sobre papel. Colección particular



espectro, Feininger interpreta cada tema de forma sorprendentemente diversa, tanto por lo que respecta al motivo mismo como a la técnica empleada. Casi siempre realiza previamente uno o varios bocetos, o apuntes del natural, de cada motivo<sup>27</sup>. Después, a lo largo de los años, desarrolla esos bocetos con técnicas diversas, pero sin un desarrollo serial lineal que establezca una conexión recíproca entre los distintos desarrollos, que tampoco comparten un mismo punto de vista. No obstante, aunque Feininger escoja para una nueva obra un motivo que ya ha trabajado con anterioridad, siempre lo retoma con nuevos ojos. Por ejemplo, aunque las estampas *La puerta, Ribnitz* (1918) [fig. 9], *Das Tor* [La puerta, 1920] [fig. 10] y *Gelmeroda* (1920) [cat. 263] retoman temas con los que Feininger ya había experimentado una y otra vez en numerosos bocetos, dibujos, acuarelas y pinturas, su interpretación varía en función de la posición estilística que el artista tiene en cada momento. Las dos primeras estampas reflejan el amplio espectro estilístico que Feininger abarcó durante los años de la Bauhaus de Weimar. En el caso de *La puerta, Ribnitz*, Feininger talla el taco de madera sirviéndose tan sólo de un punzón, obteniendo un resultado comparativamente tosco. Se trata de una estampa del tamaño de la palma de la mano en la que, a diferencia de lo ocurrido en obras anteriores que comparten el mismo motivo, Feininger prescinde de los detalles descriptivos y de la reproducción



fig. 9. Sin título (*La puerta, Ribnitz*), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. Colección particular [cat. 199]

fig. 10. *Das Tor* [*La puerta*], 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. Moeller Fine Art, Nueva York [cat. 260]



topográfica de la puerta: las casas parecen tambalearse; la puerta de la ciudad, con su aire antropomórfico, casi parece una caricatura de un edificio; la construcción y el puente que sale a su encuentro se apiñan dentro de los bordes de la estampa; y las intersecciones, los contrastes de blanco y negro y los diversos ejes visuales contraen y alteran las relaciones espaciales en el plano.

En la estampa de *Gelmeroda* creada aproximadamente dos años después, Feininger retoma la iglesia que ya había representado antes con otras técnicas y la descompone hasta hacerla colindar con la abstracción con el objetivo de incluirla en la *Meistermappe* [Carpeta de los maestros] de la Bauhaus del año 1923. La estampa tiene una apariencia completamente plana, casi transparente, sobre todo porque se imprimió en un papel muy fino

fabricado a mano. El propio Feininger realizó previamente las pruebas de impresión en un papel artesanal verjurado, en concreto un papel Japón Kozo finamente acanalado, antes de encargar la impresión, con una tirada de cien copias, en la prensa manual de la Bauhaus, donde se realizó bajo su supervisión<sup>28</sup>.

Esta estampa, perteneciente a la serie de *Gelmeroda*, se caracteriza por una composición construida exclusivamente mediante el uso de finas líneas talladas con regla. En comparación con las numerosas versiones previas del mismo motivo, en este caso Feininger desmaterializa en gran medida el cuerpo del edificio, de tal forma que éste pasa de ser una recia iglesia rural a convertirse en una elegante y diáfana catedral. Esta desmaterialización del objeto pictórico en su obra gráfica coincide con un "periodo transparente"<sup>29</sup> en la pintura al óleo de Feininger durante sus años de trabajo en la Bauhaus. Algo que se hace patente no sólo si comparamos la pintura de 1921 *Gelmeroda VIII* [cat. 273] con la mencionada estampa, que debido al proceso de impresión está invertida lateralmente respecto al cuadro, sino también

al contemplar la pintura *Flota de guerra* (1920) [cat. 265] y su pareja, esta vez sin inversión lateral, que no es otra que la estampa *Marine (mit Kriegsschiffen)* [Marina (con buques de guerra), 1918]. Del mismo modo que en la estampa *Gelmeroda* de 1920 el espacio circundante penetra en la catedral<sup>30</sup>, en *Flota de guerra* la luz penetra el color y trasluce las superficies, iluminándolas<sup>31</sup>. Feininger denominaba este estilo “prisma-ismo”<sup>32</sup>, con lo cual buscaba diferenciarse del cubismo, que había desechado como opción para su trabajo en 1913 a raíz de su participación en el ya mencionado Erster Deutscher Herbstsalon.

La producción de grabados en madera a la fibra de Feininger disminuye claramente a partir de 1921. Podemos encontrar una de las causas en su relación, cada vez más tensa, con el cuerpo docente de la Bauhaus, pues Feininger rechazaba el rumbo que había tomado en esas fechas la actividad docente de dicha institución. En su conferencia “Kunst und Technologie. Eine neue Einheit” [Arte y tecnología. Una nueva unidad], impartida el 15 de agosto de 1923, Gropius anunció la nueva orientación programática de la Bauhaus, que ahora favorecía una formación técnica más intensa. Feininger lamentó mucho este paso. No obstante, siguió vinculado a la Bauhaus después del traslado de la escuela a Dessau, aunque dejó de impartir clases. En 1932 los nacionalsocialistas cerraron la Bauhaus de Dessau y la escuela se trasladó a Berlín, donde prosiguió su trabajo como institución financiada con capital privado. Feininger, no obstante, permaneció en Dessau. Desligado de la Bauhaus, a partir de 1933 su arte empezó a ser difamado con creciente intensidad por los nacionalsocialistas, hasta que, en 1937, tras aceptar la invitación para impartir un curso en el Mills College de Oakland, California, Feininger se instaló de forma permanente en Estados Unidos.

1. Gerhard Marcks, *Frühe Holzschnitte*. Nueva York: Rathenau, 1972, s.p.
2. “Gracias a Dios que también hice acopio de unos 18 tubos grandes, ya preveía que iba a suceder algo así [...]. Cuando se acaben ya no podré trabajar al óleo. Pero pintaré tan fino [sic] como sea posible”. Carta de Lyonel Feininger a su esposa Julia, 11 de agosto de 1917. Ver Andrea Fromm, “Feininger am Bauhaus – Transpositionen in Holzschnitt, Aquarell und Gemälde”, en *Feininger und das Bauhaus. Weimar, Dessau, New York*, cat. expo. Apolda: Kunsthaus Apolda Avantgarde, 2009, p. 13, nota 22.
3. Ver Klaus Weber, “‘Klipp und klar die Druckerei’. Lyonel Feininger am Bauhaus”, en Ingrid Mössinger y Kerstin Drechsel (eds.), *Lyonel Feininger. Sammlung Loebermann: Lyonel Feininger. Zeichnung/Aquarell/Druckgrafik*, cat. expo. Múnich: Prestel, 2006, p. 119.
4. Ver Andrea Fromm, *op. cit.* (nota 2), p. 13.
5. Según el testimonio sin fecha mecanografiado por Maria Wetzel tras su visita al taller del profesor y doctor honoris causa Johannes Itten que se conserva en el Bauhaus-Archiv de Berlín. Ver Klaus Weber, *op. cit.* (nota 3), p. 116.
6. Carta de Lyonel Feininger a su esposa Julia, 27 de junio de 1919. *Ibid.*, p. 116.
7. Programa de la Bauhaus de Weimar. Ver Björn Egging, *Lyonel Feininger. Auf dem Weg zum Bauhaus-Künstler. Holzschnitte Sammlung Dr. Herrmann Klumpp*, cat. expo. Bielefeld: Kerber, 2014, pp. 141-144.
8. Carta de Lyonel Feininger a Walter Gropius, 26 de abril de 1919. Bauhaus-Archiv, Berlín, Documentos

- del Legado Gropius II, carpeta 123.11. Reproducida en *ibid.*, p. 134.
9. Walter Gropius, “Der neue Baugedanke”, *Das hohe Ufer*, Hannover, 1, n.º4, 1919, pp. 87 y ss. Ver Magdalena Bushart, *Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst*. Múnich: Schreiber, 1990, pp. 179 y 188.
10. Ver *ibid.*, p. 188.
11. *Ibid.*, p. 177.
12. *Ibid.*, pp. 177-178.
13. Ver Pascal Rousseau (ed.), *Robert Delaunay: 1906-1914, de l’Impressionnisme à l’abstraction*, cat. expo. París: Centre Georges Pompidou, 1999, pp. 166-167.
14. Ver Peter-Klaus Schuster, “‘Prisma-ismus’. Feininger, die Avantgarde und die Religion der Kunst”, en Gerhard Finckh (ed.), *Lyonel Feininger – Frühe Werke und Freunde*, cat. expo. Wuppertal: Von der Heydt Museum, 2006, p. 192.
15. “Yo puedo recurrir tan poco a la pura abstracción como ellos, pues entonces cesa todo progreso”. Carta de Lyonel Feininger a Alfred Kubin, 1919. Ver Hans Hess, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: Kohlhammer, 1959, p. 37.
16. Ver, por ejemplo, Thomas W. Gaetgens, “Delaunay in Berlin”, en Peter-Klaus Schuster (ed.), *Delaunay und Deutschland*, cat. expo. Múnich: Staatsgalerie moderner Kunst im Haus der Kunst, 1985, p. 276; y Jeffrey R. Hayes, “Lyonel Feininger”, en Jane Turner (ed.), *The Dictionary of Art*. Londres: Macmillan, 1996, vol. 10, p. 862.
17. Ver Werner Nehls, *Bauhaus und Marxismus*. Múnich: Utz, 2010, p. 115.
18. “La Bauhaus estatal, fundada tras la catástrofe de la guerra, en el caos de la revolución y en la época de máximo apogeo de un arte explosivo cargado de sentimiento, se convertirá en un primer momento en el punto de convergencia de aquellos que desean construir la catedral del socialismo que asalta los cielos rebosante de fe en el futuro”. Ver Björn Laser, *Kulturbolschewismus!: Zur Diskurssemantik der “totalen Krise”, 1929-1933*. Frankfurt: P. Lang, 2008, pp. 257-258, nota 329.
19. Gerhard Marcks, *op. cit.* (nota 1), s.p.
20. Para una historia de la Bauhaus, ver Hans Maria Wingler, *Das Bauhaus 1919-1933: Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937*. Bramsche: Rasch, 2002, pp. 11-20.
21. Ver Barbara Haskell, “Redeeming the Sacred: The Romantic Modernism of Lyonel Feininger”, en *Lyonel Feininger: At the Edge of the World*, cat. expo. New Haven: Yale University Press, 2011, p. 126.
22. Leona E. Prasse, *Lyonel Feininger. A Definitive Catalogue of His Graphic Work: Etchings, Lithographs, Woodcuts*. Cleveland: Cleveland Museum of Art, 1972.
23. Carta de Lyonel Feininger a Alfred Kubin, 13 de marzo de 1919. Múnich, Städtische Galerie im Lenbachhaus, Kubin-Archiv. Reproducida en Ulrich Luckhardt (ed.), *Lyonel Feininger / Alfred Kubin. Eine Künstlerfreundschaft*, cat. expo. Ostfildern: Hatje Cantz, 2015, carta 37.
24. Ver Björn Egging, *op. cit.* (nota 7), pp. 26-27; especialmente la nota 6.
25. Para más información sobre las reproducciones de casitas de juguete de los años veinte conservadas en colecciones particulares, ver Ulrich Luckhardt (ed.), *op. cit.* (nota 23), pp. 106-107.
26. Ver Barbara Haskell, *op. cit.* (nota 21), pp. 53 y 69.
27. Ver Andrea Fromm, *op. cit.* (nota 2), p. 15.
28. Ver Leona E. Prasse, *op. cit.* (nota 22), W237.
29. Ver Hans Hess, *op. cit.* (nota 15), p. 91.
30. Ver Björn Egging, *op. cit.* (nota 7), pp. 29-30.
31. Ver Hans Hess, *op. cit.* (nota 15), p. 91.
32. Carta de Lyonel Feininger a Alfred Vance Churchill, 13 de marzo de 1913. Ver Peter-Klaus Schuster, *op. cit.* (nota 14), p. 193.



*FEININGER  
EN AMÉRICA*

---

Peter Selz

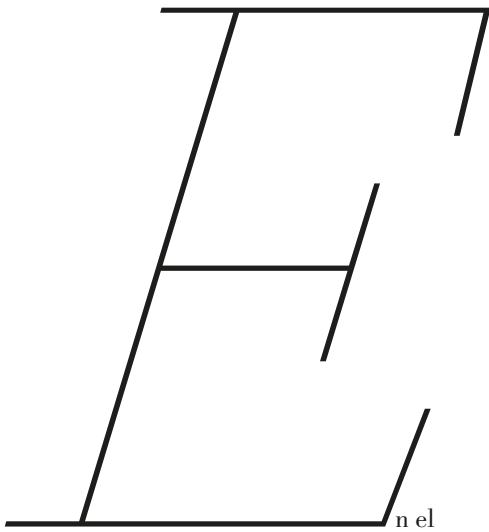


fig. 1. Alfred Neumeyer y Lyonel Feininger en el Mills College de Oakland, California, verano de 1936

En el verano de 1935 Lyonel Feininger recibió una invitación de un lugar desconocido para él. Le proponían impartir un curso de verano en el Mills College de Oakland, California. A pesar de la precaria existencia que llevaba desde que el gobierno nazi cerrara la Bauhaus de Dessau tres años antes, se lo pensó mucho antes de aceptar la invitación. Había abandonado su patria natal en 1887, a los dieciséis años, y estaba completamente aclimatado a la cultura alemana. Aunque siempre conservó la ciudadanía estadounidense, pensaba, como tantos otros europeos, que Estados Unidos era un páramo cultural. Finalmente decidió aceptar la invitación y zarpó rumbo a Nueva York en mayo de 1936. Allí contactó de nuevo con J.B. Neumann, un marchante de arte que se dedicaba a promover el arte alemán moderno en Estados Unidos desde que se había trasladado a Nueva York en 1923.

Poco tiempo después, el matrimonio Feininger cruzó el canal de Panamá y llegó a San Pedro, el puerto de la ciudad de Los Ángeles. Allí les esperaba Galka Scheyer, la marchante que en 1924 había reunido a cuatro artistas alemanes para formar el grupo Die Blaue Vier [Los cuatro azules] con vistas a promover su obra en Estados Unidos. En realidad, ninguno de ellos (Feininger, Kandinsky, Klee y Jawlensky) era alemán, pero eso no pareció importarle a Scheyer, que se había embarcado en una cruzada para convertir a los estadounidenses a la religión del arte moderno y que consiguió organizar varias exposiciones del grupo. Antes de abandonar Los Ángeles, Feininger también se reunió con el renombrado coleccionista de arte Walter Arensberg, que había comprado anteriormente algunas de sus obras.

La persona que le había propuesto dar clases en Mills College era Alfred Neumeyer [fig. 1], que había abandonado Berlín en 1935 para hacerse cargo de una cátedra en esta universidad exclusivamente para chicas. Neumeyer, un historiador del arte con unos conocimientos y una cultura asombrosamente amplios, había nacido en Múnich y había estudiado en dicha ciudad con Heinrich Wölfflin, además de en Berlín con Adolph Goldschmidt y en Hamburgo con Aby Warburg. Antes de abandonar Alemania había dirigido la oficina de prensa de los Museos de Berlín, un cargo que le había permitido entrar en contacto con los artistas modernos alemanes antes de que éstos fueran difamados y su arte se calificara de “degenerado”. Mills College se había labrado una buena reputación como centro especializado en el estudio de las humanidades y Neumeyer había conseguido atraer a otros exiliados, como László Moholy-Nagy, Fernand Léger y Max

Beckmann, al campus de Oakland. Durante su estancia en el Mills College, Feininger realizó algunos dibujos al pastel y Neumeyer organizó la primera exposición individual del artista en Estados Unidos [fig. 2], integrada en su mayor parte por obras prestadas por la galería neoyorquina de Karl Nierendorf. La exposición viajó después al San Francisco Museum of Art, donde obtuvo algunas críticas favorables en la prensa. Una vez finalizada su estancia como docente en California, Feininger regresó a su estudio del barrio berlinés de Siemensstadt junto a su esposa Julia, de ascendencia judía. En la primavera de 1937 comenzarían los preparativos de la tristemente famosa exposición de *Arte degenerado*, que se inauguraría en Múnich en julio de ese mismo año. En ella se exhibieron diecinueve pinturas, acuarelas y estampas de Feininger; en total se confiscaron 378 obras de Feininger de las colecciones públicas alemanas. En marzo de 1937, justo cuando le acababan de citar para que se presentara ante el jefe de sección del Partido Nazi de su distrito, le llegó una nueva invitación del Mills College. En esta ocasión, Feininger no vaciló ni un instante: regresó a Oakland de inmediato. “Me siento veinticinco años más joven desde que sé que marchó a un país donde la fantasía en el arte y la abstracción no se consideran un crimen absoluto como aquí”, le escribió a su hijo Lux en mayo del mismo año. “De los treinta cuadros que he empezado desde el otoño pasado sólo he terminado seis u ocho. He eliminado todo lo demás”<sup>1</sup>.

Tras atravesar el océano en compañía de Julia, Feininger llegó “a la bahía de Nueva York con dos dólares en el bolsillo, obligado a empezar una nueva vida”<sup>2</sup>. Neumeyer preparó en esta ciudad una segunda exposición de la obra de Feininger, más extensa que la de Oakland, que posteriormente viajó a Seattle, Santa



fig. 2. Vista de la exposición dedicada a Feininger en la galería de arte del Mills College de Oakland, California, 1936



Bárbara y Los Ángeles. La Fine Arts Gallery de San Diego organizó una muestra similar, como consecuencia de la cual un periódico local escribió respecto a Feininger: “Se le considera en ocasiones el pintor vivo más importante de Estados Unidos”<sup>3</sup>. A pesar de ello, en una carta dirigida a Scheyer, el artista declaraba:

Tendremos que olvidarnos por completo de que una vez fui un “artista de éxito” en los años de la Alemania prenazí. En Alemania todo ha terminado para nosotros, y aquí, todavía no ha comenzado nada<sup>4</sup>.

Durante su estancia en California, los Feininger disfrutaron recorriendo en automóvil la costa del Pacífico, desde Mendocino a Big Sur, donde el artista dibujó un número considerable de bocetos. Aunque echaba de menos las nubes y los cielos lluviosos y tormentosos del Báltico, le gustaba aquel paisaje soleado. No obstante, Feininger decidió viajar a Nueva York, que era el centro de la vida artística de Estados Unidos. Durante los primeros meses que pasaron en Manhattan, los Feininger se alojaron en el viejo Hotel Earle de Washington Square; después se mudaron al pequeño apartamento del barrio neoyorquino de Murray Hill donde vivirían el resto de su vida. Feininger parecía contento de haber regresado a Nueva York, la ciudad donde se había criado, aunque Manhattan había cambiado enormemente durante su ausencia. Aceptó con satisfacción el encargo para diseñar dos murales para la Exposición Universal de Nueva York de 1939. Al frente de la sección artística de la Exposición Universal, Wilhelm R. Valentiner, que en calidad de director del Detroit Institute of Art había reunido la mejor colección museística de arte moderno alemán de Estados Unidos —una colección que incluía la obra de Feininger *Raddampfer II* [Vapor de ruedas II, 1913]—, consiguió que le encargaran la realización de los murales de los pabellones dedicados al Transporte Marítimo [fig. 3] y a las Obras Maestras del Arte. No obstante, al no estar afiliado Feininger al sindicato de pintores, sólo le permitieron diseñar los murales y supervisar su realización. El mural del Pabellón de Transporte Marítimo [cat. 338-342] incluía un trasatlántico navegando a todo gas, veleros y otros elementos decorativos. Para el mural del Pabellón de Obras Maestras del Arte [cat. 343] optó por su característico estilo prismático, con el que representó veleros, edificios, un viaducto, un puente y algunas dunas. Básicamente, podría decirse que ambos murales todavía expresaban la nostalgia del pasado perdido.

Feininger tardaría dos años en volver a pintar sobre un lienzo. En el verano de 1939 le escribió a Gustav Breuer, su amigo del Mills College:

He empezado a pintar de nuevo a finales de diciembre de 1939, después de comprarme un caballete que ocupa el poco espacio libre que quedaba en mi pequeño dormitorio-estudio [fig. 4] y he comenzado a desarrollar con paciencia, una vez más, algo que casi había olvidado desde que pinté por última vez en Alemania hace dos años<sup>5</sup>.

Uno de los primeros lienzos de relevancia que pintó después de esta interrupción fue *Dunes and Breakwaters* [Dunas y malecones, 1939], una sucesión de malecones que se proyectan sobre un mar en calma. Durante sus años neoyorquinos, Feininger realizaría una amplia serie de pinturas representando dunas al borde del mar. En ocasiones el artista adoptó un tono trascendental, como es el caso en *Dunes, Ray of Light* [Dunas, rayo de luz, 1944], donde la estructura lineal de las anteriores obras se desvanece, dando paso a un espacio insubstancial. Esta obra recuerda las pinturas cristalinas con figuras solitarias en las dunas del Báltico que Feininger había realizado a mediados de los años veinte, que a su vez nos remiten a *Der Mönch am Meer* [Monje a la orilla del mar, 1809], la genial pintura de Caspar David Friedrich. Una figura solitaria contempla una playa vacía. La infinitud del océano y la inmensidad del cielo evocan un estado de ánimo

melancólico o de contemplación silenciosa. Aunque ambos artistas expresan la quietud de los espacios inaccesibles y de los horizontes ilimitados en sus pinturas, Feininger, que había aprendido los principios básicos de la sintaxis cubista, representa su visión mediante estratos de planos cristalinos y prismáticos que se entrecruzan. Además, a diferencia del mar negro de Friedrich, las tonalidades de Feininger pertenecen a una gama mucho más luminosa. Puede que no estuviera familiarizado con las pinturas de su predecesor romántico cuando inició esta serie<sup>6</sup>, pero sabemos que posteriormente le profesó una gran admiración, como lo demuestra el hecho de que citara una de sus máximas ante sus alumnos del Mills College:

El pintor no debe limitarse a pintar lo que ve a su alrededor, sino también lo que ve en su interior; pero si no encuentra nada en su interior, debe abstenerse de pintar lo que ve a su alrededor<sup>7</sup>.

fig. 3. Mural de Feininger en el Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York, 1939

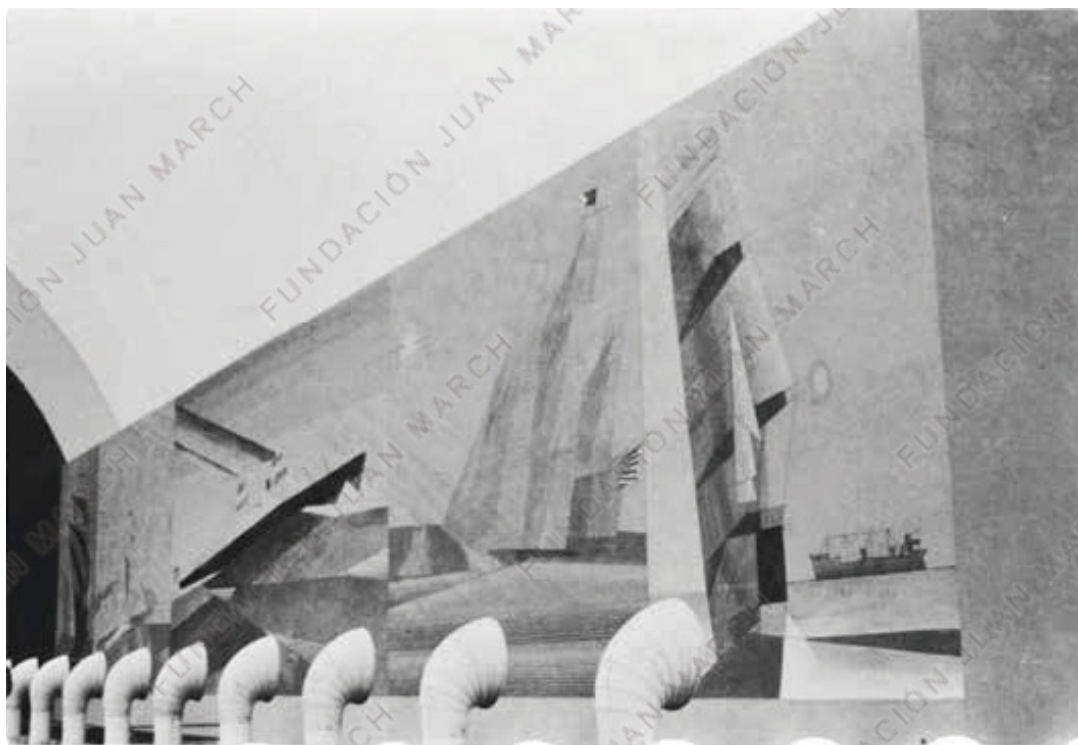


fig. 4. Seis instantáneas del estudio de Feininger en Nueva York (interior y vistas al exterior), 1939. Bauhaus-Archiv, Berlín



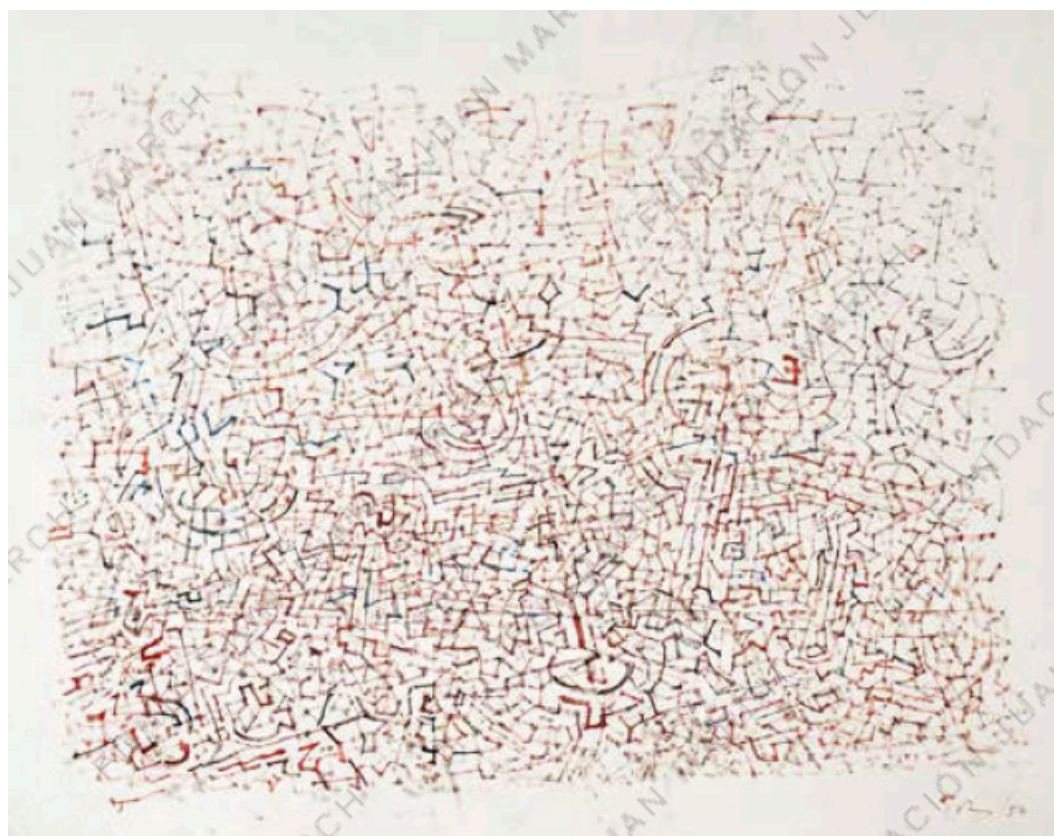
Además de ser un gran consejo para cualquiera que estudie arte —tanto en aquella época como en la actualidad—, esta afirmación de Friedrich revela la disposición de Feininger a confiar en sus propias visiones y voces interiores.

A lo largo de los años cuarenta y cincuenta, mientras prosigue con la serie de pinturas de dunas, se producen algunos cambios importantes en la obra de Feininger. Ante todo, los colores, ya sean vivos o delicados y claros, se vuelven independientes tanto del color local como de la estructura lineal. Así, sus últimos paisajes terrestres y marinos a menudo se reducen sencillamente a extensos planos de color que crean una fusión de elementos

pictóricos. La destilación de fuerzas cósmicas que tiene lugar en estos paisajes acuáticos ofrece un contraste elegiaco con la turbulencia de las marinas de Turner, que Feininger admiraba. Podríamos pensar también en James McNeill Whistler, que envolvía sus vistas del Támesis en misteriosas neblinas de color gris azulado. De hecho, en la introducción que escribió para el catálogo de la retrospectiva de Feininger celebrada en el Museum of Modern Art en 1944, Alfred H. Barr establecía una comparación entre “Whistler, el destacado pintor expatriado americano del pasado siglo XIX, y Feininger, que ocupa una posición similar en nuestra época [...] dos maestros con una sensibilidad y una precisión extremas [...]. Feininger ha utilizado la técnica del cubismo parisino pero ha enriquecido la nulidad emocional de este estilo con su interés por los temas y la sensibilidad románticos”<sup>38</sup>. Barr observaba asimismo que ambos artistas compartían cierta tendencia a la abstracción y afirmaba que las pinturas tardías de Feininger, en las que el color y la luz dan forma al espacio pictórico, rozan a menudo la abstracción total. A pesar de ello, en 1942, cuando los artistas abstractos americanos le invitaron a unirse al grupo que habían formado inspirándose en De Stijl [El estilo], Feininger rehusó, aduciendo que en su arte el contacto con la naturaleza era imprescindible.

Las pinturas panteístas de Feininger, como *Beach under Gloom* [Playa bajo penumbra, 1945], *Vita Nova* [Vida nueva, 1947], *Lunar Web* [Red lunar, 1951] [cat. 368] o su último lienzo, *Evening Haze* [Bruma al atardecer, 1955], ya no activan recuerdos nostálgicos de la costa báltica ni evocan otros motivos anteriores. Al igual que las obras de sus predecesores románticos y de sus contemporáneos expresionistas abstractos, estas pinturas deben situarse dentro de la categoría estética que Edmund Burke definió como “lo sublime”. Según Immanuel Kant, lo sublime no es algo que resida en el objeto observado, sino en la respuesta reactiva del observador, y uno de los fenómenos que a juicio del filósofo es capaz de provocar tal respuesta es la infinitud del océano.

Estos lienzos tardíos de Feininger guardan una especial relación con la obra de un artista contemporáneo de menor edad, Mark Tobey, cuyas pinturas también alcanzan un tono universal y trascendental, a pesar de las diferencias que existen entre ambas. Feininger y Tobey se conocieron en 1943 en la Willard Gallery de Nueva York, donde ambos exponían su obra, y gracias a su relativa afinidad artística entablaron una estrecha amistad que dio lugar a una abundante correspondencia [fig. 5]. Sus cartas están repletas de referencias a la música; Tobey era pianista aficionado y Feininger, que originalmente había viajado a Alemania para estudiar música, siguió tocando el violín durante



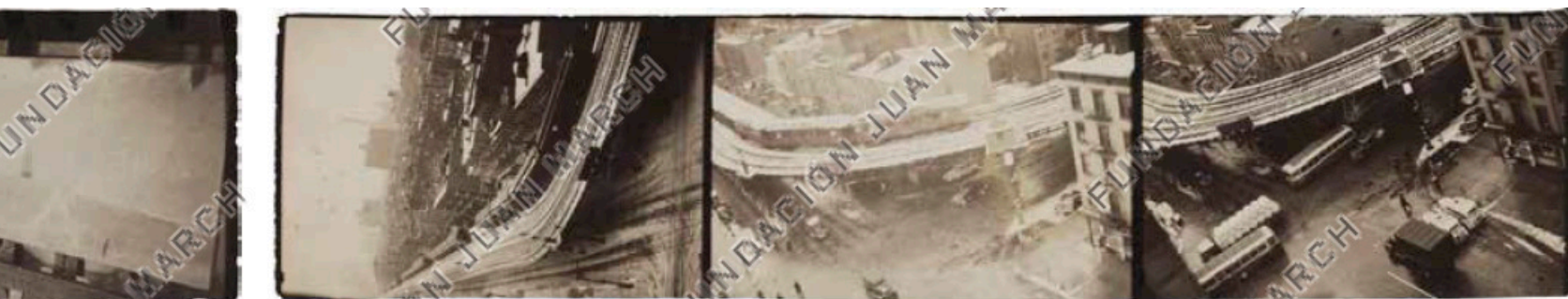
toda su vida e incluso compuso varias fugas. En palabras de Feininger: “La música y la pintura van de la mano, y la una complementa a la otra en expresión y validez”<sup>39</sup>. Además, Feininger siempre hizo explícita la veneración que sentía por Bach, al que consideraba el ejemplo paradigmático del arte. De hecho, las refracciones, las armonías y los reflejos de las pinturas de Feininger están relacionados con la música de Bach y, con el paso del tiempo, su pintura transmitiría la sensación de acercarse cada vez más a un ejercicio de composición musical en el que se entrelazan los tonos de color y los elementos lineales. Feininger, que admiraba la pintura abstracta de Tobey, caracterizada por una expresión lineal libre y enérgica, tenía la suerte de poder contemplar cada día en su casa dos de sus pinturas, que el propio Tobey le había regalado: *City Radiance* [Resplandor urbano, 1944] y *Aerial City* [Ciudad aérea, 1950] [fig. 6]. Sin embargo, mientras que las líneas de Tobey trazaban por lo general trayectorias y laberintos curvilíneos y se caracterizaban por su dinamismo, las de Feininger formaban redes geométricas, rectas y angulosas, de apariencia reticular. Además, como hemos observado anteriormente, Feininger siempre insistió en la importancia de mantener el contacto con los aspectos visibles de la naturaleza, mientras que los signos de Tobey evitaban cualquier referencia específica a formas humanas o naturales.

Es posible que los arabescos lineales que creó Tobey a principios de los años cuarenta



fig. 6. Mark Tobey, *Aerial City* [Ciudad aérea], 1950. Acuarela sobre papel. Moeller Fine Art, Nueva York

fig. 5. Mark Tobey, H. Francis Kortheuer y Lyonel Feininger en Lime Rock, Connecticut, c. 1942



ejercieran cierta influencia en la obra de los pintores de la Escuela de Nueva York. Vecino de los miembros del grupo en Manhattan, Feininger apreciaba su pintura, como se desprende de una carta que le escribe a Tobey:

Creo que a la “Ecole du Paris” le ha llegado su fin, y no por falta de “Cultura”, sino por falta de *vitalidad*, de *renovación*, de posibilidades futuras de desarrollo. Por el contrario, me parece que algunos de nuestros Americanos Modernos más aventurados poseen una vitalidad inmensa, con visos de llegar a convertirse en un logro importante<sup>10</sup>.

Al menos durante una breve temporada, Feininger formó parte del profesorado del Black Mountain College de Carolina del Norte, universidad que se había convertido en el centro neurálgico del arte, la literatura y la música experimental contemporáneos. En el verano de 1945, el año que terminó la guerra en Europa, Josef Albers, su antiguo colega de la Bauhaus, le invitó a dar clases en dicha universidad, donde Walter Gropius organizó varios debates sobre arquitectura ese mismo verano y donde también impartieron clases el musicólogo Alfred Einstein y los artistas Ossip Zadkine y Robert Motherwell. Al igual que otros colegas más jóvenes, como el propio Motherwell, Feininger buscaba un estilo personal que le permitiera expresarse con espontaneidad. “Me he dado cuenta de que existe una marcada diferencia entre las primeras obras y las últimas”, le escribe a su viejo amigo Alois Schardt, que también había emigrado a Estados Unidos. “Ahora ‘pienso’ menos, y a veces trabajo sin considerar en ningún momento el resultado final; cuando, de pronto, veo la obra terminada en el caballete, cuando descubro que esa cosa ha cobrado vida, experimento a veces una sensación de sorpresa próxima al terror”<sup>11</sup>.

De hecho, en sus últimas pinturas Feininger confió cada vez más en la intuición y en el peligroso camino que le permitía acceder a un mundo inexplorado durante el proceso de trabajo. Un buen ejemplo de ello es la extraordinaria pintura *Shadow of Dissolution* [Sombra de la disolución, 1953] [cat. 382]. Una gigantesca cabeza de perfil ocupa el primer plano, mientras que unas casas procedentes de sus recuerdos se amontonan en la parte izquierda de esta enigmática pintura. En marcado contraste con las pinturas lineales de este periodo, el color predomina en esta obra próxima al viejo estilo del maestro. La precisión de la forma que había caracterizado durante tanto tiempo la pintura de Feininger se desvanece ahora para dar lugar a una misteriosa ausencia de forma. Es la expresión de un estado de ánimo meditabundo y reflexivo que no resulta sorprendente en este retrato del artista maduro.

\* \* \*

Lyonel Feininger solía trabajar en series. Entre 1913 y 1936, por ejemplo, desarrolló un ciclo basado en la pequeña iglesia gótica de Gelmeroda, con su vertiginosa aguja, que dio lugar a trece pinturas y a numerosos dibujos. También creó una serie más reducida de pinturas monumentales de la Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] de Halle entre 1929 y 1931, así como numerosas versiones de las iglesias parroquiales de Zirchow y Umpferstadt,

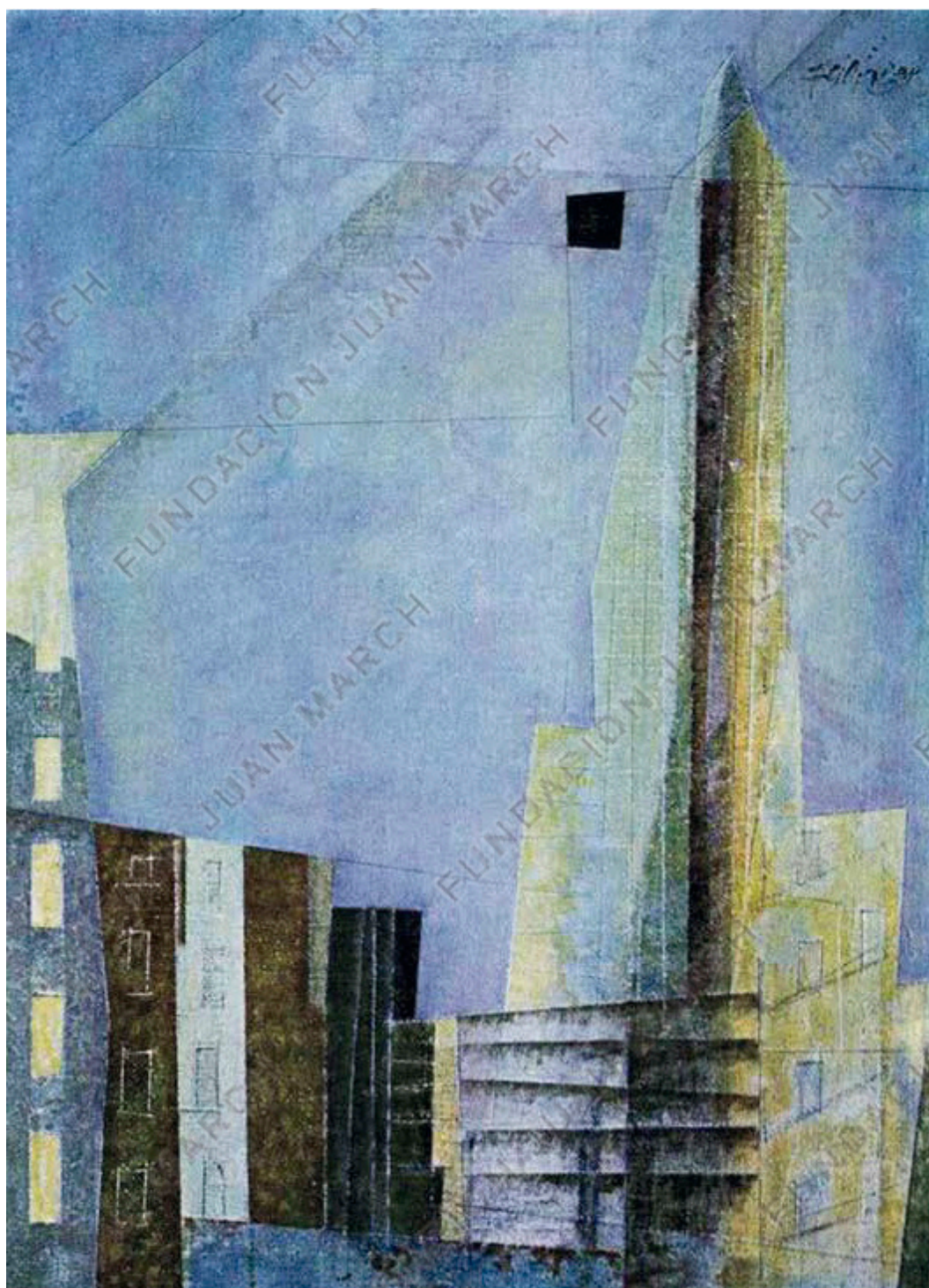


fig. 7. *Phoenix* [Fénix], 1954. Óleo sobre lienzo. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

entre otras poblaciones. De igual modo, desde 1940 hasta el final de su vida trabajó en un importante ciclo de pinturas basadas en la temática del rascacielos de Manhattan.

El rascacielos, la principal aportación americana a la arquitectura mundial, se concibió ante todo por motivos económicos, pues su objetivo era obtener el máximo partido del terreno urbano. Originalmente, este producto de la tecnología y la ingeniería dio lugar a reacciones dispares. Algunos lo condenaban porque consideraban que simbolizaba el declive de la vieja cultura, así como por su efecto deshumanizador y porque favorecía la superpoblación en los espacios urbanos. Por ejemplo, el filósofo social Lewis Mumford lo veía como el epítome del “gigantismo sin sentido de la megalópolis”. Otros, en cambio, lo ensalzaron afirmando que era el emblema de una nueva era caracterizada por la racionalidad y el progreso tecnológico. Ése fue el caso de muchos artistas europeos que visitaron Nueva York, como Marcel Duchamp, Francis Picabia y Albert Gleizes, que alabaron el esplendor de la ingeniería y la modernidad de estos

edificios; Duchamp, en concreto, siempre dijo que los puentes y los rascacielos eran la aportación de Estados Unidos a la civilización.

Los rascacielos se convirtieron en una temática importante para fotógrafos como Alfred Stieglitz y Edward Steichen, así como para pintores como Joseph Stella, Louis Lozowick y John Marin, que acometieron la representación de estas elevadas construcciones valiéndose de un vocabulario moderno influido por el cubismo y el futurismo. Georgia O'Keeffe, por su parte, prefería pintar los rascacielos de noche, proyectando reflejos de la luna sobre estos monumentos arquitectónicos para relacionarlos con la visión de la naturaleza, mientras que pintores precisionistas como Charles Sheeler y Niles Spencer crearon pinturas con líneas bien definidas que mostraban estos grandes edificios como impecables y eficaces maquinarias. Todos estos pintores retrataron estas construcciones urbanas sin habitantes, al igual que lo haría Feininger en la mayoría de sus interpretaciones. Mark Tobey, por el contrario, creó abstracciones con enjambres de personas, representando su agitación incansable por medio de una maraña de líneas en una transformación visual de la masa en energía, como es el caso en *Broadway Norm* [Norma de Broadway, 1940] o *New York* [Nueva York, 1944].

Teniendo sin duda en cuenta las obras de sus predecesores y de sus contemporáneos, Feininger convirtió las elevadas torres de Manhattan en visiones etéreas, al modo de estructuras envueltas en una transparencia atmosférica. Feininger había empezado a interesarse por el motivo arquitectónico de los edificios altos que se alzaban en calles estrechas entre 1912 y 1913, cuando pintó *Hohe Häuser I y II* [Casas altas I y II]. Durante su visita a París en 1912, y después de ésta, renunció a la perspectiva lineal tradicional en favor de un espacio situado en el interior de la propia composición pictórica. Así, descubrió una geometría óptica personal basada en el análisis espacial del cubismo, que activó con ayuda de las dinámicas líneas de fuerza del futurismo. Su intención era pintar construcciones en contrapunto relacionadas con las fugas de Bach.

Al regresar a Nueva York después de tantos años, la visión de los rascacielos que se habían construido en su ausencia le deja perplejo. Esta sensación de asombro se puede apreciar en *Manhattan I* [1940], obra en la que el vacío domina el centro de la composición mientras, a ambos lados, se alzan unas elevadas estructuras, tan insustanciales como absolutamente fantasiosas. En *Manhattan II*, otra pintura de ese mismo año, una gigantesca torre transparente se dispara en diagonal hasta fundirse con un cielo diáfano. En *Adventure II* [Aventura II, 1940] volvemos a encontrar al viejo fantasma de Feininger en la figura de un transeúnte que trata de escapar apresuradamente a la tentación de una seductora dama que asoma de un edificio al que, sin embargo, se sigue aferrando. Por su parte, la pintura *Manhattan from the Earle* [Manhattan desde el Earle, 1944] está basada en un dibujo realizado varios años antes, nada más regresar Feininger a Nueva York, en lo que constituye un procedimiento bastante habitual para el artista, que solía trabajar a partir de bocetos apresurados con los que después creaba “dibujos acabados” que a menudo le servían de base para acuarelas que, finalmente, daban lugar a pinturas al

óleo, en una transición entre medios que podía prolongarse durante muchos años. La versión final de *Manhattan from the Earle* conserva la estructura lineal libre del dibujo inicial mientras las manchas de color azul claro y marrón contribuyen a realzar el efecto vaporoso de la pintura. En la onírica *Manhattan Dawn* [Amanecer en Manhattan, 1944], un velo atmosférico con un delicado acabado ocupa el espacio vertical que separa los edificios, dando lugar a una pintura en la que la ciudad ha perdido prácticamente toda su materialidad.

Feininger era perfectamente consciente de la importancia de su serie de rascacielos. Tal y como señalaba en una carta dirigida al Museum of Modern Art mientras esta institución preparaba una retrospectiva de su obra:

Las pinturas de Manhattan son un buen ejemplo de creación serial y, entre todas ellas, *Manhattan III* [1944] es quizás el ejemplo más depurado [...]. La de Manhattan es la única serie que van a tener ustedes a su disposición. No es que quiera sugerirles que muestren todas las obras de esta serie pero, por lo menos, deberían incluir *Manhattan Dawn*<sup>12</sup>.

Finalmente, en la exposición se exhibieron tres pinturas de la serie, entre ellas *Manhattan Dawn*<sup>13</sup>.

Feininger siguió trabajando en la serie dedicada a los rascacielos y, en 1945, pintó *Moonwake* [Estela lunar] [cat. 357], donde vemos una figura fantasmagórica que recuerda a los personajes gigantes que paseaban por las calles de París o por los pueblos de Turingia en sus primeros dibujos. La aparición espectral, tan alta como los elevados edificios que se yerguen en el espacio nocturno de la ciudad, ocupa el centro de la composición. En *Manna-Hatta* [1952] vemos a un hombre con sombrero de copa y corbata, un atuendo que en aquella época estaba pasado de moda. Tanto la definición de los contornos de los muros y las vigas como el rascacielos sobrenatural y la luna geométrica dan lugar a un entorno urbano de carácter fantasioso. El título de la pintura es ambiguo y da lugar a la especulación. Podría hacer alusión perfectamente al poema de Walt Whitman “Mannahatta” [1860], en el que el poeta canta a la “ciudad de agujas y mástiles”, pero también podría estar relacionado con la película homónima que produjeron el fotógrafo Paul Strand y el pintor Charles Sheeler en 1930, que fue elogiada por su planteamiento abstracto de tipo documental cuando se proyectó en el Festival Dadá de París en 1933. En todo caso, teniendo en cuenta los antecedentes de Feininger como dibujante satírico, puede que no sea más que un juego de palabras, pues la pintura representa sencillamente a un hombre [*man*] con sombrero [*hat*].

En torno al año 1930, al pintar los cuadros de la Marienkirche de Halle, Feininger le había dado a la iglesia un aire de monumentalidad y permanencia. Ahora, en su vejez, en una última representación del rascacielos neoyorquino, despoja la arquitectura de toda materialidad diluyendo la estructura en una luz difuminada de color gris-azulado que la convierte en una visión metafísica. La realidad y la imaginación se entrelazan en esta obra, pintada dos años antes de su muerte y para la que su amigo Tobey le sugirió el título *Phoenix* [Fénix, 1954] [fig. 7]. Ese mismo año, Tobey escribió un breve texto para el catálogo de la exposición

de Feininger que se celebró en la Curt Valentin Gallery, en el que hablaba del “mundo humano de la ciudad construida con piedra, cristal y acero que, sin embargo, para Feininger es una carta que no sólo transmite el mensaje del arquitecto y del constructor, sino también el de la propia naturaleza que rodea y penetra estas formas, ahora inmanentes, ahora remotas”<sup>14</sup>. El catálogo incluía un fragmento de *Natur und Kunst* [Naturaleza y arte] de Goethe que no podría ser más oportuno:

Naturaleza y arte parecen rehuirse,  
Y antes de que uno se dé cuenta ya se han  
encontrado;  
Esa aversión también ha desaparecido a mis ojos,  
Y ambas parecen atraerme por igual

[...]

Todo el que aspire a algo grande debe hacer un  
supremo esfuerzo;  
Sólo en la limitación se revela el maestro,  
Y únicamente la ley puede darnos libertad<sup>15</sup>.

1. Carta de Lyonel Feininger a T. Lux Feininger, mayo de 1937. Citada en Hans Hess, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1959, p. 138.
2. Carta de Lyonel Feininger a Alois Schardt, 15 de octubre de 1937. Mills College Archive, Oakland, California.
3. Ver Reginald Poland, “Feininger Exhibition”, *San Diego Union*, 9 de enero, 1938.
4. Carta de Lyonel Feininger a Galka Scheyer, 23 de agosto de 1937. Citada en *Lyonel Feininger, 1871-1956: A Memorial Exhibition*, cat. expo. Pasadena: Pasadena Art Museum, 1966, s.p.
5. Carta de Lyonel Feininger a Gustav Breuer, 12 de julio de 1939. Colección de Alice Erskine, Piedmont, California.
6. Ver carta de Lyonel Feininger a Alfred H. Barr, agosto de 1944. The Museum of Modern Art Archives, Nueva York.
7. Carta de Lyonel Feininger a Alfred Frankenstein, 15 de octubre de 1937. Mills College Archive, Oakland, California.
8. Alfred H. Barr, “Lyonel Feininger: American Artist”, en *Lyonel Feininger / Marsden Hartley*, cat. expo. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1944, p. 12.
9. Carta de Lyonel Feininger a Mark Tobey, 2 de mayo de 1950. Citada en *Feininger and Tobey: Years of Friendship, 1944-1956*. Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1991, p. 70.
10. Carta de Lyonel Feininger a Mark Tobey, 19 de noviembre de 1954. Citada en *ibíd.*, pp. 141-142.
11. Carta de Lyonel Feininger a Alois Schardt, 7 de abril de 1946. Citada en *Lyonel Feininger*, cat. expo. Nueva York: Marlborough Gerson Gallery, 1968, s.p.
12. Carta de Lyonel Feininger a Dorothy Miller, 22 de agosto de 1944. Feininger Papers. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
13. *Manhattan III* y *Manhattan Dawn* son la misma pintura.
14. Mark Tobey, “Lyonel Feininger”, en *Lyonel Feininger*, cat. expo. Nueva York: Curt Valentin Gallery, 1954, s.p.
15. “Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen, / Und haben sich, eh man es denkt, gefunden; / Die Widerwille is auch mir verschwunden, / Und beide scheinen gleich mich anzuziehen [...] Were grosses will, muss sich zusammenraffen; / In der BeschrHnkung zeigt sich erst der Meister, / Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben”.






*LYONEL  
FEININGER  
(1871-1956)*

*OBRAS EN  
EXPOSICIÓN*





*LOS  
TEMAS DE  
LYONEL  
FEININGER*

---

Maurizio Scudiero



americano o alemán?

Éste ha sido siempre el gran dilema para la crítica de Lyonel Feininger, que nació en Nueva York en 1871, de padres alemanes, y que vivió en Alemania desde 1887 hasta 1937, fecha en la que regresó a Nueva York, donde permanecería hasta su muerte en 1956.

Hijo de músicos, a los dieciséis años fue enviado por su padre a Alemania, concretamente a Hamburgo, para estudiar música con maestros alemanes. No obstante, el joven Feininger se sintió rápidamente atraído por el dibujo, especialmente por la

le permitió desarrollar un lenguaje propio y autónomo. Su fama como caricaturista no tardó en crecer enormemente y su obra, cada vez más solicitada, pronto le comportó cierta tranquilidad económica. Así, en 1901, sintiéndose prácticamente “acreditado”, se casó con Clara Fürst, hija del pintor Gustav Fürst. El matrimonio, del que nacieron dos hijas, duró poco, y se separaron en 1905. Feininger, que sentía la necesidad de encontrar una compañera, conoció poco después a Julia Berg, artista con la que mantendría una relación tanto afectiva como profesional. Contrajeron matrimonio en Londres en 1908, aunque ya en 1906 tuvieron su primer hijo, Andreas (que, como es sabido, llegaría a ser un conocido fotógrafo). Posteriormente, en 1909 y 1910, nacieron Laurence y Theodore Lux.

Retrocediendo en el tiempo, en 1906 sucedió un hecho importante. James Keely, director editorial del *Chicago Tribune*, se desplazó expresamente hasta Alemania en búsqueda de nuevos talentos y, al ver las caricaturas y portadas de Feininger, contactó con él y le propuso trabajar para su periódico. Sin embargo, su propuesta difería del tipo de trabajo que Feininger había realizado anteriormente, pues Keely le pidió que creara unas tiras cómicas para su periódico<sup>1</sup>. Nacidas en el ocaso del siglo XIX, las tiras cómicas de prensa, con sus entregas diarias o semanales, empezaban a convertirse en el verdadero “arte de masas” del siglo XX. La razón por la que Keely se desplazó precisamente a Alemania la explica el hecho de que en Chicago (así como en Nueva York), verdaderos *melting pots* de emigrantes europeos, la colonia alemana era muy numerosa, pero sobre todo se debió a que gran parte de los dibujantes del suplemento dominical del *Chicago Tribune* eran alemanes; ese era el caso de Lothar Megendorfer, autor de la tira *Gretchen and the Dogs* [Gretchen y los perros], así como de más de un centenar de libros infantiles publicados en Alemania; de Karl Pomerhanz, oriundo de Bohemia, que produjo la serie *Hans and His Travels* [Hans y sus viajes]; o de Victor Schramm, responsable de la saga *Karl and Fritz* [Karl y Fritz], por citar sólo a los más celebres<sup>2</sup>.

Feininger debía pues aplicar su vena satírica y humorística a una modalidad narrativa completamente nueva para él que no confiaba la comunicación a una sola ilustración de gran formato, sino que la distribuía en una gran página de periódico dividida en viñetas.

En febrero de 1906 Feininger escribió a su mujer para comunicarle la propuesta que había recibido:

He de anunciarte un evento de enormes consecuencias, algo que he esperado durante mucho tiempo: mi futuro en América. El editor jefe del periódico más importante de Chicago, el *Chicago Tribune*, ha venido a verme y quiere que trabaje para ellos. Ha visto mis dibujos y hemos hablado durante una hora y media [...]. Quiere que me incorpore a la edición dominical<sup>3</sup>.

Así, tras una serie de negociaciones económicas, acuerdan que Feininger realizará dos series de tiras cómicas. La primera, titulada *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der] [cat. 47-51], comenzará el 29 de abril de 1906 y la segunda, *Wee Willie Winkie's World* [El mundo del pequeño Willie Winkie] [cat. 52-58], el 19 de agosto del mismo año [fig. 1 y 2]. *The Kin-der-Kids* se inspiraba en el título de los



fig. 1. “The Kin-der-Kids: Plymouth Is Rescued by Kind-hearted Pat” [Los niños Kin-der: Boca-Tarta es rescatado por Pat Buen-Corazón], en *The Chicago Sunday Tribune*, 9 de septiembre de 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación del artista. Inv.: 260.1944.19



fig. 2. “Wee Willie Winkie's World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 16 de septiembre de 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación del artista. Inv.: 261.1944.4

caricatura. Lo que al principio no era más que una vaga inclinación artística se fue convirtiendo poco a poco en una verdadera profesión. De hecho, en el transcurso de los años que van desde 1890 hasta 1915 (especialmente entre 1904 y 1908) Feininger publicó más de dos mil dibujos humorísticos en las más importantes cabeceras satíricas alemanas de la época, como *Ulk* [Broma], el suplemento semanal del *Berliner Tageblatt*, *Das Narrenschiff* [La nave de los locos] y *Lustige Blätter* [Páginas cómicas], y posteriormente también lo hizo en la revista francesa *Le Témoin* [El testigo]. Durante aquel periodo el joven Feininger se entregó tenazmente a una actividad considerada como no artística (de hecho la crítica pasó por alto durante un largo periodo esta actividad profesional de Feininger al considerar que no pertenecía al concepto elevado de Arte, tal y como éste era entendido hasta hace no mucho), cuya libertad experimental

célebres *Katzenjammer Kids* [Maldades de dos pilluelos], plasmados desde 1897 en el *New York American Journal* por otro dibujante alemán, Rudolph Dirks, mientras que la segunda tenía su origen en una canción infantil escocesa de William Miller<sup>4</sup> que gozaba de gran popularidad en la época; tanto que Kipling usó el mismo título para uno de sus famosos relatos, publicado en *Precisamente así*. Los *Kin-der-Kids* de Feininger, sin embargo, se diferenciaban de los tunantes de Dirks y de otras tiras de prensa similares en que Feininger consiguió delinear perfectamente

las distintas personalidades que componen este descabellado grupo. El personaje clave es Daniel Webster Kin-der, una especie de niño prodigio intelectual siempre dispuesto a resolver cualquier problema que surja, por arduo que sea, cuyo fiel escudero, el bajito Sherlock Bones [Sherlock Huesos], tiene la tarea específica de llevarlo a casa cuando empieza a llover. También están Piemouth Kin-der [Boca-Tarta Kin-der], el hermano de Daniel Webster, siempre ávido de croquetas de merluza —tanto que, si Daniel es el cerebro de esta estrambótica familia, Piemouth es el estómago—; Theodore Kin-der, llamado Strenuous Teddy [Vigoroso Teddy], el forzado, una especie de super-niño, que representa el músculo de la familia; y la tía Jim-Jam [Temblorosa], la maestra, oscura y enjuta... Y también encontramos otros personajes, como el primo Gussie; el señor Phileas Pillsbury [Phileas Pildorín], inventor de una píldora milagrosa; y finalmente Pete el Misterioso, cuya identidad nadie conoce, ni siquiera el propio Feininger, que firma las tiras como “Your Uncle Feininger” [Vuestro tío Feininger]. Entre todos componen una alegre y destartalada pandilla cuyo conjunto se completa con una bañera y una estufa que pertenecen desde tiempos inmemorables a la familia Kin-der. Feininger ambienta las aventuras peripatéticas de este heterogéneo grupo en escenarios de opereta, con callejones estrechos y escaleras empinadas, en el mar o incluso en el aire. Además, fiel a la filosofía de los cuentos infantiles —desarrollados “contra el mundo de los adultos”—, Feininger hace que los niños (en alemán, *kinder*) triunfen siempre frente a sus enemigos. Pero con una diferencia respecto a otros trabajos contemporáneos, como *The Katzenjammer Kids*: aquí no se exaltan las personalidades individuales, sino que se pone el énfasis en el solidario espíritu de grupo que reina entre los chicos.

*Wee Willie Winkie's World* tiene otro tipo de planteamiento. A diferencia de lo que sucede en *The Kin-der-Kids*, Feininger no usa globos con diálogos, sino que opta por la narración dentro de una especie de cartelas integradas en cada viñeta. De esta manera los dibujos, liberados de los vínculos de lo “hablado”, son más “aéreos” y pueden aprovechar toda la superficie sin interrupciones “visibles”. El personaje de la historia es justamente Wee Willie Winkie, un muchacho pequeño, ingenuo y cortés que viaja en búsqueda de un universo encantado. Podríamos establecer semejanzas con otro muchacho soñador, el Pequeño Nemo de Winsor McCay, cuyos relatos empiezan a publicarse en 1905 en las páginas del *New York Herald*, si no fuera porque todas las excentricidades con las que se encuentra Willie no son efecto de un sueño, y él no está durmiendo, sino que vaga por un mundo encantado y animado. De hecho, el dinámico desarrollo de los *Kin-der-Kids* se sustituye en este caso por un paisaje que frecuentemente cobra vida (como las nubes en el cielo o las fachadas de las casas) y por la intervención de objetos inanimados que, a su vez, cobran vida (las gavillas de los campos de cereales, un molino de viento, la locomotora del tren o la fuente del parque); en definitiva, se trata de una realidad en perenne metamorfosis, de una verdadera “surrealidad”. En algunas ocasiones, esta tira anticipa la de *Krazy Kat* [El gato loco] de George Herriman y, en un sentido más amplio, incluso el vendaval surrealista que llegará veinte años después.

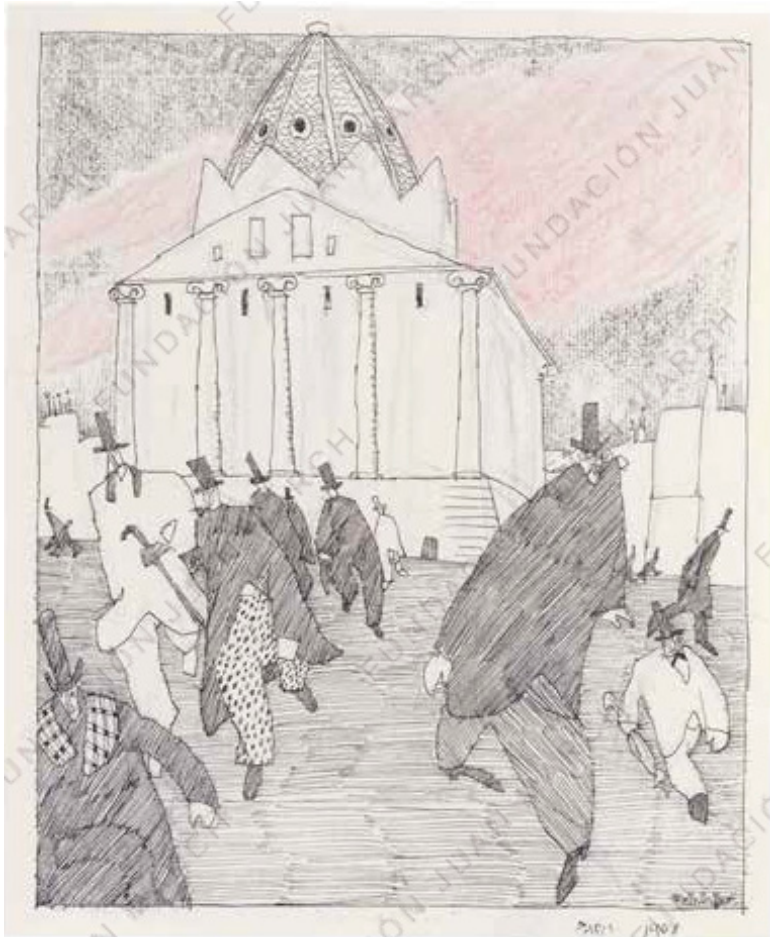


fig. 3. *Paris* [París (Hombres abandonando la Bolsa apresuradamente)], 1908. Tinta y ceras sobre papel. Colección particular [cat. 89]

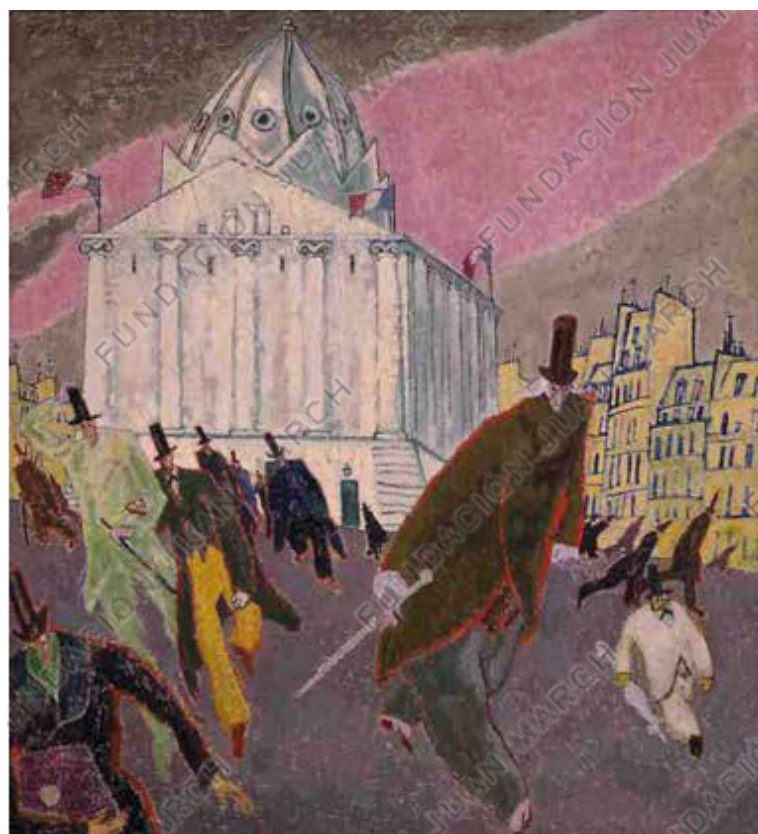


fig. 4. *Fin de séance* [Cierre de sesión], 1910. Óleo sobre lienzo. Paradero desconocido

fig. 5. *Grüne Brücke* [Puente verde], 1909. Óleo sobre lienzo. Colección particular

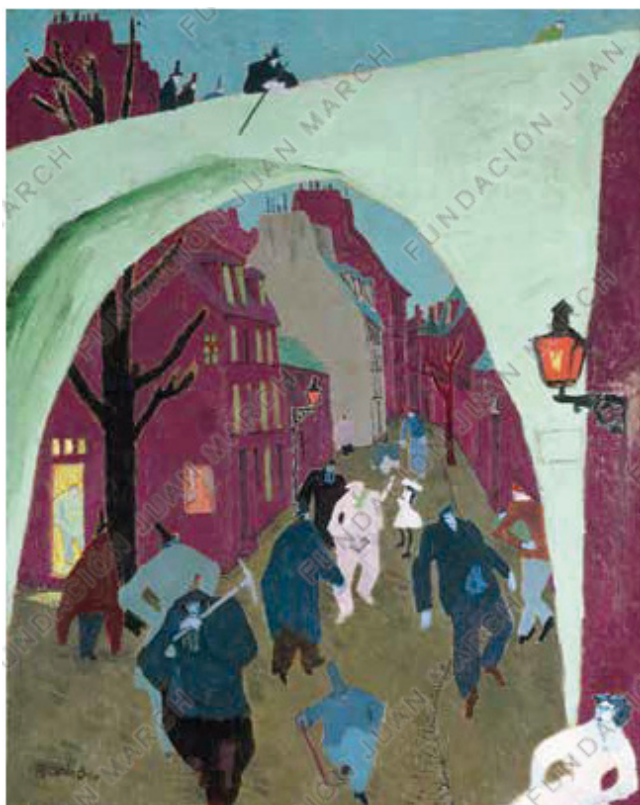


fig. 6. *Grüne Brücke II* [Puente verde II], 1916. Óleo sobre lienzo. North Carolina Museum of Art, Raleigh. Donación de la Sra. Ferdinand Möller. Inv.: G.57.38.1

Ninguna de las dos tiras duraron mucho; *The Kin-der-Kids* hasta el 18 de noviembre de 1906 y *Wee Willie Winkie's World* hasta el 20 de enero de 1907<sup>5</sup>. En total, la contribución de Feininger al arte de la tira cómica sumó cincuenta y tres planchas dominicales. Pero, a pesar de su escasa duración, el resultado es asombroso; incluso demasiado “inteligente” para el público de la época, no muy culto precisamente.

## LOS MOTIVOS DE FEININGER

Feininger retomó las sugerentes fascinaciones de sus tiras en varias obras realizadas durante sus últimos años, digamos que a partir de 1940. Por ejemplo, podemos encontrar la locomotora resoplante con faros a modo de ojos de *Willie Winkie* en dibujos de 1941 como *Railroad Train* [Tren ferrocarril] o *Night Express* [Expreso de noche], y los fantasiosos cruceros de los *Kin-der-Kids* son evocados en dibujos como *Phantom Ship* [Barco fantasma, 1942]<sup>6</sup>. Por no hablar de todos sus “ghosts”, especie de duendes, o fantasmitas [cat. 379-381 y 385], que pueblan sus acuarelas de los primeros años cincuenta, que recuerdan de manera casi literal el carácter visionario que Feininger ya tenía en 1906<sup>7</sup>.

Me ha parecido importante profundizar en este “paréntesis” de la vida creativa de Feininger, una experiencia frecuentemente sólo insinuada, y también algo desdeñada, por la crítica durante años. Injustamente<sup>8</sup>.

Mientras trabajaba para el *Chicago Tribune*, Feininger residía en París, donde frecuentaba el Café du Dôme, lugar de encuentro de distintos artistas. Fue ahí donde conoció a Jules Pascin y Robert Delaunay, con los que entabló amistad y con los que tuvo frecuentes y apasionadas discusiones sobre técnicas pictóricas. No hizo falta mucho tiempo para que se sintiera atraído por la pintura. Así, a la edad nada temprana para un artista de treinta y seis años, en 1907

se provisionó de pinceles y pinturas y realizó su primer cuadro. El paso a la pintura era algo inevitable, pues ya hacía tiempo que no se encontraba del todo cómodo en su papel de caricaturista. “Ya no me reconozco en las ocurrencias de *clown* que el mundo conoce de mí”, escribe a su esposa Julia durante un viaje, sintiéndose evidentemente como un artista que no logra expresarse como desearía<sup>9</sup>. Sin embargo, aquellas primeras pinturas por lo general no eran más que trasposiciones pictóricas de ilustraciones realizadas con anterioridad para publicaciones satíricas, ya que, incluso en los casos que no proponían literalmente la estructura figurativa de éstas, conservaban la misma actitud humorística, como si más que pinturas fueran “ilustraciones de gran formato”. Ese es el caso, por ejemplo, de *El hombre blanco* (1907) [cat. 77], cuya única diferencia con una ilustración de 1906 reside en que ésta última se titula *Les regrets de M. Hearst* [Las penas del Sr. Hearst] [cat. 76]; de *Fin de séance* [Cierre de sesión, 1910], que retoma la ilustración de 1908 titulada *Paris* [París (Hombres abandonando la Bolsa apresuradamente)] [fig. 3 y 4]; de *The Bicycle Race* [La carrera de bicicletas, 1912], que a su vez retoma la imagen de la ilustración *Bilanz* [Balance, 1908]; o, finalmente, de *La dama de malva* (1922) [cat. 274], que hace lo propio con la ilustración *La Belle* [La bella], publicada en 1906, por poner sólo algunos ejemplos.

También resulta interesante que, pocos años después, entre 1908 y 1916, algunas de estas pinturas, llevadas a cabo con tonalidades planas y con la misma actitud gráfica que las ilustraciones para revistas, fueran propuestas nuevamente por el artista, sólo que con la variante del estilo pictórico “futuro-cubista” que había adoptado por aquel entonces Feininger. Entre los muchos ejemplos de estos casos podríamos mencionar *Zeitungsleser* [Lectores de periódicos], obra realizada inicialmente como ilustración y retomada como pintura en 1909 [fig. 7] y, con el nuevo estilo, en 1916, o las pintura *Grüne Brücke* [Puente verde, 1909], retomada en 1916

[fig. 5 y 6], y *Trumpeters* [Trompetistas, 1910], pintada nuevamente en 1912.

Para entender esta actitud de Feininger ante el *remake* hay que dar un paso atrás, hasta el otoño de 1908, cuando, incapaz de ganarse la vida con la pintura, se traslada con su familia a Berlín, donde su trabajo de ilustrador era requerido por las principales cabeceras humorísticas. No obstante, Feininger no abandonaría su compromiso con la pintura, cuyos resultados le satisfacían cada vez más. En 1910 consiguió ser admitido finalmente en la Berliner Secession [Secesión de Berlín], donde expuso óleo por primera vez, y al año siguiente expuso seis pinturas en el Salon des indépendants de París, muestra en la que además tuvo acceso por primera vez a la obra de los cubistas franceses, quedando profundamente impresionado: “Encontré fascinante el mundo del cubismo, del que no había oído hablar. Era algo que yo, intuitivamente, había estado buscando durante años”<sup>10</sup>. Poco después las formas también comenzaron a deshacerse en sus cuadros, como si fueran vistas a través de un prisma. Además, el color asumió espesor y volumen, dejando atrás las tonalidades planas de sus primeras pinturas y adoptando en su lugar medios tonos, sombras densas y luces deslumbrantes. No obstante, y a pesar de que la existencia de cierto parentesco espiritual con los cubistas es innegable, Feininger se mantuvo siempre a la distancia necesaria para no dejarse atrapar por el rígido esquema cubista. La suya es más bien una pintura cubo-futurista (o futuro-cubista), a medio camino entre el orfismo de Robert Delaunay y la exaltación futurista del dinamismo, donde el artista vive de manera personal la explosión de la imagen cubista.

Mi cubismo, si así queremos llamarlo, aunque eso no sea exacto, ya que tiene metas que contrastan por completo con las de los cubistas franceses, se basa en el principio de la monumentalidad y en la concentración drástica de mi visión. [...] Ya que es propio, prefiero llamar mi “cubismo” (denominación impropia una vez más) *prisma-ismo*<sup>11</sup>.

Durante este periodo se definirán los dos motivos que en adelante se convertirán en característicos de la obra de Feininger: el paisaje, que busca una nueva estructura espacial, y la arquitectura como experimentación de descomposición y recomposición volumétrica de la imagen en base a ritmos musicales. Como el propio artista le confiaría a un amigo: “Mis cuadros se acercan cada vez más a la síntesis de la fuga”<sup>12</sup>. La figura, tema central de su producción temprana, irá desapareciendo poco a poco o, como mucho, quedará relegada como elemento marginal de la composición.

En 1912 Feininger conoce a los pintores del grupo Die Brücke [El puente], con los que experimenta rápidamente una sintonía cromática al reconocer en sus obras las poderosas combinaciones de colores que él mismo usaba en sus primeras pinturas, extraídas de sus composiciones gráficas. Al año siguiente recibe una carta de Franz Marc invitándole a exponer con el grupo Der Blaue Reiter [El jinete azul] junto a Kandinsky, Jawlensky, Macke y Klee. En palabras de Marc: “Que usted no haya recibido invitación alguna, antes de hoy, es debido al hecho de que nadie de nuestro círculo conocía su trabajo, hasta que Kubin finalmente nos lo dio a conocer”<sup>13</sup>. Emocionado, Feininger responde: “Su invitación ha llegado el día de mi cuadragésimo segundo cumpleaños, el diecisiete de julio, y me parece el regalo más significativo. [...] No puedo esconderle que el ‘ser desconocido’ para mí ha sido hasta ahora una elección consciente para poder trabajar en paz. No he recorrido aún mi camino hasta el final”<sup>14</sup>.

Estamos pues ante un artista de gran modestia, consciente del largo camino necesario para llegar a resultados que no pueden ser improvisados en pocas etapas. Poco después, sin embargo, Feininger dejaría de “ser un desconocido”. Cinco cuadros suyos fueron aceptados y expuestos en el Erster Deutscher Herbstsalon [Primer Salón Alemán de Otoño], organizado con el mismo criterio que los salones parisinos, donde, además de vender algunas obras a famosos marchantes, conoció y entabló amistad con Herwarth Walden, director de la famosa revista de vanguardia *Der Sturm* [La tormenta] y organizador de la muestra, en cuya galería celebraría Feininger su primera exposición individual algunos años después, en 1917, casi con cuarenta y seis años, en lo que significaría su despegue definitivo como artista.

Mientras tanto, su visión artística estaba ya casi completamente perfilada, con un estilo cada vez más personal donde espacio, volumen y luz forman una sola unidad que es reconducida hacia la máxima simplificación de todos sus componentes; hacia la síntesis y, a través de ésta, hacia la esencialidad.

Siendo ya un maestro reconocido, en 1919 Feininger fue la primera persona a la que llamó Walter Gropius para ofrecerle un puesto de profesor en la Bauhaus de Weimar, institución que, como es sabido, aspiraba a la interacción del arte, la industria y la artesanía. El trabajo de Feininger en la Bauhaus (de 1919 a 1933, primero en Weimar y después en Dessau) fue determinante para promociones enteras de alumnos. Georg Muche, artista y colega, recuerda cómo Feininger enseñaba “casi involuntariamente, mediante el ejemplo de su existencia como hombre y artista”<sup>15</sup>.

Las obras realizadas durante los largos años transcurridos en la Bauhaus son el reflejo de una gran calma interior y de un atento proceso de

limpieza formal de la imagen. Los colores son cristalinos, relucientes, y parecen brillar con luz propia. Durante esta etapa, Feininger vive con particular intensidad la belleza del paisaje alemán, retratando una y otra vez las inmóviles y menoscabadas arquitecturas medievales de los pequeños pueblos de Turingia y de Pomerania, extasiado por su “desasimiento del mundo”.

Pero mientras Feininger trabajaba apartado del mundo en la Bauhaus, en Alemania los acontecimientos se sucedían rápidamente, con la toma de poder de Hitler y los nacionalsocialistas, y al poco tiempo se hizo evidente que no sería posible ningún trabajo creativo fuera del régimen. Así, tras algunos periodos de retiro en Deep, en la costa del mar Báltico, en 1936 Feininger aceptó la invitación a impartir un curso de verano en el Mills College de Oakland, en California. A su vuelta a Alemania, Feininger tomo conciencia, de forma trágica, de que para él no existía ya futuro alguno en el país que durante casi cincuenta años había sido su patria artística y espiritual. De ahí que, con gran amargura, decidiera trasladarse definitivamente a Estados Unidos, una decisión ya de por sí

difícil para un hombre de sesenta y seis años que, además, implicaba tener que volver a empezar desde cero. Mientras en Alemania Feininger era un artista conocido, en Estados Unidos era un perfecto desconocido. Además, mientras en Alemania había sido visto siempre como un “americano”, en Estados Unidos sucedería justamente lo contrario, al ser visto como un “pintor alemán”, lo cual, dados los tiempos que corrían, le proporcionaría no pocos quebraderos de cabeza. De ahí que durante largos periodos se retirara a Connecticut, donde vivió con profunda emoción el encuentro con manifestaciones naturales de especial intensidad cromática, como el azul cristalino del océano o el gris plúmbeo de la niebla en la costa, al que dedicó un gran número de composiciones. Los llamativos colores de los pájaros exóticos del zoo de Central Park, en Nueva York, o, en el “panorama artificial”, la excéntrica coloración de las bocas de riego de Plymouth Town, en Massachusetts, fueron otros elementos que llamaron su atención: “Por encima de todo, me han gustado estas bocas de riego amarillas con la parte superior roja y los racores negros [...] por



fig. 7. *Zeitungsleser*  
[Lectores de periódicos],  
1909. Óleo sobre lienzo.  
Colección particular

lo menos son colores puros”, le confiesa en una ocasión a su hijo Lux<sup>16</sup>.

Finalmente, tras algunos años de “aislamiento forzado”, también en Estados Unidos empezaron a interesarse por su arte. En 1942, en la exposición *Artists of Victory* [Artistas de la victoria], celebrada en el Metropolitan Museum de Nueva York, su pintura *Gelmeroda XIII* fue galardonado con un premio que implicaba su adquisición. A partir de aquel momento los eventos se precipitan y el reconocimiento crítico y de las instituciones museísticas más prestigiosas del país no cesa. En 1944, el Museum of Modern Art de Nueva York le dedica una exposición junto a Marsden Hartley, comisariada por Dorothy C. Miller y acompañada por un catálogo con textos de Alois J. Schardt y Alfred Barr, en lo que supone su consagración final como “artista americano”.

Los últimos años de Feininger transcurrieron serenamente, en paz nuevamente con su tierra

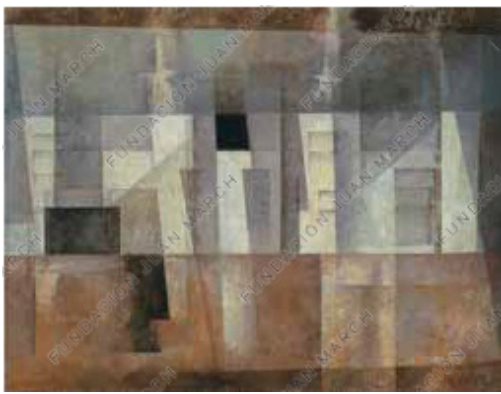


fig. 8. *Architektur mit Sternen* [Arquitectura con estrellas], 1927. Óleo sobre lienzo. Kunstmuseum Bern



fig. 9. *Hohe Häuser II* [Casa altas II], 1913. Óleo sobre lienzo. Neuberger Museum of Art. Purchase College, State University of New York. Donación de Roy R. Neuberger

natal y siempre trabajando, desempolvando frecuentemente sus recuerdos alemanes o profundizando en sus indagaciones de la silueta urbana de Manhattan. Las exposiciones se sucedían prácticamente sin pausa. En 1950, en una especie de compensación que le proporcionó gran felicidad, también Alemania lo homenajeó con una gran muestra en Hannover, que posteriormente viajó a otras ciudades alemanas, así como a Francia e Inglaterra.

Con sus obras de los últimos años, sobre todo acuarelas, Feininger nos legó una lección de gran rigor, alcanzando una serena pero acreditada esencialidad artística en la que las zonas de color, parecidas a “manchas”, y las zonas vacías vibran y resuenan como piezas musicales bien avenidas. Posteriormente, el timbre cromático se atenuaría cada vez más, hasta que el color se hizo casi transparente, desplazando la atención hacia el bosquejo de las líneas y la estructura que sostiene la composición. En esta descarnada esencialidad y extrema linealidad encontraría Feininger una gran luminosidad y, con ella, una profunda espiritualidad.

Diría por lo tanto que leer a Feininger a través de estos temas es un modo ulterior de acercarse (y entender) su arte, en la medida en que el desarrollo de un tema o un motivo a lo largo del tiempo nos acerca a su “método”, a ese rigor ejecutivo que le caracteriza desde el inicio, cuando aún no se consideraba preparado para exponer sus pinturas. Los preceptos y el rigor son por lo tanto los dos pilares fundamentales que definen todo su trabajo y, consecuentemente, su producción. Es éste otro modo de “ver” a Feininger, no cronológico ni empático, sino siguiendo los propios criterios de su trabajo. Y es, por lo tanto, una manera de profundizar en su pensamiento para comprender mejor sus motivaciones estilísticas y cromáticas.

Se trata del Feininger “secreto” y, por lo tanto, del más auténtico.

Ahora bien, si quisiéramos encontrar, como se ha sugerido anteriormente, líneas de interés, temas recurrentes o motivos en los que el artista se detuvo repetidamente a lo largo de su carrera, en mi opinión, y para simplificar, deberíamos centrarnos en cinco temáticas:

## FIGURAS Y PERSONAJES

La “presencia” de personas es casi una constante en la producción pictórica temprana de Feininger y entra en continuo diálogo con las ilustraciones caricaturescas realizadas para revistas humorísticas, a las que frecuentemente hacen referencia directa. En su versión pictórica, sin embargo, estas gráciles figuras asumen una presencia más notable, casi escénica, debido a los fuertes contrastes cromáticos y al uso de tonalidades planas más encendidas que en las revistas, llegando incluso a subvertir los “timbres” naturales, como es el caso por ejemplo cuando Feininger pinta un cielo amarillo con nubes violetas. Aunque estas fuertes coloraciones, estos contrastes, puedan recordar a la estética fauvista o expresionista, lo que prima en este momento en la pintura de Feininger es su carácter fuertemente empático, que busca provocar una impresión de tipo instintivo, más que estético. Las personas que incluye en sus composiciones forman parte de ese esfuerzo por alcanzar una íntima comunión con el espectador [fig. 7].

Esta temática comienza a establecerse en 1913, cuando Feininger instala su estudio en Weimar, al menos seis años antes de ser llamado por Gropius para enseñar en la Bauhaus. Ahí Feininger explora días tras día con su bicicleta, llegando cada vez más lejos, los alrededores de Weimar, donde se imbuye, casi con conmovida contemplación, de la belleza de las antiguas arquitecturas de las iglesias y las casas alemanas, en lo que supone para él casi un “camino iniciático”. En esas poblaciones Feininger respira el “sentido de la historia”, una antigüedad desconocida para alguien que, como él, había nacido en el “nuevo mundo”, y, boceto tras boceto, pintura tras pintura, hace suya la íntima esencia de estos lugares, aquello que podría definirse como el *genius loci*, esa suerte de “magia” típica de un lugar preciso, de una construcción determinada, que no representa sólo una “forma”, sino que arrastra consigo un legado histórico, un contenido cultural de siglos. Feininger escribe a su amigo Alfred Kubin:

Los pueblos de la zona, más de un centenar, son magníficos. La arquitectura que se halla por estos lares (usted sabe que para mí es un importante punto de partida) me gusta, es muy estimulante y sorprendentemente monumental. Uno se topa con campanarios de pueblecillos perdidos que podrían contarse entre las construcciones más místicas de pueblos civilizados que yo conozca. Los estudio durante horas y horas, intentando entender el secreto de su forma. No se puede hacer con violencia, se requiere un amor desesperado, que nos haga infinitamente pacientes. Cada vez se incorpora un elemento nuevo [...]. Las leyes de la naturaleza que comprendemos durante el proceso creativo permanecen ígnoras para el resto de los otros hombres. Solamente a través de “nuestra” sensualidad, de nuestro poder receptivo y nuestro deseo se manifiestan nuevas leyes de la naturaleza; y sólo para nosotros mismos<sup>17</sup>.

Feininger lee (y pinta) estas arquitecturas siguiendo una distribución espacial basada en la “superposición” de cuerpos volumétricos, que frecuentemente se compenetran unos con otros. Uno de los primeros ejemplos es *Dorfkirche* [Iglesia rural, 1915], donde dicha superposición sugiere una sensación de “inestabilidad dinámica” y, al mismo tiempo, de construcción de juguete infantil que se está desmoronando. Pero el dato más significativo es el cromático, ya que los colores son tan llamativos que tienden a compensar la inestabilidad de la composición. El binomio volumen-color se convertirá posteriormente en uno de los aspectos característicos de la pintura de Feininger, cuyo refinamiento llevará al artista con el paso de los años a una continua síntesis que alcanzará su punto álgido con pinturas como *Architektur mit Sternen* [Arquitectura con estrellas, 1927] [fig. 8].

El interés del artista por una arquitectura utópica proyectada en el espacio comienza hacia 1912 con pinturas como *Hohe Häuser II* [Casas altas II] [fig. 9]. Podría parecer extraño este interés por las casas altas para quien, como él, provenía de Nueva York, la ciudad de los rascacielos, pero no debemos olvidar que cuando Feininger dejó Nueva York Manhattan no había desarrollado aún el *skyline* por el que hoy la conocemos; uno de los primeros

rascacielos de acero en erigirse en Nueva York fue el Flatiron Building, en 1910, cuando Feininger llevaba ya años en Europa. Para él sus primeros rascacielos fueron justamente esas “casas altas” que vio en París y en Berlín. Tras su regreso definitivo a Estados Unidos, Feininger descubrirá por tanto una ciudad de Nueva York completamente transformada. No es de extrañar pues que, al instalarse en Manhattan, el nuevo *skyline* de la ciudad se convirtiera en el objeto predilecto de sus obras. Pero no inmediatamente. Antes Feininger deberá “metabolizar” esta nueva dimensión, moderna y vertical, a años luz de distancia de las arquitecturas alemanas medievales. En realidad, el artista descubriría muy pronto en Manhattan la concretización de ese “concepto de espacio” al que siempre había recurrido cuando sentía la urgencia de fundir los esbeltos volúmenes verticales de las iglesias con la horizontalidad lineal del paisaje alemán. Feininger encontraría la fusión final de estos elementos precisamente en Manhattan, donde la habitual estructura horizontal de las ventanas de los rascacielos se multiplica en una distribución vertical que, a partir de cierto punto, debido a la inmensa altura, pierde la escala (a veces la punta se pierde entre las nubes) y adquiere un aire místico, como en los campanarios de las iglesias alemanas.

Frente a aquella enorme y continua secuencia de rascacielos, Feininger sufre lo que podríamos describir sustancialmente como “síndrome de Stendhal” o, si lo preferimos, esa especie de impacto psicológico que Rudolph Arnheim definiría poco después como una de las reacciones típicas de quien se acerca por primera vez a una arquitectura monumental.

## TRENES Y BARCOS

Tal vez contagiado por la idolatría a la máquina profesada por los futuristas, Feininger retrata frecuentemente la potencia del tren, aunque no tanto en marcha como estacionado en los hangares donde los obreros llevan a cabo su manutención. Es casi un retrato del “guerrero herido” o en reposo o, si se prefiere, una especie de “naturaleza muerta mecánica” [fig. 11].

De otro tenor completamente distinto son las composiciones dedicadas a las embarcaciones, que a Feininger le gusta imaginar luchando contra olas amenazantes; de nuevo un encuentro ideal entre las fuerzas de la naturaleza y las creaciones mecánicas del hombre moderno.

## MARINAS Y PAISAJES

El mar Báltico, primero, y el océano Atlántico tras su regreso a Estados Unidos, son otro *leitmotiv* en la producción de Feininger.

El primer caso encuentra frecuentemente una declinación en cierto modo “romántica” al unir las fuerzas de la naturaleza, como las tempestades del mar Báltico, con “ruinas”, por ejemplo en una colina cercana a Deep. Lo que emerge aquí es el *Sturm und Drang* [Tormenta e ímpetu], su íntima “alma alemana”, una idea sobre la que el artista volverá frecuentemente [fig. 10].

Ya de vuelta en Estados Unidos, las costas de Connecticut, con sus veleros y sus yates, atraerán de nuevo su interés, al igual que las



fig. 10. *Ruine am Meere* (*Kirche bei Hoff, Ostsee*) [Ruina junto al mar (Iglesia de Hoff, mar Báltico)], 1930. Óleo sobre lienzo. Museum of Modern Art, Nueva York. Adquirido con fondos de Julia Feininger, Mr. y Mrs. Richard K. Weil y Mr. y Mrs. Ralph F. Colin. Inv.: 593.1966

fig. 11. *Navvies. Shoving Freight Car* [Peones. Empujando vagón de carga], 1940. Óleo sobre lienzo. Marlborough Fine Art, Londres

formaciones de nubes sobre el vasto océano, que en el imaginario pictórico de Feininger asumen una valencia casi catártica relacionada con el aniquilamiento del Hombre frente a las fuerzas de la Naturaleza.

## ARQUITECTURAS SERIADAS

No se trata en este caso de una temática sino de una insistencia, de una profundización sistemática en algunos motivos que atrajeron la atención del artista; hasta el punto de que podría decirse que prácticamente llegaron a convertirse en una obsesión para Feininger. Quisiera citar tres ejemplos, que son también temas “centrales” en su obra artística.

El primero es el largo campanario —prácticamente una punta de lanza proyectada hacia el cielo— de la iglesia medieval de Gelmeroda, en las afueras de Weimar [fig. 12 y 13]. Además de una notable cantidad de bocetos, dibujos y grabados, entre 1910 y 1917 Feininger dedica a este tema alrededor de quince pinturas (en parte como consecuencia del estudio que tiene desde 1913 en Weimar), tal vez atisbando en ese impulso utópico hacia el cielo una idea de fuga, en un reflejo de la actitud musical que frecuentemente se entrelaza con su creatividad pictórica. En una carta a su esposa Julia, escribe:

He cogido la bicicleta porque quería ver los pueblos que hay más allá de Oberweimar por la carretera de Jena. Cruzo la avenida de Belvedere y el puente de Oberweimar, donde según dices tú acaba el mundo, pues nunca has ido más allá de este punto. Están Taublach y Mellingen, y Benshausen y Schwabhausen, cada uno más hermoso que el otro, donde las iglesias de los pueblos conservan aún los caracteres de cuando fueron construidas<sup>18</sup>.

Hablando en términos de serialidad, además de la iglesia de Gelmeroda se podría traer a colación otro ciclo, el del puente de Oberweimar, que para Feininger tenía un fuerte significado simbólico, pues delimitaba (tal vez aún más para su esposa Julia, según acabamos de ver) el confín (donde “acaba el mundo”) entre ese oasis de paz y felicidad que

había encontrado para sí y para su familia en Weimar y el “mundo exterior”.

Tras la primera pintura, *Brücke 0* [Puente 0, 1912] [fig. 14], Feininger realiza seis variaciones acompañadas por numerosos bocetos y dibujos. Obra tras obra asistimos a la “desintegración” gradual de un puente que al principio es sólidamente geométrico, decididamente cubo-futurista, y posteriormente va aligerándose paulatinamente, disgregándose, hasta convertirse en una estructura sintética de líneas evolutivas de una forma que ya sólo permanece de forma embrionaria. No estaría fuera de lugar recordar que la elección del tema tal vez coincida con la invitación a formar parte del grupo del mismo nombre dirigida a Feininger aquel mismo año por Heckel y Schmidt-Rottluff. De hecho, en esta primera pintura, Feininger realiza una especie de fusión entre expresionismo y cubismo desde un planteamiento totalmente personal que se plasma en su manera de delinear las arcadas, cuya distribución rítmica refleja su pasión musical; no olvidemos que Feininger había dejado escrito (como también vimos anteriormente) que sus cuadros se acercaban cada vez más a la síntesis de la fuga. En *Brücke V* [Puente V, 1919] [fig. 15], la materia llega a alcanzar una suerte de cristalización que elimina la última posibilidad de reconocer el puente, en una especie de proyección hacia la exterioridad de la pintura. Se comprende así que el puente no es más que un pretexto para redefinir el espacio pictórico a través de una serie de “estados de progreso” dirigidos hacia la disolución de la imagen inicial.

fig. 14. *Brücke 0* [Puente 0], 1912. Óleo sobre lienzo. Colección particular

fig. 15. *Brücke V* [Puente V], 1919. Óleo sobre lienzo. Philadelphia Museum of Art. Adquirido con fondos del Bloomfield Moore Fund

fig. 12. *Gelmeroda VIII*, 1921. Óleo sobre lienzo. Whitney Museum of American Art, Nueva York [cat. 273]



fig. 13. *Gelmeroda*, 1936. Óleo sobre lienzo. The Metropolitan Museum of Art. Fondo George A. Hearn. Inv.: 1492 (42.158)

1. Ver Maurice Horn, “Lyonel Feininger Cartoonist”, *Eureka*, Milán, 114, 15 de diciembre de 1973, p. 12.
2. Ver *Billy Ireland Cartoon Library and Museum Blog*. Columbus, Ohio: The Ohio State University (disponible en: <https://library.osu.edu/blogs/cartoons/> [consulta: 14-12-2016]).
3. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 9 de febrero de 1906. Citada en June L. Ness, *Lyonel Feininger*. Nueva York: Praeger, 1974, pp. 69-70.
4. Ver *Billy Ireland Cartoon Library and Museum Blog*, *op. cit.* (nota 2).
5. *Ibid.*
6. Ver Hans Hess, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: Kohlhammer, 1959, pp. 287 (n.º 407 y 411) y 288 (n.º 420).
7. Ver Maurice Horn, *op. cit.* (nota 1), p. 22.
8. Desde principios de los años setenta del siglo pasado, las tiras cómicas de Lyonel Feininger han sido reimpresas íntegramente en inglés y traducidas a varios idiomas. Quizá la mejor edición (por su calidad filológica y de impresión) sea la de Fantagraphics Books (Seattle, Washington), publicada en 2007.
9. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 8 de octubre de 1905. Citada en *Lyonel Feininger. Caricature*, cat. expo. Trento: Galleria Civica, 1990, p. 13.
10. Ver Felicitas Tobien, *Lyonel Feininger*. Kirchdorf-Inn: Berghaus, 1988, p. 10.
11. Carta de Lyonel Feininger a Alfred Vance Churchill, 13 de marzo de 1913. Citada en Hans Hess, *op. cit.* (nota 6), p. 56.
12. *Ibid.*
13. Carta de Franz Marc a Lyonel Feininger, c. 16 de julio de 1913. Citada en *ibid.*, p. 66.
14. Carta de Lyonel Feininger a Franz Marc, 17 de julio de 1913. Citada en *ibid.*, p. 66.
15. Ver Felicitas Tobien, *op. cit.* (nota 10), p. 14.
16. *Ibid.*, p. 21.
17. Carta de Lyonel Feininger a Alfred Kubin, 15 de junio de 1913. Citada en June L. Ness, *op. cit.* (nota 3), p. 40.
18. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 15 de abril de 1913. Citada en *ibid.*, p. 71.







*La llegada a Europa  
(1887-1906)*



1. *Bleak House* [Casa desolada], 1891.  
Tinta sobre papel.  
14,6 x 17,2 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York

### Nota a la catalogación

A menos que se especifique lo contrario, todas las obras son de Lyonel Feininger.

En las obras sobre papel, las medidas señaladas corresponden al alto y ancho del soporte, excepto en los casos que se indique lo contrario.

Para la catalogación de las obras se han tenido en cuenta dos publicaciones fundamentales en torno a la obra del artista: el libro que Hans Hess publicara en 1959 recogiendo la casi totalidad de su producción pictórica; y la catalogación de su obra gráfica compilada por Leona E. Prasse y publicada en 1972 (ver el listado cronológico de obras incluido al final de esta publicación).

Las obras marcadas con asterisco son una selección de la documentación incluida en la muestra.

Sebastian Ehlert (The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín) y  
Aida Capa (Fundación Juan March, Madrid)

2. Sin título (Enano fumando en pipa), 1894. Tinta sobre papel. 11 x 7,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



3. Sin título (Mago [Dibujo para *Harper's Young People*]), 1894-1895. Tinta sobre papel. 8 x 4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



4. *Young Smiler's Little After-dinner Nap* [La siestecita del joven Sonrisas después de cenar], 1895. Tinta sobre papel adherido a cartón. 9,3 x 14,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

84. *Sir Lance-A-Lot*, 1907. Tinta y ceras sobre papel. 27,3 x 23,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

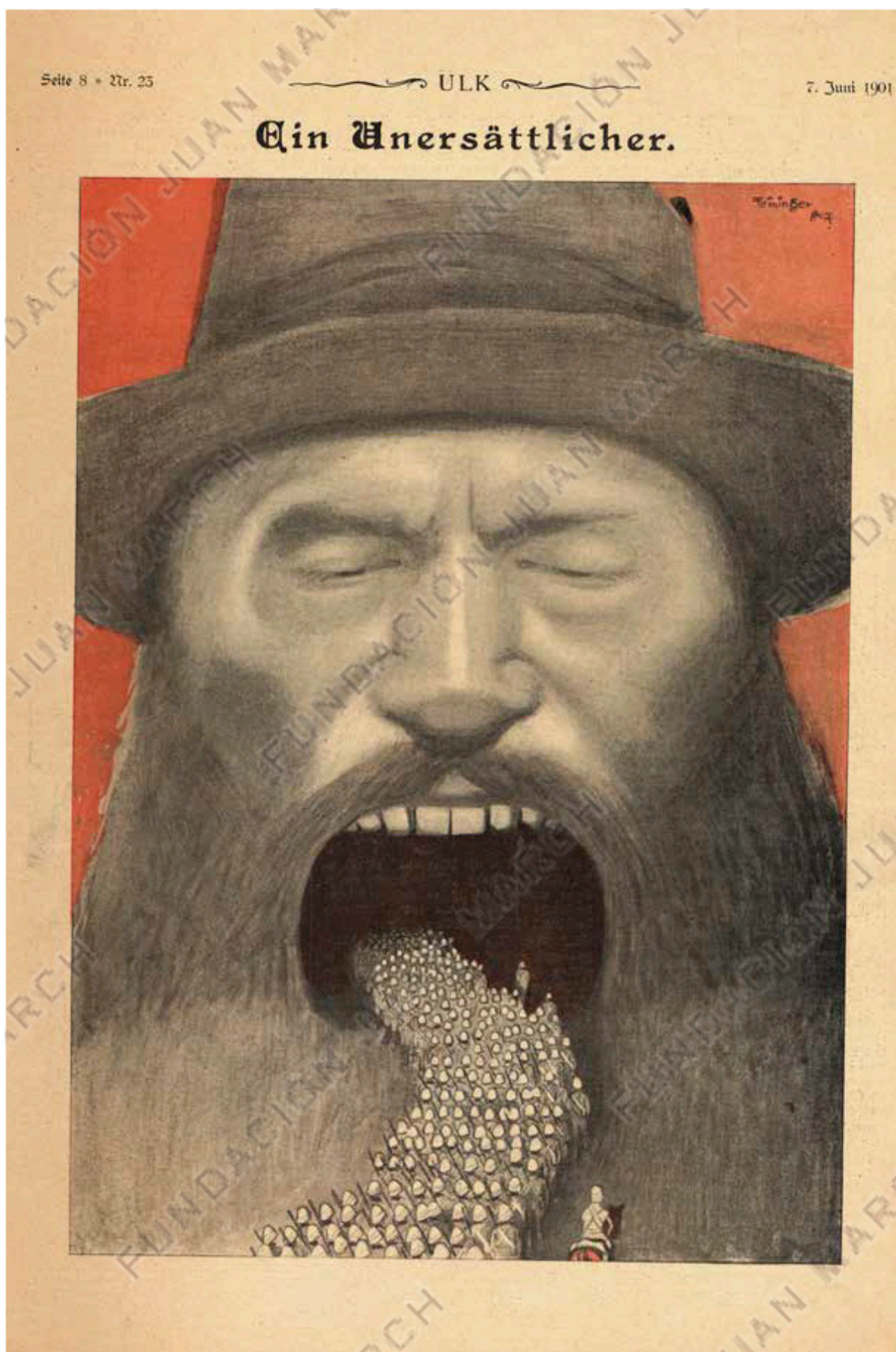


7. *Fritz Tintenklecksart*, 1896. Tinta sobre papel. 13,5 x 19,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



74. *Dreiklassenwahlrecht* [Derecho electoral de tres clases], 1906. Tinta y blanco permanente sobre papel. 19 x 28 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York





22. "Ein Unersättlicher"  
[Un insaciable], en *Ulk*,  
XXX, n.º 23, 1901. Impresión  
fotomecánica sobre papel.  
31,1 x 22,6 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

12. "Schier dreißig Jahre bist du alt!" [¡Tienes por lo menos treinta años!], en *Ulk*, n.º 29, 1899. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,1 x 22,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

24. "Ueberfracht" [Sobrecarga], en *Ulk*, XXX, s.d., 1901. Impresión fotomecánica sobre papel. 14,4 x 11,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

23. "Immer hintenüber kippt" [Siempre vuelca hacia atrás], en *Ulk*, XXX, s.d., 1901. Impresión fotomecánica sobre papel. 10,7 x 14,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

21. Juli 1899. ULK. Nr. 29. Seite 5

**Deutsches Liedchen.**  
 Es ist der Reifen Stamm an einem  
 Das Reifen Jahr langend;  
 Hat man freigesamt nach jeder Zeit  
 Das Reifen es ist ein mannlicher  
 So steht es die man in Betracht  
 Das man absträglich wird gemeldet  
 Das man ein Reifen ist

**Ein Schichtenberger.**  
 Die Schichtenberger sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

**Deutschland und Frankreich.**  
 Die beiden sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

**Ein Scherz für die Arbeiter.**  
 Die Arbeiter sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

**Nach dem letzten Durchlauf.**  
 Die Arbeiter sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

**Schwarz Schiller (-Bauer).**  
 Die Arbeiter sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

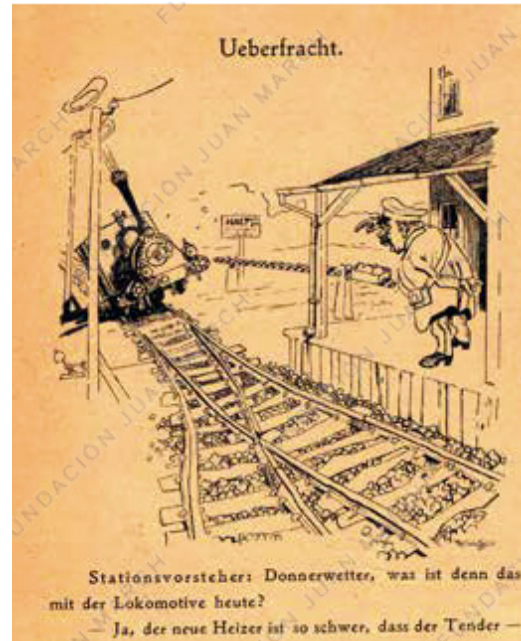
**Hintermann.**  
 Die Arbeiter sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

**Derwiderle Mad.**  
 Die Arbeiter sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr

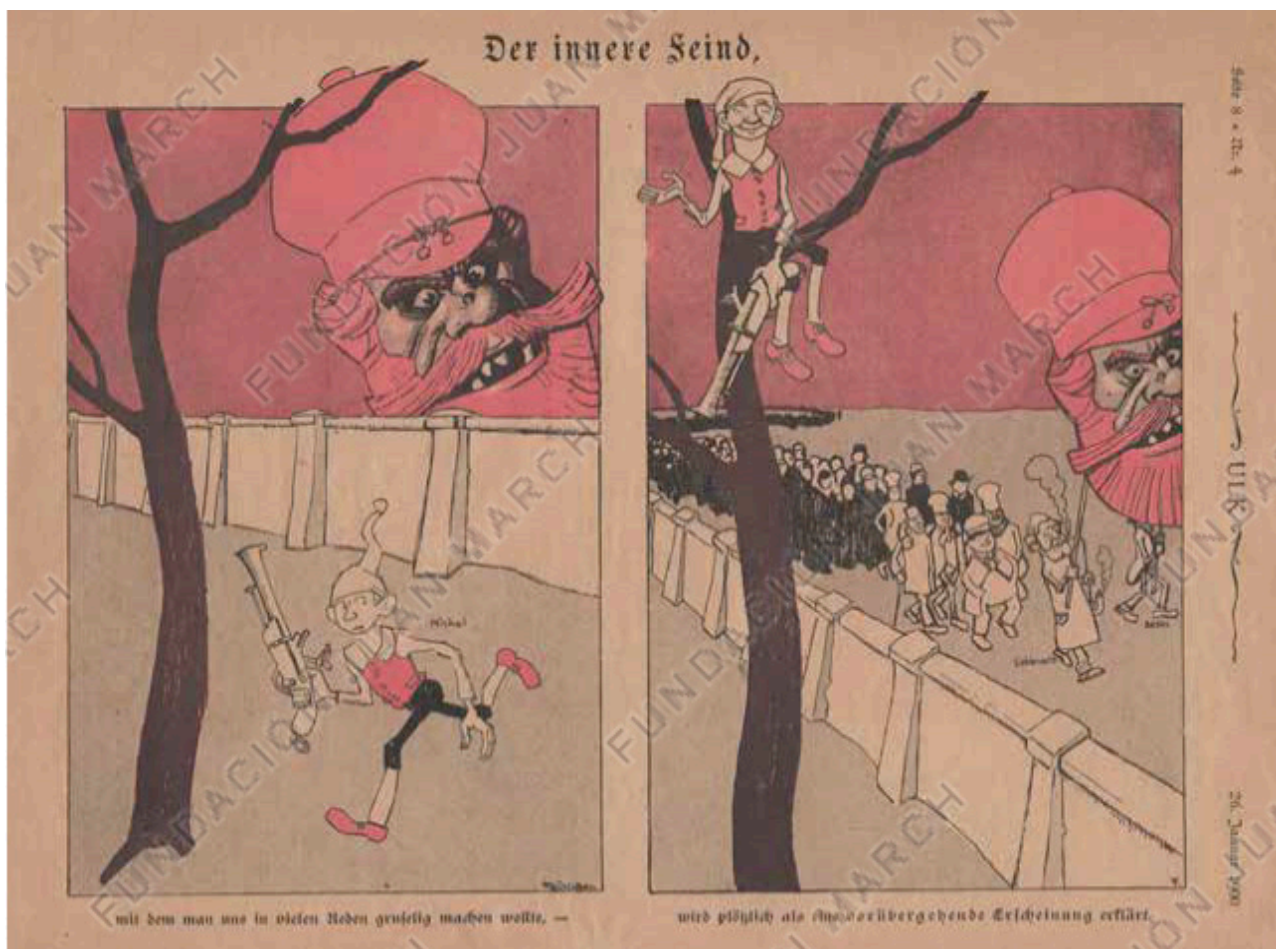
**Schier dreißig Jahre bist du alt!**



Die Arbeiter sind heute so alt  
 Und haben gar keinen mehr  
 Und heute sind sie so alt  
 Und haben gar keinen mehr



Der innere Feind,

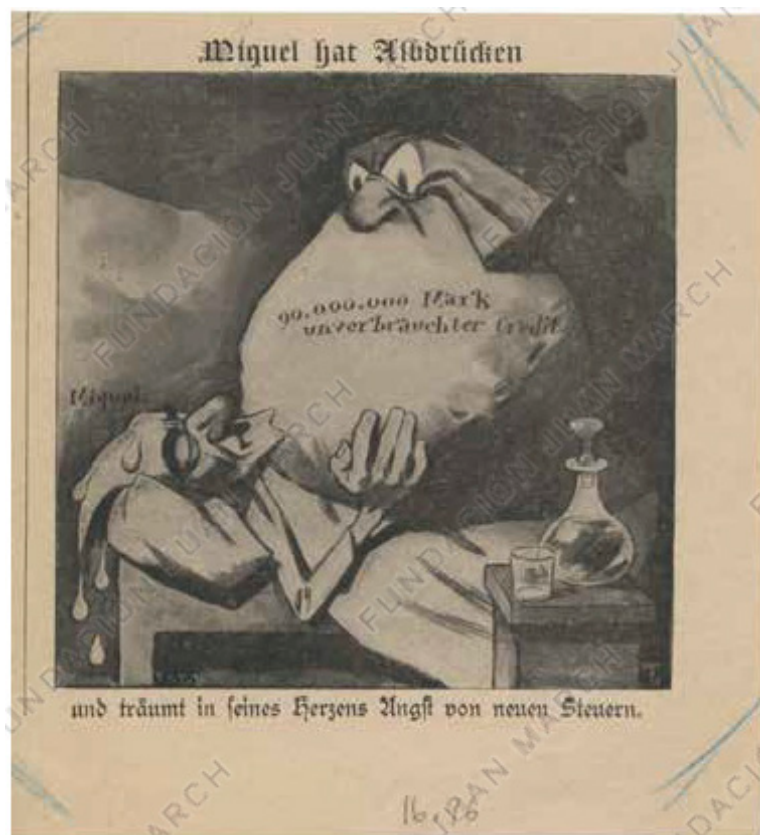


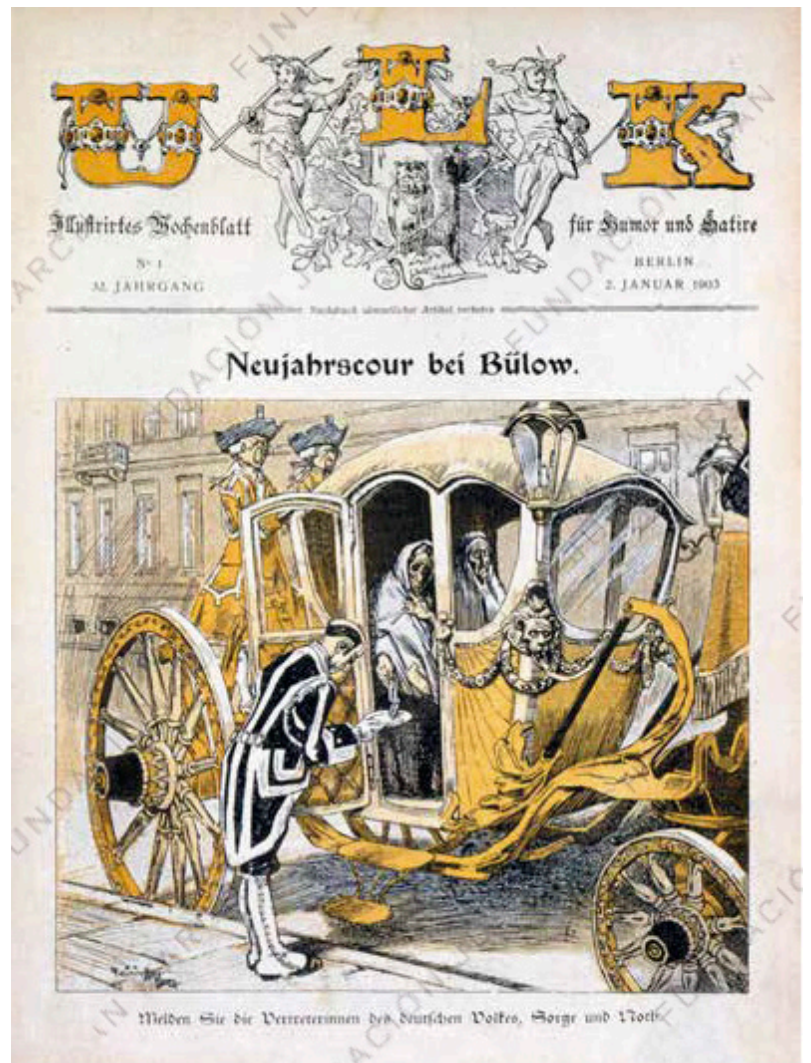
15. "Der innere Feind"  
[El enemigo interno], en *Ulk*, n.º 4, 1900. Impresión fotomecánica sobre papel. 21,1 x 31,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

5. "Ein sehr berühmter Mann"  
[Un hombre muy célebre], en *Ulk*, XXIV, s.d., 1895. Impresión fotomecánica sobre papel. 10 x 11,9 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



6. "Miguel hat Albdrücken"  
[Miguel tiene pesadillas sobre pagos pendientes], en *Ulk*, XXV, s.d., 1896. Impresión fotomecánica sobre papel. 12 x 11 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

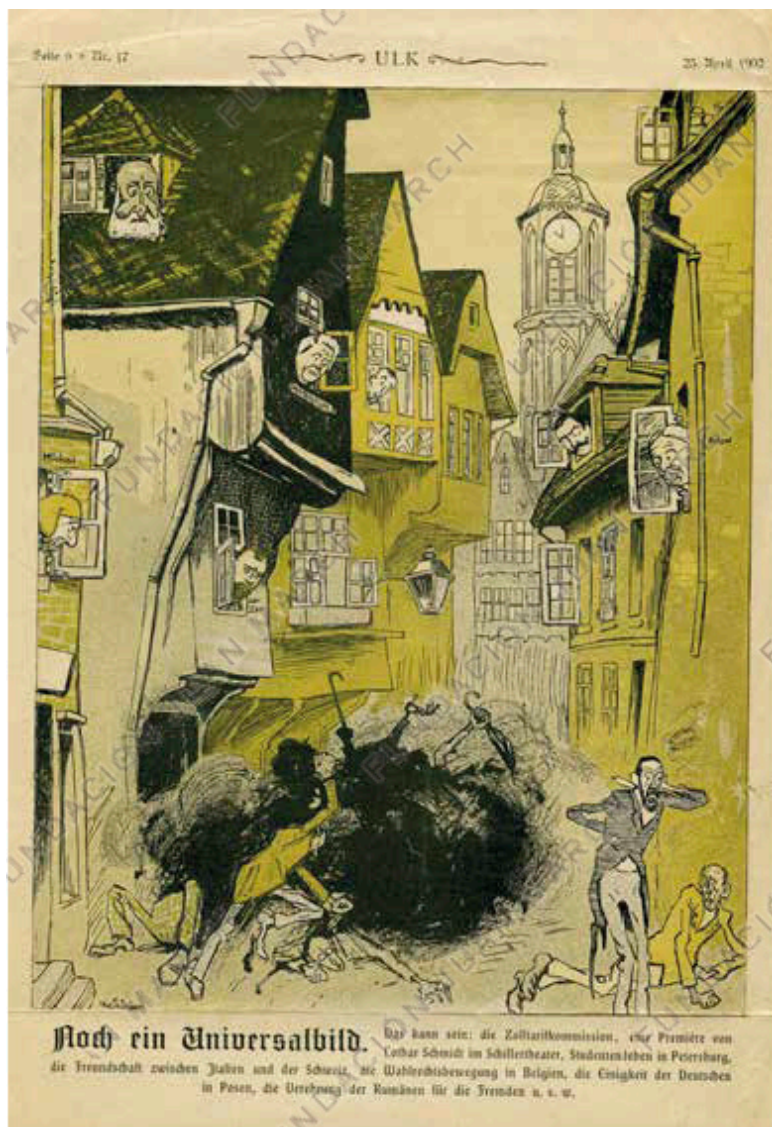


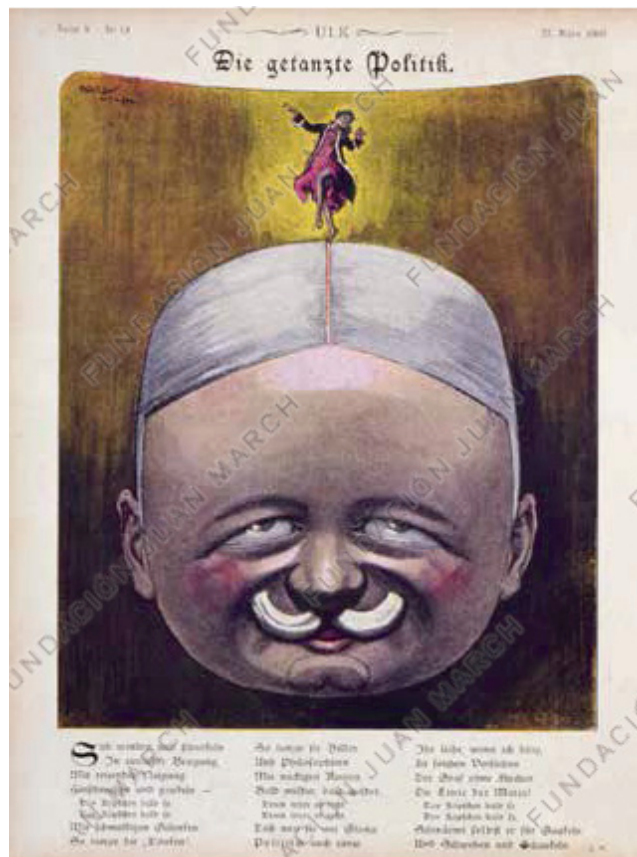


34. "Neujahrscour bei Bülow"  
[Cortejo de Año Nuevo en Bülow], en *Ulk*, XXXII, n.º 1, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular

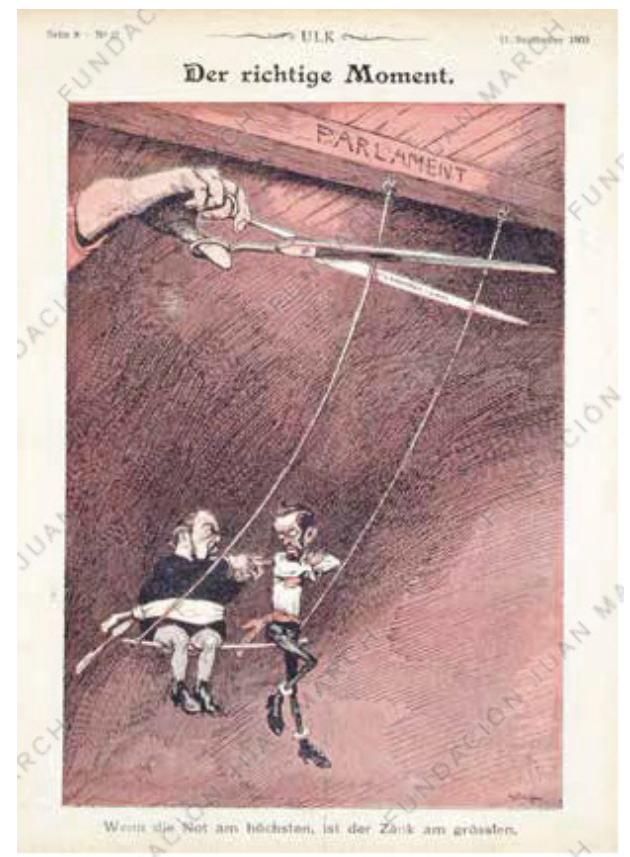
25. "Noch ein Universalbild"  
[Una imagen universal más], en *Ulk*, n.º 17, 1902. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,2 x 22,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

37. "Sammlung der Linken"  
["Concentración de las izquierdas"], en *Ulk*, XXXII, n.º 20, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular





36. "Die getanzte Politik"  
[La política danzada], en *Ulk*, XXXII, n.º 13, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular



39. "Der richtige Moment"  
[El momento justo], en *Ulk*, XXXII, n.º 37, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular



43. "Der Kater familias. Studie vom Jahresanfang"  
[La resaca de Año Nuevo], en *Ulk*, XXXIII, n.º 1, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,9 x 22,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



38. "Der Wahltag"  
[La jornada electoral], en *Ulk*, XXXII, n.º 21, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular



35. "Die Jesuitenplage"  
[La plaga jesuita], en *Ulk*, XXXII, n.º 8, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular



14. "Herrschaft und Gesinde"  
[Amos y criados], en *Lustige Blätter*, XIV, n.º 36, 1899.  
Impresión fotomecánica sobre papel. 32,2 x 24,5 cm.  
Moeller Fine Art, Nueva York

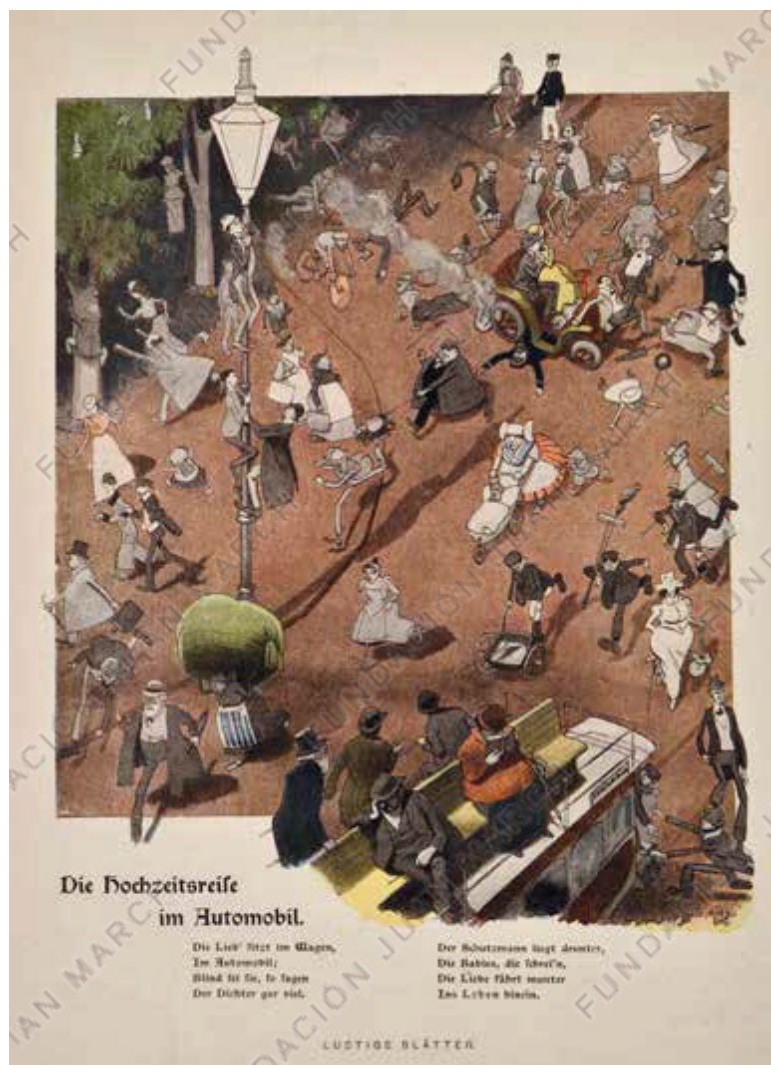
13. "Die Hochzeitsreise im Automobil"  
[El viaje de novios en automóvil], en *Lustige Blätter*, XIV, n.º 41, 1899. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,2 x 24,5 cm.  
Moeller Fine Art, Nueva York

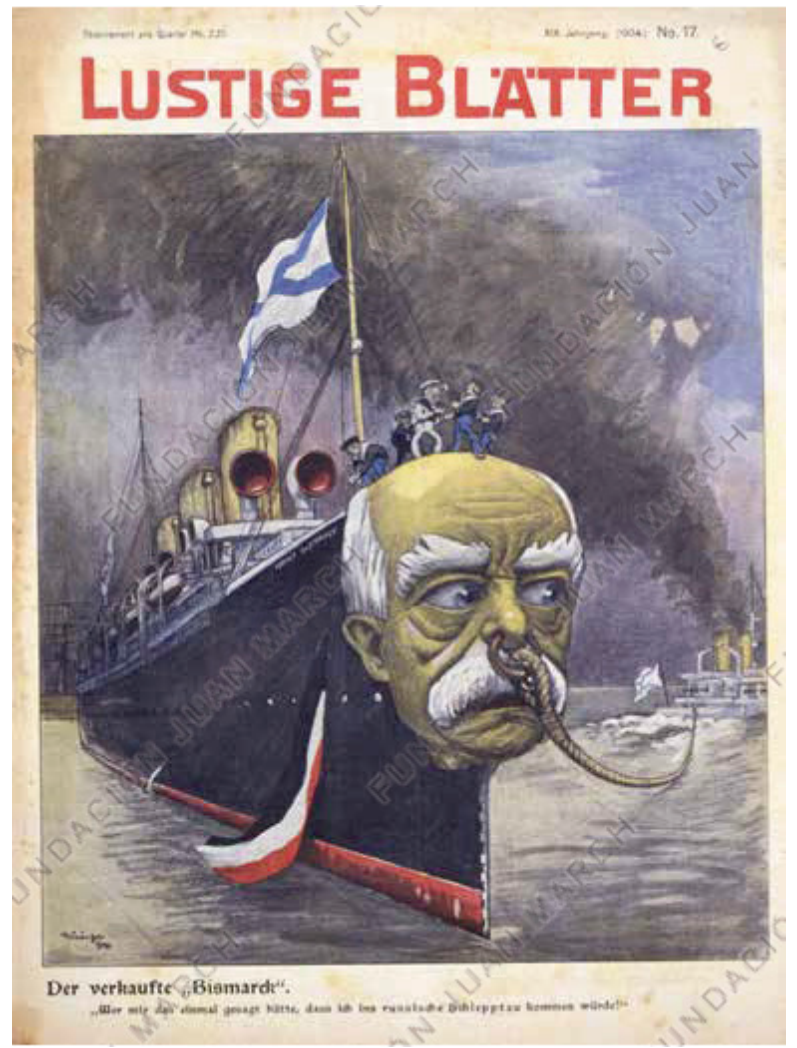
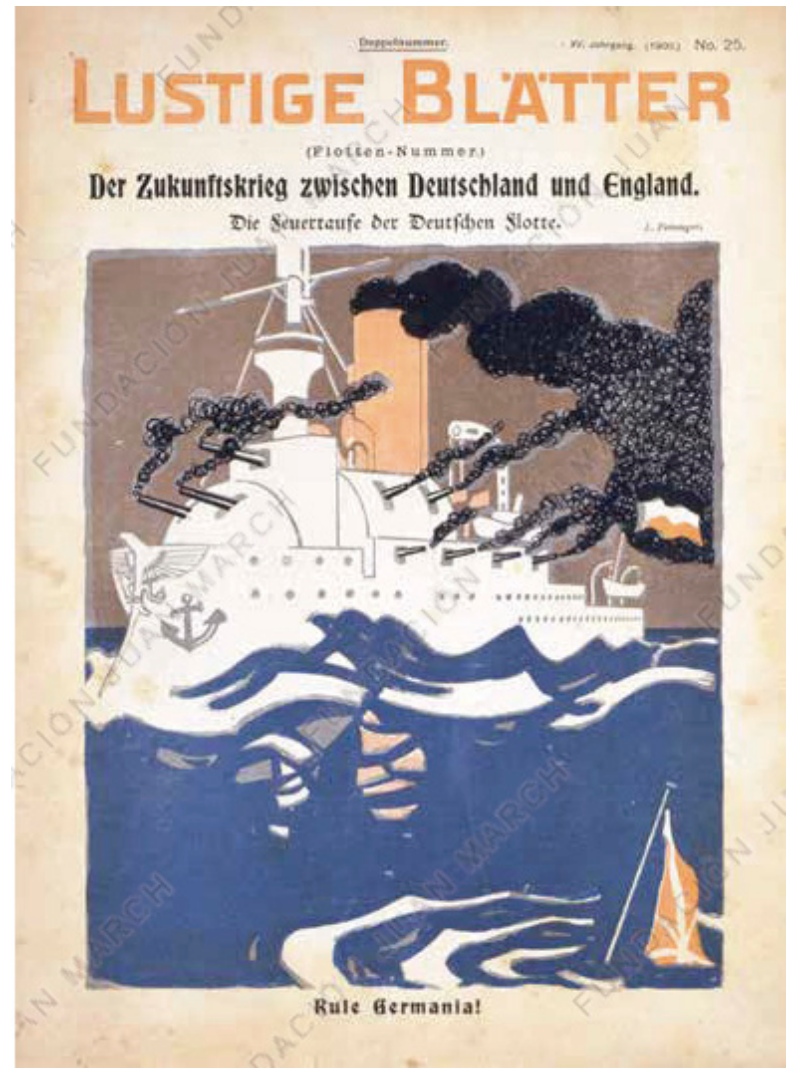
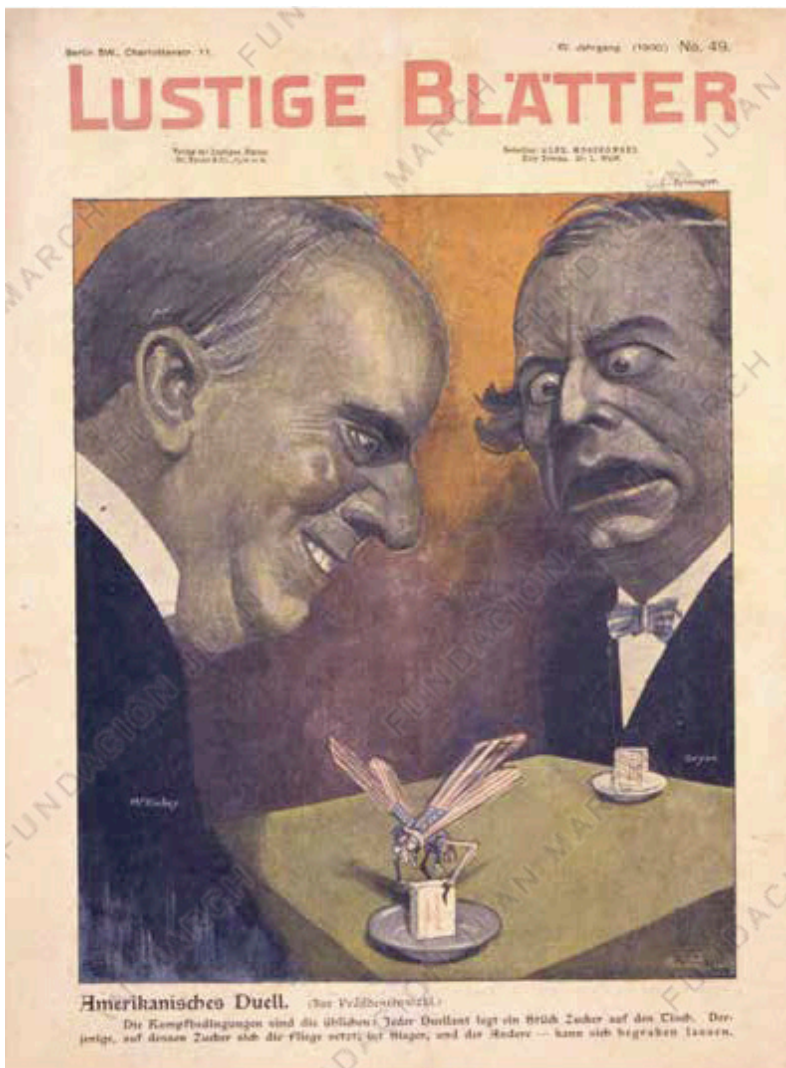
18. "Amerikanisches Duell (Zur Präsidentenwahl)"  
[Duelo americano (Con motivo de las elecciones presidenciales)], en *Lustige Blätter*, XV, n.º 49, 1900.  
Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
Colección particular

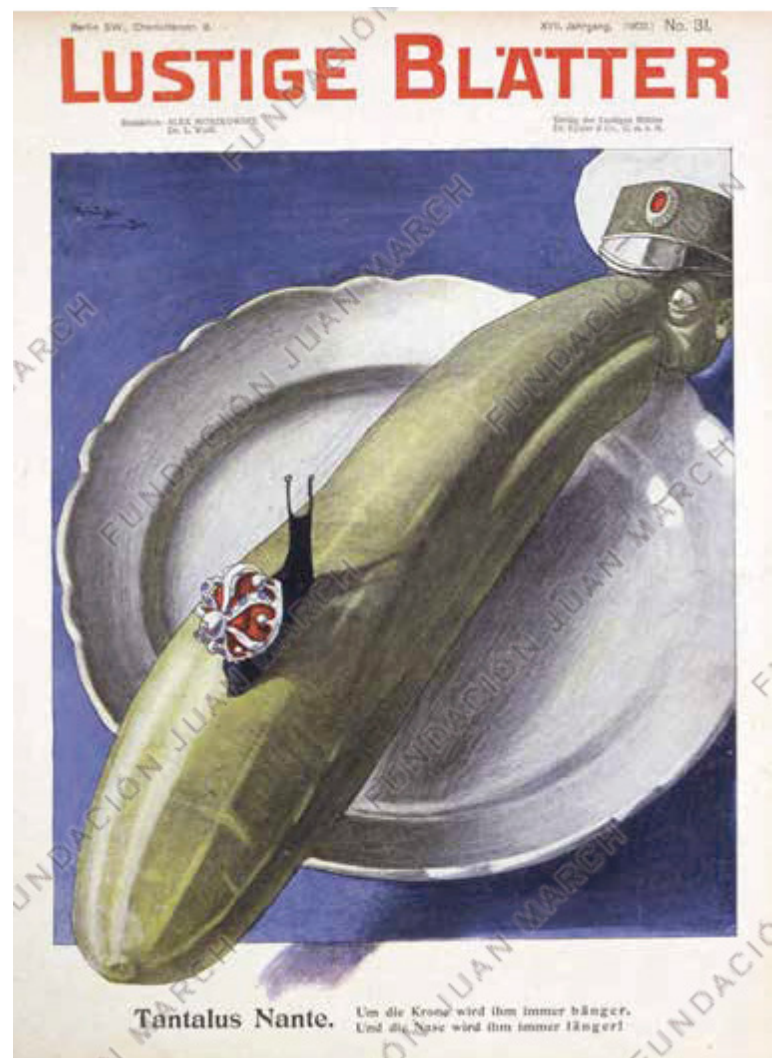
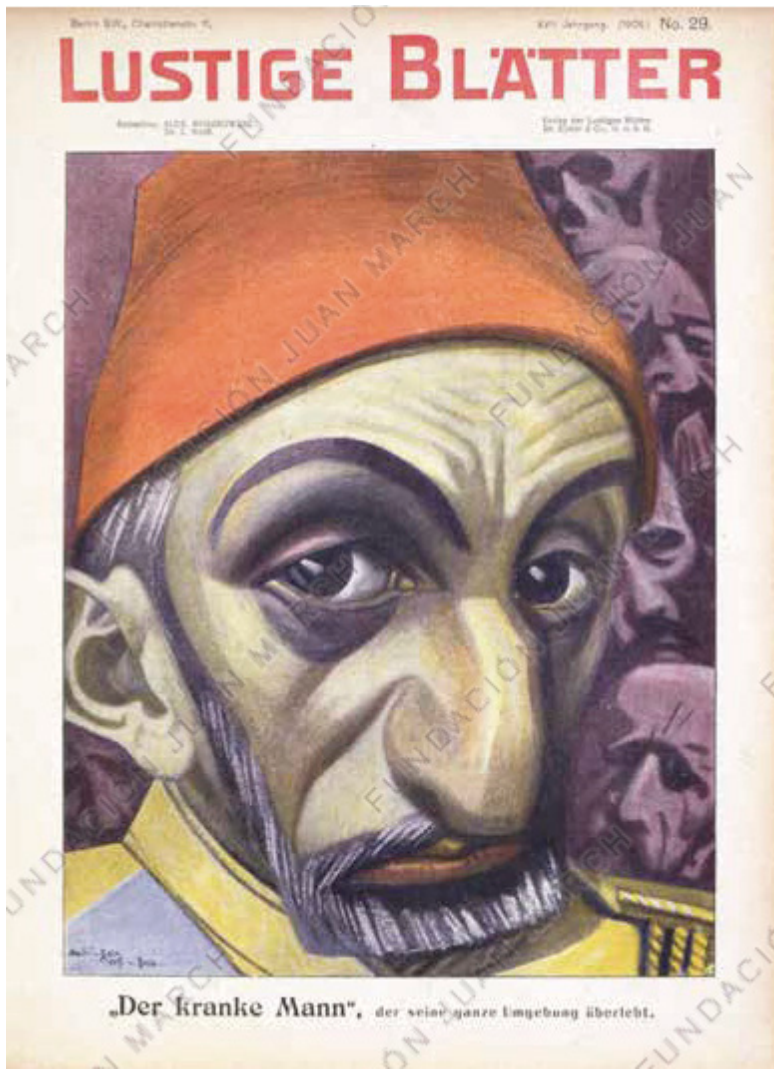
17. "Der Zukunftskrieg zwischen Deutschland und England"  
[La guerra del futuro entre Alemania e Inglaterra], en *Lustige Blätter*, XV, n.º 25, 1900. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular

16. "La dame de chez Maxime oder: „Business!"  
[La dama de casa Maxime o: "¡Negocio!"]], en *Lustige Blätter*, XV, n.º 6, 1900.  
Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
Colección particular

41. "Der verkaufte Bismarck"  
[El "Bismarck" vendido], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 17, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
Colección particular







27. “Der kranke Mann“,  
 der seine ganze Umgebung  
 überlebt” [“El hombre  
 enfermo” que sobrevive a  
 todo el vecindario], en *Lustige  
 Blätter*, XVII, n.º 29, 1902.  
 Impresión fotomecánica  
 sobre papel. 31,2 x 24,2 cm.  
 Colección particular

31. “Die Mandschurei-Frage”  
 [La cuestión de Manchuria],  
 en *Lustige Blätter*, XVIII,  
 n.º 23, 1903. Impresión  
 fotomecánica sobre papel.  
 32,5 x 25 cm. Colección  
 particular

29. “Der Herr der Welt” [El  
 amo del mundo], en *Lustige  
 Blätter*, XVIII, n.º 21, 1903.  
 Impresión fotomecánica  
 sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
 Colección particular

28. “Tantalus Nante” [Tántalo  
 Nante], en *Lustige Blätter*,  
 XVII, n.º 31, 1902. Impresión  
 fotomecánica sobre papel.  
 31,2 x 24,2 cm. Colección  
 particular

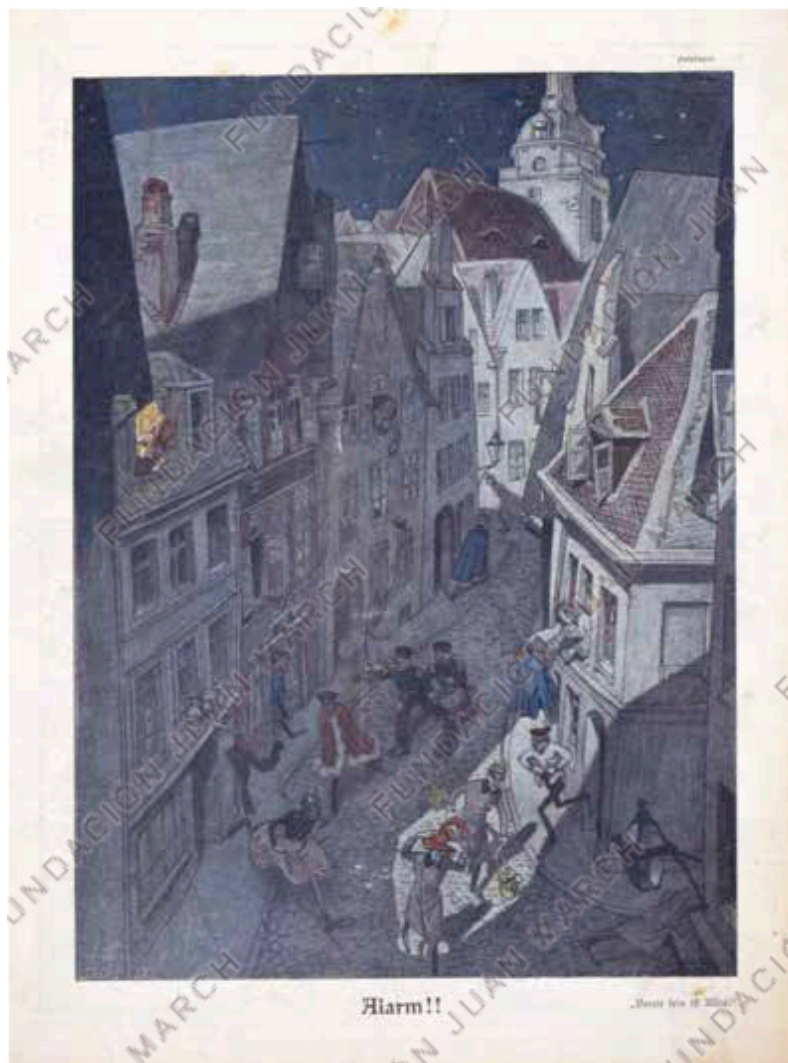
21. “Papiere  
 Vogelscheuchen”  
 [Espantapájaros de papel], en  
*Lustige Blätter*, XVI, n.º 12,  
 1901. Impresión fotomecánica  
 sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
 Colección particular

30. “Offenbachiade  
 (König Eduard in Paris)”  
 [Offenbachiada (El rey  
 Eduardo en París)], en *Lustige  
 Blätter*, XVIII, n.º 21, 1903.  
 Impresión fotomecánica  
 sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
 Colección particular



42. "St. Louis" [San Luis], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 26, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular

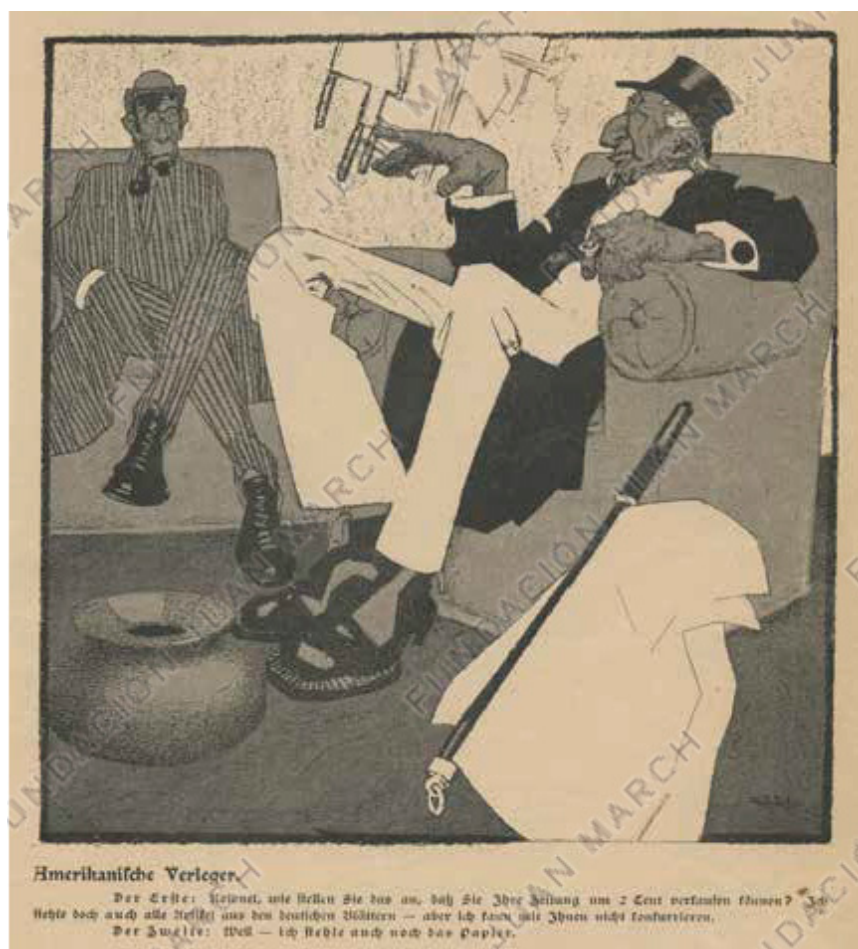




32. "Das Wahlrad frei nach Burne Jones' Glücksräd" [La rueda electoral como versión libre de la rueda de la fortuna de Burne Jones], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 24, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular

40. "Ostasiatische Götzen" [Ídolos de Asia oriental], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 3, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular

33. "Alarm!!" [¡¡Alarma!!], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 52, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular

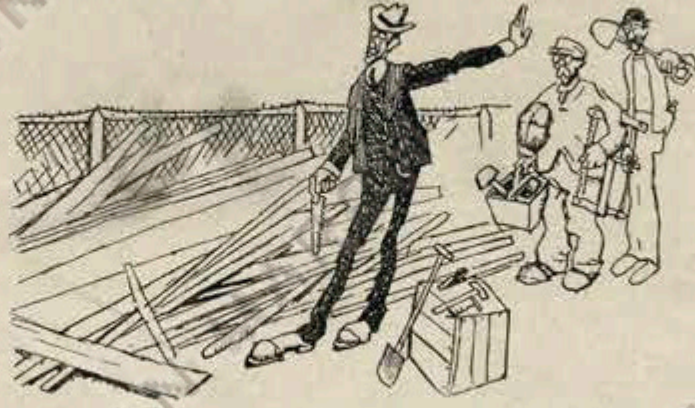


44. "Amerikanische Verleger"  
[Editores americanos], en  
*Lustige Blätter*, XIX, n.º 10,  
1904. Impresión fotomecánica  
sobre papel. 31,2 x 28,3 cm.  
Moeller Fine Art, Nueva York

Fertig ist die Laube!



Hier dieses Plätzchen mieten wir,



Die Laube mach' ich selber hier!



Die Latten her —



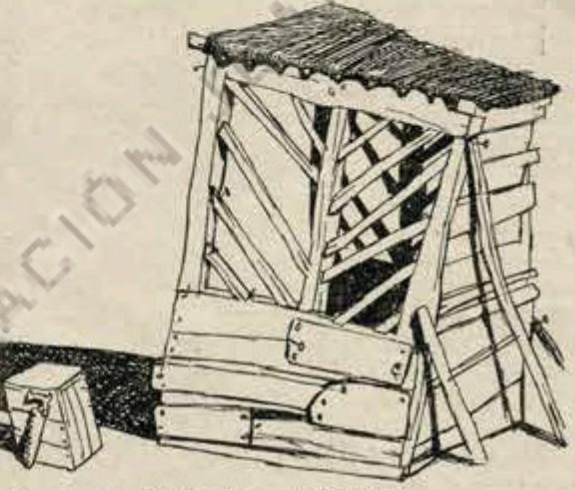
zur Laubenfüße!



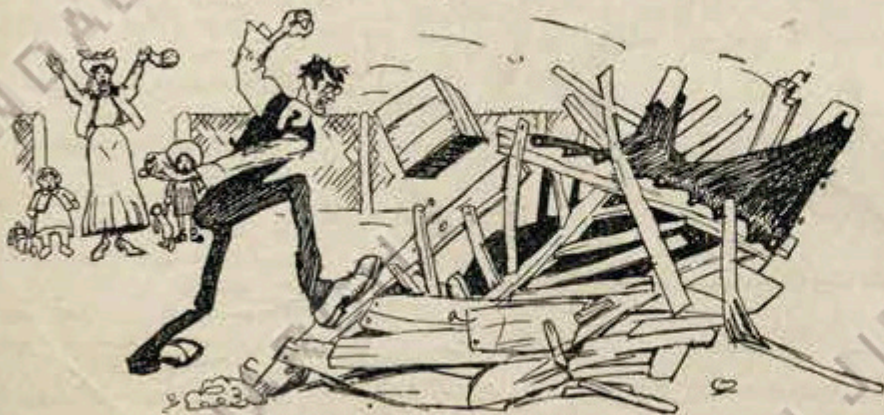
Ich bin der reine Lattenfüßel!



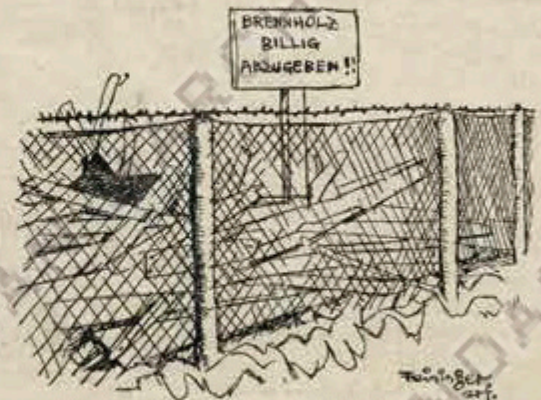
Das Werk, es muß den Meister loben



Serrje, wie steht das da, verschoben!

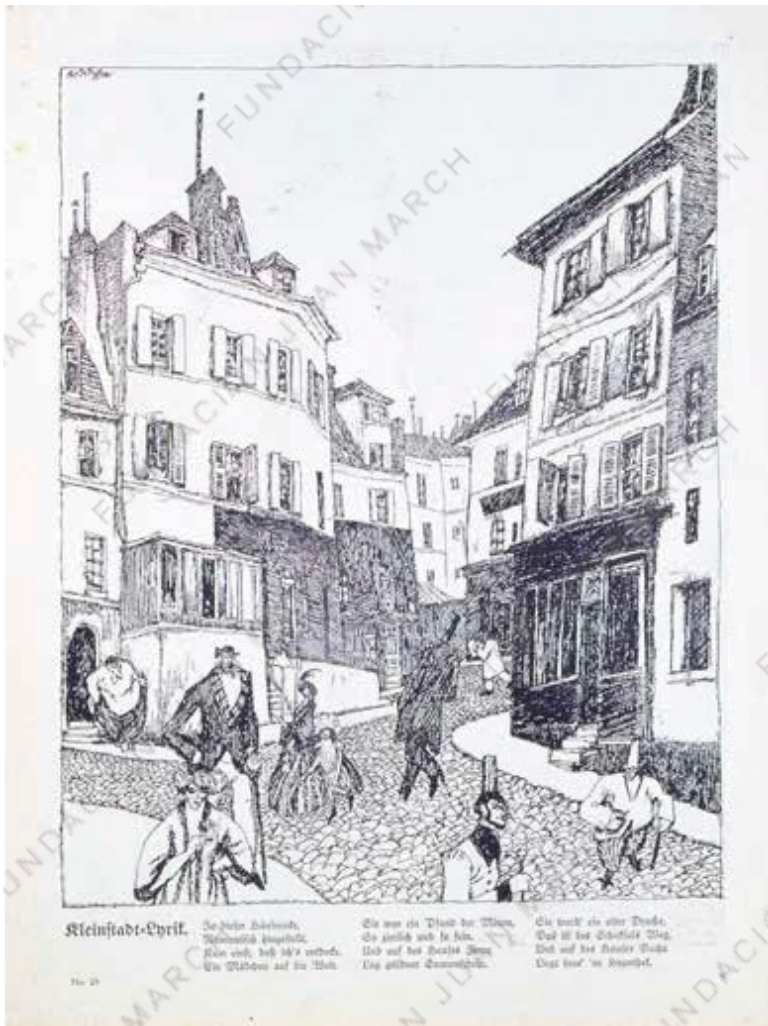


Das Zeug in Klumpen werfe ich,



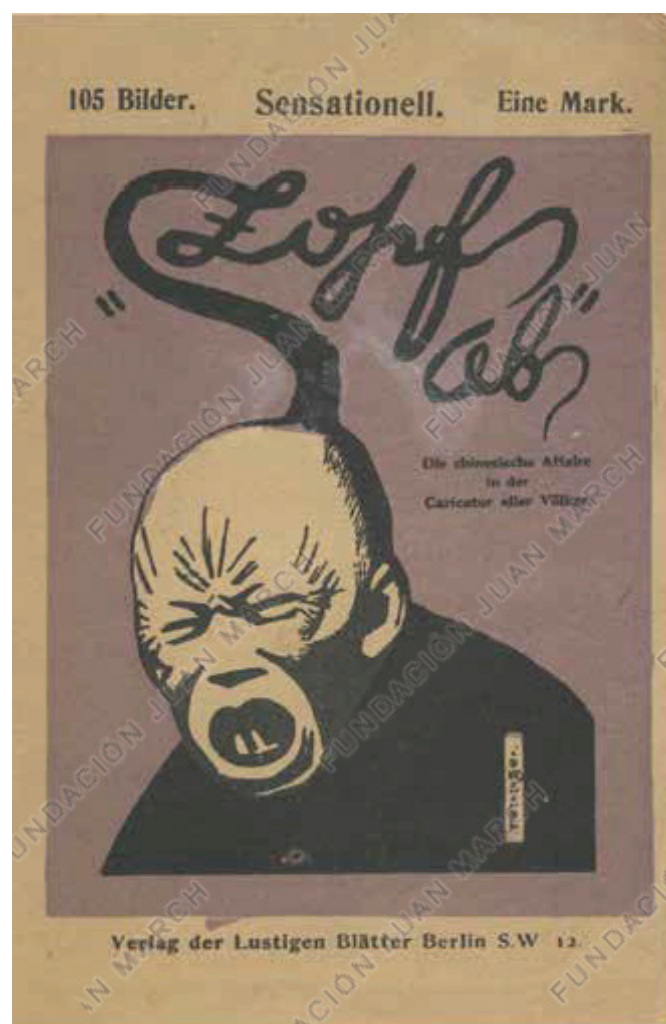
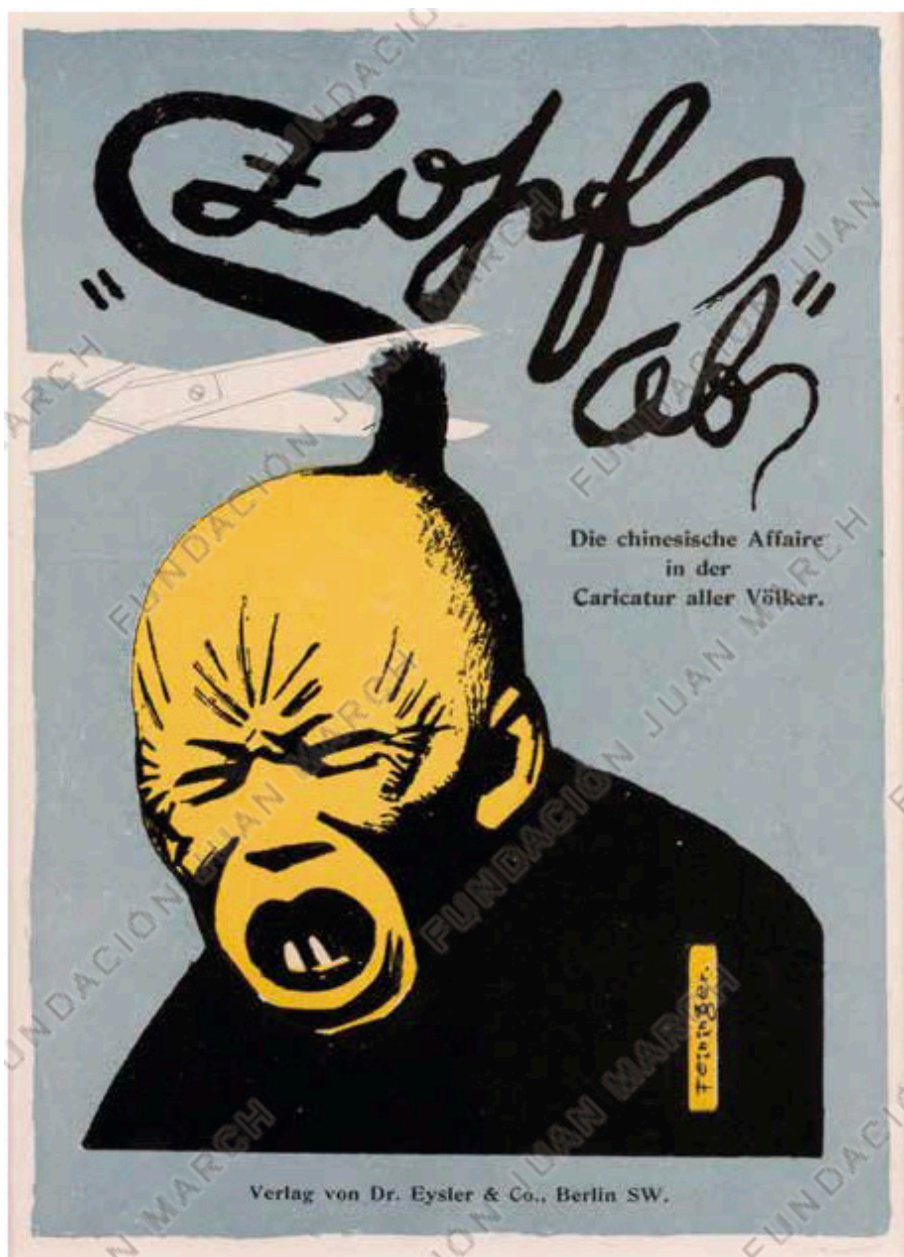
Ex est die Laube! — Na denn nich!





108. “Kleinstadt=Lyrik”  
[Lírica de la pequeña ciudad],  
en *Lustige Blätter*, XXV,  
n.º 24, 1910. Impresión  
fotomecánica sobre papel.  
32,5 x 25 cm. Colección  
particular

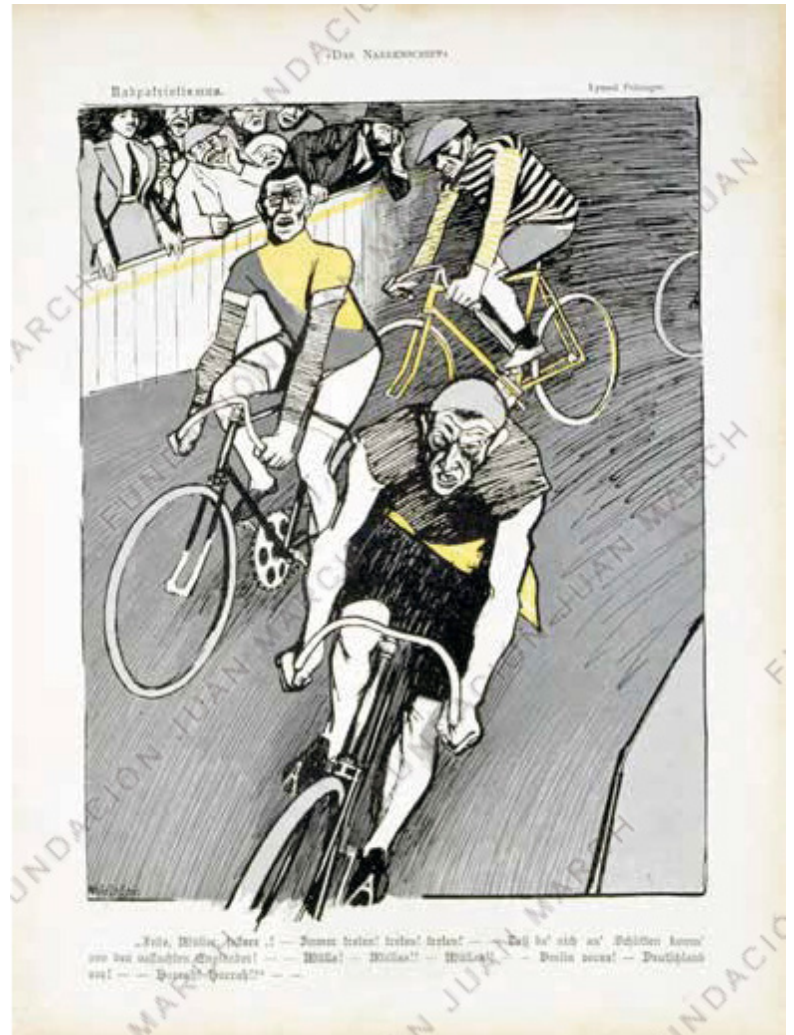
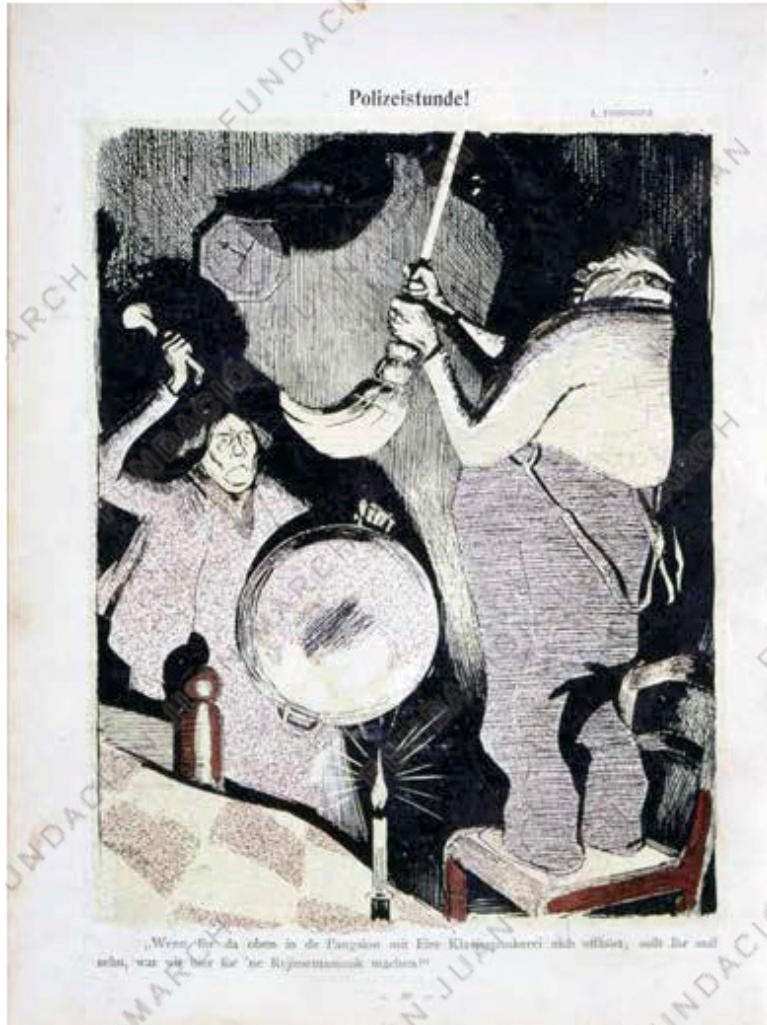
96. “Das United-Girl” [La  
chica United], en *Lustige  
Blätter*, XXIII, n.º 51, 1908.  
Impresión fotomecánica  
sobre papel. 32,5 x 25 cm.  
Colección particular



19. "Zopf ab". Die chinesische Affaire in der Caricatur aller Völker ["Fuera trenza". El affaire chino en la caricatura de todos los pueblos], 1900. Folleto: impresión fotomecánica sobre papel. 20 x 14,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

20. "Zopf ab". Die chinesische Affaire in der Caricatur aller Völker ["Fuera trenza". El affaire chino en la caricatura de todos los pueblos], 1900. Tarjetón publicitario: impresión fotomecánica sobre papel. 14,6 x 9,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

# *Das Narrenschiff* [La nave de los locos], 1898-1899



8. "Polizeistunde!" [¡Hora del cierre!], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 5, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular

10. "Radpatriotismus" [Ciclopatriotismo], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 40, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular

9. "Sin título (Ciclistas)", en *Das Narrenschiff*, I, n.º 6, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular



Redaktion und Staatsanwalt.  
Das neueste Vexierspiel.

Feininger.



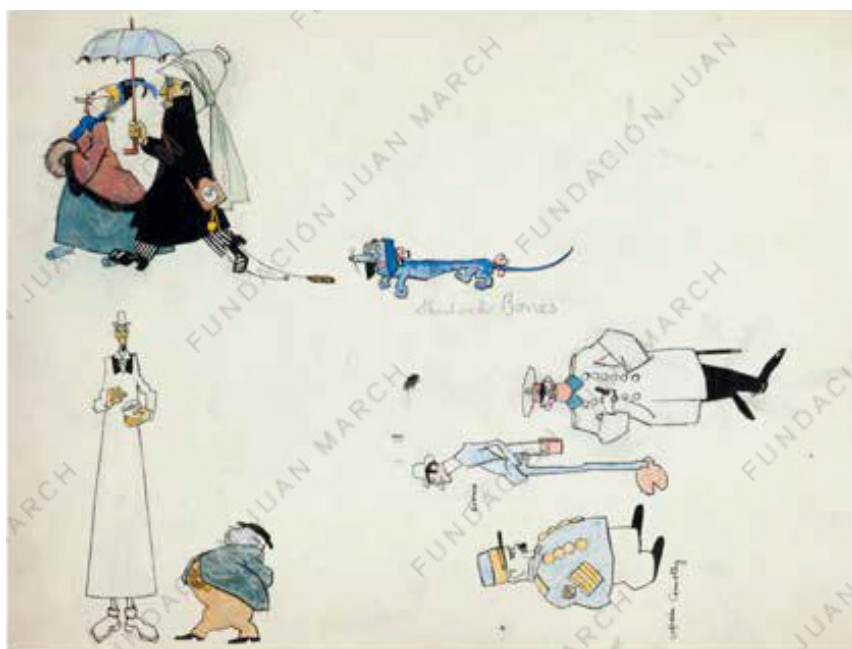
11. "Redaktion und Staatsanwalt. Das neueste Vexierspiel" [Redacción y fiscal. La última moda en juegos de ingenio], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 40, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular



60. Sin título (Bocetos de personajes de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: Piemouth [Boca-Tarta], Daniel Webster, Myterious Pete [Pete el Misterioso], Little Japansky [el Pequeño Japansky] y Cousin Gussie [Primo Gussie]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 28,3 x 20,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

61. Sin título (Bocetos de personajes de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: Piemouth [Boca-Tarta], Daniel Webster, Strenuous Teddy [Teddy Enérgico], Myterious Pete [Pete el Misterioso] y Little Japansky [el Pequeño Japansky]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 26,4 x 21 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

62. Sin título (Bocetos de personajes de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: Mr. Pillsbury [Phileas Pildorín], Captain Connolly [Capitán Connolly], Adonis y Sherlock Bones [Sherlock Huesos]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 22,9 x 30,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



59. Sin título (Autorretrato), 1906. Lápiz sobre papel. 13,1 x 8,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

47. "The Kin-der-Kids: Feininger the Famous German Artist Exhibiting the Characters He Will Create" [Los niños Kin-der. El famoso artista alemán Feininger presenta a los personajes que va a crear], en *The Chicago Sunday Tribune*, 29 de abril, 1906. Portada: impresión fotomecánica sobre papel. 89 x 59 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

ALL ABOUT THE TRIBUNE'S NEW COMIC SUPPLEMENT.

## The Kin-der-Kids

Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois.

**FEININGER  
THE FAMOUS  
GERMAN ARTIST  
EXHIBITING THE  
CHARACTERS  
HE WILL CREATE**



# The Kin-der-Kids portrait gallery

For the history of the Kin-der-Kids see inside pages

Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois



DANIEL WEBSTER.



PIE-MOUTH.



STRENUOUS TEDDY.



GUSSIE.

AUNT JIM-JAM.



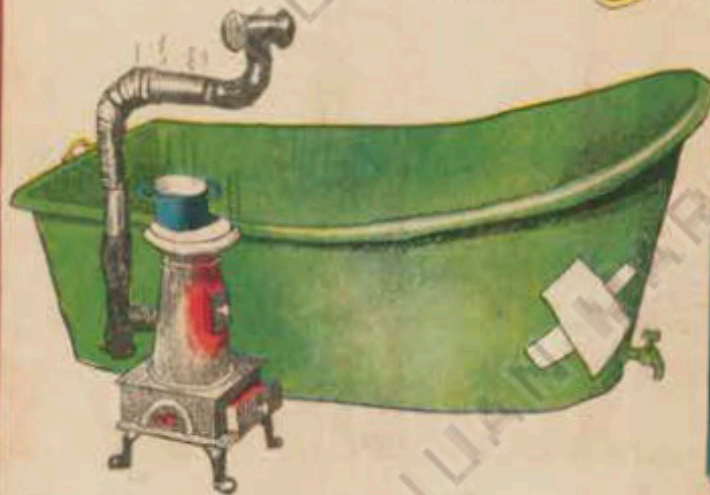
THE PILLSBURY FAMILY.



UNCLE KIN-DER.



MYSTERIOUS PETE AND HIS HOUND.

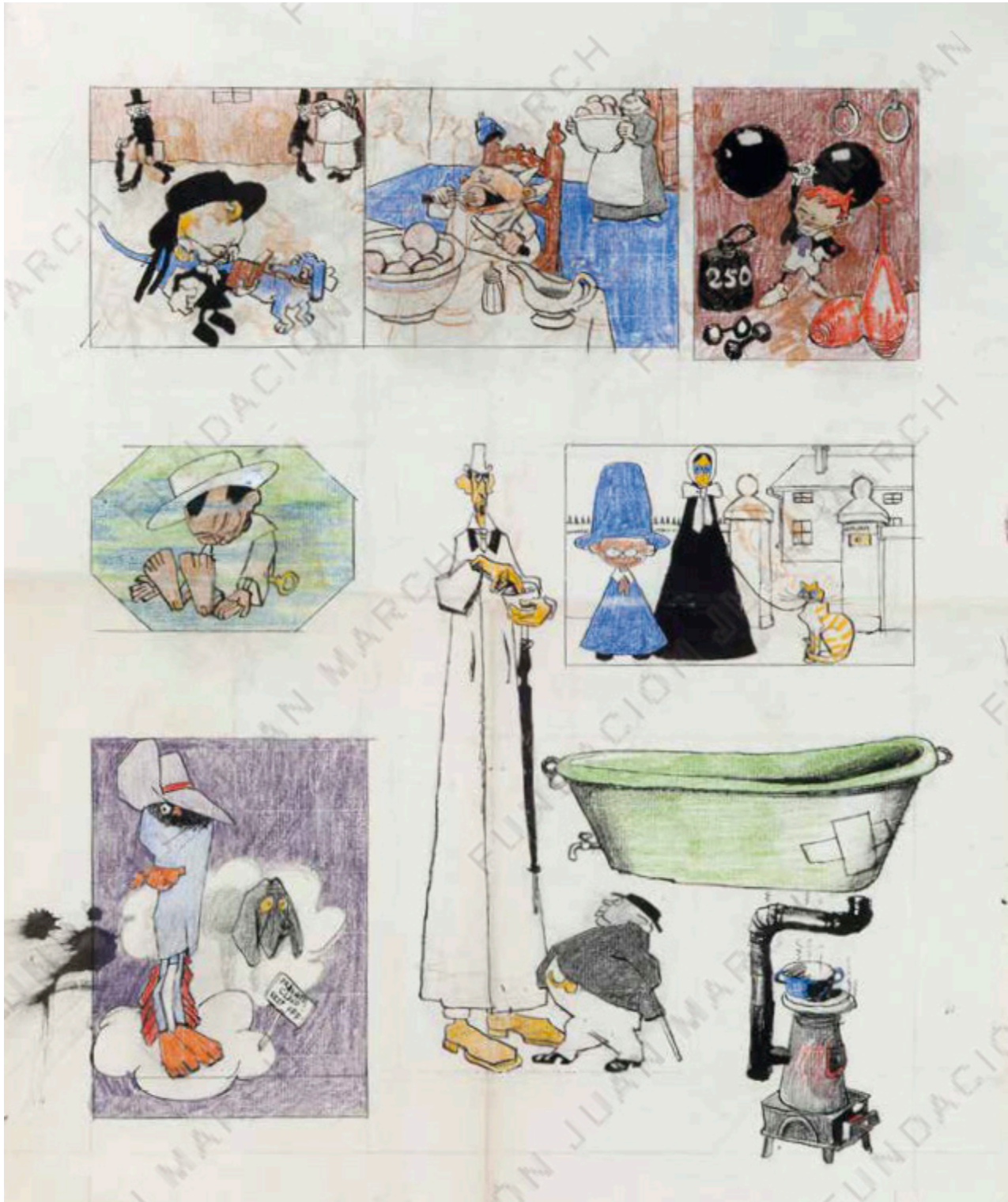


THE KIN-DER FAMILY BATH TUB.



LITTLE SAMMISKY.

63. Sin título (Galería de retratos de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 62 x 47 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



47. "The Kin-der-Kids: Feininger the Famous German Artist Exhibiting the Characters He Will Create" [Los niños Kin-der: El famoso artista alemán Feininger presenta a los personajes que va a crear], en *The Chicago Sunday Tribune*, 29 de abril, 1906. Contraportada: impresión fotomecánica sobre papel. 89 x 59 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

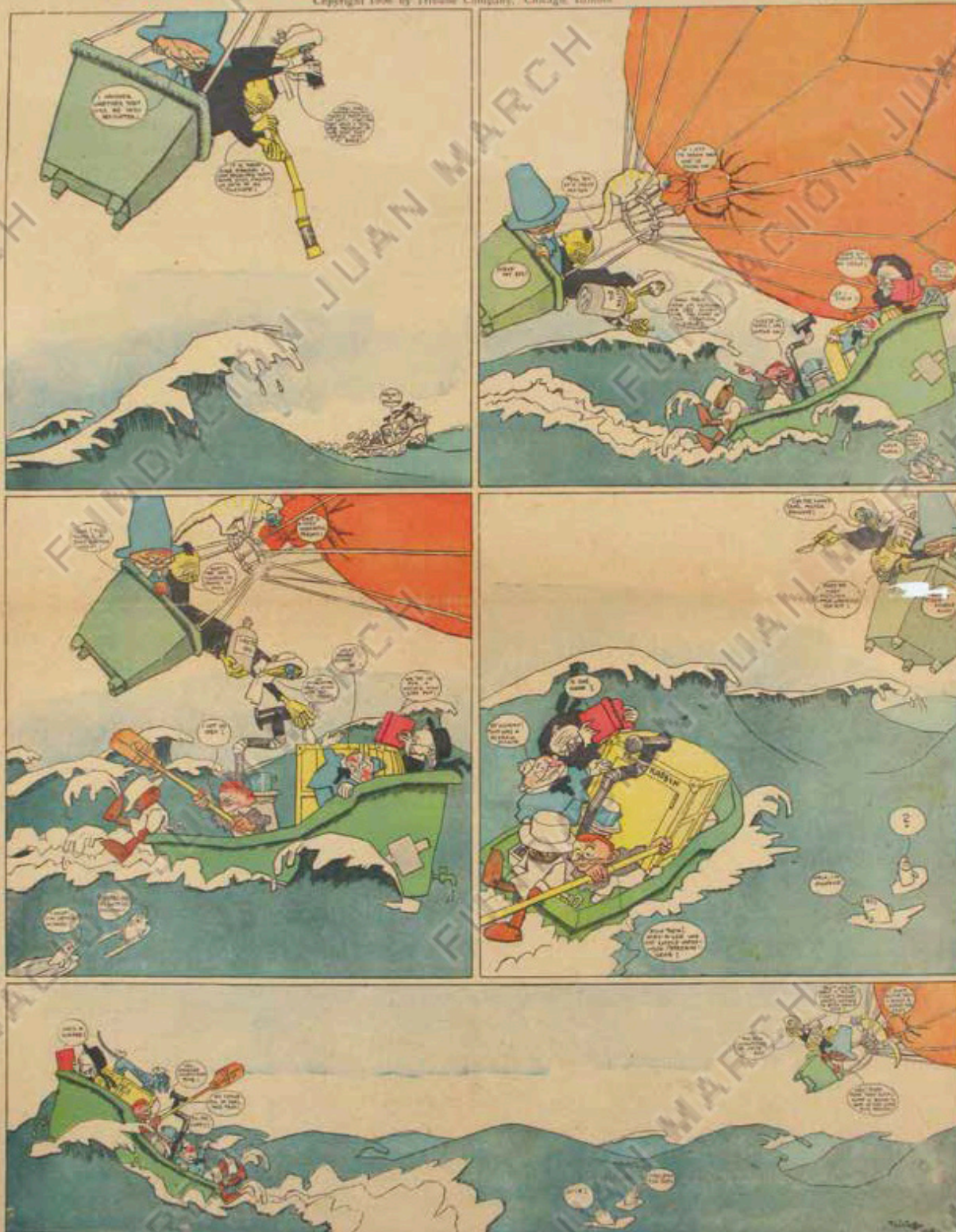




48. "The Kin-der-Kids' Relief-Expedition Slams into a Steeple, with Results" [La expedición de socorro de los niños Kin-der se estrella contra un campanario, con resultados], en *The Chicago Sunday Tribune*, 1 de julio, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

# The Kin-Der-Kids The Relief-Expedition Meets With Base Ingratitude

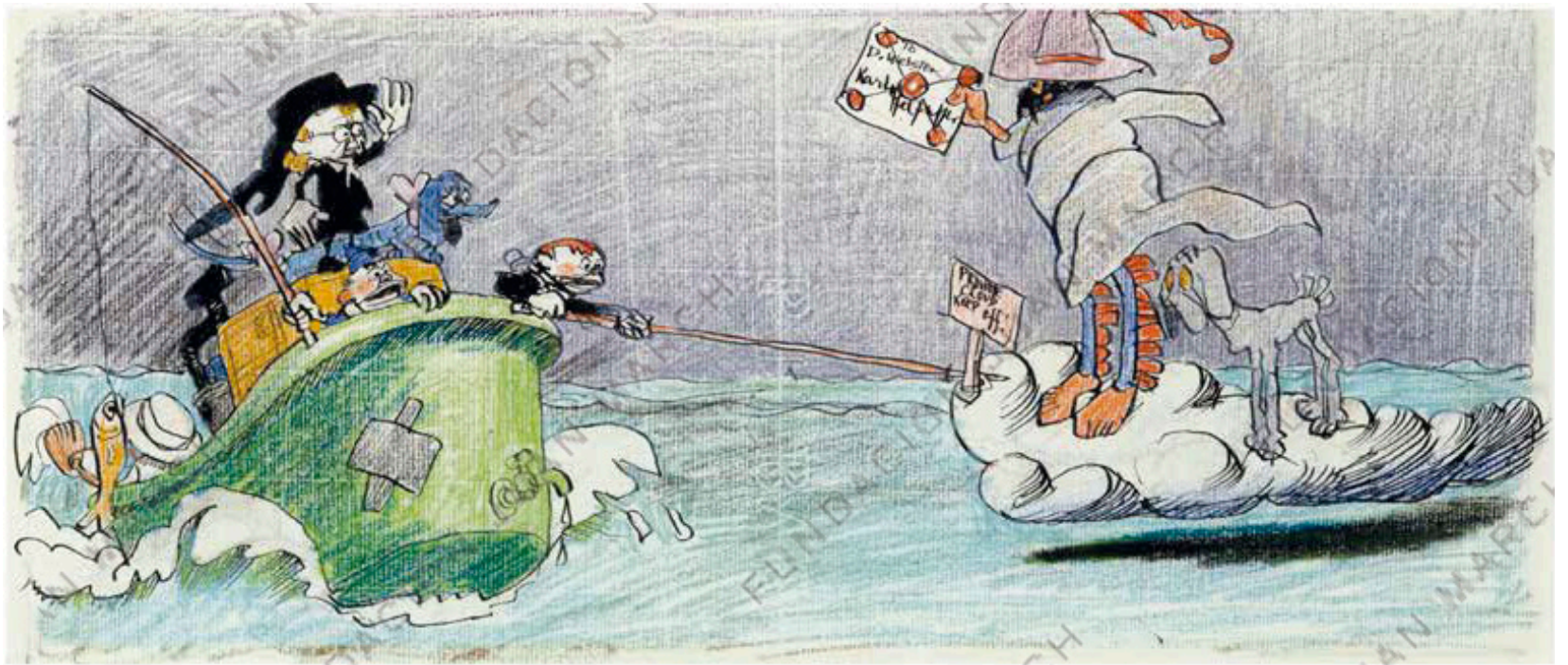
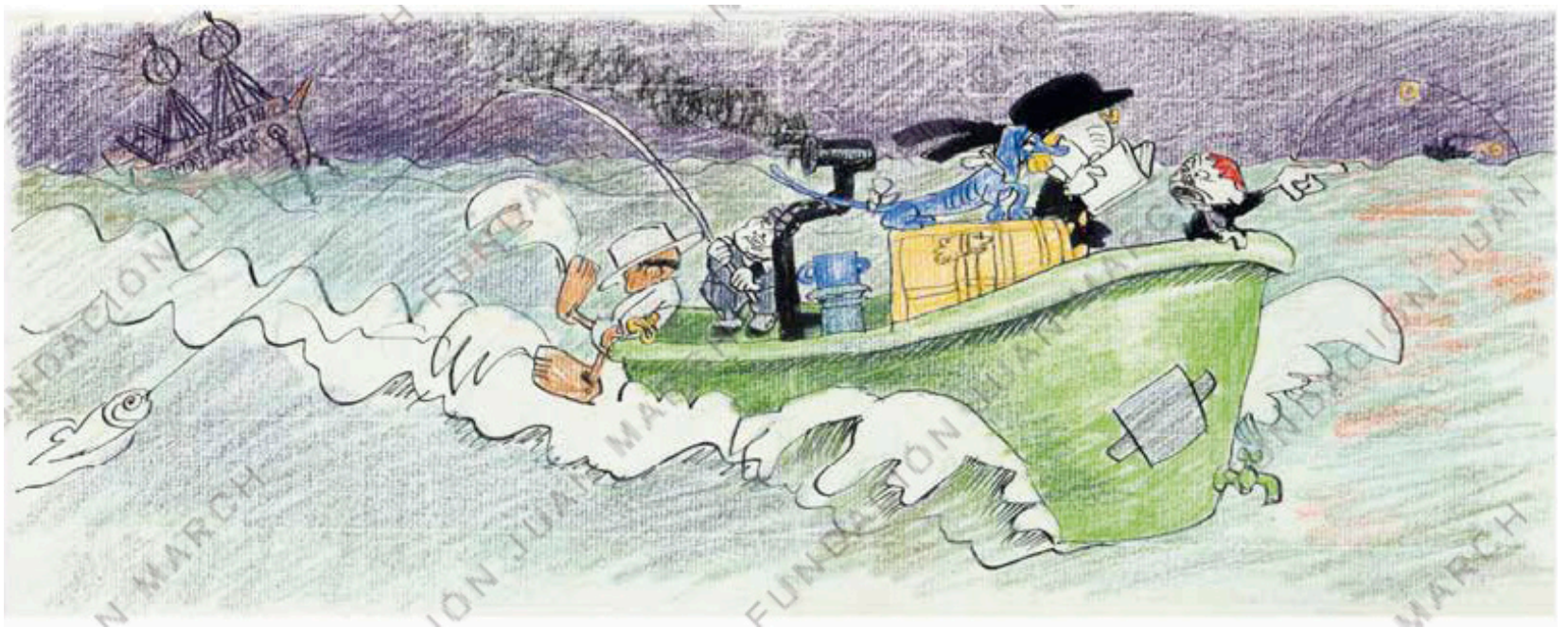
Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois



49. "The Kin-der-Kids: The Relief-Expedition Meets with Base Ingratitude" [Los niños Kin-der: la expedición de socorro se enfrenta a la abyecta ingratitud], en *The Chicago Sunday Tribune*, 15 de julio, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59,7 x 45,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

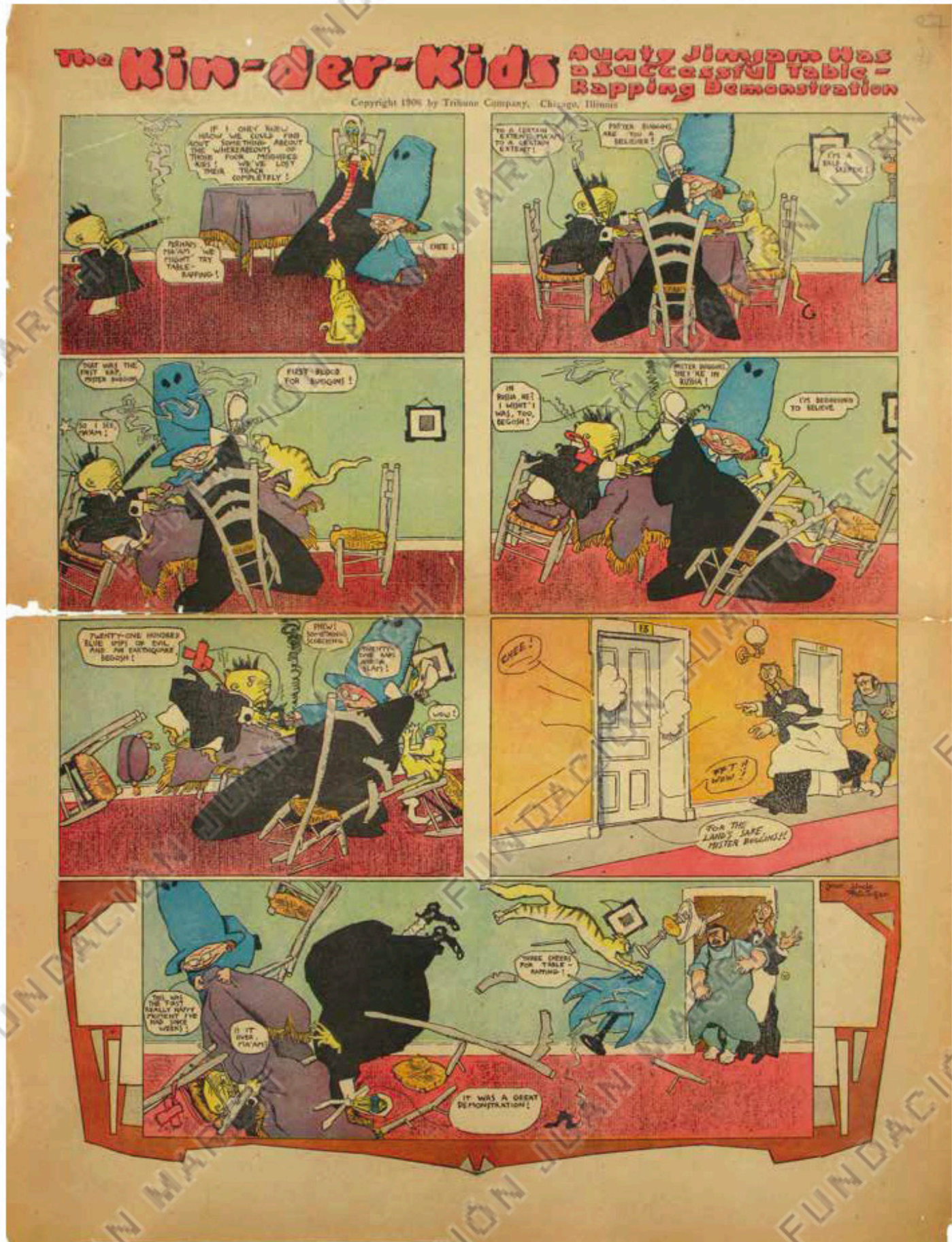


50. "The Kin-der-Kids: Bloodcurdling Whirl in a Water-spout, Mysterious Pete's Timely Interference", [Los niños Kin-der: espeluznante revolcón en un torbellino de agua, oportuna intervención de Pete el Misterioso], en *The Chicago Sunday Tribune*, 16 de septiembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



64. Sin título (Boceto para *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: la bañera de la familia), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 23,8 x 44 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

65. Sin título (Boceto para *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: la bañera de la familia y Pete el Misterioso), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 21,6 x 50,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



51. "The Kin-der-Kids: Aunty Jimjam Has a Successful Table-Rapping Demonstration" [Los niños Kin-der: Una buena demostración de espiritismo de Tía Temblorosa], en *The Chicago Sunday Tribune*, 28 de octubre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

OCTOBER 28, 1906.

## Wee Willie Winkie's World.

Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois.



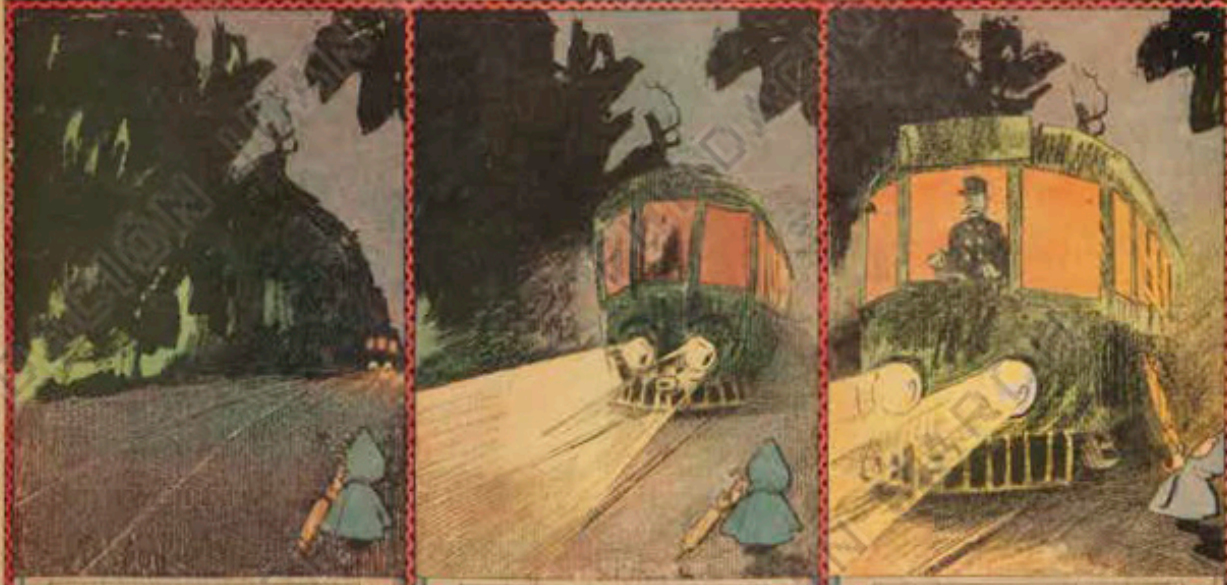
1 High up in the evening sky there's a cloud sailing along. This is a very funny cloud; a blue-cloud, and looks so jolly, and looks up so little nose so pleasant.

2 There is quite a little humor up there, but the cloud changes its outline every moment and especially its nose sometimes to give. "Wee!" says Willie Winkie, "I never saw a nose given like that before."



3 "OOOOO" The nose grows and grows! and stretches out long and thin, particularly in one place, where it tapers, very thin indeed, and it seems to hang on by a thread. "Look! Mr. Minor Cloud! You'll lose that nose yet, I bet," says Willie, and the cloud certainly seems to think so too for it looks quite horrified!

4 "There! I told you so! Away goes the nose on its own account, and the nose flower-head follows it to earth. This is so amusing that Willie Winkie has to put his own little pudge nose to make sure it is good and tight in its place in the middle of his face."

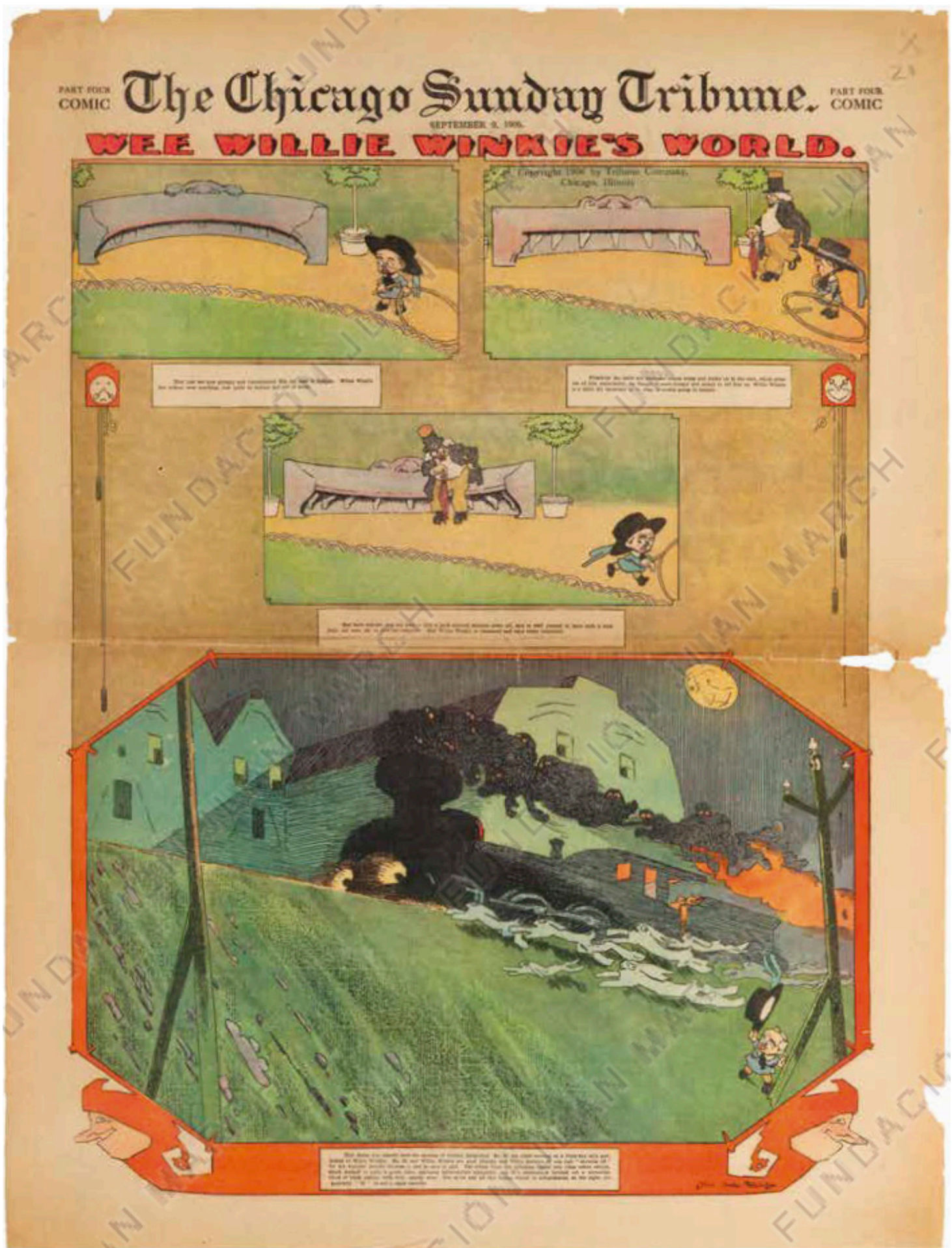


5 "This is a most strange affair! Why does the dark landscape seem to be a blinding and sparkling, and some funny, beautiful is coming along. Its eyes glow green, and it is sailing right towards Willie Winkie!"

6 "Oh, Willie Winkie, why don't you see what those eyes are?" But Willie Winkie stands with his nose and mouth wide, the monster approaches and its eyes light blue and one can see its nose and it flashes right up to where Willie is standing!

7 "Wow! ———— And now you see what it really is. Only the electric street car, which has come just past to take Willie Winkie home to supper."

55. "Wee Willie Winkie's World"  
[El mundo del pequeño Willie Winkie],  
en *The Chicago Sunday Tribune*, 28 de  
octubre, 1906. Impresión fotomecánica  
sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York



52. "Wee Willie Winkie's World"  
[El mundo del pequeño Willie  
Winkie], en *The Chicago Sunday  
Tribune*, 9 de septiembre, 1906.  
Impresión fotomecánica sobre  
papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

PART FOUR  
COMIC

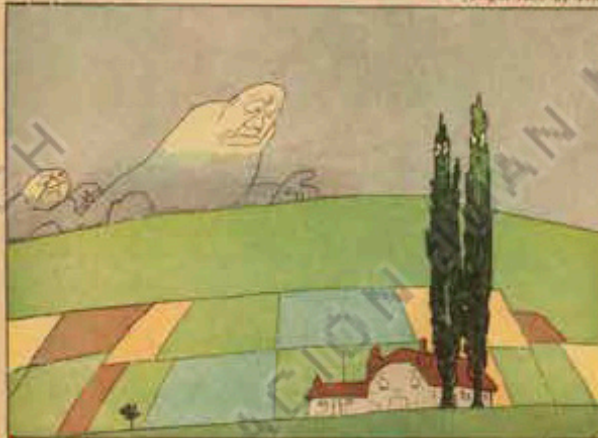
# The Chicago Sunday Tribune.

PART FOUR  
COMIC

SEPTEMBER 23, 1906.

## Wee Willie Winkie's World

Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois.



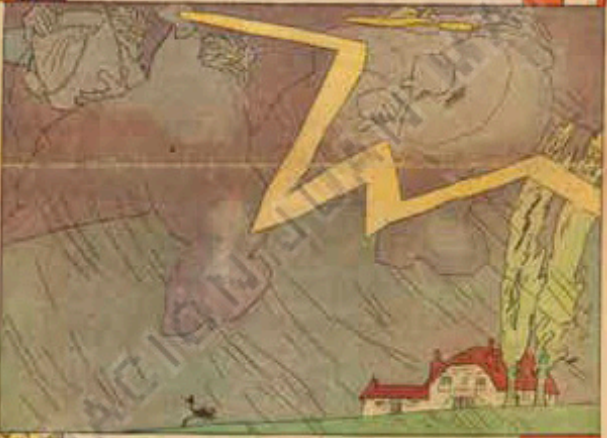
This is the wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie.



They were best divided the wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie.



This wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie.



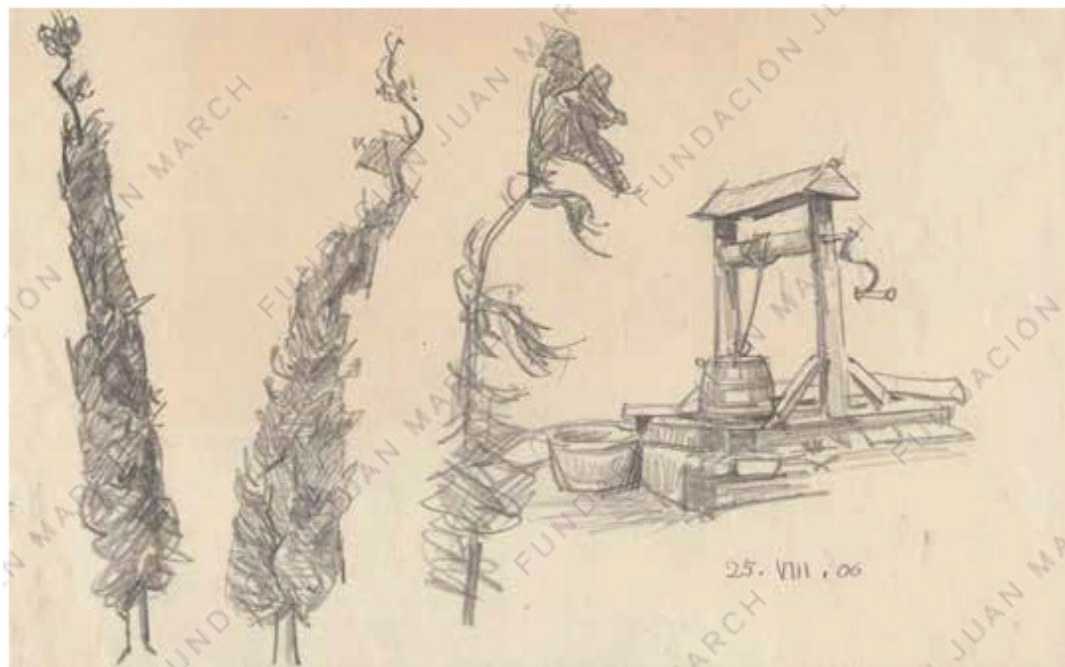
At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie.



At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie. At last a wee wee world of wee Willie Winkie.

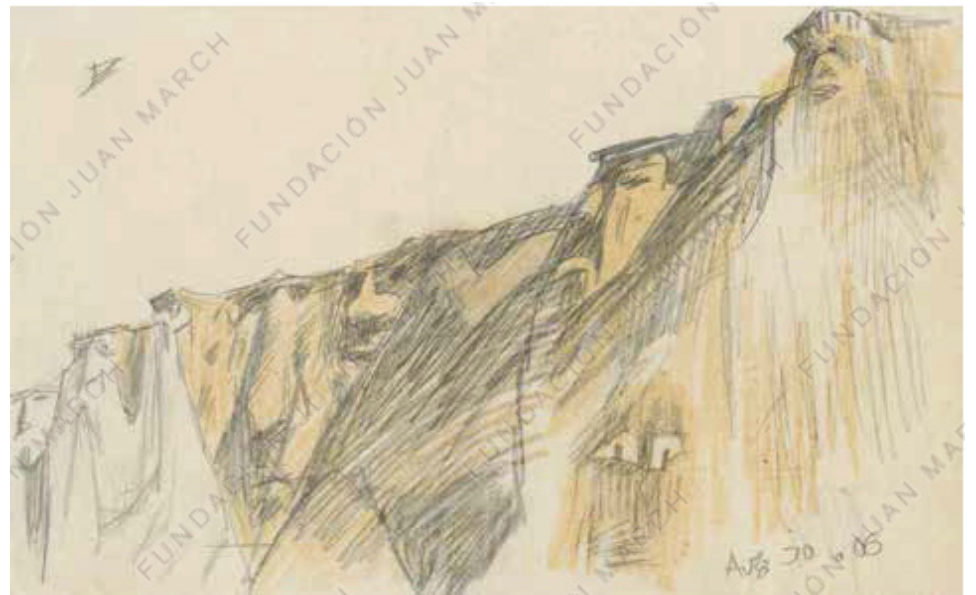
53. "Wee Willie Winkie's World"  
[El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 23 de septiembre, 1906.  
Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





66. Sin título (Árboles y pozo), 1906. Lápiz sobre papel. 13,5 x 21,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



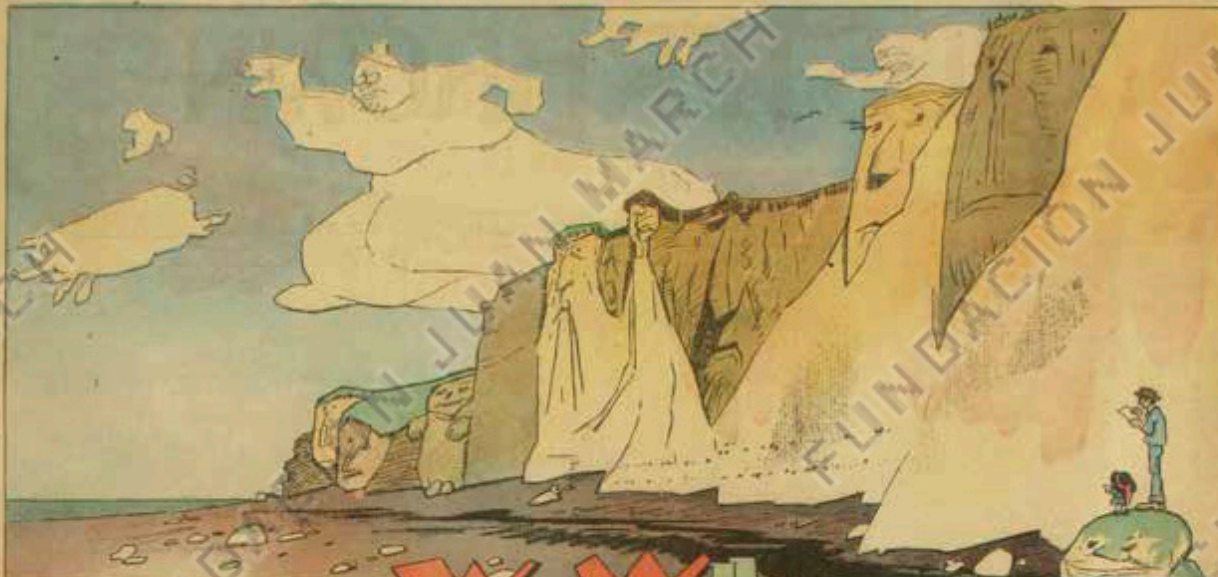


67. *Quiberille* [Quiberille (Acantilados)], 1906. Lápiz sobre papel. 22,4 x 28 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

68. Sin título (Acantilados con rostros), 1906. Lápiz sobre papel. 21,8 x 13,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

69. Sin título (Acantilados con rostros), 1906. Lápiz y ceras sobre papel. 13,5 x 21,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

NOVEMBER 11, 1906



## Wee Willie Winkie's World

Willie Winkie took me down to the cliff to see the glee  
 He had seen a funny round shape which was  
 Made of green vapors for a mile, and Willie would give  
 Me a map that said that dashed some of the strange shapes he  
 Had seen.

There were all kinds of guests there, in a long row, and  
 They had, some of them, very funny and queer.

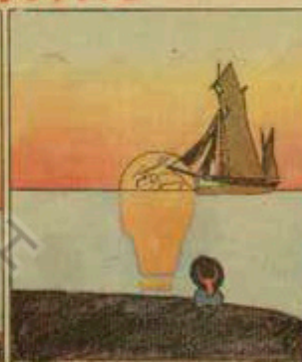
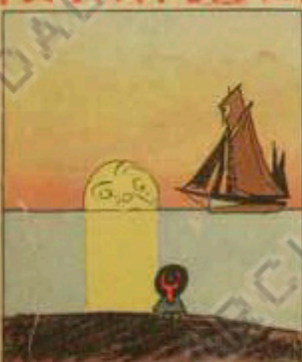
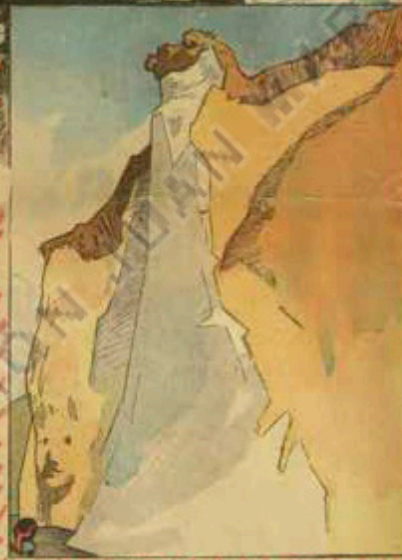
Up above, in the deep blue sky, white clouds were  
 Tremblingly appearing near the cliff head, and sailing hawks were  
 Seen. They tried to follow where the world began, and it  
 Was so good as a theme. One even old Baby-Cloud ran  
 After a Piggie-Cloud and couldn't manage to catch up to it  
 At all.

Further along the coast there was an assembly of guests  
 Around a cave or the cliff, but Willie thought they looked  
 Quite too queer, so we didn't stay long there.

All at once he said, "Look at an big old dragon-like  
 As pretty baby!" And there, sure enough, was a tall figure of  
 A man standing on them, too short, and it had the shape, long of a  
 Roundish-looking humpback with something like a very  
 Good nose a fair system.

As the evening shadows creep on, and the sun begins to  
 Dip its hot face into the sea, we saw a queer old fellow  
 Drifting slowly along. It came close and close to us, then,  
 Showing its humped right of his back. At last it showed its  
 Right to us, and after that showed the spot there was  
 An eye at the end.

Willie Winkie said that the boat had stolen the sun, and  
 Perhaps that is what had happened.



56. "Wee Willie Winkie's World" [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 11 de noviembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59,7 x 45,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



70. *Quiberville*, 1906. Lápiz sobre papel. 13,5 x 21,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

NOVEMBER 18, 1906.

## Wee Willie Winkies World

Copyright 1906 by Tribune Company, Chicago, Illinois.



Willie Winkie runs to the field where the kind man was stacking up straw. "What a monstrous straw heap!" thought Willie. The little looked by the stone wall passed, suddenly went to see who was going on.

Soon the strawheap began to grow and to look just a little bit less friendly. "Oh, oh! watch him; he'll come out all right yet!" the housekeeper said, trying to see in in the house.



"Well, he still looks very quiet, but ought to have his hair dressed," said Willie Winkie, and began to help. The strawheap soon grew to be quite a good-looking fellow, and when it had its hair done went away from it around with the flower-begged wig, right down to its feet toward even, more pleasant to look at.



A deep-sounding, even, old-fashioned garden pump, with a long top and a long handle.

There came Peter and a little pig, and a very big friend: "Sweet!" said the old garden pump.

There he stood and looked at the pig and the water before him. Willie Winkie could say "Jack Robinson."

Look look at him, how pleasant he seems with his smile! As he goes back to play he grumbles "What a very clever old pump am I!"

57. "Wee Willie Winkie's World"  
[El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 18 de noviembre, 1906.  
Impresión fotomecánica sobre papel.  
59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art,  
Nueva York

58. "Wee Willie Winkie's World" [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 16 de diciembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





*Norwegische Volksmärchen*  
[Cuentos populares noruegos], 1908



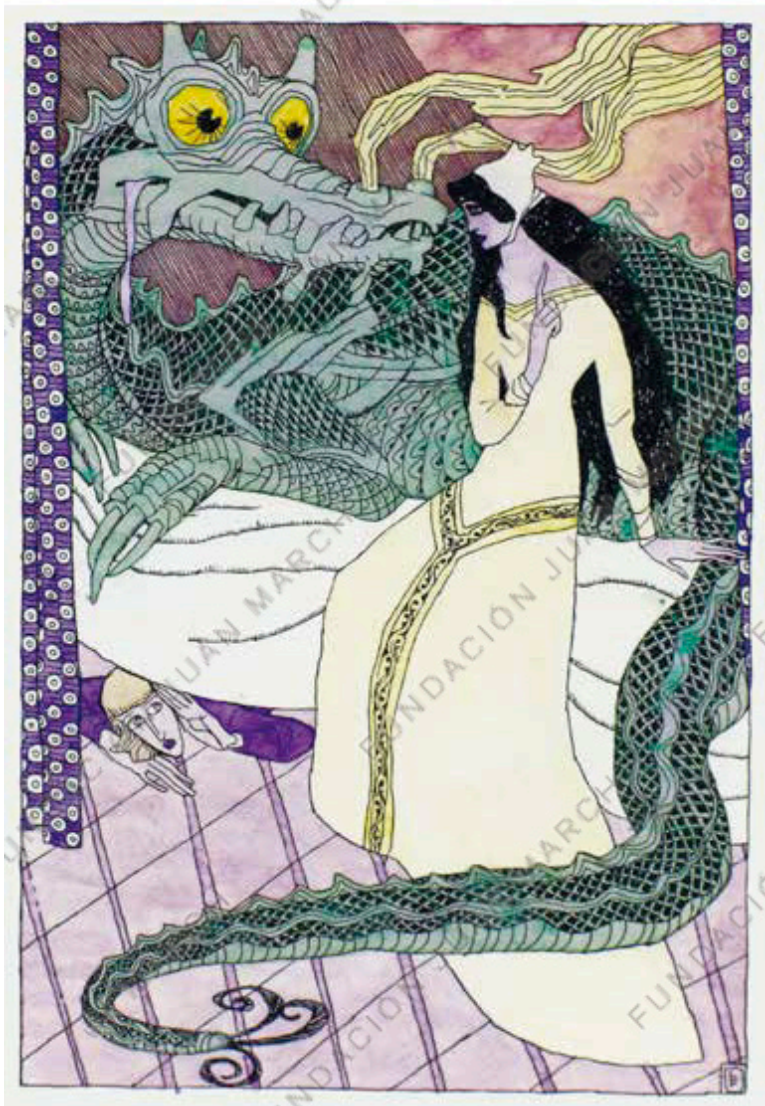
91. Ilustración de cubierta para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Ceras y gouache sobre papel. 22,9 x 15,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

94. Sin título (El rico Peter Krämer), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta y acuarela sobre papel. 15,9 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

95. Sin título (El pájaro Dam), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta sobre papel. 15,2 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

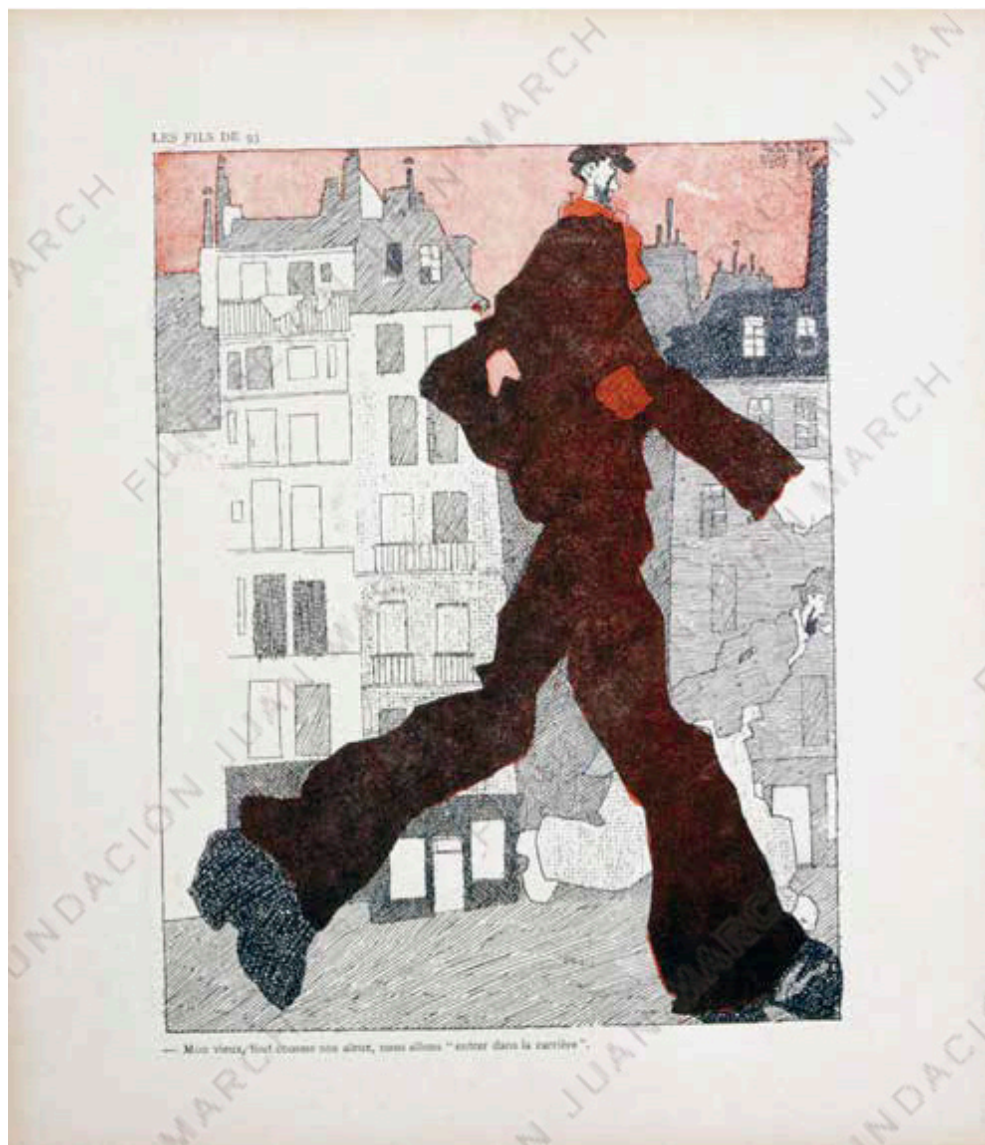
92. Sin título (El joven que se transformó en león, halcón y hormiga), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta y acuarela sobre papel. 15,9 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

93. Sin título (Las tres princesas de Witenland), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta y ceras sobre papel. 15,9 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



I I

*En Europa  
(1907-1937)*

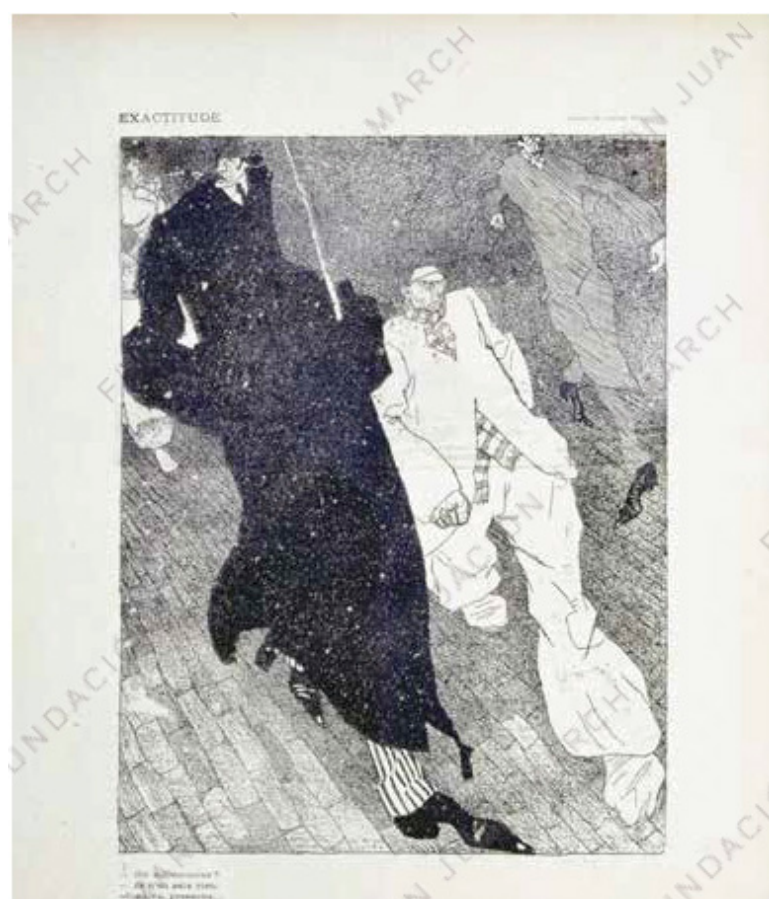
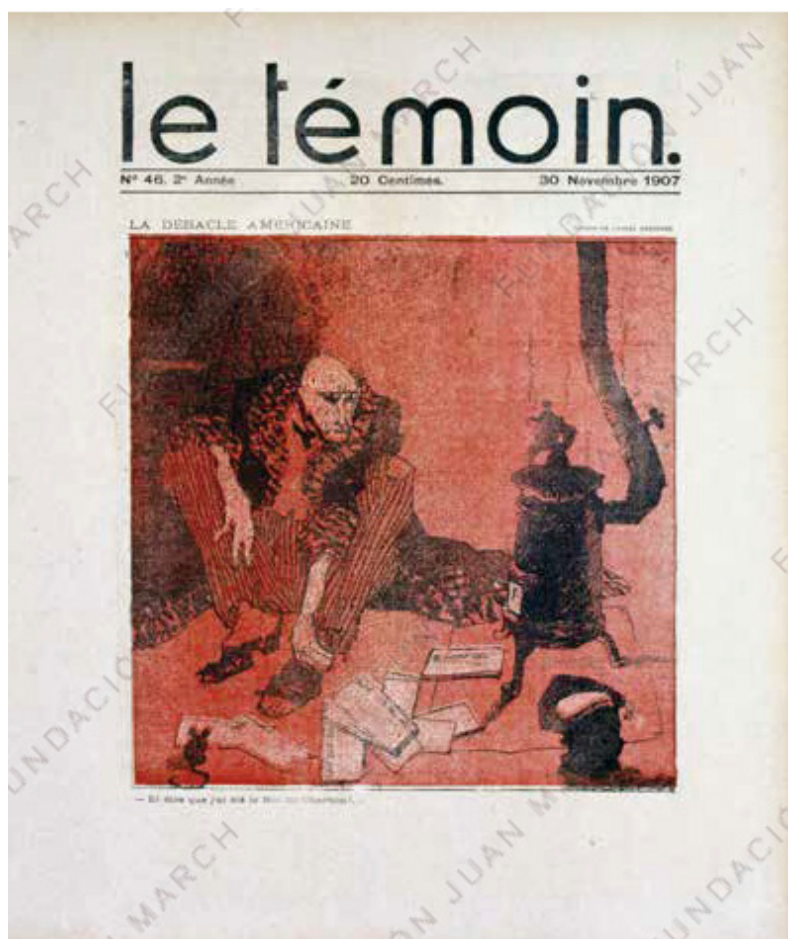


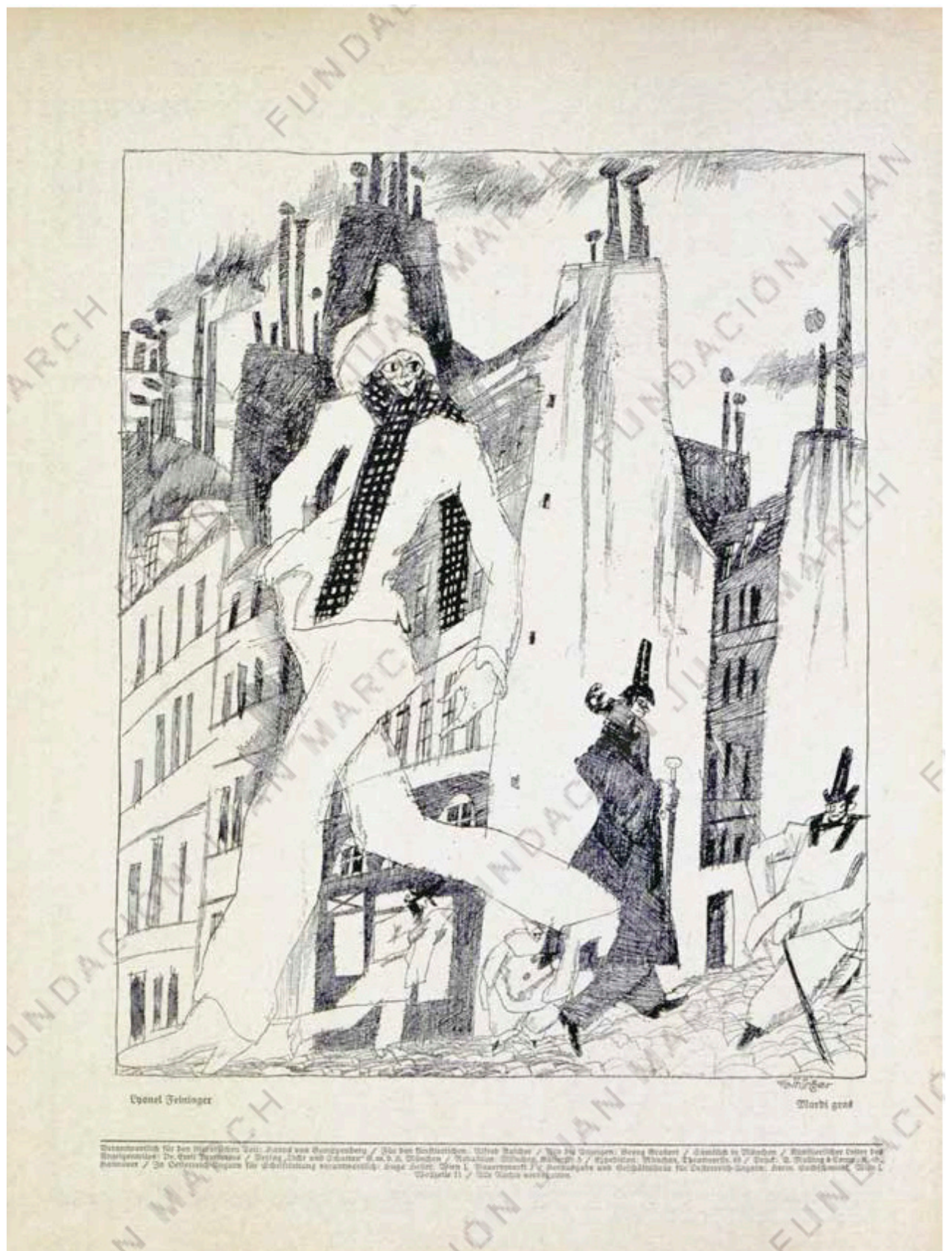
78. "Les Fils de 93" [Los chicos del 93], en *Le Témoin*, II, n.º 26, 1907. Impresión fotomecánica sobre papel. 35 x 30,5 cm. Colección particular

80. "La débâcle américaine"  
[La debacle americana], en  
*Le Témoin*, II, n.º 46, 1907.  
Impresión fotomecánica  
sobre papel. 35 x 30,5 cm.  
Colección particular

87. Sin título (Paseante  
con bastón), 1908. Ceras  
sobre papel. 15,5 x 9,5 cm.  
Colección particular

79. "Exactitude" [Exactitud],  
en *Le Témoin*, II, n.º 43, 1907.  
Impresión fotomecánica  
sobre papel. 35 x 30,5 cm.  
Colección particular



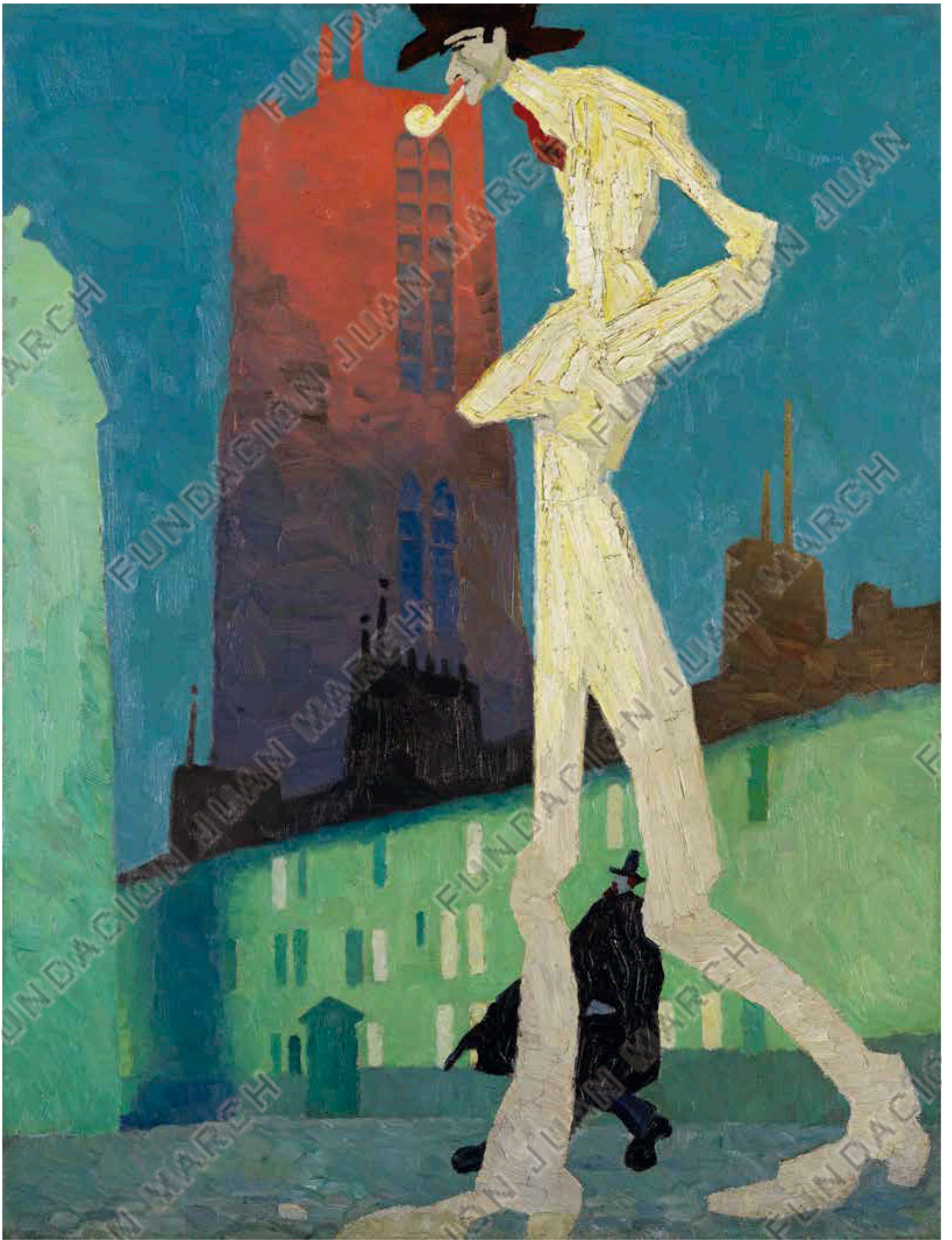


126. "Mardi gras" [Martes de Carnaval], en *Licht und Schatten*, I, n.º 19, 1911. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular

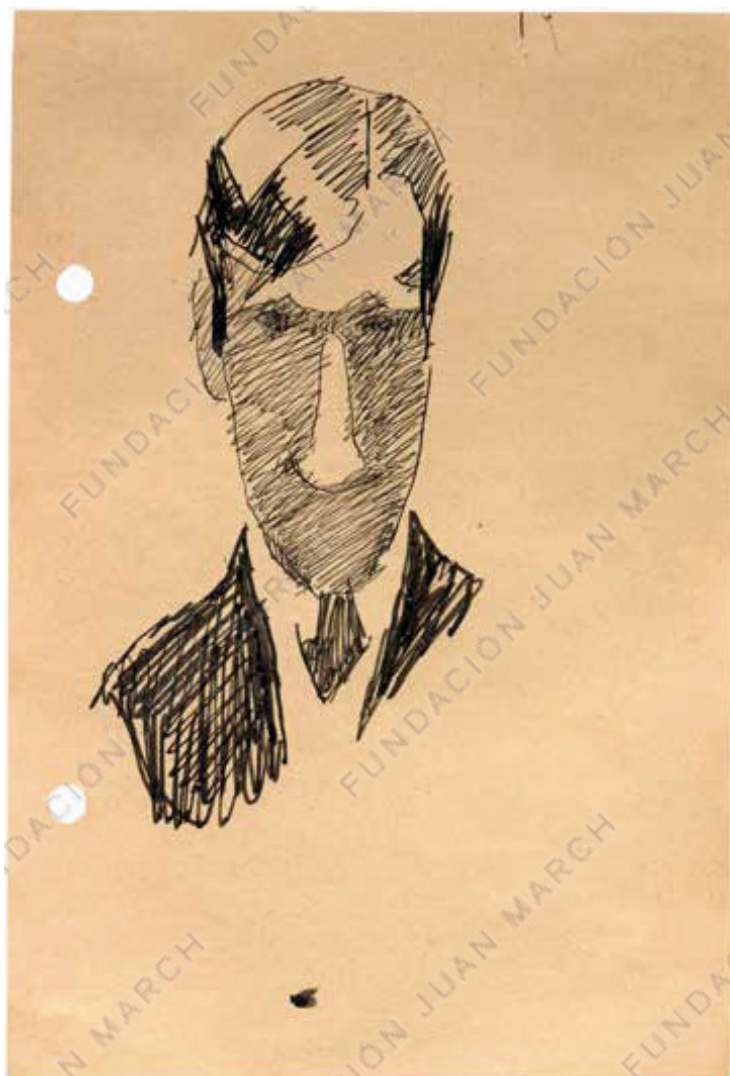


76. "Les regrets de M. Hearst"  
[Las penas del Sr. Hearst], en  
*Le Témoin*, I, n.º 6, 1906.  
Impresión fotomecánica  
sobre papel. 36,8 x 32,2 cm.  
Colección particular

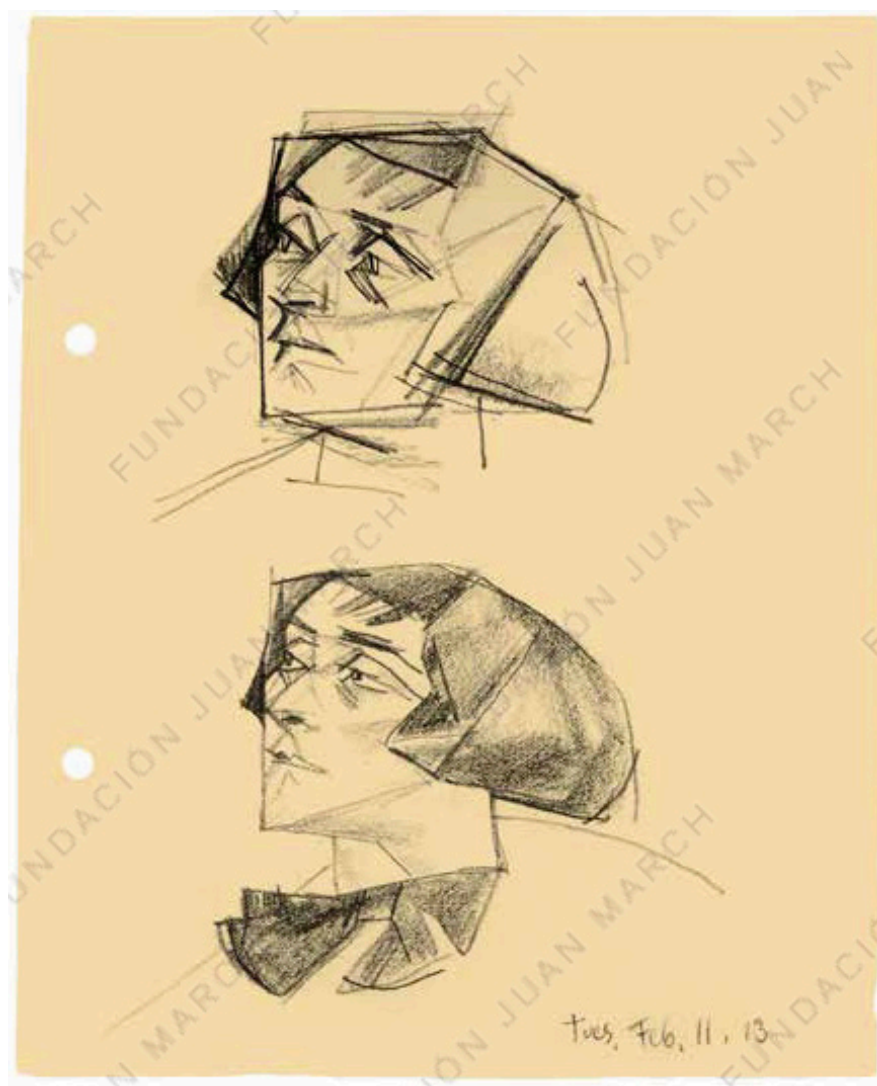
77. Sin título (El hombre  
blanco), 1907. Óleo sobre  
lienzo. 68,3 x 52,3 cm.  
Colección Carmen Thyssen-  
Bornemisza. En depósito  
en el Museo Thyssen-  
Bornemisza, Madrid



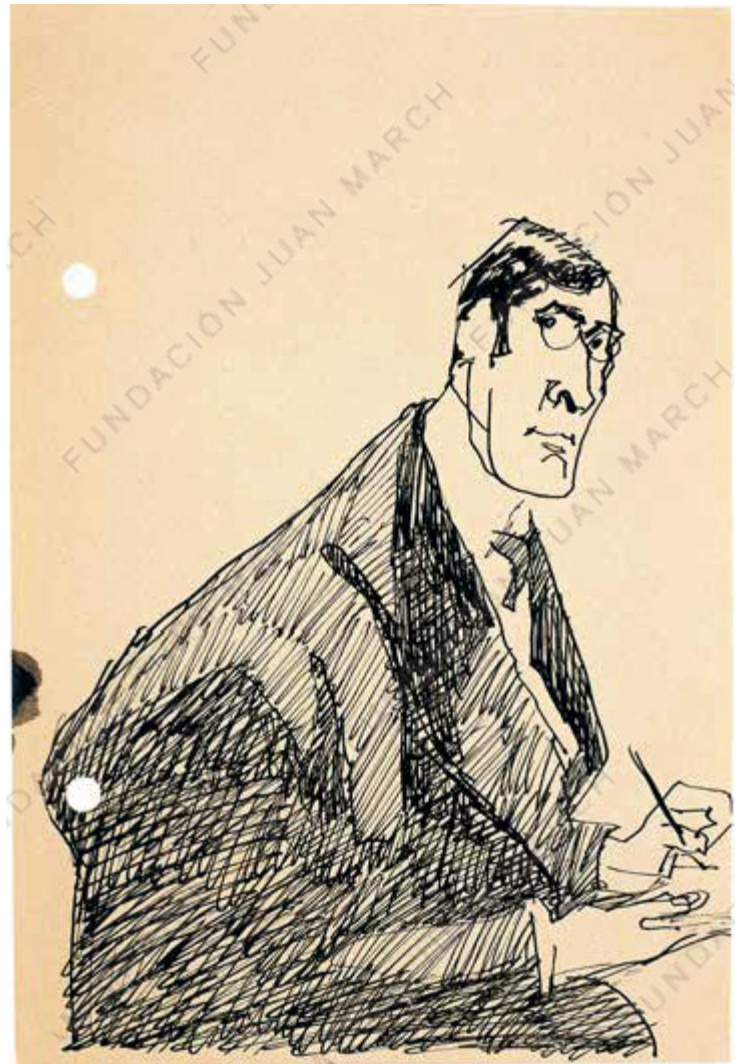




85. Sin título (Autorretrato),  
1908. Tinta sobre papel.  
16,5 x 11,1 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

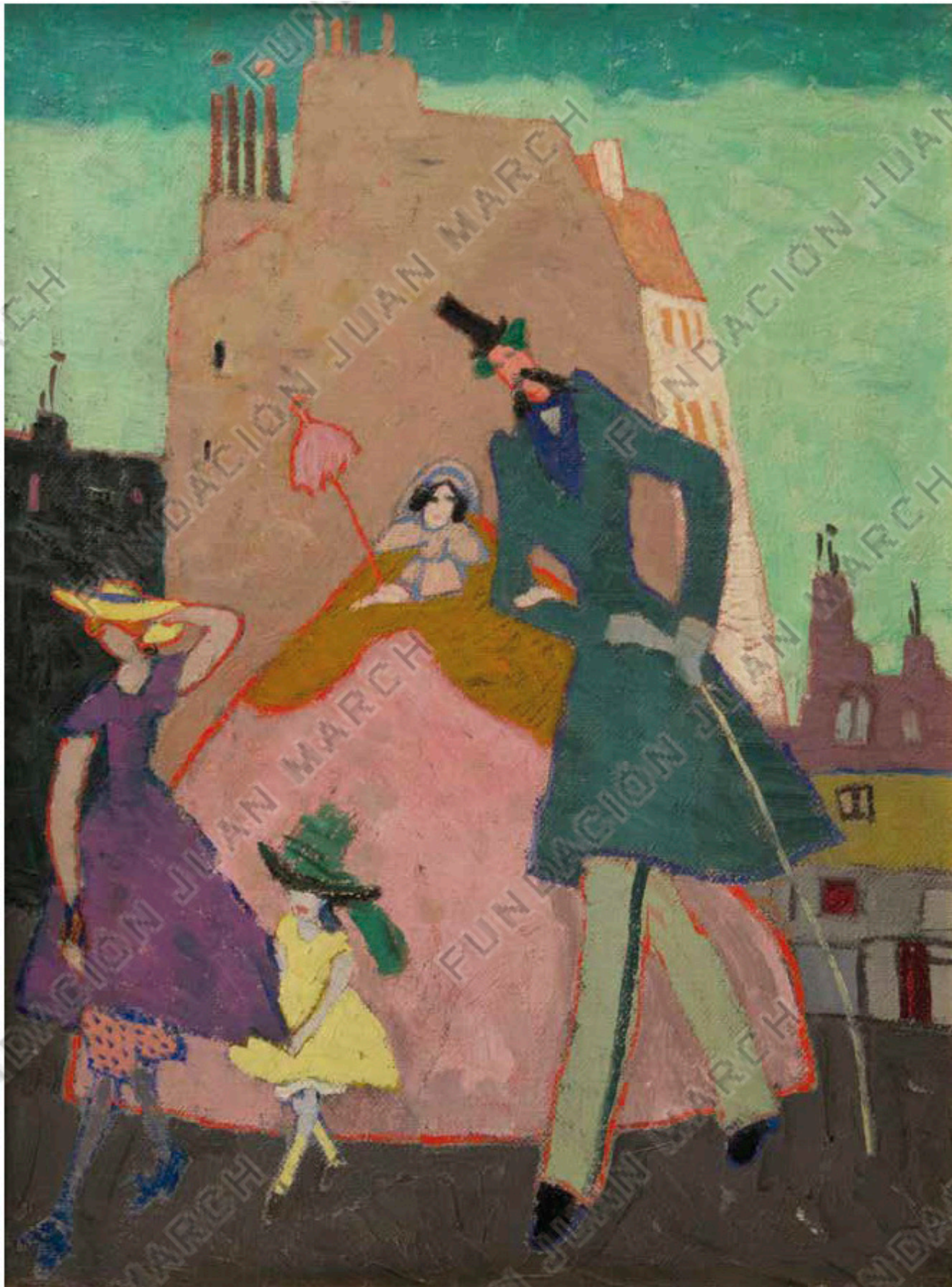


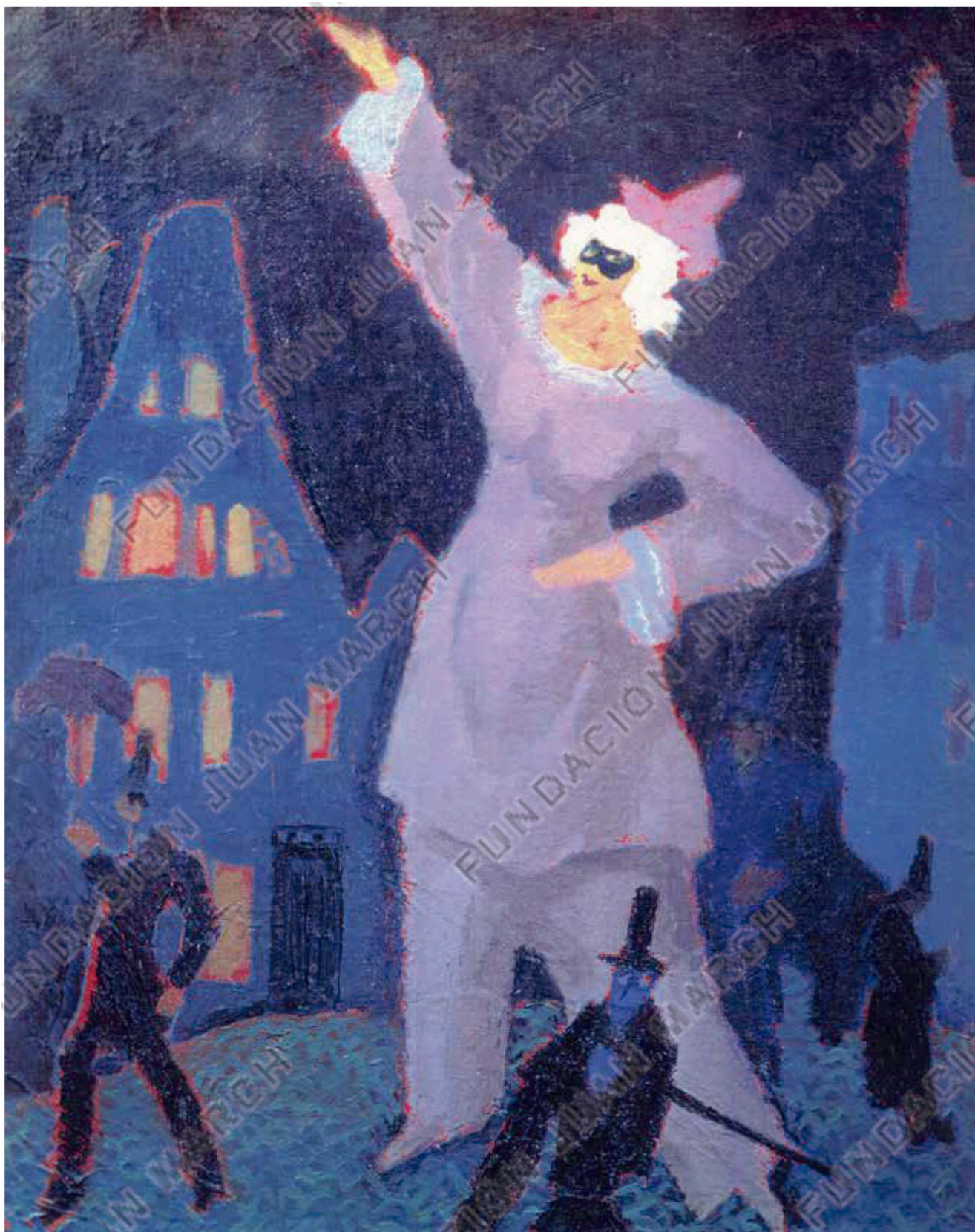
148. Sin título (Retratos de  
Julia Berg), 1913. Lápiz  
sobre papel. 20,2 x 16,2 cm.  
Moeller Fine Art, Nueva York



147. *Leo Selbstporträt*  
[Autorretrato de Leo],  
1912. Lápiz sobre papel.  
22,2 x 16,5 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York

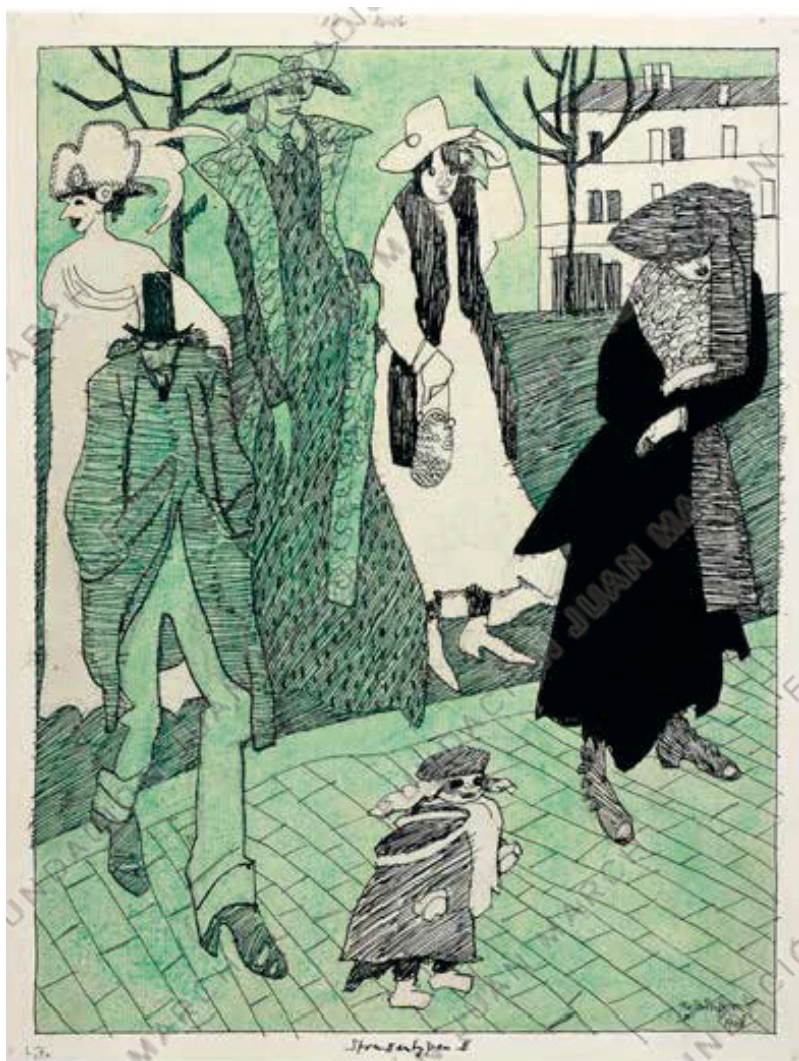
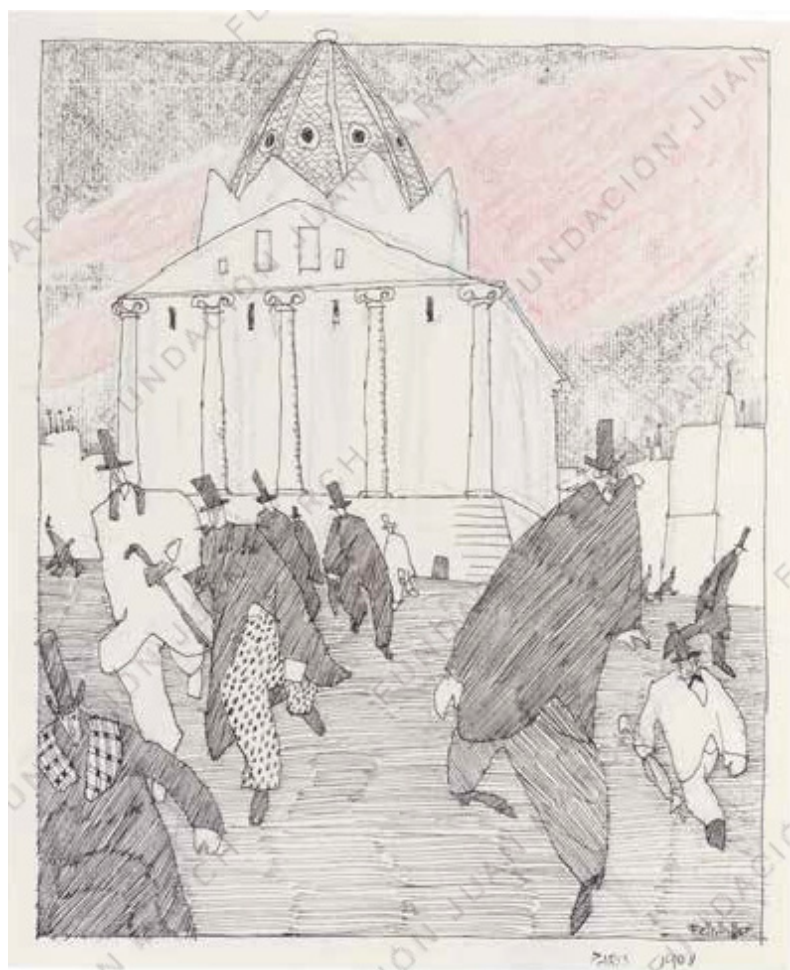
86. Sin título (Autorretrato  
sentado con plumilla),  
1908. Tinta sobre papel.  
16,5 x 11,1 cm. Colección  
particular





98. Sin título (Paseo),  
1908. Óleo sobre lienzo.  
39,4 x 29,2 cm. Colección  
particular

99. *Carnavale* [Carnaval],  
1909. Óleo sobre lienzo.  
44,1 x 35,5 cm. Colección  
Michael L. Gordon



89. *Paris* [París (Hombres abandonando la Bolsa apresuradamente)], 1908. Tinta y ceras sobre papel. 26,4 x 21,8 cm. Colección particular

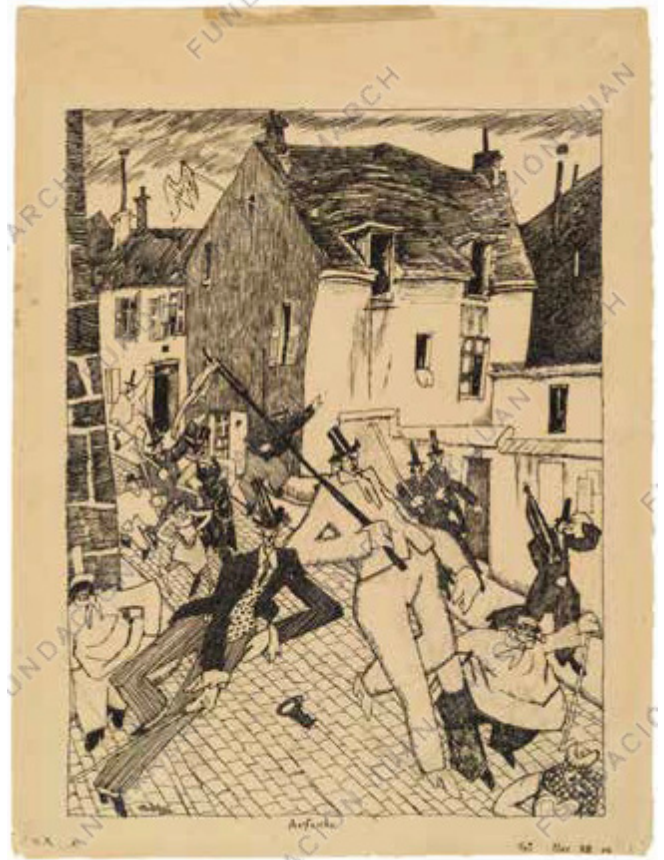
164. *Eilige Leute* [Gente presurosa], 1914. Tinta sobre papel. 30 x 23 cm. Colección particular

90. *Strassentypen II* [Tipos callejeros II], 1908. Tinta y acuarela sobre papel. 25,1 x 19 cm. Colección particular

119. *The Philosophers* [Los filósofos], 1911. Tinta sobre papel. 24,1 x 31,4 cm. Colección particular

100. *Aufbruch* [Revuelta], 1909. Tinta y carboncillo sobre papel. 31,8 x 23,8 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación en memoria del reverendo Laurence Feininger, 1976

165. *Mellenthin II*, 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 23,8 x 31,8 cm. Colección particular, Suiza. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York





113. *The Disparagers*  
[Los que desprecian], 1911.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
23,8 x 31,1 cm. The Museum  
of Modern Art, Nueva York.  
Adquirido con el legado de  
Lillie P. Bliss, 1953

114. *The Disparagers*  
[Los que desprecian], 1911.  
Aguafuerte sobre papel.  
31,3 x 33,3 cm. Colección  
particular



Paul Mager

The Disparages

Friday 25 SEPT. 1915





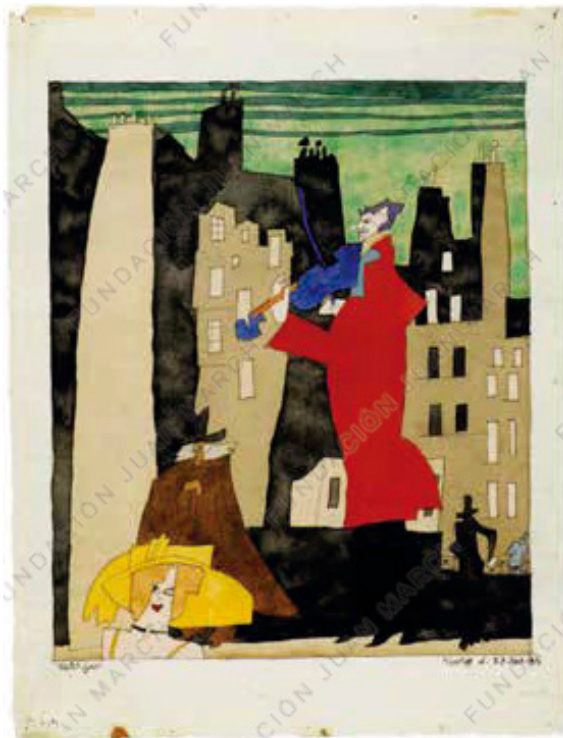
195. *Siegesrausch* [La euforia de la victoria], 1918. Tinta, acuarela y aguada sobre papel. 34,6 x 30,6 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1966

146. Sin título (Procesión), 1912. Ceras sobre papel. 16,2 x 20 cm. Colección particular



166. Sin título (El violinista rojo), 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 32 x 23,4 cm. Colección particular [Obra no expuesta]

*Der rote Geiger* [El violinista rojo], 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 30,8 x 24 cm. Colección particular, Suiza. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York



189. Sin título (Violinista), 1918. Lápiz sobre papel. 10 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

97. Sin título (Violinista rojo), c. 1908. Ceras sobre papel. 21,9 x 13,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

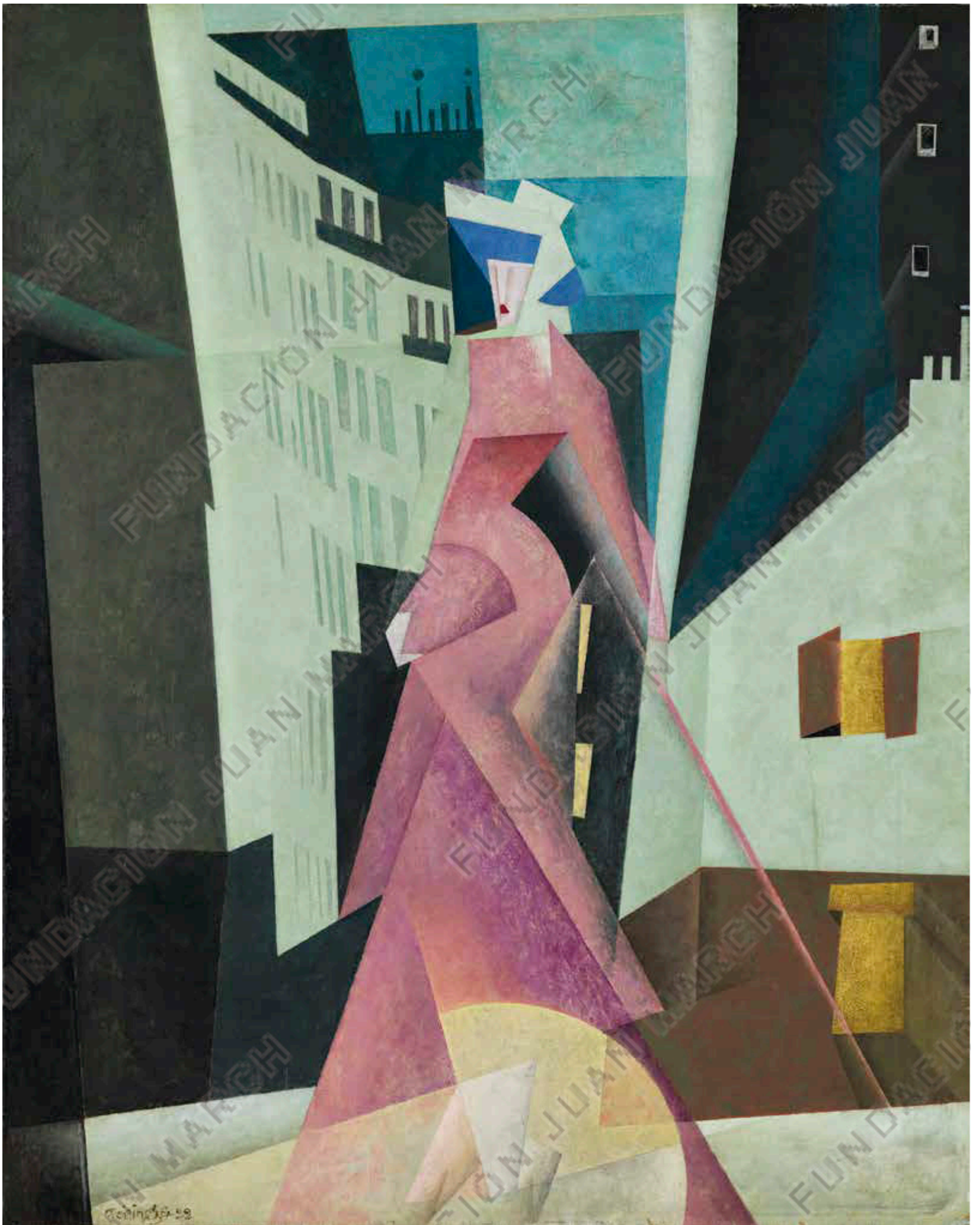




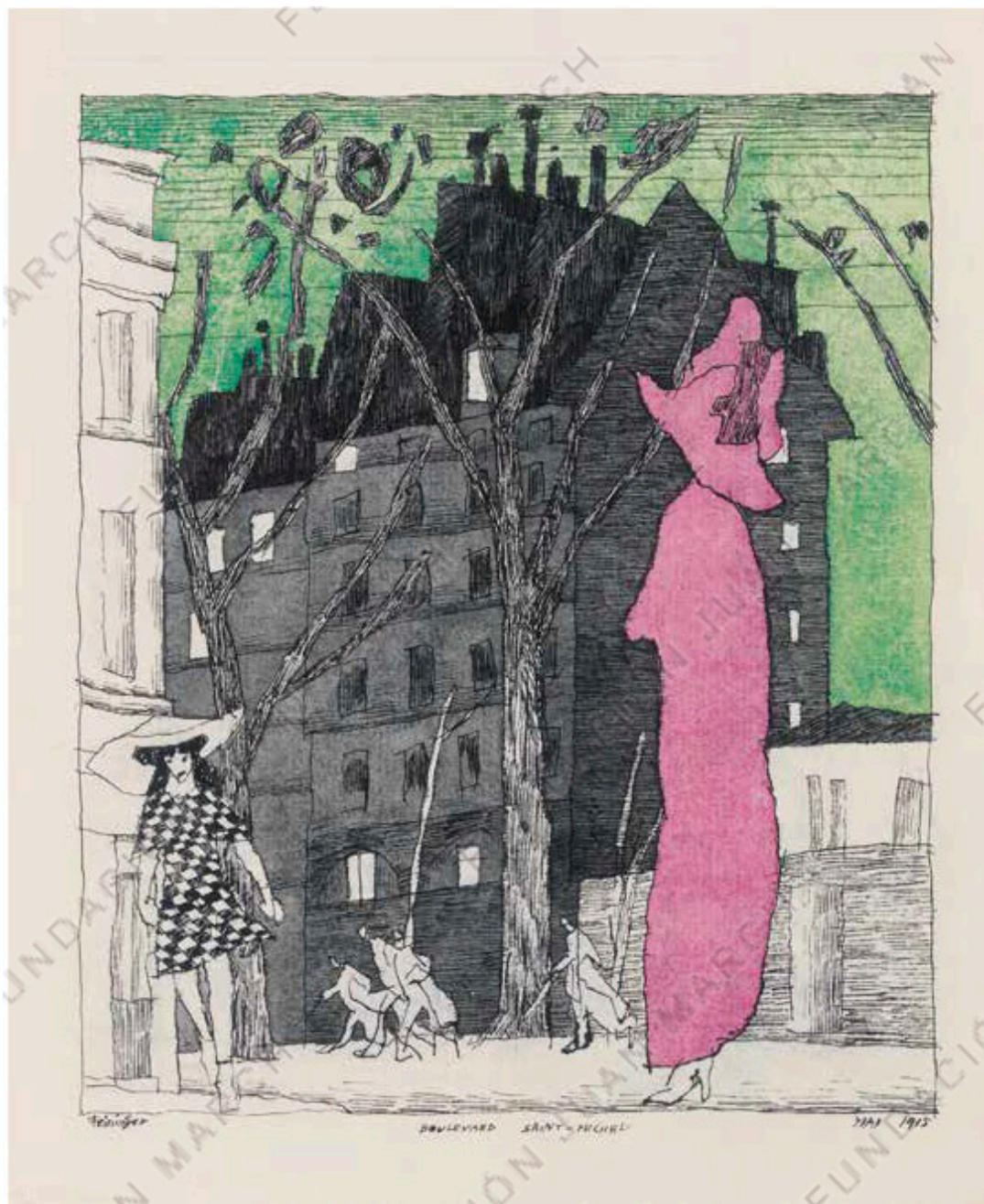


254. *The Red Clown*  
(II) [El payaso rojo (II)],  
1919. Óleo sobre lienzo.  
72,3 x 62,3 cm. Colección  
particular (familia del artista).  
Cortesía The Lyonel Feininger  
Project, Nueva York-Berlín





274. Sin título (La dama de malva), 1922. Óleo sobre lienzo. 100,5 x 80,5 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid



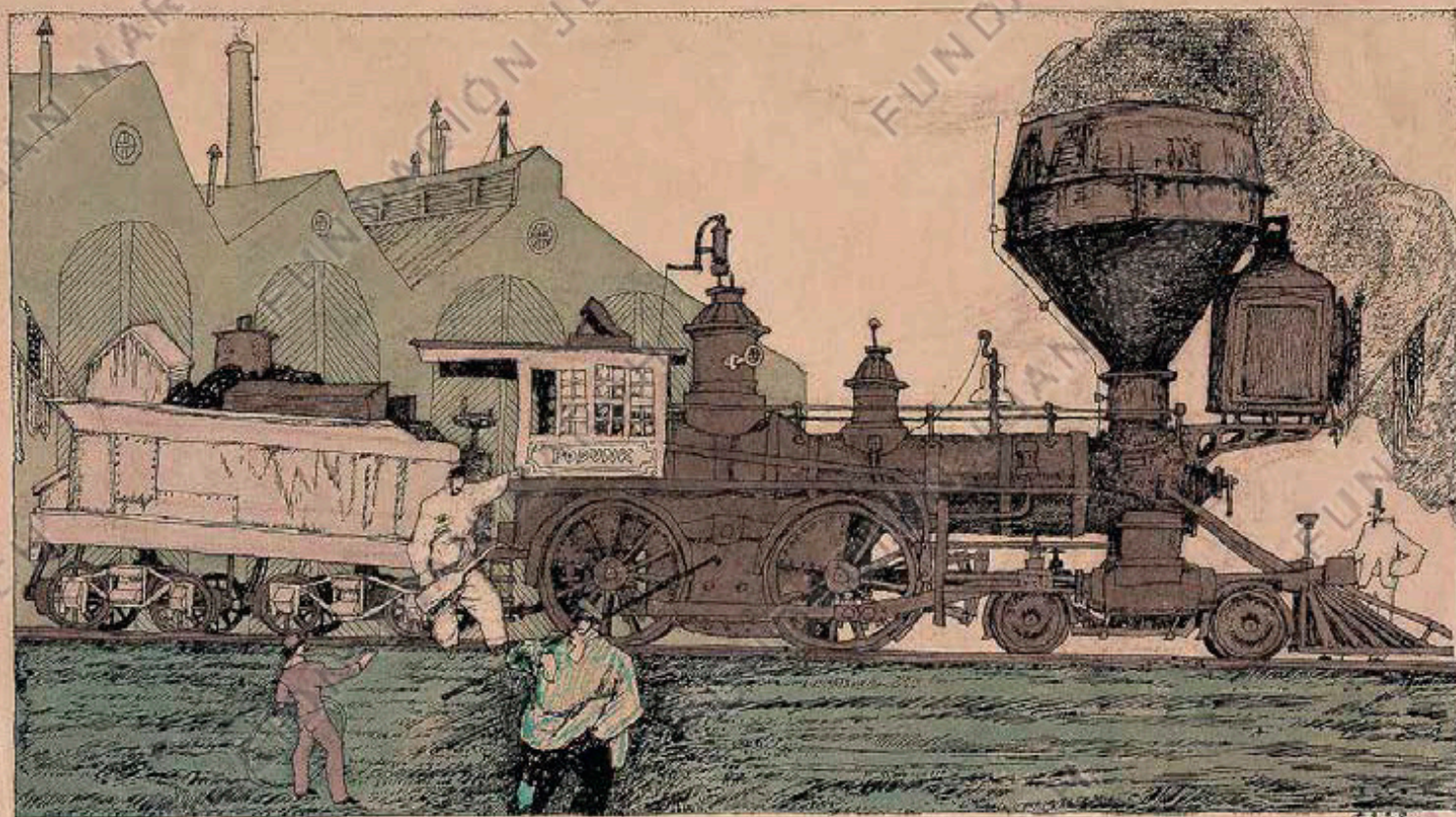
167. *Boulevard Saint-Michel*, 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 30,8 x 23,6 cm. Colección particular

294. Sin título (Hombre de blanco con paraguas rojo y mujer verde), 1926. Óleo sobre lienzo. 57,8 x 45,4 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York





# Trenes y barcos



Old american Locomotive

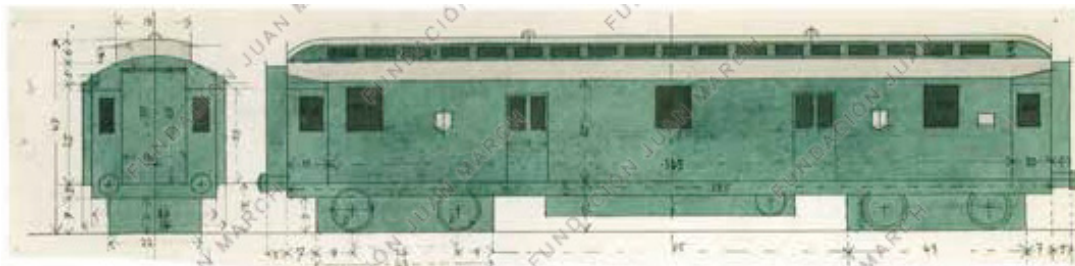
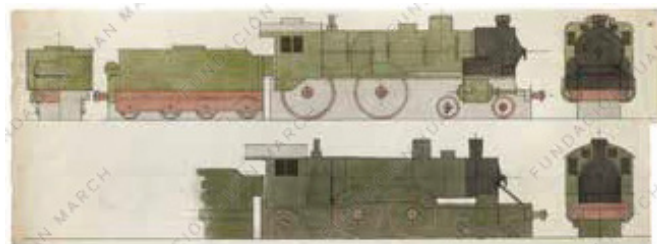
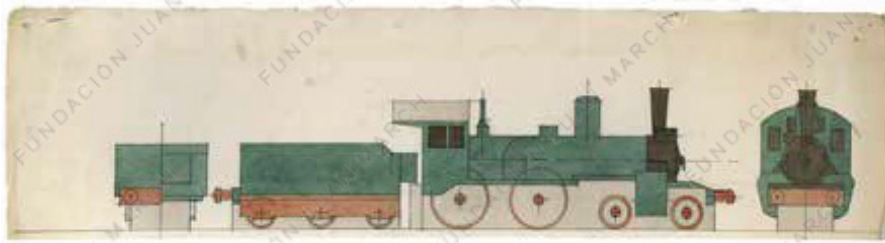
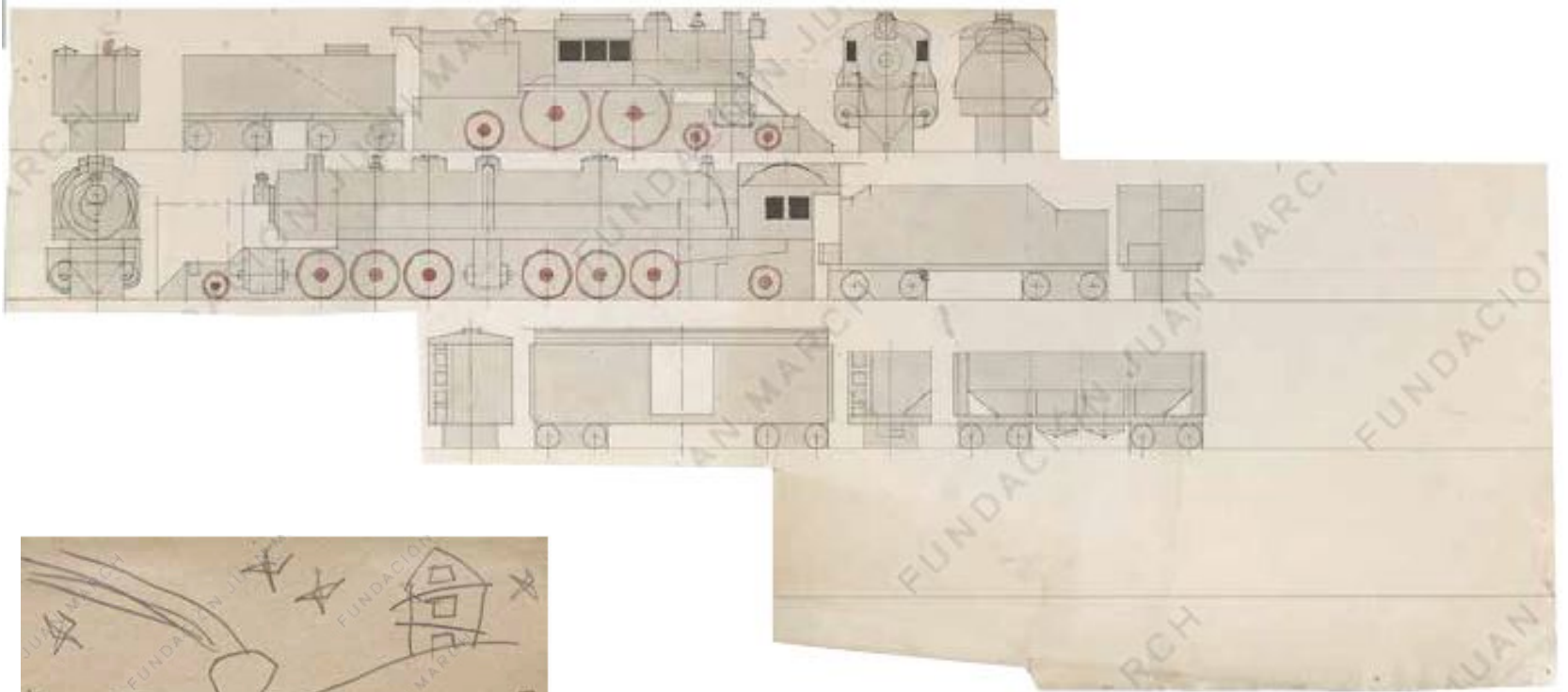
Felinger

77. Oct. 29. 09



102. *Old American Locomotive*  
[Vieja locomotora americana],  
1909. Tinta y acuarela  
sobre papel. 23,5 x 31,1 cm.  
Colección particular

116. Sin título (La pequeña  
locomotora), 1911. Aguafuerte  
sobre papel. 24,8 x 34 cm.  
Colección particular



158. Sin título (Estudio para tren de juguete: dos locomotoras con tender y dos vagones), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 27,9 x 63,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

190. Sin título (Locomotora en el puente), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 10 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

159. Sin título (Estudio para tren de juguete: locomotora con tender), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 8,3 x 33 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

160. Sin título (Estudio para tren de juguete: dos locomotoras con tender), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 12 x 33 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

161. Sin título (Estudio para tren de juguete: vagón de pasajeros), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 6,4 x 16 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

162. Sin título (Estudio para tren de juguete: locomotora negra con tender), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 5,7 x 29,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



155. Sin título (Locomotora con tender y dos vagones), 1913. Madera tallada y pintada. 6 x 55,5 x 3,3 cm. Colección particular

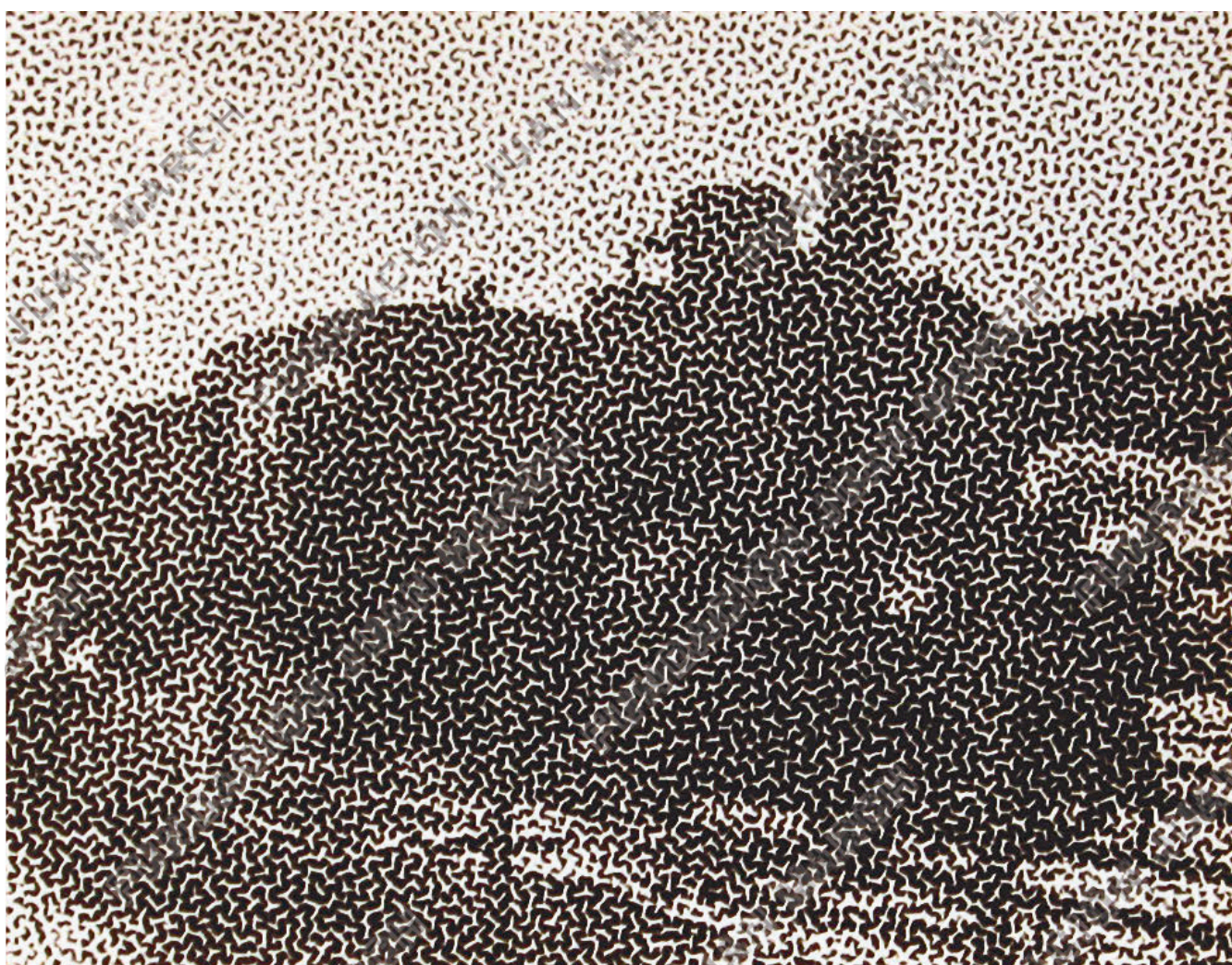
157. Sin título (Locomotora con tender y dos vagones), 1913-1914. Madera tallada y pintada. 6 x 54 x 3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





156. Sin título (Tres locomotoras [dos con tender] y trece vagones), 1913-1914. Madera tallada y pintada. Medidas variables. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York





\* Sin título (Tren de vapor),  
c. 1928. Plata en gelatina.  
23,3 x 17,8 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York

\* Sin título (Locomotora  
de vapor), 1928. Plata en  
gelatina. 11,5 x 14,7 cm.  
Moeller Fine Art, Nueva  
York







133. *Marine mit Barke*  
[Marina con barca],  
1912. Óleo sobre lienzo.  
40 x 48,2 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York

110. Sin título (Marina 1),  
1910-1911. Aguafuerte y  
punta seca sobre papel.  
17,8 x 24 cm. Colección  
particular

188. Sin título (Barcos en el  
puerto), 1918. Lápiz sobre  
papel. 6,8 x 10,6 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York





233. Sin título (Desgracia en el mar), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel iluminado con acuarela. 12,4 x 10,5 cm. Colección particular

250. Sin título (Listo para zarpar), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,2 x 29,5 cm. Colección particular

238. Sin título (Barcos hanseáticos), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 30,5 x 45,1 cm. Colección particular

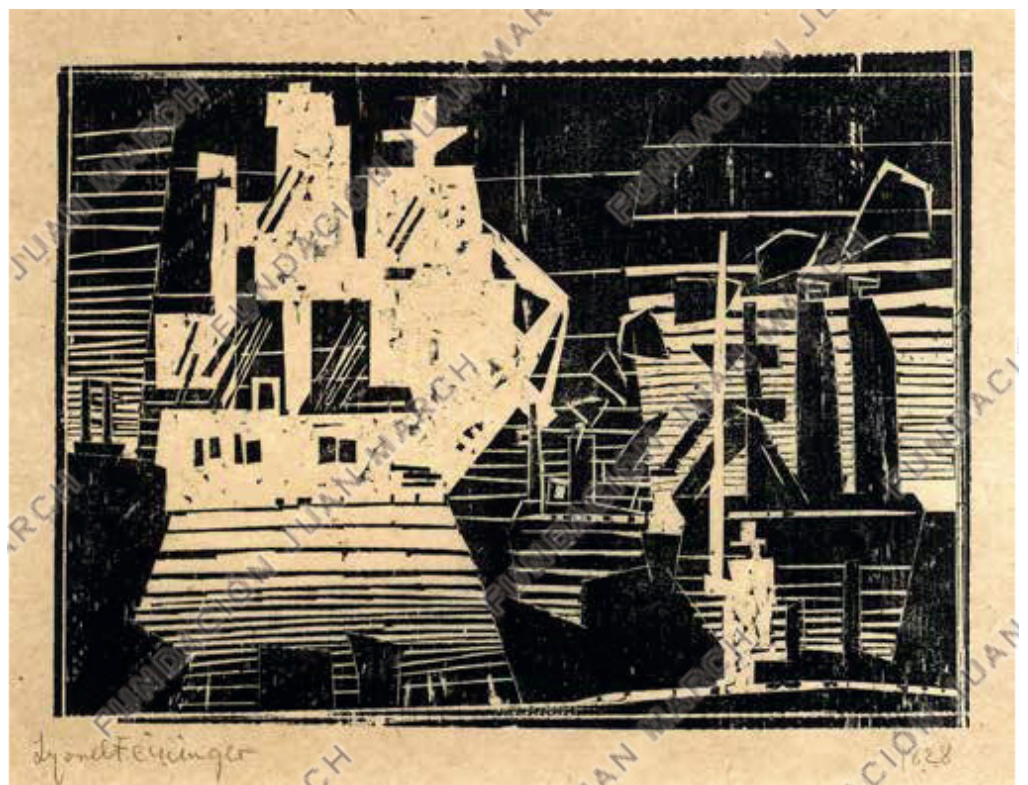


271. Sin título (Costa con acantilados), 1921. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 27,9 cm. Colección particular

262. Sin título (Tahití), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,8 x 28,4 cm. Colección particular

204. Sin título (Muelle del puerto con faro), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 19,1 x 24,8 cm. Colección particular





226. Sin título (Barcos en el mar), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 25,1 x 34 cm. Colección particular

213. Sin título (Marina), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 28,3 cm. Colección particular

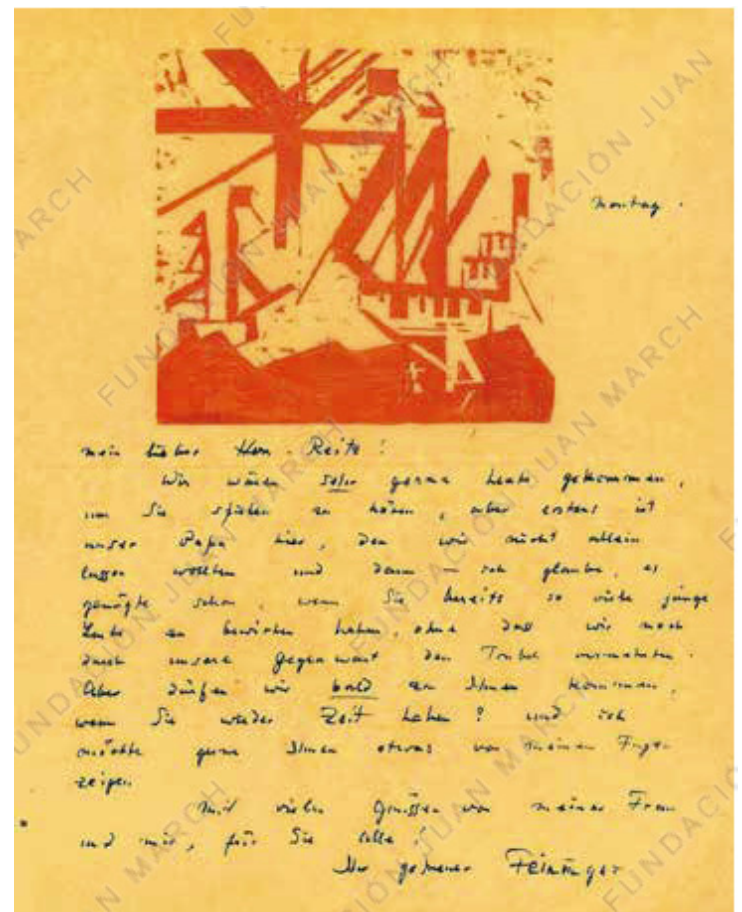
206. Sin título (Marina), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 40 x 52,1 cm. Colección particular

211. *Marine* [Marina (Barco en el mar)], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 22,2 x 28,3 cm. Colección particular



209. Sin título (Marina, con armadores), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,8 x 18,7 cm. Colección particular

212. Sin título (Barcos y sol 3), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel con carta de Lyonel Feininger a Robert Reitz. 12 x 12,5 cm (mancha). Colección B. y J. Fels



mein lieber Herr - Reitz:  
Wir wären sehr gerne heute gekommen,  
um Sie spielen zu hören, aber erstens ist  
unser Papa hier, den wir nicht allein  
lassen wollten und dann - ich glaube, es  
ginge sehr, wenn Sie bereits so viele junge  
Leute zu bewirten haben, ohne das wir noch  
durch unsere Gegenwart den Trubel vermehren.  
Aber dürfen wir noch zu Ihnen kommen,  
wenn Sie wieder Zeit haben? und ich  
würde gern Ihnen etwas von meinen Finger-  
zeigen.

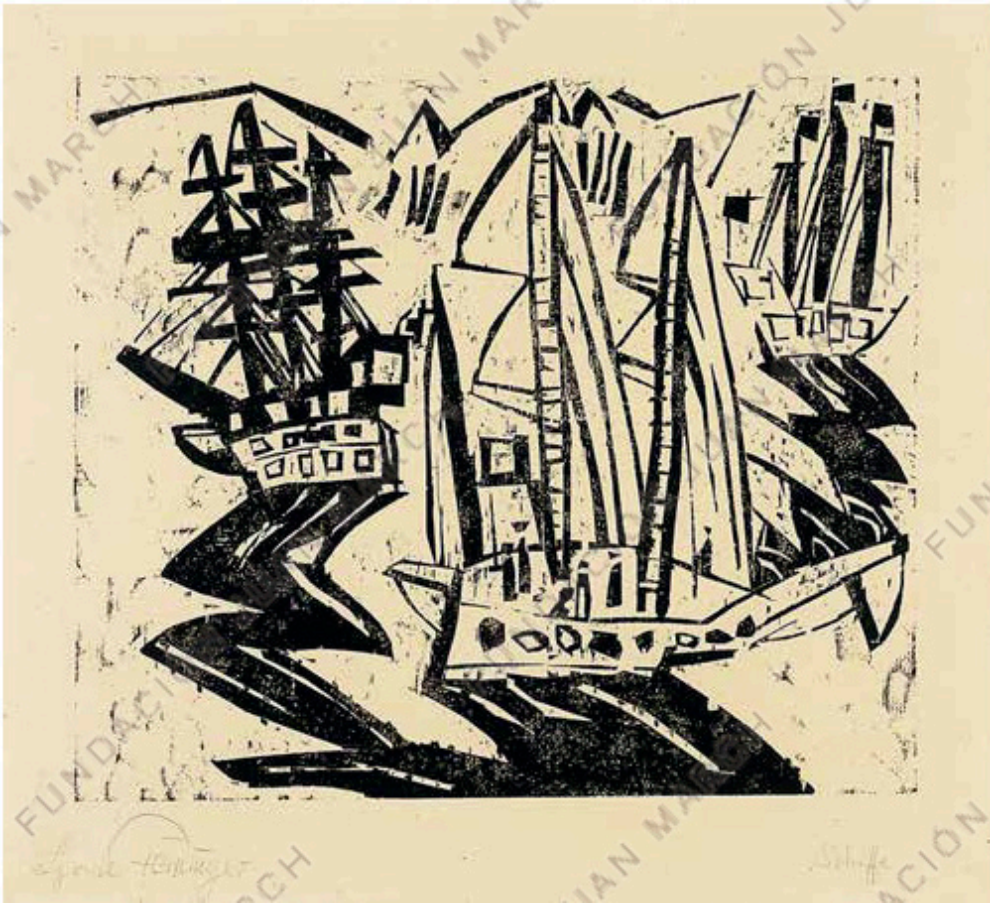
Mit vielen Grüßen von meiner Frau  
und mir, für Sie alle!  
Ihr gebauer Feininger

227. Sin título (Buque de guerra en la bocana del puerto), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,1 x 30,2 cm. Colección particular

243. Sin título (Puerto, con barcos y hombres en el muelle), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,1 x 30,2 cm. Colección particular





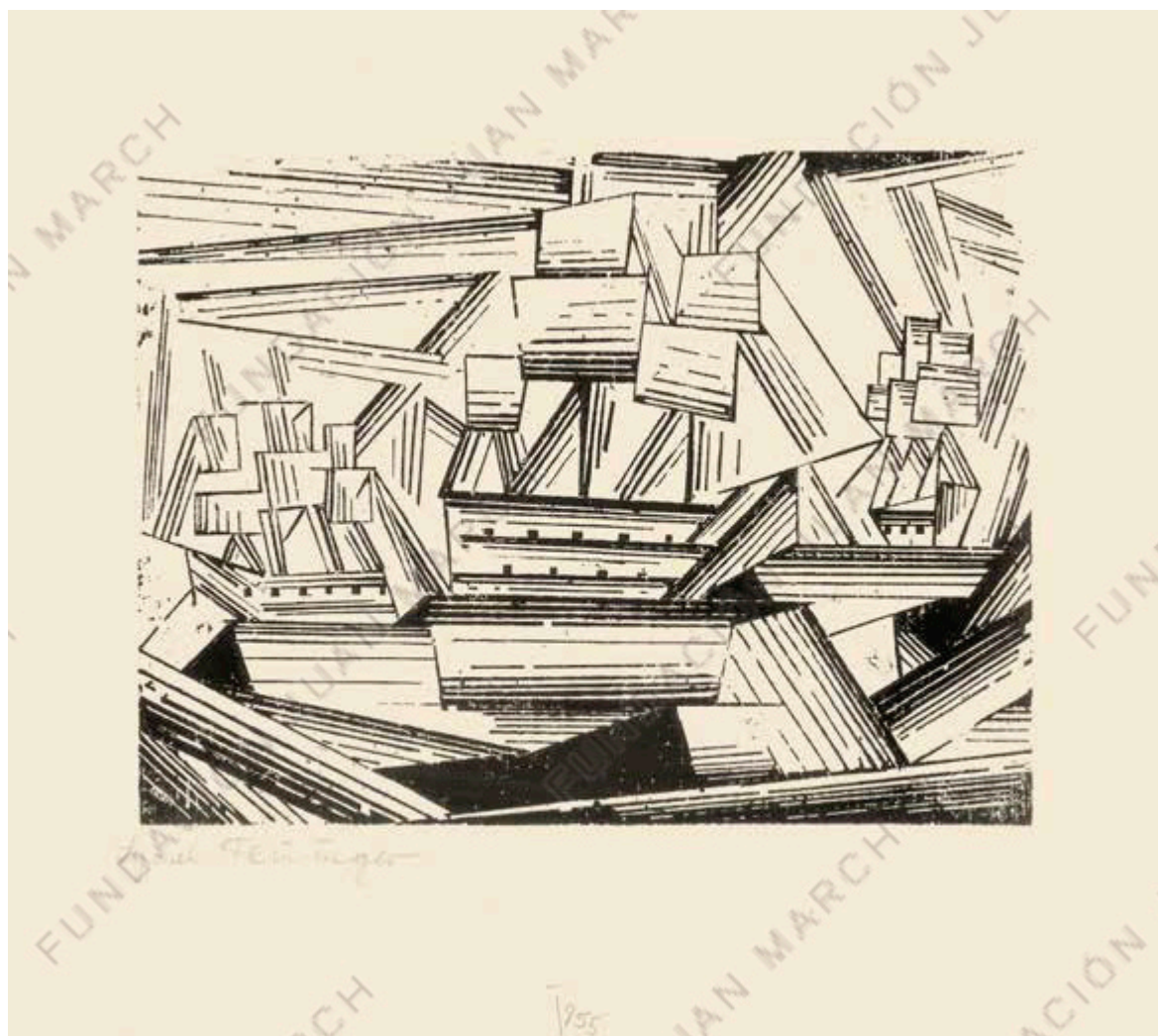




237. *Schiffe* [Barcos (Tres veleros)], 1919.  
Grabado en madera a la fibra sobre papel. 37 x 40,6 cm.  
Colección particular

230. *Hansa=Flotte* [Flota hanseática], 1918.  
Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,8 x 34 cm.  
Colección particular

265. Sin título (Flota de guerra), 1920. Óleo sobre lienzo. 40 x 48 cm.  
Colección particular



244. Sin título (Veleros cruzándose, 2), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 27,9 x 37,8 cm. Colección particular

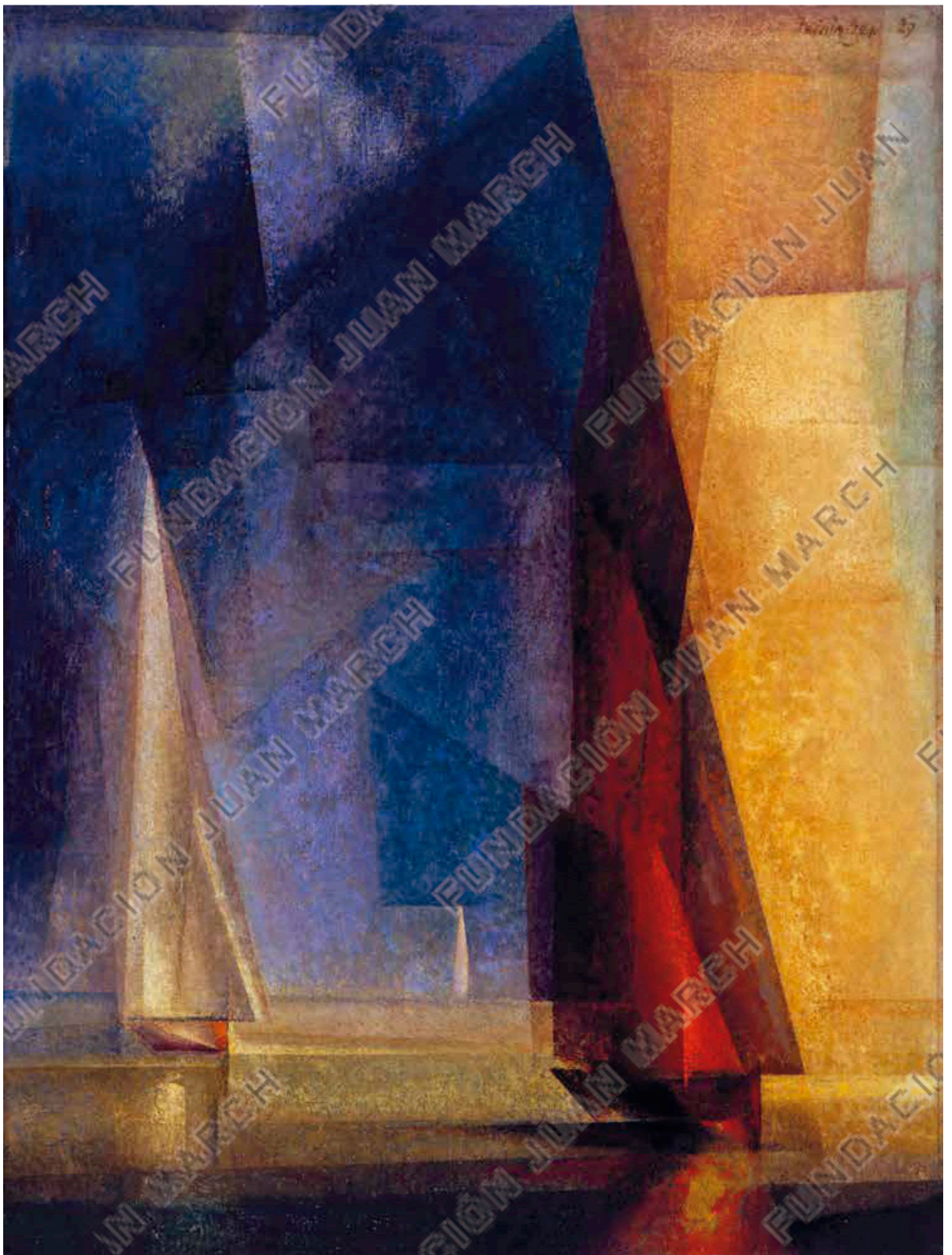
285. Sin título (Barcos y sol rojo), 1924. Óleo sobre lienzo. 26,5 x 40,5 cm. Colección particular





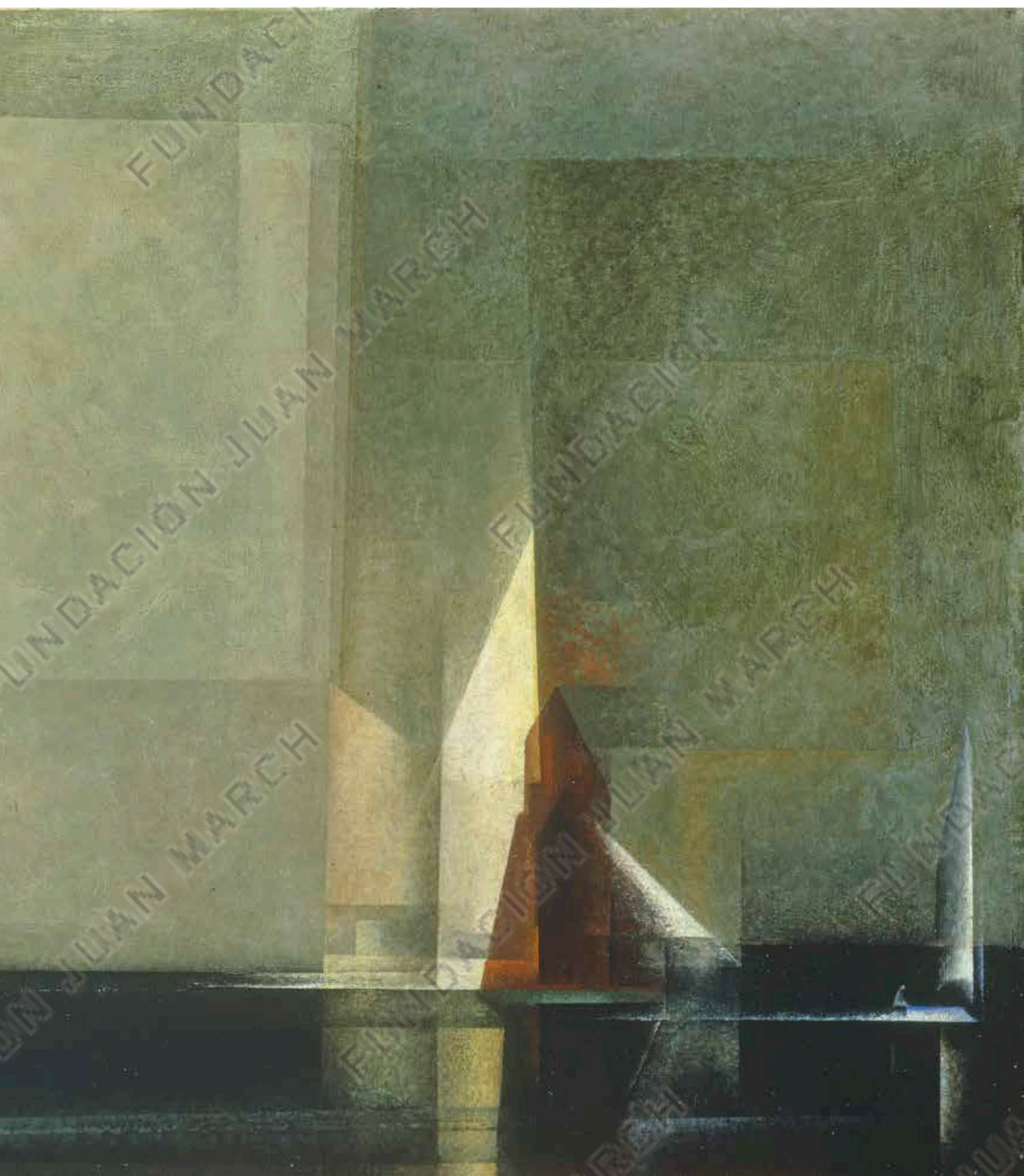
\* Sin título (Maquetas de barcos en un mar en calma), c. 1929. Plata en gelatina. 17,8 x 23,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

298. Sin título (Mar en calma III), 1929. Óleo sobre lienzo. 49 x 36 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





293. Sin título (Mar en calma I),  
1926. Óleo sobre lienzo.  
42 x 73,5 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York







299. *Jachten* [Embarcaciones de recreo], 1929. Óleo sobre lienzo. 46,3 x 72,4 cm. Staatsgalerie Stuttgart



268. X. Y. Z., 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 24,5 x 29,7 cm. Colección particular

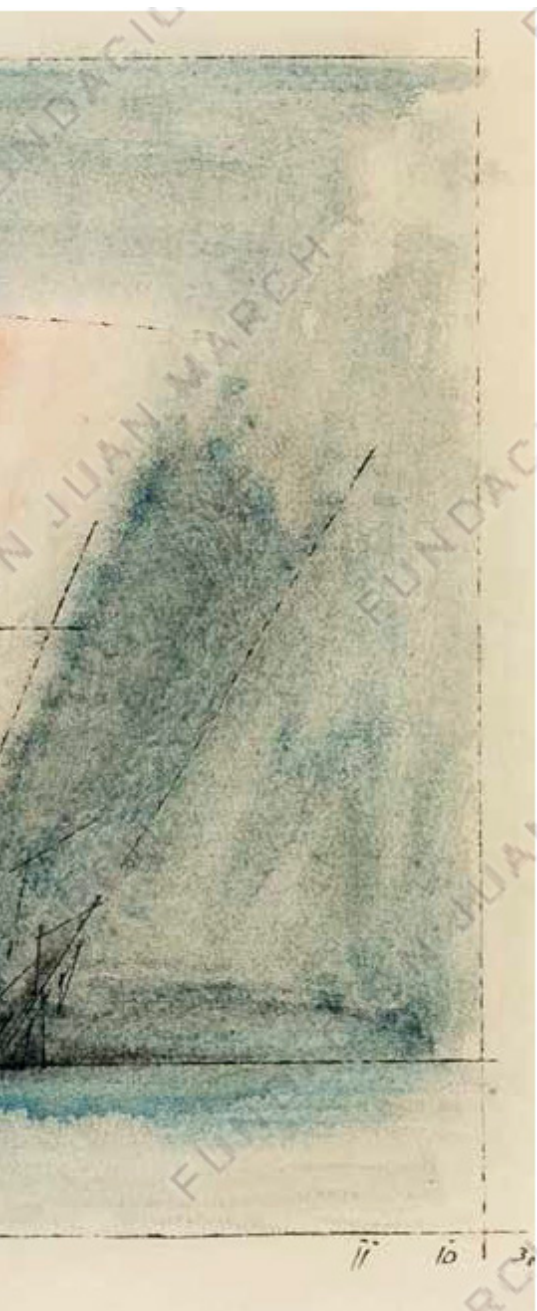
307. *Baltic* [Báltico], 1930. Tinta y acuarela sobre papel. 31,4 x 48 cm. Colección particular

311. *Frachtdampfer auf der Ostsee* [Vapor de carga en el Báltico], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 30,5 x 46,7 cm. Colección particular



312. *Jacht* [Embarcación de recreo], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 30,3 x 46,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

\* Sin título (Maquetas de barcos con la marea alta), c. 1929. Plata en gelatina. 17,8 x 23,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

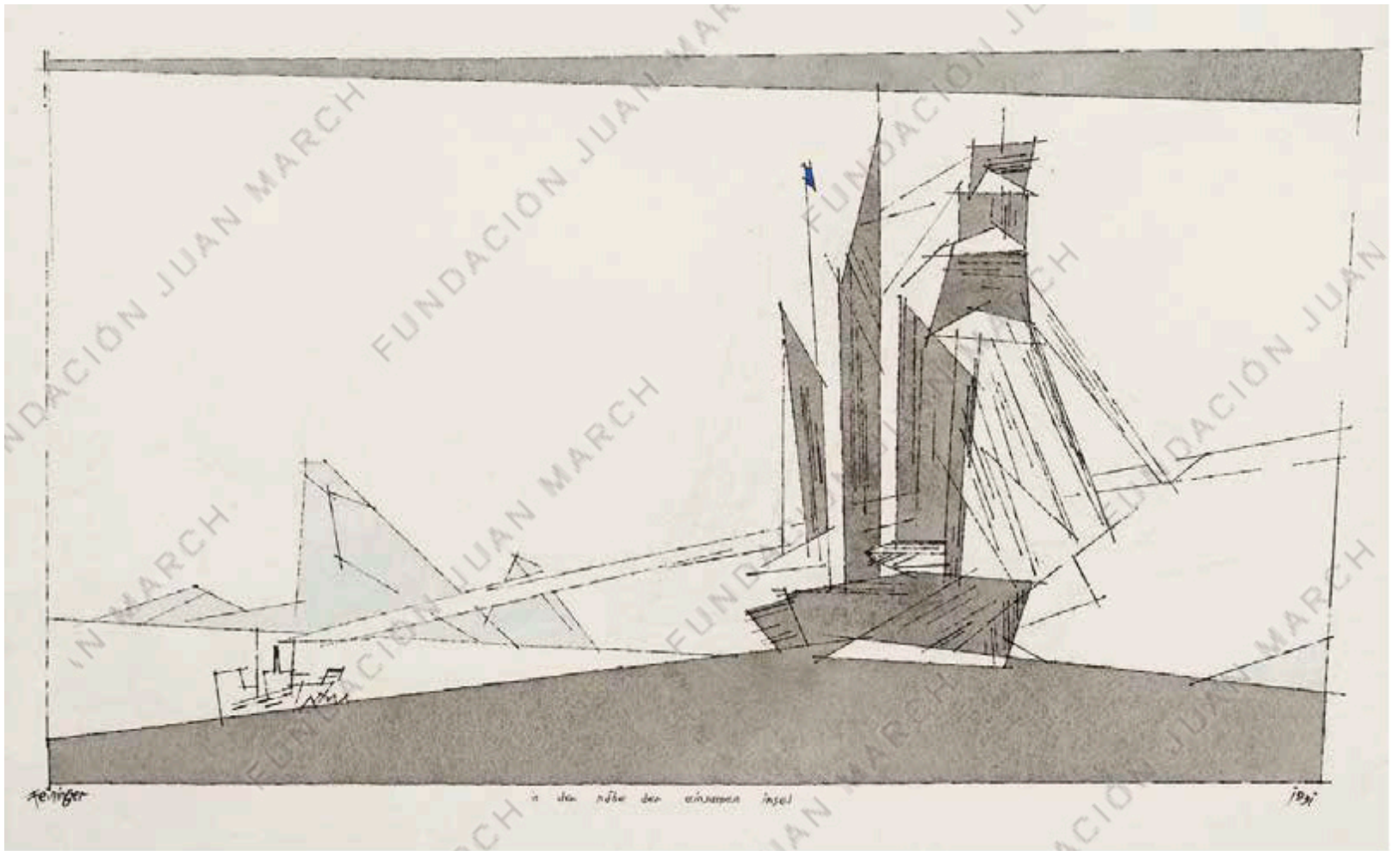




315. Sin título (Queches con gavias, 1), 1931. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 25 x 34 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1956

316. Sin título (Queches con gavias, 1), 1931. Taco de madera grabado a la fibra. 17,5 x 24,2 x 1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1984



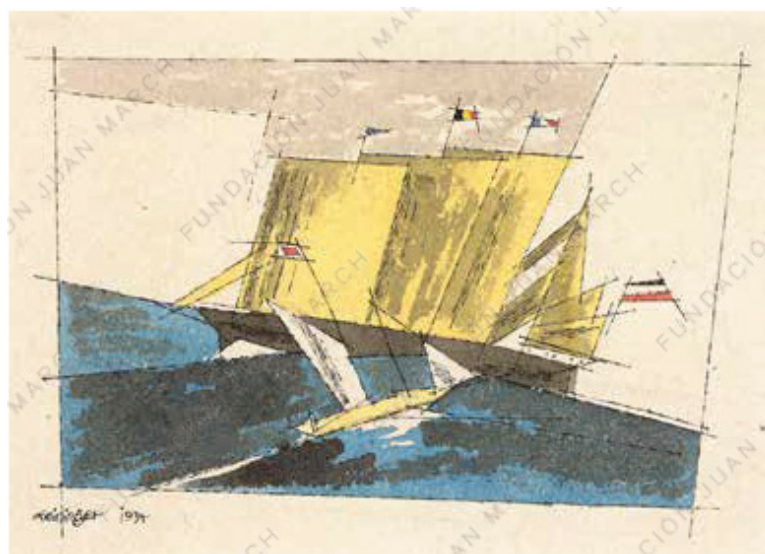
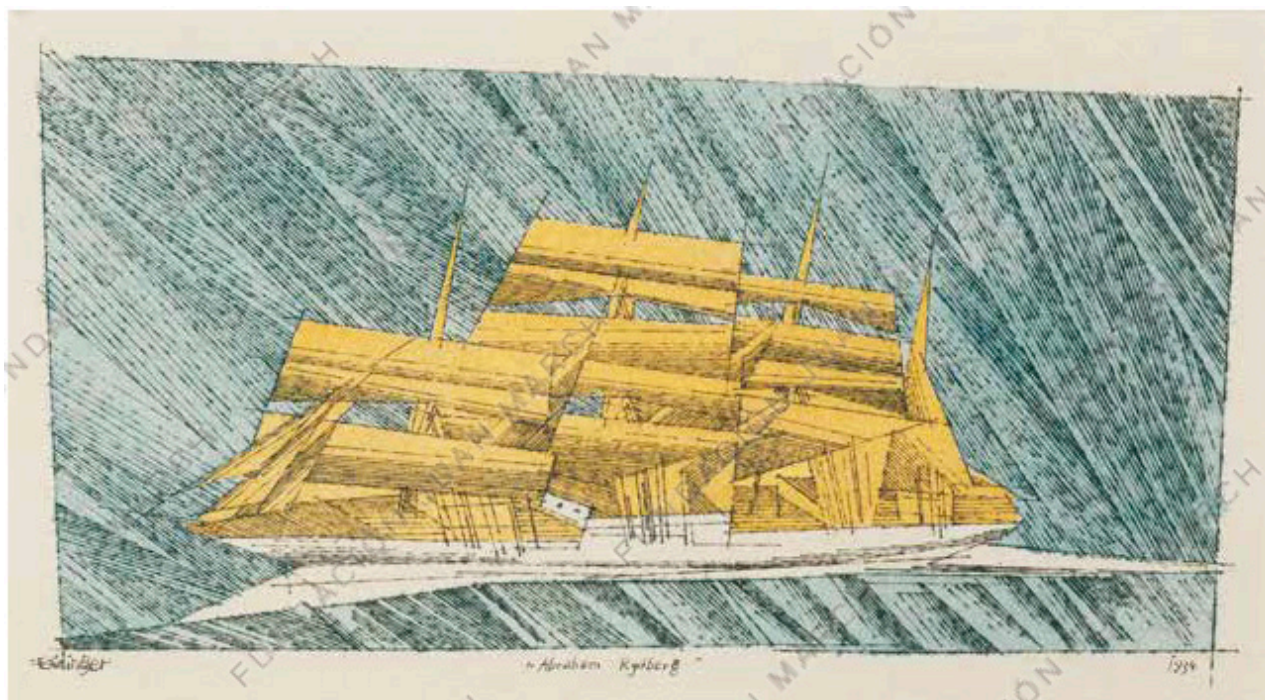




313. *In der Nähe der einsamen Insel* [Cerca de la isla desierta], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 31,8 x 46,2 cm. Colección B. y J. Fels

321. Sin título (Veleros en un mar rojo), 1933. Tinta y acuarela sobre papel. 28,5 x 37,4 cm. Colección particular





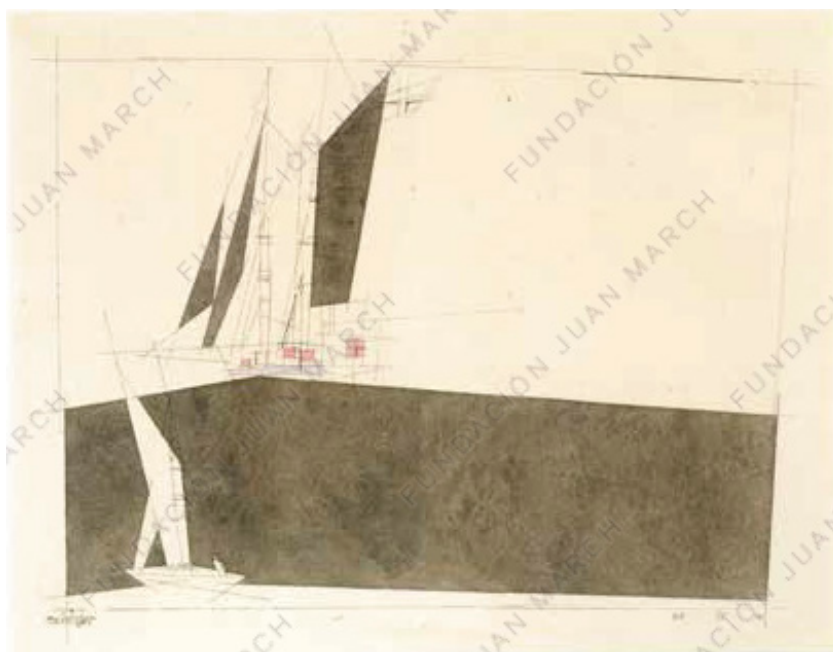
323. *Abraham Rydberg*,  
1934. Lápiz, tinta y acuarela  
sobre papel. 18,2 x 29,2 cm.  
Colección particular

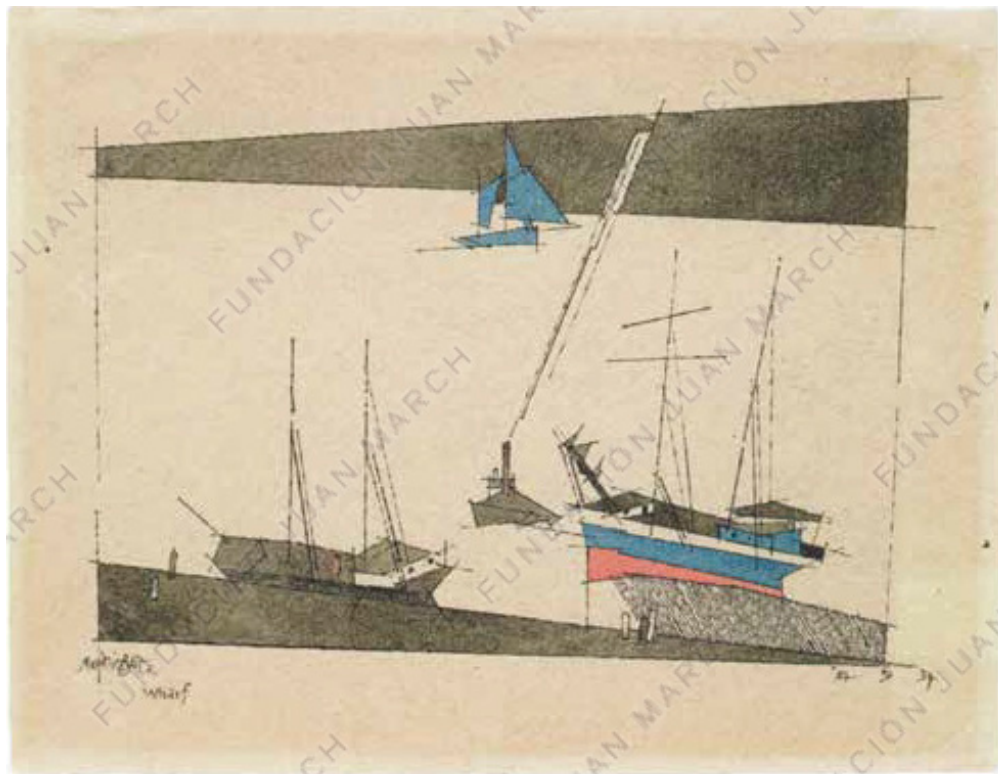
324. Sin título (Goleta de tres  
palos) 1934. Tinta y acuarela  
sobre papel. 14,7 x 19,1 cm.  
Colección particular

325. *Sailing Boats* [Veleros], 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 20 x 26 cm. Colección particular

322. Sin título (Cúteres empavesados), 1933. Tinta y acuarela sobre papel. 25,5 x 28,4 cm. Colección particular

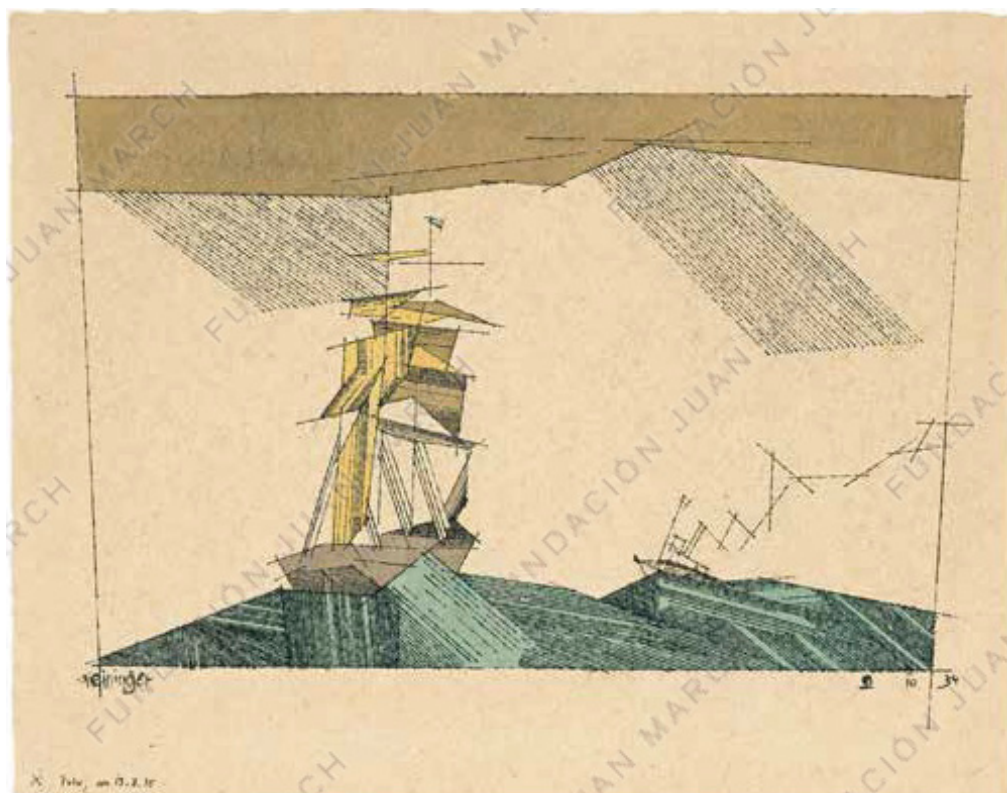
314. *Schwedischer Kutter* [Cúter sueco], 1931. Tinta y carboncillo sobre papel. 23,5 x 30,5 cm. Colección particular

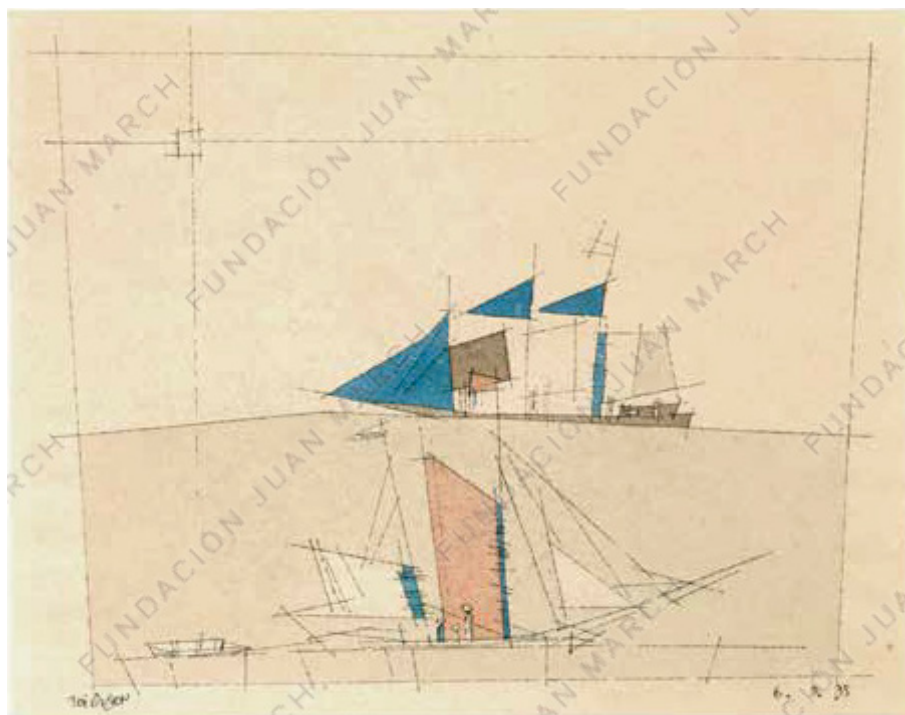




326. *Wharf* [Embarcadero], 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 16,5 x 23,8 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

327. *Segler und Dampfer* [Velero y vapor], 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 23,8 x 30,5 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann

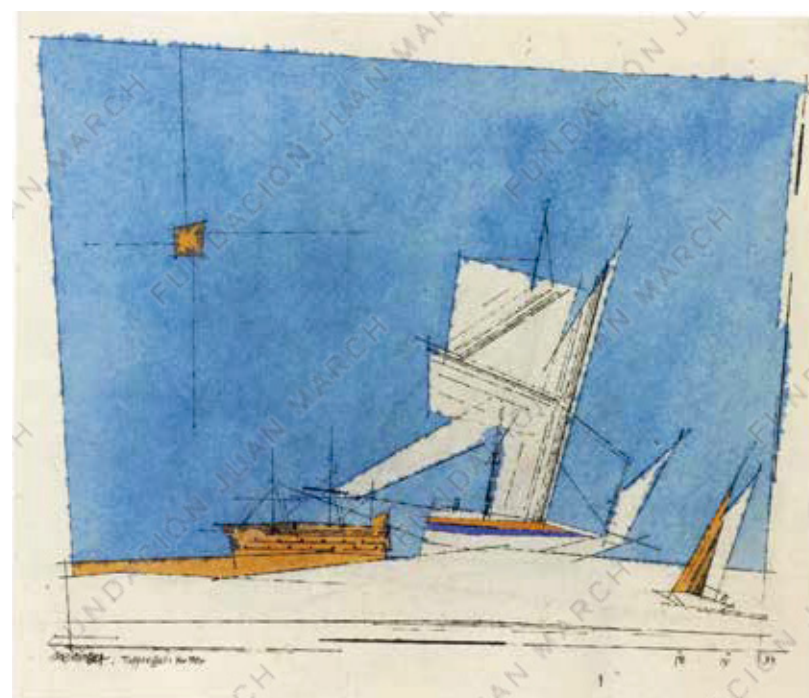




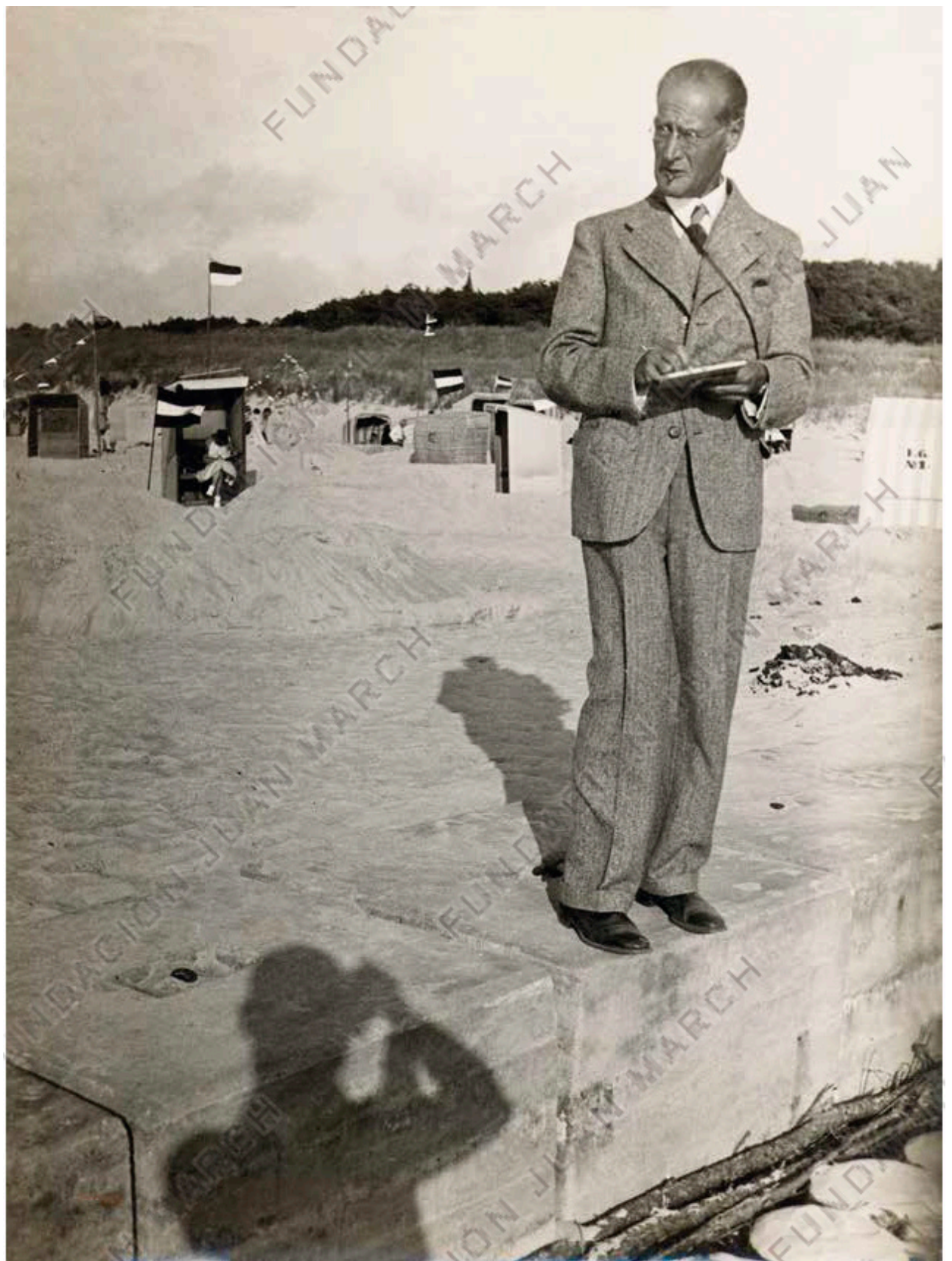
331. Sin título (Dos barcos navegando en direcciones opuestas), 1935. Tinta y acuarela sobre papel. 20 x 26 cm. Colección particular

330. *The Schooner from Bremen* [La goleta de Bremen], 1935. Tinta y acuarela sobre papel. 27,5 x 28,3 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

320. *Toppsegel-Kutter* [Cúter con gavia], 1933. Tinta y acuarela sobre papel. 26,9 x 27,3 cm. Colección B. y J. Fels

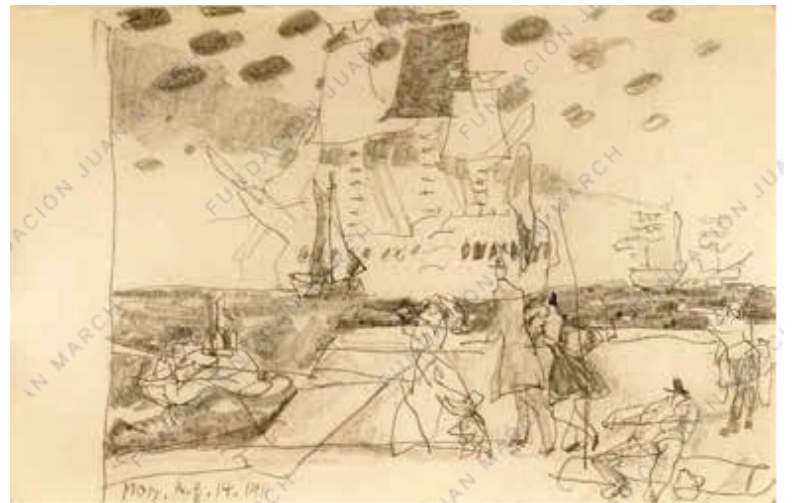
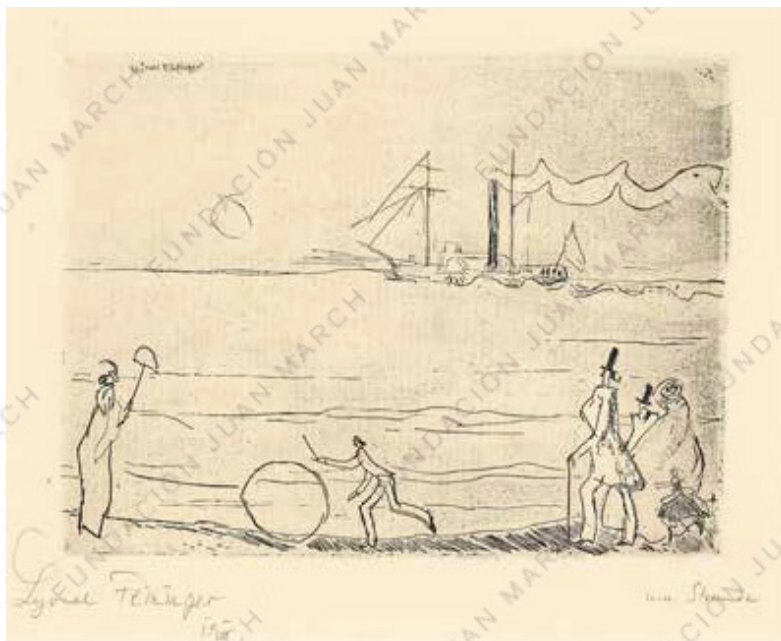






134. Sin título (Hombre rojo y figuras en la playa), 1912. Óleo sobre lienzo. 44,5 x 69,2 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

\* T. Lux Feininger. Sin título (Lyonel Feininger dibujando en la playa), c. 1932. Plata en gelatina. 21,9 x 16,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





128. *On the Shore of our Sea, Julia Dear!* [En la orilla de nuestro mar, ¡querida Julia!], 1911. Gouache sobre papel. 24,1 x 31,1 cm. Colección particular

130. *An der Waterkant* [En la costa], 1912. Aguafuerte sobre papel. 24,1 x 36,2 cm. Colección particular

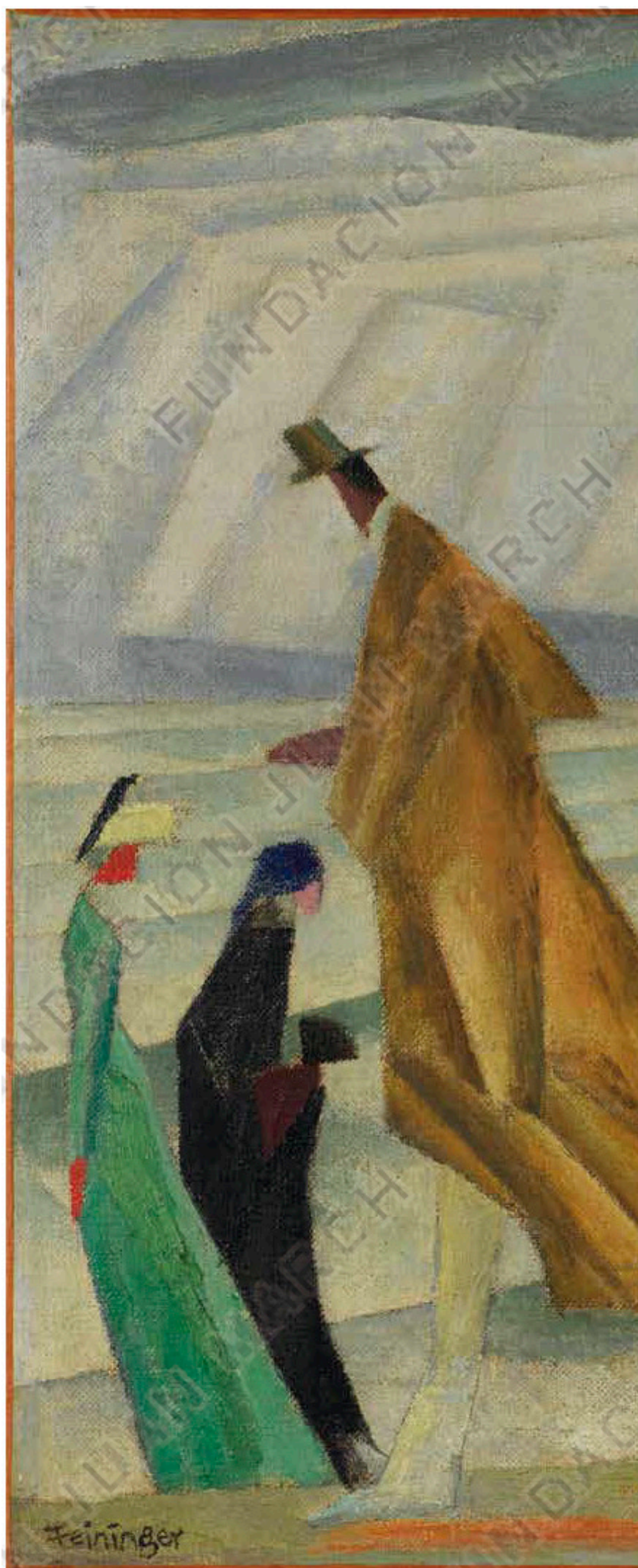
109. *Am Strande* [En la playa], 1910. Aguafuerte sobre papel. 35,1 x 34,3 cm. Colección particular

127. Sin título (En el muelle), 1911. Lápiz sobre papel. 9,2 x 14 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



149. *Am Strande* [En la playa], 1913. Óleo sobre lienzo. 40 x 48,5 cm. Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Adquisición, 1961

131. Sin título (Gente en la playa y nubes sobre el mar), 1912. Aguafuerte sobre papel. 25,1 x 34 cm. Colección particular







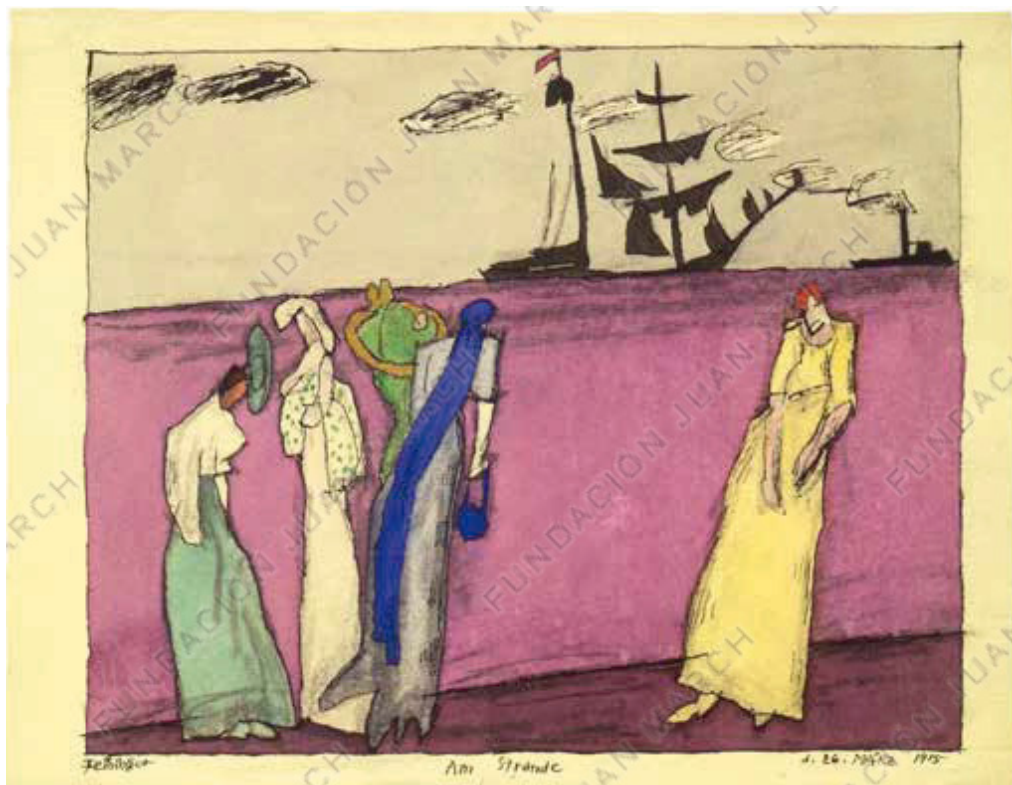
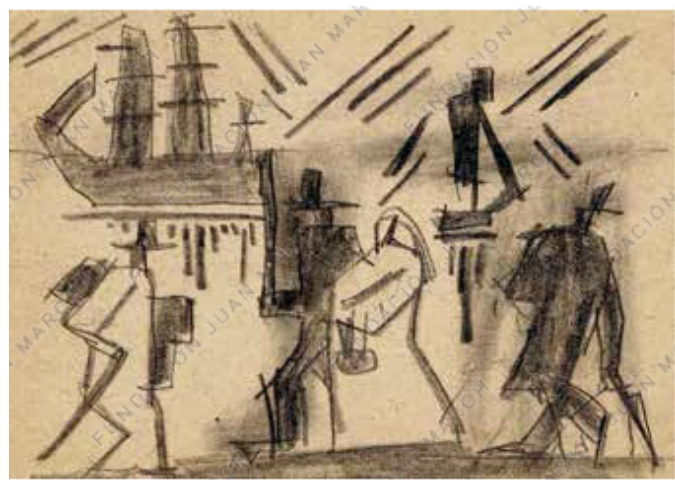
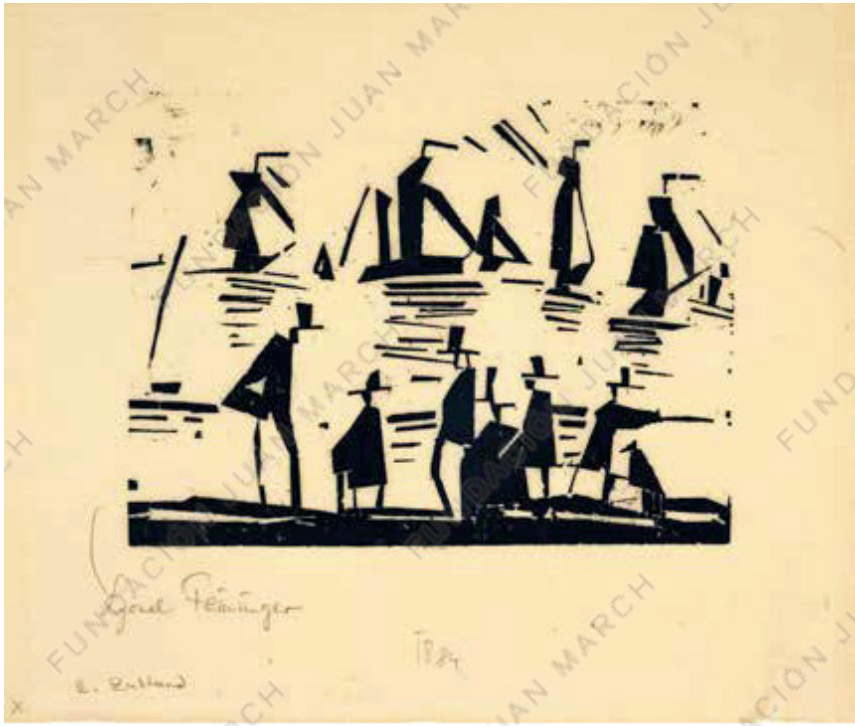
132. Sin título (Playa con acantilados), 1912. Aguafuerte sobre papel. 10,8 x 14 cm. Colección particular

223. *Fischerboote* [Barcos de pescadores], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20 x 24,3 cm. Colección particular

186. Sin título (Figuras en la orilla), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 10 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

187. Sin título (Barco y figuras), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 10 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

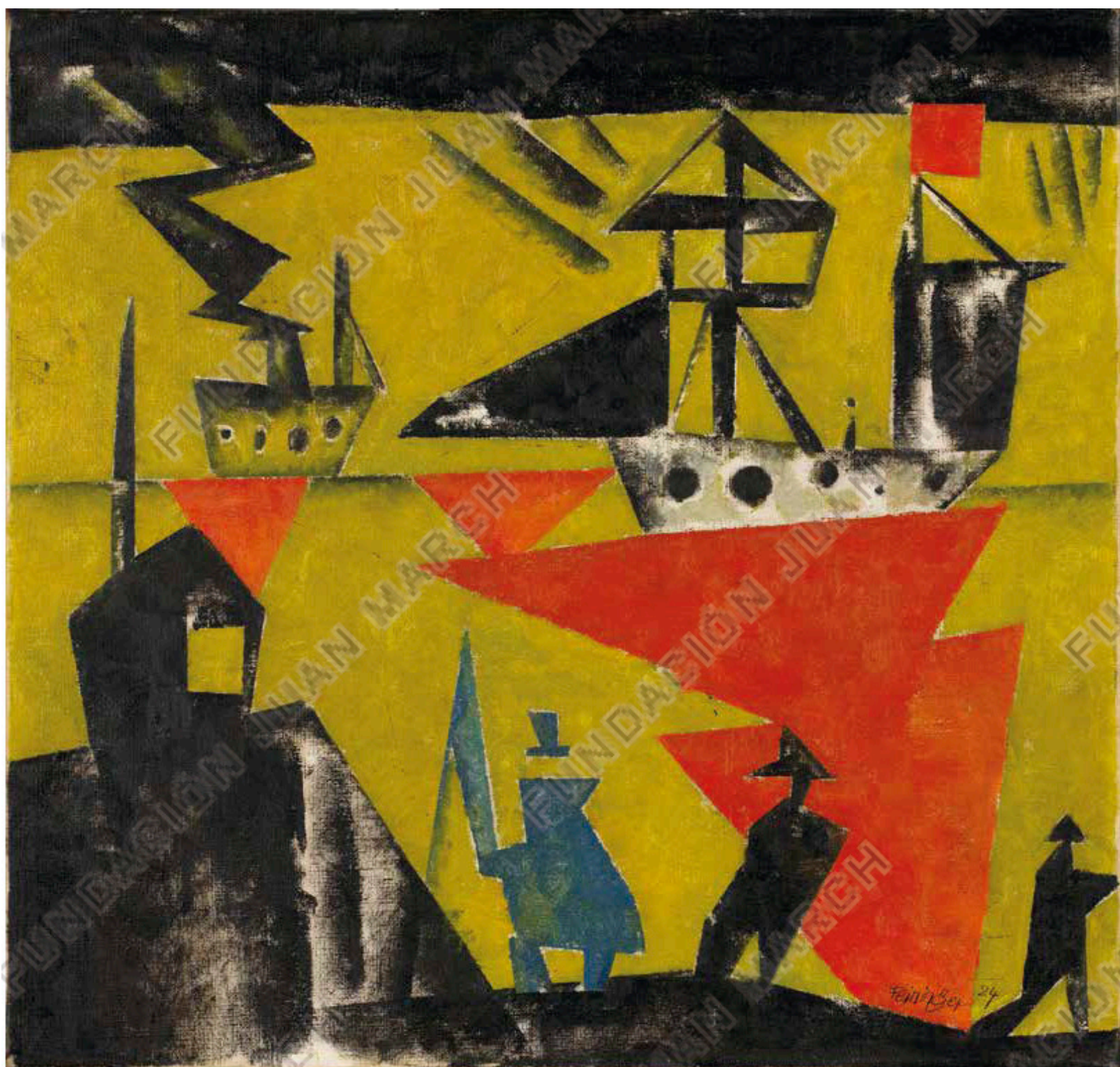
168. *Am Strande* [En la playa], 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 24 x 30,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York







169. *Badende am Strande*  
[Bañistas en la playa],  
1915. Óleo sobre lienzo.  
55,2 x 78,3 cm. Colección  
particular





286. *Marine* [Marina],  
1924. Óleo sobre lienzo.  
40 x 42 cm. Centre Pompidou,  
París. Musée national d'art  
moderne / Centre de création  
industrielle. Donación de  
Nina Kandinsky, 1981

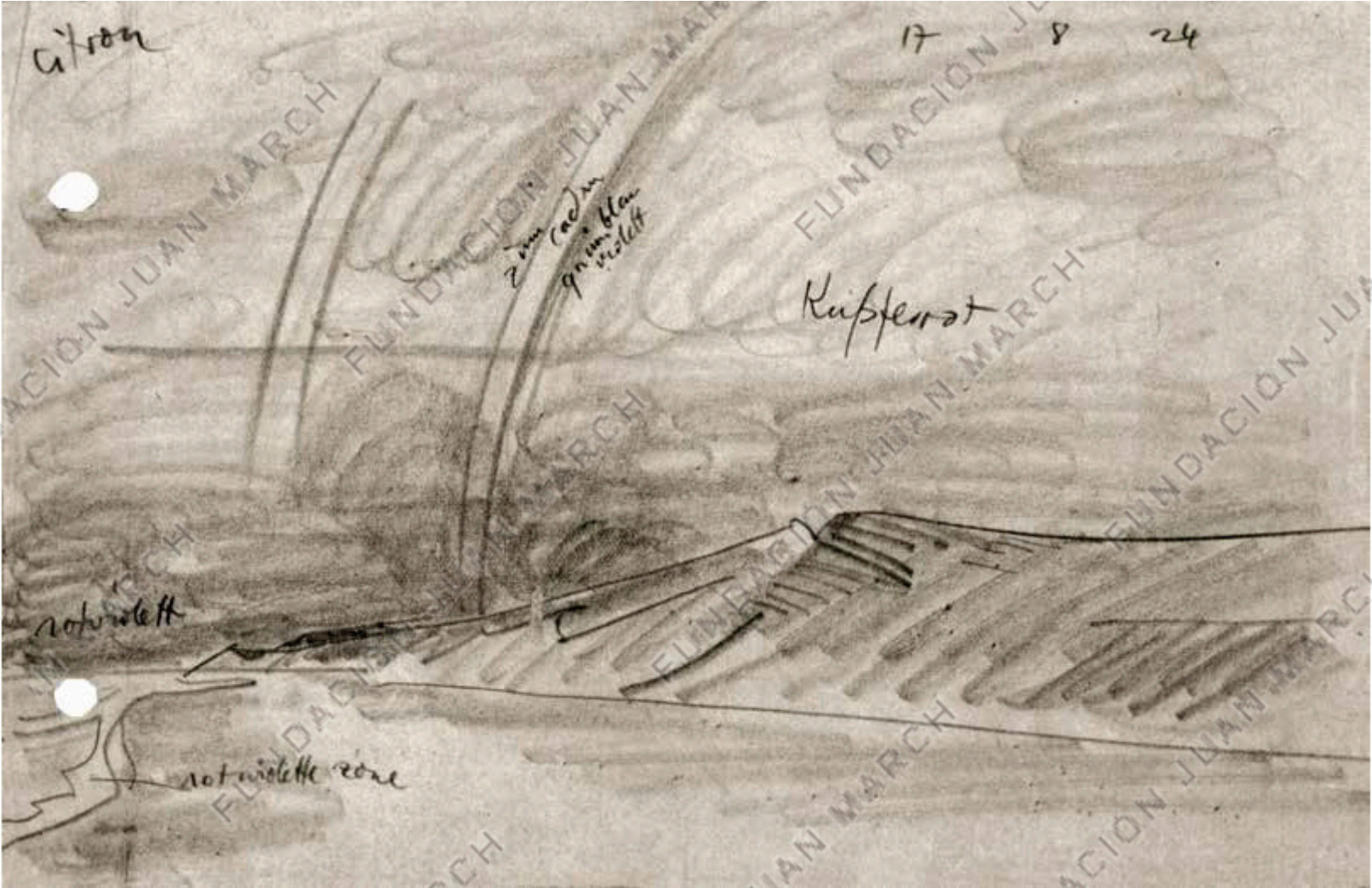
335. *Lübecker Bucht* [Bahía  
de Lübeck], 1936. Tinta  
y acuarela sobre papel.  
25,5 x 41 cm. Colección  
particular

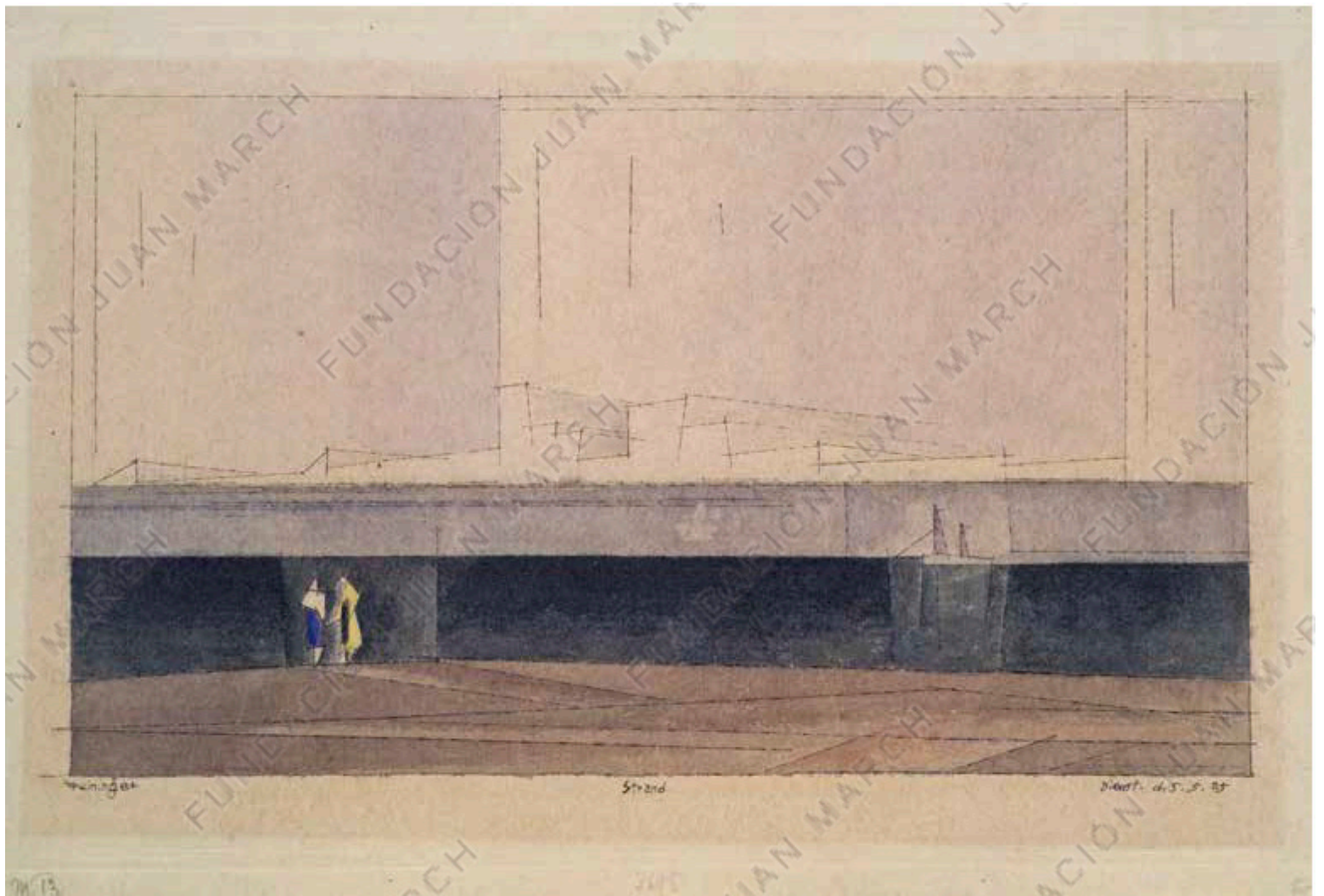




276. Sin título (La isla),  
1923. Óleo sobre lienzo.  
46 x 74 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York







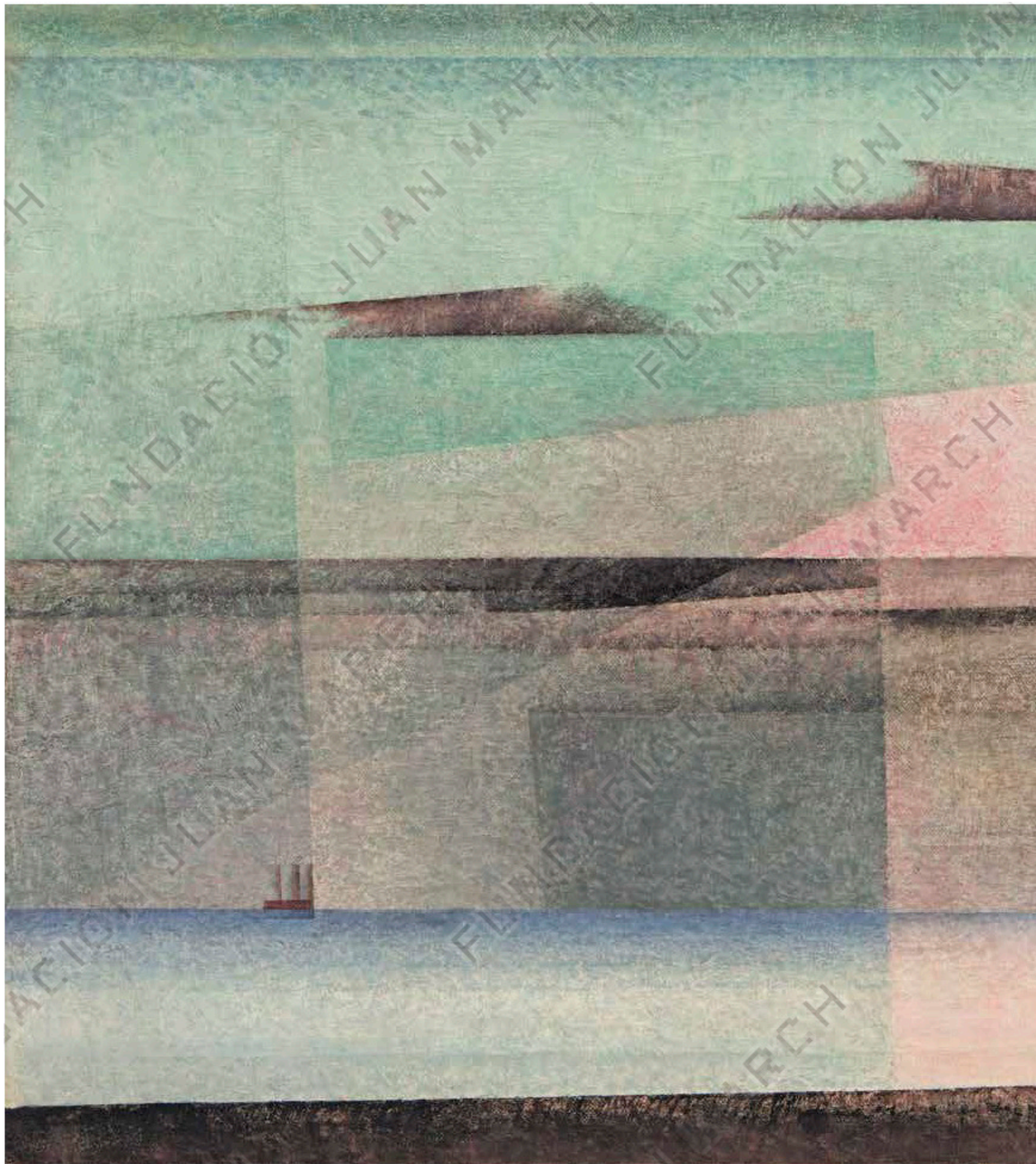
284. Sin título (Dunas cerca de Deep, mar Báltico), 1924. Lápiz sobre papel. 14,1 x 21,6 cm. Colección particular

287. *Strand* [Playa], 1925. Tinta y acuarela sobre papel. 29,4 x 43,2 cm. Brooklyn Museum. Adquisición con fondos del museo

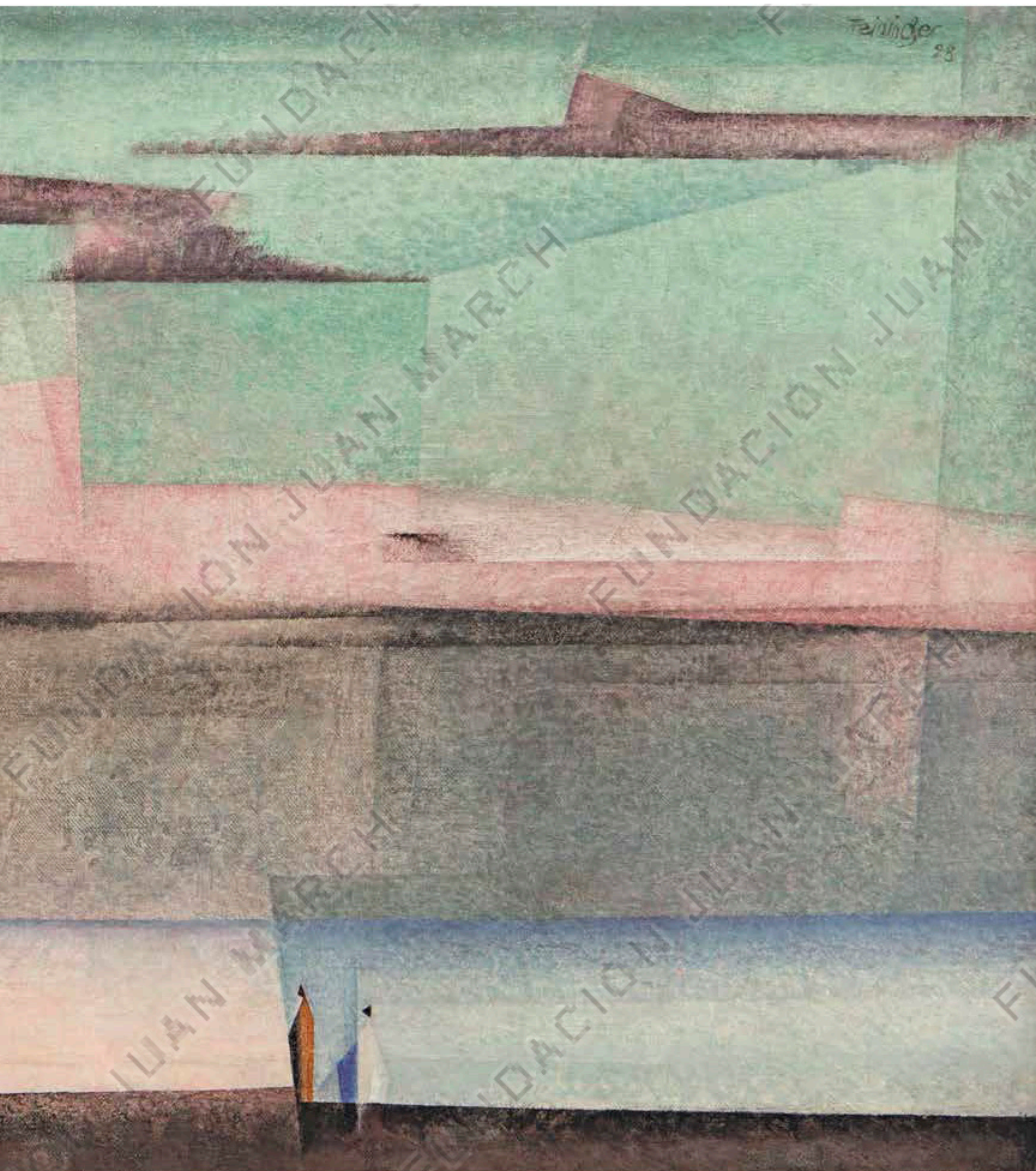


\* T. Lux Feininger.  
Sin título (Lyonel Feininger  
en la playa), 1928. Plata en  
gelatina. 12 x 20 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York





297. Sin título (Nube rosa II), 1928. Óleo sobre lienzo. 44 x 78 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena

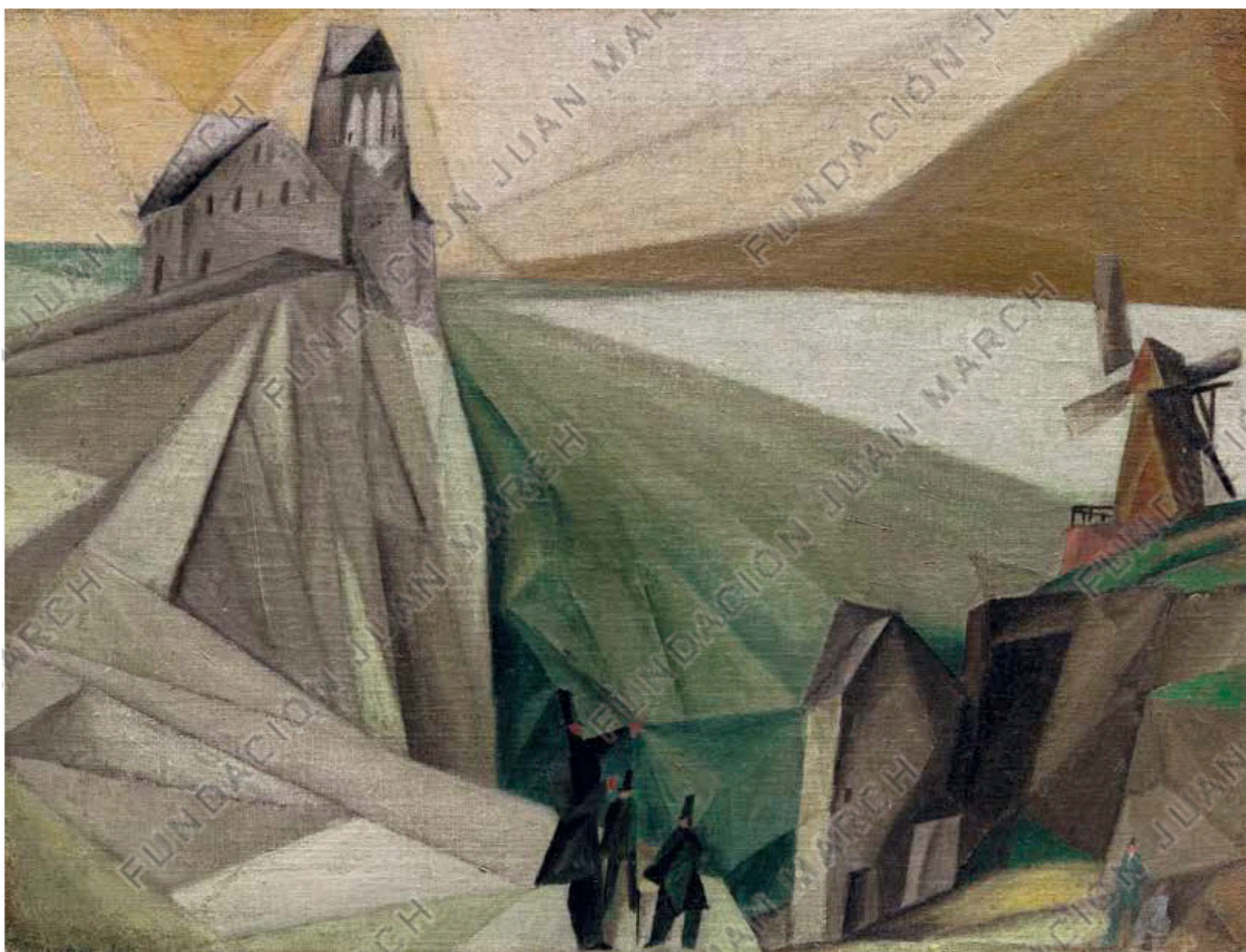






26. *Middelhagen*  
[Middelhagen (Molino de viento)], 1902. Lápiz y ceras sobre papel. 26,4 x 21 cm. Colección particular

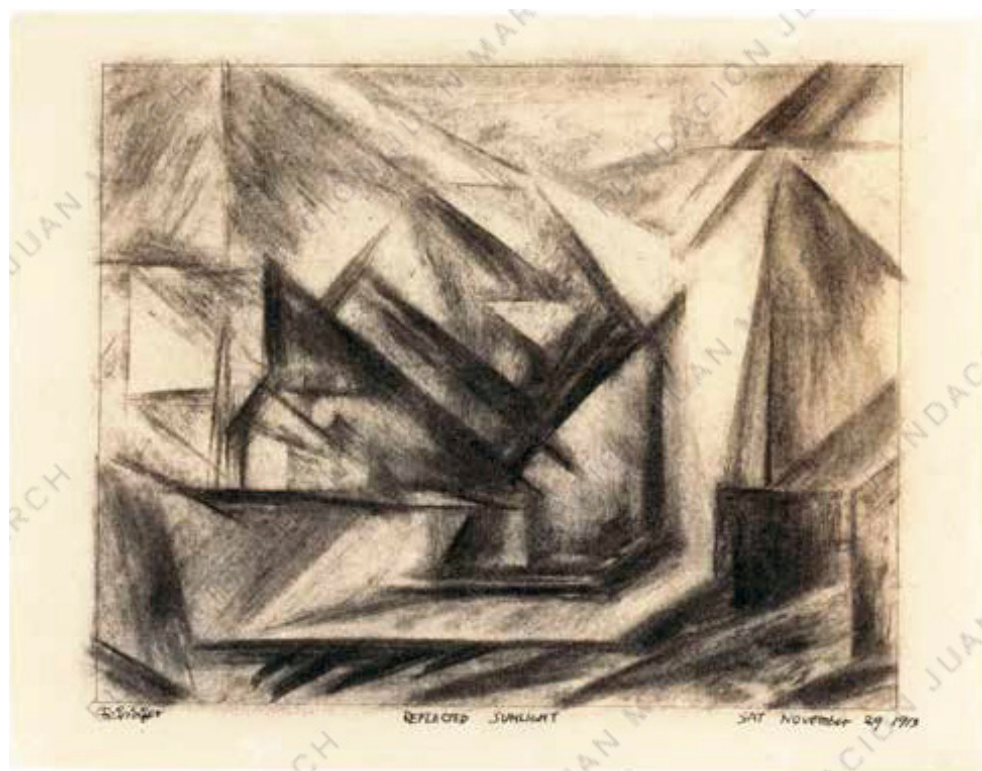
137. *Study on the Cliffs*  
[Estudio sobre los acantilados], 1912. Óleo sobre lienzo. 45,7 x 60,2 cm. Colección particular





333. Sin título (Paisaje con molino azul), 1936. Óleo sobre lienzo. 48 x 75 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena





240. Sin título (Abetos, sol y barco), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 26 x 19,7 cm. Colección particular

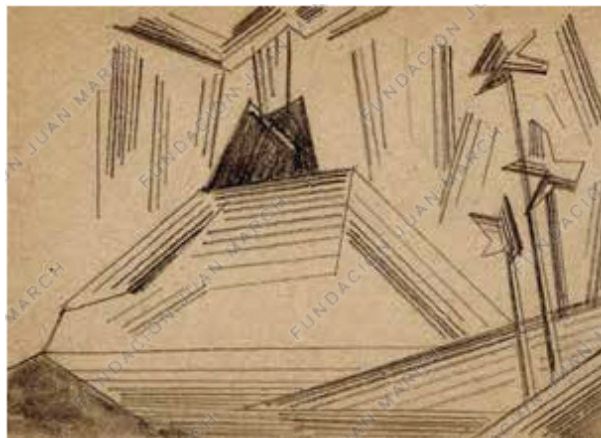
208. Sin título (Ráfaga tormentosa), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 19,1 x 25,4 cm. Colección particular

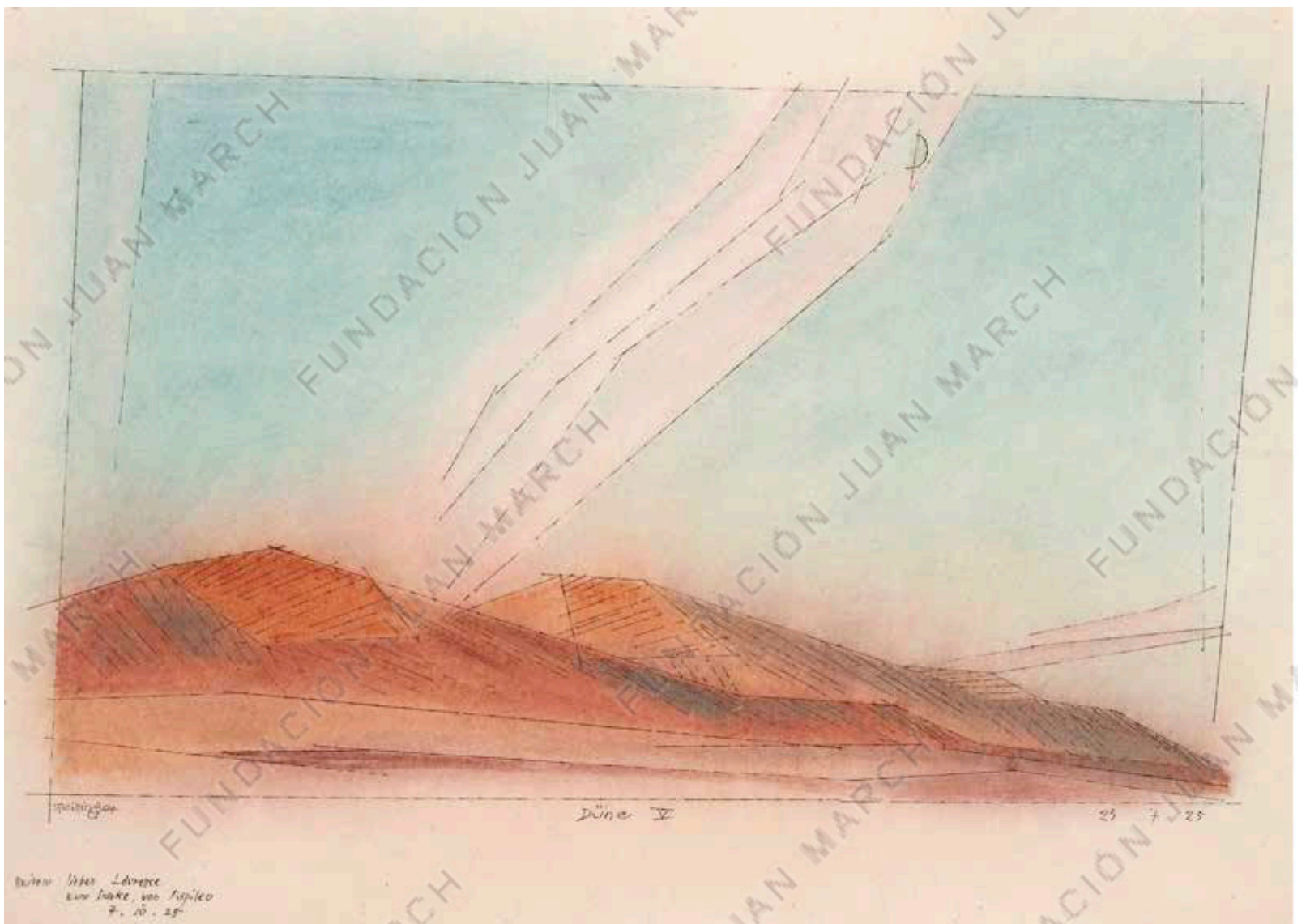
154. *Reflected Sunlight* [Reflejos del sol], 1913. Tinta y carboncillo sobre papel. 23,8 x 31,5 cm. Colección particular

176. Sin título (Paisaje de Braunlage, macizo del Harz), 1917. Lápiz sobre papel. 16,5 x 20,6 cm. Colección particular

332. Sin título (Historia en diez viñetas), 1935. Ceras sobre papel. 16 x 24 cm c/u. Colección particular





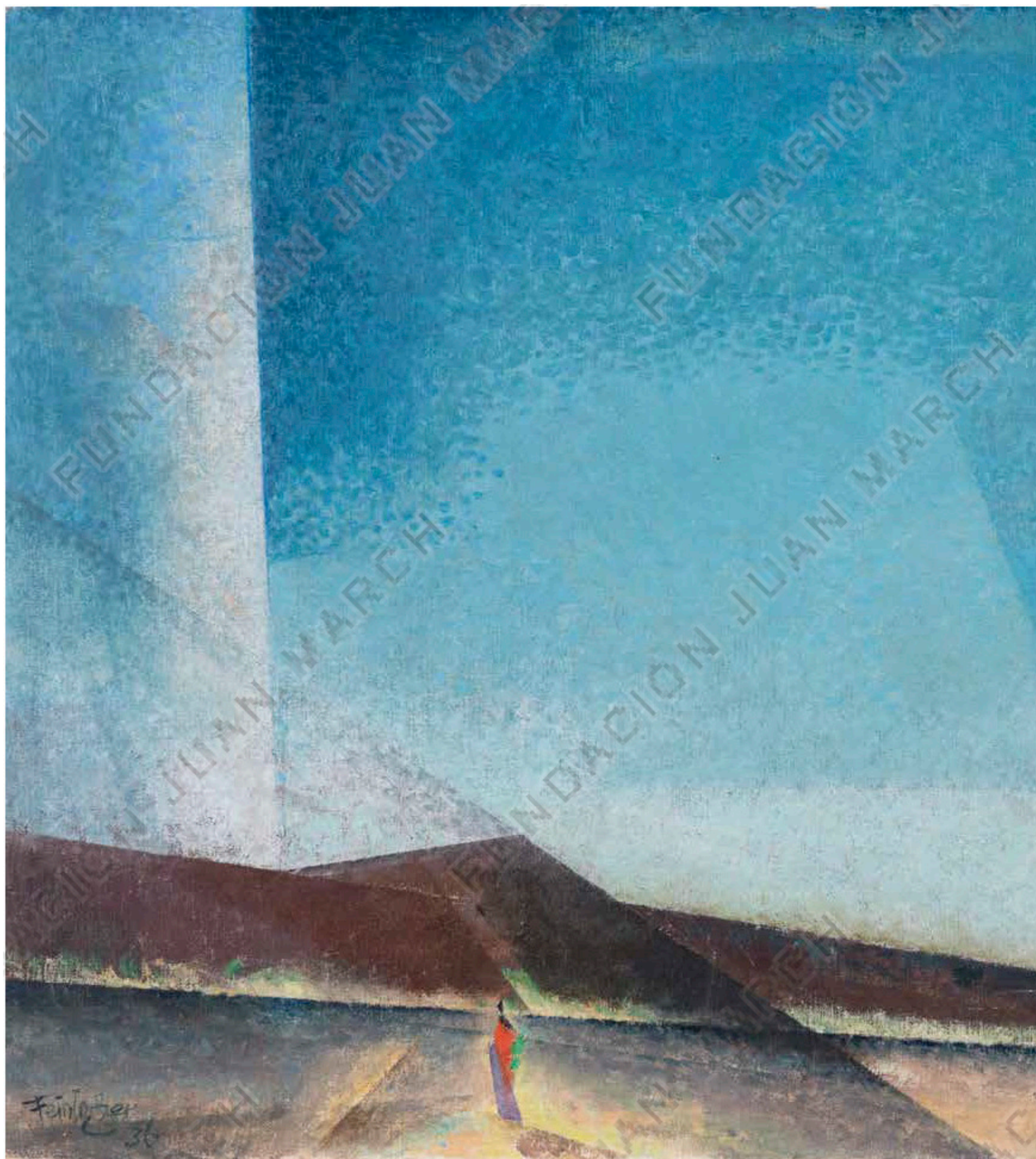


232. Sin título (Volcán), 1919.  
Grabado en madera a la fibra  
sobre papel. 20,3 x 24,1 cm.  
Colección particular

196. Sin título (Volcán), 1918.  
Lápiz sobre papel. 7 x 9,8 cm.  
Moeller Fine Art, Nueva York

290. *Düne V* [Duna V], 1925.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
28,4 x 40 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York

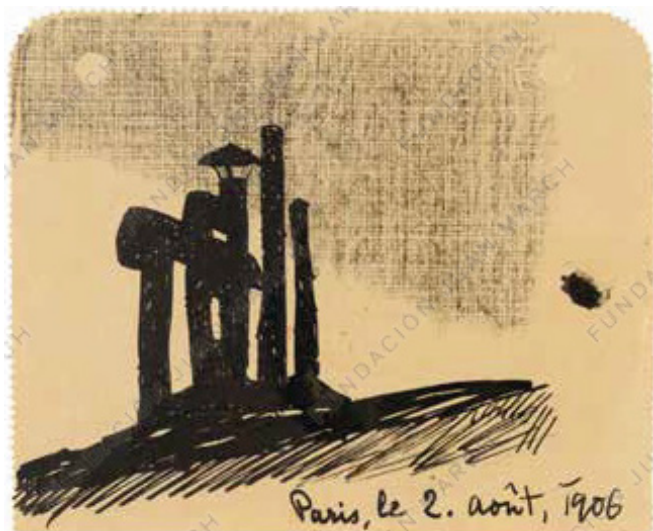






334. Sin título (Dunas al atardecer), 1936. Óleo sobre lienzo. 48 x 77,5 cm.  
Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

# Ciudades y pueblos



72. Sin título (Chimeneas),  
1906. Lápiz sobre papel.  
11,3 x 7,2 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

81. Sin título (Patio trasero  
en París), 1907. Lápiz sobre  
papel. 24,1 x 16,2 cm.  
Colección particular

73. *Paris* [París (Chimeneas)],  
1906. Tinta sobre papel.  
9,1 x 11 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York



104. *Montmartre, París*  
2, 1910. Aguafuerte y  
punta seca sobre papel.  
27 x 19,7 cm. Colección  
particular

71. Sin título (Iglesia de  
Saint-Valéry en Quiberville),  
1906. Lápiz sobre papel.  
28 x 21 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

75. Sin título (Vista de la  
torre de St. Geneviève, París),  
1906. Lápiz sobre papel.  
18,2 x 13,4 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

82. Sin título (Las torres de Notre-Dame en París), 1907. Óleo sobre tabla. 17,8 x 13,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

83. Sin título (Callejón parisino con carruaje), 1907. Óleo sobre lienzo. 13,7 x 17,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





88. *Das hohe Haus* [La casa alta], 1908. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 27,5 x 21,7 cm. Colección particular

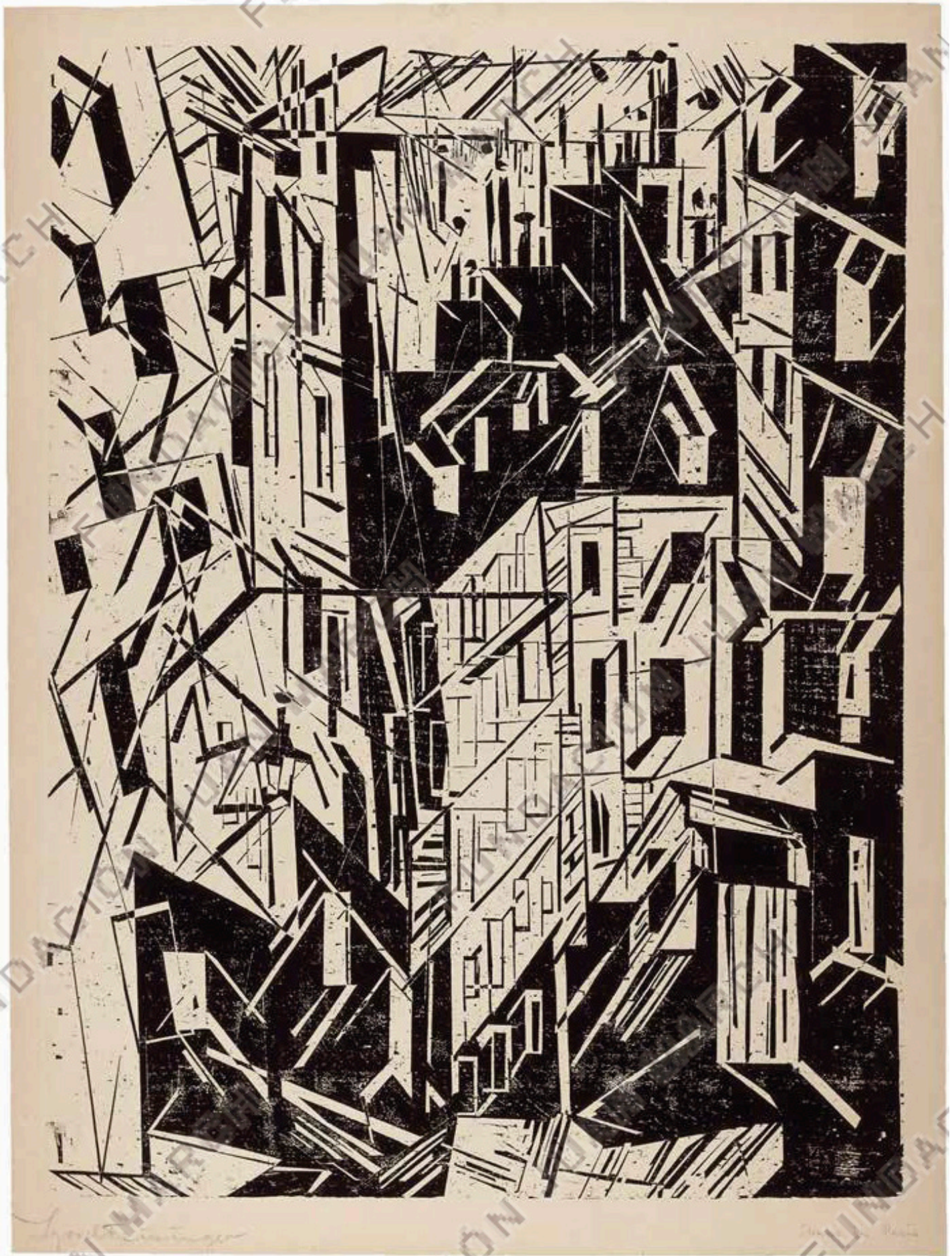
179. *Hohe Häuser V* [Casas altas V], 1917. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 31,6 x 23,3 cm. Colección particular

152. *Hohe Häuser II* [Casas altas II], 1913. Tinta y carboncillo sobre papel. 32,4 x 23,5 cm. Colección particular



245. Sin título (Casas parisinas), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 47 x 36,2 cm. Colección particular

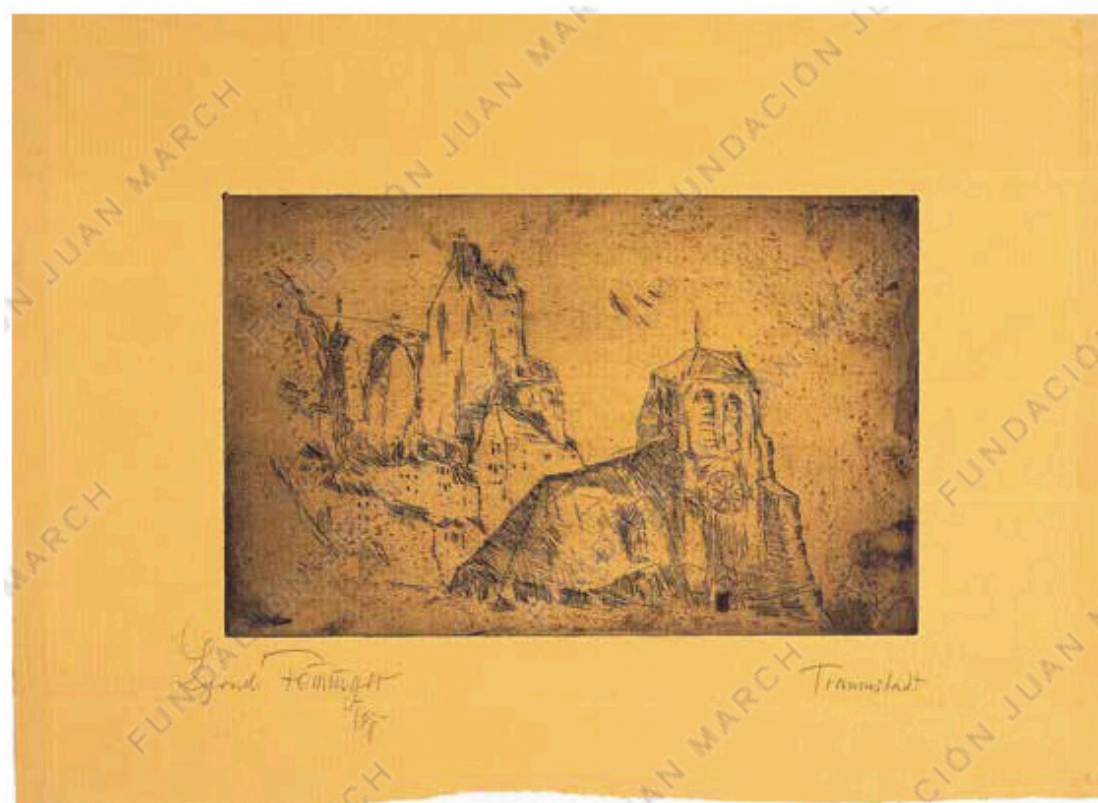
222. *Strasse in Paris* [Calle de París], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 68,1 x 50 cm. Colección particular







199. Sin título (La puerta, Ribnitz), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 14,5 x 14,2 cm (mancha). Colección particular



122. *Traumstadt* [Ciudad soñada], 1911. Aguafuerte sobre papel. 25,1 x 34,3 cm. Colección particular



260. *Das Tor* [La puerta],  
1920. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
41,3 x 45,1 cm. Moeller  
Fine Art, Nueva York



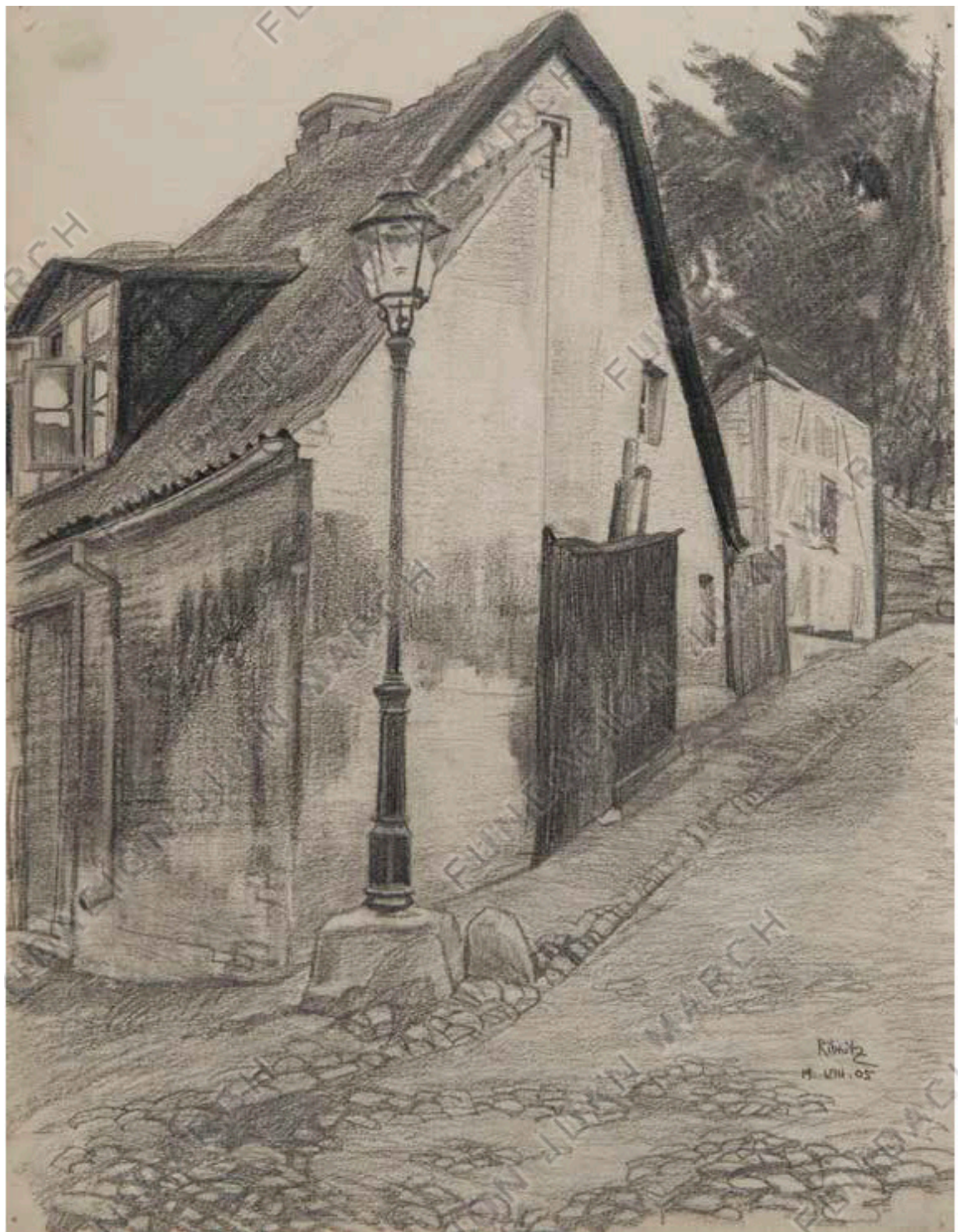
141. *The Gate* [La puerta],  
1912. Aguafuerte y  
punta seca sobre papel.  
27,2 x 20 cm. Colección  
particular



118. *The Barns* [Los graneros], 1911. Tinta sobre papel. 24,1 x 31,4 cm. Colección particular

242. Sin título (Hacienda), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,8 x 35,7 cm. Colección particular

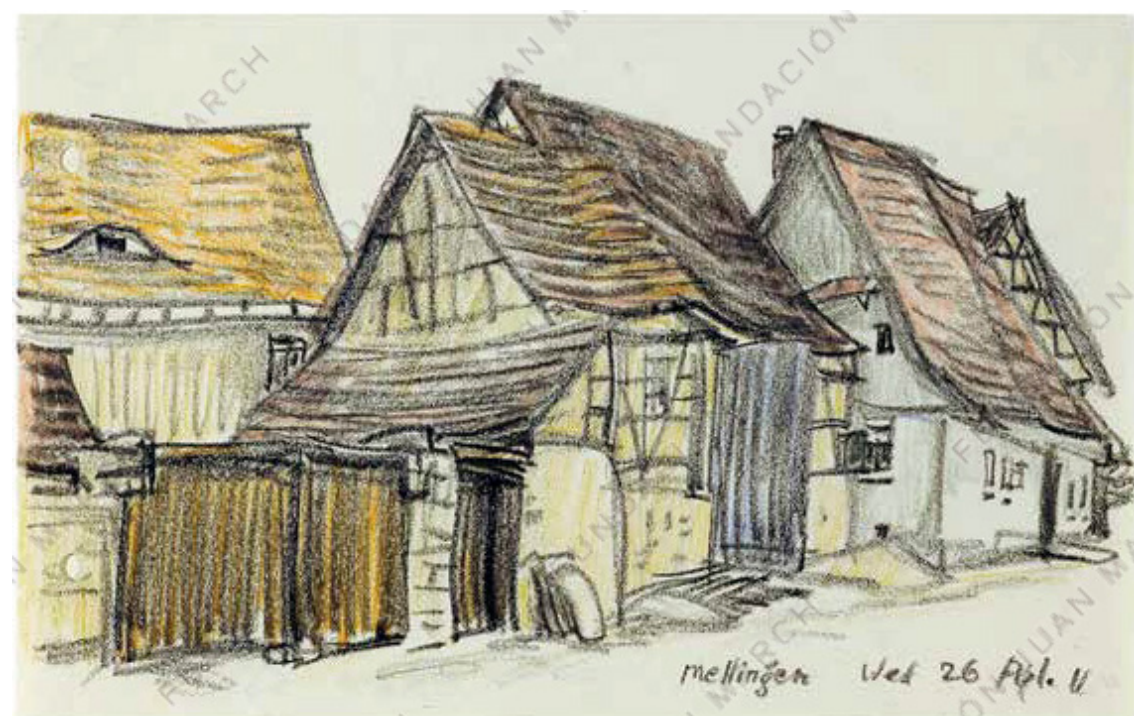




46. Ribnitz, 1905. Carboncillo sobre papel. 33 x 25 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



192. Sin título (Casa en el bosque), 1918. Lápiz sobre papel. 8,5 x 12,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



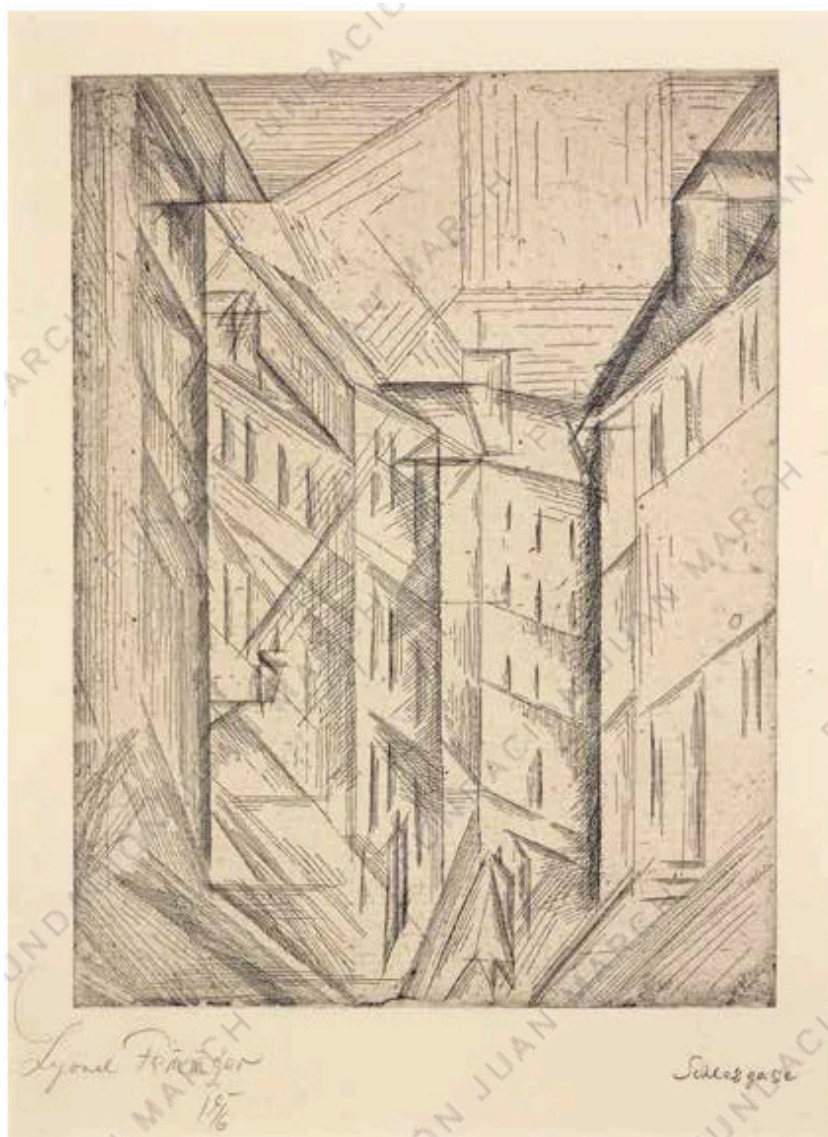
103. Sin título (Figura en una calle de Neppermin, Usedom, mar Báltico), 1910. Ceras sobre papel. 16,6 x 20,8 cm. Colección particular

117. Mellinger, 1911. Ceras sobre papel. 13,7 x 21,6 cm. Colección particular

120. Sin título (Plaza del Mercado, Weimar), 1911. Ceras sobre papel. 16,2 x 20,4 cm. Colección particular

253. Sin título (Ayuntamiento de Weimar), 1919. Lápiz sobre papel. 16,3 x 20,5 cm. Colección particular

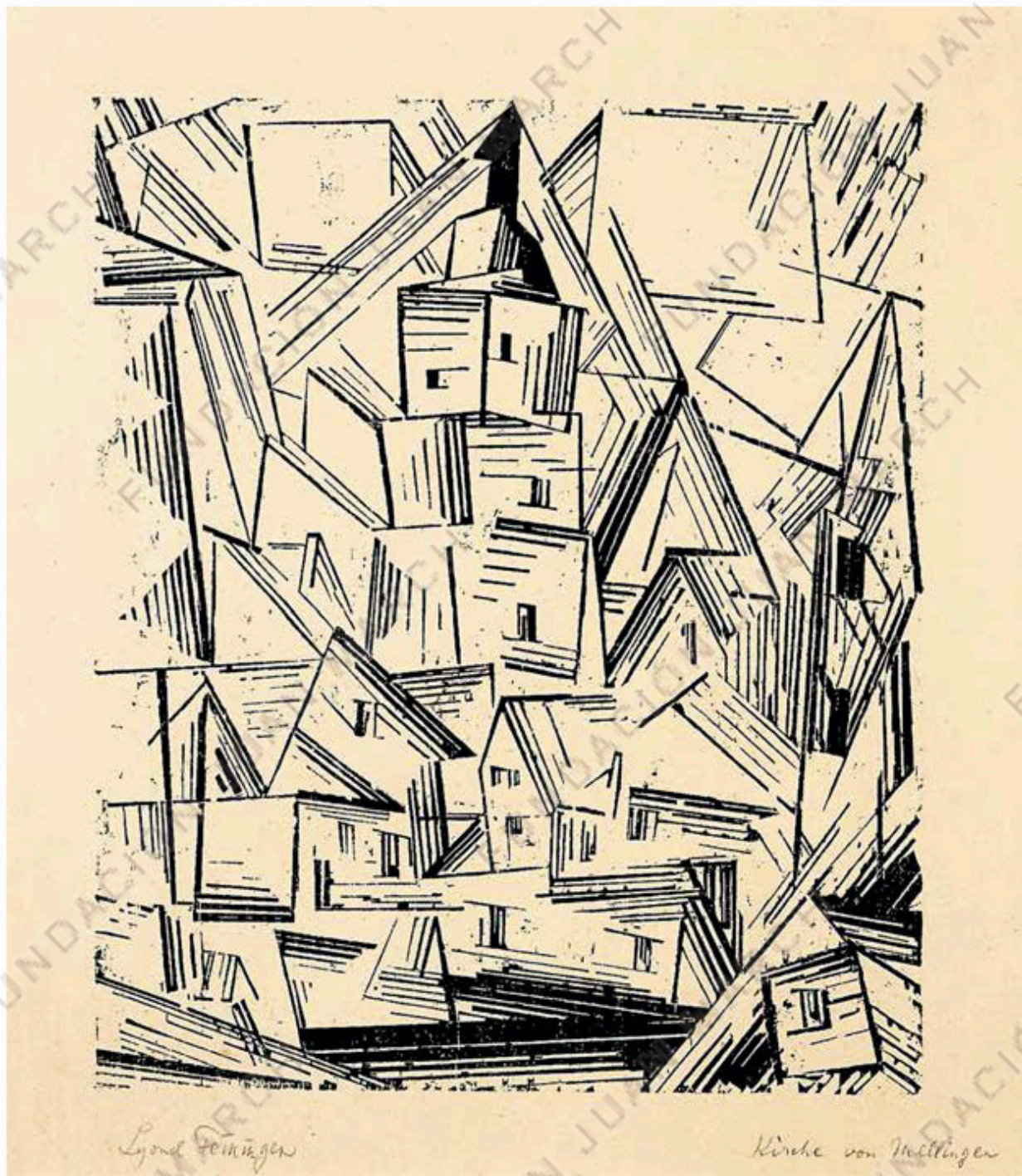




172. *Schlossgasse* [Callejón del Palacio (Weimar)], 1916. Aguafuerte sobre papel. 23,5 x 17,8 cm. Colección particular

246. *Kirche von Mellingen* [Iglesia de Mellingen], 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 40,6 x 35,2 cm. Colección particular

219. Sin título (Mellingen), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,9 x 24,9 cm. Colección particular





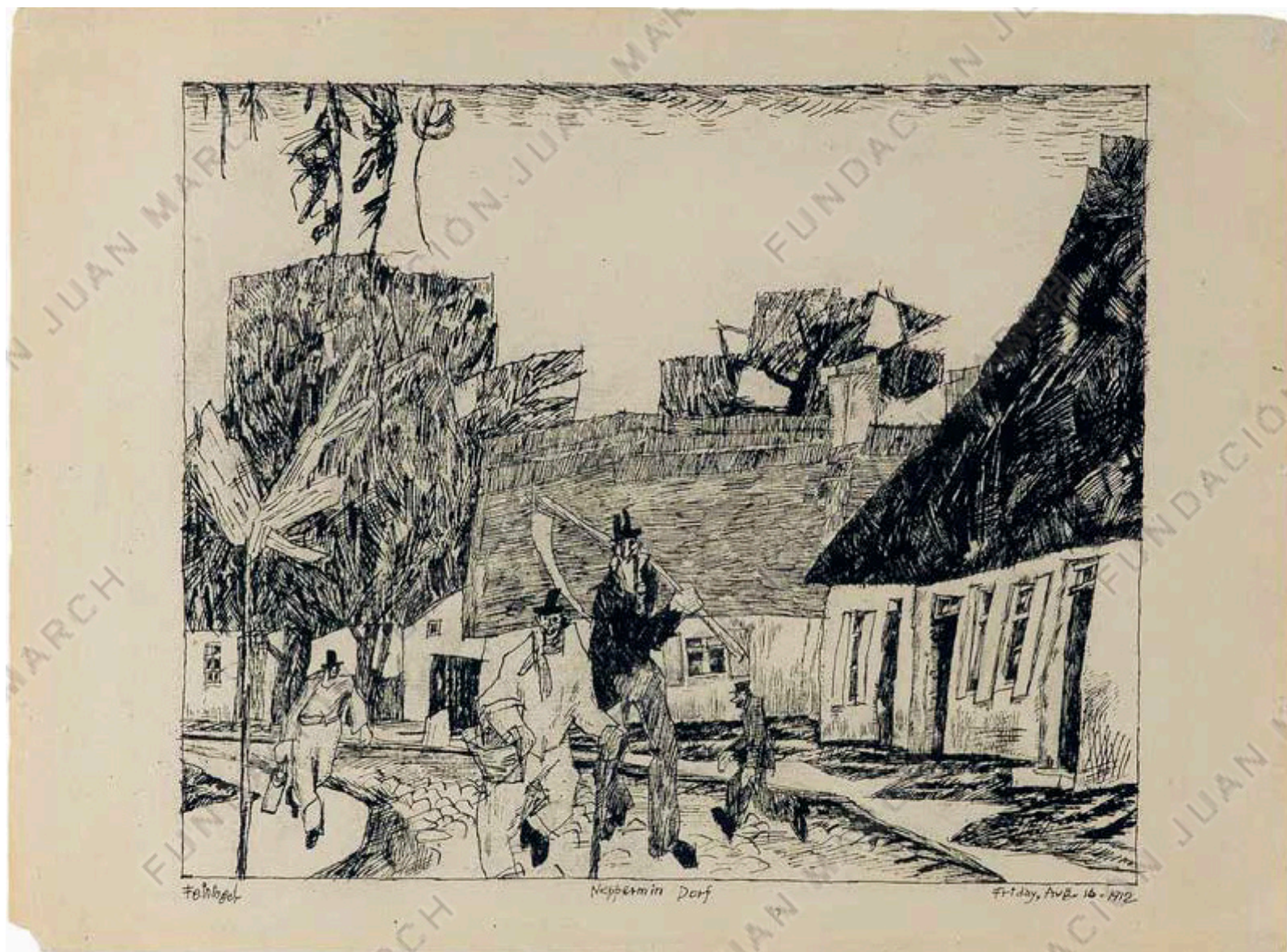




174. *Mellingen VII*, 1917.  
Carboncillo sobre papel.  
23,9 x 31,8 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York

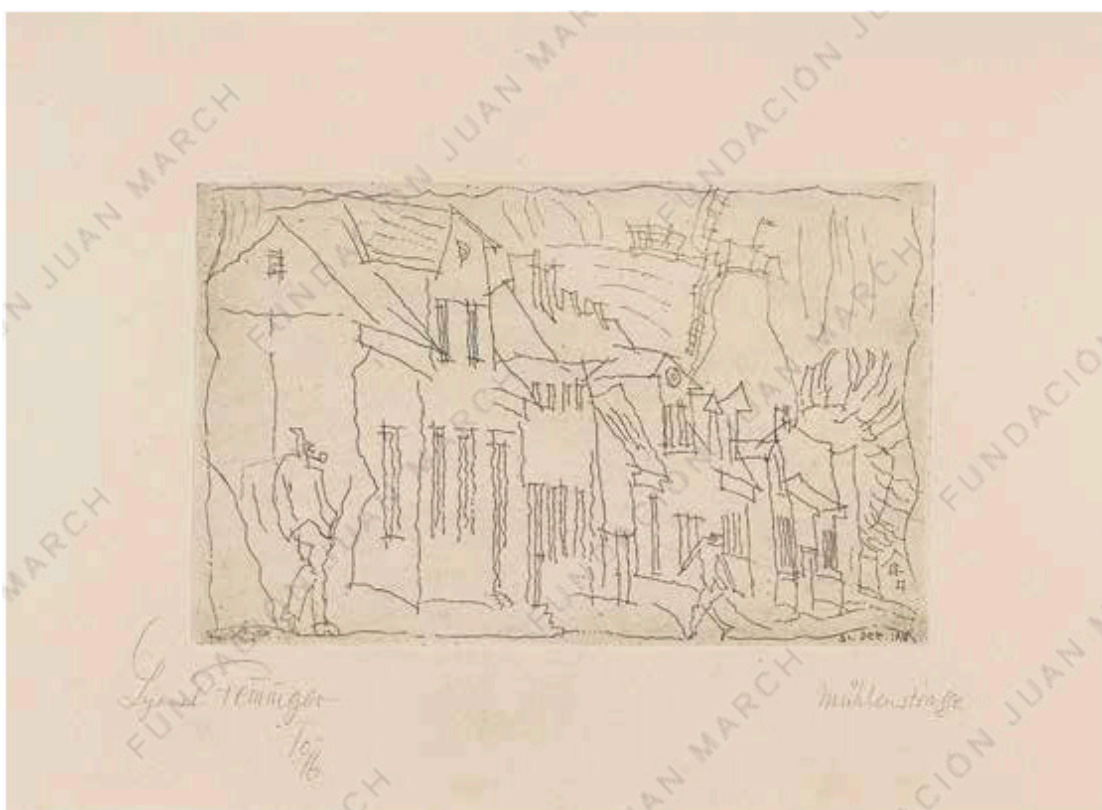
153. *Süßenborn*, 1913. Tinta  
y carboncillo sobre papel.  
31,6 x 34,1 cm. Colección  
particular





143. *Mellingen*, 1912.  
Aguafuerte sobre papel.  
24,4 x 32,2 cm. Colección particular

142. *Neppermin Dorf*  
[El pueblo de Neppermin],  
1912. Tinta sobre papel.  
23,9 x 32,2 cm. Colección particular



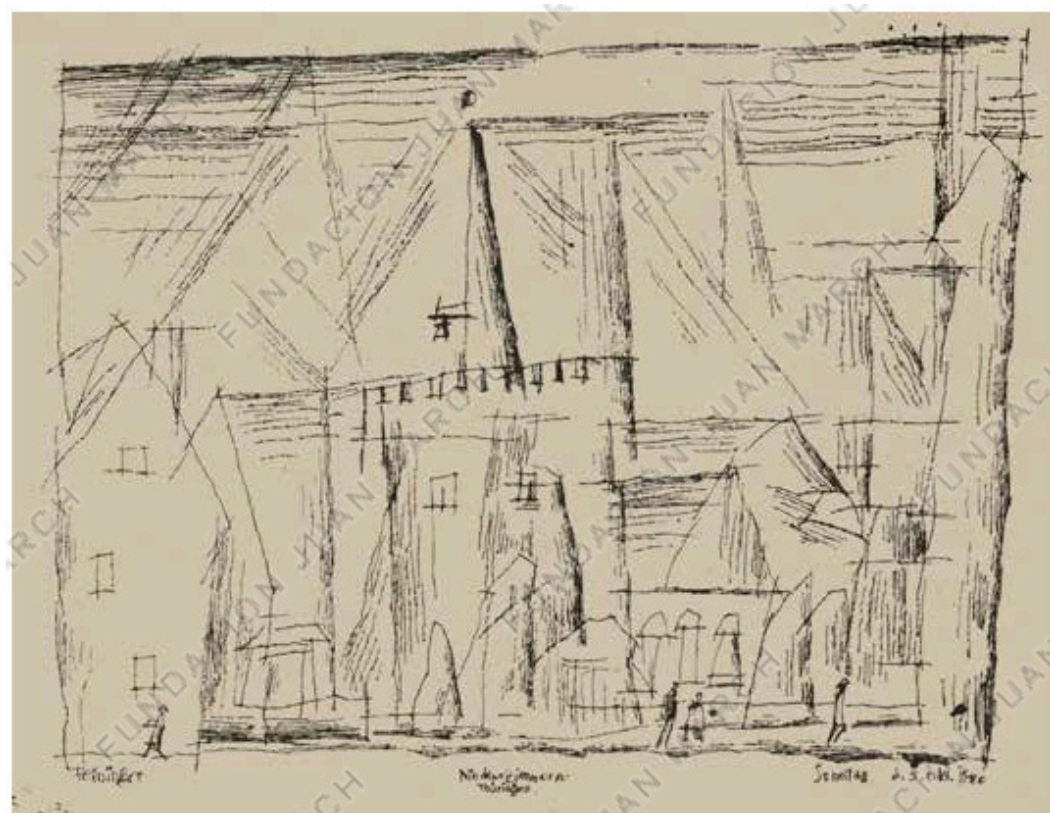
178. Sin título (Iglesia de St. Trinitatis [Santa Trinidad] en Braunlage, macizo del Harz), 1917. Lápiz sobre papel. 20,4 x 17,2 cm. Colección particular

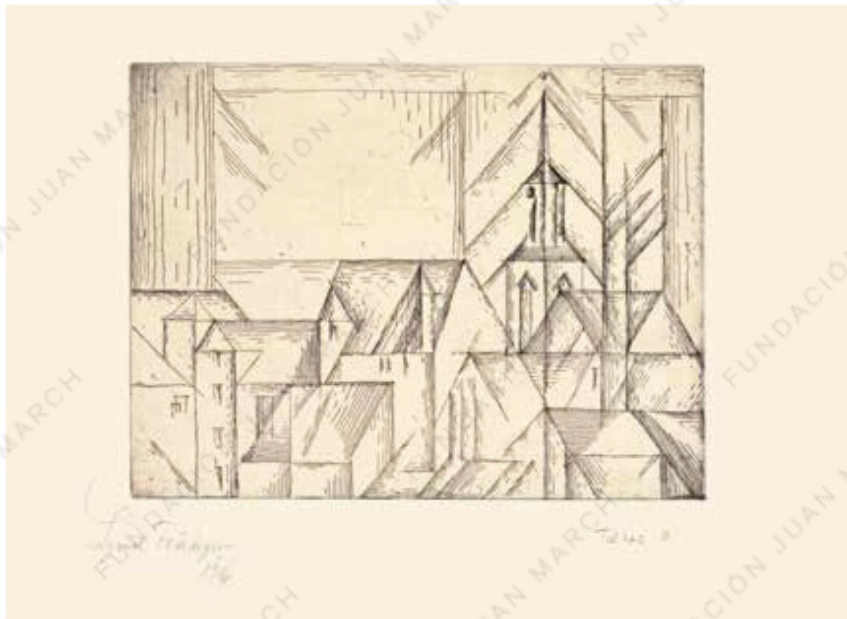
175. Sin título (Casas de Braunlage, macizo del Harz), 1917. Lápiz sobre papel. 16 x 20,5 cm. Colección particular

171. *Mühlenstrasse* [Calle del Molino (Swinemünde)], 1916. Aguafuerte sobre papel. 28,6 x 38,4 cm. Colección particular

231. Sin título (Pueblo), 1919.  
Grabado en madera a la fibra  
sobre papel. 22,4 x 28,1 cm.  
Colección particular

264. *Niederzimmern*,  
*Thüringen* [Niederzimmern,  
Turingia], 1920. Tinta  
sobre papel. 23,5 x 30 cm.  
Colección particular



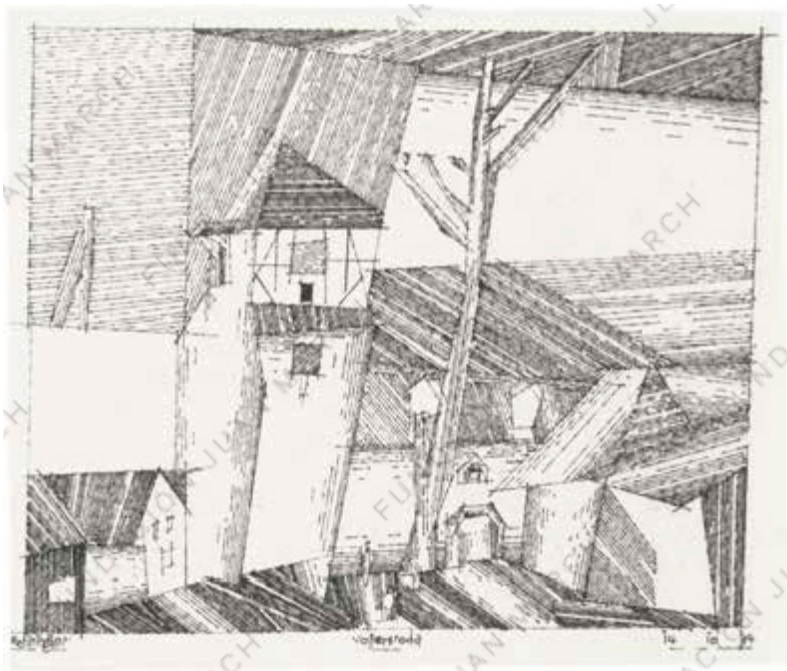
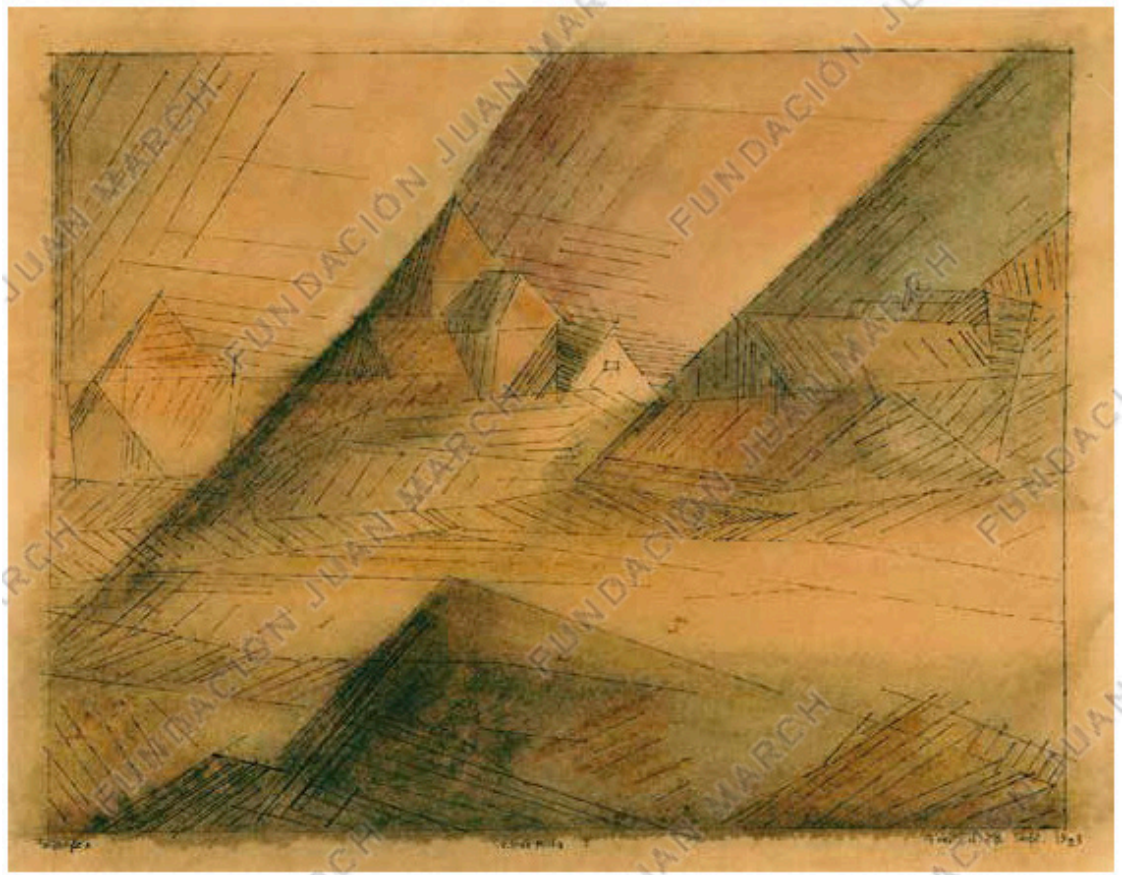


173. *Teltow II*, 1916.  
Aguafuerte sobre  
papel. 17,9 x 24,8 cm.  
Colección particular

163. *Teltow (I)*, 1914.  
Aguafuerte sobre  
papel. 24,9 x 34,9 cm.  
Colección particular

138. *Teltow I*, 1912.  
Carboncillo sobre papel.  
24 x 28,5 cm. Colección  
B. y J. Fels





278. *Vollersroda I*, 1923.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
28 x 38 cm. Colección particular

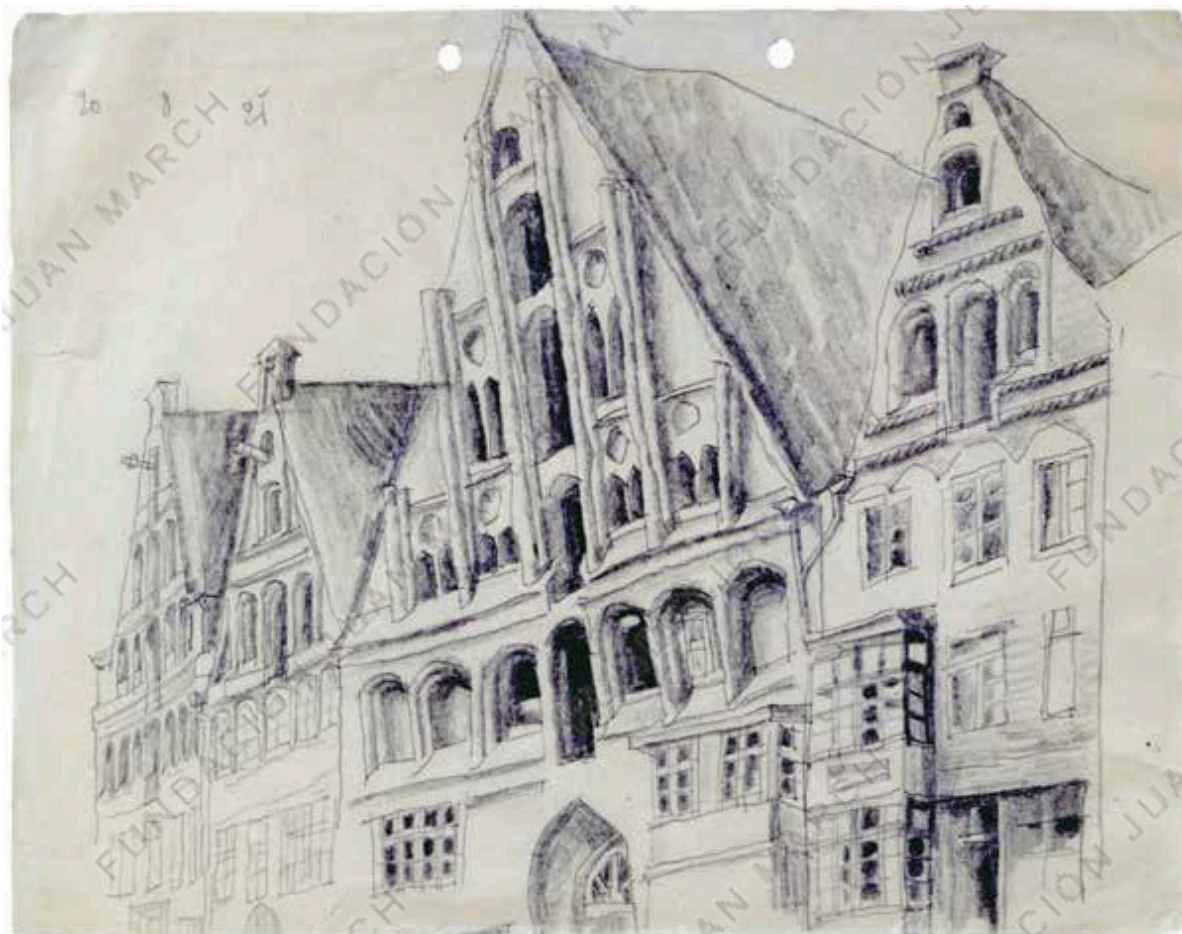
328. *Vollersroda*, 1934. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm. Colección particular

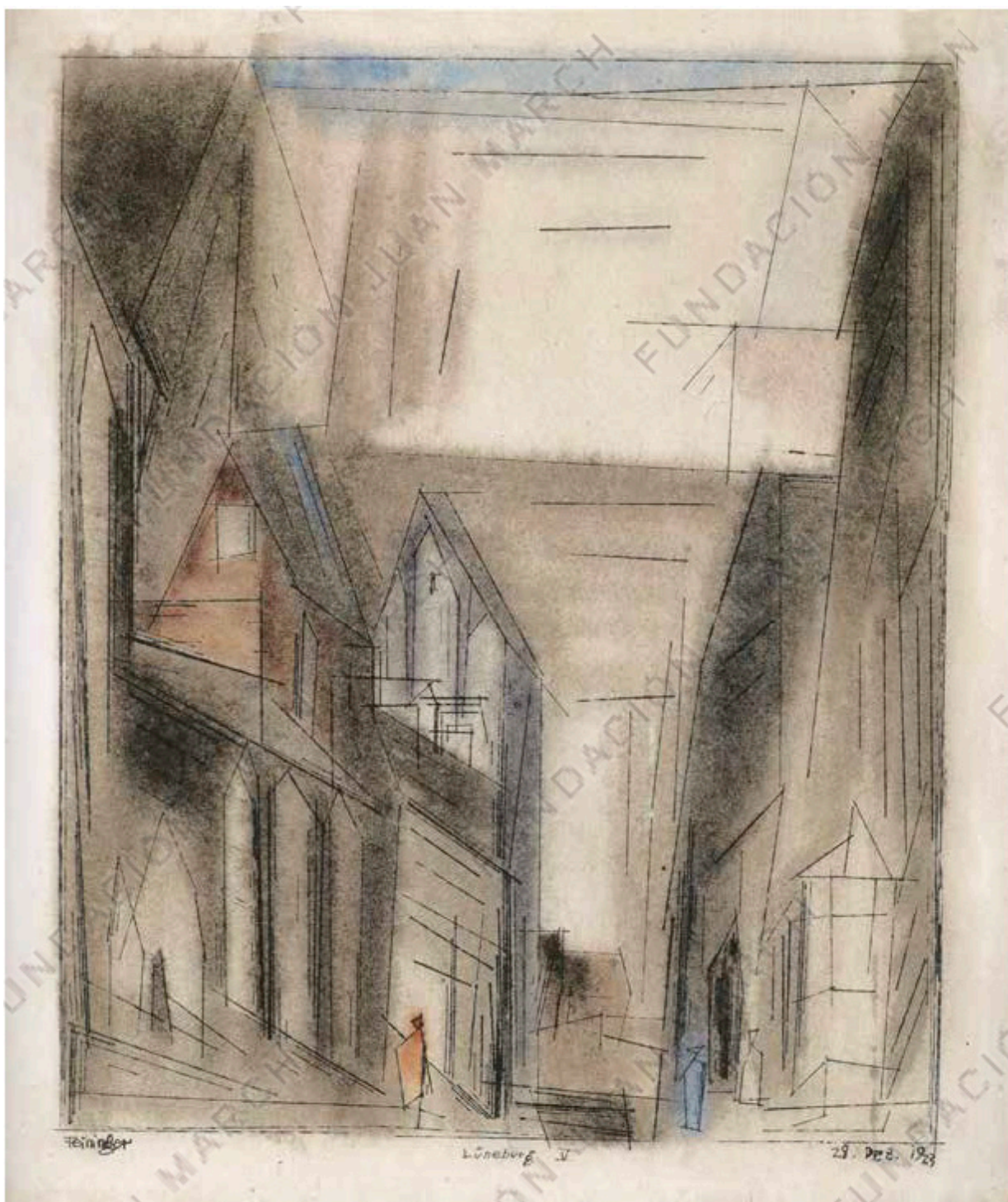
248. Sin título (*Vollersroda*), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 33,2 x 44,8 cm. Colección particular



269. Sin título (Lüneburg),  
1921. Lápiz sobre papel.  
22,5 x 29 cm. Colección  
particular

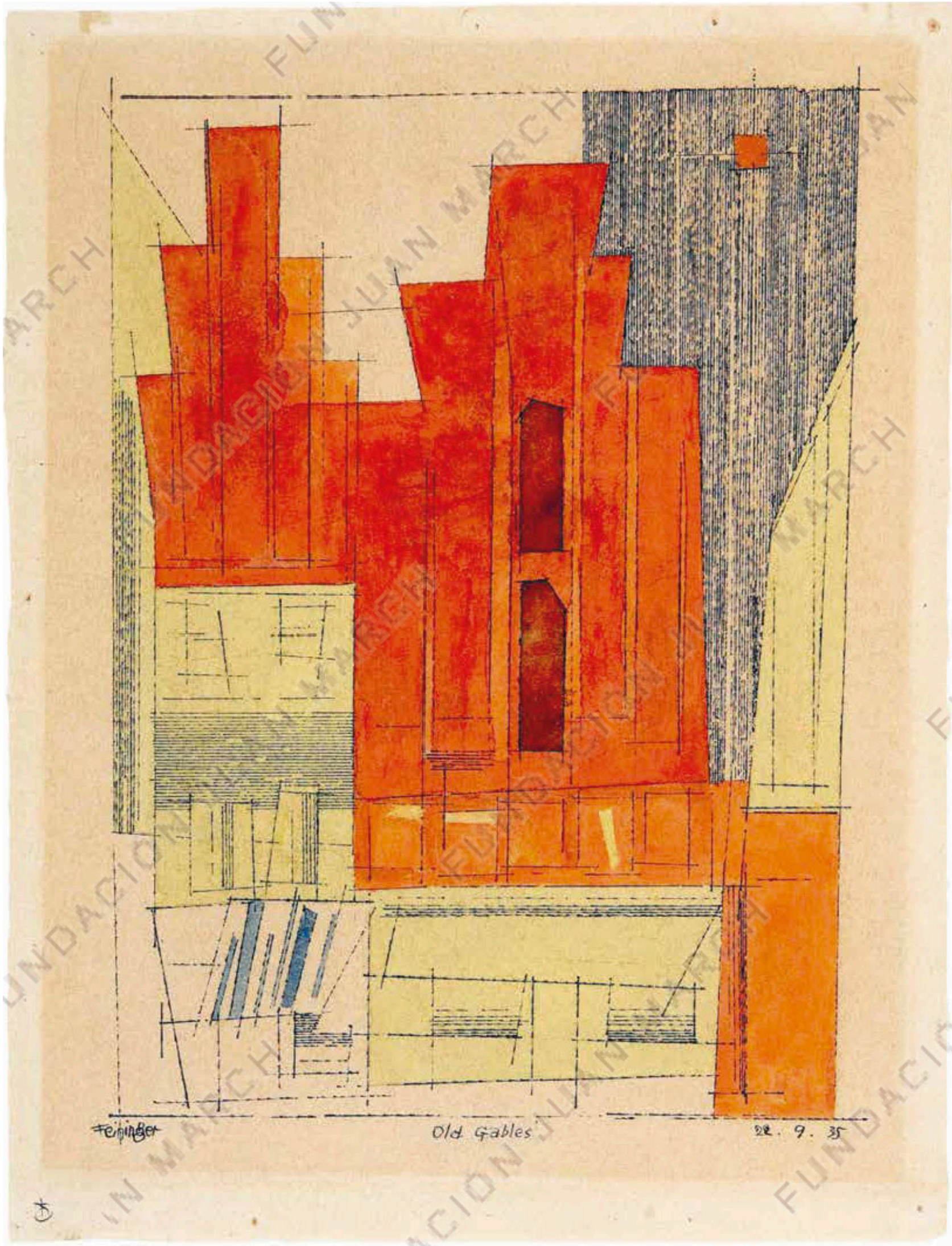
283. *Lüneburg*, 1924.  
Carboncillo sobre papel.  
33,4 x 28,5. Colección  
particular





277. *Lüneburg V*, 1923.  
Tinta y acuarela sobre  
papel. 33 x 28,6 cm.  
Colección B. y J. Fels

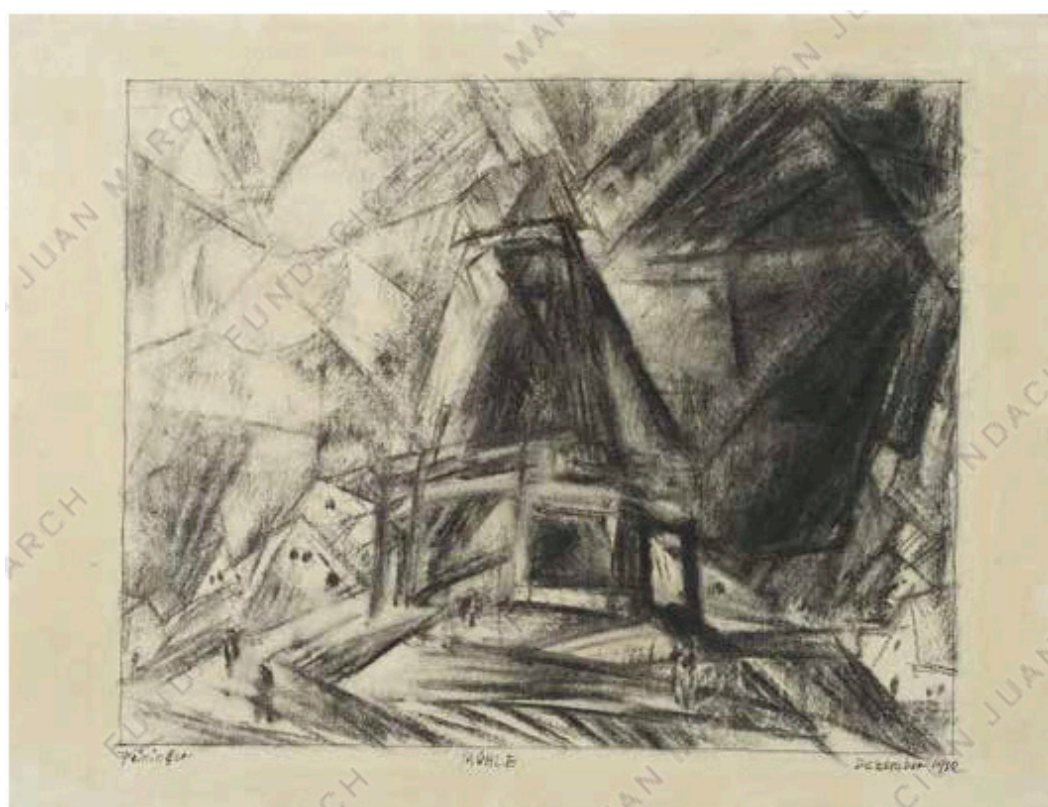
329. *Old Gables*  
[Hastiales antiguos  
(Lüneburg)], 1935.  
Tinta y acuarela sobre  
papel. 38,8 x 29,3 cm.  
Colección B. y J. Fels



\* Revista *Der Sturm*, VIII, n.º 6, 1917. Impresión fotomecánica sobre papel. 42 x 28,5 cm. Colección particular

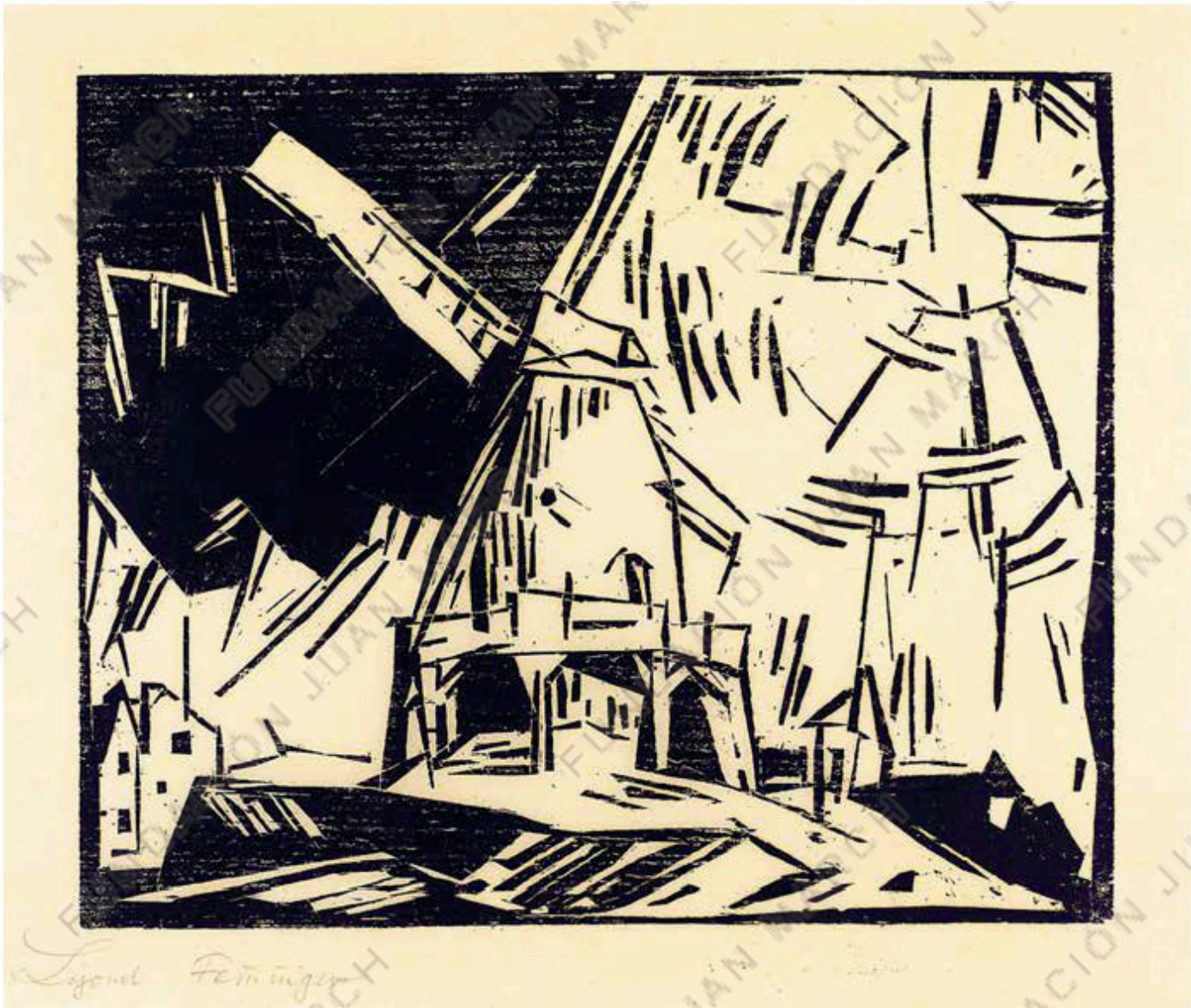
129. *Mühle* [Molino (Viejo molino de viento)], 1911. Aguafuerte sobre papel. 14 x 21,3 cm. Colección particular

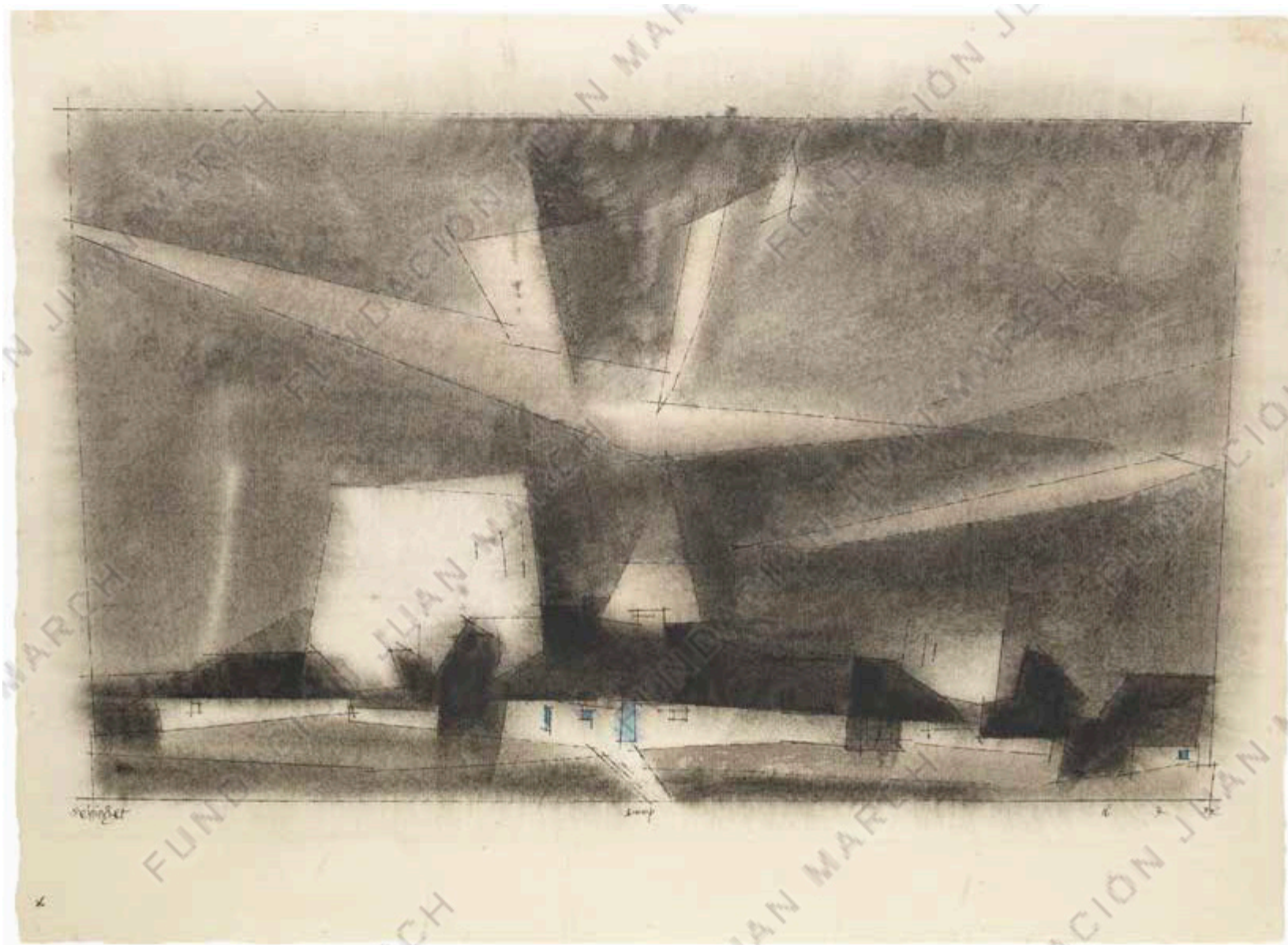
136. *Mühle* [Molino], 1912. Carboncillo sobre papel. 23,7 x 32,1 cm. Colección particular





105. Sin título (Pueblo con molino de viento), 1910.  
Litografía sobre papel.  
33 x 25,4 cm. Colección particular





247. Sin título (Molino de viento), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 36,2 x 47,3 cm. Colección particular

225. Sin título (Molino de viento bajo la lluvia), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 12,1 x 16,2 cm. Colección particular

318. *Deep*, 1932. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 34 x 46 cm. Colecciones Fundación MAPFRE, Madrid

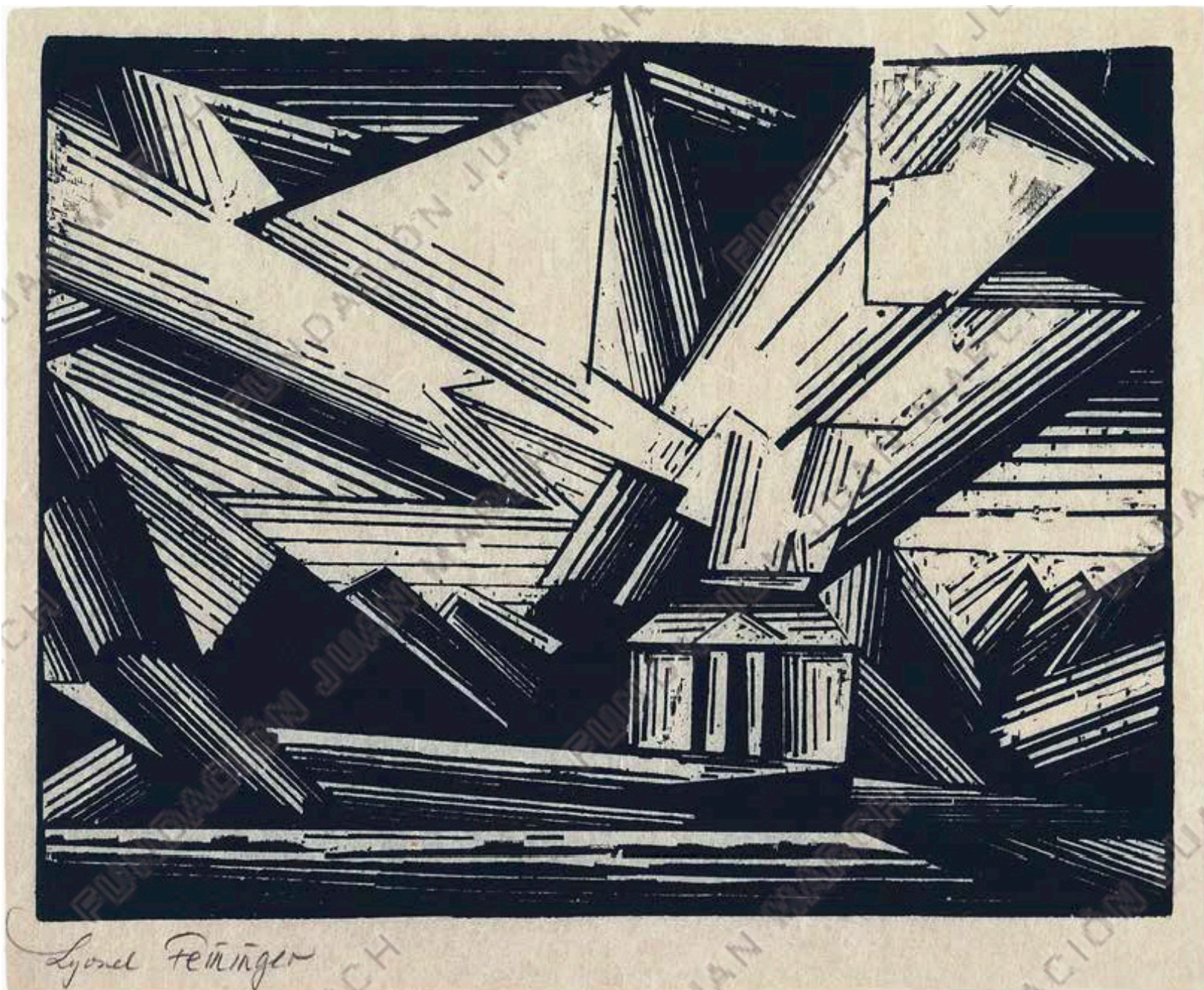




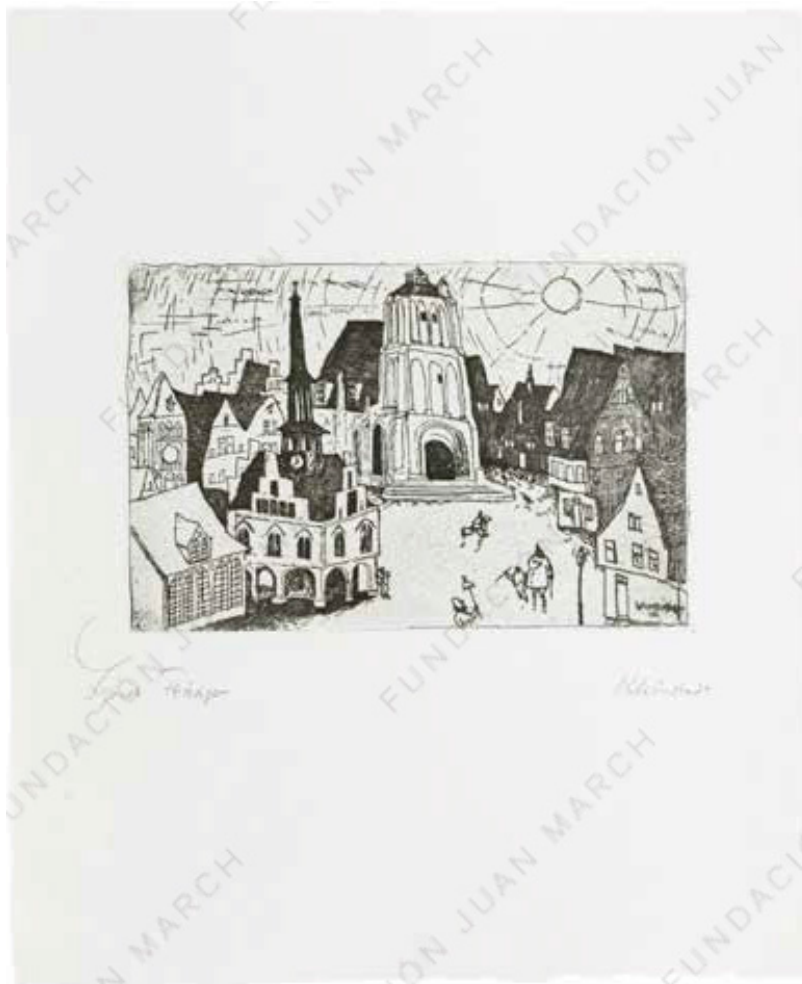
125. Sin título (Villa en la playa), 1911. Lápiz sobre papel. 16,3 x 20,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

140. Sin título (Villa en la playa), 1912. Ceras sobre papel. 16,5 x 20,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

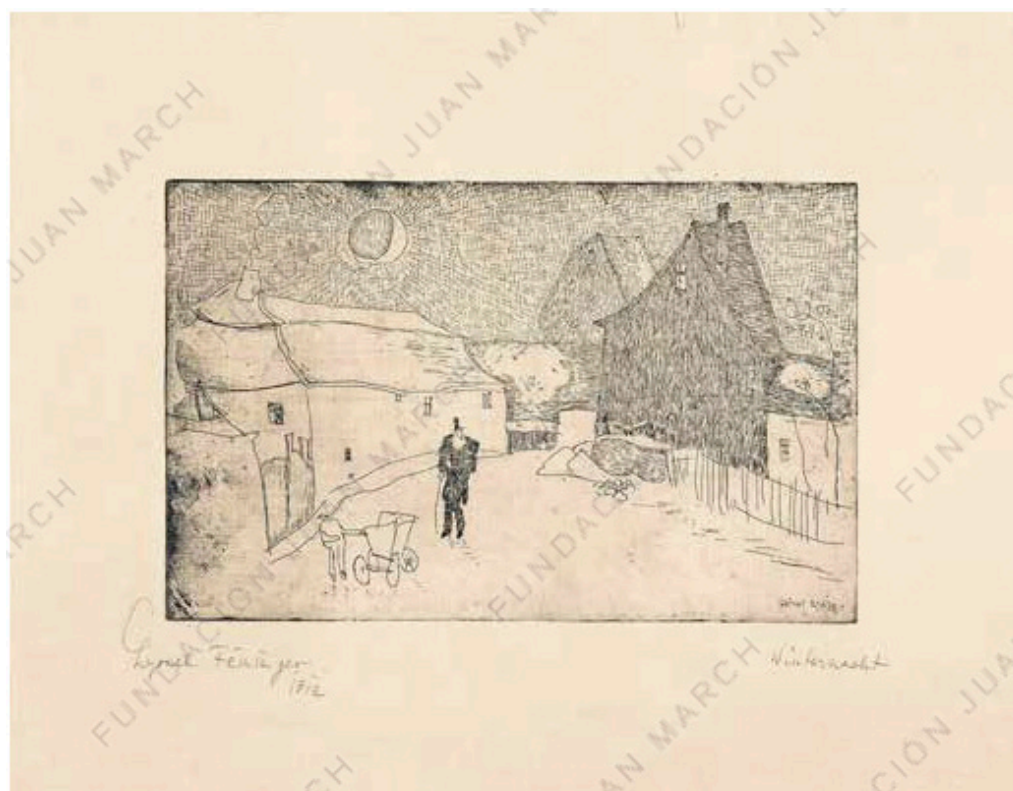
139. Sin título (Villa en la playa), 1912. Lápiz sobre papel. 16,5 x 20,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



270. Sin título (Villa en la  
playa, 4), 1921. Grabado en  
madera a la fibra sobre papel.  
26,5 x 34,1 cm. Colección  
particular

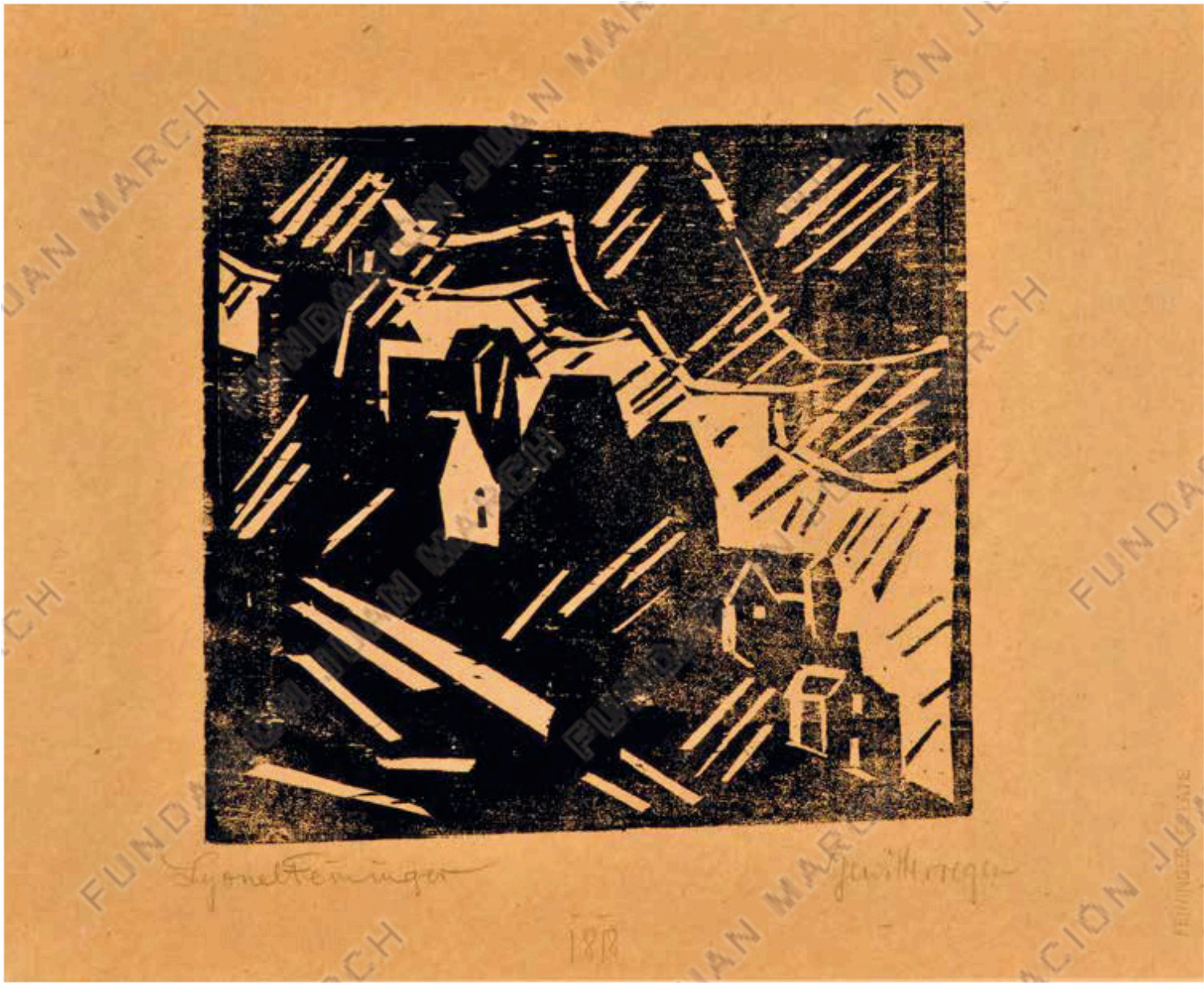


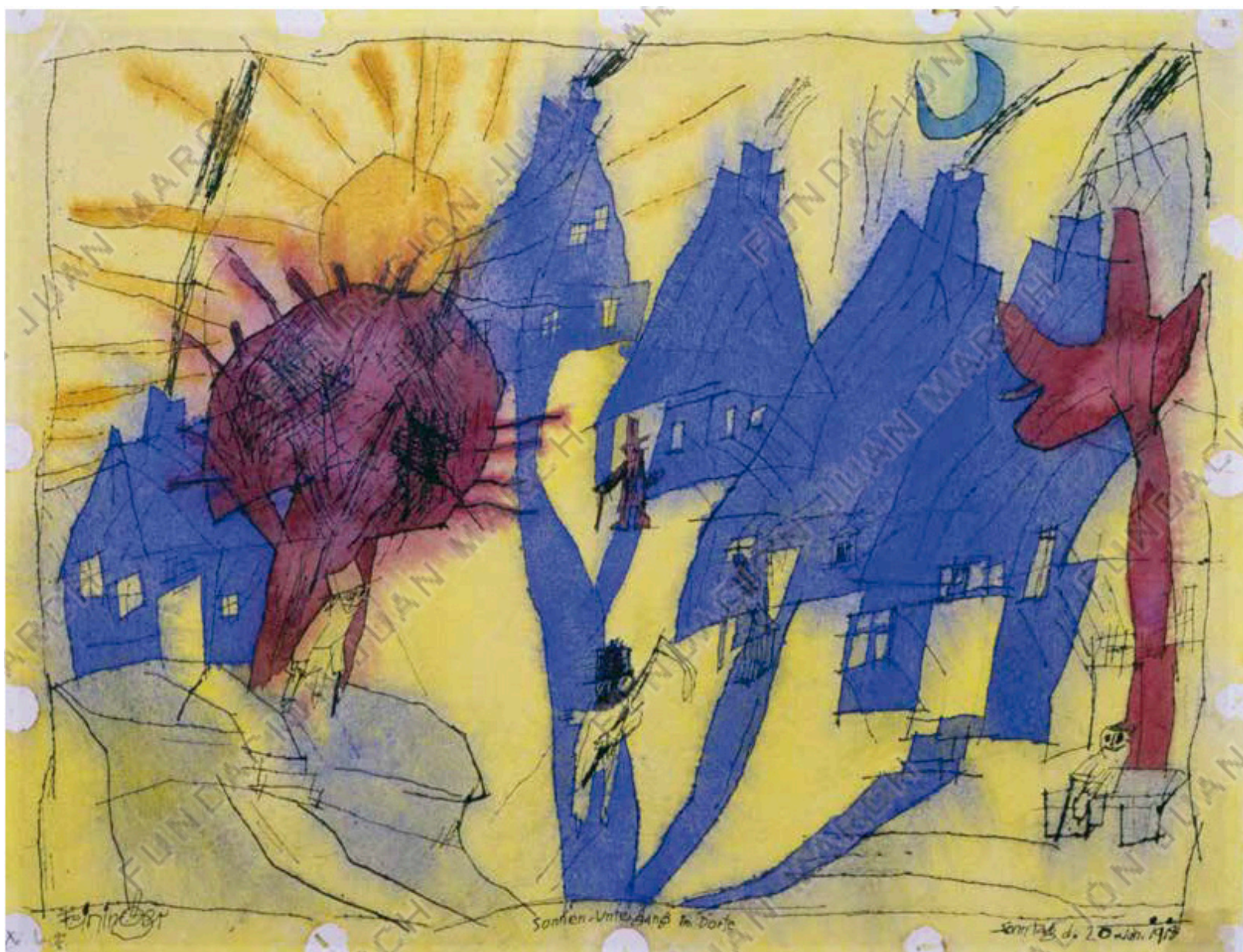
123. *Kleinstadt* [Ciudad pequeña (Amanecer)], 1911. Aguafuerte sobre papel. 15,9 x 23,7 cm (mancha). Colección particular



144. *Winternacht* [Noche de invierno], 1912. Aguafuerte sobre papel. 14 x 21,6 cm. Colección particular

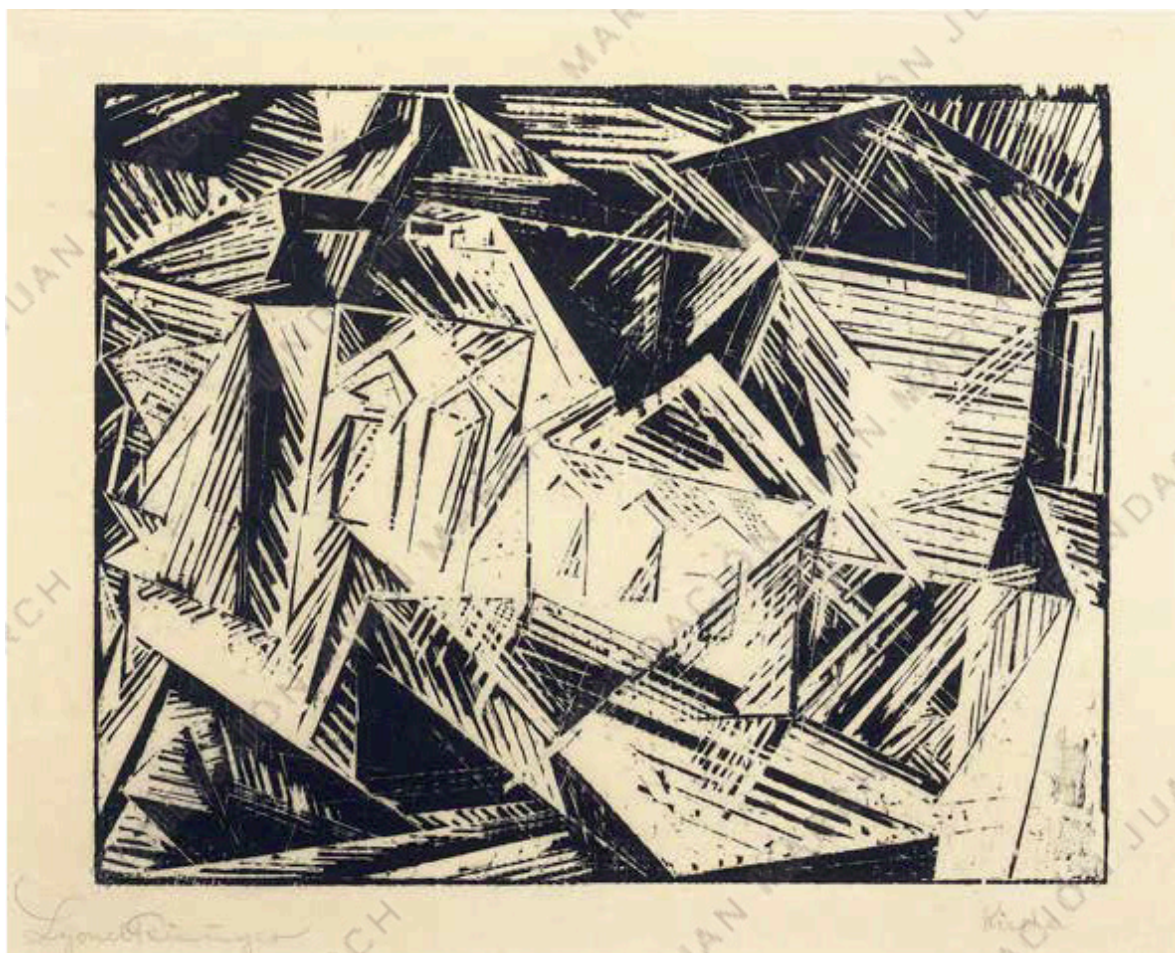






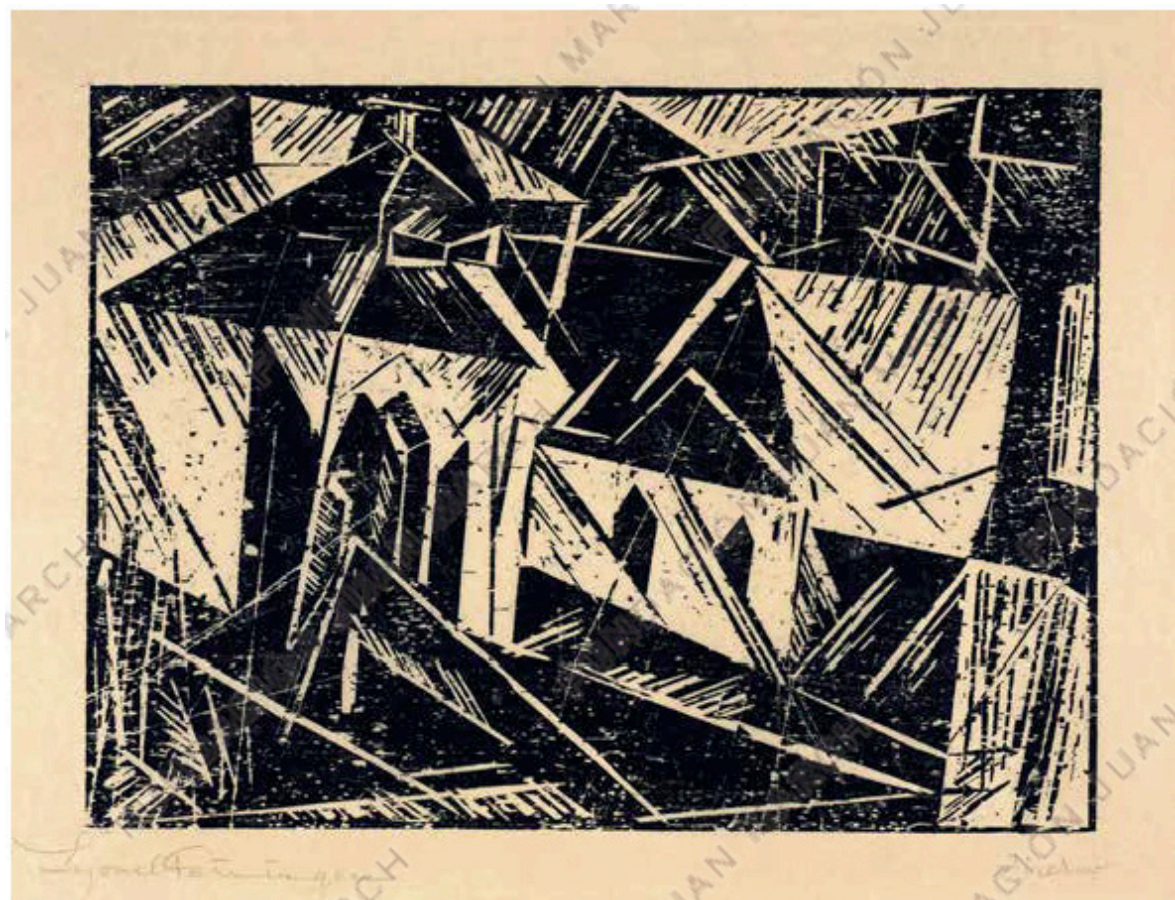
201. *Gewitterregen*  
[Chubasco], 1918. Grabado en  
madera a la fibra sobre papel.  
21,8 x 27,8 cm. Colección  
particular

193. *Sonnen=Untergang  
im Dorfe* [Puesta del sol  
en el pueblo], 1918. Tinta  
y acuarela sobre papel.  
22,5 x 29,5 cm. Colección  
particular



228. *Kirche* [Iglesia (Zirchow VII, n.º 1)], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 37,1 x 48,3 cm. Colección particular

229. *Zirchow* (VII, n.º 2), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 36,8 x 48,3 cm. Colección particular





259. Sin título (Zirchow),  
1920. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
24,8 x 34,3 cm. Colección  
particular



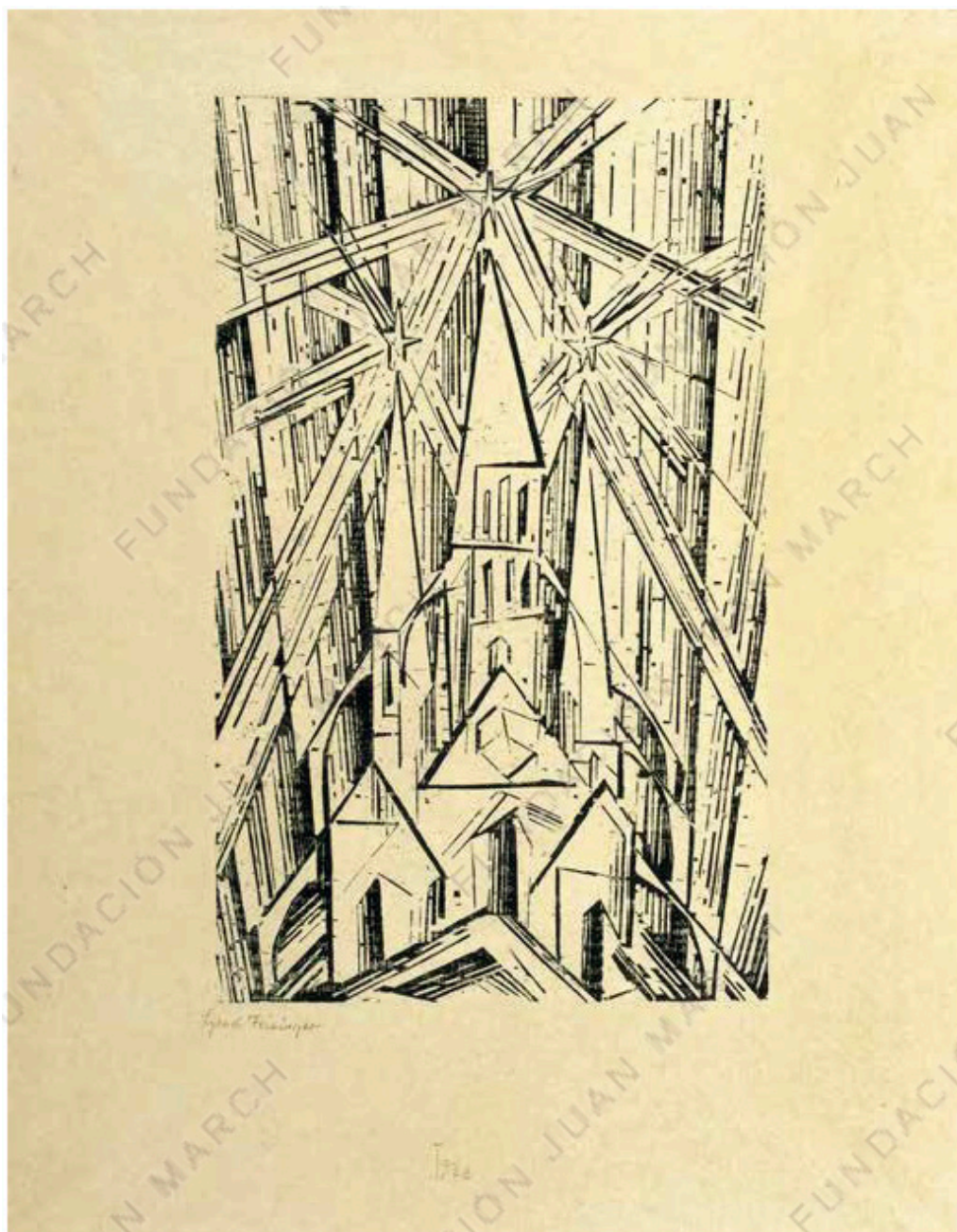
224. Sin título (La farola),  
1918. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
21,9 x 28,3 cm. Colección  
particular





194. *Zirchow VII*, 1918. Óleo sobre lienzo. 80,7 x 100,6 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C. Donación de Julia Feininger, 1966





234. Sin título (Catedral, taco grande), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 47 x 36,8 cm. Colección particular

235. Manifiesto y programa de la Staatliches Bauhaus, con texto de Walter Gropius y estampa sin titular de Lyonel Feininger (Catedral, taco grande), abril, 1919. Impresión tipográfica y grabado en madera a la fibra sobre papel. 31,9 x 19,6 cm. Archivo Lafuente

### Umfang der Lehre.

Die Lehre im Bauhaus umfasst alle praktischen und wissenschaftlichen Gebiete der bildnerischen Schaffens.

- A. Baukunst.
- B. Malerei.
- C. Bildhauerei.

einschließlich aller handwerklichen Zweiggebiete.

Die Studierenden werden sowohl handwerklich (1) wie zeichnerisch-malerisch (2) und wissenschaftlich-theoretisch (3) ausgebildet.

1. Die handwerkliche Ausbildung — sei es in seinem allmählich an gewinnendes, oder fremden durch Lehrvertrag verpflichtetes Werkstätten — erstreckt sich auf:

- a) Bildhauer, Steinmetzen, Stuckateur, Holzbildhauer, Keramiker, Gipsarbeiter.
- b) Schmiede, Schlosser, Gießer, Dreher.
- c) Tischler.
- d) Dekorationsmaler, Glasmaler, Mosaiker, Emailleur.
- e) Radierer, Holzschnitzer, Lithographen, Kunstschreiner, Zinnschneider.
- f) Weber.

Die handwerkliche Ausbildung bildet das Fundament der Lehre im Bauhaus. Jeder Studierende soll ein Handwerk erlernen.

2. Die zeichnerische und malerische Ausbildung erstreckt sich auf:

- a) Freie Skizzen aus dem Gedächtnis und der Fantasie.
- b) Zeichnen und Malen nach Kopien, Akten und Tieren.
- c) Zeichnen und Malen von Landschaften, Figuren, Pflanzen und Stillleben.
- d) Kompositionen.
- e) Aufzeichnen von Wandbildern, Tafelbildern und Bilderzeichnungen.
- f) Entwerfen von Ornamenten.
- g) Schnittzeichnungen.
- h) Konstruktions- und Projektionszeichnen.
- i) Entwerfen von Außen-, Garten- und Innenarchitekturen.
- k) Entwerfen von Möbeln und Gebrauchsgegenständen.

3. Die wissenschaftlich-theoretische Ausbildung erstreckt sich auf:

- a) Kunstgeschichte — nicht im Sinne von Stilgeschichte verstanden, sondern zur lebendigen Erkenntnis historischer Arbeitsweisen und Techniken.
- b) Materialkunde.
- c) Anatomie — an lebendem Modell.
- d) physikalische und chemische Farblehre.
- e) rationales Malerwissen.
- f) Grundbegriffe von Baubildung, Vertragsabwicklung, Verdingungen.
- g) allgemein interessanteste Einzelvorlesungen aus allen Gebieten der Kunst und Wissenschaft.

### Erteilung der Lehre.

Die Ausbildung ist in drei Lehrgänge eingeteilt:

- I. Lehrgang für Lehrlinge.
- II. — — — Gesellen.
- III. — — — Jungmeister.

Die Einzelbildung bleibt dem Erwisser der einzelnen Meister im Rahmen des allgemeinen Programms und der in jedem Semester neu auftretenden Arbeitsverteilungspläne überlassen.

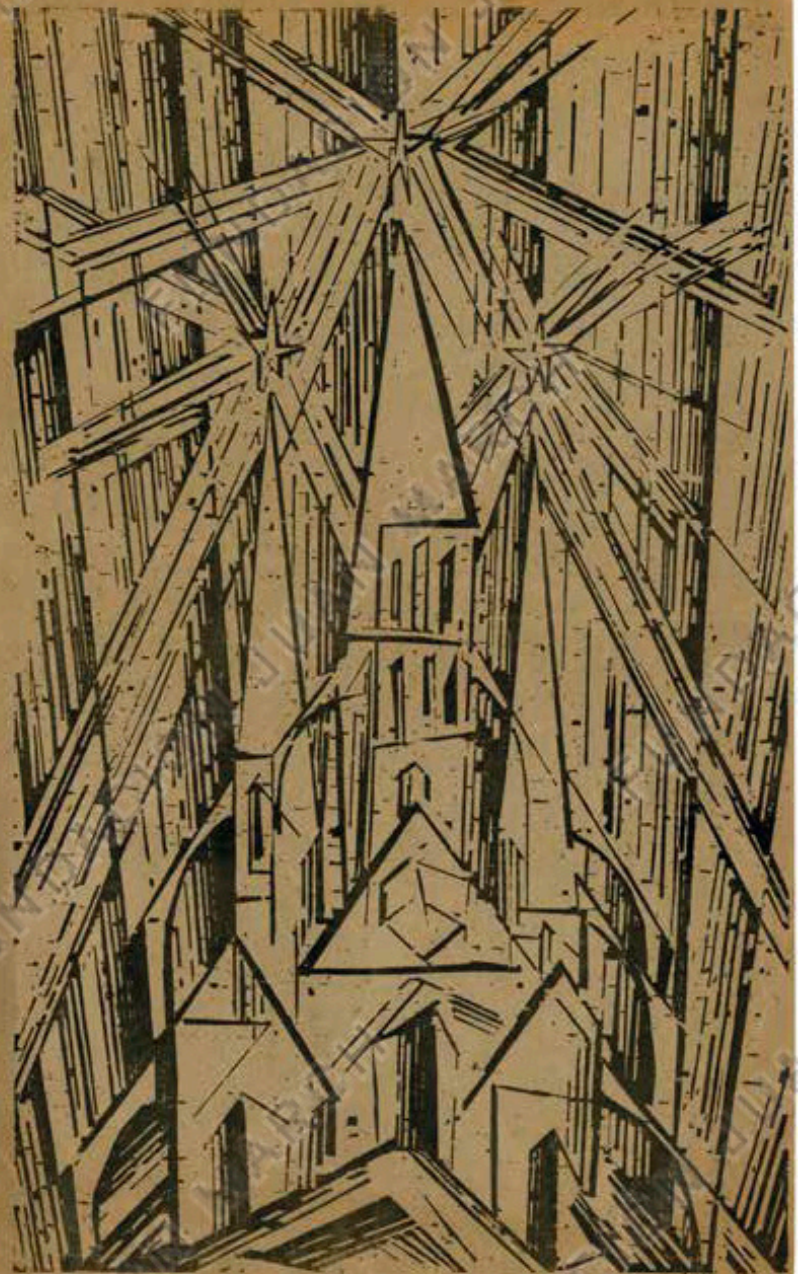
Um den Studierenden eine möglichst verbreitete, umfassende technische und künstlerische Ausbildung zu ermöglichen, werden sie hierzu, wird der Arbeitsverteilungsplan zeitlich so eingeteilt, daß jeder angehende Architekt, Maler oder Bildhauer auch an einem Teil der anderen Lehrgänge teilnehmen kann.

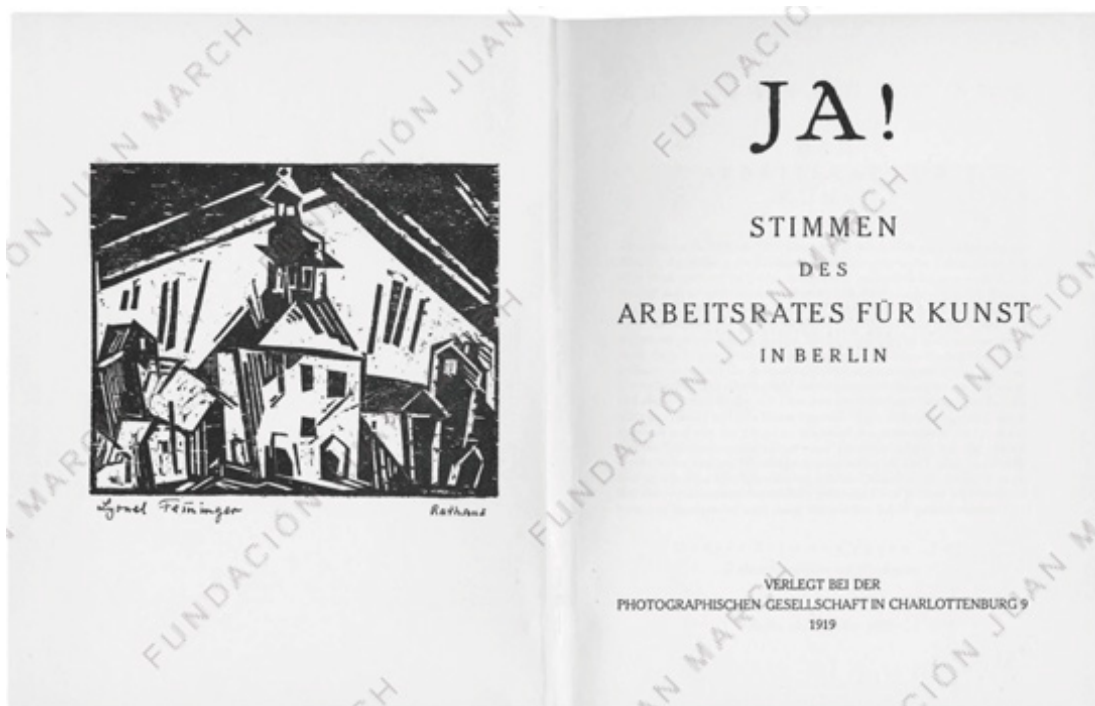
### Aufnahme.

Aufgenommen wird jede unbescholtene Person ohne Rücksicht auf Alter und Geschlecht, deren Vorbildung vom Ministerium der Baukunst als ausreichend erachtet wird, und soweit es der Raum zuläßt. Das Lehrgeld beträgt jährlich 180 Mark (es soll mit steigendem Verdienst des Bauhauses allmählich ganz verschwinden). Außerdem ist eine einmalige Aufnahmegebühr von 20 Mark zu zahlen. Ausländer zahlen den doppelten Betrag. Anträge sind an das Sekretariat des Staatlichen Bauhauses in Weimar zu richten.

APRIL 1919

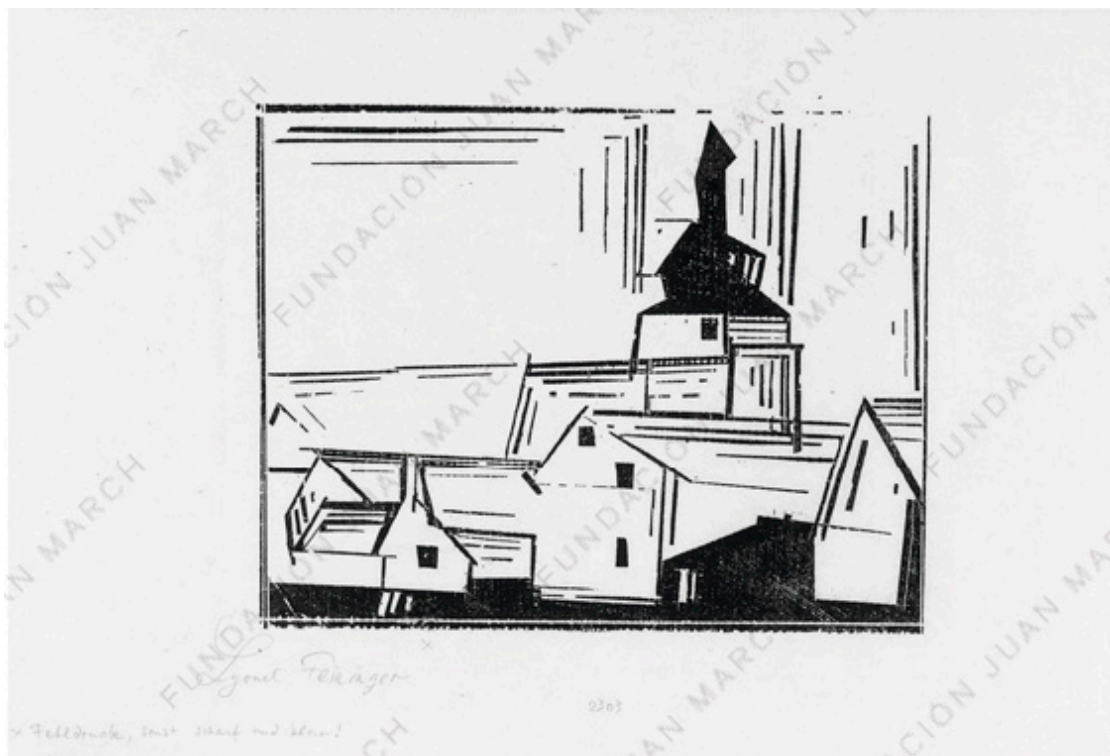
Die Leitung des  
Staatlichen Bauhauses in Weimar:  
Walter Gropius





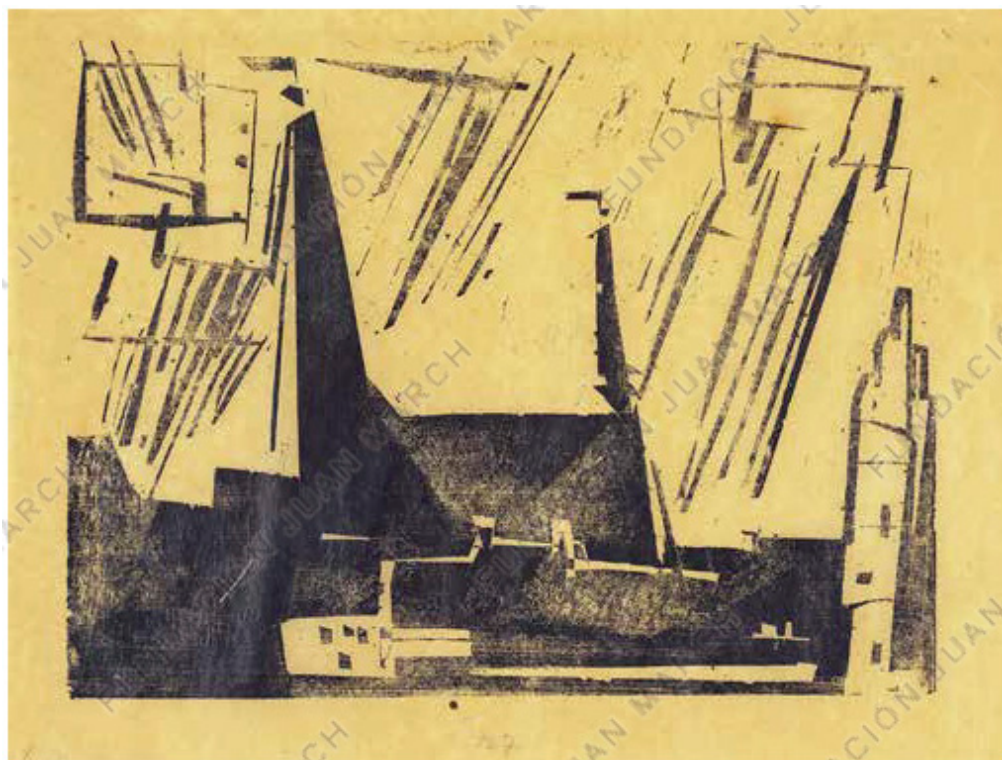
\* "Rathaus" [Ayuntamiento], en *Ja! Stimmen des Arbeitsrates für Kunst in Berlin* [¡Sí! Las voces del Consejo de Trabajadores del Arte en Berlín], Berlín, Photographische Gesellschaft, 1919. Impresión fotomecánica sobre papel. 24 x 19 cm. Colección particular

257. Sin título (Iglesia rural), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 14,4 x 17,1 cm. Colección particular



266. *Stissenborn IV*, 1920.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
27,3 x 21,3 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York

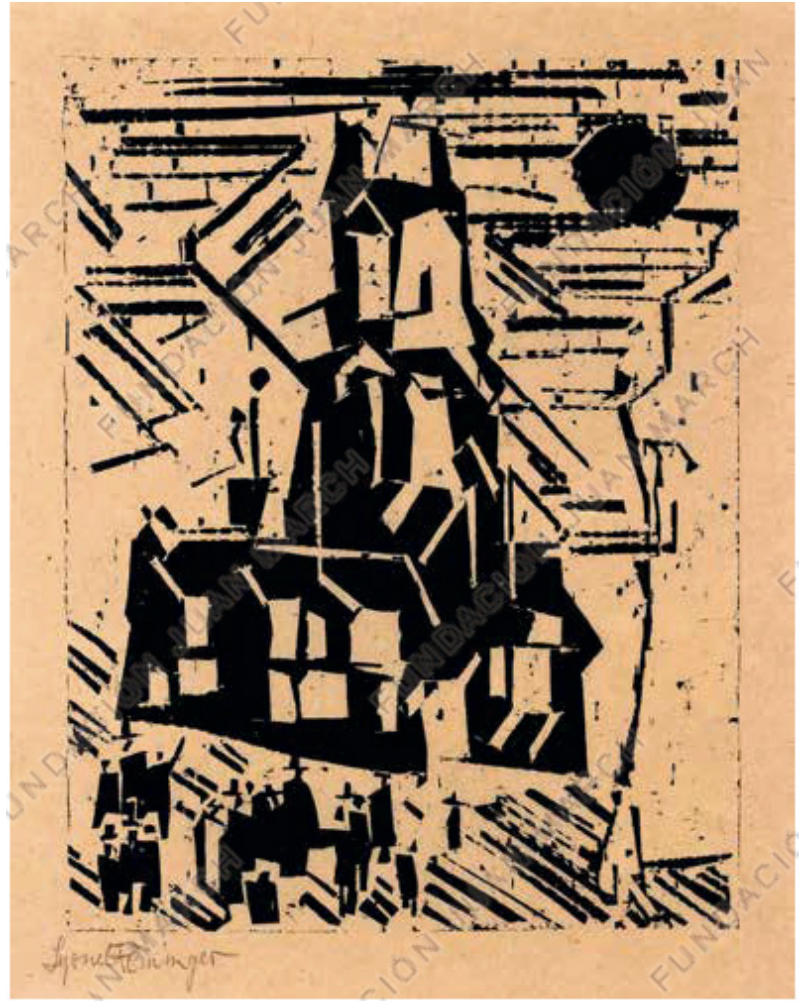
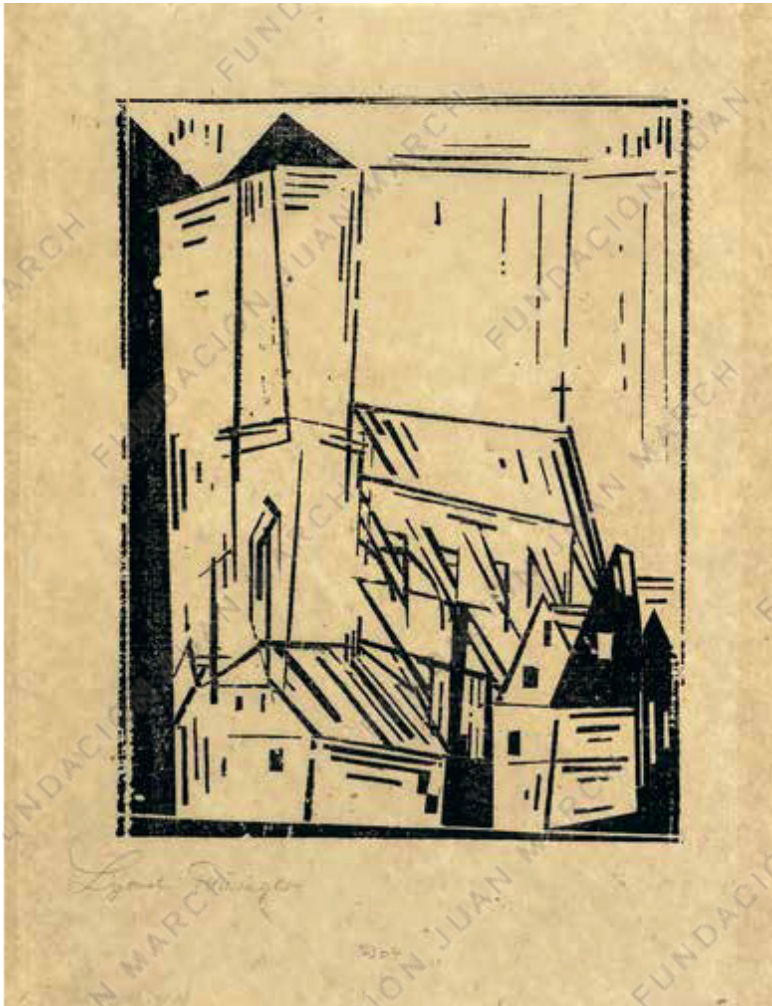
279. Sin título (*Iglesia*), 1923.  
Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
24,1 x 35,6 cm. Colección  
particular



236. Sin título (Iglesia urbana), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,2 x 29,5 cm. Colección particular

249. Sin título (Iglesia, con torre y ábside), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 38,1 x 55,9 cm. Colección particular

258. Sin título (Iglesia en el bosque, 2), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 19,7 x 16,5 cm. Colección particular



280. Sin título (San Nicolás), 1923. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 28,1 x 21,9 cm. Colección particular

218. Sin título (Plaza del Ayuntamiento), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 27,9 x 21,9 cm. Colección particular

203. Sin título (Pueblo en ruinas), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 15,2 x 12,4 cm. Colección particular





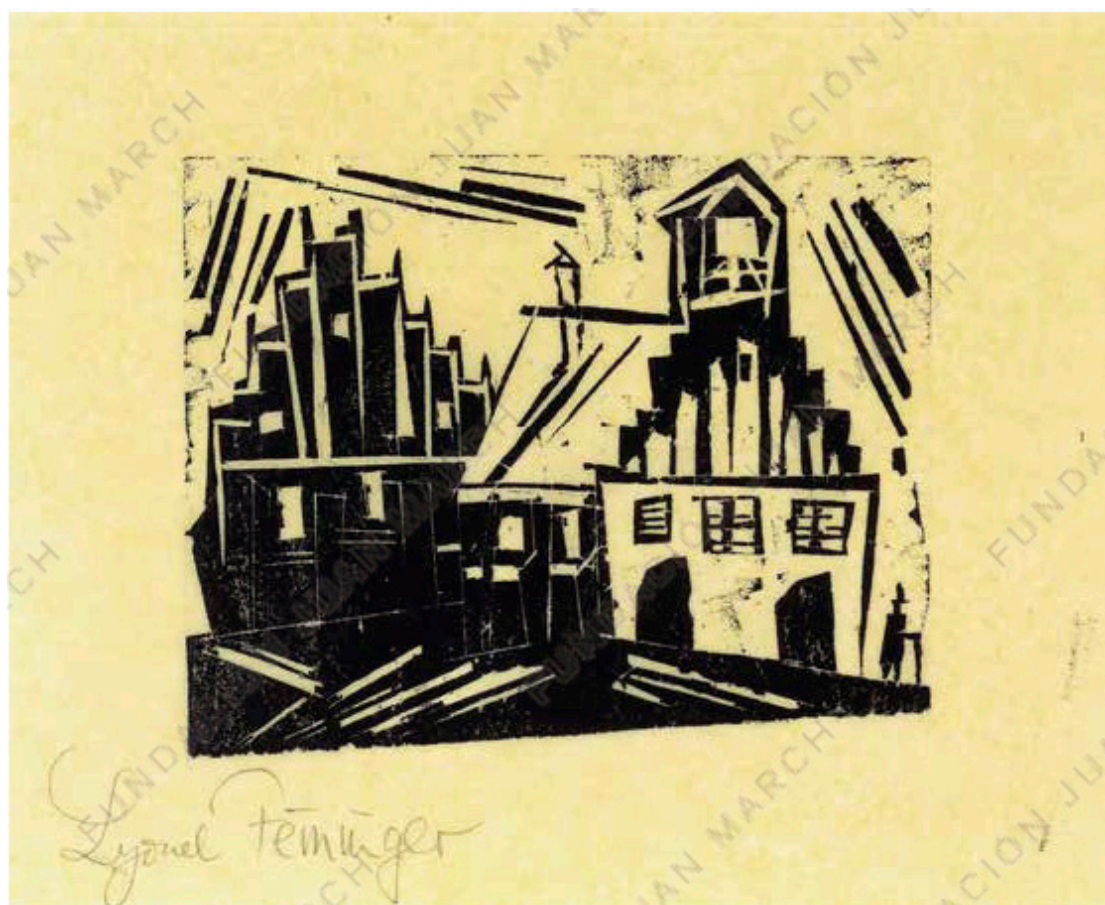
207. Sin título (Ciudad pequeña), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,9 x 25,6 cm. Colección particular

217. Sin título (Ciudad con iglesia iluminada por el sol), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 28,3 cm. Colección particular

202. *Gebirgsdorf* [Pueblo montaños], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20,5 x 24,1 cm. Colección particular

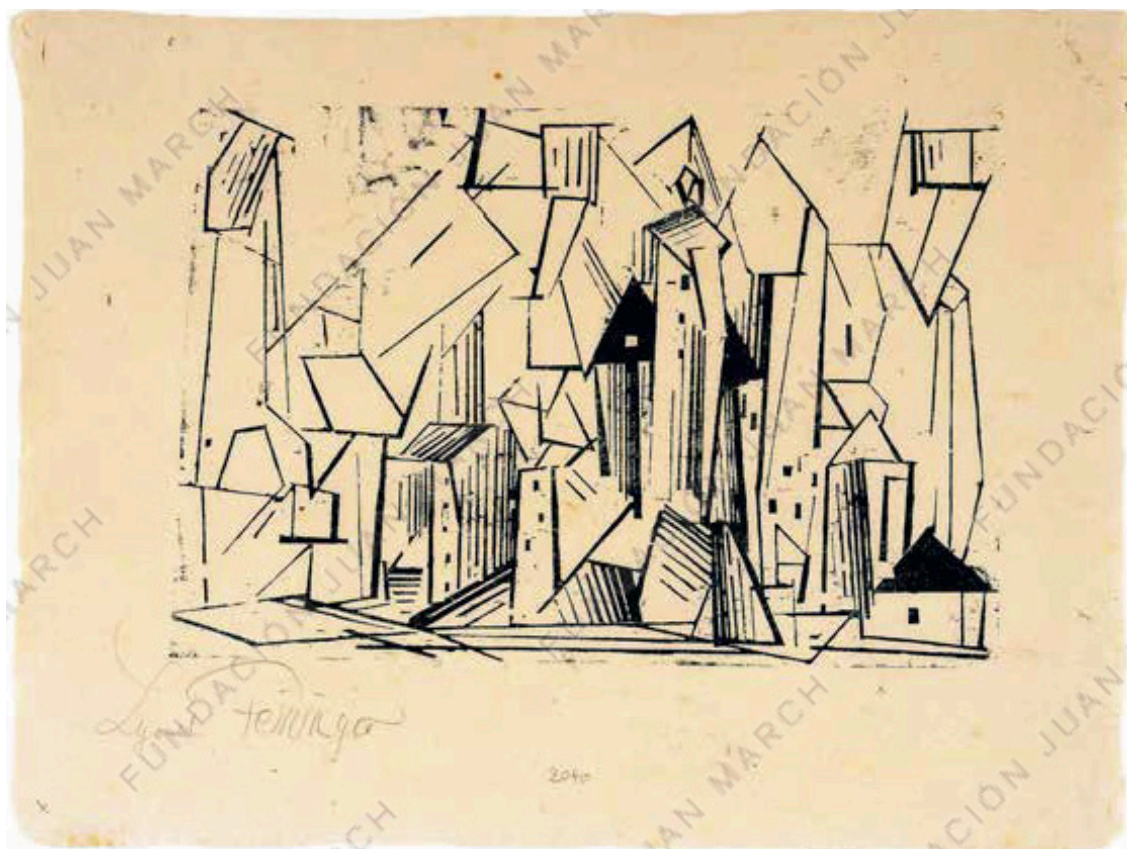


197. *Daasdorf*, 1918. Grabado  
en madera a la fibra sobre  
papel. 45,1 x 69,7 cm.  
Colección particular



256. Sin título (Casas con frontón), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20 x 24,8 cm. Colección particular

261. Sin título (La arquitectura), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,2 x 30,8 cm. Colección particular





251. Sin título (Casas),  
1919. Lápiz sobre papel.  
10,6 x 6,8 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

252. Sin título (Calle),  
1919. Lápiz sobre papel.  
10,8 x 6,8 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York

272. Sin título (Calle),  
1921. Lápiz sobre papel.  
21,4 x 14 cm. Moeller Fine  
Art, Nueva York



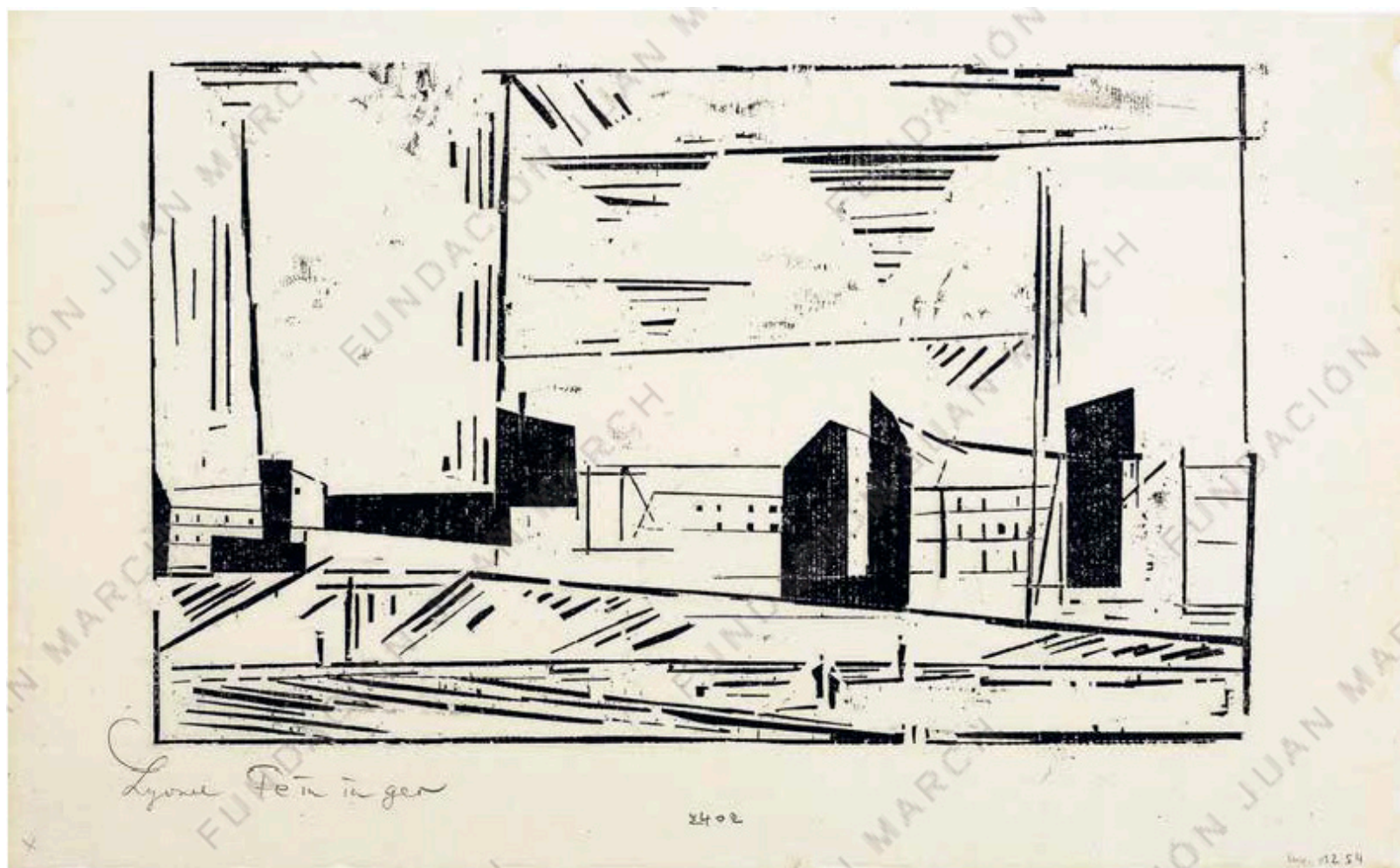
319. *Schlawe*, 1933. Lápiz  
sobre papel. 18,1 x 14,2 cm.  
Colección particular

300. Sin título (Moritzburg),  
1929. Lápiz sobre  
papel. 25,4 x 19,5 cm.  
Kunstmuseum Moritzburg  
Halle (Saale)



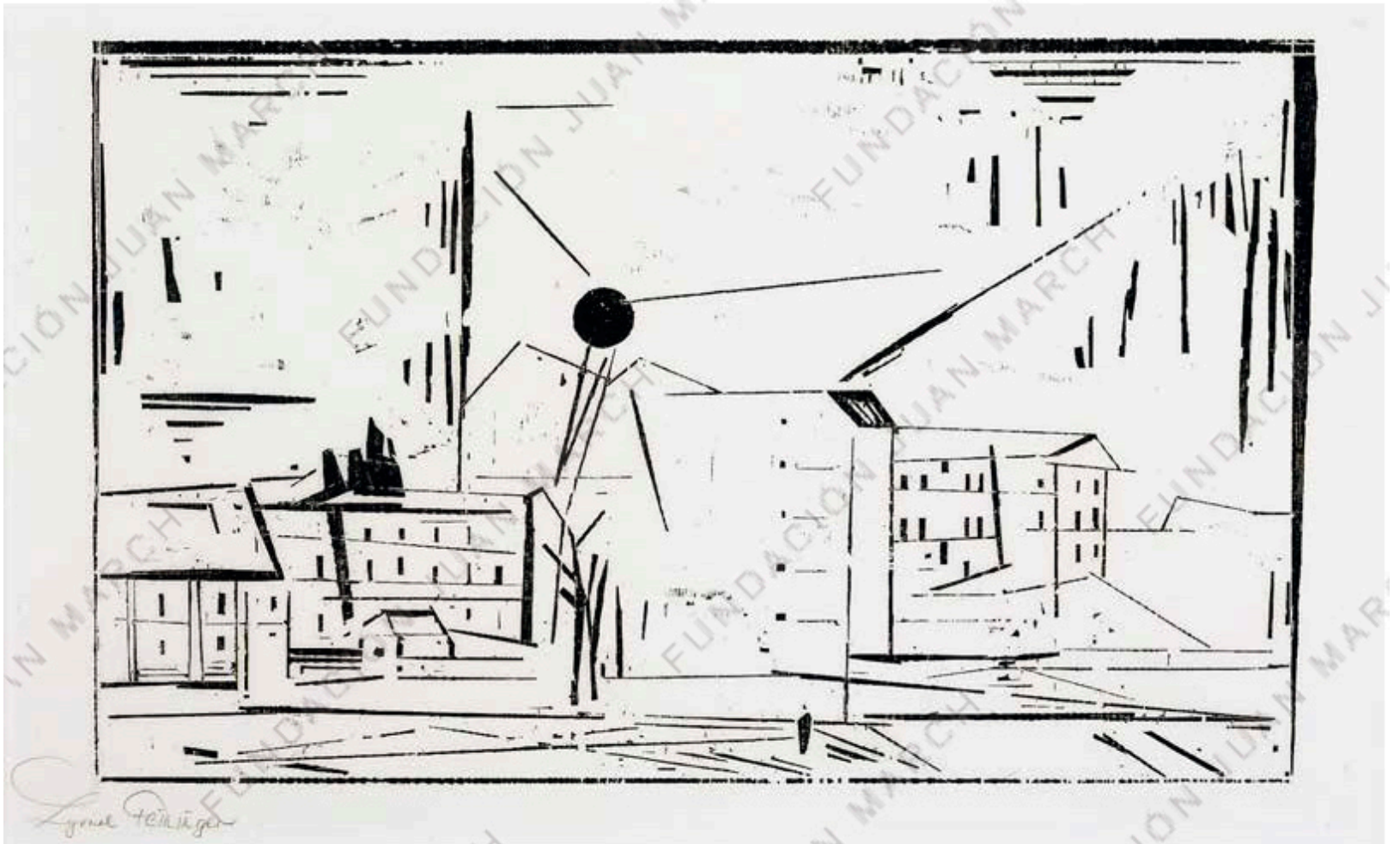
275. *Kleine Hafenstadt*  
[Pequeña ciudad portuaria],  
1922. Óleo sobre lienzo.  
40 x 54 cm. Colección  
particular



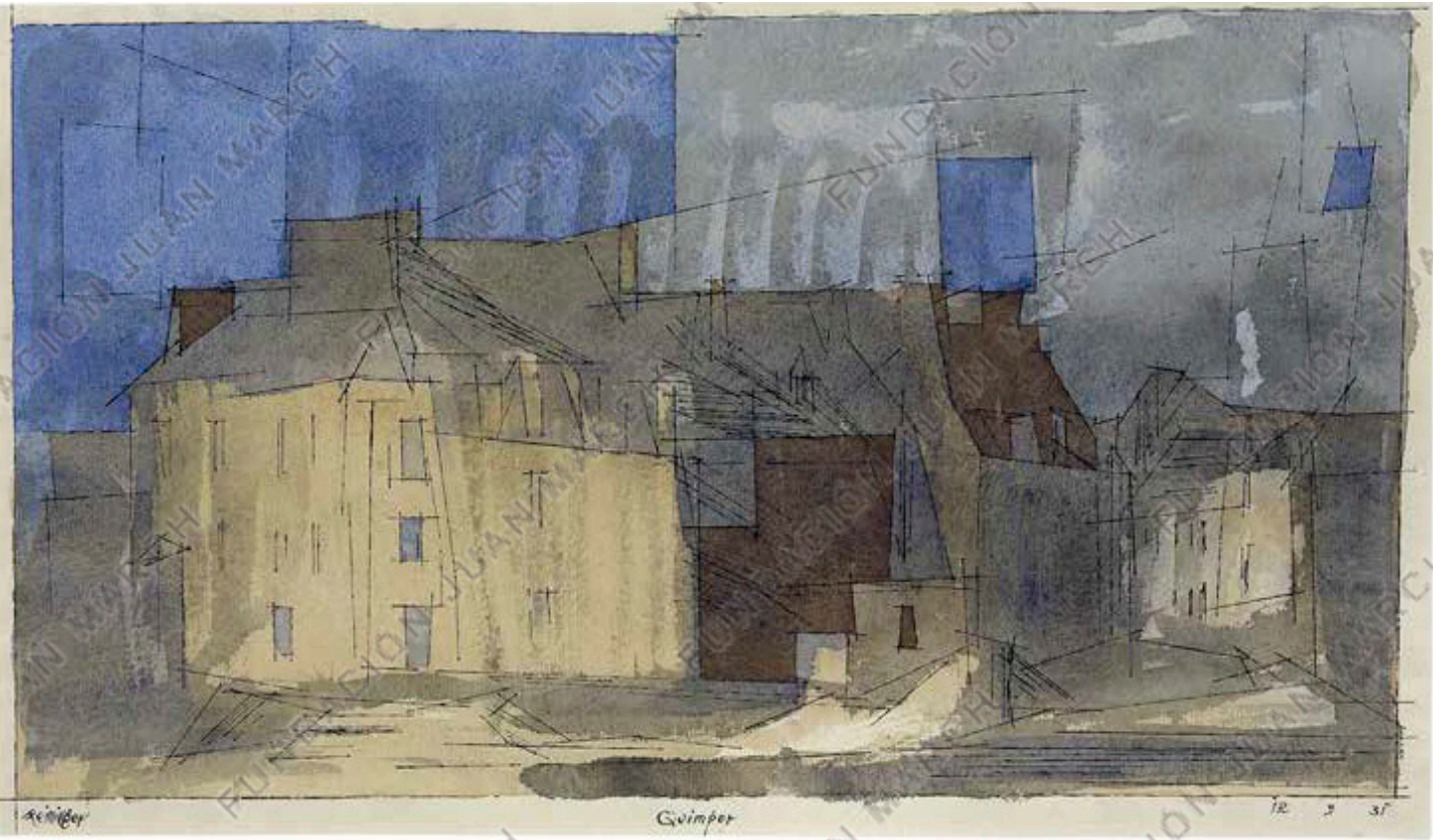
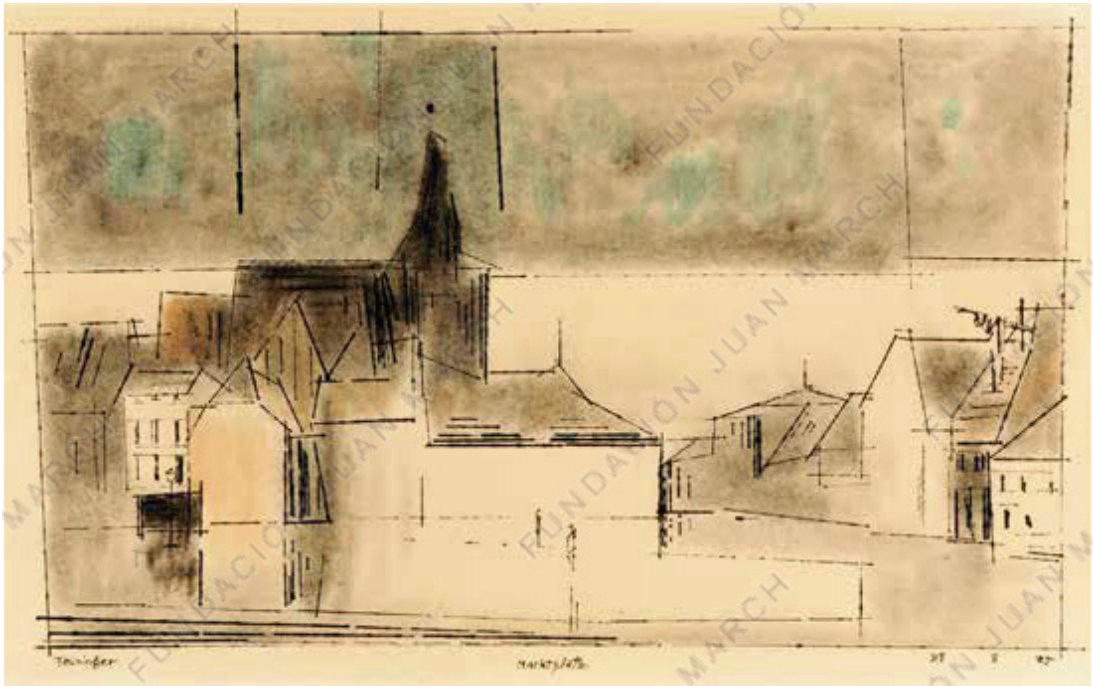


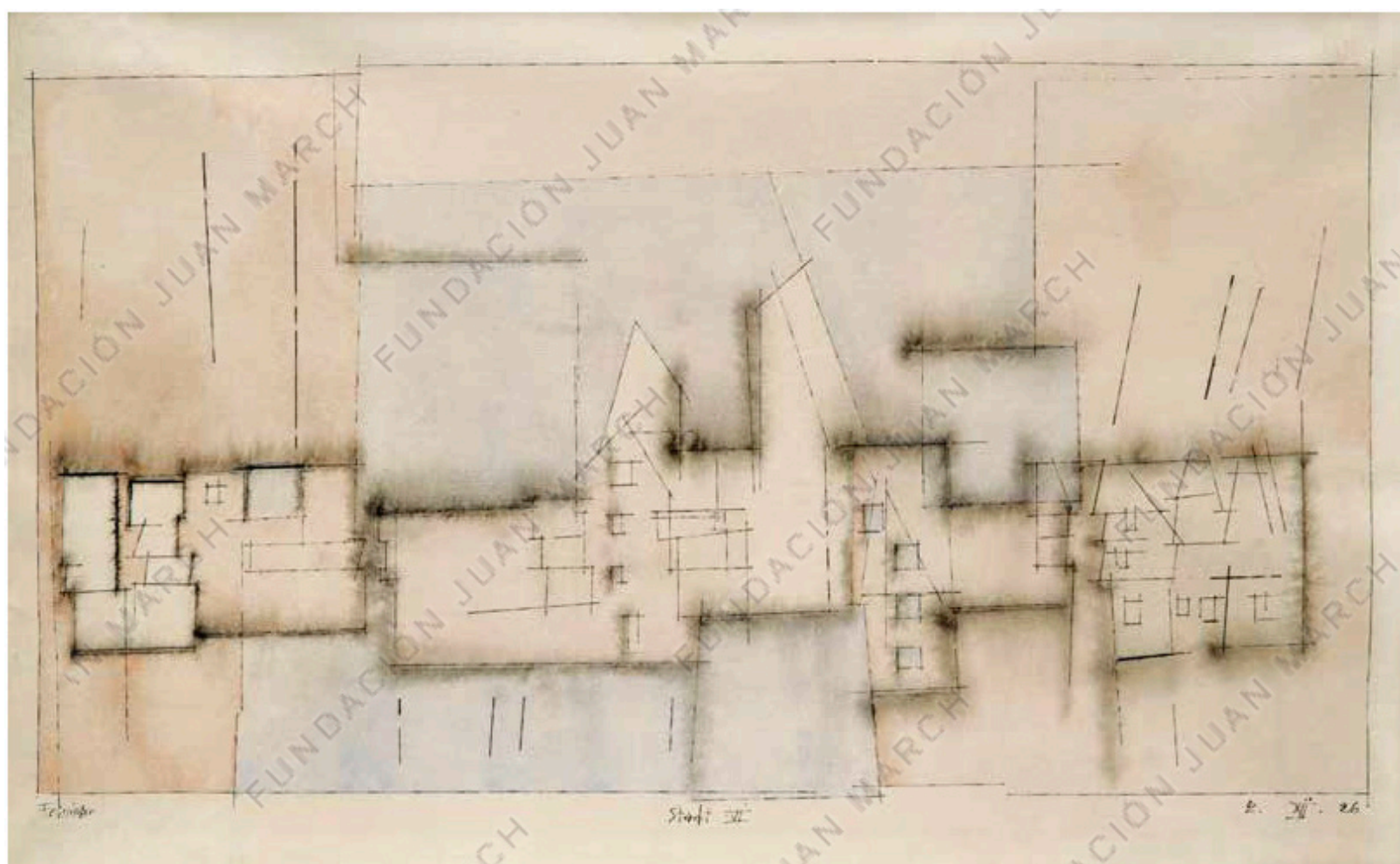
281. Sin título (Suburbio, 1),  
1924. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
29,5 x 48,3 cm. Colección  
particular

282. Sin título (Suburbio, 2),  
1924. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
30,5 x 48,3 cm. Colección  
particular









289. *Marktplatz* [Plaza del Mercado], 1925. Tinta y acuarela sobre papel. 25,5 x 43,9 cm. Colección particular

317. *Quimper*, 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 30,6 x 46,5 cm. Colección particular

292. *Stadt VI* [Ciudad VI], 1926. Tinta y acuarela sobre papel. 34,7 x 51,8 cm. Colección B. y J. Fels



296. *Dorf* [Pueblo],  
1927. Óleo sobre lienzo.  
42,9 x 72,4 cm. The Phillips  
Collection, Washington, D.C.  
Adquisición, 1943





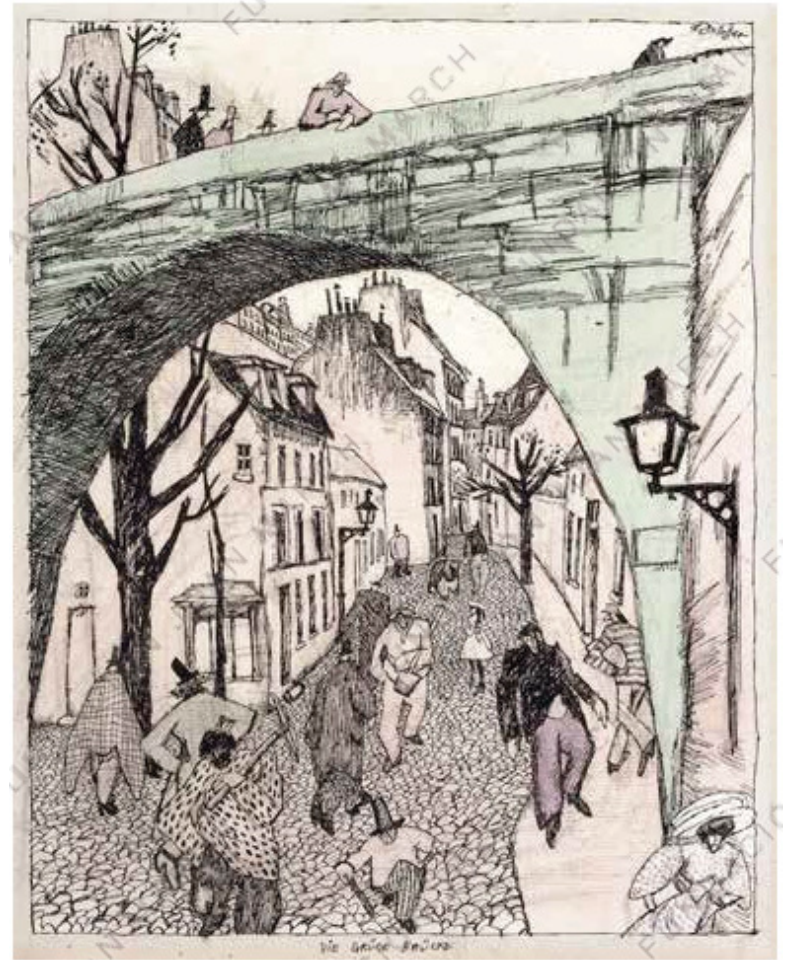


295. Sin título (Cristales rotos), 1927. Óleo sobre lienzo. 72 x 70 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

# Arquitecturas seriadas: puentes



111. Sin título (Suburbio de París con viaducto), 1911. Lápiz sobre papel. 12,7 x 17,2 cm. Colección particular



101. *Die grüne Brücke* [El puente verde], 1909. Tinta y acuarela sobre papel. 25 x 20 cm. Colección particular

112. Sin título (El puente verde), 1911. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 27 x 19,9 cm. Colección particular





170. *Die beiden Angler*  
[Los dos pescadores] 1916.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
24,1 x 31,4 cm. The Museum  
of Modern Art, Nueva York.  
Donación de Julia Feinger,  
1964



115. Sin título (Viaducto  
cerca de Meudon con dos  
trenes), 1911. Lápiz sobre  
papel. 24,2 x 31,3 cm.  
Colección particular





177. *Oberweimar*, 1917.  
Tinta y carboncillo sobre  
papel. 23,6 x 30,3 cm.  
Colección particular

191. *Brücke von Weimar*  
[Puente de Weimar (Puente  
IV)], 1918. Óleo sobre  
lienzo. 63 x 90 cm. Kirchner  
Museum Davos, Suiza.  
Donación de Baumgart-Möller  
Foundation, 2000

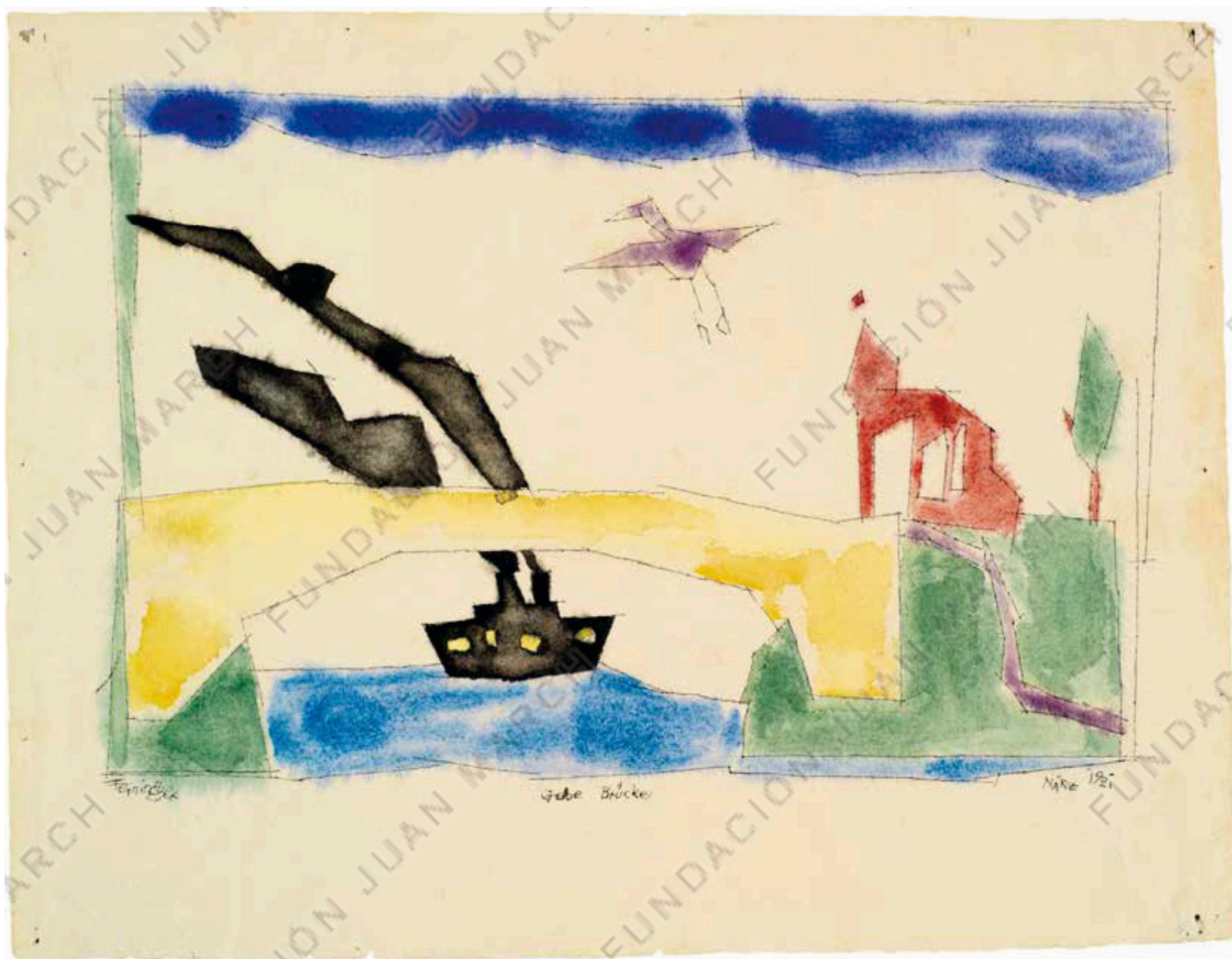




214. Sin título (Tren sobre el puente), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 9,2 x 11,6 cm. Colección particular

215. Sin título (Carro sobre un puente), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 14,3 x 21,9 cm. Colección particular

241. Sin título (Puente del canal), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,4 x 24,4 cm. Colección particular



267. *Gelbe Brücke* [Puente amarillo], 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 24 x 31 cm. Colección particular



239. Sin título (Puente del ferrocarril), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 33 x 42,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



288. *Viadukt* [Viaducto],  
1925. Tinta y acuarela  
sobre papel. 46,5 x 35,8 cm.  
Kunstsammlungen Chemnitz.  
Colección Loebemann

# Arquitecturas seriadas: Gelmeroda



205. Sin título (Gelmeroda),  
1918. Grabado en  
madera a la fibra sobre  
papel. 35,4 x 30,9 cm.  
Kunstsammlungen Chemnitz.  
Colección Loebermann

210. *Gelmeroda*, 1918.  
Grabado en madera a la fibra  
sobre papel. 57,3 x 49 cm.  
Kunstsammlungen Chemnitz.  
Colección Loebermann

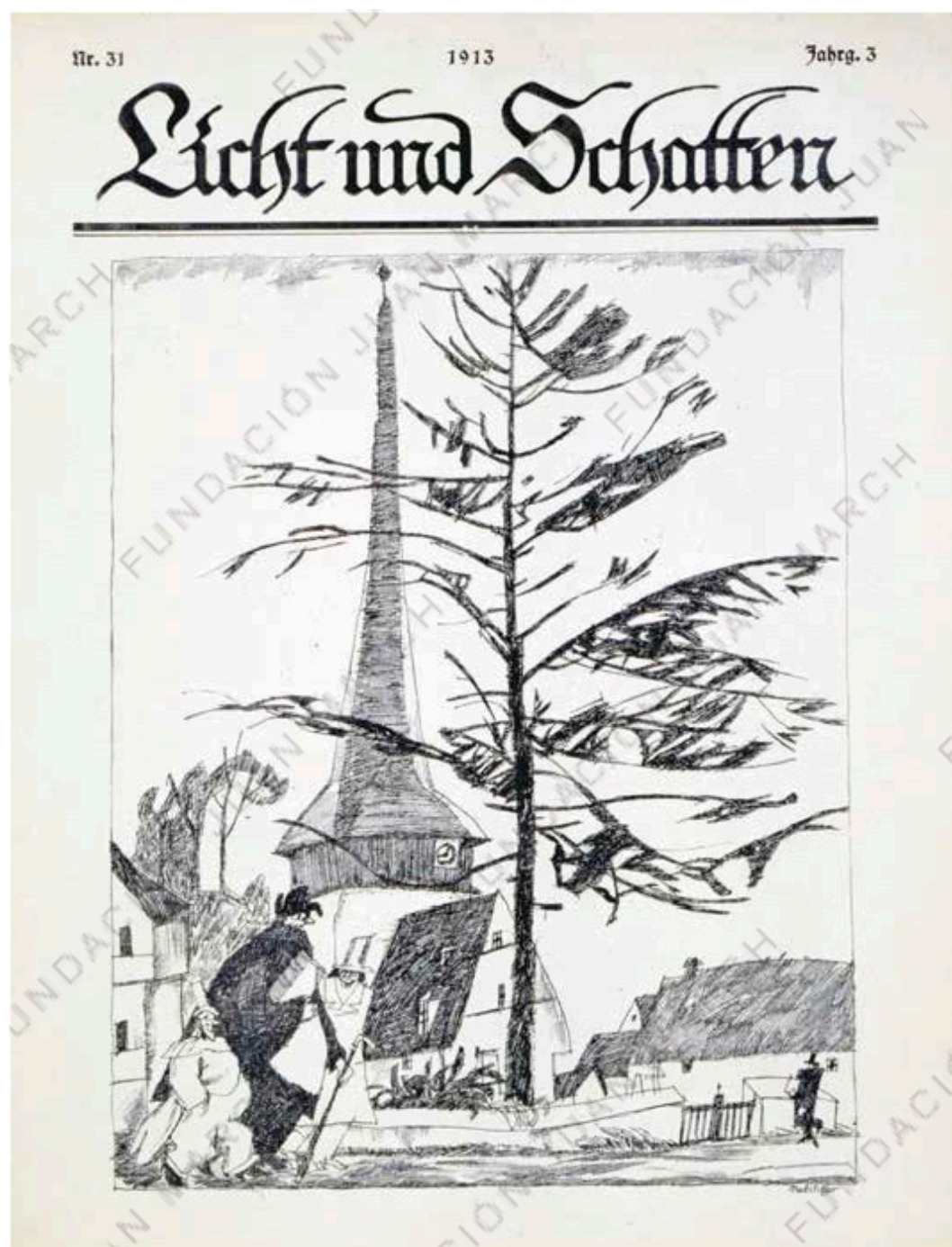


*Antoni Gaudí*

1881

*Gaudí*





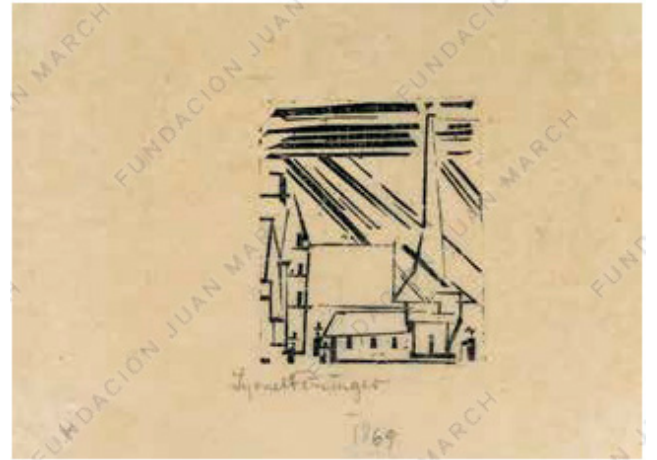
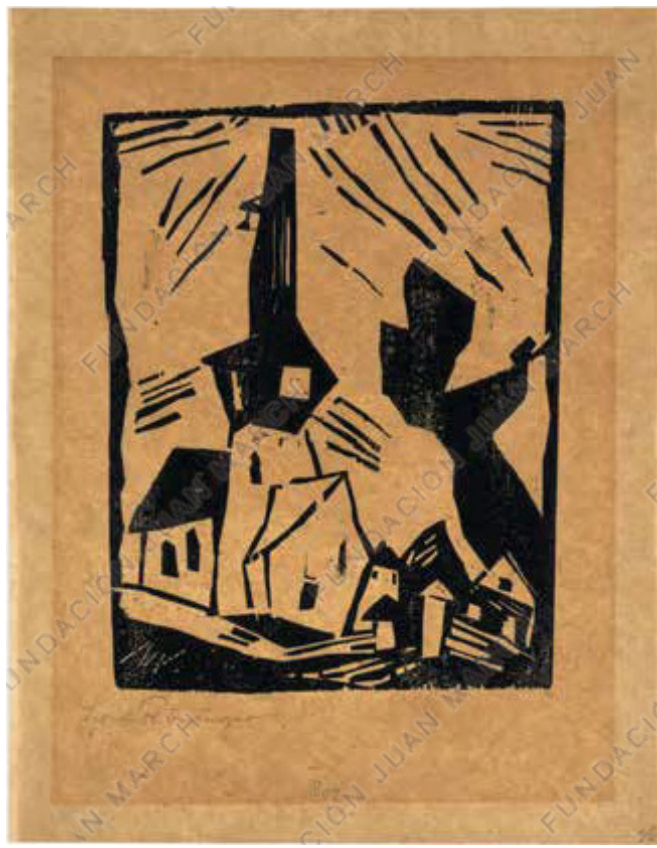
151. "Sin título (Gelmeroda)", en *Licht und Schatten*, III, n.º 31, 1913. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular

200. Sin título (Gelmeroda), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 28,1 x 22 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann

216. Sin título (Iglesia y casas de Gelmeroda), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 15,7 x 24,8 cm. Colección particular

150. Sin título (Torre de la iglesia de Gelmeroda), c. 1913. Lápiz sobre papel. 19,7 x 16,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

291. Sin título (Iglesia de Gelmeroda), 1925. Lápiz sobre papel. 20,3 x 15,8 cm. Colección particular





263. Sin título (Gelmeroda),  
1920. Grabado en  
madera a la fibra sobre  
papel. 45,5 x 34 cm.  
Kunstsammlungen Chemnitz.  
Colección Loebermann

273. *Gelmeroda VIII*,  
1921. Óleo sobre lienzo.  
100,3 x 80,3 cm. Whitney  
Museum of American Art,  
Nueva York



# Arquitecturas seriadas: Halle, un caso de estudio

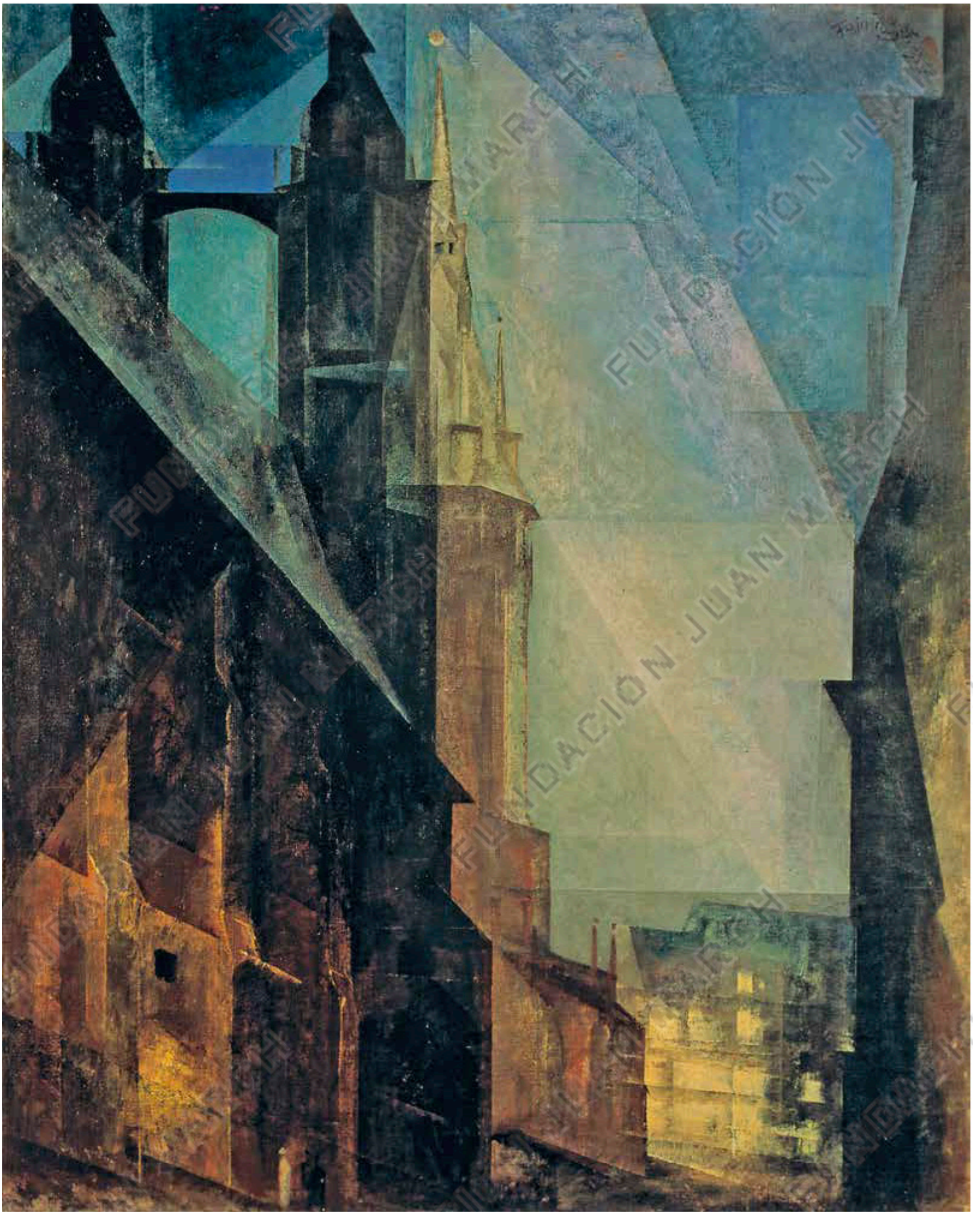


301. *Halle, Stadtkirche* [Halle, Iglesia urbana (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora])], 1929. Carboncillo sobre papel. 39,2 x 29,3 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

302. Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora]), 1929. Lápiz sobre papel. 15,1 x 10,7 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

303. Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] vista desde el sudoeste), 1929. Plata en gelatina, copia moderna. 7,2 x 5,3 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)





309. Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora]), 1931. Óleo sobre lienzo. 100,5 x 80 cm. Von der Heydt-Museum Wuppertal

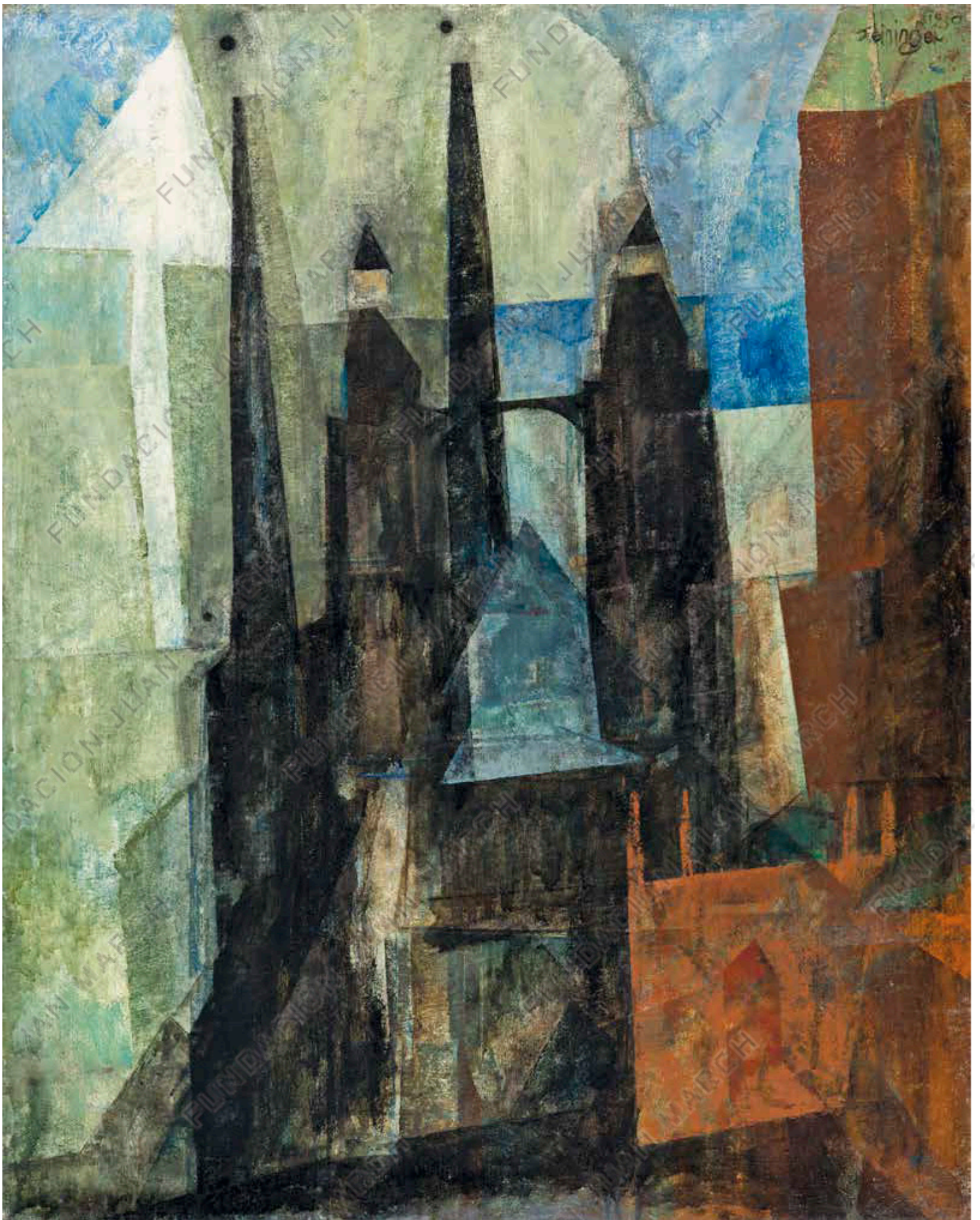


304. Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] vista desde el este III, Halle), 1929. Lápiz y lápices sobre papel. 25,4 x 18,8 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

305. *Stadtkirche Halle, Abendstunde I* [Iglesia urbana de Halle al atardecer I (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora])], 1929. Carboncillo sobre papel. 35,5 x 27,9 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

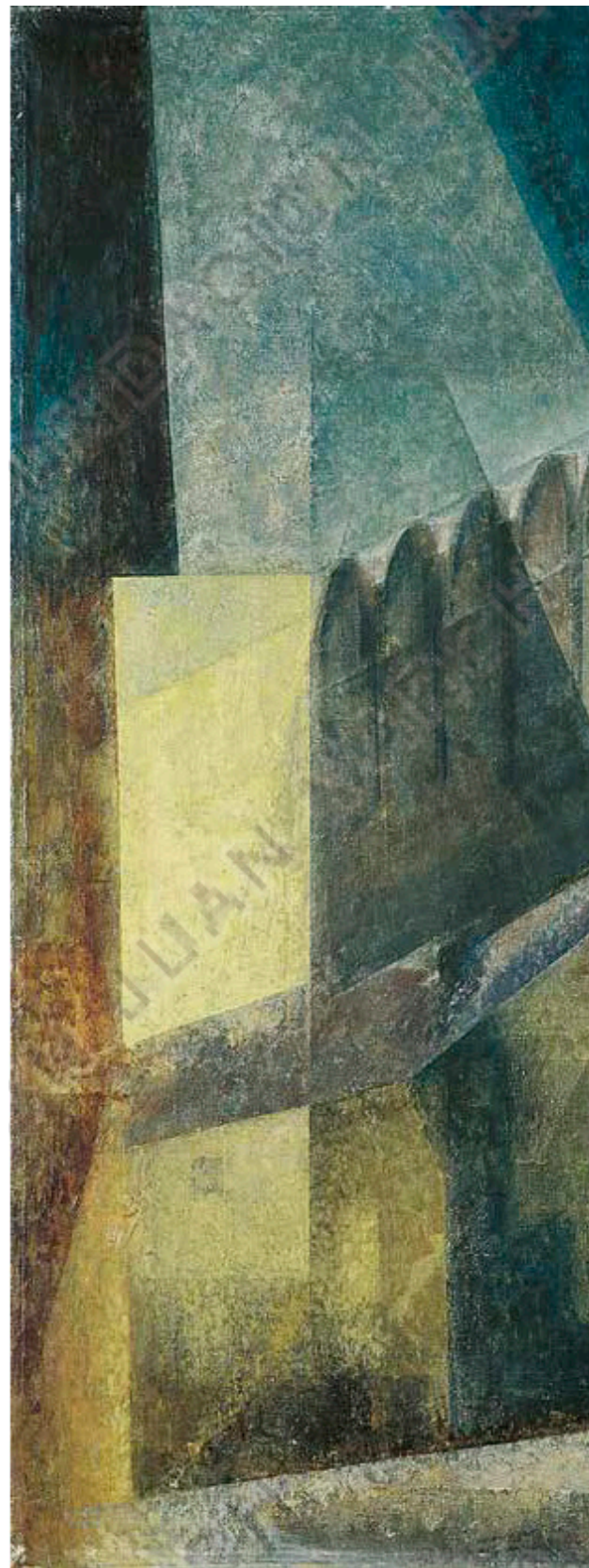
308. Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] vista desde el este), 1931. Plata en gelatina, copia moderna. 7,2 x 5,3 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)





306. Sin título (Marienkirche  
[Iglesia de Nuestra Señora]  
con flecha), 1930. Óleo  
sobre lienzo. 100 x 80 cm.  
Kunstmuseum Moritzburg  
Halle (Saale)





310. Sin título (Catedral de Halle), 1931. Óleo sobre lienzo. 86,5 x 124,5 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)





*LYONEL  
FEININGER  
EN HALLE.  
DE LA  
FOTOGRAFÍA  
A LA  
PINTURA*

---

Wolfgang Büche

Cuanto más fotografió más me alejo al dibujar de todo cuanto tiene algo de fotográfico, en realidad casi podría hablar de un vigor formal enteramente nuevo, de una especie de Renacimiento que abandona un estilo anquilosado para adentrarse en un mundo vivo.  
Lyonel Feininger, 1929<sup>1</sup>.



hojas de contactos que se conservan en el Kunstmuseum Moritzburg [Museo de Arte de Moritzburg] de Halle son la prueba perfecta de hasta qué punto resultan fascinantes las fotografías que Lyonel Feininger realizó en 1929 como parte del proceso preparatorio de su ciclo de pinturas de Halle. Estas pequeñas fotografías seducen por su monumentalidad, tan característica en el artista, y por la audacia de los encuadres escogidos [cat. 303 y 308].

Mientras trabaja en las composiciones de Halle —tarea que comienza el 1 de mayo de 1929 con la recopilación de posibles motivos para pintar una vista de la ciudad— Feininger informa detalladamente de sus progresos en las cartas que escribe a su mujer Julia. En este contexto tienen especial interés sus comentarios sobre las fotografías que realiza.

La euforia inicial con la que Feininger aborda la fotografía —tal como se manifiesta en la cita que encabeza este texto o en la siguiente confesión: “La fotografía ha intensificado mi visión de un modo enteramente nuevo”<sup>2</sup>— da paso en tan sólo unos años al desencanto: “Nunca más trabajaré a partir de una foto; es una atrocidad que desvía por completo de todo lo iconográfico y de la pintura en general”<sup>3</sup>.

Si damos crédito a estas últimas palabras, podríamos llegar a la conclusión de que el experimento consistente en emplear fotografías como modelo para elaborar composiciones pictóricas fue un fracaso. Pero el resultado, la grandiosa serie de once cuadros con motivos de la ciudad de Halle, contradice de forma evidente esta conclusión. De ahí que, antes de llevar a cabo una valoración definitiva, sea necesario detenerse en otros hechos dignos de mención.

En primer lugar hay que mencionar el hallazgo de un gran atado de dibujos —aproximadamente cincuenta apuntes del natural, incluido un fragmento de un álbum de bocetos— realizados por Feininger en la primavera de 1929, durante su estancia en Halle. Este descubrimiento del año 1995 refutó la suposición, aceptada hasta entonces por los investigadores, de que el artista se había servido únicamente de fotografías a la hora de realizar las composiciones de Halle; una hipótesis que parecía corroborar su correspondencia. Pero ahora sabemos que



fig. 1. Vista de las torres de la Kirche St. Blasii [Iglesia de San Blas] en Nordhausen, 1932. Plata en gelatina. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación de T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.605.8

fig. 2. *Blasiuskirche in Nordhausen* [Iglesia de San Blas en Nordhausen], 1932. Tinta y acuarela sobre papel. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

en 1929, durante su estancia estival en la localidad báltica de Deep, Feininger utiliza tanto dibujos como fotografías para trabajar en los dibujos acabados que posteriormente le servirían para elaborar la composición de las pinturas. Además, la fecha del 3 de mayo de 1929 que figura en uno de estos dibujos demuestra que Feininger llevó a cabo la búsqueda de motivos de Halle paralelamente con cámara fotográfica y con lápiz y cuaderno de apuntes. El gran número de trabajos previos —tanto dibujos como fotografías— ilustra la importancia que el propio pintor le daba a la obra que se disponía a crear. Aunque el encargo original se limitaba a una vista de la ciudad, el 3 de mayo —tan sólo dos días después de su llegada a Halle— Feininger ya le dice a Julia que cree que “no debería pintar un solo cuadro de la ciudad sino varios”<sup>4</sup>.

Inmediatamente surge la pregunta de por qué Feininger escribe repetidamente en su correspondencia que está tomando fotografías de Halle pero nunca menciona los dibujos realizados con el mismo fin; una omisión con la que el propio artista contribuyó a confirmar la conclusión errónea de que había desarrollado las composiciones de Halle únicamente a partir de fotografías.

En este contexto merece la pena destacar en primer lugar que, en 1929, Feininger acababa de descubrir las posibilidades de la fotografía como instrumento para la configuración artística de sus obras, mientras que ya hacía mucho que conocía el valor del dibujo a la hora de captar un futuro motivo pictórico. Pero si analizamos más detalladamente todo el material relacionado con la serie de Halle —fotografías, apuntes del natural, bocetos compositivos a carboncillo, dibujos acabados y pinturas— descubriremos un hecho sorprendente: de las diecisiete formulaciones de posibles pinturas, plasmadas en un total de veintinueve dibujos, sólo trece se basan en una fotografía. Por lo tanto, podemos dar por sentado que las fotografías que se convirtieron en el punto de partida de sus composiciones pictóricas surgieron en una fase temprana del trabajo que Feininger llevó a cabo en Halle y que, posteriormente, el artista abundó en la clarificación de la composición con ayuda tanto de la cámara como del lápiz de dibujo, recurriendo a ambas técnicas para el análisis de detalles y la investigación de mínimas variaciones de encuadre y emplazamiento. Teniendo en cuenta lo que acabamos de exponer, resulta lógico que Feininger mencionara con profusión el empleo de la fotografía como paso previo hacia las pinturas de Halle, pues en este caso el material fotográfico tuvo mayor relevancia que los apuntes del natural en lo que respecta a las composiciones pictóricas definitivas. En cambio, en otoño de 1929, cuando empieza a trabajar en las pinturas finales en el torreón de Moritzburg, lo hace exclusivamente a partir de composiciones de gran formato realizadas a carboncillo a finales del verano. “A partir de ahora dejo totalmente a un lado las cajas de fotografías”<sup>5</sup>, escribe el 9 de octubre de 1929<sup>6</sup>.

Feininger ya había empleado antes fotografías como punto de partida para la composición de sus pinturas. Por ejemplo, había realizado fotografías de los veleros en miniatura impulsados por el viento que él y sus hijos construyeron y hacían navegar en las aguas del río Rega o en el mar Báltico. Asimismo, la pintura *Beleuchtete Häuserzeile I* [Hileras de casas iluminadas I], del

año 1929, está basada en fotografías. Pero, en el caso de Halle, Feininger recurrirá a la fotografía de forma más consecuente de lo que lo había hecho nunca antes y de lo que probablemente nunca lo haría después.

Lo cierto es que Feininger pensaba que la integración de la fotografía en su proceso de trabajo era algo enteramente positivo, como parece corroborar, entre otras cosas, el hecho de que —en contra de su afirmación de no querer volver a trabajar nunca a partir de una fotografía— pocos años después volviera a recurrir a dicha técnica para captar motivos pictóricos casi con el mismo rigor que lo había hecho en Halle: en 1932 recurrió por igual al empleo de fotografías [fig. 1] y dibujos para construir algunas representaciones a la acuarela de la Kirche St. Blasii [Iglesia de San Blas] [fig. 2] en la ciudad de Nordhausen, en el extremo meridional del macizo del Harz.

Considero que es de gran interés analizar la importancia de la fotografía en la evolución posterior de la obra de Feininger, donde esta técnica trasciende la función de mero vehículo de aproximación al motivo. Si ya de por sí debemos ser muy cautos a la hora de suponer desarrollos lineales en el arte, en el caso de Feininger esta premisa cobra aún más significación, pues su quehacer se caracteriza por su determinación retrospectiva: el artista regresa una y otra vez a temas que parecían largamente olvidados, retomando bajo nuevas premisas estilísticas composiciones ideadas tiempo atrás o aprovechando experiencias pasadas para su búsqueda de nuevos caminos artísticos.

Pero en los puntos de intersección significativos de la existencia de Feininger como artista, el encuentro con un nuevo medio era capaz de impulsar con mayor intensidad su quehacer ulterior, en general, y su pintura en particular. En este sentido cabe mencionar, entre otras cosas, la intensa dedicación de Feininger al grabado en madera entre 1918 y 1920.

En mi opinión, ese es también el caso en lo que respecta al descubrimiento de la fotografía como forma de expresión artística y al sondeo de todas sus posibilidades. Aunque con fines menos ambiciosos, Feininger ya había recurrido a la fotografía en los años de transición entre el siglo XIX y el XX. Había encontrado en la fotografía un medio que le permitía explorar un gran número de posibilidades iconográficas en un mínimo lapso de tiempo. De ahí que empleara esta técnica de forma análoga al apunte a la hora de plasmar rápidamente un motivo, modificando mínimamente el punto de vista en sucesivas ocasiones hasta dar con una posibilidad de representación válida. Feininger utilizaba pues la cámara a modo de lápiz y cuaderno de apuntes; a veces incluso recortaba sus fotografías para ensayar distintas configuradoras. Con todo, llama la atención que las fotografías destinadas a recopilar motivos fueran escogidas con la perspectiva de un pintor, de tal manera que la mirada a través del objetivo acabara por transformar también la visión del objeto pictórico que tenía el artista.

Hay fenómenos debidos a factores técnicos, como el triángulo de luz que aparece en la foto de la cara este de Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] [cat. 308] en Halle, a los que se puede asignar una función determinada a la hora de configurar un cuadro. Se puede seguir la evolución de esta forma luminosa, en lo que

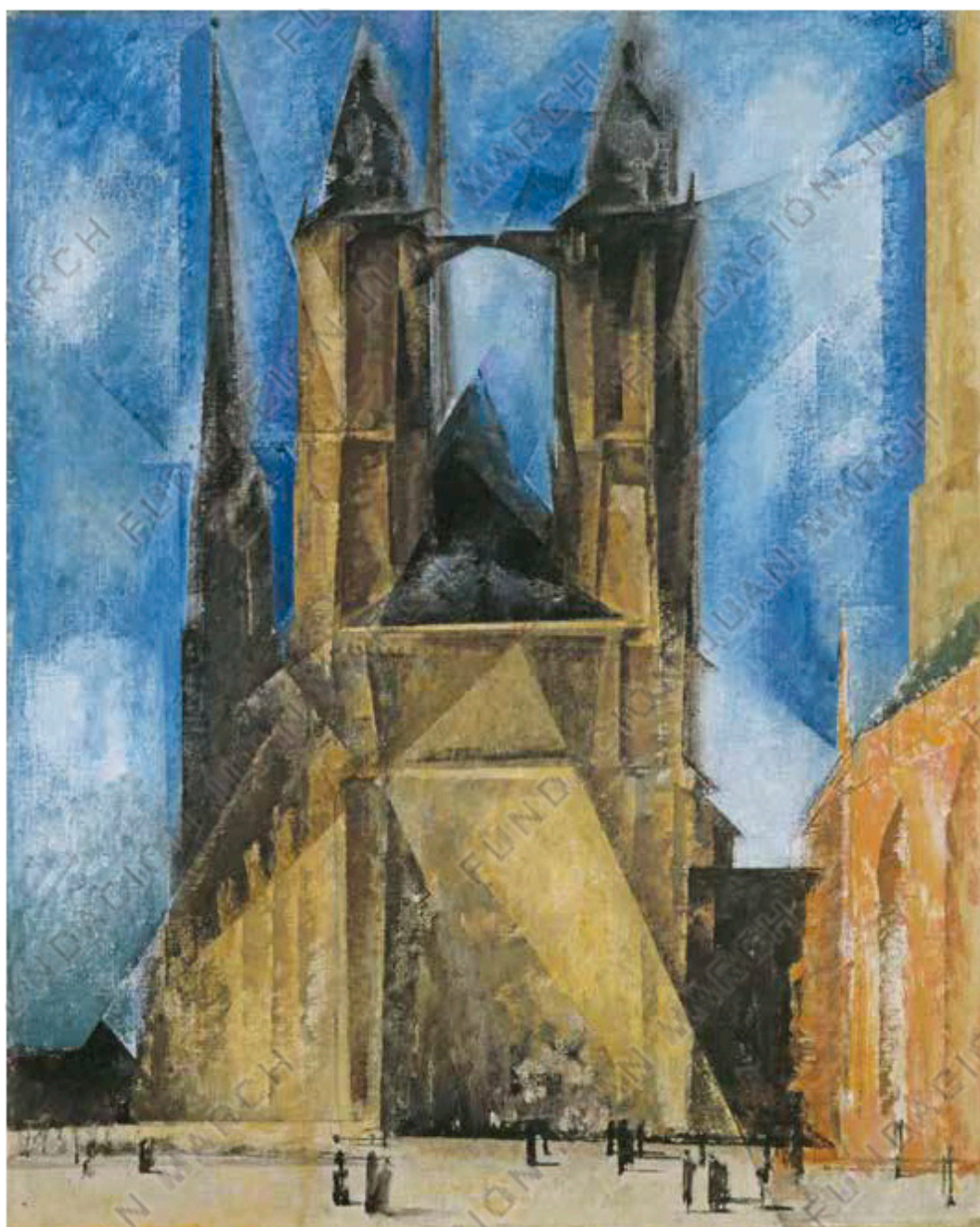


fig. 3. *Marktkirche in Halle* [Iglesia del Mercado en Halle (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora])], 1930. Óleo sobre lienzo. Bayerische Staatsgemäldesammlungen

respecta a su efecto pictórico, desde tres de sus dibujos acabados [cat. 304 y 305] hasta las dos pinturas que muestran la iglesia vista desde el este [fig. 3 y cat. 306]. En realidad carece de importancia que el fenómeno luminoso de la fotografía fuera el resultado de una intervención deliberada en el proceso de revelado o fruto de la casualidad —del tipo que sea—, lo cual parece más probable en este caso.

Si contemplamos las pinturas de Feininger a la luz de lo expuesto anteriormente, advertimos que a finales de la década de 1920 y sobre todo en los años treinta, el tratamiento de las superficies cromáticas translúcidas, que antes eran casi homogéneas, cada vez es más diferenciado, con lo que el artista logra un mayor dinamismo de las superficies cromáticas al tiempo que conserva el grado de desmaterialización alcanzado anteriormente en sus obras. Gracias a la experimentación con la técnica fotográfica —tomas a contraluz, doble exposición, reproducción de detalles, observaciones estructurales, etc.—, Feininger cada vez plasma con mayor habilidad el juego de las luces y las sombras sobre las distintas superficies, confiriéndole un sorprendente dinamismo a texturas y materiales al tiempo que nos sorprende con su capacidad de transformación de las formas internas. En otras palabras, gracias a su quehacer práctico como fotógrafo, Feininger encuentra el camino hacia



fig. 4. *The Towers, Halle a.S* [Las torres, Halle a orillas del Saale], 1940. Carboncillo y tinta sobre papel. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Legado de William S. Lieberman. Inv.: 2010.208

fig. 5. Vista de las torres azules de Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora], Halle, 1929. Plata en gelatina. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación de T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.36.5



un nuevo tratamiento pictórico del color, que cada vez cobra mayor autonomía en su obra. Prueba de ello es la mayor variedad cromática, que va acompañada por una mayor agudeza a la hora de detectar transiciones sutiles entre tonalidades y gradaciones de luces y sombras. Así pues, la fotografía no sólo le sirve como instrumento para captar con rapidez un motivo que le interesa, sino que, gracias a las propiedades inherentes a esta técnica, también abre nuevos caminos en su práctica pictórica.

Lo más probable es que Feininger agotara rápidamente las posibilidades que la fotografía le ofrecía como estudio previo a una pintura; algo que también le había ocurrido anteriormente con el apunte del natural, pues el artista nunca volvería a dedicarse con tanta intensidad a dibujar un motivo del natural como lo había hecho en Turingia o a orillas del Báltico. No obstante, aprovecha con maestría la técnica que acaba de hacer suya, cuya dinámica mirada del entorno se nos muestra, por ejemplo, en la audaz fragmentación del encuadre o en el recurso cada vez más frecuente de las diagonales como instrumento dinamizador del espacio pictórico. Gracias a la fotografía, Feininger tiene en cuenta los fenómenos ópticos al pintar y aporta mayor intensidad a sus obras mediante la materialidad del color.

Tras su regreso a Estados Unidos en 1937, la fotografía se convierte en un importante

instrumento para el redescubrimiento de un entorno que había experimentado una profunda transformación durante sus casi cincuenta años de ausencia. Feininger toma fotografías en Manhattan, cuya arquitectura apenas si reconoce, aunque, tal como informa a sus amigos, todavía es capaz de encontrar rincones que le resultan familiares.

Durante estos años se siguen detectando relaciones entre la fotografía y su pintura, tanto de forma patente como de manera menos evidente. Por ejemplo, la visión dinámica y fragmentada del paisaje de rascacielos de Manhattan es propia tanto del Feininger pintor como del fotógrafo. Asimismo, las formas oscuras y difíciles de interpretar que aparecen en algunas de las representaciones pictóricas de Manhattan [cat. 389] se revelan como respuesta directa al fenómeno de las sombras que animan las fachadas en las fotografías de motivos neoyorquinos.

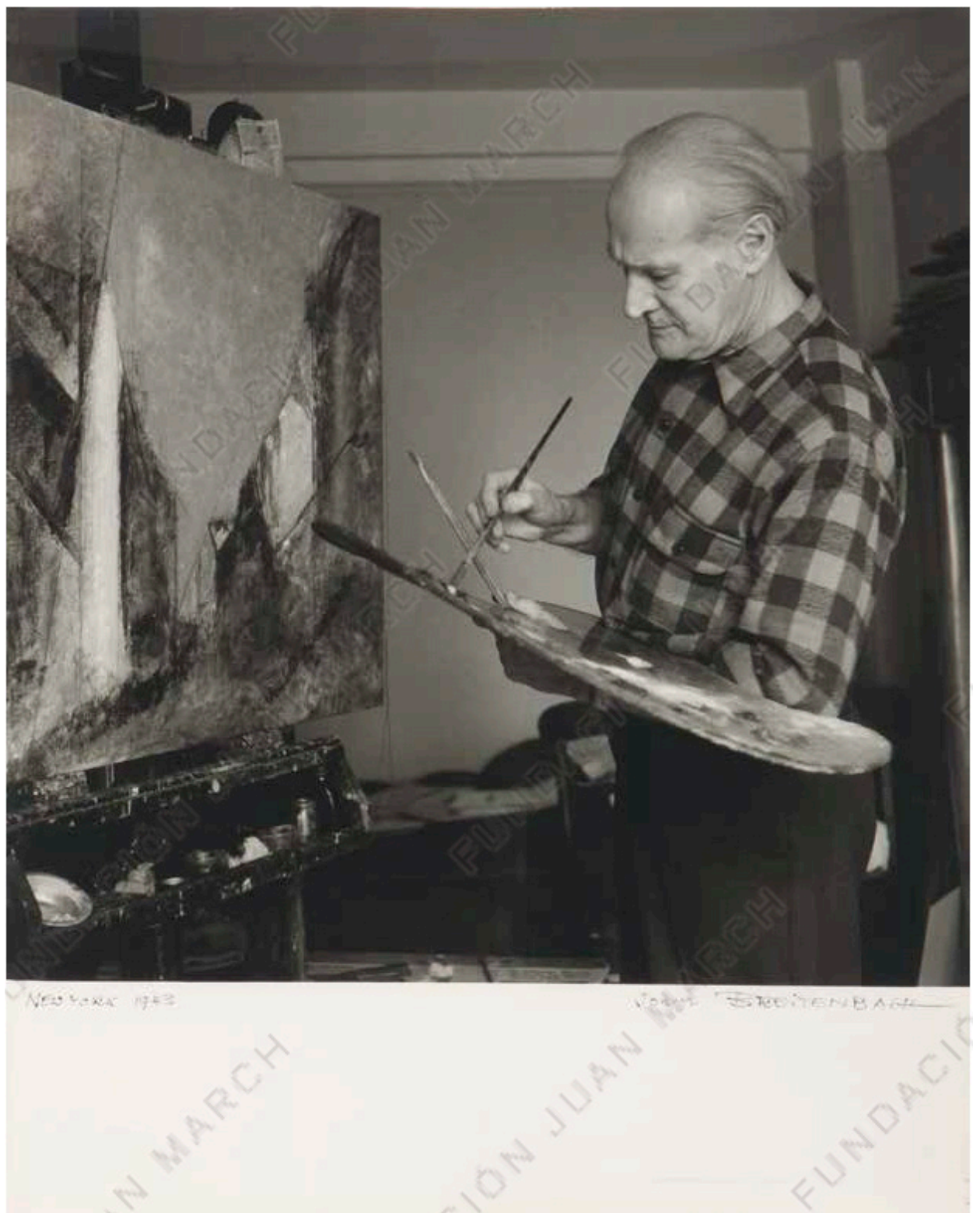
Para terminar, volvamos una vez más la vista hacia Halle. El dibujo *The Towers, Halle a.S* [Las torres, Halle a orillas del Saale, 1940] [fig. 4] es la única representación de un motivo de Halle de la que tenemos constancia tras el regreso de Feininger a su país natal. Puesto que no hay ninguna duda de que se trata de la iglesia de Halle, cabe preguntarse de qué se sirvió Feininger como modelo a la hora de realizar esta obra. Apenas cabe la posibilidad de que fuera un apunte del natural, pues, por lo que sabemos, el artista no se llevó consigo ninguno de los bocetos de Halle al abandonar Alemania. El hecho de que los apuntes del natural hallados en la década de 1990 que hoy se conservan en el Kunstmuseum Moritzburg procedan de Halle —algo todavía por confirmar— apoyaría la hipótesis de que en 1940 Feininger no tenía a su disposición ningún boceto de la ciudad. En cambio, cuando viajó a Estados Unidos en 1937 sí llevaba entre su equipaje las placas fotográficas de vidrio y los negativos que hoy se conservan en los Harvard Art Museums, entre los que se encontraban las vistas que Feininger debió de emplear como modelo a la hora de formular esta composición [fig. 5]. Por tanto, fueron las fotografías las que dieron pie a la creación de este dibujo. Aunque esta plasmación del recuerdo de la época en que trabajó en “su torreón” de Moritzburg sea fruto de una inspiración con tintes sentimentales, lo cierto es que demuestra cómo una fotografía podía impulsar directamente la creación artística de Feininger, a pesar de haber sido tomada muchos años antes, de forma similar a como lo hacían sus apuntes del natural.

1. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 31 de mayo de 1929. La correspondencia entre Lyonel Feininger y Julia Berg se guarda en los archivos de la Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts. La presente cita es una traducción de la copia mecanografiada por Julia Berg durante el trabajo de edición de dicha correspondencia.
2. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 21 de mayo de 1929. *Ibíd.*
3. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 22 de enero de 1931. *Ibíd.*
4. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 3 de mayo de 1929. *Ibíd.*
5. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 9 de octubre de 1929. *Ibíd.*
6. Para más información sobre la serie de Halle, ver Wolfgang Büche, *Lyonel Feininger: die Halle-Bilder*, cat. expo. Múnich: Hirmer, 2010.



III

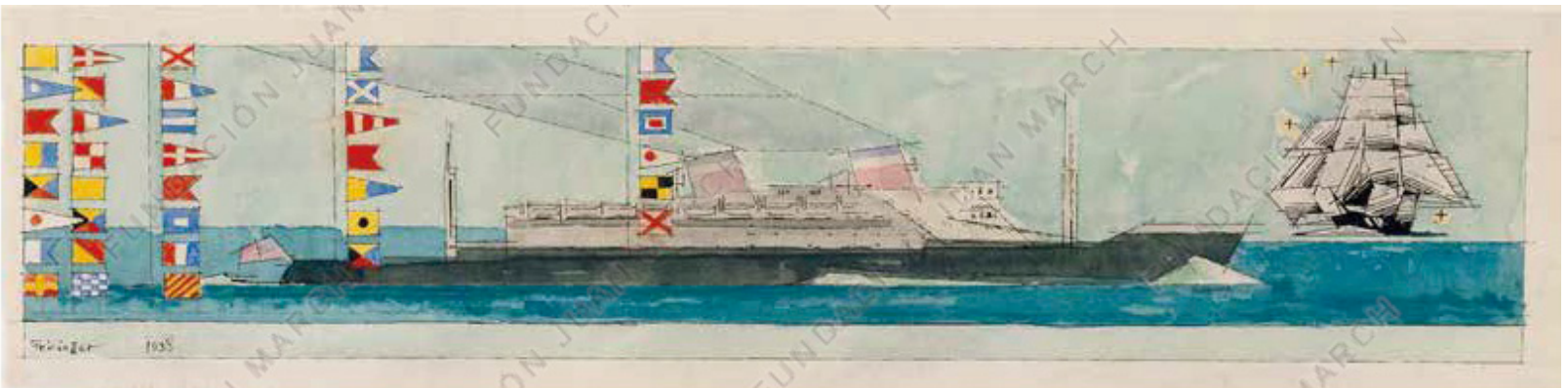
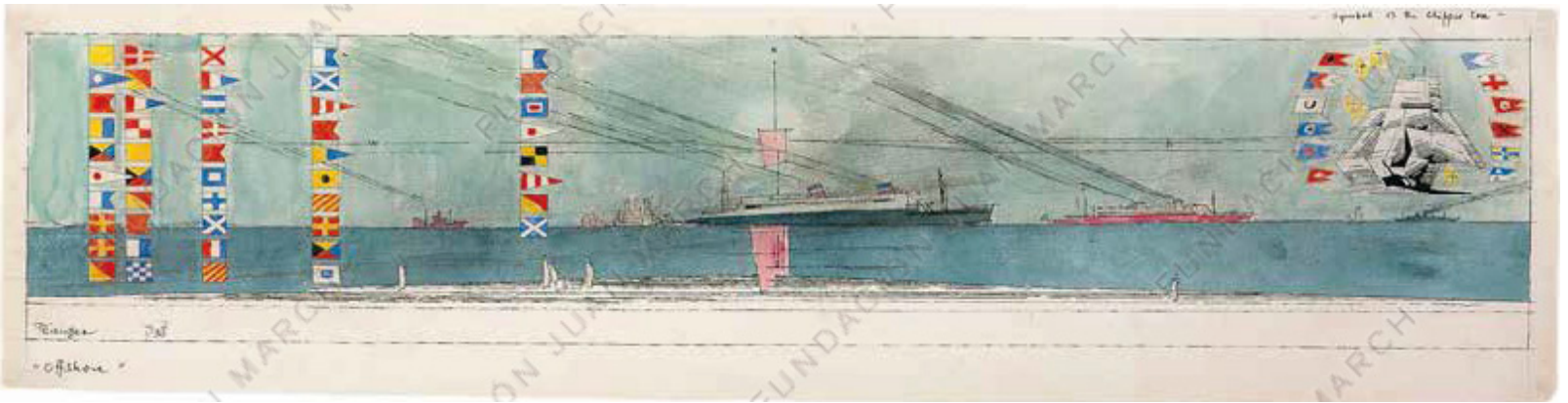
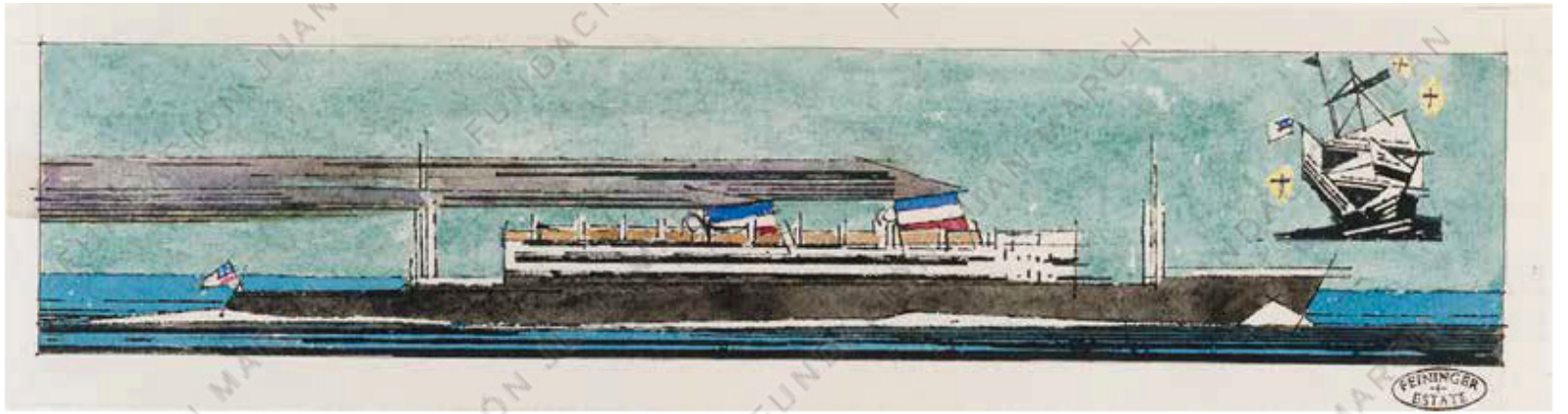
*De vuelta a América  
(1937-1956)*

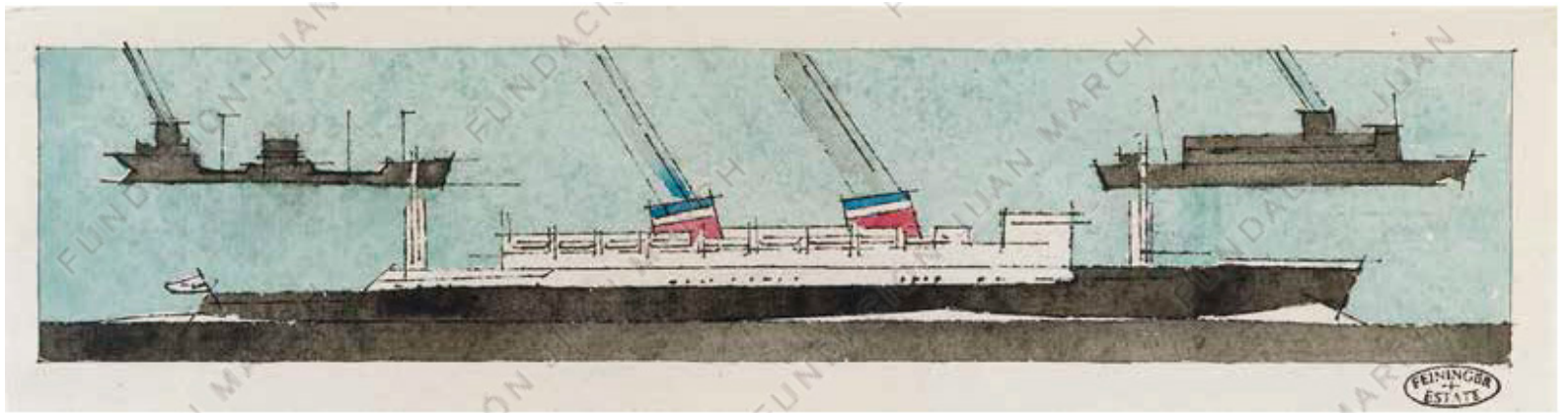


\* Joseph Breitenbach. Sin título (Retrato de Lyonel Feininger en Nueva York), 1943. Plata en gelatina. 34,2 x 27,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York



# Barcos





338. Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 6,6 x 25,1 cm. Colección particular

340. Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 6,6 x 25,1 cm. Colección particular

342. *Offshore* [Cerca de la costa (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939)], 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 16 x 63,2 cm. Colección particular

339. Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 3,9 x 19 cm. Colección particular

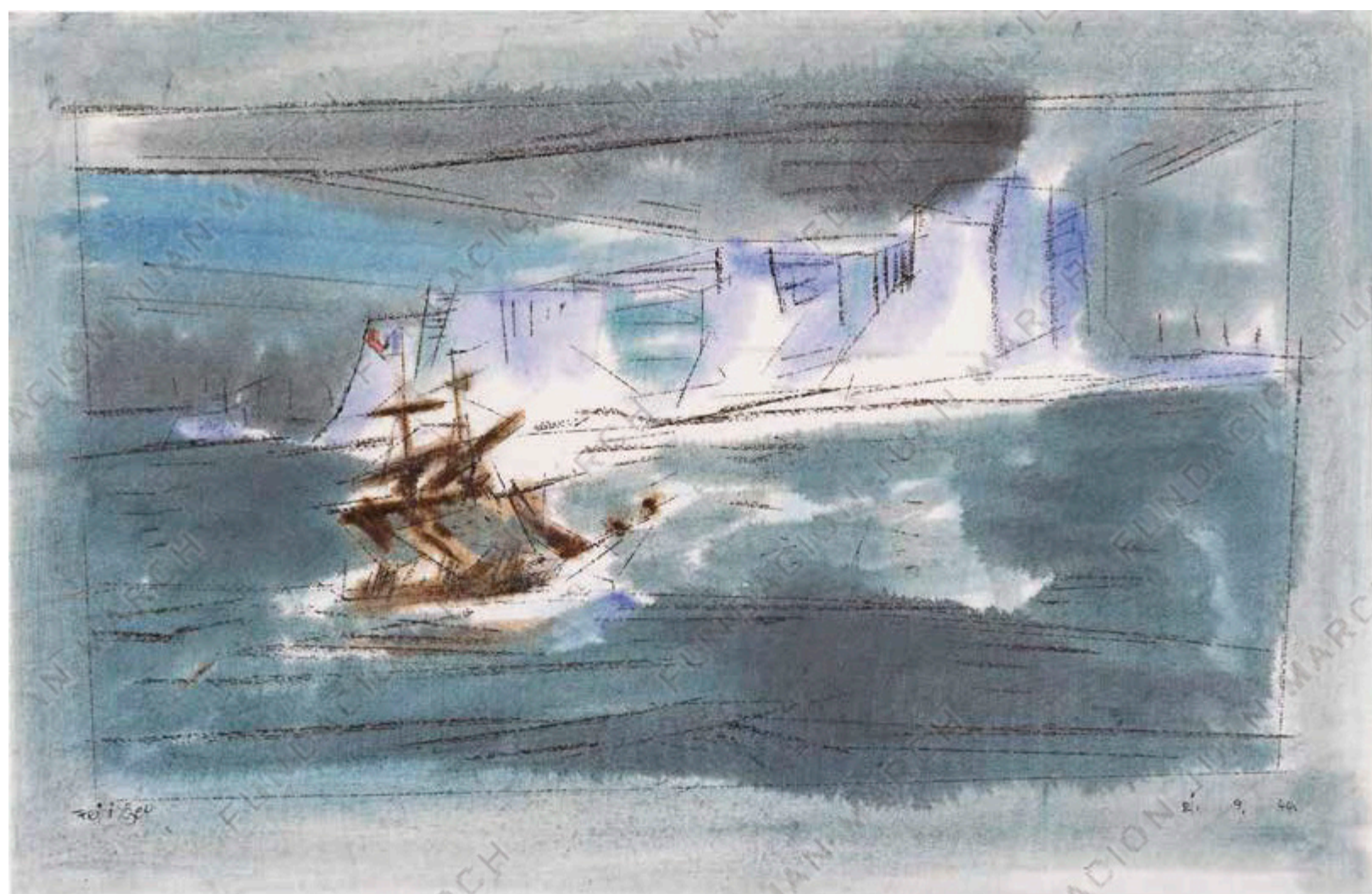
341. Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 15,6 x 63,2 cm. Colección particular

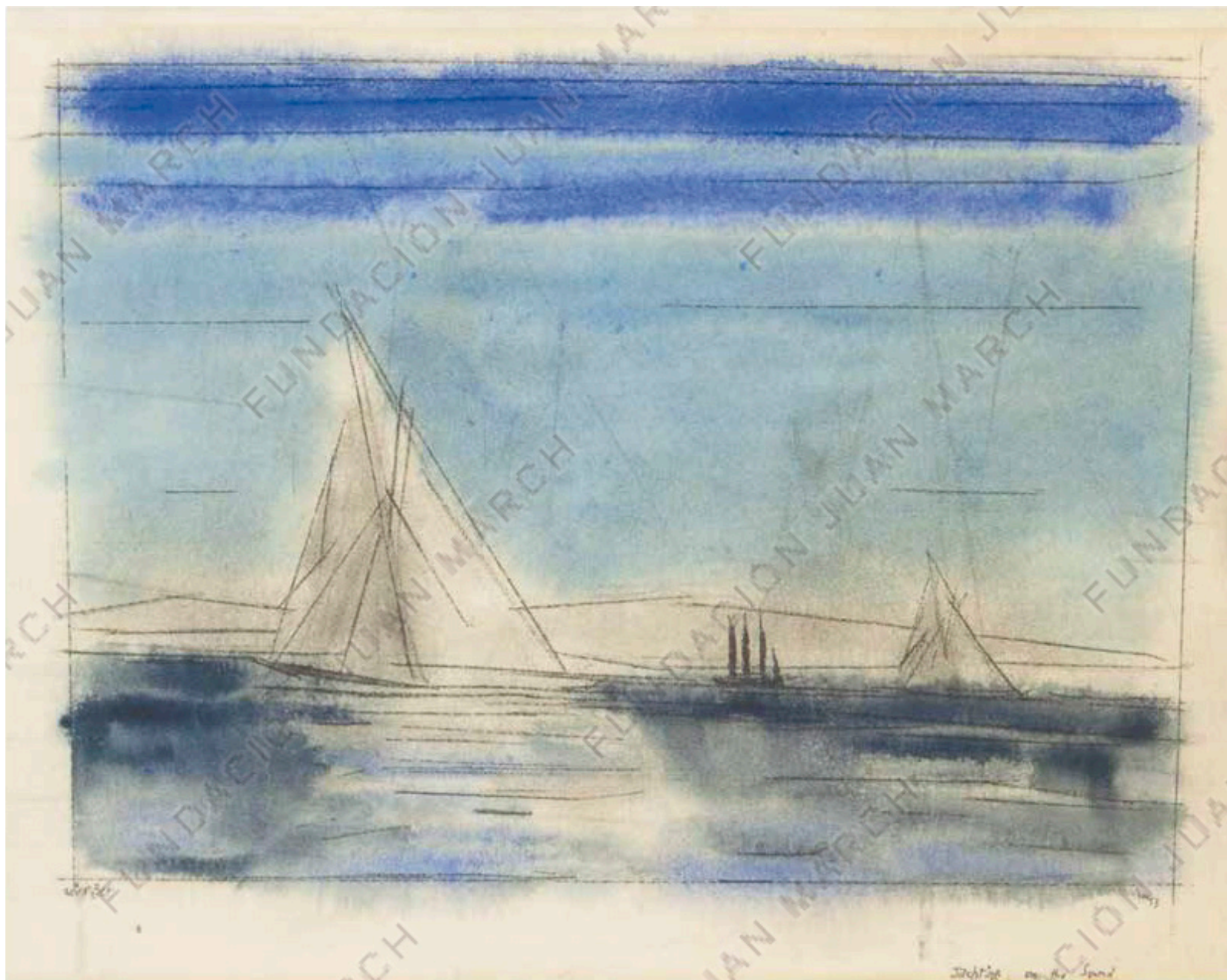


346. *Peaceful Navigation*  
[Navegación tranquila], 1941.  
Óleo sobre lienzo. 43 x 43 cm.  
Colección Caroline y Stephen  
Adler

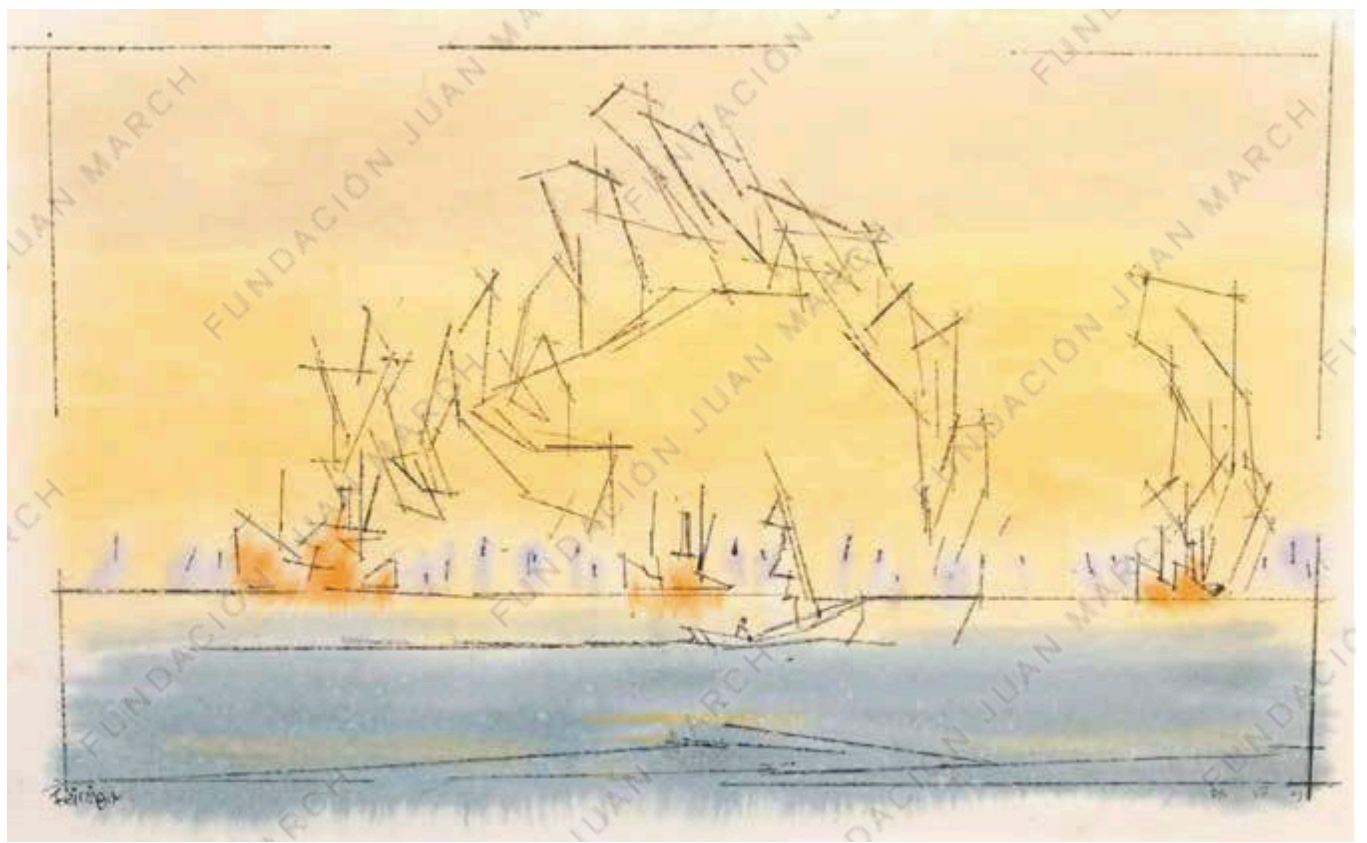
344. *Wreck* [Naufragio],  
1939. Tinta y acuarela  
sobre papel. 36,6 x 59 cm.  
Kunstsammlungen Chemnitz.  
Colección Loebermann

354. Sin título (Iceberg IV  
con dos veleros marrones),  
1944. Lápiz y acuarela  
sobre papel. 36,6 x 47,9 cm.  
Colección particular





352. *Jachting [sic] on the Sound* [Embarcaciones de recreo en el canal], 1943. Tinta y acuarela sobre papel. 31,9 x 48 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York



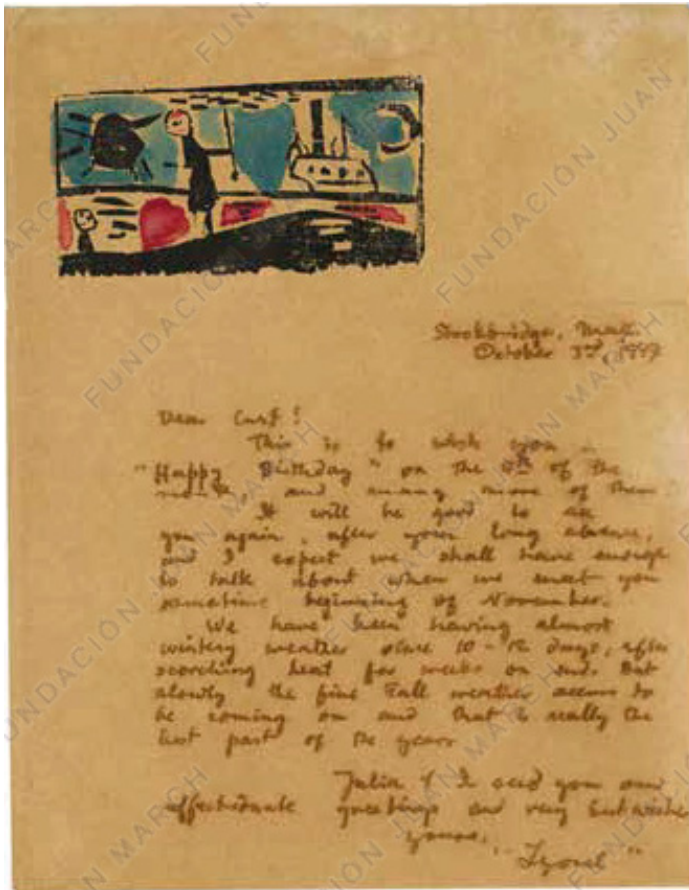
351. Sin título (Buques de carga), 1943. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 31,7 x 47,9 cm. Colección particular

386. Sin título (Vapor con largo penacho de humo), 1955. Tinta y acuarela sobre papel. 23 x 31 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

345. Sin título (Barcos en mar rojo), 1939. Tinta y acuarela sobre papel. 21 x 17,2 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

358. *Pee-Wee Shipping* [Flota diminuta], 1946. Tinta y acuarela sobre papel. 19,1 x 27,7 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

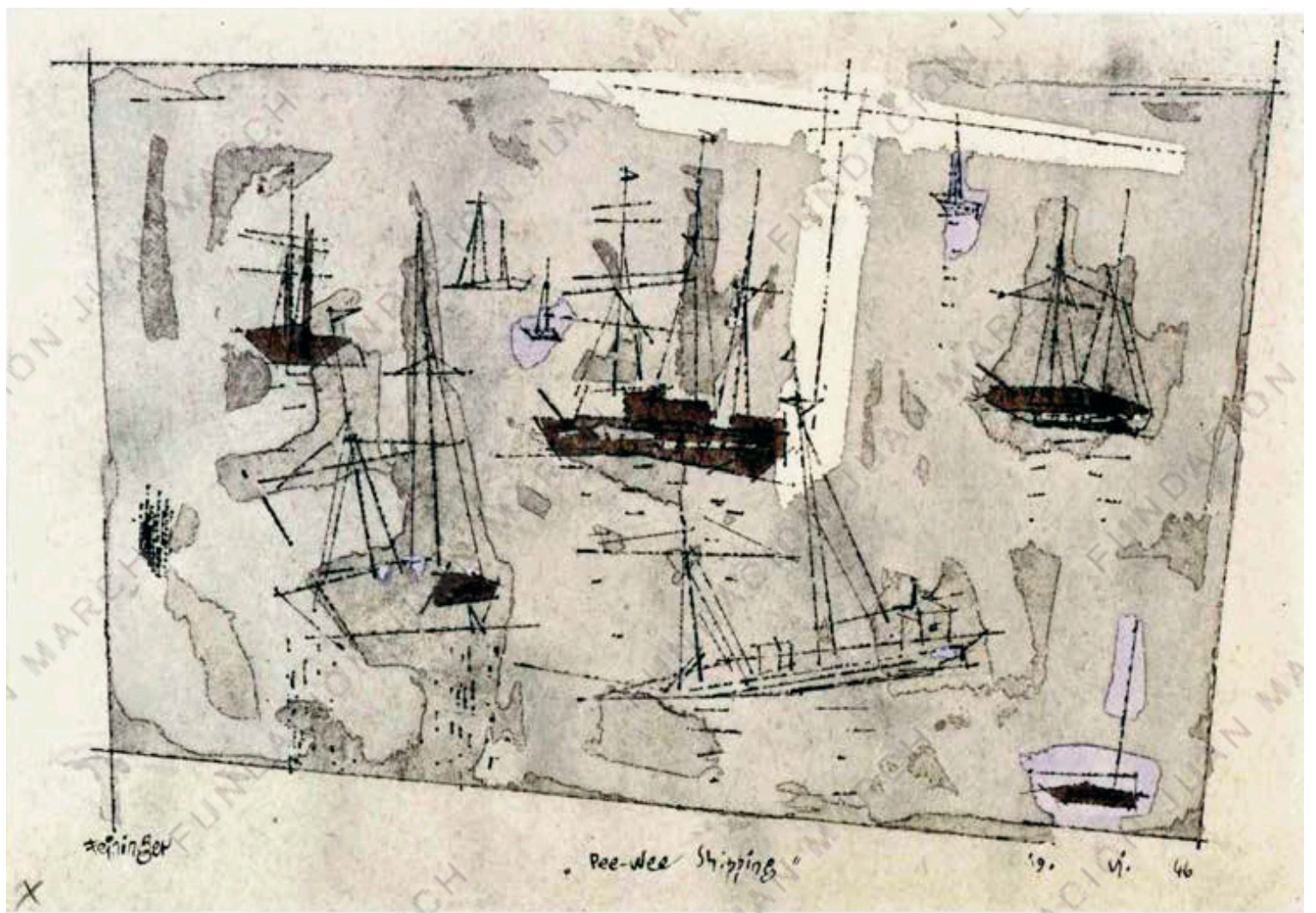
355. Sin título (Barcos [Cinco continentes]), 1944. Tinta y acuarela sobre papel. 19,1 x 27,9 cm. Colección particular



361. Sin título (Barco con sol y luna), 1947. Grabado en madera a la fibra sobre papel iluminado con acuarela con carta de Lyonel Feininger a Curt Valentin. 5,9 x 11,3 cm (mancha). Colección particular

347. Sin título (Paisaje marino), c. 1942. Tinta y acuarela sobre papel. 19,7 x 21,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

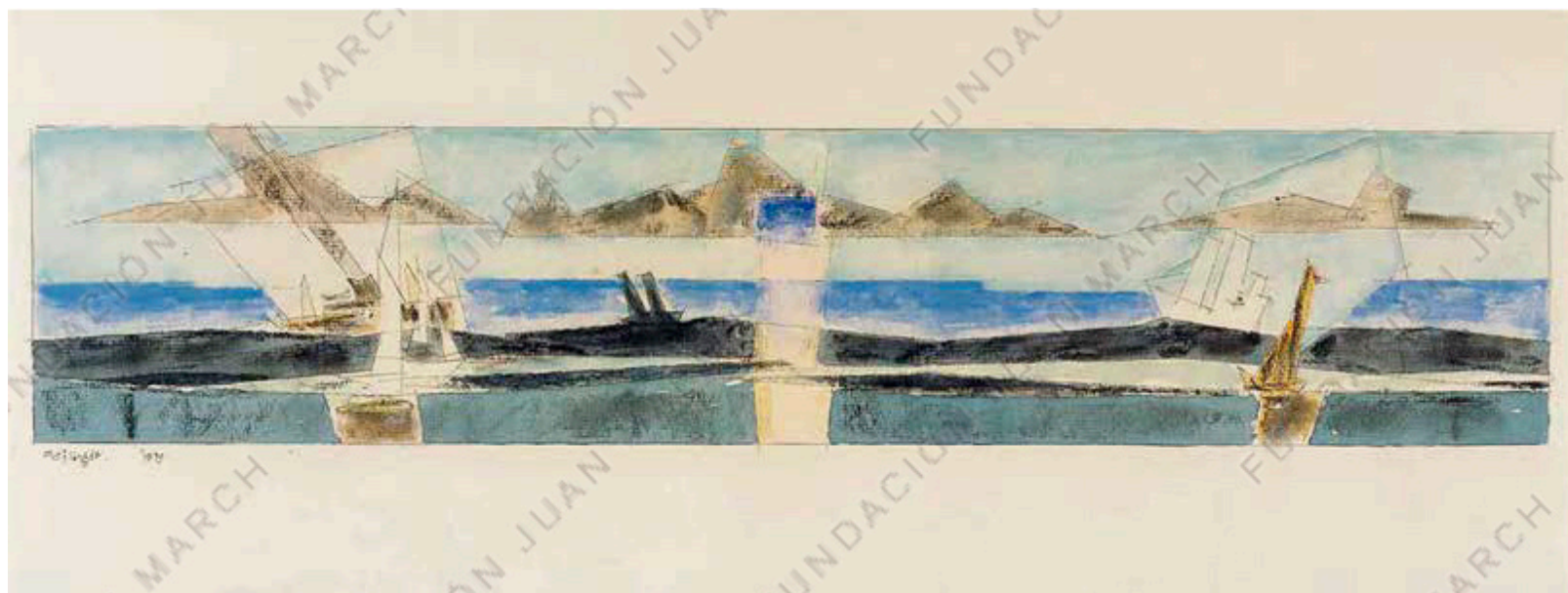
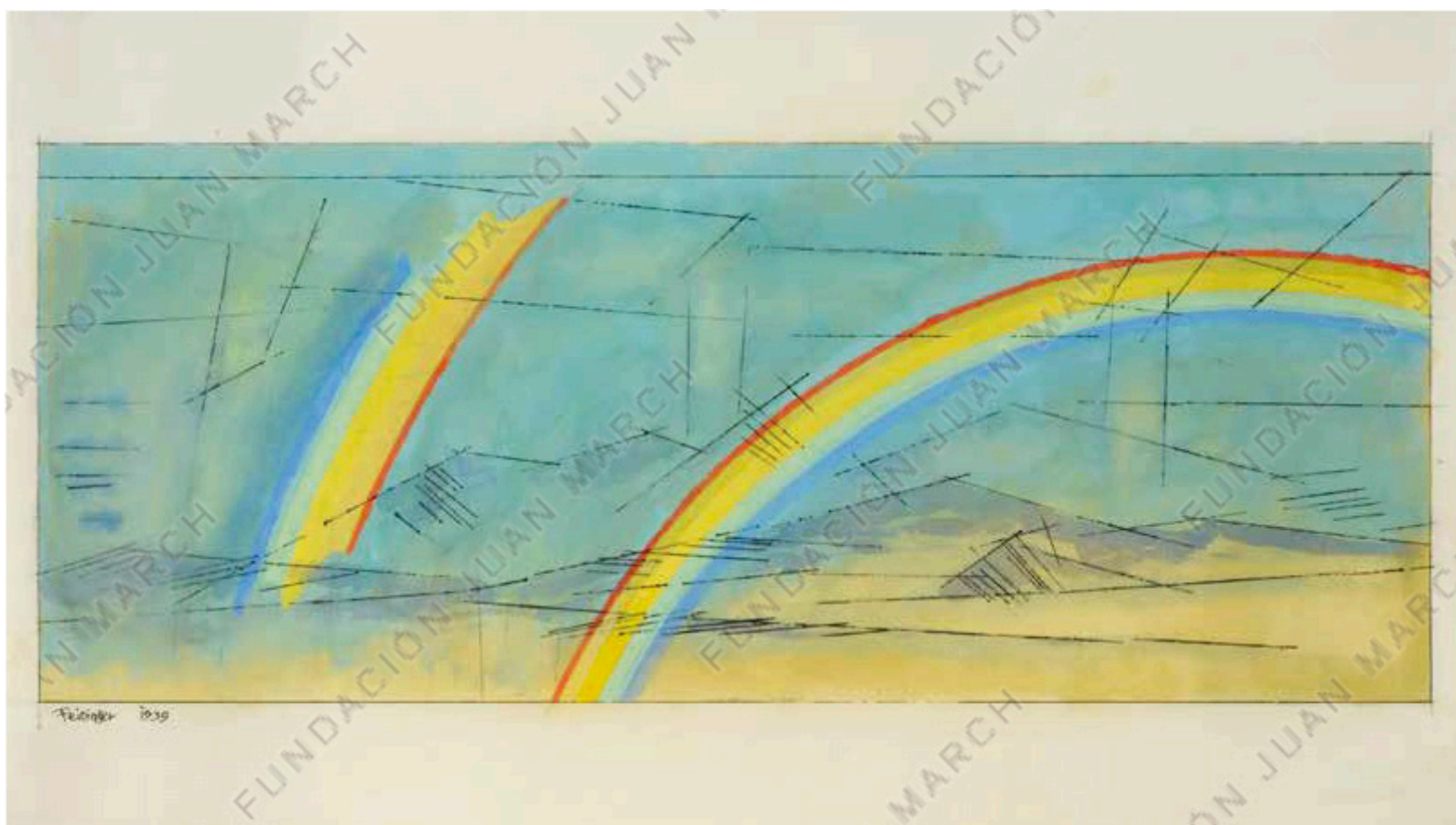






343. Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Obras Mastras del Arte de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1939. Tinta y acuarela sobre papel. 35 x 61,9 cm. Colección particular

362. Sin título (Boceto para el mural del comedor de primera clase del SS *Constitution*), 1949. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 24 x 62,5 cm. Colección particular

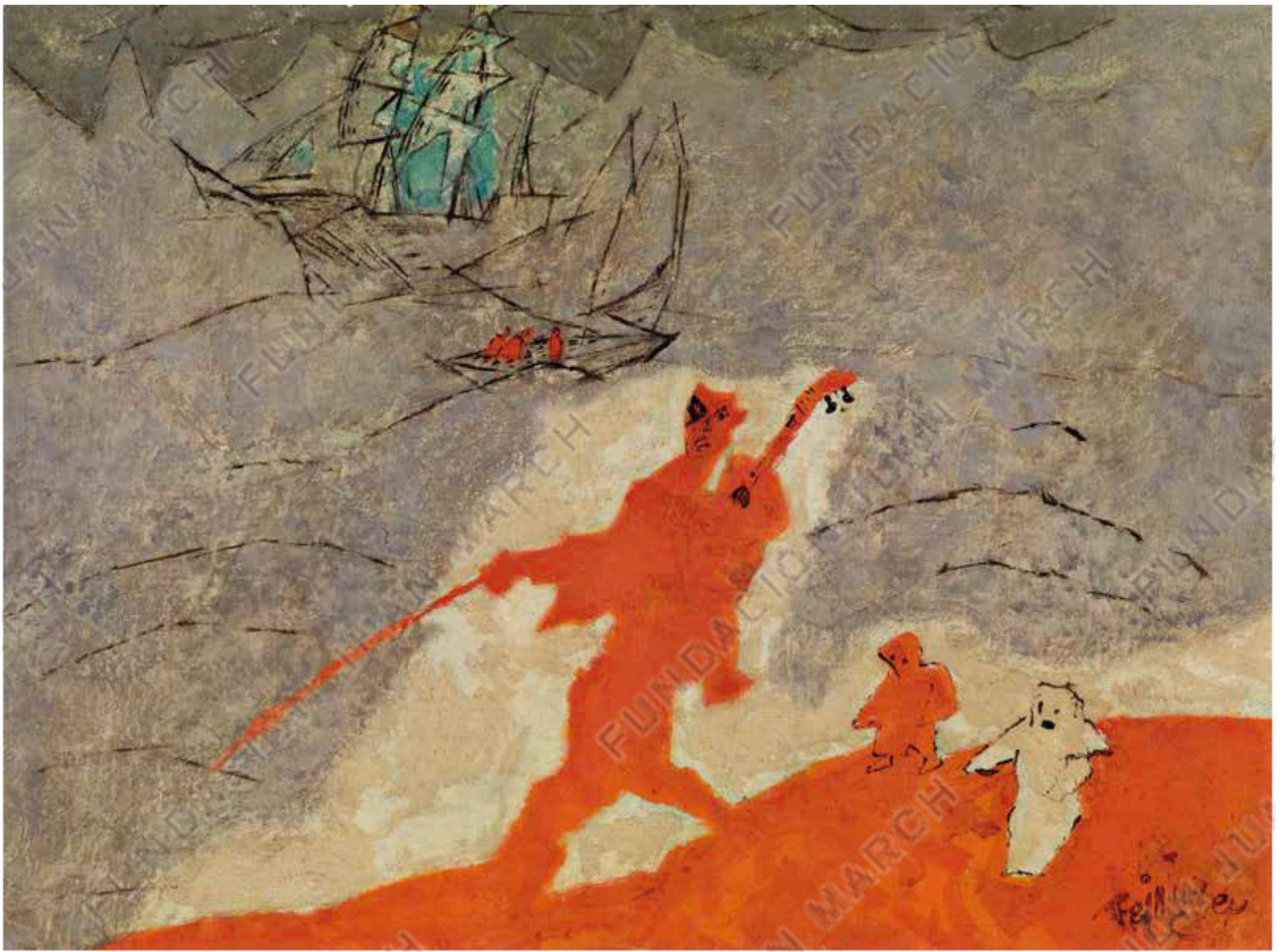




363. Sin título (Regata), 1949.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
31,5 x 47,7 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York

377. *Panic* [Pánico], 1952.  
Tinta, carboncillo y acuarela  
sobre papel. 32,1 x 48,7 cm.  
Kunstsammlungen Chemnitz.  
Colección Loebemann

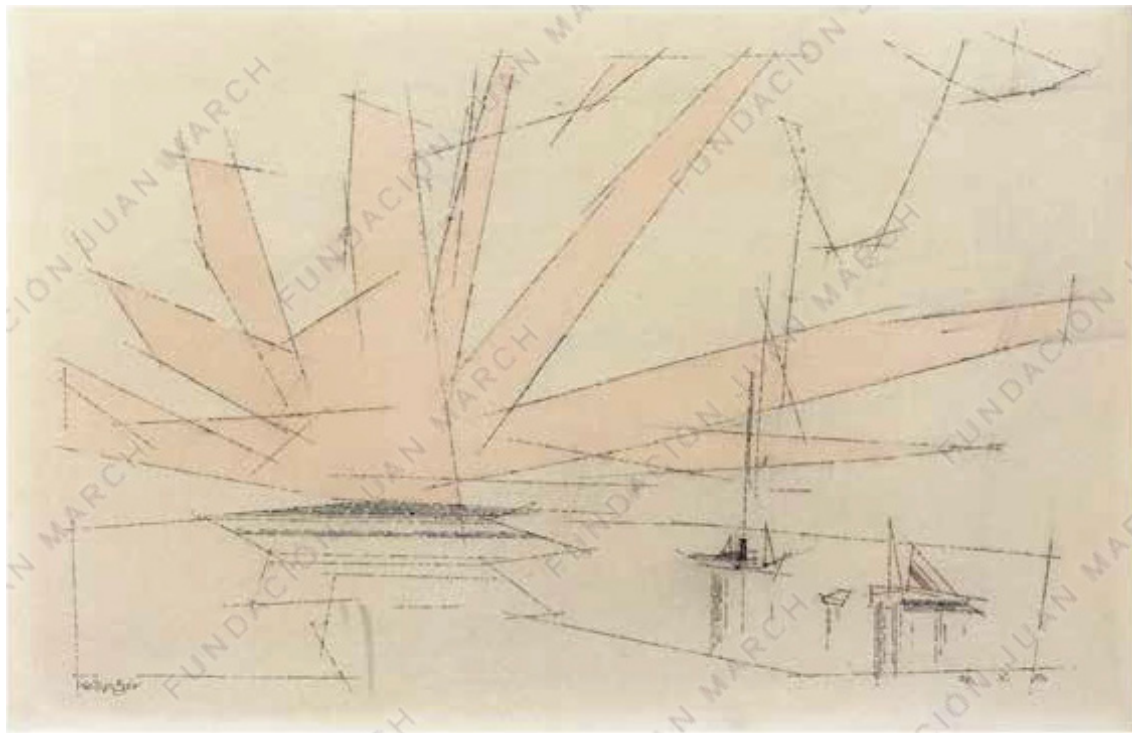




348. Sin título (Músico ciego en la playa), 1942. Óleo sobre lienzo. 38,1 x 51,1 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

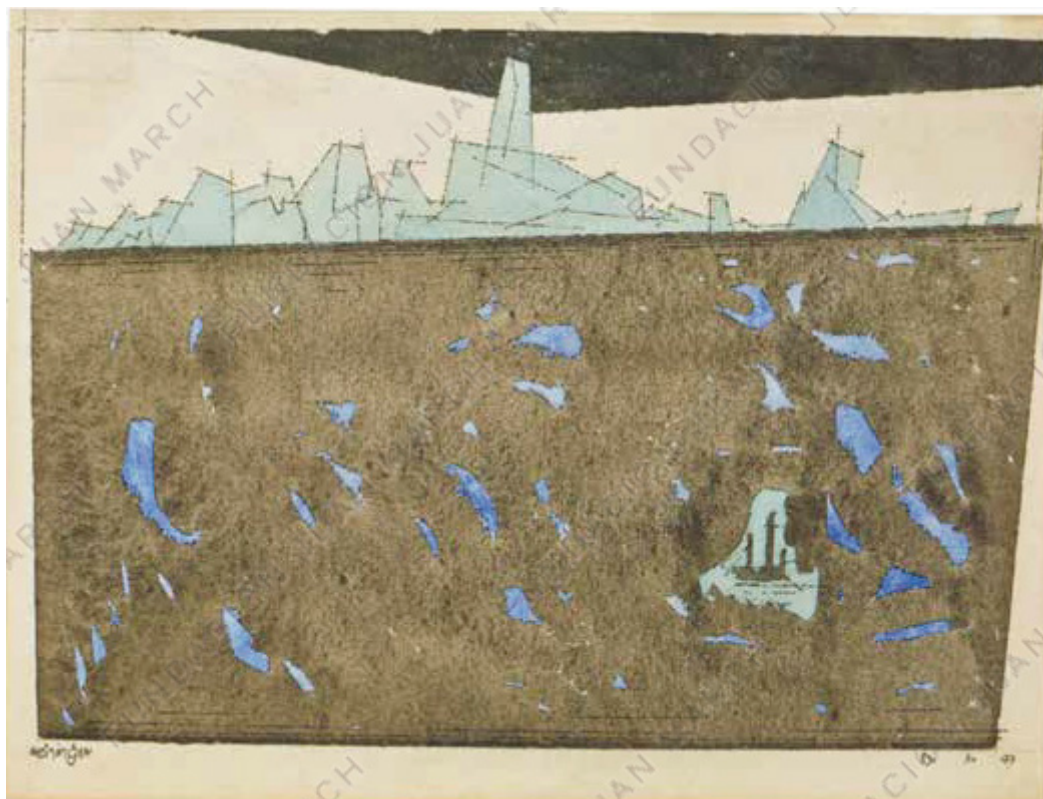
360. *Baltic* [Báltico], 1947.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
31,5 x 48 cm. Brooklyn  
Museum. Legado de la Sra. de  
Carl L. Selden

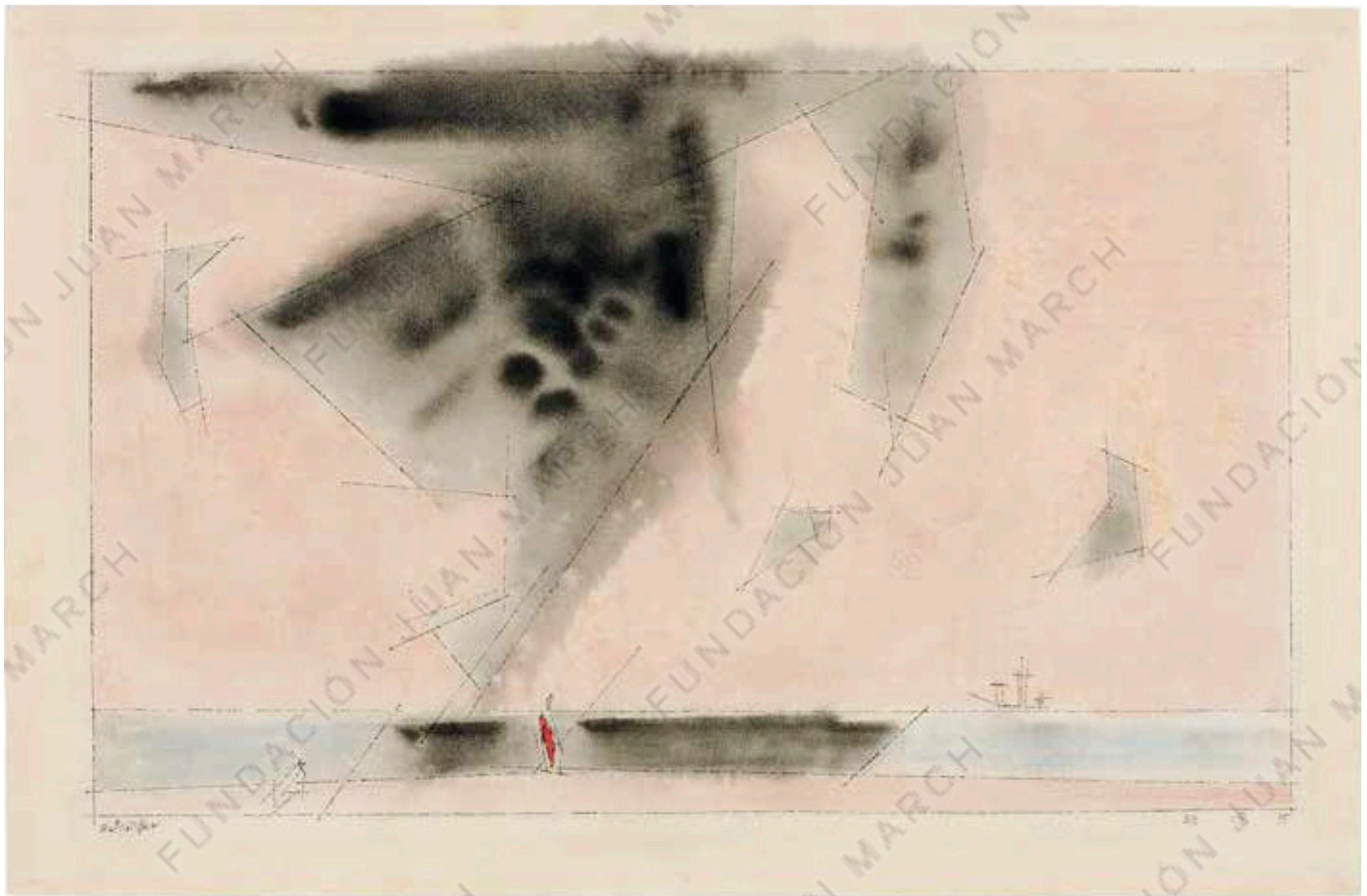
387. Sin título (Nube oscura),  
1955. Tinta y acuarela  
sobre papel. 31,7 x 48,2 cm.  
Colección B. y J. Fels

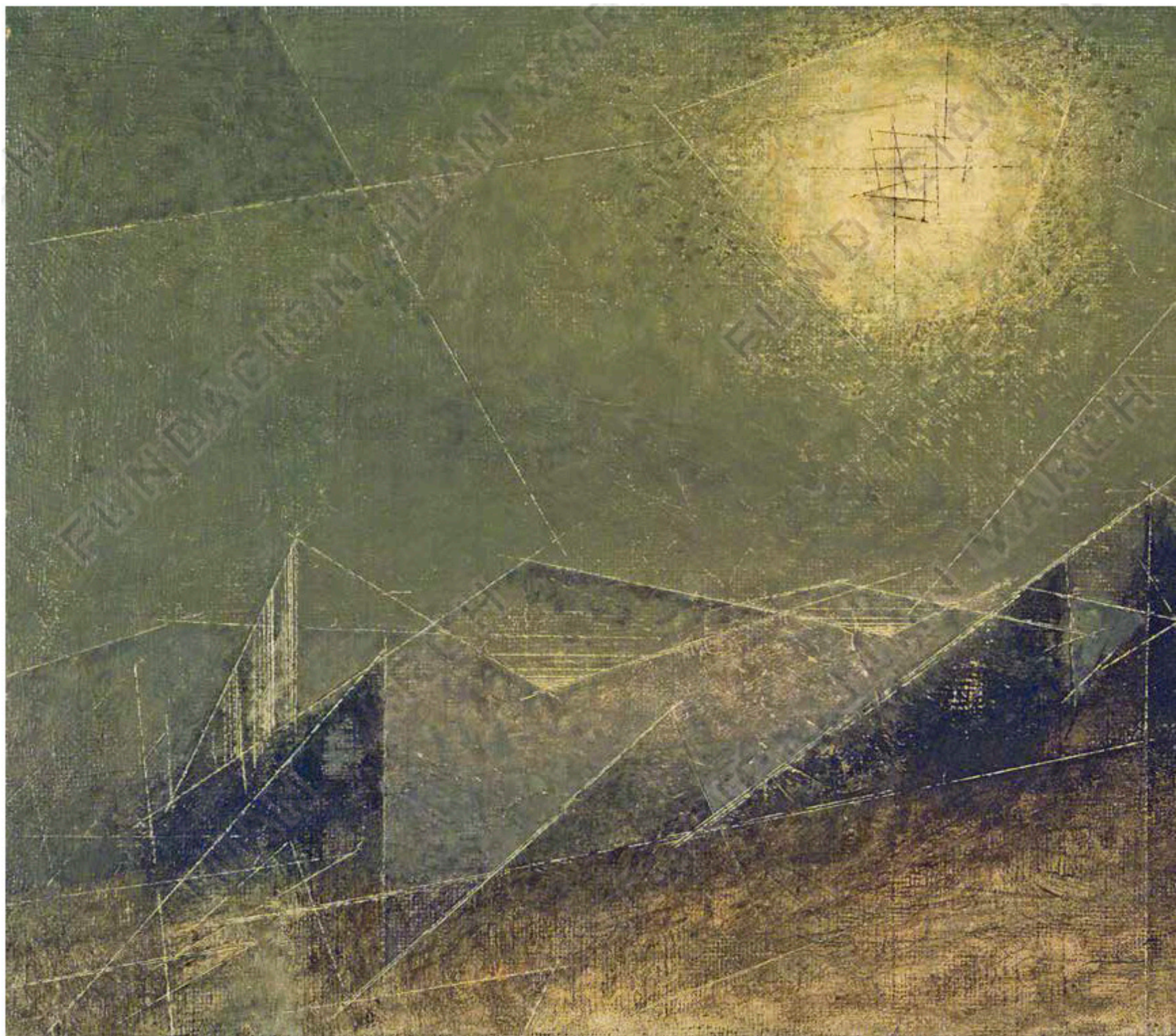


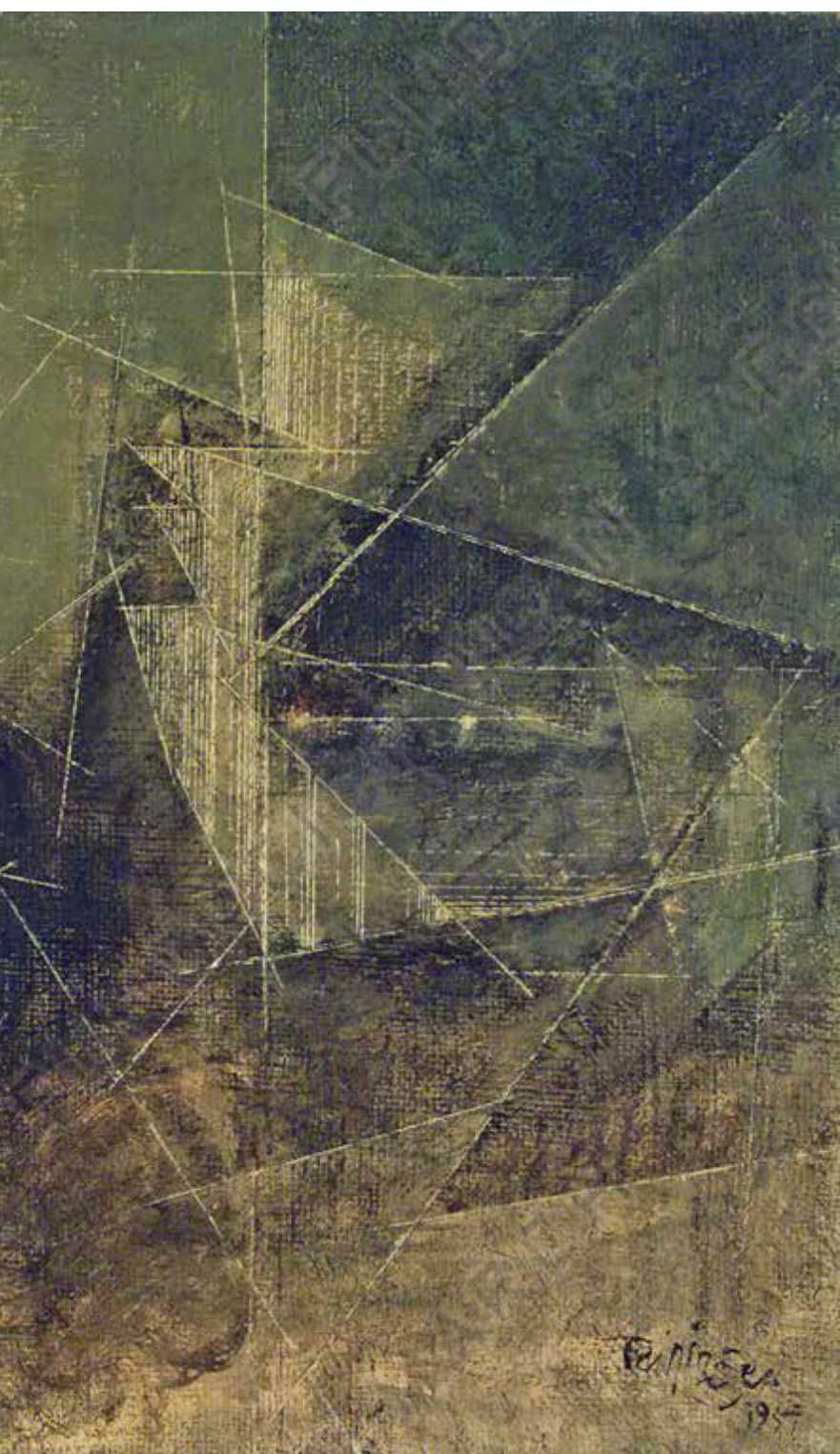
365. Sin título (Nube con  
forma de abanico), 1950.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
31,8 x 48,3 cm. Colección B.  
y J. Fels

359. *Magnetic Island* [Isla  
magnética], 1947. Tinta  
y acuarela sobre papel.  
25,8 x 38 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York



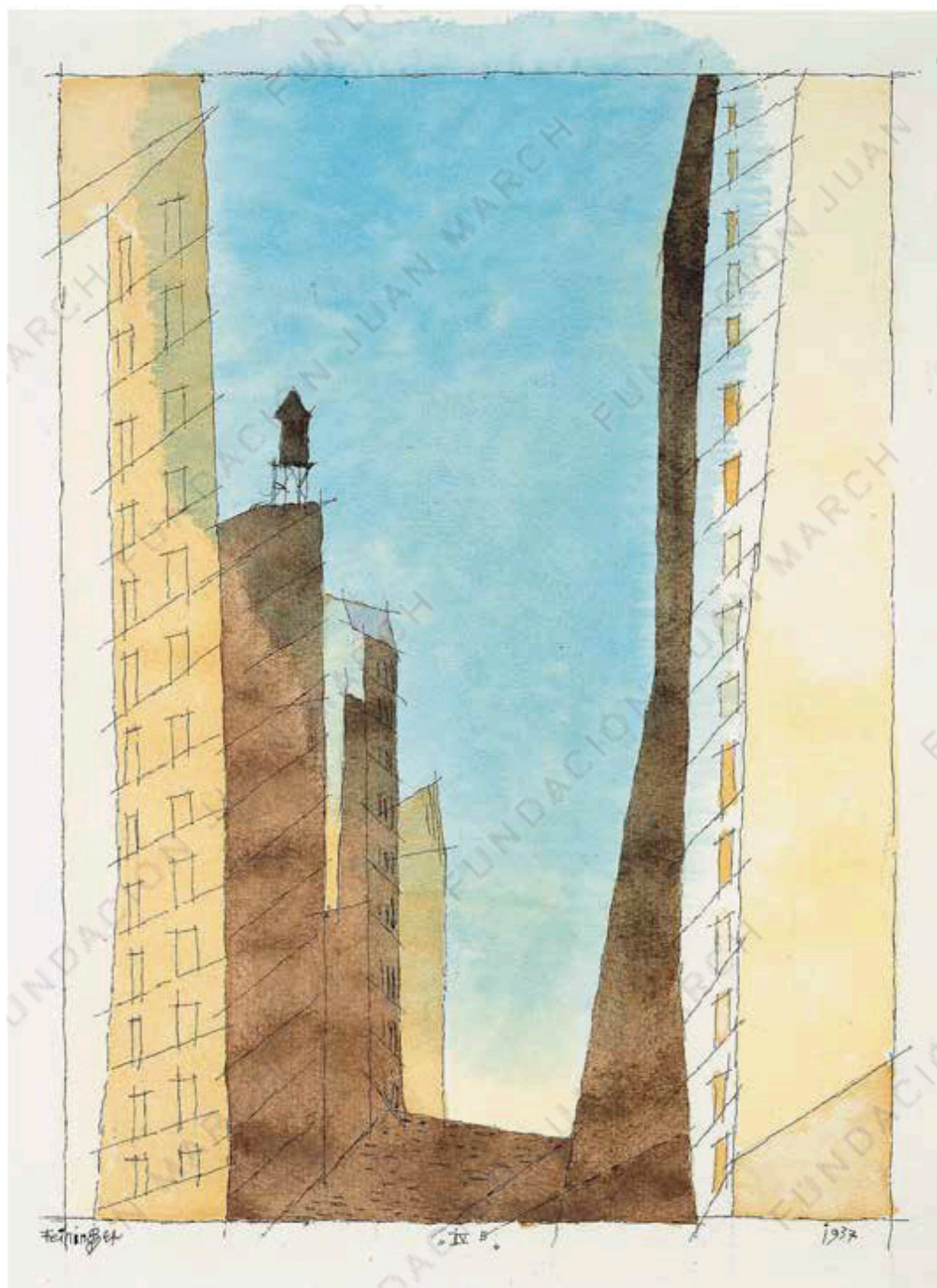






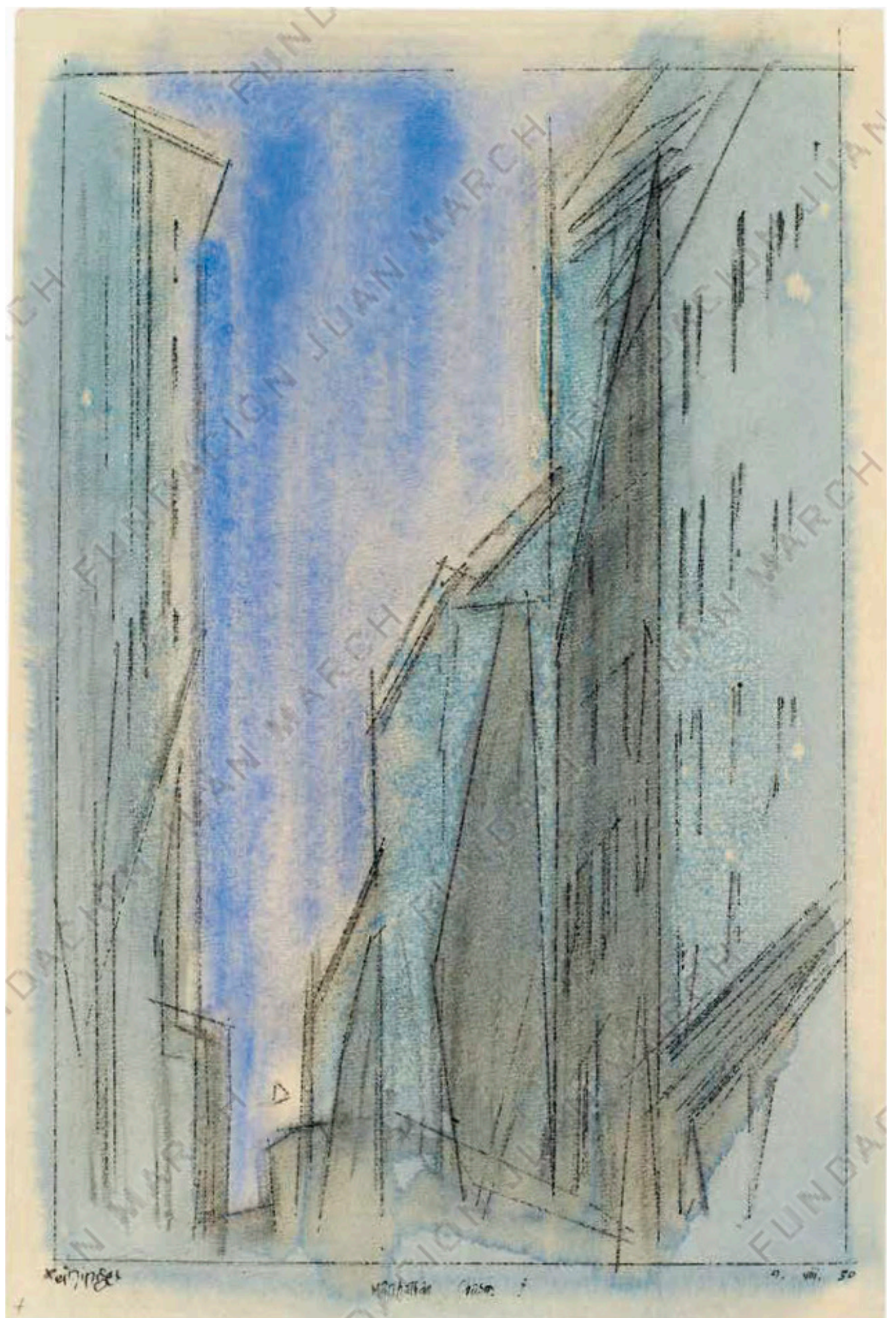
368. *Lunar Web* [Red lunar],  
1951. Óleo sobre lienzo.  
54 x 92,1 cm. Brooklyn  
Museum. Legado de Edith y  
Milton Lowenthal





336. *IV B (Manhattan)*, 1937.  
Tinta y acuarela sobre papel.  
31,4 x 24 cm. Colección particular

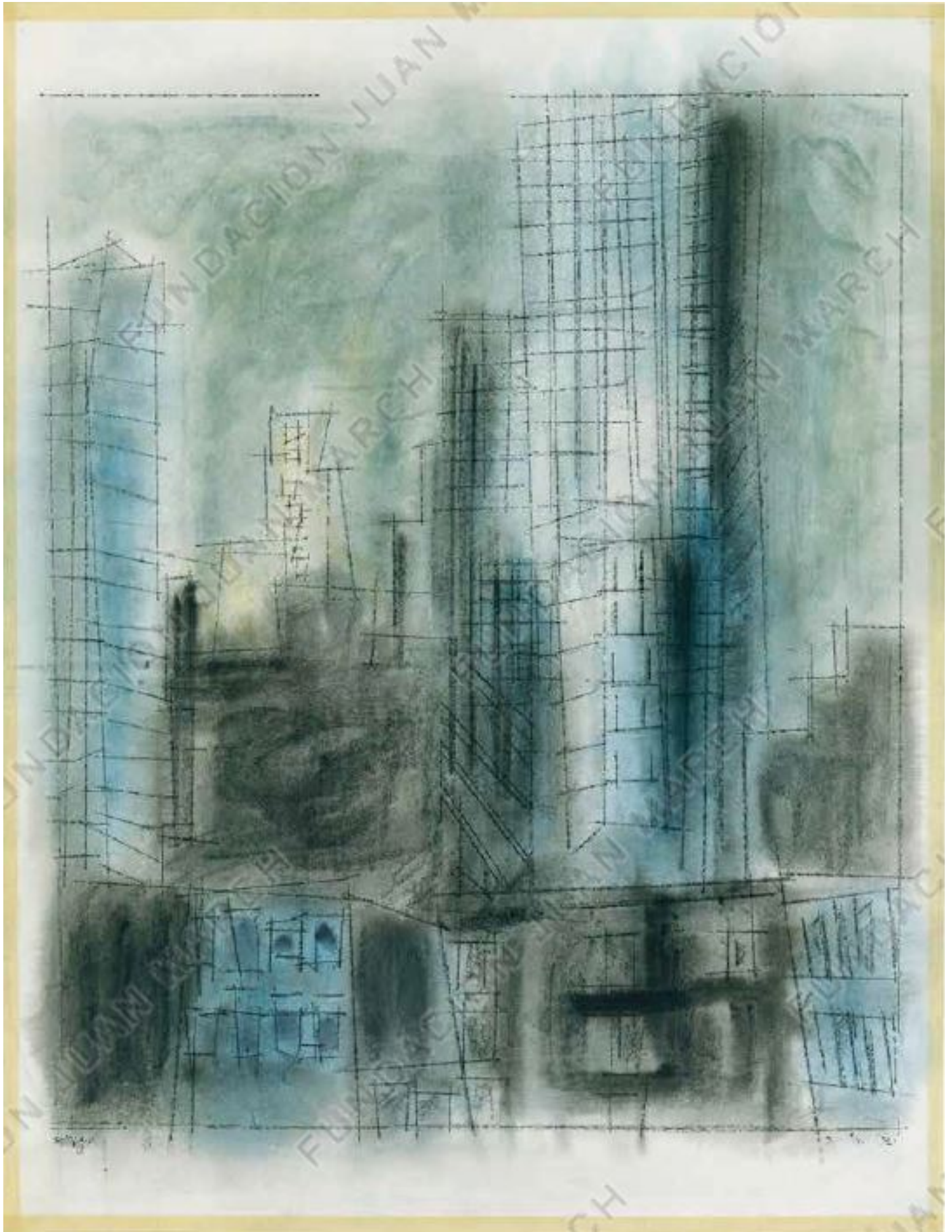
366. *Manhattan Chasm I*  
[Desfiladero de Manhattan I],  
1950. Lápiz, tinta y acuarela  
sobre papel. 47,7 x 32,2 cm.  
Colección particular





337. *South of Washington Square* [Al sur de Washington Square], 1937. Carboncillo sobre papel. 32 x 24 cm. Colección B. y J. Fels

375. Sin título (Centro de Manhattan), 1952. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 51,4 x 39,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fondo George A. Hearn, 1953





350. *Town-gate* [Puerta de la ciudad], 1943. Óleo sobre lienzo. 48,3 x 51,3 cm. Colección particular

349. Sin título (Iglesia, verde-negro), 1942. Óleo sobre lienzo. 68,7 x 86,3 cm. Colección particular



357. *Moonwake* [Estela lunar],  
1945. Óleo sobre lienzo.  
76,2 x 59,7 cm. Colección  
particular, Nueva Jersey.  
Cortesía Moeller Fine Art,  
Nueva York

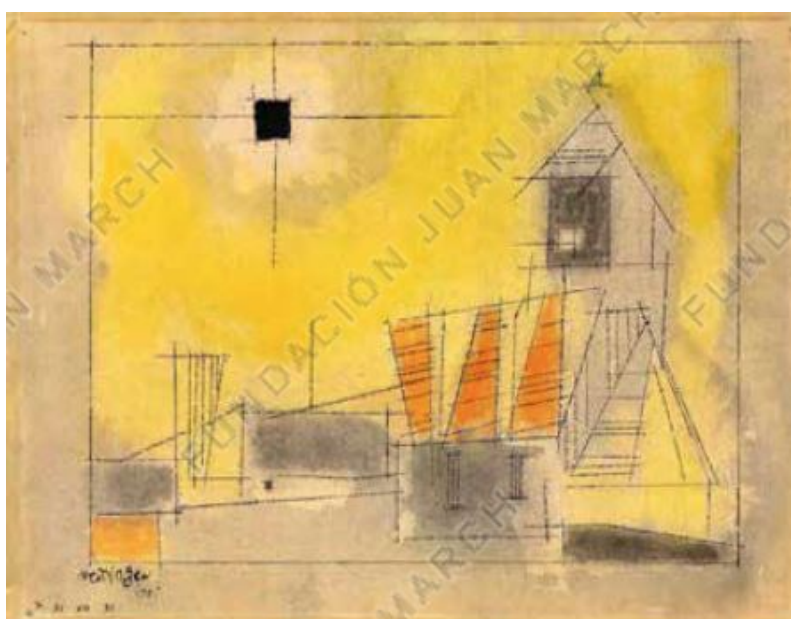
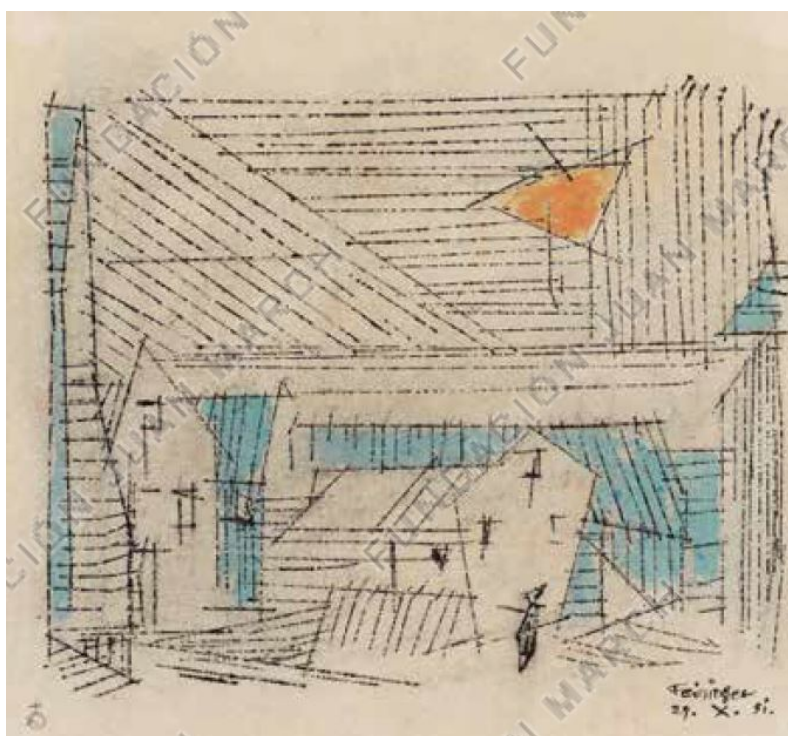
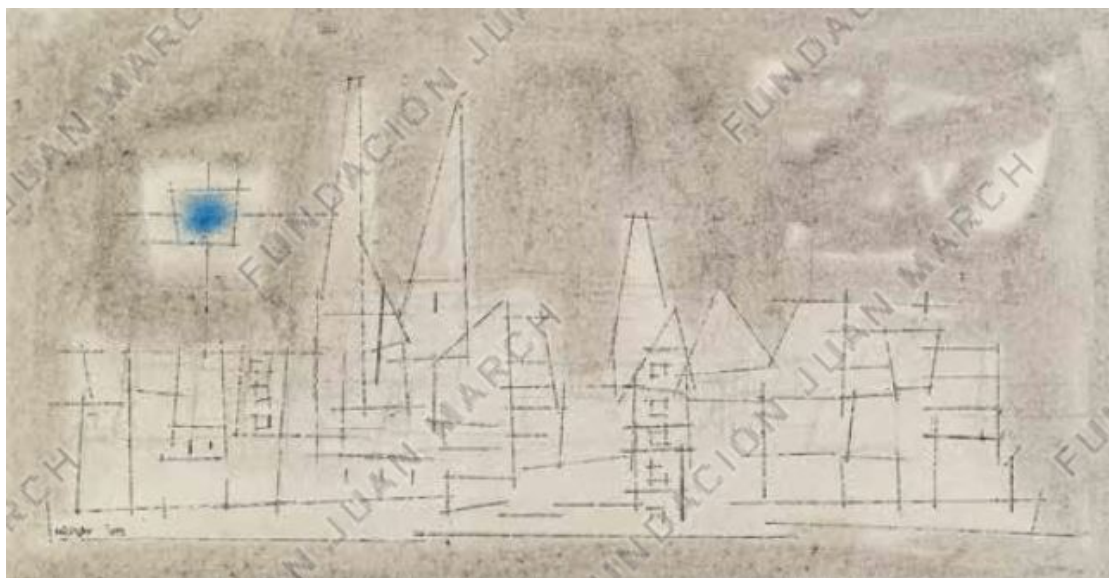






356. Sin título (Arquitectura con estrellas), 1945. Óleo sobre lienzo. 40,6 x 71,1 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena





374. Sin título (Hastiales antiguos en fila), 1952. Tinta y acuarela sobre papel. 28 x 48,5 cm. Colección B. y J. Fels

371. Sin título (Sol sobre las casas), 1951. Tinta y acuarela sobre papel. 23 x 24 cm. Colección particular

370. Sin título (Possendorf), 1951. Tinta y acuarela sobre papel. 22,4 x 31,4 cm. Colección B. y J. Fels



367. *Houses by the River II* [Casas junto al río II], 1950. Óleo sobre lienzo. 50,8 x 70,6 cm. Colección particular (familia del artista). Cortesía The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín

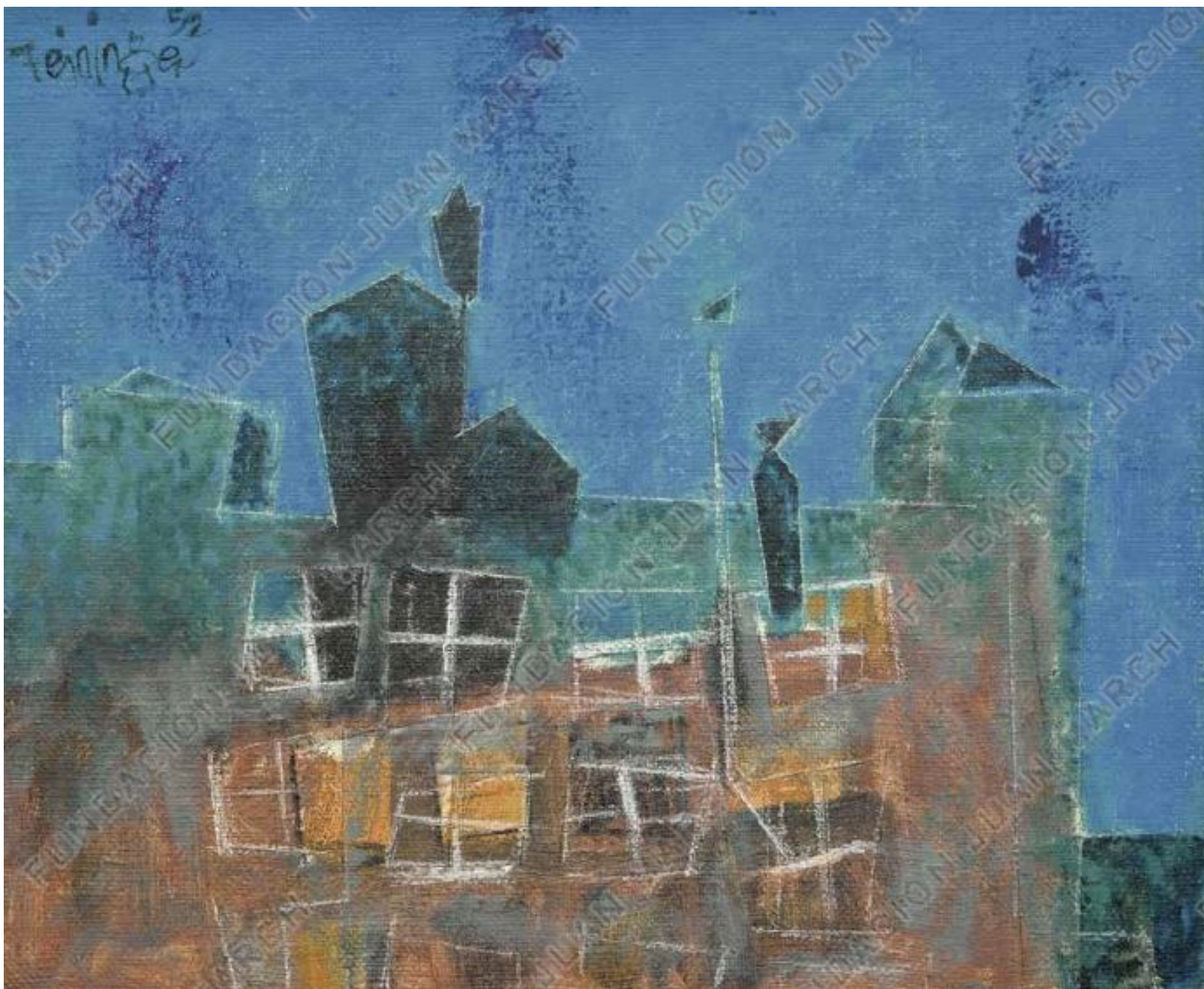


364. *Courtyard III* [Patio III], 1949. Óleo sobre lienzo. 61,3 x 48,3 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Legado de Miss Adelaide Milton de Groot, 1967

369. *The Spell* [El hechizo], 1951. Óleo sobre lienzo. 76,2 x 60,9 cm. Colección Geraldine Kunstadter







372. *Composition: Gables I*  
[Composición: Hastiales I],  
1951. Óleo sobre lienzo.  
38,4 x 61,6 cm. Colección  
B. y J. Fels

376. Sin título (Fábrica por  
la noche), 1952. Óleo sobre  
lienzo. 45,7 x 55,8 cm.  
W & K – Wienerroither  
& Kohlbacher, Viena





373. *The Vanishing Hour*  
[La hora de la desaparición],  
1951-1952. Óleo sobre lienzo.  
48,3 x 81,3 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York







382. *Shadow of Dissolution*  
[Sombra de disolución],  
1953. Óleo sobre lienzo.  
91,5 x 76 cm. Colección  
B. y J. Fels

383. *Possendorf IV*, 1953-  
1954. Óleo sobre lienzo.  
51,1 x 63,5 cm. Colección  
particular. Cortesía Moeller  
Fine Art, Nueva York



389. Sin título (Azoteas de Manhattan), 1955. Óleo sobre lienzo. 80 x 99,7 cm. Colección Bea y Urs Meier-Meyer. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York





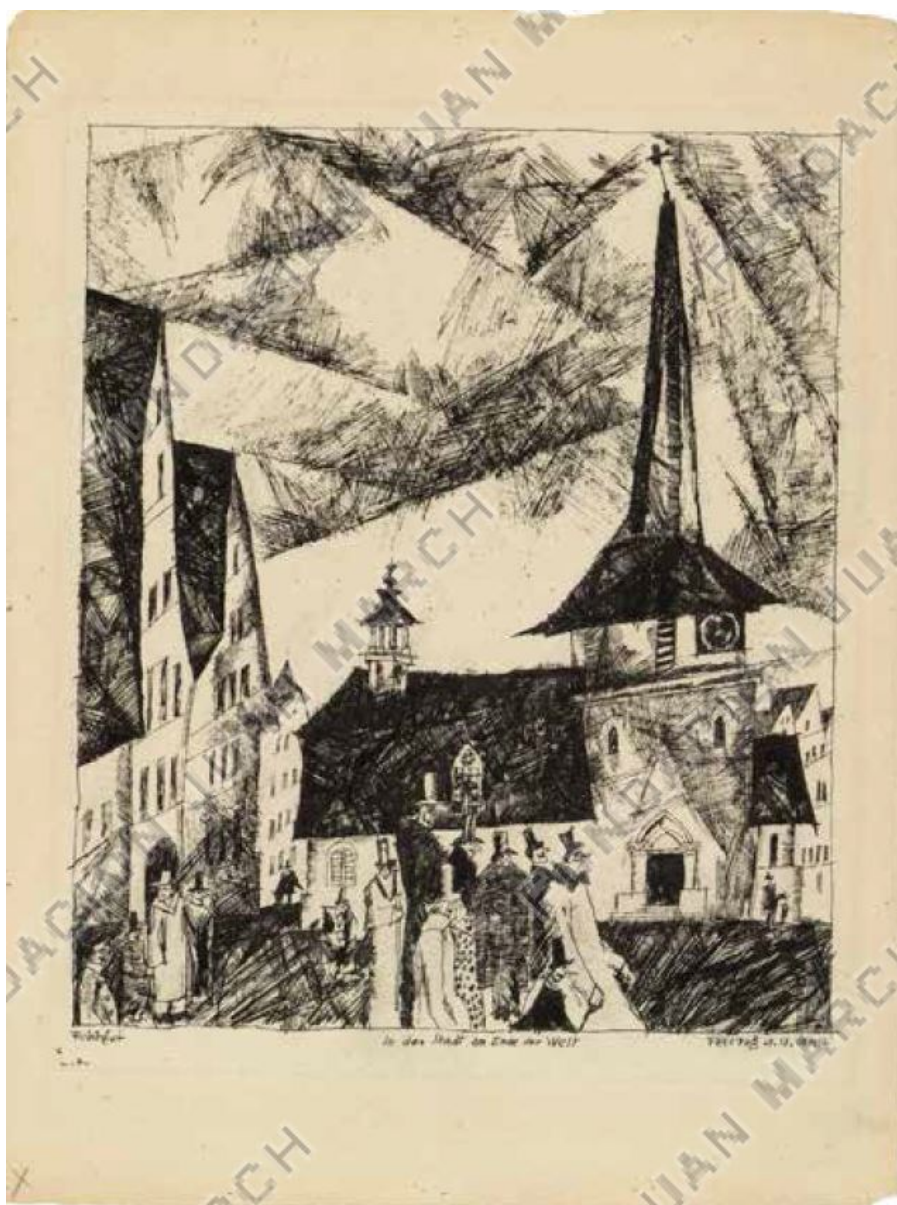
IV

*La ciudad en los  
confines del mundo  
(1912-1955)*



a ciudad en los confines del mundo viene a ser una especie de puesta en escena, narrativa y visual, de la vida familiar y el mundo interior de uno de los artistas más singulares del siglo xx. Ya fuera tallado en madera y coloreado o en sus pinturas, dibujos, acuarelas, estampas o tiras cómicas, Feininger materializó su mundo íntimo en una ciudad, “la ciudad en los confines del mundo”, un producto de su viva fantasía que empezó a tomar cuerpo algunos años antes de su ingreso en la Bauhaus de Weimar. Esta ciudad “física” iría poblándose cada año con figuras fantasmagóricas, juguetonas o de carácter grotesco que invadían unas calles enmarcadas por viejas casas tradicionales alemanas, edificios parisinos o rascacielos de Nueva York por las que transitaban trenes, coches y tranvías que en ocasiones desembocaban en toscos puertos con barcos de vela y cargueros. Pero la ciudad en los confines del mundo bien podría ser también una metáfora de la obra entera de Lyonel Feininger, porque la obra de arte, fruto de una voluntad plena de fantasía, es siempre una especie de ciudad; por una parte, en ella se urbaniza un futuro (el de las posibilidades del arte) que no existe antes; y, por otra, la del arte es siempre una ciudad en los confines desconocidos del mundo, allí donde éste parece acabarse y debe ser inventado de nuevo, una y otra vez, con fantasía y trabajo.

145. *In der Stadt am Ende der Welt* [En la ciudad de los confines del mundo], 1912. Tinta y carboncillo sobre papel. 31,8 x 24,1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1966



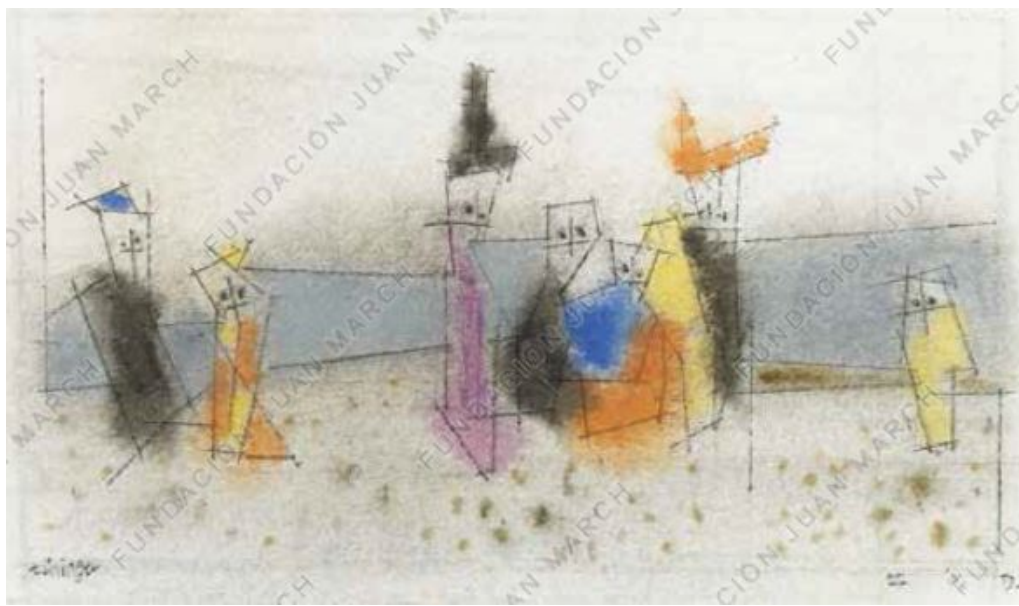




124. "Sin título (La ciudad de los confines del mundo)", en *Licht und Schatten*, I, n.º 25, 1911. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular

106. *Die Stadt am Ende der Welt* [La ciudad en los confines del mundo], 1910. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 22 x 26,4 cm. Colección particular.

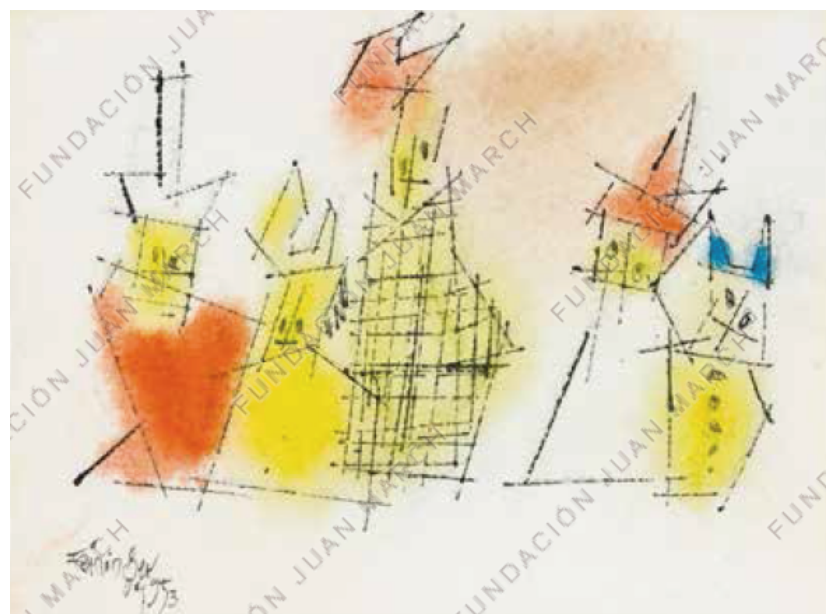
107. Sin título (La ciudad en los confines del mundo), 1910. Tinta y *gouache* sobre papel. 23,5 x 29,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York



379. Sin título (Fantasmitas),  
1953. Lápiz, tinta y pastel  
sobre papel. 15,2 x 25,4 cm.  
Colección particular

380. Sin título (Fantasmitas),  
1953. Lápiz, tinta y pastel  
sobre papel. 15,6 x 23,8 cm.  
Colección particular

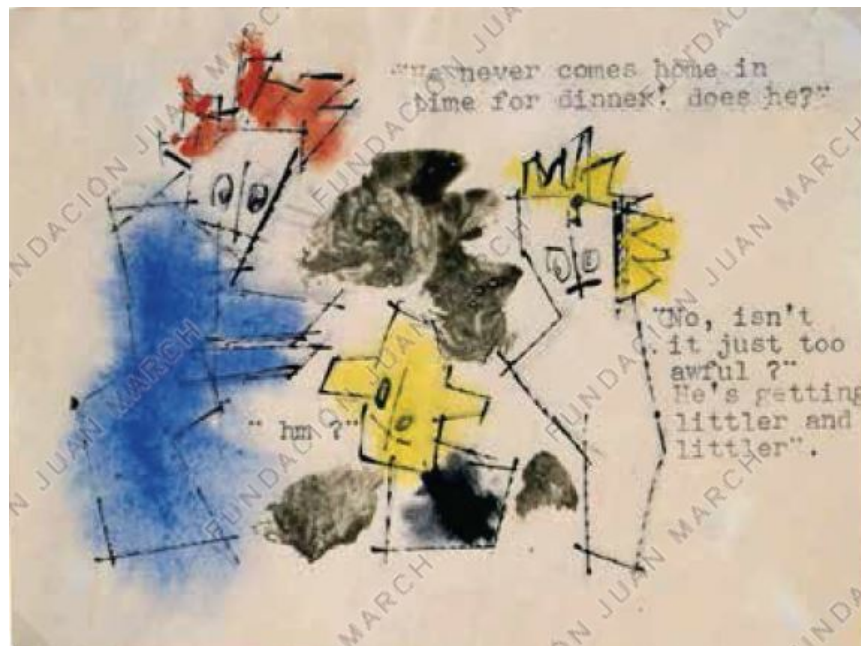
381. Sin título (Fantasmitas),  
1953. Tinta y acuarela  
sobre papel. 11,8 x 25,5 cm.  
Colección particular. Cortesía  
Moeller Fine Art, Nueva York







384. Sin título (La ciudad en los confines del mundo), 1925-1955. Conjunto de 68 piezas. Madera tallada y pintada. Medidas variables. Moeller Fine Art, Nueva York



385. Sin título (Fantasmitas), 1954-1955. Tinta y acuarela sobre papel. 13,8 x 10,8 cm. Colección particular

378. *Sympathetic Gallery Visitors* [Visitantes complacientes en una galería], 1952. Tinta, acuarela y pintura dorada sobre papel. 14 x 7,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





184. *Der Regenbogen*  
[El arcoíris], 1918. Tinta  
y acuarela sobre papel.  
23,8 x 31,1 cm. The  
Museum of Modern Art,  
Nueva York. Donación de  
Julia Feininger, 1966

185. *Leute auf Seesteg*  
[Gente en la pasarela],  
1918. Tinta y acuarela sobre  
papel. 19,4 x 29,2 cm. The  
Museum of Modern Art,  
Nueva York. Donación de  
Julia Feininger, 1966

182. Sin título (Hombre con cuerno y figura), 1918. Lápiz sobre papel. 9,8 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

183. Sin título (Procesión), 1918. Lápiz sobre papel. 10 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

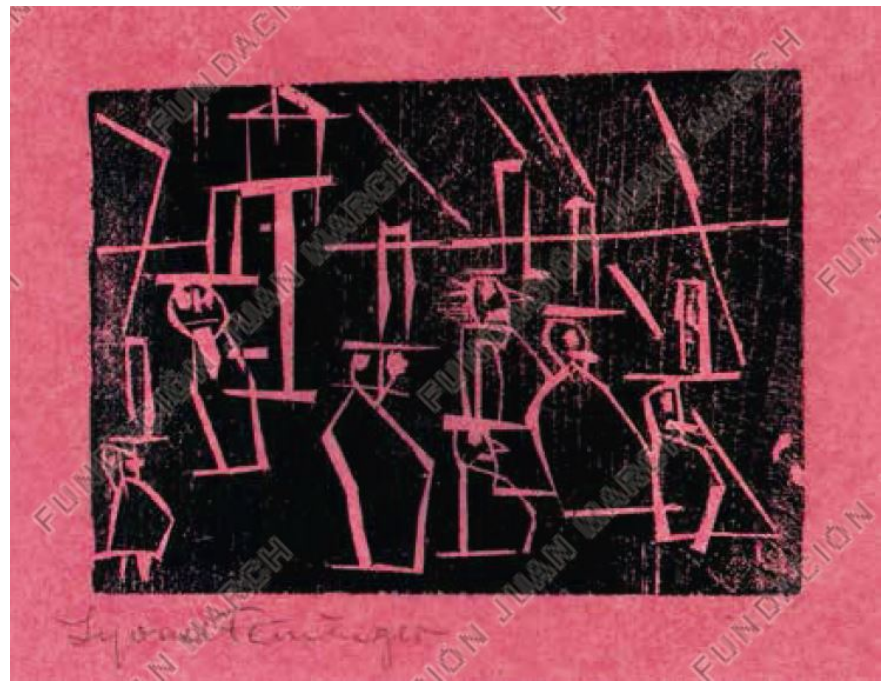
180. Sin título (Figuras), 1918. Lápiz sobre papel. 10 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York

181. Sin título (Figuras), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 9,9 cm. Moeller Fine Art, Nueva York





220. Sin título (DA-DA, 1),  
1918. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
18,6 x 12,4 cm. Colección  
particular



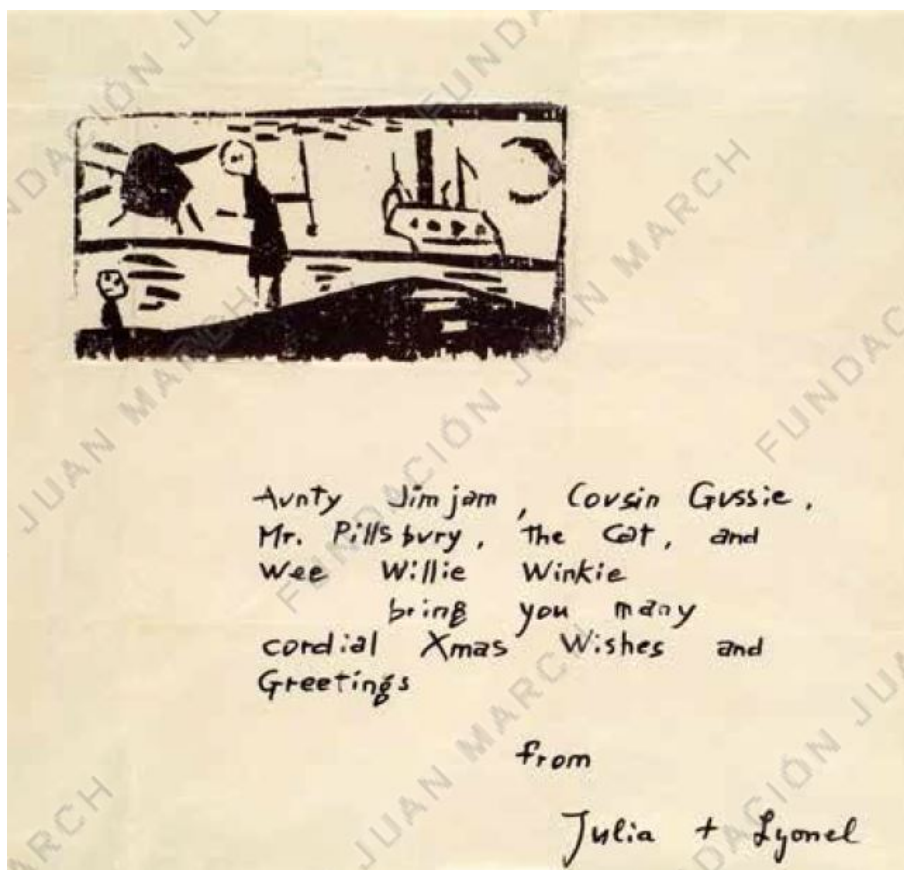
221. Sin título (DA-DA, 2),  
1918. Grabado en madera  
a la fibra sobre papel.  
18,7 x 24,6 cm. Colección  
particular



198. *Auf dem Ausguck* [En la  
atalaya], 1918. Grabado en  
madera a la fibra sobre papel.  
15,1 x 23,2 cm. Colección  
particular



353. Sin título (Wee Willie Winkie [el pequeño Willie Winkie], Auntie Jimjam [Tía Temblorosa], Cousin Gussie [Primo Gussie], the Cat [el Gato] y Mr. Pillsbury [Phileas Pildorín]), c. 1944. Figuras de madera tallada y pintada sobre base de corcho (acompañadas de la estampa *Ship with Sun and Moon* [Barco con sol y luna] con felicitación de Julia y Lyonel Feininger a Dorothy C. Miller). 9,9 x 14 x 4 cm (figuras) y 27,9 x 20,3 cm (carta). Moeller Fine Art, Nueva York



255. Sin título (Cuatro personajes), c. 1920. Madera tallada y pintada. Medidas variables. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York

388. Sin título (Casas de juguete), 1955. Tinta y acuarela sobre papel. 24,1 x 30,5 cm. Colección B. y J. Fels



\* *Die Stadt am Ende der Welt* [La ciudad en los confines del mundo], 1931. Porfolio. 25 x 34 x 4 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York



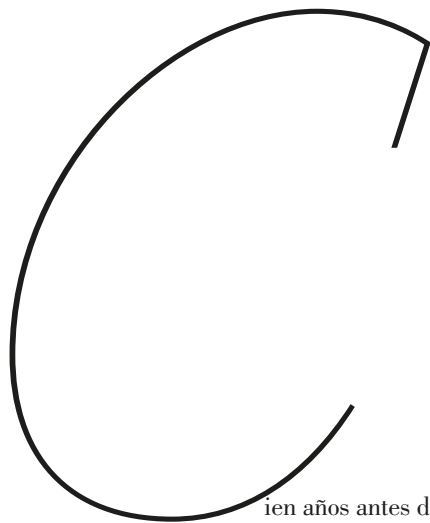


“UNIDOS POR  
EL ARTE”

MARCHANTES,  
GALERÍAS Y  
COLECCIONISTAS  
DE LYONEL  
FEININGER

---

Achim Moeller



En años antes de esta exposición en la Fundación Juan March, el 2 de septiembre de 1917, Feininger inauguró su primera muestra individual de pintura en la Galerie Der Sturm de Berlín [fig. 1]. Tenía cuarenta y seis años, pero sólo llevaba diez pintando. Antes había sido un ilustrador y caricaturista de renombre y sus tiras cómicas *Wee Willie Winkie's World* [El mundo del pequeño Willie Winkie] y *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der], publicadas en el *Chicago Sunday Tribune* en 1906-1907, habían contado con un público entusiasta. En su transformación gradual de caricaturista a artista de vanguardia, Feininger consiguió desdibujar las fronteras que separan la pasión artística del éxito comercial y las relaciones profesionales de la amistad.

## EN ALEMANIA

Cuatro años antes, el 17 de julio de 1913 —el día que cumplió cuarenta y dos años—, Feininger recibió dos cartas en su domicilio de Zehlendorf, en Berlín. Una era del pintor Franz Marc y la otra de Herwarth Walden, que le invitaba a participar en el Erster Deutscher Herbstsalon [Primer Salón Alemán de Otoño] que iba a organizar en su Galerie Der Sturm<sup>1</sup>. Además de marchante de arte, Herwarth Walden era músico, compositor y crítico y un destacado paladín de la vanguardia [fig. 2]. Por este motivo había fundado en Berlín la Verein für Kunst [Asociación de arte] en 1903 y la revista *Der Sturm* [La tormenta] en 1910, antes de inaugurar la galería Der Sturm en 1912. Con el Primer Salón Alemán de Otoño, Walden pretendía ofrecer al mundo una “visión de conjunto de los nuevos movimientos artísticos”<sup>2</sup>. Feininger aceptó la invitación, aunque con ciertas reservas: “Con tu carta, he recibido otra de Herwarth Walden, a la que voy a responder afirmativamente. La idea de presentarme ahora ante el público con pinturas nuevas me da miedo. Pero me imagino que es algo que nos sucede a todos”<sup>3</sup>.

Dos meses después, Walden abrió las puertas de las salas que había alquilado para la ocasión en el número 75 de la Potsdamer Straße, inaugurando así una de las exposiciones más importantes de arte de vanguardia que tuvieron lugar en Alemania en los años previos a la Primera Guerra Mundial. Entre las 366 obras, de mano de noventa artistas de la talla de Paul Klee, Vassily Kandinsky o Max Ernst, que se exhibieron había cuatro pinturas de Feininger. Tres de ellas se vendieron inmediatamente. El industrial Bernhard Koehler compró *Hohe Häuser I* [Casas altas I, 1912]; el modisto Paul Poiret, *Teltow I* (1912) [cat. 138],

y Sophie Gerhardt, la suegra del artista August Macke, *Dorfstrasse in Alt-Sallenthin II* [Calle rural en Alt-Sallenthin II, 1913]. Antes de la inauguración, el propio Walden había comprado la pintura *Marine* [Marina, 1914] para su colección particular. Tras este debut triunfal, Feininger mantuvo una estrecha relación con Walden y, en 1917, el galerista le propuso presentar su primera exposición individual. El día anterior a la inauguración, Feininger le escribió una carta a su mujer, Julia, en la que elogiaba el entusiasmo y la aguda intuición de Walden<sup>4</sup>. Gracias a esta exposición el artista afianzaría definitivamente su posición en el mundo del arte.

Ese mismo año, Feininger también recibió una carta de Elisabeth Mayer, la mujer del psiquiatra y coleccionista Wilhelm Mayer, que le escribía desde Tubinga para pedirle que les enviara una selección de su obra gráfica. En su carta de respuesta, Feininger le explicaba que había creado más dibujos a tinta, acuarelas y dibujos a carboncillo que estampas. Posteriormente le envió varias obras en papel y, el 11 de diciembre de 1917, recibió un cheque por valor de 600 marcos<sup>5</sup>. Los Mayer serían los primeros coleccionistas de Feininger. Su relación derivó en una estrecha amistad que se prolongaría durante muchas décadas, incluso después de que los Mayer emigraran a Estados Unidos en 1936. La pareja adquirió pinturas tan importantes como *Brücke I* [Puente I, 1913], *Jesuiten III* [Jesuitas III, 1915] (que sustituyeron más adelante por acuarelas y dibujos), *Gelmeroda III* (1913) y *Kirche von Kromsdorf* [Iglesia de Kromsdorf, 1914].

Pero los Mayer no fueron los únicos coleccionistas con los que el artista forjó amistad al venderles obras directamente. En mayo de 1919, Feininger se convirtió en el primer maestro de la Bauhaus de Weimar. Ese mismo mes, recibió en dicha ciudad la visita de Edwin Redslob [fig. 3], el director del Städtische Museum de Erfurt. Fue Redslob, o quizá su sucesor, Walter Kaesbach [fig. 4] (que también coleccionó obras de Feininger)<sup>6</sup>, quien le presentaría más adelante al fabricante de zapatos Alfred Hess [fig. 5] y a su esposa Thekla. Los Hess no tardaron en convertirse en los más fervientes admiradores de Feininger. Entre las pinturas de su colección se encontraban *Landungssteg* [Desembarcadero, 1912], *Das*



fig. 2.  
Herwarth Walden,  
1918. Fotografía:  
Nicola Perscheid

fig. 3.  
Edwin Redslob,  
c. 1940. Fotografía:  
Fr. Engelmann

fig. 4.  
Walter Kaesbach,  
1954. Stadtarchiv  
Mönchengladbach

fig. 5.  
Alfred Hess, 1925



fig. 1. Cubierta de la publicación que acompañó la primera exposición individual de Feininger, Galerie Der Sturm, Berlín, 1917

*Kanalisationsloch II* [El orificio del alcantarillado II, 1913], *Hinter der Kirche* [Detrás de la iglesia, 1916], *Hohe Häuser IV* [Casas altas IV, 1919], *Barfüßerkirch I* [Iglesia de los Carmelitas Descalzos I, 1924], y *Segelboote im Nebel* [Veleros en la niebla, 1928]. La pareja invitaba con frecuencia a Feininger a la villa que tenían en Érfurt [fig. 6]. Feininger le contó a Julia que, en una ocasión en la que había coincidido allí con otros invitados, entre los que se encontraban Paul Klee y Vassily y Nina Kandinsky, habían dado buena cuenta de “cuatro gansos [y] cuatro botellas de champán”<sup>7</sup>. Alfred Hess solía enviar regalos a los Feininger; entre otras cosas, zapatos de su fábrica. El artista, como muestra de agradecimiento, le correspondía con acuarelas que Hess dejaba en ocasiones entre las páginas de su libro de visitas<sup>8</sup> [fig. 7]. El hermano de Thekla, Stefan Pauson, también se convirtió en coleccionista de la obra de Feininger, adquiriendo *Gelmeroda I* (1913), *Regentag an der See* [Día lluvioso a orillas del mar, 1914] y *Wolke mit rotem Segelboot I* [Nube con velero rojo I, 1923].

Feininger no sólo entabló relación con coleccionistas privados sino también con marchantes de arte. Su segunda exposición individual fue organizada por J.B. Neumann, para gran enfado de Herwarth Walden<sup>9</sup>. Antes incluso de que eso sucediera, Neumann ya había vendido obras de Feininger por valor de más de veinte mil marcos<sup>10</sup>. En la muestra se vendieron siete pinturas, entre ellas *Dorfstrasse in Alt-Sallenthin I* [Calle rural en Alt-Sallenthin I, 1912], adquirida por el banquero y político Hugo Simon, que más tarde compraría también *Raddampfer am Landungssteg* [Vapor de ruedas junto al desembarcadero, 1912] y *Hafen von Swinemünde* [Puerto de Swinemünde, 1915] [fig. 8]<sup>11</sup>. Simon abandonó Alemania en 1933 y se trasladó a París, de donde huyó en 1940 tras la ocupación alemana. Su colección fue objeto de actos vandálicos y quedó dispersa.

En 1920, los historiadores del arte Fritz Goldschmidt y Victor Wallerstein abrieron una galería en Berlín. Wallerstein había conocido a Feininger cuatro años antes y no tardó en exponer obras suyas en este nuevo espacio. En 1925 le propuso organizar una exposición individual. A partir de ese momento, la Galerie Goldschmidt-Wallerstein sería el escenario de numerosas e importantes ventas para Feininger. En 1921, el historiador del arte Wilhelm R. Valentiner [fig. 10] adquirió *Raddampfer II* [Vapor de ruedas II, 1913] [fig. 9] para el Detroit Institute of Arts; ésta fue la primera pintura de Feininger que formó parte de una colección en Estados Unidos.

Pero Feininger no sólo disfrutaba de la atención de los marchantes y los coleccionistas de Berlín. La ciudad de Dresde, que se había convertido en un paraíso para el arte de vanguardia —sobre todo a raíz de la creación del grupo artístico Die Brücke [El puente] en 1905—, contaba con importantes galeristas, como Ernst Arnold y Emil Richter. En 1919 se inauguró una exposición individual de Feininger en el Kunstsalon [Salón de arte] de Richter. Rudolf Probst, que estuvo a cargo de su organización, pronto se convirtió en un enérgico defensor y amigo del artista. Tras abrir su propia galería en Dresde, la Neue Kunst Fides, Probst presentó dos exposiciones de Feininger, una en 1926 y otra en 1928, y en 1931 organizó una muestra dividida en dos partes para celebrar el sexagésimo cumpleaños del artista. Muchas de las obras que se

incluyeron en esta última exposición viajaron después al Museum Folkwang de Essen y a la Nationalgalerie de Berlín, donde se celebraron sendas retrospectivas de Feininger.

Ferdinand Möller [fig. 11], otro marchante de arte afincado en Dresde y vinculado a la galería de Ernst Arnold desde 1912, abrió su propia galería en Breslavia en 1917. Además de vender obras de Feininger, Möller, que era un ávido coleccionista particular, adquirió a título personal *Radfahrer* [Ciclistas, 1912] y *Der Raddampfer* [El vapor de ruedas, 1913]. En 1935 Möller organizaría la penúltima exposición individual de Feininger en Berlín.

En 1938 el Ministerio de Propaganda nazi, bajo la dirección de Joseph Goebbels, encargó a Möller y a Bernhard A. Böhmer [fig. 13] la venta del conjunto de obras de “arte degenerado” que los nazis habían reunido al saquear los museos alemanes. Entre las muchas miles de piezas requisadas, había obras de Feininger. Gracias a su relación con Goebbels, Böhmer se acabaría convirtiendo en uno de los marchantes más prominentes de la Alemania nazi. Entre las obras de arte robadas que posteriormente vendió Böhmer se encontraban las pinturas de Feininger *Benz VI* (1914), *Hafen von Neppermin* [Puerto de Neppermin, 1915], *Teltow II* (1918), *Gelbe Dorfkirche I* [Iglesia rural amarilla I, 1927], *Halle, Marienkirche I* [Halle, iglesia de Nuestra Señora I, 1929], *Marienkirche von Westen, Halle* [Iglesia de Nuestra Señora vista desde el oeste, Halle, 1930], *Roter Turm I, Halle* [Torre roja I, Halle, 1930], *Roter Turm II, Halle* [Torre roja II, Halle, 1930], *Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] con flecha* (1930) [cat. 306], *Der Ostchor des Domes zu Halle* [Coro este de la catedral de Halle, 1931] y *Marienkirche bei Nacht, Halle* [Iglesia de Nuestra Señora de noche, Halle, 1931].

El Ministerio de Propaganda también reclutó al marchante berlinés Karl Buchholz [fig. 12], que se había labrado una sólida reputación en el mundo del arte. Buchholz había abierto una galería en la trastienda de su librería en 1934, de la que era responsable Curt Valentin. En 1937, a pesar de su condición de judío, pues en esencia trabajaba para el ministerio nazi a través de Buchholz, Valentin viajó a Estados Unidos para ampliar el negocio de éste. Bajo su dirección, la Buchholz Gallery de Nueva York no sólo se convirtió en el principal espacio dedicado a la venta de arte expresionista alemán y otras obras de arte “degenerado” en Estados Unidos, sino también de arte europeo en general. Más tarde, Buchholz abriría sucursales en Lisboa y en Madrid, antes de trasladarse definitivamente a Bogotá en 1951.

En 1923, dos años después de conocer al artista en la Bauhaus, el industrial siderúrgico Otto Ralfs fundó la Sociedad Feininger en Brunswick, que garantizaba al artista unos ingresos anuales de seis mil marcos a cambio de obras de arte. El primer miembro de la sociedad fue el coleccionista Richard Doetsch-Benziger<sup>12</sup>. La mayoría de las obras de Feininger de la colección de Ralfs fueron destruidas en un bombardeo en 1944. En 1947, no obstante, el coleccionista ya había vuelto a reunir suficientes obras como para abrir una nueva galería en Brunswick. Feininger, que por aquel entonces vivía en Nueva York, fue uno de los primeros artistas con los que se puso en contacto. Aunque éste no pudo enviar ninguna obra a Europa debido a la situación en la que se encontraba sumido el continente tras la guerra, sí que le mandó alimentos<sup>13</sup>.

fig. 6. Villa de Alfred y Thekla Hess en Érfurt, c. 1920

fig. 7. “Fantasmata, bonachón”, en *Libro de invitados de Alfred y Thekla Hess. Vol. II*, 1922, p. 20. Tinta y acuarela sobre papel. Bauhaus-Archiv, Berlín

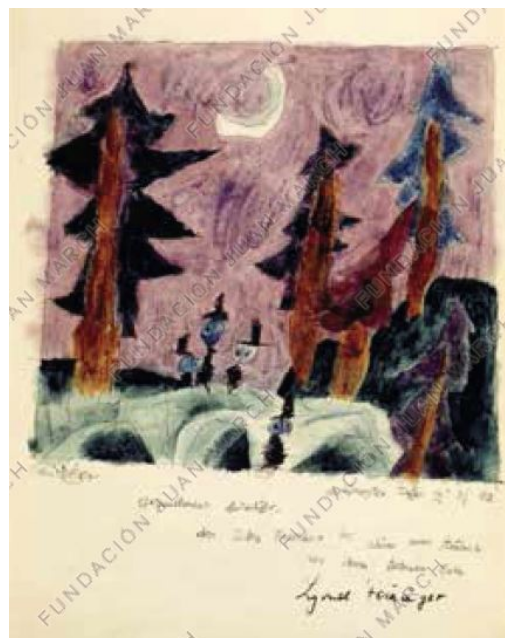




fig. 8. *Hafen von Swinemünde* [Puerto de Swinemünde], 1915. Óleo sobre lienzo. Colección particular

fig. 9. *Raddampfer II* [Vapor de ruedas II], 1913. Óleo sobre lienzo. Detroit Institute of Arts. Adquisición del Ayuntamiento de Detroit

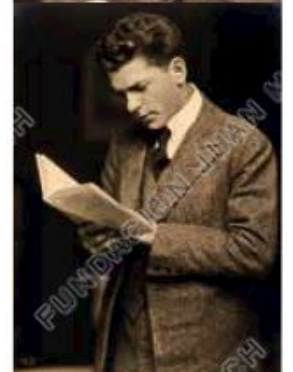


fig. 10. Wilhelm R. Valentiner, c. 1955

fig. 11. Ferdinand Möller, 1917. Fotografía: Heinrich Götz

fig. 12. Karl Buchholz, 1922. Fotografía: Atelier Elite

fig. 13. Bernhard A. Böhmer, c. 1937







## EN ESTADOS UNIDOS

El marchante de Berlín J.B. Neumann [fig. 14] abandonó Alemania y se trasladó a Nueva York en 1923 con la intención de dar a conocer el arte alemán contemporáneo al público estadounidense. Aunque su primera galería, J.B. Neumann's Printroom —que no tardaría en cambiar su nombre por el de New Art Circle— pasó algunos apuros financieros, pronto se convirtió en un importante lugar de encuentro para la vanguardia de Estados Unidos. La falta de ventas no parecía preocupar demasiado a Neumann, que anteponía su compromiso con los artistas a las consideraciones comerciales. Ejemplo de ello es que, aunque tenía que esforzarse para llegar a fin de mes, sabemos que le prestó dinero a Feininger<sup>14</sup>. Años antes, en 1927, Neumann había recomendado a Alfred H. Barr Jr., el primer director del Museum of Modern Art de Nueva York, que visitara la Bauhaus de Dessau, donde éste había conocido a Feininger. Posteriormente incluiría su obra en importantes exposiciones del museo, como *Paintings by 19 Living Americans* [Pinturas de diecinueve americanos vivos (1930)] —la segunda exposición que organizó el museo, tras abrir sus puertas en 1929— o la retrospectiva de Feininger celebrada en 1944, comisariada por Dorothy C. Miller [fig. 15] en paralelo a una exposición de Marsden Hartley. El aprecio que le tenía Neumann a Feininger era recíproco, a pesar de la falta de visión comercial del marchante. “Como persona, ‘J.B.’ (que es



fig. 15. Feininger y Dorothy C. Miller en la exposición *Lyonel Feininger / Marsden Hartley*, Museum of Modern Art, Nueva York, 1944

fig. 14. J.B. Neumann, c. 1930-1940. Fotografía: Helen Balfour Morrison

como le llamamos) es un idealista bondadoso, y todos le queremos y confiamos en él”<sup>15</sup>.

En 1924, la marchante de arte, pintora y coleccionista Galka Scheyer [fig. 16] había fundado en Weimar el grupo de artistas Die Blaue Vier [Los cuatro azules], compuesto por Feininger, Alexej von Jawlensky, Vassily Kandinsky y Paul Klee. Siguiendo los pasos de Neumann, Scheyer había emigrado a Estados Unidos poco tiempo después en busca de clientes extranjeros [fig. 17]. Sin embargo, los “cuatro reyes” de Scheyer —como los llamaba ella— no compartían su entusiasmo. “¡Pero no te creas que vas a conseguir grandes cosas!”, le escribió Feininger cuando ella partió hacia América<sup>16</sup>. Y, a pesar del entusiasmo con el que abordó la promoción del grupo, lo cierto es que Scheyer no tuvo demasiada suerte en Nueva York, pues las escasas exposiciones que consiguió organizar no tuvieron éxito. En la reseña de una de estas muestras, publicada en el *New York Times*, el crítico escribía que Feininger “no parece haber conseguido poner emoción en los barcos y en el agua que pinta”<sup>17</sup>.

En Estados Unidos, Scheyer y Neumann acordaron de manera informal que dividirían sus fuerzas entre la costa oeste y la costa este. Scheyer no tardó en encontrar un público más receptivo en Los Ángeles. En concreto, el poeta y crítico Walter Arensberg y su esposa Louise reunieron una de las mayores colecciones de pinturas de Die Blaue Vier de Estados Unidos, de la que formaba parte, entre otras, la obra *Umpferstedt II* (1914) de Feininger. Por su parte, la actriz británica Ruth Maitland compró

la pintura *Diine am Abend* [Duna al atardecer, 1927] y la acuarela *Townhall of Cammin I* [Ayuntamiento de Cammin I, 1925].

En 1936 Feininger aceptó un trabajo como profesor en un curso de verano del Mills College de Oakland, en California. En junio, cuando Julia y él llegaron a Estados Unidos, Scheyer les dispensó una cálida acogida en la bahía de San Pedro. Regresaron al verano siguiente y en 1937 se instalaron definitivamente en Nueva York. Aunque Scheyer siguió representando a Feininger, su relación profesional no siempre fue fácil<sup>18</sup>. Al igual que Neumann, Scheyer se interesaba más por sus artistas y su obra que por ganar dinero, una postura que a Feininger le parecía digna de elogio pues, en sus propias palabras, “[ayudas] a todos los artistas nuevos que se encuentran en apuros [...] como nadie lo ha hecho hasta ahora, quizá, en América, por la causa del arte”<sup>19</sup>. En Scheyer, Feininger encontró una vez más algo más que una socia comercial; encontró un alma gemela y una amiga.

Karl Nierendorf dirigió durante más de una década las galerías de Neumann en Alemania. Como tantos alemanes, Nierendorf abandonó su país cuando los nacionalsocialistas llegaron al poder y, en 1936, emigró a Nueva York, donde abrió su propia galería. Al igual que Neumann y Scheyer, Nierendorf pensaba que el arte europeo beneficiaría a la cultura norteamericana, pero, a diferencia de ellos, tenía grandes dotes para los negocios, como lo prueba el hecho de que en sus exposiciones combinara obras de artistas europeos consolidados con obras de jóvenes artistas norteamericanos. Así, en 1942 expuso la pintura de Feininger *Zirchow VI* (1916) junto a obras de Louise Nevelson, Alexander Calder y Kurt Seligmann en la muestra *Unity in Diversity* [Unidad en la diversidad]. En los círculos artísticos, Nierendorf tenía fama de ser “un empresario despiadado, ambicioso y astuto”<sup>20</sup>, y es probable que Feininger se alejara de él precisamente por esa visión tan comercial que tenía del arte.

Feininger también estuvo representado brevemente por el historiador del arte y marchante Karl Lilienfeld, que había llegado a Nueva York en 1926 y que, después de la guerra, expuso obras de Feininger en alguna que otra ocasión. No obstante, Feininger tuvo poco éxito con él y, en 1951, le retiró las pinturas que le había consignado y se las envió a su amigo Curt Valentin [fig. 19].

Valentin fue probablemente el marchante más importante y emprendedor que tuvo Feininger. Ambos mantuvieron una relación que podría describirse como una combinación armoniosa de trabajo y amistad. Como hemos mencionado anteriormente, Valentin



fig. 16. Feininger y Galka Scheyer en Hollywood, California, 1936. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.144.10



fig. 17. “Prophetess of ‘The Blue Four’” [Profetisa de “Los cuatro azules”], en *The San Francisco Examiner*, 1 de noviembre de 1925



fig.18. Marian Willard (de pie) en el Mills College de Oakland, California, 1936-1937. Fotografía: Lyonel Feininger. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.111.16

había trabajado para Buchholz y se había trasladado a Estados Unidos en 1937 para abrir una filial de la galería berlinesa en Nueva York. A pesar de la sombra de controversia que envolvía su relación con el Ministerio de Propaganda nazi, Valentin era conocido por su pasión por el arte y fue, por supuesto, esta cualidad la que le granjeó el afecto de Feininger.

En 1941, Feininger firmó un contrato conjunto con Valentin y con la marchante Marian Willard [fig. 18], que tenía una galería justo al lado de la de Valentin, en el número 32 East de la calle 57. En su nueva calidad de agentes exclusivos de Feininger, Valentin y Willard organizaron inmediatamente una gran exposición. Las dos galerías se llenaron de obras de Feininger; pinturas en la de Valentin y acuarelas y dibujos en la de Willard. A raíz de dicha exposición, Feininger le contó a Scheyer que la muestra había tenido “una acogida especialmente buena: dos críticos de Nueva York han llegado a definir esta muestra doble



como el acontecimiento más destacado de la temporada”<sup>21</sup>. No obstante, y a pesar del éxito de crítica, se vendieron muy pocas obras. Según recuerda Miani Johnson, la hija de Willard: “En aquellos días no existía un verdadero mercado artístico y por eso lo único que se esperaba era que la gente pudiera trabajar y que la galería pudiera seguir funcionando”<sup>22</sup>.

Impertérrito, Valentin no dejó de brindar su apoyo a los Feininger, tanto moral como económicamente, durante aquellos difíciles años de la guerra. Les conseguía raciones de alimentos e incluso les compró varias pinturas para su colección particular<sup>23</sup>. Más adelante, y gracias a la estrecha amistad que le unía a Alfred H. Barr, Valentin sería uno de los impulsores de la primera retrospectiva de Feininger en Estados Unidos, que tuvo lugar en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1944.

Las ventas no tardaron en repuntar. Valentin vendió la pintura *Dunes with Ray of Light II* [Dunas con rayo de luz II, 1944] a la Albright Gallery de Buffalo (actualmente Albright-Knox) y la acuarela *Steeple of St. Blaise* [Campanarios de St. Blaise, 1947] al Art Institute de Chicago. “¿No te decía hace unos meses que estaba claro que esas pinturas de dunas tenían que venderse a la fuerza?”<sup>24</sup>, le comentaba Feininger a Valentin después de vender la obra a la Albright Gallery. Marian Willard también incluía con frecuencia obras de Feininger en sus exposiciones. Además, organizó varias muestras temáticas: *Fantasy in Feininger* [La fantasía en Feininger, 1943], *Figures by Feininger* [Figuras de Feininger, 1946], y *Gables: A Comprehensive Exhibition of Work from 1921 to 1954 Based on One Theme by Lyonel Feininger* [Hastiales: una exhaustiva exposición de obras de Lyonel Feininger de 1921 a 1954 basadas en un único motivo, 1956].

Aunque en un principio el contrato que había firmado Feininger con Valentin y Willard tenía tan sólo dos años de duración (hasta junio de 1943), éste se prolongó de manera implícita hasta que Valentin murió repentinamente el 19 de agosto de 1954. Los Feininger se quedaron desolados al oír noticia. “Le quisimos mucho y sentimos que una parte muy importante de este mundo que aún conservamos se ha marchado con él”, decían en la carta que le escribieron a Jane Wade, la ayudante de Valentin<sup>25</sup>.

Lyonel Feininger fallecería tan sólo un año y medio después, el 13 de enero de 1956. Marian Willard, que en aquel momento era su única representante, llevaba tiempo preparando una nueva exposición, *Lyonel Feininger: Oils and Watercolors, 1940-1955* [Lyonel Feininger: óleos y acuarelas, 1940-1955], que se inauguró un mes después, convirtiéndose en un homenaje póstumo al artista [fig. 20].

El éxito comercial nunca fue una de las prioridades de Feininger en sus relaciones profesionales. Lo que buscaba

fig. 19. Curt Valentin,  
c. 1940-1950. Fotografía:  
Lyonel Feininger.  
Harvard Art Museums  
/ Busch-Reisinger  
Museum. Donación  
T. Lux Feininger.  
Inv.: BRLF.1011.190

en sus marchantes y en sus coleccionistas era una visión común del arte —una afinidad, una pasión compartida—, así como una relación humana. En el panegírico que leyó en el funeral de Feininger, Alfred H. Barr hablaba en nombre de todos los que conocieron a Lyonel Feininger al decir: “Nos queda el recuerdo de un hombre, modesto, recto, sensible, verdadero; un hombre al que todos quisimos”<sup>26</sup>.

1. Carta de Franz Marc a Lyonel Feininger, julio de 1913; y carta de Franz Marc a Lyonel Feininger, julio de 1913. Ambas Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum, Cambridge, Massachusetts, donación Julia Feininger, inv.: BR63.146.
2. Herwarth Walden, “Vorrede”, en *Erster Deutscher Herbstsalon*, cat. expo. Berlín: Galerie Der Sturm, 1913, p. 5.
3. Carta de Lyonel Feininger a Franz Marc, 18 de julio de 1913. Germanisches Nationalmuseum – Deutsches Kunstarchiv, Núremberg (en lo sucesivo, DKA).
4. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 1 de septiembre de 1917. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts (en lo sucesivo, HL).
5. Carta de Lyonel Feininger a Elisabeth Mayer, 10 de noviembre de 1917. Archivo de The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín (en lo sucesivo, LFP); y carta de Lyonel Feininger a Wilhelm Mayer, 11 de diciembre de 1917 (LFP).
6. Kaesbach sucedió a Redslob al frente del museo en 1920. Redslob visitó a Feininger en la Bauhaus por primera vez el 24 de mayo de 1919 y Kaesbach le escribió una carta felicitándole por el nuevo puesto que iba a desempeñar en la Bauhaus el 29 de mayo de 1919 (HL). Entre las obras de Feininger que poseía Kaesbach se encontraban las pinturas *Mondaufgang in Neppermin* [Salida de la luna en Neppermin, 1910], *Zirchow I* (1912), *Badende am Strande* [Bañistas en la playa, 1915] [cat. 169], *Brücke III* [Puente III, 1917] y *Marine* [Marina, 1919].
7. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg 20 de noviembre de 1924 (HL).
8. Ver Alfred y Thekla Hess, *Dank in Farben: aus dem Gästebuch Alfred und Thekla Hess*. Múnich: Piper, 1957.
9. Walden “le dio la enhorabuena” a Neumann en la revista *Der Sturm* con un sarcasmo apenas disimulado por “haber descubierto” a Feininger y por exponer tantas obras suyas; en realidad sólo expuso 69, mientras que Walden había presentado 111 dos años antes (ver *Der Sturm*, 10 de junio de 1919, pp. 39 y ss.). En una carta a Julia del 27 de junio de 1919, Feininger observaba que “en el ‘Sturm’ se ha producido una tremenda discusión en torno a la ‘Feininger-Gesamtschau’ de Neumann” (HL).
10. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 13 de mayo de 1919 (HL).
11. Estas dos pinturas han sido identificadas recientemente por The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín.
12. Entre otras pinturas de Feininger, la colección de Doetsch-Benziger estaba integrada por *Ostee-Ketch* [Queche del Báltico, 1924], *Torturm I* [Torreón I, 1926], *Jachten* [Embarcaciones de recreo, 1929], *Scheunen bei Nacht* [Graneros de noche, 1930], *Beleuchtete Häusezeile II* [Hilera de casas iluminadas II, 1932] y *Schwarze Welle* [Ola negra, 1937].
13. Cartas de Julia Berg a Otto Ralfs, 12 de abril de 1947 y 4 de febrero de 1949. Bauhaus-Archiv, Berlín (en lo sucesivo, BH).

14. Por ejemplo, el 23 de septiembre de 1940 Feininger le escribió una carta a Neumann en la que le pedía ayuda económica: “No nos queda nada de dinero. ¡Siento tanto tener que pedirselo! Marian Willard y Valentin están intentando ayudarnos, pero corren tiempos muy inciertos. Nos deben mucho dinero y estoy convencido de que en unas semanas todo se solucionará. Pero ahora, como le he dicho, necesitamos lo que nos pueda prestar para salir adelante”. The Museum of Modern Art Archives, Nueva York, J. B. Neumann Papers, inv.: I.A.1 [mf 0344] (en lo sucesivo, MoMA Archives).
15. Carta de Lyonel Feininger a Albert Bloch, 19 de abril de 1944. Universität Innsbruck.
16. Carta de Lyonel Feininger a Galka Scheyer, 3 de mayo de 1924. Norton Simon Museum, Pasadena, inv.: LF 1924-12 (en lo sucesivo, NSM); reimpresión en Isabel Wünsche (ed.), *Galka E. Scheyer & The Blue Four: Correspondence, 1924-1945*. Berna: Benteli, 2006, p. 53.
17. “The Blue Four”, *The New York Times*, 22 de febrero de 1925. Reimpreso en Vivian E. Barnett y Josef Helfenstein (eds.), *The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky and Klee in the New World*, cat. expo. Colonia: DuMont, 1997, p. 26.
18. Feininger y Scheyer tuvieron algunos conflictos y rompieron relaciones en varias ocasiones. En 1936, por ejemplo, Feininger le pidió a Scheyer que le devolviera todas sus obras, ya que “los ‘Cuatro Azules’ han dejado de existir; lo único que ha quedado es un sentimiento de tristeza”. Carta de Lyonel Feininger a Galka Scheyer, 2 de enero de 1936 (NSM, inv.: LF 1936-1); reimpresión en Isabel Wünsche (ed.), *op. cit.* (nota 16), p. 254.
19. Carta de Lyonel Feininger a Galka Scheyer, 5 de noviembre de 1926 (NSM, inv.: LF 1926-7); reimpresión en Isabel Wünsche (ed.), *op. cit.* (nota 16), p. 147.
20. Ver Megan M. Fontanella, “‘Unity in Diversity’: Karl Nierendorf and America, 1937-1947”, *American Art*, XXIV, n.º 3 (otoño de 2010), p. 114.
21. Carta de Lyonel Feininger a Galka Scheyer, 9 de mayo de 1943 (NSM, inv.: LF 1943-1); reimpreso en Isabel Wünsche (ed.), *op. cit.* (nota 16), p. 299.
22. Miani Johnson, correo electrónico enviado al autor, 22 de junio de 2016.
23. Carta de Lyonel Feininger a Curt Valentin, 23 de junio de 1943 (MoMA Archives, Curt Valentin Papers, inv.: III.A.10.[4].2).
24. Carta de Lyonel Feininger a Curt Valentin, 2 de octubre de 1944 (MoMA Archives, Curt Valentin Papers, inv.: III.A.10.[4].2).
25. Carta de Lyonel y Julia Feininger a Jane Wade, 22 de agosto de 1954 (LFP).
26. MoMA Archives, Alfred H. Barr, Jr. Papers, inv.: 3a.A.[1].

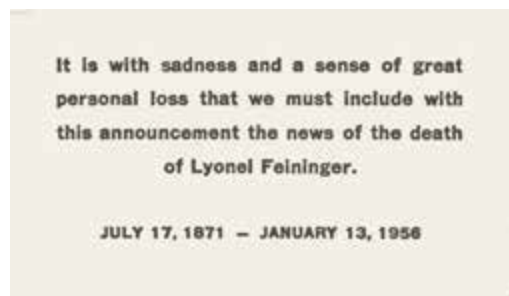
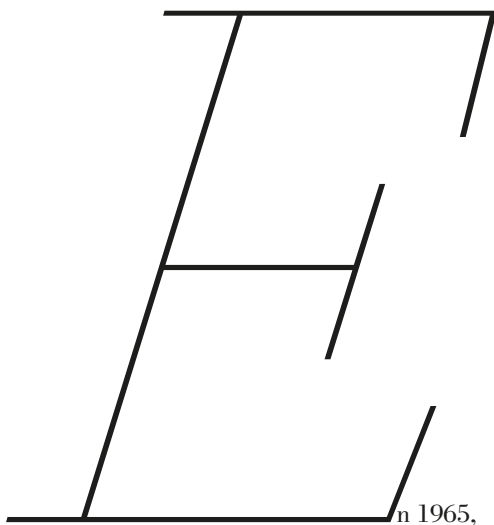


fig. 20. “Con gran pesar y un sentimiento de pérdida personal debemos notificar con este comunicado la noticia del fallecimiento de Lyonel Feininger. 17 de julio de 1871-13 de enero de 1956”. Nota incluida en el catálogo publicado por la Willard Gallery con ocasión de la exposición *Lyonel Feininger: Oils and Watercolors, 1940-1955* [Lyonel Feininger: óleos y acuarelas, 1940-1955], Nueva York, febrero de 1956

*LYONEL  
FEININGER  
Y LA MÚSICA:  
EL ARTE  
DE LA FUGA*

---

Danilo Curti-Feininger



n 1965, mientras Theodor Lux y Andreas Feininger cuidaban la edición de un volumen en el que se mostraba el carácter humano y artístico más íntimo de su padre<sup>1</sup>, Laurence, el otro hijo de Lyonel Feininger, impartía una conferencia en el Städtisches Museum [Museo Municipal] de Wiesbaden, invitado por su director, Clemens Weiler, en la que, guiado más por la sugestión de los recuerdos familiares que por la exploración de un método musicológico, reconstruía por primera vez la relación de Lyonel con la música. La ocasión fue propiciada por la presentación, en el ámbito de una retrospectiva dedicada a Lyonel Feininger, de un manuscrito musical autógrafo desconocido para la mayoría del público. La mirada sobre el trabajo artístico e intelectual de Feininger adquiría con aquellos elementos, hasta ese momento poco estudiados por la crítica<sup>2</sup>, la capacidad de desvelar, tal vez por entero, la génesis y el desarrollo de su trabajo artístico.

El contenido de la conferencia, enriquecido con otros materiales —como un elenco de fuentes documentales, algunos recuerdos de Hans Brönnner y la impresión anastática de las trece fugas para piano y órgano de Lyonel Feininger—, obtuvo mayor difusión en 1971, cuando, con ocasión del centenario de su nacimiento, el editor Hans Schneider publicó *Das musikalische Werk Lyonel Feingers* [La obra musical de Lyonel Feininger], que

fig. 1. Lyonel Feininger tocando su armonio, c. 1910. Plata en gelatina. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.675.240. Fotografía: Julia Feininger



constituyó el sustrato a partir del que tomaría forma un nuevo cuerpo interpretativo al que contribuyeron, como en una partitura polifónica, las voces más atentas de la crítica musical y de arte, restituyendo la verdadera dimensión de este pintor “bachiano”<sup>3</sup>. Aquélla fue la nota inicial que levantó el telón a una orquesta de voces, timbres, tonos, ritmos, acordes y colores que unían, en lo que casi podría describirse como una innata sinestesia espiritual, ambas artes, y donde la música no ocupaba un lugar secundario respecto a la pintura, ni viceversa, sino que ambas cohabitaban con luz propia e igual dignidad dentro del cuerpo de la energía creativa de Lyonel Feininger. Convicción ésta corroborada por el propio Laurence Feininger:

Estoy convencido, como músico y musicólogo de marcada predilección artística por las creaciones para órgano de Bach y Buxtehude, de que a las fugas de mi padre, más allá de su modesto número, al menos dentro de la totalidad de su obra, les corresponde la misma importancia, si de valor creativo hablamos, que a cualquier otro sector de su producción: pinturas al óleo, acuarelas, artes gráficas, además de las otras manifestaciones [...]; se trata de una obra total que sin la música no estaría completa ni se entendería por entero<sup>4</sup>.

Lo cual vino a evidenciar nuevamente que la música y sus más diversas formas constituyeron una especie de hilo rojo que unía la existencia de Lyonel Feininger a la de su padre Karl, en primer lugar, y a la de su hijo Laurence después, enmarcando una época, la de la Bauhaus y la de generaciones enteras arrastradas por la ceguera de los totalitarismos y la tragedia de los dos conflictos mundiales. Hablamos pues de la música como fuente de creatividad y consuelo, de la música madre, sagrada, generadora de espiritualidad, medicina salvadora del espíritu, de la música como puente universal entre las artes y como verdadera intérprete de la vida interior.

## 1. LAS CASAS DE LA MÚSICA

La Música siempre supuso un soplo de aliento vital para quienes habitaron en los hogares de los Feininger; un arte vivido intensamente, estudiado, interpretado, amado y obsequiado a amigos y admiradores que animó con ardor y pasión a la familia Feininger, siempre sedienta de sonidos. Lyonel, por ejemplo, sostenía sentirse incompleto, mutilado y atormentado sin música, inagotable fuente de vida para él; necesitaba de esa música que ha creado y dado sentido, luz y color a las presencias humanas, inventando lenguajes secretos, haciendo latir el tiempo del espacio espiritual, dictando el ritmo del corazón. En el caso de Lyonel, la música clásica instrumental y vocal constituyó un archivo perenne que contenía partituras de Beethoven, Benevoli, Brönnner, Buxtehude, Bruckner, Chopin, Couperin, Dufay, Händel, Mendelssohn, Mozart, Purcell, Scarlatti, Schumann, Schütz, Schubert o Vivaldi, entre otros, pero sobre todo de Bach. Un fondo interiorizado, ejecutado e interpretado con multitud de instrumentos: violín, armonio, piano, órgano, flauta y clarinete, oboe, banjo... o la propia voz. Solamente en los domicilios habitados por Lyonel en Berlín, París, Weimar,

Dessau y Nueva York durante el transcurso de su vida podemos contar dos violines de lutería alemana de finales del siglo XIX, un armonio Estey<sup>5</sup> [fig. 1] de varios registros (afines a ciertas sugerencias tímbricas del órgano), un piano de cola Bechstein, un piano Baldwin y, no menos importante, algunos ejemplos de la evolución tecnológica musical, como un gramófono y las inevitables radios de la época; el uno para escuchar la abundante colección de discos y las otras para la retransmisión de conciertos.

La música ya era el pan de cada día en casa de los padres de Lyonel, Karl Wilhelm Friedrich Feininger y Elizabeth Cecilia Lutz<sup>6</sup>, ambos docentes de gran temple y concertistas de fama. Karl, violinista “prodigio” ya a los catorce años, fue director de orquesta y un compositor apreciado por el insigne Franz Liszt. Elizabeth, oriunda de Nueva Jersey, era cantante y pianista. Ambos realizaban frecuentes giras concertísticas, tanto en Europa como en Estados Unidos. Tras estudiar violín en Estados Unidos con August Koepper, Karl había regresado a Alemania con dieciséis años, hacia 1860, para estudiar en el Conservatorio de Leipzig con el gran violinista y compositor Ferdinand David. Tras su regreso a Estados Unidos en 1864, había proseguido su actividad como solista y compositor, debutando en Berlín en 1886 con la interpretación de algunas grandes obras para orquesta (sinfonías, *suites* y poemas sinfónicos). Sin embargo, la actividad principal de Karl era la docencia: dirigió durante treinta y dos años el departamento de música de la escuela femenina Low and Heywood, en Stamford, Connecticut. Ahí desarrolló una nueva metodología para el estudio del piano basada en el conocimiento de los caracteres humanos, que posteriormente plasmaría en *An Experiential Psychology of Music* [Una psicología experiencial de la música], suma pedagógica ulteriormente impresa en 1907 que recopila felizmente una serie de reflexiones maduras durante el transcurso de largos años sondeando el fenómeno musical<sup>8</sup>. Revestida del idealismo típico de la cultura alemana de aquel periodo, la obra hundía sus raíces en el pensamiento y la filosofía de Immanuel Kant y Arthur Schopenhauer. Además, Karl se esforzó duramente por encontrar corolarios religiosos a la tríada fundamental, pues, en su visión, la tónica, la mediana y la dominante eran reflejos de Dios, el hombre y la naturaleza y, por extensión, del Padre, el Hijo y el Espíritu Santo.

La música también llenó las moradas donde Lyonel vivió con Clara, su primera esposa, pianista e hija del pintor Gustav Fürst, y con Julia Berg, su segunda esposa, pintora y refinada estudiosa del arte musical.

## 2. LAS OPCIONES DE LYONEL

Lyonel Feininger nació en Nueva York el 17 de julio de 1871. En un principio, el destino no parecía reservar ninguna sorpresa, más allá de convertirse, siguiendo los pasos del padre, en un profesional del mundo de la música. No obstante, desde muy joven se exhibió acompañando con el violín a su padre Karl y a su madre Elizabeth en los conciertos de éstos y a los doce años ya era considerado una especie de niño “prodigio”. Cuando, en octubre de 1887, se embarcó hacia Hamburgo para reunirse con sus padres, inmersos en una nueva

gira europea, su ambición principal —siguiendo las aspiraciones del padre— era perfeccionar la instrucción musical recibida en el Conservatorio de Leipzig. Sin embargo, una vez en Alemania el joven Lyonel cambió de planes, pues ya hacía algún tiempo que la ejecución musical, basada en agotadores y repetitivos ejercicios, no le satisfacía plenamente. Lyonel añoraba el respiro de la creación libre y cultivaba un sueño distinto al de su progenitor: dedicarse al dibujo y la pintura. Aunque desaprobaba los nuevos intereses de su hijo, su padre le permitió inscribirse en la Allgemeine Gewerbeschule [Escuela Pública de Artes y Oficios] de Hamburgo y al año siguiente Lyonel ingresó en la Königliche Akademie der Künste [Real Academia de Bellas Artes] de Berlín.

Ya en el Berlín de 1889, Lyonel compartió apartamento con Fred Werner, un joven organista de nacionalidad australiana, quien le dio a conocer la gran riqueza de la música barroca alemana y las composiciones contrapuntísticas de Johann Sebastian Bach, haciéndole partícipe de esa catedral de sonidos en la que el rey de los instrumentos, el órgano, habla, canta y dialoga directamente con el espíritu creador —a través de sus registros— sobre lo humano y lo divino.

Lyonel quedó profundamente impresionado al escuchar en la sinagoga del bulevar Unter den Linden las óperas de Bach interpretadas por Werner al órgano<sup>9</sup>. Como confesaría en 1905: “No consigo describir el mundo que siento elevarse dentro de mí cuando escucho a Bach”<sup>10</sup>.

Lyonel tenía ante sí un universo de posibilidades musicales tan inexploradas como fascinantes al que no era ajena la tradición romántica (de Beethoven a Schumann) de la que se habían alimentado principalmente sus padres<sup>11</sup>. Sin ir más lejos, Werner le acompañó en la paulatina exploración de los dos volúmenes de *Das Wohltemperierte Klavier* [El clave bien temperado] de Bach, publicados respectivamente en 1724 y 1742.

El piano y los instrumentos de teclado, en general, no habían llamado hasta aquel momento la atención de Lyonel —centrada en el violín, que retomaría de tiempo en tiempo—, como tampoco lo habían hecho los principios de la armonía y el contrapunto. Y, sin embargo, esta revelación le impulsaría a ejercitarse obsesivamente, normalmente durante más de seis horas al día, con las páginas de *El clave bien temperado*, hasta poder llegar a ejecutar de memoria los cuarenta y ocho preludios y fugas y transportarlos a cualquier otra tonalidad. Así lo testimonia su hijo Laurence:

[Lyonel] había interiorizado desde muy temprano la estructura musical de la obra de Bach, tanto que podía transportar de oído la tonalidad de las fugas, ejercicio que para él equivalía a una “re-construcción desde dentro” de la obra [...]; prueba todo esto de una grandeza constructiva totalmente insólita y de una extraordinaria capacidad de concentración<sup>12</sup>.

Y así lo confirman también algunos fragmentos de la carta que Lyonel envió a Elisabeth Mayer en mayo de 1918:

Por cuanto respecta a mis dotes con el piano, considero oportuno que se informe con la Señora Siddi Heckel. ¡Le diré que soy un virtuoso muy original! Nunca estudié piano, sino violín, y no puedo decirle cuánto lo he lamentado en los

últimos veinticinco años. No obstante, tiempo atrás le dedicaba entre seis y ocho horas cada día al *Wohltemperierte Klavier* y podía tocar de memoria (y aún lo hago, aunque a un nivel muy distinto) los cuarenta y ocho preludios y sus respectivas fugas. ¡Ahora toco de una manera tan desigual! [...] En los últimos diez años me he ejercitado sólo esporádicamente, y es una vergüenza. Es una *verdadera pena*. ¡Tendría que venir otra vez al mundo y obrar de otra manera! Y es que en cierto punto me dije: o *pintas* o estudias *música* en serio, y entonces enterré el violín, mientras que el piano no se deja enterrar tan fácilmente, y esto me hace sufrir. Así soy feliz, *me doy por contento; yo solo*<sup>13</sup>.

El encuentro entre Feininger y Bach supuso, desde el primer momento, una epifanía, una pasión y una conexión que lo acompañarían durante toda la vida. “Bach es mi destino, junto a Buxtehude y Schütz”, confesaría Lyonel en diciembre de 1949 a su amigo Mark Tobey<sup>14</sup>. Una afinidad que se desarrollaría tanto en el plano musical como en el pictórico-expresivo, especialmente en lo concerniente a la “reconstrucción de la obra desde dentro”.

La teoría de las relaciones entre color, temperamento y tiempo, expresión de aquella sinestesia de las artes que tanto fascinaba a los intelectuales de la época, probablemente contribuyera a consolidar en Lyonel la convicción de que la música representaba el lenguaje más secreto de la vida<sup>15</sup>.

Sin embargo, tuvieron que pasar varios años para que el modelo formal de su pintura consiguiera trazarse nítidamente. Así se refleja en una carta de marzo de 1913 dirigida al pintor americano Alfred Vance Churchill, amigo de la época de la Real Academia de Bellas Artes de Berlín:

En 1912 trabajaba de manera completamente independiente e intentaba obtener de la naturaleza los secretos de la perspectiva atmosférica y de las gradaciones de luz y sombra, así como el ritmo y el equilibrio entre distintos objetos. Mi “cubismo” —llamado así de manera impropia, ya que mis finalidades son contrarias a las de los cubistas franceses— se basa en el principio de monumentalidad y en la concentración absoluta de mi percepción visiva [...]. Toco a Bach y a Buxtehude en mi armonio Estey; la música de Bach es tan indispensable para mi vida como el aire que respiro y como la pintura. Mis cuadros se acercan cada vez más a la síntesis de la fuga musical [...]. Si mi “cubismo” (denominación nuevamente impropia) ha de tener un nombre, prefiero llamarlo “prisma-ismo”<sup>16</sup>.

Tras haber trabajado como caricaturista durante casi quince años, y liberado ya de las cadenas que lo ataban a la sátira política y al trabajo de las redacciones, Lyonel se hizo finalmente “pintor”; un “giro” artístico madurado en un fermento sociocultural más amplio que culminó, entre 1912 y 1913, en una suerte de grandioso y brillante espectáculo que incluyó, entre otras cosas, la oportunidad de asistir a las primeras interpretaciones del *Pierrot Lunaire* [Pierrot lunar] de Schönberg y *Le Sacre du printemps* [La consagración de la primavera] de Stravinski. Un camino recorrido junto a su esposa Julia, con la que estrechó un profundo lazo humano e intelectual. Con ella vivió en París entre 1906 y 1908, donde visitó las exposiciones de Van Gogh y Cézanne y entabló amistad con Pascin, Iribe

y Delaunay, y con ella vio también la exposición de Turner en Londres. Otros hitos importantes de aquellos años fueron la participación, en 1910 y 1911, en la exposición de la Berliner Secession [Secesión de Berlín] y en el Salon des indépendants de París, donde fue testigo del “mundo artístico alborotado por el cubismo”; la amistad que entabló en 1912 con Alfred Kubin —con el que compartía una marcada predilección por las sonoridades del órgano— y con los artistas del grupo Die Brücke [El puente] Erick Heckel y Karl Schmidt-Rottluff; o la participación en 1913 —invitado por Franz Marc— en el Erster Deutscher Herbstsalon [Primer Salón Alemán de Otoño], organizado en Berlín por Herwath Walden, el fundador del movimiento Der Sturm [La tormenta]. Lyonel también retomó en aquel periodo la exploración de las pequeñas poblaciones de Turingia, con sus características edificaciones y sus iglesias góticas, de la que surgió la primera pintura de su famosa serie *Gelmeroda*, un tema con variaciones, una obsesión íntima que lo acompañaría durante toda su vida.

Paralelamente, Lyonel indagó en el sentido de la relación entre la música y la expresión artística, como lo testimonia su intenso estudio de los nueve volúmenes de la Edición Peters de la obra completa para órgano de Bach —que Lyonel anotó metódicamente— y de algunas composiciones especialmente significativas, como el *Preludio y fuga en mi bemol mayor BWV 552* (“15 de junio de 1909”), el *Preludio y fuga en mi menor BWV 548* (“16 de mayo de 1910”), el *Preludio y fuga en sol mayor BWV 541* (“19 de mayo de 1910”) o el *Preludio y fuga en do mayor BWV 547* (“7 de marzo de 1913”), por citar sólo algunos ejemplos de un recorrido —a veces acompañado por su esposa Julia (“con Pulu”)— que se prolongó desde 1909 hasta 1926 y que, además de en la pura ejecución, se centró, sobre todo, en el análisis puntual de las estructuras compositivas de las fugas de Bach.

El nuevo camino que emprendió Lyonel, de carácter completamente personal, se asentaba en los principios de la monumentalidad y la concentración, en los que el contrapunto y la “síntesis de la fuga musical” no sólo desempeñaban un papel primordial a la hora de vitalizar los espacios arquitectónicos sino también en su armonización con efectos coloristas de estereofonía policoral.

### 3. LA BACH-RENAISSANCE

El entusiasmo de Lyonel Feininger por la música de Bach no fue en absoluto un caso aislado: entre los siglos XIX y XX, el gran compositor fue objeto de un verdadero renacimiento, que pasó a la historia como la “Bach-Renaissance”. Ésta tuvo su origen en los estudios de Mendelssohn y culminó con la fundación de la Bach-Gesellschaft [Sociedad Bach] en 1850. Entre otras contribuciones posteriores destacan la biografía de Bach escrita por Philipp Spitta —publicada en dos volúmenes entre 1873 y 1880—, el nacimiento de la Société J.S. Bach [Sociedad J.S. Bach] entre 1905 y 1906, las obras de Hugo Riemann y las biografías de Albert Schweizer (*J.S. Bach, le musicien-poète* [Leipzig, 1905]) y de André Pirro (*L'esthétique de J.S. Bach* [París, 1908]). Pero fueron sobre todo los compositores

contemporáneos los que contribuyeron a la revaloración del gran Cantor de Santo Tomás, entre ellos Max Reger, Ottorino Respighi, Edward Elgar y Ferruccio Busoni. Especialmente interesantes fueron algunas orquestaciones de Arnold Schönberg, ideadas para constatar que Bach era el modelo sobre el que el compositor vienés había “conformado” su sentido formal y que en él se podía atisbar incluso al precursor de la música dodecafónica.

A su vez, la Bach-Renaissance se vio favorecida y amplificada por las artes figurativas, concretamente por los artistas que, al inclinarse hacia la abstracción, sintieron la necesidad de apoyarse en una norma compositiva para su obra. En su búsqueda de una base teórica que enlazara con el abandono de la objetualidad, los pioneros del arte abstracto se inspiraron en la música, particularmente en la de Bach, en la que —como escribía Kandinsky en una carta dirigida a Schönberg en 1911— vieron “un arte que tiene la fortuna de poder prescindir de toda finalidad puramente práctica”<sup>17</sup>.

Al igual que muchos compositores sintieron el deber de homenajear al “gigante de la fuga” haciendo uso de su nombre (BACH) a modo de motivo melódico —como fue el caso de Schumann y Liszt—, muchos artistas también sintieron la necesidad de entonar un contrapunto en sus lienzos. El primero en introducir el nombre de Bach en una de sus obras, ya en 1912, fue Georges Braque, cuyos bodegones a menudo incluían instrumentos musicales. Pronto se multiplicaron los homenajes, con obras tituladas *Fuga* o que tomaban su nombre de partituras o elementos estructurales de Bach, como por ejemplo la monumental *Fuga en dos colores* de František Kupka, el *Homenaje a Bach* de August Macke (ambos de 1912) o algunas célebres obras de Wassily Kandinsky, Paul Klee o Augusto Giacometti, por mencionar sólo a algunos célebres artistas.

En este contexto podría esperarse que también Lyonel hubiera intentado —como lo hizo por ejemplo el pintor y compositor lituano Konstantinas Ciurlionis antes de la Primera Guerra Mundial— la transposición directa color-sonido; una experimentación que continuaría en la década de 1920, al retomar los intentos —ya comenzados por Alexander Scriabin— de unificar música y pintura en obras simultáneas según las búsquedas desarrolladas también por Alexander László en sus conciertos de *Farblichtmusik* [Color-luz-música], en los que Bach tenía un papel inspirador y de los que también se haría eco la Bauhaus a través de las experimentaciones de Ludwig Hirschfeld-Mack. Pero —quizás precisamente por su estudio de la obra de Bach— Lyonel se abstuvo siempre de tributarle homenajes explícitos en sus cuadros o de utilizar —como subraya Florens Deuchler— metáforas de matriz musical en los títulos de sus pinturas.

Lo cierto es que en todos los periodos creativos de Lyonel aparecen instrumentistas e instrumentos en sus obras, ya sean de viento, de cuerda o de teclado. Los vemos en sus caricaturas, sus dibujos, sus acuarelas y sus óleos, en lo que constituye un verdadero *cantus firmus*. Además de algunos autorretratos al piano —que denotan irónicamente la fatiga derivada del aprendizaje de las fugas de Bach [fig. 2] y de *El clave bien temperado*—, desde finales del siglo XIX hasta la primera

fig. 2. *Ill-Tempered Klavier* [Armonio malhumorado], 1951. Tinta y acuarela sobre papel. Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts

fig. 3. *Trompetistas* [Trompetistas], 1915. Tinta sobre papel. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.1017.161





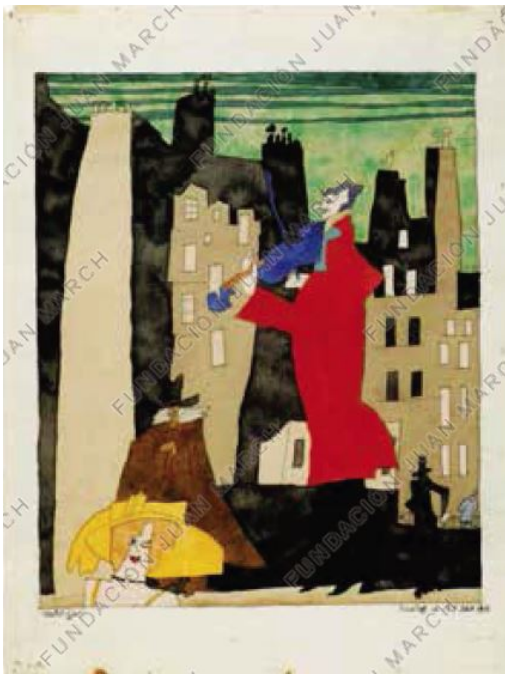


fig. 4. *Der rote Geiger*  
[El violinista rojo], 1915.  
Tinta y acuarela sobre  
papel. Colección particular

mitad del siglo xx encontramos en la obra de Lyonel títulos como *Trompetistas* [fig. 3], *Cantantes*, *El violinista*, *El violinista rojo* [fig. 4] o *Músico ciego en la playa* [fig. 5], además de la estampa *El virtuoso* [fig. 6]. También hay que destacar la única obra conocida de Lyonel cuyo título incluye una referencia explícita al rey de los instrumentos, el órgano: el dibujo *Galanis tocando el órgano* [fig. 7], que retrata al dibujante y caricaturista griego Dimitris Galanis, quien colaboraba junto a Lyonel en la revista *Le Témoign*<sup>18</sup>.

Durante los años que marcaron el pasaje hacia el ingreso en la Bauhaus, se aprecia una conciencia cada vez mayor en Lyonel de la estrecha relación entre los dos tipos de expresión artística, como lo testimonian algunos fragmentos de las cartas que escribió a su esposa Julia a principios de verano de 1914:

En estos días he adquirido, francamente, una nueva y profunda sensibilidad del universo de las grandes formas y los grandes ritmos, los únicos que, como solamente Bach sabe hacer, consiguen proporcionarme un sentimiento de plenitud<sup>19</sup>.

Y en otra carta añade:

Es de vital importancia simplificar los medios expresivos. Cada vez lo entiendo mejor cuando me ocupo de Bach<sup>20</sup>.

Éste también fue un periodo en el que Lyonel conquistó un mayor equilibrio y pacificación formal, según contaba en el diálogo mantenido en 1917 con el poeta Adolf Knoblauch:

Las iglesias, los molinos, los puentes, las casas —y los cementerios— siempre han despertado en mí, desde niño, sentimientos solemnes. De hecho encierran un valor simbólico [...]. Con el paso del tiempo cada vez se me da mejor alejarme de las formas abruptas o rotas. *La forma definitiva* solamente puede obtenerse con la completa *calma* de la imagen. [...] Existe *un solo arte* —el arte *sin tiempo*.

Y prosigue:

Mi necesidad de comunicar es tan grande que no consigo expresarla con palabras. Frecuentemente me siento al órgano y busco liberación a través de la potencia de la música de Bach. De las notas de una fuga o de un canto nace en mí un mundo transfigurado de fascinante belleza. [...] Yo no soy alguien que quiera renovarlo todo, sino un hombre que, si quiere vivir, *tiene que romper* con su tiempo. También a riesgo de quedarse *atrás* con respecto a éste<sup>21</sup>.

Esta nueva armonía orquestal, que confería formas y colores, casi una monumentalidad transfigurada, era fruto de una lectura más intelectual e interiorizada de las obras de Bach, que serviría de alimento incluso a la propia filosofía creadora de la Bauhaus.

Cuando Gropius y sus amigos conversaban en Berlín sobre la fundación de una nueva escuela, pensaron inmediatamente en Weimar, donde en 1919 fundaron la Staatliches Bauhaus. Ese mismo año, Lyonel se convirtió en el primer “maestro” de la Bauhaus, a cargo del curso de impresión gráfica. Allí Lyonel tuvo la oportunidad de compartir su pasión por la música, y especialmente por Bach. Una pasión que en Weimar se incrementaría gracias a la amistad, entre otros artistas, con Paul Klee, Vassily Kandinsky, Johannes Itten, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Lothar Schreyer, Gertrud Grunow —con su “doctrina de la armonización”—, Josef Albers —creador en 1925 de una obra en vidrio titulada *Fugas*—, y el rumano Heinrich Neugeboren —pianista y compositor que ideó entre 1928 y 1929 una personal interpretación gráfico-plástica del incipit de la *Fuga en mi bemol menor* como homenaje a Bach—, además de con el alumno de Lyonel, y autor de *Reflektorische Lichtspiele* [Juegos de luz reflejada, 1923], Ludwig Hirschfeld-Mack. Y tampoco hay que olvidar su contacto con los alumnos que cultivaban su propio gusto musical en la capilla de la Bauhaus, conocida también como Bauhaus Jazz Kapelle por las nuevas tendencias a las que estaba abierta.

Entre todos ellos, resalta el particular lazo que Lyonel estrechó con Klee, quien también



fig. 5. Sin título (Músico ciego en la playa), 1942.  
Óleo sobre lienzo.  
Colección particular.  
Cortesía Moeller Fine Art,  
Nueva York [cat. 348]

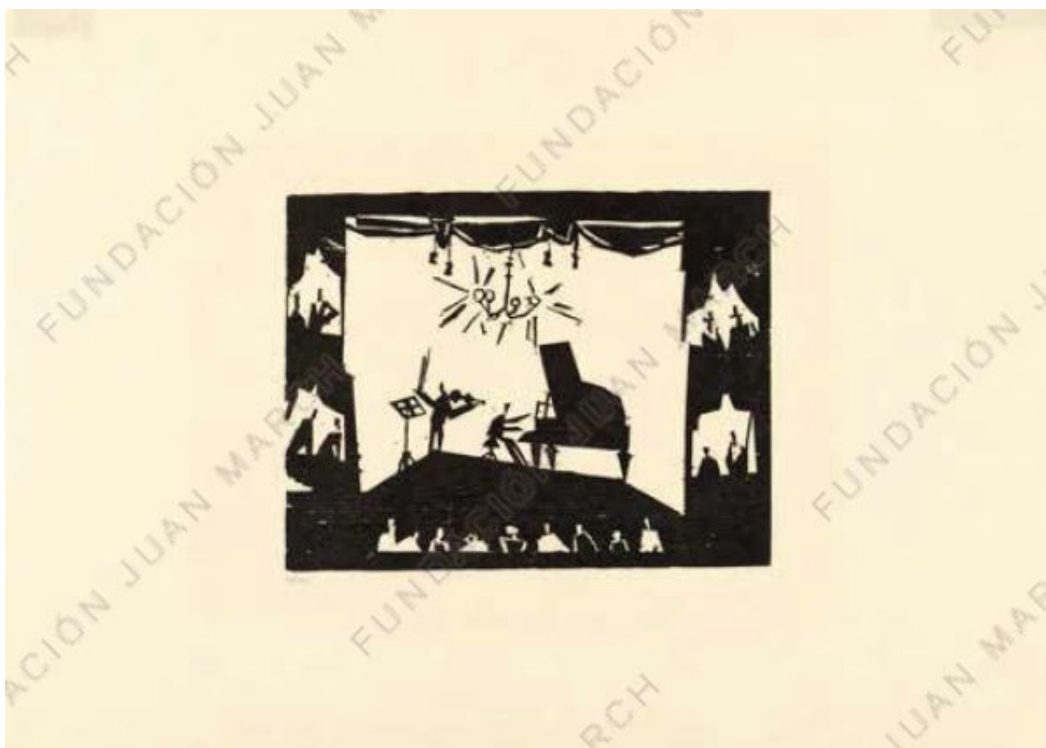


fig. 6. *The Virtuoso* [El virtuoso], 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. The Museum of Modern Art, New York. Inv.: 228.1972

fig. 7. *Galanis an der Orgel* [Galanis tocando el órgano], 1908. Lápiz y ceras sobre papel. Marlborough International Fine Art

era hijo de músicos y había tocado el violín en la Orquesta de Berna durante la última década del siglo anterior. En 1906 Klee se había casado con Lily Stumpf, música de refinadas dotes a la que Lyonel regaló el 14 de marzo de 1926 una copia autógrafa de la última página de su novena fuga como recuerdo de las frecuentes visitas recíprocas y de las veladas musicales que habían compartido<sup>22</sup>. Estas veladas de *Hausmusik*, o conciertos celebrados en casa, se hicieron más frecuentes a partir del verano de 1919 y contaron con la participación de músicos profesionales, como Fritz Reitz, primer violín del Teatro Nacional, que ejecutó algunas obras del repertorio bachiano, como la *Chacona*, dos conciertos para violín y el *Concierto para dos violines*; en este último caso junto al violinista Engelmann. Durante dichas veladas, que se celebraban semanalmente, también Lyonel se sentaría al piano para tocar, junto al joven compositor Hans Brönnner, algunas piezas de Bach, como un pasacalle y el *Preludio y fuga en si bemol menor*.

Me ha venido bien porque he podido demostrar finalmente mi concepción de la obra de Bach y Hans me ha elogiado mucho. Al ver que Bach constituye una parte íntima de mi ser, ha dicho que estaba verdaderamente sorprendido de que yo sea pintor y no músico. Pero después hemos convenido en que la esencia de la música de Bach encuentra igualmente viva su expresión en mi pintura<sup>23</sup>.

Hans Brönnner, maestro de música de su hijo Laurence y, durante algún tiempo, de Felix Klee, animó a Lyonel a profundizar en sus estudios de literatura organística; los nueve volúmenes de la Edición Peters de la integral organística de Bach utilizados por Lyonel desde 1909 contienen abundantes muestras de su constante e intenso uso<sup>24</sup>.

Al mismo tiempo, el joven maestro secundó el deseo de Lyonel de adentrarse en los meandros más secretos de la composición, auspiciando de esta manera el comienzo, tal vez de forma inconsciente, de la posterior actividad compositiva de Lyonel. En palabras de Brönnner:

Yo por aquel entonces le hice llegar una composición mía para órgano (el diecisiete de julio de 1921, fecha en que cumplía cincuenta años) que le causó tal impacto que poco tiempo después él mismo me sorprendió con una composición análoga de su autoría<sup>25</sup>.

Esta atracción por la técnica compositiva encontró nueva savia en el regalo que le hizo su esposa Julia con ocasión de la Navidad de 1919: un ejemplar de *El arte de la fuga* de Bach en edición de 1910 a cargo de Max Ritter<sup>26</sup>. Este obsequio supuso una verdadera revelación para Lyonel, que lo utilizó como manual de análisis con la intención de “penetrar con fuerza y éxito en la esencia de la rigurosa composición”<sup>27</sup>. Los numerosos subrayados y notas en los márgenes de este auténtico catecismo del contrapunto testimonian la férrea voluntad de Lyonel por entender y escrutar los mecanismos profundos del arte polifónico; un incesante y disciplinado trajín al que Lyonel se sometió sustancialmente como autodidacta, como le confesó a Alois J. Schardt en una carta escrita el 14 de diciembre de 1924:

Para mí ha sido una gran satisfacción ver que mis esfuerzos como autodidacta en el campo de la composición musical han sido apreciados<sup>28</sup>.

El contrapunto se convirtió para Lyonel en la célula palpitante de la música, dando lugar a la infinita y continua renovación que provoca el crecimiento espiritual que permite el milagroso movimiento de la mecánica interna de sus sonidos: la matemática divina que, a partir del núcleo temático, ramifica una compleja red hasta construir composiciones-monumentales y composiciones-catedrales. Para Feininger, como evidencia acertadamente su biógrafo Hess:

[...] la forma fugada y la dialéctica del contrapunto eran [de hecho] claros principios del pensamiento. Estos principios entraban en sintonía con su carácter y modo de pensar y se convirtieron en un principio formal de sus cuadros. A la pintura de Feininger se le pueden aplicar los principios de la propia estructura de la fuga musical. En sus cuadros viven todas las posibilidades de la inversión, del reflejo, del cruce y la compenetración, de la contemporaneidad de los sucesos, como las encontramos aplicadas a la música, con la finalidad de dar vida a un orden espacial y temporal. Las leyes del contrapunto son aplicables, pero sólo como forma de concepción estructural, no como contenido. En ese uso del contrapunto Feininger es un innovador de la pintura, pero no podría haber dado vida a tal innovación si no hubiera tenido ya vivas en su interior las reglas del contrapunto. Los años de la Bauhaus fueron particularmente ricos en experiencias. Los principios de la música viven en sus pinturas; sólo los principios, no la música<sup>29</sup>.

Afirmación esta última que viene correspondida por las lúcidas palabras que el propio Feininger dirigió a Mark Tobey pocos años antes de su fallecimiento:

Sin ningún ápice de duda, la Música y la Pintura se pertenecen la una a la otra, complementándose recíprocamente en expresión y valor; no ha de copiar la una a la otra, como algunos erróneamente intentan hacer<sup>30</sup>.



fig. 8. *Fuga VI* [Fuga VI],  
1922. Partitura. Colección  
particular

## 4. LA OBRA MUSICAL

Lyonel Feininger compuso piezas musicales entre 1921 y 1927, durante el periodo de la Bauhaus, primero en Weimar y después en Dessau. No obstante, reservó para sí mismo y para un reducido círculo de amigos el resultado de esta búsqueda profundamente íntima y personal.

Empezó a componer su primera fuga, en re sostenido menor, a cuatro voces, el día después de cumplir cincuenta años, y completó la primera versión catorce días después, el 31 de julio de 1921. No obstante, posteriormente borró la mitad de la composición, al tiempo que la criticaba con lúcido realismo: “Tac-tac-tac. ¡Está todo mal!”. Reconocer este fracaso parcial le estimuló a retomar la composición, reelaborándola en la tonalidad enarmónica de mi bemol menor en una versión final, escrita con la ayuda de una plancha de zinc a modo de plantilla, con las cabezas de las notas, las claves y las pausas recortadas, que ofrece una apariencia gráfica legible y elegante, similar a la de una edición impresa; un trabajo mecánico de transcripción que también utilizaría en sus siguientes partituras.

Compuso su segunda fuga, en la bemol mayor, a cuatro voces, durante los meses siguientes y se la regaló a su esposa Julia por su cumpleaños en noviembre del mismo año. Se trata de un *unicum*, puesto que Lyonel utilizó un motivo con notas alternas —que recuerda el trabajo de Buxtehude— y numerosas indicaciones dinámicas y rítmicas.

También de 1921 es la tercera fuga, una fuga en sol mayor a tres voces, con contrapunto invertido. Estas tres primeras fugas están pensadas para piano, como lo confirman, entre otras cosas, la tesitura de las voces y el hecho de que estén escritas en sistema de dos pentagramas.

A partir de la cuarta, a cinco voces, cuya composición inició también en 1921, todas las fugas de Lyonel fueron concebidas exclusivamente para órgano. Se empieza a percibir en ellas una habilidad compositiva en la que el contrapunto se articula con respecto al uso del tema *per moto contrario*, con procedimientos de disminución en los que, en ocasiones, las indicaciones dinámicas y rítmicas, e incluso los registros del órgano, son señalados con precisión. El lenguaje cromático hace que la base tonal de la composición, que inicia en do mayor y termina inesperadamente en sol sostenido mayor, sea más cambiante.

No se conserva la quinta fuga. Su hijo Laurence supone que fue iniciada a la vez que la cuarta pero que, al estar concebida para piano, pudo haber sido destruida por el propio Lyonel.

En 1922, Lyonel se aventuró a componer tres nuevas fugas. La sexta, en do mayor, a cinco voces [fig. 8], se reprodujo posteriormente en facsímil, a modo de encarte del célebre *Europa-Almanach* publicado en 1925 por Carl Einstein y Paul Westheim. Quizá con el objetivo de estimular una mayor fruición, la subtítulo *Für Orgel oder Klavier zu 3 Händen* [Para órgano o piano a 3 manos]. Cuando esta sexta fuga fue interpretada en Los Ángeles, en 1926, con ocasión de la inauguración de la exposición *The Blue Four* [Los cuatro azules], el compositor Ernest Bloch afirmó que nadie en Estados Unidos estaba capacitado para escribir una composición con tales características. No

obstante, la versión definitiva de la partitura está fechada el 27 de agosto de 1935.

Las siguientes fugas tienen dimensiones monumentales, con más de doscientos compases en cada una. La séptima, en si bemol menor, a cinco voces, está dedicada a la memoria de su padre, fallecido en Nueva York el uno de febrero de 1922, y presenta una melodía *per moto contrario* respecto al tema de la primera fuga de Feininger.

La octava fuga, en re mayor, a cuatro voces, probablemente fuera la composición más laboriosa como consecuencia del afán de Lyonel por encontrar soluciones cada vez más convincentes; además de las dos versiones principales, descubrimos una revisión posterior de este mismo motivo en la decimotercera fuga.

La novena fuga, en mi menor, a cuatro voces, fue compuesta en 1923 y tiene la concepción más monolítica de todas. Estrenada el 3 de diciembre de 1924, con ocasión de una velada musical con el pianista Willi Apel en la Bauhaus, posteriormente formaría parte del programa de marzo de 1925 del Conservatorio de Leipzig, junto a obras de Bach, Rameau y Halm, entre otros.

La décima fuga, en la menor, a cuatro voces, con numerosas reminiscencias bachianas, no vio la luz hasta 1925.

En 1926 Lyonel trabajó en las fugas undécima y duodécima, las últimas que compuso en Weimar, antes del traslado de la Bauhaus a Dessau. La undécima fuga, en mi bemol menor, a cuatro voces, incluye referencias temáticas a Bach y ha llegado hasta nosotros en versión autógrafa del 25 de julio de 1942. La duodécima fuga, en sol menor, a cinco voces, se titula *Ahasverus*, quizás en referencia, como propone Deuchler, al mito del judío errante.

La decimotercera fuga, en re mayor, a cuatro voces, es la última fuga de la que Lyonel completó una versión definitiva. Compuesta en 1927 en Dessau, se trata, como ya se ha mencionado, de una amplia revisión de la octava fuga.

Por último, se conservan varios borradores de una fuga posterior, en re menor, comenzada en marzo de 1928 pero que Lyonel nunca terminó.

A partir de aquel momento parece cerrarse un ciclo, pues Lyonel abandonó toda actividad compositiva. No se conocen las razones por las que toma esta decisión, pero podemos suponer que influyeran causas relacionadas con su trabajo pictórico, así como el progresivo cambio de sus condiciones de vida y, tal vez, incluso la constatación de haber alcanzado los objetivos implícitos en su búsqueda, que ciertamente no consistían en lograr el reconocimiento público de su habilidad compositiva, sino en alcanzar, en el plano íntimo, una cota expresiva capaz de satisfacer su vena artística.

Mediada la década de 1930, tras completar la versión definitiva de la sexta fuga, Lyonel cada vez estaba más decidido a abandonar definitivamente Alemania, donde le faltaba la serenidad necesaria para componer. Aun así, el regreso a Estados Unidos en 1937 no comportó ningún cambio en su producción musical; las nuevas condiciones de vida, completamente distintas, las preocupaciones por la existencia cotidiana —especialmente durante los primeros años en Nueva York— y el escaso estímulo exterior posiblemente influyeran en el hecho de que no iniciase nuevos proyectos de fugas. Al menos así nos lo cuenta su hijo Laurence,

que además subraya que el interés de su padre por la música, especialmente por Bach, nunca disminuyó. Prueba de ello es que en la casa neoyorquina de Lyonel no faltaban las nuevas ediciones de la producción bachiana. Entre 1945 y 1953 compró, entre otros, algunos volúmenes de las obras para órgano de la editorial Augener, las *Suites inglesas* para piano de la editorial Schirmer, las *Inveniones a dos y tres voces para teclado* de Fischer, las *Partitas* y la *Obertura en estilo francés* de la editorial Kalmus y, nuevamente, *El clave bien temperado*, de la misma editorial. También estaban presentes en su hogar las *Sonatas y partitas para violín solo* de Bach y los muy apreciados *Estudios* de Kreutzer, con los que Lyonel volvió a ejercitarse en la década de 1940 [fig. 9]. En las conversaciones con sus hijos —especialmente con Laurence— y en la correspondencia con amigos —sobre todo con Mark Tobey— Lyonel nunca perdió la curiosidad, la sorpresa y el entusiasmo que le provocaba el descubrimiento de nuevos autores y sonoridades:

Nuestro hijo Laurence ha llegado de Roma el 9 de septiembre y está aquí con nosotros en Plymouth. Está muy ocupado con unas misas de Benevoli, que está preparando para su publicación. Un magnífico compositor, Benevoli, que en ciertos aspectos, como piensa Laurence, puede estar a la altura de Bach. Era algunas décadas mayor que Bach. Tenemos un ruidoso piano vertical en el comedor del hotel y Laurence toca las misas con las partituras, dieciséis voces, cuatro coros, en medio del ruido de los platos que se lavan en la trascocina junto a la sala<sup>31</sup>.

La actividad estudiosa de Laurence y su red de relaciones permitieron que Lyonel conociera y se relacionara en Estados Unidos con destacados expertos en musicología, como Alfred Einstein —con el que entabló amistad en el Black Mountain College en 1945—, Manfred Bukofzer, Edward Lowinsky, Gustave Reese y Dragan Plamenac. Además volvió a encontrarse con Willi Apel, tráfuga como él de Alemania, consolidando y enriqueciendo con todo ello un patrimonio de conocimientos artístico-musicales ya de por sí muy consistente.

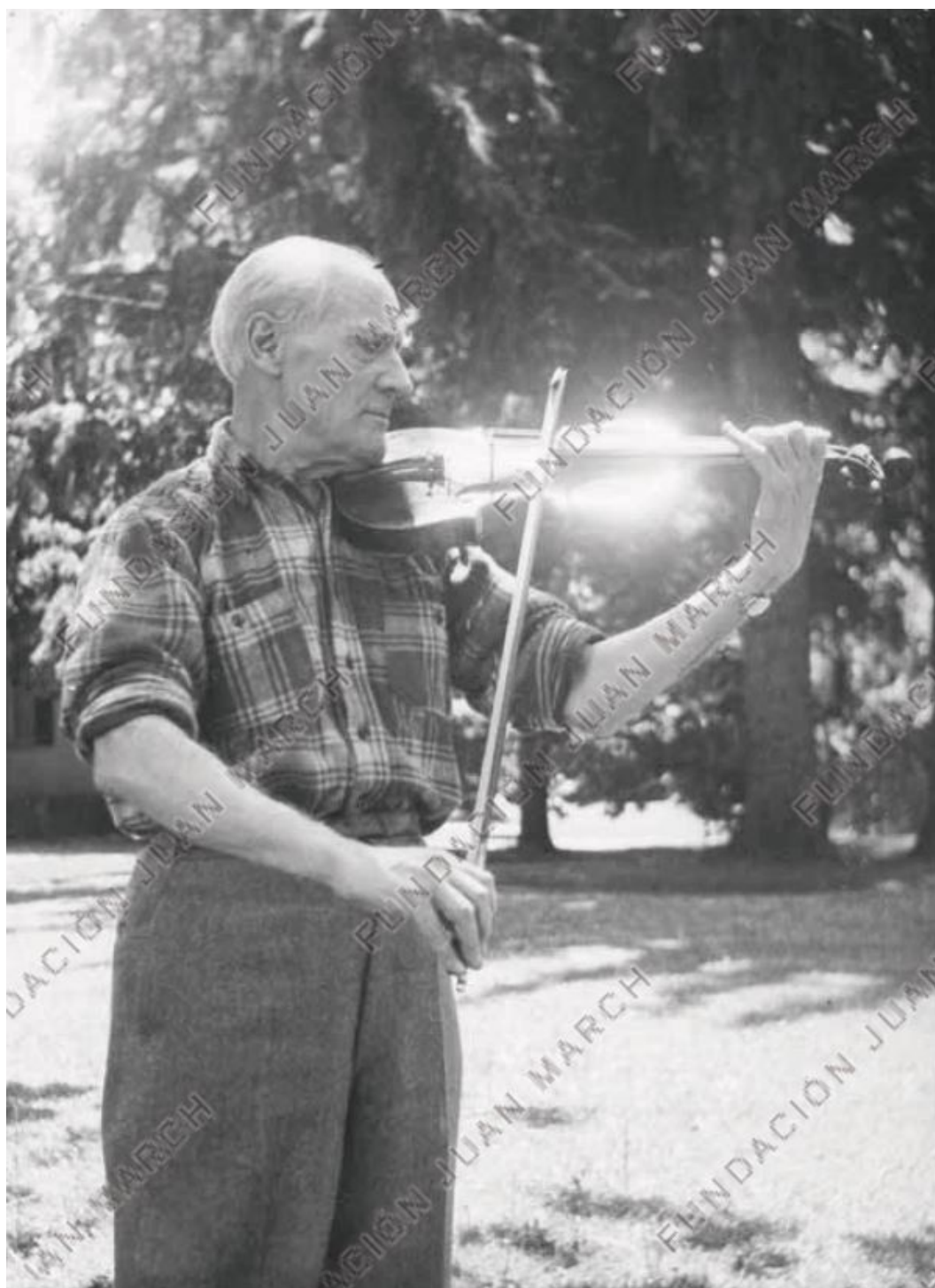


fig. 9. Lyonel Feininger tocando el violín, c. 1950. Plata en gelatina. Colección particular

## 5. EL MÉTODO COMPOSITIVO

La lectura global de la obra musical de Lyonel Feininger permite apreciar algunas particularidades en sus preferencias compositivas. En primer lugar, los temas son siempre muy variados y frecuentemente tienen valores amplios en las notas que se prestan a una continua germinación. Potentes e intensos, aunque aparentemente insignificantes —como sugiere Laurence— éstos tienden en su modulación serena a la construcción de “lo monumental”. En el conjunto de una estructura regida por el rigor clásico del mecanismo del contrapunto, Lyonel normalmente optaba por una polifonía más libre, desmarcándose de las reglas escolásticas de la fuga académica. En el aspecto armónico sentía una predilección por la estructura tonal, en ocasiones abrupta, debida al cromatismo típico del siglo xx musical, que, aunque a veces produce cierta confusión armónica, una suerte de audaz experimentación, no compromete nunca la matriz barroca, fácilmente reconocible<sup>32</sup>.

Con respecto al método compositivo, numerosos testimonios dan fe del dominio y el control ejercido sobre cuanto Lyonel llevaba al papel o al teclado del piano o del armonio. En estos casos intervenían frecuentemente Brönnner y Laurence, que se ocupaba del pedal del Bechstein. Sabemos también que las composiciones de Lyonel fueron interpretadas por otros músicos en Weimar, Érfurt, Halle, Berlín y Braunschweig, ya fuera en iglesias o en salas de conciertos, y que en la mayoría de los casos estas interpretaciones decepcionaron al compositor. En la memoria familiar quedan “los largos aporreados experimentales en el órgano de la pequeña iglesia de Ost-Deep”, donde Laurence se aventuraba a interpretar estas difíciles páginas junto a su padre.

El oído siempre tuvo la última palabra a la hora de decidir la validez de una idea o si había que repetir un movimiento o proseguir por la senda marcada. El propio Lyonel describió así su *modus operandi*:

Mientras trabajaba en el taller, Hansen [Hans Brönnner] tocaba el tercer pedal del armonio de mi fuga y su efecto era tan grande como el de un

órgano; tras una búsqueda he conseguido por fin seguir adelante y la fuga se ha puesto en marcha. A Hans le gusta<sup>33</sup>.

Sabemos por otros pasajes de cartas del mismo periodo que sentarse al piano, con frecuencia acompañado por su hijo Laurence, era un paso necesario para el control autorizado de las composiciones. En otras ocasiones, Lyonel se benefició también de opiniones externas, como las de los músicos o musicólogos Fritz Reitz, Willi Apel y Erick Moritz von Hornbostel.

El método de trabajo elegido da fe del extraordinario número de revisiones a las que Feininger sometía sus fugas, nota tras nota, ritmo tras ritmo, pausa tras pausa, en la espasmódica búsqueda de esa armonía de formas y contenidos que tanto anhelaba. De ahí que resulte tan significativo su testimonio en una carta a su amada Julia fechada el 6 de noviembre de 1922:

He encontrado para la sexta fuga un nuevo contrapunto, que le queda bien, ya que tenía algunas entradas demasiado pesadas. El continuo contrapunto en octava era demasiado ambicioso y requería un aumento de velocidad en proporción al movimiento, pero ahora he obtenido un ritmo gracias a la renovada vivacidad que consigue un *tempo* majestuoso y parecido al órgano y a la vez muy acentuado. El motivo en octava se utiliza en el cuarto movimiento, pero no independientemente ni por mucho tiempo como para arruinar la fuga, como había sucedido. Respecto a este punto muerto, he encontrado una salida tras dos semanas de tormento, que demuestra que en la estructura había algo equivocado, como a veces sucede en los cuadros<sup>34</sup>.

Muchas de las revisiones intermedias de las fugas de Lyonel se reflejaron en

versiones definitivas gracias al trabajo de copia realizado por su hijo Laurence y por Brönnner. Sin embargo, incluso habiéndolas dado ya por buenas, Lyonel nunca dejaba pasar la oportunidad de introducir nuevas revisiones. Entre todas ellas, destacan las copias transcritas por Laurence en 1925 y 1928, que éste regaló posteriormente a su padre con ocasión de un cumpleaños y de unas fiestas navideñas. En el segundo caso, el obsequio fue un volumen que incluía la transcripción de todas las fugas compuestas por Lyonel para órgano. En palabras de Laurence:

[Estaba] primorosamente encuadernado en piel blanca (por Dorfner en Weimar), con el título en relieve, y con guardas laminadas en oro, con la esperanza de crear así un documento definitivo. Todo en vano, ya que se incorporaron ulteriores correcciones y se pegaron líneas enteras con nuevas versiones<sup>35</sup>.

La última clasificación de las composiciones de Lyonel se remonta a 1971, cuando, con ocasión del centenario del nacimiento de su padre, Laurence realizó una selección de los manuscritos de las versiones definitivas de todas sus fugas, incluidas las de piano. De dicha clasificación se editó una impresión anastática que fue recogida en una carpeta que reproducía la estampa realizada por el propio Lyonel en la imprenta de la Bauhaus para guardar sus trabajos musicales [fig. 10]: una verdadera obra de arte de base simbólica titulada *Fugas* [Fugas]<sup>36</sup>.

## 6. EL LARGO VIAJE

Casi al modo de coronación tras un largo viaje, la música y la inspiración artística de Lyonel —desde la arquitectura hasta la fotografía y desde la pintura hasta la docencia— influyeron decisivamente en las vidas de los cinco hijos nacidos de sus matrimonios con Clara Fürst y Julia Berg: Lore, Marianne, Andreas, Laurence y Theodore Lux<sup>37</sup>. Sin embargo sería Laurence (significativamente inscrito en el registro civil con los nombres de Karl y Johann, el abuelo y el sumo Bach) quien —con el apoyo constante de su madre— recogería e interpretaría de forma autónoma la riqueza intelectual del padre en el plano musical [fig. 11]. Laurence exploró el universo musical con la misma sensibilidad y terquedad que Lyonel, hasta quedar prendado por la música sacra de la Iglesia Romana, en la que descubrió sorprendentes expresiones de la espiritualidad humana<sup>38</sup>.

Laurence Feininger estudió música y composición con Hans Brönnner<sup>39</sup> (que posteriormente sería también maestro y mentor de Lyonel) y con Willi Apel (uno de los primeros intérpretes de la música de Lyonel). Inicialmente se dedicó al mismo tiempo a la flauta, el clarinete y el oboe. En Weimar, a principios de los años veinte, empezó a ejercitarse en el órgano con su padre en las pequeñas iglesias de Turingia. En 1928 decidió formarse como organista de iglesia, para lo que estudió primero con Paul Hopf en Eisenach y, al año siguiente, en Hannover. En 1931 se trasladó a Heidelberg, donde acudió regularmente a las clases de Composición que impartía en el Instituto Superior de Música Religiosa Wolfgang Fortner (quien también entablaría una relación de amistad con Lyonel)<sup>40</sup>. Posteriormente se matriculó en la



fig. 10. Cubierta de *Das Musikalische Werk Lyonel Feiningers* [La obra musical de Lyonel Feininger (con cinco dibujos del artista publicados por primera vez y un prefacio titulado “Lyonel Feininger y la música” escrito por Laurence Feininger)], 1971. Porfolio. Achim Moeller (The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín)



fig. 11. Laurence Feininger, 1934-1935. Plata en gelatina. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.168.9. Fotografía: Lyonel Feininger

Universidad de Heidelberg, donde, entre otras asignaturas, estudió Musicología con Heinrich Besseler, considerado uno de los padres de esta disciplina. Atraído por la fuerza espiritual de la liturgia y por la belleza melódica del canto gregoriano decidió convertirse al catolicismo y fue bautizado el 19 de mayo de 1934. El 28 de junio de 1935 se licenció en Historia de la Música con la tesis *Die Frühgeschichte des Kanons bis Josquin des Pres (um 1500)* [Los albores de la historia del canon hasta Josquin des Prez (hacia 1500)], publicada en 1937. Mecanografiada por su madre Julia, sabemos que la tesis de Laurence despertó el interés de Lyonel por las primeras formas contrapuntísticas. A principios de 1938 Laurence se trasladó a Italia, donde visitó numerosos archivos en busca de manuscritos musicales de los siglos XIV y XV. Esta peregrinación le condujo hasta Trento, donde estudió los siete *Códigos Trentinos* del siglo XV, que transcribió integralmente. A partir de ese momento se entregó por completo a la tarea de salvar del olvido del tiempo y de la destrucción del hombre los tesoros musicales de la Iglesia Católica, un empeño que abrazó con renovadas fuerzas en 1946, cuando, tras un periodo de enormes tensiones espirituales, fue ordenado sacerdote. El incansable trabajo de estudio e investigación llevado a cabo por Laurence se materializó en varias iniciativas, siempre apoyadas por sus padres y en ocasiones financiadas gracias a la venta de obras de Lyonel, en una suerte de intercambio ideal que tenía como objetivo la conservación para la posteridad de importantes testimonios del ingenio humano. Así nació la editorial Societas Universalis Sanctae Ceciliae, en la que, entre 1947 y 1975, Laurence publicó 142 volúmenes con transcripciones de música polifónica del siglo XV y de la escuela policolor romana de los siglos XVII y XVIII<sup>41</sup>. Pero Laurence también creó un archivo, una biblioteca especializada en música sacra —principalmente gregoriana— con testimonios manuscritos e impresos que abarcan desde el siglo XII al XVIII<sup>42</sup> y el Coro del Concilio [fig. 12 y 13], destinado a dar voz a las partituras recopiladas.

Este breve y sintético apunte biográfico basta para evidenciar no sólo la perfecta simbiosis de propósitos, intereses y valores que unían a padre e hijo, ya anteriormente comentada, sino también el origen de la particular clave interpretativa elaborada por Laurence para narrar la obra paterna:

Como en un cuadro, la iglesia de Gelmeroda o cualquier otro motivo (reducido a lo esencial en un borrador del natural) determina sólo parcialmente el punto de partida de la disposición gráfica de la representación monumental, de igual manera es la visión íntima que posee de las posibilidades de desarrollo musical en el tema de una fuga, que le estimulan a la composición. Igual que la experiencia visual de un motivo cualquiera influye en el inconsciente creativo —a lo largo de años, o de décadas tal vez— hasta transformarse en un cuadro, así la experiencia acústica de las fugas de Bach, como una categoría de posibilidades de representación musical, continúa actuando hasta que, no sin influjos externos, encuentra su repercusión en creaciones propias que no se pueden atribuir a uno u otro modelo determinado, pero que se traducen en un lenguaje completamente nuevo, en algo que ha alcanzado la madurez a través de la experiencia total de la creación de las fugas de J.S. Bach<sup>43</sup>.

fig. 12 y 13. Sin título (Coro del Concilio), 1952. Dibujos incluidos en dos cartas de Lyonel Feininger a su hijo Laurence (21 de febrero y 10 de marzo). Tinta y acuarela sobre papel. Colección particular



Surge así con Laurence una perspectiva de análisis que, a partir de los primeros años setenta, permite que los estudios sobre el gran pintor se beneficien de una mayor atención a la relación entre la música y la representación pictórico-artística, así como de la posibilidad de dialogar con las fuentes familiares hoy conservadas en la Houghton Library de Harvard University (cuyo inventario puede consultarse en <http://oasis.lib.harvard.edu>). Una invitación pues a proseguir el fascinante viaje de descubrimiento que Lyonel Feininger emprendió y que sus obras siguen evocando en la actualidad.

## 7. EN POS DE LYONEL FEININGER: APUNTES PARA UNA BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

Los temas apuntados sintéticamente en las páginas anteriores han sido objeto de un profundo análisis por parte de numerosos y acreditados estudiosos que, siguiendo la senda abierta por Laurence Feininger, han indagado en la faceta artística, cultural, intelectual y humana de Lyonel Feininger. Un Lyonel que, aunque a ojos de muchos pudiera ser visto meramente como alguien situado en la frontera de distintas áreas creativas, como la música y la pintura, en realidad siempre se ha perfilado nítidamente en el panorama mundial como una rara y extraordinaria síntesis de la más profunda espiritualidad humana. Podemos encontrar los primeros indicios de esta visión en el artículo escrito por James W. Lane en 1941 y, más claramente, en la biografía de Hans Hess publicada en 1959, pero será en los años setenta cuando las colaboraciones se hagan eco con gran convencimiento de esta nueva dimensión interpretativa de la figura de Lyonel Feininger.

A continuación ofrecemos una sintética bibliografía de los estudios críticos escritos sobre Lyonel Feininger que precisamente hacen referencia a esta relación entre música y pintura que tanto espacio ocupó en la vida del artista. Se trata de una bibliografía sin ninguna pretensión de exhaustividad. Esperamos que la edición crítica de la obra musical de Feininger al cuidado de Paolo Delama (2016), además de confirmar la validez de esta línea de investigación histórico-artística, ofrezca un nuevo impulso para la interpretación de este repertorio más bien desconocido<sup>44</sup>.

James W. Lane, “Feininger’s Counterpoint in Paint: Lyonel out of Johann Sebastian”, *Art News*, 40, n.º 3, 1941, pp. 38-39.

Hans Hess, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: Kohlhammer, 1959.

Laurence Feininger, *Das musikalische Werk Lyonel Feingers*. Tutzing: Schneider, 1971.

June L. Ness, *Lyonel Feininger*. Nueva York: Praeger, 1974.

Paul Mies, “Malerei und Musik bei Lyonel Feininger”, *Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft*, 21, n.º 1, 1976, pp. 123-129.

Edward E. Lowinsky, “Laurence Feininger, 1909-1976. Life, Work, Legacy”, *Musical Quarterly*, n.º 63, 1977, pp. 327-366.

Karin von Maur (ed.), *Vom Klang der Bilder. Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts*, cat. expo. Múnich: Prestel, 1985. Especialmente Friedrich Teja Bach, “Johann Sebastian Bach in der klassischen Moderne”, pp. 328-335; y Hans Heinz Stuckenschmidt, “Musik am Bauhaus”, pp. 408-413.

Stephan E. Hauser, *Feininger and Tobey: Years of Friendship, 1944-1956. The Complete Correspondence*. Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1991.

Andreas Hüneke, “Das Wesen Bachs in der Malerei. Feingers Bezug zur Musik”, en Sabine Dylla (ed.), *Lyonel Feininger. Begegnung und Erinnerung. Lüneburger Motive, 1921-1954*, cat. expo. Lüneburg: Kulturforum, 1991, pp. 16-18.

Florens Deuchler, *Lyonel Feininger: sein Weg zum Bauhaus-Meister*. Leipzig: E.A. Seemann, 1996.

Karin von Maur, “Feininger und die Kunst der Fuge”, en Roland März (ed.), *Lyonel Feininger. Von Gelmeroda nach Manhattan. Retrospektive der Gemälde*, cat. expo. Berlín: G & H Verlag, 1998, pp. 272-285.

Christoph Metzger, “Die künstlerische Bach. Rezeption bei Paul Klee und Lyonel Feininger”, en *Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, pp. 371-385.

Christoph Zuschlag, “Feininger und Fortner. Unbekannte Aquarelle und Briefe Lyonel Feingers. Dokumente einer Künstlerfreundschaft”, *Weltkunst*, LXIX, n.º 6, 1999, pp. 1130-1133.

Christiane Weber, *Lyonel Feininger: genial – verfemt – berühmt*. Wiesbaden: Weimarer Taschenbuch, 2007. Especialmente los capítulos “Musik als Lebensquell”, pp. 70-73; y “Bilder wie Bachs Fugen”, pp. 74-77.

Peter Vergo, *The Music of Painting: Music, Modernism and the Visual Arts from the Romantics to John Cage*. Londres y Nueva York: Phaidon, 2010. Especialmente el texto “Feininger” (Capítulo V: “The Art of Fugue”), pp. 226-230.

Bryan Gilliam, “In the Shadow of Bach: Lyonel Feininger as Musician”, en Barbara Haskell (ed.), *Lyonel Feininger: At the Edge of the World*. New Haven, Connecticut: Yale University Press, 2011.

Lyonel Feininger. *Fugen. L'opera musicale*. Lucca: Librería Musicale Italiana, 2016 (edición a cargo de Paolo Delama).

1. T. Lux Feininger y Andreas Feininger, *Lyonel Feininger: City at the Edge of the World*. Nueva York: Praeger, 1965, p. 19 (ed. en español: *Lyonel Feininger. La ciudad en los confines del mundo*. Madrid: Fundación Juan March, 2017).
2. La única excepción, además de las citas parciales en ensayos dedicados a Feininger, parece ser un breve artículo que James W. Lane publicó en 1941 con el título “Feininger’s Counterpoint in Paint: Lyonel Out of Johann Sebastian” (*Art News*, n.º 3, pp. 38-39).
3. Los estudios más importantes fueron apareciendo a partir de 1971, como se documenta en la bibliografía seleccionada incluida al final del presente texto.
4. Laurence Feininger, *Das musikalische Werk Lyonel Feingers*. Tutzing: Schneider, 1971, p. 9.
5. Este instrumento, producido por la Estey Organ Company, con sede en Vermont (Estados Unidos), lo acompañó desde la primera década del siglo XX hasta su regreso a Estados Unidos.
6. Tras la fallida revolución de Baden de 1848-1849, Karl había emigrado con sus padres en 1853 a Estados Unidos, donde había conocido a su futura esposa, también de origen alemán.
7. Karl Feininger, *An Experiential Psychology of Music*. Nueva York: August Gemünder & Sons, 1909.
8. Así lo refleja el propio índice de la obra, que ordena los distintos campos de investigación en “Mechanism” [Mecanismo], “Teaching” [Enseñanza], “Luxury” [Lujo], “Necessity” [Necesidad], “Musicians” [Músicos], “Criticism” [Crítica], “Psychology” [Psicología] y “Genius” [Genio].
9. Ver Ernst Scheyer, *Lyonel Feininger: Caricature and Fantasy*. Detroit: Wayne State University Press, 1964, p. 55.
10. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, siete de diciembre de 1905. Citada en Florens Deuchler, *Lyonel Feininger: sein Weg zum Bauhaus-Meister*. Leipzig: E.A. Seemann, 1996, p. 176.
11. Es de recibo mencionar, haciendo honor a la verdad, la gran estima que su padre Karl sentía por la música del Gran Arquitecto: “La mente de Bach —dejó escrito en 1909— es una de las más poderosas que conocemos [...] ya que revela ese particular equilibrio entre Razón e Intelecto que siempre ha distinguido a las mentes superiores de cualquier época. En la música de Bach podemos sentir, ver, tocar y conocer las más altas recompensas y las más altas aspiraciones; la adoración más confesa y la proclamación del poder divino y del pensamiento”. Ver Karl Feininger, *op. cit.* (nota 7), p. 186.
12. Laurence Feininger, *op. cit.* (nota 4), p. 5.
13. Carta de Lyonel Feininger a Elisabeth Mayer, 18 de mayo de 1918. Citada en Florens Deuchler, *op. cit.* (nota 10), p. 176.
14. Ver Stephan E. Hauser (ed.), *Feininger and Tobey: Years of Friendship, 1944-1956. The Complete Correspondence*. Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1991, p. 63.
15. Así lo afirma en una carta que escribe a Julia Berg el 9 de noviembre de 1929, transcrita en June L. Ness, *Lyonel Feininger*. Nueva York: Praeger, 1974, p. 193.
16. Ver Hans Hess, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: Kohlhammer, 1959, pp. 55-56.
17. Ver Karin von Maur, “Feininger und die Kunst der Fuge”, en Roland März (ed.), *Lyonel Feininger. Von Gelmeroda nach Manhattan. Retrospektive der Gemälde*, cat. expo. Berlín: G & H Verlag, 1998, p. 274. Von Maur y Florens Deuchler han explorado con rara sabiduría los meandros de las relaciones sinérgicas entre la música y el color.
18. Todavía está por realizarse un examen más meticuloso del tema musical en la obra de Lyonel Feininger. Agradezco a Achim Moeller y a Sebastian Ehlert su valiosa investigación sobre las fuentes.
19. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 9 de junio de 1914. Citada en Hans Hess, *op. cit.* (nota 16), p. 72.
20. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 13 de junio de 1914. Citada en Florens Deuchler, *op. cit.* (nota 10), p. 142.
21. Este diálogo, titulado “Zweisprache Feininger-Knoblauch”, fue publicado en la revista berlinesa *Der Sturm* (VIII, n.º 6, 1917), editada por Herwarth Walden.
22. En 1973, durante una visita a Berna, Felix Klee le regaló a Laurence Feininger una fotografía de la composición que Lyonel había dejado en el libro de visitas de Lily Klee.
23. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 18 de mayo de 1920. Citada en Hans Hess, *op. cit.* (nota 16), pp. 96-97.
24. Las páginas correspondientes a los preludios y fugas mayores, las *Toccatas* y *Fantastías* del Grande de Eisenach, están visiblemente más desgastadas, al igual que las de las *Cantatas*, especialmente las que tienen en el contrapunto un lenguaje privilegiado.
25. Ver Laurence Feininger, *op. cit.* (nota 4), p. 9.
26. *Joh. Seb. Bachs Kunst der Fuge: mit in den Notentext eingefügten Analysen und Bemerkungen*. Leipzig: Max Hesses Verlag, 1910.
27. *Ibid.*, p. 3.
28. Ver Florens Deuchler, *op. cit.* (nota 10), p. 179.
29. Hans Hess, *op. cit.* (nota 16), p. 97.
30. Carta de Lyonel Feininger a Mark Tobey, 2 de mayo de 1950. Transcrita en Stephan E. Hauser (ed.), *op. cit.* (nota 14), p. 70.
31. Carta de Lyonel Feininger a Mark Tobey, 4 de octubre de 1950. Transcrita en *ibid.*, pp. 73-74.
32. Sobre esta cuestión, ver Florens Deuchler, *op. cit.* (nota 10), pp. 193 y 206, donde la autora trae a colación los testimonios de Hans Heinz Stuckenschmidt y de Arnold Schönberg sobre las composiciones de Feininger, en el primer caso subrayando el peso de la tradición y en el segundo el del pensamiento.
33. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 15 de noviembre de 1921. Citada en Christoph Metzger, “Die künstlerische Bach. Rezeption bei Paul Klee und Lyonel Feininger”, en *Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1998, p. 381.
34. Carta de Lyonel Feininger a Julia Berg, 6 de noviembre de 1922. Citada en *ibid.*, p. 381.
35. Laurence Feininger, *op. cit.* (nota 4), p. 8.
36. Tras la muerte de Laurence, todos los manuscritos originales de Lyonel fueron donados por sus herederos a la Houghton Library de Harvard University, en Cambridge, Massachusetts. Las copias mencionadas se conservan en el archivo de Danilo Curti-Feininger y han sido de gran utilidad para la edición crítica de la música de Lyonel realizada por Paolo Delama (*Lyonel Feininger, Fugen. L'opera musicale*. Lucca: Librería Musicale Italiana, 2016).
37. T. Lux Feininger, pintor, docente y fotógrafo, tocaba el clarinete y el banjo en la capilla de la Bauhaus. A esta experiencia dedicó un texto, aún inédito, que se conserva en el Bauhaus-Archiv de Berlín (T. Lux Feininger, “Die Bauhauskapelle. Ein Beitrag zur Geschichte des Bauhauses”, texto mecanografiado de siete páginas fechado en Cambridge, Massachusetts, en abril de 1987).
38. Laurence también compartía con su padre el gusto por la composición. Sus primeras obras datan de 1932: una *Toccatas para órgano* y unas *Sonatas para flauta*. Entre 1933 y 1934 compone once preludios y fugas para clave y órgano, un conjunto de obras que dedica a su padre y que la Societas Universalis Sanctae Ceciliae publica en 1972 bajo el título *XI Preludes and Fugues*. De 1938 y 1939, y también con dedicatoria a su padre, son una fuga para violín solo y un concierto para violín. Laurence seguirá componiendo hasta 1940 y, tras una pausa de treinta años, entre 1971 y 1974 volverá a producir preludios de gran refinamiento y fugas en estilo modal.
39. Laurence publicó en sus ediciones musicales cuatro partituras para órgano de su primer maestro, con el que mantendría una estrecha relación durante toda su vida.
40. Sobre la relación entre Lyonel, Laurence y Wolfgang Fortner, ver Christoph Zuschlag “Feininger und Fortner. Unbekannte Aquarelle und Briefe Lyonel Feingers. Dokumente einer Künstlerfreundschaft”, *Weltkunst*, LXIX, n.º 6, 1999, pp. 1130-1133.
41. Laurence se interesó sobre todo por el compositor Orazio Benevoli (1605-1672), a cuyo arte dedicó diecisiete volúmenes de *Misas* de entre diez y veintitrés voces, además de *Salmos* y *Magnificats*. Se sentía fascinado por la maestría del compositor romano y por su empleo total y original de las posibilidades tímbricas y estructurales de los coros, pues Benevoli construyó un edificio sonoro de enormes dimensiones y disciplina, organizando una masa de medios y posibilidades en una forma arquitectónica que marcó el paso del Renacimiento estático al Barroco dinámico.
42. La biblioteca musical de Laurence Feininger y todos sus fondos están custodiados actualmente en la Raccolte provinciali d’Arte [Colección Provincial de Arte] del Castello del Buonconsiglio, en Trento. Dicho fondo, a cargo de la Diputación de la Provincia Autónoma de Trento, ha sido objeto de numerosas intervenciones y catalogaciones. Testimonio de ello son los diversos volúmenes editados por el Ufficio per i beni librari e archivistici [Departamento de Archivística y Documentación] (hoy Soprintendenza per i beni culturali [Dirección General de Bienes Culturales]). Se pueden encontrar referencias a estos títulos y a numerosos otros textos publicados por el mismo organismo en relación al estudio bibliotecario (principalmente actas de congresos) en [www.trentinocultura.net](http://www.trentinocultura.net). La actividad de investigación prosigue gracias a las capacidades y la promoción del Centro di eccellenza Laurence Feininger, asociación cultural para los estudios musicales con sede en Trento ([associazione.feininger@gmail.com](mailto:associazione.feininger@gmail.com)).
43. Laurence Feininger, *op. cit.* (nota 4), p. 6.
44. Para un repertorio sintético de las grabaciones comerciales y las interpretaciones públicas de la obra de Lyonel Feininger, ver mi introducción a *Lyonel Feininger, op. cit.* (nota 36).

Quisiera agradecer a Rodolfo Taiani y a Paolo Delama sus valiosas sugerencias.



*LYONEL  
FEININGER.  
BIOGRAFÍA*

---

Sebastian Ehlert

1871

Lyonel Feininger (inscrito en su partida de nacimiento como Charles Feininger) nace el 17 de julio, poco después de las seis de la madrugada, en el número 85 de St. Marks Place, Nueva York. Es el primero de los tres hijos del violinista y compositor Karl Friedrich Feininger (1844-1922) y la cantante y pianista Elizabeth Cecilia Feininger, de soltera Lutz (1849-1927). El 10 de agosto es bautizado con el nombre de Carolum Leonell Adrianum en Elizabeth, Nueva Jersey. La familia de su padre, procedente de Durlach, Baviera, había emigrado a Columbia, Carolina del Sur, como consecuencia de la revolución de Baden de 1848-1849. Karl Feininger había estudiado violín en el Conservatorio de Leipzig entre 1860 y 1864 y desde 1869 daba clases en la escuela femenina Low and Heywood de Stamford, Connecticut. Allí había conocido en un concierto a Elizabeth, cuyos padres procedían de Lingenfeld, localidad del sur del Palatinado.

1873-1886

Feininger pasa su infancia en Nueva York junto a sus dos hermanas, Helen Bartram y Elsa Vanemburgh. Durante las frecuentes giras concertísticas de sus padres quedan a cargo de la familia Clapp en Sharon, Connecticut. Feininger cursa estudios de primaria y secundaria en Nueva York y recibe clases de violín de su padre. En 1884 toca públicamente por primera vez el violín en un concierto de música de cámara. Feininger entabla amistad con H. Francis Kortheuer. Ambos aprenden a dibujar con la tía de Kortheuer, Hilda Marshall, alumna de William Merritt Chase. Entre sus motivos favoritos destacan las locomotoras y los barcos, así como las denominadas “piezas de concierto”, en las que caricaturizan sus experiencias como niños músicos. Además, construyen locomotoras y barcos en miniatura, que hacen navegar en un estanque del Central Park de Nueva York.

1887

En julio, mientras sus padres están de gira, se muda a una pensión en Plainfield, Nueva Jersey. Desde allí viaja en tren seis días a la semana a Wall Street, donde trabaja como chico de los recados desde el año anterior. El 19 de octubre parte a bordo del *Gellert* hacia Hamburgo, a donde llega el 26 de octubre. En Hamburgo se aloja en casa de Julie Prealle, una amiga de la familia. El padre de Feininger quiere que estudie, como lo hizo él, en el Königliches Konservatorium der Musik [Real Conservatorio de Música] de Leipzig, pero el profesor con el que debía estudiar está ausente, por lo que Feininger viaja a Berlín, donde están sus padres. Allí recibe la autorización de su padre para solicitar el ingreso en la Allgemeine Gewerbeschule [Escuela Pública de Artes y Oficios] de Hamburgo, donde es admitido en la clase de Pintura y Dibujo. El 7 de noviembre empieza su formación con P. Woldemar, un alumno del escultor danés Bertel Thorvaldsen.

1888

Entre el 29 de marzo y el 2 de abril muestra por vez primera trece de sus dibujos en la exposición de Pascua de la Allgemeine Gewerbeschule. Se traslada a Berlín, donde se instala en casa del consejero de gobierno R. Meitzen, en Lützowplatz 6. Allí se prepara para el examen de ingreso a la Königliche Akademie der Künste [Real Academia de Bellas Artes], prueba que supera el 1 de octubre. Como alumno de esta institución asiste a las clases del pintor Ernst Hancke y empieza a interesarse por la caricatura. En noviembre, con motivo de una fiesta de la Königliche Akademie, dibuja la portada de la *Fest-Zeitung* [Gaceta festiva].

1889

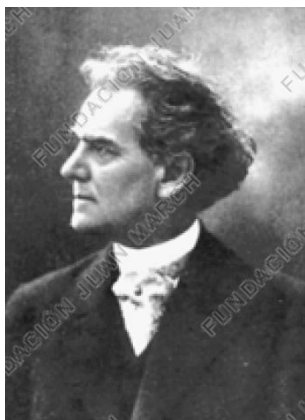
Feininger se instala con su madre en la pensión Müller de Berlín, en el número 16 del bulevar Unter den Linden. Allí se hace amigo del meteorólogo y experto en aerología Arthur Berson y comparte habitación con el organista australiano Fred Werner, alumno de Franz Grönicke en el Conservatorio Klindworth-Scharwenka. Gracias a Werner ahondará en el conocimiento de las fugas de Johann Sebastian Bach, que le causan una profunda y duradera impresión. En la Königliche Akademie entabla amistad con Edmund Fürst y con los estudiantes norteamericanos Alfred Vance Churchill y Frederick (Fritz) Strothmann. De mediados de julio a principios de agosto veranea en Bad Harzburg, en el macizo del Harz. Se muestran algunos de sus dibujos en la exposición que organiza la Königliche Akademie en Berlín.

1890

Realiza numerosos dibujos inspirados en el libro de Bret Harte *A Ship of '49* [Un barco del 49] para su amigo Fred Werner. Después de una estancia de dos años en un convento en Bélgica, sus hermanas se mudan a Berlín, donde vivirán con Feininger y su madre. En junio su padre visita Berlín. En contra del plan inicial, según el cual Feininger debía regresar a Nueva York a finales de junio, deciden que asista al Collège Saint-Servais de Lieja, regentado por jesuitas. Será la última vez que Feininger vea a su padre. El 2 de septiembre abandona Berlín y pasa una semana en Bruselas antes de viajar a Lieja. La arquitectura y la atmósfera de Bruselas y Lieja le impresionan profundamente.

1891

El 26 de mayo Feininger abandona Lieja y regresa a Berlín. Al principio vive con su madre en la Kaiserin-Augusta-Straße 74 y, más tarde, con Fred Werner, como subarrendado, en casa de J. Gundlach y A. Halfter, en la Köthener Straße 7. A mediados de junio empieza a asistir a las clases impartidas en la escuela de arte de Adolf Schlabitz, quien le inicia en el dibujo del natural. En verano probablemente visita por primera vez la isla báltica de Rügen. El 12 de octubre retoma sus estudios en la Königliche Akademie der Künste, donde Woldemar Friedrich le admite en la clase superior de Dibujo de Vaciados Clásicos sin necesidad de realizar el examen de acceso. Lee *Casa desolada* de Charles Dickens, obra de la que a continuación realiza numerosos dibujos. Decide estudiar en París para formarse en el dibujo de desnudos, actividad que considera desatendida en la Königliche Akademie de Berlín.



1



2



3



4

1. Karl Friedrich Feininger, c. 1909

2. Elizabeth Cecilia Feininger, 1895

3. Feininger hacia 1888. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.1011.21

4. Feininger con su padre y una persona sin identificar en las cataratas del Niágara, 1885

## 1892

Dos dibujos creados con motivo del baile de artistas de la Filarmónica de Berlín son publicados en el número de enero de la gaceta estudiantil *Mitternächtliche Rundschau – Im Jahre 2000* [Revista de medianoche. En el año 2000]. En marzo Feininger da por concluidos sus estudios en la Königliche Akademie, cuyas clases, en su opinión, están demasiado centradas en aspectos técnicos. Gana el dinero necesario para sus planes de estudio en París creando 250 etiquetas para cajas de puros e ilustrando una “novela barata”. En verano visita Rügen. Viaja con su amigo Fritz Strothmann a París, a donde llegan el 4 de noviembre. En la capital francesa, Feininger se instala en el número 9 de la calle Campagne Première y asiste a la academia privada de arte del escultor italiano Filippo Colarossi y a las clases de desnudo de la Académie Delecluse, donde entabla amistad con el escultor británico y creador de medallones Theodore Spicer-Simson. Dibuja numerosos bocetos, entre otros lugares, en Arcueil, al sur de París, y en las salas de la colección medieval del Musée de Cluny.

## 1893

A mediados de mayo regresa a Berlín, donde se aloja inicialmente en casa de su madre en la Schillstraße 16. Pasa de nuevo el verano en Rügen. Entre el 22 de julio y el 1 de agosto hace un viaje de pesca a bordo del barco *Elbe*. Empieza a trabajar como caricaturista e ilustrador por cuenta propia.

## 1894

Feininger envía dibujos al semanario americano *Harper's Young People* (a partir de 1895 *Harper's Round Table*) para ilustrar, entre otras obras, los cuentos cortos de John Kendrick Bangs. En primavera explora Berlín y algunos pueblos de los alrededores, como Machnow, Pankow y Ferch. En septiembre se muda con Fritz Strothmann a la pensión de la Sra. H. Elsholz, en la Courbièrstraße 12 de Berlín-Charlottenburg. El 23 de diciembre su hermana Helen se casa con Arthur Berson.

## 1895

El 2 de octubre su hermana Helen da a luz a un niño, Karl Leo Kasimir Berson. El 25 de octubre los padres de Feininger se separación oficialmente en Bridgeport, Connecticut. Feininger sigue dibujando para *Harper's* y empieza a trabajar para *Ulk* [Broma], el suplemento humorístico semanal del diario berlinés *Berliner Tageblatt*, con el que había entrado en contacto un año antes a través del escultor Ludwig Manzel.

## 1896

A finales de abril Feininger se muda a casa de su hermana Helen y su marido Arthur en la Albestraße 16, en Berlín-Friedenau. Publica por primera vez dibujos en la revista satírica semanal *Lustige Blätter* [Páginas cómicas]. Sus caricaturas seguirán publicándose en este semanario, con alguna interrupción, hasta el año 1914.

## 1897

El 1 de octubre consigue un empleo fijo en *Ulk*. Según el propio Feininger, cada mes recorre unos mil kilómetros en bicicleta.

## 1898

El 1 de febrero se rescinde su contrato con *Ulk*. El 26 de noviembre muere su hermana Elsa en Berlín, víctima de tuberculosis. Feininger sigue trabajando para la revista *Lustige Blätter* y empieza a colaborar con *Das Narrenschiff* [La nave de los locos]; probablemente es ahí donde se hace amigo del caricaturista austriaco Franz Christophe. Se incluyen numerosas caricaturas suyas en la publicación especial de *Das Narrenschiff* titulada *Das Narrenrad. Album fröhlicher Radfahrer* [La rueda de los locos. Álbum de los ciclistas alegres].

## 1899

El 11 de enero muere su hermana Helen, también de tuberculosis. Feininger se muda a casa de su madre en la Fasanenstraße 48 de Berlín-Wilmersdorf.

## 1900

Conoce a la pianista Clara Fürst, hermana de su amigo Edmund Fürst e hija del artista y miembro de la Berliner Secession [Secesión de Berlín] Gustav Fürst. Feininger ilustra para *Lustige Blätter* las portadas de *Zopf ab – Die chinesische Affaire in der Caricatur aller Völker* [Fuera trenza. El affaire chino en la caricatura de todos los pueblos] y *Burenstrieche – Der Transvaal-Krieg in der Karikatur* [Travesuras bóers. La guerra del Transvaal en la caricatura].

## 1901

Contrae matrimonio con Clara Fürst. La pareja se instala en la Ringbahnstraße 16, en Berlín-Wilmersdorf. Feininger expone dibujos en la Secesión de Berlín y publica por primera vez en la revista humorística *Lachendes Jahrhundert* [Siglo sonriente]. Veranea en Rügen de julio a septiembre. El 14 de diciembre nace su primera hija, Eleonora (1901-1991), conocida como Lore.

## 1902

Feininger vuelve a pasar el verano en Rügen. El 18 de noviembre nace su segunda hija, Marianne (1902-1999). Empieza a publicar sus ilustraciones en la *Berliner Illustrierte Zeitung* [Gaceta Ilustrada de Berlín].

## 1903

Alquila un estudio en la Kaiser Platz 10, en Berlín-Wilmersdorf. Ilustra la obra dramática *Das Tal des Lebens* [El valle de la vida] de Max Dreyer.

## 1904

Vuelve a pasar los meses de agosto y septiembre en Rügen. Publica caricaturas en la revista humorística *Der liebe Augustin* [El querido Agustín].



1



2



3

En primavera, Feininger y su mujer conocen a Julia Berg (1880-1970) y a su marido, el médico Walter Berg. Julia, de soltera Lilienfeld, había trabajado desde 1896 hasta 1900 en el estudio para señoras de Adolf Meyer en Berlín y, desde diciembre de 1900 hasta julio de 1901, había asistido a las clases de dibujo que impartía Martin Brandenburg en la Asociación de Mujeres Artistas de Berlín. Del 24 de julio al 25 de agosto Feininger veranea en la localidad báltica de Graal-Müritz, donde coincide con Julia. Desde allí Feininger y Julia viajan a Ribnitz. Durante el viaje, que transcurre entre el 16 y el 19 de agosto, ambos tienen ocasión de conocerse más a fondo y, a su regreso, se separan de sus respectivos cónyuges. En otoño, Julia se muda a Weimar para estudiar en la Großherzogliche Kunstgewerbeschule [Escuela Granducal de Artes y Oficios] y Feininger se traslada a casa de su madre, en la Bamberger Straße 44 de Berlín-Wilmersdorf. Julia y Feininger hablan de compartir un estudio y hacen planes para mudarse a París. Animado por Julia, Feininger empieza a trabajar con técnicas de grabado.

1. Feininger en Berlín, 1894.  
Fotografía: Loescher & Petsch, Königl. Hof- Photographen

2. Su hermana Elsa, sus amigos Felix Meyer y Frederick Strothmann, su madre y el propio Feininger, Berlín, c. 1895

3. Feininger (al fondo a la izquierda) en una reunión editorial de *Lustige Blätter*, c. 1900

4. Iglesia de Gelmeroda, c. 1930.  
Fotografía: Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege

5. Feininger en la playa, Rügen, 1905.  
Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger.  
Inv.: BRLF.675.141.  
Fotografía: Julia Feininger

6. Feininger con un niño, c. 1905.  
Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger.  
Inv.: BRLF.675.457

7. Feininger, acompañado por Julia Berg, pintando una tira cómica para el *Chicago Sunday Tribune* en su estudio de París, 1906

8. Feininger en París, c. 1906

9. Julia Berg en París, c. 1906

10. Estudio de Feininger en el 242 del bulevar Raspail de París, c. 1906

4



5



7



6



10



8

9

El 8 de febrero Feininger se reúne con James Keeley, editor del *Chicago Tribune*, que había viajado a Alemania en busca de dibujantes para el nuevo suplemento cómico de la edición dominical del periódico, el *Chicago Sunday Tribune*. El 11 de febrero Feininger y Keeley firman un contrato y, pocos días después, Feininger empieza a trabajar en la serie de tiras cómicas *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]. Poco tiempo después, Feininger viaja por primera vez a Weimar, donde más tarde alquilará un estudio en la Kurthstraße 7a. Durante los siguientes meses tomará numerosos apuntes del natural en Weimar y en pueblos de los alrededores de la ciudad, como Niedergrunstedt, Vollersroda y Gelmeroda; esta última población se convertirá en uno de sus *leitmotivs*. A principios de marzo Feininger da por terminado su contrato con *Lustige Blätter*. El 29 de abril se publica la primera tira de los *Kin-der-Kids* en el *Chicago Sunday Tribune*; entre el 6 de mayo y el 18 de noviembre se publicarán otros veintinueve episodios de la serie. El 24 de julio Feininger y Julia se mudan a París, donde alquilan una vivienda en el número 242 del bulevar Raspail. Ambos asisten a las clases de dibujo de la Académie Colarossi. De principios de agosto a mediados de septiembre veranean en Normandía, donde, entre otras localidades, visitan Quiberville sur Mer, Ouville la Rivière y Longueil. En Normandía, Feininger encuentra numerosas fuentes de inspiración para *Wee Willie Winkie's World* [El mundo del pequeño Willie Winkie], su segunda serie de tiras cómicas por entregas para el *Chicago Sunday Tribune*, que se empieza a publicar el 19 de agosto. De vuelta en París, acude con frecuencia al Café du Dôme y hace excursiones a Arcueil y Meudon. El 27 de diciembre nace el primer hijo de Feininger con Julia, Andreas Bernhard Lyonel (1906-1999). Feininger publica dibujos en la revista francesa *Le Témoin* [El testigo], editada por el artista francés Paul Iribe. Julia también publica obra en la misma revista bajo el seudónimo "Regninief".

## 1907

Después de veinte entregas, el 17 de febrero se publica la última tira de *Wee Willie Winkie's World*. Feininger ilustra la antología de cuentos *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos]. A finales de abril pinta su primer cuadro al óleo, un bodegón. Feininger y Julia pasan el verano en Friburgo de Brisgovia y en el lago Schluch, en la Selva Negra alemana. El 22 de agosto Feininger viaja a Rügen, donde Julia se reúne con él el 13 de septiembre. Pasan el resto del mes en Lobbe, a pocos kilómetros de distancia. Durante esta estancia en el Báltico, Feininger pinta numerosos cuadros con la naturaleza como modelo, en lo que constituye un nuevo medio para él. En octubre ambos regresan a París, donde Feininger tiene ocasión de ver cuadros de Paul Cézanne y Vincent van Gogh en la Galerie Bernheim-Jeune y en el Salón de Otoño. Feininger se divorcia de Clara.

## 1908

Feininger y Julia viajan a Londres a comienzos de abril y, de nuevo, en septiembre. El 25 de septiembre contraen matrimonio en la capital inglesa, donde también tienen la oportunidad de ver por primera vez la obra original de J.M.W. Turner. A mediados de mayo viajan a Heringsdorf, en Usedom. A comienzos de octubre regresan a París, pero tan sólo unas semanas después abandonan la ciudad y se mudan a la Königstraße 32, en Berlín-Zehlendorf, donde vivirán hasta 1919. Feininger publica su primera caricatura en la revista *Das Schnaufel* [El coche antiguo], con la que colaborará hasta 1910.

## 1909

El 5 de abril nace en Berlín el segundo hijo de Julia y Feininger, Laurence Karl Johann (1909-1976). A mediados de junio, la familia Feininger viaja junto a la de su amigo Franz Christophe a Heringsdorf, donde permanecerán, con algunas interrupciones, hasta mediados de septiembre. Feininger se convierte en miembro oficial de la Secesión de Berlín.



1

## 1910

En febrero viaja a Weimar. El 11 de junio nace su tercer hijo con Julia, Theodore Lux (1910-2011), al que llamarán T. Lux. De julio a finales de agosto vuelven a veranear en Heringsdorf. Después viajan a Neppermin, en la isla báltica de Usedom, donde permanecen hasta finales de septiembre. Feininger expone una pintura por vez primera en la vigésima muestra de la Secesión de Berlín, concretamente la obra *Longueil*, de 1909.

## 1911

Feininger se ve obligado a abandonar su estudio berlinés de la Potsdamer Straße 29 por haber infringido el reglamento urbanístico. A finales de abril viaja a Weimar, donde realiza apuntes de la ciudad y de pueblos cercanos, como Vollersroda, Mellingen y Gelmeroda. En mayo viaja a París, donde, entre el 21 de abril y el 6 de junio, se exponen seis de sus pinturas en la veintisiete edición del Salon des indépendants. Allí tiene oportunidad de contemplar por vez primera las obras de los artistas cubistas, que influirán de manera decisiva en el desarrollo de su propio lenguaje pictórico. Veranea en Heringsdorf, donde permanece de principios de junio a finales de septiembre. Expone en la Secesión de Berlín y publica ilustraciones en el semanario literario *Licht und Schatten* [Luz y sombra].

## 1912

El 26 de abril Feininger realiza una excursión a Werder en compañía de Schmidt-Rottluff. Vuelve a veranear en Usedom de principios de junio a mediados de septiembre. De vuelta en Berlín, instala su nuevo estudio en la Düppelstraße 2, no lejos de su casa. Pinta murales para la Secesión de Berlín. El 25 de noviembre recibe una carta de Alfred Kubin que supone el inicio de una larga amistad entre ambos. La revista francesa *Tendances Nouvelles* [Nuevas tendencias] publica un artículo autobiográfico de Feininger. En diciembre expone algunas estampas en la muestra *German Graphic Art* [Arte Gráfico Alemán] celebrada en Nueva York; es la primera vez que expone obra en Estados Unidos. En Navidad Feininger construye trenes de juguete de madera para sus hijos.



2

## 1913

De abril a octubre alquila un estudio en la Kurthstraße 7a de Weimar, donde realiza modelos de juguetes de madera que pretende fabricar en serie (en mayo registra sus diseños en la Oficina Imperial de Patentes). En una carta del 31 de mayo renuncia a ser miembro de la Secesión de Berlín. El 17 de julio recibe sendas cartas de Franz Marc y Herwarth Walden, quienes, gracias a la mediación de Kubin, le invitan a participar en el Erster Deutscher Herbstsalon [Primer Salón Alemán de Otoño], organizado en Berlín por la galería Der Sturm [La tormenta], que es propiedad de Walden. Del 20 de septiembre al 1 de diciembre muestra cuatro de sus pinturas en esta exposición pionera de la vanguardia europea que, además de la atención de la crítica, le brinda la oportunidad de vender sus primeras pinturas, entre otros, al industrial berlinés Bernhard Koehler y al modista francés Paul Poiret.

## 1914

En marzo se encarga de la decoración pictórica de la fiesta de artistas Maske und Palette [Máscara y paleta]. Entre abril a julio trabaja de nuevo en Weimar, sobre todo en sus modelos de juguetes, para los que solicita el registro del nombre "Feininger". En mayo firma un contrato con el fabricante muniqués Otto Loewenstein para la producción en serie de sus trenes de juguete; no obstante, el proyecto no llega a materializarse debido al comienzo de la Primera Guerra Mundial a principios del mes de agosto. El 30 de noviembre solicita en la Embajada de Estados Unidos pasaportes tanto para él como para su mujer y sus hijos. Publica dibujos en *Kriegszeit – Künstlerflugblätter* [Tiempos de guerra. Octavillas de artistas] y *Wachtfeuer – Künstlerblätter zum Krieg* [El fuego de la guardia. Gaceta de artistas sobre la guerra].

## 1915

En octubre coincide en Berlín con el pintor estadounidense Marsden Hartley. Publica caricaturas en la revista satírica *Wieland*. Karl Schmidt-Rottluff pinta un retrato de Feininger (actualmente en el museo Germanisches Nationalmuseum de Núremberg).



3

## 1916

Tiene la oportunidad de contemplar obras de Henri Rousseau en la galería Der Sturm; el trabajo del pintor francés le produce una profunda impresión. En verano pasa algunas semanas en Potsdam.

## 1917

El 6 de abril Estados Unidos declara oficialmente la guerra a Alemania, lo cual afecta negativamente a Feininger, que vive en el país germano como ciudadano americano; se le aplica arresto urbano en Berlín-Zehlendorf y debe presentarse regularmente en la comisaría de policía. Esta restricción de su libertad de movimientos afecta profundamente a Feininger. Del 4 al 29 de mayo expone, entre otros artistas, junto a Jean Arp, Giorgio de Chirico y Pablo Picasso en la *Ausstellung von Graphik, Broderie, Relief* [Exposición de obra gráfica, bordado, relieve], celebrada en la Galerie Dada de Zúrich. Tras conseguir una autorización especial, a comienzos de julio viaja con Julia y Andreas a Braunlage, en el macizo del Harz. El 4 de agosto regresa a Berlín-Zehlendorf para preparar su primera exposición individual, que tendrá lugar en la Galerie Der Sturm. Antes de la inauguración termina, entre otras pinturas, *Gelmeroda VII*, *Brücke III* [Puente III], *Dampfer "Odin" I* [El vapor "Odin" I], *Hohle Gasse* [Callejón hondo] y *Ehringsdorf*. El 2 de septiembre se inaugura la exposición, que incluye cuarenta y seis cuadros, treinta y tres acuarelas y treinta y tres dibujos de Feininger. Antes de que las obras se expongan, Herwarth Walden compra el cuadro *Marine* [Marina, 1914]. El número 6 de la revista *Der Sturm* publica extractos de la correspondencia entre Feininger y el poeta y literato Adolf Knoblauch bajo el título "Zwiesprache" [Conversación]. En noviembre Elisabeth Mayer y su marido, el psiquiatra Wilhelm Mayer, contactan con Feininger por primera vez; durante los siguientes años los Mayer se convertirán en los principales coleccionistas de su obra.

## 1918

A partir de mayo Feininger centra su trabajo en la técnica del grabado en madera a la fibra; al finalizar el año ya ha tallado 117 tacos. En ocasiones emplea tapas de cajas de puros como tacos. De mediados de junio a finales de agosto vuelve a veranear en Braunlage. Finaliza la Primera Guerra Mundial. El 3 de diciembre varios artistas forman en Berlín el Novembergruppe [Grupo Noviembre] como reacción a la revolución que había tenido lugar dicho mes en Alemania; tanto Walter Gropius como Feininger se incorporan al grupo. Feininger expone individualmente en la Galerie Neue Kunst [Arte nuevo] de Hans Goltz en Múnich. Renuncia a la nacionalidad estadounidense para evitar ser visto como un "enemigo extranjero" en Alemania.

## 1919

El 1 de marzo se constituye el Arbeitsrat für Kunst [Consejo de Trabajadores del Arte], a cuya "comunidad de trabajo artístico de artistas plásticos y críticos de arte residentes en Berlín" también se incorpora Feininger. En abril se fusionan la Großherzoglich-Sächsische Hochschule für bildende Kunst [Escuela Granducal Superior de Artes Plásticas de Sajonia] y la Großherzoglich-Sächsische Kunstgewerbeschule [Escuela Granducal de Artes y Oficios de Sajonia] de Weimar bajo la dirección de Walter Gropius, dando origen a la Staatliches Bauhaus [Casa de Construcción] de Weimar. Además de los profesores de la Escuela Superior de Artes Plásticas, la Bauhaus solicita la incorporación al profesorado de Feininger, Johannes Itten, Gerhard Marcks y César Klein. Klein rechaza la oferta y Marcks e Itten ocupan sus nuevos puestos el 1 de octubre. Antes, el 27 de abril, Feininger termina la segunda versión del grabado en madera a la fibra *Catedral*, que ilustrará la portada del programa de la Bauhaus. Se convierte oficialmente en maestro de la Bauhaus el 1 de mayo. El 18 de mayo viaja con Gropius a Weimar, ciudad en la que poco después instala su nuevo estudio, situado en la planta superior de la antigua Escuela de Artes y Oficios. A finales de junio se inaugura en la Bauhaus una exposición didáctica con apuntes del natural, dibujos, acuarelas, estampas y fotos de pinturas de Feininger. Feininger se incorpora a la Secession [Secesión] de Dresde y encuentra una vivienda en el número 16 de la Gutenbergstraße de Weimar. Ludwig Justi compra la pintura *Vollersroda III* (1916) para la Nationalgalerie de Berlín. La estampa *Rathaus von Zottelstedt I* [Ayuntamiento de Zottelstedt I, 1918] se utiliza como portada de la publicación *Ja! Stimmen des Arbeitsrates für Kunst in Berlin* [¡Sí! Las voces del Consejo de Trabajadores del Arte en Berlín]. Feininger entabla amistad con el historiador del arte Alois J. Schardt. El Graphisches Kabinett J.B. Neumann [Gabinete Gráfico J.B. Neumann] de Berlín, el Folkwang Museum de Hagen y la Galerie Emil Richter de Dresde dedican exposiciones individuales a Feininger.

1. Feininger y su hijo Andreas en Heringsdorf, 1909. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.675.506

2. Feininger fumando en pipa, c. 1911. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.675.406

3. Las hijas de Feininger, Marianne y Lore, y uno de sus hijos, c. 1914. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.675.110. Fotografía: Lyonel Feininger

4. Feininger (segundo por la derecha, de pie) con su mujer Julia (derecha) en una fiesta de disfraces celebrada en el Kunstgewerbemuseum de Berlín, 1914

5. Feininger con sus hijos T. Lux, Andreas y Laurence en el Hotel Spiess de Braunlage, macizo del Harz, 1918. Fotografía: Julia Feininger

6. Manifiesto de la Bauhaus de Weimar con la *Catedral* de Feininger en la portada, 1919. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación Julia Feininger. Inv.: BR56.235

4



5



6

## 1920

El 1 de diciembre Paul Klee se incorpora al profesorado de la Bauhaus. Feininger empieza a tallar pequeñas figuras y casitas de juguete en madera con ocasión de las Navidades, una costumbre que mantendrá, con algunas interrupciones, hasta su muerte. El número 1 de la revista de arte *Das Feuer* [El fuego] publica un artículo sobre Feininger escrito por Alois J. Schardt. Feininger trabaja en una carpeta compuesta por doce estampas, más portada, que se imprimirá con una tirada de cincuenta ejemplares en lo que supone la primera publicación de la Bauhaus de Weimar. El Landesmuseum [Museo Regional] de Weimar y el Angermuseum de Erfurt dedican exposiciones individuales a Feininger.

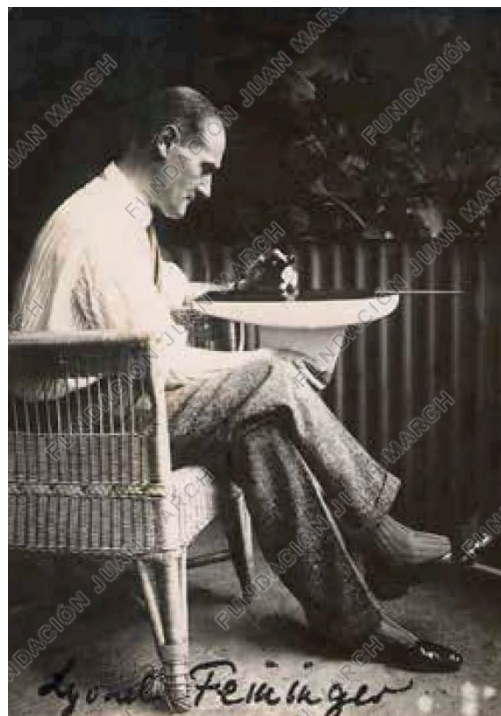
## 1921

En marzo se hace cargo de la dirección del taller gráfico de la Bauhaus en sustitución de Walther Klemm. Inicia, junto con Gropius, la impresión de una serie de carpetas de obra gráfica en la que, entre 1921 y 1924, se publican cincuenta y seis trabajos de cincuenta artistas agrupados en cinco carpetas. El compositor y profesor de música Hans Bröner regala a Feininger por su cincuenta cumpleaños una serie de fugas compuestas específicamente para la ocasión, lo cual inspira a Feininger a componer sus propias fugas. Entre el 18 y el 31 de julio compone la primera; hasta el año 1928 compondrá otras quince fugas y variaciones para órgano y piano. Entre mediados de agosto y finales de septiembre viaja a Heiligenhafen, Hildesheim, Luneburgo, Lübeck y Ribnitz. Gracias a la intermediación del historiador del arte Wilhelm R. Valentiner, el Detroit Institute of Arts adquiere la pintura *Raddampfer II* [Vapor de ruedas II, 1913]; es el primer cuadro de Feininger que compra un museo norteamericano. La Kunsthalle [Galería de Arte] de Basilea incluye cinco cuadros de Feininger en la exposición *Moderne Deutsche Malerei* [Pintura alemana moderna] y la Verein für Kunst und Kunstgewerbe [Círculo de Bellas Artes y Oficios Artísticos] de Erfurt organiza una exposición individual dedicada a su obra.

## 1922

El padre de Feininger fallece el 1 de febrero en su casa de Nueva York. Feininger le dedica su *Fuge VII* [Fuga VII]. A mediados de abril viaja a Neubrandenburg. El 1 de julio Vassily Kandinsky se incorpora al profesorado de la Bauhaus. A principios de agosto Feininger viaja a Luneburg. De finales de agosto a mediados de septiembre veranea junto con Gropius, su mujer Alma y Vassily y Nina Kandinsky en Timmendorfer Strand, localidad costera cercana a Lübeck. Entra en contacto por primera vez con la pintora y coleccionista de arte —y posterior representante de Die Blaue Vier [Los cuatro azules]— Galka Scheyer. Se muestran dos cuadros de Feininger en el pabellón alemán de la *13 Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*. Expone individualmente en Jena y en la Galerie Goldschmidt-Wallerstein de Berlín.

1



## 1923

Johannes Itten abandona la Bauhaus el 31 de marzo y László Moholy-Nagy se incorpora el 1 de abril como maestro de la forma del taller de metal. “Kunst und Technik – eine neue Einheit” [Arte y técnica. Una nueva unidad] se convierte en el nuevo principio rector de la Bauhaus, que atraviesa graves problemas económicos. No obstante, Feininger rechaza vehementemente este nuevo posicionamiento de la institución. De mediados de septiembre a finales de octubre permanece en Erfurt, donde trabaja en un estudio del Angermuseum, institución dirigida por Walter Kaesbach. Wilhelm Köhler inaugura en el Schlossmuseum [Museo del Palacio] de Weimar la sección Kunst der Lebenden [Arte de los vivos], que incluye una sala dedicada a Feininger. Galka Scheyer propone a Feininger representarle, junto a otros artistas, en Estados Unidos. Alois J. Schardt se hace cargo, junto con su mujer Mary Dietrich-Schardt, de la dirección del centro de enseñanza de Hellerau, en Dresde, al que asistirán a partir de septiembre del año siguiente los hijos de Feininger Laurence y Lux.

## 1924

Feininger acepta la propuesta de Galka Scheyer de representarle en Estados Unidos junto a los pintores Alekséi von Jawlensky, Vassily Kandinsky y Paul Klee. El 31 de marzo firma el contrato fundacional del grupo de artistas, bautizado como Die Blaue Vier [Los cuatro azules] en alusión al grupo Der Blaue Reiter [El jinete azul]. No obstante, Feininger se muestra muy escéptico en lo que respecta a las posibilidades de vender arte moderno en Estados Unidos. Scheyer viaja a Nueva York en mayo. Entre finales de junio y finales de agosto Feininger veranea en Deep, localidad situada a orillas del Báltico, entre Swinemünde y Köslin, a la que regresará cada verano hasta 1935. En septiembre se rescinden los contratos de Gropius y de todos los maestros de la Bauhaus de Weimar. Willi Wolfradt escribe la primera monografía sobre Feininger. El 3 de diciembre el pianista Willi Apel interpreta públicamente por vez primera la *Fuge IX* [Fuga IX] de Feininger en la Meistersaal [Gran Sala] de Berlín. El Landesmuseum de Weimar organiza una exposición individual con acuarelas, dibujos y estampas de Feininger. Su hija Marianne se traslada a Argentina y contrae matrimonio con Moritz Noack.



2



3

## 1925

En ausencia de Walter Gropius, Feininger, Paul Klee, Georg Muche y Vassily Kandinsky entablan negociaciones con el alcalde de la ciudad de Dessau, Fritz Hesse, para el traslado de la Bauhaus a esta ciudad. Feininger defiende el traslado a Dessau, pero sólo con la condición de que se le libere de sus obligaciones docentes. Finalmente, todos los maestros de la Bauhaus menos Gerhard Marcks se mudan a Dessau y Feininger firma un contrato con el concejo municipal de la ciudad que le compromete con la institución docente desde el 1 de abril de 1925 hasta el 31 de marzo de 1930. En el párrafo 4 se establece que “el Sr. profesor Lyonel Feininger [...] recibirá como compensación por su actividad docente secundaria un importe equivalente al total del alquiler que fijará la ciudad por la vivienda que se le proporcione”. Otto Bartning, que a partir de 1926 dirigirá la Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst (Bauhochschule) [Escuela Superior Estatal de Formación Profesional y Arquitectura (Escuela Superior de Construcción)], institución sucesora de la Bauhaus en Dessau, ofrece a Feininger un puesto de profesor a tiempo completo que éste rechaza. El coleccionista Otto Ralfs funda la Sociedad Feininger, que garantiza al artista unos ingresos mínimos de seis mil marcos anuales; como contraprestación por sus aportaciones mensuales, cada miembro de la sociedad recibirá anualmente una obra de Feininger de un valor equivalente a los pagos realizados. Otto Loewenstein fracasa en su segundo intento de producir en serie los juguetes de madera de Feininger. La primera exposición de The Blue Four [Los cuatro azules] en Estados Unidos se inaugura en la Daniel Gallery de Nueva York. Feininger muestra cinco cuadros en la *Kunstaussstellung der Jubiläums-Ausstellungen Düsseldorf 1925* [Exposición de arte de las exposiciones del aniversario de Düsseldorf 1925] y expone en solitario en Berlín y en Braunschweig.

## 1926

A comienzos de julio viaja con su familia a Bamberg para visitar a Stefan Pauson, el hermano de Thekla Hess, esposa del fabricante de zapatos y coleccionista de arte Alfred Hess. A finales de julio Feininger se muda a la “casa de maestros” de la avenida Burgkühnauer 2/3 de Dessau, que, dividida en dos mitades, comparte con Lucia y László Moholy-Nagy. Cuando va a registrarse como residente en la ciudad descubre que es apátrida desde 1918. Veranea en Deep de finales de agosto a finales de septiembre. Alois J. Schardt es nombrado nuevo director del museo de Moritzburg, en Halle. Las obras de Feininger tienen una gran demanda. La editorial Euphorion de Berlín edita una carpeta con diez estampas del artista creadas entre 1918 y 1924, más la portada, de 1925, con una tirada de cincuenta ejemplares. En Buenos Aires, su hija Marianne da a luz a una niña, bautizada como Renate. Feininger participa en la *Vier-Nationen-Ausstellung* [Exposición de cuatro naciones], en Berlín y Berna, y en la *15 Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia*. Expone individualmente en la Galerie Neue Kunst Fides de Dresde.

1. Feininger con una de sus maquetas de barcos en su casa de Weimar, 1925. Fotografía: T. Lux Feininger

2. Feininger, Vassily Kandinsky, Oskar Schlemmer, Georg Muche y Paul Klee en el estudio de éste último en la Bauhaus de Weimar, 1925

3. Edificio de la Bauhaus en Dessau, 1929. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BR71.21.23. Fotografía: Lyonel Feininger

4. Feininger y Julia Berg en su estudio de la Bauhaus de Dessau, 1927. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.671.5

5. Feininger en la población costera de Deep, 1928

## 1927

La madre de Feininger fallece el 25 de julio en Berlín. Su amigo Theodore Spicer-Simson le visita en enero en Dessau y confecciona una medalla de bronce a partir de una fotografía de pasaporte de Feininger. En noviembre el consulado de Estados Unidos en Leipzig rechaza su solicitud de reconocimiento como apátrida. Finalmente Feininger y sus tres hijos son registrados como ciudadanos estadounidenses; a cambio, el artista se ve obligado a asegurar que tiene intención de regresar a Estados Unidos antes de que transcurran tres años. Del 5 al 8 de diciembre Alfred H. Barr Jr. y Jere Abbott, el director y fundador del Museum of Modern Art de Nueva York y el director suplente del mismo, respectivamente, visitan la Bauhaus de Dessau, donde se reúnen con Feininger; Barr conocía su obra por una exposición de The Blue Four en California y había adquirido una acuarela de Feininger en la galería Neue Kunst Fides de Dresde. Feininger expone individualmente en La Verein für Kunst und Kunstgewerbe [Círculo de Bellas Artes y Artes y Oficios] de Erfurt y en la Kunstverein [Círculo de Bellas Artes] de Jena. Su hija Marianne se muda a Magdeburgo.

## 1928

La galería Neue Kunst Fides de Dresde le dedica una exposición individual que Feininger visita a principios de marzo. También participa con trece cuadros en la muestra *Neuere deutsche Kunst aus Berliner Privatbesitz* [Nuevo arte alemán en colecciones particulares berlinesas], organizada en la Nationalgalerie de Berlín. El 1 de abril Walter Gropius abandona la Bauhaus. En mayo Feininger muestra cinco cuadros en la exposición *Deutsche Kunst Düsseldorf 1928* [Arte Alemán en Düsseldorf 1928], organizada en la Kunstakademie Düsseldorf [Academia de Bellas Artes de Düsseldorf], donde es galardonado con una medalla de oro y con un premio por su cuadro *Architektur III* [Arquitectura III, 1927]. Veranea en Deep. Visita junto a su hijo Laurence la localidad de Hoff, donde queda fascinado por las ruinas que hay junto al acantilado. Le compra a su hijo Andreas un coche marca Hanomag, con el que ambos regresan conduciendo a Dessau a finales de agosto. Contagiado por el interés por la fotografía de sus hijos T. Lux y Andreas, empieza a profundizar en este medio, realizando numerosas fotografías en Dessau y Zerbst. Gracias a la mediación de Alois J. Schardt, el concejo municipal de Halle le encarga una vista de la ciudad como regalo para el presidente del gobierno regional de Sajonia. Su hija Marianne da a luz una segunda hija, bautizada Brigitte.





## 1929

En Dessau, Feininger experimenta con tomas fotográficas desenfocadas. El 1 de mayo se traslada a Halle, donde se instala en la casa de Alois J. Schardt, situada en la Händelstraße de dicha localidad, e instala su estudio en un torreón del museo de Moritzburg. Entre 1929 y 1931 Feininger realizará once pinturas, además de numerosas acuarelas y dibujos, de Halle. Veranea en Deep de finales de junio a mediados de septiembre. A principio de octubre regresa a Halle, donde el primer alcalde de la ciudad, Robert Rive, le propone adquirir todas las obras que ha realizado de la ciudad. La Galerie Ferdinand Möller de Berlín organiza la primera exposición de Die Blaue Vier en Alemania. El Kunstverein für Böhmen [Círculo de Bellas Artes de Bohemia] de Praga inaugura una exposición individual dedicada a Feininger. Expone cincuenta pinturas en la muestra *Lyonel Feininger, Erich Heckel: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*. Ewald Mataré: *Plastik* [Lyonel Feininger, Erich Heckel: pinturas, acuarelas, dibujos. Ewald Mataré: escultura], organizada por el Schlesisches Museum der Bildenden Künste [Museo Silesio de Artes Plásticas] de Breslavia. Su participación con siete pinturas en la exposición *Paintings by Nineteen Living Americans* [Pinturas de diecinueve americanos vivos], organizada por el Museum of Modern Art de Nueva York, provoca un controvertido debate en Estados Unidos.

## 1930

El 9 de abril conoce a Hermann Klumpp, un estudiante de la Bauhaus de Dessau que entablará amistad con la familia Feininger. Veranea en Deep de principios de junio a comienzos de septiembre. Aunque la situación económica de la Bauhaus es cada vez peor, Feininger no es partidario del plan de Paul Klee de trasladar la sede a la Kunstakademie [Academia de Bellas Artes] de Düsseldorf. Ludwig Justi proyecta colgar cinco cuadros de Feininger en la sala Franz Marc de la Nationalgalerie de Berlín. Se cierra la sección de arte moderno de las Staatliche Kunstsammlungen [Colecciones Estatales de Arte] de Weimar, que incluía nueve cuadros y cuatro dibujos de Feininger.



1

## 1931

De mediados de marzo a mediados de mayo Feininger prosigue su trabajo, con algunas interrupciones, en el torreón de Moritzburg en Halle. Cansado del proyecto, en mayo concluye los últimos dos pinturas del ciclo de Halle: *Marienkirche bei Nacht, Halle* [Iglesia de Nuestra Señora de noche, Halle] y *Die Türme über der Stadt (Halle)* [Las torres sobre la ciudad (Halle)]. El 10 de mayo, Alois J. Schardt cuelga las obras de Feininger a modo de prueba en tres salas del museo de Moritzburg. El 12 de junio Julia Berg acuerda con el alcalde de la ciudad la adquisición del total de once cuadros y veintiocho dibujos que componen la serie de Halle; el precio de compra asciende a 31.200 marcos. En marzo y abril, la galería Neue Kunst Fides de Dresde muestra treinta y cinco pinturas de Feininger en la primera parte de la retrospectiva organizada con motivo del sesenta cumpleaños del artista. La segunda parte tendrá lugar entre junio y julio e incluirá sesenta acuarelas y dibujos. Posteriormente, parte de las obras incluidas en esta exposición se exponen en sendas retrospectivas en el Folkwang Museum de Essen y en la Nationalgalerie de Berlín. Esta última exposición despierta sentimientos encontrados en Feininger, quien teme que la celebridad alcanzada no le permita trabajar con el recogimiento ni la libertad de antaño. El 5 de junio viaja a París, pasando por Colonia. También visita Bourron-Marlotte, donde se aloja en casa de su amigo Theodor Spicer-Simson. A mediados de junio viaja con su hijo T. Lux a la localidad bretona de Quimper, donde se reúnen con Julia y Andreas. En Bretaña, Feininger visita Tréboul, Concarneau y Saint Guénolé. Veranea en Deep de principios de agosto a principios de octubre. En noviembre su hijo Laurence se inscribe en el Evangelisches Kirchenmusikalisches Institut [Instituto Evangélico de Música Religiosa] de Heidelberg, donde estudiará música religiosa. Alois J. Schardt publica los artículos “Zum Schaffen Lyonel Feiningers” [Sobre el quehacer de Lyonel Feininger], en la revista *Das Kunstblatt* [La gaceta de arte], y “Feiningers Bilder der Stadt Halle” [La ciudad de Halle vista por Feininger], en el *Jahrbuch der Denkmalpflege der Provinz Sachsen und Anhalt* [Anuario de la conservación de monumentos de la provincia de Sajonia y Anhalt].



2

## 1932

Feininger permanece en Deep desde mediados de mayo hasta comienzos de octubre. La situación política alemana es preocupante, como demuestran las banderas con la cruz gamada que ondean en la playa de Deep y las restricciones que afronta la Bauhaus. De septiembre a octubre le visita en Deep Hermann Klumpp, quien aprovecha su estancia para trabajar en su libro *La abstracción en la pintura: Kandinsky, Feininger, Klee*. El 30 de septiembre el Ayuntamiento nacionalsocialista de Dessau cierra la Bauhaus, aunque se permite a los Feininger seguir residiendo en la casa de maestros hasta marzo de 1933. Mientras Feininger y Julia estudian la posibilidad de trasladarse a Halle o a Berlín, sus hijos Andreas y T. Lux se trasladan a París, donde Andreas trabajará con Le Corbusier. Feininger expone individualmente en la Kestnergesellschaft [Sociedad Kestner] de Hannover y en el Museum der Bildenden Künste [Museo de Artes Plásticas] de Leipzig. Además, muestra obras en las exposiciones *Lyonel Feininger und Paul Klee* [Lyonel Feininger y Paul Klee], celebrada en las Kunstsammlungen der Stadt Königsberg [Colecciones de arte de la ciudad de Königsberg], *Lebendige deutsche Kunst* [Arte vivo alemán], en la Galerie Paul Cassirer de Berlín, y *Nyere Tysk Kunst: Maleri og Skulptur* [Nuevo arte alemán: pintura y escultura], exposición itinerante que viaja a Noruega, Suecia y Dinamarca.

3



4

## 1933

1. Feininger dibujando en el cenador del jardín de Deep, 1929-1930. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.42.1

2. Vista de la torre de Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] en Halle, 1929-1930. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.33.7. Fotografía: Lyonel Feininger

3. Feininger en su estudio de Dessau (a su espalda, la obra *Der Dom, Halle* [La catedral, Halle]), c. 1931

4. Estudio de Feininger en Moritzburg, Halle, c. 1931. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.6.4. Fotografía: Lyonel Feininger

5. Feininger dibujando en la playa, Deep, 1932. Fotografía: T. Lux Feininger

6. Vista de Lehnter Steig, Berlín-Siemensstadt, c. 1934

7. Interior del apartamento de Feininger en Berlín-Siemensstadt, c. 1937. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.608.5. Fotografía: Lyonel Feininger

8. Feininger trabajando, c. 1930. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.354.16

La situación política se radicaliza cada vez más en Dessau. Un periódico local cuelga con intención difamatoria cuadros de pintores contemporáneos en el escaparate de su sede y Feininger es tachado de “comunista de salón” en un artículo de prensa. El 17 de marzo los Feininger sufren un registro en su casa de Dessau, como consecuencia del cual deciden abandonar definitivamente la ciudad. A comienzos de abril Feininger traslada algunas de sus obras al museo de Moritzburg en Halle. Al no contar con otro lugar donde residir, permanece en Deep desde comienzos de abril hasta mediados de octubre. Pero allí también son cada vez más patentes las muestras del antisemitismo reinante, lo cual resulta preocupante, pues Julia es judía. En julio su hijo Andreas viaja a Estocolmo, donde contrae matrimonio con Wysse Hägg. Tras ser recriminado por Galka Scheyer por no producir tantas obras como los otros tres pintores de Die Blaue Vier, el 19 de agosto Feininger abandona el grupo. El 4 de julio Alois J. Schardt sustituye interinamente a Ludwig Justi como director de la Nationalgalerie de Berlín, pero sólo conserva el cargo hasta finales de noviembre. Desde octubre hasta marzo de 1934 Feininger y Julia residen en casa del arqueólogo y pedagogo Ludwig Pallat, en la Otto-Erich-Straße 8 de Wannsee, en Berlín, mientras su propietario trabaja en unas excavaciones en Grecia. Desde las exposiciones retrospectivas de 1931 Feininger tan sólo ha vendido un cuadro.

## 1934

Feininger reside en Deep desde finales de abril hasta principios de octubre. A comienzos de septiembre Julia encuentra una vivienda en Lehnter Steig 21, en Berlín-Siemensstadt, donde la pareja se instala el 23 de octubre. Feininger participa con el cuadro *Raddampfer II* [Vapor de ruedas II, 1913] en la exposición *48 Living American Painters in Contrasted Groups* [48 pintores americanos vivos en grupos contrastados], organizada por la Memorial Art Gallery de la Universidad de Rochester en la localidad neoyorquina del mismo nombre.

## 1935

Karl Schmidt-Rottluff le informa de que sus obras han sido calificadas como “arte degenerado”. Feininger permanece en Deep desde finales de abril hasta principios de julio y desde finales de agosto hasta finales de septiembre. No obstante, el carácter de la localidad ha cambiado con la construcción de instalaciones militares y los que habían sido sus caseros durante muchos años le disuaden de que Julia se reúna con él por miedo a los nazis. Finalmente Julia no le acompaña y el propio Feininger tampoco volverá nunca a Deep. A principios de abril la Reichskulturkammer [Cámara de la Cultura del Reich] le pide a su hijo T. Lux que proporcione pruebas de su origen ario. El 11 de abril Feininger también es requerido a demostrar su origen ario. Tras el cambio en la dirección del museo de Moritzburg, la seguridad de las obras que Feininger guarda en Halle ya no está garantizada. El 18 de octubre Artur Seeliger, el fotógrafo del museo, le comunica a Hermann Klumpp que debe llevarse las obras que Feininger guarda en el museo. Tres días más tarde, Klumpp viaja a Halle y traslada las obras de Feininger a la casa de sus padres en Quedlinburg (muchas de las pinturas que Feininger guardaba en Halle no volverán a manos de sus descendientes hasta 1984 y una selección de estampas y acuarelas no lo harán hasta el año 2007). En noviembre se organiza en Moritzburg una “cámara de los horrores” de arte moderno que incluye, entre otras obras, la serie de Halle de Feininger. La Galerie Ferdinand Möller de Berlín expone sesenta y siete acuarelas nuevas y treinta y tres dibujos en una exposición individual dedicada a Feininger. Tras incorporarse al profesorado del Mills College, en Oakland, California, el historiador del arte Alfred Neumeyer invita a Feininger a impartir clases en el curso de verano de dicha universidad. Tomas, el primer hijo de Andreas y Wysse, nace en Estocolmo.

5



7



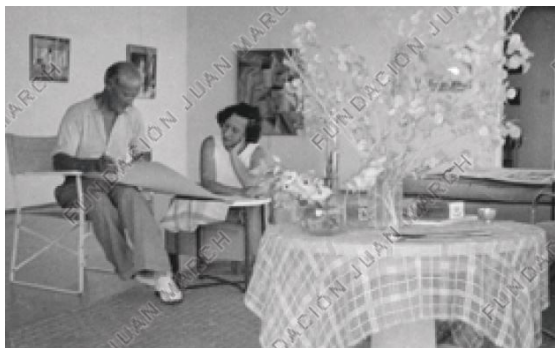
8



6

## 1936

Con una carta a Galka Scheyer, fechada el 2 de enero, Feininger vuelve a desligarse formalmente de Die Blaue Vier; no obstante, seguirá vinculado al grupo y conservará su amistad con Scheyer. El 13 de febrero Bernhard Rust, ministro de Educación del Reich, anuncia en la Akademie der Künste de Berlín la "limpieza" de todos los fondos de los museos del Reich. En abril la Galerie Nierendorf organiza la que será la última exposición individual de Feininger en Berlín hasta la derrota del nazismo; el dueño de la galería, Karl Nierendorf, emigra en mayo a Estados Unidos y abre una galería en Nueva York. Tras aceptar la invitación de Alfred Neumeyer para impartir clases en el curso de verano del Mills College, el 6 de mayo Feininger embarca en Hamburgo con Julia en el SS *Manhattan* para viajar a Nueva York, a donde llegará ocho días más tarde y donde será recibido por sus amigos de la adolescencia H. Francis Kortheuer y Fritz Strothmann. En junio prosigue su viaje con Julia, pasando por La Habana y el canal de Panamá, con destino a Los Ángeles, donde Galka Scheyer los recibe en el puerto de San Pedro. Tras una breve estancia en la casa de Scheyer en Hollywood, prosiguen su viaje hasta San Francisco y finalmente llegan al Mills College de Oakland el 19 de julio. Tres días más tarde Feininger empieza a impartir clases en el curso de verano, de seis semanas de duración. Con ocasión de su estancia, el Mills College organiza la que será la primera exposición individual de Feininger en Estados Unidos, con treinta y un cuadros, cuarenta y cuatro acuarelas y treinta y ocho dibujos. El 1 de agosto Feininger regresa con Julia en tren a Nueva York. Visitan a H. Francis Kortheuer en Falls Village, Connecticut, y viajan a Sharon, Connecticut, donde Feininger había pasado parte de su infancia. A finales de agosto los Feininger viajan a Hamburgo y de allí a Estocolmo, donde pasan tres semanas con Andreas y su mujer y su hijo antes de regresar a Berlín. El 3 de agosto el presidente de la Reichskammer der bildenden Künste [Cámara de Artes Plásticas del Reich], Adolf Ziegler, excluye a Feininger de la Deutscher Künstlerbund [Liga de Artistas Alemanes]. A principios de noviembre su hijo T. Lux se muda a Nueva York.



1

## 1937

Tras rechazar Oskar Kokoschka su invitación, Alfred Neumeyer invita nuevamente a Feininger a impartir clases en el curso de verano del Mills College. Feininger acepta. Tras casi cincuenta años en Alemania, ha decidido abandonar definitivamente el país. El 28 de mayo recibe un cable con la confirmación del Mills College. Desde esa fecha, pasará año y medio hasta que Feininger vuelva a completar un cuadro; de las treinta pinturas en las que había empezado a trabajar durante el último año, destruye todas menos ocho. El 11 de junio viaja con Julia a bordo del SS *Europa* de Bremerhaven a Nueva York, a donde llegarán seis días después. Posteriormente viajan en tren hasta Oakland, donde Feininger imparte las clases del curso de Dibujo y Pintura del Mills College del 27 de junio al 7 de agosto. Durante su estancia, el Mills College celebra una segunda exposición dedicada a Feininger, con treinta y cinco pinturas y unos 131 dibujos y estampas, que posteriormente itenera a diferentes museos de ambas costas de Estados Unidos. Al mismo tiempo se inauguran exposiciones individuales dedicadas a Feininger en Santa Bárbara, Los Ángeles y Detroit. Una vez concluido el curso de verano, Feininger y Julia viajan a San Francisco y, a finales de agosto, regresan a Nueva York, donde se alojan inicialmente en el Hotel Earle de Washington Square. El 19 de julio se inaugura en Múnich la exposición *Entartete Kunst* [Arte degenerado], que incluye ocho pinturas, trece estampas y una acuarela de Feininger; tras su clausura en Berlín, la exposición recorrerá numerosas ciudades alemanas. El gobierno del Reich confisca más de cuatrocientas obras de Feininger procedentes de colecciones públicas alemanas. Yale University encarga a Feininger el diseño del exlibris para su colección dedicada a Thomas Mann.

3



5



2



4

## 1938

El 11 de enero Feininger y Julia se instalan en el piso once del edificio de apartamentos situado en el número 235 East de la calle 22 de Nueva York donde vivirán hasta la muerte de Feininger, en 1956, y donde Julia continuará viviendo hasta su fallecimiento en 1970. En marzo Feininger empieza a trabajar de forma intensiva en los bocetos para dos pinturas murales destinadas a la fachada exterior del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939. A finales de mayo termina el diseño, que será trasladado a la fachada del pabellón por pintores sindicados en el mes de octubre; El 3 de noviembre, cuando inspecciona las pinturas murales, queda horrorizado al ver los errores cometidos en la reproducción de los colores. Este trabajo será su única fuente de ingresos en todo el año. De mediados de julio a finales de septiembre veranea en Falls Village, Connecticut. En diciembre compra un caballete y empieza a pintar por primera vez desde su regreso a Estados Unidos. El Museum of Modern Art de Nueva York inaugura la exposición *Bauhaus, 1919-1928*. Feininger expone individualmente en Minneapolis (Minnesota), San Diego (California), Louisville (Kentucky) y Andover (Massachusetts). En Nueva York, Mary Josephine Sullivan organiza junto con Karl Nierendorf una exposición individual con veintiuna pinturas y veinticuatro acuarelas y dibujos de Feininger, en lo que supone el principio de una colaboración de muchos años entre el artista y la Gallery Nierendorf de Nueva York.

Wilhelm R. Valentiner, director del Detroit Institute of Arts desde 1924 y responsable del Pabellón de Obras Maestras del Arte de la Exposición Universal de Nueva York, encarga a Feininger el diseño de nuevas pinturas murales para dicho pabellón. De enero a comienzos de junio, Feininger realiza bocetos para tres murales destinados al patio interior del pabellón. De marzo a julio, Laurence, que ahora vive en Italia, visita a sus padres en Nueva York. En abril Feininger supervisa personalmente durante tres días el repintado de los murales del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal. De comienzos de julio a mediados de septiembre veranea nuevamente en Falls Village. El 1 de septiembre empieza la Segunda Guerra Mundial. En noviembre, Alois J. Schardt emigra a Estados Unidos con su familia; Feininger interviene activamente para solucionar las dificultades con las que se enfrenta la familia Schardt a la hora de entrar en el país. A mediados de diciembre su hijo Andreas se traslada de Suecia a Estados Unidos junto a su mujer y su hijo. La situación económica de los Feininger es muy precaria. Feininger termina tres cuadros —los primeros desde 1937— con motivos del Báltico.

## 1940

Veranea con Julia de mediados de junio a mediados de octubre en Falls Village, donde les visita Wyss, la mujer de Andreas, con su hijo Tomas. El fallecimiento de Paul Klee el 29 de junio en Suiza afecta profundamente a Feininger; junto a Julia, escribe el artículo “Personal Recollections of Paul Klee” [Recuerdos personales de Paul Klee] para el catálogo de la exposición dedicada al artista suizo por las galerías Willard y Buchholz de Nueva York en octubre y noviembre. El San Francisco Museum of Art dedica a Feininger una exposición con varias itinerancias. Feininger expone individualmente en el Art Museum del Wellesley College, en Massachusetts. A lo largo del año el marchante de arte Karl Lilienfeld, que había emigrado a Estados Unidos en 1926 y dirigía la galería Van Diemen (más tarde Van Diemen-Lilienfeld Galleries), toma numerosos cuadros de Feininger en comisión; seis de ellos se muestran en la exposición *Exhibition of Contemporary American Paintings* [Exposición de Pinturas Americanas Contemporáneas]. Los rascacielos de Manhattan se convierten en el motivo central de los nuevos cuadros de Feininger.

1. Feininger con Galka Scheyer en Hollywood, California, 1936. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.142.2

2. Las obras *Die Türme über der Stadt, Halle* [Las torres sobre la ciudad, Halle, 1931] y *Vollersroda III*, en la exposición *Entartete Kunst* [Arte degenerado], Múnich, 1937

3. Adolf Hitler en los almacenes de “arte degenerado” de Berlín. A la izquierda, la obra de Feininger *Marienkirche von Westen, Halle* [Iglesia de Nuestra Señora desde el oeste, Halle, 1930], enero de 1938. Fotografía: Studio Hofmann

4. Feininger en una estación de tren, 1937. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.475.9

5. Feininger y Alfred Neumeyer en la exposición de Feininger en el Mills College de Oakland. Al fondo la pintura *Zirchow VII* (1918), 1937

6. *Storm Brewing* [Tormenta en ciernes] en un primer estado, 1939. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.232.30. Fotografía: Lyonel Feininger

7. Nueva York, 1939. Fotografía: Lyonel Feininger

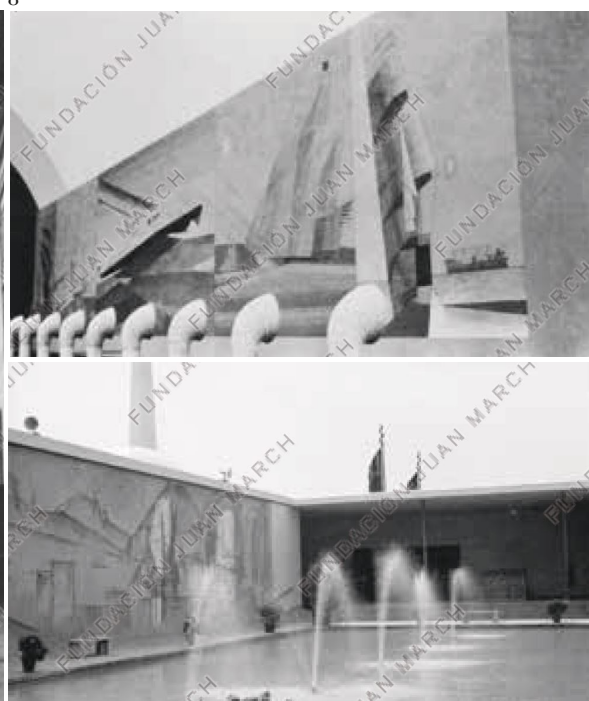
8. Mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York, c. 1939

9. Mural de Feininger en la Exposición Universal de Nueva York, c. 1939. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.471.5. Fotografía: Lyonel Feininger

Las galerías Buchholz y Willard organizan conjuntamente una exposición individual con cuarenta y dos pinturas y cuarenta y tres acuarelas de Feininger. La muestra tiene un gran éxito y contribuye a mejorar la situación económica de los Feininger. Feininger empieza a colaborar con el tratante de arte Curt Valentin —que había abierto en 1937 una sucursal de la galería Buchholz en Nueva York—, con el que seguirá trabajando hasta el fallecimiento de éste en 1954. Con la muerte de Alekséi von Jawlensky el 15 de marzo en Wiesbaden, Die Blaue Vier pierden a otro de sus miembros. A mediados de junio Feininger viaja a Falls Village, donde permanecerá hasta mediados de octubre. En invierno trabaja intensamente en su obra pictórica, creando numerosos cuadros, aunque destruye o vuelva a pintar encima de la mayoría de ellos. Por primera vez desde que abandonó Alemania en 1937 se siente liberado del entumecimiento propio del “molesto periodo de aclimatación”. La Buchholz Gallery edita la carpeta *Ten Woodcuts by Lyonel Feininger* [Diez grabados en madera a la fibra de Lyonel Feininger], con una tirada de treinta ejemplares de obras creadas entre 1918 y 1920. La exposición itinerante *La pintura contemporánea norteamericana* muestra un cuadro y tres acuarelas de Feininger en Buenos Aires, Montevideo y Río de Janeiro. Feininger desarrolla lo que Hans Hess denomina su “estilo gráfico” pictórico y termina trece cuadros.

## 1942

El 1 de febrero Feininger se reencuentra en Nueva York con el arquitecto Erich Mendelsohn, al que había conocido alrededor de los años veinte, y el 24 de febrero se reúne con el pintor Marsden Hartley. El 9 de abril T. Lux ingresa en el ejército de Estados Unidos, en el que permanecerá hasta 1945. Feininger y Julia veranean en Falls Village desde finales de junio hasta finales de octubre. La exposición *Artists for Victory* [Artistas por la victoria], organizada por el Metropolitan Museum of Art de Nueva York, incluye su cuadro *Gelmeroda XIII* (1936), que el museo distingue comprándolo por un precio de 2.500 dólares; esta distinción no sólo permitirá a Feininger pagar todas sus deudas sino que le dará acceso definitivamente al mercado del arte de Estados Unidos. El entusiasmo de Feininger por los motivos neoyorquinos es cada vez mayor.



## 1943

A principios de año la Willard Gallery organiza la exposición *Fantasy in Feininger* [La fantasía en Feininger]. Al mismo tiempo la vecina Buchholz Gallery muestra la exposición *Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors* [Lyonel Feininger: pinturas y acuarelas recientes]. Feininger también expone individualmente en la Nierendorf Gallery de Nueva York y en el San Francisco Museum of Art. Veranea en Falls Village desde comienzos de junio hasta mediados de octubre. El Museum of Modern Art de Nueva York adquiere su cuadro *Dampfer "Odin" II* [El vapor "Odín" II, 1927]. Su hijo Laurence es recluido en diversos campos de prisioneros del norte de Italia. Feininger recibe un premio del Worcester Museum of Art (Massachusetts).

## 1944

De julio a mediados de octubre veranea en Falls Village. Clara, su primera mujer, es deportada al campo de concentración de Theresienstadt el 10 de enero y, posteriormente, a Auschwitz, donde muere el 23 de octubre. El Museum of Modern Art de Nueva York organiza la retrospectiva *Lyonel Feininger / Marsden Hartley*, que itinerará, modificada, a diez ciudades norteamericanas; Alfred H. Barr Jr. y Alois J. Schardt escriben textos para el catálogo. Además, Feininger expone individualmente en las Dalzell Hatfield Galleries de Los Ángeles, la Renaissance Society de Chicago y la Carlen Gallery de Filadelfia. También participa en las exposiciones colectivas *Mid-European Art* [Arte centroeuropeo], en el Leicester Museum and Art Gallery (Inglaterra), y *The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee* [Los Cuatro Azules: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee], en la Buchholz Gallery de Nueva York. Conoce a Fernand Léger y a Mark Tobey; con ideas similares sobre el arte y una profunda apreciación recíproca de sus respectivas creaciones artísticas, Feininger y Tobey entablan una amistad que durará hasta la muerte de Feininger.

## 1945

Feininger acepta la invitación de Josef Albers para impartir un curso de verano, entre julio y septiembre, en el Black Mountain College de Asheville, Carolina del Norte, donde se reencuentra con Walter Gropius y entabla amistad con el musicólogo Alfred Einstein. Durante los meses de septiembre y octubre alquila por primera vez la casa de Dorothy C. Miller, conservadora del Museum of Modern Art, y su marido Holger Cahill en Stockbridge, Massachusetts, localidad que se convertirá en su lugar de veraneo durante los próximos años. En lugar de abonar el alquiler de cien dólares, Feininger "paga" a los Cahill con obras de arte. Participa en la exposición *Forbidden Art in the Third Reich: Paintings by German Artists whose Work was Banned from Museums and Forbidden to Exhibit* [Arte prohibido en el Tercer Reich: pinturas de artistas alemanes cuya obra fue retirada de los museos y se prohibió exponer], organizada por la Nierendorf Gallery de Nueva York, que posteriormente itenera a otras tres ciudades de la costa este de Estados Unidos. En octubre se publica el artículo "Vassily Kandinsky", escrito por Feininger y su mujer Julia, en el número cinco de *Magazine of Art* [Revista de arte]. También escribe junto a Julia "Comments by a Fellow Artist" [Comentarios de otro artista], un texto introductorio para el catálogo de la exposición *Paintings by Mark Tobey* [Pinturas de Mark Tobey], organizada por el Portland Museum of Art en Oregón.

## 1946

A principios de año las galerías neoyorquinas Willard y Buchholz muestran simultáneamente las exposiciones *Figures by Feininger* [Figuras de Feininger] y *Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors* [Lyonel Feininger: pinturas y acuarelas recientes]. En abril se publica el artículo "Perception and Trust", escrito por Julia y Feininger, en el número ocho de la revista *Design* [Diseño]. A principios de junio comienza sus vacaciones de verano en Stockbridge. A comienzos de julio, Laurence, que no veía a sus padres desde 1939, llega a Stockbridge, donde permanece dos meses. El 15 de noviembre Feininger regresa a Nueva York debido a una antigua lesión en una vértebra dorsal que le provoca fuertes dolores. Un incendio destruye algunas pinturas de Feininger en Montana.

## 1947

En febrero tiene la oportunidad de admirar pinturas de J.M.W. Turner en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York; Julia descubre numerosos paralelismos entre las últimas pinturas de Turner y los cuadros más recientes de su marido. Pasa el verano en Stockbridge. En noviembre visita dos veces la exposición de Mark Tobey organizada por la Willard Gallery; queda muy impresionado por los nuevos impulsos creativos que muestran las obras de su amigo. Laurence es ordenado sacerdote católico en Italia y visita a sus padres en Nueva York, donde permanece cuatro semanas. Feininger es elegido presidente de la Federation of American Painters and Sculptors [Federación de Pintores y Escultores Americanos]. El Seattle Art Museum organiza la exposición *Paintings by Lyonel Feininger* [Pinturas de Lyonel Feininger].

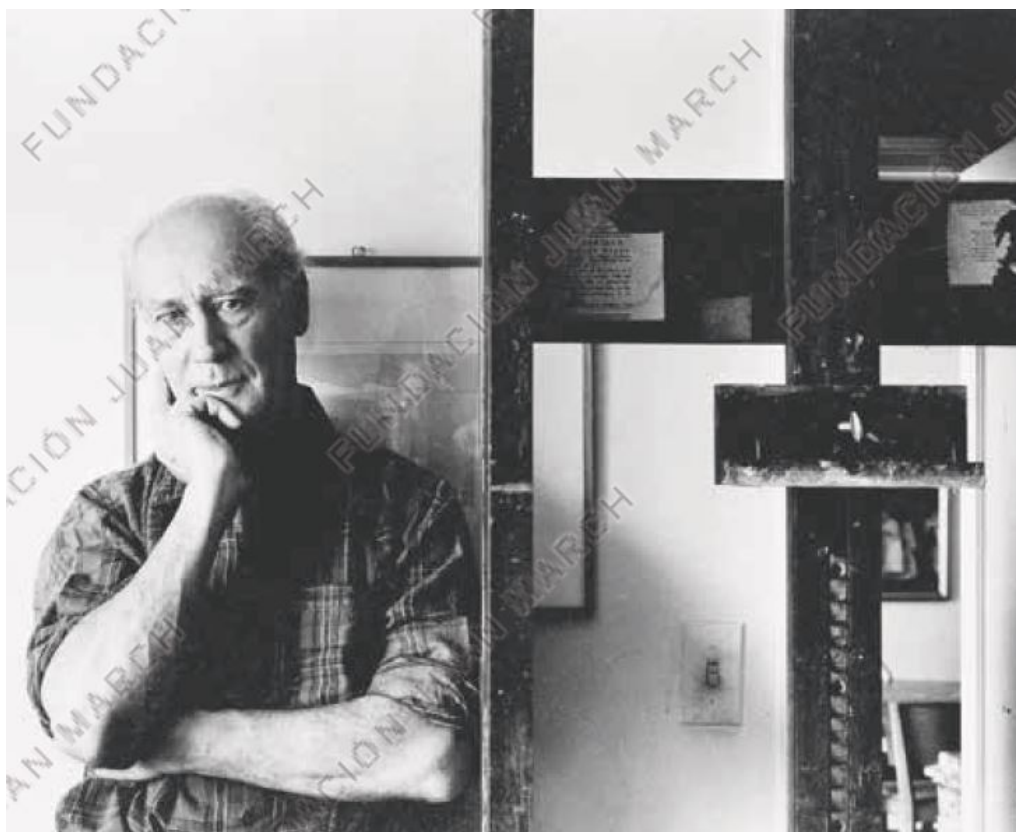
## 1948

El 2 de marzo Feininger es operado de la espalda en Nueva York; permanece cinco semanas en el hospital y termina de recuperarse en Stockbridge. La Buchholz Gallery organiza la exposición *Feininger: Recent Work, 1945-1947* [Feininger: obra reciente, 1945-1947].

## 1949

En febrero se inaugura en el Bozeman State College de Montana la exposición itinerante *New Paintings by Lyonel Feininger* [Nuevas pinturas de Lyonel Feininger], organizada por la Western Association of Art Museum Directors [Asociación de Directores de Museos de Arte del Oeste]. En abril se publica el artículo "Feininger und Klee" [Feininger y Klee], escrito por Julia, en la *Magazine of Art* del San Francisco Art Museum. Feininger recibe el encargo de crear un mural para el comedor de primera clase del barco de pasajeros *SS Constitution*, para el que entrega sus primeros bocetos a finales de junio. En julio veranea en casa de John Hornbostel, el hijo de Erich von Hornbostel, en Center Moriches, Long Island. Desde allí viaja a Stockbridge, donde permanecerá desde finales de agosto hasta mediados de octubre. Con motivo de la exposición *Jacques Villon, Lyonel Feininger*, visita por vez primera Boston, donde permanece una semana. Posteriormente pasa tres días en casa de Walter Gropius en South Lincoln, Massachusetts. Su cuadro *Houses by the River I* [Casas junto al río I, 1948-1949] recibe el Segundo Premio en la *Pittsburgh International Exhibition of Paintings* [Exposición Internacional de Pinturas de Pittsburgh], organizada por el Carnegie Institute. Feininger rechaza la invitación del Mills College para volver a dar clases en el curso de verano.

1



## 1950

A comienzos de año sufre problemas cardíacos. Expone individualmente en el Hofstra College de Hempstead, Nueva York, y en la Galerie Jeanne Bucher de París, donde muestra cuarenta acuarelas. Esta exposición, la primera muestra individual de Feininger en Francia, itenera a la Kestnergesellschaft de Hannover, a otras seis ciudades alemanas y, al año siguiente, a las ciudades inglesas de York, Cambridge y Londres. Muestra obra en la exposición múniquesa *Die Maler am Bauhaus* [Los pintores de la Bauhaus], organizada por la Haus der Kunst [Casa del Arte]. En mayo recibe la visita de Gerhard Marcks en Nueva York. En junio viaja a Cambridge, Massachusetts, donde pasa el verano en casa de un amigo. A comienzos de septiembre viaja por vez primera a Plymouth, Massachusetts, donde se aloja en el Hotel Plymouth Rock hasta principios de octubre; Feininger pasará el otoño en Plymouth durante los próximos años. Su hijo Laurence visita Estados Unidos de principios de septiembre a finales de octubre. T. Lux empieza a trabajar como profesor de Diseño en el Sarah Lawrence College de Bronxville, Nueva York. Feininger termina los bocetos para el mural del *SS Constitution*.

## 1951

A finales de junio viaja a South Lincoln, donde se aloja en casa de Walter Gropius hasta comienzos de septiembre. A continuación viaja a Plymouth, donde permanece hasta el 27 de septiembre. Expone tres cuadros en la *Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo*. El Cleveland Museum of Art organiza en invierno la exposición *The Work of Lyonel Feininger* [La obra de Lyonel Feininger]. La revista *Life* publica el artículo "Feininger and His Sons" [Feininger y sus hijos]. Termina cuatro litografías, dos de ellas para el Cleveland Print Club de Ohio.

## 1952

Expone individualmente en la Curt Valentin Gallery de Nueva York. El 9 de julio viaja de nuevo a Cambridge para pasar el verano. Desde principios de septiembre hasta finales de octubre permanece en Plymouth, donde recibe la visita de Alois J. Schardt, al que no había visto en más de una década. Una semana después de su regreso a Nueva York, resbala con el armazón de uno de sus caballetes y sufre una grave herida en la tibia.

## 1953

Su hijo Laurence visita Nueva York de comienzos de febrero a finales de marzo. De principios de junio a principios de septiembre, Feininger y Julia veranean en casa de Josef y Anni Albers, en New Haven, Connecticut. Después viajan a Plymouth, donde permanecen hasta mediados de octubre. T. Lux empieza a impartir clases de Pintura y Dibujo en Harvard University. Feininger proyecta una pintura mural para el Hospital Mount Sinai de Nueva York que nunca llega a realizarse.

## 1954

La Curt Valentin Gallery de Nueva York organiza la exposición *Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors (1951-1954)* [Lyonel Feininger: pinturas y acuarelas recientes (1951-1954)], cuyo catálogo incluye un texto escrito por Mark Tobey. Feininger veranea desde el 15 de junio hasta comienzos de octubre en Stockbridge, donde recibe la visita de Mark Tobey y Charles Seliger del 25 de junio al 10 de julio. El 10 de agosto le visita también Laurence, que regresa a Italia a principios de octubre. En agosto Curt Valentin, el marchante de Feininger durante largos años, muere de un infarto mientras visita al escultor Marino Marini en Italia. Feininger se siente profundamente consternado por la repentina muerte de Valentin. La Bayerische Akademie der Schönen Künste [Academia Bávara de Bellas Artes] de Múnich organiza una retrospectiva de Feininger que posteriormente viaja a la Kestnergesellschaft de Hannover y el Stedelijk Museum de Ámsterdam.

## 1955

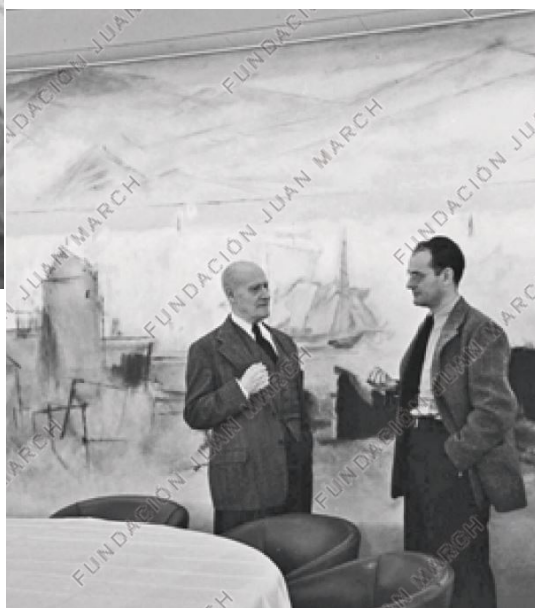
Expone cuatro pinturas en la muestra *Art in the 20th Century: Commemorating the Tenth Anniversary of the Signing of the United Nations Charter* [Arte en el siglo XX: conmemoración del décimo aniversario de la firma de la Carta de las Naciones Unidas], celebrada en el San Francisco Museum of Art. Participa en la exposición itinerante *Three Modern Painters: Beckmann, Feininger, Hartley* [Tres pintores modernos: Beckmann, Feininger, Hartley], organizada por el Museum of Modern Art, y en *Pioneers of American Abstract Art* [Pioneros del arte abstracto americano], de la American Federation of Arts. Expone individualmente en la Hilson Gallery for Creative Art de Deerfield, Massachusetts. El 2 de junio viaja a Stockbridge y a finales de septiembre se traslada a Plymouth, donde permanece hasta el 30 de octubre. De vuelta en Nueva York, sufre una caída que le ocasiona lesiones internas y heridas en un hombro. Es elegido miembro del National Institute of Arts and Letters [Instituto Nacional de las Artes y las Letras] y nombrado vicepresidente honorario de la Federation of American Painters and Sculptors.

## 1956

El 13 de enero, poco después de las siete de la mañana, Feininger muere a la edad de 84 años en su casa de Nueva York. Es enterrado en el cementerio de Mount Hope (sección 99, sector 125, número 2), en Hastings-on-Hudson, Nueva York.

1. Feininger en 1945. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution. Fotografía: Arnold Newman
2. Gerhard Marcks, Lyonel Feininger y Josef Albers en el apartamento de Feininger en Nueva York, 1950
3. Feininger y su hijo T. Lux delante del mural del comedor de primera clase del *SS Constitution*, c. 1950. Fotografía: Andreas Feininger
4. Feininger, c. 1950. Harvard Art Museums / Busch-Reisinger Museum. Donación T. Lux Feininger. Inv.: BRLF.1011.23


2



3

4





*LYONEL  
FEININGER.  
EXPOSICIONES*

---

Sebastian Ehlert

Tanto en este listado como en la bibliografía se ha incluido un número de referencia en cada exposición que incluye la fecha de celebración y si es de carácter individual o colectivo. En los casos en los que no se ha podido confirmar el título de una exposición, éste figura entre paréntesis.

# EXPOSICIONES INDIVIDUALES

---

1917

*Fünfundfünfzigste Ausstellung: Lyonel Feininger. Gemälde und Aquarelle. Zeichnungen.* Berlín, Galerie Der Sturm, septiembre [I-1917].

---

1918

*48. Ausstellung: Lyonel Feininger.* Múnich, Neue Kunst Hans Goltz, octubre [I-1918].

---

1919

*Lyonel Feininger.* Berlín, Graphisches Kabinett J.B. Neumann, junio [I-1919.1].

*Lyonel Feininger.* Hagen, Folkwang-Museum, 15-29 de junio [I-1919.2].

*(Solo Exhibition for Students of the Staatliches Bauhaus, Weimar).* Weimar, Staatliches Bauhaus, junio-julio [I-1919.3].

*Lyonel Feininger: Sonder-Ausstellung seiner Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Holzschnitte.* Dresde, Galerie Emil Richter, septiembre [I-1919.4].

---

1920

*(Lyonel Feininger, mit Lithografien von Oskar Kokoschka).* Weimar, Landesmuseum, 18 de julio-31 de agosto [I-1920.1].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen.* Érfurt, Stadtmuseum, s.d. [I-1920.2].

---

1921

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, 1907-1921.* Érfurt, Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Kunstvereins-Heim, 6 de noviembre-4 de diciembre [I-1921].

---

1922

*Lyonel Feininger.* Berlín, Galerie Dr. Goldschmidt – Dr. Wallerstein, enero [I-1922.1].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Holzschnitte.* Jena, Kunstverein Jena, Prinzessinnenschlösschen, s.d. [I-1922.2].

---

1924

*(Solo Exhibition of Works on Paper by Lyonel Feininger).* Weimar, Landesmuseum, 10 de agosto-15 de septiembre [I-1924].

---

1925

*Lyonel Feininger.* Berlín, Galerie Dr. Goldschmidt – Dr. Wallerstein, 22 de noviembre-diciembre [I-1925.1].

*Lyonel Feininger.* Brunswick, Residenzschloss Braunschweig, s.d. (organizada por el Gesellschaft der Freunde Junger Kunst) [I-1925.2].

---

1926

*Lyonel Feininger: Lyonel Feininger: Neue Gemälde, Aquarelle, Graphik.* Dresde, Neue Kunst Fides, 24 de febrero-16 de marzo [I-1926].

---

1927

*Lyonel Feininger (Dessau).* Érfurt, Kunstvereins-Heim, Verein für Kunst und Kunstgewerbe, 20 de marzo-mayo [I-1927.1].

*Feininger: Gemälde, Aquarelle, Graphik.* Jena, Kunstverein Jena, Prinzessinnenschlösschen, 9 de octubre-2 de noviembre [I-1927.2].

---

1928

*Lyonel Feininger: Neue Gemälde, Zeichnungen.* Dresde, Neue Kunst Fides, 4 de febrero-marzo [I-1928].

---

1929

*Lyonel Feininger: Block Prints, Etchings.* Oakland, The Oakland Art Gallery, enero [I-1929.1].

*(Graphiken und Aquarelle aus dem Besitz des Künstlers).* Érfurt, Verein für Kunst und Kunstgewerbe, Kunstvereins-Heim, 13 de enero-marzo [I-1929.2].

*Kollektivausstellung – Gemälde, Watercolors und Zeichnungen von Lyonel Feininger.* Dessau, Anhaltische Gemäldegalerie, Palais Reina, 10 de marzo-7 de abril [I-1929.3].

*Sonderausstellung: Lyonel Feininger.* Praga, Kunstverein für Böhmen, 28 de diciembre-19 de enero de 1930 [I-1929.4].

---

1930

*The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee.* Hollywood, Braxton Gallery, 15-30 de abril (exposiciones separadas para la obra de cada artista) [I-1930].

---

1931

*Lyonel Feininger zum 60. Geburtstag (Teil 1: Gemälde).* Dresde, Neue Kunst Fides, marzo-abril [I-1931.1].

*Lyonel Feininger zum 60. Geburtstag (Teil 2: 60 Aquarelle und Zeichnungen).* Dresde, Neue Kunst Fides, junio-julio [I-1931.2].

*Lyonel Feininger.* Essen, Museum Folkwang, 21 de junio-23 de agosto [I-1931.3].

*Lyonel Feininger.* Berlín, National-Galerie, Kronprinzenpalais, 19 de septiembre-finales de enero de 1932 [I-1931.4].

---

1932

*Lyonel Feininger.* Hannover, Kestner-Gesellschaft, 28 de enero-6 de marzo [I-1932.1].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Zeichnungen.* Leipzig, Leipziger Kunstverein, Museum der Bildenden Künste, noviembre [I-1932.2].

*Lyonel Feininger: Handzeichnungen / Das Holzschnittwerk.* Dessau, Bauhaus, s.d. [I-1932.3].

*Lyonel Feininger: Lithos und Radierungen.* Dessau, Bauhaus, s.d. [I-1932.4].

*Lyonel Feininger: Ölbilder / Neue Aquarelle.* Dessau, Bauhaus, s.d. [I-1932.5].

---

1935

*Lyonel Feininger – Sonderausstellung. Neue Aquarelle, Kohlezeichnungen und Federzeichnungen.* Berlín, Galerie Ferdinand Möller, febrero-marzo 1935 [I-1935].

---

1936

*Lyonel Feininger.* Los Ángeles, Hazel Dreis Gallery, 28 de enero-s.d. [I-1936.1].

*Gesamtausstellung Lyonel Feininger: Gemälde und Aquarelle, zum 65. Geburtstag des Künstlers.* Berlín, Galerie Nierendorf, 8 de marzo-abril [I-1936.2].

*Exhibition Lyonel Feininger.* Oakland, Mills College Art Gallery, 22 de junio-1 de agosto; San Francisco, San Francisco Museum of Art, 23 de agosto-15 de septiembre; Seattle, Henry Art Gallery, University of Washington, 5 de octubre-s.d. [I-1936.3].

*Lyonel Feininger: Aquarelles.* Nueva York, East River Gallery, 7-21 de diciembre [I-1936.4].

*Lyonel Feininger: Gemälde und Aquarelle.* Berlín, Galerie Nierendorf, s.d. [I-1936.5].

---

1937

*Lyonel Feininger: Exhibition of Oil Water Color Paintings and Prints.* Santa Bárbara, Faulkner Memorial Art Gallery, Free Public Library, 5-17 de enero [I-1937.1].

*Paintings by Lyonel Feininger.* Los Ángeles, Los Angeles Art Museum, 25 de enero-22 de febrero [I-1937.2].

*Paintings, Watercolors, Drawings, and Etchings by Lyonel Feininger.* Detroit, Detroit Institute of Arts, 1-28 de marzo [I-1937.3].

*Paintings by Feininger.* Nueva York, Nierendorf Gallery, 18 de abril-mayo [I-1937.4].

*2nd Feininger Exhibition, 1937: 35 New Paintings, 130 Drawings and Prints by Lyonel Feininger.* Oakland, Mills College Art Gallery, 27 de junio-7 de agosto; San Francisco, San Francisco Museum of Art, 5 de septiembre-29 de octubre; Santa Bárbara, s.d.; Los Ángeles, Los Angeles Art Association, University Gallery, s.d.; Andover, Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, s.d.; Seattle, Seattle Art Museum, 3 de noviembre-5 de diciembre; Portland, s.d. [I-1937.5].

---

1938

*Paintings and Drawings by Lyonel Feininger.* San Diego, Fine Arts Gallery of San Diego, enero [I-1938.1].

*Paintings, Water Colors, Drawings and Wood Cuts by Lyonel Feininger.* Andover, Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, 19 de febrero-20 de marzo [I-1938.2].

*University Art League Second Exhibition: Lyonel Feininger: Water-Colors and Woodcuts.* Louisville, Speed Museum, 23 de marzo-17 de abril [I-1938.3].

*Lyonel Feininger: A Retrospective Exhibition at the University of Minnesota.* Mineápolis, University Gallery, University of Minnesota, 1-30 de abril [I-1938.4].

*Lyonel Feininger: Exhibition of Paintings and Watercolors from 1919 to 1938.* Nueva York, Mrs. Cornelius J. Sullivan Gallery, 7-25 de noviembre; Milwaukee, Milwaukee Art Institute, diciembre; Baton Rouge, Department of Fine Arts, Louisiana State University, 5-29 de enero de 1939; Berea, Berea Art College, s.d. [I-1938.5].



---

## 1940

*Exhibition of Paintings by Lyonel Feininger.* Wellesley, The Art Museum of Wellesley College, 10 de enero-3 de febrero [I-1940.1].

*Fantasy in Watercolor by Lyonel Feininger.* Los Ángeles, Dalzell Hatfield Galleries, 28 de enero-18 de febrero [I-1940.2].

*Lyonel Feininger.* Los Ángeles, Stendahl Art Galleries, 22 de abril-11 de mayo [I-1940.3].

*Watercolors by Lyonel Feininger.* San Francisco, San Francisco Museum of Art, 20 de agosto-15 de septiembre; Sacramento, Little Gallery, Sacramento Juner College, 19 de septiembre-7 de octubre; Oakland, Art Library, Mills College Art Gallery, 20 de octubre-17 de noviembre (organizada por la Western Association of Art Museum Directors) [I-1940.4].

---

## 1941

*Lyonel Feininger.* Nueva York, Buchholz Gallery y Willard Gallery, 11-29 de marzo; Grosse Pointe, The Russell A. Alger House, Detroit Institute of Arts, julio-agosto [I-1941].

---

## 1943

*Fantasy in Feininger.* Nueva York, Willard Gallery, 26 de enero-13 de febrero [I-1943.1].

*Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors.* Nueva York, Buchholz Gallery, 26 de enero-13 de febrero [I-1943.2].

*Recent Watercolors by Lyonel Feininger.* San Francisco, San Francisco Museum of Art, 11 de junio-6 de julio (organizada por Dalzell Hatfield Galleries, Nueva York-Los Ángeles) [I-1943.3].

*Feininger Exhibition.* Nueva York, Nierendorf Gallery, 1-20 de noviembre [I-1943.4].

---

## 1944

*Fantasy in Watercolor by Lyonel Feininger.* Los Ángeles, Dalzell Hatfield Galleries, 31 de enero-16 de febrero [I-1944.1].

*Lyonel Feininger: Recent Watercolors and Drawings.* Nueva York, Buchholz Gallery, 8-26 de febrero [I-1944.2].

*Lyonel Feininger: Retrospective Exhibition of Watercolors and Drawings, 1909-1941.* Chicago, The Renaissance Society at The University of Chicago, 6-29 de noviembre [I-1944.3].

*Watercolors by Feininger.* Filadelfia, Carlen Gallery, 1 de diciembre-11 de enero de 1945 [I-1944.4].

---

## 1945

*Lyonel Feininger.* Poughkeepsie, Vassar College Art Gallery, 14 de febrero-15 de marzo; Boston, Boston Symphony Orchestra Hall, 1-29 de abril; Amherst, Amherst College, 13 de mayo-10 de junio; San Francisco, San Francisco Museum of Art, 3-31 de julio; San Luis, City Art Museum of St. Louis, 16 de septiembre-14 de octubre; Saint Paul, St. Paul Gallery and Art School, 28 de octubre-25 de noviembre; Fort Worth, Fort Worth Museum Art Association, 9 de diciembre-6 de enero de 1946; Búfalo, Albright Art Gallery, 29 de enero-17 de febrero de 1946; Tulsa, Philbrook Art Center, 4 de marzo-1 de abril de 1946; Louisville, J.B. Speed Memorial Museum, 17 de abril-15 de mayo de 1946 (selección de C-1944.1) [I-1945].

---

## 1946

*Figures by Feininger.* Nueva York, Willard Gallery, 29 de enero-23 de febrero [I-1946.1].

*Lyonel Feininger: Recent Paintings, Watercolors.* Nueva York, Buchholz Gallery, 29 de enero-23 de febrero [I-1946.2].

---

## 1947

*Paintings by Lyonel Feininger.* Seattle, Seattle Art Museum, 7 de mayo-1 de junio [I-1947.1].

*Lyonel Feininger: Watercolors and Drawings.* Seattle, Henry Art Gallery, University of Washington, 15 de noviembre-15 de diciembre [I-1947.2].

---

## 1948

*Feininger: Recent Work, 1945-1947.* Nueva York, Buchholz Gallery, 2-20 de marzo [I-1948].

---

## 1949

*Lyonel Feininger.* Seattle, Henry Art Gallery, University of Washington, 7 de febrero-10 de marzo; *New Paintings by Lyonel Feininger.* San Francisco, San Francisco Museum of Art, 4 de abril-1 de mayo (organizada por Western Association of Art Museum Directors) [I-1949].

---

## 1950

*Lyonel Feininger.* Hempstead, Hofstra College, 16 de febrero-4 de marzo [I-1950.1].

*Lyonel Feininger.* Nueva York, Buchholz Gallery, 11-29 de abril [I-1950.2].

*40 Aquarelles.* París, Galerie Jeanne Bucher, mayo-junio (ver I-1951.1 y I-1951.3) [I-1950.3].

---

## 1951

*Lyonel Feininger.* Claremont, Pomona College, 15 de enero-marzo [I-1951.1].

*Lyonel Feininger: Aquarelle (Wanderausstellung, 1950/51).* Hannover, Kestner-Gesellschaft, 31 de marzo-15 de abril; Múnich, Moderne Galerie Otto Stangl, s.d.; Braunschweig, Galerie Otto Ralfs, s.d.; Mannheim, Galerie Rudolf Probst, s.d.; Düsseldorf, Galerie Alex Vömel, s.d.; Hamburgo, Galerie Rudolf Hoffmann, s.d.; Berlín, Reitzenstein-Seel-Kunsthandel, s.d. (ver I-1950.1 y I-1951.1) [I-1951.2].

*The Work of Lyonel Feininger.* Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 2 de noviembre-9 de diciembre [I-1951.3].

*Feininger: An Exhibition of Forty Watercolours and Drawings.* York, City of York Art Gallery, octubre; Cambridge, s.d., 17 de noviembre-8 de diciembre; Londres, A.I.A. Gallery, enero de 1952 (ver I-1950.1 y I-1951.3) [I-1951.4].

---

## 1952

*Lyonel Feininger.* Nueva York, Curt Valentin Gallery, 18 de marzo-12 de abril [I-1952].

---

## 1953

*Lyonel Feininger.* Boston, Margaret Brown Gallery, 14 de diciembre-9 de enero de 1954 [I-1953].

---

## 1954

*Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors, 1951-1954.* Nueva York, Curt Valentin Gallery, 20 de marzo-24 de abril [I-1954.1].

*Lyonel Feininger.* Múnich, Bayerische Akademie der Schönen Künste, 3 de septiembre-10 de octubre; Hannover, Kestner-Gesellschaft, 17 de octubre-21 de noviembre [I-1954.2].

*The Feiningers of Louisville.* Louisville, Allen R. Hite Art Institute, University of Louisville, 18 de octubre-13 de noviembre [I-1954.3].

*Lyonel Feininger.* Ámsterdam, Stedelijk Museum, 10 de diciembre-17 de enero de 1955 [I-1954.4].

---

## 1955

*The Art of Lyonel Feininger.* Deerfield, Hilson Gallery for Creative Art, Deerfield Academy, septiembre-octubre [I-1955].

---

## 1956

*Lyonel Feininger: Oils and Watercolors, 1940 to 1955.* Nueva York, Willard Gallery, 1 de febrero-3 de marzo [I-1956.1].

*Feininger: A Memorial Exhibition of His Work from Fort Worth Collections.* Fort Worth, Fort Worth Art Center, 6 de marzo-1 de abril [I-1956.2].

*Gables: A Comprehensive Exhibition of Work from 1921 to 1954 Based on One Theme by Lyonel Feininger.* Nueva York, Willard Gallery, 27 de noviembre-29 de diciembre; Wellesley, The Art Museum of Wellesley College, enero-febrero de 1957; Boston, Museum of Fine Arts, 8 de febrero-17 de marzo de 1957; *Gables by Feininger.* Mineápolis, Minneapolis Institute of Arts, 10 de abril-12 de mayo de 1957; Santa Bárbara, Santa Barbara Museum of Art, junio-julio de 1957; *Lyonel Feininger: Gables, 1921-1954.* Des Moines, Des Moines Art Center, 8 de agosto-8 de septiembre de 1957 [I-1956.3].

---

## 1958

*Mostra retrospettiva di Lyonel Feininger: Acquarelli, disegni, schizzi.* Trento, Università Popolare Trentina, Centro di Cultura Artistica, 12 de febrero-2 de marzo [I-1958.1].

*Lyonel Feininger: An Exhibition of 25 Watercolors, 1939-1953.* Nueva York, Willard Gallery, 6 de marzo-12 de abril [I-1958.2].

*Mostra retrospettiva di Lyonel Feininger allestita da Emilio Dall'Oglio e Luigi Serravalli.* Merano, Sala Esposizioni dell'Azienda Autonoma di Soggiorno, mayo [I-1958.3].

*Lyonel Feininger: Paintings of Harbors, Ships, and the Sea.* Cambridge, Busch-Reisinger Museum, Harvard University, 6 de octubre-8 de noviembre [I-1958.4].

*Lyonel Feininger.* Nueva York, Willard Gallery, 4 de noviembre-6 de diciembre [I-1958.5].

---

## 1959

*Lyonel Feininger: Memorial Exhibition, 1959-1961.* San Francisco, San Francisco Museum of Art, 6 de noviembre-6 de diciembre; Mineápolis, Minneapolis Institute of Arts, 5 de enero-7 de febrero de 1960; Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 18 de febrero-20 de marzo de 1960; Búfalo, Albright Art Gallery, 8 de abril-8 de mayo de 1960; Boston, Museum of Fine Arts, 19 de mayo-26 de junio de 1960 (organizada por The Cleveland Museum of Art) (ver I-1960.4 y I-1961.2) [I-1959].

---

1960

*Lyonel Feininger: Watercolors from the Collection of Mrs. Julia Feininger.* Nueva York, Willard Gallery, 2-27 de febrero [I-1960.1].

*Lyonel Feininger: 50 Aquarelle.* Múnich, Galerie Wolfgang Gurlitt, abril [I-1960.2].

*Feininger Watercolors.* Chicago, Fairweather Hardin Gallery, 5-30 de abril [I-1960.3].

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Aquarelle, Zeichnungen, Graphik.* Heidelberg, Bibliographicum E. Tenner, 16 de mayo-10 de junio [I-1960.4].

*Lyonel Feininger: Memorial Exhibition.* York, City of York Art Gallery, 6 de octubre-5 de noviembre; Londres, Arts Council Gallery, 16 de noviembre-17 de diciembre (ver I-1959 y I-1961.2) [I-1960.5].

---

1961

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Gedächtnis-Ausstellung.* Hamburgo, Kunstverein in Hamburg, 21 de enero-5 de marzo; Essen, Museum Folkwang, 15 de marzo-7 de mayo; *Lyonel Feininger. Gedächtnisausstellung. Paintings, Aquarelle, Graphik.* Baden-Baden, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 18 de mayo-25 de junio (ver I-1959 y I-1960.4) [I-1961.1].

*Lyonel Feininger: Architecture, Paris-New York.* Nueva York, Willard Gallery, 1-31 de marzo [I-1961.2].

*69 Mostra d'Arte: Xilografie di Lyonel Feininger.* Trento, Centro Culturale "Fratelli Bronzetti", 26 de junio-10 de julio [I-1961.3].

*Lyonel Feininger: 30 Aquarelle.* Zúrich, Galerie Suzanne Bollag, 7 de julio-4 de agosto [I-1961.4].

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien, Radierungen.* Berlín-Wittenau, Rathaus Reinickendorf, Kunstamt Reinickendorf, 30 de septiembre-29 de octubre [I-1961.5].

---

1962

*Lyonel Feininger – Kleine Blätter: The Intimate World of Lyonel Feininger.* Dortmund, Museum am Ostwall, 23 de mayo-17 de junio; *The Intimate World of Lyonel Feininger.* Louisville, J.B. Speed Art Museum, 7-30 de julio; Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 4-25 de septiembre; Akron, Akron Art Institute, 25 de noviembre-23 de diciembre; Nueva York, The Museum of Modern Art, 15 de enero-12 de marzo de 1963; Cambridge, Busch Reisinger Museum, Harvard University, 18 de marzo-15 de abril de 1963; Pottstown, Hill School, 1-22 de mayo de 1963; Allentown, Allentown Art Museum, 6-27 de junio de 1963; Newark, University of Delaware, 9-30 de septiembre de 1963; Atlanta, Atlanta Art Association, 15 de octubre-26 de noviembre de 1963; Knoxville, Dulin Gallery of Art, 6-27 de diciembre de 1963; *Lyonel Feininger: Aquarelle – Zeichnungen – Graphik.* Viena, Graphische Sammlung Albertina, 27 de enero-15 de marzo de 1964; *Lyonel Feininger: Akvareller, Teckningar, Grafik.* Estocolmo, Moderna Museet, mayo-junio de 1964; Edimburgo, The Scottish National Gallery of Modern Art, 27 de junio-26 de julio de 1964; York, City Art Gallery, 1-31 de agosto de 1964; Mánchester, The Whitworth Gallery, University of Manchester, 9 de septiembre-10 de octubre de 1964; Aberdeen, Aberdeen Art Gallery, 22 de octubre-22 de noviembre de 1964; Belfast, Ulster Museum, 9-28 de diciembre de 1964; *Lyonel Feininger.* Zagreb, Galerija Suvremene Umjetnosti, 19 de febrero-11 de marzo de 1965; *Intimi svet Lyonela Feiningera.* Belgrado, Galerija Kulturnog Centra Beograda, marzo de 1965; *Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Graphik.* Biel, Städtische Galerie Biel, 1965; Berna, Kunsthalle Bern, 21 de mayo-22 de junio de 1965 (exposición itinerante de The Museum of Modern Art, Nueva York) [I-1962.1].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen.* Zúrich, Galerie Suzanne Bollag, 7 de julio-4 de agosto [I-1962.2].

---

1963

*20 Masterpieces by Lyonel Feininger, 1871-1959.* Nueva York, Van Diemen-Lilienfeld Galleries, 2 de febrero-16 de marzo [I-1963.1].

*Lyonel Feininger: Karikaturen, 1898-1910.* Colonia, Amerika Haus, Amerikanische Botschaft, Kulturabteilung, 12 de febrero-5 de marzo; Berlín, Amerika Haus, 16 de marzo-30 de abril; Viena, Galerie Wörthle, 27 de mayo-18 de junio de 1964 [I-1963.2].

*Lyonel Feininger: A Retrospective.* Dallas, Dallas Museum for Contemporary Arts, 10 de abril-5 de mayo [I-1963.3].

*Lyonel Feininger: Karikaturen.* Hamburgo, Kunstverein in Hamburg, 5 de diciembre-3 de enero [I-1963.4].

---

1964

*Lyonel Feininger: Acquarelli e Disegni.* Milán, Galleria del Levante, marzo-abril [I-1964.1].

*Feininger: Oils and Watercolors, 1908-1955.* Nueva York, Willard Gallery, 14 de abril-16 de mayo [I-1964.2].

*Lyonel Feininger: The Formative Years.* Detroit, Detroit Institute of Arts, 8-27 de septiembre [I-1964.3].

*Lyonel Feininger: Werke aus dem Nachlass.* Berlín, Amerika Haus Berlín, 29 de septiembre-28 de octubre [I-1964.4].

*Lyonel Feininger.* Trento, Galleria d'Arte "L'Argentario", 1-15 de noviembre [I-1964.5].

*Lyonel Feininger: Ships and Seas. First Retrospective Exhibition of Woodcuts, Etchings, and Lithographs in New York.* Nueva York, Associated American Artists, 2-28 de noviembre [I-1964.6].

*Lyonel Feininger: Acquarelli e Disegni.* Turín, Galleria Gissi, 18-29 de noviembre [I-1964.7].

---

1965

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Briefe.* Wiesbaden, Städtisches Museum Wiesbaden, 4 de abril-8 de mayo [I-1965].

---

1966

*The Architecture of Lyonel Feininger. Second Retrospective Exhibition of Woodcuts, Etchings, and Lithographs in New York.* Nueva York, Associated American Artists, 28 de febrero-26 de marzo [I-1966.1].

*Feininger 1871-1956.* Tokio, Minami Gallery, 15-31 de marzo [I-1966.2].

*Lyonel Feininger, 1871-1956: A Memorial Exhibition.* Pasadena, Pasadena Art Museum, 26 de abril-29 de mayo; Milwaukee, Milwaukee Art Center, 10 de julio-11 de agosto; Baltimore, Baltimore Museum of Art, 7 de septiembre-23 de octubre [I-1966.3].

*Lyonel Feininger.* Nueva York, La Boetie, 1 de noviembre-10 de diciembre [I-1966.4].

---

1967

*Lyonel Feininger*. Venecia, Galleria del Cavallino, 27 de julio-9 de agosto [I-1967.1].

*Lyonel Feininger: The Ruin by the Sea*. Nueva York, The Museum of Modern Art, 1 de agosto-24 de septiembre; Huntington, The Heckscher Museum of Art, 1 de enero-4 de febrero de 1968; Newark, University of Delaware, 16 de febrero-10 de marzo de 1968; Quincy, Quincy Art Club, 24 de marzo-21 de abril de 1968; Austin, St. Edward's University, 6-27 de mayo de 1968; Ithaca, A.D. White Museum of Art, Cornell University, 5-25 de agosto de 1968; Crawfordsville, Wabash College, 13 de septiembre-6 de octubre de 1968; Collegetville, St. John's University, 21 de octubre-11 de noviembre de 1968; Portland, Portland State College, 29 de noviembre-20 de diciembre de 1968; West De Pere, St. Norbert College, 13 de enero-3 de febrero de 1969; St. Cloud, Atwood Memorial College Center, St. Cloud State College, 21 de febrero-16 de marzo de 1969; Macon, Mercer University, 1-22 de abril de 1969; Winnipeg, Winnipeg Art Gallery, 16 de mayo-8 de junio de 1969; Nashville, Tennessee Fine Arts Center, 7-28 de septiembre de 1969; Aurora, Wells College, 19 de octubre-9 de noviembre de 1969; Lewiston, Bates College, 30 de noviembre-21 de diciembre de 1969 [I-1967.2].

---

1968

*Lyonel Feininger*. Filadelfia, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 18 de abril-26 de mayo [I-1968.1].

*Lyonel Feininger: Drawings and Watercolors*. Londres, Marlborough Fine Art, septiembre-octubre [I-1968.2].

*Lyonel Feininger*. Múnich, Galleria del Levante, octubre-noviembre [I-1968.3].

---

1969

*Lyonel Feininger*. Nueva York, Marlborough-Gerson Gallery, 1 de abril-1 de junio [I-1969].

---

1970

*Lyonel Feininger: Tavole per il Chicago Sunday Tribune*. Venecia, Galleria del Cavallino, 6-17 de marzo [I-1970.1].

*Lyonel Feininger: Nature Notes*. Norton, Watson Gallery, Wheaton College, 9 de noviembre-5 de diciembre [I-1970.2].

---

1971

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Zeichnungen von Schiff und See aus dem Busch-Reisinger Museum in Cambridge, USA*. Hamburgo, Altonaer Museum, 2 de julio-29 de agosto [I-1971.1].

*Lyonel Feininger: Zeichnungen, 1910-1940*. Baden-Baden, Galerie Elfriede Wirtzner, septiembre-octubre [I-1971.2].

*Lyonel Feininger*. Roma, Marlborough Galleria d'Arte, 1 de noviembre-1 de enero de 1972; *Lyonel Feininger: Dipinti, Acquarelli, Disegni*. Milán, Galleria del Milione, 18 de enero-18 de febrero de 1972 [I-1971.3].

*Feininger: Graphik und Handzeichnungen*. Stuttgart, Galerie Valentien, s.d. [I-1971.4].

---

1972

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*. Mülheim an der Ruhr, Städtisches Museum Mülheim, 22 de enero-27 de febrero [I-1972.1].

*Ausstellung: Ausgewählte Graphik von Lyonel Feininger*. Múnich, Galerie Karl & Faber, 27 de enero-2 de marzo [I-1972.2].

*Lyonel Feininger: Etchings, Lithographs and Woodcuts from the Estate of the Artist*. Nueva York, Associated American Artists, 20 de marzo-15 de abril [I-1972.3].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen*. Stuttgart, Bühler Graphics, 20 de octubre-16 de diciembre [I-1972.4].

---

1973

*Lyonel Feininger: Verkaufsausstellung*. Múnich, Galerie Stangl, marzo-mayo [I-1973.1].

*Lyonel Feininger 1871-1956*. Múnich, Haus der Kunst München, 24 de marzo-23 de mayo; Zúrich, Kunsthau Zürich, 25 de mayo-22 de julio [I-1973.2].

---

1974

*Lyonel Feininger: A Collection of Rare Proofs of Woodcuts Used as Letterheads from the Estate of the Artist*. Nueva York, Associated American Artists, 4 de febrero-2 de marzo [I-1974.1].

*Lyonel Feininger: Etchings, Drypoints, Lithographs, Drawings, 1902-1924*. Chicago, Allan Frumkin Gallery, diciembre [I-1974.2].

*Feininger: huiles, aquarelles & dessins*. París, Berggruen & Cie, s.d. [I-1974.3].

---

1975

*Lyonel Feininger: Zeichnungen für Laurence und frühe Cartoons*. Innsbruck, Galerie im Taxispalais, 14 de enero-15 de febrero [I-1975.1].

*Lyonel Feininger. Visions of City and Sea: Watercolours, Drawings, Paintings. A Tribute to the Late Hans Hess*. Londres, Achim Moeller, 10 de junio-19 de julio [I-1975.2].

---

1976

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Lent by the Brooklyn Museum, The Museum of Modern Art and the Whitney Museum of American Art*. Palm Beach, The Society of the Four Arts, 12 de marzo-11 de abril [I-1976].

---

1977

*Lyonel Feininger. Rare Prints: 100 Etchings and Woodcuts from the Artist's Estate*. Nueva York, Associated American Artists, 7 de marzo-1 de abril [I-1977.1].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen*. Zúrich, Marlborough Galerie, 14 de septiembre-21 de octubre [I-1977.2].

*Lyonel Feininger*. Roma, Galleria Giulia, 3 de noviembre-s.d. (en colaboración con Deutsche Bibliothek Rome, Goethe-Institut y Folkwang-Museum, Essen) [I-1977.3].

---

1978

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphiken*. Berlín, Galerie Nierendorf, 10 de abril-20 de junio [I-1978.1].

*Lyonel Feininger: Bilder, Aquarelle, Zeichnungen*. Hamburgo, Levy Galerie, 11 de abril-30 de junio [I-1978.2].

---

1979

*Lyonel Feininger: Drawings and Watercolors*. Nueva York, Serge Sabarsky Gallery, noviembre [I-1979].

---

1980

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Drawings*. Sídney, Art Gallery of New South Wales, 18 de marzo-s.d. [I-1980.1].

*Lyonel Feininger*. Colonia, Orangerie, s.d. [I-1980.2].

---

1981

*Lyonel Feininger: Karikaturen, Comic Strips, Illustrationen, 1888-1915*. Hamburgo, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 9 de enero-22 de febrero; Hannover, Wilhelm-Busch-Museum, 8 de marzo-3 de mayo [I-1981].

---

1982

*Lyonel Feininger: Rare Woodcuts from the Estate of the Artist*. Nueva York, Associated American Artists, 1-27 de marzo [I-1982.1].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Druckgraphik*. Kiel, Kunsthalle zu Kiel, 19 de junio-29 de agosto [I-1982.2].

---

1983

*Lyonel Feininger: Graphik*. Colonia, Galerie Glöckner, 2 de febrero-30 de abril [I-1983].

---

1985

*The Edge of the World*. Sídney, Art Gallery of New South Wales, 5 de julio-25 de agosto [I-1985.1].

*Exhibition Lyonel Feininger*. Nueva York, Acquavella Galleries, 15 de octubre-20 de noviembre; Washington, D.C., The Phillips Collection, 14 de diciembre-9 de febrero [I-1985.2].

*Lyonel Feininger: Visions of City and Sea II. A Small Retrospective Exhibition of Drawings and Watercolors*. Nueva York, Achim Moeller Fine Art, invierno 1985-1986 [I-1985.3].

---

1986

*Lyonel Feininger: Ausstellung aus den Beständen der Sammlung*. Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 17 de enero-29 de junio y 5 de julio-28 de septiembre [I-1986.1].

*Lyonel Feininger: Ausgewählte Graphik*. Múnich, Karl & Faber, 18 de septiembre-17 de octubre [I-1986.2].

*Lyonel Feininger: Weg und Wirkung seiner Kunst*. Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 4 de octubre-30 de diciembre [I-1986.3].

---

1987

*Lyonel Feininger: Druckgrafik.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 1 de febrero-24 de mayo y 3 de octubre-30 de diciembre [I-1987.1].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Holzschnitte.* Colonia, Galerie Orangerie-Reinz, 21 de marzo-20 de abril [I-1987.2].

*Lyonel Feininger: Thüringen und die See. Druckgrafik – Aquarelle.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 30 de abril-20 de septiembre [I-1987.3].

*Lyonel Feininger. The Early Years, 1889-1919: Watercolours and Drawings.* Londres, Marlborough Fine Art, 23 de octubre-29 de noviembre [I-1987.4].

---

1988

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Grafik.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 13 de febrero-10 de abril [I-1988.1].

*Lyonel Feininger: Notizen, Aquarelle, Grafik.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 16 de abril-26 de junio [I-1988.2].

*Lyonel Feininger: Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Holzschnitte.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 28 de septiembre-5 de noviembre [I-1988.3].

*Lyonel Feininger: Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen.* Dortmund, Galerie Utermann, 28 de septiembre-5 de noviembre [I-1988.4].

*Lyonel Feininger: Lithographien, Radierungen, Holzschnitte.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 7 de octubre-30 de diciembre [I-1988.5].

---

1989

*Lyonel Feininger: Drucktechnische und stilistische Entwicklung des grafischen Werkes.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 2 de enero-26 de febrero [I-1989.1].

*Lyonel Feininger, 1871-1956.* Colonia, Galerie Gmurzynska, 27 de febrero-23 de marzo (prolongada hasta finales de abril) [I-1989.2].

*Lyonel Feininger: Gemälde der frühen Schaffensperiode: Paintings, Aquarelle, Grafik.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 7 de marzo-7 de junio [I-1989.3].

*Lyonel Feininger, 1871-1956.* Zürich, Galerie Lopes AG Zürich, 1 de junio-27 de agosto [I-1989.4].

*Hommage à Lyonel Feininger: Rétrospective Aquarelles et Dessins, 1894 à 1955.* París, Galerie Marwan Hoss, 7-15 de octubre [I-1989.5].

*Lyonel Feininger: Ein bürgerlicher Interpret fortschrittlichen Gedankengutes.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 7 de octubre-30 de diciembre [I-1989.6].

---

1990

*Lyonel Feininger: Ausstellung aus den Beständen der Sammlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 2 de enero-6 de abril y 20 de abril-7 de noviembre [I-1990.1].

*Lyonel Feininger Retrospective: Oil Paintings and Works on Paper.* Tokio, Marlborough Fine Art Tokyo, 6 de marzo-2 de junio [I-1990.2].

*Lyonel Feininger: Caricature.* Trento, Galleria Civica di Arte Contemporanea Trento, 17 de marzo-16 de abril [I-1990.3].

*Lyonel Feininger: Figurative Drawings, 1908-1912.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 18 de abril-25 de mayo [I-1990.4].

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Graphik. Eigener Bestand und Schenkung Michal.* Múnich, Staatliche Graphische Sammlung München, 9 de mayo-8 de julio [I-1990.5].

*Lyonel Feininger: Künstler der “Klassischen Moderne”.* Ausstellung aus den Beständen der Sammlung. Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 8 de noviembre-25 de junio [I-1990.6].

---

1991

*Lyonel Feininger: Acquarelli e Disegni dal 1908 al 1955.* Milán, Ruggerini & Zonca, abril-mayo [I-1991.1].

*Lyonel Feininger: Ausstellung aus den Beständen der Sammlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 12 de abril-9 de junio, 24 de septiembre-9 de noviembre y 16 de noviembre-26 de abril de 1992 [I-1991.2].

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Lokomotiven und Eisenbahnlandschaften: 40 Zeichnungen und Skizzen, 1901-1913.* Baden, Stiftung “Langmatt” Sidney und Jenny Brown, 11 de mayo-25 de agosto (prolongada hasta el 25 de octubre) [I-1991.3].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen.* Graz, Kulturhaus der Stadt Graz, 16 de mayo-7 de julio; Passau, Museum moderner Kunst, 18 de julio-6 de octubre; Salzburgo, Rupertinum, 16 de octubre-12 de diciembre; Tel Aviv, Tel Aviv Museum of Art, 2 de enero-23 de febrero de 1992; Frankfurt, Jahrhunderthalle Hoechst, 1 de marzo-11 de abril de 1992; Friburgo, Museum für Neue Kunst, 15 de abril-14 de junio de 1992; Bietigheim-Bissingen, Städtische Galerie, 27 de junio-20 de agosto de 1992; Bottrop, Quadrat, 6 de septiembre-1 de noviembre de 1992 (organizada por Serge Sabarsky) [I-1991.4].

*Lyonel Feininger und die Romantik.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 6 de julio-7 de septiembre [I-1991.5].

*Lyonel Feininger: Die Halle-Bilder.* Halle (Saale), Staatliche Galerie Moritzburg Halle, 29 de agosto-3 de noviembre [I-1991.6].

*Lyonel Feininger. La variante tematica e tecnica nello sviluppo del processo creativo (Lyonel Feininger: Dipinti, acquerelli, disegni, incisioni).* Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 7 de septiembre-10 de noviembre [I-1991.7].

*The Illustrated Letters of Lyonel Feininger.* Pasadena, Norton Simon Museum, 10 de octubre-22 de marzo de 1992 [I-1991.8].

*Lyonel Feininger – Begegnung und Erinnerung: Lüneburger Motive, 1921-1954.* Lüneburg, Kulturforum Lüneburg, 12 de octubre-10 de noviembre [I-1991.9].

*Lyonel Feininger.* Trento, Galleria d'Arte Il Castello di Trento, octubre-noviembre [I-1991.10].

---

1992

*Feininger in Paris: Lyonel Feininger. Die Pariser Zeichnungen, von 1892 bis 1911.* Núremberg, Germanisches Nationalmuseum, 6 de junio-30 de agosto; *Feininger à Paris: Lyonel Feininger. Les Dessins Parisiens, 1892-1911.* París, Achim Moeller Fine Art, Grand Palais, XVI Biennale des Antiquaires, 18 de septiembre-4 de octubre; *Feininger in Paris: Lyonel Feininger. The Paris Drawings, 1892-1911.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, noviembre-enero [I-1992.1].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle, Graphiken.* Múnich, Galerie Thomas, 17 de junio-31 de julio [I-1992.2].

*Lyonel Feininger: Erlebnis und Vision. Die Reisen an die Ostsee, 1892-1935.* Ratisbona, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 28 de junio-30 de agosto; Bremen, Kunsthalle Bremen, 15 de septiembre-25 de octubre [I-1992.3].

*Lyonel Feininger: Zeichnungen und Aquarelle.* Bottrop, Moderne Josef Albers Museum, 6 de septiembre-1 de noviembre [I-1992.4].

*Lyonel Feininger. Städte und Küsten: Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik.* Núremberg, Kunsthalle Nürnberg, Albrecht Dürer Gesellschaft, 15 de septiembre-29 de noviembre [I-1992.5].

*Lyonel Feininger: Ausstellung aus den Beständen der Sammlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 4 de noviembre-23 de mayo [I-1992.6].

*Lyonel Feininger: Awareness, Recollection, and Nostalgia.* Chicago, The David and Alfred Smart Gallery, The University of Chicago, 15 de diciembre-28 de marzo [I-1992.7].

---

1993

*Lyonel Feininger: Ausstellung aus den Beständen der Sammlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 18 de abril-23 de mayo, 1 de junio-6 de septiembre, 12 de septiembre-31 de octubre y 4 de noviembre-5 de abril de 1994 [I-1993.1].

*Seascape/Cityscape: The Art of Lyonel Feininger.* Pasadena, Norton Simon Museum, 15 de julio-9 de enero de 1994 [I-1993.2].

*Lyonel Feininger: Zeichnungen, Aquarelle, Grafiken.* Berlín-Charlottenburg, Abguss-Sammlungen Antiker Plastik, 30 de octubre-19 de diciembre; *Lyonel Feininger: Œuvres sur papier.* París, Musée-Galerie de la Seita, 18 de marzo-14 de mayo de 1994 (ver I-1994.2 y I-1995.3) [I-1993.3].

*Lyonel Feininger. Natur-Notizen: Skizzen und Zeichnungen aus dem Busch-Reisinger Museum, Harvard University.* Emden, Kunsthalle in Emden, 6 de noviembre-30 de enero de 1994; Colonia, Museum Ludwig, 18 de febrero-17 de abril de 1994; Weimar, Kunstsammlungen Weimar, Kunsthalle am Theaterplatz, 29 de abril-3 de junio de 1994 [I-1993.4].

*Lyonel Feininger's Windmills, 1901-1921.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 11 de noviembre-28 de enero de 1994 [I-1993.5].

---

---

1994

*Lyonel Feininger: Marine, Mellingen, Manhattan.* Colonia, Galerie Gmurzynska, 5 de marzo-21 de mayo [I-1994.1].

*Lyonel Feininger: Ausstellung aus den Beständen der Sammlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 17 de abril-12 de junio, 16 de junio-19 de septiembre y 25 de septiembre-20 de noviembre [I-1994.2].

*Lyonel Feininger: "The Kin-der-Kids und Wee Willie Winkie's World".* Erlangen, Städtische Galerie Erlangen, 2 de junio-3 de julio [I-1994.3].

*Lyonel Feininger: "Once in a Blue Moon".* Basilea, Galerie Utermann, Art 25 Basel, 15-20 de junio; Dortmund, Galerie Utermann, 29 de junio-16 de julio [I-1994.4].

*Feininger: Arbeiten aus seiner Zeit in Weimar und Dessau.* Leipzig, Galerie Michael Beck, 8 de octubre-s.d. [I-1994.5].

*Lyonel Feininger, 1871-1956.* Herford, Herforder Kunstverein im Daniel-Pöppelmann-Haus e.V., 8 de octubre-27 de noviembre (ver I-1993.3 y I-1995.3) [I-1994.6].

---

1995

*Lyonel Feininger: Gelmeroda und die Architektur Thüringischer Dörfer.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 7 de marzo-25 de junio [I-1995.1].

*Lyonel Feininger. Gelmeroda. Ein Maler und sein Motiv.* Halle (Saale), Staatliche Galerie Moritzburg, 2 de abril-21 de mayo; Wuppertal, Von der Heydt-Museum, 4 de junio-16 de julio [I-1995.2].

*Lyonel Feininger: Akvarely, kresby, grafiky.* Český Krumlov, Mezinárodní kulturní centrum Egona Schieleho, 26 de mayo-1 de enero de 1996; *Lyonel Feininger: akvarely, grafiky a kresby.* Praga, V dome U cerné Matky Bozi, 17 de febrero-28 de abril de 1996; *Lyonel Feininger: Akvarely, kresby, grafik.* Bratislava, Galéria mesta Bratislavy, 17 de mayo-16 de junio de 1996; *Lyonel Feininger: Zeichnungen, Aquarelle, Grafiken.* Klagenfurt, Städtische Galerie Klagenfurt, 15 de septiembre-15 de diciembre de 1996 (organizada por Serge Sabarsky) (ver I-1993.3 y I-1994.2) [I-1995.3].

*Die ideale Stadtlandschaft von Lyonel Feininger.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 2 de junio-22 de febrero [I-1995.4].

*Lyonel Feininger: Thüringen und die See.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 4 de julio-3 de septiembre [I-1995.5].

*Lyonel Feininger: 200 Holzschnitte aus Privatbesitz.* Ludwigsburg, Kunstverein Ludwigsburg, 12 de noviembre-14 de enero; Chemnitz, Städtische Kunstsammlungen Chemnitz, 16 de junio-18 de septiembre [I-1995.6].

---

1996

*Lyonel Feininger in Germany, 1887-1937.* Cambridge, Busch-Reisinger Museum, Harvard University, 10 de febrero-5 de mayo [I-1996.1].

*Lyonel Feininger: The Bauhaus Years, 1919-1932, and the Berlin Years, 1933-1937.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, mayo-julio [I-1996.2].

*Lyonel Feininger: Originale auf Papier und Druckgraphik aus dem Besitz des Sprengel Museum Hannover.* Hannover, Sprengel Museum Hannover, 28 de mayo-1 de septiembre [I-1996.3].

*The Carriage House at 167 East 73rd Street: Inaugural Exhibition in Celebration of the 125th Anniversary of the Birth of Lyonel Feininger and the 40th Anniversary of the Artist's Death.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, septiembre-octubre [I-1996.4].

*Lyonel Feininger on the 125th Anniversary of his Birthday: A Selection of Paintings, Works on Paper and Toys.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 11 de octubre-22 de noviembre [I-1996.5].

*Lyonel Feininger: Return to America (1937-1956): A Selection of Paintings.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, octubre-noviembre [I-1996.6].

---

1997

*Lyonel Feininger.* Colonia, Galerie Gmurzynska, 21 de marzo-5 de julio [I-1997.1].

*Lyonel Feininger: Ghosties und mehr.* Hannover, Galerie Koch, noviembre-diciembre [I-1997.2].

*Lyonel Feininger: Thüringen und die See.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 15 de diciembre-25 de mayo de 1998 [I-1997.3].

---

1998

*Lyonel Feininger: Die Zeichnungen und Aquarelle.* Hamburgo, Hamburger Kunsthalle, 23 de enero-5 de abril; Tübinga, Kunsthalle Tübingen, 18 de abril-8 de junio [I-1998.1].

*Lyonel Feininger: Oil and Works on Paper, 1919-1947.* Los Ángeles, Leslie Sacks Fine Art, 9 de mayo-3 de junio [I-1998.2].

*Das geistig künstlerische Umfeld Lyonel Feiningers.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 8 de junio-25 de mayo [I-1998.3].

*Lyonel Feininger: City and Sea, 1905-1955. Watercolours and Drawings / Lyonel Feininger: Stadt und Meer, 1905-1955. Aquarelle und Zeichnungen.* Londres, Marlborough Fine Art, 18 de junio-28 de agosto; *Lyonel Feininger: Stadt und Meer, 1905-1955. Aquarelle und Zeichnungen.* Düsseldorf, Beck & Eggeling, 4 de septiembre-10 de octubre; Rottach-Egern, Beck & Eggeling, 25 de octubre-21 de noviembre; Leipzig, Beck & Eggeling, 26 de enero-7 de marzo de 1999 [I-1998.4].

*Lyonel Feininger: Von Gelmeroda nach Manhattan.* Berlín, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 3 de julio-11 de octubre; Múnich, Haus der Kunst, 1 de noviembre-24 de enero de 1999 [I-1998.5].

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Bilder, Zeichnungen.* Múnich, Galerie Thomas, 20 de octubre-31 de enero de 1999 [I-1998.6].

*Lyonel Feininger (1871-1956): From Old World to Cosmic Visions – Looking Back and Beyond: A Selection of Paintings, Drawings, and Watercolors Including Forty Carved and Painted Wooden Toys.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 17 de noviembre-22 de enero [I-1998.7].

---

1999

*Lyonel Feininger: Arbeiten auf Papier.* Colonia, Galerie Stefan Röpke, abril-junio [I-1999.1].

*Lyonel Feininger: Drucktechnische und stilistische Entwicklung des grafischen Werkes.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 5 de junio-14 de noviembre [I-1999.2].

*Feininger im Weimarer Land.* Apolda, Kunsthaus Apolda Avantgarde, 20 de junio-12 de septiembre [I-1999.3].

*Im Hafen von Peppermint: Die Schiffe Lyonel Feiningers.* Wolgast, Museum der Stadt Wolgast, 11 de julio-19 de septiembre; Flensburg, Flensburger Schiffahrtsmuseum, 26 de septiembre-5 de diciembre [I-1999.4].

---

2000

*Das geistig künstlerische Umfeld Lyonel Feiningers.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 27 de junio-11 de marzo de 2001 [I-2000.1].

*Lyonel Feininger: Thüringen und die See.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 27 de junio-11 de marzo de 2001 [I-2000.2].

*Lyonel Feininger: Lustige Blätter aus einer Privatsammlung.* Wuppertal, Von der Heydt-Museum, 5 de noviembre-28 de enero de 2001; Hamburgo, Ernst-Barlach-Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, 4 de febrero-21 de abril de 2001; Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 16 de junio-16 de septiembre de 2001 [I-2000.3].

*Lyonel Feininger: From the Gelmeroda Cycle.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 7 de noviembre-22 de diciembre [I-2000.4].

*Lyonel Feininger: Sous le Ciel de Paris: Dessins, 1892-1911.* París, Galerie Lambert Rouland, 16 de noviembre-30 de diciembre (en colaboración con Achim Moeller Fine Art, Nueva York) [I-2000.5].

*Lyonel Feininger: Halle-Bilder. Die Naturnotizen.* Halle (Saale), Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, 16 de diciembre-25 de febrero de 2001; *Feininger: Halle-Bilder. Gemälde und Naturnotizen.* Bremen, Kunstsammlungen Böttcherstrasse, Paul Modersohn-Becker Museum, Museum im Roselius-Haus, 17 de febrero-21 de abril de 2002 (prolongada hasta el 5 de mayo) [I-2000.6].

---

2001

*Feininger und das Meer: Aquarelle und Zeichnungen.* Colonia, Kunst Messe Köln, 24 de marzo-1 de abril; Düsseldorf, Beck & Eggeling, 3 de abril-16 de mayo [I-2001.1].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle, Lithographien, Radierungen, Holzschnitte.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 29 de septiembre-30 de diciembre [I-2001.2].

*Lyonel Feininger: Von Weimar bis Gelmeroda, 1906-1919.* Berlín, Galerie Brockstedt, septiembre (en colaboración con Achim Moeller Fine Art) [I-2001.3].

*Feininger, 1913-1919.* Berlín, Galerie Brockstedt, 15 de noviembre-30 de diciembre [I-2001.4].

*Lyonel Feininger and the City at the Edge / German Expressionism and Masters of the Bauhaus.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, otoño de 2001-febrero de 2002 [I-2001.5].

*Lyonel Feininger.* Múnich, Galerie Rieder, s.d. [I-2001.6].

---

## 2002

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Drawings, Watercolours and Related Oil Paintings.* Londres, Marlborough Fine Art, 7 de junio-13 de julio [I-2002.1].

*Lyonel Feininger: "unterwegs skizziert".* Dortmund, Galerie Utermann, julio [I-2002.2].

*Lyonel Feininger. Strollers – The Passing Scene: Early Drawings and Prints, 1906-1921.* Nueva York, Deutsche Bank Lobby Gallery, 22 de octubre-12 de diciembre (organizada por Achim Moeller Fine Art) [I-2002.3].

---

## 2003

*Lyonel Feininger: Grafik und Handzeichnungen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 18 de enero-11 de mayo [I-2003.1].

*Lyonel Feininger: 20 Watercolors.* Lancaster, Charles Demuth Museum, Demuth Foundation, 4 de abril-25 de mayo [I-2003.2].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen.* Colonia, Hubertus Melsheimer Kunsthandel, 7 de abril-12 de junio [I-2003.3].

*Lyonel Feininger in Ribnitz und Damgarten.* Ribnitz-Damgarten, Galerie im Kloster Ribnitz des Kunstvereins Ribnitz-Damgarten, 24 de mayo-3 de agosto [I-2003.4].

*Lyonel Feininger: Menschen, Häuser, Schiffe, Landschaften.* Múnich, Ilse Schweinsteiger Kunsthandel, julio-octubre [I-2003.5].

*Lyonel Feininger: Menschenbilder. Eine unbekannt Welt.* Hamburgo, Hamburger Kunsthalle, 24 de octubre-1 de febrero [I-2003.6].

---

## 2004

*Das geistig künstlerische Umfeld Lyonel Feingers / Lyonel Feininger: Grafik und Handzeichnungen / Neuerwerbungen von Kunstwerken der Lyonel-Feininger-Galerie.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 28 de febrero-16 de mayo [I-2004.1].

*Lyonel Feininger: Works on Paper.* Nueva York, Marlborough Gallery, 8 de abril-1 de mayo [I-2004.2].

*Lyonel Feininger: Grafik und Handzeichnungen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 14 de agosto-13 de febrero [I-2004.3].

*Lyonel Feininger in Ribnitz und Damgarten.* Ribnitz-Damgarten, Galerie im Kloster Ribnitz des Kunstvereins Ribnitz-Damgarten, 30 de noviembre-10 de febrero [I-2004.4].

---

## 2005

*Lyonel Feininger: Die Halle Bilder aus der Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt ("Halle-Bilder": Handzeichnungen und Gemälde aus der Moritzburg Halle).* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 26 de febrero-16 de mayo [I-2005.1].

*Gesammelte Bilder – Gesammeltes Leben: Werke der Klassischen Moderne. Eine Gabe an die Deutsche Stiftung Denkmalschutz.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 21 de mayo-4 de octubre [I-2005.2].

*Lyonel Feininger – Grafik und Handzeichnungen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 21 de mayo-4 de octubre [I-2005.3].

*Lyonel Feininger, 1871-1956: A Small Retrospective of Works on Paper. A Glimpse into the Creative Process.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 30 de junio-16 de septiembre [I-2005.4].

*Watercolors by Lyonel Feininger.* University Park, The Palmer Museum of Art at Penn State University, 20 de septiembre-22 de enero; Íthaca, Herbert F. Johnson Museum of Art, Cornell University, 25 de marzo-18 de junio [I-2005.5].

*Lyonel Feininger: Gegenstand, Motiv und Wandlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 15 de octubre-16 de marzo de 2006 [I-2005.6].

---

## 2006

*Lyonel Feininger in Weimar.* Weimar, Bauhaus-Museum, Klassik Stiftung Weimar, 18 de febrero-25 de junio [I-2006.1].

*Lyonel Feininger: Segelschiff mit blauem Angler.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 8 de abril-23 de julio [I-2006.2].

*Lyonel Feininger: Grafik und Handzeichnungen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 5 de agosto-5 de noviembre [I-2006.3].

*Feininger: Frühe Werke und Freunde.* Wuppertal, Von der Heydt-Museum, 17 de septiembre-19 de noviembre [I-2006.4].

*Lyonel Feininger, 1871 New York-1956 New York: "In Memory of".* Düsseldorf, Galerie Schwarzer, 20 de septiembre-23 de octubre [I-2006.5].

*Zwischen Kristallisation und Auflösung: Grafik, Zeichnung, Malerei aus der Sammlung.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 18 de noviembre-18 de febrero de 2007 [I-2006.6].

*Lyonel Feininger: Weimar, Gelmeroda und mehr.* Hannover, Galerie Koch, 25 de noviembre-20 de enero de 2007 [I-2006.7].

*Lyonel Feininger. Zeichnung, Aquarell, Druckgrafik: Sammlung Loebermann.* Chemnitz, Kunstsammlungen Chemnitz, 12 de diciembre-18 de febrero de 2007 [I-2006.8].

---

## 2007

*Lyonel Feininger: Selbstbildnis mit Tonpfeife. Frühe Werke.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 3 de marzo-3 de junio [I-2007.1].

*Lyonel Feininger: Opere dalle collezioni private italiane.* Rovereto, Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 19 de marzo-29 de julio [I-2007.2].

*Lyonel Feininger: Vom Sujet zum Bild / From Subject to Art.* Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, 18 de mayo-5 de agosto; Greifswald, Pommersches Landesmuseum Greifswald, 19 de agosto-28 de octubre [I-2007.3].

*Von Kirchen und Küsten: Stadtansichten und Seestücke bei Lyonel Feininger. Werke aus dem eigenen Bestand.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 16 de junio-2 de agosto [I-2007.4].

*Lyonel Feininger: Unique and Rare Prints from Quedlinburg.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 20 de septiembre-21 de noviembre [I-2007.5].

*Lyonel Feininger, 1871-1956: City at the Edge of the World.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, otoño [I-2007.6].

---

## 2008

*Lyonel Feininger: Die Gelmeroda-Holzschnitte.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 15 de marzo-1 de junio [I-2008.1].

*Lyonel Feininger: Schiffe.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 14 de junio-10 de agosto [I-2008.2].

*Lyonel Feininger: Retrospective in Japan.* Yokosuka, Yokosuka Museum of Art, 2 de agosto-5 de octubre; Higashisakura, Aichi Prefectural Museum of Art, 17 de octubre-23 de diciembre; Sendai, Miyagi Museum of Art, 10 de enero-1 de marzo [I-2008.3].

*Lyonel Feininger: Karikaturen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 6 de diciembre-6 de enero de 2009 [I-2008.4].

---

## 2009

*Your Uncle Feininger: Comics, Fairy Tales, and Toys.* Berlín, Moeller Fine Art, 28 de abril-20 de junio [I-2009.1].

*Lyonel Feininger: Zurück in Amerika, 1937-1956.* Halle (Saale), Stiftung Moritzburg-Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, 16 de mayo-30 de agosto [I-2009.2].

*Feininger im Harz.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 13 de junio-20 de septiembre; Berlín, Moeller Fine Art, 17 de noviembre-30 de enero de 2010 [I-2009.3].

*Feininger und das Bauhaus: Weimar, Dessau, New York.* Apolda, Kunsthaus Apolda Avantgarde, 13 de septiembre-20 de diciembre [I-2009.4].

*Lyonel Feininger: Das Brückenmotiv.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 4 de octubre-10 de enero de 2010 [I-2009.5].

*Lyonel Feininger: Die Stille des Augenblicks.* Düsseldorf, Beck & Eggeling, 23 de octubre-19 de diciembre [I-2009.6].

*Lyonel Feininger: Sammlung Loebermann.* Chemnitz, Kunstsammlungen Chemnitz, 14 de noviembre-24 de enero de 2010 [I-2009.7].

---

## 2010

*Blickwechsel Feininger: Radierungen und Lithografien. Karikaturen (Titelabbildungen "Lustige Blätter").* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 16 de enero-28 de febrero [I-2010.1].

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Federzeichnungen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 14 de marzo-27 de junio [I-2010.2].

*Lyonel Feininger: Ein Meister am Bauhaus.* Düsseldorf, Galerie Schwarzer, 28 de octubre-31 de enero de 2011 [I-2010.3].

*Lyonel Feininger: Schiffe und Meer.* Hannover, Stiftung Ahlers Pro Arte, Kestner Pro Arte, 30 de octubre-13 de febrero de 2011; Hamburgo, Altonaer Museum, 6 de abril-22 de mayo [I-2010.4].

*Erste Bauhausmappe in Weimar, 1921: 12 Holzschnitte von Lyonel Feininger.* Chemnitz, Kunstsammlungen Chemnitz, 18 de diciembre-13 de febrero de 2011 [I-2010.5].

---

## 2011

*Lyonel Feininger: Fotografien, 1928-1939.* Berlín, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlín, 26 de febrero-15 de mayo; Múnich, Staatliche Graphische Sammlung, Pinakothek der Moderne, 2 de junio-17 de julio; *Lyonel Feininger: Photographs, 1928-1939.* Los Ángeles, J. Paul Getty Museum, 25 de octubre-11 de marzo de 2012; Cambridge, Busch-Reisinger Museum, Harvard Art Museums, 30 de marzo-2 de junio de 2012 [I-2011.1].

*Lyonel Feininger: Zeichnungen und Aquarelle. Nachlassschenkung William S. Liebermans an das Busch-Reisinger Museum.* Berlín, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlín, 26 de febrero-15 de mayo; Múnich, Staatliche Graphische Sammlung, Pinakothek der Moderne, 12 de junio-21 de agosto [I-2011.2].

*Lyonel Feininger: Zeichnungen und Aquarelle aus dem Julia-Feininger-Nachlass.* Berlín, Moeller Fine Art, 29 de marzo-28 de mayo; *Lyonel Feininger: Drawings and Watercolors from the Julia Feininger Estate.* Nueva York, Moeller Fine Art, 27 de junio-28 de octubre [I-2011.3].

*Lyonel Feininger: At the Edge of the World.* Nueva York, Whitney Museum of American Art, 30 de junio-16 de octubre; *Lyonel Feininger: From Manhattan to the Bauhaus.* Montreal, The Montreal Museum of Fine Arts, 20 de enero-13 de mayo de 2012 [I-2011.4].

---

## 2012

*Lyonel Feininger: Ein Sinnbild höherer Wirklichkeit. Sammlung Dr. Hermann Klumpp.* Reutlingen, Städtisches Kunstmuseum Spendhaus, 28 de enero-15 de abril; Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 9 de abril-1 de julio [I-2012.1].

*Lyonel Feininger: Dawn of a New Day. Wandgemälde für die 1939/40 New York Weltausstellung.* Berlín, Moeller Fine Art, 14 de febrero-14 de abril [I-2012.2].

*Vom Karikaturisten zum Künstler: Lyonel Feininger's Radierungen und Lithografien.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 15 de julio-4 de noviembre [I-2012.3].

*Lyonel Feininger: Meisterwerke aus der Quedlinburger Sammlung Dr. Hermann Klumpp.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 1 de diciembre-20 de mayo de 2013 [I-2012.4].

---

## 2013

*Auf dem Weg zu Bauhaus-Künstler: Lyonel Feininger. Holzschnitte.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 6 de septiembre-6 de enero de 2014; Emden, Kunsthalle Emden, 25 de enero-11 de mayo [I-2013.1].

*Lyonel Feininger: Lübeck – Lüneburg.* Lübeck, Museum Behnhaus Drägerhaus, 16 de noviembre-23 de febrero de 2014 [I-2013.2].

---

## 2014

*Lyonel Feininger: Precision of Fantasy.* Nueva York, Moeller Fine Art, 25 de enero-28 de febrero (prolongada hasta el 15 de marzo) [I-2014.1].

*Lyonel Feininger: Master Printmaker.* Nueva York, Moeller Fine Art, 19 de marzo-26 de abril (prolongada hasta el 27 de junio) [I-2014.2].

*Auf dem Narrenrad. Benz, Kunstkabinett, mayo-octubre; Narrenrad und Rädernarr: Fahrradkarikaturen von Lyonel Feininger und seinen Zeitgenossen.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 13 de julio-11 de octubre [I-2014.3].

---

## 2015

*Lyonel Feininger: The Early Years, 1890-1906. Drawings from a Private Collection.* Nueva York, Moeller Fine Art, 30 de marzo-26 de junio (prolongada hasta el 17 de julio) [I-2015.1].

*Lyonel Feininger: L'arpenteur du monde. Regard de collectionneur.* El Havre, Musée d'art moderne André Malraux, 18 de abril-31 de agosto [I-2015.2].

---

## 2016

*Lyonel Feininger – Rügen, Ribnitz, Usedom. Reisen an die Ostsee von 1892 bis 1913.* Ahrenshoop, Kunstmuseum Ahrenshoop, 19 de marzo-17 de julio [I-2016.1].

*Lyonel Feininger: Paris, 1912. Die Rückkehr eines verlorenen Gemäldes.* Halle (Saale), Kunstmuseum Moritzburg, 24 de octubre-29 de enero de 2017 [I-2016.2].

*Lyonel Feininger – Form Raum Farbe.* Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 11 de noviembre-22 de enero de 2017 [I-2016.3].

---

## 2017

*Lyonel Feininger (1871-1956).* Madrid, Fundación Juan March, 17 de febrero-28 de mayo [I-2017].

---

# EXPOSICIONES COLECTIVAS (SELECCIÓN)

---

## 1888

*Osterausstellung.* Hamburgo, Allgemeine Gewerbeschule, Schul- und Museumsgebäude am Steintorplatz, 30 de marzo-2 de abril [C-1888].

---

## 1911

*27ème Exposition de la Société des Artistes Indépendants.* París, Société des Artistes Indépendants, Salon des Indépendants, Quai d'Orsay, 21 de abril-13 de junio [C-1911.1].

*German Graphic Art.* Nueva York, Berlin Photographic Co., noviembre-diciembre [C-1911.2].

---

## 1912

*Ausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler in Köln.* Colonia, 25 de mayo-30 de septiembre [C-1912].

---

## 1913

*Erster Deutscher Herbstsalon.* Berlín, Galerie Der Sturm (at Lepke), 20 de septiembre-1 de diciembre [C-1913].

---

## 1914

*Werkbundausststellung.* Colonia, Deutscher Werkbund, 15 de mayo-octubre (cancelada el 8 de agosto de 1914 por el comienzo de la Primera Guerra Mundial) [C-1914].

---

## 1917

*Ausstellung von Graphik, Broderie, Relief.* Zúrich, Galerie Dada, 4-29 de mayo [C-1917].

---

## 1919

*II Expressionistische Ausstellung: Sonderausstellung Der Sturm. Expressionisten, Futuristen, Kubisten.* Dresde, Galerie Ernst Arnold, 6 de abril-s.d. [C-1919.1].

*Moderne deutsche Graphik: Grosse Ausstellung.* Múnich, Graphisches Kabinett der Modernen Galerie Thannhauser, agosto [C-1919.2].

---

## 1921

*Moderne Deutsche Malerei.* Basilea, Kunsthalle Basel, 11 de septiembre-2 de octubre; *Neue deutsche Malerei.* Magdeburg, Kunstverein Magdeburg, noviembre [C-1921].

---

## 1922

*XIII Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia.* Venecia, Pabellón Alemán, 15 de abril-31 de octubre [C-1922.1].

*Alexander Archipenko: Elfte retrospektive Ausstellung. Lyonel Feininger.* Frankfurt, Kunstsalon Ludwig Schames, mayo [C-1922.2].

*(Works of the Masters of the Bauhaus with Works of Contemporary Indian Artists).* Calcuta, Indian Society of Oriental Art, octubre [C-1922.3].

---

---

1925

*The Blue Four: Feininger, Kandinsky, Jawlensky, Klee.* Nueva York, The Daniel Gallery, 20 de febrero-10 de marzo (primera exposición de "Los cuatro azules" en Estados Unidos, organizada por Galka Scheyer; la exposición itineró, con variantes en la obra expuesta, por distintas ciudades de Estados Unidos hasta 1934) [C-1925.1].

*März-Ausstellung 1925: Klee, Feininger, Kandinsky, Campendonk, Kubin, Indonesische Textilien.* Wiesbaden, Nassauischer Kunstverein, Wiesbadener Gesellschaft für Bildende Kunst, Neues Museum Wiesbaden, marzo [C-1925.2].

*Werke der Bauhausmeister aus Anlass ihres Umzugs nach Dessau.* Érfurt, Verein für Kunst und Kunstgewerbe, abril [C-1925.3].

*Kunstaussstellung der Jubiläums-Ausstellungen Düsseldorf 1925.* Düsseldorf, Stadt Düsseldorf, 30 de mayo-4 de octubre [C-1925.4].

---

1926

*XV Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia.* Venecia, Pabellón Alemán, 1 de abril-31 de octubre [C-1926.1].

*Ausstellung von Gemälden jüngerer Künstler aus Deutschland, England, Frankreich und den Vereinigten Staaten (Vier-Nationen-Ausstellung).* Berlín, National-Galerie, junio-agosto; Berna, Kunsthalle Bern, septiembre [C-1926.2].

*Lyonel Feininger und O. Th. W. Stein.* Chemnitz, Kunststätte Chemnitz, 1 de octubre-14 de noviembre [C-1926.3].

---

1927

*European Modernists.* Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, abril [C-1927.1].

*Graphische Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes (Veranstaltet im Rahmen der Jahresschau deutscher Arbeit).* Dresde, Akademie der Künste, s.d. [C-1927.2].

---

1928

*Neuere deutsche Kunst aus Berliner Privatbesitz.* Berlín, National-Galerie, abril [C-1928.1].

*Deutsche Kunst Düsseldorf 1928.* Düsseldorf, Kunstakademie Düsseldorf, Ehrenhof, mayo-octubre [C-1928.2].

---

1929

*Lyonel Feininger, Erich Heckel: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen.* Ewald Mataré: *Plastik.* Breslavia, Gesellschaft der Kunstfreunde Breslau, Schlesisches Museum der Bildenden Künste (Altes Generalkommando), 20 de enero-febrero [C-1929.1].

*Bauhaus Dessau: J. Albers, L. Feininger, W. Kandinsky, P. Klee, O. Schlemmer.* Basilea, Kunsthalle Basel, 20 de abril-9 de mayo [C-1929.2].

*Ausstellung des deutschen Künstlerbundes Köln 1929.* Colonia, Deutscher Künstlerbund, Staatenhaus, mayo-septiembre [C-1929.3].

*Sonder-Ausstellung: Die Blaue Vier: Lyonel Feininger, A. Jawlensky, W. Kandinsky, Paul Klee.* Berlín, Galerie Ferdinand Möller, 3 de octubre-s.d. [C-1929.4].

*Heinrich Stegemann, Lyonel Feininger, Jussuf Abbo: Gemälde, Aquarelle, Graphik, Plastik.* Kiel, Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, 3-23 de noviembre [C-1929.5].

*Paintings by Nineteen Living Americans.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 13 de diciembre-12 de enero [C-1929.6].

---

1930

*XVII Esposizione Biennale Internazionale d'Arte.* Venecia, Pabellón Alemán, 14 de mayo-4 de noviembre [C-1930.1].

*Bauhaus, 1919-1923.* Cambridge, Harvard Society for Contemporary Art, diciembre-enero de 1931 [C-1930.2].

---

1931

*Vom Abbild zum Sinnbild: Ausstellung von Meisterwerken Moderner Malerei im Städelschen Kunstinstitut.* Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, 3 de junio-3 de julio [C-1931.1].

*Cuatro Azules: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee.* Ciudad de México, Biblioteca Nacional de México, 24 de noviembre-1 de diciembre (organizada por la Biblioteca Nacional de México, Departamento de Bellas Artes de la Secretaría de Educación Pública) [C-1931.2].

---

1932

*Lyonel Feininger und Paul Klee.* Kaliningrado, Kunstsammlungen der Stadt Königsberg im Krönungsgang des Königsberger Schlosses, abril-8 de mayo [C-1932.1].

*Nyere Tysk Kunst: Maleri og Skulptur.* Oslo, Kunstneres Hus, enero; Bergen, s.d.; Stavanger, s.d.; Malmö, s.d.; Copenhage, Den frie Udstilling, 7-30 de mayo [C-1932.2].

*Lebendige deutsche Kunst: Ausstellungsfolge in drei Abteilungen veranstaltet von Paul Cassirer und Alfred Flechtheim. Erste Ausstellung.* Berlín, Galerie Paul Cassirer, 10 de diciembre-mediados de enero de 1933 [C-1932.3].

---

1933

*Entartete Kunst.* Dresde, Neues Rathaus, 23 de septiembre-18 de octubre (ver C-1935 y C-1937.1) [C-1933.1].

*Moderne Deutsche Malerei aus Privatbesitz.* Basilea, Kunsthalle Basel, 7-29 de octubre [C-1933.2].

---

1934

*48 Living American Painters in Contrasted Groups.* Rochester, Nueva York, Memorial Art Gallery of the University of Rochester, s.d. [C-1934.1]

*Deutsche Kunst der Gegenwart: Barlach, Dix, Feininger, Fuhr, Großberg, Heckel, Kirchner, Lenk, Mataré, Nolde, Schmidt-Rottluff, Lehmburck, Thoms.* Berlín, Galerie Nierendorf, 13 de enero-10 de febrero [C-1934.2].

---

1935

*Schreckenskammer: Sonderraum Entartete Kunst.* Halle (Saale), Museum Moritzburg, 27 de noviembre-25 de julio de 1937 [C-1935].

---

1936

*Cubism and Abstract Art.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 2 de marzo-19 de abril [C-1936].

---

1937

*Solomon R. Guggenheim Collection of Non-Objective Paintings.* Filadelfia, Philadelphia Art Alliance, 8-28 de febrero [C-1937.1].

*Entartete Kunst.* Múnich, Archäologisches Institut, 19 de julio-30 de noviembre (varias itinerancias s.d. hasta 1941) (ver C-1933.1 y C-1935) [C-1937.2].

---

1938

*Bauhaus, 1919-1928.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 7 de diciembre-30 de enero de 1939 [C-1938].

---

1940

*Exhibition of American Contemporary Paintings.* Nueva York, Lilienfeld Galleries, 12-30 de noviembre [C-1940].

---

1941

*The Seventeenth Biennial of Contemporary American Oil Paintings.* Washington, D.C., The Corcoran Gallery of Art, 23 de marzo-4 de mayo [C-1941.1].

*La Pintura Contemporánea Norteamericana.* Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 3 de julio-1 de agosto; Montevideo, Galería del Teatro Solís, 18 de agosto-18 de septiembre; Río de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, 8 de noviembre-8 de diciembre [C-1941.2].

---



---

1942

*Five Centuries of Marine Painting: Twenty-third Loan Exhibition of Old Masters.* Detroit, Detroit Institute of Arts, 6 de marzo-5 de abril [C-1942.1].

*Unity in Diversity: An Exhibition and a Contest.* Nueva York, Nierendorf Gallery, noviembre [C-1942.2].

*Artists for Victory: An Exhibition of Contemporary American Art: Paintings, Sculptures, Prints.* Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 7 de diciembre-22 de febrero de 1943; Boston, The Institute for Contemporary Art, 25 de mayo-19 de junio de 1943 [C-1942.3].

---

1943

*Romantic Painting in America.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 17 de noviembre-6 de febrero de 1944; Milwaukee, Milwaukee Art Institute, 3-31 de marzo de 1944; Northampton, Smith College Museum of Art, 14 de abril-14 de mayo de 1944; San Francisco, San Francisco Museum of Art, 13 de agosto-17 de septiembre de 1944; Portland, Portland Art Museum, 1-29 de octubre de 1944; Seattle, Seattle Art Museum, 10 de noviembre-10 de diciembre de 1944; St. Louis, City Art Museum of St. Louis, 2-30 de enero de 1945; Mineápolis, University Gallery, University of Minnesota, 13 de febrero-13 de marzo de 1945; Saint Paul, Saint Paul Gallery and School of Art, 1-29 de abril de 1945 [C-1943].

---

1944

*Mid-European Art.* Leicester, Leicester Museum and Art Gallery, 5-27 de febrero (organizada por la Free German League of Culture) [C-1944.1].

*Lyonel Feininger, Marsden Hartley.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 24 de octubre-14 de enero de 1945 (ver I-1945) [C-1944.2].

*The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee.* Nueva York, Buchholz Gallery (Curt Valentin Gallery), 31 de octubre-25 de noviembre [C-1944.3].

---

1945

*Forbidden Art in the Third Reich: Paintings by German Artists Whose Work Was Banned from Museums and Forbidden to Exhibit.* Nueva York, Nierendorf Gallery, 1-31 de octubre; Boston, The Institute of Modern Art, 12 de noviembre-9 de diciembre; Rochester, Memorial Art Gallery of the University of Rochester, 4-24 de febrero de 1946; Baltimore, Baltimore Museum of Art, 15 de marzo-14 de abril de 1946 [C-1945].

---

1946

*American Painting: From the Eighteenth Century to the Present Day.* Londres, Tate Gallery, junio-julio (organizada por la National Gallery of Art, Washington, D.C.) [C-1946.1].

*Ausstellung Freie Deutsche Kunst: Gemälde, Aquarelle, Graphik.* Neuruppin, Karl-Marx-Haus, 3-17 de agosto (organizada por la Amt für Volksbildung Neuruppin, Galerie Ferdinand Möller) [C-1946.2].

---

1948

*XXIV Biennale di Venezia.* Venecia, 1 de mayo-30 de septiembre [C-1948.1].

*Fifty-ninth Annual American Exhibition: Water Colors and Drawings.* Chicago, The Art Institute of Chicago, 4 de noviembre-2 de enero de 1949 [C-1948.2].

*Dallas, The Encyclopaedia Britannica Collection of Contemporary American Painting.* Dallas, Museum of Fine Arts, 14 de noviembre-12 de diciembre (con 35 itinerancias) [C-1948.3].

---

1949

*Jacques Villon, Lyonel Feininger.* Boston, The Institute of Contemporary Art, 7 de agosto-20 de noviembre; Washington, D.C., The Phillips Gallery, 11 de diciembre-10 de enero de 1950; Wilmington, Delaware Art Center, 5-26 de marzo de 1950; Houston, Contemporary Arts Museum, 14 de abril-7 de mayo de 1950 [C-1949.1].

*Canadian National Exhibition.* Toronto, Gallery III "Action", Canadian National Exhibition, 26 de agosto-10 de septiembre [C-1949.2].

---

1950

*Die Maler am Bauhaus.* Múnich, Haus der Kunst München, mayo-junio (organizada por Bayerischen Staatsgemäldesammlungen) [C-1950.1].

*100 American Painters of the 20th Century Represented in the Collection of the Metropolitan Museum of Art.* Nueva York, Metropolitan Museum of Art, 16 de junio-29 de octubre [C-1950.2].

---

1951

*Abstract Painting and Sculpture in America.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 24 de enero-25 de marzo [C-1951.1].

*I Bienal do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, octubre-diciembre [C-1951.2].

*Die alten Meister der Modernen Kunst in Deutschland: Eröffnungs-Ausstellung.* Colonia, Galerie Ferdinand Möller, 15 de noviembre-15 de enero de 1952 [C-1951.3].

---

1952

*Musical Themes.* Pittsburgh, University of Pittsburgh, 6-27 de noviembre; Louisville, J.B. Speed Art Museum, 8-29 de diciembre; Coral Gables, University of Miami, 12 de enero-2 de febrero de 1953; Tallahassee, Florida State University, 16 de febrero-9 de marzo de 1953; Macon, Wesleyan College, 23 de marzo-13 de abril de 1953; Winston-Salem, Public Library of Winston-Salem, 26 de abril-26 de mayo de 1953; Mineápolis, University Gallery, University of Minnesota, 30 de mayo-20 de junio de 1953; Akron, Akron Art Institute, 20 de septiembre-19 de octubre de 1953; Muskegon, Hackley Art Gallery, 2-23 de noviembre de 1953; Schenectady, Schenectady Museum Association, 7-28 de diciembre de 1953; Bloomington, Bloomington Art Association, 14 de enero-4 de febrero de 1954; Poughkeepsie, Vassar College Art Gallery, 4-25 de febrero de 1954; Nashville, Fisk University, 15 de febrero-8 de marzo de 1954; Wellesley, The Art Museum of Wellesley College, 15 de mayo-5 de junio de 1954 (organizada por The Museum of Modern Art, Nueva York) [C-1952].

---

1953

*Deutsche Kunst: Meisterwerke des 20. Jahrhunderts.* Lucerna, Kunstmuseum Luzern, 4 de julio-2 octubre [C-1953].

---

1955

*The Blue Four: Galka E. Scheyer Collection.* Pasadena, Pasadena Art Museum, 27 de mayo-30 de agosto [C-1955.1].

*Closing Exhibition: Sculpture, Paintings and Drawings.* Nueva York, Curt Valentin Gallery, 8 de junio-31 de agosto [C-1955.2].

*Art in the 20th Century: Commemorating the Tenth Anniversary of the Signing of the United Nations Charter.* San Francisco, San Francisco Museum of Art, 17 de junio-17 de julio [C-1955.3].

*Documenta (1): Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts.* Kassel, Museum Fridericianum, 15 de julio-18 de septiembre [C-1955.4].

*III Bienal Hispanoamericana de Arte.* Barcelona, Palacio Municipal de Exposiciones, 24 de septiembre-6 de enero de 1956 [C-1955.5].

*Three Modern Painters: Beckmann, Feininger, Hartley.* Memphis, Brooks Memorial Art Gallery, 7-28 de noviembre; Nueva Orleans, Tulane University, 7-28 de enero de 1956; Winston-Salem, Public Library of Winston-Salem, 12 de febrero-4 de marzo de 1956; Georgetown, Southwestern University, 26 de marzo-6 de abril de 1956; Louisville, J.B. Speed Art Museum, 5-26 de mayo de 1956; Exeter, Phillips Exeter Academy, 5-26 de octubre de 1956; Winter Park, The Morse Gallery of Art, Rollins College, 15 de noviembre-6 de diciembre de 1956; Richmond, Richmond Artists Association, 5-26 de enero de 1957; Moorhead, Concordia College, 8 de febrero-1 de marzo de 1957; Gainesville, University of Florida, 15 de marzo-5 de abril de 1957; Savannah, Telfair Academy of Arts and Sciences, 21 de abril-12 de mayo de 1957; Chattanooga, Hunter Gallery of Art, 26 de mayo-16 de junio de 1957 (organizada por The Museum of Modern Art, Nueva York) [C-1955.6].

---

1956

*(Exhibition with Works by Lyonel, Andreas, Laurence and T. Lux Feininger).* Charlotte, The Mint Museum of Art, 3-31 de enero [C-1956.1].

*Feininger, Kuhn, Kuniyoshi, Marin, Nordfeldt.* Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 24 de febrero-29 de abril [C-1956.2].

*Memorial Exhibition: Collection of Dr. Alois J. Schardt.* Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, 9 de marzo-22 de abril [C-1956.3].

*A Hundred Years of German Painting, 1850-1950.* Londres, Tate Gallery, 25 de abril-10 de junio [C-1956.4].

*American Artists Paint the City. Esposizione Internazionale d'Arte: XXVIII Biennale, Venice, 1956.* Venecia, Pabellón Americano, 16 de junio-21 de octubre (organizada por The Art Institute of Chicago) [C-1956.5].

---

1958

*The Iron Horse in Art: The Railroad as It Has Been Interpreted by Artists of the Nineteenth and Twentieth Centuries.* Fort Worth, Fort Worth Art Center, 6 de enero-2 de marzo [C-1958.1].

*Sixth Annual Exhibition.* Ogunquit, Museum of Art of Ogunquit, 28 de junio-8 de septiembre [C-1958.2].

---

---

1959

*Art in Revolt: Germany, 1905-1925.* Londres, Marlborough Fine Art, octubre-noviembre [C-1959].

---

1961

*Ten Americans: The Ethel E. Wehr Memorial Exhibition.* Milwaukee, Milwaukee Art Center, 22 de septiembre-5 de noviembre [C-1961].

---

1962

*Painters of the Bauhaus.* Londres, Marlborough Fine Art, marzo-abril [C-1962.1].

*Europäische Kunst, 1912: Zum 50. Jahrestag der Ausstellung des "Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler" in Köln.* Colonia, Wallraf-Richartz-Museum, 12 de septiembre-9 de diciembre [C-1962.2].

*Entartete Kunst: Bildersturm vor 25 Jahren.* Múnich, Haus der Kunst München, 25 de octubre-16 de diciembre [C-1962.3].

---

1963

*The Decade of the Armory Show: New Directions in American Art, 1910-1920: Sixth Loan Exhibition of the Friends of the Whitney Museum of Art.* Nueva York, Whitney Museum of American Art, 27 de febrero-14 de abril; St. Louis, City Art Museum of St. Louis, 1 de junio-14 de julio; Cleveland, The Cleveland Museum of Art, 6 de agosto-15 de septiembre; Filadelfia, Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 30 de septiembre-30 de octubre; Chicago, The Art Institute of Chicago, 15 de noviembre-29 de diciembre; Búfalo, Albright-Knox Art Gallery, 20 de enero-23 de febrero de 1964 [C-1963.1].

*Artist and Maecenas: A Tribute to Curt Valentin.* Nueva York, Marlborough-Gerson Gallery, noviembre-diciembre [C-1963.2].

---

1965

*Roots of Abstract Art in America, 1910-1930.* Washington, D.C., National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, 2 de diciembre-9 de enero de 1966 [C-1965].

---

1967

*Moderne Formgestaltung: Das fortschrittliche Erbe des Bauhauses.* Dessau, Staatliche Galerie Dessau, Schloss Georgium, abril-junio [C-1967.1].

*An Exhibition of Works by Lyonel Feininger, T. Lux Feininger, Andreas Feininger, Laurence Feininger.* Hartford, Widener Gallery, Austin Arts Center, Trinity College, 1-30 de octubre [C-1967.2].

---

1968

*50 Jahre Bauhaus.* Stuttgart, Kunstgebäude am Schlossplatz, Württembergischer Kunstverein, 5 de mayo-28 de julio; *50 Years Bauhaus.* Londres, Royal Academy of Arts and Central School of Arts and Crafts, 19 de septiembre-27 de octubre; *50 jaar Bauhaus.* Ámsterdam, Stedelijk Museum, 30 de noviembre-1 de enero de 1969; *Bauhaus, 1919-1969.* París, Musée national d'art moderne and Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1 de abril-22 de junio de 1969; *50 Years: Bauhaus.* Chicago, Institute of Technology, 25 de agosto-26 de septiembre de 1969; Toronto, Art Gallery of Toronto, 5 de diciembre-1 de febrero de 1970; Pasadena, Pasadena Art Museum, 16 de marzo-10 de mayo de 1970; *50 años, Bauhaus.* Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, 26 de agosto-10 de octubre de 1970; Tokio, Museum of Modern Art, 6 de febrero-21 de marzo de 1971 (organizada por el Institut für Auslandsbeziehungen) [C-1968.1].

*The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 27 de noviembre-9 de febrero de 1969; Houston, University of St. Thomas, 25 de marzo-18 de mayo de 1969; San Francisco, San Francisco Museum of Art, 27 de junio-24 de agosto de 1969 [C-1968.2].

---

1969

*The German Expressionists and Their Contemporaries: 50 Years of Fantasy and Frenzy.* Notre Dame, Art Gallery, University of Notre Dame, 7 de diciembre-15 de febrero de 1970 [C-1969].

---

1970

*Europäischer Expressionismus.* Múnich, Haus der Kunst München, 7 de marzo-10 de mayo; *L'expressionisme européen.* París, Musée national d'art moderne, 26 de mayo-27 de julio [C-1970.1].

*The Passionate Years: Expressionism in Germany, 1905-1930.* Albany, State University of New York, 8 de marzo-4 de abril; Athens, Georgia Museum of Art, 19 de junio-30 de julio; Nueva York, New York Cultural Center, 7 de septiembre-18 de octubre; Storrs, University of Connecticut Museum of Art, 2 de noviembre-13 de diciembre; Palm Beach, The Society of the Four Arts, 3-31 de enero de 1971; Indianápolis, Herron Museum of Art, 22 de febrero-4 de abril de 1971; Seattle, Seattle Art Museum, 23 de abril-30 de mayo de 1971; Utica, Munson-Williams-Proctor Arts Institute, 6 de septiembre-17 de octubre de 1971; Cincinnati, Cincinnati Art Museum, 8 de noviembre-19 de diciembre de 1971 (organizada por el Museum of Modern Art, Nueva York) [C-1970.2].

*1920-1970. Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf: Rückblick, Dokumentation, Jubiläumsausstellung.* Berlín, Galerie Nierendorf, 16 de septiembre-3 de marzo de 1971 [C-1970.3].

*The Cubist Epoch.* Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, 15 de diciembre-21 de febrero de 1971; Nueva York, The Metropolitan Museum of Art, 7 de abril-7 de junio de 1971 [C-1970.4].

---

1972

*The Rathbone Years: Masterpieces Acquired for the Museum of Fine Arts, Boston, 1955-1972 and the Saint Louis Art Museum, 1940-1955.* Boston, Museum of Fine Arts, 8 de junio-8 de octubre [C-1972.1].

*Capolavori della pittura del XX secolo, 1900/1945. Esposizione Internazionale d'Arte: XXXVI Biennale, Venezia, 1972.* Venecia, Museo Correr, 11 de junio-1 de octubre [C-1972.2].

---

1974

*The Blue Four and German Expressionism: A Fiftieth Anniversary Exhibition Commemorating the Group's Founding in Weimar During 1924.* Allentown, Allentown Art Museum, 10 de marzo-21 de abril [C-1974.1].

*American Self-Portraits, 1670-1973.* Washington, D.C., National Portrait Gallery, 1 de febrero-15 de marzo; Indianápolis, Indianapolis Museum of Art, 1 de abril-15 de mayo [C-1974.2].

*Two Masters of the Weimar Bauhaus: Lyonel Feininger and Ludwig Hirschfeld Mack.* Sídney, Art Gallery of New South Wales, 4 de julio-19 de agosto; Melbourne, National Gallery of Victoria, 29 de agosto-6 de octubre [C-1974.3].

---

1975

*Moderne Kunst aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza.* Bremen, Kunsthalle Bremen, 2 de febrero-30 de marzo [C-1975].

---

1978

*Chicago Art in a Turbulent Era: German and Austrian Expressionism.* Chicago, Museum of Contemporary Art, 10 de marzo-30 de abril [C-1978.1].

*Paris-Berlin, 1900-1933: Rapport et contrastes France-Allemagne, 1900-1933.* París, Centre Georges Pompidou, 12 de julio-6 de noviembre [C-1978.2].

---

1979

*Bauhaus, 1919-1933: Ausstellung zum 60. Jahrestag der Gründung des Bauhauses Weimar.* Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar, 21 de junio-2 de septiembre [C-1979].

---

1980

*A Loan Exhibition of Paintings and Works of Art on Paper by Paul Klee and Lyonel Feininger.* Fort Dodge, Blanden Memorial Art Gallery, 6 de noviembre-14 de diciembre; Oxford, Miami University Art Museum, 17 de enero-1 de marzo [C-1980.1].

*Expressionism: A German Intuition, 1905-1920.* Nueva York, Solomon R. Guggenheim Museum, 14 de noviembre-18 de enero de 1981; San Francisco, San Francisco Museum of Modern Art, 19 de febrero-26 de abril de 1981 [C-1980.2].

---

1982

*Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts aus dem Busch-Reisinger Museum, Harvard University, Cambridge, USA.* Frankfurt, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, 23 de octubre-16 de enero de 1983; Berlín, Bauhaus-Archiv / Museum für Gestaltung, 10 de febrero-17 de abril de 1983; Düsseldorf, Kunstmuseum Düsseldorf, Kunstpalast im Ehrenhof, 8 de mayo-26 de junio de 1983 [C-1982].

---

1985

*German Art in the 20th Century: Painting and Sculpture, 1905-1985.* Londres, Royal Academy of Arts, 11 de octubre-22 de diciembre; *Deutsche Kunst im 20. Jahrhundert: Malerei und Plastik, 1905-1985.* Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, 8 de febrero-27 de abril de 1986 [C-1985.1].

*Das Schicksal einer Sammlung in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts.* Halle (Saale), Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, 29 de marzo-7 de octubre [C-1985.2].

*Vom Klang der Bilder: Die Musik in der Kunst des 20. Jahrhunderts.* Stuttgart, Staatsgalerie Stuttgart, 6 de julio-22 de septiembre [C-1985.3].

*Delaunay und Deutschland.* Múnich, Staatsgalerie Moderner Kunst, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, 4 de octubre-6 de enero de 1986 [C-1985.4].

---

1986

*Expressionisten: Die Avantgarde in Deutschland, 1905-1920: 125 Jahre Sammlungen der Nationalgalerie, 1861-1986.* Berlín, Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlín, 3 de septiembre-16 de noviembre [C-1986].

---

1988

*Angriff auf die Kunst: Der faschistische Bildersturm vor 50 Jahren.* Weimar, Kunstsammlungen zu Weimar, 14 de julio-28 de agosto [C-1988].

---

1989

*Bauhaus Weimar, 1919-1925: Werkstattarbeiten.* Weimar, Kunsthalle Weimar, 22 de junio-13 de agosto [C-1989.1].

*From Kandinsky to Dix: Paintings of the German Expressionists.* Roslyn Harbor, Nassau County Museum of Art, 17 de octubre-7 de enero de 1990 (organizada por Serge Sabarsky) [C-1989.2].

---

1991

*Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany.* Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, 17 de febrero-12 de mayo; Chicago, The Art Institute of Chicago, 22 de junio-8 de septiembre; Washington, D.C., International Gallery, Smithsonian Institution, 8 de octubre-12 de enero de 1992; *“Entartete Kunst”: Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland.* Berlín, Altes Museum, 4 de marzo-31 de mayo de 1992 [C-1991.1].

*Feininger and Tobey: Years of Friendship, 1944-1956.* Nueva York, Achim Moeller Fine Art, 10 de octubre-16 de noviembre [C-1991.2].

---

1992

*Kunst in Deutschland, 1905-1937: Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzenpalais.* Berlín, Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlín, marzo-diciembre [C-1992.1].

*Karikatur & Satire: Fünf Jahrhunderte Zeitkritik.* Múnich, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 5 de junio-18 de agosto; Viena, Kunst Haus Wien, 20 de agosto-18 de octubre; Hannover, Wilhelm-Busch-Museum, 8 de noviembre-17 de enero de 1993 [C-1992.2].

---

1994

*The Romantic Spirit in German Art, 1790-1990.* Edimburgo, Royal Scottish Academy and The Fruit Market Gallery, 28 de julio-7 de septiembre; Londres, Hayward Gallery, South Bank Centre, 29 de septiembre-7 de enero de 1995; *Ernstes Spiel: Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst, 1790-1990.* Múnich, Haus der Kunst, 2 de febrero-1 de mayo de 1995 [C-1994].

---

1995

*Mit dem Auge des Kindes: Kinderzeichnung und moderne Kunst.* Múnich, Lenbachhaus, Kunstbau, 31 de mayo-agosto; Berna, Kunstmuseum Bern, 7 de septiembre-26 de noviembre [C-1995.1].

*Eine Krise der Kunst: Entartete Kunst im Dritten Reich.* Kanagawa, Kenritsu Kindai Bijutsukan, 31 de agosto-24 de septiembre; Sendai, Miyagi-ken Bijutsukan, 20 de septiembre-5 de noviembre; Kochi, Kenritsu Bijutsukan, 11 de noviembre-10 de diciembre; Yamaguchi, Kenritsu Bijutsukan, 16 de diciembre-21 de enero de 1996 [C-1995.2].

---

1996

*ViceVersa: Deutsche Maler in Amerika – Amerikanische Maler in Deutschland, 1813-1913.* Múnich, Deutsches Historisches Museum, 27 de septiembre-1 de diciembre [C-1996].

---

1997

*Exiles and Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler.* Los Ángeles, Los Angeles County Museum of Art, 23 de febrero-11 de mayo; Montreal, The Montreal Museum of Fine Arts, 19 de junio-7 de septiembre; *Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler, 1933-1945.* Berlín, Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlín, 10 de octubre-4 de enero de 1998 [C-1997.1].

*Kristall – Metapher der Kunst: Geist und Natur von der Romantik zur Moderne.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 31 de agosto-16 de noviembre [C-1997.2].

*Paul Klee: Gemälde und Zeichnungen.* Lyonel Feininger: *Gemälde und Aquarelle.* Berlín, Kunsthandel Wolfgang Werner, 1 de noviembre-24 de enero de 1998; Bremen, Graphisches Kabinett – Kunsthandel Wolfgang Werner, 4 de febrero-13 de marzo de 1998 [C-1997.3].

*Die Blaue Vier: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee in der Neuen Welt.* Berna, Kunstmuseum Bern, 5 de diciembre-1 de marzo de 1998; Düsseldorf, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, 28 de marzo-28 de junio de 1998 [C-1997.4].

---

1998

*Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel: Künstlerfreundschaften.* Schleswig, Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf, 2 de agosto-18 de octubre [C-1998].

---

1999

*Aufstieg und Fall der Moderne.* Weimar, Schlossmuseum der Kunstsammlungen zu Weimar, 9 de mayo-1 de agosto [C-1999.1].

*Punkt. Linie. Fläche: Druckgraphik am Bauhaus.* Berlín, Bauhaus-Archiv, Berlín Museum für Gestaltung, 30 de octubre-27 de febrero de 2000 [C-1999.2].

*Begegnungen: Max Ernst, Carl Wilhelm Kolbe d.Ä., Lyonel Feininger, Dieter Roth.* Quedlinburg, Lyonel-Feininger-Galerie, 28 de noviembre-12 de marzo de 2000; Wörlitz, Galerie am Grauen Haus und Floratempel im Wörlitzer Park, 15 de abril-12 de junio de 2000; Hannover, Sprengel Museum Hannover, 8 de noviembre de 2000-28 de enero de 2001 (organizada por el Sprengel Museum Hannover) [C-1999.3].

---

2000

*Bauhaus: Dessau, Chicago, New York.* Essen, Museum Folkwang, 12 de agosto-12 de noviembre [C-2000].

---

2001

*Licht und Dunkel: Zum 200. Todestag von Novalis.* Halle (Saale), Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, 24 de marzo-21 de mayo [C-2001.1].

*Feininger: Vater und Söhne.* Karlsruhe, Städtische Galerie in Karlsruhe, 31 de marzo-3 de junio [C-2001.2].

*KinderBlicke: Kindheit und Moderne von Klee bis Boltanski.* Bietigheim-Bissingen, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, 7 de julio-16 de septiembre [C-2001.3].

---

2003

*Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit.* Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 27 de marzo-9 de junio; Múnich, Haus der Kunst, 27 de junio-14 de septiembre; *Comic Grotesque: Wit and Mockery in German Art.* Nueva York, Neue Galerie, 15 de octubre-14 de febrero de 2004 [C-2003.1].

*Lyonel Feininger, Eduard Thöny: Caricature/ Karikaturen.* Bolzano, Galleria Civica, 12 de abril-11 de junio [C-2003.2].

---

2004

*Kunst – Ein Kinderspiel.* Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 9 de mayo-18 de junio [C-2004].

---

2005

*Nationalschätze aus Deutschland. Von Luther zum Bauhaus: 500 Jahre Sammlungsgeschichte.* Bonn, Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 30 de septiembre-8 de enero de 2006 [C-2005.1].

*Masters of American Comics.* Los Ángeles, Armand Hammer Museum of Art and Cultural Center at University of California, Museum of Contemporary Art Los Angeles, 20 de noviembre-12 de marzo de 2006; Milwaukee, Milwaukee Art Museum, 27 de abril-20 de agosto de 2006; Newark, Jewish Museum of New Jersey, Newark Museum, 17 de septiembre-7 de enero de 2007 [C-2005.2].

---

---

## 2006

*Von Renoir bis Feininger: Werke der klassischen Moderne aus dem Karl Ernst Osthaus Museum Hagen.* Bremen, Kunstsammlungen Böttcherstrasse, Paul Modersohn-Becker Museum, Museum im Roselius-Haus, 23 de abril-23 de julio; Villingen-Schwenningen, Städtische Galerie, 5 de agosto-29 de octubre; Würzburg, Museum im Kulturspeicher, 25 de noviembre-28 de enero de 2007; Neuss, Clemens-Sels-Museum, 25 de febrero-29 de mayo de 2007; Erfurt, Kunsthalle Erfurt, 1 de julio-9 de septiembre de 2007; Heidenheim, Kunstmuseum Heidenheim, 23 de septiembre-2 de diciembre de 2007; Schwerin, Staatliches Museum Schwerin, 15 de diciembre de 2007-18 de marzo de 2008 [C-2006].

---

## 2008

*Jahrhundert der Comics. Die Zeitungs-Strip Jahre.* Bielefeld, Museum Huelsmann, 7 de noviembre-5 de abril de 2009; Dortmund, RWE Tower, 12 de abril-14 de junio de 2009; Remscheid, Galerie der Stadt Remscheid, 12 de septiembre-20 de diciembre de 2009 [C-2008].

---

## 2009

*Lyonel Feininger – Paul Klee: Malerfreunde am Bauhaus.* Hamm, Gustav-Lübcke-Museum Hamm, 22 de febrero-24 de mayo; Würzburg, Museum im Kulturspeicher Würzburg, 24 de mayo-18 de junio [C-2009.1].

*Das Bauhaus kommt aus Weimar.* Weimar, Bauhaus-Museum, Goethe-Nationalmuseum, Neues Museum, Schiller-Museum, Haus am Horn, 1 de abril-5 de julio [C-2009.2].

*Modell Bauhaus / Bauhaus: A Conceptual Model.* Berlín, Martin-Gropius-Bau, 22 de julio-4 de octubre [C-2009.3].

*Die Kunst ist super!* Berlín, Hamburger Bahnhof – Museum für Gegenwart, 5 de septiembre-14 de febrero de 2010 [C-2009.4].

*Bauhaus, 1919-1933: Workshops for Modernity.* Nueva York, The Museum of Modern Art, 8 de noviembre-25 de enero de 2010 [C-2009.5].

---

## 2010

*Die Stille im Lärm der Zeit: Expressionismus und klassische Moderne. Die Sammlung Ziegler.* Mülheim an der Ruhr, Kunstmuseum Mülheim an der Ruhr, 9 de septiembre-7 de noviembre [C-2010.1].

*Los juguetes de las vanguardias.* Málaga, Museo Picasso, 4 de octubre-30 de enero de 2011 [C-2010.2].

---

## 2011

*Feininger & Marcks: Tradition aus dem Bauhaus.* Bremen, Gerhard Marcks Haus, 23 de enero-25 de abril [C-2011].

---

## 2013

*Vater und Sohn: Lyonel und T. Lux Feininger.* Berlín, Moeller Fine Art, 25 de febrero-12 de abril [C-2013.1].

*Satire – Ironie – Groteske: Daumier, Ensor, Feininger, Klee, Kubin.* Berna, Zentrum Paul Klee, 6 de junio-6 de octubre [C-2013.2].

---

## 2014

*Die Blaue Vier: Kandinsky, Jawlensky, Feininger, Klee.* Múnich, Galerie Thomas, 9 de mayo-19 de julio [C-2014].

---

## 2015


*Lyonel Feininger / Alfred Kubin: Eine Künstlerfreundschaft.* Ingelheim, Altes Rathaus, 24 de mayo-2 de agosto; Viena, Albertina, 4 de septiembre-10 de enero de 2016 [C-2015].

---

## 2016

*Pioniere des Comic: Eine andere Avantgarde.* Frankfurt, Schirn Kunsthalle, 23 de junio-18 de septiembre [C-2016.1].

*Väter & Söhne: Konfrontation und Gleichklang.* Murnau, Schloßmuseum, 21 de julio-6 de noviembre [C-2016.2].



*LYONEL  
FEININGER.  
BIBLIOGRAFÍA*

---

Sebastian Ehlert

1.

## DE LYONEL FEININGER

1912

Lyonel Feininger, “Feininger par lui-même”, *Les Tendances Nouvelles*, n.º 56 (París, 1912), pp. 1.338-1.340.

1917

Lyonel Feininger y Adolf Knoblauch, “Zwiesprache: Feininger – Knoblauch”, *Der Sturm*, n.º 6 (Berlín, 1917), pp. 82-86.

1945

Julia Feininger y Lyonel Feininger, “Comments by a Fellow Artist”, en *Paintings by Mark Tobey*, cat. expo. Portland: Portland Museum of Art, 1945.

Julia Feininger y Lyonel Feininger, “Wassily Kandinsky”, *Magazine of Art*, n.º 38 (Washington, D.C., 1945), p. 174.

Lyonel Feininger, “[Preface]”, en *Watercolors by Werner Drewes*, cat. expo. Nueva York: Kleemann Galleries, 1945, s.p.

1946

Julia Feininger y Lyonel Feininger, “Perception and Trust”, *Design*, n.º 47 (Ohio, 1946), pp. 6-7.

1947

Julia Feininger y Lyonel Feininger, “Wassily Kandinsky”, en Wassily Kandinsky, *Concerning the Spiritual in Art*. Nueva York: Wittenborn, Schulz, 1947, pp. 12-14.

1948

Julia Feininger y Lyonel Feininger, “Recollections of Paul Klee”, en *Paul Klee*, cat. expo. Nueva York: The Museum of Modern Art, 1948, pp. 14-15.

a bibliografía que presentamos a continuación no pretende ser exhaustiva, pero sí completa, útil y orientadora en lo que se refiere a los textos de y sobre Lyonel Feininger. En el primer apartado, la selección bibliográfica presenta cronológicamente los textos cuya autoría es de Lyonel Feininger, sin incluir las numerosas publicaciones —desde revistas y anuarios a panfletos, programas, libros y antologías— que incluyen ilustraciones del artista. Tampoco se incluye el epistolario de Feininger, depositado en Harvard (Houghton Library, Harvard University, Cambridge, Massachusetts) y publicado sólo parcialmente en diferentes catálogos y estudios, salvo en el caso de su correspondencia con Mark Tobey, que ha sido editada íntegramente por Achim Moeller [ver 2.1]. Entre las monografías del apartado 2.1. no se cuentan los catálogos de exposiciones, que tienen su propia sección, en la que se listan por años y en orden cronológico, diferenciando los pertenecientes a exposiciones individuales de los de muestras colectivas. Los catálogos van numerados, indicando a cuál de las muestras del apartado “Exposiciones”, incluido en esta publicación [pp. 368-381], corresponde cada uno; la inclusión nominal en el apartado 2.2. de todos los ensayos publicados en los catálogos de exposiciones habría superado, por su extensión, el ámbito razonable de esta bibliografía.

1. De Lyonel Feininger	383
2. Sobre Lyonel Feininger	384
2.1. Monografías y otras publicaciones	384
2.2. Artículos y textos en otras publicaciones	385
2.3. Artículos en publicaciones periódicas	385
3. Catálogos de exposiciones	387
3.1. Exposiciones individuales	387
3.2. Exposiciones colectivas	391
4. Tesis doctorales y trabajos de investigación	395
5. Otros soportes	395

# 2.

## SOBRE LYONEL FEININGER

### 2.1 MONOGRAFÍAS Y OTRAS PUBLICACIONES

- Bartels, Martin, *Papileo auf Usedom. Eine Feininger-Radtour*. Benz: Gemeinde Benz, 2009.
- Blackbeard, Bill, *Die Comic-Kunst des Lyonel Feininger*. Hamburgo: Carlsen, 1994.
- Blackbeard, Bill, *The Comic Strip Art of Lyonel Feininger*. Nueva York: Dover Publications, 1980.
- Bott, Katharina, *Deutsche Künstler in Amerika, 1813-1913: Amerikanische Künstler in Deutschland, 1813-1913*. Weimar: Datenbank für Geisteswissenschaften, 1996.
- Böttcher, Renate, *Auf Feiningers Spuren. Mit dem Rad und Zeichenblock durch das Weimarer Land*. Weimar: s.d., 1998.
- Brokken, Jan, y Helga van Beuningen, *Das Feininger-Projekt*. Frankfurt: M. Weissbooks, 2012.
- Büche, Wolfgang, *Lyonel Feininger. Die Halle-Bilder*. Múnich: Hirmer, 2010.
- Buchholz, Godula, *Karl Buchholz: Buch und Kunsthändler im 20. Jahrhundert. Sein Leben und seine Buchhandlungen und Galerien: Berlin, New York, Bukarest, Lissabon, Madrid, Bogotá*. Colonia: DuMont, 2005.
- Deuchler, Florens, *Lyonel Feininger. Sein Weg zum Bauhaus-Meister*. Leipzig: E.A. Seemann, 1996.
- Faass, Martin, *Lyonel Feininger und der Kubismus*. Frankfurt: Peter Lang, 1999.
- Fehling, Thomas, *Lyonel Feininger in Ribnitz und Damgarten*. Rostock: Hinstorff, 2016.
- Feininger, Laurence, *Das musikalische Werk Lyonel Feiningers*. Tutzing: Schneider, 1971.
- Feininger, Lore, *Aus der Werkstatt Vater Lyonels: 25 Zeichnungen und Holzschnitte*. Berlín: Archivarion, 1957.
- Feininger, T. Lux, y Andreas Feininger, *Lyonel Feininger: City at the Edge of the World*. Nueva York: Praeger, 1965.
- Feininger, T. Lux, y Andreas Feininger, *Lyonel Feininger: Die Stadt am Ende der Welt*. Múnich: Rütten & Loening, 1965.
- Feininger, T. Lux, y Andreas Feininger, *Lyonel Feininger: La ciudad en los confines del mundo*. Madrid: Fundación Juan March, 2017.
- Gallick, Rosemary, *The Comic Art of Lyonel Feininger, 1906*. Bowling Green: Bowling Green State University, 1976.
- Hentzen, Alfred, *Lyonel Feininger: Aquarelle*. Múnich: Piper, 1958.
- Hess, Hans, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer, 1959 (ed. en inglés: Nueva York: Abrams, 1961).
- Hoog, Else, *De Kin-der-Kids: Willie Winkie's World*. Ámsterdam: Landshoff, 1975.
- Hüneke, Andreas, *Lyonel Feininger*. Dresde: VEB Verlag der Kunst, 1989.
- Ketterer, Roman Norbert (ed.), *L. Feininger: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Graphik*. Stuttgart-Bad Cannstatt: Dr. Cantz'sche Druckerei, 1965.
- Klumpp, Hermann, *Abstraktion in der Malerei: Kandinsky, Feininger, Klee*. Berlín: Deutscher Kunstverlag, 1932.
- Klumpp, Hermann (ed.), *Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg: Die Sammlung Dr. Hermann Klumpp*. Wechmar: Gotha Druck, 2007.
- Langner, Johannes, *Lyonel Feininger: Segelschiffe*. Stuttgart: Reclam, 1962.
- Luckhardt, Ulrich (ed.), *Der Däumling: Zwölf Märchen aus dem Norwegischen mit Illustrationen von Lyonel Feininger*. Frankfurt: Insel, 1995.
- Luckhardt, Ulrich, *Die Stadt am Ende der Welt: Das Spielzeug von Lyonel Feininger*. Colonia: DuMont, 1998.
- Luckhardt, Ulrich, *Lyonel Feininger: Die Karikaturen und das zeichnerische Frühwerk. Der Weg der Selbstfindung zum unabhängigen Künstler, mit einem Exkurs zu den Karikaturen von Emil Nolde und George Grosz*. Múnich: Scaneg, 1987.
- Luckhardt, Ulrich, *Lyonel Feininger. Karikaturen*. Colonia: DuMont, 1998.
- Luckhardt, Ulrich, *Lyonel Feininger*. Múnich: Prestel, 1989.
- Lyonel Feininger: The Halle Collection. A Tour of the Town*. Leipzig: Thomasdruck, 2003.
- Melzer, Abraham (ed.), *Lyonel Feininger: The Kin-der-Kids und Wee Willie Winkie's World*. Darmstadt: Melzer, 1975.
- Moeller, Achim (ed.), *Feininger and Tobey: Years of Friendship, 1944-1956. The Complete Correspondence*. Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1991.
- Moeller, Achim (ed.), *Years of Friendship, 1944-1956. The Correspondence of Lyonel Feininger and Mark Tobey*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006.
- Molitermi, Claude, y Ugo Scotto, *Kin-der-Kids: Wee Willie Winkie's World*. París: P. Horay, 1974.
- Ness, June L., *Lyonel Feininger*. Nueva York: Praeger Publishers, 1974.
- Paul, Wolfgang (ed.), *“...Das Treppenhaus ist meine ganze Freude...” Meisterhäuser in Dessau – Das Feiningerhaus*. Frankfurt: Umschau/Braus, 2001.
- Prasse, Leona E., *Lyonel Feininger. A Definitive Catalogue of His Graphic Work: Etchings, Lithographs, Woodcuts*. Cleveland: Cleveland Museum, 1972.
- Richter, Heidi, *Natur-Notizen. Das Schülerpleinair “Auf Feiningers Spuren” in Mellingen 1989-1999: Eine Dokumentation*. Rudolstadt: Hain, 2000.
- Rodiek, Thorsten, *Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen. Bestandskatalog*. Kiel: Stiftung Pommern, 1991.
- Roters, Eberhard, *Maler am Bauhaus*. Berlín: Rembrandt, 1965 (ed. en inglés: *Painters of the Bauhaus*. Nueva York: Praeger, 1969).
- Ruhmer, Eberhard, *Lyonel Feininger: Zeichnungen, Aquarelle, Graphik*. Múnich: Bruckmann, 1961.
- Sabarsky, Serge, *Lyonel Feininger: Zeichnungen und Aquarelle*. Múnich: Oktagon, 1991.
- Scheyer, Ernst, *Lyonel Feininger: Caricature and Fantasy*. Detroit: Wayne State University Press, 1964.
- Schmied, Wieland (ed.), *Lyonel Feininger: Rotes Meer und gelbe Schiffe*. Frankfurt: Insel, 1961.
- Schreyer, Lothar, *Lyonel Feininger. Dokumente und Visionen*. Múnich: Albert Langen, 1957.
- Schulz-Vanselow, Hans, *Lyonel Feininger und Kolberg: Zeichnungen, Aquarelle, Photographien, Briefe*. Hamburgo: Peter Jancke, 1992.
- Schulz-Vanselow, Hans, *Lyonel Feininger und Pommern*. Kiel: Stiftung Pommern, 1999.
- Schwarz, Jenny, *Lyonel Feininger*. Ramerding: Berghaus, 1975.
- Weber, Christiane, *Lyonel Feininger: Genial, verfehmt, berühmt*. Weimar: WTV, 2007.
- Wernecke, Ingrid, *Lyonel Feininger: Druckgrafik und Aquarelle*. Wernigerode: Harz-Druckerei, 1985.
- Werner, Petra, *Der Fall Feininger*. Leipzig: Koehler & Amelang, 2006.
- Winter, Peter, *Bauhausmaler als Cartoonist: Karikaturen, Cartoons und Illustrationen von Lyonel Feininger*. Zúrich: Conzett und Huber, 1981.
- Wolfradt, Willi, *Lyonel Feininger*. Leipzig: Klinkhardt & Biermann, 1924.

Bergmann, Günther, "Lyonel Feininger im Weimarer Land", en Wolfgang Paul (ed.), "...Das Treppenhaus ist meine ganze Freude..." *Meisterhäuser in Dessau – Das Feiningerhaus*. Frankfurt: Umschau/Braus, 2001, pp. 57-63.

Broda, Werner, "Lyonel Feininger: Aufstieg nach Montmartre mit Figur", en *Germanisches Nationalmuseum: Erwerbungen, Geschenke, Leihgaben und Tätigkeitsbericht*. Nürnberg: Germanisches Nationalmuseum, 1994, pp. 226-227.

Derouet, Christian, "Le Bauhaus des peintres contre Walter Gropius ou le silence des 'Cahiers d'Art' sur le Werkbund au 'Salon des artistes décorateurs français' en 1930", en Thomas W. Gaethgens y Matthias Noell (eds.), *Das Bauhaus und Frankreich / Le Bauhaus et la France, 1919-1940*. Berlín: Akademie, 2002, pp. 297-312.

Faass, Martin, "Lyonel Feininger", en *Erwerbungen 2001/2002*. Hamburgo: Christians, 2002, pp. 36-37.

Faass, Martin, "Lyonel Feininger", en Jeannine Fiedler y Peter Feierabend (eds.), *Bauhaus*. Colonia: Könemann, 2000, pp. 268-277.

Farber, Janet L., "Lyonel Charles Adrian Feininger (1871-1956): Mill in Autumn, 1932", en Nancy Mowll Mathews (ed.), *American Dreams: American Art to 1950 in the Williams College Museum of Art*. Nueva York: Hudson Hills Press, 2001, pp. 151-154.

Fehling, Thomas, "Vorwort und Dank", en *Lyonel Feininger in Ribnitz und Damgarten*. Rostock: Hinstorff, 2016, pp. 7-10.

Hamburger, Dietlinde, "Findetage – Ribnitz im Leben und Werk von Lyonel Feininger", en Thomas Fehling (ed.), *Lyonel Feininger in Ribnitz und Damgarten*. Rostock: Hinstorff, 2016, pp. 13-35.

Hess, Hans, "Lyonel Feininger, 1871-1956", en Klaus Gallwitz, *Exposition 73: Ausstellungen in Deutschland*. Dortmund: Schropp, 1973, pp. 113-114.

Horn, Maurice, "Lyonel Feininger, Cartoonist", en *Lyonel Feininger: The Kin-der-Kids*. Nueva York: Dover Publications, 1980, p. 1.

Hüneke, Andreas, "Alois Schardt und Lyonel Feininger: Eine folgenreiche Freundschaft", en Ruth Heftrig, Olaf Peters y Ulrich Rehm (eds.), *Alois J. Schardt. Ein Kunsthistoriker zwischen Weimarer Republik, "Drittem Reich" und Exil in Amerika*. Berlín: Akademie, 2013, pp. 233-247.

Luckardt, Ulrich, "Nachwort", en Thomas Fehling (ed.), *Lyonel Feininger in Ribnitz und Damgarten*. Rostock: Hinstorff, 2016, pp. 117-118.

Maur, Karin von, "Feininger und die Kunst der Fuge", en Reinhard Kopiez (ed.), *Musikwissenschaft zwischen Kunst, Ästhetik und Experiment. Festschrift Helga de la Motte-Haber*. Würzburg: Königshausen und Neumann, 1998, pp. 343-358.

Menz, Henner, "Briefe und Zeichnungen von Lyonel Feininger", en *Festschrift für Johannes Jahn*. Leipzig: E.A. Seemann, 1958, pp. 331-336.

Metzger, Christoph, "Feininger's Fugues. The Domestic Music of the Masters as an Expression of Conservative Sentiments?", en Jeannine Fiedler y Peter Feierabend (eds.), *Bauhaus*. Colonia: Könemann, 2000, pp. 278-279.

Moeller, Achim, "Die Lokomotive mit dem großen Rad", en Nanette Lüps, *J'aime la vie*. Verona: EBS, 2003, p. 26.

Osterwold, Tilman, "Ichperspektive – Bildperspektive – Weltperspektive: Am Beispiel Caspar David Friedrich und Lyonel Feininger", en Ulrich Bischoff (ed.), *Romantik und Gegenwart, Festschrift für Jens Christian Jensen*. Colonia: DuMont, 1988, s.p.

Pfeiffer, Rüdiger, "'(...) und ohne innere Musik bin ich sowieso keinen Augenblick': Annotationen zu einer Musik im Zeichen der Bauhausidee – Lyonel Feininger und sein Verhältnis zur Musik", en Torsten Fuchs (ed.), *Festschrift Werner Felix zum 70. Geburtstag*. Frankfurt (Oder): Frankfurt Oder Editionen, 1997, pp. 243-265.

Pohlmann, Albrecht, "Das Bild als 'Kampffeld'. Lyonel Feiningers Briefe an seine Frau Julia als maltechnische Quelle", en *Beiträge zur Erhaltung von Kunst und Kulturgut*. Bratislona: Schnell & Steiner, 2012, s.p.

Read, Herbert, "Feininger, Lyonel", en Germain Bazin (ed.), *Kindlers Malerei Lexikon. Vol. II*. Zúrich: Kindler, 1965, pp. 342-347.

Schöbe, Lutz, "Lyonel Feininger in Dessau und Halle", en Wolfgang Paul (ed.), "...Das Treppenhaus ist meine ganze Freude..." *Meisterhäuser in Dessau – Das Feiningerhaus*. Frankfurt: Umschau/Braus, 2001, pp. 64-69.

Selz, Peter, "Parallel Visions: Lyonel Feininger and Mark Tobey", en Achim Moeller (ed.), *Years of Friendship, 1944-1956. The Correspondence of Lyonel Feininger and Mark Tobey*. Ostfildern: Hatje Cantz, 2006, pp. 15-26.

Thöner, Wolfgang, "Das Haus Feininger in der Siedlung der Meisterhäuser, seine Bewohner und Gäste", en Wolfgang Paul (ed.), "...Das Treppenhaus ist meine ganze Freude..." *Meisterhäuser in Dessau – Das Feiningerhaus*. Frankfurt: Umschau/Braus, 2001, pp. 47-55.

Wight, Frederick S., "Lyonel Feininger", en John I.H. Baur, *New Art in America*. Greenwich: New York Geographic Society en cooperación con Frederick A. Praeger Inc., 1957, pp. 56-61.

Beloubek-Hammer, Anita, "Feininger aus Harvard. Zeichnungen, Aquarelle und Fotografien: Ausstellung im Kupferstichkabinett vom 26. Februar bis 15. Mai 2011. Studententag am 16. Mai 2011", en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 7-9.

Beloubek-Hammer, Anita, "'Inversion of Values' / 'Umkehrung der Werte'. Zum Einfluss der Lebensphilosophie Henri Bergsons auf Lyonel Feiningers Kunstauffassung", en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 33-43.

Bier, Justus, "Feininger Watercolors", *Art News*, n.º 32 (Nueva York, 1938), p. 19.

Bier, Justus, "Lyonel Feininger, Zur Ausstellung der National-Galerie zum 60. Geburtstag", *Die Kunst für Alle*, XLVII, n.º 8 (Múnich, 1931), pp. 224-229.

Bothe, Rolf, "Lyonel Feininger: Die Kirche von Tröbsdorf", *Patrimonia*, n.º 124 (Weimar, 1997).

Büche, Wolfgang, "Die Fotografie Lyonel Feiningers als Mittel der Motivaneignung", en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 23-28.

Büche, Wolfgang, "Lyonel Feininger: Am Trödel I", *Patrimonia*, n.º 82 (Berlín, 1994).

Büchner, Joachim, "Lyonel Feininger Umpferstedt", *Blätter vom Hause*, XLIV, n.º 3 (Düsseldorf, 1966).

Butt, Carrie A., "The Lady in Mauve. Lyonel Feininger", *The Art of JAMA*, 312, n.º 17 (2014), pp. 1.722-1.723.

Churchill, Alfred Vance, "Lyonel Feininger: Woodcut Artist", *The American Art Student and Commercial Artist*, 7 (Nueva York, 1924), pp. 18-19.

Coe, Nancy, "Cathedral, Cammin, by Lyonel Feininger", *The Bulletin of the Cleveland Museum of Art*, 44 (Cleveland, 1957), pp. 67-70.

Coellen, Ludwig, "Lyonel Feininger", *Das Kunstblatt* (Berlín, mayo de 1919), pp. 130-137.

D'Alessandro, Stephanie, "Portfolio: Lyonel Feininger", *Museum Studies*, XXVIII, n.º 2 (s.f.), p. 89.

Davidson, Martha, "Crystal Notes in Feininger's Watercolors", *Art News*, n.º 35 (Nueva York, 1937), pp. 17, 23 y 26.

Davidson, Martha, "Recent Watercolors by Feininger: Poet of Abstraction", *Art News*, n.º 37 (Nueva York, 1938), pp. 13 y 19.

Dittmar, Peter, "Ende einer Odyssee: Lyonel Feininger. Frühe Werke und Freunde. Wuppertal: Von der Heydt-Museum, 17. September-19. November", *Weltkunst*, n.º 10 (Hamburgo, 2006), pp. 105-106.



- Doesburg, Theo van, “Aaanteekeningen bij de Bijlagen. XXI ‘Vollersroda III’ (1916)”, *De Stijl*, II, n.º 11 (Leiden, 1919), pp. 132a y 132e.
- Egging, Björn, “‘Innere Vision’ und ‘einfachste Form’ in den Holzschnitten Lyonel Feiningers”, en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 55-59.
- Faass, Martin, “Eine Phantasiewelt parallel zur Kunst: Lyonel Feiningers Spielzeug”, en *Jahrbuch des Museums für Kunst und Gewerbe Hamburg*. Hamburgo: Museum für Kunst und Gewerbe, 2001, pp. 115-119.
- Faass, Martin, “Lyonel Feiningers Frühwerk und die Karikatur”, en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 29-32.
- Feininger, T. Lux, “Dediščina Lyonela Feiningerja”, *Likovne besede*, 51/52 (Ljubliana, 2000), pp. 84-86.
- Feininger, T. Lux, “Konstruierte Schiffe”, *Mare*, 20 (Duitsland, 2000), pp. 74-79.
- Feininger, T. Lux, “Per un ritratto di mio fratello Laurence”, *Nuova Rivista Europea*, IV, n.º 15 (Trento, 1980), pp. 152-160.
- Genzken-Dragendorf, Sigrid, “Zum Tode von Lyonel Feininger”, *Der Kunsthandel*, XLVIII, n.º 2 (Heidelberg, 1956), p. 15.
- Gluhmann, Joseph Walter, “Lyonel Feininger’s California Drawings”, *Apollo*, n.º 116 (Londres, octubre de 1971), pp. 298-301.
- Gray, Cleve, “The Architecture of Lyonel Feininger”, *Art in America*, n.º 54 (Nueva York, 1966), pp. 88-101.
- Guttenberger, Anja, “Lyonel Feiningers Fotografien zwischen ‘Alter Schule’ und ‘Neuem Sehen’”, en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 17-22.
- Halke, Paul, “Aus der Werkstatt des Künstlers: Der Karikaturist. Teil I”, en *Die Kunstwelt: Monatschrift für die bildende Kunst, Vol. III*. Berlín: Weise, 1912, pp. 667-670.
- Hartley, Keith, “A Feininger for Scotland”, *Burlington Magazine*, n.º 127 (Londres, 1985), pp. 893-894.
- Hentzen, Alfred, “Lyonel Feininger in memoriam”, en *Jahresring 56/57: Ein Querschnitt durch die deutsche Literatur und Kunst der Gegenwart*. Stuttgart: DVA, 1956.
- Hess, Hans, “German Expressionism”, *Art*, I, n.º 8 (1955), p. 5.
- Hess, Hans, “Lyonel Feininger: A Tribute”, *Art*, II, n.º 6 (1956), p. 2.
- Hess, Hans, “Lyonel Feininger: Obituary”, *Burlington Magazine*, n.º 98 (Londres, 1956), p. 131.
- Hess, Thomas B., “Villon – Feininger: Refining Cubism”, *Art News*, 48 (Nueva York, 1949), pp. 26 y 160-161.
- Hess, Walter, “Zum künstlerischen Wirklichkeitsbegriff: Lyonel Feininger und die Alternative zur Romantik”, *Christliche Kunstblätter*, n.º 2 (1968), pp. 31-34.
- Hoffmann, Edith, “Feininger-Hartley”, *Burlington Magazine*, n.º 87 (Londres, 1945), pp. 207-208.
- Hüneke, Andreas, “Wurzellos in Manhattan? Beobachtungen zu Feiningers Spätwerk”, en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 60-66.
- Kállai, Ernő, “Lyonel Feininger”, *Die Weltbühne*, n.º 46 (1931), pp. 764-765.
- Kortheuer, Dayrell, “In Memoriam Lyonel Feininger, 1871-1956”, *Art Life*, II, n.º 1 (Charlotte, Carolina del Norte, 1956), s.p.
- Luckhardt, Ulrich, “Lyonel Feininger”, *Junge Kunst*, n.º 5 (Múnich, 2015), s.p.
- März, Roland, “‘Am Ende der Welt’. Lyonel Feininger und Alfred Kubin – Antipoden oder Wahlverwandte?”, en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 44-54.
- Metken, Günter, “Die Comics des Lyonel Feininger”, *Zeitmagazin*, IV, n.º 28 (1974), pp. 16 y siguientes.
- Mies, Paul, “Malerei und Musik bei Lyonel Feininger”, *Zeitschrift für Ästhetik*, n.º 21 (1976), pp. 123-129.
- Muche, Georg, “Lyonel Feininger: Nachruf”, *Werk und Zeit*, V, n.º 2 (Frankfurt, 1956), s.p.
- Muir, Laura, “Lyonel Feininger: Fotografie, Archiv und Erinnerung”, en *Jahrbuch der Berliner Museen*. Berlín: Gebr. Mann, 2013, pp. 11-16.
- Prasse, Leona E., “A Lithograph by Lyonel Feininger”, *Cleveland Museum Bulletin*, n.º 38 (Cleveland, 1951), pp. 216-219.
- Prasse, Leona E., “Gelmeroda: A Woodcut by Lyonel Feininger”, *Cleveland Museum Bulletin*, n.º 45 (Cleveland, 1958), pp. 237-238.
- Rein, I. “Lyonel Feininger”, *Die Kunst und das schöne Heim*, XLI, n.º 5 (1973), pp. 285-288.
- Roh, Franz, “Der vierundachtzigjährige Feininger”, *Die Kunst und das Schöne Heim*, n.º 54 (Múnich, 1956), pp. 41-45.
- Roh, Franz, “Der vierundachtzigjährige Feininger”, *Kunst*, n.º 2 (1955), pp. 41-44.
- Roh, Juliane, “Ein Romantiker des 20. Jahrhunderts: Lyonel Feininger”, *Die Kunst und das Schöne Heim*, n.º 65 (Múnich, 1966-1967), pp. 599-602.
- Rubin, William, “Fortnight in Review: Lyonel Feininger”, *Art Digest*, XXVIII, n.º 14 (Nueva York, 1954), p. 22.
- Schardt, Alois J., “Die neuen Stadtbilder Lyonel Feiningers”, *Kreis von Halle, Monatschrift für Kultur und Sinn der Wirtschaft*, n.º 1 (Halle, 1930), pp. 21-25.
- Schardt, Alois J., “Feiningers Bilder der Stadt Halle”, en Hermann Giesau y Ludwig Grote, *Jahrbuch der Denkmalpflege in der Provinz Sachsen und Anhalt*. Burg: August Hopfer, 1931, pp. 48-59.
- Schreyer, Lothar, “Lyonel Feininger: Vom Erkenntnisbild zum Symbol”, *Christliche Kunstblätter*, XCVI, n.º 4 (Linz, 1988), pp. 18-25.
- Sokol, David M., “Feininger, Lyonel”, *American Architecture and Art*, s.d. (1976), pp. 144-145.
- Storey, Benjamin, “Lyonel Feininger”, *Emporium*, n.º 121 (Bérgamo, 1955), pp. 51-58.
- Sweet, Frederick A., “Morris Graves and Lyonel Feininger”, *Chicago Art Institute Bulletin*, n.º 42 (Chicago, 1948), pp. 65-68.
- Theunissen, Gert H., “Der Romantiker Feininger”, *Kunst der Nation*, II, n.º 5 (Berlín, 1934), p. 4.
- Timm, Werner, “Lyonel Feininger: Die Dorfkirche von Middelhagen”, *Weltkunst*, LXI, n.º 9 (Berlín, 1991), pp. 1.312-1.313.
- Timm, Werner, “Lyonel Feininger: Die Ruine auf dem Kliff. Neuerwerbung des Museums Ostdeutsche Galerie”, en *Regensburger Almanach 1991*. Bratisbona: Walhalla und Praetoria Verlag, 1991, pp. 259-262.
- Tselos, Dimitris, “Feininger and Marsden Hartley”, *Gazette des Beaux-Arts*, LII, n.º 969-970 (Nueva York, 1947), pp. 190-191.
- Wachtel, Joachim, “Feininger als Karikaturist”, en *Jahrbuch der Wilhelm-Busch-Gesellschaft*. Hannover: Wilhelm Busch Gesellschaft, 1963-1964, pp. 53 y siguientes.
- Wernecke, Ingrid, “Die Stiftung, Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg”, *Vernissage: Die Zeitschrift zur Ausstellung*, n.º 9 (1998), pp. 42-57.
- Werner, Alfred, “Lyonel Feininger and German Romanticism”, *Art in America*, XLIV, n.º 3 (Nueva York, 1956), pp. 23, 27 y 58.
- Werner, Alfred, “Lyonel Feininger: Between Precision and Dream”, *Art and Artist*, X, n.º 9 (Londres, 1975), pp. 26-29.
- Werner, Alfred, “Lyonel Feininger: Caricature and Fantasy”, *Art Journal*, XXVI, n.º 2 (1966-1967), pp. 210-212.
- Werner, Alfred, “Lyonel Feininger: Gothic to Bach”, *The Painter and Sculptor*, II, n.º 3 (Londres, 1959), pp. 12-18.
- Westheim, Paul, “Künstlerisches Denken: Feininger malt zwei Bilder”, *Das Kunstblatt*, n.º 1 (1917), pp. 353-360.
- Wight, Frederick S., “Lyonel Feininger”, *The American-German Review*, XX, n.º 6 (Filadelfia, 1954), pp. 18-19.
- Wilkin, Karen, “Feininger at the Whitney”, *New Criterion*, XXX, n.º 2 (2011), pp. 48-52.
- Zabriskie, George, “For Lyonel Feininger”, *Tiger’s Eye*, n.º 7 (Nueva York, 1949), pp. 64-65.

# 3.

## CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES

### 31. EXPOSICIONES INDIVIDUALES

1917

*Fünfundfünfzigste Ausstellung: Lyonel Feininger. Gemälde und Aquarelle. Zeichnungen.* Herwarth Walden (ed.). Berlín: Galerie Der Sturm, 1917 [I-1917].

1918

*48. Ausstellung: Lyonel Feininger.* Múnich: Neue Kunst Hans Goltz, 1918 [I-1918].

1919

*Lyonel Feininger: Sonder-Ausstellung seiner Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Holzschnitte.* Dresde: Galerie Emil Richter, 1919 [I-1919.4].

1928

*Lyonel Feininger: Neue Gemälde, Zeichnungen.* Dresde: Neue Kunst Fides, 1928 [I-1928].

1929

*Sonderausstellung: Lyonel Feininger.* Praga: Kunstverein für Böhmen, 1929 [I-1929.4].

1931

*Lyonel Feininger.* Berlín: National-Galerie, 1931 [I-1931.4].

1932

*Lyonel Feininger.* Hannover: Kestner-Gesellschaft, 1932 [I-1932.1].

1935

*Lyonel Feininger – Sonderausstellung: Neue Aquarelle, Kohlezeichnungen und Federzeichnungen.* Berlín: Galerie Ferdinand Möller, 1935 [I-1935].

1936

*Exhibition Lyonel Feininger.* Oakland: Mills College Art Gallery, 1936 [I-1936.3].

*Lyonel Feininger: Aquarelles.* Nueva York: East River Gallery, 1936 [I-1936.4].

*Lyonel Feininger: Gemälde und Aquarelle.* Berlín: Galerie Nierendorf, 1936 [I-1936.5].

1937

*2nd Feininger Exhibition 1937: 35 New Paintings, 130 Drawings and Prints by Lyonel Feininger.* Oakland: Mills College Art Gallery, 1937 [I-1937.5].

*Lyonel Feininger: Exhibition of Oil, Watercolor Paintings and Prints.* Santa Bárbara: Faulkner Memorial Art Gallery, Free Public Library, 1937 [I-1937.1].

1938

*Lyonel Feininger: A Retrospective Exhibition at the University of Minnesota.* Mineápolis: University of Minnesota, 1938 [I-1938.4].

*Lyonel Feininger: Exhibition of Paintings and Watercolors from 1919 to 1938.* Mrs. Cornelius J. Sullivan y Karl Nierendorf (eds.). Nueva York: Mrs. Cornelius J. Sullivan Gallery, 1938 [I-1938.5].

*Paintings, Water Colors, Drawings, and Wood Cuts by Lyonel Feininger.* Andover: Addison Gallery of American Art, Phillips Academy, 1938 [I-1938.2].

1940

*Exhibition of Paintings by Lyonel Feininger.* Wellesley: The Art Museum of Wellesley College, 1940 [I-1940.1].

1941

*Lyonel Feininger.* Nueva York: Golden Eagle Press, 1941 [I-1941].

1943

*Fantasy in Feininger.* Nueva York: Willard Gallery, 1943 [I-1943.1].

*Feininger Exhibition.* Nueva York: Nierendorf Gallery, 1943 [I-1943.4].

*Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors.* Nueva York: Buchholz Gallery, 1943 [I-1943.2].

1944

*Lyonel Feininger: Recent Watercolors and Drawings.* Nueva York: Buchholz Gallery, 1944 [I-1944.2].

*Lyonel Feininger: Retrospective Exhibition of Watercolors and Drawings, 1909-1941.* Chicago: The Renaissance Society at The University of Chicago, 1944 [I-1944.3].

1946

*Figures by Feininger.* Nueva York: Willard Gallery, 1946 [I-1946.1].

*Lyonel Feininger: Recent Paintings, Watercolors.* Nueva York: Buchholz Gallery, 1946 [I-1946.2].

1948

*Feininger: Recent Work, 1945-1947.* Nueva York: Buchholz Gallery, 1948 [I-1948].

1950

*Lyonel Feininger.* Nueva York: Buchholz Gallery, 1950 [I-1950.2].

1951

*Feininger: An Exhibition of Forty Watercolours and Drawings.* York: City of York Art Gallery, 1951 [I-1951.4].

*Lyonel Feininger: Aquarelle (Wanderausstellung 1950/51).* Hannover: Vandrey, 1951 [I-1951.2].

*The Work of Lyonel Feininger.* Cleveland: The Cleveland Museum of Art, 1951 [I-1951.3].

1952

*Lyonel Feininger.* Nueva York: Curt Valentin Gallery, 1952 [I-1952].

1953

*Lyonel Feininger.* Boston: Margaret Brown Gallery, 1953 [I-1953].

1954

*Lyonel Feininger.* Ámsterdam: Stedelijk Museum, 1954 [I-1954.4].

*Lyonel Feininger.* Múnich: Bayerische Akademie der Schönen Künste, 1954 [I-1954.2].

*Lyonel Feininger: Recent Paintings and Watercolors (1951-1954).* Nueva York: Curt Valentin Gallery, 1954 [I-1954.1].

*The Feiningers of Louisville.* Louisville: Allen R. Hite Art Institute, University of Louisville, 1954 [I-1954.3].

---

1956

*Feininger: A Memorial Exhibition of His Work from Fort Worth Collections.* Fort Worth: Fort Worth Art Center, 1956 [I-1956.2].

*Gables: A Comprehensive Exhibition of Work from 1921 to 1954 Based on One Theme by Lyonel Feininger.* Nueva York: Willard Gallery, 1956 [I-1956.3].

*Lyonel Feininger: Oils and Watercolors 1940 to 1955.* Nueva York: Willard Gallery, 1956 [I-1956.1].

---

1958

*Lyonel Feininger.* Nueva York: Willard Gallery, 1958 [I-1958.5].

*Lyonel Feininger: An Exhibition of 25 Watercolors, 1939-1953.* Nueva York: Willard Gallery, 1958 [I-1958.2].

*Lyonel Feininger: Paintings of Harbors, Ships, and the Sea.* Cambridge: Busch-Reisinger Museum, Harvard University, 1958 [I-1958.4].

*Mostra retrospettiva di Lyonel Feininger: Acquarelli, disegni, schizzi.* Giulia de Carli (ed.). Trento: Università Popolare Trentina, 1958 [I-1958.1].

*Mostra retrospettiva di Lyonel Feininger allestita da Emilio Dall'Oglio e Luigi Serravalli.* Vanni Scheiwiller (ed.). Merano: Sala Esposizioni dell'Azienda Autonoma di Soggiorno, 1958 [I-1958.3].

---

1959

*Lyonel Feininger: Memorial Exhibition, 1959-1961.* San Francisco: San Francisco Museum of Art, 1959 [I-1959].

---

1960

*Lyonel Feininger: Memorial Exhibition.* York: City of York Art Gallery, 1960 [I-1960.5].

*Lyonel Feininger: Watercolors from the Collection of Mrs. Julia Feininger.* Nueva York: Willard Gallery, 1960 [I-1960.1].

---

1961

*69 Mostra d'Arte. Xilografie di Lyonel Feininger.* Trento: Centro Culturale "Fratelli Bronzetti", 1961 [I-1961.3].

*Lyonel Feininger 1871-1956: Gedächtnis-Ausstellung.* Hamburgo: Kunstverein in Hamburg, 1961 [I-1961.1].

*Lyonel Feininger: 30 Aquarelle.* Zúrich: Galerie Suzanne Bollag, 1961 [I-1961.4].

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Lithographien, Radierungen.* Berlín-Wittenau: Rathaus Reinickendorf, Kunstamt Reinickendorf, 1961 [I-1961.5].

*Lyonel Feininger: Architecture, Paris-New York.* Nueva York: Willard Gallery, 1961 [I-1961.2].

---

1962

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen.* Zúrich: Galerie Suzanne Bollag, 1962 [I-1962.2].

*Lyonel Feininger – Kleine Blätter: The Intimate World of Lyonel Feininger.* Dortmund: Busche, 1962 [I-1962.1].

---

1963

*20 Masterpieces by Lyonel Feininger, 1871-1959.* Nueva York: Van Diemen-Lilienfeld Galleries, 1963 [I-1963.1].

*Lyonel Feininger: A Retrospective.* Dallas: Dallas Museum for Contemporary Arts, 1963 [I-1963.3].

---

1964

*Feininger: Oils and Watercolors, 1908-1955.* Nueva York: Willard Gallery, 1964 [I-1964.2].

*Lyonel Feininger Ships and Seas: First Retrospective Exhibition of Woodcuts, Etchings, and Lithographs in New York.* Nueva York: Associated American Artists, 1964 [I-1964.6].

*Lyonel Feininger: Acquarelli e Disegni.* Milán: Galleria del Levante, 1964 [I-1964.1].

*Lyonel Feininger: Akvareller, Teckningar, Grafik.* Estocolmo: Moderna Museet, 1964 [I-1962.1].

*Lyonel Feininger: Acquarelli e Disegni.* Turín: Galleria Gissi, 1964 [I-1964.7].

*Lyonel Feininger: The Formative Years.* Detroit: Detroit Institute of Arts, 1964 [I-1964.3].

*Lyonel Feininger.* Trento: Galleria d'Arte "L'Argentario", 1964 [I-1964.5].

*Lyonel Feininger: Werke aus dem Nachlass.* Berlín: Amerika Haus Berlin, 1964 [I-1964.4].

---

1965

*Lyonel Feininger, 1871-1956: Aquarelle, Zeichnungen, Graphik.* Berna: Kunsthalle Bern, 1965 [I-1962.1].

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Briefe.* Wiesbaden: Städtisches Museum Wiesbaden, 1965 [I-1965].

*Lyonel Feininger.* Zagreb: Galerija Suvremene Umjetnosti, 1965 [I-1962.1].

---

1966

*Feininger 1871-1956.* Tokio: Minami Gallery, 1966 [I-1966.2].

*Lyonel Feininger 1871-1956: A Memorial Exhibition.* Pasadena: Pasadena Art Museum, 1966 [I-1966.3].

*Lyonel Feininger.* Nueva York: La Boetie, 1966 [I-1966.4].

*The Architecture of Lyonel Feininger: Second Retrospective Exhibition of Woodcuts, Etchings and Lithographs in New York.* Nueva York: Associated American Artists, 1966 [I-1966.1].

---

1967

*Lyonel Feininger: The Ruin by the Sea.* William Lieberman (ed.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1967 [I-1967.2].

*Lyonel Feininger.* Venecia: Galleria del Cavallino, 1967 [I-1967.1].

---

1968

*Lyonel Feininger: Drawings and Watercolors.* Londres: Marlborough Fine Art, 1968 [I-1968.2].

*Lyonel Feininger.* Filadelfia: Pennsylvania Academy of the Fine Arts, 1968 [I-1968.1].

---

1969

*Lyonel Feininger.* Nueva York: Marlborough-Gerson Gallery, 1969 [I-1969].

---

1970

*Lyonel Feininger: Nature Notes.* Norton: Wheaton College, 1970 [I-1970.2].

*Lyonel Feininger: Tavole per il Chicago Sunday Tribune.* Venecia: Galleria del Cavallino, 1970 [I-1970.1].

---

1971

*Lyonel Feininger 1871-1956: Zeichnungen von Schiff und See aus dem Busch-Reisinger Museum in Cambridge, USA.* Hamburgo: Altonaer Museum, 1971 [I-1971.1].

---

1972

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Zeichnungen.* Stuttgart: Bühler Graphics, 1972 [I-1972.4].

*Lyonel Feininger: Etchings, Lithographs and Woodcuts from the Estate of the Artist.* Nueva York: Associated American Artists, 1972 [I-1972.3].

---

---

1973

*Lyonel Feininger, 1871-1956.* Hans Hess (ed.). Múnich: Haus der Kunst München, 1973 [I-1973.2].

---

1974

*Feininger: huiles, aquarelles & dessin.* París: Berggruen & Cie, 1974 [I-1974.3].

*Lyonel Feininger: A Collection of Rare Proofs of Woodcuts Used as Letterheads from the Estate of the Artist.* Nueva York: Associated American Artists, 1974 [I-1974.1].

*Lyonel Feininger: Etchings, Drypoints, Lithographs, Drawings, 1902-1924.* Chicago: Allan Frumkin Gallery, 1974 [I-1974.2].

---

1975

*Lyonel Feininger. Visions of City and Sea: Watercolours, Drawings, Paintings. A Tribute to the Late Hans Hess.* Londres: Achim Moeller, 1975 [I-1975.2].

---

1977

*Lyonel Feininger. Rare Prints: 100 Etchings and Woodcuts from the Artist's Estate.* Nueva York: Associated American Artists, 1977 [I-1977.1].

*Lyonel Feininger.* Roma: Galleria Giulia, 1977 [I-1977.3].

---

1978

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphiken.* Berlín: Galerie Nierendorf, 1978 [I-1978.1].

*Lyonel Feininger: Bilder, Aquarelle, Zeichnungen.* Hamburgo: Levy Galerie, 1978 [I-1978.2].

---

1979

*Lyonel Feininger: Drawings and Watercolors.* Nueva York: Serge Sabarsky Gallery, 1979 [I-1979].

---

1980

*Lyonel Feininger.* Colonia: Orangerie, 1980 [I-1980.2].

---

1981

*Lyonel Feininger: Karikaturen, Comic Strips, Illustrationen, 1888-1915.* Hamburgo: Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, 1981 [I-1981].

---

1982

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen, Druckgraphik.* Jens Christian Jensen (ed.). Kiel: Kunsthalle zu Kiel, 1982 [I-1982.2].

---

1983

*Lyonel Feininger: Graphik.* Colonia: Galerie Glöckner, 1983 [I-1983].

---

1985

*Exhibition Lyonel Feininger.* Nueva York: Acquavella Galleries; and Washington, D.C.: The Phillips Collection, 1985 [I-1985.2].

*Lyonel Feininger: Visions of City and Sea II. A Small Retrospective Exhibition of Drawings and Watercolors.* Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1985 [I-1985.3].

---

1986

*Lyonel Feininger: Ausgewählte Graphik.* Múnich: Karl & Faber, 1986 [I-1986.2].

---

1987

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Holzschnitte.* Colonia: Galerie Orangerie-Reinz, 1987 [I-1987.2].

*Lyonel Feininger. The Early Years, 1889-1919: Watercolours and Drawings / Lyonel Feininger. Die Frühzeit, 1889-1919: Aquarelle und Zeichnungen.* Londres: Marlborough Fine Art, 1987 [I-1987.4].

*Lyonel Feininger: Thüringen und die See. Druckgrafik – Aquarelle.* Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 1987 [I-1987.3].

---

1988

*Lyonel Feininger: Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Holzschnitte.* Dortmund: Galerie Utermann, 1988 [I-1988.4].

---

1989

*Hommage à Lyonel Feininger: Rétrospective Aquarelles et Dessins 1894 à 1955.* París: Galerie Marwan Hoss, 1989 [I-1989.5].

*Lyonel Feininger 1871-1956.* Colonia: Galerie Gmurzynska, 1989 [I-1989.2].

---

1990

*Lyonel Feininger: Aquarelle, Zeichnungen, Graphik. Eigener Bestand und Schenkung Michal.* Cathrin Klingsöhr (ed.). Múnich: Staatliche Graphische Sammlung München, 1990 [I-1990.5].

*Lyonel Feininger: Caricature.* Trento: Galleria Civica di Arte Contemporanea, 1990 [I-1990.3].

*Lyonel Feininger: Figurative Drawings 1908-1912.* Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1990 [I-1990.4].

*Lyonel Feininger Retrospective: Oil Paintings and Works on Paper.* Tokio: Marlborough Fine Art Tokyo, 1990 [I-1990.2].

---

1991

*Lyonel Feininger, 1871-1956. Lokomotiven und Eisenbahnlandschaften: 40 Zeichnungen und Skizzen, 1901-1913.* Florens Deuchler (ed.). Baden: Stiftung "Langmatt" Sidney und Jenny Brown, 1991 [I-1991.3].

*Lyonel Feininger: Acquarelli e Disegni dal 1908 al 1955.* Milán: Ruggerini & Zonca, 1991 [I-1991.1].

*Lyonel Feininger – Begegnung und Erinnerung: Lüneburger Motive, 1921-1954.* Sabine Dylla (ed.). Lüneburg: Kulturforum Lüneburg, 1991 [I-1991.9].

*Lyonel Feininger. Die Halle-Bilder.* Wolfgang Büche, Andreas Hüneke y Peter Romanus (eds.). Halle: Staatliche Galerie Moritzburg Halle [I-1991.6].

*Lyonel Feininger: La variante tematica e tecnica nello sviluppo del processo creativo.* Manuela Kahn-Rossi (ed.). Lugano: Museo Cantonale d'Arte, 1991 [I-1991.7].

*Lyonel Feininger.* Trento: Galleria d'Arte Il Castello, 1991 [I-1991.10].

*Lyonel Feininger und die Romantik.* Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 1991 [I-1991.5].

---

1992

*Feininger in Paris: Lyonel Feininger. Die Pariser Zeichnungen von 1892 bis 1911.* Florens Deuchler (ed.). Núremberg: Germanisches Nationalmuseum, 1992 [I-1992.1].

*Lyonel Feininger: Awareness, Recollection, and Nostalgia.* Reinhold Heller (ed.). Chicago: David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago, 1992 [I-1992.7].

*Lyonel Feininger: Erlebnis und Vision. Die Reisen an die Ostsee 1892-1935.* Werner Timm (ed.). Regensburg: Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 1992 [I-1992.3].

*Lyonel Feininger: Gemälde, Aquarelle, Graphiken.* Múnich: Galerie Thomas, 1992 [I-1992.2].

*Lyonel Feininger. Städte und Küsten: Aquarelle, Zeichnungen, Druckgraphik.* Marburg: Hitzeroth, 1992 [I-1992.5].

---

## 1993

*Lyonel Feininger. Natur-Notizen: Skizzen und Zeichnungen aus dem Busch-Reisinger Museum, Harvard University.* Andrea Firmenich y Ulrich Luckhardt (eds.). Emden: Kunsthalle in Emden, 1993 [I-1993.4].

*Lyonel Feininger's Windmills, 1901-1921.* Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1993 [I-1993.5].

---

## 1994

*Feininger: Arbeiten aus seiner Zeit in Weimar und Dessau.* Leipzig: Beck & Eggeling, 1994 [I-1994.5].

*Lyonel Feininger: Marine, Mellingen, Manhattan.* Colonia: Galerie Gmurzynska, 1994 [I-1994.1].

*Lyonel Feininger.* Pasadena: Norton Simon Museum, 1994 [I-1993.2].

---

## 1995

*Lyonel Feininger: 200 Holzschnitte aus Privatbesitz.* Ingrid Mössinger (ed.). Ludwigsburg: Kunstverein Ludwigsburg, 1995 [I-1995.6].

*Lyonel Feininger. Gelmeroda: Ein Maler und sein Motiv.* Halle (Saale): Staatliche Galerie Moritzburg, 1995 [I-1995.2].

---

## 1996

*Lyonel Feininger in Germany, 1887-1937.* Cambridge: Busch-Reisinger Museum, Harvard University, 1996 [I-1996.1].

*Lyonel Feininger: Originale auf Papier und Druckgraphik aus dem Besitz des Sprengel Museum Hannover.* Norbert Nobis (ed.). Hannover: Sprengel Museum Hannover, 1996 [I-1996.3].

*Lyonel Feininger: Return to America (1937-1956): A Selection of Paintings.* Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1996 [I-1996.6].

---

## 1997

*Lyonel Feininger.* Colonia: Galerie Gmurzynska, 1997 [I-1997.1].

---

---

## 1998

*Lyonel Feininger (1871-1956): From Old World to Cosmic Visions – Looking Back and Beyond: A Selection of Paintings, Drawings, and Watercolors Including Forty Carved and Painted Wooden Toys.* Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1998 [I-1998.7].

*Lyonel Feininger: City and Sea, 1905-1955. Watercolours and Drawing / Lyonel Feininger: Stadt und Meer, 1905-1955. Aquarelle und Zeichnungen.* Londres: Marlborough Fine Art, 1998 [I-1998.4].

*Lyonel Feininger: Die Zeichnungen und Aquarelle.* Ulrich Luckhardt y Martin Faass (eds.). Hamburgo: Hamburger Kunsthalle, 1998 [I-1998.1].

*Lyonel Feininger: Oil and Works on Paper, 1919-1947.* Los Ángeles: Leslie Sacks Fine Art, 1998 [I-1998.2].

*Lyonel Feininger: Von Gelmeroda nach Manhattan.* Roland März (ed.). Berlín: Staatliche Museen zu Berlin, 1998 [I-1998.5].

---

## 1999

*Feininger im Weimarer Land.* Martin Faass (ed.). Apolda: Kunsthaus Apolda Avantgarde, 1999 [I-1999.3].

*Im Hafen von Peppermint: Die Schiffe Lyonel Feiningers.* Martin Faass (ed.). Wolgast: Museum der Stadt Wolgast, 1999 [I-1999.4].

---

## 2000

*Lyonel Feininger: Halle-Bilder. Die Naturnotizen.* Wolfgang Büche (ed.). Halle (Saale): Staatliche Galerie Moritzburg Halle, 2000 [I-2000.6].

*Lyonel Feininger: Lustige Blätter aus einer Privatsammlung.* Ulrich Luckhardt (ed.). Wuppertal: Von der Heydt-Museum, 2000 [I-2000.3].

*Lyonel Feininger. Sous le Ciel de Paris: Dessins 1892-1911.* París: Galerie Lambert Rouland, 2000 [I-2000.5].

---

## 2001

*Feininger und das Meer: Aquarelle und Zeichnungen.* Düsseldorf: Beck & Eggeling [I-2001.1].

*Lyonel Feininger: Von Weimar bis Gelmeroda 1906-1919.* Berlín: Galerie Brockstedt, 2001 [I-2001.3].

---

## 2002

*Lyonel Feininger (1871-1956): Drawings, Watercolours and Related Oil Paintings.* Londres: Marlborough Fine Art, 2002 [I-2002.1].

*Lyonel Feininger. Strollers – The Passing Scene: Early Drawings and Prints, 1906-1921.* Nueva York: Deutsche Bank Lobby Gallery, 2002 [I-2002.3].

---

---

## 2003

*Lyonel Feininger: 20 Watercolors.* Lancaster: Charles Demuth Museum, 2003 [I-2003.2].

*Lyonel Feininger: Menschenbilder. Eine unbekannte Welt.* Hamburgo: Hamburger Kunsthalle, 2003 [I-2003.6].

*Lyonel Feininger: Menschen, Häuser, Schiffe, Landschaften.* München: Ilse Schweinsteiger Kunsthandel, 2003 [I-2003.5].

---

## 2004

*Lyonel Feininger: Works on Paper.* Nueva York: Marlborough, 2004 [I-2004.2].

---

## 2006

*Feininger: Frühe Werke und Freunde.* Gerhard Finckh (ed.). Wuppertal: Von der Heydt-Museum, 2006 [I-2006.4].

*Lyonel Feininger in Weimar.* Ernst-Gerhard Güse y Michael Siebenbrodt (eds.). Weimar: Bauhaus-Museum, Klassik Stiftung Weimar, 2006 [I-2006.1].

*Lyonel Feininger: Segelschiff mit blauem Angler.* Norbert Eisold (ed.). Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2006 (ed. en inglés: *Lyonel Feininger: Sailing Ship with Blue Angler.* Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2006) [I-2006.2].

*Lyonel Feininger: Weimar, Gelmeroda und mehr.* Hannover: Galerie Koch, 2006 [I-2006.7].

*Lyonel Feininger. Zeichnung, Aquarell, Druckgrafik: Sammlung Loebermann.* Ingrid Mössinger y Kerstin Drechsel (eds.). Chemnitz: Kunstsammlungen Chemnitz, 2006 (ed. en inglés: *Lyonel Feininger. Loebermann Collection. Drawings, Watercolors, Prints.* Chemnitz: Kunstsammlungen Chemnitz, 2006) [I-2006.8].

---

## 2007

*Lyonel Feininger: Opere dalle collezioni private italiane.* Rovereto: Museo di Arte Moderna e Contemporanea di Trento e Rovereto, 2007 [I-2007.2].

*Lyonel Feininger: Vom Sujet zum Bild / From Subject to Art.* Schwerin: Staatliches Museum Schwerin, 2007 [I-2007.3].

---

## 2008

*Lyonel Feininger: Die Gelmeroda-Holzschnitte.* Björn Egging (ed.). Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2008 [I-2008.1].

*Lyonel Feininger Retrospective in Japan.* Yokosuka: Yokosuka Museum of Art, 2008. [I-2008.3].

---

---

2009

*Feininger im Harz.* Bielefeld: Kerber, 2009 [I-2009.3].

*Feininger und das Bauhaus: Weimar, Dessau, New York.* Andrea Fromm (ed.). Apolda: Kunsthaus Apolda Avantgarde, 2009 [I-2009.4].

*Lyonel Feininger: Zurück in Amerika. 1937-1965.* Wolfgang Büche (ed.). Halle (Saale): Stiftung Moritzburg – Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, 2009 [I-2009.2].

---

2010

*Lyonel Feininger: Aquarelle und Federzeichnungen.* Björn Egging (ed.). Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2010 [I-2010.2].

*Lyonel Feininger: Ein Meister am Bauhaus.* Düsseldorf: Galerie Schwarzer, 2010 [I-2010.3].

*Lyonel Feininger: Schiffe und Meer.* Hannover: Stiftung Ahlers Pro Arte, Kestner Pro Arte, 2010 [I-2010.4].

---

2011

*Lyonel Feininger: At the Edge of the World.* Barbara Haskell (ed.). Nueva York: Whitney Museum of American Art, 2011 [I-2011.4].

*Lyonel Feininger: Drawings and Watercolors from the Julia Feininger Estate.* Berlín: Moeller Fine Art, 2011 [I-2011.3].

*Lyonel Feininger: Fotografien 1928-1939.* Laura Muir (ed.). Berlín: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 2011 [I-2011.1].

*Lyonel Feininger: Zeichnungen und Aquarelle. Nachlassschenkung William S. Liebermans an das Busch-Reisinger-Museum.* Peter Nisbet (ed.). Berlín: Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin, 2011 [I-2011.2].

---

2012

*Lyonel Feininger: Dawn of a New Day. Wandgemälde für die 1939/40 New York Weltausstellung.* Berlín: Moeller Fine Art GmbH, 2012 [I-2012.2].

*Lyonel Feininger: Ein Sinnbild höherer Wirklichkeit. Sammlung Dr. Hermann Klumpp. Die Lyonel-Feininger-Galerie Quedlinburg zu Gast im Spendhaus.* Björn Egging (ed.). Reutlingen: Städtisches Kunstmuseum Spendhaus, 2012 [I-2012.1].

*Lyonel Feininger: Meisterwerke aus der Quedlinburger Sammlung Dr. Hermann Klumpp.* Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2012 [I-2012.4].

*Vom Karikaturisten zum Künstler: Lyonel Feininger Radierungen und Lithografien.* Björn Egging y Manuela Winter (eds.). Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2012 [I-2012.3].

---

2013

*Auf dem Weg zum Bauhaus-Künstler: Lyonel Feininger.* Björn Egging (ed.). Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 2013 [I-2013.1].

*Lyonel Feininger: Lübeck – Lüneburg.* Alexander Bastek (ed.). Lübeck: Museum Behnhaus Drägerhaus, 2013 [I-2013.2].

---

2014

*Auf dem Narrenrad.* Roland März (ed.). Benz: Kunstkabinett, 2014 [I-2014.3].

*Lyonel Feininger: Master Printmaker.* Nueva York: Moeller Fine Art, 2014 [I-2014.2].

*Lyonel Feininger: Precision of Fantasy.* Nueva York: Moeller Fine Art, 2014 [I-2014.1].

---

2015

*Lyonel Feininger: L'arpenteur du monde. Regard de collectionneur.* El Havre: Musée d'art moderne André Malraux, 2015 [I-2015.2].

*Lyonel Feininger: The Early Years, 1890-1906. Drawings from a Private Collection.* Nueva York: Moeller Fine Art, 2015 [I-2015.1].

---

2016

*Lyonel Feininger: Paris 1912. Die Rückkehr eines verlorenen Gemäldes.* Wolfgang Büche (ed.). Halle (Saale): Kunstmuseum Moritzburg, 2016 [I-2016.2].

*Lyonel Feininger – Rügen, Ribnitz, Usedom. Reisen an die Ostsee von 1892 bis 1913.* Ahrenshoop: Kunstmuseum Ahrenshoop, 2016 [I-2016.1].

---

2017

*Lyonel Feininger (1871-1956).* Manuel Fontán del Junco y Aida Capa (eds.). Madrid: Fundación Juan March, 2017 [I-2017].

---

3.2

EXPOSICIONES  
COLECTIVAS

---

1913

*Erster Deutscher Herbstsalon.* Herwarth Walden (ed.). Berlín: Galerie Der Sturm, 1913 [C-1913].

---

1917

*Ausstellung von Graphik, Broderie, Relief.* Zürich: Galerie Dada, 1917 [C-1917].

---

1919

*II Expressionistische Ausstellung: Sonderausstellung Der Sturm. Expressionisten, Futuristen, Kubisten.* Dresden: Galerie Ernst Arnold, 1919 [C-1919.1].

*Moderne deutsche Graphik: Grosse Ausstellung.* München: Graphisches Kabinett der Modernen Galerie Thannhauser, 1919 [C-1919.2].

---

1925

*Kunstaussstellung der Jubiläums-Ausstellungen Düsseldorf, 1925.* Düsseldorf: Stadt Düsseldorf, 1925 [C-1925.4].

*März-Ausstellung 1925: Klee, Feininger, Kandinsky, Campendonk, Kubin, Indonesische Textilien.* Wiesbaden: Neues Museum Wiesbaden, 1925 [C-1925.2].

*The Blue Four: Feininger, Kandinsky, Jawlensky, Klee.* Nueva York: The Daniel Gallery, 1925 [C-1925.1].

*Werke der Bauhausmeister aus Anlass ihres Umzugs nach Dessau.* Erfurt: Verein für Kunst und Kunstgewerbe, 1925 [C-1925.3].

---

1926

*Ausstellung von Gemälden jüngerer Künstler aus Deutschland, England, Frankreich und den Vereinigten Staaten.* Berna: Kunsthalle Bern, 1926 [C-1926.2].

---

1927

*European Modernists.* Los Ángeles: Los Angeles Museum, 1927 [C-1927.1].

---

1928

*Deutsche Kunst Düsseldorf, 1928.* Düsseldorf: Kunstakademie Düsseldorf, 1928 [C-1928.2].

*Neuere deutsche Kunst aus Berliner Privatbesitz.* Berlín: National-Galerie, 1928 [C-1928.1].

---

1929

*Ausstellung des deutschen Künstlerbundes Köln, 1929: Amtlicher Katalog.* Colonia: Staatenhaus, 1929 [C-1929.3].

*Bauhaus Dessau: J. Albers, L. Feininger, W. Kandinsky, P. Klee, O. Schlemmer.* Basilea: Kunsthalle Basel, 1929 [C-1929.2].

*Lyonel Feininger, Erich Heckel: Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Ewald Mataré: Plastik.* Breslau: Schlesisches Museum der Bildenden Künste, 1929 [C-1929.1].

*Sonder-Ausstellung: Die Blaue Vier: Lyonel Feininger, A. Jawlensky, W. Kandinsky, Paul Klee.* Berlín: Galerie Ferdinand Möller, 1929 [C-1929.4].

---

1931

*Cuatro Azules: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee.* Ciudad de México: Biblioteca Nacional de México, 1931 [C-1931.2].

*Vom Abbild zum Sinnbild: Ausstellung von Meisterwerken Moderner Malerei.* Frankfurt: Städelsches Kunstinstitut, 1931 [C-1931.1].

---

1932

*Lebendige deutsche Kunst.* Paul Cassirer y Alfred Flechtheim (eds.). Berlín: Galerie Paul Cassirer, 1932 [C-1932.3].

*Nyere Tysk Kunst. Maleri og Skulptur.* Copenhagen: Den frie Udstilling, 1932 [C-1932.2].

---

1934

*48 Living American Painters in Contrasted Groups.* Rochester, Nueva York: Memorial Art Gallery of the University of Rochester, 1934 [C-1934.1].

---

1936

*Cubism and Abstract Art.* Alfred H. Barr Jr. (ed.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1936 [C-1936].

---

1938

*Bauhaus, 1919-1928.* Herbert Bayer, Walter Gropius e Ise Gropius (eds.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1938 [C-1938].

---

1940

*Exhibition of American Contemporary Paintings.* Nueva York: Lilienfeld Galleries, 1940 [C-1940].

---

1941

*The Seventeenth Biennial of Contemporary American Oil Paintings.* Washington, D.C.: The Corcoran Gallery of Art, 1941 [C-1941.1].

---

1942

*Five Centuries of Marine Painting: Twenty-third Loan Exhibition of Old Masters.* Detroit: Detroit Institute of Arts, 1942 [C-1942.1].

*Unity in Diversity: An Exhibition and a Contest.* Nueva York: Nierendorf Gallery, 1942 [C-1942.2].

---

1943

*Romantic Painting in America.* James T. Soby y Dorothy C. Miller (eds.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1943 [C-1943].

---

1944

*Lyonel Feininger, Marsden Hartley.* Dorothy C. Miller (ed.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1944 [C-1944.2].

*The Blue Four: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Paul Klee.* Nueva York: Buchholz Gallery, 1944 [C-1944.3].

---

1945

*Forbidden Art in the Third Reich: Paintings by German Artists Whose Work was Banned from Museums and Forbidden to Exhibit.* Boston: The Institute of Modern Art, 1945 [C-1945].

---

1946

*American Painting: From the Eighteenth Century to the Present Day.* Londres: Tate Gallery, 1946 [C-1946.1].

*Ausstellung Freie Deutsche Kunst: Gemälde, Aquarelle, Graphik.* Neuruppin: Galerie Ferdinand Möller, 1946 [C-1946.2].

---

1948

*Fifty-ninth Annual American Exhibition: Water Colors and Drawings.* Chicago: The Art Institute of Chicago, 1948 [C-1948.2].

---

1949

*Jacques Villon, Lyonel Feininger.* Boston: The Institute of Contemporary Art, 1949 [C-1949.1].

---

1950

*Die Maler am Bauhaus.* Múnich: Haus der Kunst München, 1950 [C-1950.1].

---

1951

*I Bienal Do Museu de Arte Moderna de São Paulo.* São Paulo: Museu de Arte Moderna de São Paulo, 1951 [C-1951.2].

*Abstract Painting and Sculpture in America.* Andrew Carnduff Ritchie (ed.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1951 [C-1951.1].

---

*Die alten Meister der Modernen Kunst in Deutschland.* Colonia: Galerie Ferdinand Möller, 1951 [C-1951.3].

---

1953

*Deutsche Kunst: Meisterwerke des 20. Jahrhunderts.* Lucerna: Kunstmuseum Luzern, 1953 [C-1953].

---

1955

*Art in the 20th Century: Commemorating the Tenth Anniversary of the Signing of the United Nations Charter.* San Francisco: San Francisco Museum of Art, 1955 [C-1955.3].

*Closing Exhibition: Sculpture, Paintings and Drawings.* Nueva York: Curt Valentin Gallery, 1955 [C-1955.2].

*Documenta (1): Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts.* Kassel: Museum Fridericianum, 1955 [C-1955.4].

---

*The Blue Four: Galka E. Scheyer Collection.* Pasadena: Pasadena Art Museum, 1955 [C-1955.1].

---

1956

*American Artists Paint the City. Esposizione Internazionale d'Arte: XXVIII Biennale, Venice, 1956.* Chicago: The Art Institute of Chicago, 1956 [C-1956.5].

*Memorial Exhibition: Collection of Dr. Alois J. Schardt.* Los Ángeles: Los Angeles County Museum of Art, 1956 [C-1956.3].

---

---

1958

*Sixth Annual Exhibition.* Ogunquit: Museum of Art of Ogunquit, 1958 [C-1958.2].

*The Iron Horse in Art: The Railroad as It Has Been Interpreted by Artists of the Nineteenth and Twentieth Centuries.* Fort Worth: Fort Worth Art Center, 1958 [C-1958.1].

---

1959

*Art in Revolt: Germany, 1905-1925.* Londres: Marlborough Fine Art, 1959 [C-1959].

---

1961

*Ten Americans: The Ethel E. Wehr Memorial Exhibition.* Milwaukee: Milwaukee Art Center, 1961 [C-1961].

---

1962

*Entartete Kunst: Bildersturm vor 25 Jahren.* Jürgen Claus (ed.). Múnich: Haus der Kunst München, 1962 [C-1962.3].

*Europäische Kunst, 1912.* Colonia: Köln, 1962 [C-1962.2].

*Painters of the Bauhaus.* Londres: Marlborough Fine Art, 1962 [C-1962.1].

---

1963

*Artist and Maecenas: A Tribute to Curt Valentin.* Nueva York: Marlborough-Gerson Gallery, 1963 [C-1963.2].

*The Decade of the Armory Show: New Directions in American Art, 1910-1920: Sixth Loan Exhibition of the Friends of the Whitney Museum of Art.* Nueva York: Whitney Museum of American Art, 1963 [C-1963.1].

---

1965

*Roots of Abstract Art in America: 1910-1930.* Washington, D.C.: National Collection of Fine Arts, Smithsonian Institution, 1965 [C-1965].

---

1968

*50 Jahre Bauhaus.* Stuttgart: Württembergischer Kunstverein, 1968 [C-1968.1].

*The Machine as Seen at the End of the Mechanical Age.* K.G. Pontus Hultén (ed.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 1968 [C-1968.2].

---

1969

*The German Expressionists and Their Contemporaries: 50 Years of Fantasy and Frenzy.* Notre Dame: Art Gallery, University of Notre Dame, 1969 [C-1969].

---

1970

*1920-1970. Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf: Rückblick, Dokumentation, Jubiläumsausstellung.* Berlín: Galerie Nierendorf, 1970 [C-1970.3].

---

1972

*The Rathbone Years: Masterpieces Acquired for the Museum of Fine Arts, Boston, 1955-1972, and for the St. Louis Art Museum, 1940-1955.* Boston: Museum of Fine Arts, 1972 [C-1972.1].

---

1974

*American Self-portraits, 1670-1973.* Ann C. van Devanter y Alfred V. Frankenstein (eds.). Washington, D.C.: National Portrait Gallery, 1974 [C-1974.2].

*The Blue Four and German Expressionism: A Fiftieth Anniversary Exhibition Commemorating the Group's Founding in Weimar During 1924.* Allentown: Allentown Art Museum, 1974 [C-1974.1].

*Two Masters of the Weimar Bauhaus: Lyonel Feininger and Ludwig Hirschfeld Mack.* Sídney: Art Gallery of New South Wales, 1974 [C-1974.3].

---

1975

*Moderne Kunst aus der Sammlung Thyssen-Bornemisza.* Gertrude Borghero y Roman Norbert Ketterer (eds.). Bremen: Kunsthalle Bremen, 1975 [C-1975].

---

1978

*Chicago Art in a Turbulent Era: German and Austrian Expressionism.* Chicago: Museum of Contemporary Art, 1978 [C-1978.1].

*Paris-Berlin, 1900-1933: Rapport et contrastes France-Allemagne 1900-1933.* París: Centre Georges Pompidou, 1978 [C-1978.2].

---

1980

*A Loan Exhibition of Paintings and Works of Art on Paper by Paul Klee and Lyonel Feininger.* Fort Dodge: Blanden Memorial Art Gallery, 1980 [C-1980.1].

*Expressionism: A German Intuition, 1905-1920.* Nueva York: Solomon R. Guggenheim Museum, 1980 [C-1980.2].

---

1982

*Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts aus dem Busch-Reisinger Museum, Harvard University, Cambridge, USA.* Frankfurt: Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, 1982 [C-1982].

---

1985

*Das Schicksal einer Sammlung in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts.* Halle (Saale): Staatliche Galerie Moritzburg Halle, 1985 [C-1985.2].

*Delaunay und Deutschland.* Peter-Klaus Schuster (ed.). Ostfildern: DuMont Reiseverlag, 1985 [C-1985.4].

*German Art in the 20th Century: Painting and Sculpture 1905-1985.* Christos M. Joachimides, Norman Rosenthal y Wieland Schmied (eds.). Londres: Royal Academy of Arts, 1985 [C-1985.1].

---

1986

*Expressionisten: Die Avantgarde in Deutschland, 1905-1920.* Günter Schade y Manfred Ohlsen (eds.). Berlín: Nationalgalerie, Kupferstichkabinett, 1986 [C-1986].

---

1988

*Angriff auf die Kunst: Der faschistische Bildersturm vor 50 Jahre.* Andreas Hüneke (ed.). Weimar: Kunstsammlungen zu Weimar, 1988 [C-1988].

---

1989

*Bauhaus Weimar, 1919-1925: Werkstattarbeiten.* Weimar: Kunsthalle Weimar, 1989 [C-1989.1].

*From Kandinsky to Dix: Paintings of the German Expressionists.* Serge Sabarsky (ed.). Roslyn Harbor: Nassau County Museum of Art, 1989 [C-1989.2].

---

1991

*"Degenerate Art": The Fate of the Avant-garde in Nazi Germany.* Stephanie Barron (ed.). Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art, 1991 [C-1991.1].

*Feininger and Tobey: Years of Friendship, 1944-1956.* Nueva York: Achim Moeller Fine Art, 1991 [C-1991.2].

---

1992

*Karikatur & Satire: Fünf Jahrhunderte Zeitkritik.* Walter Koschatzky (ed.). Múnich: Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 1992 [C-1992.2].

*Kunst in Deutschland, 1905-1937: Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais.* Roland März, Annegret Janda y Jörn Grabowski (eds.). Berlín: Staatliche Museen zu Berlin, 1992 [C-1992.1].

---

1994

*The Romantic Spirit in German Art, 1790-1990.* Keith Hartley, Henry Meyric Hughes, Peter-Klaus Schuster y William Vaughan (eds.). Edimburgo: Scottish National Gallery of Modern Art, 1994 (ed. en alemán: *Ernste Spiele: Der Geist der Romantik in der deutschen Kunst, 1790-1990.* Christoph Vitali [ed.]. Stuttgart: Oktagon, 1995) [C-1994].



---

1995

*Eine Krise der Kunst: Entartete Kunst im Dritten Reich.* Miyagi-ken-Bijutsukan (ed.). Kanagawa: Kenritsu Kindai Bijutsukan, 1995 [C-1995.2].

*Mit dem Auge des Kindes: Kinderzeichnung und moderne Kunst.* Jonathan Fineberg (ed.). Múnich: Lenbachhaus, 1995 [C-1995.1].

---

1996

*ViceVersa: Deutsche Maler in Amerika – Amerikanische Maler in Deutschland 1813-1913.* Katharina Bott y Gerhard Bott (eds.). Múnich: Deutsches Historisches Museum, 1996 [C-1996].

---

1997

*Die Blaue Vier: Feininger, Jawlensky, Kandinsky, Klee in der Neuen Welt.* Vivian Endicott Barnett y Josef Helfenstein (eds.). Berna: Kunstmuseum Bern, 1997 [C-1997.4].

*Exil: Flucht und Emigration europäischer Künstler, 1933-1945.* Stephanie Barron (ed.). Berlín: Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 1997 (ed. en inglés: *Exiles and Emigrés: The Flight of European Artists from Hitler.* Los Ángeles: Los Angeles County Museum of Art, 1997) [C-1997.1].

*Kristall – Metapher der Kunst: Geist und Natur von der Romantik zur Moderne.* Ingrid Wernecke y Roland März (eds.). Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 1997 [C-1997.2].

*Paul Klee: Gemälde und Zeichnungen. Lyonel Feininger: Gemälde und Aquarelle.* Berlín: Kunsthandel Wolfgang Werner, 1997 [C-1997.3].

---

1998

*Lyonel Feininger, Karl Schmidt-Rottluff, Erich Heckel: Künstlerfreundschaften. Brücke-Almanach 1998.* Hermann Gerlinger y Heinz Spielmann (eds.). Schleswig: Schleswig-Holsteinisches Landesmuseum, Schloß Gottorf, 1998 [C-1998].

---

1999

*Aufstieg und Fall der Moderne.* Rolf Bothe y Thomas Föhl (eds.). Weimar: Schlossmuseum der Kunstsammlungen zu Weimar, 1999 [C-1999.1].

*Begegnungen: Max Ernst, Carl Wilhelm Kolbe d.Ä., Lyonel Feininger, Dieter Roth.* Quedlinburg: Lyonel-Feininger-Galerie, 1999 [C-1999.3].

*Punkt. Linie. Fläche: Druckgraphik am Bauhaus.* Klaus Weber (ed.). Berlín: Bauhaus-Archiv Berlin Museum für Gestaltung, 1999 [C-1999.2].

---

2000

*Bauhaus: Dessau, Chicago, New York.* Georg-W. Kötzsch y Margarita Tupitsyn (eds.). Colonia: Du Mont, 2000 [C-2000].

---

2001

*Feininger: Vater und Söhne.* Karlsruhe: Städtische Galerie in Karlsruhe, 2001 [C-2001.2].

*KinderBlicke: Kindheit und Moderne von Klee bis Boltanski.* Herbert Eichhorn e Isabell Schenk (eds.). Bietigheim-Bissingen: Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, 2001 [C-2001.3].

*Licht und Dunkel: Zum 200. Todestag von Novalis.* Cornela Wieg (ed.). Halle (Saale): Staatliche Galerie Moritzburg Halle, Landeskunstmuseum Sachsen-Anhalt, 2001 [C-2001.1].

---

2003

*Grotesk! 130 Jahre Kunst der Frechheit.* Pamela Kort (ed.). Frankfurt: Schirn Kunsthalle, 2003 (ed. en inglés: *Comic Grotesque: Wit and Mockery in German Art.* Pamela Kort [ed.]. Nueva York: Neue Galerie, 2004) [C-2003.1].

*Lyonel Feininger, Eduard Thöny: Caricature/ Karikaturen.* Danilo Curti-Feininger (ed.). Bolzano: Galleria Civica, 2003 [C-2003.2].

---

2004

*Kunst – Ein Kinderspiel.* Max Hollein y Gunda Luyken (eds.). Frankfurt: Schirn Kunsthalle, 2004 [C-2004].

---

2005

*Masters of American Comics.* Los Ángeles: Armand Hammer Museum of Contemporary Art, 2005 [C-2005.2].

*Nationalschätze aus Deutschland. Von Luther zum Bauhaus: 500 Jahre Sammlungsgeschichte.* Werner Busch y Norman Rosenthal (eds.). Bonn: Kunst und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, 2005 [C-2005.1].

---

2006

*Von Renoir bis Feininger: Werke der klassischen Moderne aus dem Karl Ernst Osthaus Museum Hagen.* Birgit Schulte y Rainer Stamm (eds.). Heidenheim: Neuer Folkwang Verlag Hagen, 2006 [C-2006].

---

2008

*Jahrhundert der Comics. Die Zeitungs-Strip Jahre.* Alexander Braun (ed.). Bielefeld: Museum Huelsmann, 2008 [C-2008].

---

2009

*Bauhaus 1919-1933: Workshops for Modernity.* Barry Bergdoll y Leah Dickerman (eds.). Nueva York: The Museum of Modern Art, 2009 [C-2009.5].

*Das Bauhaus kommt aus Weimar.* Ute Ackermann y Ulrike Bestgen (eds.). Weimar: Bauhaus-Museum, 2009 [C-2009.2].

*Lyonel Feininger – Paul Klee: Malerfreunde am Bauhaus.* Uta Gerlach-Laxner y Ellen Schwinzer (eds.). Hamm: Gustav-Lübcke-Museum Hamm, 2009 [C-2009.1].

*Modell Bauhaus (Bauhaus: A Conceptual Model).* Berlín: Martin-Gropius-Bau, 2009 [C-2009.3].

---

2011

*Feininger & Marcks: Tradition aus dem Bauhaus.* Bremen: Gerhard Marcks Haus, 2011 [C-2011].

---

2013

*Satire – Ironie – Groteske: Daumier, Ensor, Feininger, Klee, Kubin.* Michael Baumgartner y Rainer Lawicki (eds.). Berna: Zentrum Paul Klee, 2013 [C-2013.2].

---

2014

*Die Blaue Vier: Kandinsky, Jawlensky, Feininger, Klee.* Múnich: Galerie Thomas, 2014 [C-2014].

---

2015

*Lyonel Feininger / Alfred Kubin: Eine Künstlerfreundschaft.* Ulrich Luckhardt (ed.). Ingelheim: Internationale Tage, 2015 [C-2015].

---

2016

*Pioniere des Comic: Eine andere Avantgarde.* Alexander Braun (ed.). Frankfurt: Schirn Kunsthalle, 2016 [C-2016.1].

*Väter & Söhne: Konfrontation und Gleichklang.* Sandra Uhrig (ed.). Murnau: Schloßmuseum, 2016 [C-2016.2].

# 4.

## TESIS DOCTORALES Y TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN

Ansari, Nusrat, y Gudrun Calov, *Lyonel Feininger im Urteil der zeitgenössischen Kunstliteratur, insbesondere der Ausstellungskritiken*, tesina. Stuttgart: Fachhochschule Stuttgart, Hochschule für Bibliotheks- und Informationswesen, 1993.

Clifton, Ann Elizabeth, *A Stranger in His Homeland: The Shifting Critical Response to Lyonel Feininger's Art in the United States*, proyecto fin de máster. Austin: University of Texas at Austin, 2003.

Gluhmann, Joseph Walter, *Lyonel Feininger: The Early Paintings*, tesis doctoral. Cambridge: Harvard University, 1969.

Goldstein, Karyn Judith, *Lyonel Feininger's Woodblock Prints, 1918-1922. In Search of Utopia*, tesina. Chicago: School of the Art Institute of Chicago, 1996.

Guttzeit, Carol, *Lyonel Feininger's National Identity as an American Artist: Two Perspectives, Public and Private*, proyecto fin de máster. Queens: Queens College Department of Art, 1991.

Kobbe, Anke, *Lyonel Feininger: Die Architekturdarstellungen zwischen 1920 und 1936*, proyecto fin de carrera. Gießen: Universität Gießen, 1994.

Morgen, Stefanie, *Die Fotografien Lyonel Feiningers. Konzeptuelle Polaritäten und ihre Verknüpfung in der Bildstruktur*, proyecto fin de carrera. Heidelberg: Institut für europäische Kunstgeschichte, Ruprecht Karl Universität, 1996.

Rothmaler, Valentin, *Lyonel Feininger. Ein Amerikaner in Europa*, proyecto para la admisión en la asignatura de Educación Artística. Múnich: Akademie der Bildenden Künste, 1978.

Straiton Millican, Barbara, *The Impact of Cubism on American Watercolor Painters: Charles Demuth, John Marin, and Lyonel Feininger*, tesina. Denton: Texas Woman's University, 1983.

# 5.

## OTROS SOPORTES

Feininger, Lyonel, *Fuge VI: Für Orgel oder Klavier zu 3 Händen*, partitura. Weimar: s.d., 1922.

Grote, Christian, *Die Stadt am Ende der Welt: Lyonel Feininger und seine Spielzeuge*, vídeo: 44' 03". Múnich: Bayerischer Rundfunk, 1972.

Pasternak, Boris L., *Die zweite Muse: Dichter und Maler als Komponisten: Klavierwerke von Boris Pasternak, E.T.A. Hoffmann, Lyonel Feininger*, audio-CD. Münster: Fono, 1981.

Richter, Kurt Dietmar, *Feininger Impulse. Bildkunst und Music, Painting and Music*, audio-CD. Berlín: Classic Studio Berlin, 1994.

Richter, Kurt Dietmar, *Feininger Impulse: Zyklus für Klavier*, partitura. Berlín: Neue Musik, 1997.

Richter, Kurt Dietmar, y Viviane Goergen, *Feininger Impulse: Bildkunst und Musik*, audio-CD. Berlín: DSB Deutsche Schallplatten, 1995.



# CATÁLOGO DE OBRAS EN EXPOSICIÓN

## NOTA A LA CATALOGACIÓN

A menos que se especifique lo contrario, todas las obras son de Lyonel Feininger.

En las obras sobre papel, las medidas señaladas corresponden al alto y ancho del soporte, excepto en los casos que se indique lo contrario.

Para la catalogación de las obras se han tenido en cuenta dos publicaciones fundamentales en torno a la obra del artista: el libro que Hans Hess publicara en 1959 recogiendo la casi totalidad de su producción pictórica (Hans Hess, *Lyonel Feininger*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1959 [ed. inglesa: Nueva York: Abrams, 1961]); y la catalogación de su obra gráfica compilada por Leona E. Prasse (Leona E. Prasse, *Lyonel Feininger. A Definitive Catalogue of his Graphic Work: Etchings, Lithographs, Woodcuts*. Cleveland: Cleveland Museum, 1972).

Las obras marcadas con asterisco son una selección de la documentación incluida en la muestra.

Aida Capa  
Fundación Juan March  
Sebastian Ehlert  
The Lyonel Feininger  
Project

- 1.** *Bleak House* [Casa desolada], 1891. Tinta sobre papel. 14,6 x 17,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 67].
- 2.** Sin título (Enano fumando en pipa), 1894. Tinta sobre papel. 11 x 7,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 68].
- 3.** Sin título (Mago [Dibujo para *Harper's Young People*]), 1894-1895. Tinta sobre papel. 8 x 4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 68].
- 4.** *Young Smiler's Little After-dinner Nap* [La siestecita del joven Sonrisas después de cenar], 1895. Tinta sobre papel adherido a cartón. 9,3 x 14,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 68].
- 5.** "Ein sehr berühmter Mann" [Un hombre muy célebre], en *Ulk*, XXIV, s.d., 1895. Impresión fotomecánica sobre papel. 10 x 11,9 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 71].
- 6.** "Miguel hat Alldrücken" [Miguel tiene pesadillas sobre pagos pendientes], en *Ulk*, XXV, s.d., 1896. Impresión fotomecánica sobre papel. 12 x 11 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 71].
- 7.** *Fritz Tintenklecksart*, 1896. Tinta sobre papel. 13,5 x 19,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 68].
- 8.** "Polizeistunde!" [¡Hora de cierre!], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 5, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular [p. 84].
- 9.** "Sin título (Ciclistas)", en *Das Narrenschiff*, I, n.º 6, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular [p. 84].
- 10.** "Radpatriotismus" [Ciclopatriotismo], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 40, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular [p. 84].
- 11.** "Redaktion und Staatsanwalt. Das neueste Vexierspiel" [Redacción y fiscal. La última moda en juegos de ingenio], en *Das Narrenschiff*, I, n.º 40, 1898. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,5 x 23,5 cm. Colección particular [p. 85].
- 12.** "Schier dreißig Jahre bist du alt!" [¡Tienes por lo menos treinta años!], en *Ulk*, n.º 29, 1899. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,1 x 22,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 70].
- 13.** "Die Hochzeitsreise im Automobil" [El viaje de novios en coche], en *Lustige Blätter*, XIV, n.º 41, 1899. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,2 x 24,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 74].
- 14.** "Herrschaft und Gesinde" [Amos y criados], en *Lustige Blätter*, XIV, n.º 36, 1899. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,2 x 24,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 74].
- 15.** "Der innere Feind" [El enemigo interno], en *Ulk*, n.º 4, 1900. Impresión fotomecánica sobre papel. 21,1 x 31,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 71].
- 16.** "La dame de chez Maxime oder: ‚Business!‘" [La dama de casa Maxime o: "¡Negocio!"], en *Lustige Blätter*, XV, n.º 6, 1900. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 75].
- 17.** "Der Zukunftskrieg zwischen Deutschland und England" [La guerra del futuro entre Alemania e Inglaterra], en *Lustige Blätter*, XV, n.º 25, 1900. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 75].
- 18.** "Amerikanisches Duell (Zur Präsidentenwahl)" [Duelo americano (Con motivo de las elecciones presidenciales)], en *Lustige Blätter*, XV, n.º 49, 1900. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 75].
- 19.** "Zopf ab'. Die chinesische Affaire in der Caricatur aller Völker" ["Fuera trenza". El affaire chino en la caricatura de todos los pueblos], 1900. Folleto: impresión fotomecánica sobre papel. 20 x 14,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 83].
- 20.** "Zopf ab'. Die chinesische Affaire in der Caricatur aller Völker" ["Fuera trenza". El affaire chino en la caricatura de todos los pueblos], 1900. Tarjetón publicitario: impresión fotomecánica sobre papel. 14,6 x 9,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 83].
- 21.** "Papierné Vogelscheuchen" [Espantapájaros de papel], en *Lustige Blätter*, XVI, n.º 12, 1901. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 77].
- 22.** "Ein Unersättlicher" [Un insaciable], en *Ulk*, XXX, n.º 23, 1901. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,1 x 22,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 69].
- 23.** "Immer hintenüber kippt" [Siempre vuelca hacia atrás], en *Ulk*, XXX, s.d., 1901. Impresión fotomecánica sobre papel. 10,7 x 14,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 70].
- 24.** "Ueberfracht" [Sobrecarga], en *Ulk*, XXX, s.d., 1901. Impresión fotomecánica sobre papel. 14,4 x 11,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 70].
- 25.** "Noch ein Universalbild" [Una imagen universal más], en *Ulk*, n.º 17, 1902. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,2 x 22,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 72].
- 26.** *Middelhagen* [Middelhagen (Molino de viento)], 1902. Lápiz y ceras sobre papel. 26,4 x 21 cm. Colección particular [p. 186].
- 27.** "Der kranke Mann, der seine ganze Umgebung überlebt" ["El hombre enfermo" que sobrevive a todo el vecindario], en *Lustige Blätter*, XVII, n.º 29, 1902. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,2 x 24,2 cm. Colección particular [p. 76].
- 28.** "Tantalus Nante" [Tántalo Nante], en *Lustige Blätter*, XVII, n.º 31, 1902. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,2 x 24,2 cm. Colección particular [p. 76].
- 29.** "Der Herr der Welt" [El amo del mundo], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 21, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 76].
- 30.** "Offenbachiade (König Eduard in Paris)" [Offenbachiada (El rey Eduardo en París)], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 21, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 77].
- 31.** "Die Mandschurei-Frage" [La cuestión manchuriana], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 23, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 76].
- 32.** "Das Wahlrad frei nach Burne Jones' Glücksrad" [La rueda electoral como versión libre de la rueda de la fortuna de Burne Jones], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 24, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 79].
- 33.** "Alarm!!" [¡¡Alarma!!], en *Lustige Blätter*, XVIII, n.º 52, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 79].
- 34.** "Neujahrscur bei Bülow" [Cortejo de año nuevo en Bülow], en *Ulk*, XXXII, n.º 1, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular [p. 72].
- 35.** "Die Jesuitenplage" [La plaga jesuita], en *Ulk*, XXXII, n.º 8, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular [p. 73].
- 36.** "Die getanzte Politik" [La política danzada], en *Ulk*, XXXII, n.º 13, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular [p. 73].
- 37.** "Sammlung der Linken" ["Concentración de las izquierdas"], en *Ulk*, XXXII, n.º 20, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular [p. 72].
- 38.** "Der Wahltag" [La jornada electoral], en *Ulk*, XXXII, n.º 21, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular [p. 73].
- 39.** "Der richtige Moment" [El momento justo], en *Ulk*, XXXII, n.º 37, 1903. Impresión fotomecánica sobre papel. 29,2 x 22 cm. Colección particular [p. 73].
- 40.** "Ostasiatische Götzen" [Ídolos de Asia oriental], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 3, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 79].
- 41.** "Der verkaufte ‚Bismarck‘" [El "Bismarck" vendido], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 17, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 75].

- 42.** “St. Louis” [San Luis], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 26, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 78].
- 43.** “Der Kater familias. Studie vom Jahresanfang” [La resaca de Año Nuevo], en *Ulk*, XXXIII, n.º 1, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 30,9 x 22,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 73].
- 44.** “Amerikanische Verleger” [Editores americanos], en *Lustige Blätter*, XIX, n.º 10, 1904. Impresión fotomecánica sobre papel. 31,2 x 28,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 80].
- 45.** “Fertig ist die Laube!” [¡Qué fácil es montarlo!], en *Lustige Blätter*, XX, n.º 26, 1905. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,2 x 24,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 81].
- 46.** *Ribnitz*, 1905. Carboncillo sobre papel. 33 x 25 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 205].
- 47.** “The Kin-der-Kids: Feininger the Famous German Artist Exhibiting the Characters He Will Create” [Los niños Kin-der. El famoso artista alemán Feininger presenta a los personajes que va a crear], en *The Chicago Sunday Tribune*, 29 de abril, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 89 x 59 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [pp. 87-88].
- 48.** “The Kin-der-Kids’ Relief-Expedition Slams into a Steeple, with Results” [La expedición de socorro de los niños Kin-der se estrella contra un campanario, con resultados], en *The Chicago Sunday Tribune*, 1 de julio, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 90].
- 49.** “The Kin-der-Kids: The Relief-Expedition Meets with Base Ingratitude” [Los niños Kin-der: la expedición de socorro se enfrenta a la abyecta ingratitud], en *The Chicago Sunday Tribune*, 15 de julio, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59,7 x 45,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 91].
- 50.** “The Kin-der-Kids: Bloodcurdling Whirl in a Water-spout, Mysterious Pete’s Timely Interference”, [Los niños Kin-der: espeluznante revolcón en un torbellino de agua, oportuna intervención de Pete el Misterioso], en *The Chicago Sunday Tribune*, 16 de septiembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 92].
- 51.** “The Kin-der-Kids: Aunt Jimjam Has a Successful Table-Rapping Demonstration” [Los niños Kin-der: Una buena demostración de espiritismo de Tía Temblorosa], en *The Chicago Sunday Tribune*, 28 de octubre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 94].
- 52.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 9 de septiembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 96].
- 53.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 23 de septiembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 97].
- 54.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 30 de septiembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 99].
- 55.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 28 de octubre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 95].
- 56.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 11 de noviembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59,7 x 45,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 101].
- 57.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 18 de noviembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 103].
- 58.** “Wee Willie Winkie’s World” [El mundo del pequeño Willie Winkie], en *The Chicago Sunday Tribune*, 16 de diciembre, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 59 x 44,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 105].
- 59.** Sin título (Autorretrato), 1906. Lápiz sobre papel. 13,1 x 8,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 86].
- 60.** Sin título (Bocetos de personajes de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: Piemouth [Boca-Tarta], Daniel Webster, Myterious Pete [Pete el Misterioso], Little Japansky [el Pequeño Japansky] y Cousin Gussie [el Primo Gussie]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 28,3 x 20,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 86].
- 61.** Sin título (Bocetos de personajes de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: Piemouth [Boca-Tarta], Daniel Webster, Strenuous Teddy [Teddy Enérgico], Myterious Pete [Pete el Misterioso] y Little Japansky [el Pequeño Japansky]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 26,4 x 21 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 86].
- 62.** Sin título (Bocetos de personajes de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: Mr. Pillsbury [Phileas Pildorín], Captain Connolly [Capitán Connolly], Adonis y Sherlock Bones [Sherlock Huesos]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 22,9 x 30,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 86].
- 63.** Sin título (Galería de retratos de *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 62 x 47 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 89].
- 64.** Sin título (Boceto para *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: la bañera de la familia), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 23,8 x 44 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 93].
- 65.** Sin título (Boceto para *The Kin-der-Kids* [Los niños Kin-der]: la bañera de la familia y Pete el Misterioso), 1906. Lápiz, tinta y ceras sobre papel. 21,6 x 50,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 93].
- 66.** Sin título (Árboles y pozo), 1906. Lápiz sobre papel. 13,5 x 21,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 98].
- 67.** *Quiberville* [Quiberville (Acantilados)], 1906. Lápiz sobre papel. 21,4 x 28 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 100].
- 68.** Sin título (Acantilados con rostros), 1906. Lápiz sobre papel. 21,8 x 13,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 100].
- 69.** Sin título (Acantilados con rostros), 1906. Lápiz y ceras sobre papel. 13,5 x 21,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 100].
- 70.** *Quiberville*, 1906. Lápiz sobre papel. 13,5 x 21,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 102].
- 71.** Sin título (Iglesia de Saint-Valéry en Quiberville), 1906. Lápiz sobre papel. 28 x 21 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 197].
- 72.** Sin título (Chimeneas), 1906. Lápiz sobre papel. 11,3 x 7,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 196].
- 73.** *Paris* [París (Chimeneas)], 1906. Tinta sobre papel. 9,1 x 11 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 196].
- 74.** *Dreiklassenwahlrecht* [Derecho electoral de tres clases], 1906. Tinta y blanco permanente sobre papel. 19 x 28 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 68].
- 75.** Sin título (Vista de la torre de St. Geneviève, París), 1906. Lápiz sobre papel. 18,2 x 13,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 197].
- 76.** “Les regrets de M. Hearst” [Las penas del Sr. Hearst], en *Le Témoin*, I, n.º 6, 1906. Impresión fotomecánica sobre papel. 36,8 x 32,2 cm. Colección particular [p. 112].
- 77.** Sin título (El hombre blanco), 1907. Óleo sobre lienzo. 68,3 x 52,3 cm. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza. En depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Inv.: CTB.1972.15. Hess 23 [p. 113].
- 78.** “Les Fils de 93” [Los chicos del 93], en *Le Témoin*, II, n.º 26, 1907. Impresión fotomecánica sobre papel. 35 x 30,5 cm. Colección particular [p. 109].
- 79.** “Exactitude” [Exactitud], en *Le Témoin*, II, n.º 43, 1907. Impresión fotomecánica sobre papel. 35 x 30,5 cm. Colección particular [p. 110].
- 80.** “La débâcle américaine” [La debacle americana], en *Le Témoin*, II, n.º 46, 1907. Impresión fotomecánica sobre papel. 35 x 30,5 cm. Colección particular [p. 110].

- 81.** Sin título (Patio trasero en París), 1907. Lápiz sobre papel. 24,1 x 16,2 cm. Colección particular [p. 196].
- 82.** Sin título (Las torres de Notre-Dame en París), 1907. Óleo sobre tabla. 17,8 x 13,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 4 [p. 198].
- 83.** Sin título (Callejón parisino con carruaje), 1907. Óleo sobre lienzo. 13,7 x 17,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 7 [p. 198].
- 84.** *Sir Lance-A-Lot*, 1907. Tinta y ceras sobre papel. 27,3 x 23,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 68].
- 85.** Sin título (Autorretrato), 1908. Tinta sobre papel. 16,5 x 11,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 114].
- 86.** Sin título (Autorretrato sentado con plumilla), 1908. Tinta sobre papel. 16,5 x 11,1 cm. Colección particular [p. 115].
- 87.** Sin título (Paseante con bastón), 1908. Ceras sobre papel. 15,5 x 9,5 cm. Colección particular [p. 110].
- 88.** *Das hohe Haus* [La casa alta], 1908. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 27,5 x 21,7 cm. Colección particular [p. 199].
- 89.** *Paris* [París (Hombres abandonando la Bolsa apresuradamente)], 1908. Tinta y ceras sobre papel. 26,4 x 21,8 cm. Colección particular [p. 118].
- 90.** *Strassentypen II* [Tipos callejeros II], 1908. Tinta y acuarela sobre papel. 25,1 x 19 cm. Colección particular [p. 118].
- 91.** Ilustración de cubierta para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Ceras y gouache sobre papel. 22,9 x 15,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 106].
- 92.** Sin título (El joven que se transformó en león, halcón y hormiga), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta y acuarela sobre papel. 15,9 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 107].
- 93.** Sin título (Las tres princesas de Witenland), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta y ceras sobre papel. 15,9 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 107].
- 94.** Sin título (El rico Peter Krämer), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta y acuarela sobre papel. 15,9 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 107].
- 95.** Sin título (El pájaro Dam), ilustración para *Norwegische Volksmärchen* [Cuentos populares noruegos], 1908. Tinta sobre papel. 15,2 x 10,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 107].
- 96.** “Das United-Girl” [La chica United], en *Lustige Blätter*, XXIII, n.º 51, 1908. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 82].
- 97.** Sin título (Violinista rojo), c. 1908. Ceras sobre papel. 21,9 x 13,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 123].
- 98.** Sin título (Paseo), 1908. Óleo sobre lienzo. 39,4 x 29,2 cm. Colección particular. Hess 29 [p. 116].
- 99.** *Carnavale* [Carnaval], 1909. Óleo sobre lienzo. 44,1 x 35,5 cm. Colección Michael L. Gordon. Hess 39 [p. 117].
- 100.** *Aufruhr* [Revuelta], 1909. Tinta y carboncillo sobre papel. 31,8 x 23,8 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación en memoria del reverendo Laurence Feininger, 1976. Inv.: 244.1976 [p. 119].
- 101.** *Die grüne Brücke* [El puente verde], 1909. Tinta y acuarela sobre papel. 25 x 20 cm. Colección particular [p. 256].
- 102.** *Old American Locomotive* [Vieja locomotora americana], 1909. Tinta y acuarela sobre papel. 23,5 x 31,1 cm. Colección particular [p. 130].
- 103.** Sin título (Figura en una calle de Neppermin, Usedom, mar Báltico), 1910. Ceras sobre papel. 16,6 x 20,8 cm. Colección particular [p. 206].
- 104.** *Montmartre, Paris 2*, 1910. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 27 x 19,7 cm. Colección particular. Prasse E 17 [p. 197].
- 105.** Sin título (Pueblo con molino de viento), 1910. Litografía sobre papel. 33 x 25,4 cm. Colección particular. Prasse L 9 [p. 223].
- 106.** *Die Stadt am Ende der Welt* [La ciudad en los confines del mundo], 1910. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 22 x 26,4 cm. Colección particular. Prasse E 19 [p. 322].
- 107.** Sin título (La ciudad en los confines del mundo), 1910. Tinta y gouache sobre papel. 23,5 x 29,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 322].
- 108.** “Kleinstadt=Lyrik” [Lírica de la pequeña ciudad], en *Lustige Blätter*, XXV, n.º 24, 1910. Impresión fotomecánica sobre papel. 32,5 x 25 cm. Colección particular [p. 82].
- 109.** *Am Strande* [En la playa], 1910. Aguafuerte sobre papel. 35,1 x 34,3 cm. Colección particular. Prasse E 15 [p. 168].
- 110.** Sin título (Marina 1), 1910-1911. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 17,8 x 24 cm. Colección particular. Prasse E 25 [p. 139].
- 111.** Sin título (Suburbio de París con viaducto), 1911. Lápiz sobre papel. 12,7 x 17,2 cm. Colección particular [p. 256].
- 112.** Sin título (El puente verde), 1911. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 27 x 19,9 cm. Colección particular. Prasse E 22 [p. 256].
- 113.** *The Disparagers* [Los que desprecian], 1911. Tinta y acuarela sobre papel. 23,8 x 31,1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Adquirido con el legado de Lillie P. Bliss, 1953. Inv.: 477.1953 [p. 120].
- 114.** *The Disparagers* [Los que desprecian], 1911. Aguafuerte sobre papel. 31,3 x 33,3 cm. Colección particular. Prasse E 39 [p. 121].
- 115.** Sin título (Viaducto cerca de Meudon con dos trenes), 1911. Lápiz sobre papel. 24,2 x 31,3 cm. Colección particular [p. 257].
- 116.** Sin título (La pequeña locomotora), 1911. Aguafuerte sobre papel. 24,8 x 34 cm. Colección particular. Prasse E 35 [p. 131].
- 117.** *Mellingen*, 1911. Ceras sobre papel. 13,7 x 21,6 cm. Colección particular [p. 206].
- 118.** *The Barns* [Los graneros], 1911. Tinta sobre papel. 24,1 x 31,4 cm. Colección particular [p. 204].
- 119.** *The Philosophers* [Los filósofos], 1911. Tinta sobre papel. 24,1 x 31,4 cm. Colección particular [p. 119].
- 120.** Sin título (Plaza del Mercado, Weimar), 1911. Ceras sobre papel. 16,2 x 20,4 cm. Colección particular [p. 207].
- 121.** *The Sunset Hour* [La hora de la puesta del sol], 1911. Tinta sobre papel. 25,4 x 22,2 cm. Colección particular [p. 229].
- 122.** *Traumstadt* [Ciudad soñada], 1911. Aguafuerte sobre papel. 25,1 x 34,3 cm. Colección particular. Prasse E 36 [p. 202].
- 123.** *Kleinstadt* [Ciudad pequeña (Amanecer)], 1911. Aguafuerte sobre papel. 15,9 x 23,7 cm (mancha). Colección particular. Prasse E 37 [p. 228].
- 124.** “Sin título (La ciudad de los confines del mundo)”, en *Licht und Schatten*, I, n.º 25, 1911. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular [p. 322].
- 125.** Sin título (Villa en la playa), 1911. Lápiz sobre papel. 16,3 x 20,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 226].
- 126.** “Mardi gras” [Martes de Carnaval], en *Licht und Schatten*, I, n.º 19, 1911. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular [p. 111].
- 127.** Sin título (En el muelle), 1911. Lápiz sobre papel. 9,2 x 14 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 168].
- 128.** *On the Shore of our Sea, Julia Dear!* [En la orilla de nuestro mar, ¡querida Julia!], 1911. Gouache sobre papel. 24,1 x 31,1 cm. Colección particular [p. 169].

- 129.** *Mühle* [Molino (Viejo molino de viento)], 1911. Aguafuerte sobre papel. 14 x 21,3 cm. Colección particular. Prasse E 42 [p. 222].
- 130.** *An der Waterkant* [En la costa], 1912. Aguafuerte sobre papel. 24,1 x 36,2 cm. Colección particular. Prasse E 45 [p. 168].
- 131.** Sin título (Gente en la playa y nubes sobre el mar), 1912. Aguafuerte sobre papel. 25,1 x 34 cm. Colección particular. Prasse E 49 [p. 170].
- 132.** Sin título (Playa con acantilados), 1912. Aguafuerte sobre papel. 10,8 x 14 cm. Colección particular. Prasse E 50 [p. 172].
- 133.** *Marine mit Barke* [Marina con barca], 1912. Óleo sobre lienzo. 40 x 48,2 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 73 [p. 138].
- 134.** Sin título (Hombre rojo y figuras en la playa), 1912. Óleo sobre lienzo. 44,5 x 69,2 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 84 [p. 166].
- 135.** “Vorstadt” [Periferia], en *Licht und Schatten*, III, n.º 6, 1912. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular [p. 229].
- 136.** *Mühle* [Molino], 1912. Carboncillo sobre papel. 23,7 x 32,1 cm. Colección particular [p. 222].
- 137.** *Study on the Cliffs* [Estudio sobre los acantilados], 1912. Óleo sobre lienzo. 45,7 x 60,2 cm. Colección particular. Hess 82 [p. 187].
- 138.** *Teltow I*, 1912. Carboncillo sobre papel. 24 x 28,5 cm. Colección B. y J. Fels [p. 216].
- 139.** Sin título (Villa en la playa), 1912. Lápiz sobre papel. 16,5 x 20,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 226].
- 140.** Sin título (Villa en la playa), 1912. Ceras sobre papel. 16,5 x 20,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 226].
- 141.** *The Gate* [La puerta], 1912. Aguafuerte y punta seca sobre papel. 27,2 x 20 cm. Colección particular. Prasse E 52 [p. 203].
- 142.** *Neppermin Dorf* [El pueblo de Neppermin], 1912. Tinta sobre papel. 23,9 x 32,2 cm. Colección particular [p. 213].
- 143.** *Mellingen*, 1912. Aguafuerte sobre papel. 24,4 x 32,2 cm. Colección particular. Prasse E 51 [p. 212].
- 144.** *Winternacht* [Noche de invierno], 1912. Aguafuerte sobre papel. 14 x 21,6 cm. Colección particular. Prasse E 60 [p. 228].
- 145.** *In der Stadt am Ende der Welt* [En la ciudad de los confines del mundo], 1912. Tinta y carboncillo sobre papel. 31,8 x 24,1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1966. Inv.: 125.1966 [p. 321].
- 146.** Sin título (Procesión), 1912. Ceras sobre papel. 16,2 x 20 cm. Colección particular [p. 122].
- 147.** *Leo Selbstporträt* [Autorretrato de Leo], 1912. Lápiz sobre papel. 22,2 x 16,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 115].
- 148.** Sin título (Retratos de Julia Berg), 1913. Lápiz sobre papel. 20,2 x 16,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 114].
- 149.** *Am Strande* [En la playa], 1913. Óleo sobre lienzo. 40 x 48,5 cm. Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Adquisición, 1961. Inv.: AM 3900 P. Hess 115 [pp. 170-171].
- 150.** Sin título (Torre de la iglesia de Gelmeroda), c. 1913. Lápiz sobre papel. 19,7 x 16,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 267].
- 151.** “Sin título (Gelmeroda)”, en *Licht und Schatten*, III, n.º 31, 1913. Impresión fotomecánica sobre papel. 36 x 28 cm. Colección particular [p. 266].
- 152.** *Hohe Häuser II* [Casas altas II], 1913. Tinta y carboncillo sobre papel. 32,4 x 23,5 cm. Colección particular [p. 199].
- 153.** *Süssenborn*, 1913. Tinta y carboncillo sobre papel. 31,6 x 34,1 cm. Colección particular [p. 211].
- 154.** *Reflected Sunlight* [Reflejos del sol], 1913. Tinta y carboncillo sobre papel. 23,8 x 31,5 cm. Colección particular [p. 190].
- 155.** Sin título (Locomotora con tender y dos vagones), 1913. Madera tallada y pintada. 6 x 55,5 x 3,3 cm. Colección particular [p. 133].
- 156.** Sin título (Tres locomotoras [dos con tender] y trece vagones), 1913-1914. Madera tallada y pintada. Medidas variables. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [pp. 134-135].
- 157.** Sin título (Locomotora con tender y dos vagones), 1913-1914. Madera tallada y pintada. 6 x 54 x 3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 133].
- 158.** Sin título (Estudio para tren de juguete: dos locomotoras con tender y dos vagones), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 27,9 x 63,5 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 132].
- 159.** Sin título (Estudio para tren de juguete: locomotora con tender), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 8,3 x 33 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 132].
- 160.** Sin título (Estudio para tren de juguete: dos locomotoras con tender), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 12 x 33 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 132].
- 161.** Sin título (Estudio para tren de juguete: vagón de pasajeros), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 6,4 x 16 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 132].
- 162.** Sin título (Estudio para tren de juguete: locomotora negra con tender), 1914. Tinta y acuarela sobre papel. 5,7 x 29,2 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 132].
- 163.** *Teltow (I)*, 1914. Aguafuerte sobre papel. 24,9 x 34,9 cm. Colección particular. Prasse E 53 [p. 216].
- 164.** *Eilige Leute* [Gente presurosa], 1914. Tinta sobre papel. 30 x 23 cm. Colección particular [p. 118].
- 165.** *Mellenthin II*, 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 23,8 x 31,8 cm. Colección particular, Suiza. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 119].
- 166.** Sin título (El violinista rojo), 1915. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 32 x 23,4 cm. Colección particular [p. 123].
- 167.** *Boulevard Saint-Michel*, 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 30,8 x 23,6 cm. Colección particular [p. 128].
- 168.** *Am Strande* [En la playa], 1915. Tinta y acuarela sobre papel. 24 x 30,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 173].
- 169.** *Badende am Strande* [Bañistas en la playa], 1915. Óleo sobre lienzo. 55,2 x 78,3 cm. Colección particular. Hess 139 [pp. 174-175].
- 170.** *Die beiden Angler* [Los dos pescadores], 1916. Tinta y acuarela sobre papel. 24,1 x 31,4 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1964. Inv.: 258.1964.a-b [p. 257].
- 171.** *Mühlenstrasse* [Calle del Molino (Swinemünde)], 1916. Aguafuerte sobre papel. 28,6 x 38,4 cm. Colección particular. Prasse E 57 [p. 214].
- 172.** *Schlossgasse* [Callejón del Palacio (Weimar)], 1916. Aguafuerte sobre papel. 23,5 x 17,8 cm. Colección particular. Prasse E 55 [p. 208].
- 173.** *Teltow II*, 1916. Aguafuerte sobre papel. 17,9 x 24,8 cm. Colección particular. Prasse E 54 [p. 216].
- 174.** *Mellingen VII*, 1917. Carboncillo sobre papel. 23,9 x 31,8 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 210].
- 175.** Sin título (Casas de Braunlage, macizo del Harz), 1917. Lápiz sobre papel. 16 x 20,5 cm. Colección particular [p. 214].
- 176.** Sin título (Paisaje de Braunlage, macizo del Harz), 1917. Lápiz sobre papel. 16,5 x 20,6 cm. Colección particular [p. 190].
- 177.** *Oberweimar*, 1917. Tinta y carboncillo sobre papel. 23,6 x 30,3 cm. Colección particular [p. 258].
- 178.** Sin título (Iglesia de St. Trinitatis [Santa Trinidad] en Braunlage, macizo del Harz), 1917. Lápiz sobre papel. 20,4 x 17,2 cm. Colección particular [p. 214].
- 179.** *Hohe Häuser V* [Casas altas V], 1917. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 31,6 x 23,3 cm. Colección particular [p. 199].
- 180.** Sin título (Figuras), 1918. Lápiz sobre papel. 10 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 328].
- 181.** Sin título (Figuras), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 9,9 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 328].
- 182.** Sin título (Hombre con cuerno y figura), 1918. Lápiz sobre papel. 9,8 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 328].

- 183.** Sin título (Procesión), 1918. Lápiz sobre papel. 10 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 328].
- 184.** *Der Regenbogen* [El arcoíris], 1918. Tinta y acuarela sobre papel. 23,8 x 31,1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1966. Inv.: 128.1966 [p. 327].
- 185.** *Leute auf Seesteg* [Gente en la pasarela], 1918. Tinta y acuarela sobre papel. 19,4 x 29,2 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1966. Inv.: 127.1966 [p. 327].
- 186.** Sin título (Figuras en la orilla), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 10 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 173].
- 187.** Sin título (Barco y figuras), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 10 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 173].
- 188.** Sin título (Barcos en el puerto), 1918. Lápiz sobre papel. 6,8 x 10,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 139].
- 189.** Sin título (Violinista), 1918. Lápiz sobre papel. 10 x 7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 123].
- 190.** Sin título (Locomotora en el puente), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 10 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 132].
- 191.** *Brücke von Weimar* [Puente de Weimar (Puente IV)], 1918. Óleo sobre lienzo. 63 x 90 cm. Kirchner Museum Davos, Suiza. Donación de Baumgart-Möller Foundation, 2000. Hess 191 [pp. 258-259].
- 192.** Sin título (Casa en el bosque), 1918. Lápiz sobre papel. 8,5 x 12,4 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 205].
- 193.** *Sonnen=Untergang im Dorfe* [Puesta del sol en el pueblo], 1918. Tinta y acuarela sobre papel. 22,5 x 29,5 cm. Colección particular [p. 231].
- 194.** *Zirchow VII*, 1918. Óleo sobre lienzo. 80,7 x 100,6 cm. National Gallery of Art, Washington, D.C. Donación de Julia Feininger, 1966. Inv.: 1966.3.1. Hess 189 [pp. 234-235].
- 195.** *Siegesrausch* [La euforia de la victoria], 1918. Tinta, acuarela y aguada sobre papel. 34,6 x 30,6 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1966. Inv.: 130.1966 [p. 122].
- 196.** Sin título (Volcán), 1918. Lápiz sobre papel. 7 x 9,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 192].
- 197.** *Daasdorf*, 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 45,1 x 69,7 cm. Colección particular. Prasse W 7 [p. 243].
- 198.** *Auf dem Ausguck* [En la atalaya], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 15,1 x 23,2 cm. Colección particular. Prasse W 9 [p. 329].
- 199.** Sin título (La puerta, Ribnitz), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 14,5 x 14,2 cm (mancha). Colección particular. Prasse W 10 I [p. 202].
- 200.** Sin título (Gelmeroda), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 28,1 x 22 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann H 6. Prasse W 11 II [p. 267].
- 201.** *Gewitterregen* [Chubasco], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,8 x 27,8 cm. Colección particular. Prasse W 27 [p. 230].
- 202.** *Gebirgsdorf* [Pueblo montaños], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20,5 x 24,1 cm. Colección particular. Prasse W 29 [p. 242].
- 203.** Sin título (Pueblo en ruinas), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 15,2 x 12,4 cm. Colección particular. Prasse W 31 [p. 241].
- 204.** Sin título (Muelle del puerto con faro), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 19,1 x 24,8 cm. Colección particular. Prasse W 033 [p. 142].
- 205.** Sin título (Gelmeroda), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 35,4 x 30,9 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann H 22. Prasse 038 [p. 264].
- 206.** Sin título (Marina), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 40 x 52,1 cm. Colección particular. Prasse W 41 I [p. 143].
- 207.** Sin título (Ciudad pequeña), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,9 x 25,6 cm. Colección particular. Prasse W 45 [p. 242].
- 208.** Sin título (Ráfaga tormentosa), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 19,1 x 25,4 cm. Colección particular. Prasse W 57 II [p. 190].
- 209.** Sin título (Marina, con armadores), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,8 x 18,7 cm. Colección particular. Prasse W 60 [p. 144].
- 210.** *Gelmeroda*, 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 57,3 x 49 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann H 3. Prasse W 61 [p. 265].
- 211.** *Marine* [Marina (Barco en el mar)], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 22,2 x 28,3 cm. Colección particular. Prasse W 66 [p. 143].
- 212.** Sin título (Barcos y sol 3), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel con carta de Lyonel Feininger a Robert Reitz. 12 x 12,5 cm (mancha). Colección B. y J. Fels. Prasse W 69 II [p. 144].
- 213.** Sin título (Marina), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 28,3 cm. Colección particular. Prasse W 077 [p. 143].
- 214.** Sin título (Tren sobre el puente), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 9,2 x 11,6 cm. Colección particular. Prasse W 81 I [p. 260].
- 215.** Sin título (Carro sobre un puente), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 14,3 x 21,9 cm. Colección particular. Prasse W 82 [p. 260].
- 216.** Sin título (Iglesia y casas de Gelmeroda), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 15,7 x 24,8 cm. Colección particular. Prasse W 84 II [p. 267].
- 217.** Sin título (Ciudad con iglesia iluminada por el sol), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 28,3 cm. Colección particular. Prasse W 87 [p. 242].
- 218.** Sin título (Plaza del Ayuntamiento), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 27,9 x 21,9 cm. Colección particular. Prasse W 88 [p. 241].
- 219.** Sin título (Mellingen), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,9 x 24,9 cm. Colección particular. Prasse W 90 [p. 209].
- 220.** Sin título (DA-DA, 1), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,6 x 12,4 cm. Colección particular. Prasse W 91 [p. 329].
- 221.** Sin título (DA-DA, 2), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,7 x 24,6 cm. Colección particular. Prasse W 92 [p. 329].
- 222.** *Strasse in Paris* [Calle de París], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 68,1 x 50 cm. Colección particular. Prasse W 97 II [p. 201].
- 223.** *Fischerboote* [Barcos de pescadores], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20 x 24,3 cm. Colección particular. Prasse W 98 [p. 173].



- 224.** Sin título (La farola), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 28,3 cm. Colección particular. Prasse W 105 [p. 233].
- 225.** Sin título (Molino de viento bajo la lluvia), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 12,1 x 16,2 cm. Colección particular. Prasse W 107 [p. 224].
- 226.** Sin título (Barcos en el mar), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 25,1 x 34 cm. Colección particular. Prasse W 109 [p. 143].
- 227.** Sin título (Buque de guerra en la bocana del puerto), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,1 x 30,2 cm. Colección particular. Prasse W 110 [p. 145].
- 228.** *Kirche* [Iglesia (Zirchow VII, n.º 1)], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 37,1 x 48,3 cm. Colección particular. Prasse W 111 [p. 232].
- 229.** *Zirchow* (VII, n.º 2), 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 36,8 x 48,3 cm. Colección particular. Prasse W 112 [p. 232].
- 230.** *Hansa=Flotte* [Flota hanseática], 1918. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,8 x 34 cm. Colección particular. Prasse W 115 [p. 146].
- 231.** Sin título (Pueblo), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 22,4 x 28,1 cm. Colección particular. Prasse W 301 [p. 215].
- 232.** Sin título (Volcán), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20,3 x 24,1 cm. Colección particular. Prasse W 132 II [p. 192].
- 233.** Sin título (Desgracia en el mar), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel iluminado con acuarela. 12,4 x 10,5 cm. Colección particular. Prasse W 138 II [p. 140].
- 234.** Sin título (Catedral, taco grande), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 47 x 36,8 cm. Colección particular. Prasse W 144 I [p. 236].
- 235.** Manifiesto y programa de la Staatliches Bauhaus, con texto de Walter Gropius y estampa sin titular de Lyonel Feininger (Catedral, taco grande), abril, 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel (estampa). 31,9 x 19,6 cm (cerrado). Archivo Lafuente [p. 237].
- 236.** Sin título (Iglesia urbana), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,2 x 29,5 cm. Colección particular. Prasse W 147 [p. 240].
- 237.** *Schiffe* [Barcos (Tres veleros)], 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 37 x 40,6 cm. Colección particular. Prasse W 151 I [p. 146].
- 238.** Sin título (Barcos hanseáticos), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 30,5 x 45,1 cm. Colección particular. Prasse W 162 [p. 141].
- 239.** Sin título (Puente del ferrocarril), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 33 x 42,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York. Prasse W 163 [p. 262].
- 240.** Sin título (Abetos, sol y barco), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 26 x 19,7 cm. Colección particular. Prasse W 166 [p. 190].
- 241.** Sin título (Puente del canal), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 18,4 x 24,4 cm. Colección particular. Prasse W 167 [p. 260].
- 242.** Sin título (Hacienda), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,8 x 35,7 cm. Colección particular. Prasse W 170 [p. 204].
- 243.** Sin título (Puerto, con barcos y hombres en el muelle), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,1 x 30,2 cm. Colección particular. Prasse W 171 [p. 145].
- 244.** Sin título (Veleros cruzándose, 2), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 27,9 x 37,8 cm. Colección particular. Prasse W 175 [p. 148].
- 245.** Sin título (Casas parisinas), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 47 x 36,2 cm. Colección particular. Prasse W 184 I [p. 200].
- 246.** *Kirche von Mellingen* [Iglesia de Mellingen], 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 40,6 x 35,2 cm. Colección particular. Prasse W 185 II [p. 209].
- 247.** Sin título (Molino de viento), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 36,2 x 47,3 cm. Colección particular. Prasse W 187 [p. 224].
- 248.** Sin título (Vollersroda), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 33,2 x 44,8 cm. Colección particular. Prasse W 188 [p. 217].
- 249.** Sin título (Iglesia, con torre y ábside), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 38,1 x 55,9 cm. Colección particular. Prasse W 189 [p. 240].
- 250.** Sin título (Listo para zarpar), 1919. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,2 x 29,5 cm. Colección particular. Prasse W 119 [p. 140].
- 251.** Sin título (Casas), 1919. Lápiz sobre papel. 10,6 x 6,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 245].
- 252.** Sin título (Calle), 1919. Lápiz sobre papel. 10,8 x 6,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 245].
- 253.** Sin título (Ayuntamiento de Weimar), 1919. Lápiz sobre papel. 16,3 x 20,5 cm. Colección particular [p. 207].
- 254.** *The Red Clown (II)* [El payaso rojo (II)], 1919. Óleo sobre lienzo. 72,3 x 62,3 cm. Colección particular (familia del artista). Cortesía The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín. Hess 197 [p. 125].
- 255.** Sin título (Cuatro personajes), c. 1920. Madera tallada y pintada. Medidas variables. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 330].
- 256.** Sin título (Casas con frontón), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 20 x 24,8 cm. Colección particular. Prasse W 205 [p. 244].
- 257.** Sin título (Iglesia rural), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 14,4 x 17,1 cm. Colección particular. Prasse W 210 [p. 238].
- 258.** Sin título (Iglesia en el bosque, 2), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 19,7 x 16,5 cm. Colección particular. Prasse W 220 II [p. 240].
- 259.** Sin título (Zirchow), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,8 x 34,3 cm. Colección particular. Prasse W 225 [p. 233].
- 260.** *Das Tor* [La puerta], 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 41,3 x 45,1 cm. Moeller Fine Art, Nueva York. Prasse W 227 II [p. 203].
- 261.** Sin título (La arquitectura), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,2 x 30,8 cm. Colección particular. Prasse W 232 [p. 244].
- 262.** Sin título (Tahití), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 23,8 x 28,4 cm. Colección particular. Prasse W 235 [p. 142].
- 263.** Sin título (Gelmeroda), 1920. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 45,5 x 34 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann H 156. Prasse W 237 [p. 268].
- 264.** *Niederzimmern, Thüringen* [Niederzimmern, Turingia], 1920. Tinta sobre papel. 23,5 x 30 cm. Colección particular [p. 215].
- 265.** Sin título (Flota de guerra), 1920. Óleo sobre lienzo. 40 x 48 cm. Colección particular. Hess 213 [p. 147].
- 266.** *Süssenborn IV*, 1920. Tinta y acuarela sobre papel. 27,3 x 21,3 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 239].
- 267.** *Gelbe Brücke* [Puente amarillo], 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 24 x 31 cm. Colección particular [p. 261].
- 268.** *X. Y. Z.*, 1921. Tinta y acuarela sobre papel. 24,5 x 29,7 cm. Colección particular [p. 155].
- 269.** Sin título (Lüneburg), 1921. Lápiz sobre papel. 22,5 x 29 cm. Colección particular [p. 218].
- 270.** Sin título (Villa en la playa, 4), 1921. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 26,5 x 34,1 cm. Colección particular. Prasse W 226 [p. 227].
- 271.** Sin título (Costa con acantilados), 1921. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 21,9 x 27,9 cm. Colección particular. Prasse W 242 [p. 142].
- 272.** Sin título (Calle), 1921. Lápiz sobre papel. 21,4 x 14 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 245].

- 273.** *Gelmeroda VIII*, 1921. Óleo sobre lienzo. 100,3 x 80,3 cm. Whitney Museum of American Art, Nueva York. Inv.: 53.38a-b. Hess 217 [p. 269].
- 274.** Sin título (La dama de malva), 1922. Óleo sobre lienzo. 100,5 x 80,5 cm. Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid. Inv.: 543 (1964.12). Hess 227 [p. 127].
- 275.** *Kleine Hafenstadt* [Pequeña ciudad portuaria], 1922. Óleo sobre lienzo. 40 x 54 cm. Colección particular. Hess 228 [pp. 246-247].
- 276.** Sin título (La isla), 1923. Óleo sobre lienzo. 46 x 74 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 237 [pp. 178-179].
- 277.** *Lüneburg V*, 1923. Tinta y acuarela sobre papel. 33 x 28,6 cm. Colección B. y J. Fels [p. 219].
- 278.** *Vollersroda I*, 1923. Tinta y acuarela sobre papel. 28 x 38 cm. Colección particular [p. 217].
- 279.** Sin título (Iglesia), 1923. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 24,1 x 35,6 cm. Colección particular. Prasse W 249 [p. 239].
- 280.** Sin título (San Nicolás), 1923. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 28,1 x 21,9 cm. Colección particular. Prasse W 250 [p. 241].
- 281.** Sin título (Suburbio, 1), 1924. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 29,5 x 48,3 cm. Colección particular. Prasse W 254 [p. 248].
- 282.** Sin título (Suburbio, 2), 1924. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 30,5 x 48,3 cm. Colección particular. Prasse W 255 [p. 249].
- 283.** *Lüneburg*, 1924. Carboncillo sobre papel. 33,4 x 28,5. Colección particular [p. 218].
- 284.** Sin título (Dunas cerca de Deep, mar Báltico), 1924. Lápiz sobre papel. 14,1 x 21,6 cm. Colección particular [p. 180].
- 285.** Sin título (Barcos y sol rojo), 1924. Óleo sobre lienzo. 26,5 x 40,5 cm. Colección particular. Hess 244 [p. 149].
- 286.** *Marine* [Marina], 1924. Óleo sobre lienzo. 40 x 42 cm. Centre Pompidou, París. Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle. Donación de Nina Kandinsky, 1981. Inv.: AM 81-65-871. Hess 252 [p. 176].
- 287.** *Strand* [Playa], 1925. Tinta y acuarela sobre papel. 29,4 x 43,2 cm. Brooklyn Museum. Adquisición con fondos del museo. Inv.: 31.128 [p. 181].
- 288.** *Viadukt* [Viaducto], 1925. Tinta y acuarela sobre papel. 46,5 x 35,8 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann Z 21 [p. 263].
- 289.** *Marktplatz* [Plaza del Mercado], 1925. Tinta y acuarela sobre papel. 25,5 x 43,9 cm. Colección particular [p. 250].
- 290.** *Düne V* [Duna V], 1925. Tinta y acuarela sobre papel. 28,4 x 40 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 193].
- 291.** Sin título (Iglesia de Gelmeroda), 1925. Lápiz sobre papel. 20,3 x 15,8 cm. Colección particular [p. 267].
- 292.** *Stadt VI* [Ciudad VI], 1926. Tinta y acuarela sobre papel. 34,7 x 51,8 cm. Colección B. y J. Fels [p. 251].
- 293.** Sin título (Mar en calma I), 1926. Óleo sobre lienzo. 42 x 73,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 267 [pp. 152-153].
- 294.** Sin título (Hombre de blanco con paraguas rojo y mujer verde), 1926. Óleo sobre lienzo. 57,8 x 45,4 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 129].
- 295.** Sin título (Cristales rotos), 1927. Óleo sobre lienzo. 72 x 70 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 280 [p. 255].
- 296.** *Dorf* [Pueblo], 1927. Óleo sobre lienzo. 42,9 x 72,4 cm. The Phillips Collection, Washington, D.C. Adquisición, 1943. Inv.: 0677. Hess 282 [pp. 252-253].
- 297.** Sin título (Nube rosa II), 1928. Óleo sobre lienzo. 44 x 78 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena. Hess 299 [pp. 184-185].
- 298.** Sin título (Mar en calma III), 1929. Óleo sobre lienzo. 49 x 36 cm. Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 308 [p. 151].
- 299.** *Jachten* [Embarcaciones de recreo], 1929. Óleo sobre lienzo. 46,3 x 72,4 cm. Staatsgalerie Stuttgart. Inv.: 2778 [pp. 154-155].
- 300.** Sin título (Moritzburg), 1929. Lápiz sobre papel. 25,4 x 19,5 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOIHH04999 [p. 245].
- 301.** *Halle, Stadtkirche* [Halle, Iglesia urbana (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora])], 1929. Carboncillo sobre papel. 39,2 x 29,3 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOIHH00405 [p. 270].
- 302.** Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora]), 1929. Lápiz sobre papel. 15,1 x 10,7 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOIHH04893 [p. 270].
- 303.** Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] vista desde el sudoeste), 1929. Plata en gelatina, copia moderna. 7,2 x 5,3 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOSPH00034 [p. 270].
- 304.** Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] vista desde el este III, Halle), 1929. Lápiz y lápices sobre papel. 25,4 x 18,8 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOIHH05026 [p. 272].
- 305.** *Stadtkirche Halle, Abendstunde I* [Iglesia urbana de Halle al atardecer I (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora])], 1929. Carboncillo sobre papel. 35,5 x 27,9 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOIHH00403 [p. 272].
- 306.** Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] con flecha), 1930. Óleo sobre lienzo. 100 x 80 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOI00220. Hess 333 [p. 273].
- 307.** *Baltic* [Báltico], 1930. Tinta y acuarela sobre papel. 31,4 x 48 cm. Colección particular [p. 155].
- 308.** Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora] vista desde el este), 1931. Plata en gelatina, copia moderna. 7,2 x 5,3 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOSPH00036 [p. 272].
- 309.** Sin título (Marienkirche [Iglesia de Nuestra Señora]), 1931. Óleo sobre lienzo. 100,5 x 80 cm. Von der Heydt-Museum Wuppertal. Inv.: G 1432. Hess 340 [p. 271].
- 310.** Sin título (Catedral de Halle), 1931. Óleo sobre lienzo. 86,5 x 124,5 cm. Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale). Inv.: MOI00221. Hess 339 [pp. 274-275].
- 311.** *Frachtdampfer auf der Ostsee* [Vapor de carga en el Báltico], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 30,5 x 46,7 cm. Colección particular [p. 155].
- 312.** *Jacht* [Embarcación de recreo], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 30,3 x 46,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [pp. 156-157].
- 313.** *In der Nähe der einsamen Insel* [Cerca de la isla desierta], 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 31,8 x 46,2 cm. Colección B. y J. Fels [p. 160].
- 314.** *Schwedischer Kutter* [Cúter sueco], 1931. Tinta y carboncillo sobre papel. 23,5 x 30,5 cm. Colección particular [p. 163].
- 315.** Sin título (Queches con gavias, 1), 1931. Grabado en madera a la fibra sobre papel. 25 x 34 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1956. Inv.: 409.1955. Prasse W 271 [p. 158].
- 316.** Sin título (Queches con gavias, 1), 1931. Taco de madera grabado a la fibra. 17,5 x 24,2 x 1 cm. The Museum of Modern Art, Nueva York. Donación de Julia Feininger, 1984. Inv.: 225.1984 [p. 159].

- 317.** *Quimper*, 1931. Tinta y acuarela sobre papel. 30,6 x 46,5 cm. Colección particular [p. 250].
- 318.** *Deep*, 1932. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 34 x 46 cm. Colecciones Fundación MAPFRE, Madrid. Inv.: FM 000278 [p. 225].
- 319.** *Schlawe*, 1933. Lápiz sobre papel. 18,1 x 14,2 cm. Colección particular [p. 245].
- 320.** *Toppsiegel-Kutter* [Cúter con gavia], 1933. Tinta y acuarela sobre papel. 26,9 x 27,3 cm. Colección B. y J. Fels [p. 165].
- 321.** Sin título (Veleros en un mar rojo), 1933. Tinta y acuarela sobre papel. 28,5 x 37,4 cm. Colección particular [p. 161].
- 322.** Sin título (Cúteres empavesados), 1933. Tinta y acuarela sobre papel. 25,5 x 28,4 cm. Colección particular [p. 163].
- 323.** *Abraham Rydberg*, 1934. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 18,2 x 29,2 cm. Colección particular [p. 162].
- 324.** Sin título (Goleta de tres palos) 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 14,7 x 19,1 cm. Colección particular [p. 162].
- 325.** *Sailing Boats* [Veleros], 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 20 x 26 cm. Colección particular [p. 163].
- 326.** *Wharf* [Embarcadero], 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 16,5 x 23,8 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 164].
- 327.** *Segler und Dampfer* [Velero y vapor], 1934. Tinta y acuarela sobre papel. 23,8 x 30,5 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann Z 16 [p. 164].
- 328.** *Vollersroda*, 1934. Tinta sobre papel. 25 x 28 cm. Colección particular [p. 217].
- 329.** *Old Gables* [Hastiales antiguos (Lüneburg)], 1935. Tinta y acuarela sobre papel. 38,8 x 29,3 cm. Colección B. y J. Fels [p. 221].
- 330.** *The Schooner from Bremen* [La goleta de Bremen], 1935. Tinta y acuarela sobre papel. 27,5 x 28,3 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 165].
- 331.** Sin título (Dos barcos navegando en direcciones opuestas), 1935. Tinta y acuarela sobre papel. 20 x 26 cm. Colección particular [p. 165].
- 332.** Sin título (Historia en diez viñetas), 1935. Ceras sobre papel. 16 x 24 cm c/u. Colección particular [p. 191].
- 333.** Sin título (Paisaje con molino azul), 1936. Óleo sobre lienzo. 48 x 75 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena. Hess 377 [pp. 188-189].
- 334.** Sin título (Dunas al atardecer), 1936. Óleo sobre lienzo. 48 x 77,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 376 [pp. 194-195].
- 335.** *Lübecker Bucht* [Bahía de Lübeck], 1936. Tinta y acuarela sobre papel. 25,5 x 41 cm. Colección particular [p. 177].
- 336.** *IV B* (Manhattan), 1937. Tinta y acuarela sobre papel. 31,4 x 24 cm. Colección particular [p. 298].
- 337.** *South of Washington Square* [Al sur de Washington Square], 1937. Carboncillo sobre papel. 32 x 24 cm. Colección B. y J. Fels [p. 300].
- 338.** Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 6,6 x 25,1 cm. Colección particular [p. 282].
- 339.** Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 3,9 x 19 cm. Colección particular [p. 283].
- 340.** Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 6,6 x 25,1 cm. Colección particular [p. 283].
- 341.** Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 15,6 x 63,2 cm. Colección particular [p. 282].
- 342.** *Offshore* [Cerca de la costa (Boceto para el mural del Pabellón de Transporte Marítimo de la Exposición Universal de Nueva York de 1939)], 1938. Tinta y acuarela sobre papel. 16 x 63,2 cm. Colección particular [p. 282].
- 343.** Sin título (Boceto para el mural del Pabellón de Obras Maestras del Arte de la Exposición Universal de Nueva York de 1939), 1939. Tinta y acuarela sobre papel. 35 x 61,9 cm. Colección particular [p. 290].
- 344.** *Wreck* [Naufragio], 1939. Tinta y acuarela sobre papel. 36,6 x 59 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann Z 17 [p. 285].
- 345.** Sin título (Barcos en mar rojo), 1939. Tinta y acuarela sobre papel. 21 x 17,2 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 287].
- 346.** *Peaceful Navigation* [Navegación tranquila], 1941. Óleo sobre lienzo. 43 x 43 cm. Colección Caroline y Stephen Adler. Hess 415 [p. 284].
- 347.** Sin título (Paisaje marino), c. 1942. Tinta y acuarela sobre papel. 19,7 x 21,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 288].
- 348.** Sin título (Músico ciego en la playa), 1942. Óleo sobre lienzo. 38,1 x 51,1 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 422 [p. 293].
- 349.** Sin título (Iglesia, verde-negro), 1942. Óleo sobre lienzo. 68,7 x 86,3 cm. Colección particular. Hess 419 [p. 303].
- 350.** *Town-gate* [Puerta de la ciudad], 1943. Óleo sobre lienzo. 48,3 x 51,3 cm. Colección particular. Hess 432 [p. 302].
- 351.** Sin título (Buques de carga), 1943. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 31,7 x 47,9 cm. Colección particular [p. 287].
- 352.** *Jachting* [sic] *on the Sound* [Embarcaciones de recreo en el canal], 1943. Tinta y acuarela sobre papel. 31,9 x 48 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 286].
- 353.** Sin título (Wee Willie Winkie [el pequeño Willie Winkie], Auntie Jimjam [Tía Temblorosa], Cousin Gussie [Primo Gussie], the Cat [el Gato] y Mr. Pillsbury [Phileas Pildorfn]), c. 1944. Figuras de madera tallada y pintada sobre base de corcho (acompañadas de la estampa *Ship with Sun and Moon* [Barco con sol y luna] con felicitación de Julia y Lyonel Feininger a Dorothy C. Miller). 9,9 x 14 x 4 cm (figuras) y 27,9 x 20,3 cm (carta). Moeller Fine Art, Nueva York. Prasse W 239 [p. 330].
- 354.** Sin título (Iceberg IV con dos veleros marrones), 1944. Lápiz y acuarela sobre papel. 36,6 x 47,9 cm. Colección particular [p. 285].
- 355.** Sin título (Barcos [Cinco continentes]), 1944. Tinta y acuarela sobre papel. 19,1 x 27,9 cm. Colección particular [p. 289].
- 356.** Sin título (Arquitectura con estrellas), 1945. Óleo sobre lienzo. 40,6 x 71,1 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena. Hess 461 [pp. 306-307].
- 357.** *Moonwake* [Estela de luna], 1945. Óleo sobre lienzo. 76,2 x 59,7 cm. Colección particular, Nueva Jersey. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 460 [p. 305].
- 358.** *Pee-Wee Shipping* [Flota diminuta], 1946. Tinta y acuarela sobre papel. 19,1 x 27,7 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 289].
- 359.** *Magnetic Island* [Isla magnética], 1947. Tinta y acuarela sobre papel. 25,8 x 38 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 294].

- 360.** *Baltic* [Báltico], 1947. Tinta y acuarela sobre papel. 31,5 x 48 cm. Brooklyn Museum. Legado de la Sra. de Carl L. Selden. Inv.: 1996.150.11 [p. 295].
- 361.** Sin título (Barco con sol y luna), 1947. Grabado en madera a la fibra sobre papel iluminado con acuarela con carta de Lyonel Feininger a Curt Valentin. 5,9 x 11,3 cm (mancha). Colección particular. Prasse W 239 [p. 288].
- 362.** Sin título (Boceto para el mural del comedor de primera clase del *SS Constitution*), 1949. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 24 x 62,5 cm. Colección particular [p. 290].
- 363.** Sin título (Regata), 1949. Tinta y acuarela sobre papel. 31,5 x 47,7 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 291].
- 364.** *Courtyard III* [Patio III], 1949. Óleo sobre lienzo. 61,3 x 48,3 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Legado de Miss Adelaide Milton de Groot, 1967. Inv.: 67.187.161. Hess 494 [p. 310].
- 365.** Sin título (Nube con forma de abanico), 1950. Tinta y acuarela sobre papel. 31,8 x 48,3 cm. Colección B. y J. Fels [p. 294].
- 366.** *Manhattan Chasm I* [Desfiladero de Manhattan I], 1950. Lápiz, tinta y acuarela sobre papel. 47,7 x 32,2 cm. Colección particular [p. 299].
- 367.** *Houses by the River II* [Casas junto al río II], 1950. Óleo sobre lienzo. 50,8 x 70,6 cm. Colección particular (familia del artista). Cortesía The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín. Hess 499 [pp. 308-309].
- 368.** *Lunar Web* [Red lunar], 1951. Óleo sobre lienzo. 54 x 92,1 cm. Brooklyn Museum. Legado de Edith y Milton Lowenthal. Inv.: 1992.11.10 [pp. 296-297].
- 369.** *The Spell* [El hechizo], 1951. Óleo sobre lienzo. 76,2 x 60,9 cm. Colección Geraldine Kunstader. Hess 509 [p. 311].
- 370.** Sin título (Possendorf), 1951. Tinta y acuarela sobre papel. 22,4 x 31,4 cm. Colección B. y J. Fels [p. 308].
- 371.** Sin título (Sol sobre las casas), 1951. Tinta y acuarela sobre papel. 23 x 24 cm. Colección particular [p. 308].
- 372.** *Composition: Gables I* [Composición: Hastiales I], 1951. Óleo sobre lienzo. 38,4 x 61,6 cm. Colección B. y J. Fels. Hess 511 [p. 312].
- 373.** *The Vanishing Hour* [La hora de la desaparición], 1951-1952. Óleo sobre lienzo. 48,3 x 81,3 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 514 [pp. 314-315].
- 374.** Sin título (Hastiales antiguos en fila), 1952. Tinta y acuarela sobre papel. 28 x 48,5 cm. Colección B. y J. Fels [p. 308].
- 375.** Sin título (Centro de Manhattan), 1952. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 51,4 x 39,7 cm. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York. Fondo George A. Hearn, 1953. Inv.: 53.176 [p. 301].
- 376.** Sin título (Fábrica por la noche), 1952. Óleo sobre lienzo. 45,7 x 55,8 cm. W & K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena. Hess 519 [p. 313].
- 377.** *Panic* [Pánico], 1952. Tinta, carboncillo y acuarela sobre papel. 32,1 x 48,7 cm. Kunstsammlungen Chemnitz. Colección Loebermann. La Colección Loebermann fue adquirida con el patrocinio de la Ostdeutsche Sparkassenstiftung [Fundación de las Cajas de Ahorros del Este de Alemania] junto con la Sparkasse Chemnitz [Caja de Ahorros de Chemnitz], la Kulturstiftung der Länder [Fundación Cultural de los Länder] y el delegado de cultura y medios de comunicación del gobierno federal. Inv.: Loebermann Z 53 [p. 291].
- 378.** *Sympathetic Gallery Visitors* [Visitantes complacientes en una galería], 1952. Tinta, acuarela y pintura dorada sobre papel. 14 x 7,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 326].
- 379.** Sin título (Fantasmitas), 1954-1955. Tinta y acuarela sobre papel. 13,8 x 10,8 cm. Colección particular [p. 323].
- 380.** Sin título (Fantasmitas), 1953. Lápiz, tinta y pastel sobre papel. 15,6 x 23,8 cm. Colección particular [p. 323].
- 381.** Sin título (Fantasmitas), 1953. Tinta y acuarela sobre papel. 11,8 x 25,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 323].
- 382.** *Shadow of Dissolution* [Sombra de la disolución], 1953. Óleo sobre lienzo. 91,5 x 76 cm. Colección B. y J. Fels. Hess 532 [p. 316].
- 383.** *Possendorf IV*, 1953-1954. Óleo sobre lienzo. 51,1 x 63,5 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York. Hess 538 [p. 317].
- 384.** Sin título (La ciudad en los confines del mundo), 1925-1955. Conjunto de 68 piezas. Madera tallada y pintada. Medidas variables. Moeller Fine Art, Nueva York [pp. 324-325].
- 385.** Sin título (Fantasmitas), 1953. Lápiz, tinta y pastel sobre papel. 15,2 x 25,4 cm. Colección particular [p. 326].
- 386.** Sin título (Vapor con largo penacho de humo), 1955. Tinta y acuarela sobre papel. 23 x 31 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 287].
- 387.** Sin título (Nube oscura), 1955. Tinta y acuarela sobre papel. 31,7 x 48,2 cm. Colección B. y J. Fels [p. 295].
- 388.** Sin título (Casas de juguete), 1955. Tinta y acuarela sobre papel. 24,1 x 30,5 cm. Colección B. y J. Fels [p. 331].
- 389.** Sin título (Azoteas de Manhattan), 1955. Óleo sobre lienzo. 80 x 99,7 cm. Colección Bea y Urs Meier-Meyer. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [pp. 318-319].
- \* Revista *Der Sturm*, VIII, n.º 6, 1917. Impresión fotomecánica sobre papel. 42 x 28,5 cm. Colección particular [p. 222].
- \* “Rathaus” [Ayuntamiento], en *Ja! Stimmen des Arbeitsrates für Kunst in Berlin* [¡Sí! Las voces del Consejo de Trabajadores del Arte en Berlín], Berlín, Photographische Gesellschaft, 1919. Impresión fotomecánica sobre papel. 24 x 19 cm. Colección particular [p. 238].
- \* Sin título (Locomotora de vapor), 1928. Plata en gelatina. 11,5 x 14,7 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 137].
- \* T. Lux Feininger. Sin título (Lyonel Feininger en la playa), 1928. Plata en gelatina. 12 x 20 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [pp. 182-183].
- \* Sin título (Tren de vapor), c. 1928. Plata en gelatina. 23,3 x 17,8 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 136].
- \* Sin título (Maquetas de barcos en un mar en calma), c. 1929. Plata en gelatina. 17,8 x 23,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 150].
- \* Sin título (Maquetas de barcos con la marea alta), c. 1929. Plata en gelatina. 17,8 x 23,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 157].
- \* *Die Stadt am Ende der Welt* [La ciudad en los confines del mundo], 1931. Porfolio. 25 x 34 x 4 cm. Colección particular. Cortesía Moeller Fine Art, Nueva York [p. 331].
- \* T. Lux Feininger. Sin título (Lyonel Feininger dibujando en la playa), c. 1932. Plata en gelatina. 21,9 x 16,6 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 167].
- \* Joseph Breitenbach. Sin título (Retrato de Lyonel Feininger en Nueva York), 1943. Plata en gelatina. 34,2 x 27,3 cm. Moeller Fine Art, Nueva York [p. 281].

# CATÁLOGOS DE EXPOSICIONES Y OTRAS PUBLICACIONES DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

La Fundación Juan March ha publicado más de 190 catálogos de las exposiciones celebradas en sus sedes de Madrid, Cuenca y Palma. Las publicaciones cuya edición en papel se ha agotado están disponibles en soporte digital y con acceso libre en el portal “Todos nuestros catálogos de arte desde 1973” en [www.march.es/arte/catalogos](http://www.march.es/arte/catalogos)

## 1966

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Texto de Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

## 1969

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (1ª ed.)

## 1973

☞ ARTE'73. *Exposición antológica de artistas españoles*. Ed. en cinco idiomas (castellano, inglés, francés, italiano y alemán)

## 1974

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel. Ed. bilingüe

(castellano/inglés). Ed. del Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca (2ª ed. corr. y aum.)

## 1975

☞ OSKAR KOKOSCHKA. *Óleos y acuarelas. Dibujos, grabados, mosaicos. Obra literaria*. Textos de Heinz Spielmann

☞ EXPOSICIÓN ANTOLOGICA DE LA CALCOGRAFÍA NACIONAL. Textos de Enrique Lafuente Ferrari y Antonio Gallego

☞ I EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

## 1976

☞ JEAN DUBUFFET. Textos de Jean Dubuffet

☞ ALBERTO GIACOMETTI. *Colección de la Fundación Maeght*. Textos de Jean Genêt, Jean-Paul Sartre, Jacques Dupin y Alberto Giacometti

☞ II EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

## 1977

☞ ARTE USA. Textos de Harold Rosenberg

☞ ARTE DE NUEVA GUINEA Y PAPÚA. *Colección A. Folch y E. Serra*. Textos de B. A. L. Cranstone y Christian Kaufmann

☞ PICASSO. Textos de Rafael Alberti, Gerardo Diego, Vicente Aleixandre,

Eugenio d'Ors, Juan Antonio Gaya Nuño, Ricardo Gullón, José Camón Aznar, Guillermo de Torre y Enrique Lafuente Ferrari

☞ MARC CHAGALL. *18 pinturas y 40 grabados*. Textos de André Malraux y Louis Aragon (en francés)

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Este catálogo acompañó a la exposición del mismo título que itineró por 67 sedes españolas entre 1975 y 1996, editándose catálogos específicos en muchos casos]

☞ III EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

## 1978

☞ ARS MEDICA. Texto de Carl Zigrosser

☞ FRANCIS BACON. Texto de Antonio Bonet Correa

☞ BAUHAUS. Textos de Hans M. Wingler, Will Grohmann, Jürgen Joedicke, Nikolaus Pevsner, Hans Eckstein, Oskar Schlemmer, László Moholy-Nagy, Otto Stelzer y Heinz Winfried Sabais. Ed. del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1976

☞ KANDINSKY: 1923-1944. Textos de Werner Haftmann, Gaëtan Picon y Wasili Kandinsky

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

☞ IV EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

## 1979

☞ WILLEM DE KOONING. *Obras recientes*. Textos de Diane Waldman

☞ MAESTROS DEL SIGLO XX. NATURALEZA MUERTA. Textos de Reinhold Hohl

☞ GEORGES BRAQUE. *Óleos, gouaches, relieves, dibujos y grabados*. Textos de Jean Paulhan, Jacques Prévert, Christian Zervos, Georges Salles, André Chastel, Pierre Reverdy y Georges Braque

☞ V EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

☞ GOYA. CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA, DISPARATES. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez (1ª ed.)

## 1980

☞ JULIO GONZÁLEZ. *Esculturas y dibujos*. Texto de Germain Viatte

☞ ROBERT MOTHERWELL. Texto de Barbaralee Diamonstein y Robert Motherwell

☞ HENRI MATISSE. *Óleos, dibujos, gouaches, découpées, esculturas y libros*. Textos de Henri Matisse

☞ VI EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

---

## 1981

☞ MINIMAL ART. Texto de Phyllis Tuchman

☞ PAUL KLEE. *Óleos, acuarelas, dibujos y grabados*. Textos de Paul Klee

☞ MIRRORS AND WINDOWS. AMERICAN PHOTOGRAPHY SINCE 1960. Texto de John Szarkowski. Ed. en inglés (separata con el texto de John Szarkowski en castellano) de The Museum of Modern Art, Nueva York, 1980

☞ MEDIO SIGLO DE ESCULTURA: 1900-1945. Textos de Jean-Louis Prat

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Gustavo Torner, Gerardo Rueda y Fernando Zóbel

☞ FERNANDO PESSOA. EL ETERNO VIAJERO. Textos de Teresa Rita Lopes, María Fernanda de Abreu y Fernando Pessoa

---

## 1982

☞ PIET MONDRIAN. *Óleos, acuarelas y dibujos*. Textos de Herbert Henkels y Piet Mondrian

☞ ROBERT Y SONIA DELAUNAY. Textos de Juan Manuel Bonet, Jacques Damase, Ramón Gómez de la Serna, Isaac del Vando Villar, Vicente Huidobro y Guillermo de Torre

☞ PINTURA ABSTRACTA ESPAÑOLA: 1960-1970. Texto de Rafael Santos Torroella

☞ KURT SCHWITTERS. Textos de Werner Schmalenbach, Ernst Schwitters y Kurt Schwitters

☞ VII EXPOSICIÓN DE BECARIOS DE ARTES PLÁSTICAS

---

## 1983

☞ ROY LICHTENSTEIN: 1970-1980. Textos de Jack Cowart. Ed. en inglés de Hudson Hill Press, Nueva York, 1981

☞ FERNAND LÉGER. Texto de Antonio Bonet Correa y Fernand Léger

☞ PIERRE BONNARD. Textos de Ángel González García

☞ ALMADA NEGREIROS. Textos de Margarida Acciaiuoli, Antonio Espina, Ramón Gómez de la Serna, José Augusto França, Jorge de Sena, Lima de Freitas y Almada Negreiros. Ed. del Ministério da Cultura de Portugal, Lisboa, 1983

☞ ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Julián Gállego

☞ GRABADO ABSTRACTO ESPAÑOL. COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Julián Gállego [Esta publicación acompañó a la exposición del mismo título que itineró por 44 sedes españolas entre 1983 y 1999]

☞ HENRI CARTIER-BRESSON. RETROSPECTIVA. Texto de Ives Bonnefoy. Ed. en francés

---

## 1984

☞ EL ARTE DEL SIGLO XX EN UN MUSEO HOLANDÉS: EINDHOVEN. Textos de Jaap Bremer, Jan Debbaut,

R. H. Fuchs, Piet de Jonge y Margriet Suren

☞ JOSEPH CORNELL. Textos de Fernando Huici

☞ FERNANDO ZÓBEL. Texto de Francisco Calvo Serraller. Madrid y ☉

☞ JULIA MARGARET CAMERON: 1815-1879. Textos de Mike Weaver y Julia Margaret Cameron. Ed. en inglés (separata con el texto de Mike Weaver en castellano) de la John Hansard Gallery & The Herbert Press Ltd., Southampton, 1984

☞ JULIUS BISSIER. Texto de Werner Schmalenbach

---

## 1985

☞ ROBERT RAUSCHENBERG. Textos de Lawrence Alloway

☞ VANGUARDIA RUSA: 1910-1930. *Museo y Colección Ludwig*. Textos de Evelyn Weiss

☞ XILOGRAFÍA ALEMANA EN EL SIGLO XX. Textos de Gunther Thiem. Ed. en alemán (separata con todos los textos en castellano) del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1984

☞ ESTRUCTURAS REPETITIVAS. Textos de Simón Marchán Fiz

---

## 1986

☞ MAX ERNST. Textos de Werner Spies y Max Ernst

☞ ARTE, PAISAJE Y ARQUITECTURA. EL ARTE REFERIDO A LA ARQUITECTURA EN LA REPÚBLICA FEDERAL DE ALEMANIA. Textos de Dieter Honisch y Manfred Sack. Ed. en alemán (separata con los textos introductorios en castellano) del Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1983

☞ ARTE ESPAÑOL EN NUEVA YORK: 1950-1970. *Colección Amos Cahan*. Texto de Juan Manuel Bonet

☞ OBRAS MAESTRAS DEL MUSEO DE WUPPERTAL. DE MARÉES A PICASSO. Textos de Sabine Fehleemann y Hans Günter Wachtmann

---

## 1987

☞ BEN NICHOLSON. Textos de Jeremy Lewison y Ben Nicholson

☞ IRVING PENN. Texto de John Szarkowski. Ed. en inglés de The Museum of Modern Art, Nueva York, 1984 (reimp. 1986)

☞ MARK ROTHKO. Textos de Michael Compton y Mark Rothko

---

## 1988

☞ EL PASO DESPUÉS DE EL PASO EN LA COLECCIÓN DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Texto de Juan Manuel Bonet

☞ ZERO, UN MOVIMIENTO EUROPEO. *Colección Lenz Schönberg*. Textos de Dieter Honisch y Hannah Weitemeier. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

☞ COLECCIÓN LEO CASTELLI. Textos de Calvin Tomkins, Judith Goldman, Gabriele Henkel, Leo Castelli, Jim Palette, Barbara Rose y John Cage

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet (1ª ed.)

---

## 1989

☞ RENÉ MAGRITTE. Textos de Camille Goemans, Martine Jacquet, Catherine de Croës, François Daulte, Paul Lebeer y René Magritte

☞ EDWARD HOPPER. Texto de Gail Levin

☞ ARTE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO. FONDOS DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Miguel Fernández-Cid

---

## 1990

☞ ODILON REDON. *Colección Ian Woodner*. Textos de Lawrence Gowing, Odilon Redon y Nuria Rivero

☞ CUBISMO EN PRAGA. *Obras de la Galería Nacional*. Textos de Jiří Kotalík, Ivan Neumann, y Jiří Šetlík

☞ ANDY WARHOL. COCHES. Textos de Werner Spies, Cristoph Becker y Andy Warhol

☞ COL-LECCIÓ MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet. Eds. en castellano, catalán e inglés

---

## 1991

☞ PICASSO. RETRATOS DE JACQUELINE. Textos de Hélène Parmelin, María Teresa Ocaña, Nuria Rivero, Werner Spies y Rosa Vives

☞ VIEIRA DA SILVA. Textos de Fernando Pernes, Julián Gállego, Mª João Fernandes, René Char (en francés), António Ramos Rosa (en portugués) y Joham de Castro

☞ MONET EN GIVERNY. *Colección del Museo Marmottan de París*. Textos de Arnaud d'Hauterives, Gustave Geffroy y Claude Monet

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet (2ª ed.)

---

## 1992

☞ RICHARD DIEBENKORN. Texto de John Elderfield

☞ ALEXEJ VON JAWLENSKY. Texto de Angelica Jawlensky

☞ DAVID HOCKNEY. Texto de Marco Livingstone

☞ COL-LECCIÓ MARCH. ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet. Ed. en alemán

---

## 1993

☞ MALEVICH. *Colección del Museo Estatal Ruso, San Petersburgo*. Textos de Evgenija N. Petrova, Elena V. Basner y Kasimir Malevich

☞ PICASSO. EL SOMBRERO DE TRES PICOS. *Dibujos para los decorados y el vestuario del ballet de Manuel de Falla*. Textos de Vicente García-Márquez, Brigitte Léal y Laurence Berthon

☞ MUSEO BRÜCKE BERLÍN. ARTE EXPRESIONISTA ALEMÁN. Textos de Magdalena M. Moeller

---

## 1994

☞ GOYA GRABADOR. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez y Julián Gállego

☞ ISAMU NOGUCHI. Textos de Shoji Sadao, Bruce Altshuler e Isamu Noguchi

☞ TESOROS DEL ARTE JAPONÉS. PERÍODO EDO: 1615-1868. *Colección del Museo Fuji, Tokio*. Textos de Tatsuo Takakura, Shin-ichi Miura, Akira Gokita, Seiji Nagata, Yoshiaki Yabe, Hirokazu Arakawa y Yoshihiko Sasama

☞ FERNANDO ZÓBEL. RÍO JÚCAR. Textos de Fernando Zóbel y Rafael Pérez-Madero ☉

---

## 1995

☞ KLIMT, KOKOSCHKA, SCHIELE. UN SUEÑO VIENÉS: 1898-1918. Textos de Gerbert Frodl y Stephan Koja

☞ ROUAULT. Textos de Stephan Koja, Jacques Maritain y Marcel Arland

☞ MOTHERWELL. *Obra gráfica: 1975-1991. Colección Kenneth Tyler*. Textos de Robert Motherwell ☉

---

## 1996

☞ TOM WESSELMANN. Textos de Marco Livingstone, Jo-Anne Birnie Danzker, Tilman Osterwold y Meinrad Maria Grewenig. Ed. de Hatje Cantz, Ostfildern, 1996

☞ TOULOUSE-LAUTREC. *De Albi y de otras colecciones*. Textos de Danièle Devynck y Valeriano Bozal

☞ MILLARES. *Pinturas y dibujos sobre papel: 1963-1971*. Textos de Manuel Millares ☉ ☉

☞ MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACION JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. bilingües (castellano/catalán e inglés/alemán) (1ª ed.)

☞ PICASSO. SUITE VOLLARD. Texto de Julián Gállego. [Eds. en castellano, bilingüe (castellano/alemán) y trilingüe (castellano/alemán/inglés) [Este catálogo acompañó a la exposición del mismo título que itineró entre 1996 y 2003 por siete sedes españolas y extranjeras]

---

## 1997

☞ MAX BECKMANN. Textos de Klaus Gallwitz y Max Beckmann

☞ EMIL NOLDE. NATURALEZA Y RELIGIÓN. Textos de Manfred Reuther

☞ FRANK STELLA. *Obra gráfica: 1982-1996. Colección Tyler Graphics*. Textos de Sidney Guberman, Dorine Mignot y Frank Stella ☉ ☉

☞ EL OBJETO DEL ARTE. Texto de Javier Maderuelo ☉ ☉

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier

Maderuelo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (1ª ed.)

## 1998

☞ AMADEO DE SOUZA-CARDOSO. Textos de Javier Maderuelo, Antonio Cardoso y Joana Cunha Leal

☞ PAUL DELVAUX. Texto de Gisèle Ollinger-Zinque

☞ RICHARD LINDNER. Texto de Werner Spies

## 1999

☞ MARC CHAGALL. TRADICIONES JUDÍAS. Textos de Sylvie Forestier, Benjamin Harshav, Meret Meyer y Marc Chagall

☞ KURT SCHWITTERS Y EL ESPÍRITU DE LA UTOPIA. *Colección Ernst Schwitters*. Textos de Javier Maderuelo, Markus Heinzelmann, Lola y Bengt Schwitters

☞ LOVIS CORINTH. Textos de Thomas Deecke, Sabine Fehleemann, Jürgen H. Meyer y Antje BIRTHÄLMER

☞ MIQUEL BARCELÓ. CERÁMIQUES: 1995-1998. Texto de Enrique Juncosa. Ed. bilingüe (castellano/catalán) P

☞ FERNANDO ZÓBEL. *Obra gráfica completa*. Textos de Rafael Pérez-Madero. Ed. del Departamento de Cultura, Diputación Provincial de Cuenca, Cuenca, 1999 C P

## 2000

☞ VASARELY. Textos de Werner Spies y Michèle-Catherine Vasarely

☞ EXPRESIONISMO ABSTRACTO. *Obra sobre papel. Colección de The Metropolitan Museum of Art, Nueva York*. Texto de Lisa M. Messinger

☞ SCHMIDT-ROTTLUFF. *Colección Brücke-Museum Berlin*. Texto de Magdalena M. Moeller

☞ NOLDE. VISIONES. *Acuarelas. Colección de la Fundación Nolde-Seebüll*. Texto de Manfred Reuther P C

☞ LUCIO MUÑOZ. ÍNTIMO. Texto de Rodrigo Muñoz Avía C

☞ EUSEBIO SEMPERE. PAISAJES. Texto de Pablo Ramírez P C

## 2001

☞ DE CASPAR DAVID FRIEDRICH A PICASSO. *Obras maestras sobre papel del Museo Von der Heydt de Wuppertal*. Textos de Sabine Fehleemann

☞ ADOLPH GOTTLIEB. Textos de Sanford Hirsch

☞ MATISSE. ESPÍRITU Y SENTIDO. *Obra sobre papel*. Textos de Guillermo Solana, Marie-Thérèse Pulvenis de Séligny y Henri Matisse

☞ RÓDCHENKO. GEOMETRÍAS. Textos de Alexandr Lavrentiev y Alexandr Ródchenko P C

## 2002

☞ GEORGIA O'KEEFFE. NATURALEZAS ÍNTIMAS. Textos de Lisa M. Messinger y Georgia O'Keeffe

☞ TURNER Y EL MAR. *Acuarelas de la Tate*. Textos de José Jiménez, Ian

Warrell, Nicola Cole, Nicola Moorby y Sarah Taft

☞ MOMPÓ. *Obra sobre papel*. Textos de Dolores Durán Úcar C

☞ RIVERA. REFLEJOS. Textos de Jaime Brihuega, Marisa Rivera, Elena Rivera, Rafael Alberti y Luis Rosales C

☞ SAURA. DAMAS. Textos de Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura C P

## 2003

☞ ESPÍRITU DE MODERNIDAD. DE GOYA A GIACOMETTI. *Obra sobre papel de la Colección Kornfeld*. Texto de Werner Spies

☞ KANDINSKY. ORIGEN DE LA ABSTRACCIÓN. Textos de Valeriano Bozal, Marion Ackermann y Wassily Kandinsky

☞ CHILLIDA. ELOGIO DE LA MANO. Texto de Javier Maderuelo C P

☞ GERARDO RUEDA. CONSTRUCCIONES. Texto de Barbara Rose C

☞ ESTEBAN VICENTE. *Collages*. Textos de José María Parreño y Elaine de Kooning C

☞ LUCIO MUÑOZ. ÍNTIMO. Textos de Rodrigo Muñoz Avía y Lucio Muñoz P

☞ MUSEU D'ART ESPANYOL CONTEMPORANI. PALMA. FUNDACION JUAN MARCH. [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. bilingües (catalán/castellano e inglés/alemán) (2ª ed. rev. y aum.)

## 2004

☞ MAESTROS DE LA INVENCIÓN. *De la colección E. de Rothschild del Museo del Louvre*. Textos de Pascal Torres Guardiola, Catherine Loisel, Christel Winling, Geneviève Bresc-Bautier, George A. Wanklyn y Louis Antoine Prat

☞ FIGURAS DE LA FRANCIA MODERNA. *De Ingres a Toulouse-Lautrec del Petit Palais de París*. Textos de Delfín Rodríguez, Isabelle Collet, Amélie Simier, Maryline Assante di Panzillo y José de los Llanos. Ed. bilingüe (castellano/francés)

☞ POPOVA. Texto de Anna María Guasch C P

☞ ESTEBAN VICENTE. GESTO Y COLOR. Texto de Guillermo Solana P

☞ LUIS GORDILLO. DÚPLEX. Textos de Miguel Cereceda y Jaime González de Aledo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) C P

☞ NUEVA TECNOLOGÍA, NUEVA ICONOGRAFÍA, NUEVA FOTOGRAFÍA. *Fotografía de los años 80 y 90 en la Colección del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*. Textos de Catherine Coleman, Pablo Llorca y María Toledo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) C P

☞ KANDINSKY. *Acuarelas de la Städtische Galerie im Lenbachhaus, Múnich*. Textos de Helmut Friedel y Wassily Kandinsky. Ed. bilingüe (castellano/alemán) C P

## 2005

☞ CONTEMPORANEA. *Kunstmuseum Wolfsburg*. Textos de Gijs van Tuyl, Rudi Fuchs, Holger Broeker, Alberto Ruiz de Samaniego y Susanne Köhler. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

☞ ANTONIO SAURA. DAMAS. Textos de Francisco Calvo Serraller y Antonio Saura. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

☞ CELEBRACIÓN DEL ARTE. MEDIO SIGLO DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH. Textos de Juan Manuel Bonet, Juan Pablo Fusi, Antonio Muñoz Molina, Juan Navarro Baldeweg y Javier Fuentes. Eds. en castellano e inglés

☞ BECKMANN. *Von der Heydt-Museum, Wuppertal*. Texto de Sabine Fehleemann. Ed. bilingüe (castellano/alemán) C P

☞ EGON SCHIELE. EN CUERPO Y ALMA. Texto de Miguel Sáenz. Ed. bilingüe (castellano/inglés) P C

☞ LICHTENSTEIN. EN PROCESO. Textos de Juan Antonio Ramírez y Clare Bell. Ed. bilingüe (castellano/inglés) C P

☞ ROSTROS Y MÁSCARAS. *Fotografías de la Colección Ordóñez-Falcón*. Textos de Francisco Caja. Ed. bilingüe (castellano/inglés) P C

☞ MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA. FUNDACIÓN JUAN MARCH [Catálogo-guía]. Textos de Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (2ª ed.)

## 2006

☞ OTTO DIX. Textos de Ulrike Lorenz. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

☞ LA DESTRUCCIÓN CREADORA. GUSTAV KLIMT, EL FRISO DE BEETHOVEN Y LA LUCHA POR LA LIBERTAD DEL ARTE. Textos de Stephan Koja, Carl E. Schorske, Alice Strobl, Franz A. J. Szabo, Manfred Koller, Verena Perhelfter y Rosa Sala Rose, Hermann Bahr, Ludwig Hevesi y Berta Zuckerkandl. Eds. en castellano, inglés y alemán de Prestel, Múnich/Fundación Juan March, Madrid, 2006

☞ Publicación complementaria: Hermann Bahr, CONTRA KLIMT (1903). Textos adicionales de Christian Huemer, Verena Perhelfter, Rosa Sala Rose y Dietrun Otten. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Alejandro Martín Navarro

☞ LA CIUDAD ABSTRACTA: 1966. EL NACIMIENTO DEL MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. Textos de Santos Juliá, María Bolaños, Ángeles Villalba, Juan Manuel Bonet, Gustavo Torner, Antonio Lorenzo, Rafael Pérez Madero, Pedro Miguel Ibáñez y Alfonso de la Torre

GARY HILL. IMÁGENES DE LUZ. *Obras de la Colección del Kunstmuseum Wolfsburg*. Texto de Holger Broeker. Ed. bilingüe (castellano/inglés) P C

GOYA. CAPRICHOS, DESASTRES, TAUROMAQUIA, DISPARATES. Textos de Alfonso E. Pérez-Sánchez (1ª ed., 1ª ed. 1979) [Este catálogo

acompañó a la exposición del mismo título que desde 1979 itineró por 173 sedes españolas y extranjeras, traduciendo a más siete idiomas]

## 2007

ROY LICHTENSTEIN. DE PRINCIPIO A FIN. Textos de Jack Cowart, Juan Antonio Ramírez, Ruth Fine, Cassandra Lozano, James de Pasquale, Avis Berman y Clare Bell. Eds. en castellano, inglés y francés

Publicación complementaria: Roy Fox Lichtenstein, PINTURAS, DIBUJOS Y PASTELES. UNA TESIS (1949). Textos adicionales de Jack Cowart, y Clare Bell. Ed. bilingüe (inglés [facsimil]/castellano). Traducción de Paloma Farré

LA ABSTRACCIÓN DEL PAISAJE. DEL ROMANTICISMO NÓRDICO AL EXPRESIONISMO ABSTRACTO. Textos de Werner Hofmann, Hein-Th. Schulze Altcapenberg, Barbara Dayer Gallati, Robert Rosenblum, Miguel López-Remiro, Mark Rothko, Cordula Meier, Dietmar Elger, Bernhard Teuber, Olaf Mörke y Víctor Andrés Ferreti. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Sean Scully, CUERPOS DE LUZ (1998). Ed. bilingüe (inglés/castellano)

☞ EQUIPO CRÓNICA. CRÓNICAS REALES. Textos de Michèle Dalmace, Fernando Marías y Tomàs Llorens. Ed. bilingüe (castellano/inglés) P C

☞ ANTES Y DESPUÉS DEL MINIMALISMO. *Un siglo de tendencias abstractas en la Colección Daimler Chrysler*. Catálogo virtual disponible en: [www.march.es/arte/palma/antiores/CatalogoMinimal/index.asp](http://www.march.es/arte/palma/antiores/CatalogoMinimal/index.asp). Eds. en castellano, catalán, inglés y alemán P

## 2008

MAXIMIN. TENDENCIAS DE MÁXIMA MINIMIZACIÓN EN EL ARTE CONTEMPORÁNEO. Textos de Renate Wiehager, John M Armleder, Ilya Bolotowsky, Daniel Buren, Hanne Darboven, Adolf Hölzel, Norbert Kricke, Heinz Mack y Friederich Vordemberge-Gildewart. Eds. en castellano e inglés

☞ LA ILUSTRACIÓN TOTAL. ARTE CONCEPTUAL EN MOSCÚ: 1960-1990. Textos de Borís Groys, Ekaterina Bobrinskaja, Martina Weinhart, Dorothea Zwirner, Manuel Fontán del Junco, Andrei Monastyrski e Iliá Kabakov. Ed. bilingüe (castellano/inglés) de Hatje Cantz, Ostfildern/Fundación Juan March, Madrid, 2008

☞ ANDREAS FEININGER: 1906-1999. Textos de Andreas Feininger, Thomas Buchsteiner, Jean-François Chevrier, Juan Manuel Bonet y John Loengard. Ed. bilingüe (castellano/inglés) P C

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. LA DISTANCIA DEL DIBUJO. Textos de Valentín Roma, Peter Dittmar y Narcís Comadira. Ed. bilingüe (castellano/inglés) C P

Publicación complementaria: IRIS DE PASCUA. JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN. Texto de Elvira Maluquer. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

## 2009

TARSILA DO AMARAL. Textos de Aracy Amaral, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Haroldo de Campos, Juan Manuel Bonet, Jorge Schwartz, António Ferro, Manuel Bandeira, Emiliano di Cavalcanti, Jorge de Lima, Ribeiro Couto, Sérgio Milliet, Carlos Drummond de Andrade y Regina Teixeira de Barros. Eds. en castellano e inglés

☞ Publicación complementaria: Blaise Cendrars, HOJAS DE RUTA (1924). Ed. semifacsimil en castellano. Traducción y notas de José Antonio Millán Alba

Publicación complementaria: Oswald de Andrade, PAU BRASIL (1925). Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Andrés Sánchez Robayna

CARLOS CRUZ-DIEZ: EL COLOR SUCEDE. Textos de Osbel Suárez, Gloria Carnevali y Carlos Cruz-Diez. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Carlos Cruz-Diez, REFLEXIÓN SOBRE EL COLOR (2ª ed. rev. y ampl., 1ª ed.: Caracas, 1989). Eds. en castellano e inglés

☞ CASPAR DAVID FRIEDRICH: ARTE DE DIBUJAR. Textos de Christina Grummt, Helmut Börsch-Supan, y Werner Busch. Eds. en castellano e inglés

☞ MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH. PALMA [Catálogo-guía]. Textos de Miquel Seguí Aznar y Elvira González Gozalo, Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. en catalán, castellano, inglés y alemán

## 2010

☞ WYNDHAM LEWIS (1882-1957). Textos de Paul Edwards, Richard Humphreys, Yolanda Morató, Juan Bonilla, Manuel Fontán del Junco, Andrzej Gasiorek y Alan Munton. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: William Shakespeare y Thomas Middleton, TIMÓN DE ATENAS (1623). Con ilustraciones de Wyndham Lewis y texto adicional de Paul Edwards. Ed. bilingüe (inglés/castellano). Traducción y notas de Ángel-Luis Pujante y Salvador Oliva

Publicación complementaria: Wyndham Lewis, BLAST. *Revista del gran vórtice inglés* (1914). Textos de Paul Edwards y Kevin Power. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción y notas de Yolanda Morató

☞ PABLO PALAZUELO, PARÍS, 13 RUE SAINT-JACQUES (1948-1968). Textos de Alfonso de la Torre y Christine Jouishomme. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

LOS PAISAJES AMERICANOS DE ASHER B. DURAND (1796-1886). Textos de Linda S. Ferber, Barbara Deyer Gallati, Barbara Novak, Marilyn S. Kushner, Roberta J. M. Olson, Rebecca Bedell, Kimberly Orcutt, y Sarah Barr Snook. Eds. en castellano e inglés

Publicación complementaria: Asher B. Durand, CARTAS SOBRE PINTURA DE PAISAJE (1855). Eds. en inglés (facsimil) y castellano (semifacsimil)

PICASSO. *Suite Vollard*. Texto de Julián Gállego. Ed. bilingüe (castellano/inglés) (Ed. rev., 1ª ed. 1996)

☞ UN COUP DE LIVRES (UNA TIRADA DE LIBROS). *Libros de artista y otras publicaciones del Archive for Small Press & Communication*. Texto de Guy Schraenen. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

## 2011

☞ AMÉRICA FRÍA. LA ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA EN LATINOAMÉRICA (1934-1973). Textos de Osbel Suárez, César Paternosto, María Amalia García, Ferreira Gullar, Luis Pérez Oramas, Gabriel Pérez-Barreiro y Michael Nungesser. Eds. en castellano e inglés

WILLI BAUMEISTER. PINTURAS Y DIBUJOS. Textos de Felicitas Baumeister, Hadwig Goetz, Elena Pontiggia, Martin Schieder y Dieter Schwarz. Eds. en castellano, alemán e italiano

ALEKSANDR DEINEKA (1899-1969). UNA VANGUARDIA PARA EL PROLETARIADO. Textos de Manuel Fontán del Junco, Christina Kiaer, Boris Groys, Fredric Jameson, Ekaterina Degot, Irina Leytes y Alessandro de Magistris. Eds. en castellano e inglés

☞ Publicación complementaria: Boris Uralski, EL ELECTRICISTA (1930). Portada e ilustraciones de Aleksandr Deineka. Ed. semifacsimil en castellano. Traducción de Iana Zabiaka

## 2012

☞ GIANDOMENICO TIEPOLO (1727-1804): DIEZ RETRATOS DE FANTASÍA. Textos de Andrés Úbeda de los Cobos. Eds. en castellano e inglés

VLADÍMIR LÉBEDEV (1891-1967). Textos de Masha Koval, Nicoletta Mislser, Carlos Pérez, Françoise Lévêque y Vladímir Lébedev. Ed. bilingüe (castellano/inglés)

FOTOMONTAJE DE ENTREGUERRAS (1918-1939). Textos de Adrian Sudhalter y Deborah L. Roldán. Eds. en castellano e inglés

☞ LA VANGUARDIA APLICADA (1890-1950) Textos de Manuel Fontán del Junco, Richard Hollis, Maurizio Scudiero y Bruno Tonini. Eds. en castellano e inglés

☞ LA ISLA DEL TESORO. ARTE BRITÁNICO DE HOLBEIN A HOCKNEY. Textos de Richard Humphreys, Tim Blanning y Kevin Jackson. Eds. en castellano e inglés

## 2013

☞ DE LA VIDA DOMÉSTICA. BODEGONES FLAMENCOS Y HOLANDESES DEL SIGLO XVII. Textos de Teresa Posada Kubissa

☞ EDUARDO ARROYO: RETRATOS Y RETRATOS. Textos de Manuel Fontán del Junco, Oliva María Rubio y Michel Sager

☞ PAUL KLEE: MAESTRO DE LA BAUHAUS. Textos de Fabienne Eggelhöfer, Marianne Keller Tschirren

y Wolfgang Thöner. Eds. en castellano e inglés

SURREALISTAS ANTES DEL SURREALISMO. LA FANTASÍA Y LO FANTÁSTICO EN LA ESTAMPA, EL DIBUJO Y LA FOTOGRAFÍA. Textos de Yasmin Doosry, Juan José Lahuerta, Rainer Schoch, Christine Kupper y Christiane Lauterbach. Eds. en castellano e inglés

## 2014

☞ GIUSEPPE ARCIMBOLDO. DOS PINTURAS DE FLORA. Textos de Miguel Falomir, Lynn Roberts y Paul Mitchell. Eds. en castellano e inglés

☞ JOSEF ALBERS: MEDIOS MÍNIMOS, EFECTO MÁXIMO. Textos de Josef Albers, Nicholas Fox Weber, Jeannette Redensek, Laura Martínez de Guereñu, María Toledo y Manuel Fontán del Junco. Eds. en castellano e inglés

JOSEF ALBERS: PROCESO Y GRABADO (1916-1976). Texto de Brenda Danilowitz. Eds. en castellano e inglés

KURT SCHWITTERS. VANGUARDIA Y PUBLICIDAD. Textos de Javier Maderuelo y Adrian Sudhalter. Eds. en castellano e inglés

DEPERO FUTURISTA (1913-1950). Textos de Fortunato Depero, Manuel Fontán del Junco, Maurizio Scudiero, Gianluca Poldi, Llanos Gómez Menéndez, Carolina Fernández Castrillo, Pablo Echaurren, Alessandro Ghignoli, Claudia Salaris, Giovanna Ginex, Belén Sánchez Albarrán, Raffaele Bedarida, Giovanni Lista, Fabio Belloni, Aida Capa y Marta Suárez-Infiesta. Eds. en castellano e inglés

## 2015

☞ MAX BILL: OBRAS DE ARTE MULTIPLICADAS COMO ORIGINALES (1938-1994). Textos de Max Bill y Jakob Bill

EL GUSTO MODERNO. ART DÉCO EN PARÍS, 1910-1935. Textos de Tim Benton, José Miguel Marinas, Emmanuel Bréon, Francisco Javier Pérez Rojas, Ghislaine Wood, Tag Gronberg, Evelyne Possémé, Hélène Andrieux, Agnès Callu y Carole Aurouet. Eds. en castellano e inglés

MAX BILL. Textos de Karin Gimmi, Manuel Fontán del Junco, Jakob Bill, Guillermo Zuaznabar, Neus Moyano, Fernando Marzá, María Amalia García y Max Bill. Eds. en castellano e inglés

## 2016

LO NUNCA VISTO. DE LA PINTURA INFORMALISTA AL FOTOLIBRO DE POSTGUERRA [1945-1965]. Textos de Manuel Fontán del Junco, Juan José Lahuerta, María Dolores Jiménez-Blanco, Horacio Fernández, Zdenek Primus, Julio Crespo MacLennan, Carlos Navarro e Inés Vallejo

CUENCA. SKETCHBOOK OF A SPANISH HILL TOWN. CUADERNO DE DIBUJOS DE UNA CIUDAD ESPAÑOLA EN LA COLINA. Texto de Fernando Zóbel. Ed. bilingüe (inglés [facsimil]/

castellano). Traducción de Yolanda Morató Agrafojo

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL. CUENCA [Catálogo-guía]. Textos de Pedro Miguel Ibáñez Martínez, Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. en castellano e inglés (3ª ed. corr. y aum.)

MUSEU FUNDACIÓN JUAN MARCH. PALMA [Catálogo-guía]. Textos de Miquel Seguí, Elvira González Gozalo, Juan Manuel Bonet y Javier Maderuelo. Eds. en castellano, catalán, inglés y alemán (2ª ed. corr. y aum.)

ESCUCHAR CON LOS OJOS. ARTE SONORO EN ESPAÑA, 1961-2016. Textos de Manuel Fontán del Junco, José Iges, José Luis Maire, Javier Maderuelo, Carmen Pardo, José Manuel Berenguer, Miguel Álvarez-Fernández, Henar Rivière, Antoni Pizà, Francisco Felipe, Miguel Molina, Albert Alcoz, Javier Ariza, María Andueza y José Manuel Costa

DESDE EL CENTRO DE EUROPA. FOTOGRAFÍA CHECA, 1912-1974. Colección Dietmar Siebert. Textos de Zdenek Primus

## 2017

ESTEBAN LISA. EL GABINETE ABSTRACTO. Textos de Esteban Lisa, Edward J. Sullivan, Rafael Argullol y Julio Sánchez Gil. Eds. en castellano e inglés

LYONEL FEININGER (1871-1956). Textos de Manuel Fontán del Junco, Martin Faass, Ulrich Luckhardt, Wolfgang Büche, Heinz Widauer, Peter Selz, Maurizio Scudiero, Achim Moeller, Danilo Curti-Feininger y Sebastian Ehlert

Publicación complementaria: T. Lux Feininger (texto) y Andreas Feininger (fotografías), LA CIUDAD EN LOS CONFINES DEL MUNDO (1965). Ed. semifacsimil en castellano



# LYONEL FEININGER (1871-1956)

Fundación Juan March, Madrid  
Del 17 de febrero al 26 de mayo de 2017

## CONCEPTO Y ORGANIZACIÓN

**Manuel Fontán del Junco,**  
Director de Museos y Exposiciones, Fundación Juan March

**Aida Capa,**  
Jefe de Proyecto Expositivo, Fundación Juan March

**Claudia Doldo,**  
Asistente de Coordinación, Departamento de Exposiciones,  
Fundación Juan March

## EQUIPO CURATORIAL

**Achim Moeller,** Director Ejecutivo de The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín, y **Sebastian Ehlert,** Asistente Científico de The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín

**Maurizio Scudiero**

**Danilo Curti-Feininger**

Con el asesoramiento especial de **Wolfgang Büche,**  
**Martin Faass, Ulrich Luckhardt, Peter Selz y Heinz Widauer**

## EXPOSICIÓN

**Museografía:** Teresa Cuevas y Departamento de Exposiciones,  
Fundación Juan March

**Instalación:** Momex

**Coordinación de seguros, transporte e instalación:**  
José Enrique Moreno, Departamento de Exposiciones,  
Fundación Juan March

**Seguros:** March JLT, Aon Gil y Carvajal, Axa Art, Generali,  
Blackwall Green Ltd, Hiscox, Huntington T. Block, IVM  
Industrierversicherungs, Kuhn & Bülow, Mapfre, Willis, Willis Fine Art

**Transporte:** SIT Grupo Empresarial, S.L.

**Restauración:** Lourdes Rico, Celia Martínez, María Victoria de las Heras

**Enmarcación:** Decograf

## CATÁLOGO

**Edita:** © Fundación Juan March, Madrid, 2017  
© Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 2017

**Textos:** © Fundación Juan March (presentación)  
© Martin Faass  
© Ulrich Luckhardt  
© Wolfgang Büche  
© Heinz Widauer  
© Peter Selz  
© Maurizio Scudiero  
© Achim Moeller  
© Danilo Curti-Feininger  
© Sebastian Ehlert

**Diseño:** Guillermo Nagore, Fundación Juan March

**Coordinación y producción editorial:** Jordi Sanguino y Aida Capa,  
Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March

**Gestión de imágenes y derechos de reproducción:** Claudia Doldo,  
Asistente de Coordinación, Departamento de Exposiciones, Fundación  
Juan March

**Edición y revisión de textos:** Exilio Gráfico y Departamento de  
Exposiciones, Fundación Juan March

**Traducciones:** Alemán/español: Elena Sánchez Vigil  
Inglés/español: Jaime Blasco  
Italiano/español: Juan Carlos Reche

**Fotomecánica e impresión:** Estudios Gráficos Europeos, S.A., Madrid

**Encuadernación:** Ramos, S.A., Madrid

**Tipografía:** Bodoni y Marian 1742 (Christian Schwartz)

**Papel:** Creator Vol. 135 gr y Cyclus Print 115 gr



**ISBN:** Fundación Juan March 978-84-7075-646-7

**Depósito legal:** M-1051-2017

## PUBLICACIÓN COMPLEMENTARIA

T. Lux Feininger (texto) y Andreas Feininger (fotografías). *Lyonel Feininger: La ciudad en los confines del mundo*. Madrid: Fundación Juan March, 2017. Edición semifacsímil del libro publicado en 1965 en alemán e inglés en ediciones separadas con los títulos respectivos *Lyonel Feininger: Die Stadt am Ende der Welt* / *Lyonel Feininger: City at the Edge of the World*

**ISBN:** 978-84-7075-647-4

**Depósito legal:** M-1052-2017

DE LAS REPRODUCCIONES AUTORIZADAS: Para todas las obras y documentación de Lyonel Feininger: © Lyonel Feininger, VEGAP, Madrid, 2017

#### CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

© Achim Moeller (The Lyonel Feininger Project, Nueva York-Berlín): p. 13; fig. 3, p. 19; fig. 6, p. 22; fig. 8, p. 24; fig. 10, p. 33; fig. 1, p. 35; fig. 7, p. 39; fig. 9, p. 40; fig. 5, p. 53; fig. 7, p. 54; cat. 74, p. 68; cat. 98, p. 116; cat. 165, p. 119; cat. 146, p. 122; cat. 166, p. 123; cat. 294, p. 129; cat. 155, p. 133; cat. 156, pp. 134-135; cat. 312, pp. 156-157; cat. 134, p. 166; cat. 168, p. 173; cat. 276, pp. 178-179; cat. 290, p. 193; cat. 334, pp. 194-195; cat. 174, p. 210; cat. 266, p. 239; cat. 295, p. 255; fig. 2, p. 277; cat. 352, p. 286; cat. 347, p. 288; cat. 357, p. 305; cat. 371, p. 308; cat. 369, p. 311; cat. 373, pp. 314-315; cat. 383, p. 317; cat. 389, pp. 318-319; cat. 107, p. 322; cat. 381, p. 323; cat. 384, pp. 324-325; cat. 255, p. 330; p. 331; fig. 8, p. 337; fig. 10, p. 337; fig. 13, p. 337; fig. 20, p. 341; fig. 4, p. 346; fig. 10, p. 351; fig. 1, p. 355; fig. 2, p. 355; fig. 4, p. 355; fig. 1, p. 356; fig. 2, p. 356; fig. 4, p. 357; fig. 7, p. 357; fig. 8, p. 357; fig. 9, p. 357; fig. 10, p. 357; fig. 5, p. 359; fig. 1, p. 360; fig. 5, p. 361; fig. 3, p. 362; fig. 5, p. 363; fig. 6, p. 363; fig. 5, p. 364; fig. 3, p. 367

© AGNSW: fig. 1, p. 27

© Akg-images: fig. 2, p. 360

© Archives of American Art, Smithsonian Institution: fig. 2, p. 28; fig. 3, p. 28; fig. 14, p. 338

© Arnold Newman Collection / Getty Images: fig. 1, p. 367

© Artvera's Art Gallery: fig. 5, p. 61

© Auktionshaus im Kinsky GmbH, Viena: cat. 374, p. 308

© Bauhaus-Archiv Berlin: fig. 4, pp. 52-53; fig. 7, p. 336

© Berlinische Galerie, Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur / Kai-Annett Becker: fig. 11, p. 337

© bpk / Bayerische Staatsbibliothek / Archiv Heinrich Hoffmann: fig. 3, p. 364

© bpk / Bayerische Staatsgemäldesammlungen: fig. 3, p. 278

© bpk / Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf: fig. 4, p. 20

© bpk / Kunstsammlungen Chemnitz / László Tóth: fig. 11, p. 33; fig. 5, p. 45; cat. 327, p. 164; cat. 288, p. 263; cat. 205, p. 264; cat. 210, p. 265; cat. 200, p. 267; cat. 263, p. 268; cat. 344, p. 285; cat. 377, p. 291

© bpk / Nicola Perscheid: fig. 2, p. 335

© bpk / Staatliche Kunsthalle Karlsruhe / Annette Fischer / Heike Kohler: fig. 5, p. 21

© bpk / Staatsbibliothek zu Berlin: fig. 2, p. 18; fig. 4, p. 29

© bpk / Staatsgalerie Stuttgart: cat. 299, pp. 154-155

© bpk / Zentralarchiv, SMB / Atelier Elite: fig. 12, p. 337

© bpk / Zentralarchiv, SMB: fig. 2, p. 364

© Brooklyn Museum: cat. 287, p. 181; cat. 360, p. 295; cat. 368, pp. 296-297

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais, París / Bertrand Prévost: cat. 149, pp. 170-171; cat. 286, p. 176

© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza, Museo Thyssen-Bornemisza: cat. 77, p. 113

© Colección particular (familia del artista), Cortesía Moeller Fine Art Nueva York: pp. 8-9; cat. 254, p. 125; cat. 367, pp. 308-309

© Cortesía Sotheby's, Londres: cat. 137, p. 187

© Detroit Institute of Arts, USA / City of Detroit Purchase / Bridgeman Images: fig. 9, p. 337

© Fundación MAPFRE / Fernando Maquieira: cat. 318, p. 225

© Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, Deutsches Kunstarchiv: fig. 3, p. 335; fig. 2, p. 367

© Hermann und Margrit Rupf-Stiftung, Kunstmuseum Bern: fig. 8, p. 63

© Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution: fig. 1, p. 366

© Houghton Library, Harvard University: fig. 2, p. 345

© Kirchner Museum Davos: cat. 191, pp. 258-259

© Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) / Stiftung Dome und Schlösser Sachsen-Anhalt: cat. 301, p. 270; cat. 302, p. 270; cat. 300, p. 245; cat. 303, p. 270; cat. 304, p. 272; cat. 305, p. 272; cat. 308, p. 272

© Kunstmuseum Moritzburg Halle Saale / Klaus E. Göltz, Halle (Saale): fig. 6, p. 39; cat. 306, p. 273; cat. 310, pp. 274-275

© Lyonel-Feininger-Galerie, Quedlinburg / Hans-Wulf Kunze, Magdeburg: fig. 3, p. 36

© Marlborough Fine Art, Londres: fig. 11, p. 64

© Marlborough International Fine Art: fig. 7, p. 347

© Medienzentrum, Antje Zeis-Loi / Von der Heydt-Museum Wuppertal: cat. 309, p. 271

© Moeller Fine Art, Nueva York: fig. 6, p. 30; fig. 9, p. 32; fig. 2, p. 35; fig. 10, p. 48; fig. 6, p. 53; cat. 1, p. 67; cat. 2, p. 68; cat. 3, p. 68; cat. 4, p. 68; cat. 84, p. 68; cat. 7, p. 68; cat. 22, p. 69; cat. 12, p. 70; cat. 24, p. 70; cat. 23, p. 70; cat. 15, p. 71; cat. 5, p. 71; cat. 6, p. 71; cat. 25, p. 72; cat. 43, p. 73; cat. 14, p. 74; cat. 13, p. 74; cat. 44, p. 80; cat. 45, p. 81; cat. 19, p. 83; cat. 20, p. 83; cat. 60, p. 86; cat. 61, p. 86; cat. 62, p. 86; cat. 59, p. 86; cat. 47, pp. 87-88; cat. 63, p. 89; cat. 48, p. 90; cat. 49, p. 91; cat. 50, p. 92; cat. 64, p. 93; cat. 65, p. 93; cat. 51, p. 94; cat. 55, p. 95; cat. 52, p. 96; cat. 53, p. 97; cat. 66, p. 98; cat. 54, p. 99; cat. 67, p. 100; cat. 68, p. 100; cat. 69, p. 100; cat. 56, p. 101; cat. 70, p. 102; cat. 57, p. 103; cat. 58, p. 105; cat. 91, p. 106; cat. 92, p. 107; cat. 93, p. 107; cat. 94, p. 107; cat. 95, p. 107; cat. 85, p. 114; cat. 148, p. 114; cat. 147, p. 115; cat. 97, p. 123; cat. 189, p. 123; cat. 158, p. 132; cat. 190, p. 132; cat. 159, p. 132; cat. 160, p. 132; cat. 161, p. 132; cat. 162, p. 132; cat. 157, p. 133; p. 136; p. 137; cat. 188, p. 139; p. 150; cat. 298, p. 151; p. 157; p. 167; cat. 127, p. 168; cat. 186, p. 173; cat. 187, p. 173; pp. 182-183; cat. 196, p. 192; cat. 72, p. 196; cat. 73, p. 196; cat. 81, p. 196; cat. 71, p. 197; cat. 75, p. 197; cat. 82, p. 198; cat. 83, p. 198; cat. 260, p. 203; cat. 46, p. 205; cat. 192, p. 205; cat. 125, p. 226; cat. 140, p. 226; cat. 139, p. 226; cat. 251, p. 245; cat. 252, p. 245; cat. 272, p. 245; cat. 239, p. 262; cat. 150, p. 267; p. 281; cat. 378, p. 326; cat. 182, p. 328; cat. 183, p. 328; cat. 180, p. 328; cat. 181, p. 328; cat. 353, p. 330

© Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid: cat. 274, p. 127

© National Gallery of Art, Washington, D.C. / Greg Williams: cat. 194, pp. 234-235

© Neuberger Museum of Art / Jim Frank: fig. 9, p. 63

© North Carolina Museum of Art, Raleigh: fig. 6, p. 61

© Philadelphia Museum of Art: fig. 15, p. 65

© President and Fellows of Harvard College. Foto: Imaging Department: p. 11; fig. 7, p. 23; fig. 1, p. 27; fig. 4, p. 27; fig. 5, p. 27; fig. 16, p. 339; fig. 19, p. 340; fig. 18, p. 340; fig. 1, p. 343; fig. 3, p. 345; fig. 11, p. 351; fig. 3, p. 355; fig. 5, p. 357; fig. 6, p. 357; fig. 1, p. 358; fig. 2, p. 358; fig. 3, p. 358; fig. 6, p. 359; fig. 3, p. 360; fig. 4, p. 361; fig. 1, p. 362; fig. 2, p. 362; fig. 4, p. 362; fig. 7, p. 363; fig. 8, p. 363; fig. 1, p. 364; fig. 4, p. 364; fig. 6, p. 365; fig. 9, p. 365; fig. 4, p. 367

© Stadtarchiv Mönchengladbach: fig. 4, p. 335

© The Metropolitan Museum of Art / Art Resource / Scala, Florencia, 2017: fig. 13, p. 65; cat. 375, p. 301; cat. 364, p. 310

© The Museum of Modern Art, Nueva York / Scala, Florencia, 2017: fig. 7, p. 31; fig. 8, p. 31; fig. 1, p. 43; fig. 3, p. 44; fig. 6, p. 46; fig. 1, p. 59; fig. 2, p. 59; fig. 10, p. 64; cat. 100, p. 119; cat. 113, p. 120; cat. 195, p. 122; cat. 315, p. 158; cat. 316, p. 159; cat. 170, p. 257; cat. 145, p. 321; cat. 184, p. 327; cat. 185, p. 327; fig. 15, p. 338; fig. 6, p. 347

© The Phillips Collection, Washington, D.C.: cat. 296, pp. 252-253

© The San Francisco Examiner: fig. 17, p. 339

© Ullstein Bild / Suse Byk: fig. 4, p. 359

© W&K – Wienerroither & Kohlbacher, Viena: cat. 297, pp. 184-185; cat. 333, pp. 188-189; cat. 356, pp. 306-307; cat. 376, p. 313

© Whitney Museum, Nueva York: fig. 12, p. 65; cat. 273, p. 269

Cubierta y contracubierta: Sin título (La isla), 1923 [cat. 276]

Guardas: Julia Feininger. Feininger en la playa, Rügen, 1905 [p. 357] / Arnold Newman. Feininger en 1945 [p. 367]

Páginas 14-15, 58, 66, 108, 280, 320, 332, 368, 382 y 396: detalles de *Zirchow VII*, 1918 [cat. 194]

No siempre ha sido posible localizar o identificar a los autores o representantes de los derechos de propiedad intelectual de las reproducciones de este catálogo. En caso de error u omisión, rogamos contacten con la Fundación Juan March a través de: [direxpo@march.es](mailto:direxpo@march.es)



FUNDACIÓN JUAN MARCH  
[www.march.es](http://www.march.es)



La Fundación Juan March es una institución familiar, patrimonial y operativa creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con el propósito de promover la cultura humanística y científica en España. Su historia y su modelo institucional, garantía de la autonomía de su funcionamiento, contribuyen a concretar su misión en un plan definido de actividades, que atienden en cada momento a las cambiantes necesidades sociales y que en la actualidad se organizan mediante programas propios desarrollados en sus tres sedes, diseñados a largo plazo, de acceso siempre gratuito y sin otro compromiso que la calidad de la oferta cultural y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

La Fundación produce exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de Música y Teatro Español Contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca y del Museo Fundación Juan March de Palma de Mallorca. Su Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, donde se han doctorado cerca de un centenar de estudiantes españoles, se halla ahora integrado en el Instituto Mixto Carlos III / Juan March de Ciencias Sociales de la Universidad Carlos III de Madrid.





IMPORTANT  
AMERICAN WORDS

Words before the names President, Marshal, and other titles are not used in the same sense as they are used in the United States.

A word is not a slave, as I would be a master. This statement is a plea of democracy. Whatever differs from this, in the nature of the difference, is no democracy.

Suggested by Dr. J. Brown, Jan 1941.

SEARCHED  
SERIALIZED  
INDEXED



