[Publicado previamente en: *Goya. Revista de arte* nº 289-290, julio-octubre 2002, 254-266. Editado aquí en versión digital por cortesía del autor y del editor, con la paginación original].

LA PINTURA RELIGIOSA EN LOS EXPRESIONISTAS ALEMANES

Por JOSÉ MARÍA BLÁZQUEZ



Emil Nolde: *El escarnio de Cristo*, óleo sobre lienzo, 1909.

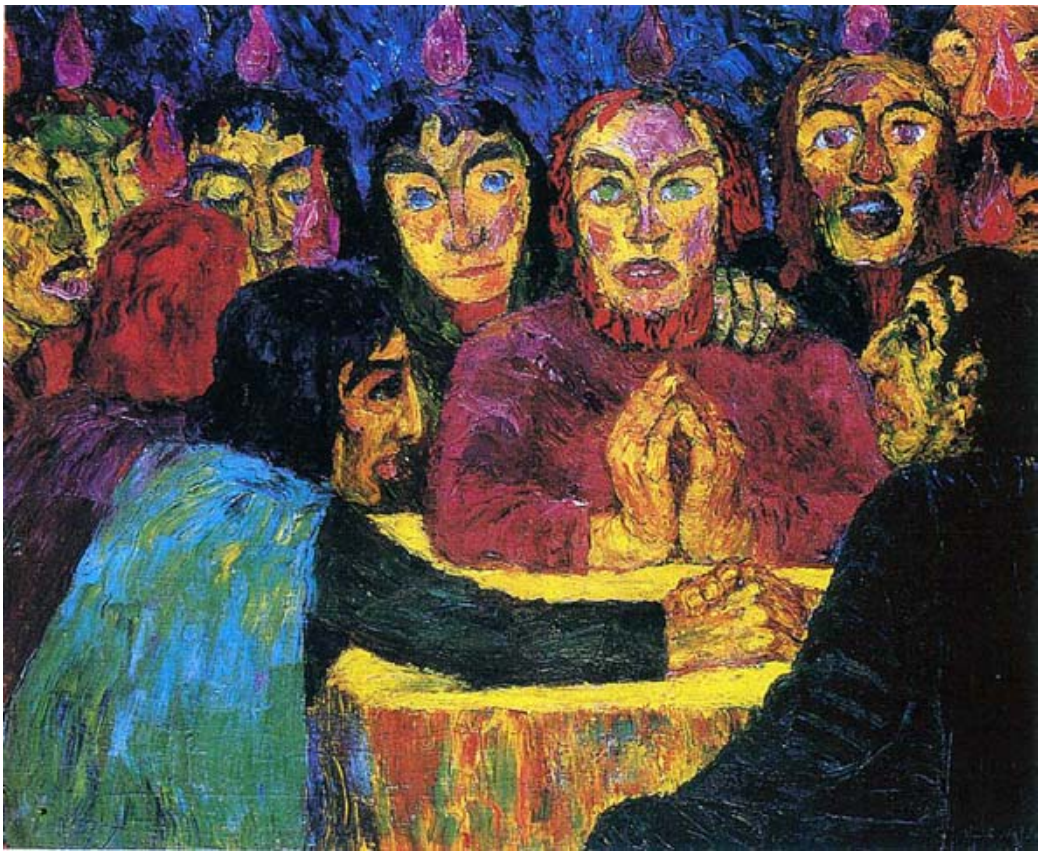
El expresionismo es la gran revolución artística alemana del siglo XX. Este arte fue marginado por el nazismo en 1937 por considerarlo decadente. Se agrupan bajo el término expresionismo a artistas alemanes de muy diferentes corrientes y técnicas. Algunos, como Kandinsky, fueron expresionistas sólo en una etapa de su producción, hasta el año 1914, evolucionando luego hacia formas artísticas por completo diferentes, concretamente hacia la pintura abstracta.

No hay consenso respecto a la fecha de la aparición del término expresionismo. A partir del año 1911, en diferentes exposiciones de pintura se emplea la palabra «expresionismo», como en la celebrada con motivo de la Secesión de Berlín en 1911, en la que expusieron sus obras artistas como Picasso, Braque, Dufy y otros; o en la galería Sturm de Berlín, al año siguiente, en la que a Franz Flaum y a Oskar Kokoschka se les llama expresionistas, o en la exposición del año 1912. La palabra expresionista tuvo un carácter muy ambiguo. En 1916, Paul Fechler intentó definir el término por primera vez. Para este autor, el expresionismo es un movimiento típicamente alemán, paralelo al cubismo en Francia, y al futurismo de Italia, nacido para hacer frente al impresionismo. Los lugares de nacimiento del expresionismo son Dresde y Munich. Marc, en *Der Blaue Reiter*, señaló muy claramente los objetivos del nuevo arte, que no contemplaban una evolución formal sino una reinterpretación del impresionismo. Cuatro artistas expresionistas formaron, al principio, el grupo llamado *Die Brücke* (El Puente), una de cuyas características es la ausencia de pintura de asunto religioso.

En este trabajo sólo se entresacan algunos pintores expresionistas para seguir, a través de variados ejemplos, la presencia de la temática religiosa en la más importante corriente artística alemana del siglo XX.

EMIL NOLDE

El principal pintor expresionista alemán que trató aspectos religiosos fue Emil Nolde, nacido en 1867 en Scheswig y muerto en 1958. De 1908 data una colección de cabezas de Cristo y de los apóstoles, que se caracterizan por el realismo de la expresión de los rostros, que son muy enjutos. En 1918 volvió al mismo tema con un estilo diferente. El rostro es ahora carnoso y la expresión totalmente distinta.



Emil Nolde: *Pentecostés*, óleo sobre lienzo, 1909.

Nolde había sido educado en una profunda piedad. Esta educación influyó mucho en la temática de su obra, que a partir de 1909 se hace marcadamente religiosa. Entre los años 1909 y 1951 pinta 52 cuadros de tema religioso. De la primera de las fechas datan: *Ultima cena*, *Cristo escarnecido*, *Pentecostés y Crucifixión*, y de 1910: *Las vírgenes sabias y las vírgenes necias*, la *Danza en torno al becerro de oro*, *Jesús y los niños*, *La hija del faraón encuentra a Moisés* y *El sueño del faraón*.

Desde el primer momento aparece una de las características del arte religioso de Nolde. Elige como tema de inspiración no sólo episodios del Nuevo Testamento sino también del Antiguo. De 1911 datan *Los Reyes Magos*, *Cristo entre los doctores*, *Vida de Cristo*, *Cristo y Judas*, *Descenso de Cristo a los Infiernos*. El número relativamente elevado de cuadros de tema religioso que realiza cada año indica su gran interés por el mismo, y será una constante en su producción a lo largo del tiempo. La obra pictórica de los años 1909-1911 coincide en su temática con una estancia del pintor en el puerto de Hamburgo, cuya vida ajetreada y tumultuosa supo captar magistralmente en dibujos realizados a pincel y a tinta china, en xilografías y en aguafuertes. Durante estos años, Nolde tomó igualmente como motivo de inspiración otros aspectos de la vida cotidiana muy alejados de la religión, como escenas de cabaret, de cafés y de restaurantes, sobre los que realizó dibujos que reflejan agudamente escenas de la vida nocturna de la ciudad, tema al que volvería años después. Este grupo de obras presenta una cierta unidad en su producción.

La pintura religiosa de este artista se caracteriza por un colorido muy vivo logrado a base de manchas. Desde el primer momento los cuadros de tema religioso de Nolde suscitaron estupor y rechazo. Max Liebermann, presidente de la Secesión de Berlín, se opuso terminantemente a que se expusiera el cuadro titulado *Pentecostés* y amenazó con dimitir si tal hecho se producía. En 1912, la *Königliche Gesellschaft der Schönen Künste* de Bruselas organizó una exposición de arte sacro, y Karl Ernst Osthaus, que fue el mayor patrocinador de la obra de Nolde, recibió el encargo de seleccionar las pinturas. Eligió la *Vida de Cristo*, en nueve escenas, que no pudo ser exhibida por presiones eclesiásticas. Este hecho motivó que Nolde participara muy pocas veces en exposiciones. El artista no sospechaba que sus cuadros de tema religioso fueran a ser rechazados de esa forma tan frontal. No había consultado a nadie acerca de las características que debían de tener los temas religiosos, siguiendo, en sus propias palabras, el instinto personal que le llevaba a caracterizar como judíos a Cristo, a los Apóstoles, que por otra parte eran simples campesinos o pescadores, cuyas fisonomías representaba con gran vigor, ya que de hecho eran los débiles los que se reconocían en la nueva y revolucionaria doctrina de Cristo. Los cuadros de tema religioso tuvieron en Nolde una gran fuerza ex-



Max Beckmaon: *El descendimiento de la cruz*, óleo sobre lienzo, 1917.

presiva y originalidad. Las figuras humanas muestran su vigor mediante el contraste del colorido.

A pesar de todo, el rechazo hacia su pintura no desanimó a Nolde. De 1912 datan los siguientes cuadros: *Crucifixión*, *Las santas mujeres en el sepulcro*, *La incredulidad de Tomás*, *Natividad*, *La Asunción*, *María Egipcíaca*, *La leyenda de María Egipcíaca*, *En el puerto de Alejandría*, *La conversión*, *La muerte en el desierto*. El artista amplió la temática bíblica a las vidas de santos cristianos. En el año 1913, la exposición de La Última Cena, obra adquirida para el Museo Municipal de Halle, provocó un fuerte escándalo que saltó a los periódicos.

Pero Nolde encontró también defensores de su arte religioso revolucionario, como N. Hans Fehr, que había adquirido el cuadro Pentecostés; G. Schiefler, presidente del tribunal regional de Hamburgo; B. Graef, profesor de arqueología en Jena; G. F. Hartlamb, director de la Kunsthalle de Mannheim. quien escribió en 1919 que las pinturas y dibujos realizados por Nolde entre los años 1909-1911, y los de 1915, no son un hecho pasajero sino el punto central y supremo de su copiosa y rica producción, la síntesis de su energía expresiva. Nolde no se contentó con recrear mitos, estimulado por un cierto impulso de naturaleza religioso-filosófica... su arte está enraizado en lo luminoso.

En 1915 se fechan los cuadros: *El marinero y el diablo*, *La leyenda de San Simeón y de las mujeres*, *La entrada en Jerusalén*, *El entierro de Cristo*, *Moisés y Aarón*, *Navidad*, *El paraíso perdido*, *La tentación de José*. En 1919: *La resurrección de los muertos*, *Simeón encuentra a María en el templo*, *El pago de tributos*, *El entierro de Cristo*. En 1919, Cari Georg Heise, director de los Museos de Lübeck, era un defensor del expresionismo y mecenas de artistas como Nolde y Karl Schmidt-Rottluff. Tenía en su colección privada el Cristo de Betania, pintado por Nolde en 1910.

En 1919 Heise publicó en la revista de arte *Genius* un ensayo sobre la pintura religiosa de Nolde, y preparaba una exposición de sus cuadros religiosos que produciría una fuerte polémica. Algunos la recibieron con estupor y duros ataques «por el abuso sin escrúpulos de la casa de Dios». Faltaba todavía en ese año un estudio serio y profundo de la pintura de Nolde, que pusiera en claro su valor artístico, su originalidad, y el puesto que ocupaba en la tradición religiosa y teológica. Nolde no fue un caso aislado. Otros expresionistas habían tratado el tema religioso, como Morgner, Kokoschka, Beckmann, Rohlfs. Wolfgang Rothe, en su trabajo sobre *Expresionismo y teología*, de 1969, habla de un «sincretismo de la religiosidad expresionista».

Ningún cuadro de Nolde se expuso en una iglesia cristiana, ni fue encargado por la iglesia; sólo a finales de 1950 la jerarquía cristiana aceptó el arte religioso de Nolde. La falta de sintonía entre el pintor y la jerarquía eclesiástica se debe, al menos en parte, al rechazo del protestantismo hacia a las imágenes. El teólogo Paul Tillich siempre fue contrario al expresionismo.

Los cuadros religiosos de Nolde, como se ha señalado, fueron muy criticados. Tuvieron furibundos detractores y defensores acérrimos. En un mundo se-

Max Beckmann: *Cristo y la adúltera*, óleo sobre lienzo, 1917.





Max Beckmann: *El hijo pródigo*, óleo sobre lienzo, 1949.

cularizado ya la simple elección del tema religioso era objeto de disputas encarnizadas, más aún cuando Nietzche había proclamado la muerte del Dios de la Iglesia y del filisteísmo burgués. El verdadero debate de la pintura expresionista religiosa y de cualquiera otra pintura religiosa moderna consistía en saber si en un mundo secularizado se podía aún hablar de la doctrina cristiana y representarla. Los grandes artistas, aunque no fueran creyentes, podían captar y expresar el sentimiento religioso. Incluso los temas religiosos pueden simbolizar los problemas del mundo moderno.

Nolde escribió que estaba asediado por una irresistible necesidad de representar una profunda espiritualidad, religiosidad e intensidad, sin gran intervención de la voluntad, del conocimiento o de la reflexión. Se trata de un arte religioso al margen de la iglesia, libre de dogmas. Nolde escribe que estaba convencido de que ciñéndose a la letra bíblica o a la rigidez del dogma, jamás habría podido pintar figuras tan profundamente sentidas como las de *La Última Cena* y *Pentecostés*. Nolde continuó pintando escenas religiosas. Así, en 1933 se fecha *La Adoración de los Magos*, y en 1951 *Jesús entre los Doctores*.

Toda la pintura de Nolde fue condenada por los nazis en 1937, por considerarla un arte degenerado.

Al mismo grupo de *Die Brücke* pertenecen Heckel -que en 1915 pintó, en una tienda de campaña, una famosa *Madonna* con el niño en brazos, de cuerpo estilizado, enmarcada por un arco de flores- y Karl Schmidt-Rottluff, autor en 1912 de unos *Fariseos* de rostros picudos y duros, de color oscuro, que expresaban magníficamente el carácter inquisitivo que se atribuía a estos personajes. El mismo artista, siguiendo el estilo peculiar de su arte, representó en 1918 una cabeza de Cristo con el título *¿A ti no se te ha aparecido Cristo?*. De este mismo año son los rostros de los cuatro evangelistas, caracterizados por una gran fuerza de expresión.

Heinrich Ñauen, nacido en 1880, mantuvo vivo el contacto con *Die Brücke*. En 1914 representó *El buen samaritano*, utilizando dos colores fundamentalmente: el tono oscuro para el caballo y para el samaritano, y el claro para el paisaje y el herido. El artista es un buen ejemplo de la combinación de influjos franceses y alemanes.

MAX BECKMANN

Este artista es otro de los grandes pintores expresionistas en los que el tema religioso ocupa un lugar significativo. Había nacido en 1884 en Leipzig, y murió en 1950 en Nueva York. A los treinta años era un pintor bien conocido en Alemania. Pronto se fijó en los temas religiosos. En 1906 pintó una crucifixión con el título de Drama. En 1909 realizó una Crucifixión de Cristo, obra en la que la disposición de los crucificados es de gran originalidad, pues están colocados en



Christian Rohlfs: *El regreso del hijo pródigo*, 1914-1915.

círculo. El color amarillo de los tres cuerpos destaca sobre los tonos oscuros de la gente. De este mismo año data *La resurrección de los muertos*, que por la forma en que están colocadas las figuras recuerda *El Juicio Final*, de Rubens, obra datada entre los años 1614/1615, hoy conservada en la Alte Pinakothek de Munich. El cuadro de Beckmann suscitó muy opuestas opiniones. Es una mezcla atrevida de la sociedad moderna y una visión del cielo trascendente y real. Los participantes de la zona inferior, al parecer, están sorprendidos por el suceso. El tema de su conversación debía ser el cielo iluminado. Una masa incalculable de cuerpos desnudos asciende al cielo, saliendo del grupo de la sociedad bien vestida, que se encuentra en la parte inferior. Entre ellos puede reconocerse, en el lado izquierdo, al propio Beckmann, su esposa y su suegra. En el lado opuesto hay un grupo de amigos, unos con gestos de admiración y otros con expresión trágica e indiferente. Los cuerpos, en la parte superior, se disuelven en la luz. Se ha comparado este cuadro con el famoso fresco del *Juicio Final* de Miguel Ángel, obra de 1536, y también con algún cuadro de El Greco. Algunas figuras no parecen subir al cielo sino caer de él. Se trataría de los condenados. No está presente Cristo como Juez del mundo, pero Beckmann piensa en un Juicio Final con la separación de buenos y malos. El pintor da a la escena un sentido más secular y una proximidad a la vida. Se ha pensado también en un influjo de las obras de Nietzche y de la filosofía vitalista, en la que la luz simboliza el principio divino superior y el producto de la voluntad y del espíritu humano. Igualmente se ha sugerido que la escena está influenciada por la obra literaria de Tolstoi, que se refiere al individuo que llega a Dios a lo largo de su vida.

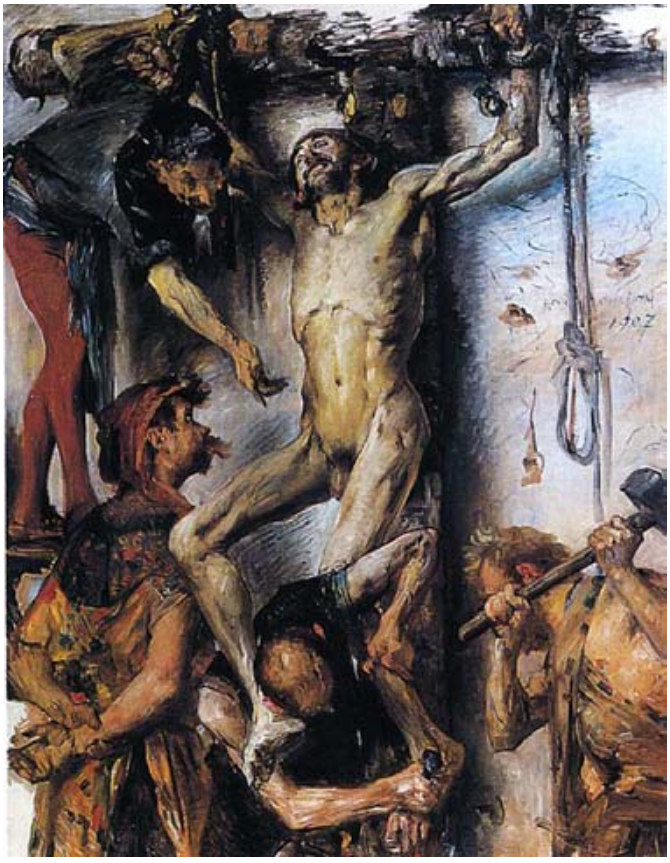
En 1917 Beckmann pintó tres cuadros de contenido religioso: *El descendimiento de Cristo*, *Cristo y la mujer adúltera* y *Adán y Eva*. El artista participó durante la Primera Guerra Mundial como soldado en un hospital y recibió un choque profundo en contacto con escenas horripilantes de muerte y de dolor. Tiempo después estuvo interesado en composiciones de tema religioso. *El descendimiento de Cristo* está ocupado por un Cristo de rostro cadavérico con los brazos extendidos en forma de cruz. Las tonalidades amarillentas encajan bien con la escena mortuoria. Se supone que está inspirado en el Altar de Togernisce, de Munich, que el artista admiraba en su juventud. En este año Beckmann tuvo una fuerte inclinación hacia el misticismo de los pintores del primitivo Renacimiento nórdico, con su realismo duro y al mismo tiempo sencillo. En 1917, con motivo de la exposición de nuevos dibujantes en la Galería J. B. Newmann de Berlín, expresó al editor del catálogo su programa: naturalismo hacia su propio ego, y objetividad hacia la visión interior. Admira a los cuatro grandes pintores del misticismo varonil: Mäleszkircher, Grünewald, Brüegel, y van Gogh. El cuerpo de Cristo es digno de *La Crucifixión* de Matthias Grünewald en el altar de Issenheim, obra de 1515, o de la *Pequeña Crucifixión*, que el mismo pintor realizó en 1530. Sobre este cuadro, Beckmann manifestó que parecía salir de una mística falsa y sentimental para llegar a una realidad transcendente que brota de un profundo amor a la naturaleza y a la humanidad, como existe en Mäleszkircher, Grünewald, Cézanne y van Gogh.

En la pintura *Cristo y la mujer adúltera*, la distribución de las figuras es de una gran originalidad. Se ha señalado en este cuadro la variedad y expresividad de los gestos y el movimiento de las manos. La mano derecha de Cristo está curvada, como una cueva, para acoger el alma de la pecadora, mientras que con la otra mano, abierta, rechaza a los acusadores. El contrapunto son las manos de la adúltera tocando el manto de Jesús. Las actitudes de Cristo y de la mujer, arrodillada junto a él, contrastan con el gesto burlón del varón colocado a espaldas de Jesús. Se expresa magníficamente el odio de la gente que acusa a la pecadora con el puño en alto. El juego de las manos desempeña un papel importante en la caracterización de los personajes. La gente se apelotona alrededor de los protagonistas. Los colores -el gris, el marrón y el amarillo- son transparentes, estilizan las figuras y confieren a la dramática escena una ligereza extraña. Recuerdan a las tonalidades de Grünewald. La mirada de Cristo no se dirige a la pecadora, sino a los acusadores que vociferan, con gesto duro.

Beckmann pintó otros cuadros de tema religioso, como *El advenimiento del Espíritu Santo*, *Cristo llevando la cruz*, y otros con temas bíblicos, como *Adán y Eva* o *Sansón y Dalila*, El tema de Adán y Eva se inscribe en la tradición clásica del arte del Renacimiento, inmortalizado por Hugo van der Goes, en torno a 1468-1470, por Jan van Eyck en 1432, y posterior-

mente en las obras de Durero y de Cranach. Pero Beckmann interpreta la escena de modo diferente. El árbol queda reducido a un tronco sin hojas y sin frutos, y en él se enrosca una serpiente de cabeza afilada, casi perruna. Adán y Eva están desnudos. Eva ofrece su pecho en vez de una manzana. Quizás sea una alusión a que el pecado de Adán y Eva, como defendió San Agustín, era un pecado sexual. Los modelos de la pareja están copiados del lumpen de las grandes ciudades. El modelado de los padres del género humano es tenue. El paisaje queda reducido a unos gladiolos de pétalos amarillos, que son símbolos sexuales. Para el modelado de los cuerpos Beckmann se inspiró en las figuras abstraídas de los grandes maestros renacentistas, pero no en la composición de la escena ni en su significado, que revela cierto escepticismo propio del momento de la Gran Guerra. Ese mismo año, Beckmann dibujó un aguafuerte con la *Expulsión del Paraíso* después de la caída.

Entre 1916 y 1928 pintó *Resurrección de los muertos*, que quedó inacabada, obra de tonalidades oscuras. Esta composición es muy rara en el arte religioso moderno. Dalí fue uno de los pocos que pintó este tema. El cuadro de Beckmann está influido por la experiencia de sus servicios en el hospital de sangre durante la Primera Guerra Mundial. Todo el cuadro parece representar un paisaje en ruinas después de un terremoto. Se representan cuerpos en todas las posturas y en diferentes momentos de la resurrección de los muertos. En el cuadro hay un eco del arte medieval. El mismo Beckmann indicó que esta obra quería representar sin tapujos los horrores y propiciar una cierta catarsis religiosa.



Lovis Corinth: *El gran martirio*, óleo sobre lienzo, 1907.

En 1941-1942 ilustró el *Apocalipsis de San Juan*, cuyas escenas encajaban muy bien con los horrores de la Segunda Guerra Mundial. En los años difíciles de su exilio en Amsterdam cambió las tonalidades de sus pinturas, que se hicieron más fuertes. Su vida en estos años fue caótica, encontrando refugio en la pintura, a la que se dedicó intensamente. En diez años realizó 280 cuadros. Este clima espiritual queda bien reflejado en las ilustraciones del *Apocalipsis*, trabajo que le fue encomendado por un editor de Frankfurt. Esta obra apareció dos años después de su trabajo como ilustrador para el *Fausto* de Goethe. Estas obras son la cumbre de la ilustración gráfica de libros en la Alemania del siglo XX. Tanto el *Apocalipsis* como el *Doctor Fausto* de Thomas Mann son el símbolo del hundimiento de Alemania. En la primera ilustración se representó Beckmann a sí mismo como sacerdote en la *cella* del templo, al tiempo que una serpiente, símbolo del reconocimiento de la culpa, rodea su cuerpo. El animal se enrosca también en un bastón de Asclepio, dios de la medicina. La imagen autorretratada de Beckmann, con los ojos cerrados, simboliza el sueño premonitorio que se hacía en el templo del dios a la espera de obtener un remedio para la enfermedad. El reconocimiento de la caída en el pecado y el proceso de salvación están presentes en esta composición, magníficamente expresados. Beckmann, en lugar de detenerse en los episodios del Apocalipsis referentes al fin del mundo, se fija en los aspectos más esperanzadores, y produce un efecto tranquilizador. Las escenas más espantosas del texto sagrado, como los martirios y las guerras, están representadas por grabados que producen un efecto neutro. No se alude en ellas a la destrucción del mundo. Las imágenes llevan, más bien, a la idea de salvación. Las últimas ilustraciones se refieren a la llegada de Cristo asociada a una actitud interior. En el *Apocalipsis* de Beckmann la salvación es individual. En la escena del Juicio Final intercaló alusiones eróticas. Beckmann está presente con frecuencia en los grabados, pues colocó en ellos su retrato, sin relación con los acontecimientos históricos de las dos Guerras Mundiales vividas por él. Tampoco los vinculó con sucesos de su propia vida. Interpretó el *Apocalipsis* en sentido contrario al que Picasso daría a su *Guernica*, como un hecho sagrado de carácter universal. No se identificó al nazismo con el mal, como cabría esperar, ni con la bestia del Apocalipsis a la que era necesario destruir.

Beckmann conoce bien los manuscritos medievales antes de comenzar su obra. Aunque seguramente desconocía los Beatos españoles, sí había visto el *Apocalipsis* de la *Biblia Pauperum*, del siglo XIV, guardada en Weimar, adquirida en 1905 al pintor de Frankfurt E. J. Esteinler (1816-1886), y las tablas italianas del Conde Adalbert Erbach-Fürstenau (1862-1944). Se ha pensado que posiblemente conociera el fresco del *Apocalipsis* de Santa María Donna Regina de Nápoles.

Los historiadores del arte ponen de manifiesto



Lovis Corinth: *Salomé II*, óleo sobre lienzo, 1900.

que la obra de Beckmann participa del fauvismo y del expresionismo, y que es paralela a la de Ernst Ludwig Kirchner o a la de Georges Rouault por su aplicación del color sin modelado, por la deformación de las figuras, por el recurso a los payasos, por el deseo de zafarse de la ilusión de la perspectiva, por el empleo del negro para contornear las figuras y por el interés por la técnica del grabado.

El Apocalipsis siembre ha sido motivo de inspiración. Baste recordar, por citar a un artista español de última hora, la espléndida, original, y de gran fuerza expresiva obra de Fernando Jesús, presentada en la exposición medallística celebrada en 1999 en el Museo de la Casa de la Moneda, en Madrid.

Beckmann continuó hasta su muerte pintando cuadros de tema religioso. De 1948 data su *Cristo en el limbo*, tema no tratado por los artistas modernos, de tonalidades oscuras, con los personajes amontonados en torno a Cristo, que se representa desnudo, de perfil y con la mano derecha levantada en claro contraste de gestos con el resto de los presentes. Alonso Cano pintó un *Descenso de Cristo al limbo* totalmente diferente.

En 1949, un año antes de morir, pintó *El hijo pródigo*. El hijo se halla en un burdel sentado a la mesa, con las manos tapándose las orejas para no oír las proposiciones que le hacen las rameras; se muestra triste y en actitud pensativa. Por el lado derecho asoma la dueña del prostíbulo, que indica claramente que la visita del cliente es un negocio. Beckmann no utiliza el tema para criticar la vida disoluta de las muchachas. Si el artista representa una escena de este tipo, siempre refleja su propia alma. Las mujeres se diferencian bastante unas de otras. La muchacha de la derecha tiene un perfil egipcio, típico de la hija de un faraón del siglo XIV a.C. La piel oscura de la joven de la izquierda contrasta con la piel clara de la muchacha nórdica que parece indicar que el joven es de su propiedad. Beckmann representa magníficamente una escena de burdel, tema que estuvo muy de moda entre los expresionistas franceses, principalmente Toulousse-Lautrec y algunos expresionistas alemanes como Nolde y el propio Beckmann. Soberbiamente supieron expresar en sus lienzos el ambiente de los bajos fondos, demostrando una aguda observación.

DER BLAUE REITER

El grupo opuesto a Die Brücke de Dresde, que se trasladó años más tarde a Berlín, fue el denominado *Der Blaue Reiter* (El Jinete Azul), que se asentó en Munich. Los artistas de este grupo defendían puntos de vista totalmente diferentes. Los de *Der Blaue Reiter* no hicieron manifestaciones artísticas de una línea común ni desarrollaron un estilo colectivo. Cada uno marchaba por libre. Wassily Kandinsky y Franz Marc colaboraron juntos al comienzo.

Algunos artistas del grupo tomaron lo religioso como motivo de inspiración, como Marianne von Werefkin, que en 1909 pintó un Calvario, un crucifijo con una devota arrodillada delante de él, en un campo de diferentes tonalidades verdosas, con montes azulados al fondo. Esta composición recuerda la de Era Angélico, fechada en 1442.



Lovis Corinth: *Tentación* de San Antonio, óleo sobre lienzo, 1908.

En 1910, Edwin Scharff pintó un *San Sebastián* caracterizado como un joven pensativo, desnudo y de color blanquecino atado a una columna sobre un fondo azulado y sobre suelo marrón.

Wassilij Denisoff pintó en 1904 un cuadro titulado *Dolor*, que representa a Cristo aureolado, de perfil, con la cabeza inclinada delante de una cruz. Al fondo hay una ciudad. Los colores muestran una gama de azules.

A Albert Bloch se debe, en 1911, la realización de una *Procesión con la cruz*, de fuertes colores contrastados, en los que predominan los rojos.

WASSILY KANDINSKY

Nació en Moscú en 1866 y murió en 1934 en Neully-sur-Siene. En 1896 se trasladó a Munich, donde estudió arte. En 1911 fundó *El Jinete Azul* con Marc. En 1933 se estableció en París. Kandinsky diferenciaba lo figurativo y lo puramente abstracto. Dos pinturas de carácter religioso de su primera época, 1911, son *Fiesta de Todos los Santos, I y II*. En la primera de las obras el estilo abstracto dificulta la identificación de las figuras. Los colores son muy vivos. En la segunda, todas las figuras están perfectamente representadas con cierto aire infantil que las hace muy atrayentes. Este mismo año 1911 pintó también *San Jorge II*, que es un cuadro de estilo impresionista de vivos colores que chocan entre sí, y el *Diluvio I*, igualmente de estilo impresionista pero de tonalidades más suaves. Hay en esta obra una tendencia al uso de colores más neutros, como el amarillo y el blanco. En 1912 pintó Kandinsky un *Juicio Final*, que es una serie de líneas retorcidas con un colorido amarillento, y un *Diluvio* al año siguiente, 1913, con colores azules y rojos dominando el cuadro.

GABRIELLE MÜNSTER

Nació en Berlín en 1877 y murió en Murnau en 1962. A partir de 1904, y durante cuatro año, viajó en compañía de Kandinsky por Venecia, Holanda, Francia, Rusia y Túnez. De regreso a Munich entró en contacto con *El Jinete Azul*. Su pintura de carácter religioso estaba ya bien afianzada en el año 1909, en el que representó un *Calvario* en colores azul, verde y blanco, y un *Camposanto* con cruces de diferentes formas, en los mismos colores que había empleado profusamente los años anteriores, es decir, el amarillo y el marrón. Una novedad del arte pictórico religioso de Gabrielle Münster es pintar interiores, en los que se encuentran cuadros y figurillas sagradas. Sólo en 1910 pintó tres de estos cuadros. El primero de ellos es un bodegón en el que coloca figuritas religiosas de arte popular, como imágenes de santos, y jarrones de vidrio con flores. Los tres cuadros representados en los bodegones fueron



Otto Dix: *Ecce Homo*, óleo sobre tabla, 1949.

propiedad de la artista. El segundo bodegón es parecido al primero, aunque de mayor calidad. Incorporó un grupo de cinco vírgenes de diferentes tamaños. Entre el grupo de figurillas y el vaso de flores se encuentra una Mater Dolorosa. Los contrastes de los colores rojos y azules producen una cierta sensación de inquietud. El azul prusia estabiliza las escenas. Se repite en los vestidos de los santos de los cuadros colgados en la pared. En el tercer bodegón se copia el arte popular religioso. El fondo es de color verde oscuro, y de la mesa, igualmente verde, destacan las flores de tonalidades verdes, amarillas y blancas. En la pared cuelga un cuadro con *Cristo crucificado, María Magdalena y San Florián*, realizado en colores azules, rojos claros y verdes reforzados con blanco que producen un fuerte impacto visual. Un cuarto bodegón con figuras religiosas es de estilo totalmente diferente, más abstracto. Por delante de los diferentes tonos grises del fondo la artista situó un cuadro con la *Crucifixión* y en primer plano colocó una figurillas de Santa Isabel y una Virgen en actitud triste. Otras figurillas son de tonos oscuros. El sexto bodegón, con San Jorge, es la imagen de un incunable, realizado en el estilo artístico del *Der Blaue Reiter*. La habitación está en penumbra. Las figurillas aparecen en plano preferente. En la parte izquierda destaca un cuadro de San Jorge sobre un caballo blanco, que es símbolo de la salvación en el *Die Blaue Reiter*.

Las composiciones religiosas de Münster son muy uniformes. Una pintura, aunque se diferencia claramente de los anteriores bodegones, tiene el mismo carácter místico de los grandes bodegones mencionados realizados en 1910 y 1911. En ella se representan dos *Madonnas* de madera y un cuadro con la cabeza de Santa Dorotea, junto a varios objetos profanos. Todos los cuadros se distinguen por su sencillez popular y por sus tonalidades oscuras. De colores más claros son tres imágenes de *Madonnas* con capas azules, con el vestido rojo y el niño en brazos. Este cuadro es el último de figuras religiosas populares que pintó la artista. Su arte quedó magníficamente plasmado en el cuadro titulado *Transververación de Santa Teresa*, de 1912, inspirado en el arte popular, que podría ser muy bien una estampita de pueblo.

ALEXEJ VON JAWLENSKY

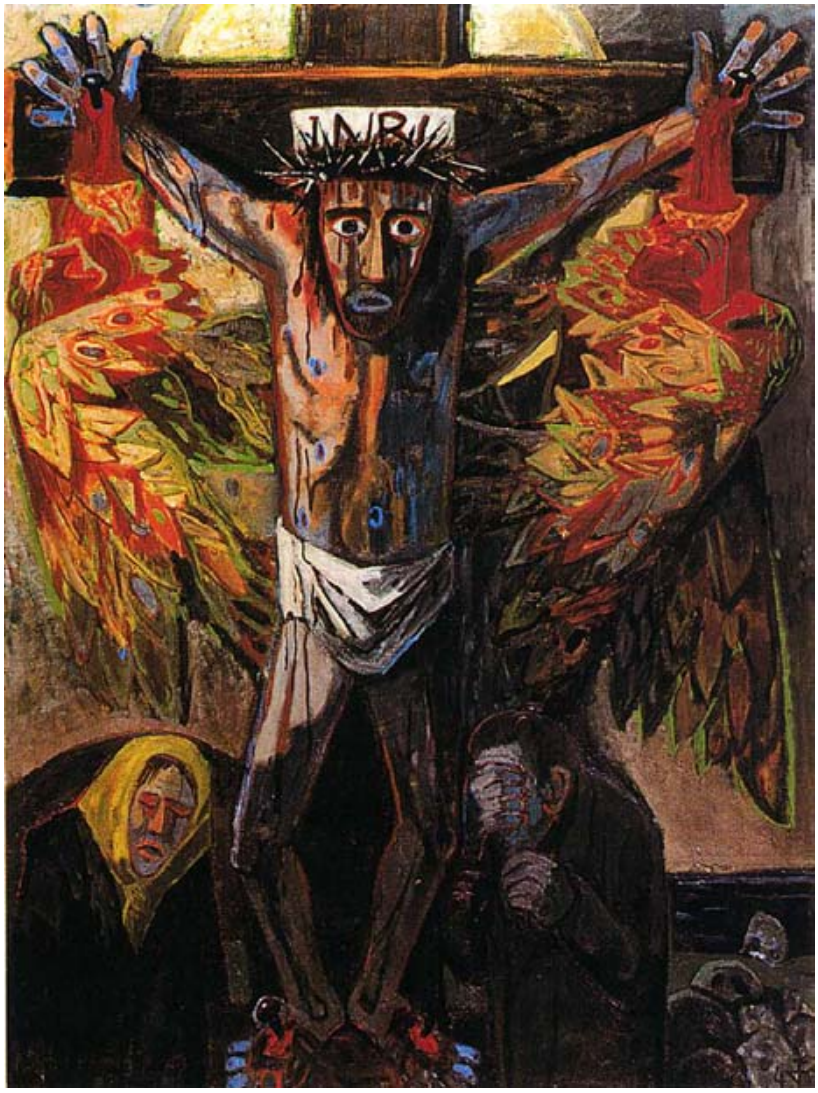
Nació en 1864 en Torschik (Rusia) y murió en 1964 en Wiesbaden. Perteneció igualmente al grupo *Die Blaue Reiter*. En 1918 representó Resplandor divino, que representa una cabeza reducida a unas cuantas líneas de un rostro arqueado y de cejas y nariz ligerísimas.

CHRISTIAN ROHLFS

Este artista, nacido en 1849 en Niendorf (Holstein) y muerto en Hagen en 1938, llegó al expresionismo ya mayor, a los cincuenta años de edad. Es el autor de una obra, realizada entre 1914 y 1918, que lleva por título *El regreso del hijo pródigo*, donde los dos protagonistas principales, padre e hijo, se abrazan, colocados de perfil. Los cuerpos están realizados con tonos marrón oscuro. Magníficamente expresó el artista en las posturas la alegría del padre y la vergüenza del hijo arrepentido. De un estilo diametralmente opuesto es el cuadro titulado *La muerte con juglar*, obra realizada entre los años 1918/1919. Una figura cadavérica, con largos vestidos, danza echando al aire tres objetos que representan los estamentos religiosos, militar y real, ante tres asustadas damas.

EGON SCHIELE

Este artista, nacido en Tulln (Austria) y muerto en 1918 en Viena, es un excelente representante del expresionismo austríaco. Participó en la exposición *El Jinete Azul* en 1912. La temática de sus cuadros se centra en la vida y la muerte, la decadencia y el crecimiento. De 1912 data *Agonía*, de tonos oscuros, como requiere el tema del cuadro, en el que un religioso ayuda a morir a un moribundo. El cuadro expresa un gran realismo. A esta misma escena dedicó Beckmann un cuadro de un impresionante realismo, que produce un choque emocional en el espectador. Esta última es una obra de 1912, inspirada en la muerte de la madre del artista.



Otto Dix: *Gran crucifixión*, pintura al óleo, 1948.

El tema de la muerte es uno de los preferidos por los pintores del siglo XX. A modo de ejemplo hemos tratado en un trabajo reciente la pintura religiosa de Gutiérrez Solana. El interés por la representación de la muerte sigue vigente entre los artistas más nuevos, de España y foráneos, como Juan Soriano (1998), Bitniks (2001), Yannick Vu y Ben Jacober (2001), por recordar algunos pintores de última hora.

También en el caso del pintor noruego Munch, que se relacionó con los expresionistas alemanes, la muerte fue objeto de su inspiración: *La madre muerta y el niño*, 1893; *Alegoría de la muerte*, 1889-1890; *La joven y la muerte*, hacia 1893; *La muerte junto al barco*: *La madre muerta*, 1893; *La muerte en el cuarto de la enferma*, 1893-1894.

Otro artista expresionista alemán, del que se hablará luego, Lovis Corinth, se retrató al menos tres veces, en 1872, 1836 y en 1920, junto a una calavera. También la muerte ocupa una parte importante de la obra de uno de los mayores pintores actuales de España, Álvaro Delgado, y la muerte es tema constante de inspiración en otros artistas españoles de nuestros días, como lo demuestra la exposición titulada *Postrimerías. Alegorías de la muerte en el arte español contemporáneo*, Madrid 1996.

El interés por la representación de la muerte arranca en el arte de la Alta Edad Media, y se reafirma en el Renacimiento. Obras punteras son *El Caballero, la muerte y el diablo*, 1513, de Durero, o *Las tres edades de la mujer*, con la muerte y el reloj de arena, de Hans Baldung Grien, hacia 1509-1511; o varias obras de Valdés Leal, todos ellos ejemplos de excelente arte.

WILHELM MORGNER

Este artista nacido en 1891 en Soert y muerto en 1917 en las proximidades de Langemark, durante la visita de una exposición de El Jinete Azul, en 1911, con obras de Delaunay y de van Gogh, cambió su estilo de pintura, que era una simple representación del natural



Otto Dix: *Escarnio de Cristo*, pastel, 1948.

estilizando demasiado las figuras. En 1912, en *Entrada en Jerusalén*, Jesús monta el asno en el centro de la composición. Delante, un hombre en cuclillas. El paisaje ocupa el fondo del cuadro, y en primer plano permanece parada una fila de niños. Todas las figuras están muy simplificadas. Hay un contraste grande de colores. En la apoteosis de colorido se sitúa su *Crucifixión*, obra de 1912. A partir de esta fecha el tema religioso domina la producción pictórica de Morgner, con temas y escenas sacados del Nuevo Testamento que utiliza como metáforas espirituales que expliquen de algún modo los desastres de la Gran Guerra mundial.

OSKAR KOKOCHKA

Es, junto a Egon Schiele, uno de los mejores representantes del expresionismo vienés. Klimt y Schiele le reconocían su magisterio. Había nacido en 1886 en Pöchlam, en el Danubio, y murió en 1980 en Ville-neuves, en las cercanías de Montreaux.

En 1910 pintó el primer cuadro religioso para su madre, con el título de *El caballero, la muerte y el ángel*. Una primera versión de este cuadro fue vendida por el autor en el mercado del arte. El cuadro es todo él de tonalidades oscuras. Al año siguiente, 1911, el artista realizó una *Crucifixión*, que es uno de los primeros intentos de composición colorista, de tonos claros en este caso. Además de figuras humanas hay animales y vistas de ciudades. De este mismo año data una *Huida a Egipto*, de colores oscuros pero de pinceladas más amplias. En estos años, 1911-1912, pintó magníficamente la angustia de Cristo, sentado ante las tentaciones, donde Kokochka intentó plasmar su propia angustia y el tormento del momento.

Kokochka también se inspiró en las Sagradas Escrituras hebreas. En 1916 realizó un cuadro titulado *Saúl y David*, de vivas tonalidades, donde se contraponen las figuras del rey guerrero y el escudero músico.

LOVIS CORINTH

Nació en 1858 en Tapian, Prusia oriental, y murió en 1925. Siempre se mantuvo oscilante entre las corrientes artísticas de finales del XIX y las propias del siglo siguiente. Nunca se adhirió a las vanguardias pero sin embargo supo asimilarlas.

En la obra de Corinth, al igual que sucede con la de Nolde, se entremezclan los temas del Antiguo y del Nuevo Testamento. En 1890 pintó un tema bíblico, *Susana en el baño*. La mujer aparece sentada de perfil y los viejos la contemplan desde atrás, mirando por una cortina. Esta composición dio pie al artista para efectuar un soberbio estudio de la anatomía femenina. El cuadro acusa influencias de la *Baigneuse de Valpinçon* (1808) de Ingres y también de Böcklin. Al mismo tema volvería Corinth en 1923. En este último cuadro Susana está de espaldas. El estilo es totalmente diferente. Por su colorido y por su pincelada parece una obra del impresionismo francés. Es un cuadro muy importante, que expresa sentimientos patéticos del artista en el año de la inflación y del *putsch* de Hitler-Ludendorf.

En 1897 realizó *Las Tentaciones de San Antonio*, que dio ocasión al artista de pintar al santo, asustado, rodeado de mujeres en distintas actitudes y con los símbolos del pecado: la manzana y la serpiente. A este mismo tema volvería en 1908. El anacoreta ocupa aho-

Otto Dix: *Gran resurrección de Cristo*, óleo sobre lienzo, 1949.





Franz Frank: *La flagelación*, óleo sobre lienzo, 1935.

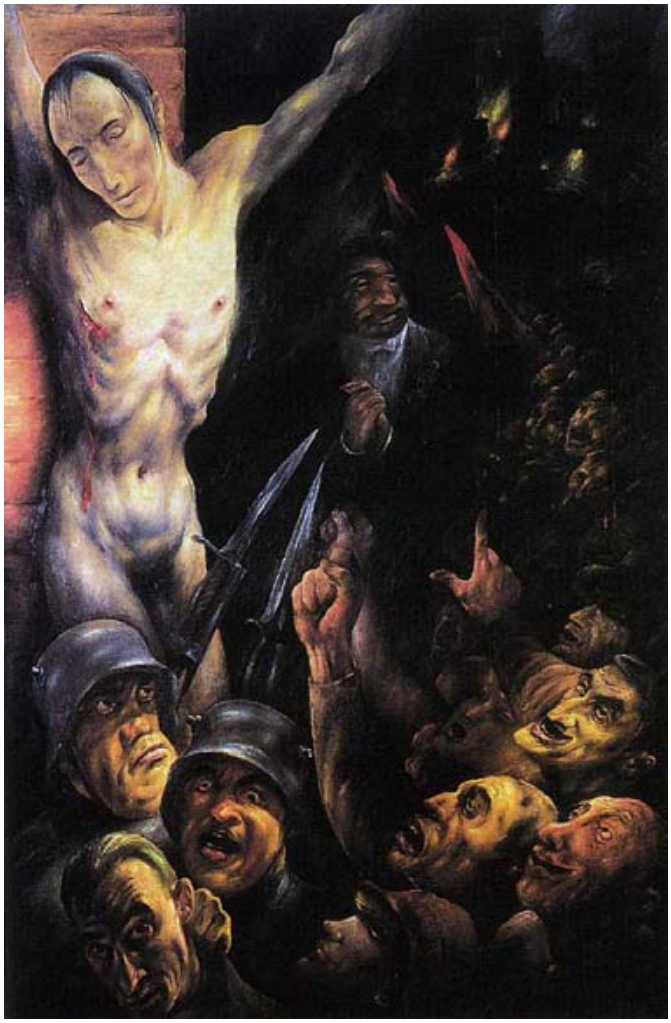
ra el centro de la composición, que tiene una distribución completamente distinta de la versión precedente pero con la misma expresión de terror en el rostro del protagonista, igualmente rodeado de mujeres, unas desnudas y otras vestidas con telas transparentes, que le incitan a pecar. El desnudo femenino es muy típico de los artistas del impresionismo francés. Las tonalidades amarillentas del cuerpo femenino parecen inspiradas en los grandes desnudos femeninos de los artistas del Renacimiento: *Dama bañándose*, de François Clouet, pintada hacia el año 1571; la *Venus de Giorgione*, hacia 1510; *Alegoría de Venus*, de Bronzino, en torno a 1545; *Susana en el baño*, de Tintoretto, hacia 1557; *El triunfo de la virginidad*, de Lorenzo Lotto, hacia 1531, y *Gabriela de Estrées y su hermano*, hacia 1591.

Las tentaciones de San Antonio han inspirado a muchos artistas, desde el Renacimiento hasta el momento presente. Basta recordar en tal sentido los cuadros de Grünewald, El Bosco, Breughel el Viejo, Callot, Veronés, Velázquez, Odilon Redon, Cézanne (dos obras), Dalí, Saura, o Celedonio Perellón.

La obra *Salomé envuelta en sedas* parece inspirada en las damas de la *Primavera*, de Sandro Botticelli, fechada hacia el 1478. En 1967 el artista pintó *El Gran Martirio*, que es una crucifixión, en el momento en que los clavos traspasan los pies de Cristo. El gesto de dolor del crucificado está magníficamente conseguido. La escena es de gran novedad por la disposición de las figuras. En esta Crucifixión no sigue la narración evangélica. Las personas no son históricas, ni el lugar. Cristo no lleva corona de espinas, ni señales de flagelación. La composición simboliza el sufrimiento en general. Cuatro años más tarde pinta una Crucifixión de tipo tradicional.

En 1922 volvió Lovis Corinth a pintar una *Crucifixión* en el momento en que el crucificado es traspasado por la lanza. El cuadro es de tonalidades oscuras. La escena produce en el observador una sensación de terror por el gesto doloroso del rostro y por la postura de dolor de las piernas encogidas. Dentro del realismo expresionista alemán, entre artistas un tanto olvidados, pero de primera categoría, el tema de la crucifixión gozó de especial favor. Baste recordar las obras de Albert Birkle, *Los insultos a Cristo*, de 1929, con un estudio soberbio de los rostros; de Otto Panko, *Dios mío, ¿por qué me has abandonado?*, de 1933, que tiene la expresión del rostro más terrorífica que un artista haya puesto a un crucificado; de E. Frank, *La flagelación*, que muestra a Cristo caído al suelo, en una visión de gran originalidad; y de Hans Frormis, *El descendimiento*, fechado en 1966, con una impresionante actitud de vencido.

La tranquilidad y resignación que expresan los Cristos de Velázquez (o de los grandes artistas del Renacimiento, como *Cristo muerto sostenido por dos ángeles*, de Andrea Mantegna, hacia 1500; de Masaccio, hacia 1425-1428; de Gerárd David, hacia 1485; de Rogier van der Weyden, hacia 1438) está totalmente ausente de las pinturas alemanas del siglo XX, que se



Albert Birkle: *La burla del crucificado*, óleo sobre lienzo, 1929.

aproximan más a los cristos de Lucas Cranach o de Mathias Grünewald, y más recientemente, y por comparar con algunos artistas españoles recientes, de Saura y de Gregorio Prieto.

En 1907 Lovis Corinth pintó un cuadro con el tema de *Sansón encadenado*, de tonalidades amarillas y de gran fuerza de expresión en los rostros. A la misma composición volvió en 1912, con *Sansón ciego*. Ambas composiciones sirven al artista para expresar la situación de angustia espiritual del momento por el que atravesaba. En este cuadro se rastrea cierta influencia de Rembrandt. La presentación de la escena es muy teatral. Su brutalidad es altamente dramática. Posiblemente, este carácter tan cruel del cuadro se debe a un derrame cerebral del artista.

En 1909 pintó una *Salomé* en el momento en que se le entrega la cabeza del Bautista. Lovis Corinth tiene una tendencia a las tonalidades amarillas en los cuerpos. El artista simboliza en este cuadro la mujer fatal y la encarnación peligrosa de la belleza femenina en el cambio de siglo. Salomé abre el ojo del Bautista para que contemple su belleza. Toda la escena respira un ambiente oriental. El juzgado de Munich rehusó exponer el cuadro, pero se pudo colgar en Berlín.

OTTO DIX

Se cierra el presente estudio con la mención de unos cuantos cuadros de este artista, nacido en 1891, en Untermhaus, cerca de Gera, y muerto en Singen, cerca de Constanza en 1969. Perteneció al grupo *Die Blaue Reiter*. También pintó algunas obras de tema religioso, como en 1959 un *San Cristóbal pasando el río*, de tonos alegres. Anteriormente, en 1945, había pintado el tríptico *Madonna ante el zarzal*. Al año siguiente termina un *Cristo en la Cruz*, de diferentes tonalidades amarillas. Dentro de esta tendencia artística ya señalada de los impresionistas alemanes de representar el dolor del crucificado, una de las obras maestras es *La Gran Crucifixión*, 1948, donde se expresa muy bien el terror y el dolor de la muerte en la cruz.

En 1949 realiza una *Resurrección de Cristo*, de tonos azulados y oscuros. Unos años antes representó *El escarnio de Cristo*, con personajes tomados de su época, con chistera y con vestido negro.

De contenido religioso es una de sus mejores obras, *Ecce Homo*, de 1949, en la que se expresa el derrumbe físico del flagelado y del coronado de espinas, en tonos amarillentos.

Otros pintores expresionistas alemanes han tratado igualmente temas religiosos, como Wilhelm Geyyer, que es el autor de una *Madre de Dios*, de 1925/1926; *Jesús y Zaqueo*, de 1949; y Herman Stenner, con *Resurrección de Cristo*, de 1913-1914,

El expresionismo alemán ha estado produciendo obras de carácter religioso hasta después de la Segunda Guerra Mundial. El sentimiento religioso ha quedado bien expresado, pues, como escribía Dalí refiriéndose a Picasso, un excelente artista, aunque sea ateo, puede captar y representar mejor lo religioso que otro que es creyente y mediocre. También las escenas religiosas han reflejado estados anímicos de los autores o las grandes catástrofes del siglo XX.

BIBLIOGRAFÍA

T. Dreccke, *Lovis Corinth*. Jomagar, 1999.

D. Elger, *Expresionismo*. Colonia. 1992.

H.-M. Herzog, *Expresionismo alemán*. Las Palmas de Gran Canaria, 1995.

A. Hoberg, H. Friedel, *Gabrielle* Münster, 1877-J962. Retrospektive. Munich, 1992.

Id., *Der Blaue Reiter und das nene Bild. Von der «Neuen Künstlervereinigug München» zum «Blauen Reiter»*. Munich, 1999.

E. Karcher, *Dix*. Colonia, 1991.

S: Lackrner, *Max Beckmann*. Londres, 1991.

M. Schneede, *Emil Nolde. Legende. Vision. Exkstase. Die religiosen Bilder*. Colonia, 2000.

L. A. Schröeder, *Lovis Corinth*. Munich, 1992.

R. Zimmermann, *Expresiver Realismus. Malerei der vorschollenen Generation*. Munich, 1994.