

Birgit Möckel: George Grosz in Amerika. 1932–1959. (*Europäische Hochschulschriften, Reihe 28, Bd. 310*); Karlsruhe, Frankfurt a. M.: Peter Lang 1997; 594 Seiten, 8 Farb-, 200 SW-Abb.; ISBN 3-631-32307-7; DM 120,-

„Amerika war immer meine geheime, romantisch-jungenhafte Sehnsucht und Liebe“, bekannte George Grosz. Seit seiner Jugend war Amerika für ihn ein Traumbild der modernen Welt. Folgerichtig beginnt Birgit Möckel ihre Untersuchung mit einem Überblick über sein Amerika-Bild seit seinem Frühwerk. Dabei kann sie natürlich nicht die gesamte Debatte um den Amerikanismus in der Weimarer Republik behandeln. Es geht ihr vielmehr darum, die Traumbilder des Künstlers mit seinen zeichnerischen Reaktionen zu konfrontieren, die während des ersten Amerika-Aufenthaltes 1932 entstanden, als er von John Sloan an die Art Students League nach New York eingeladen worden war.

Das Buch Birgit Möckels beschäftigt sich vor allem mit den Werken, die in den folgenden 27 Jahren entstanden. Sie hat diesen Werkkomplex bereits 1994 für die Retrospektive in Berlin bearbeitet¹. In immenser Sammelarbeit trägt sie nun über 800 Arbeiten von Grosz zusammen, katalogisiert sie und gibt jeweils die Literatur an. Möckel dokumentiert darüber hinaus die in den USA publizierten Illustrationen, die Ausstellungen und nicht zuletzt erstmals die Rezensionen über die Arbeit von Grosz. Der ›Anhang‹ des Buches umfaßt daher allein 230 Seiten! Im Grunde wird hier die Arbeit des zukünftigen Werkverzeichnisses geleistet, das wohl noch länger auf sich warten läßt. Andererseits öffnet die Autorin damit ihr gesamtes Grosz-Archiv, ohne daß der entstandene Katalog tatsächlich den Anspruch eines Werkverzeichnisses erfüllt, da sie die Werke entsprechend der thematisch geordneten Kapitel des Buches auflistet. Leider konnte trotz der opulenten Ausstattung nur ein Bruchteil der Werke abgebildet werden. Bedauerlich ist auch die Qualität der Schwarz-Weiß-Abbildungen, der – zugegebenermaßen – nur schwer zu reproduzierenden Werke von Grosz.

Nach den Abschnitten über die Werke, in denen Grosz den Sieg der Nazis in Deutschland und der Rechstradikalen in Europa verarbeitet, sowie über die Mappenwerke wie *Interregnum* folgt der umfangreichste Teil über die Arbeiten der Jahre 1937–46 nun nach Sujets geordnet. Zwei Kapitel über die *Stick Men* und den *Painter of the Hole* sowie das eigentliche Spätwerk der Collagen schließen das Buch ab. Birgit Möckel versucht, über die Dokumentation hinaus eine Synthese aus der Darstellung der künstlerischen Entwicklung von Grosz und der Analyse wichtiger Einzelwerke zu geben. Einige Beispiele können die Problematik ihres Vorgehens verdeutlichen. Birgit Möckel verfolgt in den Skizzen der Jahre 1932 und 1933 die Arbeit von Grosz, der auf der Straße Motive sammelt, um dann in bildmäÙig ausgeführten Aquarellen eine Synthese herzustellen. Unbeachtet bleiben von ihr jedoch die Motivserien, die Grosz nicht weiter bearbeitet hat, die aber deswegen für die Analyse seines Ameri-

1 Peter-Klaus Schuster (Hrg.): *George Grosz. Berlin-New York*, Ausst.kat. Nationalgalerie Berlin: Ars Nicolai: 1994, S.283–297 und 369–385.

ka-Bildes nicht weniger interessant wären – zum Beispiel seine Begeisterung für Leuchtreklamen². Natürlich ist es schwer, den späteren Teil eines künstlerischen Œuvres zu behandeln, ohne die Bilder der davor liegenden Jahren zu berücksichtigen. In den Fällen, in denen Birgit Möckel es versucht, gelingt es ihr nicht ausreichend, diesen Bogen zu schlagen. Die Werkgruppe der Draperiestudien und der Bilder mit Gliederpuppen ordnet sie darüber hinaus noch in den Kontext ein und stellt den Bezug zur *Pittura Metafisica* Giorgio de Chiricos, deren Rezeption in den zwanziger Jahren und zu Kokoschkas Puppenbildern her, ohne dies in der Kürze der Ausführung bewältigen zu können (S. 112 ff.). Eine Schwäche der Arbeit ist die meist allzu knappe Analyse der Bilder. Im Zusammenhang der Selbstportraits resümiert sie über das *Self-Portrait With Hawk and Rat* von 1940, das sie zurecht als das erste Bild von Grosz erkennt, in dem er sich Jahre vor seiner Serie der Nachkriegszeit als der *Painter of the Hole* charakterisiert: „Mit der Einbeziehung eines stolzen Greifvogels und dem Überlebenskünstler in der Tierwelt, der Ratte, gibt uns der Maler Hinweise auf die Angriffslust und den nicht endenden Überlebenswillen, Charakterzüge, die das Aufgeben der Kunst als Eingeständnis der völligen Resignation immer verhindern sollen“ (S. 127). Unerwähnt bleibt, daß im Bild der Falke die Ratte geschlagen hat.

Bereits bei der Berliner Retrospektive wurde der Versuch gemacht, Grosz im Umfeld der realistischen Malerei der USA zu verorten, was im Rahmen der Mammutausstellung eine Marginalie blieb³. In ihrem Buch geht Birgit Möckel wieder nur am Rande auf die Zeitgenossen von Grosz ein und folgt damit dem Motto ihres Aufsatzes von 1994, einem Zitat aus der Autobiographie von Grosz, in dem er betont, die Arbeiten der amerikanischen Kollegen kaum gekannt zu haben. Man vermißt zudem in all der Faktenfülle eine Zusammenfassung, wie erfolgreich Grosz in den USA nun wirklich gewesen ist – materiell und künstlerisch. Er wurde gefördert, geehrt und war an zahlreichen Ausstellungen beteiligt, aber den sozialen Kontext berührt Birgit Möckel nur beiläufig. Sie stützt sich zur Schilderung seiner Lage vor allem auf die Korrespondenz, in der sich der Künstler naturgemäß zum alleinigen Bezugspunkt nimmt. Die totale Verzweiflung, die aus seinen Bildern nach dem Zweiten Weltkrieg spricht, arbeitet Birgit Möckels Interpretation – zum Beispiel von *The Gray Man Dances* – nicht heraus. Wieder einmal wird der „Siegesszug“ der gegenstandslosen Kunst für das Scheitern von Grosz verantwortlich gemacht.

Diese Einwände lassen jedoch das Bild von Birgit Möckels Arbeit zu negativ erscheinen. Insgesamt ist ihre Materialsammlung bewundernswert und es darf nicht vergessen werden, daß bis 1994 das in Amerika entstandene Werk von Grosz weitgehend ignoriert wurde. Birgit Möckels Buch bietet einen wichtigen Beitrag, diese

2 Vgl. Catherina Lauer, Grosz in the Streets of New York. Images of a New World in Sketchbook 1933/12, in: Peter Nisbet (Hrg.): *The Sketchbooks of George Grosz*, Ausst.kat. Busch-Reisinger Museum. Cambridge/Massachusetts 1993, S.81 ff.

3 Birgit Möckel hat auch dieses Kapitel bearbeitet, *George Grosz. Berlin-New York* (wie Anm. 1), S.107–119.

Lücke zu schließen. Aber es bleibt leider ein Zwitter, der weder die Werke erschöpfend behandelt, noch das zukünftige Œuvreverzeichnis für diesen wichtigen Zeitabschnitt ersetzt.

ANDREAS STROBL
München

Ruth Negendanck: Die Galerie Ernst Arnold (1893 – 1951). Kunsthandel und Zeitgeschichte (*Galerien und ihre Geschichte, Band 2*). Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften 1998; 624 Seiten mit 66 Abb.; ISBN 3-932124-37-5; DM 108,-; CD ROM DM 73,-

Die Geschichte des Kunsthandels in Deutschland ist noch nicht geschrieben worden. Eine wünschenswerte Gesamtdarstellung (Ansätze bei Hans Peter Thurn: *Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes*, München 1994) wird immer von fundierten Einzeldarstellungen (zum Beispiel Titia Hoffmeister: *Der Berliner Kunsthändler Paul Cassirer. Seine Verdienste um die Förderung der Künste und um wichtige Erwerbungen der Museen* (Phil. Diss.), Halle/Saale 1991) abhängig bleiben. Negendancks Publikation darf zu den wichtigen Veröffentlichungen dieses Genres gezählt werden. Die Arbeit ist in zwei Hauptteile mit insgesamt 18 Kapiteln gegliedert. In der Einleitung werden die Stationen in der Geschichte dieser Galerie vorangestellt: 1818 Übernahme der Kunsthandlung Heinrich Rittner in Dresden durch Ernst Sigismund Arnold – 1863 Eintritt Adolf Ludwig Gutbiers, wobei der Name Ernst Arnolds für das Geschäft beibehalten wurde – 1879 Ernennung zur Königlich-Sächsischen Hofkunsthandlung – 1893 Eintritt Ludwig Wilhelm Gutbiers in das väterliche Geschäft – 1902 Tod Adolf Ludwig Gutbiers – 1937 Verlegung des Geschäfts von Dresden nach München (dieses Datum erfährt man allerdings erst auf S. 209) – 13./14. Februar 1945 völlige Zerstörung der ehemaligen Geschäftsräume in Dresden – 1947 Neuanfang als Rottacher Kunstheim – 1951 Tod Ludwig Wilhelm Gutbiers – 1958 Löschung des Firmenamens aus dem Handelsregister.

Dank gründlicher Recherchen im Archiv für Bildende Kunst des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg, konnte die Autorin nachweisen, daß bereits 1946 der Kunsthistoriker Christian Töwe († 1947) die Geschichte der Galerie Ernst Arnold aufarbeiten wollte. 1976 gelangte im Zuge der Nachlaßteilung der schriftliche Teil der Hinterlassenschaften Ludwig Wilhelm Gutbiers in das Germanische Nationalmuseum. 1990 begann Negendanck mit der systematischen Aufarbeitung des etwa acht Regalmeter umfassenden Archivmaterials. Die 1998 als Druckwerk erschienene Publikation diente der Autorin 1997 als kunstgeschichtliche Dissertation an der Katholischen Universität Eichstätt bei Norbert Knopp.

In den beiden ersten Kapiteln liefert Ruth Negendanck einen Abriss der Geschichte des Kunsthandels in Deutschland vom Beginn des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. Dies geschieht in komprimierter Form auf 30 Druckseiten, wobei Negendanck von Anfang an interdisziplinär vorgeht und die wesentlichen Publika-