

Gabriele Hofner-Kulenkamp

Kennen Sie Sabine Gova?

Deutschsprachige Kunsthistorikerinnen im Exil¹

Nach der Machtübertragung an die Nationalsozialisten waren auch viele Kunsthistorikerinnen gezwungen, Deutschland und Österreich zu verlassen. Allein von den 18 Kunsthistorikerinnen, die im Jahr 1933 in Deutschland promovierten, gingen fünf ins Exil. Über 70 der Emigrantinnen sind zumindest namentlich bekannt, die Dunkelziffer dürfte ziemlich hoch sein.

Stellvertretend sollen hier sechs dieser Vertriebenen vorgestellt werden: Sabine Gova, die in den USA als Dozentin gearbeitet hat, Ursula Hoff und Gertrud Rosenthal, zwei Museumsfrauen, Grete Ring und Carmen Gronau, die im Kunsthandel wichtige Stellen innehatten und stellvertretend für viele heute völlig vergessene, die z.B. als Journalistinnen eine Vermittlerrolle spielten, Lili Fröhlich-Bume.

Die meisten der Emigrantinnen waren Jüdinnen oder nach nationalsozialistischen Rassebegriffen »nicht-arisch«. Andere waren zwar selbst »arisch«, verließen Deutschland aber mit ihren jüdischen Ehemännern. Am geringsten war der Anteil derer, die aus rein politischen Gründen flohen.

Die älteste war bereits 65, die jüngsten waren noch Studentinnen, die meisten waren in den Dreißigern.

Zuerst gingen fast alle in ein europäisches Land, in die Schweiz, nach Frankreich oder England. Viele irrten durch mehrere Durchgangsländer, bevor sie eine neue Heimat fanden, und diese neue Heimat war oft genug am anderen Ende der Welt. Das konnte Palästina sein, Brasilien, Mexico oder Australien.

Ein Großteil der jüngeren Frauen war zum Zeitpunkt der Promotion schon verheiratet, manche heirateten kurz danach. Oft wurden die Familien durch die Flucht für längere Zeit auseinandergerissen. Die Männer versuchten, an einer ausländischen Universität unterzukommen, die Frauen kamen mit den Kindern nach. Wie üblich bestimmte die Karriere des Mannes den neuen Aufenthaltsort und die Frau bekam mit viel Glück ab und zu einen Lehrauftrag.

Eine eigene Karriere war nur äußerst mobilien, das heißt alleinstehenden oder verwitweten Wissenschaftlerinnen möglich. Man hielt sich mit allerlei Jobs über Wasser, und eventuell bekam man von einer der Hilfsorganisationen ein Stipendium für ein Jahr. Manchmal führte der Weg über eine Sekretärinnen- oder Bibliothekarinnenstelle, und zwanzig Jahre später als geplant erreichten einige wenige Frauen ihr Berufsziel wenigstens annähernd.

Sabine Gova

Sie ist neben Aenne Liebreich und Helen Rosenau die dritte Kunsthistorikerin, die 1933 kurz vor der Habilitation stand. Sie ist die älteste von 4 Töchtern des damals bekannten Hamburger Literaturhistorikers und Schriftstellers Heinrich Spiero. Der Vater, ein promovierter Jurist, ist Dozent an der Staatlichen Kunstgewerbeschule Hamburg.² Auch die Mutter ist literarisch tätig: 1905 veröffentlichen die Eltern zusammen ein Fontane-Brevier.³

Sabine Spiero ist Halbjüdin, wird aber katholisch getauft und erzogen. Die Familie zieht nach dem Ersten Weltkrieg nach Berlin. Ab 1928 studiert Sabine in München, Frankfurt, Berlin und Marburg Kunstgeschichte, Archäologie, Geschichte und Philosophie. Die Ermordung Rathenaus, mit dem der Vater befreundet war, beeindruckt sie tief.⁴ Sie engagiert sich politisch. Als Studentin arbeitet sie im »Kartell Republikanischer Studenten Deutschlands und Österreichs« mit. Als Dissertationsthema schlägt ihr Richard Hamann »Französische Standmadonnen des 14. Jahrhunderts« vor. Der Vater, Major und ein großer Bewunderer des Preußentums, wie sie ihn selbst charakterisiert, rät zu Schinkel. Während der Arbeit an ihrer Dissertation findet sie die Bauakten des Alten Museums, die seit dem Bau verschwunden waren. Nur einen Teil davon benutzt sie für die Doktorarbeit, den Rest will sie in einer Habilitationsschrift auswerten. 1933 promoviert sie »summa cum laude«.

Warum verläßt sie gleich danach Deutschland? Als Halbjüdin war sie noch nicht besonders gefährdet. Sie sagt in einem Interview 1962: »Im Kontakt mit den nationalsozialistischen Studenten hatte ich während meiner Studienjahre erkannt, daß in einem nationalsozialistischen Staate die geistige Freiheit des Lernens und Lehrens nicht mehr gegeben sein würde.«⁵ Der Entschluß fällt ihr nicht leicht, denn im Gegensatz zu Aenne Liebreich hat sie mit Schinkels Altem Museum ein sehr deutsches Thema gewählt, das im Ausland kaum interessiert. Ein Marburger Archäologe schickt ihre Doktorarbeit an einen reichen Genfer Kunstsammler. Der erklärt sich nach der Lektüre bereit, dieser ihm unbekanntem Studentin 1000 sfr. in Paris zu hinterlegen. Ein Glück für sie, denn sie kommt mit 40 RM in der Tasche in Paris an.

Am Louvre werden damals regelmäßig deutsche, englische und italienische Vorträge über Kunstwerke gehalten. Auf Empfehlung der Marburger Universität erhält sie eine solche Stelle als conférencière. Sie hält einen Vortrag pro Woche und verdient dabei ungefähr soviel wie sie an einem Tag zum Leben braucht. Daneben arbeitet sie 8 Stunden täglich im Atelier eines Kunsthandwerkers, der silberne Knöpfe, Armbänder und Broschen herstellt. Gleichzeitig studiert sie ab 1934 an der École du Louvre weiter Kunstgeschichte. Sie hofft, daß sie nach dem französischen Examen naturalisiert wird und eine akademische Stellung bekommt.

Als sie 1939 ihr letztes Examen macht, bricht der Krieg aus. Im Juni 1940 wird sie sofort verhaftet, weil sie sich 1937 während der Weltausstellung in Vorträgen vor deutschen Touristen gegen den Nationalsozialismus geäußert hat. Sie wird in das Frauenlager Gurs gebracht, kann aber nach einiger Zeit mit Hilfe des französischen Lagerkommandanten fliehen. Ihre abenteuerliche Flucht mit erneuten Lageraufenthalten führt über Casablanca nach Marrakesch.

1941 schließlich bekommt sie mit Hilfe einer ihrer Schwestern, die in Amerika lebt, ein Emergency-Visum.

In New York angekommen, arbeitet sie vormittags als Putzfrau, nachmittags lernt sie Englisch, das sie seit ihrer Schulzeit fast vergessen hat. Die Freizeit verbringt sie im Museum. Sie fängt an, private kunsthistorische Kurse abzuhalten, einen für deutsche, einen für französische Hörer. Eine winzige Einnahmequelle – jeder Hörer zahlt 50 cents –, aber so kann sie wenigstens den Kontakt zur Kunstgeschichte aufrechterhalten. Auch in Krankenhäusern und Blindenheimen hält sie Vorträge. 1957 schreibt sie an die Radiostation der Fordham University und bietet Vorträge über Kunstwerke an. Sie wird zu Probevorträgen eingeladen und bekommt eine ei-

gene kurze Sendung, die sie »More than meets the eye« (Mehr als das Auge sehen kann) nennt. Darauf folgt ein Angebot des Direktors des Department für Communication Arts, einen kunsthistorischen Lehrstuhl für sie einzurichten. Die Fordham University, 1841 gegründet, die katholische Universität New Yorks, hat ca. 10000 Studierende. Bisher sind nur ein paar kunsthistorische Sommerkurse abgehalten worden.

Sie leistet echte Pionierarbeit. Die meisten ihrer Studenten haben noch nie ein Kunstwerk im Original gesehen. Die Kirchen, die sie kennen, sind, wenn sie alt sind, im vorigen Jahrhundert erbaut. Sie hält Einführungskurse in die Kunstgeschichte wie übrigens die meisten ihrer emigrierten Kolleginnen. 1962 ist sie immer noch assistant professor, sitzt also auf einer Stelle, von der sie nie weiß, ob sie verlängert wird.

1961 wird sie zum Chairman des Art-History Department am St. Peter's College in New York und New Jersey ernannt. Sie ist sehr stolz darauf, aber trotz allem stellt sie 1962 fest: »Ich werde in Amerika nie zu Hause sein... Ich betrachte mein Leben in Amerika wie eine spät geschlossene Vernunfttete.«⁶ Ihr politisches Engagement hat sie nie aufgegeben. Seit 1949 ist sie in einem Komitee der UN tätig. 1967 verläßt sie die USA wegen des Vietnamkrieges für immer. Sie läßt sich in Frankreich nieder, woher ihre Großmutter stammt. Im Rahmen des deutschfranzösischen Kulturabkommens von 1963 hält sie als freie Mitarbeiterin Vorträge im deutschen Programm von Radio Toulouse.⁷ Nach eigenen Angaben hat sie viele Aufsätze geschrieben, vermutlich allerdings hauptsächlich in Zeitungen oder populären Medien. Ein einziger Aufsatz ist in einer Fachzeitschrift nachweisbar.⁸

Sie war, gemessen an den äußerst komplizierten Lebensumständen, schließlich beruflich noch relativ erfolgreich. Für eigene Forschungen und Publikationen blieb ihr keine Zeit. So besteht ihre Bedeutung hauptsächlich darin, daß sie Studenten und Studentinnen sowie kunstinteressierte Laien in die Kunst eingeführt hat.

An Museen arbeiteten die emigrierten Kunsthistorikerinnen meistens in untergeordneten Stellungen. Auch in Deutschland waren Frauen bekanntlich nur sogenannte »wissenschaftliche Hilfsarbeiterinnen« gewesen, freiwillig, d.h. unbezahlt, und ohne jede Aussicht auf eine feste Anstellung. Drei Frauen machten im Exil eine bemerkenswerte Karriere: Elisheva Cohen an der Graphischen Sammlung des Israel-Museums in Jerusalem, Ursula Hoff an der National Gallery of Victoria in Melbourne und Gertrud Rosenthal am Baltimore Museum of Art.

Ursula Hoff

Ursula Hoff, ebenfalls Halbjüdin, ist 1909 als Tochter deutscher Eltern in London geboren.⁹ Sie wird protestantisch erzogen und geht in Hamburg zur Schule. Nach dem Abitur 1929 studiert sie in Frankfurt, Köln, München, London und Hamburg. Auch sie verläßt Deutschland schon 1933 – Panofsky ist bereits in den USA, Saxl bereitet die Verlegung der Bibliothek Warburgs nach London vor – 1934 kehrt sie noch einmal zurück, um ihre Dissertation »Rembrandt und England« einzureichen und die mündliche Prüfung zu machen. Die beiden Teile, I. Genievorstellung und melancholisches Porträt – II. Rembrandtbilder in der Sammlung Karls I., verweisen deut-

lich auf Umfeld und Arbeitsbedingungen. »In Hamburg waren meine Lehrer die Herren Professoren Panofsky und Saxl. Beiden bin ich für die Anregungen zu der vorliegenden Arbeit und für Förderung meiner Studien aufrichtig zu Dank verpflichtet«, schreibt sie im Lebenslauf ihrer Doktorarbeit. Die Prüfer sind Heydenreich und Burmeister.¹⁰ Unmittelbar nach der Promotion emigriert sie endgültig. In London arbeitet sie kurzfristig am Courtauld Institute, dann an der Henry Oppenheim Collection, der Royal Academy und als Forschungsassistentin Ludwig Burchards.¹¹ 1939 wird ihr eine Teilzeitstelle als Tutorin und Sekretärin am Frauencollege der Universität Melbourne angeboten. Im Dezember kommt sie in Australien an. Neben ihrer Tätigkeit am College fängt sie an, am Department of Prints and Drawings der National Gallery of Victoria zu arbeiten, das 1934 ca. 5000 Blätter besitzt.¹² Die Sammlung der National Gallery wächst, und 1968 erfolgt der Umzug in einen spektakulären Neubau. Ursula Hoff gilt inzwischen als »scholar of international standing«¹³ und wird stellvertretende Direktorin. Sie verfaßt die Kataloge, nicht nur der Graphischen, sondern auch der Gemälde- und Skulpturensammlung und bearbeitet den Melbourne-Band des Corpus der Altniederländischen Malerei. Daneben ist sie von 1959 bis 1973 Herausgeberin des »Annual Bulletin« des Museums. Für den Felton Bequest, eine Stiftung, die jedes Jahr eine bedeutende Summe zur Verfügung stellt und so dem Museum wichtige Ankäufe ermöglicht, geht sie 1975 als »overseas adviser«, eine Art Kontaktperson zur europäischen Kunstwelt, zurück nach London. 1987 wird ihr ein Band des Annual Bulletin als Festschrift gewidmet. Die bisher letzte ihrer Veröffentlichungen ist ein Aufsatz über Variationen eines Watteau-Themas bei Lucian Freud, der 1990 in dieser Zeitschrift erscheint.¹⁴ Ihr erster Aufsatz, den sie kurz nach der Emigration in England schrieb, trug den auch zu ihrer Lebenssituation passenden Titel »Meditation in solitude«.¹⁵

In den USA machte eine zweite Kunsthistorikerin an einem Museum Karriere:

Gertrud Rosenthal

Sie ist 1903 im Rheinland geboren.¹⁶ Ihr Vater ist Bankier, stirbt aber früh, und die Familie zieht nach Köln. Nach dem Abitur fängt sie 1923 an zu studieren, muß aber nach einem Semester das Studium aufgeben, vermutlich aus finanziellen Gründen. Sie arbeitet als Volontärin in einer Gesellschaft für chemische Industrie, dann 2 Jahre als Gehilfin in der Bücherstube am Wallraf-Richartz-Museum. Nach einem fünfmonatigen Parisaufenthalt immatrikuliert sie sich in Köln, wo sie 1931 über »Französische Bildhauerkunst unter dem Einfluß römischer Barockskulptur um die Wende des 18. Jahrhunderts« promoviert. 1939 emigriert sie nach London. Ein Jahr lang arbeitet sie als Forschungsassistentin am Courtauld Institute. 1940 nimmt sie ein Angebot aus den USA an. Sie arbeitet als Bibliothekarin und Lehrbeauftragte am Goucher College in Baltimore und übernimmt nebenbei Forschungsarbeiten für die Walters Art Gallery und das städtische Kunstkomitee.¹⁷

1927 hat Baltimore ein neues Museum gebaut, 1930 besteht das Personal aus 5 Personen: dem Direktor, dem stellvertretenden Direktor, einem educational curator, einer Sekretärin, einem Buchhalter und einer Person am Auskunftstresen.¹⁸ Ab

1942 leitet Adelyn Breeskin das Museum als Vertreterin des Direktors, der bei der Army dient. Das Personal ist überarbeitet und die Gehälter sind extrem niedrig. 1945 erhält das Museum eine größere Geldspende. Adelyn Breeskin holt Gertrude, wie sie sich in Amerika nennt, als Forschungsdirektorin an das Museum. Erfolglos sucht das Kuratorium 1947 einen fähigen Nachkriegsdirektor und bestätigt schließlich Adelyn Breeskin im Amt. Unter Gertrud Rosenthals Leitung werden mehrere wichtige Ausstellungen veranstaltet und das Museum erhält bedeutende Sammlungen zum Geschenk. »Dr. Rosenthal was widely believed to have shaped the identity of the Baltimore Museum«¹⁹, so wird ihre Bedeutung nach ihrem Tod 1989 gesehen.

Die gute Zusammenarbeit der beiden Frauen ist offenbar erklärungsbedürftig. Sie wird allgemein darauf zurückgeführt, daß sie sich charakterlich ergänzen: Adelyn mit dem eisernen Willen, Gertrude, die Fröhliche, Humorvolle. Im Dezember 1959 wird das Baltimore Museum gebeten, das Kommissariat des amerikanischen Pavillons der Biennale im folgenden Jahr zu übernehmen. Die beiden organisieren die Finanzen, wählen die Künstler aus und überwachen die Installation der Ausstellung in Venedig. 1962 geht Adelyn Breeskin in den Ruhestand. Der neue Direktor des Museums heißt nicht etwa Gertrud Rosenthal, sondern Charles Parkhurst. Um zum Establishment von Baltimore zu gehören, reichen 17 Jahre nicht aus.

Gertrud Rosenthal bleibt bis zu ihrer Pensionierung 1968 »chief curator«. Wie Ursula Hoff so wird auch ihr eine Festschrift gewidmet, zwei Bände des Museumsjahrbuchs.²⁰ Ihre Leistungen werden betont: Ihre Vorlesungen an der Johns Hopkins University, ihre Tätigkeit als stellvertretende Direktorin des Museums, ihr guter Blick für Qualität. Wichtige Werke sind von ihr erworben worden: Bacchiacca, Poussin, Turner, Pechstein. Sie war stets fröhlich, ja witzig, erfrischend, zu grenzenlosem Enthusiasmus fähig und, obwohl sie wegen ihres deutschen Akzents anfangs eher mißtrauisch begutachtet wurde, verstand sie das gut, kümmerte sich nicht darum und gewann durch ihre humorvolle Art Freunde, so wird sie im Vorwort der Festschrift beschrieben. Die Äußerungen zeigen deutlich, was außer wissenschaftlicher Kompetenz alles dazu gehörte, um eine Karriere dieser Art zu machen.

Für diejenigen Kunsthistorikerinnen, die schon in Deutschland oder Österreich im Kunsthandel arbeiteten, war England das Exilland, das die meisten Chancen bot. Die bekannteste von ihnen ist:

Grete Ring

Sie gehört zu den ersten Studentinnen der Kunstgeschichte. 1887 in Berlin geboren, durchläuft sie die damals üblichen Stationen: Höhere Töchterschule, Gymnasialkurs für Frauen, Abitur als Externe 1906.²¹ Sie studiert in Berlin und München und promoviert 1912 über niederländische Bildnismalerei im 15. und 16. Jahrhundert.²² Danach ist sie an der Alten Pinakothek und an den Berliner Museen tätig – als wissenschaftliche Hilfsarbeiterin, wie man sicher zu Recht annehmen kann. Sie ist eine der wenigen Frauen, die Max J. Friedländer fachlich anerkennt.²³ Trotzdem ist eine feste Anstellung am Museum offenbar nicht denkbar.

1919 wendet sie sich dem Kunsthandel zu und tritt bei Paul Cassirer ein.²⁴ Sie ist



1 Grete Ring, Helmut Lütjens, Walter Feilchenfeldt auf der Überfahrt nach England, aus: Georg Brühl, vgl. Anm. 24, S. 168, Abb. 128.

zunächst Angestellte und ab 1924 Teilhaberin. Nach Cassirers Tod 1926 übernimmt sie zusammen mit Walter Feilchenfeldt die Kunsthandlung. Sie schreibt Aufsätze in Kunstzeitschriften und Kataloge für die Ausstellungen des Salons. Die wissenschaftlich exakten und aufwendig gedruckten Auktionskataloge sind noch heute wichtige Quellen. 1935 gehen Grete Ring und Feilchenfeldt nach Amsterdam, wo sie seit einigen Jahren eine Filiale haben, die Helmut Lütjens leitet (Abb. 1). 1938 übersiedelt sie nach London und führt dort die Firma unter dem Namen »Paul Cassirer, London«. Feilchenfeldt eröffnet nach dem Krieg eine Kunsthandlung in Zürich. 1949 erscheint ihr einziges Buch »A century of French painting 1400-1500«, ein dicker Band mit ausgezeichneten Abbildungen, der, so schreibt Ben Nicolson im *Burlington Magazine*, für Generationen das Standardwerk zu diesem Thema bleiben wird.²⁵

Als sie 1952 nach kurzer Krankheit überraschend stirbt, trauert ein internationaler Freundeskreis um die Hexe, wie sie genannt wird. Kokoschka schreibt an Feilchenfeldt:

»Liebes Feilchen, heute ist der finsterste Tag seit einer Woche, Wolken, Regen, Kälte, und traurig bin ich und Olda auch, weil die arme, gute Grete nicht mehr auf dem Besenstiel herumreitet. Mir ist der Gedanke fatal, daß es sein mußte und daß sie jetzt unter der Erde liegt, statt in London in dem alten Haus herumzugeistern und mir heimlich einen Whisky zu geben, den sie unter dem Kittel durch den Zoll geschmuggelt hatte ... das liebe Gretchen ... ihr Buch über französisches Mittelalter will ich nun ernstlich studieren, weil ich jetzt erst weiß, was für eine Autorität sie auf diesem Gebiet war. Doch lieber wäre es mir, sie lebte noch!«²⁶ Große Teile ihrer Bibliothek hat sie dem Warburg Institute vermacht²⁷, und ihre Sammlung von französischen und deutschen Zeichnungen bereichert heute das Oxforder Ashmolean Museum.²⁸

Durch besondere Umstände geriet manche Kunsthistorikerin in eine Position, an die sie als Studentin nie gedacht hätte:

Carmen Gronau hatte sich zunächst dem Wunsch ihres Mannes folgend dafür entschieden, nur Ehefrau und Mutter zu sein.²⁹

Carmen von Wogau, wie sie vor ihrer Heirat heißt, ist 1910 in Freiburg geboren. Sie wächst dort in einer internationalen gutbürgerlichen Atmosphäre auf. Sie fängt an zu studieren (Abb. 2) und folgt nach den ersten Semestern ihrem Lehrer Hans Jantzen nach Frankfurt. Dann folgt ein Semester in Göttingen bei Vitzthum, und vermutlich ist er es, der sie an Haseloff empfiehlt. Jedenfalls geht sie im Frühjahr 1933 im Zusammenhang mit einer Exkursion nach Florenz. Sie macht ihre Antrittsbesuche bei der Florentiner Kunstwelt, so bei Bernard Berenson, und plant, ihre Dissertation über Cigoli zu schreiben. Hans Dietrich Gronau, ihr späterer Mann, arbeitet über Orcagna und Nardo di Cione. Er ist in der Gronauvilla in San Domenico bei Fiesole geboren, ein Sohn des Kunsthistorikers Georg Gronau. Nach der Nazi-Definition ist er Halbjude. Sein Vater, getaufter Jude und kaisertreuer Deutscher, war Direktor der Kasseler Gemäldesammlung. Man rät den jungen Leuten, bald zu heiraten, weil vorauszusehen ist, daß die gesetzlichen Bedingungen für eine solche »Mischehe« bald erschwert werden.

Sie heiraten 1935 in Freiburg und verlassen Deutschland sofort. In London arbeitet Hans Dietrich Gronau notgedrungen im Kunsthandel. 1935 und 1937 werden die beiden Söhne geboren. Nach Kriegsausbruch wird Gronau für einige Monate interniert und leistet dann Kriegsdienst in der englischen Armee. 1945 bietet ihm das Auktionshaus Sotheby's eine Expertenstelle als Nachfolger von Borenius an. Aber seine Gesundheit ist angegriffen, deshalb unterstützt ihn seine Frau. Sie recherchiert



2 v.l.n.r. Elisabeth Sudek, Kurt Bauch, Carmen Gronau in Freiburg, vgl. Franzsepp Würtenberger: Das Ich als Mittelpunkt der Welt. Karlsruhe 1986, S. 224.

in Bibliotheken und Museen für ihn. Als er 1951 mit 47 Jahren stirbt, wird sie seine Nachfolgerin bei Sotheby's. 1960 hat sie eine der neun Direktorenstellen des Unternehmens inne. Durch ihre Hände gehen alle alten Meister, die zu Auktionen eingeliefert werden, sie muß Originale von Fälschungen scheidern. Weltweit ist sie die einzige Frau in einer solchen Stellung! 1974 zieht sie sich aus dem Arbeitsleben zurück.

Eine Kunsthistorikerin, die für viele andere stehen könnte, ohne große Karriere im Exil und doch wichtig als Vermittlerin zwischen Deutschland und dem westlichen Ausland nach 1945:

Lili Fröhlich-Bum

Als Karoline Bum ist sie 1886 in Wien geboren.³⁰ Sie studiert nach dem Abitur ab 1906 bei Wickhoff, Dvořák, Schlosser und Strzygowski. 1910 schließt sie ihr Studium mit einer Arbeit über Schiavone ab.³¹ Mit ihrem Mann Otto Fröhlich erstellt sie dann die »Internationale Bibliographie der Kunstwissenschaft«. Sie veröffentlicht eine Parmigianino- und eine Ingres-Monographie³² und arbeitet von 1923 bis 1934 an den Katalogen der Handzeichnungen der Albertina zusammen mit dem Direktor Alfred Stix.³³

1938 ist sie in London in großen finanziellen Schwierigkeiten. Aus ihrer Wiener Zeit hat sie Erfahrungen im Kunsthandel. Es gelingt ihr, Fuß zu fassen und sich und ihren invaliden Mann zu ernähren. Nach seinem Tod 1947 ist sie nicht mehr ans Haus gebunden und kann wieder reisen. Sie hat nie aufgehört zu publizieren. Neben Aufsätzen zu ihrem Spezialgebiet Zeichnungen treten zunehmend Ausstellungsberichte: Mehr als 20 Jahre lang berichtet sie regelmäßig für die »Weltkunst« über Londoner Ausstellungen. Ihren letzten Aufsatz schreibt sie 1975 als Neunzigjährige. Heute ist sie völlig in Vergessenheit geraten. Selbst im Bruckmann-Verlag kann sich keiner auch nur an ihren Namen erinnern.

Eine dauerhafte Rückkehr in die frühere Heimat wagte kaum eine der vertriebenen Kunsthistorikerinnen. Für viele ihrer Kolleginnen könnte gelten, was Anna Maria Cetto so formuliert: »Als die wirtschaftlichen Verhältnisse in Deutschland sich zu konsolidieren begannen... war ich weder jung noch gesund genug, als daß ich auf eine feste Anstellung im Museumswesen in Deutschland hätte hoffen können«, und schließlich: »Die Mentalität der Mehrheit der deutschen Bevölkerung (insbesondere gegenüber den Emigrierten), die politische Haltung derselben sagten mir nicht zu.«³⁴

Anmerkungen

1 Weitere Biographien sowie Bibliographien exilierter Kunsthistorikerinnen vgl. meine Magisterarbeit »Kunsthistorikerinnen im Exil«, Hamburg 1991 (Ms.), zu-

sammengefaßt in dem Aufsatz »Versprengte Europäerinnen. Deutschsprachige Kunsthistorikerinnen im Exil«, in: Frauen und Exil. (München 1993) (Exil-

- forschung. 11.), S. 190-202.
- 2 Vgl. Joseph Kürschner: Deutscher Litteratur Kalender. Leipzig, in den Spiero zwischen 1902 und 1934 regelmäßig aufgenommen ist, sowie Kürschners Deutscher Gelehrten-Kalender. Berlin, Leipzig, Jg. 1926 bis 1935.
 - 3 Vgl. Degeners Wer ist's? Berlin. 10.1935.
 - 4 Vgl. Auszug des Geistes. Bericht über eine Sendereihe. Bremen (1962) (Bremer Beitr. 4), S. 142-154.
 - 5 Ebenda, S. 144.
 - 6 Ebenda, S. 153.
 - 7 Vgl. Institut für Zeitgeschichte, München, Archiv, MA 1500.
 - 8 Spina rediviva, in: Archaeology. 13.1960, S. 208-214.
 - 9 Vgl. Lebenslauf in ihrer Dissertation Rembrandt und England. Phil. Diss. Hamburg 1935.
 - 10 Zur Geschichte des Hamburger Kunsthistorischen Seminars vgl. Heinrich Dilly, Ulrike Wendland: »Hitler ist mein bester Freund...«. Das kunsthistorische Seminar der Hamburger Universität, in: Hochschulalltag im »Dritten Reich«. Die Hamburger Universität 1933 bis 1945. Eckart Krause (Hrsg.) T.2. Berlin, Hamburg 1991 (Hamburger Beitr. zur Wissenschaftsgesch. 3,2).
 - 11 Vgl. Institut für Zeitgeschichte, München, Archiv, MA 1500.
 - 12 Vgl. S. F. Markham; H. C. Richards: Directory of museums and art galleries in Australia and New Zealand. London 1934, S. 48.
 - 13 John Russell: Melbourne: The National Gallery of Victoria, in: Art in America. 56.1968, Nr. 6, S. 79.
 - 14 Variation, transformation and interpretation: Watteau and Lucian Freud. in: Art Bulletin of Victoria. 31.1990, S. 26-31.
 - 15 Meditation in solitude, in: Journal of the Warburg Institute. 1.1937/38, S. 292-294.
 - 16 Vgl. Lebenslauf in ihrer Dissertation Französische Bildhauerkunst unter dem Einfluß römischer Barockskulptur um die Wende des 18. Jahrhunderts. Phil. Diss. Köln (1931). (Teildr.) Köln 1933.
 - 17 Vgl. Institut für Zeitgeschichte, München, Archiv, MA 1500.
 - 18 Vgl. The Baltimore Museum of Art. Annual 1.1966: The Museum. Its first half century, S. 76ff.
 - 19 Gertrude Rosenthal, in: New York Times. 11.5.1989, S.D 29.
 - 20 The Baltimore Museum of Art. Annual. 3.1968 und 4.1972.
 - 21 Vgl. Institut für Zeitgeschichte, München, Archiv, MA 1500.
 - 22 Beiträge zur Geschichte niederländischer Bildnismalerei im 15. und 16. Jahrhundert. Leipzig 1913. (Erw. Fass. d. Diss. München 1912).
 - 23 Vgl. seinen Nachruf: Grete Ring, in: Kunstchronik. 5.1952, S. 275-276, in dem er ihre Aufsätze als »vortrefflich« und »die Erkenntnis fördernd« bezeichnet.
 - 24 Vgl. zu diesem Lebensabschnitt vor allem Georg Brühl: Die Cassirers. Leipzig 1991, S. 146ff.
 - 25 Vgl. Benedict Nicolson: Obituary: Grete Ring, in: Burlington Magazine. 94.1952, S. 297-298.
 - 26 Oskar Kokoschka: Briefe. 3.1934-1953. Olda Kokoschka u. Heinz Spielmann (Hrsg.) (Düsseldorf 1986), S. 265.
 - 27 Vgl. University of London, The Warburg Institute. Annual Report. 1952-1953, S. 4.
 - 28 Vgl. Rainer Schoch: (Rezension v.) Colin J. Bailey: German Nineteenth Century Drawings (Ashmolean Museum Oxford. Catalogue of the Collection of Drawings. Vol. V). Oxford 1987, in: Kunstchronik. 42.1989, S. 37-40.
 - 29 Vgl. Gespräch mit C. G. am 11.10.1990 und Robert Lucas: Carmen Gronau, Kennerin alter Meister, in: Weltkunst. 30.1960, 14, S. 10.
 - 30 Vgl. Bodleian Library, Oxford, Archiv, SP5L 186/7.
 - 31 Andrea Meldolla, genannt Schiavone, in: Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 31.1913/14, S. 137-220.
 - 32 Parmigianino und der Manierismus. Wien 1921, und Ingres. Wien, Leipzig 1924.
 - 33 Beschreibender Katalog der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung Albertina. Bearb. v. Alfred Stix u. L. Fröhlich-Bum. 1.2. Wien 1926 u. 1932.
 - 34 Institut für Zeitgeschichte, München, Archiv, MA 1500.