

Kunst der primitiven Völker vor die Augen des Publikums, ein ungeheurer neuer Eindruck, der die einen als malerischer exotischer Reiz, die anderen als künstlerische Offenbarung ergriff. Zum Entstehen des großen Imaginären Museums der Weltkunstgeschichte haben die Weltausstellungen sehr viel beigetragen. Die Weltausstellung von Philadelphia hatte wiederum eine entscheidende Bedeutung für die künstlerische Entwicklung in Amerika. Sie gab hier überhaupt erst den Anstoß für eine bewußte künstlerische Bewegung. Der englische Pavillon von Philadelphia schuf eine völlig neue Mode in der amerikanischen Hausarchitektur, die bis heute weiter wirkt. Die Chicagoer Ausstellung von 1893 wurde für das Kunstgewerbe wichtig durch die hier vorgestellte Erfindung des farbigen Glases nach dem Verfahren von John LaFarge, auf dem die Produktion von Tiffany beruht. Die Bedeutung der Pariser Ausstellung von 1900 für den Jugendstil ist bekannt.

Es gäbe noch eine Fülle von künstlerischen Impulsen, „positiven“ und „negativen“ (Courbets Protest in seinem „Pavillon du Réalisme“ 1855) aufzuzählen, die von den Weltausstellungen ausgingen. Es wäre dabei noch viel zu sagen über die Bedeutung, die sie für die beliebige Reproduzierbarkeit und Translozierbarkeit der Kunst gespielt haben (als Beispiel die beiden Rossebändiger im Stuttgarter Schloßgarten von der Londoner Weltausstellung von 1851). Der breite Strom von Trivialkunst, von Sofa- und Schlafzimmerbildern, von Kitsch und Konfektion, der die Welt überschwemmt hat, ist letztlich einmal aus den Toren oder zumindest durch die Tore der Weltausstellungen geflossen.

Von allen diesen wichtigen Zusammenhängen ist in dem Unternehmen der „Neuen Sammlung“ leider kaum etwas deutlich geworden, nichts wurde klar angesprochen. Doch trotz aller ihrer offensichtlichen Mängel war es verdienstvoll, daß man in der Münchner Ausstellung das Thema „Weltausstellungen“, das auch für die Kunstgeschichte der zweiten Hälfte des Jahrhunderts von ungeheurer Wichtigkeit ist, angerissen hat. Es wäre zu wünschen, daß sich jemand durch die Ausstellung hat anregen lassen, den hochinteressanten Komplex „Weltausstellungen und Kunstgeschichte“ einmal intensiver, etwa als Dissertation, zu behandeln. Gäbe der Katalog wenigstens eine Literaturliste, die man bequem aus dem Buch von Utz Haltern (das auch nicht erwähnt wird) hätte übernehmen können, hätte er noch besser als Stimulans dazu dienen können.

Jürgen Paul

REZENSIONEN

NEUE KÄTHE KOLLWITZ-LITERATUR

MINA C. KLEIN und H. ARTHUR KLEIN: *Käthe Kollwitz, Life in Art — illustrated*, Holt, Rinhart and Winston, New York - Chicago - San Francisco 1972. \$ 11.95.—

OTTO NAGEL und WERNER TIMM: *Käthe Kollwitz. Die Handzeichnungen (Oeuvrekatalog)*. Unter Mitarbeit von Sibylle Schallenberg-Nagel. 464 Seiten, 150 Tafeln und 1318 Abbildungen. Berlin. Henschelverlag 1972. 180.— DM

HELLA ROBELS: *Käthe Kollwitz, Zeichnungen im Wallraf-Richartz-Museum Köln*. Ausstellungskatalog, 30 Seiten, 40 Tafeln, 1973. DM 8.—

Katalog der Ausstellung „Käthe Kollwitz“, Frankfurter Kunstverein und Württembergischer Kunstverein Stuttgart 1973. Herausgegeben vom Frankfurter Kunstverein und einer Arbeitsgruppe des Kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Frankfurt. Redaktion: Georg Bussmann. 44 S. mit 83 Abb. 2 S. Taf. DM 10.—

Der 100. Geburtstag der Künstlerin im Jahre 1967 hat überraschende Anstöße zur Neubewertung ihres Werkes in künstlerischer, sozialkritischer und auch finanzieller Hinsicht gebracht. Trotz ihrer langen, aber nur selten glücklichen Liebe zur Plastik geht die Aktualität von ihrem graphischen Oeuvre aus, seine Erforschung, Interpretation und hohe Marktbewertung halten bis heute an. Die vorliegenden neuen Publikationen aus beiden Teilen Deutschlands, aus den USA und eine größere Ausstellung 1971/72 in Israel (mit einem wissenschaftlichen Katalog des Rez.) beweisen das. — Wie kommt es zu dieser späten Resonanz? Wurde die Bedeutung von Käthe Kollwitz bisher verkannt? In künstlerischer Hinsicht wird man das kaum bejahen können, denn sie wurde frühzeitig vom alten Menzel und von Graphikern wie Lehrs und Singer in Dresden, Sievers und Friedlaender in Berlin anerkannt und gekauft — und Theodor Heuß rühmte mit Recht die wie gemeißelte Sprache ihrer Briefe und Tagebücher (diese wurden 1968 von ihrem inzwischen verstorbenen Sohn, Dr. Hans Kollwitz, neu ediert und vom Rez. mit inhaltlich geschlossenen Bildgruppen und Erläuterungen versehen; unter dem Titel „Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken“. 2. Aufl., Hannover, 1971).

Die Aktualität von Käthe Kollwitz als Persönlichkeit und Künstlerin wird von der politischen Situation im geteilten Deutschland und von dem, was man heute Nostalgie zu nennen pflegt, genährt. Damit ist hier im besonderen Falle die Sehnsucht der emigrierten Juden nach jenem Deutschland gemeint, dessen gutes Gewissen in seinen dunkelsten Zeiten Käthe Kollwitz verkörpert.

Die ungewöhnliche moralische Autorität der Künstlerin bekundete sich bei der Eröffnung ihrer oben genannten Ausstellung im Rahmen der Woche deutscher Kultur 1971 in Tel Aviv. Während alle anderen Veranstaltungen durch Provokationen gestört wurden, verlief diese im überfüllten Rubinstein-Pavillon reibungslos, geradezu ehrfürchtig. Und die höchsten Bieter auf der sensationellen Auktion der ehemaligen Berliner Kollwitz-Sammlung Schocken 1967 in Hamburg waren Emigranten — nicht aus Spekulation, sondern aus Verehrung. Emigranten haben auch das Buch „Käthe Kollwitz — Life in Art — illustrated“ geschrieben; engagierte Amateure, die die zahlreichen literarischen Selbstzeugnisse der Künstlerin mit den politischen Ereignissen der letzten 100 Jahre in Deutschland und besonders in Berlin gekoppelt haben. Wer noch nichts vom Leben und Wirken der Kollwitz und dem „social background“ jener Zeit weiß, erfährt in diesem redseligen Buche vieles, wenn auch nicht genug von ihrer Kunst. Aber so wollten es die Autoren: „The volume is written mainly for nonspecialists in art. Accordingly it avoids most of the formalities and

scholarly apparatus of art-historical monographs". Dennoch wird man auf S. 101 berichtigen müssen, daß der „modern artist“, dessen „wall painting“ bereits 1930 von Nazis in Weimar zerstört wurde, Oskar Schlemmer hieß, und daß es sich dabei nicht um die „trade school“, sondern um die malerische und plastische Wandgestaltung im Werkstattgebäude des ehemaligen Bauhauses handelt. Die chronologisch in den Text eingestreuten Abbildungen stammen zum Teil aus der Rosenwald Collection in der National Gallery von Washington. Inmitten dieser durch Qualität und klare Ordnung hervorragenden amerikanischen Galerie befindet sich ein nur den Werken von Käthe Kollwitz gewidmeter, fast möchte man sagen: geweihter Raum. Als ständige Einrichtung hat er seinesgleichen nicht einmal in Deutschland. —

Eine grundlegende Bereicherung der Kollwitz-Forschung bietet das von Otto Nagel, einem alten Freund der Künstlerin, begonnene und von Werner Timm, dem ehemaligen Direktor des Ostberliner Kupferstichkabinetts, vollendete Corpus der Handzeichnungen. Wenn seine Entstehung gewiß auch dem nationalen Ehrgeiz bzw. Alleinanspruch der DDR in der Pflege unseres kulturellen Erbes zu verdanken ist, so beeinträchtigt das keineswegs die wissenschaftliche Leistung. Was „zum Ruhme dieser humanistischen Künstlerin“ (Nagel) zusammengetragen, einwandfrei kommentiert und in chronologischer Abfolge vollständig und gut abgebildet wurde, wird derjenige umso höher achten, der weiß, daß — mit Ausnahme des vom Rez. 1967 bearbeiteten Stuttgarter Kataloges über „Die Zeichnerin Käthe Kollwitz“ — keine Chronologie des zeichnerischen Werkes versucht wurde, und daß diese trotz mancher Anhaltspunkte, besonders im druckgraphischen Werk, streckenweise unsicher ist und bleibt. Dazu hat die Künstlerin selbst ungewollt durch nachträgliche Datierung und Signierung ihrer Zeichnungen im hohen Alter beigetragen. — Nicht jedem Künstler tut man einen Gefallen, wenn man alles von ihm vorstellt. Nur die Größten vertragen das. Es bezeugt den hohen Rang und die inhaltliche Spannweite von Käthe Kollwitz, daß diese auf Vollständigkeit angelegte Darbietung ihres zeichnerischen Werkes nicht ermüdet. Dabei sind es nicht so sehr die für die Kenntnis der Handschrift unentbehrlichen ganzseitigen Abbildungen, die beim Durchsehen faszinieren, sondern noch mehr die vierteiligen Tableaus mit Werkgruppen der um ein und dasselbe Thema kreisenden Arbeiten. Daß dort der künstlerische Formprozeß sichtbar wird, jenes auch schriftlich bezeugte Ringen um die Aussagekraft der Gestalt, ist in erheblichem Maße der klugen Anordnung dieser Tableaus zu danken.

Aus der inhaltlichen wie künstlerischen Dramatik dieser Bildreihen heben sich die Selbstbildnisse wie Inseln der Besinnung in einem Strom heraus; sie nun alle vor uns zu haben, und damit eine vollständige bildnerische Autobiographie, gehört zum bleibenden Gewinn dieser Publikation, nachdem August Klipstein die gedruckten „Selbstbilder“ (wie die Künstlerin sie nannte) schon 1955 im Oeuvrekatalog der Druckgraphik zusammengestellt hatte.

Wer sich das kostspielige, wenn auch seinem Wert angemessene Corpus der Zeichnungen nicht leisten kann, dem sei der handliche Kölner Ausstellungs-Katalog „Käthe Kollwitz, Zeichnungen“, besonders wegen seiner Einführung von Hella Robels, emp-

fohlen. Auf sieben Seiten erfährt man das Wesentliche, indem die wichtige Literatur selbständig verarbeitet und die nötige Distanz zu eigenen Beobachtungen und Gedanken aufgebracht wird. Ein Beispiel unpräntziöser Museumsarbeit. Dazu belegen 40 Abbildungen (von 80 ausgestellten Blättern) Hauptpunkte der Entwicklung von einer symbolischen Szene aus der Frühzeit bis zum denkmalartigen Doppelbildnis der Spätzeit. — Der größte Teil der Kölner Ausstellung besteht aus dem im Familienbesitz verbliebenen Nachlaß der Künstlerin.

Dem Bundesbürger „ein neues Kollwitzbild“ aufzuzeigen, hat sich eine Arbeitsgruppe der Universität Frankfurt zum Ziel gesetzt, sie übertrifft in der mit tendenziösen Fotos und Informationen durchsetzten Ausstellung und ihrem beflissenen Katalog das, was in der DDR gegen den erklärten Willen der Künstlerin schon immer versucht worden ist: „daß sie mich abstempeln zur ausschließlichen Darstellerin des Proletariats.“ Die Frankfurter überschlagen sich in der totalen Politisierung der Käthe Kollwitz und bringen sich damit um die Früchte ihrer Arbeit; sie zitieren, kritisieren, relativieren, bis alles gleichgeschaltet ist.

Sie wollten „einen wissenschaftlichen Ausgangspunkt zur Einschätzung des Werkes von Käthe Kollwitz gewinnen“, blieben aber taub gegen die Warnung des Entdeckers der Künstlerin, Max Lehrs, der vor genau 70 Jahren in den „Graphischen Künsten“ schrieb: „Es wäre sehr zu bedauern, wenn sie lediglich ihres sozialen Inhaltes wegen bei Leuten Anklang fände, denen der künstlerische Gehalt gleichgültig, Vorwurf und Tendenz die Hauptsache sind. Wie ich gelegentlich schon an anderer Stelle gesagt habe, soll und darf die Kunst nicht den schwankenden Zielen der Parteien dienen.“

Gunther Thiem

HOCHSCHULEN UND FORSCHUNGSINSTITUTE

Mit den folgenden Angaben werden die entsprechenden Mitteilungen in den früheren Jahrgängen der Kunstchronik fortgesetzt.

AACHEN

INSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE DER RHEINISCH-WESTFÄLISCHEN
TECHNISCHEN HOCHSCHULE

Seit 1. 1. 1974 ist Frank Olaf Büttner als Verwalter einer Assistentenstelle tätig.

Neu begonnene Dissertationen

(Bei Prof. Holländer) Klaus Flemming: Studien zur Porträtplastik in Deutschland 1910—1933.

LEHRSTUHL UND LEHRGEBIETE BAUGESCHICHTE UND DENKMALPFLEGE
RHEINISCH-WESTFÄLISCHE TECHNISCHE HOCHSCHULE

Abgeschlossene Dissertationen:

(Bei Prof. Mann) Hans-Klaus Pehla: Wehrturm und Bergfried im Mittelalter.