

# Die Geburt der Kunstvermittlung aus dem Geist des Krieges: Neues zu Walter Kaesbach

Der Kunsthistoriker Walter Kaesbach (1879–1961) ist bisher vor allem als Förderer des Expressionismus (Christoph Bauer/Barbara Stark [Hgg.], Ausst.kat. *Walter Kaesbach. Mentor der Moderne*, Städtische Wessenberg-Galerie Konstanz und Städtisches Kunstmuseum Singen, Konstanz 2008), Stifter seiner Privatsammlung an die Stadt Mönchengladbach (Sabine Fehlemann, *Walter Kaesbach Stiftung 1922–1937. Das Schicksal einer Sammlung „entarteter“ Kunst*, Mönchengladbach 1991) und als erster Kunsthistoriker im Amt des Direktors der Kunstakademie Düsseldorf beschrieben worden (Anna Klapheck, Die „goldenen“ Zwanziger Jahre. Die Akademie zwischen den beiden Kriegen, in: *Zweihundert Jahre Kunstakademie Düsseldorf*, hg. v. Eduard Trier, Düsseldorf 1973, 147–160). Die Recherchen zu meiner Dissertation „Walter Kaesbach, Protagonist des Kunst- und Ausstellungswesens der Moderne. Entwicklung und Einordnung seines Wirkens 1901–1933“, deren Veröffentlichung unmittelbar bevorsteht, erbrachten bei der Untersuchung des Nachlasses Walter Kaesbach (Archiv des Hermann-Hesse-Höri Museums, Gaienhofen) neue Quellenfunde, die Aufschlüsse über dessen Wirken als Kurator sowie über die Vorgänge um seine Entlassung im Jahre 1933 erbrachten.

Anhand einer Photographie aus Kaesbachs Nachlass konnte eine Verbindung zwischen dessen früher kuratorischer Praxis und den Akademierundgängen an der Düsseldorfer Kunstakademie hergestellt werden. Das Photo dokumentiert

die von Kaesbach organisierte *Kunstaussstellung Rethel 1916*, die der Künstler Albert Wigand angeblich als Einzelausstellung bestritten hat (vgl. Cornelia Briel, *Albert Wigand – Leben und Werk. Versuch einer Rekonstruktion*, Berlin 1992) und die bislang in der Literatur noch nicht genauer untersucht worden ist. Als Leiter eines Sanitätszugs stellte Walter Kaesbach in der nordfranzösischen Stadt Rethel die erste Kunstaussstellung an der Westfront zusammen. Ausstellungssituation und Eröffnungsdatum der Schau konnten durch die Auswertung der Materialien im Nachlass nun erstmals rekonstruiert werden. Eine Analyse der Bildwerke, die auf der Photographie zu sehen sind, verbunden mit einer breit angelegten Recherche zu den Ereignissen und Dokumentationspraktiken im Ersten Weltkrieg ermöglichte eine genaue Rekonstruktion der damaligen Ausstellungszusammensetzung.

## KRIEG UND KUNST:

### DIE AUSSTELLUNG IN RETHEL 1916

Das bislang unveröffentlichte Photo (*Abb. 1*) zeigt eine improvisierte Ausstellungssituation. Der Raum mit über 3m hohen Decken wurde durch Stellwände aus Zeltplanen oder Karton unterteilt. Tageslicht kam von den beiden Längsseiten des Raumes durch deckenhohe Fenster. In mehreren Registern übereinander hingen Gemälde, Zeichnungen und Photographien, so dass die Besucher die originalen Gemälde und Zeichnungen neben deren photographischer Dokumentation sehen konnten. Der Vergleich mit Motiven zeitgleicher Photos des akkreditierten Kriegsphotographen Hans Hildenbrand (1870–1957) legt die Vermutung nahe, dass es sich bei den ausgestellten Photographien um Ansichten zerstörter Städte entlang der Frontlinie im nordöstlichen Frankreich handelte. Eine Beteiligung Hildenbrands an der Ausstellung kann als Hypothese formuliert, jedoch nicht durch weitere Quellen oder eine persönliche

Verbindung zwischen den beiden Künstlern untermauert werden. Eröffnet wurde die Ausstellung am 7.7.1916, wie Walter Kaesbach seiner Schwägerin Emmy Kaesbach auf einer Postkarte nach Berlin berichtete.

Sowohl die Malerin Ida Gerhardi (vgl. Annetta Rittmann, *Briefe. Ida Gerhardi (1862–1927). Eine westfälische Malerin zwischen Paris und Berlin*, Münster 1993, 323) als auch Erich Heckel (DKA Nürnberg, Erich Heckel an Walter Kaesbach, Aufnahme 11.3.1976 49/A2, Signatur: ZR ABK 478) berichteten in Briefen im Spätsommer 1916 über die große Anerkennung, die Kaesbachs Ausstellung in Kreisen seiner militärischen Vorgesetzten wie auch im Umfeld ihm befreundeter Künstler erfuhr. Dieser Erfolg ist im Zusammenhang mit der Entstehung von Erich Heckels Bild *Madonna von Ostende* (1915) zu sehen. Aya Soika hat die Genese dieses Werkes beschrieben und es in die künstlerische Tätigkeit Heckels während des Ersten Weltkriegs eingeordnet (Erich Heckel im Ersten Weltkrieg, in: *Ausst.kat. Erich Heckel: Aufbruch und Tradition – Eine Retrospektive*, Brücke-Museum 2009–10, Berlin 2010, 76–88). Neben Heckel befanden sich in Kaesbachs Sanitätszug auch die Maler Max Kaus, Anton Kerschbaumer und Otto Herbig. Die in diesem Kontext entstandenen Arbeiten zeugen von einem regen Austausch zwischen Künstlern und Nicht-Künstlern über handwerkliche Techniken wie auch über den Kriegsalltag. Kaesbach hielt das Erlebnis, die Entstehung eines Kunstwerks im soldatischen Milieu verfolgen zu können, für einen wesentlichen Bestandteil der gemeinschaftsstiftenden Funktion von Kunst für Menschen unterschiedlichster sozialer Herkunft.

## GESELLSCHAFTLICHE NEUORDNUNG UND KUNSTVERMITTLUNG

Walter Kaesbach sah in der Entstehung von Heckels *Madonna von Ostende* und in der *Kunstaussstellung Rethel 1916* mitten im Kriegsgebiet ein probates Mittel der Ablenkung von den Kriegseignissen durch die Kunst und der Verarbeitung traumatisierender Erlebnisse. Schnellstmöglich schickte er das Bild als ein zentrales Zeugnis des

Krieges nach Berlin, um es dann 1919 bei der ersten öffentlichen Ausstellung expressionistischer Kunst in einem staatlichen Museum überhaupt, im Kronprinzenpalais, an prominenter Stelle zu zeigen. Mit dieser Ausstellung wies der Kunsthistoriker dem Expressionismus erstmals die Rolle eines Mediators zwischen gesellschaftlichen Schichten zu.

Als Direktor des Städtischen Museums in Erfurt 1920–24 verfolgte er dann sein Ziel der Kunstvermittlung an eine breite Öffentlichkeit weiter. Er erstellte ein museumspädagogisches Rahmenprogramm, in dem Ausstellungsinhalte von Künstlern, Kunstwissenschaftlern und Kunsthandwerkern dem Publikum vermittelt werden sollten. Weiterhin zeigte er historische getrennt von zeitgenössischen Kunstwerken, indem er die Räume des benachbarten Kunstvereins für Wechselausstellungen aktueller Kunst nutzte und die historische Sammlung im Museumsgebäude neu geordnet präsentierte. Orte des alltäglichen Lebens, wie beispielsweise eine Erfurter Buchhandlung, wurden neben dem Kunstverein als Ausstellungsräume für zeitgenössische Kunst genutzt (vgl. Cornelia Nowak/Ernst Herrbach [Hgg.], *Der Erfurter Kunstverein*, Erfurt 2009). Auf diesem Wege war es Walter Kaesbach als Museumsdirektor und Sekretär des Erfurter Kunstvereins möglich, die Kunstausstellung als einen lebendigen Ort der Alltagskultur zu definieren.

Ab 1924 war Kaesbach Direktor der Kunstakademie Düsseldorf, an der er wichtige Reformen im Auftrag der Weimarer Regierung durchführte. Bereits 1919, zeitgleich mit der Gründung des Bauhauses in Weimar, waren Kunstgewerbeschule und Kunstakademie in Düsseldorf zusammengeführt worden, um handwerkliche Aspekte in die akademische Künstlerausbildung zu integrieren. Aber im Gegensatz zum Bauhaus galt die Düsseldorfer Akademie in diesem Bereich als traditionell und rückständig. Durch seinen enthusiastischen Einsatz als Förderer und Sammler expressionistischer Kunst war Kaesbach offenbar für die politischen Entscheidungsträger der Stadt Düsseldorf,

der aufstrebenden ‚Kunststadt im Westen‘, der ideale Akademieleiter.

### UMSTRUKTURIERUNGEN DER DÜSSELDORFER AKADEMIE

Der Kunsthistoriker ordnete, ähnlich wie in Erfurt, die Sammlung der Kunstakademie neu, indem er zunächst die historischen Arbeiten als Dauerleihgaben an das städtische Museum Düsseldorf gab. Das Akademie-Museum konnte in der Folge umgebaut und mit Wechselausstellungen bespielt werden, die es zuvor dort nicht gegeben hatte. Auch für die Düsseldorfer Akademie führte Kaesbach ein Kunstvermittlungsprogramm mit Vorträgen, Lesungen und Konzerten ein. Die Akademie sollte neben den Düsseldorfer Galerien zu einem alternativen Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst werden.

Neben diesen institutionellen Umstrukturierungen etablierte Kaesbach ab 1932 die sogenannten Akademierundgänge und öffnete damit erstmals eine Kunstakademie einer breiten Öffentlichkeit. Regional und überregional fanden die Ausstellungen in den Räumen der Akademie großes Echo in der zeitgenössischen Presse. Das zahlreich herbeiströmende Publikum kam mit Studenten sowie Professoren ins Gespräch über künstlerisch-technische und handwerkliche Praktiken. In dieser Ausstellungsform avancierte Kunst vom Ausstellungsobjekt zum Kommunikationsgegenstand. Kaesbach machte die Produktion von Kunst auf diese Weise sichtbar und zum eigentlichen Gegenstand der Präsentation. Mit der erstmaligen Öffnung der Ateliers für breite Bevölkerungsschichten beeinflusste und lenkte der Kunsthistoriker auch den Umgang der Öffentlichkeit mit aktueller Kunst und Kultur.

Mit seiner kuratorischen Arbeit unterstützte Kaesbach die öffentliche Zurschaustellung künstlerischer Ausdrucksformen. Die beschriebenen Ausstellungen demonstrieren, wie sich das revolutionäre Konzept der Akademierundgänge aus der historischen Situation und der (oft unfreiwilligen) gemeinschaftsbildenden Erfahrung des Krieges entwickelte. Kaesbach und seine Mitstreiter gingen von der Prämisse aus, die neu zu etablierenden

Gesellschaftsstrukturen könnten der breiten Bevölkerung über die Kunst vermittelt werden. Dies ist das verbindende Moment, das von der *Kunstausstellung Rethel 1916* im Ersten Weltkrieg über die erste Expressionistenausstellung im Kronprinzenpalais bis hin zu den noch heute existierenden Akademierundgängen reicht.

### DIE ENTLASSUNG ALS AKADEMIEDIREKTOR

Ein Jahr nach der Einführung der Rundgänge wurde Walter Kaesbach aus dem Amt des Akademiedirektors entlassen. Bisher galt die Annahme, dass er aufgrund des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums seinen Posten verlor (vgl. Bauer/Stark [Hgg.], *Ausst.kat.* Konstanz 2008, 33f.). Die Kontextualisierung des neu erschlossenen Quellenmaterials aus dem Kaesbach-Nachlass im politischen Geschehen in den Rheinlanden zeigt hingegen nicht nur, dass sich Kaesbach nach der Machtübernahme der NSDAP im Januar 1933 durchaus weiterhin als Funktionsträger der Regierung sah und versuchte, im Staatsdienst zu verbleiben. Sie belegt auch, dass vielmehr allein der Beschluss des preußischen Kultusministers Bernhard Rust vom 8.10.1933 seine Entlassung aus dem Staatsdienst besiegelte. Ein von Julius Paul Junghanns unterzeichneter und auf den 19.10. desselben Jahres datierter Brief im Nachlass belegt zudem, dass Kaesbach seine Entlassung aufgrund von §4 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums angefochten hat: So weist Junghanns dort darauf hin, dass in dem Falle, dass die Voraussetzungen von §4 nicht gegeben seien, §5 in Kraft träte, der eine Versetzung oder den erzwungenen Ruhestand anordnete. §4 sah die Entlassung eines Beamten vor, wenn dessen politische Betätigungen in Konflikt mit den Vorstellungen des Gesetzgebers gerieten. In einem weiteren, an „Akademiedirektor Dr. Kaesbach“ adressierten Schreiben im Nachlass vom 20.2.1934 wurde dem Kunsthistoriker schließlich der Erlass des Ministers zugestellt.

Kaesbachs bisher nicht veröffentlichtes Typoskript *Von den Aufgaben der Staatlichen Kunstakademie Düsseldorf* aus dem Jahr 1933 ist ebenfalls in



Abb. 1 Kunstausstellung Rethel 1916. Anonyme Photographie aus dem Nachlass Walter Kaesbach (Archiv Hermann-Hesse-Höri-Museum, Gaienhofen)

den Vorgang seiner Entlassung einzuordnen. Dass Kaesbach das Vertrauen von Vertretern der Weimarer Regierung genossen hatte, dokumentierte seine Ernennung zum Akademiedirektor. Seine Identifikation mit einigen der kunstpolitischen Ziele der Weimarer Republik veranlassten ihn bis Mai 1933 trotz schärfer werdender Anfeindungen zu versuchen, nicht ins politische und berufliche Abseits zu gelangen. Wie Christoph Bauer rekonstruierten konnte, reiste Kaesbach im April und Mai 1933 nach Berlin, um Bernhard Rust zu einer Unterredung zu treffen (in: Bauer/Stark [Hgg.], Ausst.kat. Konstanz 2008, 105).

Es ist anzunehmen, dass das genannte 32seitige Typoskript Grundlage des Gesprächs mit dem Kultusminister war, denn es beschreibt die Aufgaben der Kunstakademie im Sinne einer Beratungsstelle für staatliche Gestaltungsaufgaben und als herausgehobenen Ort der Propaganda für Bildung und Lenkung des Kunstverständnisses in der Bevölkerung. Unter Verweis auf die Erfolge der Akademierundgänge schlug Kaesbach eine Wanderausstellung zu aktuellen Themen vor. Damit hätte er aber institutionell und von den Kompetenzen

her mit dem Reichsministerium für Wissenschaft und Erziehung interferiert, das Bernhard Rust von 1934 bis 1945 leitete.

### ILLUSIONEN BIS ZUM SCHLUSS

James A. Van Dyke vermutet, dass Kaesbach im Mai 1933 nach Berlin gereist sei, um den Minister sowie den Kunstkritiker der Zeitung *Der Angriff* zu treffen (Walter Kaesbach und der Pyrrhussieg des Expressionismus, in: Veit Loers/Uwe Riedel [Hgg.], Ausst.kat. *Wounded Time: Avantgarde zwischen Euphorie und Depression*, Städtisches Museum Abteiberg Mönchengladbach 2000, 49). Nach Kaesbachs Einschätzung sei dieses Gespräch positiv verlaufen. Van Dyke gibt weiter an, dass Kaesbach den Wunsch geäußert habe, im August 1933 Bilder seiner Mönchengladbacher Stiftung an die Berliner Nationalgalerie auszuleihen (ebd.). Das deutet darauf hin, dass Kaesbach trotz seiner seit 1933 prekären beruflichen Situation glaubte, weiterhin die Regierungsbelange im Kunst- und Kulturbereich unterstützen zu können.

Die Studie des Historikers Stefan Frech zum Wirken von Theodor Reismann-Grone als Kom-

missar für Deutsche Kultur ermöglicht eine realistische Einschätzung der Ambitionen Kaesbachs (*Wegbereiter Hitlers? Theodor Reismann-Grone*, Paderborn 2009): Frech kann zeigen, dass Minister Rust, mit dem Kaesbach in Berlin im April und Mai 33 zusammentraf, zuvor Reismann-Grone den Auftrag erteilt hatte, die Durchsetzung nationalsozialistischer Belange in der Düsseldorfer Kunstakademie zu forcieren. Eine Liste habe Amtsträger in kulturellen Einrichtungen benannt, die aus ihren Positionen entfernt werden sollten, darunter auch den Akademiedirektor (ebd., 322). Vor diesem Hintergrund erscheinen Kaesbachs Bemühungen von Anfang an als vergeblich.

**D**ie hier vorgestellten neuen Quellenfunde verdichten die bisherigen Forschungsergebnisse zu Kaesbach als Funktionsträger der Weimarer Republik, der die kunstpolitischen Intentionen der Nationalsozialisten zunächst unterstützte, um Maßnahmen gegen seine Person abzuwenden. Auch die Rolle des Kunsthistorikers im Ausstellungswesen der 1910er–30er Jahre tritt jetzt konzentrierter hervor. Die Analyse der Ereignisse um

seine Entlassung verdeutlicht den harten kulturellen Bruch zwischen der untergehenden Weimarer Republik und den im NS-Regime vorherrschenden politischen Realitäten. Sie zeigt zudem, dass die Betroffenen die Komplexität dieser Kulturrevolution anfänglich nicht in ihrem vollen Ausmaß begreifen konnten oder wollten, dass sich aber Figuren in öffentlichen Funktionen des Kulturbetriebs wie Kaesbach alsbald genötigt sahen, die eigene Rolle im Staatsgefüge zu überdenken und Strategien des politischen und beruflichen Überlebens zu entwickeln. In einer solchen mikrohistorischen biographischen Untersuchung einer einzelnen Persönlichkeit im weiteren historischen Kontext nehmen die hochkomplexen und teilweise durchaus ambivalenten Vorgänge, Entscheidungsfindungen und Positionierungen der Akteure dieser Zeit konkrete Gestalt an.

---

**CAROLINE YI, M.A.**

---

**BEI DER REDAKTION  
EINGEGANGENE  
NEUERSCHEINUNGEN**

Ingrid von der Dollen: **Paul Kleinschmidt**. Hinter den Kulissen. Ausst.kat. Kunsthalle Schweinfurt 2012. (Schweinfurter Museumschriften 194/2012). Schweinfurt, Museen der Stadt 2012. 136 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-936042-79-5.

André Dombrowski: **Cézanne, Murder, and Modern Life**. Berkeley, University of California Press

2013. 309 S., 101 Abb. ISBN 978-0-520-27339-9.

**Eichstätt. Stadtansichten des 15. bis 19. Jahrhunderts**. Ausst.kat. Domschatz- und Diözesanmuseum Eichstätt 2013. Beitr. Claudia Grund, Simone Hartmann. Regensburg, Verlag Schnell + Steiner 2013. 152 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-7954-2747-4.

**Anke Eilergerhard. „disco“ kitchenplastics**. Ausst.kat. Flottmann-Hallen Herne 2013. Beitr. Tanja Malychewa, Vivien Sigmund. Herne, Eigenverlag 2013. 112 S., Farbabb. ISBN 978-3-934940-44-4.

**Einfach himmlisch! Die Malerin Marie Ellenrieder 1791–1863**. Ausst.kat. Städt. Museen Konstanz

2013. Hg. Tobias Engelsing, Barbara Stark. Stuttgart, Arnoldsche Art Publishers 2013. 191 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-89790-388-3.

Tobias Engelsing, Jürgen Bleible: **Die Zeppelins**. Lebensgeschichte einer Adelsfamilie. Ausst.kat. Rosgartenmuseum Konstanz 2013. 197 S., zahlr. meist farb. Abb. ISBN 978-3-929768-32-9.

**Jan Fabre**. Insektenzeichnungen & Insektenskulpturen 1975–1979. Ausst.kat. Kunsthalle Recklinghausen 2013. Hg. Ferdinand Ullrich, Hans Jürgen Schwalm. Beitr. Manfred Schneckenburger. 191 S., zahlr. Farbabb. ISBN 978-3-939753-41-4.

**Der Fahrradpionier Philipp Moritz Fischer (1812–1890)**. Einer,