

einem das Material aufbereitenden Werk, daß diese Thesen und Anspielungen für die Forschung ein Gewicht gewinnen, das sie nicht haben können und auch nicht haben dürfen. Sie drängen sich um so stärker auf, je weniger deutlich eine historische Leitlinie des Werkes in Erscheinung tritt. Man hat den Eindruck, als sei der rote Faden zerfasert in eine Vielzahl roter Fädchen von sehr unterschiedlicher Qualität, die nicht unbedingt ein überzeugendes Muster ergeben.

Wer als Leser diese Schwäche des Werkes überwinden möchte, hat kaum eine Möglichkeit dazu. Was ihm helfen könnte, sich schnell und sicher durch den schier unermesslichen Stoff zu bewegen, fehlt: ein Index. Wenn ein ausführlicher Index nicht in einem vierten Band nachgeliefert wird, bleiben die drei Bände für die wissenschaftliche Benutzung schlechterdings unzugänglich, und ihre Wirkung wird in keinem Verhältnis zu den enormen Anstrengungen des Verfassers und zu den Aufwendungen der Forschungsförderung stehen, die hier investiert worden sind. Verfasser, Verlag und forschungsfördernde Institution sollten sich der Verantwortung bewußt sein, die sie tragen. Dies ist kein Lesebuch, sondern ein Nachschlagewerk, und ein Nachschlagewerk ohne Register ist ein Fragment.

Zusammen mit dem Index sollten Ergänzungen zu den Bibliographien erscheinen. Jede einzelne der zahlreichen Bibliographien ist mit großem Aufwand zusammengestellt, und in der Verzeichnung jeder einzelnen Ausgabe der Primärliteratur einschließlich der Übersetzungen hat der Verfasser oftmals mehr getan, als der Benutzer erwartet oder auch seinerseits verwenden kann. Aber es gibt andererseits Lücken, die bei dieser Dichte der Dokumentation geschlossen werden sollten. Zusammen mit dem Index müßte auch ein Errata-Verzeichnis erscheinen. Die Zahl der Fehler und Versehen, die dem Verfasser unterlaufen sind, ist nicht groß, aber manche sind irritierend. Es wird sicher einige Fachleute geben, die solche Versehen wie „Sir Roger Coventry“ statt „Sir Roger de Coverley“ ausmerzen helfen (I, 92). Schließlich ist eine Konkordanz der Verweise erforderlich. In der Mehrzahl der Fälle wird nicht von Seite zu Seite, sondern von Kapitel zu Kapitel verwiesen; und manche dieser Kapitel sind zwischen 50 und 80 Seiten lang. Diese Wünsche sind nicht unbillig. Daß man sie als Rezensent mit Nachdruck vorträgt, unterstreicht den Wert, den man dem Buch beimißt.

Bernhard Fabian

WINFRIED RANKE, *Vom Mülljöh ins Milieu — Heinrich Zilles Aufstieg in der Berliner Gesellschaft*. Hannover (Fackelträger) 1979, 311 S. Text, darin 368 Abb., wovon 50 Farbseiten.

An Heinrich Zilles plastischer Gestalt ist manches Klischee hängengeblieben, das seiner künstlerischen wie gesellschaftlichen Bedeutung nicht gut getan hat. Bis in die Titel der Zille-Publikationen geht es: da ist der antiquiert-herablassende Titel „Meister Zille“, benachbart gleich dem Spitznamen „Pinselheinrich“, dann wieder ist er der „Vater Zille“ oder einfach „Heinrich“, oder er führt als „Vater der

Straße“ zum so und so vielen Male durch „sein Milljöh“. Kaum einer, der nicht meinte, mit Zille vertraulich auf Du und Du zu stehen, sich damit in fragwürdiger Weise mit den „kleinen Leuten“ gemein machend. Verleger und Schlagersänger haben mit diesem Zille eingängige Sympathiewerbung für ein anderes Klischee bis in unsere Tage getrieben: für ein rührseliges Herz-mit-Schnauze-Berlin, wo aus dem Hinterhaus blasse und ungekämmte Kinder heraus schauen, und von dem gleichwohl ganz unskandalös der Slogan geht: „Berlin bleibt...“. Zille ist Opfer des Medienverbundes. Daß die seit vielen Jahren marktgängige Klischeepackung Zille endlich einmal aufgerissen wurde, ist einem Unternehmen zu verdanken, das lange Zeit als bundesdeutscher Nachlaßverwalter in Sachen Zille durchaus Teil am Betrieb hatte: dem Fackelträger-Verlag in Hannover, der sich entschloß, zum 50. Todesjahr Heinrich Zilles den bisherigen „Zillebüchern“ (es gibt da, nachdem 1929 das „Zillebuch“ von H. Ostwald erschienen ist, mittlerweile in Ost und West ein „großes“, ein „kleines“, ein „goldenes“, ein „dickes“ und ein „neues Zillebuch“) nicht nochmal ein neu aufgekochtes nachzuschieben, sondern mit dem Autor Winfried Ranke das riskante Projekt einer (kunst-)historisch-kritischen Zille-Biographie anzugehen. Daß man sich da einiges zugetraut hatte, verrät schon der Titel „Vom Milljöh ins Milieu“. Klischeekorrektur ist hier signalisiert als didaktisch-dialektische Reise vom mundartlich-bequem verhunzten Zille-Begriff zurück zu den realen Lebensumständen des Zeichners wie methodisch voran zur Bedeutung des Taine'schen Milieu-Theorems. Entsprechend weit ausholend im Historisch-Stofflichen wie analytisch-anspruchsvoll im Interpretativen gerät der Text denn auch auf weite Strecken. Mag da manches zu diskursiv, mag die Dialektik der Geschichte zuweilen allzu „aufgedrösel“ erscheinen, — diese Zille-Publikation lehrt, was „Ernst machen“ bedeutet. Natürlich geht das ein wenig auf Kosten der Glätte (außer in den Kapitelüberschriften, die durchaus etwas weniger Schlagwortbegriffe gebraucht hätten), aber man gewinnt den Vorteil, daß mit Rankes Präntationen im Hintergrund auch andere Zille-Darstellungen wieder mehr Leben und Gewicht erhalten. So etwa Lothar Fischers Rowohlt-Monographie „Heinrich Zille in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten“, Reinbek, Juni 1979. Nicht daß Fischers Buch nicht gut wäre. Es „liest sich“ vielleicht stellenweise besser, es gibt ebenfalls sozialhistorische Informationen, es enthält eine ausgewählte Zille-Biographie und eine handliche Zeittafel, es geht mit den biographischen Quellen attraktiver um, indem es sie als Milieu-Kolorit nutzt, und gibt ebenfalls Hinweise auf die Soziologie von Zilles künstlerischer Entwicklung (fast vergleichbar Fischers Kapitelüberschrift „Vom Handwerker zum freien Künstler“ S. 47 mit Rankes „Niederer Handwerk und hohe Kunst“ S. 49). Dennoch besitzt Rankes Arbeit, die auch äußerlich mehr als doppelt so umfangreich ist, ganz andere Dimensionen. Ein Beispiel: Fischer schreibt (S. 17): „Berlin hatte damals drei bekanntere lithographische Werkstätten: Fekkert, Süßnapp und Hecht. Zeichenlehrer Spanner verschaffte dem Jungen eine Lehrstelle beim Lithographen Fritz Hecht in der Alten Jakobstraße“. Das liest sich glatt und vergißt sich auch wieder. Bei Ranke erst erfahren wir (S. 46), daß diese biographischen Angaben aus Mitteilungen von Zilles Freund Heilborn stam-

men, welcher die historische Situation selbst bereits extrem simplifizierte. Wir lernen, daß Berlin damals (1876) über 180 selbständige Lithographen und 220 weitere „Lithographische Anstalten und Steindruckereien“ besaß; wir lernen, daß es in diesem Gewerbe Abstufungen zwischen reiner Industrie und mehr künstlerischen Betrieben gab, und daß Zilles Entschluß, zu Hecht zu gehen, ein bestimmtes soziologisches Kalkül des Jünglings voraussetzt. „Sozialaufsteigermotiv“ nennt Ranke dies (S. 39) und gibt damit eines der Stichworte zu der historischen Logik, mit der er den „Fall“ Zille angeht: Zille als Teil der Gesellschaftsmechanik, als Repräsentant ganz bestimmter Klassen- und Geschichtsformationen, in und mit deren historischer Bewegung auch seine Gestalt sich formt und ändert.

Der eine Eckpfeiler von Rankes Darstellung ist das beharrliche Verweisen auf Zilles sozialen Stand als ehemaliger Lohnarbeiter und späterer Freiberufler im Medienbetrieb seiner Zeit. Zilles Künstlertum wird mit geradezu hartnäckiger Konsequenz immer wieder an den historischen Fakten des damaligen graphischen Gewerbes, Presse- und Verlagswesens relativiert, Marktmechanismen werden rekonstruiert und Zilles zeichnerische Produktionen darin eingearbeitet wie in ein Gitter, innerhalb dessen der kleinbürgerliche Lithographenlehrling sich recht und schlecht emporarbeitete, das aber seinem Tun von vornherein Grenzen und Richtung wies. Ranke zeigt auf, daß Zille-Humor und Zille-Milljöh, Zille-Stil und Zille-Typen schon zu Lebzeiten des Künstlers partiell ein Resultat des Medienmarktes waren. Und da dem Autor diese Einsicht am Herzen liegt, bringt er auch wichtige diesbezügliche Quellen bei: Zwei Briefe des alternden Heinrich Zille aus dem Jahr 1919 an seinen Sohn Walter, der als angehender Pressezeichner den Vater um Ratschläge anging. In diesen ganz privaten Äußerungen verrät sich die Not des Witzblattzeichners, wirksame „Ideen“ zu haben, „auch eine bestimmte Handschrift im Zeichnen (zu) entwickeln, Technik, Manier. Ohne dieses... geht es nicht“. (S. 298-300). Rankes Kritik entgeht auch nicht, daß Zilles „gesundes Volksempfinden“ so mancher Demagogie und historischem Irrtum auf den Leim gegangen ist, etwa zu Beginn des 1. Weltkrieges (S. 244), wo Zille durchaus auch auf der chauvinistischen Hurrah-Seite zu finden war und mit seiner Soldatenserie „Vadding und Korl“ sich von der Redaktion des „Ulk“ zu einer betrüblich-albernen Schützengraben-Romantik herbeikriegen ließ. Hier wird Ranke vielleicht über Gebühr schonungslos. Vor allem wenn er den Zille'schen Machwerken Kriegsbilder von Dix und Grosz gegenüberstellt, mutet er dem naiven Kleinbürger Zille wohl zuviel zu. Doch wird an solchen Beispielen deutlich, daß es Ranke gar nicht nur um die Person Zille geht, sondern um den „Fall“, in den bis heute alle jene verwickelt sind, die Zilles Gemühtalent zur Beschwichtigung radikaler Kritik verleiten möchte. Der zweite Eckpfeiler in Rankes Darstellung ist ein geschichtstheoretisches Konstrukt um den „Milieu“-Begriff des Berliner Naturalismus. Im Kapitel „Berliner Naturalismus — Verweigerung des Schönen in der Kunst“ (S. 90-106), einem durchaus lesenswerten Kolleg über literarischen Naturalismus, findet man den Namen Zilles nur einmal an unbedeutender Stelle. Hier — wie auch anderswo — stellt der Text die Geduld und Gefolgschaft des Lesers reichlich auf die Probe und zwingt ihm al-

lerlei historische Belehrungen auf, die der genießende Zille-Freund zunächst nur widerwillig annimmt. Rankes außerordentlich diskursives Vorgehen birgt aber auch hier Gewinn: Es ist kein Verfahren, das von vornherein auf glatte Patent-Erklärungen hinausführen will, sondern für die historische Erscheinung den zeitgenössischen Rahmen absteckt. So heißt es dann S. 108: „Mitgeteilt wird uns nirgendwo, was damals im Kopf des Heinrich Zille herumging. Sein späteres Werk macht aber deutlich, daß irgendwann um 1890 eine bewußte Rückbesinnung auf die eigene Vergangenheit stattgefunden haben muß... Zweifellos lieferten die Berliner Naturalisten Anstöße und den Stoff zum Nachdenken.“ Das mag unbefriedigend klingen, wo doch die These von Zilles „Naturalismus“ schon viel handfester postuliert wurde. Aber Rankes zuweilen aufreizende Genauigkeit verschummert und verwischt das Unbelegbare nicht, sondern endet sogar oft in der conclusio: „...wissen wir nicht.“ Dafür ist zwischen den belegten Geschichtsfakten eine entwickelte Art historiographischer „Einfühlung“ am Werke, die an Zilles historische Existenz sozusagen die Ratio und die Psyche des kleinen Mannes als Maßstab anlegt und auf dieser Skala begründete und sehr subtile Spekulationen darüber anstellt, wie „so einer“ wohl auf seine historische Umgebung reagiert haben mag.<sup>11</sup>

So etwa wiederum im Zusammenhang mit dem Naturalismusproblem S. 106 ff. im Kapitel „Erinnerungen an die Kindheit und neue Übereinstimmung mit sich selbst“ (dem argumentativen Zentrum des ganzen Buches): Hier wird gezeigt, wie der modisch-moderne Naturalismus der großstädtischen „Schmutzmalers“ und „Elendsdichters“ den zeichnenden Kleinbürger Zille darauf stoßen konnte, daß ihm aus seinem armseligen Berliner Kindheitsmilieu „in Redeweise, Umgangsformen und Lokalkenntnissen bessere Möglichkeiten zur Verfügung (standen), um sich dort zurechtzufinden, wo die milieusüchtigen Jungliteraten zunächst einmal der Schauer des Schrecklichen und Ungewohnten überlief.“ So hat, das ist eine wichtige These des Buches, erst die kulturhistorische Konstellation Zille zu jener Identität geführt, in der er sich künstlerisch erfüllte.

Von hier aus allerdings zur speziellen Eigenart des Zille-Milieus zu gelangen, das dem der Naturalisten — außer der Stoffwahl — diametral entgegengesetzt ist, bleibt weitgehend dem Leser überlassen. Zilles biedere Dialektversion vom „Milljöh“ zeigt, daß er dem naturalistischen Milieu-Fatalismus Eigendynamik entgegenzusetzen wollte. Seine prägnante Kultivierung der Berliner Mundart ist nicht nur „phonographische Genauigkeit“, wie bei den naturalistischen Literaten, sondern sucht nach vitaler Pointierung innerhalb der mechanischen Schicksalsdarstellung. Das „Berlinern“ zeigt eben bei Zille einen kleinbürgerlichen Hang nach Heimat, Eigenständigkeit und Eigenkultur an, wie auch nach Schutz und Solidarität. Die Angst vor der abstrakten sozialen Dialektik flüchtet sich in den Dialekt, in die Geborgenheit einer Identität. Ähnliches entwickelt Zille auch in seinem Zeichenstil. Er kommt auf einem außerordentlich einfach-typisierenden Niveau zu einer Strichsprache vitaler Synonym-Zeichen und verläßt alle erzählerisch-erklärende Begrifflichkeit, wie sie Max Klinger von der „Griffelkunst“ forderte, zugunsten des Schlagenden. Bei Zille sind Kinder notorisch krummbeinig, Matronen haben dicke Ge-

säße, Nasen sind rund, Köpfe sind kugelig etc. Immer identischer mit der strammen, aber weich gekurvten, dem Jugendstil verpflichteten Strichgestik werden im Laufe der Zeit Zilles Formcharaktere (Abb. 3), so daß bald kein Begriffsraum mehr zwischen Form und Inhalt bleibt. Man könnte sagen, Zille „berlinert“ auf seine Weise auch mit dem Zeichenstift, flüchtet sich in einen selbstgebildeten graphischen Dialekt, für den aber semantische Grundlagen schon lange existierten: Von Sanders Bening bis Pieter Bruegel und Brouwer, von Rembrandt bis Millet war knolliger Kugeligkeit der Figuren der Charakter des „Volkstümlichen“ eigen, des Antiaristokratischen und Antiklassischen, und gerade eben (in „Rembrandt als Erzieher“, 1890) hatte Julius Langbehn in den niederdeutschen Rundschädeln das Vermächtnis gesunden Volkstums gesichtet. Darauf schwenkte Zille unbewußt und offenbar sympathetisch ein und bildete ein figurales Stereotyp heraus, das bis zur Hummel-Figur weiterlebte.

Die typisch Zillesche Identität von Typus, Dialekt, Milieu und Zeichenstil läßt ein ganz eigentümlich geschlossenes Biotop entstehen, das —aller Verelendung zum Trotz — scheinbar zu innerer Ausgewogenheit tendiert. Hier —und in Rankes Buch wird das besonders deutlich — liegt die historische Problematik von Zilles eigener Milieubindung, in welche das bürgerliche Berlin angesichts der fatal-ekelerregenden Wirklichkeitsschau der Literaten eine gewisse positive Kulturhoffnung projizierte. Presse und Publikum, so steht nach Rankes Darstellung zu vermuten, nutzten Zilles eigene Distanzlosigkeit zum Unterschichtmilieu auf subtile Weise, um sich vom biotopisch geschlossenen Sozialbereich des Elends intellektuell und humoristisch abgrenzen zu können. Die „Zille-Bälle“ in den 20er Jahren zeigen nur allzu deutlich, wie man die Zille-Welt als exotische Maskenwelt behandelte.

Die — im Vergleich zu anderen Zille-Büchern geradezu erschreckende — Humorlosigkeit von Rankes Text hebt dieses Versagen auf. Nicht nur Zille wird hier „ernst“ genommen, sondern viel mehr noch die tatsächliche historische Realität des „Milieus“. Hatte 1929 Karl Scheffler gemeint: „das Beste seiner Zeichnungen liegt nicht in der Form, sondern im Einfall, im Griff der Situation... Es liegt nicht selten in der Unterschrift“ (so noch zitiert 1947 im 36. Band von Thieme-Beckers Künstlerlexikon), so meint nun Ranke: „Wie Witze oft kurzschlüssig argumentieren, so sind auch die keineswegs immer von Zille selbst stammenden Bildunterschriften manchmal nur auf eine vordergründige Pointe zugespitzt. Man sollte sich dadurch nicht von einer sorgfältigen Inspektion der Bilder abhalten lassen, weil sich häufig in diesen vieles entdecken läßt, das mehr erklärt, als die Texte zu erkennen geben“ (S. 207). Für Ranke sind Zilles Bilder, die ja zahllose Wirklichkeits-skizzen bis hin zur Fotografie verarbeiten, „exakt registrierende Zustandsprotokolle über die Lebensbedingungen im großstädtischen Unterschichtmilieu“.

In diesem Zusammenhang ist es auch bedeutsam, wenn Ranke erstmals Zilles künstlerische und stilistische Entwicklung so darstellt, wie sie war: nämlich als eine außerordentlich mühsame Angelegenheit, eine aus dem größten Dilettantismus und Banausentum sich herausarbeitende, geradezu heraustrennende Spezialisierung auf ein einziges Genre. Seltsamerweise versteckt Ranke anläßlich Zilles

künstlerischer Entwicklung ein Argument allzusehr, das er in seiner Veröffentlichung von Zilles Fotografien (W. Ranke, Heinrich Zille, Photographien Berlin 1890-1910, München 1975) plausibel belegt hat: Daß das Medium Fotografie ganz offenbar für Zille die wichtigste Brücke war, um des vom Naturalismus aufgespürten „Milieus“ auf ganz handfeste Weise habhaft zu werden. Seit Rankes Frühdatierung der ersten Zille-Fotos in den Beginn der 90er Jahre wissen wir, daß der eigentliche „Milieu“-Zille eben in dem Moment sich zu bilden begann, in dem er anfang zu fotografieren und seine verblasene „Lithographenromantik“ zugunsten realistischer Wirklichkeitsaufnahmen verließ.

Aus dieser Einsicht hätten sich im Buch „Vom Milljöh zum Milieu“ durchaus weitere Erwägungen zum Problem des Zille'schen Naturalismus wie zu den Eigenheiten von Zilles graphischem Stil in Relation zur Fotografie erwarten lassen. Aber hier läßt das Buch einiges unerledigt, indem es das Allgemeine dem Besonderen, die historischen „Bedingungen“ der individuellen Person überordnet. Halten wir aber zugute, daß es das „historische“ Anliegen des Buches zu sein scheint, die eingekochte Identität Zilles wieder in ihre geschichtlichen Bezüge einzusetzen, so werden solche jederzeit auffüllbaren Lücken entschuldbar; — zumal wenn Zille als Künstler in anderer Beziehung wiederum gewichtiger wird als bisher, indem seine Arbeit erstmals konsequent dem Vergleich mit anderen Künstlern (als wichtigste wären zu nennen: Liebermann, Klinger, Kollwitz, Steinlen, Baluscheck) ausgesetzt wird, und ebenso der Bild- und Motivwelt der populären Buch- und Zeitungssillustration. Hier kommen Zilles Eigentümlichkeiten in aller Bescheidenheit zum Schluß klarer und fester heraus als bei aller bisherigen privat-vertraulichen Zille-Idealisierung. Die alten Tugenden des kunsthistorischen Bildvergleichs erscheinen wieder in ihrer vollen Tragfähigkeit, weil ihnen präzise belegte Bildinterpretationen, zuweilen wirkliche historische Exegesen, zugeordnet sind. Wenn etwa (S. 176) Adolph Menzels „Maurer mit Frau und Kind bei der Mittagsmahlzeit“ (1845) Zilles Kreidezeichnung „Mittag“ (um 1900) gegenübergestellt ist (Abb. 4), werden historische Dimensionen klar. Bei Menzel essen die Menschen, um aufbauend zu arbeiten und um als wertvolle Glieder der menschlichen Gesellschaft zu funktionieren: realistisch eingekleidete friderizianische Staatsmoral, die 1845 vielleicht noch „möglich“ war. Nach Gründerschwindel und proletarischer Bewegung wäre eine jede Darstellung dieser Art verlogen. Für Zille kommt — wie für Brecht — „erst das Fressen, und dann die Moral“. Durch Bildbeschreibungen und historische Belege macht Ranke Zilles Realistik deutlich (selten ist sie so prägnant wie hier), die lapidar zutage bringt, wie in sozialer Isolation die Existenz des Menschen auf die Stufe des nackten Bedürfnisses zurückgeworfen wird. Der Stellenwert solcher Interpretation läßt sich — und das belegt Rankes Buch positiv — nur durch sehr weit ausholende historische Einkreisungs- und Definitionsarbeit gewinnen.

In der exakten Bilduntersuchung erreicht der Autor ein außerordentliches Niveau, weil er ganz offensichtlich Zilles Bilder endlich als historische Dokumente ernst nimmt und der Maxime getreu, daß kein historisches Dokument „aus sich heraus“ verständlich ist, eine bestechende Methodik historischer Spurensicherung entfaltet.

Diese Präzision im Detail zeugt —vielleicht gerade weil sie für die Zille-Forschung so neuartig ist — offensichtlich einen Legitimierungszwang, dem der Autor nicht in jedem Fall entgangen ist. Ab und zu schieben sich zwischen die argumentative Exaktitüde Passagen von so lehrhafter Verallgemeinerung, daß sie zuweilen die Grenze des Sentenzhaften streifen. Etwa (S. 244): „Das Medium Presse ist immer stärker als der einzelne Autor. Es schafft Zusammenhänge und stiftet damit 'Wahrheiten', die der für sich arbeitende Schreiber oder Zeichner nicht voraussehen kann. Dieser subjektiv mildernde Umstand ändert aber nichts an der oft fatalen Wirkung. Im Kontext des Mediums wird persönliche Meinung zur veröffentlichten Meinung...“. Sind solche Maximen und Reflexionen doch noch ein letztes Zugeständnis an die „Zille-Gemeinde“? Zum wissenschaftlichen Charakter und Niveau des Buches wollen sie nicht recht passen und können m.E. vom Kunsthistoriker ohne Schaden übergangen werden. Die Leistung Rankes und seiner Mitarbeiter (die Namen nennt das Vorwort), wider alle Konventionen dem Zeichner Heinrich Zille weitgehend neuartig nachgeforscht, ihn interessanter und geschichtlich bedeutsamer vor Augen gebracht zu haben als je zuvor, bleibt davon unberührt.

Unkonventionell ist auch die äußere Erscheinungsweise des Bandes: kein Repräsentationsdruck, sondern dreispaltig, im unbequemen Flattersatz, zieht sich der Text über die Seiten und zwischen den Abbildungen hindurch. Hier wurde auf eine nicht unsympathische Weise gespart, was der Anzahl und Qualität der Abbildungen — und hier ging eben doch der Künstler vor! — zugute kommt. Gegenüber den ärgerlichen, vielfach umkopierten Reprints mancher Zille-Alben hier fast durchweg recht ordentliche Bildwiedergaben und — auch dies ein Teil Innovationsarbeit — unter anderem eine Reihe bislang unbekannter Frühwerke und Arbeiten aus dem Nachlaß in sehr gelungenen Farbwiedergaben. Dem Leser ist das Buch keine „leichte Kost“, aber das Ansehen macht Spaß und ist durch die zahlreich eingestreuten Bildquellen und Vergleichsbeispiele schon optisch höchst lehrreich und informativ. Insgesamt erweist es sich als eine enorme Bereicherung. In dem Maße, wie Kunstgeschichte auch Geschichtswissenschaft ist, werden historische Phänomene wie Zille auch für sie relevant. Ranke hat hier einen Vorstoß geleistet. Zille steht plötzlich für die Kunstwissenschaft nicht mehr fernab im „Milljöh“, sondern wird eine geschichtliche Figur; und aus seinem Werk lugen historische Wahrheiten hervor, die länger als 50 Jahre unter einer dicken Schmutzelpatina verborgen lagen.

Andreas Haus