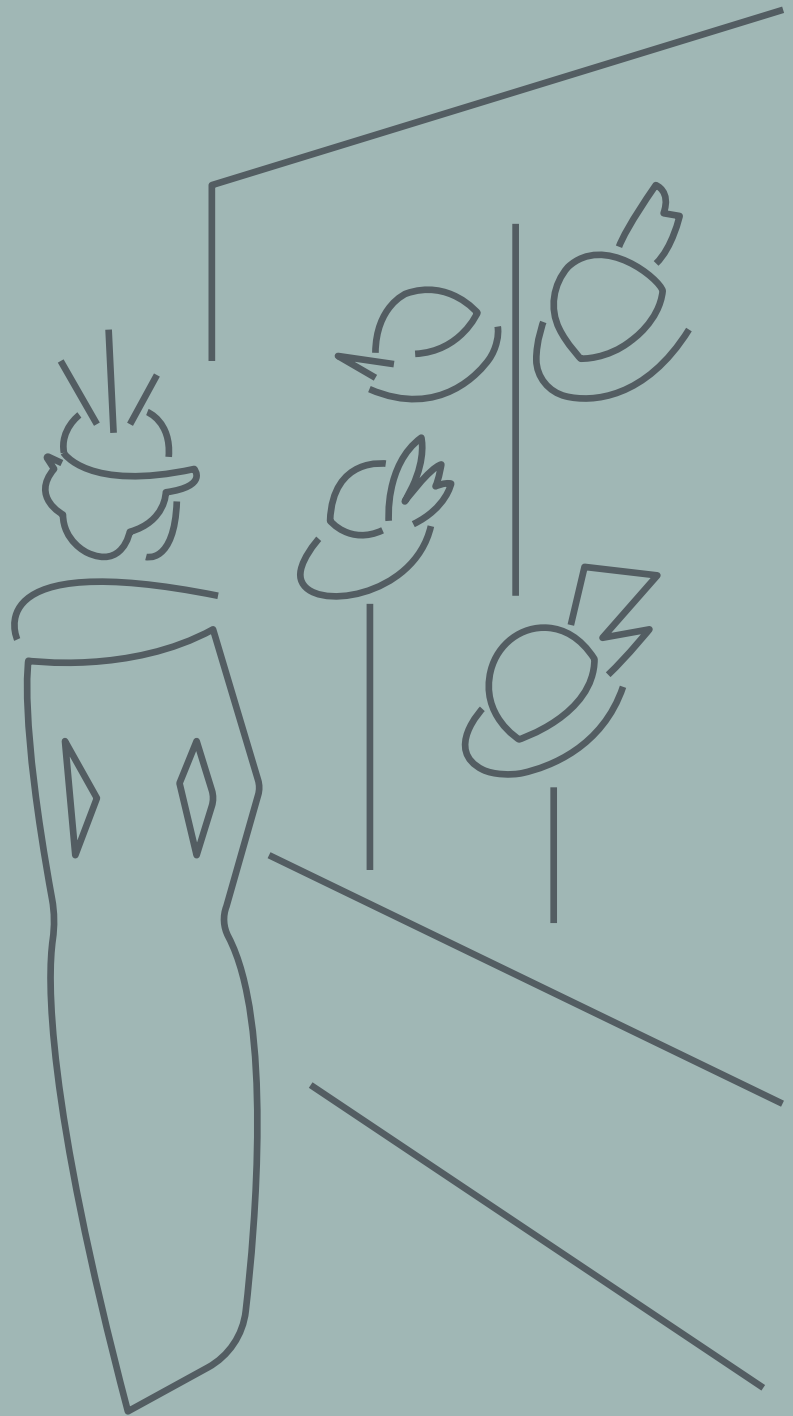


August Macke

Frau vor Hutladen



THOLE
ROTERMUND.
KUNSTHANDEL



Inhalt

- 01 Ein kleines Format von großer Bedeutung
Thole Rotermund
- 02 Ein Paradies auf Zeit – August Mackes Aufenthalt in der Schweiz 1913/14
Regelind Heimann
- 03 Frau vor Hutladen – eine Zeichnung von der „Schönheit der Dinge“
Kerstin Peters
- 04 Zur Provenienz: Von Düsseldorf bis an den Bodensee – eine außergewöhnliche Zeichnung begleitet außergewöhnliche Persönlichkeiten
Regelind Heimann

Ein kleines Format von großer Bedeutung

Thole Rotermond

August Macke

1887 Meschede
1914 Perthes-lès-Hurlus

Frau vor Hutladen, 1913

Schwarze Kreide auf Velin, 17 x 10 cm, verso mittig mit Bleistift beschriftet: ‚12‘; auf dem ehemaligen Unterlagekarton am oberen rechten Rand mit Bleistift von Dr. Walter Kaesbach beschriftet: ‚Dr. W. Kaesbach / Düsseldorf, Cordobastr. 1‘, unten mittig mit Kugelschreiber beschriftet: ‚Eigentümer: Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg / 7761 Moos-Weiler-Bettngang‘ sowie auf einer ehemaligen Rahmenrückwand oben mittig von Rudolf Stuckert beschriftet: ‚A. Macke „Frau vor Hutladen“ / Eigentum: Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg / 13. Januar 1977 / Rudolf Stuckert‘

Provenienz

Dr. Walter Kaesbach, Düsseldorf/Hemmenhofen (vermutlich zwischen 1924 und 1930 in Düsseldorf erworben); Paula Heß, Hemmenhofen (ab 1961 bis ca.1977); Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg, Moos-Weiler-Bettngang (1977 bis 2021, am 13. Januar 1977 von Rudolf Stuckert vermutlich als Geschenk erhalten); Privatsammlung, Norddeutschland

Ausstellung

August Macke, „Gesang von der Schönheit der Dinge“, Aquarelle und Zeichnungen. Kunsthalle in Emden u.a. 1993, S. 288, Kat.-Nr. 122, Abb. S. 184

Literatur

Ursula Heiderich: August Macke, Zeichnungen, Werkverzeichnis. Stuttgart 1993, S. 580, Nr. 2112, Abb. S. 581

Mit August Macke verbindet mich eine im wahrsten Wortsinne sehr nachhaltige persönliche Beziehung. Meinen ersten Macke erwarb ich schon als Jugendlicher: Der Besuch der großen „Tunisreise“-Ausstellung in Münster 1982¹ hatte mich derart begeistert, daß ich – für damals gefühlt teures Geld – das Plakat erwarb, welches mich dann viele Jahre bis in meine erste Studentenwohnung begleitete. Aber so richtig ernst wurde es erst 1993. Ich war mitten im Kunstgeschichtsstudium und hatte in meiner alten Heimat als Praktikant der Kunsthalle Emden die großartige Aufgabe, bei der Retrospektive „August Macke – ‚Gesang von der Schönheit der Dinge‘, Aquarelle und Zeichnungen“² mitzuwirken. Tatsächlich kam ich bei dieser Gelegenheit das erste Mal mit Originalen des Künstlers buchstäblich in Berührung, durfte, natürlich in großer Aufregung, die Werke in die Hand nehmen und – damals machte man das noch – Ausstellungsetiketten auf die Rückseiten kleben. Kleine Geschichte am Rande: Immer wieder konnte

¹ Vgl. Ausst.-Kat. Die Tunisreise. Klee, Macke, Moilliet. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Stuttgart 1982.

² Vgl. Ausst.-Kat. August Macke – „Gesang von der Schönheit der Dinge“, Aquarelle und Zeichnungen. Kunsthalle in Emden u.a., Köln 1993.



ich in den letzten Jahren Werke, die in dieser tollen Schau vertreten waren, erwerben, mit „meinen“ Aufklebern; eine herrliche Erinnerung. Auch die „Frau vor Hutladen“ war damals dabei.

Diese Ausstellung hat mich in vielfacher Hinsicht geprägt, unabhängig von den ersten Einblicken in die Arbeit mit Kunst. Andrea Firmenich, Eske und Henri Nannen und ihr Team haben mich mit einer für einen Praktikanten ungewöhnlichen Freiheit ausgestattet, ich konnte überall mitmachen: bei der Katalogerstellung, Kommunikation mit den Leihgebern, Logistik und Hängung. Dafür bin ich allen damals Beteiligten sehr dankbar. Eine meiner Aufgaben war die Erstellung der Biographie für den Katalog, und so habe ich mich erstmals intensiv mit dem Leben und der Person August Macke beschäftigt. Ein wunderbarer Mensch muß das gewesen sein, und eine ungewöhnliche, innige Liebe zu seiner Frau. Ich habe Elisabeth Erdmann-Mackes „Erinnerung an August Macke“³ verschlungen, mich in diese spannende Zeit des beginnenden 20. Jahrhunderts, des bis heute erschütternden künstlerischen Aufbruchs hineinversetzt. Mit einem Gefühl für diese Epoche werden die Werke der Moderne erst begreifbar.

Aber das wirklich Besondere dieser Arbeit im Rahmen der Ausstellung war für mich die Unmittelbarkeit, mit der ich die atemberaubenden Originale erleben durfte. Daß Papiere Oberflächen haben, die je nach Lichteinfall sanft oder lebendig wirken, je nach Absicht des Künstlers. Daß sich der originale Kohlestrich in seiner Anmutung dem reproduzierten gegenüber abhebt, als stamme er aus einer anderen Welt. Daß changierende Flächen von Aquarellfarbe eine ungeahnte lebendige Tiefe haben – all das konnte mir bis dahin kein Buch vermitteln.

Was für ein großes Glück, daß mit „Frau vor Hutladen“ eines der herausragenden Werke der beschriebenen Ausstellung und eine der charakteristischsten Zeichnungen August Mackes den Weg zu uns nach Hamburg gefunden hat! Schon rund 100 Arbeiten des Meisters haben wir in den vergangenen 20 Jahren handeln dürfen, diese ist zweifellos eine der besten. Wenngleich das Blatt im Zusammenhang mit einer Reihe von motivisch verwandten Gemälden und Aquarellen steht – wie Sie später noch lesen können –, ist es keineswegs eine Vor-Zeichnung. Vielmehr eine ganz eigenständige Ausführung des Themas der Flaneure, der Innehaltenden, der Sehnsüchte und der Kontemplation. Und sie beweist für mich einmal mehr, daß im kompakten Format meist die größte Kraft liegt! In der „Frau vor Hutladen“ finden sich gleich drei Merkmale vereint, denen meine Leidenschaft gilt: Papier, Macke und eine außergewöhnliche Qualität!

So soll diese Publikation nicht nur als die kunsthistorische Würdigung eines besonderen Werkes verstanden werden, sondern vielmehr als eine Hommage an einen außerordentlichen Menschen, ohne den die moderne Kunst heute nicht denkbar wäre.

³ Elisabeth Erdmann-Macke: Erinnerung an August Macke. Frankfurt a.M. 1994.

Ein Paradies auf Zeit – August Mackes Aufenthalt in der Schweiz 1913/14

Regelind Heimann

Anfang Oktober 1913 reist August Macke mit seiner Frau Elisabeth und den Söhnen Walter und Wolfgang von Bonn aus über Basel, Bern und Thun ins schweizerische Hilterfingen¹ am Thunersee (Abb. 1). Nach kräftezehrendem kunstpolitischem Engagement in Bonn und der intensiven Vorbereitung von Ausstellungen, etwa dem legendären „Herbstsalon“ in der Galerie Der Sturm in Berlin, möchte Macke sich wieder ganz seiner Malerei widmen: „Er wollte einmal, frei von seiner eigenen Vergangenheit, ganz neu beginnen, er wollte ohne Vergleich nur auf sein Gefühl verwiesen sein, auf die reine Anschauung der Natur.“²

Der weltoffene und gebildete August Macke liebt es ohnehin zu reisen, dabei nimmt die Schweiz als Ziel einen besonderen Stellenwert ein. Schon seit 1902 manifestiert sich die enge Beziehung des Künstlers zur Schweiz in wiederholten Aufenthalten dort. 1907 besucht er zum Beispiel verschiedene Baseler Museen, es sollen Wegmarken für seine künstlerische Entwicklung werden; 1909 begibt er sich auf Hochzeitsreise nach Bern.³ Die ungefähr neun Monate, die die Familie Macke zwischen Oktober 1913 und Juni 1914 in der Schweiz verbringt, bedeuten für die Mackes eine „sorglose, glückliche, erfüllte Zeit“, „paradiesisch schön, fast unwirklich“⁴.

Dieser Aufenthalt am Thunersee führt aber vor allem zu einer künstlerischen Selbstfindung Mackes und einem äußerst reichhaltigen, vielseitigen Schaffen. Eine Folge von herausragenden Werken entsteht, die von einer gereiften Künstlerpersönlichkeit zeugen. Der Rheinländer entwickelt in dieser Zeit seinen unnachahmlichen, persönlichen Mal- und Zeichenstil, und so tragen die Erfahrungen in der Schweiz entscheidend dazu bei, daß das Jahrhunderttalent August Macke trotz seines viel zu frühen Todes in seinen Werken bis heute unsterblich ist.



Abb. 1: Ansicht von Hilterfingen am Thunersee, 2011

¹ Hilterfingen grenzt direkt an Oberhofen. Elisabeth Erdmann-Macke spricht stets von Hilterfingen, in der aktuellen Literatur ist aber meist von Oberhofen die Rede.

² Elisabeth Erdmann-Macke, zitiert nach: Ernst-Gerhard Güse: Biographie. In: Ausst.-Kat. August Macke, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster u.a., München 1986, S. 171.

³ Vgl. Ausst.-Kat. August Macke und die Schweiz. Kunstmuseum Thun u.a., Ostfildern 2013, S. 18.

⁴ Elisabeth Erdmann-Macke, in: dies.: Erinnerung an August Macke, a.a.O., S. 275.

August Macke „ganz privat“: Familienleben, Freunde, Reisen

Elisabeth und August Macke mieten in Hilterfingen eine Wohnung im „Haus Rosengarten“ mit phantastischem Blick auf den Thunersee (Abb. 2). Ihr kleines Paradies mit Garten liegt direkt am Ufer, besitzt ein Bootshaus mit Anlegestelle, von wo aus man ins

nah gelegene attraktive Städtchen Thun gelangt. Warum die Familie hier ihre glücklichsten Zeiten erlebt, liegt wohl an mehreren Faktoren, die zusammenkommen: Im abgelegenen Hilterfingen kann Macke echte „Familienzeit“ mit schönsten Freizeitunternehmungen genießen: Bootstouren, ausgedehnte Spaziergänge, das Bergsteigen und die Wintersportfreuden wie Rodeln und Skifahren, damals noch purer Luxus! Hinzu kommt, daß August und Elisabeth von, „gute[n] Freunde[n], die wir fast täglich sahen“⁵, umgeben sind. Zu diesen gehören Louis Moilliet und dessen Frau Hélène, die fußläufig entfernt wohnen. Zwischen

den beiden Künstlern besteht ein enger Austausch; sie treffen sich häufig zum Malen im Atelier, außerdem machen die Paare gemeinsam Ausflüge nach Thun. Die Mackes erhalten zudem oft Besuch von der Familie, von Geschwistern, Tanten und Onkeln wie zum Beispiel Bernhard Koehler, Mackes wichtigstem Mäzen und engem Vertrauten, der ganze drei Wochen bleibt.

Dazu kommen noch die zahlreichen inspirierenden Reisen, die August Macke von Hilterfingen aus unternimmt. Er besucht Städte wie Montreux, Lausanne und Genf. Besonders von der mittelalterlichen Stadt Fribourg in der Westschweiz mit der Kathedrale St. Nikolaus ist Macke fasziniert. Er hält sie wie so viele andere Motive der Schweiz in zahlreichen Skizzen und Zeichnungen fest.



Abb. 2: August Macke, Im Garten Hilterfingen (Elisabeth und Walter), 1913, Farbstiftzeichnung

⁵ Ebenda.

Natürlich tragen vor allem die Landschaft und das gemäßigte Klima dazu bei, daß August Macke und seine Frau so überaus glücklich sind, denn ihr privates Idyll ist „umgeben von der herrlichen Natur, die Berge und der See vor uns bei jedem Blick aus dem Fenster, die köstliche Luft und die Sonne, die Himmel, Berge und Wasser täglich in neuen Farbenspielen [...] Es war eine neue Welt, in der wir uns täglich unsagbar wohl und geborgen fühlten“.⁶

„Und ein Bild nach dem anderen entstand“: Schaffensfreude und künstlerische Emanzipation

Inspiziert von dieser neuen Umgebung, erkundet der Künstler nun fleißig zeichnend die Schweiz: „Er besorgte sich Malmaterial; und ein Bild nach dem anderen entstand“⁷, ein „selbständiges Werk als Reaktion auf die Wirkung, die dieses tolle Leben auf uns macht“⁸.

Neben der atemberaubenden Schweizer Landschaft ist es auch die Architektur der kleinen Ortschaften und Städte, die Macke zu wahrer Schaffensfreude anregt. Immer bleibt die erlebte Erfahrung Ausgangspunkt seiner Bildfindungen – die jedoch nicht abbildhaft, ganz neue Ansichten hervorbringen, da er verschiedene Motive miteinander kombiniert und neu zusammenfügt. Dabei zeigen die Sujets eine ungeheure Bandbreite: Seiltänzer- und Zirkusbilder, Garten- und Landschaftsmotive, Architekturszenarien, Figurendarstellungen und auch experimentelle abstrakte Arbeiten finden sich 1913/14 in seinem Werk. Innerhalb dieses vielfältigen Spektrums spielen die berühmten Schau-fensterbilder, zwar vorher schon in seinem Œuvre präsent, in der Hilterfinger Zeit eine besondere Rolle. Insbesondere die Verkaufsauslagen in dem geschäftigen Örtchen

⁶ Ebenda.

⁷ Ebenda, S. 283.

⁸ August Macke in einem Brief an Eberhard Grisebach vom 20. März 1913. In: August Macke: Briefe an Elisabeth und die Freunde. Hrsg. von Werner Frese und Ernst-Gerhard Güse, München 1987, S. 300.



Abb. 3: Thun, Hauptstraße, historische Ansichtskarte

Thun (Abb. 3), seien es Hüte, Kleidung, Obst oder die Produkte der Konditoreien, begeistern Macke und stimulieren seine künstlerische Phantasie, wie wir im nächsten Kapitel erfahren werden. Interessant ist auch, daß während dieser Schweizer Periode seine Arbeit sich auf besonders enge und vielfältige Bezüge zwischen Gemälden und Zeichnungen stützt (vgl. Kap. 3).

Nicht nur die schon erwähnte Freundschaft mit Moilliet bereichert August Macke persönlich und in seiner Arbeit. Auch die Verbindung zu Paul Klee, der ihn im Januar 1914 besucht, gewinnt in dieser Zeit eine entscheidende neue Dimension; Klee möchte Macke und Moilliet für seinen Plan gewinnen, nach Tunis zu reisen. In der Schweiz also, in jener fruchtbaren Zeit, kommt diese weltberühmte Reise, die für die Kunstgeschichte bahnbrechend sein wird, zum ersten Mal zur Sprache.

Mackes in der Schweiz erlangte künstlerische Reife zeigt sich nicht zuletzt in der Zeichnung. Neben spontanen Skizzen realisiert Macke eine Vielzahl von autonomen Papierarbeiten, in denen er mit begrenzten graphischen Mitteln seine schönsten Aussagen formuliert. Und so kommt Ursula Heiderich, die Verfasserin des mehrbändigen opulenten Werkverzeichnisses, auch zu der Ansicht: „Die bildhaft ausgeführten Zeichnungen, die während des Aufenthalts in Hilterfingen entstanden, sichern August Macke einen Ehrenplatz in der Geschichte der Zeichenkunst.“⁹ Anfang Juni 1914 kehrt Macke nach Bonn zurück – kurz vor Ausbruch des Ersten Weltkrieges; seinen Einberufungsbefehl erhält er am 6. August. Dem geliebten Hilterfingen und der Schweiz Lebewohl zu sagen fällt dem Ehepaar Macke enorm schwer. Es „war ein Abschied von unsagbar glücklichen Momenten, die nie mehr wiederkehren würden“¹⁰.

⁹ Heiderich, WWZ der Zeichnungen, a.a.O., S. 64.

¹⁰ Elisabeth Erdmann-Macke, in: Erinnerung an August Macke, a.a.O., S. 319.

Frau vor Hutladen – eine Zeichnung von der „Schönheit der Dinge“

Kerstin Peters

Aus dem urbanen Leben, das bereits zu Mackes Zeiten mit Geschwindigkeit, Lärm und gehetzter Geschäftigkeit assoziiert wird, destilliert Macke immer wieder ganz besondere Momente des Innehaltens und des stillen Verweilens heraus. Zu Hauptakteuren seiner Bilder werden dabei seine berühmten Spaziergänger und Flaneure auf städtischen Boulevards, beim Schaufensterbummel, im Park oder zoologischen Garten, die oft paarweise auftreten, als modisch gekleidete Damen mit ihren Kavalieren. Es gelingt ihm hervorragend, mondäne Flaneure so im Einklang mit ihrer urbanen Umgebung zu zeigen, daß der Eindruck der gepflegten Muße und des Enthobenseins von alltäglichen Sorgen und Pflichten entsteht.¹

Vor allem das Motiv der eleganten Damen, die scheinbar gedankenverloren die Schaufensterauslagen betrachten, hat es ihm angetan. Das erste Gemälde zu diesem Sujet mit dem Titel „Großes helles Schaufenster“ entsteht vermutlich Ende 1912 (Abb. 1). Inspiriert durch die Begegnung mit Robert Delaunay in Paris, sind die futuristischen Gestaltungsmittel deutlich erkennbar. August Macke ist hingerissen von der „geradezu himmlischen Freude an der Sonne und am Leben“, die von Delaunays Arbeiten ausgeht: „Reflektierende Spiegelscheiben, durch die man an einem sonnigen Tag die Stadt und den Eiffelturm sieht, die tiefvioioletten Reflexe, links das herrliche Orange, unten die blaßblauen Häuser, aus denen sich immer wieder, überfangen von dem scharf abgegrenzten Glänzen der Scheibe, der grüne Turm steil bis in den azurblauen Himmel erhebt. [...] Du mußt besonders einmal sehen, wie bei weitem Wegtreten die Farben eine wunderbare Tiefe annehmen. Das ist alles so herrlich ausgewogen, daß die ganze sonnige Natur sich darin spiegelt.“²



Abb. 1: August Macke, Großes helles Schaufenster, 1912, Öl auf Leinwand, Sprengel Museum, Hannover

¹ Vgl. Ausst.-Kat. August Macke, Flaneur im Garten der Kunst. Stadtmuseum Lindau, Lindau 2018, S. 33.

² Macke in einem Brief an Bernhard Koehler vom 17. März 1913, zitiert nach: August Macke, Briefe an Elisabeth und die Freunde, a.a.O., S. 298.

Das Fenster als eigenständiges Bildmotiv

Diesem Prinzip folgend, überlagern sich auch in Mackes Gemälde in der Spiegelung des Glases die Auslegeware im Schaufenster und das geschäftige Leben auf der Straße. Im Sinne der Futuristen wird simultanes Geschehen zwar eingefangen, doch die Auseinandersetzung mit dem Fenstermotiv bei Delaunay vollzieht Macke in anderer Weise: Während in Delaunays Arbeiten die Glasscheibe als plane Fläche vor der Bildebene erscheint, in der sich die dahinterliegende Welt spiegelt, die die Lichtreflexe auslöst und die Farben des Prismas leuchten lässt, verlegt Macke in nahezu all seinen



Abb. 2: Aus dem Photoalbum von August Macke, 1913/14. Archiv Verein August Macke Haus e.V. Bonn

Schaufensterdarstellungen die Glasscheibe in den Bildraum zurück. Nicht die lärmende und rastlose Großstadt mit ihren zeitgleich auf den Menschen einprasselnden Reizen ist sein Thema, vielmehr strahlen seine Schaufensterbilder stille Kontemplation und ruhiges Innehalten aus. Das Fenstermotiv entwickelt sich mehr und mehr zu einem eigenständigen Bildthema mit wiederkehrenden Kompositionsschemata: Stets bedient Macke sich Rücken- oder Seitenansichten von anonymisierten weiblichen Figuren in eleganter Kleidung und mit modischer Kopfbedeckung, mal mit einem Kind an der Hand, mal mit einem Sonnenschirm. Sie betrachten gedankenverloren die Auslagen im Schaufenster, welches meist schräg, fast diagonal, in den Bildraum hineinragt. Spiegelungen des Geschehens auf der Straße sind nicht mehr sichtbar, ebenso wenig die Existenz der Schaufensterscheibe selbst, was einen Moment der Intimität und Nähe entstehen lässt.

Seine neue künstlerische Vorgehensweise beschreibt Elisabeth Macke in einem Brief an ihre Mutter: „Er skizziert oft draussen und malt dann auswendig, stellt dann Sachen zusammen [...] Nach der Natur macht er nur Studien.“³ Wie bei einer Collage fügt Macke also die gesammelten Motive zu neuen eigenständigen Kompositionen zusammen.

³ Zitiert nach: Ausst.-Kat. August Macke und die Schweiz, a.a.O., S. 57.

Neben Zeichnungen in den Skizzenbüchern dienen dabei auch Photographien, die Macke selbst mit seinem eigenen Apparat macht, als Gedankenstütze für spätere Umsetzungen (Abb. 2).

Eine kleine Ewigkeit voll träumerischer Stille

Richten wir nun unser Augenmerk auf die Nuancierung der verschiedenen Hutladendarstellungen Mackes, ausgehend von unserer wunderbar ausdrucksstarken und kontrastreichen Kreidezeichnung „Frau vor Hutladen“ von 1913. Bei dieser bemerkenswerten Arbeit handelt es sich um eine Vorzeichnung zum berühmten Gemälde „Hutladen“ – heute in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus – aus demselben Entstehungsjahr (Abb. 3). Aufrecht verharrt die schlanke Rückenfigur der Frau in eleganter Robe, um die ausgestellte Hutmodelle zu betrachten, die sich ordentlich aufgereiht auf ihren Stangen wie Kultgegenstände anbieten. Sie strahlen etwas Geheimnisvolles aus, das die Betrachterin in ihren Bann schlägt. Wir erleben eine Momentaufnahme, einen kurzen Augenblick des Verweilens vor dem gleich wieder Weitererilen – und doch scheint dieser kurze Moment wie eine kleine Ewigkeit zu sein, voll träumerischer Stille, Gleichklang und zugleich voller Sehnsucht. Die modisch gekleidete Dame in Mackes Ölgemälde tritt nicht nur in der Farbgebung ihrer Kleidung in Beziehung zum Schaufenster, sondern auch, indem sie ein Exemplar der ausgestellten Ware bereits trägt. Der Hut, der als modisches Accessoire schon in Mackes künstlerischen Anfängen eine wichtige Rolle spielt, ist auch ein Symbol für das gehobene Bürgertum, das in einer Zeit, zu der der Adel und der Kaiser als gesellschaftliche Elite noch tonangebend sind, mehr und mehr an wirtschaftlicher Bedeutung gewinnt. Mackes Interesse an Personen



Abb. 3: August Macke, Hutladen, 1913, Öl auf Leinwand, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München



Abb. 4: August Macke, Hutgeschäft, 1913, Bleistift auf Velin, Privatsammlung

und Typen, vor allem aber auch die Herkunft seiner Frau Elisabeth und ihre Vorliebe für Mode, haben ihn auf die kommunikative Macht der Mode aufmerksam gemacht.

„Schaufenster sind Stilleben, keine Historienmalerei“

Als sensibler Mensch, der aufmerksam seine Umwelt betrachtet, gilt Mackes Aufmerksamkeit in seinen Zeichnungen und Gemälden auch der Platzierung der Ware im Schaufenster, die durch ihren ästhetischen Ausdruck und ihre besondere Rhythmik der Anordnung die Passantinnen verführt, wie die Bleistiftskizze „Hutgeschäft“ von 1913 zeigt (Abb. 4). Damit ist er nicht allein, einige der erfolgreichsten Architekten, Designer und Künstler, darunter Julius Klinger (1876–1942), Peter Behrens (1868–1940) und Henry van de Velde (1863–1957), beschäftigen sich mit Schaufenstergestaltungen und entwerfen Auslagen. In einem Aufsatz im Jahrbuch des Deutschen Werkbundes von 1913 schreibt Karl Ernst Osthaus, fast eine Gebrauchsanweisung liefernd: „Es genügt nicht, daß Stoffe schön bauschen, Hüte sichtbar in der Luft schweben und Figuren sich nicht decken. Wir wollen auch sehen, wie sie befestigt sind, was ihre Lage bedingt und daß sie sicher stehen. Das Stehn und Liegen soll ein Ereignis sein. [...] Das künstlerische Prinzip ist hier die rhythmische Reihung. Der Eindruck des Fensters muß der eines Stoffes mit wechselnden Mustern sein. Man wird acht geben müssen, daß der wiederkehrende Rapport an der richtigen Stelle in der richtigen Farbe erscheint; oder, konkret gesprochen: die Westen, Hüte und Kravatten sollte nur in einer Farbe vorkommen und in ihrer Reihe stets dieselbe Lage und Richtung einnehmen. [...] Schaufenster sind Stilleben, keine Historienmalerei.“⁴

⁴ Karl Ernst Osthaus: Das Schaufenster. In: Die Kunst in Industrie und Handel, Jahrbuch des Deutschen Werkbundes 1913 (neu hrsg. von Bernd Nicolai). Berlin 2000, S. 64 u. 68.

Die auf diese Weise sorgfältig und geschmackvoll inszenierten Waren verlocken zum Kauf, und vor allem Frauen gelten in dieser Zeit als „geborene Einkaufstalente, wenn nicht gar Einkaufsgenie“⁵. Das Bild der vor den Schaufenstern stehenden Frauen wird zu Beginn des 20. Jahrhunderts somit zu einem Symbol für Modernität. Auch bei Macke ist die Frau nicht mehr in den häuslichen Bereich verbannt, sondern zeigt sich im urbanen Milieu allein ohne männliche Begleitung. Vor dem Hintergrund, daß innerhalb der Reformbewegung und insbesondere bei ihrem Exponenten Henry van de Velde die Kleidung auch Teil emanzipatorischer Bestrebungen ist, Macke selbst Kleidung entwirft und Robert und Sonia Delaunays Ideen für eine neue Modensprache kennt, kann diese auch bei Macke als ein Zeichen von Modernität und Erneuerung und als Auflehnung gegen die etablierten Normen und Vorschriften gesehen werden.⁶ Seine Bildwelt bleibt jedoch völlig frei von einer kritischen Haltung gegenüber den möglichen negativen Folgen einer Kommerzialisierung der modernen Gesellschaft im beginnenden 20. Jahrhundert. Vielmehr manifestieren sich in seinen Schaufensterbildern Wünsche und Sehnsüchte, die zum Träumen von schönen Dingen verleiten. Er liebt das Diesseits der realen Welt und sieht die „Schönheit der Dinge“ im Alltäglichen, ohne sich dabei träumerischen Illusionen hinzugeben: „Das Kunstwerk ist ein Gleichnis, es ist der Gedanke, der selbständige Gedanke des Menschen, ein Gesang von der Schönheit der Dinge, das Kunstwerk ist die vornehme, vielfältige Äußerung von Menschen, die mehr gestalten können als das einfältige Wort ‚das ist aber schön!‘ [...] Das Kunstwerk ist unsere Erfahrung, unser Staunen vom Maß der Dinge. Das Rhythmische im Kunstwerk ist ein Gleichnis für das Rhythmische der Natur selbst.“⁷



Abb. 5: Frau vor Hutladen, 1913 (Detail)

⁵ Tanja Pirsig-Marshall: Mode und Modernität im Werk von August Macke. In: Ausst.-Kat. August und Elisabeth Macke – Der Maler und die Managerin. LWL-Museum für Kunst und Kultur Münster, Leipzig 2021, S. 156.

⁶ Vgl. Ausst.-Kat. August Macke und die Schweiz, a.a.O., S. 57.

⁷ Macke in einem Brief an Bernhard Koehler vom 30. März 1913, zitiert nach: August Macke, Briefe an Elisabeth und die Freunde, a.a.O., S. 302f.

Zur Provenienz: Von Düsseldorf bis an den Bodensee – eine außer- gewöhnliche Zeichnung begleitet außergewöhnliche Persönlichkeiten

Regelind Heimann

Dr. Walter Kaesbach – ein „Vorkämpfer der modernen Kunst“

„Was Kaesbach mitbrachte, war ein ungewöhnlich feiner Spürsinn für künstlerische Werte überhaupt, entwickelt und gesteigert durch früh begonnenes, stetig weitergeführtes eigenes Kunstsammeln, war die Vertrautheit mit der Kunst der Gegenwart, erworben in engem und freundschaftlichem Umgang mit den führenden Künstlern der Zeit, war schließlich der fanatische Wille, dieser Kunst zum Durchbruch zu verhelfen [...]“¹

Dr. W. Kaesbach / Düsseldorf Cordobastraße 1“ steht auf dem ehemaligen Unterlagekarton unserer Zeichnung, ein Vermerk des ersten stolzen Besitzers. Der 1879 in Mönchengladbach geborene Walter Kaesbach ist zweifellos eine der engagiertesten und einflussreichsten Persönlichkeiten in der europäischen Kunstwelt zu Anfang und um die Mitte des 20. Jahrhunderts. Daher lohnt ein Blick auf die Biographie dieses Rheinländers, dem 1959, 80jährig, das Bundesverdienstkreuz 1. Klasse verliehen wird. Kaesbach studiert Kunstgeschichte, wird bei Georg Dehio promoviert und lernt 1904 den legendären Kunstförderer und Sammler Karl Ernst Osthaus kennen. Tief beeindruckt von Osthaus' Mission und Leidenschaft für die Avantgarde, widmet er sich

ebenfalls mit großer Passion der modernen Kunst und beginnt zu sammeln. Kaesbach kauft Werke expressionistischer Künstler wie Emil Nolde, Paul Klee, Erich Heckel und Christian Rohlf. Als Volontär bei Hugo von Tschudi und Assistent Ludwig Justis baut Kaesbach in Berlin die Abteilung der Moderne der Nationalgalerie aus. Während des Krieges dient er als Sanitäter beim Roten Kreuz, verfolgt ab 1919 dann weiter seine Karriere im Museum. In all den Jahren reist Kaesbach unentwegt durch Europa, besucht u.a. die Museen Londons und Paris', um stets am Puls der Zeit zu sein. 1920 übernimmt Kaesbach für vier Jahre die Leitung des Angermuseums in Erfurt, wo er ein Zentrum für die neue deutsche Kunst etabliert. Durch Kaesbach und den Mäzen Alfred Hess erlebt Erfurt einen einzigartigen kulturellen Aufschwung.²

¹ Anna Klapheck, in: dies.: Walter Kaesbach und die Zwanziger Jahre an der Düsseldorfer Kunstakademie. Düsseldorf 1961, n.p.

² Vgl. Caroline Yi: Walter Kaesbach – Protagonist des Kunst- und Ausstellungswesens der Moderne. Hamburg 2015 (zugl. Univ.-Diss., Bonn 2014), S. 15ff.

Von großer Bedeutung ist sein Wirken an der Kunstakademie Düsseldorf: 1924 wird Kaesbach zum Direktor berufen – was überhaupt nicht den damaligen Gepflogenheiten entspricht, ist er doch Kunsthistoriker und kein Künstler! Er reformiert das Institut zwischen 1924 und 1933 von Grund auf, beruft namhafte Lehrer und Künstler wie z.B. Heinrich Campendonk, Oskar Moll, Jan Thorn Prikker, Ewald Mataré und Paul Klee, initiiert innovative Ausstellungskonzepte, erstellt neue Unterrichtspläne und nimmt zukunftsweisende Fächer wie Städtebau und Werbung in die Lehre auf. Unter Kaesbach erlebt die Düsseldorfer Akademie eine erste Blütezeit.³ Und von Jahr zu Jahr wächst seine eigene Sammlung zeitgenössischer Kunst. 1922 schenkt Kaesbach Teile dieses privaten Kunstschatzes dem Städtischen Museum Abteiberg in Mönchengladbach.



Abb. 1: Heinrich Nauen, Portrait Walter Kaesbach, 1918, Lithographie

Die „Dr. Walter-Kaesbach-Stiftung“ stellt die Kunstepoche des Expressionismus damals so umfassend dar wie kaum eine andere Sammlung zur Zeit der Weimarer Republik. Die Umtreibigkeit, das Mäzenatentum, das sich beständig ausweitende Netzwerk Kaesbachs mit diversen Künstlern, Sammlern und Kunsthändlern spielen im Zusammenhang mit dem Erwerb von August Mackes Zeichnung „Frau vor Hutladen“ die entscheidende Rolle. Es stellt sich nun die Frage: Wann und wo lernt Kaesbach den Künstler kennen, und wie gelangt dieses Blatt in seinen Besitz? 1906 trifft er in Berlin den rheinischen Künstler Heinrich Nauen, dessen Werke er sammelt. Beide werden enge Freunde. Nauen, der Kaesbach in mehreren Portraits würdigt (Abb. 1), wohnt zu dieser Zeit auf Schloß Dilborn, das in der damaligen Kunstszene bei Malern, Kunsthistorikern und Galeristen als Treffpunkt sehr beliebt ist: Zu den ersten und im folgenden häufigen Gästen zählen August und Elisabeth Macke (1911) – und regelmäßig genießt auch Walter Kaesbach für mehrere Tage die Gastfreundschaft Nauens.⁴ Es könnte also

³ Vgl. Sabine Kimpel: Walter Kaesbach Stiftung 1922–1937, Die Geschichte einer expressionistischen Sammlung in Mönchengladbach. Mönchengladbach 1978, S. 19.

⁴ Vgl. Sabine Fehleemann: Heinrich Nauen und Walter Kaesbach. In: Klara Drenker-Nagels (Hrsg.): Heinrich Nauen, Retrospektive. Bonn 1996, S. 187.



Abb. 2: Walter Kaesbach, 1925

gut sein, daß Macke und er sich in jener Zeit auf Schloß Dilborn kennenlernen. Ohnehin ist das Rheinland in jenen Jahren ein Eldorado für Liebhaber avantgardistischer Kunst – 1912 findet die legendäre Jahrhundertschau des Sonderbundes in Köln statt, 1913 die „Ausstellung Rheinischer Expressionisten“ in Bonn. 1959 von Roman Norbert Ketterer auf seine persönliche Liebe zu den Expressionisten angesprochen, bestätigt Kaesbach: „Ja, ich gewann eine enge Beziehung zu den Künstlern der ‚Brücke‘, aber auch zu den rheinischen Expressionisten wie Heinrich Nauen und August Macke.“⁵

Angesichts der Beschriftung auf dem Unterlagekarton (s.o.) liegt auf der Hand, daß eine Erwerbung des Blattes zwischen dem 1. Dezember 1924, Kaesbachs Umzug nach Düsseldorf, und 1929/30 stattfindet. Das heißt, Kaesbach kauft die Zeichnung nicht zu Lebzeiten Mackes, sondern aus dessen Nachlaß. Wo und von wem genau, wissen wir leider nicht. In der Cordobastraße in Düsseldorf-Pempelfort wohnt er jedenfalls

nur zwischen 1924 und 1930. Der vermögende Kunsthistoriker steht zum hier vermuteten Zeitpunkt des Erwerbs auf dem Gipfel seines Erfolgs und seiner Bekanntheit (Abb. 2). Und so gönnt er sich im grünen Stadtteil Lohausen eine vom (Erfurter) Architekten Karl Meinhardt eigens für ihn erbaute, 1929/30 fertiggestellte großzügige Bauhaus-Villa (Abb. 3). In diesem schlichten Kubus, dem Inbegriff architektonischer Moderne, kann man sich unser Blatt gut vorstellen, als Teil von Kaesbachs exquisiter Privatsammlung.



Abb. 3: Karl Meinhardt (Architekt), „Haus Kaesbach“, Düsseldorf-Lohausen, Zustand 2013

1933 wird dem Wirken Kaesbachs im Rheinland durch eine massive Hetzkampagne ein abruptes Ende gesetzt. Unter dem Motto „Was das System Kaesbach verbrochen hat!“ und aufgrund der Unterstellung, er habe „Kunstzersetzung und Bolschewismus“⁶ betrieben, entheben die Nationalsozialisten ihn seines Amtes. Im Juli 1933 verkauft er kurzerhand seine Villa und zieht im August mit seiner Haushälterin Margarete Pauline Heß (1909–1991) – genannt Paula Heß –, mit der er seit 1931 zusammenlebt, nach Hemmenhofen an den Bodensee.⁷

⁵ Kaesbach im Interview mit Roman Norbert Ketterer im April 1959 in Hemmenhofen. In: ders.: Dialoge – Bildende Kunst, Kunsthandel. Bd. 2, Stuttgart 1988, S. 16.

⁶ Aus der Zeitung „Volksparole“ 1933, zitiert nach Kimpel, Walter Kaesbach Stiftung, a.a.O., S. 18 u. 34.

⁷ Mackes Vetter, der Künstler Helmuth Macke, der bereits dort wohnt, beschwört Kaesbach, dorthin zu gehen und bietet ihm Unterschlupf in einer alten Mühle.

Kaesbachs Engagement für die „Höri-Künstler“ am Bodensee und die Übereignung der Zeichnung an Paula Heß

Die Herkunftsgeschichte unserer Kohlezeichnung beinhaltet ein weiteres, äußerst spannendes Kapitel, denn eine neue Ära im Leben des Walter Kaesbach beginnt: seine Zeit am Bodensee. Auch hier läßt er sich 1934/35 ein Haus bauen, diesmal in Holzblockart. Unser Kunstwerk wandert in Kaesbachs Alterssitz, das „Haus Guggenbühl“ (Abb. 4) auf der „Höri“⁸. Kaesbach widmet sich dort zwar auch rein privaten Interessen, nämlich dem Gärtnern, sein Engagement und seine Leidenschaft für die Kunst läßt aber keineswegs nach. Im Gegenteil. Er, der ewige Strippenzieher, scheint nach wie vor wie ein Magnet zu wirken, die Beraterfähigkeiten und die Expertise des Grandseigneurs sind auch im selbstgewählten Exil gefragt. Die „Entarteten“, politisch verfolgte, ausgebombte und mittellose Künstler, darunter namhafte Maler wie Erich Heckel oder Otto Dix, lassen sich in der Zeit zwischen 1933 und 1945 auf der „Höri“ als Zufluchtsort nieder. Kaesbach scharft diese und weitere befreundete Avantgarde-Künstler – etwa Feininger, Campendonk oder Klee – sowie Museumsdirektoren, Kunsthändler und Verleger um sich, lädt alle zu sich ein, organisiert wegweisende Ausstellungen⁹ und ist dort Dreh- und Angelpunkt für die Kunst der Moderne. Wie reichhaltig und fruchtbar das Lebenswerk Kaesbachs vor und nach 1945 am Bodensee ist, zeigt eine Doppelausstellung 2008/2009.¹⁰



Abb.4: Joachim Lutz, „Haus Guggenbühl“, o.J., Zeichnung für den Briefkopf Walter Kaesbachs

Kaesbach, der sich selbst als „Vorkämpfer der modernen Kunst“¹¹ bezeichnet, lebt bis zuletzt von und mit der Kunst. Unsere Zeichnung ist das beste Beispiel dafür: Sie bleibt mehr als 30 Jahre bis zum Tod Kaesbachs 1961 in seinem Besitz – ein wahres Aushängeschild für die Qualität und Besonderheit dieses Werks! Kaesbach vermacht seinen gesamten Nachlaß seiner geliebten Lebensgefährtin Paula Heß (Abb. 5). Diese kann die schöne Arbeit Mackes aber nur bis spätestens 1977 halten, da sie sich aus finanziellen Gründen nach und nach von Teilen der ihr hinterlassenen Kunstsammlung trennen muß. 1974 verkauft sie das „Haus Guggenbühl“.¹²



Abb. 5: Paula Heß, um 1940

⁸ Halbinsel am nordwestlichen Ende des Bodensees nahe der Schweizer Grenze.

⁹ Die Schau „Deutsche Kunst unserer Zeit“ am Bodenseeufer (22.10.–11.11.1945) sowie die „Konstanzer Kunstwochen“ (1946) sind wesentlich von Kaesbach organisiert und verdanken sich seinen Kontakten.

¹⁰ Christoph Bauer, Barbara Stark (Hrsg.): Walter Kaesbach, Mentor der Moderne (zugl. Ausst.-Kat. Moderne am Bodensee, Walter Kaesbach und sein Kreis). Städtisches Kunstmuseum Singen u.a., Lengwil 2008.

¹¹ Kaesbach, in: Ketterer, Dialoge, a.a.O., S. 33.

¹² Vgl. Baur, Stark, Walter Kaesbach, Mentor der Moderne, a.a.O., S. 61.

Die Vorbesitzer Rudolf Stuckert und Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg – rheinische „Höri-Künstler“ auf den Spuren von Walter Kaesbach

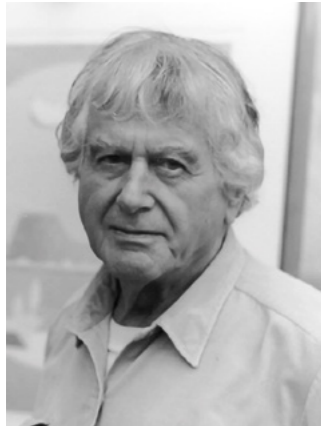


Abb. 6: Rudolf Stuckert

Paula Heß wird es schwergefallen sein, die „Frau vor Hutladen“ nach ungefähr 45 Jahren, in denen die Zeichnung sie begleitet, abzugeben. Sicher ist es tröstlich gewesen, sie in den Händen von zwei rheinländischen Künstlern, Rudolf Stuckert (1912–2002) (Abb. 6) und Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg (1926–2021) (Abb. 7), zu wissen. Der zu den rheinischen Expressionisten zählende Stuckert ist Schüler Oskar Molls, jenes von Kaesbach seinerzeit an die Akademie neu Berufenen. Stuckert kommt im Sommer 1935 zum ersten Mal für einen Sommerkurs auf die „Höri“, 1947 zieht er endgültig an den Bodensee. Er gehört zu jenen Künstlern, für die Kaesbach ein Mentor ist und denen er Ausstellungsmöglichkeiten bietet. Er ist selbst Liebhaber der Moderne und passionierter Sammler und Händler, eine Neigung, die aus den Düsseldorfer Zeiten herrührt, wo er bereits 1936 eine Galerie eröffnet. Und auch am Bodensee betreibt Stuckert nebenbei eine Art Ladenlokal für Kunst.¹³ Daher meine Vermutung, daß Stuckert Mackes Zeichnung vielleicht schon Anfang/Mitte der 1970er Jahre von Paula Heß erwirbt; dies bleibt aber Spekulation.



Abb. 7: Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg

Wieder gibt eine Beschriftung, diesmal auf der Rückpappe des ehemaligen Rahmens, den eindeutigen Hinweis auf einen Besitzerwechsel: Am „13. Januar 1977“ geht unsere Arbeit in das Eigentum von „Rose-Marie Stuckert-Schnorrenberg“ über. Unter dieses Datum setzt Rudolf Stuckert seine Unterschrift, weshalb es möglich wäre, daß er die Zeichnung vorher schon erwirbt und nun „offiziell“ seiner Frau vermacht – vielleicht als Geschenk zum 10. Hochzeitstag? Stuckert lernt die Künstlerin am Bodensee kennen, sie heiraten 1967. Rose-Marie Schnorrenberg ist ebenso Absolventin der von Kaesbach reformierten Düsseldorfer Akademie und Meisterschülerin von Ferdinand Macketanz, der 1942 auf Anregung Kaesbachs auf die „Höri“ kommt. 1974 kauft das Ehepaar Stuckert ein Bauernhaus in Bettwang, um dort mit ihren gesammelten Kunstwerken zu leben und

im oberen Stock in Atelierräumen zu arbeiten. Im selben Jahr findet ihre erste Doppelausstellung statt. Die Stuckerts betreiben nebenher ihre Galerie in Konstanz und führen ein erfülltes Künstlerleben. Sie gelten bis heute als führende Persönlichkeiten der sogenannten dritten Generation der „Höri-Künstler“ nach 1945, die mit ihrer Arbeit und ihrem Wirken die Kunst und Kunstszene im Raum Bodensee prägen.

Es kann als Glücksfall betrachtet werden, daß Mackes Zeichnung in den Besitz von Stuckert-Schnorrenberg kommt, denn 1991, nach dem Tod von Paula Heß, ist deren gesamter Nachlaß schon in alle Winde verstreut bzw. verkauft. Wie zuvor Kaesbach behält Stuckert-Schnorrenberg die Zeichnung bis an ihr Lebensende – und auch sie widmet ihr ganzes Leben der Kunst. Als letzte „Höri-Künstlerin“ besitzt sie neben dieser großen Leidenschaft bis ins hohe Alter auch eine ausgeprägte soziale Ader. Für ihr Engagement in der Behindertenarbeit und für ihre Frauenförderung im Zonta-Club erhält sie 2007 das „Bundesverdienstkreuz am Bande“. Im Juni 2021 verstirbt sie im 96. Lebensjahr. Ein Kreis schließt sich damit, und das dritte Kapitel dieser einzigartigen Provenienz, die so eng mit dem Leben und Wirken Walter Kaesbachs verbunden ist, endet. Dank der „Frau vor Hutladen“ können wir uns in eine derart spannende Phase wie die der Kulmination der Moderne hineinversetzen und dem fabelhaften Geist und Erbe Kaesbachs nachspüren. All das wird durch unsere Zeichnung lebendig.

Nun sucht das Kunstwerk einen neuen Besitzer. Und ein weiteres Kapitel würde aufgeschlagen. Der nächste Eigentümer muß ja nicht Träger eines Bundesverdienstkreuzes sein, aber vielleicht ein Genußmensch wie Walter Kaesbach, der über sich sagt: „[Ich] habe keine anderen Interessen, als die Kunst zu genießen. Was kann es Schöneres geben, nicht wahr?“¹⁴

¹³ Vgl. Herbert Schläger: Rudolf Stuckert – ein Maler und seine Zeit. In: Hegau – Zeitschrift für Geschichte, Volkskunde und Naturgeschichte des Gebietes zwischen Rhein, Donau und Bodensee. Bd. 46, Singen 1989, S. 234–249, hier S. 246f.

¹⁴ Kaesbach, in: Ketterer, Dialoge, a.a.O., S. 14.

Impressum

Katalog: Thole Rotermund Kunsthandel, Hamburg 2022

Koppel 38, D - 20099 Hamburg,

Tel. +49 40 688 769-88, Fax +49 40 688 769-89

info@rotermund-kunsthandel.de

www.rotermund-kunsthandel.de

Redaktion: Sandra Rademacher, Thole Rotermund

Texte: Dr. Regelin Heimann, Thole Rotermund, Kerstin Peters

Lektorat: Diethelm Kaiser

Gestaltung: Format Design Visual Identities GmbH, Hamburg

Gesamtherstellung: Müller Ditzen GmbH, Druckmanufaktur am Meer, Bremerhaven

Copyright und Fotonachweis:

Edith Ruscher, Stufen (S. 5, 15)

Dietrich Michael Weidmann (S. 7)

thunensis.com (S. 10, 22)

Museum August Macke Haus, Bonn (S. 2, 12)

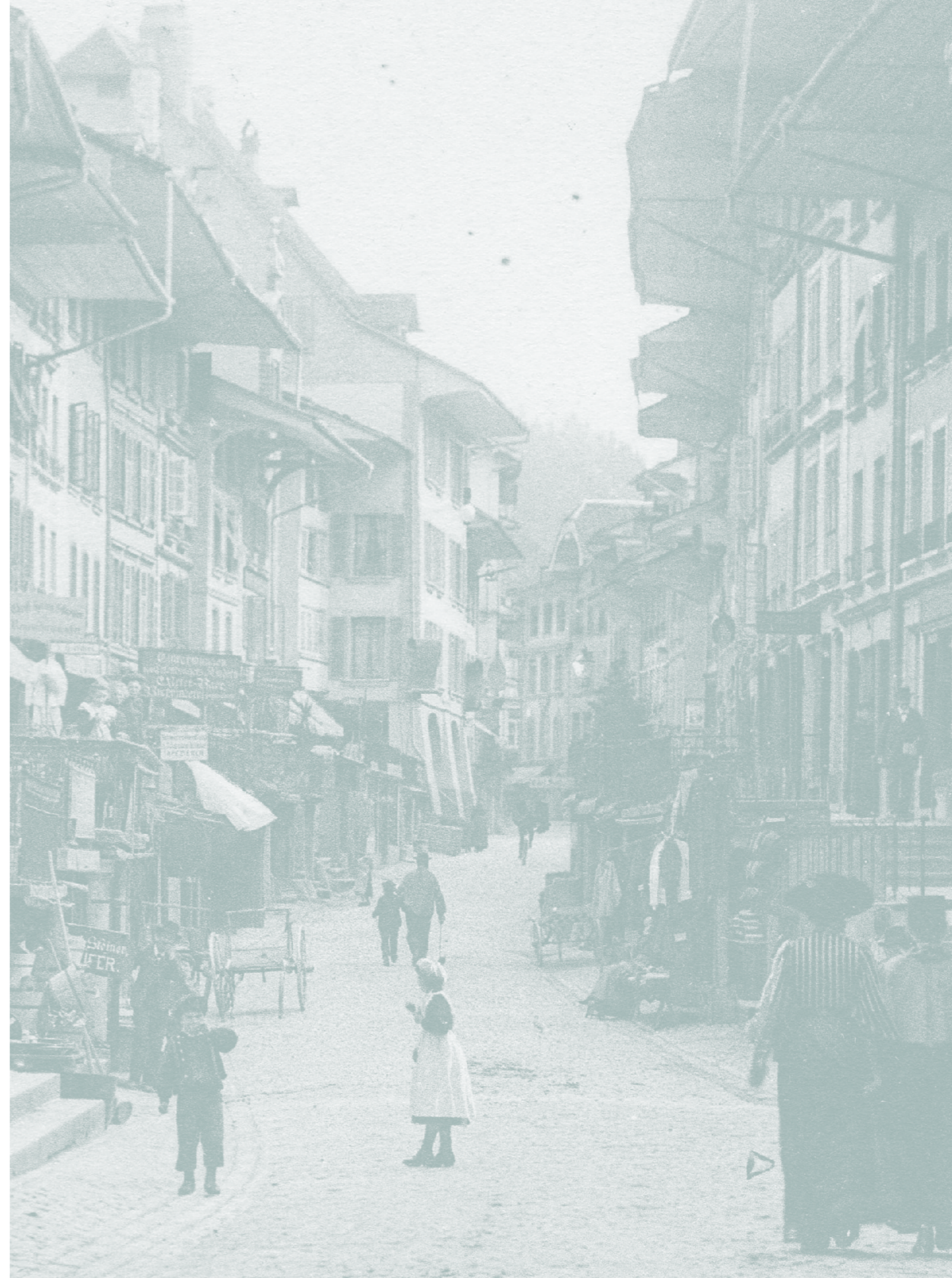
Kunstpalastr – Horst Kolberg – ARTOTHEK (S. 17)

Jasmin Sigg, Düsseldorf (S. 18)

MAC Museum Art & Cars, Singen (S. 20)

Trotz sorgfältiger Recherche war es nicht in allen Fällen möglich, die Rechteinhaber zu ermitteln. Berechtigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Bestimmungen abgegolten.

Thole Rotermund Kunsthandel ist Partner des ArtLoss Register. Sämtliche zum Verkauf angebotene Werke werden aktuell mit der Datenbank abgeglichen.



*„Ich habe noch nie so stumme Bilder
gesehen, so stumm wie viele Träume,
die dennoch stärker sind als das Leben
mit seinen Worten.“*

Aus einem Brief von Ilse Erdmann an Rainer Maria Rilke,
3. Dezember 1916