THOLE
ROTERMUND.
KUNSTHANDEL

Kunst . Post . Karte .

nachgesendet

Künstlerpostkarten der klassischen Moderne

Danke

Für ihre Unterstützung bei der Arbeit an diesem Katalog danken wir herzlich: Andrea Berger, Renate Ebner, Harald Fiebig, Silke Hartmann, Regelind Heimann, Karsten Heußmann, James Hofmaier (†), Philipp von Hutten, Isabelle Jennings, Micaela Kapitzky, Volkmar Kommoß, Markus Krause, Christian Lohfink, Eberhard und Ruth Menzel, Janna Oltmanns, Elke Ostländer, Kerstin Peters, Michael Karl Pfefferle, Gerd Presler, Natalie Radziwill, Stefanie Rahnfeld, Christiane Remm, Susanne Rieß-Stumm, Gerlinde Römer, Sam, Kyoko Shimono, Gerhard Wietek (†), Marco van der Wyst, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern des Universitätsarchivs der Eberhard Karls Universität, Tübingen sowie des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München. Und nicht zuletzt allen Sammlern und Kollegen, die dieses Projekt hilfreich begleitet haben.

Inhalt

Thole Rotermund
Kunst. Post. Karte.
Künstlerpostkarten der
klassischen Moderne 5

01 Max Kaus 8
an Prof. Dr. Georg Troescher 10

02 Otto Mueller 12
aus der Sammlung Dr. Ismar Littmann 14

03 Franz Radziwill 16
an Minya Diez-Dührkoop 18

04 Karl Schmidt-Rottluff 20
mit Emy Schmidt-Rottluff
an Dr. Viktor und Hedda Peters 22

05 Erich Heckel 24
Siddi Heckel an Hans Hess 28

06 Erich Heckel 26
Siddi Heckel an Thekla Hess 28

07 Ludwig Hirschfeld-Mack 32
08 Lyonel Feininger 34
Bauhaus-Ausstellung von 1923 36

Feininger
Bauhaus Weimar
Juli - Oktober 1923

Kunst.Post.Karte. Künstlerpostkarten der klassischen Moderne

Thole Rotermund

Längst hat die Künstlerpostkarte ihren Platz als eigenständige Gattung in der Kunst der Moderne gefunden. Wie kaum ein anderes Medium vereint sie historische Information mit komprimiertem Ausdruck und Originalität, Bild mit Text, Kunst mit Kommunikation. Damit löst sie gewissermaßen einen Gegensatz auf – gilt doch die Postkarte im prädigitalen Zeitalter durch die einfache und unlimitierte Verbreitung als das Massenmedium des schnellen Austauschs.

Ihre Geburtsstunde läßt sich auf das Jahr 1869 bestimmen, als die österreichisch-ungarische Postverwaltung die kleinformatige Mitteilungskarte einführt, die im Gegensatz zum Brief offen und leichter – daher wesentlich preiswerter – verschickt werden kann. Durch die begrenzte Fläche unterscheidet sie sich auch im Aufwand der Formulierungen, es geht schneller und formloser. So entsteht Ende des 19. Jahrhunderts ein regelrechter Postkarten-Boom. Ursprünglich ist eine Seite der Karte ausschließlich Adresse und Briefmarke vorbehalten, die andere kann beschrieben werden (vgl. Abb.1). Um die Jahrhundertwende kommen Karten auf den Markt, die ein kleines gedrucktes Motiv, etwa ein Ornament, mit Platz für einen kurzen Gruß verbinden. Die Entwicklung der Lithographie ermöglicht schließlich aufwendigere Reproduktionen, und so gewinnt die Bildpostkarte zunehmend auch als Sammelobjekt an Popularität (Abb. 2). Das Wachstum des Tourismus in jener Zeit fördert die Nachfrage nicht nur nach phototechnisch reproduzierten, sondern insbesondere künstlerisch gestalteten Drucken von beliebten Reisezielen. Emil Nolde bedient diesen Markt bereits vor seinem künstlerischen Durchbruch, als er 1896 während seiner Schweizer Jahre eine Serie von karikaturhaften „Bergpostkarten" zeichnet und verlegen läßt (Abb. 3).[1] Der kommerzielle Erfolg dieser 30 Motive ermöglicht ihm schließlich die finanzielle Unabhängigkeit, um freischaffender Künstler zu werden.[2]

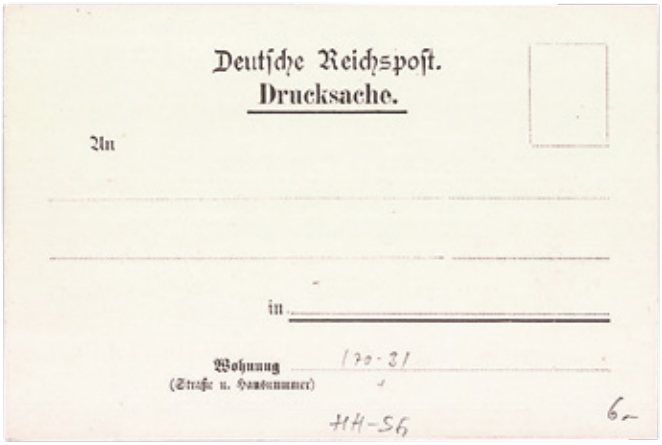


Abb. 1: Postkarte, Adressfeld, um 1890

[1] Vgl. Magdalena M. Moeller: Emil Nolde, Die Bergpostkarten. München 2006, zugl. Ausst.-Kat. Brücke Museum, Berlin u.a.

[2] „Innerhalb von zehn Tagen waren einhunderttausend Karten verkauft, und mir wurde für jeden Tag ein freier Verdienst von eintausend Franken möglich. Das war überraschend, mein Zukunfthoffen glühte [...]" Nolde, zitiert nach: Ders.: Das eigene Leben, Die Zeit der Jugend 1867–1902. Flensburg und Hamburg 1949², S. 190.

Abb. 2: Postkarte, Gruß aus Hamburg, Kunst-Anstalt Rosenblatt, Frankfurt a.M., 1898

Es ist eigentlich erstaunlich, daß erst die Expressionisten die Postkarte zu einem vollwertigen Bestandteil ihres Schaffens machen. Etwa um 1908 beginnen die Künstler der „Brücke", gemalte, gezeichnete oder auch in wenigen Exemplaren handgedruckte Karten anzufertigen. Weil sie häufig auf Reisen sind, ist es für sie das perfekte Kommunikationsmittel: „Da wir alle nicht gerade eifrige Briefschreiber waren, dienten die Karten als kurze Mitteilungen über unsere Arbeit […] und so sind die meisten Karten Skizzen von Bildern oder Beobachtungen", beschreibt Karl Schmidt-Rottluff deren Funktion.[3] Häufig finden sich Bezüge zu anderen Werken – seien es Gemälde oder Graphik.[4] Doch mag auch im kleinen Format ein besonderer Reiz für die Künstler gelegen haben; so bedeuten die begrenzten technischen Mittel keineswegs Beschränkung, vielmehr Herausforderung. Dementsprechend handelt es sich bei diesen Arbeiten gewissermaßen um ein Konzentrat ihrer seinerzeit aktuellen künstlerischen Entwicklung.

Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts gelingt es den Künstlern der Moderne, auf beeindruckende Weise zu vereinen, was sich heute noch in SMS, WhatsApp, Twitter, Facebook, Snapchat und Instagram wiederfindet: eine kurze, konzentrierte Textnachricht und einen visuellen Eindruck, ein Emblem von dem, was einen derzeit beschäftigt, zu übermitteln. Das Grundanliegen war und ist damals und heute dasselbe, allein der Grad der Verbreitung unterscheidet sich stark. Ist er in unseren künstlerischen Beispielen individuell und zielgerichtet angelegt, streut sich eine Nachricht in den gegenwärtigen Medien hingegen auf eine unbestimmte Vielzahl von Empfängern. Darin liegt auch der wesentliche Unterschied der Künstlerpostkarte zu den massenhaft reproduzierten Ansichtskarten: Sie ist weniger Ausdruck von etwas allgemein Gesehenen oder Erlebten, vielmehr der persönlichen Produktivität, neuer Ideen, des aktuellen Schaffens. Darüber hinaus besteht ein weiterer Reiz der Künstlerpostkarte – neben der künstlerischen Qualität – zweifellos in ihrer Beständigkeit: Während die digitalen Medien von vornherein ephemer angelegt sind,

Ein Blick auf die Adressaten gibt Aufschluß über die Absichten, die sich in den Postkarten manifestieren: Es sind neben Künstlerfreunden vornehmlich Sammler, Museumsleute, kulturelle „Meinungsträger". So wird deutlich, daß die meist kurzen Grußtexte nur den Anlaß geben, mit den umseitigen Motiven auf den gegenwärtigen künstlerischen Schaffensstand, aktuelle Themen oder auf konkrete Werke aufmerksam zu machen. Und das über große Distanzen und schneller als mit jedem anderen Kommunikationsmittel.

[3] Zitiert nach Gerhard Wietek: Maler der Brücke, Farbige Kartengrüße an Rosa Schapire. München 1958, n. p.
[4] Vgl. Kat.-Nrn. 04 und 05.

allein durch ihre Aktualität begründet, ist das handgezeichnete Unikat nicht nur Momentaufnahme, sondern nachhaltige Botschaft – die bis heute wirkt.

Die Bedeutung der Künstlerpostkarte ist in den vergangenen Dekaden durch diverse Ausstellungen und Publikationen wiederholt gewürdigt worden.[5] Bereits 1957 organisiert Gerhard Wietek im Oldenburger Kunstverein die Ausstellung „Maler der ‚Brücke' in Dangast von 1907 bis 1912" mit einem eigenen Raum für die Postkarten.[6] Als er dafür eine Sendung aus England mit Karten aus dem Nachlaß Rosa Schapires beim Zoll abholen möchte, wird er dort energisch aufgefordert, den Wert der kostbaren Werke bis zur Wiederausfuhr in bar zu deponieren. Aufgrund des schmalen Gehalts eines Museumsmannes eine kaum zu erfüllende Forderung. Beim Anblick der einfach verschnürten Künstlerkarten lenken die Beamten jedoch ein: „Nee, für solchen Kinderkram müssen Sie nichts hinterlegen."

Einen besonderen Wert stellen die gezeichneten Grüße aber auch für die Kunstgeschichte dar: Unabhängig von ihrer künstlerischen Aussage dokumentieren sie die Beziehungen und den intensiven Austausch zwischen den Akteuren des zeitgenössischen Kulturbetriebs. Darüber hinaus geben Poststempel in Verbindung mit sich wiederholenden Bildmotiven und Stilmerkmalen Hinweise auf die Datierung vergleichbarer Werke. Angaben über Aufenthalte, Begegnungen, Bezüge zu eigenen oder fremden Werken werden zu einem einzigartig komprimierten Quellenmaterial.

Glücklicherweise erleben wir heute eine ungeheure Wertschätzung und Faszination für dieses seltene und hochinteressante Medium. Die Beliebtheit der Künstlerpostkarte erfährt momentan sogar einen Höhepunkt. Mit unserer Publikation möchten wir einmal mehr das Augenmerk auf dieses Phänomen der Modernen Kunst lenken und einen Anreiz geben, sich diesem spannenden Spezialgebiet des Sammelns zu widmen, denn: „Wovon wollen wir leben, wenn wir nicht beizeiten sammeln?" (Heinrich von Kleist)

Abb. 3: Emil Hansen (gen. Nolde), Die drei Schwestern und Alvier im Rheintal, 1896, Postkarte

[5] Vgl. insbesondere Magdalena M. Moeller (Hrsg.): Expressionistische Grüße. Künstlerpostkarten der Brücke und des Blauen Reiter. Stuttgart 1991, zugl. Ausst.-Kat. Brücke-Museum, Berlin u.a. sowie Ausst.-Kat. Die Künstlerpostkarte, von den Anfängen bis zur Gegenwart. (Bärbel Hedinger, Hrsg.) Altonaer Museum in Hamburg, Norddeutsches Landesmuseum u.a., 1992.

[6] Wietek (1923–2012) gilt bis heute als wichtigster Autor zu diesem Thema, vgl. u.a. Ders.: Karl Schmidt-Rottluff, Zeichnungen auf Postkarten. Köln 2010; Ders.: Gemalte Künstlerpost, Karten und Briefe deutscher Künstler aus dem 20. Jahrhundert. München 1977.

01

Max Kaus

1891 Berlin
1977 Berlin

An
Herrn Doctor Georg
Troescher, i.Fa. Wasmuth
A.G., Verlag, Berlin C.
Markgrafenstr.

„Herzliche Grüsse von Arkona, wir konnten Sie leider vor der Abreise nicht mehr erreichen. Ihr Max Kaus u. Gertrud Kaus“

Max Kaus gehört zu einer Generation von Malern, die in einem künstlerisch ungeheuer fruchtbaren Umfeld wirken kann. 1891 geboren, ist er noch zu jung, um den Auftakt des Expressionismus mitzugestalten. Aber er profitiert besonders von den Errungenschaften der „Brücke“-Künstler, denen er sich sehr verbunden fühlt. Während des Ersten Weltkrieges begegnet Kaus als Krankenpfleger in Flandern Erich Heckel, der ihm wichtige künstlerische Anregungen gibt. Nach dem Krieg lernt er u.a. Karl Schmidt-Rottluff und Otto Mueller kennen. An ihnen orientiert sich Kaus zunächst; er greift den Stil der ersten Generation der Expressionisten als Herausforderung auf und entwickelt ihn weiter, zu einer vielmehr stillen, lyrischen Bildsprache. Kaus gehöre zu den Ausnahmen, schreibt 1920 der Verleger und Kunstkritiker Paul Westheim; er verfange sich nicht im Eklektizismus wie so viele in der Gefolgschaft der „Brücke“-Maler.[1]

Anfang der 1920er Jahre unternimmt Max Kaus mit seiner Verlobten, der Porzellanmalerin Gertrud, „Turu“, Kant, mehrere Reisen, die ihn unter anderem auf die Ostseeinsel Rügen führen, wo der Künstler das Motiv für die vorliegende Arbeit findet. Ganz im Norden, am Kap Arkona, fängt er in leichten, schwungvollen Federstrichen die charakteristische Form der Steilküste, mit großen Findlingen und ihrer typischen Vegetation, ein. Die Farbgebung ist harmonisch gewählt, warme Grün- und Ockertöne der Steilküste werden vom klaren Blau des Meeres kontrastiert. Die imposanten Hügel und der Verlauf des Strandes nehmen fast den gesamten Bildraum ein; ganz im Gegensatz zur romantischen Landschaftsauffassung sind die Horizontlinie und der Himmel nur oben links angedeutet. So ist es die aufregende Dynamik der Landschaft und ihrer markanten Geographie, die im Zentrum des Bildes steht und den Betrachter unweigerlich in ihren Bann zieht. (tr)

[1] Vgl. Ursula Schmitt-Wischmann: Max Kaus, Werkverzeichnis der Gemälde. Berlin 1990, S. 12.

Küstenlandschaft
1923

Tuschfeder und Aquarell auf leicht genarbtem festen Bütten,
10,2 × 15 cm,
verso an ‚Herrn Doctor Georg Troescher, i.Fa. Wasmuth A.G. Verlag, Berlin C., Markgrafenstr.' adressiert, mit einem Grußtext versehen und einem Poststempel vom ‚6.8.23 SASSNITZ'
(siehe S. 11)

Provenienz
Dr. Georg Troescher, Tübingen;
Privatsammlung, Südwestdeutschland

Prof. Dr. Georg Troescher
1893 Berlin
1970 Tübingen

Georg Troescher

Max Kaus am 6. August 1923 aus Sassnitz (Rügen) an ‚Herrn Doctor Georg Troescher, i.Fa. Wasmuth A.G. Verlag, Berlin C., Markgrafenstr.': **„Herzliche Grüsse von Arkona, wir konnten Sie leider vor der Abreise nicht mehr erreichen. Ihr Max Kaus u. Gertrud Kaus"**

Über den Empfänger unserer Karte ist relativ wenig bekannt, über seine Beziehung zu Max Kaus läßt sich nur mutmaßen. Georg Troescher ist Kunsthistoriker, der 1920 in Berlin promoviert wird; sein Schwerpunkt liegt auf Alter Kunst und Architektur der Romanik. Bis Anfang der 1930er Jahre arbeitet er in diversen Bereichen bei den Berliner Staatlichen Museen sowie bei Kunstverlagen, u.a. für den Ernst Wasmuth Verlag, wie die Adresse unserer Postkarte verrät. Bekannt ist diese Institution seinerzeit besonders durch grundlegende Literatur zur älteren Architekturgeschichte, etwa das insgesamt fünfbändige „Wasmuths Lexikon der Baukunst"[1]. Auch wenn Troescher dort nicht als eigenständiger Autor erscheint, ist es naheliegend, daß er neben verschiedenen renommierten Fachgelehrten und Sammlern an ihr mitgewirkt hat. Ebenso erscheint dort 1921 bis 1927 „Orbis pictus: Weltkunst-Bücherei", eine vom umtriebigen Kunstkritiker und Publizisten Paul Westheim (1886–1963) herausgegebene Buchreihe zur Kunstgeschichte der verschiedenen Völker der Welt. Auch dies ein Thema, für das Troescher fachlich prädestiniert ist.

Und hier ergibt sich eine Brücke zu Max Kaus, der 1921/22 mit dem Holzschnitt „Mädchenkopf" einen Beitrag für das von Paul Westheim verlegte Mappenwerk „Die Schaffenden" geleistet hat.[2] Es ist nicht unwahrscheinlich, daß über diese Verbindung der Kontakt zu Kaus hergestellt wird, in dessen Folge Troescher diverse graphische Blätter, zum Teil mit persönlichen Widmungen, von Kaus erwirbt.[3] Das ist insofern besonders interessant, als sich der Kunsthistoriker professionell vorher offenbar kaum für die Kunst der Moderne begeistert hat. Der große Förderer der Berliner Expressionisten Westheim scheint hier aber gute Vermittlungsarbeit geleistet zu haben.

Max Kaus, Küstenlandschaft, 1923, verso (Kat.-Nr. 01)

1933 zieht Troescher nach Baden-Württemberg und ist zunächst beim Landesmuseum Karlsruhe beschäftigt. 1938 folgen die Habilitation und Lehraufträge für niederländische und burgundische Kunst. 1940–1945 ist er Dozent an der Universität Bonn, seit 1949 wirkt er vornehmlich als Privatgelehrter in Tübingen. Er verfaßt während seiner Laufbahn einige Publikationen über Leonardo da Vinci, Altniederländische und burgundische Malerei und Plastik sowie über romanische Architektur. Wie unsere Karte und der Kontakt zu **Max Kaus** belegen, reicht sein Kunstinteresse aber weit bis in die Moderne. (tr)

[1] Wasmuths Lexikon der Baukunst. Unter Mitwirkung zahlreicher Fachleute hrsg. von Günther Wasmuth. Berlin 1929–1937.

[2] ‚DIE SCHAFFENDEN'. Hrsg. von Paul Westheim, 3. Jahrgang, 4 Mappen. Weimar 1921/1922, Verlag Gustav Kiepenheuer, 43,5 x 33 cm. Mit 40 signierten Original-Graphiken von 30 Künstlern in verschiedenen Techniken.

[3] Persönlicher Hinweis von Markus Krause, Verfasser des Werkverzeichnis der Graphik Max Kaus.

02

Otto Mueller

1874 Liebau / Schlesien
1930 Breslau

Adressat unbekannt

„Herzlichen Gruß aus Dömös"

Otto Mueller ist von 1919 bis zu seinem Tode elf Jahre lang Professor an der Staatlichen Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau, die zeitweise in Konkurrenz zum Bauhaus steht und zu deren Fortschrittlichkeit der freigeistige Mueller maßgeblich beiträgt. Zentrales Thema seiner Lehre ist der Akt; er unterrichtet frei nach der Devise: „Wenn Sie Aktzeichnen können, können Sie alles zeichnen: Bäume, Frösche, Grillen!" [1]

Der nackte Mensch, meist in freier Natur, ist auch dem Künstler selbst von Anbeginn liebstes Motiv. Es verwundert also nicht, daß er für seinen Postkartengruß, den er um 1920 aus dem in der Nähe von Budapest gelegenen Dorf Dömös sendet, eine solche Darstellung wählt. Und die Handschrift könnte kaum typischer sein: In spontanen Zügen und den gedämpften Farbtönen Gelb, Grün und Braun skizziert er die Szene. Harmonisch fügt sich ein kraftvoll ausschreitender weiblicher Akt mit dem für Mueller charakteristischen gelben Inkarnat in eine Seenlandschaft ein. Im Hintergrund sind kleinere Berge angedeutet, das kräftige Grün eines Baumes schafft ein Gegengewicht zur Figur in der rechten unteren Bildhälfte.

Unsere Postkarte, die den gesamten Reiz einer Mueller'schen Farbzeichnung beinhaltet, stammt aus der Familiensammlung von Ismar Littmann. Wenngleich der Adressat hier nicht explizit angegeben wird, ist es höchstwahrscheinlich, daß der Gruß Littmann gilt. Mueller wird mit seinem Umzug nach Breslau ein enger Freund des Anwalts, der ebenfalls in Schlesien geboren wurde. Der Künstler übt auf Littmanns Leidenschaft für das Sammeln und Fördern von Kunst einen entscheidenden Einfluß aus und ermöglicht ihm den Zugang zur Bohème Breslaus. Littmann dankt es ihm mit zahlreichen Ankäufen seiner Werke. (jo)

[1] Otto Mueller, zitiert nach: Johanna Brade: Otto Mueller in Breslau 1919–1930. In: Ausst.-Kat. Otto Mueller. Eine Retrospektive. Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung München, München 2003, S. 200.

Akt in Landschaft
um 1920

Farbkreide, Tuschfeder und Bleistift auf bräunlichem Velin,
14 × 9 cm,
verso mit einem Grußtext versehen
(siehe S. 15)

Provenienz
Dr. Ismar Littmann, Breslau;
seitdem in Familienbesitz (durch Erbschaft);
Privatsammlung, USA

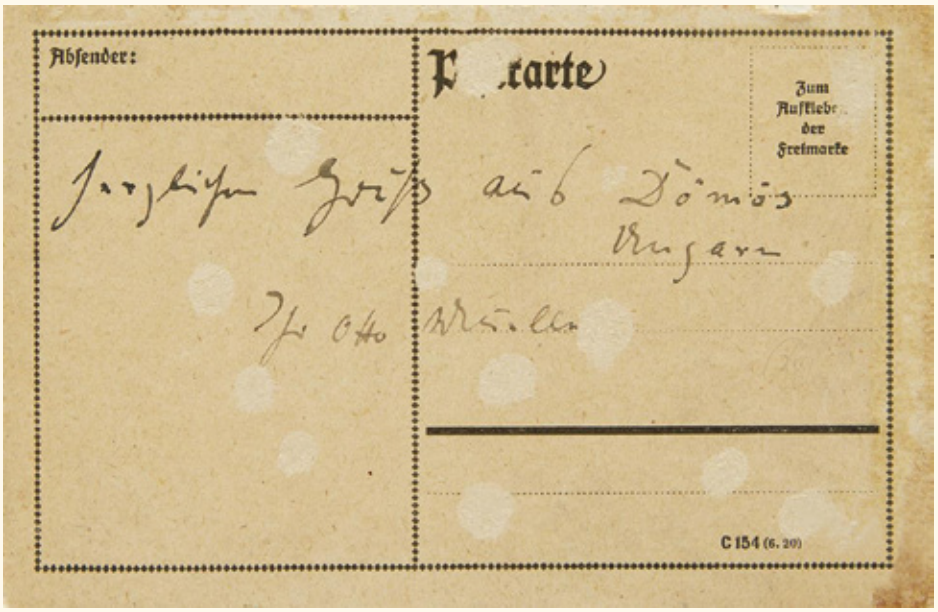
Dr. Ismar Littmann
1878 Groß Strehlitz
1934 Breslau

Ismar Littmann, Breslau, 1928

Aus der Sammlung Dr. Ismar Littmann.
Otto Mueller schreibt: **„Herzlichen Gruß aus Dömös, Ungarn, Ihr Otto Mueller"**

Ismar Littmann, im oberschlesischen Groß Strehlitz zwischen Breslau und Krakau geboren, entdeckt schon als junger Mann seine Leidenschaft für die bildende Kunst. Sein beruflicher Erfolg als Rechtsanwalt läßt ihn zu einem der wichtigsten Sammler und Connaisseurs im Breslau des frühen 20. Jahrhunderts werden. Littmann sucht ab 1906 mit seinem Umzug hierher die Nähe zur lokalen Kunstszene, die sich um die Staatliche Kunstakademie gebildet hat, wo Otto Mueller ab 1919 als Professor lehrt. Der Künstler ist ein gern gesehener Gast im Hause Littmann und über die Jahre entwickelt sich eine enge Freundschaft. Littmann beginnt ab den späten 1910er Jahren für etwa eine Dekade intensiv Kunstwerke zusammenzutragen (im Schnitt erwirbt er täglich eine Arbeit), meist kauft er direkt bei den Künstlern. Das Ergebnis ist eine Sammlung von mehr als 6.000 Objekten, darunter rund 300 Ölgemälde, 50 bedeutende Aquarelle und insgesamt mehr als 5.500 Zeichnungen und Druckgraphiken. Sein Hauptinteresse liegt auf deutscher Kunst, vom Realismus des späten 19. Jahrhunderts über Impressionismus und Expressionismus bis hin zur Neuen Sachlichkeit. Er kauft auch überregional und steht im Briefwechsel mit Künstlern wie Corinth, Kollwitz und Liebermann. Neben unserer Postkarte gehen mehrere Gemälde und Graphiken von Otto Mueller in die Sammlung Littmann ein.

Bei bedeutenden Breslauer Ausstellungen ist der Mäzen Leihgeber und 1928 Mitbegründer des dortigen Jüdischen Museums, das Teile seiner Sammlung zeigt. Doch sein größtes Anliegen, seine eigene Sammlung dauerhaft einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, bleibt ihm verwehrt. Der wirtschaftliche Niedergang Deutschlands in den späten 1920er und frühen 1930er Jahren führt auch bei Littmann zu finanziellen Einbußen, er muß Teile seiner Sammlung verkaufen, und ab 1933 wird mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten seine berufliche Tätigkeit als Anwalt eingeschränkt, da er Jude ist. Sein Kunstbesitz, dessen Schwerpunkt die damals verfemte Moderne ist, verliert drastisch an Wert. Der Verlust seines persönlichen Ansehens, seine finanziellen Sorgen und die (Kultur-)Politik der Nazis veranlassen ihn schließlich, am 23. September 1934 Selbstmord zu begehen.



Otto Mueller, Akt in Landschaft, um 1920, verso (Kat.-Nr. 02)

Die Witwe Käthe und ihr ältester Sohn Hans entsenden nach dem Tod Littmanns 156 Werke nach Berlin, um sie vom Auktionshaus Max Perl versteigern zu lassen und damit ihre Auswanderung zu finanzieren. Doch ein Teil der Auktionsware wird von der Gestapo beschlagnahmt, elf Arbeiten aus der Sammlung Littmann werden von der Berliner Nationalgalerie angekauft, einige verbrannt. In der Ausstellung „Entartete Kunst" von 1937 in München sind vier Werke aus der Sammlung Littmann zu sehen. Mehr als die Hälfte der Sammlung Littmann gilt als verschollen, ein großer Teil konnte im Familienbesitz überdauern: Hans gelingt es 1934, einige hundert Werke bei seiner Auswanderung in die USA mitzunehmen. Hinzu kommen Arbeiten, die Käthe nach Amerika schicken kann, die in den Depots Breslauer Museen überdauern oder später restituiert werden. (jo)

03

Franz Radziwill

1895 Strohausen
1983 Wilhelmshaven

An
Frau M. Diez-Dührkoop.
Photographisches Atelier
Hamburg
Jungfernstieg.

„Wir haben uns riesig gefreut. Ihr Bild dafür versende ich Ihnen in einigen Tagen."

Franz Radziwills Frühwerk ist vor allem expressionistisch geprägt, nicht zuletzt durch Bekanntschaften mit Malern der Worpsweder Künstlerkolonie und der „Brücke". 1922 folgt er seinen Freunden Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel nach Dangast in Friesland. Zum einen läßt es sich hier preiswert leben, zum anderen bietet das weite, flache Land genug Raum für gedankliche Freiheit abseits der Kulturzentren. Wie wichtig der Ort für seine künstlerische Entwicklung ist, bekennt Radziwill in seinen späten Jahren: „Kein Bild von mir ist ohne Dangast möglich."[1] 1923, das Jahr, in dem er heiratet und auch unsere aquarellierte Postkarte versendet, erwirbt er ein kleines Haus[2] und läßt sich endgültig dort nieder. Nach den Erfahrungen des Krieges, die ihn immer wieder einholen, findet er in dem kleinen Fischerdorf einen Neuanfang.

Bis zu den 1960er Jahren dienen kleine Formate, wie unsere Ansicht eines von Bäumen gesäumten, auf ein Haus zuführenden Weges, vornehmlich dem Skizzieren und der Form- und Farbfindung. Als Postkarte spricht Radziwill den Aquarellen jedoch eine so hohe Wertigkeit zu, daß er sie an geschätzte Bekannte versendet. In unserem Fall dient sie ihm als Nachricht an die Hamburger Photographin und Sammlerin Minya Diez-Dührkoop. Die expressiv farbige, mit einem ornamentalen Strich beschriebene „Allee" entsteht kurz vor einem wesentlichen Wendepunkt im Schaffen des Künstlers: Mitte der 1920er Jahre endet die expressionistische Phase, Radziwill findet zu einer neuen Bildsprache und wird damit zu einem der wichtigsten Vertreter des Magischen Realismus. (jo)

[1] Franz Radziwill, zitiert nach: Hans Kinkel: Begegnung mit Franz Radziwill. In: Weltkunst. 1970, 40. Jg., Nr. 3, S. 241ff.

[2] Vgl. Grußtext, S. 18.

Eine Allee
1923

Provenienz

Minya Diez-Dührkoop, Hamburg;
Dr. Ernst Rathenau, Berlin;
Sotheby's München (Oktober 1987);
Privatsammlung, Rheinland

Aquarell und Bleistift auf Karton,
10,5 x 15,4 cm,
verso an ‚Frau M. Diez-Dührkoop, Photographisches Atelier, Hamburg, Jungfernstieg' adressiert, mit einem Grußtext und einem Poststempel ‚VAREL OLDENBURG 3.2.23' versehen
(siehe S. 19)

Literatur

Wilfried Seeba: Franz Radziwill, Werkverzeichnis der Aquarelle, Zeichnungen und bemalten Postkarten. Oldenburg 2006, Nr. P 2312, mit Abb. n.p.;
Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts. Aus der Sammlung von Dr. Ernst Rathenau und aus dem Besitz anderer Sammlungen, München, 28. Juni 1987, Kat.-Nr. 136, Abb. S. 167

Minya Diez-Dührkoop
1873 Hamburg
1929 Hamburg

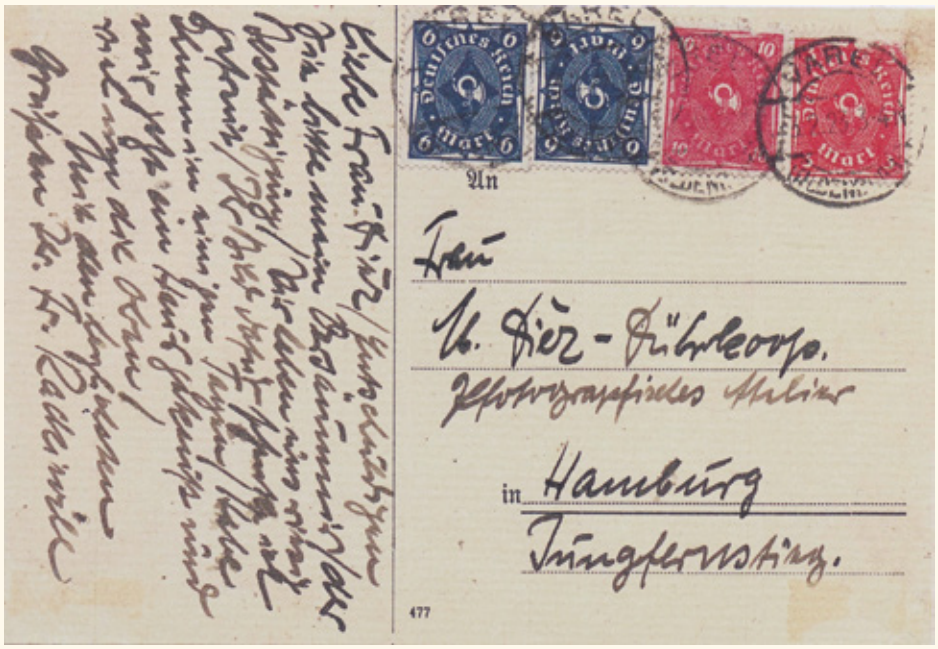
Minya Diez-Dührkoop, Selbstportrait, 1908

Franz Radziwill am 3.2.1923 aus Varel (Oldenburg) an ‚Frau M. Diez-Dührkoop, Photographisches Atelier, Hamburg, Jungfernstieg': **„Liebe Frau Diez / Entschuldigen Sie bitte mein Versäumnis / der Bestätigung / Wir haben uns riesig gefreut / Ihr Bild dafür versende [?] ich Ihnen in einigen Tagen / Habe mir jetzt ein Haus gekauft und viel um die Ohren / Mit den herzlichsten Grüßen Ihr. Fr. Radziwill"**

Die Hamburger Berufsphotographin Minya Diez-Dührkoop muß eine außergewöhnlich umtriebige und selbstbewußte Frau gewesen sein. Sie unterhält weltweit Kontakte und ist besonders in Künstler- und Intellektuellenkreisen hochgeschätzt. Bekannt wird sie insbesondere mit ihren Portraitphotos von Malern wie Radziwill, Corinth, Nolde und Pechstein. Sie hat sich dem sogenannten Piktorialismus verschrieben und fokussiert damit in ihrer photographischen Arbeit vor allem auf künstlerische Aspekte wie die Darstellung des Charakteristischen und Atmosphärischen.

Ihr Vater, der renommierte Photograph Rudolf Dührkoop, beginnt sie im Alter von vierzehn Jahren als Mitarbeiterin seines bekannten Studios am Jungfernstieg auszubilden und macht sie 1906 zur offiziellen Geschäftspartnerin. Photographische Portraits von Hamburger Berühmtheiten, wohlhabenden Bürgern und schließlich von Politikern, Adeligen und Geistesgrößen aus ganz Deutschland sind die Haupteinnahmequelle. Vater und Tochter reisen nach Paris, London und in die USA, um Ausstellungen zu besuchen, Kontakte zu anderen Berufs- und Amateurphotographen zu pflegen und eigene Ausstellungen zu organisieren. Dank der hohen künstlerischen Qualität ihrer Arbeiten und ihrer sehr guten Vernetzung genießen die beiden internationales Renommee. Als der Vater 1918 stirbt, übernimmt Diez-Dührkoop die Geschäfte in Hamburg und Berlin, wo sie bereits seit 1909 eine Atelier-Dependance unterhalten.

Die zahlreichen Beziehungen und Mitgliedschaften in Kunstkreisen und -vereinen ihres Vaters prägen schon früh Diez-Dührkoops soziales Umfeld. Auch sie selbst ist später vielfach engagiert: So gehört sie dem 1916 in Hamburg gegründeten „Frauenbund deutscher bildender Kunst" an, zählt 1919 zu den Gründungsmitgliedern der exklusiven



Franz Radziwill, Eine Allee, 1923, verso (Kat.-Nr. 03)

„Gesellschaft Deutscher Lichtbildner" und ist 1921 Mitglied im „Kunstbund Hamburg". Ab 1927 ist sie Beirätin für Photographie im „Bund Hamburgischer Künstlerinnen und Kunstfreundinnen".

Schon 1910 wird Minya Diez-Dührkoop, die selbst zeitgenössische Kunst sammelt, passives Fördermitglied der „Brücke" und steht in enger Verbindung zu **Schmidt-Rottluff** und zu Pechstein, von dem sie einige Arbeiten besitzt. Von **Franz Radziwill** und seiner ersten Frau Johanna Inge fertigt die Photographin 1922 mehrere Portraits. Daß auch hier ein reger künstlerischer Austausch stattfindet, bezeugen einige wunderbar aquarellierte Postkarten **Radziwills** an Diez-Dührkoop, zu der auch unsere aus dem Jahr 1923 zählt. (jo)

04

Karl Schmidt-Rottluff

1884 Rottluff bei Chemnitz
1976 Berlin

An
Herrn u. Frau Dr. V. Peters
Leipzig 40
Eichendorffstr.
Ecke Südstr.

„Herzlichste Grüsse von unserm Ostseestrand. Hier ist es wieder sehr schön."

Das kleine Fischerdorf Jershöft in Hinterpommern an der Ostsee wird im Jahr 1920 zum neuen Sommerdomizil von Emy und Karl Schmidt-Rottluff. Der Künstler ist fasziniert von der ursprünglichen Natur, er verbringt viel Zeit damit, die Besonderheiten und Merkmale des Ortes und seiner Umgebung zu erkunden. Bis 1931 zieht es ihn jedes Jahr, meist von Juni bis September, aus der Reichshauptstadt hierhin.

Unsere Postkarte von 1921 läßt uns an Schmidt-Rottluffs starker emotionaler Bindung an die Pommersche Landschaft teilhaben: Von einem erhöhten Standort mit Sicht auf die hohe Steilküste blicken wir auf den weiten Strand. Obwohl kein Badegast zu sehen ist, sind dennoch Spuren von menschlicher Anwesenheit deutlich erkennbar: Hier befinden sich Buhnen im Bau, die die Kraft der Wellen brechen sollen, um den Küstenabbruch zu begrenzen. Für die Rammen, die die einzelnen Holzpfähle in den Boden einbringen, werden temporär Stege und Gerüste errichtet, die nach Fertigstellung der Buhnen wieder abgebaut werden. Es handelt sich hier also um die Abbildung eines Arbeitsprozesses, den Schmidt-Rottluff virtuos als formales kompositorisches Mittel einsetzt. Die sich im rechten Winkel zur geschwungenen Küstenlinie befindlichen linearen Stege und die Senkrechten der Rammgerüste scheinen das Strandmotiv zu strukturieren und zu ordnen.

Vgl.-Abb.: Karl Schmidt-Rottluff, Rammarbeiter am Meer, o.J., Öl auf Leinwand, Privatbesitz

Die mit Tuschfeder angelegte, aufs Wesentliche reduzierte Zeichnung ist wunderbar farbintensiv und kontrastreich koloriert, der leuchtend rote Strand strahlt mit dem vegetativen Grün, dem Blau des Wassers und der Felsen sowie der gelben Dünung um die Wette. Vermutlich kann dieses kleine Aquarell in Verbindung gebracht werden mit dem Ölgemälde „Rammarbeiter am Meer" von 1920 (Vgl.-Abb.), das sich zu dieser Zeit noch im Besitz des Künstlers befunden haben muß.[1] (kp)

[1] Vgl. Gerhard Wietek: Karl Schmidt-Rottluff, Zeichnungen auf Postkarten. Köln 2010, S. 432.

Buhnen am Jershöfter Strand
1921

Aquarell über Tuschfeder auf leichtem Karton,
10,3 × 15,4 cm,
verso an ‚Herrn u. Frau Dr. V. Peters, Leipzig, 40 Eichendorff-str., Ecke Südstr. (Nachsendevermerk 3/6 Meersburg, Bodensee)‘ adressiert, mit einem Grußtext und einem Poststempel ‚LANZIG [Datum unleserlich]‘ versehen
(siehe S. 23)

Provenienz
Dr. Viktor und Hedda Peters, Leipzig;
seitdem in Familienbesitz (durch Erbschaft)

Ausstellung
Ausstellung moderner Kunst aus Privatbesitz. Leipziger Kunstverein, April / Mai 1922, n.p.

Literatur
Gerhard Wietek: Karl Schmidt-Rottluff, Zeichnungen auf Postkarten. Köln 2010, S. 432, Kat.-Nr. 148, Abb. S. 433

Dr. Viktor Peters
1870 Danzig
1949 vermutl. Leipzig

Hedda Peters,
geb. Donecker
1880 nicht bekannt
1960 vermutl. Leipzig

Hedda und Viktor Peters, um 1930, Photographie aus Familiennachlaß

Emy und Karl Schmidt-Rottluff im Mai 1921 aus Lanzig (Westpommern) an ‚Herrn u. Frau Dr. V. Peters, Leipzig, 40 Eichendorffstr., Ecke Südstr. (Nachsendevermerk 3/6 Meersburg, Bodensee)': **„Herzlichste Grüsse von unserm Ostseestrand. Wie geht es Ihnen auf Ihrer Reise? Hier ist es wieder sehr schön. Ihre Emy Schmidt-Rottluff. Wer war der junge österreichische Maler, den Sie mir in Berlin mal zuschickten? Schönste Grüsse Ihr S.R."**

Als früheste Förderer der „Brücke"-Künstler können Dr. Viktor und Hedda Peters mit zu den bedeutenden Sammlern gezählt werden. Sie erwerben Arbeiten Schmidt-Rottluffs, aber auch Barlach, Kokoschka und Nolde sind von Interesse, später wenden sie sich auch jüngeren Künstlern wie Radziwill zu.[1]

Das Verhältnis zu Emy und Karl Schmidt-Rottluff allerdings ist ein besonders inniges; die beiden Familien hegen eine sehr vertraute und persönliche Beziehung, was sich auch in gegenseitigen Besuchen niederschlägt. 1925 verbringen sogar die beiden Töchter Gudrun (1908–1992) und Roswita (1917–2010) ihre Ferien ohne Eltern an der Ostsee in Jershöft, die Mädchen werden von Schmidt-Rottluff oft gemalt (Abb.).

Abb.: Karl Schmidt-Rottluff, Gudrun und Roswita Peters, 1925, Farbstift und Tuschfeder auf Karton (Postkarte), Privatsammlung

Zu den schönsten Postkartengrüßen, die die Familie Peters zwischen 1920 und 1931 aus der Sommerfrische in Hinterpommern erhält, zählt unsere Karte von 1921.[2] Die rückseitigen Mitteilungen stammen dabei häufig von der Hand Emy Schmidt-Rottluffs. Aus ihrer Formulierung „von unserm Ostseestrand" wird deutlich, wie heimisch sich das Ehepaar in ihrem neu gefundenen Sommerdomizil fühlt. Das bezeugt ebenfalls der eigens angefertigte Adreßstempel mit der Jershöfter Anschrift. Ein flüchtiger handschriftlicher Gruß des Künstlers, verbunden mit der Frage nach einem jungen

Karl Schmidt-Rottluff, Buhnen am Jershöfter Strand, 1921, verso (Kat.-Nr. 04)

österreichischen Maler, der von Viktor Peters an ihn verwiesen wurde, nimmt die Hälfte des Textfeldes ein. Um wen es sich handelt, ist nicht mehr feststellbar, doch es kommt immer wieder vor, daß **Schmidt-Rottluff** gebeten wird, zu unterrichten, was er jedoch grundsätzlich ablehnt.

Auch wenn der Austausch zwischen Künstler und Sammler sehr intensiv ist, vermeiden der aus Danzig stammende Jurist und seine Familie die Selbstdarstellung, man kann fast von einer zurückhaltenden Bescheidenheit sprechen. Das Sammlerehepaar präsentiert eine Auswahl seiner Schätze nur in einer einzigen Ausstellung der Öffentlichkeit. Von April bis Mai 1922 zeigt der Leipziger Kunstverein im Museum am Augustusplatz die „Ausstellung Moderner Kunst aus Privatbesitz", wo neben unserer weitere von **Schmidt-Rottluff** gestaltete Postkarten zu sehen sind, was verdeutlicht, wie sehr Viktor und Hedda Peters ihren künstlerischen Wert zu schätzen wissen. (kp)

[1] Vgl. Gerhard Wietek: Karl Schmidt-Rottluff, Zeichnungen auf Postkarten. Köln 2010, S. 394.

[2] Abgestempelt im nahe gelegenen Ort Lanzig ist das zugehörige Datum unleserlich. Der Nachsendevermerk an Familie Peters, derzeit selbst im Sommerurlaub in Meersburg am Bodensee, trägt das Datum 3. Juni.

05

Erich Heckel

1883 Döbeln/Sachsen
1970 Radolfzell

An
Herrn Hanns Hess
Erfurt
Richard Breslaustr. 14

„Dank für die gut sitzenden Schuhe. Ihre S. Heckel."

Kunst-Postkarten geben uns oft private Einblicke in die Verbindung zwischen Künstler und Empfänger. In diesem Fall bedankt sich Heckels Ehefrau Siddi bei Hans Hess für „gut sitzende" Schuhe – offensichtlich aus der Schuhfabrik seines Vaters Alfred. Erich Heckel bereichert die Nachricht mit einer leidenschaftlichen Zeichnung: Zwei bis auf kurze Hosen unbekleidete Männer sitzen auf Pferden ohne Zaumzeug. Sie reiten nicht im klassischen Sinne. Vielmehr bewegen sich beide im Takt und Einklang mit der Dynamik der Tiere. Es dominiert das farblich vibrierende rot-braune Pferd im Vordergrund, gleichsam ein Ausbund von Willen und Kraft in einem elementaren Umfeld von Wasser.

Abb.: Erich Heckel, Pferde in der Schwemme, 1927, Tempera auf Leinwand, Privatsammlung

Hier wird einmal mehr deutlich: Heckels Inspirationsquelle ist die unverbildete Natur. Diese findet er z.B. in Osterholz an der Flensburger Förde, wo er von 1919 bis 1944 seine Sommer verbringt. Berauscht vom Meer und der rauen Küste, kann Heckel dort ungestört zeichnen; es ist ein Rückzug in eine Art Arkadien.

Ganz offensichtlich steht unsere Kreidezeichnung in Verbindung mit Heckels – ebenfalls 1927 entstandener – Tempera „Pferde in der Schwemme" (Abb.) [1], wo zwei Männer ihre Pferde während der Sommerhitze an einer Wasserstelle abkühlen. Mensch und Tier sind dort beseelte Wesen, die in der Natur und im unbeschwerten Dasein aufgehen. Diese Grundstimmung wird in besonderer Weise auch durch die schwungvolle Zeichnung der Postkarte evident. Darüber hinaus zeigt sie Heckels Qualität als Zeichner und eine imposante künstlerische Handschrift, der es auch im lyrischen Spätwerk nicht an Ausdrucksstärke und Originalität mangelt. (rh)

[1] Vgl. Andreas Hüneke: Erich Heckel, Werkverzeichnis der Gemälde, Wandbilder und Skulpturen. München 2017, Nr. 1927-3, S. 150.

Zwei Reiter und Pferde
1927

Provenienz

Alfred und Thekla Hess (Dezember 1927, seitdem in Familienbesitz);
Auktion Kornfeld & Klipstein, Bern 17. Juni 1970, Los-Nr. 529;
Roland, Browse & Delbanco, London (in oben genannter Auktion erworben);
Monty and Barbie Passes, Großbritannien;
Nachlaß Monty and Barbie Passes, Großbritannien

Farbkreide und Bleistift auf leichtem Karton,
14,7 x 10,5 cm,
verso an ‚Herrn Hanns Hess, Erfurt, Richard Breslaustr. 14.' adressiert, mit einem Grußtext und einem Poststempel ‚BERLIN-CHARLOTTENBURG 18.12.27' versehen
(siehe S. 29)

Ausstellung

Christmas Present Exhibition, Charming Small Pictures by English and French Artists.
Roland, Browse & Delbanco, London, November-Dezember 1970, Kat.-Nr. 118

Mit einer schriftlichen Bestätigung von Renate Ebner, Nachlaß Erich Heckel, Gaienhofen, vom 15. April 2019.

06

Erich Heckel

1883 Döbeln/Sachsen
1970 Radolfzell

An
Frau Tekla Hess
Erfurt
Richard Breslaustr. 14

„Nun müssen Sie aber sicher sehr bald kommen. Im Sportpalast sind Jagdrennen. Man kann sein Vermögen verwetten. Ganz herzl. Sie & Hess grüssen Ihre E. und S. Heckel"

Ein Springreiter in rotem Jackett dominiert unser Bild. Im Hintergrund ist skizzenhaft das gespannte Publikum angedeutet. Der Reiz der Zeichnung beruht auf den virtuos erfaßten gegenläufigen Bewegungen und der aufleuchtenden harmonischen Farbigkeit von Roß und Reiter. Meisterhaft bringt Heckel die dichte Komposition auf kleinster Fläche unter. Siddi Heckels Vermerk „im Sportpalast sind Jagdrennen" liefert den entscheidenden Hinweis für das vom Künstler gewählte Sujet. Zur Zeit der „roaring twenties" erleben diverse Veranstaltungen beim vergnügungssüchtigen Publikum im berühmten Sportpalast an der Potsdamer Straße einen Boom. Regelmäßig gibt es dort auch Jagdspringen oder Rennen für Pferde.

Abb.: Großes Reit- und Fahrturnier im Sportpalast, Potsdamer Straße, um 1928

Das Besondere an unserer Karte ist, daß Heckel hier einen einzelnen Reiter genau in dem Augenblick zeigt, in dem dieser sein Pferd vor dem Sprung „versammelt". Wahrscheinlich hat der Künstler diesen von ihm so originell eingefangenen Moment selbst begeistert erlebt, wie wir aus dem Grußtext erfahren. Und Heckel schickt bereits 1922 an Siddi eine vergleichbare Postkarte mit dem ähnlichen Motiv eines Springreiters im Parcours, auf der er im Gruß diesmal explizit vom Jagdspringen und Wetten berichtet.[1]

Doch unabhängig davon spricht die Zeichnung für sich und verkörpert in vorzüglicher Weise die Wertschätzung und Dankbarkeit gegenüber den Empfängern der Karte.[2] So darf auf unseren „Roten Reiter" zutreffen, was Hans Hess über den Inhalt des familieneigenen Künstler-Gästebuchs schreibt: „Man spürt […], wie jeder Maler seine Freundschaft mit eigenen Mitteln auszudrücken wußte. Manche Blätter gehören zu den besten Arbeiten der Künstler."[3] (rh)

[1] Jagdrennen können auch Teil des berühmten Sechstagerennens sein, wo man Wetten abschließt.
[2] 1923 arbeitet Heckel an den Wandbildern des Anger-Museums. Er ist daher häufiger Gast in der Villa Hess, siehe Hans Hess (Hrsg.): Dank in Farben, Aus dem Gästebuch Alfred und Thekla Hess. München 1957, S. 38ff.
[3] Ebenda, S. 42.

Roter Reiter
1923

Farbkreide über Tuschfeder in Schwarz auf leichtem Karton,
14,2 × 9,1 cm,
verso an ‚Frau Tekla Hess, Erfurt, Richard Breslaustr. 14.'
adressiert, mit einem Grußtext und einem Poststempel
‚BERLIN WILMERSDORF […] 23 [unleserlich]' versehen
(siehe S. 29)

Provenienz
Thekla Hess, Erfurt;
Heinrich Robert „Harry" Fischer, Wien/London;
Privatsammlung, Österreich

Die Postkarte ist im Archiv der Erich-Heckel-Stiftung,
Hemmenhofen, registriert.

Alfred Hess 1879–1931
Thekla Hess 1884–1968
Hans Hess 1906–1975

Hans, Thekla und Alfred Hess, 1928

Siddi Heckel am 18. Dezember 1927 aus Berlin-Charlottenburg an ‚Herrn Hanns Hess, Erfurt, Richard Breslaustr. 14': **„Dank für die gut sitzenden Schuhe und Grüsse für Sie und Hess und Frau Hess auch von Heckel. Ihre S. Heckel."**

Siddi Heckel 1923 aus Berlin-Wilmersdorf an ‚Frau Tekla Hess, Erfurt, Richard Breslaustr. 14.': **„Liebe Frau Hess, das Zimmer habe ich richtig abbestellt. Als dann Ihre Karte kam, waren wir doch enttäuscht! Wie nett, wenn wir Sie plötzlich mal hier gesehen hätten. Nun müssen Sie aber sicher sehr bald kommen; denn am 27. gehen wir in die Berge. Im Sportpalast sind Jagdrennen. Man kann sein Vermögen verwetten. Über Kleeblatt mündlich. Ganz herzl. Sie & Hess grüssen Ihre E. und S. Heckel"**

Wenn jede Stadt ein ‚Haus Hess' hätte, so wäre es besser um die Kunst in Deutschland bestellt!" [1] So schätzt 1922 der Kunsthistoriker Hans Hildebrandt die Bedeutung der Erfurter Schuhfabrikantenfamilie ein. Dieses sehr allgemeine Urteil eröffnet jedoch mehrere Perspektiven, aus denen Licht auf einen unverzichtbaren Sonderfall der deutschen Kunstgeschichte fällt. Streng genommen sind „nur" Thekla und der Sohn Hans Hess Empfänger der hier gezeigten Postkarten. Doch schon Hildebrands Formulierung legt nahe, daß das „Haus Hess" eine Einheit bildet und die einzelnen Figuren nicht isoliert betrachtet werden können.

Alfred Hess, 1879 geboren, versucht nach dem Ersten Weltkrieg „in der neuen Zeit zu leben, die neue Kunst zu verstehen und ihr zu helfen." [2] Er konzentriert sich mit ungezügelter Leidenschaft auf die eigene, bald einzigartige Sammlung und fördert als Mäzen die ihn faszinierenden Künstler durch breit angelegte Aufträge. Zudem unterstützt er die lokalen Museen seiner Stadt mit Ankäufen und Ausbauten. Thekla Hess nimmt an all diesen Tätigkeiten ihres Mannes aktiv teil. Auch sie interessiert sich brennend für die Kunst. Laut Hans habe die Gastfreundschaft seiner Mutter und ihre Freude an

Erich Heckel, Zwei Reiter und Pferde, 1927, verso (Kat.-Nr. 05)

Erich Heckel, Roter Reiter, 1923, verso (Kat.-Nr. 06)

neuen Menschen es Künstlern leicht gemacht, sich zum Haus zugehörig zu fühlen. Die Hess'sche Villa (Abb. 1) ist somit „ein Sammelpunkt für viele, aber nie ein Museum", sondern „lebendige Wirklichkeit". [3] Rückblickend trifft sich dort das Who is Who der deutschen, ja internationalen Avantgarde. Auch das legendäre illustrierte Gästebuch [4] belegt, welche Dankbarkeit die Künstler gegenüber Thekla und Alfred besitzen – womit wir bei **Erich Heckel** sind, der auch einen Einband des Gästebuchs illustriert (Abb. 2) und mehrere Portraits von Alfred Hess zeichnet. **Heckel** ist in den 1920er Jahren oftmals Gast in der Villa, und Alfred Hess hat ihn mit einer einzigartigen Arbeit beauftragt: In dem von ihm reich beschenkten Anger-Museum darf **Heckel** einen eigenen Raum mit Wandmalereien ausgestalten.

Abb. 1: Villa Hess, Erfurt

Im Jahr 1931 verstirbt Alfred mit 52 Jahren. Sein Sohn Hans ist Alleinerbe der Sammlung, die sich mittlerweile auf ca. 4.000 Kunstwerke (Gemälde, Zeichnungen, Plastiken und Graphiken) beläuft. Hans gerät im Verlauf der 1930er Jahre über Frankreich nach England ins Exil. Alfreds Witwe Thekla engagiert sich während des aufkeimenden Nationalsozialismus um die Verwaltung und später verzweifelt um die Erhaltung und Rettung der Sammlung – dessen Zerschlagung und weiteres Schicksal an dieser Stelle nicht näher behandelt werden kann.

Gerade was Hans Hess und dessen Vita, zu der wenig bekannt ist, betrifft, lohnt jedoch ein genauerer Blick auf den spannenden Fortgang von Teilen der Sammlung in Verbindung mit dem Exil der Familie in England. Hans gelangt 1942 schließlich nach Leicestershire, wohin ihm glücklicherweise auch seine Mutter Thekla folgen kann – wie durch ein Wunder schafft sie es, seit 1937 immer wieder Werke an Hans zu schicken, um diese zu retten.

In Leicester treffen dann beide auf den damaligen Kurator des Leicester Art Museum and Gallery, Sir Trevor Thomas. [5] Sich der Bedeutung der großartigen Hess-Sammlung bewußt, beginnt er inmitten der Kriegszeit eine Freundschaft zu Hans und Thekla. Es folgt der Plan für eine bahnbrechende Ausstellung, die „Mid-European Art exhibition" (1944) mit Werken deutscher Expressionisten. Die Arbeiten, die Thekla Hess aus der ehemaligen Sammlung nach Großbritannien retten kann, sind nicht nur Zentrum dieser

damals einzigartigen Verkaufsschau, sie bilden auch den Grundstein für die damals einmalige und später hochkarätige Sammlung deutscher Expressionisten des heutigen New Walk Museum and Art Gallery in Leicester.

Auch für Hans Hess bedeutet diese Entwicklung ein Wendepunkt in seinem Leben: protegiert von Trevor Thomas wird er eine späte Karriere als Kurator, Museologe und Akademiker machen.[6] Ein eindrucksvolles Zeugnis dessen ist seine beachtenswerte Monographie **Lyonel Feiningers**.[7]

Abb. 2: Erich Heckel, Zirkusszene, 1922, Gouache auf dem Titel des 2. Bandes Gästebuch Hess, Bauhaus-Archiv Berlin

Was bleibt von Alfred, Thekla und Hans Hess, wenn man im Rückblick ihre Bedeutung abmessen will? Zum Beispiel die Geschichte einer für ein Jahrzehnt einzigartigen Sammlung, die Geschichte einer großzügigen Förderung eines Museums, die Erinnerung an einen außergewöhnlichen Raum. Und, nicht zuletzt, überdauern Postkarten wie diese, mit herzlichen Worten auf der einen und einer faszinierenden Gestaltung auf der anderen Seite. (rh)

[1] Hildebrandt zitiert nach: Ruth u. Eberhard Menzel: Alfred Hess, Schuhfabrikant, Kunstsammler und Mäzen. Erfurt 2008, S. 12.
[2] Hans Hess (Hrsg.): Dank in Farben, Aus dem Gästebuch Alfred und Thekla Hess. München 1957, S. 36.
[3] Vgl. ebenda S. 41 und S. 42.
[4] Gästebuch Alfred und Thekla Hess, Bd. 2, 1922–1965. Bauhaus-Archiv, Berlin.
[5] Vgl. Anm. 1, S. 65 ff. und die Informationen aus dem Text „The story of the Hess family" der Leicester-Museum-Website (http://www.germanexpressionismleicester.org).
[6] Zuletzt lebt er mit Thekla in York, wo er Leiter der York City Art Gallery wird.
[6] Hans Hess: Lyonel Feininger, Monographie und Werkverzeichnis. Stuttgart 1959.

07

Ludwig Hirschfeld-Mack

1893 Frankfurt am Main
1965 Sydney

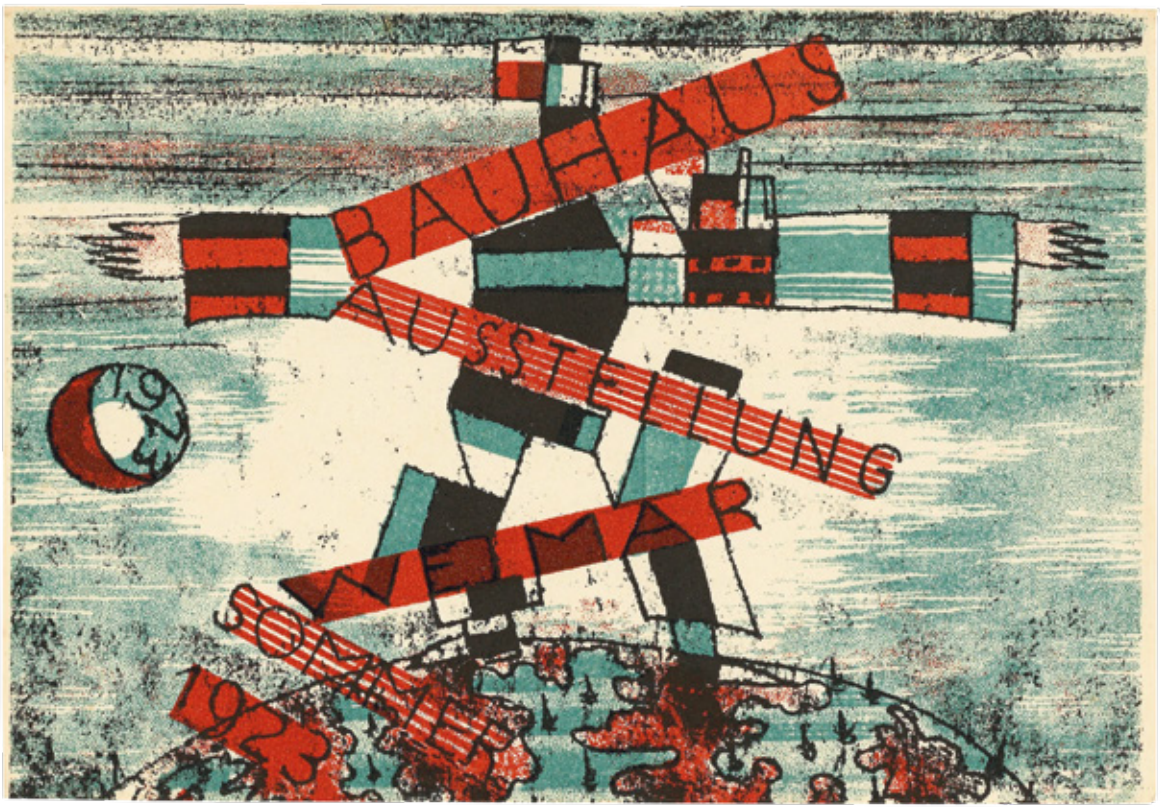
Karte 15 aus einer Folge von 20 Postkarten (mit einer ursprünglichen Auflage von jeweils 2.000 Exemplaren), die aus Anlaß der Bauhaus-Ausstellung in Weimar 1923 erscheinen

„Staatliches Bauhaus Weimar, AUSSTELLUNG 1923, ENDE JULI – SEPTEMBER“

Ludwig Hirschfeld-Mack gehört zu den Pionieren der kinetisch-akustischen Farb- und Lichtkunst. Als einer der innovativsten Bauhaus-Künstler entwickelt er beispielsweise 1922 die Farbenlichtspiele: Von Musik begleitet bewegen sich aus Schablonen geschnittene Kreise, Dreiecke und Quadrate und verschmelzen dabei miteinander – vielleicht Inspiration zu unserem Motiv.

Nach Studien in München und Stuttgart beginnt 1919 seine Zeit am Bauhaus, wo er eine Lehre für Kupferdruck bei Lyonel Feininger macht und als erster Student des Bauhauses 1921 einen Gesellenbrief von der Handwerkskammer Weimar erhält. Er arbeitet eng mit Itten, Klee und Schlemmer zusammen, deren Farb- und Formensprache im malerischen wie druckgraphischen Werk von Hirschfeld-Mack immer wieder anklingt. Schon bald unterrichtet er selbst und setzt sich intensiv mit Systematiken und Theorien der Farbe auseinander. Ein Schwerpunkt bleibt für ihn die Druckkunst, so stellt er Mappenwerke her oder gestaltet Postkarten. Unsere Karte bewirbt die legendäre Bauhaus-Ausstellung von 1923 und liefert durch ihre Distribution als Auflage einen wichtigen Beitrag für die weltweite Aufmerksamkeit dieser Schau. Auch motivisch hebt der Künstler die globale Bedeutung hervor: Auf einer angedeuteten Weltkugel steht eine Figur, die in einem typischen Bauhaus-Kostüm wegweisend ihre Arme ausstreckt. Die Typographie bindet er geschickt in die bildnerische Aussage ein – so vervollständigt sich beispielsweise ein Mond durch die Jahreszahl. Mit der Konzentration auf Schwarz-Weiß und das Komplementärpaar Rot-Grün sowie architektonischer Strenge erzielt Hirschfeld-Mack eine klare und außerordentlich moderne Anmutung – unsere in innovativem Graphikdesign gestaltete Karte könnte die neuen Ideen des Bauhauses zu Kunst, Design und Architektur kaum besser repräsentieren. (jo)

Figur auf Erdenrund
1923



Farblithographie auf leichtem Karton,
10,6 × 15,4 cm,
verso typographisch bezeichnet: ‚Staatliches Bauhaus Weimar,
AUSSTELLUNG 1923, ENDE JULI – SEPTEMBER, Karte 15:
LUDWIG HIRSCHFELD-MACK'
(siehe S. 37)

Provenienz
Nachlaß des Künstlers

08

Lyonel Feininger

1871 New York
1956 New York

Karte 2 aus einer Folge von 20 Postkarten (mit einer ursprünglichen Auflage von jeweils 2.000 Exemplaren), die aus Anlaß der Bauhaus-Ausstellung in Weimar 1923 erscheinen

„Staatliches Bauhaus Weimar, AUSSTELLUNG 1923, ENDE JULI – SEPTEMBER“

Mein Gebiet ist klipp und klar die Druckerei“ [1] postuliert Lyonel Feininger 1921 in einem Brief an seine Frau Julia. Einige Monate zuvor wird er zum künstlerischen Leiter der Druckwerkstatt des Bauhauses ernannt. Hier richtet er den Fokus vor allem auf die künstlerische Gestaltung und folgt damit auch dem Wunsch von Walter Gropius und der Studierenden. So entstehen unter seiner Leitung zahlreiche Mappenwerke. Auch für sein eigenes Schaffen nutzt er die professionell ausgestattete Werkstatt. Nahezu die Hälfte seiner druckgraphischen Arbeiten entsteht in seiner Weimarer Zeit. Den Auftakt macht 1919 der Holzschnitt einer Kathedrale, der als Umschlagmotiv für das Bauhaus-Manifest (Abb.) dient. Auch unsere Postkarte zeigt einen Sakralbau in Frontalansicht. Den Turm der Kirche läßt der Künstler rechts und links von zwei kristallinen architektonisch-figurativen Konstrukten flankieren, die den Karikaturisten Feininger erkennen lassen. Reduziert auf die Farben Gelb und Schwarz, mit der leichten Tönung des Kartons, baut sich die dynamische Komposition in den charakteristisch expressiven, gesplitterten Formen auf, ohne dabei unübersichtlich zu werden. Am Fuß der Darstellung bindet Feininger geschickt die Typographie in die Flächen und Linien ein.

Abb.: Lyonel Feininger, Kathedrale, 1919, Holzschnitt, Motiv des Titelblatts für das Bauhaus-Manifest

Ursprünglich war unsere Karte, die der Künstler neben einer weiteren anläßlich der großen Bauhaus-Ausstellung von 1923 gestaltete, im Besitz von Charlotte Weidler (1895–1983), einer engen Vertrauten des bekannten jüdischen Sammlers Paul Westheim (1886–1963). 1939 war sie in die USA emigriert und lebte seitdem in New York. Wie ein Etikett auf der Rückseite beweist, zeigte das Museum of Modern Art dort kurz zuvor, nämlich 1938, diese Karte in der Ausstellung „Bauhaus. 1919–1928“. (jo)

[1] Lyonel Feininger an Julia Feininger, 17.11.1921, zitiert nach: Klaus Weber: „Klipp und klar die Druckerei“, Lyonel Feininger am Weimarer Bauhaus. In: Ausst.-Kat. Lyonel Feininger. Sammlung Loebermann. Zeichnung. Aquarell. Druckgrafik. Kunstsammlungen Chemnitz, München 2006, S. 116.

Kirche
1923

Farblithographie auf leichtem Karton,
15,2 × 10,7 cm,
oben rechts mit der gedruckten Signatur: ‚Feininger', verso mit Tuschfeder beschriftet: ‚Dr. Weidler' sowie typographisch bezeichnet: ‚Staatliches Bauhaus Weimar, AUSSTELLUNG 1923, ENDE JULI – SEPTEMBER, Karte 2: LYONEL FEININGER'
(siehe S. 37)

Provenienz
Charlotte Weidler, New York;
Privatsammlung, New York (durch Erbschaft)

Ausstellung
Bauhaus 1919–1928. The Museum of Modern Art, New York 1938, Abb. S. 83 (verso mit dem Leih-Etikett)

Literatur
Leona E. Prasse: Lyonel Feininger, Das graphische Werk, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte. The Cleveland Museum of Art, Ohio 1972, Suppl II 13

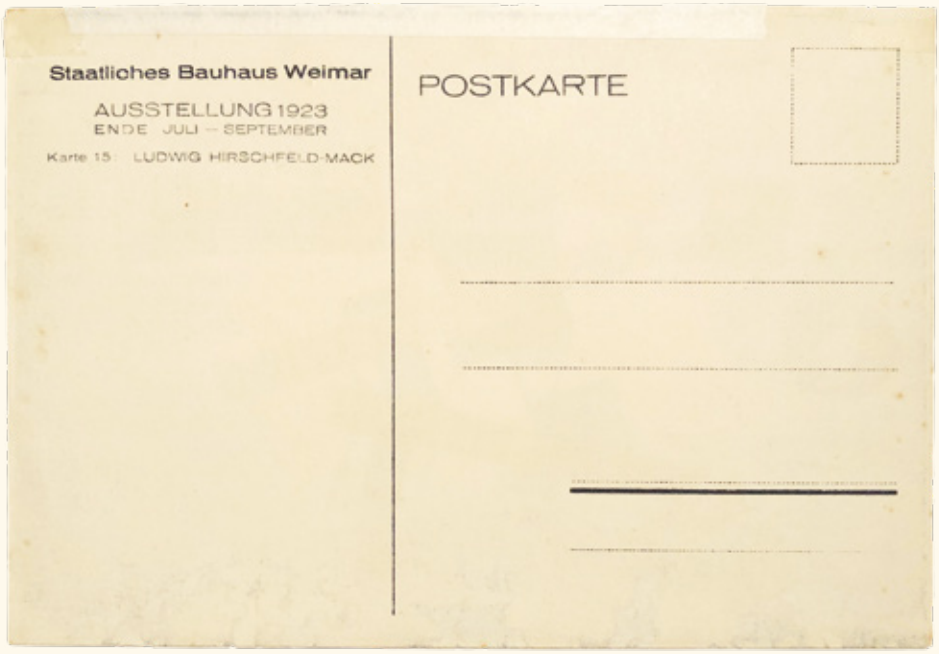
Bauhaus-Ausstellung von 1923

Karte 15 aus einer Folge von 20 Postkarten (mit einer ursprünglichen Auflage von jeweils 2.000 Exemplaren), die aus Anlaß der Bauhaus-Ausstellung in Weimar 1923 erscheinen. **„Staatliches Bauhaus Weimar, AUSSTELLUNG 1923, ENDE JULI – SEPTEMBER, Karte 15: LUDWIG HIRSCHFELD-MACK"**

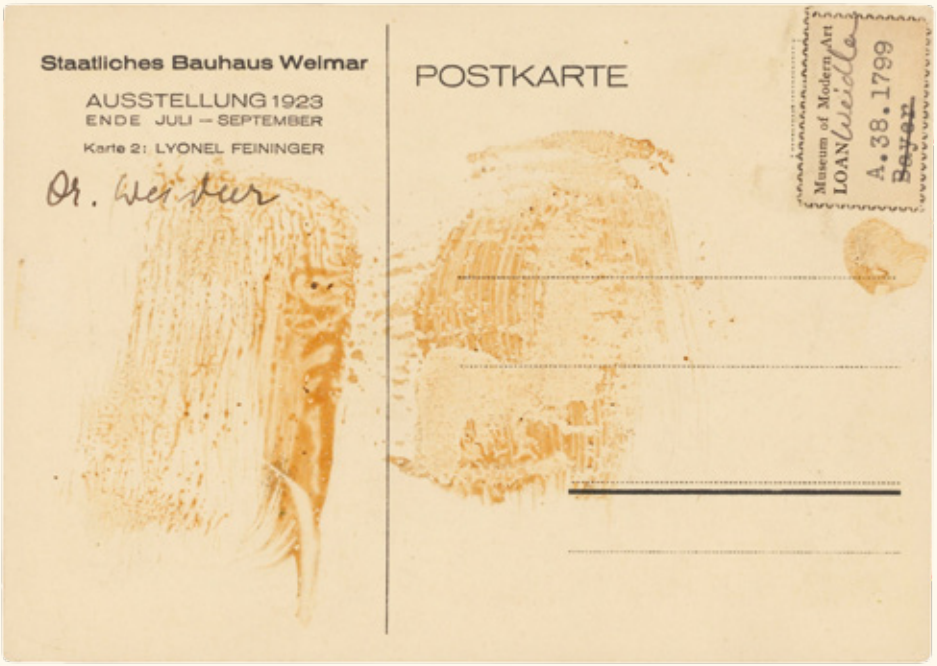
Karte 2 aus einer Folge von 20 Postkarten (mit einer ursprünglichen Auflage von jeweils 2.000 Exemplaren), die aus Anlaß der Bauhaus-Ausstellung in Weimar 1923 erscheinen. **„Staatliches Bauhaus Weimar, AUSSTELLUNG 1923, ENDE JULI – SEPTEMBER, Karte 2: LYONEL FEININGER"**

Als sich das Weimarer Bauhaus 1923 unter der Leitung von Walter Gropius in einer ersten groß angelegten Ausstellung präsentiert, ist seine Bedeutung als wichtigste europäische Institution der Avantgarde unverkennbar. Die von Utopie und Visionen getriebene Einrichtung ist politisch zunehmend in die Kritik geraten und muß sich gegenüber ihrem Betreiber, dem Land Thüringen, legitimieren. Daß sie mittlerweile zu einer ernst zu nehmenden modernen Design- und Architekturschule gewachsen ist, die auch beachtliche Beiträge für die Industrie zu erbringen mag, beweist nun das breit gefächerte Programm dieser Schau: Im Stadttheater Jena wird das Profil des Bauhauses und Oskar Schlemmers „Triadisches Ballett" präsentiert, im Deutschen Nationaltheater Weimar werden zeitgenössische Kompositionen uraufgeführt, Vorträge gehalten, und die Bauhaus-Meister Feininger, Klee, Kandinsky und Schlemmer und deren Schüler zeigen ihre Werke in den Staatlichen Kunstsammlungen der Stadt. Im Hauptgebäude der Institution ist eine internationale Architekturausstellung zu sehen, und hunderte Arbeiten aus den Werkstätten stehen zum Verkauf. Das eigens für die Ausstellung errichtete Musterhaus „Am Horn", entworfen von Georg Muche, vereint von der Architektur bis hin zum Innendesign alle wegweisenden Ideen des Bauhauses. Die Schau steht ganz im Zeichen einer Neuausrichtung der Institution gemäß der 1923 von Walter Gropius ausgerufenen Parole „Kunst und Technik – eine neue Einheit". Das Handwerk soll von industriell geprägter, maschineller Herstellung von Produkten abgelöst werden. Das Bauhaus strebt eine engere Kooperation mit der Industrie an, auch um durch Aufträge finanziell unabhängiger zu werden.

Die Meister auf dem Dach des Bauhausgebäudes in Dessau, 1926, von links: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Walter Gropius, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl und Oskar Schlemmer.



Ludwig Hirschfeld-Mack, Figur auf Erdenrund, 1923, verso (Kat.-Nr. 07)



Lyonel Feininger, Kirche, 1923, verso (Kat.-Nr. 08)

Modernes Graphikdesign ist eine der Kernkompetenzen des Bauhauses, und so werden eigens gestaltete Plakate deutschlandweit in Bahnhöfen platziert, ein umfassender Katalog in Deutsch, Englisch und Russisch publiziert und etwa 40.000 Postkarten in die ganze Welt verteilt. Acht der Entwürfe liefern die Meister, zwölf weitere die Studierenden.

Abb.: Komplette Folge der 20 Postkarten, die aus Anlaß der Bauhaus-Ausstellung in Weimar 1923 erscheinen.

So stammen auch unsere Postkarten von **Lyonel Feininger** (vgl. Kat.-Nr. 08), der zu dem Zeitpunkt künstlerischer Leiter der Druckwerkstatt ist, und seinem Studenten **Ludwig Hirschfeld-Mack** (vgl. Kat.-Nr. 07) aus dieser ersten Mail-Art-Aktion. Die vielseitig gestalteten Lithographien (Abb.) werden zum Aushängeschild des Bauhauses.

Dank der umfassenden Werbekampagne wird die Ausstellung weltweit wahrgenommen und Weimar kurzfristig zu einem der wichtigsten Avantgarde-Zentren überhaupt – bis das Bauhaus 1925 gezwungen ist, nach Dessau umzuziehen und sich dort zu neuer Größe zu entwickeln. (jo)

Impressum

Katalog: Thole Rotermund Kunsthandel, Hamburg 2019
Koppel 38, D - 20099 Hamburg,
Tel. +49 40 688 769 - 88
info@rotermund-kunsthandel.de
www.rotermund-kunsthandel.de

Redaktion: Andrea Berger, Thole Rotermund
Lektorat: Stefanie Rahnfeld, Köln
Texte: Dr. Regelind Heimann (rh), Janna Oltmanns (jo),
Thole Rotermund (tr), Kerstin Peters (kp)

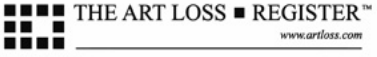
Gestaltung: Format Design Visual Identities GmbH, Hamburg
Gesamtherstellung: Druckerei Siepmann GmbH, Hamburg

Copyright und Fotonachweis:
Christian Lohfink, Hamburg
Thole Rotermund Kunsthandel, Hamburg
VG Bild-Kunst, Bonn 2019 (für vertretene Künstler)
Nolde Stiftung Seebüll (S. 7)
Universitätsarchiv Tübingen, 239 / 38 (S. 10)
Nachlaß Erich Heckel, Hemmenhofen (S. 24, 31)
akg-images (S. 26, 36)
Bauhaus-Archiv Berlin (S. 31)

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

Alle Maße Höhe vor Breite, wobei in der Regel die Blattgröße angegeben wird. Zuschreibungen und Beschreibungen erfolgen nach bestem Wissen und Gewissen.

Thole Rotermund Kunsthandel ist Partner des ArtLoss Register. Sämtliche Werke in diesem Katalog wurden mit der Datenbank abgeglichen.



„Wovon wollen wir leben,
wenn wir nicht beizeiten sammeln?“

Heinrich von Kleist