KARL SCHMIDT-ROTTLUFF

Zwei Meisterwerke – eine Holztafel

Die Hagener Sammlung Franz Zöllner

SCHMIDT-

ROTTLUFF

schüller

KLASSISCHE MODERNE

Süddeutsche Malerei

GALERIE SCHÜLLER im Bayerischen Hof · Promenadeplatz 2 – 6 · D-80333 München · T +49 89 2120173 · info@galerie-schueller.de · www.galerie-schueller.de

LIEBE KUNDEN, SAMMLER UND KUNSTFREUNDE,

als wir die ersten Aquarelle von Karl Schmidt-Rottluff aus der Sammlung Franz Zöllners in Händen hielten, spürten wir Großes. Wir ahnten aber nicht, welch bedeutendes Geschenk aus dieser Sammlung noch auf uns zukommen würde: die beiden Gemälde *Katholische Probsteikirche St. Patrokli, Soest* und *Dame mit Hut* von Karl Schmidt-Rottluff.

Als zentrale Werke des Malers sind sie eine herausragende Entdeckung in der mehr als 35-jährigen Geschichte unserer Galerie. Diese beiden Hauptwerke des Mitgründers der Künstlergruppe *Brücke* kommen aus einer bedeutenden deutschen Privatsammlung. Es sind die Juwelen einer Expressionisten-Sammlung, die sich aus einem sehr intensiven und persönlichen Kontakt des Sammlers zu den *Brücke*-Künstlern, so auch zu Karl Schmidt-Rottluff, aufbaute.

Die beiden Ölgemälde erscheinen erstmalig auf dem Kunstmarkt, sind also marktfrisch sowie von einmaliger musealer Qualität und einzigartiger Schönheit. Gerade diese außerordentliche Stellung macht sie noch unvergleichlicher. Umso wichtiger war uns die grundlegende wissenschaftliche Beurteilung der Gemälde. Die Ergebnisse dieser fundierten Auseinandersetzung mit den Werken und den Quellen werden Ihnen nun in dieser Publikation präsentiert. Sie sollen Ihnen einen einzigartigen Einblick in zwei einzigartige Gemälde und zwei einzigartige Persönlichkeiten geben – den Künstler und den Sammler.

An dieser Stelle möchten wir uns ganz besonders bei den Autorinnen bedanken, für die Bereitstellung ihres Fachwissens und ihren wertvollen Einsatz. Ebenso bei den Nachkommen des Sammlers, die uns mit Rat und Tat zur Seite standen und auch bei der Recherche unterstützten. Erst sie haben diesen Katalog, der begleitend zur Ausstellung in unseren Räumlichkeiten erscheint, möglich gemacht.

Ihre Galerie Schüller

MUSIK FÜR DIE AUGEN. DER SAMMLER UND DER KÜNSTLER

Farbklang und Tonschönheit. 10
Die Sammlung Franz Zöllner (1911 – 1984)

Biographische Notizen. 24
Der Künstler Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976)

INHALT

DIE GEMÄLDE. ZWEI MEISTERWERKE ERSTMALS ÖFFENTLICH IN DER GALERIE SCHÜLLER

Dame mit Hut, um 1921 32

Katholische Probsteikirche St. Patrokli, Soest, 1921/22 36

Von einer Holztafel zu zwei autarken Werken 40
Restaurierungsgeschichte, Erhaltungszustand, Materialanalyse

Die Galerie Schüller 46
Abbildungsverzeichnis 50
Literaturverzeichnis 58
Autorenverzeichnis 60
Impressum 62

MUSIK FÜR D
DER SAMMLE
UND DER KÜ

IE AUGEN.

R

NSTLER

Farbklang und Tonschönheit.

Die Sammlung Franz Zöllner 1911 – 1984

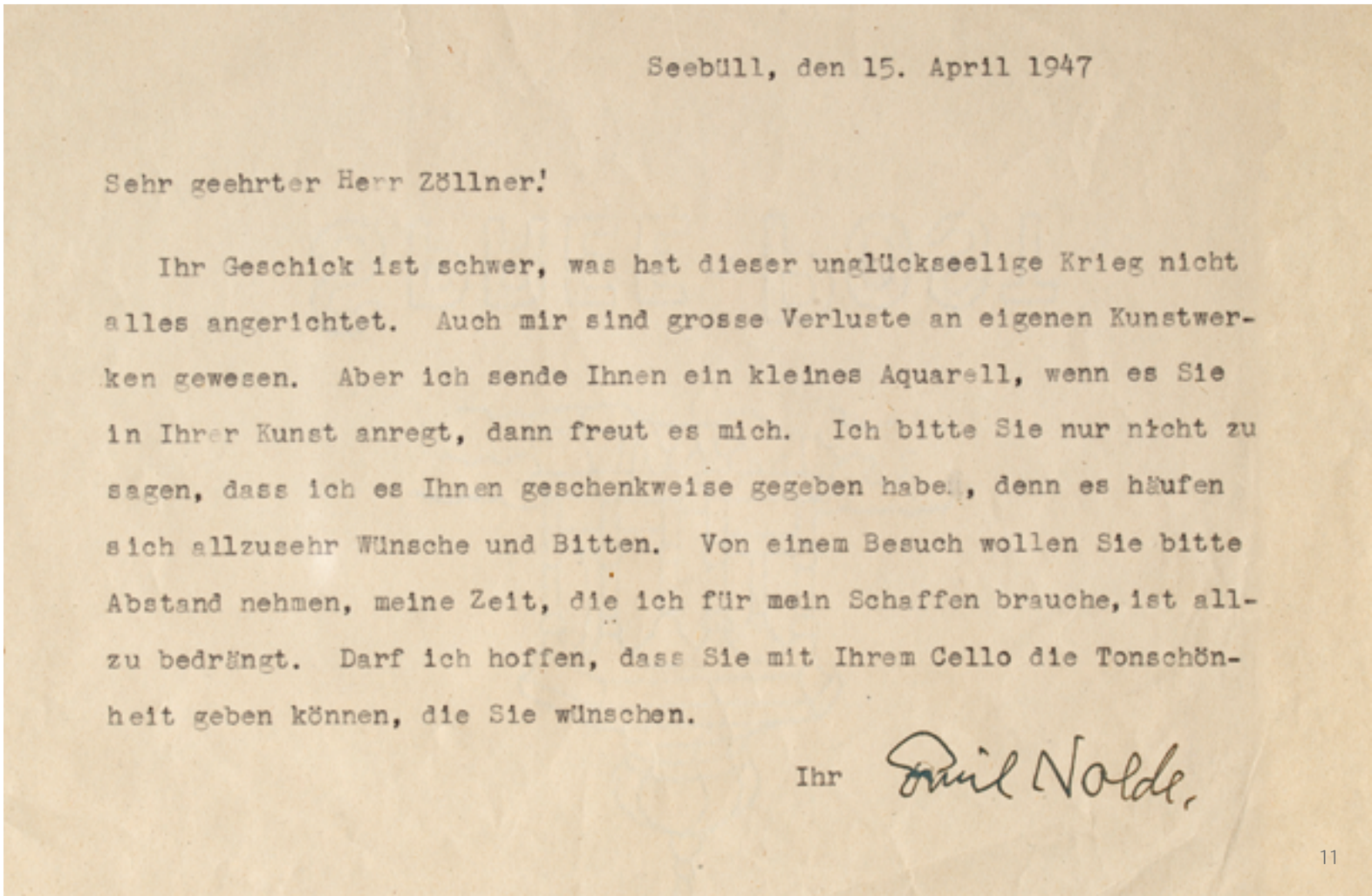
Ingrid Pérez de Laborda, Galerie Schüller, München

NOLDE.
DAS GESCHENK

Der Kontakt Franz Zöllners zu Emil Nolde (1867 – 1956) muss herzlich gewesen sein und voll gegenseitiger Hochachtung vor der kreativen Begabung des jeweils anderen. Auch der Geist der Nachkriegszeit, mit seinen großen persönlichen sowie materiellen Verlusten, spiegelt sich im Schriftverkehr zwischen Musiker und Maler. Beide sahen sich wohl als gemeinsame Leidensgenossen und Opfer des Krieges. Franz Zöllner hatte seinen Bruder Paul an der Front verloren und seine Schwiegereltern bei einem Bombenangriff ihr Zuhause. Nolde zeigte Verständnis für das Schicksal Zöllners und hatte selbst große Verluste erlitten. 1937 beschlagnahmten die Nationalsozialisten über 1000 seiner Werke und zeigten diese in der Münchner Feme-Schau *Entartete Kunst*. Nolde malte in der darauffolgenden Zeit des Malverbots nur noch kleine Aquarelle, die er *Ungemalte Bilder* nannte und leicht zu verstecken waren. Eines dieser *Ungemalten Bilder* sandte Nolde zusammen mit dem Brief vom 15. April 1947 an Franz Zöllner und schenkte es ihm als Inspirationsquelle für dessen Musik.

„... Aber ich sende Ihnen ein kleines Aquarell, wenn es Sie in Ihrer Kunst anregt, dann freut es mich. ... Darf ich hoffen, dass Sie mit Ihrem Cello die Tonschönheit geben können, die Sie wünschen.“
Emil Nolde an Franz Zöllner am 15. April 1947

Brief von Emil Nolde an Franz Zöllner vom 15.04.1947



Seebüll, den 15. April 1947

Sehr geehrter Herr Zöllner!

Ihr Geschick ist schwer, was hat dieser unglückseelige Krieg nicht alles angerichtet. Auch mir sind grosse Verluste an eigenen Kunstwerken gewesen. Aber ich sende Ihnen ein kleines Aquarell, wenn es Sie in Ihrer Kunst anregt, dann freut es mich. Ich bitte Sie nur nicht zu sagen, dass ich es Ihnen geschenkweise gegeben habe, denn es häufen sich allzusehr Wünsche und Bitten. Von einem Besuch wollen Sie bitte Abstand nehmen, meine Zeit, die ich für mein Schaffen brauche, ist allzu bedrängt. Darf ich hoffen, dass Sie mit Ihrem Cello die Tonschönheit geben können, die Sie wünschen.

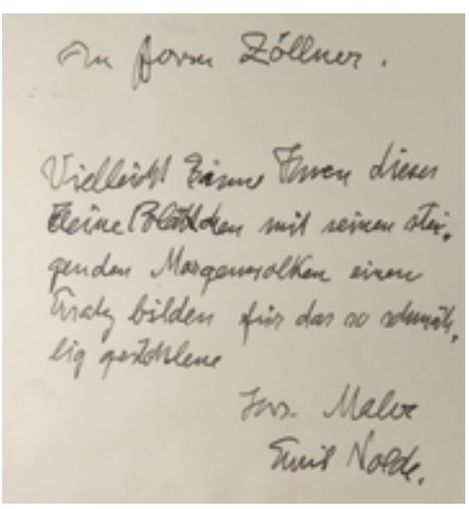
Ihr Emil Nolde,

HAGEN.
PROGRESSIVES KLIMA

Emil Nolde, Steigende Morgenwolken, um 1940

Franz Zöllner entwickelte nach dem Zweiten Weltkrieg regen Kontakt zu anderen Sammlern und dem Karl Ernst Osthaus Museum seiner Heimatstadt Hagen. Emil Nolde selbst hatte ebenfalls enge Verbindungen nach Hagen, zu dem dortigen Sammler Karl Ernst Osthaus (1874 – 1921) sowie dem Maler Christian Rohlfs (1849 – 1938). Rohlfs war auf Einladung des Kunstmäzenen Osthaus sogar von Weimar nach Hagen gezogen und hatte zu Beginn des Jahrhunderts ein Atelier im von Osthaus neu errichteten Folkwang Museum bezogen. Mit seiner modernen Inneneinrichtung von Henry van de Velde (1863 – 1957) war es das erste öffentliche Gebäude Deutschlands im sogenannten *Neuen Stil* und

das weltweit erste Museum, das ausschließlich der zeitgenössischen Kunst gewidmet war. Den Sammler Osthaus und sein Museum umgab eine sehr progressive Atmosphäre. Nach dem Tod des Kunstförderers 1921 gingen der Name und die Sammlung des Museums nach Essen. Das Ehepaar Rohlfs, dem ein lebenslanges Wohnrecht im Hagener Folkwang zustand, konnte seine Wohnung im Dachgeschoss behalten. Erst 1955 wurde das Gebäude, nach mehreren Zwischennutzungen, wieder mit expressionistischer Kunst gefüllt: Die nach und nach wieder aufgebauten Kunstbestände des im Herbst 1945 in der Villa Post neu eröffneten Karl Ernst Osthaus Museums hielten Einzug.


Zu Franz Zöllner.

Vielleicht können Ihnen diese kleine Blättchen mit seinen steigenden Morgenwolken einen Ersatz bilden für das so schmählig gestohlene

Ihr Maler
Emil Nolde.

Widmung des Aquarells *Steigende Morgenwolken* von Emil Nolde an Franz Zöllner, 1947

NOLDE. VERLUST UND ERSATZ

Franz Zöllner hatte schon früh eine große Leidenschaft für Bildende Kunst entwickelt. So war es auch kein Zufall, dass ihn sein Weg gleich nach dem Kriegsdienst in das Osthaus Museum seiner Heimatstadt Hagen führte. Die erste Kunstausstellung nach dem Zweiten Weltkrieg fand hier Ende Dezember 1945 statt. Fast zwei Jahre später zeigte das Museum vom 4. bis 30. September 1947 eine erste große Sonderausstellung von Emil Nolde mit Werken aus Privatbesitz und Museen. Franz Zöllners Kontakte zu dem Hagener Osthaus Museum waren eng und sein Anteil am Gelingen dieser Schau war wohl nicht unerheblich. Zöllners Nolde-Aquarell war eines der 50 Exponate dieser Werkschau. Dieses Wolkenbild, mit seinen gerade etwa 12 mal 15 Zentimetern Größe, war ungerahmt und nur durch einen einfachen Draht gesichert. Zöllner besuchte die Ausstellung täglich. Zur Ausstellung gab es ein Begleitprogramm, im Rahmen dessen ein Konzert stattfand, in dem auch Zöllner mit seinem Cello einen Auftritt hatte. Kurz nach dem Konzert verschwand Zöllners Aquarell spurlos. Der Verlust war für den Cellisten groß und saß tief. Am 17. September 1947, nur wenige Tage nach dem Verschwinden des Aquarells, setzte sich die Direktorin des Museums, Herta Hesse-Frielinghaus (1919 – 1989), persönlich in einem Brief an Nolde für Zöllner ein. In dem Brief hob die Museumsleiterin Zöllners außerordentliche Verdienste für das Zustandekommen der Sonderausstellung hervor, ebenso wie den großen emotionalen Verlust, den das Abhandenkommen des Aquarells, das im Musik- und Studierzimmer des Ehepaares Zöllner seinen Platz gefunden hatte, für Zöllner bedeutete.[1] Dieses Schreiben ließ Nolde nicht unberührt und er sandte Zöllner als Ersatz das kleine Aquarell *Steigende Morgenwolken*. Dieses *Ungemalte Bild* ging am 30. Oktober, nur sechs Wochen nach dem Schreiben der Museumsleiterin an Nolde, bei Zöllner ein. In eine Ausstellung hat Zöllner allerdings nie wieder ein Werk aus seiner Sammlung gegeben.

[1] Brief von Herta Hesse-Frielinghaus an Emil Nolde vom 17.09.1947, Ausstellungsakte, Archiv Osthaus Museum Hagen.

WURZELN. MALEREI UND MUSIK

Die Quellenlage zum Sammler und Musiker Franz Zöllner speist sich aus Archivakten, Korrespondenzen und Zeitzeugenberichten, die es sorgsam abzustimmen galt und das Bild einer ganz eigenen, besonderen Persönlichkeit ergeben haben. Franz Zöllner wurde am 21. Mai 1911 in Bremen als zweites von fünf Kindern des Ehepaars Therese und Paul Zöllner geboren. Seine Mutter Therese Zöllner, geb. Harke, hatte den Beruf einer Putzmacherin, also Modistin, erlernt, widmete sich allerdings als fünffache Mutter vorrangig den familiären und häuslichen Aufgaben. Sein Vater Paul Zöllner stammte aus einer renommierten Leipziger Musikerfamilie. Seine Vorfahren gründeten Männerchöre und sind bis in die USA unter anderem als Konservatoriumsdirektoren bekannt geworden. Paul Zöllner selbst war Malermeister und lebte von Aufträgen zur Ausmalung von Kircheninterieurs. Die Laufbahn als freischaffender Maler war ihm verwehrt geblieben. Als Sonntagsmaler schuf er, unter den neugierigen Blicken seiner Enkelkinder, Bergbilder nach Vorbildern.

ROHLFS. INITIALZÜNDUNG

Bedingt durch den Beruf des Vaters zog die Familie wieder zurück nach Hagen, wo Franz Zöllner das humanistische Albrecht-Dürer-Gymnasium besuchte, das sich zu dieser Zeit am Standort des heutigen Emil Schumacher Museums am Hagener Museumsplatz befand. Der Blick vom Zeichensaal ging direkt in das Atelier des Malers Christian Rohlfs (1849 – 1938), der im Folkwang Museum in Hagen lebte und arbeitete. Die Blicke in die intime Arbeitswelt des Künstlers lösten bei Zöllner eine lebenslange Faszination und Bewunderung für Bildende Kunst im Allgemeinen und den Künstler Christian Rohlfs im Besonderen aus.

Franz Zöllner mit Cello, um 1980; Foto-Bach, Hagen

KRIEGSWIRREN. AUSBILDUNG UND FAMILIE

Nach der Gymnasialzeit begann Franz Zöllner eine Musikausbildung am Konservatorium in Hagen, die er für einen einjährigen Auslandaufenthalt unterbrach. Um 1937 verließ er Hagen und setzte mit dem Schiff für ein Jahr nach Kanada über, wo er einen befreundeten Geiger besuchte. Die Überfahrt setzte dem seekranken Musiker, ebenso wie die eisige Kälte in Übersee, schwer zu. Vielleicht hatte Zöllner in dieser Zeit der Suche und Orientierung mit dem Gedanken gespielt auszuwandern. Er entschloss sich aber, nach Hagen zurückzukehren und heiratete 1940 die Pianistin und Klavierpädagogin Ruth Felger (1913 – 2001), die er während seiner musikalischen Ausbildungszeit kennengelernt hatte.

Da er zum Kriegsdienst eingezogen wurde, musste er seine Musikstudien, ebenso wie eine begonnene kaufmännische Ausbildung, ganz abbrechen. Als er in Salzwedel stationiert wurde, reisten seine Frau und seine Tochter Eva-Maria, die 1942 zur Welt kam, mit. Zöllner geriet später in französische Kriegsgefangenschaft und gründete dort, mitten in der Not, ein Orchester, mit dem er an einem Silvestertag sogar ein kleines Konzert gab.

ETABLIERUNG. MUSIK UND FAMILIE

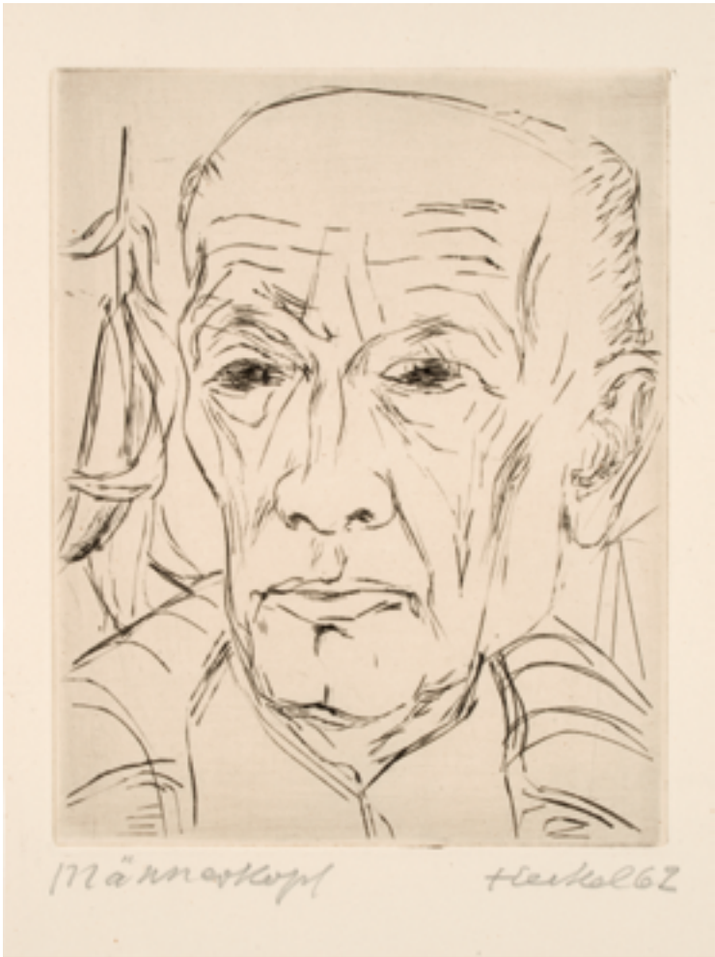
Nach Kriegsende zog die Familie in eine Etagenwohnung in der Hagener Roonstraße. Franz Zöllner begann nun eine langjährige professionelle Tätigkeit als Cellist und Orchestermusiker im Ruhrgebiet. Er spielte in Kreisorchestern in Recklinghausen und in Unna, außerdem im Südwestfälischen Sinfonieorchester. Parallel dazu sprang Zöllner immer wieder bei Ausfällen im Hagener Orchester ein, gab Cello-Unterricht in Arnsberg an der Musikschule und privat in Hagen. Die abgebrochenen Ausbildungen wurden von Zöllner nicht wiederaufgenommen. Es war für die Familie vorrangig, beruflich Fuß zu fassen und mit den bereits erworbenen Fähigkeiten und Qualitäten als Cellist zu überzeugen. 1953 kam das zweite Kind, Claudia, zur Welt. Beide Töchter erhielten eine Berufsmusiker-Ausbildung. Während die ältere Tochter Eva-Maria später auch als Musikerin arbeitete, entschied sich die jüngere dafür, einen sozialtherapeutischen Beruf auszuüben.

Erich Heckel, Selbstbildnis

KUNST UND FREUNDSCHAFT

Die Werke renommierter Künstler konnte sich Franz Zöllner, der mit seiner Familie von seiner Musikertätigkeit in einfachen Verhältnissen lebte, eigentlich nicht leisten. Er entwickelte aber viele intensive freundschaftliche Kontakte zu Malern seines persönlichen Umkreises. Über den direkten Kontakt zu den Künstlern erwarb er auch verschiedene Arbeiten von ihnen. Zöllner hängte alle Kunstwerke, die er kaufte, zu Hause auf. Immer wieder wurden Bilder neu eingetauscht und durch andere ersetzt. Die Kunst oder die Künstler waren aber nie ein Thema, über das in der Familie gesprochen wurde. So umgab die Bilder eine Aura des Geheimnisvollen.

Mit dem in Hagen geborenen Maler Emil Schumacher (1912 – 1999) verband Franz Zöllner viele Jahre eine sehr enge Freundschaft. Schumacher wohnte in der Bleichstraße, einer Parallelstraße zur Roonstraße, in ebenfalls sehr einfachen Verhältnissen. Als Schumacher sich in seiner Kunst vom Gegenständlichen weg und zum Informel hin entwickelte, veränderte sich auch das soziale Umfeld des immer renommierter werdenden Künstlers und führte zur Entfremdung Zöllners und Schumachers. Den Weg in die Sammlung Zöllners fanden so ausschließlich Werke aus der frühesten künstlerischen Werkphase Schumachers wie unter anderen das Ölbild *Distel* oder der Druck *Leierkastenmann*.



Erich Heckel, Männerkopf, 1962

EXPRESSIONISTEN-SAMMLUNG

Nach dem Krieg wuchs Franz Zöllners Interesse rasch zur Kunst des Expressionismus hin, insbesondere zur *Brücke*. Neben Emil Nolde baute er einen persönlichen Kontakt zu Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976), Hermann Max Pechstein (1881 – 1955) und später auch zu Erich Heckel (1883 – 1970) auf. Aus dem späten Werk Heckels gelangten mehrere Aquarelle und Drucke in die Sammlung Zöllners, darunter ein Portrait seiner Frau Siddi als *Schlafende*, der *Pianist Backhaus* und ausdrucksstarke Drucke wie ein *Männerkopf* von 1962 und ein *Selbstbildnis*. Die persönliche Beziehung, die er zu diesen Künstlern aufbaute, ermöglichte es ihm, zahlreiche Arbeiten bei den Künstlern direkt zu erwerben, darunter Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen und Drucke. Die Sammlung wuchs auf diese Weise stark in ihrer Heterogenität.

SPÄTE JAHRE.
NEUE SCHWERPUNKTE

Hans Krämer, Franz Zöllner beim Cellospiel, 1968

Hans Krämer, presto (Franz Zöllner beim Cellospiel), 1969

Das Pendeln mit dem Zug zwischen den Berufsstätten und Hagen war für Zöllner mit seinem Cello oft sehr beschwerlich. Um 1960, als ihm dies im Alter zu viel wurde, gab Zöllner seine Stelle in Recklinghausen beim Orchester auf und nahm eine kaufmännische Stelle bei *Habicht* (Stoffe/Drucke) und der Stoffdruckerei *Göcke & Sohn* in Hohenlimburg bei Hagen an.

Bei *Göcke* lernte Zöllner den Maler Hans Krämer (1914 – 1986) kennen, der dort Stoffe entwarf. Nach dem Studium der Kunstgewerbeschule in Basel arbeitete Krämer als Textildesigner und Maler, seit 1964 dann in Hagen. Krämers Vater war Musiker, sodass die über die Bildenden Künste hinausgehenden Gemeinsamkeiten die lebenslange, enge freundschaftliche Verbundenheit stärkte. Auf diese Weise fanden zahlreiche Arbeiten Krämers ihren Weg in die Sammlung Zöllner, darunter ein Portrait Zöllners in Öl und mehrere Landschaftsaquarelle. In eine Werkphase der späten 1960er Jahre, in der Krämer vorranging aus einem netzartigen Geflecht heraus aufgebaute Figuren mit Feder zeichnete, fällt die Zeichnung *presto*, die den Musiker Franz Zöllner beim Cello-Spiel inszeniert.

In seinen letzten Lebensjahren zog sich Zöllner immer mehr aus dem Berufsleben zurück und übte nur noch eine sehr reduzierte Unterrichtstätigkeit als Musiklehrer aus. Seine Aufmerksamkeit konzentrierte sich in dieser Phase immer stärker auf die Bildende Kunst. Unter diesem Aspekt nahm er eine sehr intensive Reise- und Sammeltätigkeit auf. Sein Fokus galt hier allerdings nicht nur den heute hochgeschätzten Künstlern der *Brücke*. Auch heute noch wenig bekannte Künstler, wie die Oldenburger Expressionistin Elisabeth Schmitz (1886 – 1954), schätzte er sehr und kaufte ihre Arbeiten an. Mit dem Worpsweder Künstlerkreis beschäftigte er sich in den letzten Lebensjahren ebenso intensiv und schloss auch private Kontakte, wie etwa zu dem Maler Helmut Busch aus Bremen.

SAMMLUNGS-HIGHLIGHTS

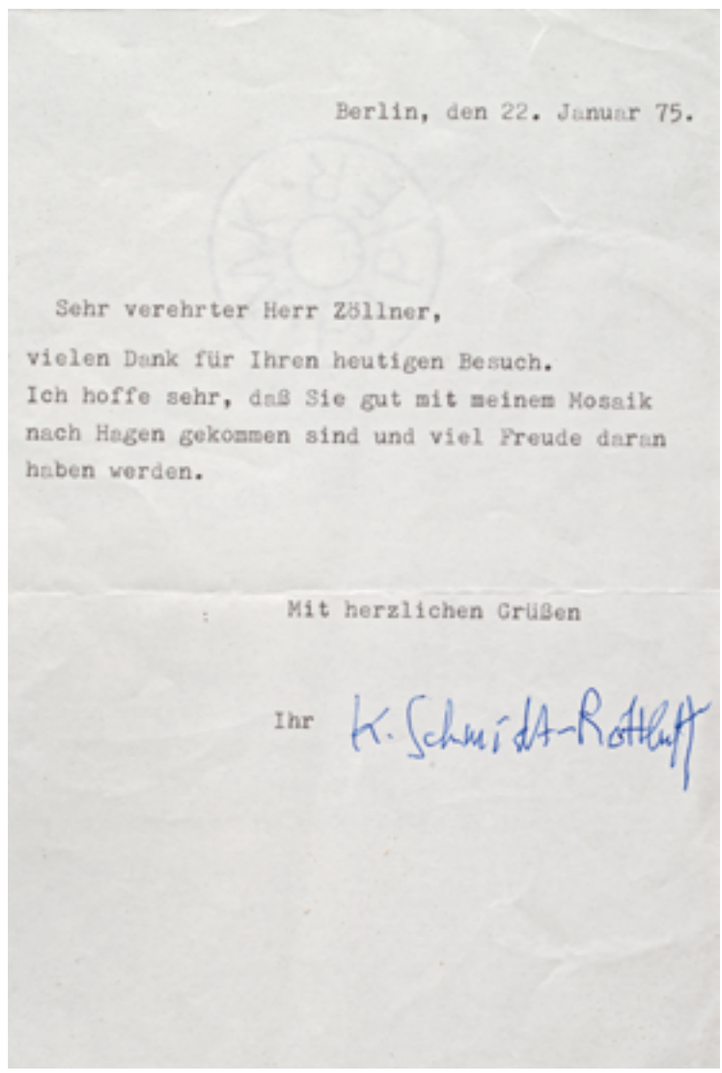
Karl Schmidt-Rottluff, Selbstbildnis, 1959

Der Kontakt zu Karl Schmidt-Rottluff entfaltete sich in den 1960er Jahren. Zöllner erwarb einige seiner Werke, darunter mehrere Aquarelle wie ein *Selbstbildnis*, eine *Landschaft* und ein *Stillleben mit Pfingstrosen*. Um 1965 erstand Zöllner außerdem das auf einem Holzträger beidseitig bemalte Gemälde *Katholische Probsteikirche St. Patrokli, Soest* und *Dame mit Hut*.

Zur Abholung der schweren Holztafel beim Künstler in Berlin begleitete Zöllner ein befreundeter Sammler, der mit einem Auto motorisiert war. So konnte das Gemälde sicher von Berlin nach Hagen transportiert werden. Diese Arbeiten Schmidt-Rottluffs gehören zu den Spitzenwerken aus der Sammlung Zöllners. Ein paar Jahre später, am 22. Januar 1975, kaufte Zöllner eine sehr außergewöhnliche Arbeit Schmidt-Rottluffs: das Mosaik *Selbstbildnis*. Aus dem Œuvre des Künstlers sind kaum Mosaikarbeiten bekannt und dieses Werk war auch von der Wissenschaft bislang unentdeckt.

Das Mosaik hatte der Künstler nach dem Krieg aus Glasscherben gelegt und sehr grob gearbeitet. Es war somit ein Werk von sehr authentischem Charakter. Ein Foto, das 1975 auf dem Düsseldorfer Flughafen entstand, zeigt Zöllner beim Verlassen des Flugzeuges mit dem eingewickelten Mosaik. In einem Brief erkundigt sich Schmidt-Rottluff nach der unversehrten Ankunft der fragilen Fracht. Das Mosaik wurde 1985, ein Jahr nach dem Tod des Sammlers, aus dem Nachlass verkauft. Der heutige Verbleib ist unbekannt. Am 1. Oktober 1984 verstarb Franz Zöllner in seiner Heimatstadt Hagen.

Franz Zöllner am Flughafen Düsseldorf mit dem eingepackten Mosaik von Karl Schmidt-Rottluff, 1975; Fotograf unbekannt



Berlin, den 22. Januar 75.

Sehr verehrter Herr Zöllner,

vielen Dank für Ihren heutigen Besuch.
Ich hoffe sehr, daß Sie gut mit meinem Mosaik nach Hagen gekommen sind und viel Freude daran haben werden.

Mit herzlichen Grüßen

Ihr K. Schmidt-Rottluff

Brief von Karl Schmidt-Rottluff an Franz Zöllner vom 22.01.1975

ZÖLLNER GING ES BEIM SAMMELN NIE UM PRESTIGE. ER SUCHTE STETS FREUNDSCH PERSÖNLICHE VERBINDUNG ZUM KÜNST DES KUNSTWERKS AN SICH EMOTIONAL

Karl Schmidt-Rottluff, Landschaft

EINEN BESTIMMTEN NAMEN ODER
AFTLICHE BEZIEHUNGEN UND DIE
LER, WÄHREND IHN DIE SCHÖNHEIT
BERÜHRTE UND INSPIRIERTE.

Karl Schmidt-Rottluff, Stillleben mit Pfingstrosen

Biographische Notizen.

Der Künstler Karl Schmidt-Rottluff 1884 – 1976

Christiane Remm, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, Berlin

1884 – 1905

Am 1. Dezember 1884 wird Karl Friedrich Schmidt in Rottluff bei Chemnitz in Sachsen als Sohn des Mühlenwerkführers Friedrich August Schmidt und seiner Frau Auguste Marie geboren. Nach dem Besuch der Volksschule in Rottluff von 1891 bis 1895 und der sogenannten Kandidatenschule in Rabenstein von 1895 bis 1897 wechselt Karl Schmidt auf das humanistische Königliche Gymnasium in Chemnitz. Er nimmt am fakultativen Kunstunterricht mit Freihandzeichnen und Kunstgeschichte bei dem Architekten Friedrich Otto Uhlmann teil und wird Mitglied des Schülerklubs *Vulkan*, in dem er u. a. Erich Heckel kennenlernt. Weitere wichtige Impulse für seine künstlerischen Interessen erhält Karl Schmidt ebenfalls in den Ausstellungen des Kunstvereins *Kunsthütte zu Chemnitz*, die er seit 1899 regelmäßig besucht.

1905 – 06

Nach dem Abitur 1905 beginnt Karl Schmidt das Architekturstudium an der Technischen Hochschule in Dresden. Durch Erich Heckel lernt er hier Ernst Ludwig Kirchner und Fritz Bleyl kennen, die ebenfalls Architekturstudenten sind, allerdings bereits im Examen. Er nimmt an ihren Zeichenzusammenkünften teil; gemeinsam gründen sie am 7. Juni die Künstlergruppe *Brücke*. Karl Schmidt fügt seinem Namen den Geburtsort an und nennt sich seitdem Schmidt-Rottluff. Nach Heckels Erinnerung stammt der Vorschlag zum Gruppennamen von Schmidt-Rottluff. Über den Sommer 1906 besucht Schmidt-Rottluff vier Monate lang auf der Ostseeinsel Alsen den Malerkollegen Emil Nolde, den er zuvor als Mitglied für die *Brücke* werben konnte.

1907 – 1912

Im April 1907 gibt Schmidt-Rottluff sein Studium auf. Den Sommer verbringt er seit jenem Jahr (bis 1912) an der oldenburgischen Nordsee, in Dangastermoor bzw. im nahegelegenen Dangast. Er wird Mitglied im Oldenburger Künstlerbund. In den Wintermonaten der Jahre 1910 bis 1912 arbeitet Schmidt-Rottluff in einem Atelier in Hamburg. In der dortigen Galerie Commeter wird seine erste Einzelausstellung gezeigt. Zusammen mit den *Brücke*-Künstlern wird Schmidt-Rottluff 1910 Mitglied der *Neuen Secession* in Berlin. Er wird zum Mitglied des *Deutschen Künstlerbunds* ernannt. Auf Einladung der Hamburger Sammlerin Bertha Rohlsen verbringt er im Juli 1911 mehrere Wochen in deren Landhaus in Lofthus am Hardangerfjord in Norwegen. Ende Oktober 1911 erfolgt Schmidt-Rottluffs Umzug nach Berlin. Hier lernt er u. a. Lyonel Feininger kennen, zu dem sich eine intensive Freundschaft entwickelt, sowie den Dichter Simon Guttmann, über den er Kontakt zu der Vereinigung junger Literaten *Der Neue Club/Neopathetisches Cabaret* findet.

1913

Die Künstlergruppe *Brücke* löst sich auf. Den Sommer verbringt Schmidt-Rottluff auf der Kurischen Nehrung in Ostpreußen. Schmidt-Rottluff beginnt, ethnografische Kunst- und Gebrauchsgegenstände zu sammeln, die er in etlichen seiner Stillleben abbildet.

1914 – 1918

Im Frühsommer 1914 unternimmt Schmidt-Rottluff eine Tournee durch Deutschland nach Köln, Hagen, Kassel, Weimar, Jena, Leipzig, Halle. Im Sommer verbringt Schmidt-Rottluff nur wenige Wochen in Hohwacht an der holsteinischen Ostseeküste. Bei Kriegsausbruch Ende Juli hält sich Schmidt-Rottluff bei seiner Mutter in Rottluff auf, bedingt durch die Erkrankung und den Tod des Vaters. Die Zeitschrift *Kunst und Künstler* veröffentlicht Schmidt-Rottluffs Kommentar zur Umfrage *Das Neue Programm*: „Von mir weiß ich, daß ich kein Programm habe, nur die unerklärliche Sehnsucht, das zu fassen, was ich sehe und fühle, und dafür den reinsten Ausdruck zu finden." Im Mai 1915 wird Schmidt-Rottluff zum Kriegsdienst einberufen, bis 1918 ist er in Litauen und Russland stationiert. Seine künstlerische Arbeit ist – wenn auch unter starken Einschränkungen – weiterhin möglich, es entstehen Holzschnitte und Skulpturen. 1917 beginnt er mit der Arbeit an einem Zyklus religiöser Holzschnitte, der 1918 im Kurt Wolff Verlag München unter dem Titel *9 Holzschnitte* als sogenannte *Kristus-Mappe* publiziert wird. Ausstellungen und Beiträge in Kunstzeitschriften halten Schmidt-Rottluffs Kunst im Gespräch.

1919

Im Frühjahr heiratet Schmidt-Rottluff Emy Frisch, die er seit 1909 kennt und die den *Brücke*-Künstlern seit früherer Zeit nahesteht. Schmidt-Rottluff schließt neue Bekanntschaften, darunter die Bildhauer Georg Kolbe, Richard Scheibe und Emy Roeder sowie der Architekt Walter Gropius. Letzterer gewinnt Schmidt-Rottluff für die Mitarbeit am Programm des Arbeitsrats für Kunst und versucht vergeblich, ihn als Lehrer für das Bauhaus zu engagieren. Schmidt-Rottluff übernimmt fortan bis 1921 die grafische Gestaltung der von Wilhelm Niemeyer und Rosa Schapire herausgegeben Zeitschriften *Die rote Erde* und *Kündung*. Im Auftrag des Reichskunstwarts Edwin Redslob gestaltet Schmidt-Rottluff einen Holzschnitt-Entwurf für ein Reichswappen. Den Sommer verbringt er mit seiner Frau und seiner Schwester Gertrud in Hohwacht/Holst.

Karl Schmidt-Rottluff, um 1920; Fotograf unbekannt

Karl Schmidt-Rottluff, um 1920; Fotograf unbekannt

1920 – 1922

1920 veröffentlicht Wilhelm R. Valentiner eine erste Monografie über Schmidt-Rottluff. In zahlreichen deutschen Kunstzeitschriften erscheinen Artikel zu seinem Kunstschaffen, teilweise mit Abdruck von Originalgrafiken, Museen erwerben seine Werke. Für die befreundete Kunsthistorikerin Rosa Schapire stattet er 1921 deren Wohnung in Hamburg mit Möbeln und Kunstwerken aus. Die Sommermonate verbringt Schmidt-Rottluff seit 1920 in Jershöft an der pommerschen Ostsee (bis 1931). Dort interessieren ihn nicht nur die landschaftlichen Besonderheiten der Küstenregion, er besucht auch das Umland, „nette alte Städte“, wie er dem Chemnitzer Museumsdirektor Friedrich Schreiber-Weigand schreibt. Dem Jershöfter Aufenthalt 1921 schließt er im September eine Reise durch Westfalen an und besucht die Städte Soest, Hildesheim, Paderborn und Arnsberg, die jeweils mit imposanten mittelalterlichen Stadtkernen aufwarten. Den Eindruck, den vor allem der markante, kompakt-kubische Turm des St.-Patrokli-Doms in Soest auf ihn machte, verarbeitete Schmidt-Rottluff in einer Serie von mehreren Gemälden, Aquarellen und Holzschnitten, die bis 1923 entstanden: „In Westfalen wars fabelhaft – eine unerhörte Zeit, die man die romanische nennt.“

1923 – 1931

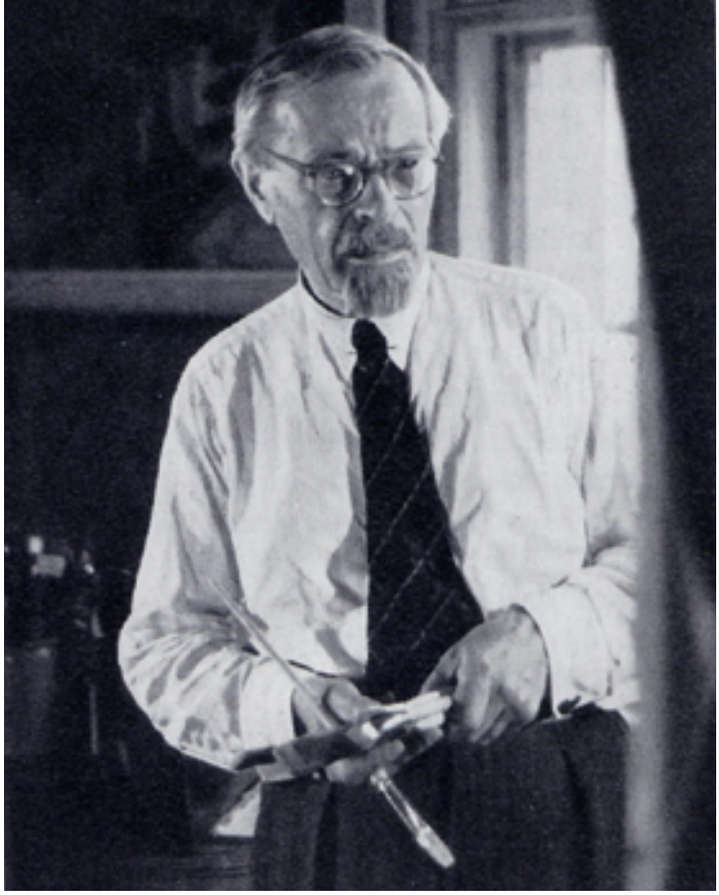
Reisen führen Schmidt-Rottluff nach Paris, Dalmatien und mehrfach (1927 – 29) ins Tessin. 1929 lehnt er das von Max Sauerlandt angebotene Lehramt an der Hamburger Kunstgewerbeschule ab. 1924 erscheint das *Werkverzeichnis der Druckgraphik Karl Schmidt-Rottluffs bis 1923* von Rosa Schapire. Von April bis Juni 1930 ist Schmidt-Rottluff Studiengast der Deutschen Akademie Villa Massimo in Rom. 1931 wird er Mitglied der Preußischen Akademie der Künste. In Berlin lernt er die Malerin und Sammlerin Hanna Bekker vom Rath kennen, zwischen ihnen entwickelt sich eine lebenslange Freundschaft. Nach dem Tod Anton Kerschbaumers übernimmt er kurzzeitig die Lehrstelle an dessen 1926 eröffneten Malschule in Berlin.

1932 – 1945

Zum neuen Sommeraufenthaltsort bestimmt Schmidt-Rottluff 1932 den kleinen, abgelegenen hinterpommerschen Ort Rumbke am Lebasee (bis 1943). Ab 1933 diffamiert die nationalsozialistische Kunstpolitik Schmidt-Rottluffs Kunst als „entartet“, 1933 tritt er aus der Preußischen Akademie der Künste aus, seine Werke werden aus den deutschen Museen entfernt. Die Ausstellung *Entartete Kunst* ab 1937 verhöhnt zahlreiche seiner Werke. Im April 1941 wird Schmidt-Rottluff aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen und mit einem absoluten Malverbot belegt. Im August 1943 werden Atelier und Wohnung Schmidt-Rottluffs in Berlin in Folge eines Bombenangriffs zerstört, von Rumbke aus siedeln der Künstler und seine Frau in diesem Jahr direkt nach Rottluff um in sein Elternhaus, wo sie bis 1946 leben.

1946 – 1959

Nach der Annahme einer Professur an der Hochschule für Bildende Künste 1946 kehrt Schmidt-Rottluff nach Berlin zurück. 1947 beginnt er mit der Lehrtätigkeit und übt sie bis 1954 aus. Er nimmt seinen Jahresrhythmus wieder auf, der Ort Sierksdorf an der Lübecker Bucht ist sein neuer, letzter Sommeraufenthaltsort (bis 1973). In den Jahren 1949 bis 1953 reist er erneut jährlich im Herbst ins Tessin. 1952 wird Schmidt-Rottluff 2. Vorsitzender des deutschen Künstlerbundes und erhält den Kunstpreis der Stadt Berlin. 1956 erscheint eine umfassende Monografie über den Künstler mit einem vorläufigen Werkverzeichnis der Ölgemälde von Will Grohmann. Schmidt-Rottluff erhält die Friedensklasse des Ordens *Pour le mérite* sowie zahlreiche weitere Auszeichnungen. 1959 findet in der Städtischen Kunstsammlung in Chemnitz seine erste Ausstellung in der DDR statt.



Karl Schmidt-Rottluff in seinem Atelier, Berlin, um 1962; Fotograf: Wolfgang Kiepenheuer

SCHMIDT-ROTTLUFF

1964 – 1976

1964 gibt Schmidt-Rottluff aus gesundheitlichen Gründen das Malen in Öl auf. Mit einer Schenkung von 75 eigenen Werken an das Land Berlin initiiert er den Bau des *Brücke*-Museums in Berlin, das 1967 eröffnet wird. 1970 wird er Ehrenbürger der Stadt Berlin und 1974 zum Ehrenmitglied der American Academy of Arts and Letters, New York, ernannt. Am 30. September 1975 stirbt seine Frau Emy. Im gleichen Jahr wird die *Karl Schmidt-Rottluff-Förderstiftung* aus dem Vermögen des Künstlers gegründet, die zweijährlich ein Stipendium an bildende Künstler vergibt. Am 10. August 1976 stirbt Karl Schmidt-Rottluff in Berlin. Aus dem künstlerischen Nachlass entsteht die *Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung* mit Sitz im *Brücke*-Museum Berlin.

DIE GEMÄLD

ZWEI MEISTE

ERSTMALS ÖI

DER GALERIE

E.

RWERKE

FFENTLICH IN

SCHÜLLER

Dame mit Hut, um 1921

Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976), Dame mit Hut, um 1921

Janina Dahlmanns, Brücke-Museum, Berlin

Karl Schmidt-Rottluffs Gemälde *Dame mit Hut* gehört zu einer Reihe Porträts, die zwischen 1919 und 1923 entstanden. In dieser Werkphase nach seiner Rückkehr aus dem Ersten Weltkrieg arbeitete Schmidt-Rottluff an der Festigung seiner individuellen Bildsprache. Zugleich beschäftigte er sich intensiv mit der Darstellung von Personen, eine hinsichtlich seines sonstigen Schaffens ungewohnt große Zahl von Porträts entstand. Fast scheint es, als wollte er sich in dieser Zeit durch die Auseinandersetzung mit den Menschen aus seinem engeren Umkreis die Bedeutung, die diese für ihn hatten, bildnerisch vergegenwärtigen. Auch in Selbstbildnissen definierte er die eigene Wahrnehmung seiner Person.

Karl Schmidt-Rottluff, Grünes Mädchen, 1915

In der Tat war die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg für Schmidt-Rottluff von grundlegenden Umbrüchen geprägt. Nach den existenziellen Erfahrungen des Krieges, den er an der östlichen Front in Litauen und Russland erlebt hatte, heiratete Schmidt-Rottluff 1919 seine Freundin Emy Frisch. Diese Beziehung bedeutete für ihn eine neue Konstante. Kurz vor dem Krieg war im Jahr 1913 die Gemeinschaft der Künstlergruppe *Brücke* auseinandergebrochen, in deren Zusammenhalt Schmidt-Rottluff als maßgebliches Mitglied den Expressionismus mitentwickelt hatte. Nun jedoch war die Gefährtin an seiner Seite sein wichtigster Bezugspunkt. Der Krieg war für Schmidt-Rottluff eine erzwungene schöpferische Pause, seine Malerei kam völlig zum Erliegen. Einzige Möglichkeit, das innere Erleben auszudrücken, war die Arbeit mit gefundenem Holz, aus dem er Skulpturen und Holzstöcke schnitzte. Erst nach 1919 konnte Schmidt-Rottluff an sein Schaffen der Vorkriegszeit anknüpfen und seinen persönlichen Stil weiterentwickeln. Nachdem während der Zeit der *Brücke* die Arbeiten der Künstler nur von einem kleinen Kreis von Sammlern geschätzt und sonst eher missverstanden wurden, setzte in der jungen Weimarer Republik eine Phase der breiten öffentlichen Anerkennung ein.

Das Gemälde *Dame mit Hut* zeigt eine Frau, die durch einen üppigen Pelzkragen und einen mit ausladender Feder geschmückten Hut als elegante, weltläufige Person charakterisiert ist. Vor einem nicht näher definierten Hintergrund aus frei gruppierten Farbflächen ist sie als Brustfigur gezeigt. Ihre Gesichtszüge sind jedoch nicht weiter individuell charakterisiert, über die Identität des Modells lässt sich somit nur spekulieren. Details des Gesichts wie die Lippen, Augen und Brauen sind klar konturiert und zu vereinfachten Zeichen reduziert. Die gratig abgesetzten Schlagschatten in intensivem Blau vermitteln

eine klare Prägnanz des Gesichts. Durch die plastische Kraft und die Reduktion der Formen kommt die Assoziation an eine aus Holz geschnitzte Maske auf.

Diese markant ausgeführte Gestaltungsweise findet sich in Figurendarstellungen Schmidt-Rottluffs etwa seit 1914/1915, als er die Formensprache afrikanischer Schnitzwerke und Masken in sein Werk einfließen ließ. Nach 1918 kamen außerdem kraftvoll leuchtende Farben in Schmidt-Rottluffs Palette. Im Beispiel der *Dame mit Hut* ist es ein Kontrast von sattem Blau und strahlendem Gelb, der einen ausgeprägten Gegensatz kühler und warmer Töne vermittelt. Über dem einen Auge sind als markantes Signal Farbflecken in Rot und Grün mit breitem Pinselstrich aufgetragen, die die Farbwirkung als freie Elemente beleben. Es wird deutlich, wie Schmidt-Rottluff die Wirkung der Kontraste untersuchte. Obwohl sämtliche Grundfarben sowie Weiß und Schwarz im Bild vorkommen, dominiert die frische und entrückte Wirkung des strahlenden Blau. Blau sind auch die einheitlich eingefärbten Augen, die ohne Pupillen zunächst blicklos erscheinen und die maskenhafte Wirkung des Gesichts verstärken. Zugleich entsteht dadurch eine magische Ausstrahlung – ein rätselhaftes Element, das anregt, die Hintersinnigkeit der künstlerischen Mimesis zu ergründen.

Der Vergleich der *Dame mit Hut* mit weiteren Porträts Schmidt-Rottluffs aus den Jahren um 1920 verdeutlicht die Verwandtschaft in der Gestaltungsweise. So zeigt Schmidt-Rottluff sein eigenes Gesicht in seinem *Selbstbildnis mit Cigarre* ebenfalls geometrisch zusammengefasst. Die Kantigkeit der einzelnen Partien sowie die einheitlich gefärbten Augen erinnern an eine aus Holz geschnitzte Maske. Auf ähnliche Weise wie bei *Dame mit Hut* ist der Hintergrund aus freien Flächen gestaltet, die dazu dienen, die Farbkontraste des Motivs zu unterstützen. Im Selbstbildnis sind allerdings an vielen Stellen die einzelnen Flächen nochmals mit Konturen stabilisiert, während bei der *Dame mit Hut* eine gewisse Skizzenhaftigkeit vorherrscht. Die Flächen im Gesicht, aber auch die Farbakzente sind nicht durch Linien präzisiert, sondern erscheinen ungleich spontaner und unmittelbarer. Möglicherweise liegt bei der *Dame mit Hut* ein nicht beendeter Zustand eines Gemäldes vor, worauf auch die fehlende Signatur hinweist. Dennoch zeigt sich gerade in diesem unvollendeten Zustand die Arbeitsweise Schmidt-Rottluffs. Der Prozess der Entstehung seiner Gemälde wird anschaulich nachvollziehbar, sodass die *Dame mit Hut* als Zeugnis von Schmidt-Rottluffs künstlerischer Ideenfindung wirkt.

Karl Schmidt-Rottluff, Selbstbildnis mit Cigarre, 1919

Katholische Probsteikirche St. Patrokli, Soest

1921/1922

Karl Schmidt-Rottluff (1884 – 1976), Katholische Probsteikirche St. Patrokli, Soest, 1921/1922

Karl Schmidt-Rottluff, Patroklusturm, 1922

Tanja Pirsig-Marshall, LWL-Museum, Münster

Unter dem Eindruck der kolossalen Dimensionen des Bauwerks hat Karl Schmidt-Rottluff dem Westturm von St. Patrokli in Soest eine geradezu bildsprengende Dynamik gegeben. Eine wild hervorbrechende Farbigkeit, bei der ein kräftiges Blau, ein Ocker und ein Rotbraun dominieren, nimmt das Auge gefangen, entwickelt ein Eigenleben. Zonen reiner Farbigkeit greifen ineinander und versetzen die Oberfläche in einen schwingenden Rhythmus. Der grün-braune Turm sprengt violett auflodernd in den blauen Himmel, seine wuchtige Inszenierung, unterstützt durch die intensive Farbigkeit und ungewohnte perspektivische Darstellung, zieht den Betrachter in seinen Bann. Er steht monumental im Bild, scheinbar isoliert von der ihn umgebenden Stadtbebauung. Dunkelrote und blaue Farbareale umschließen von außen den Kirchenbau wie ein Glorienschein. Die Monumentalität, die Kirchner der *Brücke*-Chronik zufolge schon in den frühen Arbeiten Schmidt-Rottluffs zu erkennen glaubte, kommt in den Bildern der 1920er Jahre verstärkt zum Ausdruck. Der enge Bildausschnitt steigert die Dimensionen des Baus, und eine außergewöhnliche, visionäre Kraft wird greifbar. Großzügige, vereinfacht wiedergegebene Formen und große Flächenzonen bestimmen den Charakter dieser Komposition.

Die Stadt Soest mit ihren zahlreichen Motiven – den alten Türmen und Fachwerkhäusern, schmalen Gassen und prächtigen Kirchen – galt zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Künstlerkreisen als der Prototyp einer mittelalterlichen Stadt und inspirierte viele Expressionisten. Das in seinem ursprünglichen Charakter noch erhalten gebliebene Soest ermöglichte ihnen, sich der Großstadt und ihrer sozialen Problematik zu entziehen. Die entstandenen Werke sind Ausdruck einer rückwärts gewandten sozialen Utopie und das Ergebnis einer die Zivilisation ablehnenden Grundstimmung. Die Flucht vor der sozialen und politischen Wirklichkeit, die sich auch in den wiederholten Aufenthalten der Expressionisten in Dangast, auf Fehmarn, an den Moritzburger Seen, in Murnau und in Sindelsdorf – alles abgelegene Naturparadiese – zum Ausdruck kommt, sind auch Hintergrund vieler in Soest entstandener Bilder. Dennoch verstanden viele Künstler damals die architektonische Form der Kathedrale auch als ein Symbol für den Aufbruch in eine neue Zeit. So gestaltete zum Beispiel Lyonel Feininger das Titelblatt des Bauhaus-Programms von 1919 mit dem Holzschnitt einer Kathedrale. Die Stiftskirche St. Patrokli ist immer wieder zum Sinnbild Westfalens selbst und ihr mächtiger Turm zum „Turm Westfalens“ erhoben worden. Der „schlechtweg unvergleichliche Bau“, so Theodor Heuss, zählt zu den bedeutendsten romanischen Bauten Norddeutschlands.

Neben Wilhelm Morgner, Otto Modersohn, Eberhard Viegener und Wilhelm Wulff, den aus Soest stammenden Malern, hielten sich auch Emil Nolde, Christian Rohlfs und Johannes Molzahn in der Stadt auf. Künstler wie Hans Kaiser, Hugo Kükelhaus, Max Schulze-Sölde und

Karl Schmidt-Rottluff, Stadtbild aus Soest, 1922

Eberhard Viegener, Patrokliturm in Soest, 1918

Paul Werth folgten nach dem Zweiten Weltkrieg diesem Beispiel. Karl Schmidt-Rottluff selbst verbrachte 1921 einige Tage dort und hielt die Eigenarten dieser Stadt fest. Die Ansicht des Westturmes der Kirche St. Patroklus entstand ein Jahr nach seiner Reise durch Westfalen, wo ihn besonders die romanischen Bauwerke beeindruckt hatten.

Während Rohlfs die Fachwerkhäuser, den Blick über die Dächer der Stadt mit den Türmen von St. Peter, St. Patroklus und dem Pauliturm in zahlreichen Varianten festgehalten hat, konzentrierte sich Schmidt-Rottluff auf das eine Motiv. In seinen Bildern, zwei Gemälden und zwei Aquarellen, isolierte er den Turm von seiner Umgebung und setzte dem Bau ein unvergleichliches Denkmal. Der Turm gleicht einer Flamme, die in der Tektonik des Baukörpers von St. Patroklus ruht. Der Künstler erreichte die Monumentalisierung durch das Weglassen des gotischen Dachreiters und ohne den Zusatz flankierender Bauten.

Die Stadt Soest inspirierte einige Künstler zu ihren hervorrragendsten Leistungen und half ihnen, ihren eigenen Stil zu finden. So entstanden 1919 die *Soest Ansichten* der Mappe *Der Mond über Soest* von Eberhard Viegener nach eigener Aussage spontan in einer Nacht. Er sah in dem Turm eine Mondsichel. In vibrierenden und zugleich kräftigen Linien wird die Architektur des Bauwerks und der umliegenden Häuser angedeutet. In der menschenleeren Darstellung des Patroklusturms scheint die mittelalterliche Stadt bruchstückhaft, beinah gespenstisch beleuchtet aus dem Dunkel aufzutauchen. Eine Dynamik, die in Schmidt-Rottluffs Holzschnitt (Abb.) noch übertroffen wird. Das kleine hochformatige Bild zeigt den massigen Turm inmitten einer aufgewühlten Stadt, die autonomen, flächigen und doch kräftigen Linien unterstreichen den Eindruck der Monumentalität.

Schon 1919 schrieb der Kunsthistoriker Will Frieg anlässlich einer Ausstellung in der Galerie Flechtheim zu Soest: „In Soest hat sich die Mystik und Metaphysik der Westfalen, Niedersachsen als Stadt ausgedrückt. Das der Stadt Soest eigentümliche Karma schenkt ihr immer wieder Schönheit und Geist. [...] Soest wird in der allernächsten Zeit die Aufmerksamkeit der Kulturwelt erregen, denn es wird wichtig für den Werdegang der neuen Kunst.“ Der St.-Patrokli-Turm ist „der schiefe Turm, das Wahrzeichen der modernen Kunst in Soest.“ Durch die Soester Künstler, aber auch durch den Mäzen und Kunstsammler Karl Ernst Osthaus, der das erste Museum für moderne und zeitgenössische Kunst gründete, kommt die internationale Avantgarde nach Westfalen. Rohlfs, Nolde und Schmidt-Rottluff, die auf Einaldung von Osthaus in Hagen unterrichten, reisen zu Arbeitsaufenthalten in die Soester Sommerfrische. Soest ist in den 1920er Jahren eine Künstlerkolonie der Expressionisten und die Künstler lassen sich anregen von dem mittelalterlichen Stadtbild, den wuchtigen Türmen sowie der weiten Landschaft der Börde.

Von einer Holztafel zu zwei autarken Werken.

Restaurierung
Erhaltungszustand
Materialanalyse

Inga Ziegler, Deutsches Museum, München

Eigentlich handelte es sich hier um eine beidseitig bemalte Holztafel von 73 cm Höhe und 51 cm Breite. Der Bildträger bestand aus einer 5 mm starken Mahagoniplatte mit einem jeweils 2 mm dicken Weißbuchenfurnier .

Beide Holzseiten blieben ungrundiert, sodass auch heute noch an dünneren Malschichten die Holzstruktur erkennbar bleibt. Vermutlich war dem Künstler die Darstellung der katholischen Probsteikirche St. Patrokli in Soest zunächst wichtiger, weshalb er sie auch unten rechts mit „S Rottluff“ signierte. Auf die Rückseite wurde das Portrait einer Dame mit Federhut gemalt. Wahrscheinlich missfiel dem Künstler dieses Bild, weshalb er es selbst wieder überstrich. Der Besitzer Franz Zöllner ließ diese Übermalung – vermutlich um 1967 (Restaurierungsbericht 1977 schreibt: vor etwa zehn Jahren) – vom Künstler selbst wieder „abwaschen“. Es ist gut möglich, dass Schmidt-Rottluff die dafür nötigen Lösemittel nicht allzu lange auf die relativ junge Malschicht einwirken lassen wollte, um auch deren Anquellen zu vermeiden. So lassen sich die Farbreste erklären, die Franz Zöllner dann 1977 in einer ersten Restaurierung entfernen ließ .

1979 ließ Franz Zöllner die Holztafeln spalten, um beide Gemälde gleichzeitig betrachten zu können. Diese Vorgehensweise erscheint aus heutiger Sicht rabiat, wurde aber so behutsam ausgeführt, dass nur geringe Folgeschäden zu beklagen sind: Die Holztafeln waren aus drei vertikal verleimten Brettern zusammengefügt, von denen beim Damenportrait zwei bei der Maßnahme gebrochen sein müssen. Der Spalt wurde rückseitig mit hölzernen Querverbindungen verleimt und vorderseitig sehr dezent retuschiert. Die getrennten Bilder wurden jeweils mit einem Wachs-Harz-Gemisch auf eine „Sandwich“-Konstruktion aus Sperrholz, Aluminiumwabe, Glasfaser und Epoxidharz geklebt. Zur damaligen Zeit war man der Ansicht, dass diese Konstruktion die optimale Konsolidierung für dünne Holztafeln sei, um ihre klimabedingte Verwölbung zu verhindern. Heute weiß man, dass sich Holztafeln nicht schadensfrei fixieren lassen. So begann sich die Tafel mit dem Frauenportrait vom Untergrund zu lösen und verwölbte sich. Daher wurde 1996 erneut restauriert. In behutsamer und erstklassiger Vorgehensweise wurde das Sandwichpaket mechanisch von den Originalen getrennt.

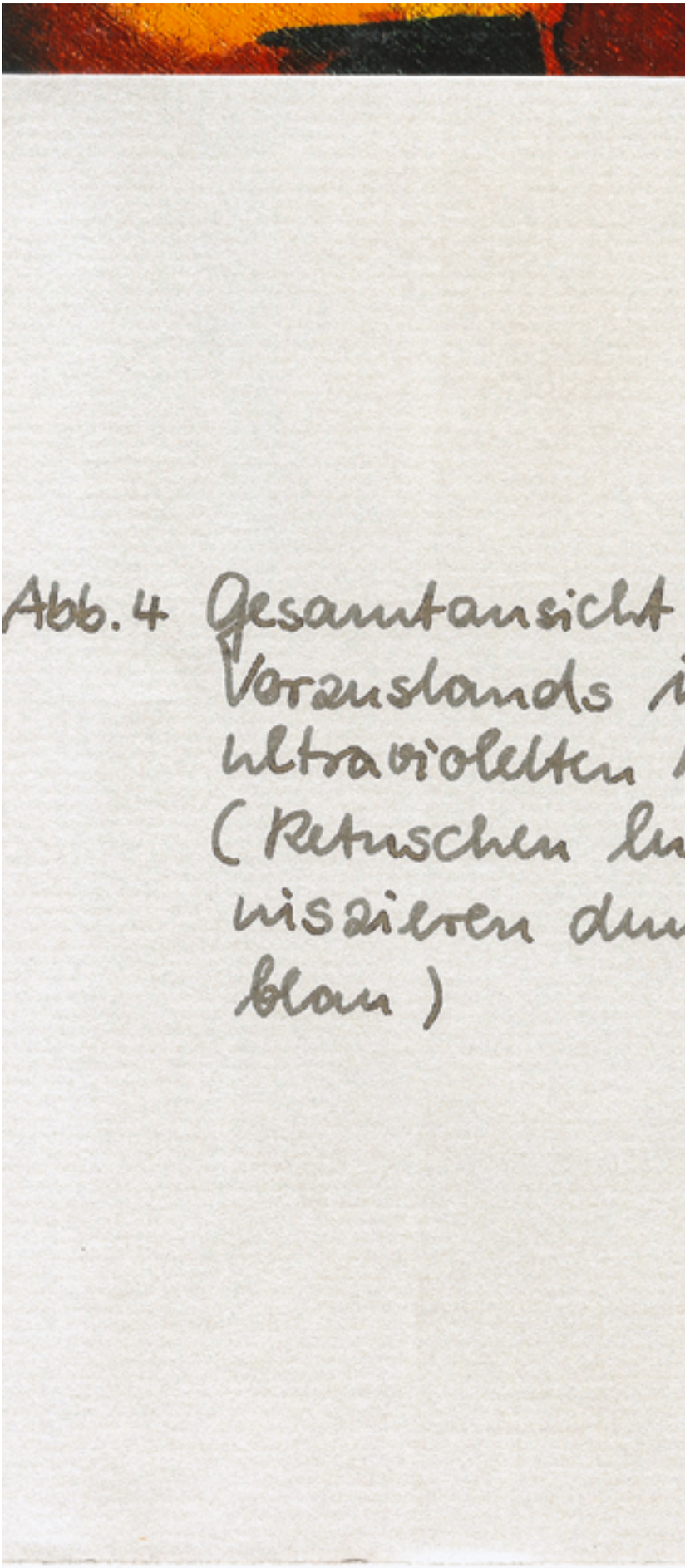
Inzwischen werden die gedünnten Originaltafeln durch massive Holztafeln stabilisiert, die lose hinter ihnen im Rahmenfalz mit Federklammern befestigt sind. So haben die Tafeln die Möglichkeit, den Bewegungen durch Klimaschwankungen zu folgen. Da sich Holz mit wechselnder relativer Luftfeuchte immer bewegen wird, ist die Klimatisierung der Raumluft auf ca. 55 % relativer Luftfeuchte anzuraten.

Heute sind beide Gemälde in ausgesprochen gutem Zustand. Die Bildträger sind plan, die Malschicht präsentiert sich leuchtend ohne störende Farbveränderungen. Lediglich an sehr wenigen Pastositäten sind leichte Quetschungen zu erkennen, die vermutlich während der Restaurierung 1979 entstanden sind, als die Bilder noch nicht vollständig getrocknet auf die Vorderseite gelegt wurden. Verschmutzungen sind nicht vorhanden. Ein Craquelé ist bereits entstanden, jedoch sehr

fein und nicht durchgehend. Die Retuschen erfolgter Restaurierungen, unter UV-Strahlung als schwarz absorbierende Flecken erkennbar, sind extrem zurückhaltend und stimmig. Der 1979 aufgebrachte Firnis ist weder vergilbt noch versprödet, der Glanz angemessen dezent. Nur die Tafel des Frauenportraits weist unten links einen vertikalen, 128 mm langen, hauchfeinen Spalt auf, der je nach Luftfeuchtigkeit überhaupt nicht zu sehen ist. Es wird sich um die zweite Fuge der drei vertikal verleimten Bretter handeln, die sich durch zu geringe relative Luftfeuchte geöffnet hat. Eine Verleimung ist weder sinnvoll noch nötig. Bei Einhaltung der empfohlenen klimatischen Bedingungen wird sich der Spalt von selbst wieder schließen.

Um die Authentizität des Gemäldes sicherzustellen, wurde im April 2017 eine Pigment- und Bindemittelanalyse veranlasst. Es lagen keine Vergleichsanalysen oder der exakte Palettenaufbau Schmidt-Rottluffs vor, daher erfolgte die Beurteilung anhand der zeitlichen Plausibilität der verwendeten Pigmente und Bindemittel sowie der Beschaffenheit und Textur der Malschicht: Unter dem Mikroskop zeigen beide Gemälde eine für ihr Alter angemessene Trocknung des Bindemittels. Da die chemische Trocknung von Ölfarben – insbesondere an pastoseren Bereichen – Jahrzehnte dauert, ist dies ein weiteres Indiz für die Authentizität des Gemäldes. Es gibt keinerlei Anzeichen für nachträgliche, patinierende Lasuren. Das vereinzelt auftretende, zarte Craquelé bezeugt die Alterung und die trocknungsbedingten Wechselwirkungen mit dem hölzernen Bildträger. Sie sind nicht als Schaden anzusehen. Mikroskopische Schmutzeinschlüsse resultieren aus den vergangenen Restaurierungsmaßnahmen.

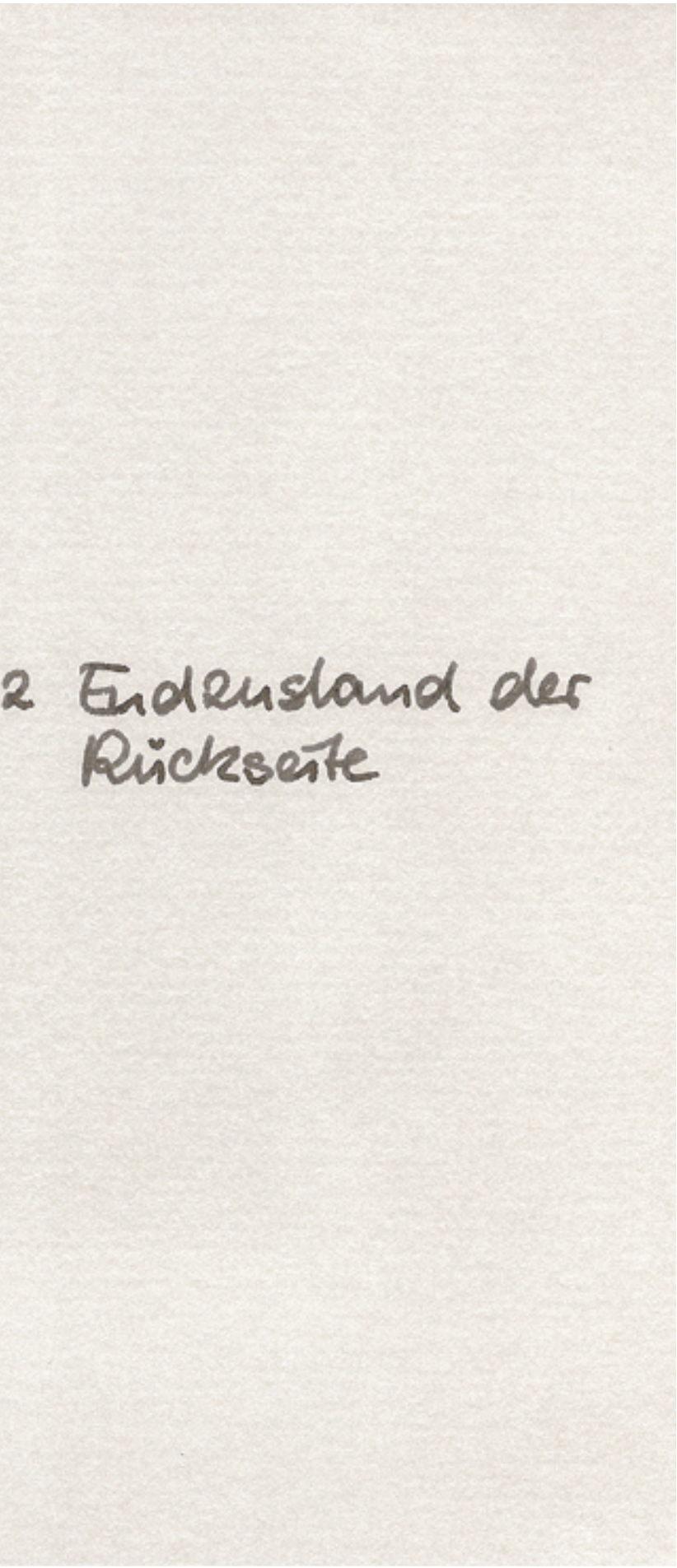
Folgende Pigmente konnten durch die Analyse nachgewiesen werden: Zinkweiß, Barytweiß, Cadmiumgelb, Ocker/Erdpigmente, Zinnober, Krapplack, Veronesergrün, Chromoxydhydratgrün, künstl. Ultramarin, Preußischblau, Beinschwarz. All diese Pigmente waren um 1922 bereits erhältlich und bei Malern gerne in Gebrauch. Später produzierte Pigmente, welche teilweise die alten verwendeten Sorten ersetzten, wurden nicht gefunden. Die unter dem Mikroskop untersuchten Pigmente wiesen teils eine gröbere Struktur auf, was ebenso auf authentische Fabrikate schließen lässt. Als Bindemittel wurde Öl identifiziert, dessen chemischer Trocknungsprozess ebenfalls angemessen ist.



Gesamtansicht der Rückseite nach der Restaurierung 1996 (Rest.-Bericht Euler-Künsemüller). Oben links sind Kreissägespuren von der Trennung der Holzplatte 1979 (Rest.-Bericht Mayer-Graft), links sind die Fugensicherungen erkennbar. Die Reste des „Sandwich“ sind sorgfältig abgetragen, der originale Bildträger gut erkennbar.

des
im
licht
ani-
nkel-

Abb. 2



Restaurierungsbericht Vorderseite UV-Lampe
Gesamtansicht der Vorderseite unter UV-Strahlung (Rest.-Bericht Euler-Künsemüller). Rechts oben, entlang der rechten Brettfuge und unten links sind Retuschen als schwarz absorbierende Flecken erkennbar. Der Firnis fluoresziert gelb-grünlich, wurde also nicht frisch aufgetragen.

DIE GALERIE

SCHÜLLER

Seit nunmehr 36 Jahren folgen wir unserer Leidenschaft, die besten Kunstobjekte auf dem internationalen Kunstmarkt aufzuspüren. Sachverständiges Wissen und vor allem der Anspruch an die Qualität und das Schöne zeichnen unser familiengeführtes Traditionsunternehmen aus.

Im Herzen Münchens haben wir den idealen Standort gefunden. Im Hotel Bayerischer Hof ansässig, laden wir dazu ein, unsere Kunst in unseren großzügigen Räumlichkeiten auf zwei Etagen zu entdecken.

Neben den führenden Künstlern der Klassischen Moderne stehen auch die Vertreter des Deutschen Expressionismus, insbesondere die Mitglieder der Künstlervereinigung *Brücke* und der *Blaue Reiter* sowie der Süddeutschen Malerei im Fokus unseres Galerieprogramms. Diese hochkarätige Mischung wird von unseren Stammkunden aus dem deutschsprachigen Raum und Kunstliebhaber aus aller Welt geschätzt.

ABBILDUNGS
DER KUNSTW

VERZEICHNIS
VERKE

Emil Nolde
(1867 – 1956)

Steigende Morgenwolken, um 1940

Aquarell auf Papier
17 x 11,5 cm

rechts unten signiert
verso: Widmung des Künstlers
mit Angabe des Bildtitels

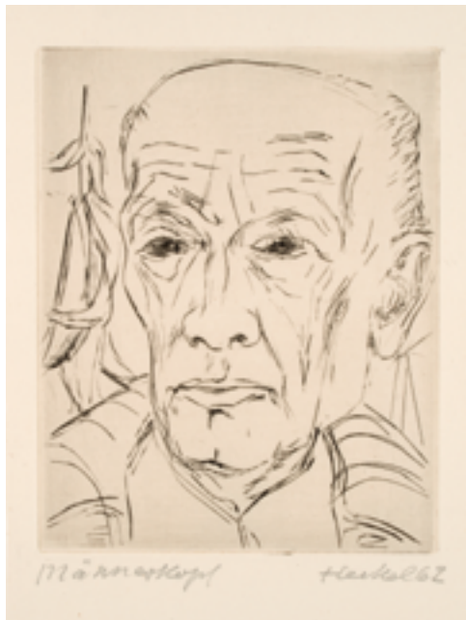
Privatbesitz

Erich Heckel
(1883 – 1970)

Selbstbildnis

Holzschnitt auf Papier
15 x 7 cm

Privatbesitz



Erich Heckel
(1883 – 1970)

Männerkopf, 1962

Radierung auf Papier
20 x 25 cm

rechts unten signiert

Privatbesitz

Hans Krämer
(1884 – 1976)

Franz Zöllner beim Cellospiel, 1968

Öl auf Leinwand
61 x 76 cm

rechts oben signiert

Privatbesitz

Hans Krämer
(1914 – 1986)

presto (Franz Zöllner beim Cellospiel), 1969

Feder auf Papier
45 x 60 cm

rechts unten signiert

Privatbesitz

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Selbstbildnis, 1959

Farbige Kreide, Tuschpinsel
und Aquarell auf Papier
53 x 40,4 cm

rechts mittig signiert

Privatbesitz

Das Aquarell ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Landschaft

Tuschpinsel und Aquarell auf Papier
40 x 54 cm

rechts unten signiert

Privatbesitz

Das Aquarell ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Stillleben mit Pfingstrosen

Farbige Kreide und Tuschpinsel auf Papier
55 x 40 cm

rechts oben signiert

Privatbesitz

Das Aquarell ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Dame mit Hut, um 1921

Öl auf Holz
73 x 51 cm

Privatbesitz

vorläufige WVZ-Nr. 1921 - xx

Das Gemälde ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

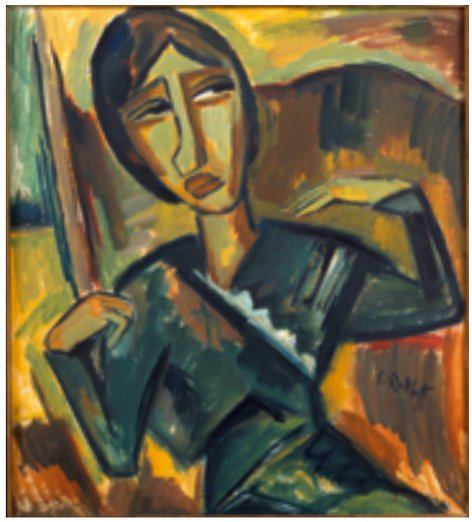
Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Selbstbildnis mit Cigarre, 1919

Öl auf Leinwand
73 x 65 cm

links oben signiert: S Rottluff 1919

Dauerleihgabe des Vereins zur Förderung der bildenden Kunst im Museum Wiesbaden e. V.



Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Grünes Mädchen, 1915

Öl auf Leinwand
84 x 76 cm

signiert

Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Katholische Probsteikirche St. Patrokli, Soest, 1921/1922

Öl auf Holz
73 x 51 cm

rechts unten signiert

Privatbesitz

vorläufige WVZ-Nr. 1921/22 - xx

Das Gemälde ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Patroklusturm, 1922

Öl auf Leinwand
112,0 x 98,0 cm

Inv.Nr. 987 LM, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

Das Gemälde ist im Archiv der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung dokumentiert.

Karl Schmidt-Rottluff
(1884 – 1976)

Stadtbild aus Soest, 1922

Holzschnitt auf Papier
ca. 69,5 x 55,6 cm (Blatt)

Inv.Nr. K 61-149 LM, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

Eberhard Viegener
(1890 – 1967)

Patrokliturm in Soest, 1918

Holzschnitt auf Papier
31,8 x 25,0 cm (Blatt)
20,1 x 15,4 cm (Bild)

Inv.Nr. C-713 WKV, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster

Kat. Ausst. 1947: Emil Nolde. Aus Privatbesitz und Museen, Karl Ernst Osthaus Museum Hagen, 4. bis 30. September 1947, Hagen 1947

Kat. Ausst. 1989: Karl Schmidt-Rottluff. Retrospektive. Kunsthalle Bremen und Städt. Galerie im Lenbachhaus München, hrsg. von Gunther Thiem und Armin Zweite, Bremen/München 1989

Kat. Ausst. 1992: Karl Schmidt-Rottluff. Der Maler. Städtische Kunsthalle Düsseldorf, Städtische Kunstsammlungen Chemnitz, Brücke-Museum Berlin, Berlin 1992

Kat. Ausst. 1999: Erich Heckel und die Klassische Moderne aus Privatbesitz in Hamm, Gustav-Lübke-Museum Hamm, Hamm 1999

Kat. Ausst. 2004: Karl Schmidt-Rottluff Aquarelle. Eine Ausstellung zum 120. Geburtstag des Künstlers, Berlin/Biet. Biss./Flensburg, hrsg. von Magdalena M. Moeller, München 2004

Kat. Slg. 2005: Die Maler der Brücke. Bestandskatalog der Sammlung Gerlinger, Halle (Saale) 2005

Kat. Slg. 2006: Brücke-Museum Berlin. Malerei und Plastik. Kommentiertes Verzeichnis der Bestände, hrsg. von Magdalena M. Moeller, München 2006

Kat. Slg. 2011: Brücke-Museum Berlin. Malerei und Plastik. Sammlung der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung. Kommentiertes Verzeichnis der Bestände, hrsg. von Magdalena M. Moeller, München 2011

Kat. Ausst. 2014: Karl Schmidt-Rottluff. Landschaft. Figur. Stilleben, hrsg. von Magdalena M. Moeller, München 2014

Kat. Ausst. Münster 2014: Einblicke – Ausblicke. 100 Spitzenwerke im neuen LWL-Museum für Kunst und Kultur in Münster, hrsg. von Hermann Arnhold, Köln 2014

Kat. Ausst. 2015: Karl Schmidt-Rottluff. 490 Werke in den Kunstsammlungen Chemnitz, Köln 2015

Kat. Ausst. 2015: Karl Schmidt-Rottluff. Reiner Ausdruck, Berlin/Heilbronn, München 2015

Kat. Ausst. 2017: Im Garten der Avantgarde. Heinrich Kirchhoff: Ein Sammler von Jawlensky, Klee, Nolde ... hrsg. von Roman Zieglgänsberger und Sibylle Discher, Wiesbaden 2017

Brix, Karl: Karl Schmidt-Rottluff, Leipzig 1972

Grohmann, Will: Karl Schmidt-Rottluff, Stuttgart 1956

LITERATURVE
AUSWAHL

Moeller, Magdalena M.: Karl Schmidt-Rottluff. Formen und Farbe, München 2007

Moeller, Magdalena M.: Karl Schmidt-Rottluff. Eine Monographie, 2. Auflage München 2010

Moeller, Magdalena M. (Hg.): Karl Schmidt-Rottluff. Ein Maler des 20. Jahrhunderts. Gemälde, Aquarelle und Zeichnungen von 1905 – 1922, München 2001

Rathenau, Ernst (Hg.): Karl Schmidt-Rottluff. Das graphische Werk seit 1923, 2. Auflage New York 1976

Remm, Christiane: Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle, hrsg. von Magdalena M. Moeller, Berlin 2011

Schapire, Rosa: Karl Schmidt-Rottluffs graphisches Werk bis 1923, Berlin 1924

Sager, Peter: Die Besessenen. Begegnungen mit Kunstsammlern zwischen Aachen und Tokio, Köln 1982

Schiefler, Gustav: Meine Graphiksammlung, hrsg. von Gerhard Schack, Hamburg 1974

Thiem, Gunther: Karl Schmidt-Rottluff. Aquarelle und Zeichnungen, München 1963

Valentiner, Wilhelm R.: Karl Schmidt-Rottluff. Reihe junge Kunst. Bd. 16, Leipzig 1920

Wehlte, Kurt: Werkstoffe und Techniken der Malerei, Ravensburg 1967

Wietek, Gerhard: Schmidt-Rottluff. Graphik, München 1971

Wietek, Gerhard: Karl Schmidt-Rottluff. Plastik und Kunsthandwerk, Werkverzeichnis, München 2001

Wietek, Gerhard: Karl Schmidt-Rottluff. Zeichnungen auf Postkarten, München 2010

RZEICHNIS

Janina Dahlmanns

Janina Dahlmanns studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Ethnologie in Freiburg, Pisa und Köln. Sie promovierte über den *Brücke*-Künstler Erich Heckel an der Universität Hamburg. Seit 2000 arbeitet sie für das *Brücke*-Museum in Berlin. Nach einem Volontariat hat sie dort als freie Kunsthistorikerin zahlreiche Ausstellungen betreut und kuratiert. Außerdem hat sie unzählige Texte zur Kunst des Expressionismus, der *Brücke* und ihrer Künstler veröffentlicht.

Foto: Fotostudio Farbtonwerk, Berlin

Ingrid Pérez de Laborda

Ingrid Pérez de Laborda studierte Kunstgeschichte, Spanische Philologie und Frühchristliche und byzantinische Kunstgeschichte in München. Seit 2000 ist sie im internationalen Kunsthandel tätig, seit 2001 für die Galerie Schüller, wo sie als Assistentin der Geschäftsleitung begann. Als Expertin für Süddeutsche Malerei hat sie zahlreiche Ausstellungen und Publikationen konzipiert und Schriften veröffentlicht. Auch zur Kunst der Klassischen Moderne, insbesondere des Deutschen Expressionismus, hat sie zahlreiche Texte verfasst. Seit 2013 betreut sie außerdem die Sammlung der Magda Bittner-Simmet Stiftung in München und erarbeitet dort das Werkverzeichnis der Künstlerin.

Foto: Stefanos Notopoulos, München

Tanja Pirsig-Marshall

Tanja Pirsig-Marshall studierte Kunstgeschichte, Geschichte und Archäologie in Bochum, Bonn und Colchester, außerdem Museologie in Newcastle.. Sie promovierte an der Essex Universitiy in Colchester zu Otto Mueller. Sie ist Mitherausgeberin des Werkverzeichnisses Otto Mueller. Stationen waren das Folkwang Museum, Essen, das Ruhrlandmuseum, Essen, das Victoria and Albert Museum, London, Blackburn Art Gallery and Museum, die Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München, die Kunsthalle Krems und das National Museum Wales, Cardiff, sowie die Art Gallery in Leeds. Sie hat zahlreiche Ausstellungen kuratiert und Publikationen zur Kunst des 19., 20. und 21. Jahrhunderts veröffentlicht. Seit 2010 ist sie Referentin für das 20. Jahrhundert (1900 – 1970), seit 2015 stellv. Direktorin am LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster.

Foto: LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster/Anbei Neier

AUTORENVER

Christiane Remm

Christiane Remm studierte Kunstgeschichte, Kommunikationswissenschaft und Psychologie in Dresden. Dem *Brücke*-Museum in Berlin ist sie nach ihrem Volontariat von 2003 bis 2005 als freie wissenschaftliche Mitarbeiterin treu geblieben. Seit 2006 ist sie auch Kuratorin der Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung in Berlin. Sie arbeitet am Werkverzeichnis der Gemälde Schmidt-Rottluffs und an der Dokumentation seines künstlerischen Werks. Sie kuratierte zahlreiche Ausstellungen und Publikationen zur *Brücke*, insbesondere zu Karl Schmidt-Rottluff.

Foto: Urbschat, Berlin

Inga Ziegler

Inga Ziegler studierte in Florenz am Istituto per l'arte e il restauro, Palazzo Spinelli, und an der FH Köln, wo sie 2000 als Diplom-Restauratorin für Gemälde und gefasste Holzskulptur abschloss. Seitdem ist sie freiberuflich für öffentliche, kirchliche und private Auftraggeber tätig und spezialisierte sich zunehmend im Depotmanagement, insbesondere dem Integrated Pest Management, der konservatorisch unbedenklichen Um-/Lagerung, dem Umgang mit Schadstoffen und der Klimakontrolle. Seit 2015 ist sie in Teilzeit auch am Deutschen Museum tätig.

Foto: Fotostudio Photogenika, München

ZEICHNIS

Karl Schmidt-Rottluff
Zwei Meisterwerke – eine Holztafel.
Die Hagener Sammlung Franz Zöllner

© Galerie Schüller im Bayerischen Hof 2018
Die Publikation erscheint begleitend zur gleichnamigen Ausstellung in der Galerie Schüller vom 21.09. – 31.12.2018

Wir haben uns bemüht, alle Copyrightvermerke aufzuführen. Rechteinhaber, die wir nicht ausfindig machen konnten, bitten wir, sich anden Herausgeber zu wenden.

Textkonzept: Ingrid Pérez de Laborda M.A., München
Katalogbearbeitung: Sebastian Stoltz M.A., München;
Christine Mayer-Heindl, München
Werbeagentur: Schüller:Partner, München
Design: Lennart Schmiedel, Utting am Ammersee
Lektorat: Sandra Löffler, München
Litho: ORT Studios GmbH, München
Druck: Blaich Druck GmbH, Straubenhardt-Corweiler

Werke und Briefe
Erich Heckel © Nachlass Erich Heckel, Hemmenhofen
Emil Nolde © Nolde Stiftung, Seebüll
Karl Schmidt-Rottluff © VG BILD-KUNST, Bonn 2018
Eberhard Viegener © VG BILD-KUNST, Bonn 2018
Alle anderen Werke: die Künstler, deren Nachlass oder Stiftungen

Fotos Kunstwerke
© Walter Bayer, München
© LWL-Museum für Kunst und Kultur, Münster
© Nationalgelerie, Staatliche Museen zu Berlin
© Museum Wiesbaden
© Stefanos Notopoulos, München

Fotos Künstlerbriefe
Nolde © Heinz Feußner Fotografie, Hamm
Karl Schmidt-Rottluff © Emilie Ballif, Arles

Portraitfotos
Karl Schmidt-Rottluff © Wolfgang Kiepenheuer
Franz Zöllner © Heinz Feußner Fotografie, Hamm; Foto-Bach, Hagen
Alle anderen Portraitfotos: die Künstler, deren Nachlass oder Stiftungen

IMPRESSUM

schüller

KLASSISCHE MODERNE

Süddeutsche Malerei

GALERIE SCHÜLLER
im Bayerischen Hof
Promenadeplatz 2–6
D-80333 München
T +49 89 2120173
info@galerie-schueller.de
www.galerie-schueller.de