

Burcu Dogramaci/Günther Sandner (Hg.)

Rosa und Anna Schapire

**Sozialwissenschaft,
Kunstgeschichte und
Feminismus um 1900**

Aviva

Burcu Dogramaci

Still Fighting for Modern Art. Rosa Schapire in England

Schapires mehrfache *Displacements*

Bereits seit 1933 erfuhr das Wirken der Autorin, Kunsthistorikerin, Sammlerin und Mäzenin Rosa Schapire eine empfindliche Zäsur. Die Zahl ihrer Vorträge und Publikationen nahm radikal ab, ihr Engagement für die Kunst des Expressionismus war kaum mehr sichtbar.¹ Aufgrund ihrer Herkunft aus einer jüdischen Familie wie auch wegen ihres jahrelangen Eintretens für die moderne Kunst dürfte Schapire rasch nach Machtübernahme der Nationalsozialisten zu einer gefährdeten und beobachteten Person geworden sein. Anders jedoch als bei ihren Kollegen, die zuvor als Professoren oder als Museumskustoden gewirkt hatten, fanden Repressionen nicht unmittelbaren Ausdruck in Amtsenthebungen. Schapire hatte nie eine Festanstellung erhalten und ein selbstbestimmtes, finanziell jedoch prekäres Leben als freie Kunsthistorikerin geführt. Somit stand sie – anders als der Hochschullehrer Erwin Panofsky oder der Museumsdirektor Ludwig Justi – nicht derart im Blick der Öffentlichkeit, wurde gegen sie nicht sofort politisch und medial polemisiert wie gegen andere. Dennoch war ihr Name auf der Ausstellung *Entartete Kunst* 1937 in München unter »Kritiker der Systemzeit« aufgeführt und sie damit öffentlich diffamiert (Abb. 1).² Spätestens nach den Novemberpogromen 1938 dürfte ihr deutlich geworden sein, dass es höchste Zeit war, Deutschland zu verlassen.³

In den Texten zu Schapire wird betont, dass die Herkunft der Kunsthistorikerin aus Brody auf damals österreichisch-ungarischem, heute ukrainischem Gebiet, ihr Leben und Selbstverständnis prägen sollte. So wird auf die konfessionelle Disparatheit dieses Landstriches verwiesen, in dem römisch-katholische, ruthenisch-orthodoxe und



Abb. 1: Ausstellung *Entartete Kunst*, München 1937, Erdgeschoss, Raum 2:
 »Kritiker der Systemzeit« mit dem Hinweis auf »R. Schapiro Hamburg«

jüdische Glaubensgemeinschaften koexistierten; auch habe Schapires vielsprachige Sozialisation mit Kenntnissen der deutschen, polnischen und französischen Sprache sie für ein Dasein als ungebundene Freidenkerin und Kosmopolitin prädestiniert.⁴ Rosa Schapires zitierter Ausspruch, »Zum Internationalismus war ich wohl durch Geburt, Erziehung, Lebensschicksal bestimmt ...«⁵, dient dabei als Folie, vor der sich das Exil der 1930er Jahre als unweigerliche Fortführung ihres schon durch Geburt bestimmten Daseins verstehen lässt. Dieser Lesart kann jedoch eine andere entgegengesetzt werden, die Kontinuität durch Zäsuren ersetzt. Die Wechsel von Schapires Wohnorten – von Brody nach Hamburg, über die Studienorte Bern und Heidelberg wieder zurück in die Hansestadt, von dort 1939 schließlich nach London – sollten dabei in ihren unterschied-

lichen Konnotationen erfasst werden.⁶ Der Wohnortwechsel nach Hamburg war familiär, vermutlich wirtschaftlich bedingt. Für ihr Studium der Kunstgeschichte wählte Schapire Orte und Institutionen, die weiblichen Studierenden den Zugang ermöglichten. In Hamburg hatte sie dann auf lange Zeit eine produktive Wirkungsstätte. Ihr soziales Netz aus Künstlerinnen und Künstlern, anderen Förderinnen und Förderern der zeitgenössischen Kunst, Museumsleuten, Sammlerinnen und Sammlern sowie engagierten Frauen mag ihr Zugehörigkeit (im Sinne des englischen *Belonging*) vermittelt haben. Dabei war Schapire bereits in den Jahren des Kaiserreichs und der Weimarer Republik eigentlich gleich mehrfach Minderheit: Als ost-europäische Migrantin, als Jüdin, promovierte Kunsthistorikerin und als Unverheiratete, die sich ihren Lebensunterhalt selbst erwirtschaften musste, mag sie den Nimbus einer Exotin gehabt haben.⁷ In der nationalsozialistischen Diktatur folgte die Stigmatisierung und schließlich der Entschluss, erneut zu migrieren. Dieses mehrfache *Displacement* hat eine Analogie in Schapires Familiengeschichte. Ihre enge Hamburger Freundin Agnes Holthusen hat in ihrem Nachruf auf die weit verstreuten Familienmitglieder hingewiesen, die in Brody, Wien, Moskau, in Hamburg und Theresienstadt verstarben oder bestattet wurden.⁸ Wie viele der Familienangehörigen Opfer der Shoah wurden, ist bislang noch nicht zu überblicken.

Diese Überlegungen zu sprachlicher, kultureller und konfessioneller Entortung wurden dem vorliegenden Beitrag vorangestellt, um auf die besondere Emigrationsgeschichte Schapires zu verweisen, die aber auch *pars pro toto* für einige andere eintreten kann. Wie die Künstler oder Gestalter László Moholy-Nagy und Marcel Breuer oder die Schauspielerin Elisabeth Berger war auch Schapire bereits mehr als einmal migriert und hatte Erfahrungen des Neuanfangs, der Akkulturation und Assimilation gemacht. Obgleich es sich bei der Emigration von Hamburg nach London um eine Auswanderung innerhalb Europas handelte, bedeutete dieser Schritt eine radikale Zäsur für Beruf und kunsthistorisches Engagement Schapires. Neue

Netzwerke⁹ mussten geknüpft, ein Auskommen gefunden werden. Besonders zu anderen Emigrantinnen und Emigranten hatte Schapire enge Kontakte, die ihr zu Arbeitsaufträgen verhalfen: Bereits 1938 hatte sie einen Sondierungsaufenthalt in London verbracht und dort auch Gertrud Bing vom Warburg Institute getroffen, einer Institution, die 1933 von Hamburg nach London emigriert war.¹⁰ In einem Brief an Bing dankt Schapire für die Hilfsbereitschaft, die sie von ihr und Fritz Saxl erfahren habe: »Morgen ist mein Aufenthalt in London zu Ende – leider leider! Im Augenblick habe ich wohl kaum einen heiseren Wunsch als wiederkommen und bleiben zu können. [...] Seltsam, dass wir so viele Jahre in Hamburg nebeneinander hingegangen sind, und ich Sie hier in wenigen Stunden besser kenne gelernt habe als in meinem ganzen bisherigen Leben! [...] Nach Deutschland gehe ich schweren Herzens zurück, aber auch froh und dankbar für all das Schöne, das ich hier und in Holland gesehen habe.«¹¹ Als Schapire eine Emigration in die USA ins Auge fasste, konnte sie auf die Unterstützung der Mitarbeiter/innen des Warburg Institutes zählen. In einem Empfehlungsschreiben an die College Art Association in den USA hob Fritz Saxl Schapires Verdienste um die moderne Kunst hervor: »I have known Dr. Rosa Schapire for many years in Hamburg and always admired her courage in fighting for modern art, and for the understanding of art in general. At a time when no-one saw the qualities of the younger generation, she had discovered them and did whatever was in her power to encourage the artists.«¹² Als sie aufgrund ihrer österreichischen Staatsbürgerschaft nur eine sehr hohe Wartenummer für die Ausreise in die USA erhielt, sandte Schapire einen »SOS-Brief« an Saxl und bat ihn, ihr zumindest einen vorübergehenden Aufenthalt in England zu ermöglichen.¹³ Und es gelang Schapire dann tatsächlich, im August 1939¹⁴ nach England zu emigrieren, wobei sie Teile ihrer Kunstsammlung mit Werken Schmidt-Rottluffs mitnehmen konnte, jedoch ihre Bibliothek und die Möbel Beschlagnahme, Raub und Versteigerung zum Opfer fielen.¹⁵

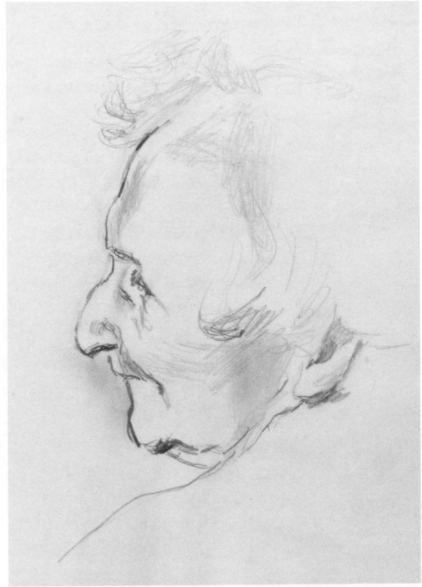
In England lebte Schapire in finanziell schwierigen Verhältnissen. Sie wohnte zur Untermiete und zog innerhalb Londons wiederholt um.¹⁶ Gradmesser für die Güte einer Unterkunft war die Erreichbarkeit der Victoria & Albert Museum Library, die Schapire »ein zweites Heim war«¹⁷. Hier las sie für ihre Vorträge, Artikel und Recherchearbeiten für andere Emigranten wie den an der University of Cambridge lehrenden Architekturhistoriker Nikolaus Pevsner, dem sie für sein Großprojekt, die Publikationsreihe *Buildings of England*, zurarbeitete.¹⁸ Auch für ihren Schwager Otto Neurath, der wie sie nach England emigriert war, übernahm sie in den 1940er Jahren Rechercheaufträge für dessen Forschungsprojekte.¹⁹ Schapires soziale Beziehungen im Exil zeigen deutlich, dass sie alte, bestehende Netzwerke im Exil aktivieren konnte, die sie beim Überleben in der Fremde unterstützten. Dennoch bedeutete die Emigration einen herben Einschnitt für ihr Wirken, da der nötige Resonanzraum für ihre Arbeit nicht mehr vorhanden war. Ihr streitbares und leidenschaftliches Engagement für den Expressionismus fand in England kaum Widerhall. Der Kulturkonservatismus zeigte sich eben nicht nur in der Architekturlandschaft, sondern auch am vergleichsweise geringen Interesse an zeitgenössischer avantgardistischer Kunst. Emigrierte Künstler wie der Bildhauer Jussuf Abbo oder der expressionistische Maler Ludwig Meidner hatten es schwer, Anschluss zu finden. Zu Meidner hatte Schapire übrigens im Londoner Exil Kontakt; der Künstler schuf dabei Porträtskizzen von der Kunsthistorikerin, die zu den bislang einzigen bekannten Bildnissen Schapires aus ihrer Emigrationszeit gehören (Abb. 2).

Gerade der Expressionismus wurde in England als genuin deutsch verstanden und diesem deshalb vor allem nach Ausbruch des Zweiten Weltkrieges mit Skepsis begegnet.²⁰ Schapires Einsatz für diese Kunstströmung traf also auf nur geringe Gegenliebe und sogar Ablehnung. Sie war damit in eine Situation zurückgeworfen, die sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Deutschland erlebt hatte, als sie die expressionistische Kunst gegen Widerstände von Mu-



Abb. 2a–d: Ludwig Meidner: *Porträts Rosa Schapire*, 1946, aus: Skizzenbuch 8. Juli 1945–13. September 1946, Bleistift auf Papier, 28 x 21 cm, Institut Mathildenhöhe, Städtische Kunstsammlung Darmstadt, aufbewahrt im Stadtarchiv Darmstadt, ST 45 Meidner 1936

seumsdirektoren, Presse und einem skeptischen Publikum popularisieren wollte. Allerdings konnte sie damals innerhalb eines funktionierenden Netzwerkes an Förderinnen, Förderern, Sammlerinnen und Sammlern des Expressionismus agieren, darunter Gustav Schiefler, Max Sauerlandt oder Ida Dehmel. In England jedoch war die Zahl derer, die sich wie sie für den Expressionismus einsetzten, weitaus übersichtlicher oder fehlte ganz.²¹ Dennoch versuchte Schapire, sich innerhalb ihrer Möglichkeiten weiter zu engagieren, hielt Vorträge, bot Führungen an und schrieb zumindest kurze Artikel zur modernen und historischen Kunst.²² Manchmal konnte sie mit der Vergabe von Leihgaben aus ihrer Sammlung zur Sichtbarkeit expressionistischer Kunst beitragen. Für eine Ausstellung über die *Fauves* und ihre deutschen Zeitgenossen entlieh sie 1951 zwei Bilder an die



Galerie Roland Browse & Del Banco, denn »[I]eider sind in London so frühe Bilder der Brücke kaum vorhanden, und so habe ich zwei Bilder von Schmidt-Rottluff aus meinem Besitz beige-steuert: der *Vareler Hafen* von 1909 Aquarell und die beiden braunen Akte von 1912 (Oelbild)«²³. Bereits 1948 war Schapiro für eine Ausstellung im damals noch jungen Londoner Institute of Contemporary Arts um zwei Werke Schmidt-Rottluffs als Leihgaben gebeten worden. Ernüchtert konstatierte sie: »[I]ch bin sehr gespannt [,] was die Londoner dazu sagen werden, sie haben von deutschem Expressionismus überhaupt keine Ahnung, auch nicht von Munch, und glauben, dass neue Kunst nur in Frankreich gemacht wird. Hier ist in dieser Hinsicht noch sehr viel Neuland zu bearbeiten, aber diese ganz grosse Aufgabe noch einmal zu leisten, in dem Masse [,] wie ich es in Hamburg getan habe, das kann ich freilich nicht auf mich nehmen.«²⁴ Erst nach vielen Jahren ihres Aufenthaltes auf der britischen Insel zeigten ihre Bemühungen um die expressionistische Kunst erste kleine Erfolge. In E.H. Ramsdens Buch *Sculpture Theme and Varia-*

Chemnitz 18 Limbachi 3892 5.12.45
 Mein liebste Rosa heute traf eine
 Abschrift deines Briefes v. 31.8. an Frau
 Agnes H. bei mir ein. Du kennst die
 denken in welcher Masse wir dich
 wertschätzen. Die erste positive Kunde
 von dir Klaus wie aus einem
 kleinen Gestalt an unser Ohr. Wir
 haben ausrufen müssen: bezaubert
 mit Güte so nahe klauten wir
 doch. Nun - endlich wieder gefunden
 -wird ein Tag. Wie oft haben wir
 uns gefragt wo mag Rosa sein -
 ob sie nach USA gekommen ist ob
 sie am Ende der Kriege in London
 mitmachen musste - ob sie am
 Ende für diese Welt verlassen hat.
 Oft verstanden ich habe immer er-
 klärt, dass Du lebst - diese
 Karten erfordern wirst - und
 mein Glaube hat sich nicht ge-
 ändert. Von deiner Tätigkeit lesen
 wir nun auch, dass es dich in
 Ostpreußen ist - was mir sehr

bedeutend ist und gesagt
 hat. Wir haben auch manderlei
 Absätze hinter uns. Seit April
 41 war mir auf Befehl H's die Br-
 empfangsbewilligung verweigert worden u.
 ich wurde von der Polizei daraufhin
 Kontrolliert. Ausserdem aber sprach
 mit H. seine privaten Briefe auf
 die man leicht hätte hereinfallen
 können. Im August 43 wurden
 wir in Polen aufgebracht u. kamen
 wieder zu Tode. Im Herbst 44
 starb Tunde - die letzten 3h. in
 Lebenszeit hatten wir bei Krieger-
 ende been. Dies muss fünf in
 Ardentamer. Der enorme Vorhang
 wird sich hoffentlich langsam heben.
 Aus unserem gemeinsamen Um-
 kreis nach einiger. Dr. Hagemann
 ist in der ersten Kriegszeit ver-
 misset vor der Fremden über-

Abb. 3a-d: Erster Brief von Karl Schmidt-Rottluff an Rosa Schapire nach Kriegsende, 15.12.1945, erhalten 5.1.1946, Brücke-Museum/ Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung

tions. Towards a contemporary aesthetic (London 1953) waren zwei Skulpturen Karl Schmidt-Rottluffs aus dem Besitz der Kunsthistorikerin abgebildet, und Schapire resümierte: »Aber jedenfalls ist auch dies Buch über europäische Plastik der Gegenwart ein Beweis, dass es auch hier zu tagen beginnt. Dazu hat die Emigranten-Invasion nicht wenig beigetragen.«²⁵

Während es Schapire mit ihrem Einsatz für die moderne Kunst und als Kunstvermittlerin in ihrem Gastland England durchaus nicht leicht hatte, scheint ihr nach Ende des Zweiten Weltkrieges aus Deutschland vermehrt Wertschätzung entgegengebracht worden zu sein. Auf den 26. August 1945 war ihr erster Brief nach Deutschland datiert, den sie an ihre enge Freundin Agnes Holthusen schrieb und in dem sie sich nach den Hamburger Künstlerinnen und Künstlern wie

fahren. Pondozes ist auch tot.
 Hecker lebt am Bodensee. Dan Fran
 Rouet lebt in Wien. Er von Frau H. je
 kost haben. Hanna Bekker lebt in Hel-
 beim. Ihr einziger Sohn ist in Russ-
 land.
 Von allen persönlichen Erinnerungs-
 werken an Dich haben mir über-
 dem ein kleines Buchlein an
 den Du Dich kaum erinnern wirst
 u. der sich selbsterweise hier
 befindet - u. die große Ähnlichk.
 Die Erinnerung selbst war
 wohlkühlerweise nicht so leicht zu
 rekonstruieren. Ich glaube sie nicht völlig
 ausgelöscht worden wäre - obwohl
 ich die das Veressen geradezu
 zu einer Disziplin gemacht hatte
 mir überhaupt nicht existieren
 zu lassen. Aber all diese Trüffel
 u. Zustände können wir hoffent-
 lich ein wenig zu fassen

nach erörtern. Zunächst bin
 ich sehr Dir wenn du versuchen
 darfst. Dir erst überhaupt ein-
 mal zu schreiben.
 Alles Gute - u. herzlich
 alle Grüsse
 Deine K. u. E.

Weggefährtinnen und Weggefährten erkundigte, die sie bei ihrer Emigration zurückließ.²⁶ Über Holthusen erhielt sie erneut Kontakt zu dem Künstler Karl Schmidt-Rottluff, von dem sie am 5. Januar 1946 erstmals seit vielen Jahren wieder einen Brief erhielt (Abb. 3). Nun begann ein intensiver postalischer Austausch, bei dem sich beide über ihr Schaffen, berufliche Erfolge und Bemühungen berichteten. Auch schickte Schmidt-Rottluff der Kunsthistorikerin zu ihren Geburtstagen aktuelle Arbeiten.²⁷ Aufmerksam registrierte Schapire die Anerkennung, die dem expressionistischen Künstler international zu teil wurde.²⁸ Auch begannen Kunsthistoriker/innen aus Deutschland nach 1945 den Kontakt mit ihr zu suchen, was mit der raschen Anerkennung des Expressionismus und speziell der *Brücke*-Kunst in der Nachkriegszeit zu begründen ist: Leopold Reidemeister vom Wallraff-Richartz-Museum, Walter Passarge von der Kunsthalle Mannheim und Adolf Jannasch, Leiter des Amtes für Bildende Kunst beim

Senat von Berlin, trafen sie in London.²⁹ Diese Treffen schienen sie der deutschen Heimat wieder angenähert zu haben. Obgleich Schapire selbst nicht mehr zurückkehrte, so entschloss sie sich nun doch, Konvolute an Grafiken und Postkarten aus ihrem Besitz an deutsche Museen zu schenken. Dazu Schapire über den Besuch von Reidemeister vom Wallraff-Richartz-Museum in Köln: »Wir hatten uns nicht gekannt, haben uns aber so gut verstanden, dass ich sogar von meiner Absicht, dass nichts von meinem Kunstbesitz nach meinem Tode nach Deutschland kommen soll, etwas abgewichen bin. Ich bin noch keinem Kunsthistoriker begegnet, der Schmidt-Rottluffs Postkarten so bewundert hat wie er. Er durfte sich daher 10 auswählen, die nach meinem Tode nach Köln kommen werden. [...] Um dieser Schenkung Gewicht zu geben, durfte er sich auch noch 20 graphische Blätter auswählen.«³⁰

Autorin im Exil: Schreiben in der Fremde

In jungen und reiferen Jahren in Deutschland schrieb Rosa Schapire scharfe und kompromisslose Texte, mit denen sie für die Kunst der Moderne eintrat und in denen sie auch jene kritisierte, die ihres Ermessens nach falsch urteilten. Geleitet war sie von einer großen Empathie für die Radikalität der Kunst ihrer Zeit und dem Wunsch, ihr in Sammlerkreisen, Museen und auch in der Kunstgeschichtsschreibung zu angemessenem Ansehen zu verhelfen, sie in den Kanon einzuschreiben – doch eben nicht um jeden Preis. Waren nach ihrer Meinung die veranschlagten Kriterien der Qualität nicht stimmig, wurde der »falsche« Künstler innerhalb der »richtigen« Gruppierung (*Die Brücke*) ausgewählt, dann konnte Schapire unerbittlich sein. Ausgangspunkt für ihre Kritik war dabei ein strenges Werturteil. Als Beispiel kann Rosa Schapires vernichtende Rezension von 1914 zu Paul Fechters Buch *Der Expressionismus* angeführt werden: »Mit unfehlbarer Sicherheit übersieht Fechter die Persönlichkeiten, die das künstlerische Gesicht unserer Zeit bestimmen und für die Zukunft bestimmen werden. Noldes Name fehlt im Buch, Schmidt-

Rottluff wird einmal flüchtig im Vorübergehen genannt, Abbildungen von beiden natürlich nicht gebracht. [...] [E]s ist ein bedenklicher Mangel im Werturteil, wenn man sich unterfängt ein Buch über den ›Expressionismus‹ zu schreiben und einen so äußerlichen Maler wie Pechstein für die bedeutendste Erscheinung unserer Zeit hält. Pechstein als Vertreter des ›extensiven‹, Kandinsky als Vertreter des ›intensiven‹ Expressionismus – ob Fechter an dieser Ansicht noch in fünf ja in drei Jahren festhalten wird? Historisch wäre zu berichtigen, daß Pechstein niemals der ›Führer‹ der ehemaligen Künstlergruppe ›Brücke‹ gewesen ist, im besten Falle der ›Geführte‹, es würde sich dies auch, ganz abgesehen von seinen geringen künstlerischen Qualitäten, aus der bis jetzt noch ungeschriebenen Geschichte der ›Brücke‹ [...] ergeben.³¹ Wenngleich Schapire vermutlich von ihren eigenen Präferenzen geleitet wurde – sie war eine lebenslange Förderin von Karl Schmidt-Rottluff und konnte sich offensichtlich nicht für den Maler Max Pechstein erwärmen –, lässt sich aus ihren Worten doch eine über den Gegenstand hinausweisende Sensibilität für die Bedingungen der Kanonisierung von Kunst lesen. So nennt Schapire den Bildgebrauch als grundlegend wichtig für die literarische Rezeption eines/einer Kunstschaffenden oder einer Strömung, bemerkt sie doch, dass weder Nolde noch Schmidt-Rottluff mit Abbildungen gewürdigt seien. Außerdem äußert sie auch ihre Skepsis gegenüber einem resümierenden Porträt einer Kunstströmung aus zu geringer zeitlicher Entfernung: »Es könnte sein, dass die Zeit noch nicht reif ist, um dies Buch zu schreiben, und daß es ein bedenkliches Zeichen für das Haschen nach dem Neuen ist, wenn man eine Bewegung, die sich über Europa erstreckt und kaum ein Jahrhundert alt ist, schon literarisch zu fixieren sucht.«³² Schapire zeigt sich in dieser und anderen Kritiken als selbstbewusste und streitbare Intellektuelle. Neben ihrer Vortragstätigkeit und den literarischen Übersetzungen gehörte die Kunstpublizistik sicherlich zu den bedeutendsten Arbeitsfeldern Schapires in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg und in der Zwischenkriegszeit.

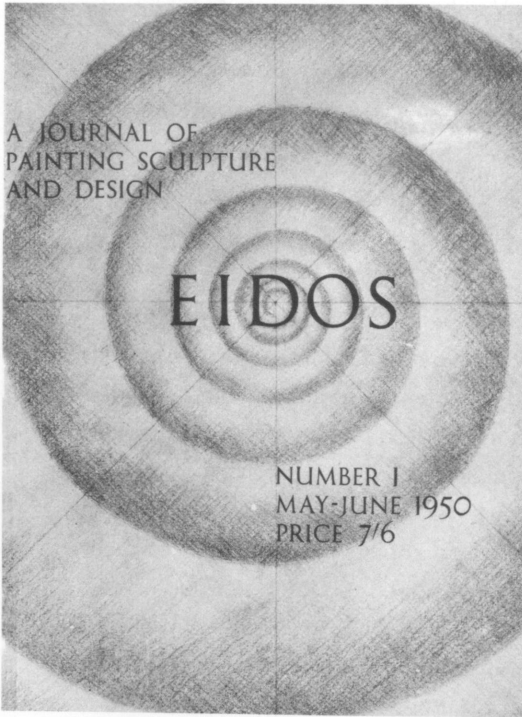


Abb. 4: Eidos. A Journal of Painting, Sculpture and Design, Titel der ersten Ausgabe Mai/Juni 1950

Erst einige Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges nahm Schapire ihre Publikationstätigkeit im englischen Exil wieder auf: Für die neugegründete englischsprachige Kunstzeitschrift *Eidos. A Journal of Painting, Sculpture and Design* (Abb. 4) verfasste Schapire Rezensionen vor allem zu deutschsprachiger Literatur wie Eberhard Troegers Monografie zu Otto Mueller (Freiburg/Br. 1949) oder Will Grohmanns Katalog der Handzeichnungen Paul Klees (Bergen 1949).³³ Schapires Text zu Paul Ortwin Raves *Kunstdiktatur im Dritten Reich* (Hamburg

1949) erschloss dem britischen Publikum ein deutschsprachiges Buch zur Beschlagnahmeaktion »Entartete Kunst«, das aufgrund der Sprachbarrieren vermutlich kaum rezipiert worden wäre.³⁴ Damit soll auf die grundsätzliche Bedeutung emigrierter Kunsthistoriker/innen als Mittler/innen zwischen Sprach- und Kulturräumen verwiesen werden, die bislang von der Forschung kaum beachtet wurde.³⁵ Mit ihren Beiträgen nahm sie überdies eine kulturelle Mittlerfunktion zwischen den ehemaligen Kriegskontrahenten Großbritannien und Deutschland ein, so wie Schapire es selbst in einem Brief formulierte: »Dank meiner Situation im Leben betrachte ich es als meine Aufgabe als Bindeglied für Kunst in beiden Ländern zu wirken ...«³⁶

EIDOS — A JOURNAL OF PAINTING SCULPTURE AND DESIGN

EIDOS will be published every two months, in May, July, September, November, January and March. Details of the publication, with subscription rates, are given on the back cover.

Contributors to forthcoming numbers of *EIDOS* will include:

M. l'Abbé Henri Breuil	Lascaux and Altamira
Douglas Cooper	Subject to be announced
Brinsley Ford	English Artists working in Rome in the mid-eighteenth century (<i>Serial</i>)
W. P. Gibson (Keeper of the National Gallery)	The Paintings of Roy de Maistre
John Gloag	The Identity and Development of Industrial Design (<i>Serial</i>)
Dr. Ludwig Grate	Die Blaue Reiter (<i>In a series on Contemporary Movements</i>)
Professor Dr. Will Grohmann	The Bauhaus (<i>In a series on Contemporary Movements</i>)
Dr. F. G. Grossmann	Austrian Gothic Painting (<i>In a series on Regional Schools</i>)
Jean Jacques Lerrant	L'Ecole Lyonnaise (<i>In a series on Regional Schools</i>)
David Lewis	Barbara Hepworth (<i>With reference to her sculpture to be exhibited at the Biennale</i>)
Pierre Mabille	Jean Hélon et l'Homme Quotidien
Dr. Renée Marcoué	English Romanesque Fonts (<i>In a series on English Sculpture</i>)
Jacques Mauduit (Conservateur du Musée de l'Homme)	Subject to be announced
Professor Emeritus Sir John Myres	The Film as an Aid to Art Criticism
John Rothenstein (Director of the Tate Gallery)	Matthew Smith (<i>With reference to his painting to be exhibited at the Biennale</i>)
Dr. Rosa Schapire	Die Brücke (<i>In a series on Contemporary Movements</i>)
Charles Sterling (Conservateur des Peintures au Musée du Louvre)	Subject to be announced
Dr. R. E. M. Wheeler (Professor of the Archaeology of The Roman Provinces, University of London)	Subject to be announced
John Buckland Wright	Contemporary American Engravers

Each number of *EIDOS* will contain Reviews of Books, and Critiques of selected exhibitions, and a limited space will be reserved for Correspondence. Letters, which should be brief, should be addressed to The Editors of *EIDOS*, 30 Mallord Street, Chelsea, London, S.W.3.

50 Copyright in all articles and reproductions published in *EIDOS* is reserved.

Abb. 5: Ankündigung eines Artikels von Rosa Schapire zur *Brücke* in *Eidos*

Für *Eidos* sollte Rosa Schapire innerhalb einer Serie zur zeitgenössischen Kunst auch einen Beitrag zur Künstlergruppe *Brücke* liefern (Abb. 5).³⁷ Doch bereits nach der dritten Ausgabe des Jahres 1950 wurde das Erscheinen der Zeitschrift eingestellt; Schapires Artikel konnte nicht mehr erscheinen.³⁸

Obgleich Schapire selbst niemals in ihre deutsche Heimat zurückkehrte, berichtete sie seit 1949 regelmäßig für deutsche Printmedien. Sie publizierte also auch in ihrer englischen Exilzeit viel in deutscher Sprache. Auch hier können die Ursachen nur vermutet werden: Für die meisten deutschsprachigen Schriftsteller und Kritiker stellte die Emigration in den englischen Sprachraum eine große Herausforderung dar. Ehemals etablierte Kritiker wie Alfred Kerr waren ihrer Sprache und damit auch ihrer Berufung beraubt, das professionelle Schreiben in englischer Sprache fiel schwer.³⁹ Vielleicht ging es Schapire zunächst ähnlich, die zwar viele Sprachen sprach, aber vermutlich in der englischen Fachsprache nicht so schriftsicher war wie im Deutschen. Eine andere Antwort wäre in der fehlenden Zugänglichkeit englischer Fachzeitschriften gegeben, zu denen erst Kontakte aufgebaut werden mussten und deren zuständige Redakteure zu überzeugen waren. Auch Ressentiments gegenüber Emigrantinnen und Emigranten deutscher Herkunft könnten Inklusion oder Exklusion zu kulturellen Zirkeln beeinflusst haben – gerade in der Kriegs- und unmittelbaren Nachkriegszeit. Erst in den letzten Jahren ihres Lebens verfasste Rosa Schapire Texte für die englischsprachige Kunstzeitschrift *Le Connoisseur* und arbeitete für *Architectural Review*.⁴⁰ Dabei war die Arbeit für *The Connoisseur* für Schapire mühselig, da hier nur Interesse an älterer deutscher Kunst bestand – »nur alte Kunst, sie sind hyperkonservativ und neue Kunst wirkt wie das rote Tuch auf den Stier«⁴¹, schreibt Schapire über die Zeitschrift. Erst durch ihre Tätigkeit für die deutsche Kunstzeitschrift *Die Weltkunst* konnte die Kunsthistorikerin wieder häufiger über ihre bevorzugte Epoche – die Moderne – schreiben.

Korrespondentin für die *Weltkunst*: Kritik als Vermittlung

Von 1952 bis 1954 war Schapire London-Korrespondentin der *Weltkunst* und verfasste mehr als 30 Ausstellungs- und Buchrezensionen, die sich vor allem an kunstinteressierte Laien und Sammler wandten.⁴² Das Selbstverständnis des Magazins, das heute noch existiert,



„Chac Mal“, Bergapollit, Höhe 105 x 140 cm. Toltec-Maya-Kultur, zwischen 905 u. 1097. Als Markenzeichen für Ballspiel. Als Markenzeichen für Ballspiel. Polychrom mit Schriftzeichen. Gefäß aus Terrakotta. Höhe 10 x 13 cm. Mixtec-Pueblo-Kultur, zwischen 900 und 1521. Alle in der Ausstellung Mexikanische Kunst in der Tate Gallery in London.

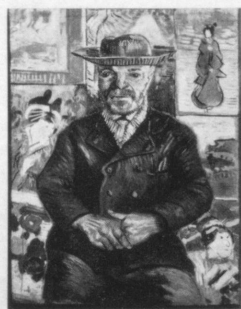
Mexikanische Kunst in der Tate Gallery

Die große Ausstellung Mexikanischer Kunst, die von der mexikanischen Regierung veranstaltet worden ist und in Paris und in Stockholm einen außerordentlichen Erfolg hatte, ist inzwischen nach London gekommen. Die ausgestellten Kunstwerke, etwa 1250, stammen im wesentlichen aus mexikanischen Museen, aber auch Privatmuseen und das British Museum haben mit ihren Schätzen nicht geizigt. Die Ausstellung zerfällt in vier große Abteilungen: die Kunst von der Eroberung Mexikos durch die Spanier, indische Kunst unter spanischem Einfluß, Meister des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart und Vorkolonien. Die frühen Kunsdenkmäler sind so überwältigend, daß es alle andere in den Schätzen stellen und nur auf sie soll deswegen im Rahmen dieser Betrachtung eingegangen werden.

Wie besitzen zwei sehr interessante Zeugnisse, wie diese Kunst auf die ersten Europäer, die mit ihr in Berührung gekommen sind, gewirkt hat. Als Cortes, der Eroberer, an der Spitze seiner Truppen im Jahre 1519 nach Tenochtitlan (heute Mexiko City) kam, das im Jahre 1328 von den Azteken angelegt worden war, schreibt er bewundernd, keine Stadt in Spanien, nie einmal das maurische Sevilla, ließe sich in bezug auf Größe und Schönheit mit ihm vergleichen. Das hat die Spanier allerdings nicht gebändert, nur religiösem Fanatismus möglichst viel von dieser Schönheit zu zerstören. Dieser ist der nächste Zeuge. Als er auf seiner Reise in die Niederlande im Jahre 1520 Gelegenheit hat, die Gesandten zu sehen, die Montezuma Käl V. geschickt hat, unterbreche er seine Aufzeichnungen all der Sübe und Heller, die er ausgeben hat, mit der entzückenden Beschreibung der Wunderdinge „aus dem neuen goldenen Land“ (Mexiko). Er schildert eine goldene Sonne und einen allerblassen Mond, die einen goldenen Klavier betritt sind, Rüstungen, „Festungswand“ und fährt fort: „Und ich habe aber all mein Lob und nicht genug, das mein Herz also erfreut hat als dieser Drog. Denn ich habe daran gesehen wunderliche königliche Ding und hab mich verwundert der subtilen Ingenia der Menschen in fremden Lande.“

Über mexikanische Kunst sind wir demnach nicht so gut unterrichtet wie über ägyptische, chinesische oder indische, sie führt uns auch nicht in zeitlich so entlegene Perioden. Nicht fehlt die *Rosa-Sohn* zur Erraffung der Maya-Hieroglyphen. Vor etwa hundert Jahren konnte der Amerikaner L. Stephens bei seiner Reise durch den Dschungel von Honduras die Ruinen von Copan, das größten religiösen Zentrums der Alten Reiche der Maya, noch für genau 50 Dollar erwerben. Unter dem Spitznamen der Archäologen sind inzwischen Städte wieder aufgefunden worden von gewaltigen Ausmaßen und großer Schönheit mit Tempeln, Palästen, Gräbern und Pyramiden, aus reiche mit plastischem und malerischem Schmuck versehen. Die Pyramiden haben mit den ägyptischen nur den Namen gemeinsam, sie sind aber nicht weniger eindringlich und wohl noch größerartig im Aufbau. Mexikanische Kunst ist wie die aller Frühkulturen tragend beding und gebunden, ihre *part* ist eine neue Erfindung. Diese Städte sind von wandernden Indianenstämmen angelegt worden und lassen sich bis etwa 1500 v. Chr. verfolgen; Städte werden ge-

gründet und wieder verlassen. Mexiko stand z. Zt. der spanischen Eroberungen etwa auf der gleichen Kulturstufe wie Ägypten und Babylon im Jahre 3000 v. Chr. Aber der kulturelle Hintergrund ist ein durchaus anderer. Aus Buddha-Statuen spricht die Überlegenheit und Weisheit des Orients, die mexikanischen Götter heben sich von einem Hintergrund blutiger Menschenspiele ab. Die Götterbilder sind ein Zeugnis dieses Grausamkeiten. Coatlicue, die Todgöttin und Göttin der Erde, trägt ein Diadem und eine Halskette, die aus Schädeln geformt ist und ihr Ge-



Vincent van Gogh. Le père Taupey. Um 1887. Sammlung Edward G. Robinson, Hollywood. (Siehe Artikel Seite 4.)

wand beehrte aus einem Gefäch von Klapperschlangen, der Mund ist geöffnet und die Zähne zum Zubeissen bereit. Aber wirkt Hochpalli, der Prinz der Blumen, der Freude, der Musik und des Tanzes, der ganz andere Antizität hat, weniger grauen (s. Abb. S. 21) Und wie sehr es mit der kauenden Frau, im Begriffe zu gebären (vermutlich die Schutzgöttin der Gebärenden)? Wie mit den vielen Masken? Erwähnt seien nur zwei unter den vielen: eine mit Türkisen bedeckte Maske mit eingekreisten Augen und Zähnen und ein Totenkopf aus Bergkristall, beide im British Museum und beide von überwältigender Großartigkeit. Aber — es gibt auch andere. Da ist ein Kesselkopf im Helm, der einem Odem angehort und etwas von anekdem Adel hat, wie eine griechische Plastik des 5. Jahrhunderts. Da ist der sitzende nackte Schreiber aus Cullapan, ein neogotischer Typ, eine kleine Terrakotta-Figur, so groß ge-

eben, daß sich die Erinnerung an die großartigen ägyptischen Schreibertypen aufdrängt. Oder die kleine löchelnde weibliche Figur mit aufgestemtem Kim (s. Abb. S. 2). Wenn die Mexikaner den Sonn durchdrichten zur Bildung von Mund und Augen, so hat das stets Sonn und sogar die Wirkung (s. die algebirglichen Vogelstöße oben). Wenn ihre anderen Nachkommen das tun, so ist es nicht immer die Sonne so sinnlos.

Zu den eindrucksvollsten unter den ausgestellten Platten gehört der nackte sitzende Fischer, die vielen Darstellungen zusammengefaßter Schlangen, von besonderer kalter Bedeutung, und namentlich „Chac Mal“ eine Regen-göttin mit der Divergenz in Richtung von Kopf und Körper (vgl. Abb. oben).

Vom hohen Niveau mexikanischer Kunst (vgl. Abb. oben) und ihres Gold- und Kristallschmuck zeigen eine ganze Reihe von Vitrinen. Der Goldschmuck war von den Spaniern sehr bewundert worden, überraschend ist, daß sie ihn selbst verarbeitet haben, obwohl sie der spanischen Eroberung in Mexiko größere Silberrminen gefunden worden sind als in irgendeinem anderen Lande der Welt.

Dr. Rosa Schapire

Um den Nachlaß von Paul Klee

In Beten fand kürzlich eine Auseinandersetzung ihren Abschluß, die sich durch mehrere Jahre hingezogen hat. Es handelt sich um den Nachlaß des Malers Paul Klee, dessen Werk im Jahre 1946 in der Schweiz verstreut. Sonstige wurde ein Paul-Klee-Gesellschaft gegründet, die dem gesamten Nachlaß von Bildern, Aquarellen und Zeichnungen des Künstlers an sich nahm und dem einzigen Nachkommen Felix Klee, der damals in russischer Gefangenschaft war, eine Auforderung auf das Ausländer-Sperrenkonto einreichte. Hiermit wurde das Werk von einer Beschlagungnahme geschützt. Als jedoch zwei Jahre später der Erbe ein halbes Jahr auf Kosten der Klee-Gesellschaft nach Bern kam, ergaben sich tiefgreifende Differenzen bezüglich des Schutzrechts, der Lagerung und des Verkaufes. Sie führten nach langem Hin und Her Anfang 1953 zu einem Vergleich und zwar zur Auflösung der Paul-Klee-Gesellschaft, wobergen die dem Berner Kunstmuseum angehörende Klee-Stiftung bestehen bleibt. Allerdings hat sie einen Teil ihres Bildbestandes an Felix Klee abtreten müssen (155 Tafelbilder, 490 Zeichnungen und 200 farbige Blätter), sodäb ihr nur noch 40 Tafelbilder, 200 farbige Blätter und ca. 1500 Zeichnungen verblieben sind. Ferner schied die drei Herren der Klee-Gesellschaft aus der Leitung der Stiftung aus. Aus ihrer Stelle trat Prof. Ino-Zürich, Dr. Loefler-Zürich und Felix Klee. Der Stiftung verblieben die Publikationsrechte für sämtliche Werke aus ihrem Bestand, während die Rechte und Pflichten für die übrigen Arbeiten dem Sohn des Malers, Felix Klee, zufallen. Er beabsichtigt sich anzuwenden, dieses auf ihn übernommene Oeuvre seines Vaters möglichst zusammenzufassen, und hofft in seiner Stellung als Redakteur am Berner Landesmuseum im Lauf der Zeit die räumlichen Möglichkeiten zu schaffen, um die Sammlung einen würdigen Rahmen geben zu können, sodäb sie auch einem größeren Kreis von Anhängern der Kunst Klee zugänglich wird.

BRG

1. Mai 1955

Abb. 6: Rosa Schapire: Mexikanische Kunst in der Tate Gallery, in: Die Weltkunst, Bd. 23, 1953, H. 9, S. 3

ist 1955 zum 25-jährigen Jubiläum programmatisch festgehalten worden: »Die ›Weltkunst‹ dient nicht der kunstwissenschaftlichen Forschung und nicht der Interpretation ästhetischer Phänomene, sondern



Eskimo-Plastik. Oben: Hoekender „Geest“.
Stein. Künstler: Kuni aus Povungsoak.
Unten: Kniender Mann mit Speer.
Stein. Künstler: Tikloos van Cup Davet.
Ausstellung bei Gimpel Fils in London.

Courbet in der Marlborough Gallery

Diese Ausstellung von 36 wenig bekannten Bildern von Courbet, meist aus englischen und französischen Privatbesitz, ist ein ausgezeichnetes Querschnitt aus dem Schaffen des großen Naturalisten. Zwei Selbstbildnisse beweisens Aufzug und Ende des Selbstbildnis mit Hund (um 1840-42), romantisch in der Auffassung, sein erster Erfolg im Salon, und das Selbstbildnis als Gefangener in St. Plague im Jahre 1871 (im Musée Courbet in Oran). Nach Kampf, Aufstieg und glänzenden Erfolgen ein tragisches Ende. Er hat alles verloren: Heimat, Freunde, Gelang, Rütchen, Schaffenskraft, Gesundheit, led. als polnischer Flüchtling in der Schweiz, und doch zeigt seine „Trüme“, eines der eindrucksvollsten Bilder in der Ausstellung (vgl. Abb.), wieder ungebrochene Kraft trotz allem in ihm ist. Nach seinem ersten großen Erfolg in Paris im Jahre 1849 kann auch den Menschen in ihrem harten Kampf ums Dasein beizutreten. Die ausgestellten Arbeiten, darunter auch eine Reihe ungemein reizvoller Elfenbeinarbeiten, die eine ganz Virzile fällen, aus dem Besitz der jungen englischen Königin, sind sämtlich unverkäuflich. Die Elfenbein aus der östlichen kanadischen Arktis haben seit jeder geschätzt. Sie verwenden

Eskimo Plastik bei Gimpel Fils

Bei Gimpel Fils läuft zur Zeit eine Ausstellung von Eskimo-Plastik, wohl die erste in Europa. Sie ist von der Canadian Handcraft Guild in Ottawa veranstaltet, die sich seit 1948 für dies im äußersten Norden Amerikas lebende Volk interessiert und die Absicht hat, diese alte Kunst, die von heute lebenden Eskimos weiter geübt wird, zu fördern und den Menschen in ihrem harten Kampf ums Dasein beizutreten. Die ausgestellten Arbeiten, darunter auch eine Reihe ungemein reizvoller Elfenbeinarbeiten, die eine ganz Virzile fällen, aus dem Besitz der jungen englischen Königin, sind sämtlich unverkäuflich. Die Elfenbein aus der östlichen kanadischen Arktis haben seit jeder geschätzt. Sie verwenden

in der Hauptsache Stein als Art, von weichem Speckstein bis zu hartem Granit, Waldf-, Elfenbein-, Horn und Knochen. Holz fehlt ganz infolge der großen Arktis-Holz im Lande. Sie sind infolge der klimatischen Verhältnisse, ihre Lebensweise und Abgeschlossenheit von europäischen Einflüssen gänzlich unberührt. Ihre plastischen Arbeiten in kleinsten Formen sind vollstetigen Charakters, abgesehen von einigen Totenmasken sowie dem kauzischen „Gara“ (vgl. Abb.) sind sie von ganz großem auch farbigen Reiz in der Kombination von dunklen Stein mit weißem Elfenbein. Frauen mit Kind auf dem Rücken, Männer mit Speer, Jagdzug, Darstellungen von Tieren: Bär, Waldf, Renntier, Robbe, Fisch, aus diesem engen Kreis werden immer wieder neue Motive geholt und mit sehr viel Lebendigkeit und Reiz gestaltet. Die Eskimokünstler sind Engländer, Böhmer, die sie Wirklichkeit, ohne in Naturalismus zu verfallen. Wir müssen uns hüten, diese Werke der Kunst allein als ethnographische Produkte zu betrachten. Sie sind viel mehr, sie haben nicht die eindrucksvolle Größe afrikanischer Masken, aber sie werden sich den europäischen Markt genau so erobern, wie einst Negersplastik ihre Sammler und Liebhaber fanden.

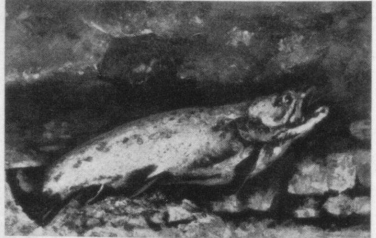
Dr. Rosa Schapire

Die Sammlung Theo van Gogh

Unter den Veranstaltungen, mit denen der 100. Geburtstag Vincent van Goghs (30. Mai) gefeiert wird, verdient die Ausstellung der Sammlung Theo van Gogh im Stedelijk Museum von Amsterdam besondere Aufmerksamkeit. Obwohl sie nur ein Anhängsel zum festlichen Programm der holländischen Museen ist, das mit einer großen Retrospektive im Rijksmuseum Keille-Müller und einer Schau seiner Handschriften in Amsterdam aufwartet, erhält sie als Darstellung der künstlerischen Umwelt der Brüder van Gogh den Reiz des „Blicks hinter die Kulissen“, des Zeitgenössischen und Familiären. In sie wird einmal deutlich, was in dem Jahre von der Jahrhundertwende am Kunstmarkt von Paris zu Stieren erster, zweiter und dritter Ordnung nicht war und darüber hinaus, die wir heute fast vergessen haben, ja, deren Namen schon vorwegnehmend und die als Anonyme im Katalog figurieren. Sie alle gehören zum Freundeskreis der beiden van Goghs, viele auch zur Klientel der Galerie am Montparnasse, die Theo geleitet hat. Zumeist sind es Pleinairisten und Impressionisten, außer dem bereits erwähnten Großteil der Amsterdamer Boime und sein am Manet geschulter Genosse, der Autodidakt L. Israels; Ch. F. Daubigny, der rokokofahe, innerzart hochberühmte und dann in der Provinz untergegangene A. Monticelli; Camille Pissarro Sohn Lucien; der Coco-Schüler V. A. P. Vignon; der Illustrateur der Pariser Zeitschriften J. L. Forst, J. F. Raffaelli, ein Pointillist und Erfinder der nach ihm benannten Obletife; die Pariser Jeannin, Buboth und A. Gaillamin, letzterer damals als führender Impressionist gerühmt, und nicht zuletzt Emile Bernard, der Rivale Gauguins und Herausgeber der Briefe van Goghs. Eine große Anzahl von Bildern unbekannter Maler gehört ebenfalls zu der über 100 Werke umfassenden Sammlung eines Mezens, der seine Aufgabe nicht mit Geld, sondern mit dem Reichtum der Sympathie und mit Mitteln aktiver Teilnahme erfüllt hat. Widmungen auf den Bildern von Leonard, Cooet und Pissarro bezeugen seine Wertschätzung unter den Künstlern.

Theo van Gogh wurde am 1. Mai 1857 in Zundert geboren. Seine künstlerische Laufbahn, die in der Familie keineswegs ungewöhnlich war, begann in Brüssel und führte über Den Haag, immer im Dienste des Kunsthauses Goupil, nach Paris. Schon mit 34 Jahren ist er gestorben, aber die Briefwechsel zwischen Vincent und Theo hat den Jüngeren das unvergängliche Denkmal der brüderlichen Selbstlosigkeit gesetzt. Ohne Theo unermessliches Unterstützung wäre Vincent nicht da geworden, der heute die ganze Kunstwelt leidet.

Edvard Tser



Gustave Courbet, La Toilette (Die Forelle). 1857.
Pariser Privatbesitz. Es ist eine vergrößerte Replik eines der großformatigen Bilder von Courbet. 1871 in Göttingen. Sie ist jetzt in Amsterdam. Zurück zur Zeit: Ausstellung in der Marlborough Gallery in London.

Die Weltkunst

Abb. 7: Rosa Schapire: Eskimo Plastik bei Gimpel Fils, in: Die Weltkunst, Bd. 23, 1953, H.13, S. 4

der Mitteilung von Aktualitäten.« Und weiter: »Das Neuauftauchen von Kunstwerken, der dauernde Besitzwechsel, wissenschaftliche und denkmalpflegerische Entdeckungen sind das große faszinieren-

de Thema, das Handel und Sammler gleichermaßen dauernd in Spannung hält. Preise sind der Reflex der modisch wechselnden Wertschätzungen. So hat die ›Weltkunst‹ sich schon dadurch unentbehrlich gemacht, daß sie schnellstens – und nicht erst in der neutralisierenden rückblickenden Distanz – die Ergebnisse großer Kunstauktionen registriert.«⁴³ Schapire arbeitete für ein Magazin, das die Entwicklungen am Kunstmarkt beobachtete und ein kunstinteressiertes breites Publikum informieren wollte. Angesichts dieser populärwissenschaftlichen Ausrichtung der Zeitschrift boten ihre Rezensionen ein erstaunlich verdichtetes, fundiertes Wissen und artikulierten eine klare Positionierung der Autorin. Thematisch bietet sich in Schapires Artikeln eine breite Fülle an historischen und zeitgenössischen Inhalten, vom Viktorianischen Kunstgewerbe, Michelangelo über Courbet und Matisse bis zu Henry Moore.⁴⁴ Auch Außer-europäisches wie *Mexikanische Kunst* (Abb. 6) in der Tate Gallery⁴⁵ oder *Eskimo Plastik bei Gimpel Fils* (Abb. 7) wird rezensiert, wobei sie fern eines Eurozentrismus argumentiert und Leitlinien des Denkens aufnimmt, die bereits Carl Einstein 1915 in seinem Grundlagenwerk *Negerplastik* artikuliert hatte. Schapire schreibt: »Wir müssen uns hüten, diese Werke der [Eskimo-]Kleinkunst allein als ethnographische Produkte zu betrachten. Sie sind viel mehr, sie haben nicht die eindrucksvolle Größe afrikanischer Masken, aber sie werden sich den europäischen Markt genau so erobern, wie einst Negerplastik ihre Liebhaber und Sammler fanden [sic].«⁴⁶

Unter Schapires Artikeln für die *Weltkunst* bildeten Texte über moderne Kunst einen deutlichen Schwerpunkt, was ihrem langjährigen Interesse an der Kunstproduktion ihrer Gegenwart geschuldet war. Dabei berichtete sie für ein deutsches Publikum, das nach Jahren, in denen die Moderne nur durch die diffamierende Perspektive des Nationalsozialismus gesehen und ausgestellt wurde, nun erneut an die Kunst der Avantgarden herangeführt werden musste. Die Artikel für die *Weltkunst* können indes nicht nur als Brot-erwerb oder als Mittel der Kommunikation mit der alten Heimat

Neues Leben in den Münchner Galerien

Für das kommende Heft (Nummer 18) der „Weltkunst“ hat uns Generaldirektor Prof. Dr. E. Buchner einen Aufsatz über die „Neuordnung der Bayer. Staatsgemäldesammlungen“ zugesagt. Inzwischen schreibt unser Mitarbeiter Dr. Niels V. Holst:

„Die Flucht des Museums in die Ausstellung“, so wurde kürzlich treffend die Vorliebe der Jahre nach 1945 für Schauausstellungen unter dem Titel „Schutzkammer“, „Alfonso Kungur“, „Fändert Meisterwerk“ kenniert. In solchen Versammlungen, die in Bebelhäusern und bei solchem Licht, fand die erste Wiederbegegnung mit Schöpfungen von Dürer und Titian, Rembrandt und Watteau statt, die zu unsern seltsamen Kunsterfahrungen gehört. Aber wir müssen heute wieder zur normalen Form der großen, alles bietenden Galerie zurückkehren, für die wieder



Hubert Gerhard (Herzoggrabmal) ca. 1648-1650 — München 1628. Porträt von Maximilian III., Höhe 18,5 cm (mit Originalausfert.). Lit. E. A. Pelzer in Kunst u. Kunsthandwerk 1919, S. 159 Abb. 2. L. Flanagan in Wiener Kunstblätter 1924, S. 291. In Besitz von G. Cramer, Den Haag, v. 71, auf der Antiquarismusschau in 1941.

im Inland auch im Ausland ein Ersatz gefunden werden ist. In München hat soeben der neuernannte Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, Prof. Dr. Buchner, den entscheidenden Schritt gewagt; im Haus der Kunst

wurde der bisher geringste Bestand von 212 Gemälden verneuert, in der Schackgalerie ist ebenfalls eine große Zahl von Gemälden neu eingefügt worden; ein gleiches sehr für die Galerien in Schillingheim und Augsburg bevor. Hauptwerke altdeutscher und flämischer Meister, darunter Tafelbilder von Baldung und Holbein, mehrere große Altarbilder von Rubens und die sechs großen van Dyck-Porträts erblickten wieder zum ersten Mal seit 1939 das Licht der Öffentlichkeit.

Neue Räume sehen im Augenblick nicht zur Verfügung; die Darbietung aller wichtigen Bilder wurde nur möglich durch die Abkehr vom Museumsal des „Bauhauseis“ — große weiße Wände nur wenige, in einer Reihe tief gehängten Bildern — und die Rückwendung zum Galerietyp der Barockzeit, welche die Wände dunkel tönte und in mehreren Reihen mit Gemälden besetzte. In München diskutierten alle Welt das Für und Wider der neuen Anordnung; in Paris war es vor wenigen Jahren nicht anders, als die Museumslitung die Louvre-Räume aus „kalzweifen“ Laboratorien mit allen wengen Schauobjekten in farbiges und feuchtes Silo verwandelte. Wie der neue, zwerghafte gehängte Pariser Venezianersaal ohne weiteres überzogen, so ist auch Buchners Raumbau in Haus der Kunst ein Erfolg; die großen Stilleben und Jagdszenen eines Fyt und eines Snyder, die jetzt über den Rückwandbildern hängen, sind für diese Art der Anordnung berechnet und gemacht worden; sie gehören zum Hofesatz der Großen und würden bei Nahaussicht nicht gewinnen. Bei den Altdauschen finden wir zwerghafte Gemälde von Joeg Dou und Barthel Bolam über den Rücken Dürers, in den heiligtischen Kalknetzen von Goyen über Mieris, Ruissald über Hals, was gleichfalls niemand ernstlich beanstanden kann. Hier und da geht es bei der sehr dichten Hängung nicht ohne Härten ab. Aber jedermann weiß — das Positionieren dauert nur noch ein rundes Jahr.

Kleines Alte Pinakothek, die man 1949 — gleich der Neuen Pinakothek — in einem Augenblick der Mafelungheit der Sprachsache überantworten wollte, hat soeben wieder ein neues Dach erhalten; die großen Oberlichter haben besseres Licht denn je. Die Verlegung des Eingangs von der südlichen Schmalseite in die Mitte der Südfront gestattet eine Verneuerung der Schautafeln und die Umlagerung aller wichtigen Werke der alten Meister — von 13. bis zum 18. Jahrhundert — an einen Ort. Die Tochtergalerien sollen fortan jede ihr eigenes Gesicht erhalten; in Bamberg wird der Ausbau der altdeutschen Meister im 1600 gewagt, in Würzburg eine Bewockelung eingerichtet, in Rothenburg ob der Tauber kommt die Romanik in Spitzweg und serienmäßig — zu Wort. So wird binnen kurzem die einzige deutsche Galerie von Weltmaß, welche den zweiten Weltkrieg ohne Einbußen überstanden hat, wieder in altem Glanz und Reichtum erstehen. N. v. H.

Bilder deutscher Künstler in der Tate Gallery

In England ist auch in Kosen, die es besser wissen sollten, die Ansicht verbreitet, Dürer und Holbein waren große deutsche Maler, aber nachher folgt ein großes Nichts. Selbst die Namen der Romantiker Philipp Otto Runge und Kaspar David Friedrich und der zu einer späteren Generation gehörende Hans von Marées sind unbekannt. Liegt dies nur an der „apendix isolation“ des Inselreichs oder trägt nicht auch Deutschland in diesem Maße Schuld an dieser Unkenntnis? Man weiß, wie sehr man in Frankreich seit Generationen und in England seit dem letzten Weltkrieg erkannt hat, daß gute Ausstellungen aller und neuer Kunst für die Land- und ihre Kultur im Ausland wichtig, und wie häufig Deutschland sich selber in dieser Beziehung verweigert hat. Um so freudiger begrüßt man die wengen deutschen Bilder des 20. Jahrhunderts, die die Tate Gallery besitzt und die dort seit kurzem ausgestellt sind.¹⁾

Liebersmann ist mit zwei Bildern vertreten: die Gedächtnisfeier für Kaiser Friedrich in Kosen (1930 erworben) und dem sehr viel bedeutenderen Selbstbildnis mit Hut und Plüsch (vgl. Abb.) in weißlicher Grau, 1934 erstanden.

²⁾ Da die Tate Gallery stets in sehr großzügiger Weise Räume für die vertriehensten und interessanteren Ausstellungen zur Verfügung stellt, vermag sie nicht als in anderen Galerien wesentliche Bilder für Monate oder Jahre im Depot.

Von Schmidt-Rottluff besitzt die Galerie seit 1930 die „Frau mit der Tasche“, 1915 erstanden, wengig Wolfenstabe der Künstler seiner Militärpflicht in Rußland nachkommen mußte. Dunkles Braun und Grün herrschen vor, der braune Mund steht wie eine Wunde in dem schmalen grünen Gesicht, das von dem großen „Augen beobachtet wird (vgl. Abb.). Das tragische Bild ist ein bewußtes Zeugnis von der zeitlichen Not des ersten Weltkriegs. Von Kokoschka, der in London lebt, ist das kleine Porträt von Ivan Masly (vgl. Abb.) 1942-43 erstanden und 1948 gestiftet und eine Landschaft aus Palpern in Cornwall, 1941 von Dr. Benoch der Tate Gallery geschenkt. Nach fremdsinnigen Mustern, die in Paris ansässigen ausländischen Künstler als zu Frankreich gehörig zu betrachten, sollen hier einige kleine Bilder von Klee (z. Z. nicht ausgestellt) und der „Kauk“ von Wassily Kandinsky, eine abstrakte Komposition von 1911 (1938 gestiftet), erwirbt sein.

Das ist alles, was an zeitgenössischer deutscher Kunst in der Tate Gallery vorhanden ist — nicht gerade viel, aber ein Anfang ist gemacht. Mit Ausnahme von Liebersmanns Bild an Kosen sind alle Bilder private Schenkungen, aber die Franzosen, die von Manet bis zu Picasso in der Tate Gallery so großartig vertreten sind, sind auch in der Hauptsache Schenkungen von Courtauld und Frank Stoop.



Von oben nach unten:
Max Liebersmann, Selbstbildnis, 1934.
Karl Schmidt-Rottluff, Frau mit Tasche 1915.
(Osaka Kokoschka, Bildnis Ivan Masly, 1942-43. (Siehe rechtsverbreitete Ansicht)
Reproduziert mit permission of the Trustees of the Tate Gallery, London.

Diesen beiden Mäzenen dankt es die Tate Gallery, daß sie eine Sammlung von europäischen Kunst geworden ist. Hoffentlich findet sich auch der Mäzen, der in gleicher Weise für eine würdige und angemessene Vertretung zeitgenössischer deutscher Kunst in der Tate Gallery sorgen wird.
Rosa Schapire

Die Weltkunst

Abb. 8: Rosa Schapire: Bilder deutscher Künstler in der Tate Gallery, in: Die Weltkunst, Bd. 23, 1953, H. 17, S. 6

gedeutet werden. Vielmehr formuliert sich in ihnen Schapires Berufung und kunsthistorische Positionierung. Die Rezension einer Monografie zur Künstlervereinigung *Brücke* aus der Feder des italienischen

Autors Umbro Appollonio nahm Schapire zum Anlass, auf ein Desiderat zu verweisen: die *Brücke* sei in Deutschland noch immer nicht als »weitaus bedeutendste künstlerische Vereinigung des 20. Jahrhundert[s]« erkannt worden und: »Noch hat es in Deutschland eine wirklich großzügig zusammengestellte Ausstellung der ›Brücke‹ nicht gegeben.«⁴⁷ Diese Einschätzungen sind zugleich ein Rückblick auf das eigene Engagement Schapires für die Kunst der *Brücke*, das durch den Nationalsozialismus einen jähen Abbruch erfuhr. Ähnlich autobiografische Referenzen enthält auch ihr Artikel zu *Bilder[n] deutscher Künstler in der Tate Gallery* (Abb. 8). Ihr lange Zeit folgenloses Eintreten für die Kunst des Expressionismus in ihrem Exilland spiegelt sich gleich im Eingangssatz: »In England ist auch in Kreisen, die es besser wissen sollten, die Ansicht verbreitet: Dürer und Holbein waren große deutsche Maler, aber nachher folgt ein großes Nichts.«⁴⁸ In dem Inselreich mit seiner *splendid isolation* hatte deutsche Kunst keine Lobby. Dennoch kann Schapire indirekt auf die mühsam erkämpften Erfolge ihres Kampfes für die Moderne verweisen, indem sie über die Präsenz deutscher Künstler in der Tate Gallery schreibt: »Von Schmidt-Rottluff besitzt die Galerie seit 1950 die ›Frau mit der Tasche‹, 1915 entstanden, wenige Wochen, ehe der Künstler seiner Militärpflicht in Rußland nachkommen musste.«⁴⁹ Dass Schapire selbst das Werk der Tate zum Geschenk gemacht hatte, bleibt ungesagt. Unerwähnt bleibt auch, dass andere Werke, die sie der Tate, dem British Museum oder dem Victoria & Albert Museum hatte überlassen wollen, von den Museen abgelehnt wurden.⁵⁰ So konnte die Kunsthistorikerin statt der eigentlich drei Gemälde, die sie der Tate Gallery angeboten hatte, zunächst nur ein Werk dort platzieren:⁵¹ Schmidt-Rottluffs *Frau mit Tasche* (1915, Abb. siehe S. 205).⁵²

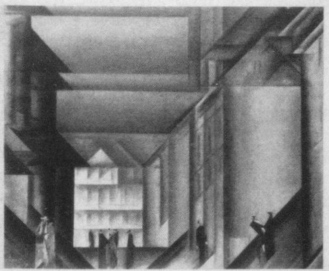
Auch ihr Artikel *Deutsche Expressionisten in Leicester* (Abb. 9) ist nur aus Schapires eigenen Bemühungen zur Popularisierung dieser Kunstströmung in Großbritannien zu verstehen. Denn das Leicester Museum and Art Gallery war eine der wenigen Kunstinstitutionen in



Max Pöschke, Bucht mit Segelschiffen.
Sign. 1909. Öl, 19½ x 19½ in. Provenienz unbekannt.



Franz Marc, Mädchen mit grünem Haar.
Sign. 1912. 39 x 27 in. Ans. Sig. Paulson.
Alle Bilder in der Museums and Art Gallery, Leicester.



Lionel Feinsinger, Strafe.
Sign. 1916. 29½ x 35½ in. Früher Sammlung Heß, Erfurt.

Deutsche Expressionisten in Leicester

Die Bildergalerie in Leicester ist eine neue Gründung innerhalb eines älteren Museumskomplexes, da sie erst 1935 entstanden ist und seitdem ihren eigenen Direktor erhalten hat. Sie ist ausgesprochen arm an englischen Bildern des 18. Jahrhunderts. Weder Reynolds noch Gainsborough sind mit bedeutenden Bildern vertreten, während von Richard Wilson (1714–1782), dem früh verstorbenen Richard Parkes Bonington (1812–1828) und dem bedeutendsten aus Leicestershire stammenden Künstler und Sammler, Sir George Beaumont (1753–1821), interessante Landschaften vorhanden sind. Die sehr pastose Landschaft von Constable (1776–1837) aus Hampstead wird besonders angezweifelt.

Aber nicht auf die Leihen, die in dieser jungen Sammlung naturgemäß vorhanden sind, soll hier hingewiesen werden. Ueberraschend und wohl einzigartig in einer englischen Provinzialgalerie sind die vorhandenen deutschen Bilder aus dem 20. Jahrhundert: ein kleines stark farbiges Bild von Pöschkes von 1909 (Provenienz unbekannt); Franz Marc: Mädchen mit grünem Haar 1912 (früher Sammlung Paulson); Lyonel Feinsinger: Straßenszene von 1916 (früher Sammlung Heß, Erfurt) und ein Frauenkopf von Nollé von 1919 (Aquarell, früher Sammlung Heß, Erfurt). Die Heßs, sehr gewählte Sammlung, die auch einige gute englische und französische Bilder und Plastik aus dem 19. und 20. Jahrhundert besitzt, ist geschmackvoll aufgestellt.

Bei dem in der Leicester Galerie hervorragenden Interesse für deutschen Expressionismus ist es nicht überraschend, daß die erste „One man show“ von Schmidt-Rottluff in England (klein angelegtes das zur Verfügung stehenden Raumes, 40 graphische Blätter und 20 Stein- und Kupferplatten) im September dort zu sehen war und berechtigtes Aufsehen erregt hat.

R. Sch.

Josef Herman bei Roland Browne & Delbanco

Josef Herman, in Deutschland ganz unbekannt, ist in England und in Amerika in vielen öffentlichen und Privatmuseen vertreten und hat wiederholt Aufträge vom British Council erhalten. Er ist 1911 in Warschau geboren, stammt aus kleinen Verhältnissen, und das Leben hat ihn in eine harte Schule genommen. 1938, als der Antisemitismus in Polen unter dem Regime von Pilsudski unerträgliche Formen angenommen hatte, ging er nach Belgien und hat namentlich von Ponsche entscheidende Eindrücke erfahren. Bei Kriegsausbruch kam er nach England, und wenn in seinen früheren Bildern, ähnlich wie bei Chagall, märchenhafte und mythische Motive vorgeherrschten, sind heute Künstler stammen aus dem gleichen Milieu, dem russisch-polnischen Ghetto — so hat er sich erst gefunden, als er sich 1944 in Yezegnylas, einem Berg-

arbeiterdorf in Südwales, niederließ. Er ist oft mit dem Arbeiten in die Grube gefahren und hat sie bei ihrer Arbeit beobachtet. Die Bergarbeiter erscheinen ihm als „das wandelnde Denkmal der Arbeit“... wie „ägyptische Skulpturen oder dunkle Felsen, die menschliche Formen angenommen haben“.

Herman ist kein Mann der Kompromisse, sondern geht in seinen schweren dunklen Farben, in seinem Verzicht auf jedes schmeichelnde Beiwerk unbekümmert seinen eigenen Weg. Vielleicht hat er in seinen Zeichnungen — Feder und Tusche — sein Bettes gefastet. Wie dunkle Figuren gegen einen hellen Hintergrund stehen, ist trotz kleinem Format groß, ja monumental gesehen. Diese Vereinfachung der menschlichen Form und der Landschaft macht sich auch in seiner Auffassung des Südens bemerkbar. Die Ausstellung — 18 Ölbilder und 38 Zeichnungen — ist das Ergebnis seiner letzten Reise, die ihn nach Burgund, Nordspanien und nach Israel geführt hat. Figur und Landschaft sehen im Einklang, und diese neuen Typen: französische Bauern, Beduinen, Araber, polnische Frauen, die ihre Last auf dem Kopf tragen, polnische Juden, die in harter körperlicher Arbeit den Boden urbar machen und ein neues Heim erkräften — alles ist groß, einfach, ohne Pathos und darum überzeugend und präzise.

Rosa Schapire

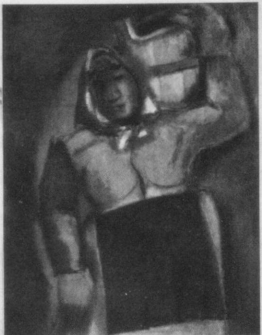
Die ganze Kramgasse stellt Kunst aus

In Bern haben die Mitglieder des Schweizer Maler-, Bildhauer- und Architekten-Vereins seit einigen Jahren eine originale Form aufgefunden gemacht, das große Publikum anzusprechen. Alljährlich im Herbst stellen sämtliche Geschäfte der Kramgasse ihre Schaufenster zur Verfügung, um zwei bis drei Werke zeitgenössischer Maler in ihre Warenanlagen einzubauen. So finden wir durchweg gegenständliche Malerei: in gegenseitlich manchmal recht heterogener Umgebung ausgestellt und mit präzisen Preis-etiketten versehen (die Preise bewegen sich zwischen 250 und 1500 Fr.). So können wir einem reizenden weiblichen Terrakotta-Akt unter Regenschirmen begegnen, gewaltigen Bergmassiven in Sonnenuntergangssituation von Wägen und Schönlern umrandet, „sonnen Süden“ gepaart mit nördlichen Polen. Der Zweck, die Aufmerksamkeit anzulocken und die Kauflust anzuregen, wird weitgehend erfüllt. Wer unter den klassischen „Lauter“ der Berner Altstadt Istanbul wandert, wird manches Schildchen „verkauf“ entdecken, z. T. in Zusammenhang mit der anschließend stattfindenden Verlosung. Was er nicht entdecken wird, sind allerdings Signaturen von Maleitinnen, denn in diesem Schweizer Künstler-Verein finden nur Kunstschaffende männlichen Geschlechts Aufnahme.

BHG



Emil Nollé, Frauenkopf.
Sign. dat. 1919. Aquarell, 16 x 12½ in. Früher Sammlung Heß, Erfurt. Museums and Art Gallery, Leicester.



Josef Herman, Fisherwoman. Öl.
Ausgestellt bei Roland Browne & Delbanco, London.
(siehe obenstehenden Artikel)

1. November 1953

Abb. 9: Rosa Schapire: Deutsche Expressionisten in Leicester, in: Die Weltkunst, Bd. 23, 1953, H. 21, S. 3

England, die sich der modernen Kunst und hier insbesondere dem Expressionismus verschrieben hatte. Bereits 1936 fand dort die *Contemporary Art Exhibition* statt, die erstmals kontinentale moderne Tendenzen in Leicester zeigte. Und 1944 wurde die gemeinsam mit der *Free German League of Culture* ausgerichtete Ausstellung *Mid-European Art* ausgerichtet, die ein Fanal zum Erwerb mitteleuropäischer Kunst war und den Beginn der *German Expressionist Collection* in Leicester markiert. Denn aus der Ausstellung wurden vier Werke vom Museum an-

gekauft beziehungsweise als Geschenk angenommen, darunter auch ein Werk von Franz Marc.⁵³ In den Jahren 1951 bis 1954 war Peter Tomory an der Leicester Art Gallery tätig, der sich ganz besonders für die europäische kontinentale Kunst einsetzte.⁵⁴ Die von ihm kuratierten Ausstellungen wurden aus den Sammlungen von Emigrantinnen wie Thekla Hess und Rosa Schapire bestückt, darunter auch eine Ausstellung zu Karl Schmidt-Rottluff im September 1953, die 40 Grafiken von Schapire und 20 geschnittene Steine aus dem Besitz des Künstlers zeigte (Abb. 10 und 11). In seiner Einführung zur Ausstellung betonte Peter Tomory: »This is the first exhibition of

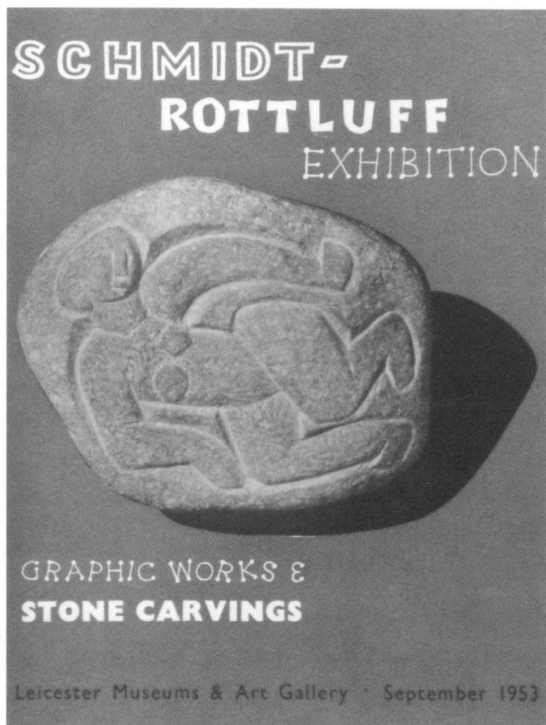


Abb. 10: Schmidt-Rottluff Exhibition. Graphic Works & Stone Carvings, Ausst.-Kat. Leicester Museums & Art Gallery 1953, New Walk Museum & Art Gallery, Archive

KARL SCHMIDT-ROTLUFF

AN EXHIBITION OF GRAPHIC WORKS AND STONE CARVINGS

September 1953

INTRODUCTION

This is the first exhibition of Schmidt-Rottluff's art in England.

Although it is a modest exhibition—there are no paintings—it is representative of the artist's contribution to graphic art and to stone carving. It is only right that a Museum, which has in its permanent collection works by Marc, Pechstein, Nolde and Feininger, should champion the German Expressionists. These artists, stemming from Van Gogh, Gauguin, and Edvard Munch had made a considerable contribution to art by 1914. This school has received little or no attention in England, and its importance has been sadly underrated. Perhaps there are aspects of Expressionism which are so redolent of disillusion and foreboding that the Englishman, with his incurable optimism views them with distaste, but there are others, notably lyricism, the romantic conception of landscape, the ecstatic quality of colour and the humanistic idea of man's inter-relationship with nature; themes, with which our own contemporary artists have made us familiar. Therefore it should be now possible to turn back to an original source of these themes and to appreciate them fully.

The Museum is much indebted to Dr. Rosa Schapire for lending the graphic works and to the artist himself, Karl Schmidt-Rottluff for lending the stone carvings.

P.A.T.

Abb. 11: Schmidt-Rottluff Exhibition. Graphic Works & Stone Carvings, Ausst.-Kat. Leicester Museums & Art Gallery 1953, New Walk Museum & Art Gallery, Archive

Schmidt-Rottluff's art in England. Although it is a modest exhibition – there are no paintings – it is a representative of the artist's contribution to graphic art and to stone carving. [...] The Museum is much indebted to Dr. Rosa Schapire for lending the graphic works and to the artist himself, Karl Schmidt-Rottluff for lending the stone carvings.«⁵⁵ In ihrem Artikel zu der Schmidt-Rottluff-Ausstellung in Leicester betonte Schapire die Bedeutung dieser Institution in der englischen Provinz: »Ueberraschend und wohl einzigartig in einer englischen Provinzgalerie sind die vorhandenen deutschen Bilder aus dem 20. Jahrhundert« – Schapire nennt Werke von Pechstein, Feininger und Nolde – und schließt mit einem Hinweis in eigener Sache: »Bei dem in der Leicester Galerie herrschenden Interesse für deutschen Expressionismus ist es nicht überraschend, daß die erste ›One man show‹ von Schmidt-Rottluff in England (klein angesichts

des zur Verfügung stehenden Raumes, 40 graphische und 20 Steinskulpturen) im September dort zu sehen war und berechtigtes Aufsehen erregte.«⁵⁶ Diese schmalen Zeilen zeigen in einem übergeordneten Sinne auf die Leistungen von Emigrantinnen und Emigranten für die Anerkennung moderner Kunst in England. In Leicester (Abb. 12) hielt Schapire im September 1953 anlässlich der von ihr initiierten Ausstellung Schmidt-Rottluffs aus den eigenen Sammlungsbeständen ihren letzten Vortrag.⁵⁷

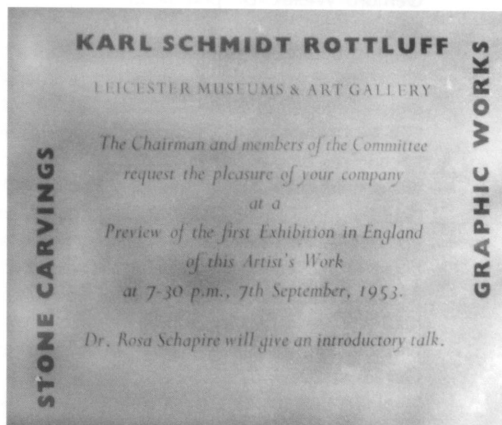


Abb. 12: Schmidt-Rottluff Exhibition. Graphic Works & Stone Carvings, Leicester Museums & Art Gallery 1953, Einladungskarte, New Walk Museum & Art Gallery, Archive

Anmerkungen

¹ Nach 1933 hatte Schapire wohl nur noch eine Veröffentlichung: Rosa Schapire: Aus dem Prager Ghetto, in: Monatsblätter des Jüdischen Kulturbundes Hamburg, Bd. 3, 1938, H. 2, S. 6. Der Publikationsort verdeutlicht, dass sie nur noch in einem eigens für jüdische Deutsche ausgewiesenen Organ veröffentlichen konnte. Bruhns verweist darauf, dass Schapire vor allem im privaten Kreis Vorträge halten konnte und versuchte, unter Pseudonym zu publizieren. Vgl. Maike Bruhns: Rosa Schapire und der Frauenbund zur Förderung deutscher bildenden Kunst, in: Henrike Junge (Hg.): Avantgarde und Publikum: Zur Rezeption avantgardistischer Kunst in Deutschland 1905–1933, Köln 1992, S. 269–282, hier S. 275.

² Vgl. Maike Bruhns: Kunsthistorikerin mit einer Passion für den Expressionismus. Die Sammlerin Rosa Schapire, in: Dorothee Wimmer (Hg.): Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz, Berlin 2009, S. 117–127, hier S. 121.

³ Interessant ist, dass auch der ehemalige Stadtplaner von Altona, Gustav Oelsner, erst 1939 Hamburg verließ, allerdings mit dem Ziel Türkei.

⁴ Zunächst formuliert in Agnes Holthusens Nachruf auf Schapire, übernommen bei

Gerhard Wietek: Dr. phil. Rosa Schapire, in: Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen, Bd. 9, 1964, S. 114–160, hier S. 115 f. Später wird dies wieder aufgegriffen von Shulamith Behr: Dr. Rosa Schapire – Art Historian and Critic in Exile, in: Charmion Brinson (Hg.): Keine Klage über England? Deutsche und österreichische Exilerfahrungen in Großbritannien 1933–1945, München 1998, S. 215–223.

⁵ Zit. n. Holthusen bei Wietek 1964 (wie Anm. 4), S. 115.

⁶ Schapires Studienzeit in Bern und Heidelberg steht im vorliegenden Sammelband erstmals im Blick (siehe Einleitung in diesem Buch), ebenso wird zum ersten Mal ein Licht auf ihre Familie und Ursprünge aus Brody geworfen. Siehe dazu die Einleitung und den Beitrag von Bórries Kuzmany in diesem Band. Zu Schapires Emigration nach England und den damit einhergehenden behördlichen Kommunikationen siehe ausführlich Leonie Beiersdorf: »Wieder Boden unter den Füßen«. Rosa Schapire in England (1939–1954), in: Sabine Schulze (Hg.): Rosa. Eigenartig grün. Rosa Schapire und die Expressionisten, Ausst.-Kat. Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Ostfildern 2009, S. 250–281, hier S. 252 f. u. 258–261.

⁷ Freidenreich schreibt, dass viele jüdische Akademikerinnen um 1900 unverheiratet blieben, da sie für ihre Überzeugungen von weiblicher Selbstständigkeit und Intellektualität keinen adäquaten Partner fanden. Sie führt das Beispiel Alice Salomon an. Harriet Pass Freidenreich: *Female, Jewish, and Educated. The Lives of Central European University Women*, Bloomington/Indiana 2002, S. 111. Warum Rosa Schapire unverheiratet blieb, ist nicht bekannt, doch mögen für sie ähnliche Gründe gegolten haben.

⁸ Agnes Holthusen bei Wietek 1964 (wie Anm. 4), S. 115.

⁹ Schapire agierte in England in Frauennetzwerken wie der British Federation of University Women und der International Federation of University Women. Siehe Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 18.5.1946, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Deutsches Kunstarchiv (fortan GNM, DKA), NL Agnes Holthusen, I, C–8. Dazu auch Behr 1998 (wie Anm. 4), S. 220.

¹⁰ Überdies traf sie den Bildhauer Henry Moore und den Direktor der Tate Gallery, John Rothenstein. Vgl. Beiersdorf 2009 (wie Anm. 6), S. 254.

¹¹ Rosa Schapire an Gertrud Bing, 30.5.1938, Archive of the Warburg-Institute, London (fortan WI), List of Correspondence, Rosa Schapire, Bod 1937–38. Die Ausreisepäne Schapires nach London zerschlugen sich wohl zunächst; stattdessen plante sie auf Anregung Wilhelm Valentiners, Leiter des Institutes of Art in Detroit, eine Ausreise in die USA. Siehe Rosa Schapire an Gertrud Bing, 26.8.1938, WI, List of Correspondence, Rosa Schapire, Bod 1937–38.

¹² Fritz Saxl an College Art Association (CAA), 16.9.1938, WI, List of Correspondence, Rosa Schapire, Bod 1937–38.

¹³ Auch in den Folgejahren hielt Schapire Kontakt und bat das Warburg-Institute um Empfehlungsschreiben, um britische Bibliotheken nutzen zu können, beispielsweise die Library des British Museum. Vgl. Rosa Schapire an Fritz Saxl, 6.6.1943, WI, List of Correspondence, Rosa Schapire, Bod 1942–46.

¹⁴ In seinem Brief vom 16.8.1939 an Rosa Schapire schreibt Karl Schmidt-Rottluff: »Liebe Ro, ich hoffe die Seereise liegt gut hinter Dir u. es war eine glatte Fahrt, auf der Du Dich auch ein bisschen erholen konntest. In London wird es an neuen Eindrücken nicht fehlen, umso mehr, da es diesmal kein blosser Kunstbesuch ist.« Karl Schmidt-Rottluff an Rosa Schapire, 16.8.1939, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, c/o Brücke-Museum Berlin.

¹⁵ Auf die bis heute nicht sicher zu rekonstruierenden Umstände der Ausreise ihrer Sammlung expressionistischer Kunst verweist Beiersdorf ausführlicher: Involviert war vermutlich die Galerie Roland & Delbanco, vgl. Beiersdorf 2009 (wie Anm. 5), S. 262 ff. Über den Verlust der von Schmidt-Rottluff gestalteten Einrichtungsgegenstände und ihrer Bücher siehe Rosa Schapire an Marianne Gärtner, 29.9.1946, Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, DA:Br:S:2662. Siehe dazu auch den Beitrag von Leonie Beiersdorf zur Sammlung Schapires in diesem Band.

¹⁶ Dabei bot ihr ein Stadtviertel, wie das von vielen Polen bewohnte South Kensington Erinnerungen an ihre eigene Kindheit: »South Kensington, der Stadtteil, in dem ich lebe, ist das polnische Viertel, auch hier im Hause wohnen sehr viel Polen, mit einigen stehe ich in sehr freundlichen Beziehungen, mit dem Resultat, dass ich wieder sehr viel polnisch spreche. Ich habe oft das Gefühl: der Kreis beginnt sich zu schliessen.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 26.12.1949, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-9.

¹⁷ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 15.4.1951, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-10. Rosa Schapire wohnte u.a. Leinster Square (W2), Kingston Road (W10) und Bolton Gardens (S.W.S.).

¹⁸ Siehe Nikolaus Pevsner: Rosa Schapire (gest.), in: Kunstchronik, Bd. 7, 1954, H. 4, S. 111.

¹⁹ Siehe Briefwechsel zwischen Otto Neurath und Rosa Schapire in der Österreichischen Nationalbibliothek (ÖNB), Handschriftensammlung, Nachlass Otto und Marie Neurath. Ich danke Günther Sandner für diesen Hinweis. Aufzeichnungen Schapires zu diesem Forschungsvorhaben befinden sich in der Isotype Collection an der University of Reading.

²⁰ Vgl. Hodin schreibt, dass einzig Avantgarde-Kunst aus Paris Akzeptanz fand, dagegen die Kunst des Expressionismus abgelehnt wurde. Joseph Paul Hodin: Else und Ludwig Meidner in England, in: Gerda Breuer und Ines Wagemann (Hg.): Ludwig Meidner. Zeichner, Maler, Literat 1884–1966, Bd. 1, Stuttgart 1991, S. 182–188, hier S. 182.

²¹ Siehe dazu auch Beiersdorf 2009 (wie Anm. 5), S. 264, die schreibt, dass Schapire in England »in der Wissenschaft eine Randfigur« blieb und die »Einschränkung der Kommunikation höchst tragisch gewesen sein« musste.

²² 1949 schreibt Schapire: »Von mir wäre noch zu berichten, dass ich vor etwa 10 Tagen einen Lichtbildervortrag über Englands grosse Kathedralen in der Freimaurerloge, die mich »entdeckt« hat, gehalten habe.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 26.12.1949, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-9. »Ich habe übrigens kürzlich einen Vortrag über englische Malerei im 18. Jdt. gehalten. Es war für mich eine grosse Freude und ein grosser Erfolg. Ich wurde gleich um eine Führung in der National Gallery gebeten und vier weitere Vorträge sollen im Laufe des Jahres folgen.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 2.6.1951, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-10.

²³ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 20.3.1951, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-10.

²⁴ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 15.11.1948, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-8.

²⁵ Rosa Schapire an Karl Schmidt-Rottluff, 8.12.1953, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, c/o Brücke-Museum Berlin.

²⁶ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 26.8.1945, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-8.

²⁷ 1950 bedankt sich Schapire für die Zusendung eines Originals von Karl Schmidt-Rottluff. Rosa Schapire an Karl Schmidt-Rottluff, 5.9.1950, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, c/o Brücke-Museum Berlin. Auch 1951 erhielt Schapire ein Werk von ihm.

²⁸ An Holthusen schreibt Schapire über die kleine Brücke-Ausstellung auf der Biennale zu Venedig 1952, in deren Katalog auch das Porträt, das Schmidt-Rottluff 1911 von ihr malte, abgebildet sei: »Ich wollte, ich hätte die Reisen in Wirklichkeit machen können!« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 31.8.1952, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11.

²⁹ Vgl. Wietek 1964 (wie Anm. 4), S. 127.

³⁰ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 27.4.1950, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-10. Die moralische Distanz zum Land der Täter offenbart sich dennoch in einem Brief Schapires aus dem Jahr 1954, in dem es heißt: »Ich gestehe, daß ich, trotzdem ich meine besten Freunde in Deutschland habe, mich nicht entschließen kann, auch nur besuchsweise hinzugehen.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 15.1.1954, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11.

³¹ Rosa Schapire: Paul Fechter, Der Expressionismus [Rezension], in: Zeitschrift für Bücherfreunde NF, Bd. 6, 1, 1914, H. 5/6, S. 243–244, hier S. 243 f.

³² Ebd., S. 243.

³³ Rosa Schapire: Eberhard Troeger, Otto Mueller, Freiburg (Rezension), in: Eidos. A Journal of Painting, Sculpture and Design, hg. v. E.H. Ramsden und Margot Eates, London, Bd. 1, 1950, H. 1, S. 48; dies.: Will Grohmann (Hg.), Paul Klee. Handzeichnungen II. 1921–1930, Bergen (Rezension), in: Eidos. A Journal of Painting, Sculpture and Design, hg. v. E.H. Ramsden und Margot Eates, London, Bd. 1, 1950, H. 1, S. 48.

³⁴ Rosa Schapire: Paul Ortwin Rave: Kunstdiktatur im Dritten Reich, Hamburg 1949 (Rezension), in: Eidos. A Journal of Painting, Sculpture and Design, hg. v. E.H. Ramsden und Margot Eates, London, Bd. 1, 1950, H. 2, S. 47–48.

³⁵ So rezensierte die in die USA emigrierte Hanna Deinhard in den 1970er Jahren Martin Warnkes *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung* für die amerikanische Zeitschrift *The Art Bulletin* und trug erheblich zur Wahrnehmung des Kunsthistorikers in der englischsprachigen Fachwelt bei. Vgl. Hanna Deinhard: Martin Warnke (Hg.), *Das Kunstwerk zwischen Wissenschaft und Weltanschauung* (Rezension), in: *The Art Bulletin*, Bd. 54, 1972, H. 1, S. 113–115.

³⁶ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 16.11.1953, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11.

³⁷ Siehe dazu die Vorschau in Eidos. A Journal of Painting, Sculpture and Design, hg. v. E.H. Ramsden und Margot Eates, London, Bd. 1, 1950, H. 1, S. 50.

³⁸ Schapire hatte der Kunstzeitschrift kein langes Überleben bescheinigt: »Das zweite ›Eidos-Heft‹ mit meinem Referat über Raves Buch und über Paul Nash's Autobiographie ist endlich erschienen. Ich glaube, es hat hier sehr eingeschlagen. Ich hätte es Dir gern geschickt, aber eine Einzelnummer ist so teuer und ich finde es als Ganzes so wenig gut, dass es wirklich nicht der Mühe wert ist. [...] Ich gestehe, dass ich ›Eidos‹ keineswegs ein langes Leben prophezeie. Hoffentlich wird es wenigstens so lange existieren, dass mein Aufsatz über Brücke und Dich erscheinen werden – geschrieben sind sie beide noch nicht!« Rosa Schapire an Karl Schmidt-Rottluff, 5.10.1950, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, c/o Brücke-Museum Berlin.

³⁹ Über die Schwierigkeiten exilierter Schriftsteller in London, darunter auch Alfred

Kerr, siehe Richard Dove: »Fremd ist die Stadt und leer ...«. Fünf deutsche und österreichische Schriftsteller im Londoner Exil 1933–1945, Berlin 2004.

⁴⁰ Für *Architectural Review* verfasste Schapire seit 1947 französische und deutsche Zusammenfassungen der wesentlichen Beiträge, die der Zeitschrift ein internationales Publikum erschließen sollten. Siehe Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 4.5.1947, NL Agnes Holthusen, I, C-8.

⁴¹ Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 15.12.1953, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11.

⁴² Diese Tätigkeit überliefert sich nicht nur in den gedruckten Beiträgen, sondern findet auch in den Briefen Schapires an Agnes Holthusen Erwähnung. »Ich schreibe außerdem auch ziemlich viel, habe jetzt einen Aufsatz über die Neuordnung des Victoria & Albert Museums für die *Weltkunst* abgeschlossen, und da ich nie über China gearbeitet habe, habe ich sehr viel dabei gelernt.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 21.10.1952, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11. Im selben Brief erwähnt Schapire auch ihre Arbeit für *The Architectural Review*. In einem weiteren Brief heißt es: »Ich bin sehr in Arbeit, da ich trotz aller körperlichen Hindernisse neben meiner regelmässigen Arbeit für the Buidlings of England eine neue Pflicht übernommen habe: regelmässige Aufsätze über Kunst, Ausstellungen u.s.w. für die ›Weltkunst.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 19.11.1952, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11.

⁴³ Theodor Müller: 25 Jahre *Weltkunst*, in: *Die Weltkunst*, Bd. 25, 1955, H. 24, S. 7.

⁴⁴ Rosa Schapire: Henry Moore, in: *Die Weltkunst*, Bd. 23, 1953, H. 18, S. 2, 4. Unter den zeitgenössischen britischen Künstlern schätzte Schapire ohnehin nur den Bildhauer Moore. In einem Brief aus dem Jahr 1951 schreibt sie: »Von Englands künstlerischer Sendung bin ich leider nicht so ganz überzeugt, auf dem Gebiet bildender Kunst gewiss nicht. Henry Moore ist hier der einzige Künstler von Format, und selbst bei ihm gibt es leider in letzter Zeit nicht sehr viel Gutes.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 2.6.1951, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-10.

⁴⁵ Rosa Schapire: Mexikanische Kunst in der Tate Gallery, in: *Die Weltkunst*, Bd. 23, 1953, H. 9, S. 3.

⁴⁶ Rosa Schapire: Eskimo Plastik bei Gimpel Fils, in: *Die Weltkunst*, Bd. 23, 1953, H.13, S. 4.

⁴⁷ Rosa Schapire: Ein Italiener würdigt die Dresdner Brücke, in: *Die Weltkunst*, Bd. 23, 1953, H. 11, S. 11.

⁴⁸ Rosa Schapire: Bilder deutscher Künstler in der Tate Gallery, in: *Die Weltkunst*, Bd. 23, 1953, H. 17, S. 6.

⁴⁹ Ebd.

⁵⁰ Siehe dazu umfassend Beiersdorf 2009 (wie Anm. 5), S. 270. Schapires Angebot ihrer 600 Arbeiten umfassenden grafischen Sammlung an das British Museum wurde vom zuständigen Kustoden A.E. Popham abgelehnt. Siehe Behr 1998 (wie Anm. 4), S. 222.

⁵¹ Gustav Delbanco an Agnes Holthusen, 24.2.1954, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, B-1.

⁵² Diese Zurückweisung muss Schapire sehr enttäuscht haben. Nach ihrem Tod schreibt ihr Nachlassverwalter Gustav Delbanco, »daß sie nicht mehr die Lust hatte, nach Obdach für das sich umzusehen, was ihrer Aussicht nach von solcher Bedeutung ist, daß die Museen sich darum reissen müssten.« Ebd. Obgleich gerade deutsche Museen die Arbeiten Schmidt-Rottluffs wiederentdeckten, sei es nicht in Schapires

Sinn, die Gemälde aus ihrer Sammlung nach Deutschland zu bringen. Ebd.

⁵³ Vgl. 20th Century German Art at Leicestershire Museum and Art Gallery, undatiert, Archiv des Leicester Museum, Hans Hess Papers, Informationsblatt, ohne Inventarnummer.

⁵⁴ Über ihn schreibt Schapire: »Ein weisser Rabe unter den englischen Museumsdirektoren lebt in Leicester und hat die Absicht in seinem Museum eine Abteilung deutscher expressionistischer Malerei aufzubauen. Er war vor einigen Tagen bei mir. Wir wollen in seiner Galerie eine ›one man show‹ (die erste in England) von S-R. machen es s. etwa 60 graphische Blätter aus meinem Besitz und ich soll die Ausstellung mit einem Vortrag eröffnen.« Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 23.12.1952, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11.

⁵⁵ Schmidt-Rottluff Exhibition. Graphic Works & Stone Carvings, Leicester Museums & Art Gallery, September 1953. Leicester Art Gallery, Archive.

⁵⁶ Rosa Schapire: Deutsche Expressionisten in Leicester, in: Die Weltkunst, Bd. 23, 1953, H. 21, S. 3.

⁵⁷ Siehe Rosa Schapire an Agnes Holthusen, 19.9.1953, GNM, DKA, NL Agnes Holthusen, I, C-11, wo es heißt: »Mein Vortrag vor einem ganz kleinen aber sehr gewählten Publikum, fand sehr viel Widerhall. Leicester, eine Industriestadt von etwa 300.000 Einwohnern, ist eine Philisterstadt allerersten Ranges, umso erfreulicher der Direktor Mr. Tomory, der sich sehr für deutschen Expressionismus interessiert und sogar – jedenfalls das einzige Provinzmuseum in England – deutsche Bilder kauft, trotz einem mehr als nur bescheidenen Ankaufsetat. Wir haben uns glänzend verstanden und sind als wirkliche Freunde geschieden.« Am 26.1.1954, nur wenige Tage vor ihrem Tod, schrieb Schapire ihren letzten Brief an das Ehepaar Schmidt-Rottluff, in dem von Museumskontakten nach Celle und Pillnitz die Rede ist. Rosa Schapire an Karl und Emy Schmidt-Rottluff, 26.1.1954, Karl und Emy Schmidt-Rottluff Stiftung, c/o Brücke-Museum Berlin.