

Einleitung

Nach dem Tod Maria von Tiesenhausens, der Enkelin Georg Kolbes, gelangte im März 2020, 70 Jahre nach der Eröffnung des Georg Kolbe Museums, ein bedeutender und zuvor überwiegend unbekannter Teil seines schriftlichen Nachlasses aus Kanada an das ehemalige Künstlerhaus. Aufgrund seiner überraschenden inhaltlichen Qualität, der thematischen Vielfalt und der überwältigenden Quantität stellt er eine kunstwissenschaftliche Sensation dar. Die von uns als damalige Direktorin und wissenschaftliche Mitarbeiterin des Museums in der Wohnung der verstorbenen Enkelin gesichteten Materialien übertrafen weit unsere Erwartungen: Hunderte von Briefen und Dokumenten, Notizen, Pläne, Aufzeichnungen, tagebuchartige Kalender, Fotografien, Zeitschriften, Bücher und zahlreiche Kunstwerke (Abb. 1 und 2). Mit dieser reichhaltigen Ergänzung komplettierte sich Kolbes Nachlass zu einer der umfassendsten Dokumentationen einer Künstlerbiografie des 20. Jahrhunderts.

Georg Kolbe (1877–1947) galt zu Lebzeiten als einer der erfolgreichsten deutschen Künstler seiner Generation. Mit internationalen Ausstellungsbeteiligungen, durch seine in einflussreichen Sammlungen und im öffentlichen Raum prominent vertretenen Werke, einem weit verzweigten Netz von Künstlerfreundschaften und Mitgliedschaften in Künstlerverbänden galt er als wichtige kulturpolitische Stimme. Er modernisierte die figürliche Skulptur in den 1910er- und 1920er-Jahren entscheidend und programmatisch. Zugleich durchlebte der Künstler in seiner Schaffenszeit vier verschiedene Regierungssysteme, die von harten politischen Auseinandersetzungen sowie von zwei Weltkriegen geprägt waren. Die ihm entgegengebrachte Anerkennung und der damit verbundene Erfolg entwickelten sich im Kaiserreich und in der Weimarer Republik beständig. Auch während des Nationalsozialismus konnte er seine etablierte Position weitestgehend halten, auch wenn eine jüngere Generation an Bildhauern in die erste Reihe vorrückte. Widerspruch müssen heute Kolbes defensive Deutungen seines Daseins als Künstler hervorrufen: Sein künstlerisches Werk hielt er in seinem Grundverständnis für frei und unabhängig, unangreifbar von gesellschaftlichen Prägungen oder politischen Forderungen an die Kunst. Kolbes Formensprache entwickelte sich ohne starke Brüche kontinuierlich und kreiste um die Darstellung der menschlichen Figur. Sie ist immer auch im Kontext der kulturpolitischen und zeithistorischen Entwicklungen zu betrachten.

Die Ankunft des neuen Materials aus Kanada – doch dies nicht allein – fordert zum Hinterfragen bisheriger Lebens- und Werkdeutungen Kolbes heraus. Wir haben die Chance, Sicherergelaubtes und Festverortetes in Bewegung zu versetzen.



1 Einige Kisten im Apartment von Maria von Tiesenhausen in Vancouver, Kanada, 2019



2 Einige Kisten nach Ankunft aus Kanada im Georg Kolbe Museum, Berlin, März 2020

Die vorliegende Publikation versammelt die Forschungsbeiträge, die im September 2022 auf der Tagung des Georg Kolbe Museums „Georg Kolbe im Nationalsozialismus. Kontinuitäten und Brüche in Leben, Werk und Rezeption“ vorgestellt und im Anschluss erweitert wurden. Für uns als langjährig mit Leben und Werk des Künstlers Beschäftigte galt es, die Forschung zu Kolbes Position während des Nationalsozialismus einer notwendigen Revision zu unterziehen. Dafür stellten wir die neu zugänglichen Quellen zur

Verfügung, selbstverständlich unter Hinzuziehung des im Museum vorhandenen und in den vergangenen Jahren hervorragend erschlossenen Materials und auf Grundlage bestehender Publikationen. Als forschende Institution ist die kritische und differenzierte Beschäftigung mit Fragen der Kunstproduktion, ihrer Entstehung und (wechselhaften) Rezeption eines unserer Kernthemen, die Widmung eines monografischen Hauses erfordert dies essenziell. Diese historisch gewachsene Aufgabe bedeutet zugleich die Chance, die Auseinandersetzung mit der herausfordernden (Kunst-)Geschichte des 20. Jahrhunderts in unserer Gegenwart und in Zukunft lebendig zu halten.

Georg Kolbes Nachlass und seine Geschichte

Der Nachlass Georg Kolbes erlebte eine unerwartete, buchstäblich bewegte Geschichte. Testamentarisch hatte der Künstler verfügt, dass das Ende der 1920er-Jahre erbaute Atelierhaus, die darin enthaltenen Kunstwerke und der schriftliche Nachlass in eine zu gründende Stiftung oder an den Staat übergehen und für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden sollen. Als er am 20. November 1947 starb, hatte er mit dieser selbstbewussten Setzung die nötigen Voraussetzungen zur Sicherung seines Nachlasses – und seines Nachruhms – geschaffen. 1949 gründeten alte Wegbegleiter*innen die Georg Kolbe-Stiftung, 1950 wurde das Ateliergebäude als Museum eröffnet.¹ Erste Direktorin war Kolbes ehemalige Fotografin, Büroassistentin sowie Nachlassverwalterin Margrit Schwartzkopff, der es zudem per Testament gestattet war, in ausgewählten Räumen in der Sensburger Allee 25 zu wohnen. Die Auslegung des Testaments zog lange Auseinandersetzungen um das künstlerische und materielle Erbe zwischen der die Stiftung vertretenden Margrit Schwartzkopff und der Familie nach sich. Sie war bis zu ihrem Tod 1969 als Direktorin tätig und führte das Haus in dieser Zeit als eine Art Gedenkort für den verstorbenen Künstler, in dem sie die Einrichtung der Räume weitestgehend so beließ, wie Kolbe sie zurückgelassen hatte. Auf Schwartzkopff folgte Maria von Tiesenhausen, die 1929 geborene Enkelin Georg Kolbes, als Leiterin des Museums. In den 1950er-Jahren nach Kanada ausgewandert, reiste sie auch während ihrer Direktorenzeit regelmäßig zwischen Berlin und ihrer Wahlheimat Kanada hin und her, wo ihr Ehemann Hans Dietrich „Dietz“ von Tiesenhausen, ein Marineoffizier des Zweiten Weltkriegs, lebte. Wann sie damit begann, Nachlassdokumente aus dem Museumsarchiv nach Kanada mitzunehmen, lässt sich nicht genau datieren, doch tat sie es in großem Umfang und ohne offenzulegen, um welche und wie viele Dokumente es sich handelte. Da es kein Inventar des schriftlichen Nachlasses gab, war es in der Folge nicht möglich, Fehlendes und Vorhandenes im Museumsbestand miteinander abzugleichen. 1987, beinahe ein Jahrzehnt nach dem Ende ihrer Direktionszeit, publizierte von Tiesenhausen eine Auswahl an Briefen von und an Kolbe.² Größtenteils stammten die ausgewählten Exzerpte aus dem Nachlass, den sie jedoch auch durch gezielte Ankäufe ergänzte. Als enge Verwandte hatte sie außerdem Zugriff auf andere in der Familie verbliebene Materialien, pflegte manchen Kontakt ihres Großvaters zu Recherchezwecken weiter und forschte in den ihr zugänglichen öffentlichen Archiven. Umfassend



3 Einblick in den Nachlass von Maria von Tiesenhausen

waren auch ihre erfolgreichen Recherchen zu den in der DDR und in der Sowjetunion verbliebenen Werken Kolbes. Die Originale der von ihr veröffentlichten Briefe und weitere Konvolute gab sie bis 2006 sukzessive an das Museum und die dort seit 1978 tätige Direktorin Ursel Berger sowie ihre wissenschaftliche Mitarbeiterinnen Josephine Gabler und Carolin Jahn zurück, insgesamt etwa 800 Einzeldokumente. Das schriftliche Archiv, das, wieder zusammengeführt, im Museum bewahrt wurde, umfasste infolgedessen etwa

3500 Dokumente, die größtenteils aus dem Nachlass stammen, jedoch auch in früheren Jahrzehnten vonseiten des Museums durch Ankäufe und Schenkungen gezielt ergänzt worden waren.³



Allerdings konnte man als gesichert davon ausgehen, dass Maria von Tiesenhausen weiteres Material bei sich verwahrte. Quantität und Qualität waren von Berlin aus jedoch kaum bestimmbar, trotz der Verbesserung des jahrzehntelang problematischen Verhältnisses zwischen dem Museum und Maria von Tiesenhausen. Mehrfach reiste Julia Wallner in ihrer Direktorinnenzeit nach Kanada und empfing auch die Enkelin im Museum in Berlin.⁴ Es gelang ihr schließlich, sie davon zu überzeugen, dass dort unzweifelhaft der beste Ort für die Bewahrung und

4 Eine von über 100 Zeichnungen aus dem Nachlass Maria von Tiesenhausen

5 Brief von Max Pechstein an Georg Kolbe aus dem Jahr 1920



6 Kalenderbücher Georg Kolbes aus dem Nachlass Maria von Tiesenhausen



Bearbeitung des Nachlasses sei. 2018 konnte nach langen und teils schwierigen Gesprächen erreicht werden, dass bereits ein Teil des Nachlasses, darunter eine Skulptur von Aristide Maillol und ein Gemälde von Max Beckmann, sowie Werke von Georg Kolbe ans Museum gelangten. Erst nachdem Maria von Tiesenhausen 2019 starb, war dank der bereits zu Lebzeiten vermittelnd tätigen kanadischen Nachlassverwalter und ihres durch die vorangegangenen Besuche und Gespräche gestützten Vertrauensverhältnisses eine umfassende Einsicht möglich. Im März 2020 kamen schließlich etwa 3000 weitere private und geschäftliche Briefdokumente, außerdem Kunstwerke, Werkfotografien und Fotoalben, Taschenkalender, Besuchs- und Telefonkalender, Adressbücher, Notizen, Zeitungsausschnitte zu Ausstellungen, Künstlerkollegen und kulturpolitischen Themen aus dem Nachlass Kolbes, aber auch aus dem Besitz der Enkelin und dem ihrer Eltern zurück ins Museum (Abb. 3–6).⁵

Das Museum als Ort der Aufarbeitung

Vier Museumsdirektorinnen in einem untereinander deutungsbezogen nicht immer konfliktfreien Verhältnis haben sich mit ihren jeweiligen Teams und Netzwerken dafür eingesetzt, dass dieses Erbe verwahrt und erhalten bleibt. Für kommende Generationen ist es nun an seinem ursprünglichen Ort vereint und für die Forschung erstmals in Gänze zugänglich, dies war uns ein großes Anliegen. Seine kunsthistorische Bedeutung reicht weit über den Bildhauer hinaus, der Nachlass führt auf vier Kontinente und damit in die weitverzweigten, herausfordernden Beziehungsgeflechte der Kunst- und Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts, von denen er unschätzbare Zeugnisse ablegt.⁶

Margrit Schwartzkopff und Maria von Tiesenhausen waren zu stark persönlich involviert, als dass sie sich wissenschaftlich und kritisch mit dem Künstler hätten auseinandersetzen können und wollen. Tatsächlich ist schon die Gründungsgeschichte des Museums die einer zu problematisierenden Kontinuität auf dem Gebiet der Kunst und Kulturpolitik nach 1945. Zwei der Stiftungsgründer waren Mitglieder der NSDAP, auch wurden nach 1950 kritiklos und unreflektiert Werke der 1930er- und 1940er-Jahre im öffentlichen Raum aufgestellt.⁷ Schwartzkopff machte es sich zum erklärten Ziel, „Fackelträger“ auf dem Weg zu sein, „das Werk Georg Kolbes über die Zeitgebundenheit“ hinauszuhoben, „bis das Wissen um die Bedeutung dieses Einmaligen wirklichen Allgemeingut“ geworden sei.⁸ Äußerungen dieser Art beziehen sich indirekt auf kritische Stimmen, die gegen Kolbe und seine Rolle im kulturpolitischen System des Nationalsozialismus, aber auch gegen sein künstlerisches Menschenbild, das jedenfalls formal anschlussfähig an die nationalsozialistische Ideologie war, erhoben wurden.⁹ Margrit Schwartzkopff und nach ihr Maria von Tiesenhausen verstanden es, Kolbe als Künstler zu stilisieren, der auch zwischen 1933 und 1945 vorrangig an künstlerisch-formalen Fragen arbeitete und daher nicht politisch zu deuten sei.¹⁰

Die kunsthistorische Forschung zu Leben und Werk Georg Kolbes begann erst 1978 mit Ursel Berger. In den Jahrzehnten ihrer Direktionszeit (bis 2012) hat sie Grundlegendes erarbeitet – ihre publizierten Erkenntnisse sind bis heute die Basis jeder Auseinandersetzung mit dem Bildhauer.¹¹ Neben der ausführlichen biografischen und kunsthistorisch kontextuellen Forschung hat sie während ihrer Museumsleitung die Erarbeitung eines Werkverzeichnisses begonnen, ein – insbesondere bei skulpturalen Œuvres mit zahlreichen Güssen – umfangreiches, aufwendiges Vorhaben, das inzwischen von dem Kunsthistoriker Thomas Pavel am Museum fortgeführt wird.¹²

Seit den 1980er-Jahren wandte sich die Forschung dem Wirken Kolbes während des Nationalsozialismus zu, ein damals endlich dringlich gewordenes Thema. Neben Ursel Berger haben Magdalena Bushart, Josephine Gabler, Arie Hartog und Penelope Curtis im Zuge von Ausstellungspublikationen oder universitären Abschlussarbeiten zu diesem Themenfeld publiziert und damit Wesentliches geleistet.¹³ Mit der Ausstellung am Georg Kolbe Museum und dem Erscheinen des großen Forschungsbandes zum Wirken des Kunsthändlers Alfred Flechtheim 2017 konnte ein wichtiges Kapitel zum Umfeld des Künstlers im Nationalsozialismus bearbeitet und im spezifischen Kontext der Bildhauerei weiter erschlossen werden.¹⁴

Revision und Multiperspektivität

Neue Quellen machen neue Forschung und eine Aktualisierung bisheriger Forschungsergebnisse notwendig, zugleich bieten sie die historische Chance der auch personellen Öffnung eines Forschungsfeldes. Mit dem Erhalt des Nachlassteils aus Kanada wurde schnell deutlich, dass zahlreiche darin erhaltene Dokumente aus der Zeit zwischen 1933 und 1945 bislang nicht bekannt waren und vertiefende Erkenntnisse ermöglichen würden. Dies bleibt institutionelle Verpflichtung, schließlich waren Fragen offengeblieben und müssen neu gestellt werden. Die Aufarbeitung von NS-Geschichte kann aufgrund der ethischen und gesellschaftlichen Notwendigkeit, sich diese immer wieder zu vergegenwärtigen, nie abgeschlossen sein.

In den letzten Jahren hat die kritische Erforschung von Künstlerbiografien während des Nationalsozialismus und in der Nachkriegszeit eine große Entwicklung erlebt. Ausstellungen zu Emil Nolde und zur Kontinuität von Künstler*innenlaufbahnen nach 1945, wie in der Schau zur „Gottbegnadeten-Liste“, haben neue Maßstäbe gesetzt und den Blick auf die Kunstwelt und deren politische Verstrickungen im 20. Jahrhundert geschärft.¹⁵ Diese Projekte gingen oft mit der Revision bestehender Archive einher und ermöglichten externen Forschenden den Zugriff und die Arbeit mit dem Material. Ein offener Umgang war auch für unseren Ansatz elementar. Das neue Archivmaterial sollte nach einer ersten intensiven Erschließungsstufe, die ein Jahr des Sichtens, Sortierens und Sicherns durch Elisa Tamaschke voraussetzte, möglichst schnell und ohne jede Einschränkung zugänglich gemacht werden. Um zudem als Georg Kolbe Museum nicht die alleinige Deutungshoheit über die Dokumente und die sich daraus ergebenden kunsthistorischen Fragen zu beanspruchen und um im gleichen Maße auf die Expertise zum Themenfeld der Kunst im Nationalsozialismus zu bauen, luden wir im Herbst 2021 eine Gruppe von ausgewiesenen Kunsthistoriker*innen ein, das neue Material kennenzulernen und aufbauend auf bestehende Forschungen eigene Untersuchungsschwerpunkte zu entwickeln. Ihre aufschlussreichen Ergebnisse wurden schließlich im September 2022 während der Tagung im Museum vorgestellt und sind im vorliegenden Band in erweiterter Form nachlesbar.¹⁶

Es war uns mit diesem Projekt ein besonderes Anliegen, den Kreis der zu Georg Kolbe arbeitenden Wissenschaftler*innen zu erweitern – und durchaus auch zu verjüngen. Wissenschaft bleibt schließlich nur dann in ihrer Offenheit gerechtfertigt und vital, wenn sie durch immer wieder neue Perspektiven eine stetige Horizonterweiterung erfährt.

Die Ausführungen im vorliegenden Band verändern unseren Blick auf Kolbe. Viel stärker als bisher in der Literatur festgehalten, hat er sich den nationalsozialistischen Machteliten angedient. Zahlreiche der hier versammelten Beiträge stellen die Ambivalenz dar, innerhalb derer sich Kolbe bewegte und die kennzeichnend ist für jedes menschliche Dasein, und arbeiten zugleich erstmals detailliert heraus, wie diese sich zunehmend zu einem Opportunismus entwickelte. So hat Georg Kolbe den „Aufruf der Kulturschaffenden“ unterschrieben, er hat öffentliche Aufträge und Ehrungen angenommen, er hat Francisco Franco porträtiert und den Wunsch geäußert, ein Bildnis Adolf Hitlers anzufertigen,¹⁷ auch wenn dieses Werk nicht verwirklicht wurde. Er stand auf der „Gottbegnadeten-Liste“ und

ist zu Abendveranstaltungen der politischen Elite eingeladen worden.¹⁸ Zugleich war er nicht Mitglied der NSDAP, und offenbar wurde er zu Beginn der NS-Herrschaft in weiten Teilen als Repräsentant der Weimarer Republik wahrgenommen, einige seiner Skulpturen im öffentlichen Raum wurden entfernt. Anders als Arno Breker und Josef Thorak, die als jüngere Bildhauergeneration vom nationalsozialistischen Staat deutlich profitierten, baute er auf eine vorhandene Karriere auf. Kolbe pflegte weiterhin seine Freundschaften zu als „entartet“ diffamierten Künstlern, schätzte und vertrat in Jurys weiter deren Werke, äußerte sich im Unterschied zu manch offizieller Verlautbarung in privaten Briefen kritisch zum System. Es wird anhand einer solchen exemplarischen Auflistung deutlich, wie wichtig es ist, die Grauschattierungen wahrzunehmen, um die Komplexität historischer Sachverhalte und eines Menschenlebens zu erfassen, statt ein Schwarz-Weiß-Bild zu entwerfen. Dabei muss auch gelten, das argumentative „Aber“, das gern zwischen Pro und Kontra gesetzt wird und dem immer der Geschmack eines Relativierenwollens anhängt, zu einem „Und“ werden zu lassen.

Die Publikation gibt keinen festen Deutungsrahmen vor, sondern möchte einem multiperspektivischen Zugang Raum geben und diesen öffnen. Den Analysen der Autor*innen verdanken wir vertiefte und neue Erkenntnisse zu einem aufgrund seiner Vielgestaltigkeit herausfordernden Thema: Aya Soika ordnet Kolbe erstmals ausführlich sowie kritisch in die kulturpolitische Situation zwischen 1933 und 1945 ein. Seine Ausstellungsbeteiligungen in dieser Zeit sowie seine noch heute starke Präsenz im öffentlichen Raum in Frankfurt am Main sind von Paula Schwerdtfeger und Ambra Frank in den Blick genommen worden. Christian Fuhrmeister wendet sich einem besonderen Abendessen im Jahr 1939 und dessen kulturpolitischer Bedeutung im NS-Staat zu. Jan Giebel hat durch seinen Überblick zu Kolbes Verhältnis mit seinen Kunsthändlern eine neue Wissensgrundlage zu dessen Selbstverständnis als Geschäftsmann und Künstler herausgearbeitet. Die Vertiefungen von Wolfgang Schöddert, Gesa Vietzen und Anja Tiedemann in die Geschäftsbeziehungen zwischen Kolbe und den Galerien Ferdinand Möller, Alfred Flechtheim und Karl Buchholz tragen neue und teils regelrecht elektrisierende Erkenntnisse nicht nur zu Kolbe, sondern insbesondere auch zu den für die Moderne in Deutschland so entscheidenden Galerien zusammen. Bernhard Maaz, Olaf Peters und Arie Hartog haben künstlerisch-formale Fragen nach der Tradition und nach dem ideellen Gehalt von Kolbes Formensprache untersucht. Resonanzen zu Lebzeiten sind in den Texten von Christina Irrgang und Magdalena Bushart betrachtet worden, zum einen die Reflektion von Skulptur im Medium der Fotografie und deren mediale Verwertbarkeit, zum anderen die schriftlichen Ehrerbietungen, die den Künstler anlässlich von runden Geburtstagen und Preisverleihungen erreichten. Maike Steinkamp und Dorothea Schöne haben in ihren Studien die Rezeptionsgeschichte Kolbes nach 1945 in der BRD und DDR sowie den USA untersucht. Mit diesen Beiträgen steht die Forschung zu Georg Kolbe, zu einem Künstlerleben im Nationalsozialismus, auf gänzlich neuem Boden.

Ausblicke

Zugleich sind weitere Untersuchungen notwendig. Kolbes Beziehungen zu seinen Sammler*innen und jüdischen Freund*innen, seine internationalen Reisen, sein Leben zwischen 1943 und 1945 im schlesischen Hierlschagen, sein Verhältnis zu den Alliierten, die durchaus von Kolbe beabsichtigte politische Dimension seiner Skulpturen, die Ideengeschichte der von ihm gestalteten Körper, seine Lektüreerfahrungen, sein tagespolitischer Wissenshorizont, sein Bewusstsein für und sein Streben nach Macht und Erfolg, die Rezeption Kolbes in der DDR, die Institutionsgeschichte des Georg Kolbe Museums – all dies sind zu vertiefende und weiterführende Forschungsperspektiven. Die digitale Veröffentlichung des Werkverzeichnisses im kommenden Jahr wird zudem eine gründliche Analyse der Formentwicklung erleichtern und zugleich die Rezeptionsgeschichte durch Gussauflagen und Ausstellungsbeteiligungen noch deutlicher fassbar machen. Die Publikation der Tagungsbeiträge bedeutet einen Anfang, auf dessen Fortsetzung wir gespannt sind.

Dank

Unser herzlichster Dank gilt den Autor*innen, die ohne Umschweife ihre Teilnahme an diesem Forschungsprojekt zugesagt haben und ohne deren Enthusiasmus dieses Buch nicht existieren würde. Wir danken den Nachlassverwaltern Willard und Penny Dunn für ihr herzliches Willkommen in Kanada und unsere langjährige vertrauensvolle Zusammenarbeit. Im Georg Kolbe Museum danken wir der 2022 berufenen Direktorin Kathleen Reinhardt für ihre unbedingte Unterstützung dieser Publikation. Carolin Jahn (Archiv und Sammlung Georg Kolbe Museum) und Thomas Pavel (Werkverzeichnis Georg Kolbe) gebührt unser herzlicher Dank für das Teilen ihrer Expertise zur Museumssammlung und deren Erschließung. Den Mitarbeiter*innen des Georg Kolbe Museums Eva Antunes, Ingo Gorny, Gisela Hälbig, Elisabeth Heymer und auch Katherina Perlongo danken wir für ihre Unterstützung bei der Durchführung der Tagung.

Sebnem Yavuz hat das Lektorat der deutschen Texte übernommen, Gérard A. Goodrow die Übersetzungen ins Englische und Sarah Quigley das englische Lektorat, denn die Publikation erscheint parallel auch in englischer Fassung unter dem Titel „Georg Kolbe – The Artist and National Socialism. Breaks and Continuities in Life, Work and Reception“. Ihnen allen sei sehr für die präzisen Resultate gedankt. Die überaus verlässliche Zusammenarbeit hat größtes Vergnügen bereitet.

Die unmittelbare Begeisterung von Hans-Robert Cram und Merle Ziegler vom Gebr. Mann Verlag für unser Publikationsprojekt und ihre Bereitschaft, den Band in ihr Verlagsprogramm zu integrieren, hat uns wiederum begeistert.

Dass wir den kanadischen Nachlassteil gleich nach seiner Ankunft in Berlin bearbeiten konnten, war nur dank der großzügigen Förderung der Hermann Reemtsma Stiftung sowie der Ernst von Siemens Kunststiftung möglich. Sebastian Giesen (Hermann Reemtsma

Stiftung) und Martin Hoernes (Ernst von Siemens Kunststiftung) haben uns über viele Jahre auf dem Weg mit großem Engagement unterstützt und unseren Enthusiasmus für das Material von Anfang an geteilt. Der Ferdinand-Möller-Stiftung, der Hermann Reemtsma Stiftung und dem Freundeskreis des Georg Kolbe Museums danken wir sehr herzlich für ihre großartige Förderung der Publikation der Tagungsbeiträge. Für die Restaurierung eines bedeutenden Teils des Nachlasses von Maria von Tiesenhausen danken wir der Koordinierungsstelle für die Erhaltung des schriftlichen Kulturguts (KEK) an der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Der Senatsverwaltung für Kultur und Gesellschaftlichen Zusammenhalt als Hauptförderer des Georg Kolbe Museums gilt unser beständiger Dank. Es ist ein enormes Glück, auf solch enthusiastische Unterstützer bauen zu dürfen. Ohne sie wäre unsere Arbeit nicht möglich.

Elisa Tamaschke
*Kuratorin und Projektleiterin,
Georg Kolbe Museum, Berlin*

Julia Wallner
*Direktorin, Arp Museum Bahnhof Rolandseck,
Remagen (ehemalige Direktorin des Georg
Kolbe Museums, Berlin)*

Anmerkungen

- 1 Die Stiftung ist einem Kuratorium Rechenschaft schuldig, zu dem im Gründungsjahr 1949 folgende Mitglieder gehörten: Adolf Jannasch, Kurt von Keudell, Hugo Körtzinger, Konrad Lemmer, Hermann Lemperle, Max Leube, Erich Ott, Richard Scheibe, Alfred Wolters, Désirée Zimmermann-Klinger sowie Margrit Schwartzkopff.
- 2 Maria Freifrau von Tiesenhausen: Georg Kolbe. Briefe und Aufzeichnungen, Tübingen 1987. In ihrem Vorwort schreibt von Tiesenhausen, die Privatkorrespondenz Kolbes, die ihr von Margrit Schwartzkopff und ihrem Vater Kurt von Keudell anvertraut wurde, befinde sich in ihrem Besitz – die Übergabe mag die privaten Familienbriefe betreffen, doch kann dieser Erklärungsversuch natürlich nicht erläutern, weshalb sich auch die umfangreichen Korrespondenzen mit Galerien, Sammler*innen, Auftraggeber*innen, Künstlerfreund*innen, politischen Entscheidungsträgern, Museen und anderen kulturellen Institutionen und städtischen Verwaltungen bei ihr befanden.
- 3 Im Zuge eines DFG-Förderprojektes konnten diese Dokumente 2008–10 erschlossen, digitalisiert sowie in das Fachportal Kalliope angebunden werden. In der Folge sind die Dokumente vollständig auch in die museumseigene Datenbank Kolbe Online übertragen worden und dort samt Abbildung und Transkription zugänglich. Auch der künstlerische Nachlass Kolbes im Besitz des Georg Kolbe Museums ist vollständig über Kolbe Online zugänglich.
- 4 Julia Wallner leitete das Museum von 2013–22.
- 5 Es bleibt eine wohl schwer lösbare Herausforderung festzustellen, was nicht mehr Teil des Nachlasses ist – ob nun durch Kriegsverlust, ein Nichtaufbewahren Kolbes oder durch das Entfernen durch Margrit Schwartzkopff und Maria von Tiesenhausen. Tatsächlich gibt es auffällige Lücken, deren zukünftige Verortung und Analyse Erkenntnisse versprechen.
- 6 Der 2020 aus Kanada gekommene Nachlassteil wird als „Nachlass Maria von Tiesenhausen“ (Nachlass MvT) bezeichnet. De facto ist es der Teilnachlass Georg Kolbes, doch da er sich in Besitz Maria von Tiesenhausens befand und das Museum ihn aus ihrem Nachlass erhalten hat, ist diese Bezeichnung gerechtfertigt. Zudem lässt er sich so von den zuvor am Haus existierenden Beständen unterscheiden. Aus Kanada hat das Museum zudem kleine Bestände aus den Nachlässen von Kurt von Keudell (dem Schwiegersohn Kolbes), Margrit Schwartzkopff sowie Maria von Tiesenhausen erhalten. Diese Bestände sind wertvolle Quellen, um die Rezeptionsgeschichte Georg Kolbes in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts nachzuzeichnen.
- 7 NSDAP-Mitglied waren Kurt von Keudell und Hermann Lemperle. Siehe zur Institutionsgeschichte des Museums auch den Vortrag von Elisa Tamaschke, gehalten auf der Tagung „Kunst und Kultur nach dem Nationalsozialismus“ des Leibniz-Zentrums für Zeithistorische Forschung Potsdam und der Humboldt-Universität, Berlin, in der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften am 13.3.2023 (4:10:30–4:28:30 Std.): <https://www.youtube.com/watch?v=6aYFB7vr71A&t=30103s> [letzter Zugriff 21.6.2023].
- 8 So formuliert es Schwartzkopff in einem Brief an Hermann Reemtsma vom 6.1.1948, Nachlass MvT, GKM Berlin.
- 9 Siehe den Beitrag von Magdalena Bushart in diesem Band, S. 312–330. Kolbe wurde schon zu Lebzeiten verschiedentlich durch kritische Fragen nach seiner Beziehung zur Machtelite herausgefordert, siehe die Beiträge von Aya Soika und Maïke Steinkamp in diesem Band, S. 82–114 und S. 334–349.
- 10 Siehe z. B. im Nachlass MvT die Kopie eines Typoskripts, datiert auf den Januar 1948, auf dem Margrit Schwartzkopff handschriftlich notiert hat: „Zu der Campagne i. Amerika gegen Georg Kolbe“. In den folgenden Ausführungen wird Kolbe gegen den Vorwurf verteidigt, sich bei den Nationalsozialisten angedient zu haben.
- 11 Ursel Bergers Publikationen bis 2014 sind verzeichnet in: Skulpturenstreit – Texte zur Skulptur und Bildhauerei der Moderne, Festschrift für Ursel Berger, hrsg. von Julia Wallner und Marc Wellmann, Berlin 2014, S. 171–175.
- 12 Aufbauend auf einem in den 1960er-Jahren in den USA als Dissertation veröffentlichten Werkverzeichnis (Kurt Eugene von Meier: Georg Kolbe [1877–1947], 2 Bde., zugl. Princeton Univ., Ph. D., Ann Arbor 1966), das im Wesentlichen schon aus den Beständen des Georg Kolbe Museums schöpfte, arbeitete Hella Reelfs, unterstützt von der Thyssen-Stiftung, in den 1970er-Jahren an der Vervollständigung des Verzeichnisses, konnte dieses aber trotz ihrer erfolgreichen Recherchen nicht veröffentlichen. Ihre Ergebnisse wurden von Ursel Berger während ihrer Dienstzeit am Georg Kolbe Museum im Zuge ihrer Forschungen zu Kolbe kontinuierlich präzisiert und ausgebaut.
- 13 Siehe z. B. neben Ursel Bergers Ausführungen in: Georg Kolbe. Leben und Werk, mit dem Katalog

der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum Berlin, Berlin 1990, auch Ursel Berger: „Einseitig künstlerisch“. Georg Kolbe in der NS-Zeit, 2018, als PDF auf der Webseite des Georg Kolbe Museums publiziert gewesen, aktuell dort im Archiv zugänglich, siehe <https://web.archive.org/web/20190508074534/https://www.georg-kolbe-museum.de/wp-content/uploads/2018/07/Einseitig-künstlerisch-mit-Bildern-Titel-1.pdf> [letzter Zugriff 21.6.2023]; Ursel Berger: „Ein verdienter Altmeister“. Die Rolle des Bildhauers Georg Kolbe während der Nazizeit, in: Maria Rüger (Hrsg.): Kunst und Kunstkritik der dreißiger Jahre. 29 Standpunkte zu künstlerischen und ästhetischen Prozessen und Kontroversen (Fundus-Bücher, Bd. 124), Dresden 1990, S. 130–140; Ursel Berger: „Herauf nun, herauf, du großer Mittag“. Georg Kolbes Statue für die Nietzsche-Gedächtnishalle und die gescheiterten Vorläuferprojekte, in: Hans Wilderotter, Michael Dormmann (Hrsg.): Wege nach Weimar. Auf der Suche nach der Einheit von Kunst und Politik, Berlin 1999, S. 177–194; Magdalena Bushart u. a.: Skulptur und Macht. Figurative Plastik in Deutschland der 30er und 40er Jahre (Ausst.-Kat. Akademie der Künste, Berlin, und Städtische Kunsthalle Düsseldorf), Berlin 1983; Josephine Gabler: Skulptur in Deutschland in den Ausstellungen zwischen 1933 und 1945, Berlin, FU, Diss., 1996, unpubliziert, im Archiv des GKM zugänglich; Josephine Gabler: Georg Kolbe in der NS-Zeit, in: Georg Kolbe 1877–1947 (Ausst.-Kat. Georg-Kolbe-Museum, Berlin, und Gerhard-Marcks-Haus, Bremen), München 1997, S. 87–94; Josephine Gabler: Anpassung im Dissens. Die Bildhauer im Dritten Reich, in: Penelope Curtis (Hrsg.): Taking Positions. Figurative Sculpture and the Third Reich (Ausst.-Kat. Georg-Kolbe-Museum, Berlin, und Gerhard-Marcks-Haus), Henry Moore Institute, Leeds, Bremen/Leeds 2001, S. 42–59; Josephine Gabler: Vom Menschen zum Monument? Die Plastik in Deutschland zwischen 1933 und 1945, in: Andrea M. Kluxen (Hrsg.): Ästhetische Probleme der Plastik im 19. und 20. Jahrhundert, Nürnberg 2001,

S. 229–239; Arie Hartog: Georg Kolbe. Receptie in Duitsland tussen 1920 en 1950, Diss. Katholische Universiteit Nijmegen, Nijmegen 1989, unpubliziert, im Archiv des GKM zugänglich; Penelope Curtis (Hrsg.): Taking Positions. Figurative Sculpture and the Third Reich (Ausst.-Kat. Georg-Kolbe-Museum, Berlin, und Gerhard-Marcks-Haus), Henry Moore Institute, Leeds, Bremen/Leeds 2001; Werner Stockfisch: Ordnung gegen Chaos. Zum Menschenbild Georg Kolbes, Berlin, Humboldt-Univ., Diss., 1984, unpubliziert, im Archiv des GKM zugänglich.

- 14** Ottfried Dascher (Hrsg.): Sprung in den Raum. Skulpturen bei Alfred Flechtheim (Quellenstudien zur Kunst, Bd. 11), Wädenswil 2017.
- 15** „Emil Nolde – eine deutsche Legende. Der Künstler im Nationalsozialismus“ in der Nationalgalerie, Berlin 2019 (mit umfangreichem Ausst.-Kat.); „Die Liste der ‚Gottbegnadeten‘. Künstler des Nationalsozialismus in der Bundesrepublik“ im Deutschen Historischen Museum, Berlin 2021 (mit Ausst.-Kat.). Wechselwirkend hat auch die komplexe Erforschung der Kunst während der NS-Zeit durch Erkenntnisse aus der Einzelforschung immer wieder wichtige Impulse erfahren, siehe exemplarisch: Andrea Dippel (Hrsg.): Grauzonen: Nürnberger Künstler:innen im Nationalsozialismus, Wien 2022; Christian Fuhrmeister, Monika Hauser-Mair, Felix Steffan (Hrsg.): vermach. verfallen. verdrängt. Kunst und Nationalsozialismus (Ausst.-Kat. Städtische Galerie Rosenheim), Petersberg 2017. Siehe zuletzt auch den Sammelband: Meike Hoffmann, Dieter Scholz (Hrsg.): Unbewältigt? Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus: Kunst, Kunsthandel, Ausstellungspraxis, Berlin 2020.
- 16** Als Reaktionen zur Tagung siehe folgende Beiträge: Ronald Berg: Kolbe, der Opportunist, in: taz, 6.9.2022, sowie Julius Redzinski: Form versus Kontext?, in: Kunstchronik, 76. Jg., H. 1, 2023, S. 5–12.
- 17** Aya Soika arbeitet diesen Sachverhalt in ihrem Beitrag in diesem Band heraus, S. 82–114.
- 18** Zu den Abendveranstaltungen siehe den Beitrag von Christian Fuhrmeister in diesem Band, S. 152–161.