



GEOORG KOLBE — Elisa Tamaschke, Julia Wallner (Hg.)

IM NATIONALSOCIALISMUS

Elisa Tamaschke, Julia Wallner (Hrsg.)

Georg Kolbe
im Nationalsozialismus
Kontinuitäten und Brüche in Leben,
Werk und Rezeption

Gebr. Mann Verlag Berlin

Die Publikation dokumentiert und erweitert die Ergebnisse der gleichnamigen Tagung, die vom 1.–3. September 2022 im Georg Kolbe Museum, Berlin, stattfand.

Projektleitung und Bildredaktion

Elisa Tamaschke

Textredaktion

Thomas Pavel, Elisa Tamaschke, Julia Wallner

Lektorat

Şebnem Yavuz

Die Publikation wurde großzügig gefördert durch



HERMANN
REEMTSMA
STIFTUNG

FERDINAND-MÖLLER-STIFTUNG



Freundeskreis Georg Kolbe Museum e. V.



Die Beauftragte der Bundesregierung
für Kultur und Medien



Koordinierungsstelle
für die Erhaltung des
schriftlichen Kulturguts

Georg Kolbe Museum

Sensburger Allee 25

D-14055 Berlin

www.georg-kolbe-museum.de

Die Form des Genders liegt bei den Autor*innen. Sämtliche Personenbezeichnungen schließen grundsätzlich alle Geschlechteridentitäten ein.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

© 2023 Gebr. Mann Verlag · Berlin sowie die Autor*innen

www.gebrmannverlag.de

Alle Rechte vorbehalten.

Gestaltung: Alexander Burgold · Berlin

Coverabbildung: Georg Kolbe im Atelier, 1941, Foto: Arthur Grimm (ullstein bild)

Schrift: Gill Sans Nova

Papier: 115 g/m² PrimaSet

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co · Göttingen

Print ISBN 978-3-7861-2911-0 | E-ISBN 978-3-7861-7525-4 (deutsche Ausgabe)

Print ISBN 978-3-7861-2915-8 | E-ISBN 978-3-7861-7526-1 (englische Ausgabe)

Inhalt

Grußwort	9
Einleitung	11
VORLÄUFE	23
Bernhard Maaz Martialische Skulptur der Kaiserzeit: Georg Kolbes Vor- und Umfeld	24
GEORG KOLBE UND DIE KUNSTPOLITIK 1933–45	81
Aya Soika „Franco und Beethoven, wie schaff’ ich dies bloß?“ Georg Kolbe und der Streit um die Moderne: Versuch einer Einordnung in die kunstpolitische Situation der Jahre nach 1933	82
Paula Schwerdtfeger Im Raum gedacht. Georg Kolbes Ausstellungsbeteiligungen 1933–42	116
Ambra Frank Georg Kolbe in Frankfurt am Main – Ambivalenz und Opportunismus	136
Christian Fuhrmeister An einem Tisch: Breker, Klimsch, Kolbe, Göring, Hitler und Frau Himmler. Zirkel, Kreise, Dependenz	152

GEORG KOLBE UND DER KUNSTMARKT IM NATIONALSOZIALISMUS..... 163

Jan Giebel

„Ich befinde mich durchaus nicht in der Lage meine paar Bronzen verschleudern zu müssen.“ Georg Kolbes Vermarktungsstrategien..... 164

Wolfgang Schöddert

General von Einem, Kniende, Stehende. Georg Kolbe bei Ferdinand Möller und drei Kommissionen aus dem Jahr 1938..... 190

Gesa Jeuthe Vietzen

Der verbindliche Verzicht. Georg Kolbe als Gläubiger der Galerie Alfred Flechtheim GmbH 208

Anja Tiedemann

„... sie existieren, das ist alles, was ich weiß.“ Die Werke Georg Kolbes und die Vesting Order 3711..... 226

WERKBETRACHTUNGEN UND GEORG KOLBES MEDIALE STRATEGIEN..... 249

Olaf Peters

Partizipation ohne Teilhabe – Georg Kolbe, Friedrich Nietzsche und der Nationalsozialismus..... 250

Arie Hartog

Was hütet die Hüterin? 278

Christina Irrgang

Kontinuität durch Medialität. Georg Kolbe im Spiegel von Selbstinszenierung und Reproduktionsfotografie 294

Magdalena Bushart

Georg Kolbe hat Geburtstag. Publizistische Strategien..... 312

GEORG KOLBE NACH 1945	333
------------------------------------	------------

Maike Steinkamp

„Zu Recht vergessen“? Georg Kolbe nach 1945	334
--	------------

Dorothea Schöne

„An extraordinary case of ambivalence“ – die US-amerikanische Rezeption Georg Kolbes während und nach der NS-Diktatur	350
--	------------

ANHANG	363
---------------------	------------

Kurzbiografien der Autor*innen	364
---	------------

Bildnachweis	369
---------------------------	------------

Grußwort

„Es ist niemals ein Dokument der Kultur, ohne zugleich ein solches der Barbarei zu sein. Und wie es nicht frei ist von Barbarei, so ist es auch der Prozess der Überlieferung nicht, in der es von dem einen an den anderen gefallen ist.“

Walter Benjamin: „Über den Begriff der Geschichte“,
7. These zur Geschichte, 1940

Georg Kolbe tritt, in seiner Ambiguität während der NS-Herrschaft und der Historisierung, welche auf seinen Tod 1947 folgte, immer deutlicher als Schlüsselfigur für eine sich neu formierende Kunstgeschichtsschreibung der Moderne hervor. Diese arbeitet verstärkt von den bisherigen Rändern einer männlich geprägten eurozentristischen Narration aus und betont die Forschung zu den sozialen Bedingungen für künstlerisches Schaffen sowie die Beziehungen zu übergeordneten gesellschaftlichen und politischen Kräften, die es neu zu erfassen, zu beschreiben und zu kontextualisieren gilt.

Somit ist diese von meiner Vorgängerin Julia Wallner und der am Museum wirkenden Wissenschaftlerin Elisa Tamaschke herausgegebene Publikation ein zentraler Beitrag zu einem neuen integrativen Verständnis von – und kritischen Anspruch an – Kunstgeschichtsschreibung im Verhältnis zu Ideologien und Machtverhältnissen und weist Georg Kolbe hierbei einen wichtigen Platz zu. Das Werk von Kunstschaffenden, der Entstehungskontext, ihre eigene Haltung und Verantwortung stehen nun immer mehr gleichberechtigt im Fokus innovativer Museumsarbeit und Ausstellungspraxis. Viele der hier vorgenommenen Untersuchungen in der methodologischen Tradition der Social History of Art verorten Georg Kolbe somit neu in dem beweglich gewordenen Konstrukt der Kunstgeschichten. Sie etablieren die pluralen und oft nicht linearen Narrationen des Alltäglichen gleichberechtigt neben bekannten kunsthistorischen. Die Publikation positioniert Georg Kolbe als kritisches Beispiel, um nachzuverfolgen und zu verstehen, wie Kunstschaffende unterschiedliche institutionalisierte Systeme und Formen von Macht navigiert, sich angeeignet und in ihnen arrangiert haben. Über nationale Grenzen hinaus fordert dieser Band auf, weiter zum Verhältnis schwieriger Vergangenheiten und ihren Einfluss heute zu recherchieren und darüber zu reflektieren, denn eine oft selbstzentrierte und zu gefestigte Erinnerungslandschaft muss aktualisiert und für die Gegenwart neu aktiviert werden.

Dadurch werden nicht nur neue Erkenntnisse erarbeitet und eingeordnet, es lassen sich auch weitreichende Fragen entwickeln, die viele Möglichkeiten der Auseinandersetzung bieten. Als forschende und lernende zeitgenössische Institution wird das Georg Kolbe Museum diesen dadurch eröffneten Vergangenheitsraum nutzen, um zu fragen, welche Formen der Gegenwartsauseinandersetzung wichtig und zentral sind: In welcher Gesellschaft leben wir heute, welche Geschichten und Wahrheiten müssen für die Erfassung und Einordnung ihrer Komplexitäten erzählt werden, und wie tun wir dies. Kunst zu machen und

sie auszustellen bedeutet die Welt als veränderbar zu begreifen. Museen müssen zu einer Form des aktiven Erinnerns finden, welche die hellen und die dunklen Seiten gleichermaßen zu berücksichtigen vermag und die Entstehungszeit und -umstände der zu bewahrenden, zu erforschenden und zu präsentierenden Werke mit den dringlichen Fragen unserer Gegenwart verbindet, um zugleich als Erkenntnis- und Verzauberungsort wirksam zu sein.

Denn ein Museum muss Künstlerinnen und Künstler in den Kontexten ihres Lebens situieren und vermitteln, aber ebenso in unserer Zeit. Somit ist diese Publikation auch Grundlage und Anfangspunkt, um weitreichender danach zu fragen, wie wir die Grenzen des Archivs überschreiten und uns auf andere Modelle des Wissens zubewegen können. Welche Rolle weisen wir dem Archiv und seiner Aufarbeitung als Werkzeug zu, neue Zukünfte zu imaginieren, um durch und mit Künstlerinnen und Künstlern, Denkerinnen und Denkern, neuen Kunstgeschichten, kuratorischer Praxis und Dokumentations- und Display-Strategien ein vielschichtiges kollektives Wissen aufzubauen? Wie kann ein durch die Beschäftigung mit der Kunst und ihrer Zusammenhänge aktualisiertes Bewusstsein der Vergangenheit, das nicht entschuldet, aber auch nicht absolut dämonisiert, zu einem neuen Verantwortungsgefühl in unserer Gegenwart führen?

Diese Publikation ist auch als eine Art Übergabe zu verstehen, in der ein Chor herausragender wissenschaftlicher Stimmen mit ihrer Arbeit ein neues Kapitel für die Institution erschließt. Als Georg Kolbe Stiftung und Museum ist es nun notwendig, diese oft erschütternde Grundlage produktiv zu nutzen, um nicht nur zu ergründen, was war, und zu zeigen, was deshalb ist, sondern um auch zu imaginieren und zu gestalten, was sein kann. Und somit soll die Publikation als Kompass dienen, nicht nur bei der noch nicht abgeschlossenen Erschließung, Einordnung und Sichtbarmachung neuer Quellen oder der Dekonstruktion von über Jahrzehnte wirkenden Mechanismen deutscher Vergangenheitsbewältigung, sondern vor allem auch auf der Suche nach einem institutionellen Ansatz, der dies in seiner ganzen Komplexität, die von dem künstlerischen und kulturellen Anspruch von Universalität bis zu den Abgründen des Kolonialismus reicht, kritisch zu fassen vermag. Dieser speist sich gleichfalls aus dem, was der Publizist Max Czollek jüngst als Untröstlichkeit bezeichnete, demgegenüber, was geschehen ist und wie dies geschehen konnte und in seiner Betonung auf das Gefühl einen Gegenpol zu dem Hoheitsanspruch eines selbstzentrierten deutschen Geschichtsverständnisses bildet. In seiner bewusst gewählten Sentimentalität greift der Begriff auch tief hinein in die durch diese Publikation entstehende Neubetrachtung von Leben und Werk Georg Kolbes.

Ich schließe mit großem Dank an die vormalige Direktorin des Georg Kolbe Museums Julia Wallner und die Kunsthistorikerin Elisa Tamaschke, die diese Publikation mit herausragendem Engagement betreute. Ich danke allen Beteiligten für ihre hervorragende Arbeit und die dadurch gesetzten Impulse. Ohne die Förderung der Hermann Reemtsma Stiftung sowie der Ferdinand-Möller-Stiftung, der Ernst von Siemens Kunststiftung und dem Freundeskreis des Museums wäre die vorliegende Publikation nicht möglich gewesen.

Kathleen Reinhardt
Direktorin, Georg Kolbe Museum, Berlin

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, Sichergeglaubtes 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 Zeugnis 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.