

Thesy Teplitzky

Maler, Musen und Mäzene

**Kölner Porträts
vom Historismus
bis zur Pop Art**

Inhalt

- 6 **Vorwort**
- 12 **Gustav Richter: Königin Luise von Preußen**
Eine Stiftung im Deutschen Kaiserreich
- 22 **Ernst Ludwig Kirchner: Die Maler der »Brücke«**
Avantgarde im frühen 20. Jahrhundert
- 42 **Max Ernst und die Dadaisten**
Freundschaften, Liebschaften, Provokationen
- 60 **Max Beckmann: Georg Friedrich Reber, Lilly von Schnitzler**
Künstler und Kunstsammler
- 76 **George Grosz: Bildnis Dr. Eduard Plietzsch**
»Erlebnisse mit Künstlern und Kennern«
- 92 **Otto Dix: Porträts der Stiftung Haubrich**
Die Moderne kehrt ins Museum zurück
- 104 **Picasso und seine Musen**
Porträtformen aus acht Jahrzehnten
- 136 **A. R. Penck: Freundesgruppe**
Ein Freundschaftsbild im geteilten Deutschland
- 152 **»Die Kunst hat sich ins Café gesetzt«**
Renato Guttuso: Caffè Greco | Jörg Immendorff: Café Deutschland
- 164 **Die letzten Porträts?**
Andy Warhol und die Pop Art



Gustav Richter: Königin Luise von Preußen

Eine Stiftung im Deutschen Kaiserreich

Die geladenen Gäste, die sich im Oktober 1879 an einem Jahrestag der Völkerschlacht bei Leipzig von 1813 im Wallraf-Richartz-Museum versammelt hatten, um eine Porträtstiftung zu feiern, waren begeistert. Die *Kölnische Zeitung* schrieb am 18. Oktober 1879: »Die ganze Versammlung war hingerissen von der Schönheit der so majestätischen und so liebreizenden Erscheinung und erschien einstimmig in dem Urtheil, daß der heutige Tag unserem städtischen Museum die strahlendste Perle seiner reichen Sammlung gebracht hat.«

Gestiftet worden war dem Museum ein lebensgroßes Bildnis von Königin Luise des Berliner Malers Gustav Richter aus eben diesem Jahr. Eine Lichtgestalt, mehr Bühnenfigur in raffinierter Beleuchtungsregie als die reale Erscheinung der preußischen Königin, tritt in diesem postumen Porträt dem Betrachter entgegen. Und tatsächlich ist auch nicht Königin Luise im Bild, sondern eine Hofdame der Kaiserin Augusta, Baronesse Josephine von Ziegler und Klipphausen – spätere Gräfin von Keyserlingk-Neustadt –, die dem Maler in originaler Kleidung der Königin Modell gestanden hat.

Allerdings wird kein Betrachter, dem das nicht bekannt ist, bemerken, dass gar nicht Königin Luise im Bild ist, denn jeder der zahlreichen Porträtisten hat ihre Gesichtszüge mit kleinen Unterschieden wiedergegeben. Charakteristisch für ihr Aussehen sind die jeweils zu kunstvollen Frisuren arrangierten, oft mit einem Diadem geschmückten dunkelblonden Locken und die großen, auffällig blauen Augen in einem lieblich weichen Gesicht-Eigenschaften, die auch Josephine von Ziegler auszeichnen.



George Grosz: Bildnis Dr. Eduard Plietzsch

»Erlebnisse mit Künstlern und Kennern«

In den 1920er Jahren kam ein neuer Realismus auf, der bald mit dem Stilbegriff »Neue Sachlichkeit« belegt wurde, hervorgegangen aus dem Titel einer Ausstellung in Mannheim 1925: *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus*. Gustav Friedrich Hartlaub, der Leiter der Kunsthalle Mannheim, hatte diesen Titel für die von ihm konzipierte Ausstellung gefunden und damit der dominierenden Kunst-richtung in der Zeit der Weimarer Republik den bleibenden Namen gegeben.

Der Realismus der 1920er Jahre bezog eine Gegenposition zum Expressionismus; charakteristisch für die »Neue Sachlichkeit« sind Betonung des Gegenständlichen, Reduzierung auf wesentliche Formen, die meist in strenger Stilisierung wiedergegeben sind, überdeutlich hervorgehobene Details sowie bei Menschen-darstellungen mehr oder minder drastische Übertreibungen. Bei Porträts finden sich oft karikierende Züge.

George Grosz (1893–1959), Mitbegründer der Berliner Dada-Gruppe und sozialkritischer Satiriker der Weimarer Republik, malte in der Zeit von 1925 bis 1928 eine Reihe von etwa dreißig Porträts im Stil der Neuen Sachlichkeit – meist seiner Familie und seiner Freunde –, von denen das Museum Ludwig das *Bildnis Dr. Eduard Plietzsch* aus dem Jahr 1928 besitzt. Als vielfach ausgestellt und publiziertes Gemälde zählt es zu den bekannten Bildnissen des Hauses.

Es war 1929 über die Berliner Galerie Alfred Flechtheim vom Patronatsverein der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden angekauft, aber 1937 als »entartet« beschlagnahmt worden. Nach dem Krieg gelangte es wieder in den Kunsthandel und wurde 1949 vom Wallraf-Richartz-Museum für die Sammlung Haubrich erworben.



Otto Dix: Porträts der Stiftung Haubrich

Die Moderne kehrt ins Museum zurück

Als der Rechtsanwalt Dr. Josef Haubrich (1889–1961) im Nachkriegsjahr 1946 seine Sammlung zeitgenössischer Kunst dem Wallraf-Richartz-Museum stiftete, legte er damit den Grundstock für den Wiederaufbau eines Bestands bedeutender Werke aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, nachdem die gesamte Kunst der Moderne, die bis dahin im Museum recht gut vertreten war, in der Zeit der NS-Herrschaft des Dritten Reiches als »entartet« beschlagnahmt und aus dem Haus entfernt worden war.

In den folgenden Jahren wurde die Stiftung Haubrich durch zahlreiche aus dem Haubrich-Fonds finanzierte Ankäufe ergänzt, einem städtischen Fonds, zu dem Haubrich das ihm gewährte Gehalt eines Beigeordneten der Stadt Köln beitrug, und über den er verfügen konnte. Die Entscheidungen über Zukäufe für die Sammlung Haubrich traf er gemeinsam mit Leopold Reidemeister, dem Direktor des Wallraf-Richartz-Museums in den Jahren von 1945 bis 1957, später mit dessen Nachfolger Otto H. Förster.

Zur Stiftung Haubrich von 1946 gehören auch drei Bildnisse des bedeutenden Porträtmalers Otto Dix (1891–1969), zwei eindrucksvolle Porträts im veristischen Stil der Neuen Sachlichkeit aus den 1920er Jahren und ein Selbstporträt von 1931. Der erste Auftraggeber des Malers, den der damals noch völlig unbekannt Otto Dix 1921 porträtierte, war der Düsseldorfer Urologe und Dermatologe Dr. Hans Koch, ein engagierter Kunstsammler und Mäzen, der zusammen mit seiner Frau Martha auch eine eigene Galerie für moderne Kunst betrieb. Sein in Halbfigur ausgeführtes Bildnis wirkt eher furchterregend; die aufgezo-



George Grosz
Bildnis Dr. Hans Koch
 1921 | Collage und Öl auf Leinwand
 100,5 x 90,5 cm
 Köln, Museum Ludwig



Otto Dix
Bildnis Dr. Josef Haubrich
 1951 | Öl auf Leinwand | 100 x 81 cm
 Köln, Museum Ludwig

seiner Rechten scheint drohend auf den Betrachter zu zielen, und ebenso bedrohlich wirken die hinter den randlosen Gläsern des Kneifers vergrößerten Augen.

Das Gesicht ist von tiefen Narben entstellt, die verraten, dass Koch als Student in einer schlagenden Verbindung aktiv war; allerdings ist kaum vorstellbar, dass die Mensur-Verletzungen tatsächlich so brutale Narben hinterließen. Otto Dix hat dem Bildnis des Arztes offensichtlich karikierende Züge verliehen, wie in Porträts der Neuen Sachlichkeit signifikante Gesichtszüge gerne etwas ironisch artikuliert werden. Mit präziser Detailgenauigkeit, die ebenfalls diesem Stil entspricht, ist das Behandlungszimmer geschildert: Auf dem Glastisch im Vordergrund liegen eine Pinzette mit blutigen Tupfern, Spekulum, Punktionsnadel und Zange, dahinter ragt der Behandlungsstuhl ins Bild; an der Rückwand des Raumes sind Schränke mit Flaschen und weiteren medizinischen Instrumenten zu sehen. Evelyn Weiss bezeichnet dieses »beklemmende Interieur« recht treffend als »eine neue Art von Folterkammer«.

Für das Ehepaar Koch hatten die Porträtsitzungen weitreichende Folgen, denn Martha Koch und Otto Dix verliebten sich, Martha verließ ihren Mann und folgte Dix nach Dresden. Ihre Ehe, in der es wohl schon gekriselt hatte, wurde geschieden, und 1923, als das erste gemeinsame Kind unterwegs war, heiratete sie den Maler.



»Die Kunst hat sich ins Café gesetzt«

Renato Guttuso: Caffè Greco – Jörg Immendorff: Café Deutschland

Eine neue Bildform, die dem traditionsreichen Freundschaftsbild nahesteht, erfindet der italienische Neorealist Renato Guttuso (1911–1987), der sich zusammen mit Maler-Kollegen und Literaten in einem Raum des weltweit bekannten römischen Caffè Greco unter die anonymen Besucher mischt. Seine Erläuterungen zu diesem Bild schreibt Guttuso in einem Beitrag in der Mailänder Zeitung *Tempo* vom 3. Oktober 1976 unter dem Titel »L'Arte si è seduta al caffè« – Die Kunst hat sich ins Café gesetzt.

Als einziger namhafter Maler außerhalb der kommunistischen Länder des Ostblocks arbeitet Guttuso seit den 1930er Jahren mit Stilformen des Sozialistischen Realismus, womit er – selbst Mitglied der Kommunistischen Partei im Untergrund – bis zum Weltkriegsende 1945 auch Position gegen den italienischen Faschismus bezieht; sein vielseitiges Werk wird aber ebenso entscheidend von Expressionismus und Kubismus geprägt. Um 1970 beginnt der nun fast Sechzigjährige sein Leben zu reflektieren: In seinen Bildern erscheinen Porträts von Freunden ebenso wie von Künstlern, die für die eigene Arbeit von besonderer Bedeutung waren; *Caffè Greco* ist ein herausragendes Gemälde dieser Art.

Das Antico Caffè Greco, das Guttuso zum Schauplatz wählte, liegt in der Via dei Condotti, nahe der Spanischen Treppe. Es wurde Mitte des 18. Jahrhunderts von einem Griechen eröffnet, dem es seinen Namen verdankt, und ist ein traditionsreiches Künstlerlokal, das schon Goethe und E. T. A. Hoffmann besuchten. Im 19. Jahrhundert war es besonders bei deutschen Künstlern, die über längere Zeit in Rom lebten, so beliebt, dass es auch als »Caffè Tedesco«, Deutsches Café,



Ludwig Johann Passini
Caffè Greco
 1856 | Aquarell | 49 x 62 cm
 Hamburger Kunsthalle

bezeichnet wurde. Der Wiener Aquarellist Ludwig Johann Passini (1832–1903) malte hier im Jahr 1856 ein Treffen der deutschen Künstler.

In Passinis kleinem Aquarell haben sich die Künstler mit ihren hohen Zylinderhüten zu einer braven Runde im Caffè Greco versammelt. Alle Anwesenden sind namentlich bekannt, und das Ambiente ist hier – bis zum Briefkasten für die deutschen Gäste, die sich ihre Post ins Café schicken ließen – detailgenau wiedergegeben. Hundertzwanzig Jahre später hat Renato Guttuso denselben Raum mit Prominenten, die zu verschiedenen Zeiten des 20. Jahrhunderts im Caffè Greco verkehrten, ebenso wie mit unbekanntem Touristen der 1970er Jahre besetzt, einige Ausstattungsstücke ausgewechselt und die Szene in einem Gemälde mit fast lebensgroßen Figuren zu einem beziehungsreichen Panorama verwandelt.

Die eigene Person hat Guttuso – erkennbar an Kopfform, Frisur und Schulterpartie – in Rückenansicht an den größeren runden Tisch in der Mitte des unteren Bildrands gesetzt, von wo aus er den gesamten Raum in den Blick nehmen kann. Er hält eine aufgeschlagene Zeitung in Händen, die ihn vielleicht als Besucher des aktuellen Tages ausweisen soll, und scheint die rothaarige Schönheit zu seiner Linken, die sich ihm lebhaft interessiert zugewandt hat, eher als unerwünschte Ablenkung zu empfinden. Zur Rechten Guttusos sitzt der französische Dichter Guillaume Apollinaire (1880–1918), zitiert nach zwei symbolischen Porträts, die Giorgio de Chirico im Jahr 1914 von seinem Freund malte: *La nostalgie du poète* und *Portrait prémonitoire de Guillaume Apollinaire*, vorwegnehmendes oder voraussehendes Porträt. Apollinaires Schattenrissprofil, das vor dem grünen Hintergrund zu sehen ist, zeigt in Höhe der Schläfe einen weißen Kreis, der genau die Stelle bezeichnet, an der ihn zwei Jahre später im Krieg ein Granatsplitter traf, was dem Bild nachträglich den Titel gab.

Renato Guttuso
Caffè Greco
 1976 | Öl auf Leinwand | 282 x 333 cm
 Köln, Museum Ludwig

