

Orchard, Karin; Schulz, Isabel; (Hrsg.): **Kurt Schwitters, 1905 - 1922, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz Verlag 2000**
ISBN-10: 3-7757-0926-6, 634 S.

Rezensiert von: Ines Katenhusen

"Die Unsterblichkeit ist nicht jedermanns Sache" - mit dieser Goetheschen Sentenz verewigte sich der 34jährige Kurt Schwitters im November 1921 im hannoverschen Gästebuch seiner Künstlerkollegin Käte Steinitz. [1] Heute, fast 85 Jahre später, ist es das Sprengel Museum Hannover, genauer: das dort vor zwölf Jahren eingerichtete Kurt Schwitters Archiv, das dem Merz-Künstler mit dem nun vollständig vorliegenden Catalogue raisonné einen Platz unter den bedeutenden Vertretern der Klassischen Moderne sichern wird. Da dieses Unterfangen - drei Bände in deutscher und englischer Sprache, über 2.000 Seiten, mehr als 4.000 Abbildungen, davon rund 370 in Farbe - mit ebensoviel Fleiß wie Fingerspitzengefühl, mit Akribie wie mit Distanz zum guten Ende gebracht wurde, mag sich der Eindruck, hier sei mit Eifer ein Podest für diesen Meister der Selbstironie errichtet worden, jedoch glücklicherweise nicht einstellen.

Neben den Assemblagen und Collagen, neben den i-Zeichnungen, Reliefs und Architekturprojekten finden sich Bildpostkarten mit Kostproben von diesem "Sachwalter eines aufgeklärten Aberwitzes". [2] Und es finden sich Skizzen, Zeichnungen und Gemälde von Freunden, Bekannten und Familienangehörigen, die verdeutlichen, wie anrührend eng Schwitters sich ihnen verbunden fühlte - den Eltern, dem nur wenige Tage nach der Geburt gestorbenen ersten Sohn, Ernst, dem zweiten Sohn, und Helma, die er 1915 geheiratet hatte und über die er nach ihrem Tod (von dem er, im Exil, erst Monate später erfahren hatte) schrieb, sie sei stets bei ihm "und behütet mich gegen alles Böse". [3]

Kurt Schwitters, 1887 in Hannover als Sohn gutbürgerlicher Geschäftsleute geboren, wurde von vielen seiner Zeitgenossen und allzumal in seiner Heimatstadt als Tunichtgut und gelegentlich gar als "Idiot" wahrgenommen. Tatsächlich war er ein disziplinierter und ausgesprochen produktiver Künstler, der einem ganz eigenen künstlerischen Konzept konsequent und beharrlich folgte. Fünf Bände, knapp 2.000 Seiten, nimmt sein zwischen 1973 und 1981 von Friedrich Lach ediertes literarisches Werk ein, das Lyrik, Prosa, Schauspiele und Manifeste umfasst. Hinzu kommt ein umfangreiches typographisches Schaffen. 1927 war Schwitters Mitbegründer des Rings 'neue werbegestalter', von 1929 bis 1934 stand er als Fachmann für die Gestaltung der Drucksachen in Diensten der Stadt Hannover. Auch diese Tätigkeit ist seit längerem gut dokumentiert.

Da mochte es wundern, dass ausgerechnet die Zusammenstellung der abstrakten und gegenständlichen Arbeiten so lange auf sich warten ließ. Dies gilt umso mehr angesichts der Tatsache, dass bereits vor vier Jahrzehnten die erste Gesamtausstellung seines Lebenswerkes veranstaltet wurde: 210 Werke von Kurt Schwitters zeigte die hannoversche Kestner-Gesellschaft im Frühjahr 1956, zusammengestellt von Werner Schmalenbach, dem damaligen Leiter der Gesellschaft, späteren Verfasser einer vortrefflichen Schwitters-Monographie und auch für das Zustandekommen

des hier besprochenen Werkverzeichnisses unverzichtbaren Schwitters-Experten.

Schmalenbach war es auch, der erstmals den Blick für die Tatsache schärfte, dass es ganz wesentlich Kurt Schwitters gewesen war, der der Kunst- und Kulturszene Hannovers in den 1920er und frühen 1930er Jahren zu ihrem heute fast legendären Ruf als "Strahlungszentrum der Moderne" verholfen hatte. Der überzeugte Hannoveraner stellte Kontakte zu heutigen Galionsfiguren der Avantgarde her, holte Künstler wie Naum Gabo, Hannah Höch, Piet Mondrian und Walter Dexel in seine Heimatstadt, debattierte, experimentierte, publizierte mit ihnen und schuf so ein Netzwerk von Freunden und Bekannten, national wie international. Die für den Herbst 2006 geplante Ausstellung "Merzgebiete. Kurt Schwitters und seine Freunde" wird diesen wechselseitigen Austausch innerhalb der europäischen Avantgarde an vielen Beispielen vor Augen führen. Wie weit der Schwitters'sche Einfluss dabei über seinen Tod hinaus reichte, verdeutlichte bereits die Ausstellung "Aller Anfang ist Merz - Von Kurt Schwitters bis heute", die das Sprengel Museum im EXPO-Jahr 2000 ausrichtete und aus deren Anlass auch der erste Band des Catalogue Raisonné erschien. Ausgangsfrage war hier, "[w]ie weitgehend Schwitters die Kunst der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts inspirierte". "[A]usgewählte Werke des Abstrakten Expressionismus, der britischen und amerikanischen Pop Art, des Neo Dada, des Nouveau Réalisme und des Fluxus von Künstlern wie etwa Robert Rauschenberg, Louise Nevelson, Cy Twombly, Daniel Spoerri, Dieter Roth oder Joseph Beuys" verdeutlichten diese Einflüsse. [4]

Karin Orchard, Leiterin des Kurt Schwitters Archivs, betonte im Ausstellungskatalog aber auch, dass die Bedeutung Kurt Schwitters' für die Kunst des 20. Jahrhunderts lange Zeit unterbewertet geblieben sei. Ein Schlüssel hierfür liegt, und das manifestiert der Catalogue Raisonné nun eindrucksvoll, im ganz eigentümlichen Charakter der Schwitterschen Merz-Kunst. Merz bedeutete für ihn "wesentlich die Zusammenfassung aller erdenklichen Materialien für künstlerische Zwecke und technisch die prinzipiell gleiche Wertung der einzelnen Materialien". Dabei sei "es unwesentlich, ob die verwendeten Materialien schon für irgend einen Zweck geformt waren oder nicht". [5] Unter dieser Prämisse entstanden jene Merzbilder oder Merzzeichnungen genannten Assemblagen und Collagen, die unterschiedlichste Materialien wie Zeitungsausschnitte, Werbezettel, Holzräder, Schnüre oder Straßenbahnbillets zusammenfügten. Es entstanden die Skulpturen, die Merzbauten in Hannover und Lysaker und die Merzbarn in Elterwater/ Großbritannien, die im Catalogue Raisonné facettenreich, ausführlich und mit dem Hinweis auf weiterführende Literatur dokumentiert werden.

Merz mochte allumfassend und widersprüchlich zugleich, mochte "das Lächeln am Grabe und der Ernst bei heiteren Gelegenheiten" sein [6] - eines aber war es nicht: im kunstpolitischen Sinne revolutionär. Er lebe in einer Welt der Nuancen, schrieb Schwitters 1925 der amerikanischen Sammlerin Katherine Dreier, in Deutschland aber halte man ihn "für einen radikalen Neuerer, und nichts ist falscher". [7] Selbst SPD-Mitglied, sollte seine Kunst doch, traditionellen bürgerlichen Vorstellungen folgend, nicht politisch wirken, sondern erbauen und erfreuen. Sich selbst nahm Schwitters folgerichtig in seiner Kunst als unpolitisch wahr, auch wenn ihm das den Argwohn, ja die Feindseeligkeit von Kollegen, vor allem der Berliner Dadaisten, eintrug. Lieber nahm Kurt Schwitters in Kauf, als "petit bourgeois" belächelt zu werden, als dass er seine Arbeit zum Werkzeug anderer als rein künstlerischer Interessen gemacht hätte; lieber wechselte er Phasen rein abstrakten Arbeitens mit solchen naturalistischer Gestaltung ab, als dass er sich als radikaler Neuerer allein profilierte. Nicht die Naturnachahmung um ihrer selbst willen, sondern "ein neues, sachliches, leidenschafts-

loses Studium der Natur, verbunden mit der Wiedergabe der Resultate im Bilde" sei "nicht nur erlaubt, sondern neben der abstrakten Gestaltung wichtig", [8] schrieb er im März 1937 aus Norwegen und malte und zeichnete die Landschaft und die Menschen, die ihm dort begegneten, wie er gut drei Jahre später, in verschiedenen schottischen und englischen Internierungslagern, in großer Zahl Mannschaftsangehörige wie Mitinternierte porträtierte und immer wieder Landschaftsstudien betrieb. Auch dieses beständige Wechseln zwischen gegenständlichem und abstraktem Arbeiten, dieses Schärfen der Sensibilität fürs eine durch das andere, dokumentiert der Catalogue Raisonné eindrucksvoll.

1934, dreiundzwanzig Jahre, nachdem er zum ersten Mal überhaupt seine Werke hier gezeigt hatte, beteiligte sich Kurt Schwitters letztmals an einer Ausstellung des hannoverschen Kunstvereins. Von nun an wurden seine Arbeiten in seiner Heimat nur noch anlässlich von Schmähhausstellungen gezeigt. Viele seiner Werke wurden in deutschen Museen beschlagnahmt, vier Arbeiten präsentierte man auf der Münchner Ausstellung des Sommers 1937 als "entartete Kunst". Fast zeitgleich begann Schwitters, fünfzigjährig, eine neue Existenz im Exil, in Norwegen. Als 1941 eines seiner Bilder, "L Merzbild L 3 (Das Merzbild)" - Bd. 1, Nr. 436, S. 219 -, auf der letzten Station der Wanderausstellung "Entartete Kunst" gezeigt wurde, hatte sich auch dieses Leben als nicht mehr sicher erwiesen. Auf der Flucht vor einmarschierenden deutschen Truppen war Schwitters nach der Internierung zunächst nach London und im Juni 1945 dann nach Ambleside in den Lake District Englands gezogen. Als er am 8. Januar 1948 im nahe gelegenen Kendal 61jährig starb, hatte er, mit Ausnahme der in Hannover verbliebenen, 1943 anlässlich eines Luftangriffs zerstörten Werke, einen großen Teil seiner Arbeiten nach Norwegen retten können.

Schon bald begann sein Sohn Ernst, zu dieser Zeit der beste Kenner des Schwitters'schen Oeuvres, mit deren Katalogisierung. Als er dem Sprengel Museum Hannover 1993 sein Archiv übergab, umfasste dies Einträge zu rund 2.000 Arbeiten. Den Gesamtumfang schätzte Ernst Schwitters auf 8.000 Werke und 400 Plastiken, von denen sich ca. 4.500 (2.500 abstrakte, 2.000 gegenständliche) Werke sowie rund 30 Skulpturen erhalten hätten - eine Einschätzung, die sich für die beiden Herausgeberinnen Isabel Schulz und Karin Orchard heute, zwölf Jahre nach Aufnahme ihrer Arbeit, als realistisch erwiesen hat. Insofern war zunächst der rund 1.000 Werke umfassende Nachlass, der sich heute als Leihgabe der Kurt und Ernst Schwitters Stiftung im Sprengel Museum befindet, zu sichten. Darüber hinaus waren seit Mitte der 1990er Jahre unzählige öffentliche und private Sammlungen, Museen, Galerien und Auktionshäuser weltweit zu besuchen, um die Kurt Schwitters zugeschriebenen Arbeiten wo immer möglich persönlich in Augenschein zu nehmen. Statistisch gesehen, brachte jede Woche in den vergangenen fünf Jahren der Arbeit am Catalogue Raisonné eine neue Fälschung mit sich; auf den letzten Seiten jedes Bandes finden sich mehrere Werke (insgesamt jedoch nicht mehr als 24), bei denen auch mit aller Expertise nicht geklärt werden konnte, ob sie wirklich 'echte Schwitters' sind.

3.664 Werke werden in den Bänden präsentiert und, chronologisch geordnet, drei Schaffensphasen Kurt Schwitters' zugeordnet: Band 1 (1905 - 1922) nimmt die frühen gegenständlichen Arbeiten des hannoverschen und Dresdner Kunststudenten Schwitters sowie die ersten Abstraktionen (ab 1917, vgl. Nr. 177, S. 38) und Merzbilder (ab 1919, Nr. 426, S. 212) auf. Band 2 (1923-1936) dokumentiert die Auseinandersetzung mit dem internationalen Konstruktivismus und eine Phase intensiven künstlerischen Schaffens in mehreren Gattungen, wovon u.a. die Abbildungen der Normalbühne Merz (1924; Nr. 1269, S. 119) und des hannoverschen Merzbaus (um 1923 - 1936, Nr.

1199, S. 84ff. u. 287ff.) zeugen. Band 3 schließlich (1937-1948), beinhaltet jene Werke, die in der Zeit des Exils zunächst in Norwegen und dann in England entstanden. Da aus dieser Zeit die wenigsten Verluste zu verzeichnen sind, ist dieser Band der weitaus umfangreichste. Gemein mit den beiden vorangegangenen Bänden ist ihm, dass er zu jedem Werk umfassende Informationen zur Provenienz, zur Ausstellungsgeschichte und zur Erwähnung in veröffentlichten Quellen gibt, dass er durch eine Auswahlbibliographie, die Auflistung von Einzel- und Gruppenausstellungen sowie ein Titel- und Provenienzregister ergänzt wird und die Konkordanzen zum Archiv Ernst Schwitters' listet. Nur der erste Band beinhaltet eine ausführliche illustrierte Biographie Kurt Schwitters', was man durchaus bedauern mag.

Bereits jetzt erwägt das Kurt Schwitters Archiv im Sprengel Museum, das in seiner Arbeit durch eine Reihe von lokalen bzw. regionalen Institutionen finanziell unterstützt wurde, eine elektronische Publikation, um Ergänzungen und Korrekturen zeitnaher und kostengünstiger vornehmen zu können - nicht verwunderlich angesichts der Fülle des Materials und der Verschiedenartigkeit der zu begutachtenden Werke.

Kurt Schwitters war Maler, Autor von Lautgedichten, Feuilletonist, Typograph, Bühnenautor, Plastiker, vieles andere mehr und oft manches zugleich. Sein Kunstkonzept Merz sollte "Beziehungen schaffen, am liebsten zwischen allen Dingen der Welt", [9] es war prozesshaft und ganzheitlich zugleich angelegt, es sprengte Gattungsgrenzen. Insofern birgt die dem Katalog zugrunde gelegte Systematik, die Vielfalt seines künstlerischen Schaffens für jedes Jahr in Werkgruppen (Merzbilder, Merzzeichnungen, Papierarbeiten, Bildpostkarten, Aphorismen, Plastiken) zu bannen, ein Wagnis, und die Herausgeberinnen verhehlen auch nicht die Schwierigkeiten, die die pragmatische Zuordnung in der täglichen Arbeit immer wieder mit sich brachte. Tatsächlich evoziert die Durchsicht des Catalogue Raisonné mannigfache Assoziationen zum literarischen Werk, den Glossen, zu den Typographien und den Briefen, die Kurt Schwitters in großer Zahl und Meisterschaft schrieb - Assoziationen indes, die in der Regel nicht durch entsprechende kommentierende Querverweise gestützt werden.

Man kann dessen eingedenk wie Thomas Wagner in der "Frankfurter Allgemeinen Zeitung" kritisieren, die wissenschaftliche Sicherung des Werkbestandes sei durch das Ausblenden des Merz-Gesamtweltbildes "erkauf", die Schwitters'sche Multimedialität als wesentliches, bis heute wirksames Substrat seines Werks "unterschlagen" worden. [10] Man muss es aber nicht. Man kann sich auch mit Petra Kipphoff in der "Zeit" darüber freuen, dass der in "kunstwissenschaftlicher Gründlichkeit und verlegerischer Charakterfestigkeit" [11] entstandene Catalogue Raisonné einen enormen Beitrag zum Verständnis des Gesamtwerks Kurt Schwitters' leisten wird - eines Künstlers, der sich immerhin vor mehr als einem Dreivierteljahrhundert schon sicher war, "dass die Kunst für ihre Entwicklung mich noch braucht". [12]

Anmerkungen:

[1] galerie gmurzynska (Hg.): Das Gästebuch von Käte T. Steinitz, Köln 1977, Eintragung vom 05.11.1921.

[2] Vorwort, in: Susanne Meyer-Büser/ Karin Orchard (Hg.): Aller Anfang ist Merz. Von Kurt Schwitters bis heute, Ostfildern-Ruit 2000, S. 8.

[3] Kurt Schwitters an Otto Gleichmann, 27.05.1946, in: Ernst Nündel (Hg.): Wir spielen, bis uns der Tod abholt. Briefe aus fünf Jahrzehnten, Frankfurt/ M. 1986, S. 197.

[4] Susanne Meyer-Büser u. Karin Orchard in ihrer Einleitung, wie [2], S. 10. [5] Kurt Schwitters: Die Merzma-

- lerei (1919), in: Friedrich Lach (Hg.): Kurt Schwitters. Das literarische Werk, Bd. 5, München (1981) 2006, S. 37.
- [6] Kurt Schwitters: Merzbuch I. Die Kunst der Gegenwart ist die Zukunft der Kunst (1926), in: wie [5], S. 248.
- [7] Kurt Schwitters an Katherine S. Dreier, 15.08.1925, in: wie [3], S. 97.
- [8] Kurt Schwitters an Katherine S. Dreier, 24.07.1937, in: wie [3], S. 137f.
- [9] Kurt Schwitters: Merz, in: Der Sturm, Jg. 18, H. 3, Juni 1927, S. 43.
- [10] Thomas Wagner: Sein sinnenloses Treiben lehnte Dada ab. In der Arbeit unermüdlich: Der Catalogue raisonné von Kurt Schwitters, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 12.12.2000, Nr. 289, S. L29.
- [11] Petra Kipphoff: Kritik in Kürze. Ordnungs fürs Chaos. Macht. Sehnsucht. Fehlanzeigen, in: Die Zeit-online, Nr. 32/ 2001 (http://www.zeit.de/archiv/2001/32/200132_kritik_in_kuerze.xml).
- [12] Kurt Schwitters: Ich und meine Ziele, in: Merz 21 erstes Veilchenheft, Hannover 1931, S. 120.

Empfohlene Zitation:

Ines Katenhusen: [Rezension zu:] Orchard, Karin; Schulz, Isabel; (Hrsg.): *Kurt Schwitters, 1905 - 1922*, Ostfildern-Ruit 2000. In: ArtHist.net, 16.09.2006. Letzter Zugriff 17.02.2026.
<<https://arthist.net/reviews/128>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.