

ANNETTE SEELER

Käthe Kollwitz

DIE PLASTIK

WERKVERZEICHNIS
ONLINEKATALOG

HERAUSGEBER

KÄTHE KOLLWITZ MUSEUM KÖLN
KREISSPARKASSE KÖLN

STAND: JANUAR 2019

HIRMER

Inhalt

| | | | |
|---|----|--|-----|
| Geleitwort | 5 | Modelle und Exemplare | 68 |
| Vorwort | 6 | Benutzerhinweise und Begriffserklärungen | 68 |
| Vorrede und Dank | 9 | 08 Frau mit Kind im Schoß | 77 |
| Einführung | 13 | I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin | 77 |
| Zur Benutzung des Onlinekatalogs | 17 | I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, Standorte | 78 |
| Vorwort der Autorin zur aktualisierten Fassung des Onlinekatalogs von Januar 2019 | 18 | II.A Erstes Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 78 |
| Nachträge zum Buch | 21 | II.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II.A, Standorte | 78 |
| »Zum ersten Mal mit einem Bronzeuß ganz zufrieden«. Bildgießereien im Auftrag von Käthe Kollwitz und ihren Erben | 27 | III.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 81 |
| Die Gladenbecksche Anstalt, Friedrichshagen bei Berlin | 27 | III.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III.A, Standorte | 81 |
| Der Kunstgießermeister Willy Geisler, Berlin | 27 | 13 Liebesgruppe | 83 |
| Die Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 28 | I. Werkmodell und Bronzen der Modern Art Foundry, New York | 83 |
| Die Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf ... | 30 | I.A Modell | 84 |
| Die Modern Art Foundry, New York | 30 | I.B Güsse, Standorte | 85 |
| Wenn man »in den Hohlraum schaut«. Zur Technik des Gießens in Metall | 31 | II. Modell und Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ab 1972 | 86 |
| Das Wachsausschmelzverfahren | 31 | II.A Modell | 89 |
| Das Sandguss- oder Sandformverfahren | 36 | II.B Bronzen, Standorte | 89 |
| Spuren lesen | 39 | 15 Mutter mit Kind über der Schulter | 96 |
| »Weil ich für ein großes Publikum arbeiten möchte«. Die Vervielfältigungen der Bildwerke | 45 | I.A Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 96 |
| Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz | 45 | I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte | 97 |
| Besonderheiten und Merkmale der Vervielfältigungen zu Lebzeiten | 48 | 26 Selbstbildnis | 103 |
| Posthume Güsse 1945 bis 1971 unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz | 50 | I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler | 104 |
| Besonderheiten und Eigenschaften der posthumen Bronzen 1945 bis 1971 | 50 | I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, 1936–1939, Standorte | 105 |
| Vervielfältigungen unter der Nachlassverwaltung der Erbegemeinschaft Kollwitz 1971 bis 1994 (Vömel-Auflage) | 53 | II.A Erstes Modell (II) für die posthumen Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin .. | 108 |
| Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse | 54 | II.B Posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, Standorte | 110 |
| Öffentliche und private Sammlungen | 57 | | |
| Anmerkungen | 63 | | |

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| III.A Zweites Modell (III) für die posthumen Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 120 | I.B.2 Zinkgüsse, 1941–1943, und posthume Bronzegüsse, 1951–ca. Anfang/Mitte der 1970er Jahre, der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte | 153 |
| III.B Posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III, Standorte | 120 | II.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 157 |
| Derzeit nicht zuzuordnende Güsse und nichtautorisierte Abformungen | 123 | II.B Güsse nach Modell II der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte | 157 |
| 29 Mutter mit zwei Kindern | 124 | 33 Kindergruppe | 160 |
| I.A.1 Werkmodell von Käthe Kollwitz | 124 | I.A Erstes Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin (?), und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 161 |
| I.A.2 Vorlage für die posthume Kopie von Fritz Diederich (Punktiermodell) | 126 | I.B Zinkgüsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler (?), Zink- und Bronzegüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, sowie Gipsabformungen, Standorte | 161 |
| I.A.3 Gussmodell (Abformung vom Werkmodell I.A.1) | 126 | II.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack Berlin | 163 |
| I.B Güsse der Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf (Exemplare I.B.3., I.B.4.) und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin (Exemplare I.B.5.–I.B.11.), Standorte | 127 | II.B Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1945 – Ende der 1960er/Mitte der 1970er Jahre .. | 164 |
| 30 Grabrelief | 133 | III.A Drittes Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 172 |
| I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler | 133 | III.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin nach Modell II, Standorte | 173 |
| I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, Standorte | 133 | 35 Turm der Mütter | 176 |
| II.A Erstes Modell (II) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 134 | I.A Erstes Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler, 1938–1940, und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1941–1943 | 176 |
| II.B Zinkgüsse vom ersten Modell (II) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, sowie Stucco-Abformungen, Standorte | 134 | I.B Bronzen des Kunstgießermeisters Willy Geisler, 1938–1940, und Zinkgüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1941–1943, Standorte | 177 |
| III.A Zweites Modell (III) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 136 | II.A Zweites Modell für die posthumen Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1946–1970 (?) | 179 |
| III.B Güsse vom zweiten Modell (III) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte ... | 136 | II.B Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, 1946–1970 (?), Standorte ... | 180 |
| IV.A Drittes Modell (IV) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 141 | III.A Drittes Modell für die späten Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ab ca. 1970 | 187 |
| IV.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell IV, Standorte | 143 | III.B Späte Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III, ab ca. 1970, Standorte | 188 |
| 32 Abschiedwinkende Soldatenfrauen (II) | 150 | | |
| I. A Erstes Modell für die Bronzen und Zinkgüsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1938–ca. Anfang/Mitte der 1970er Jahre | 150 | | |
| I.B.1 Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, 1938/39, Standorte | 151 | | |

| | | | |
|--|-----|---|-----|
| 37 Pietà | 191 | II.B Bronzen nach Modell II der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 253 |
| I.A Modell des Kunstgießers Willy Geisler und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 191 | I.B oder II.B Nicht sicher zuzuordnende Güsse von den Noack-Modellen I oder II | 257 |
| I.B Güsse des Kunstgießers Willy Geisler, 1939/40, und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1940–1943, Standorte | 192 | C Amerikanische und nichtautorisierte Nachgüsse | 258 |
| II.A Erstes Modell (II) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die posthume Güsse | 196 | 41 Mutter schützt ihr Kind I | 260 |
| II.B Posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, Standorte | 198 | I.A Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 260 |
| II.C Nachgüsse einer unbekanntes Bildgießerei in Baden-Württemberg, Standorte | 206 | I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte | 262 |
| D Amerikanischer Nachguss | 207 | 42 Mutter schützt ihr Kind II | 269 |
| E Nichtautorisierte Nachgüsse | 208 | I.A.1 Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 269 |
| 38 Die Klage | 210 | I.A.2 Gussmodelle der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin nach 1951 | 270 |
| I.A Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Abformungen/Güsse ab 1942 (?), spätestens 1945–Ende 1960 | 210 | I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte | 271 |
| I.B Gips- und Stuccoabformungen sowie Bronzegüsse von Modell I, Standorte | 212 | 43 Zwei wartende Soldatenfrauen | 277 |
| II.A Zweites Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 227 | I.A Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 278 |
| II.B Stucco- und Bronzegüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, Standorte | 228 | I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte | 279 |
| II.C Nachgüsse einer unbekanntes Bildgießerei in Baden-Württemberg | 239 | Zusammenfassung | 286 |
| II.D Amerikanischer Nachguss der Gießerei Roman Bronze Work Inc., New York, NY, USA (nach Gips von Modell I.A?) | 241 | Summary | 288 |
| III Nichtautorisierte Nachgüsse | 242 | Literaturverzeichnis | 290 |
| 39 Abschied | 245 | Photonachweis | 311 |
| I.A Erstes Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 245 | Inhaltsverzeichnis WVZ-Buch | 312 |
| I.B Posthume Bronzegüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell I, Standorte | 247 | Impressum Onlinekatalog | 314 |
| II.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 252 | | |

Geleitwort

Seit mehr als drei Jahrzehnten ist das Käthe Kollwitz Museum Köln – getragen von der Kreissparkasse Köln – mit seiner Sammlung, mit zahlreichen Wechselausstellungen und einem breit gefächerten Veranstaltungsangebot ein wesentliches Element des kulturellen Lebens Kölns und der Region. Das Museum ist nicht nur ein Ort vielbeachteter Ausstellungen, sondern auch ein weithin bekanntes Forum der Begegnung und des kulturellen Dialogs. Das abwechslungsreiche Veranstaltungsprogramm zieht Jung und Alt gleichermaßen in seinen Bann. Darüber hinaus leistet das Museum durch seine Forschungs- und Dokumentationstätigkeit einen wichtigen Beitrag zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Käthe Kollwitz. So ist denn auch manche neue Erkenntnis, die in den letzten Jahren zu Leben und Werk der Künstlerin gewonnen werden konnte, das Ergebnis intensiver Forschungen, die im Museum geleistet oder von ihm unterstützt wurden.

Wissenschaftliche Arbeit vollzieht sich nicht selten im Stillen, erfordert neben gründlicher Sachkenntnis, Ausdauer und gewissenhafter Präzision oft genug auch detektivischen Spürsinn. Diese Voraussetzungen gelten in ganz besonderer Weise für ein Grundlagenwerk wie dem vorliegenden, auf intensiven Recherchen beruhenden und vom Käthe Kollwitz Museum Köln herausgegebenen Werkverzeichnis der Plastik. Mit ihm wird das dreidimensionale Œuvre der Künstlerin erstmals umfassend aufgearbeitet. In den Fokus detaillierter, reich illustrierter Erkundungen geraten damit Werke wie die *Pietà*, deren atemberaubende Eindringlichkeit uns bis heute sprachlos macht. Der Band zum plastischen Schaffen bildet ebenso wie das bereits 2002 erschienene Werkverzeichnis der Druckgraphik ein unverzichtbares Fundament, auf dem sowohl die weitere wissenschaftliche Beschäftigung mit Käthe Kollwitz als auch künftige Ausstellungsprojekte werden aufbauen können.

Die Kreissparkasse Köln ist sich der wichtigen Rolle bewusst, die dem Käthe Kollwitz Museum nicht nur als Ausstellungshaus, sondern auch als Stätte und Impulsgeber der Kollwitz-Forschung zukommt. Als Gründerin und Trägerin des Museums war es der Kreissparkasse Köln daher wichtig, die Erstellung und Drucklegung des Werkverzeichnisses umfassend zu ermöglichen. Maßgeblich für diese Unterstützung, die sich nahtlos in unser mehr als dreißigjähriges Engagement für Käthe Kollwitz und ihr faszinierendes Œuvre einreicht, war nicht zuletzt die Erkenntnis, dass am Ende des anspruchsvollen Projekts ein im besten Sinne nachhaltiges Kompendium von dauerhaftem Wert stehen würde. Auch künftige Generationen werden mit hohem Gewinn daraus schöpfen können. Für diese Leistung gebührt allen Projektbeteiligten – insbesondere der Bearbeiterin Annette Seeler sowie dem engagierten Team um unsere Museumsleiterin Hannelore Fischer – ein besonderer Dank.

Dem Werkverzeichnis, das nicht nur Experten, sondern auch kunsthistorisch interessierten Laien sowohl grundlegende Orientierungshilfe als auch lesenswerte und spannende Einsichten in das plastische Schaffen von Käthe Kollwitz in all seinen künstlerischen, historischen und technischen Facetten bietet, seien ein hoher Zuspruch und eine gute Aufnahme gewünscht.

*Alexander Wüerst
Vorsitzender des Vorstandes der Kreissparkasse Köln*

Vorwort

Zum 30-jährigen Jubiläum des Käthe Kollwitz Museum Köln erscheint nach umfangreichen Recherchen das erste Werkverzeichnis der Plastik von Käthe Kollwitz. Die für ihre expressive Graphik bekannte Künstlerin stellte sich auch und besonders in ihrem dreidimensionalen Schaffen den Grundfragen des menschlichen Lebens. Mit ihrem Mahnmal *Trauernde Eltern*, der *Liebesgruppe* oder der *Pietà* hat sie sich in die Kunstgeschichte eingeschrieben.

Von 43 plastischen Projekten sind heute 19 Bildwerke erhalten, von denen 15 in Bronze vervielfältigt wurden. Ihre Entstehung und ihr künstlerisches Umfeld werden von der Autorin Annette Seeler ebenso betrachtet wie ihre technische Fertigung in zum Teil unterschiedlichen Güssen. Original oder Raubguss? Der Band bietet Orientierung und erzählt zugleich spannende Gussgeschichten.

Mit dem Tod von Käthe Kollwitz vor über siebzig Jahren, am 22. April 1945, verschwand zunächst auch weitgehend das Wissen um ihr plastisches Schaffen. Das Zeitgeschehen hatte verhindert, dass sich die Künstlerin, die sich zu Lebzeiten vor allem als Graphikerin einen Namen gemacht hatte, auch mit ihren dreidimensionalen Formulierungen dem Publikum nachhaltig einprägen konnte. Durch den Zweiten Weltkrieg und seine Folgen war die Überlieferung zu diesem Teil ihres Gesamtwerks nur noch bruchstückhaft vorhanden – auseinandergerissen, verschüttet und teilweise zerstört. Das führte dazu, dass noch viele Jahrzehnte später ihre Zeichnungen und druckgraphischen Werke in der Rezeption und in den Ausstellungen dominierten und die Plastiken häufig von diesen aus interpretiert und betrachtet wurden. Erst nach und nach entdeckte man Bildwerke wieder, auch photographische Dokumente sowie Aufzeichnungen der Künstlerin in ihren Tagebüchern und in teils weit verstreuten Briefen an zahlreiche Empfänger.

Seit dem ersten, noch sehr lückenhaften Überblick, den 1947 ein schmales Bändchen überwiegend durch Abbildungen über dieses Œuvre zu geben suchte, haben zahlreiche Autoren und mehrere monographische Ausstellungen sich darum bemüht, die Kenntnisse zu erweitern. Zu diesen Forschungen konnte auch die Jubiläumsausstellung des Kölner Kollwitz Museum im Jahr 2010 Wesentliches beitragen. Hier wurden die beiden Aufenthalte von Käthe Kollwitz in Paris erstmalig beleuchtet und die Anfänge ihres plastischen Schaffens sowie die frühen Einflüsse vor allem der großen französischen Bildhauer Auguste Rodin und Aristide Maillol auf ihr Werk in signifikanten Gegenüberstellungen präsentiert. Gleichzeitig aber kam dabei besonders deutlich zutage, welche Lücken in der Kenntnis der dreidimensionalen Kunst von Kollwitz bestehen. Dies gab den endgültigen Anlass für uns, noch im selben Jahr das seit langem fehlende Werkverzeichnis der Plastik bei der Kunsthistorikerin Annette Seeler, die sich bereits durch verschiedene Veröffentlichungen zu diesem Thema empfohlen hatte, in Auftrag zu geben. Ein Jahr später setzte das Berliner Kollwitz-Museum anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums die Künstlerin als Bildhauerin in den Mittelpunkt einer Überblicksausstellung und belegte vor allem die engen Beziehungen zwischen ihrem graphischen und plastischen Werk.

Wenn sich das heute auf der Basis einiger jüngerer Veröffentlichungen und neu erschlossener unpublizierter Quellen doch etwas anders darstellt, dann ist dies ein weiterer Nachweis dafür, wie tief verschüttet das Wissen um das dreidimensionale Schaffen von Kollwitz war. In welchen Etappen es uns erst allmählich wieder aufs Neue zuwuchs, vergegenwärtigt unter anderem der hier veröffentlichte Forschungsbericht. Er veranschaulicht, wie viele Fragestellungen im Zusammenhang mit den Bildwerken der Künstlerin in der Literatur nicht angemessen gewertet oder noch nie oder nur ansatzweise bearbeitet wurden. Dazu gehört unter anderem das Problem der Vervielfältigungen der meisten ihrer plastischen Entwürfe als Bronze- oder Zinkgüsse oder als Abformungen in anderen Materialien, aufgrund deren Verbreitung dieses Schaffen nach dem Krieg überhaupt erst zunehmende Bekanntheit erlangen sollte.

Seit geraumer Zeit schon fehlte es an einem regulären Werkverzeichnis, in dem die bisherigen Erkenntnisse zusammengeführt und kritisch auf Wissenslücken befragt werden, für das systematisch bekannte Quellen ausgewertet und neue erschlossen wurden. Das wird nun nach fünf Jahren intensiver Forschungsarbeit vorgelegt. Wie sehr es bereits seit Jahrzehnten eines solchen bedurft hätte, haben die Recherchen für diesen Katalog erwiesen.

Zwar scheint das physisch erhaltene plastische Œuvre von Käthe Kollwitz – soweit wir es bis heute kennen und es erhalten ist – sehr übersichtlich, mit nur 15 durch Abformungen museal greifbaren Modellen und vier

weiteren Steinskulpturen, die nach Vorlagen der Künstlerin von anderer Hand gefertigt wurden. Weit unübersichtlicher wird es aber, wenn man dann die Reproduktionen ihrer Plastik betrachtet. Denn weder zu Lebzeiten der Künstlerin noch zu denen ihres Sohnes Hans war ein geregeltes Gussprogramm aufgelegt worden. Vielmehr hatte Hans Kollwitz Bronzen und Abformungen in anderen Materialien in Auftrag gegeben, aus der tiefen Überzeugung heraus, der Verbreitung und Bekanntmachung des plastischen Werkes seiner Mutter verpflichtet zu sein. Das hat je nach Modell zu teils über 120 Exemplaren geführt, die heute in alle Welt verstreut sind. Finden sich doch nicht nur in Europa Kollwitz-Güsse, sondern auch etwa in China, Israel, Japan, Kanada, Südafrika und vor allem in den USA.

Eine überraschende Entdeckung machte Annette Seeler in New York, wo es Käthe Kollwitz – nach vergeblichen Versuchen im Nazideutschland – 1938 gelungen war, ihre Plastiken in der Buchholz Gallery zum ersten Mal einer breiteren Öffentlichkeit vorzustellen. Zu den dort präsentierten Bildwerken gehörte ein Abguss der *Mutter mit Kind im Schoß*, den das Käthe Kollwitz Museum Köln vor einigen Jahren auf einer Versteigerung in Paris erwerben konnte, nachdem ihn uns das Auktionshaus vorab zur Begutachtung zugesandt hatte. Das geschieht häufig und ist auch sinnvoll, weil das Kölner Museum in großen Teilen die frühen Nachkriegsgüsse aus dem Nachlass von Hans Kollwitz besitzt und ein direkter Vergleich oft wertvolle Anhaltspunkte liefern kann. In diesem Fall war die außerordentliche Qualität des Pariser Gusses ersichtlich. Annette Seeler konnte ihn im Rahmen ihrer Forschungen dieser ersten Ausstellung in New York zuordnen.

Die Recherchen für dieses Werkverzeichnis führten zu der weiteren erstaunlichen Erkenntnis, dass Käthe Kollwitz mehr Güsse als zuvor geahnt noch selbst in Auftrag gegeben hat. Allein von der *Pietà* kann Annette Seeler 14 zu Lebzeiten entstandene Exemplare benennen. Entsprechend regelmäßig kommen – bereits seit Ende der 1940er Jahre – Bildwerke der Künstlerin im internationalen Auktionsgeschehen vor. Das aber hat wiederum nicht nur Begehrlichkeiten bei privaten und öffentlichen Sammlern geweckt, sondern auch Personen auf den Plan gerufen, die illegal von der wachsenden Beliebtheit dieser Plastiken profitieren wollten. Mit anderen Worten, es wurden auch Raubgüsse von Bronzen hergestellt und vertrieben. In welchem Ausmaß dies geschehen ist, konnte ebenfalls erst bei den Forschungen für das vorliegende Verzeichnis zutage gefördert werden. Waren doch bisher weder Kriterien benannt worden, anhand derer autorisierte Vervielfältigungen zu erkennen sind, noch solche Merkmale bekannt, die nichtautorisierte Surmoulagen kennzeichnen. Dies gewinnt auch besondere Bedeutung im Zusammenhang mit dem 70. Todestag von Käthe Kollwitz im Jahr 2015 und dem damit verbundenen Ablauf der Rechtswahrnehmung durch die Erbgemeinschaft Kollwitz.

Selbstverständlich sind solche Auskünfte aber nur eine der Aufgaben, denen diese Untersuchung gerecht werden will, um ein wegweisendes Nachschlagewerk für Museen, Sammler und Handel zu sein. Darüber hinaus will sie Anhaltspunkte für weitere Forschungen liefern, etwa in rezeptionsgeschichtlicher Hinsicht. So stellt Annette Seeler Thesen zur Debatte, die die Wissenschaft dazu ermuntern wollen, sich mit dem Werk von Kollwitz aus einer neuen Perspektive heraus auseinanderzusetzen. Sie belegt in einer analytischen Auseinandersetzung mit dem formalen Aufbau, welcher innere rote Faden das plastische Werk zusammenhält.

Zum ersten Mal in der Forschung zu der Künstlerin wird so in einem bisher unerkannten Maße ersichtlich, welche große Bedeutung Käthe Kollwitz selbst ihrem dreidimensionalen Schaffen beigemessen hat, wie sie in diesem Medium neue Themen fand, die sie so nur in der Plastik ausdrücken konnte, wie sie diese in ganz eigener Art und Weise bearbeitete und wie sie mit einer unglaublichen Ernsthaftigkeit und Beharrlichkeit dieses Medium für sich eroberte. Dass sie dabei keine Halbheiten akzeptierte und wie viel Energie sie dafür aufbrachte, belegen ihre schriftlichen Zeugnisse. Viele davon wurden neu ausgewertet. Sie zeigen, wie intensiv sie sich formalen Fragen stellte, auch im Austausch mit plastisch und bildhauerisch arbeitenden Künstlerkollegen.

Dieser Band soll zugleich ebenso den nicht spezifisch interessierten Lesern Anregungen bieten, sich zusammenfassend über die Plastik von Kollwitz zu informieren oder auch vertiefend mit ihr zu beschäftigen. Führt dieser Katalog doch in einer noch nie dagewesenen Ausführlichkeit – auch durch sprechende, brillante Neuaufnahmen – vor Augen, wie die dreidimensionale Gestaltung der Künstlerin in ihr Gesamtwerk einerseits und in den Kontext der zeitgenössischen Bildhauerei andererseits eingebettet ist. Dabei ergeben bis heute unveröffentlichte Materialien in vielen Punkten ein neues Bild. Dies führt unter anderem zu vorher nicht gesehenen Zuordnungen, vor allem des zeichnerischen Werkes. Es wurde der Nachweis erbracht, dass dieses in Teilen auch von der Plastik her beeinflusst ist und gedacht werden muss. Das gilt ebenso für die Druckgraphik, bei der etwa der Holzschnitt *Die Eltern* aus dem Zyklus *Krieg* nach ihrer plastischen Gestaltung an dem Gefallenenmal für ihren Sohn Peter entwickelt wurde. Für die hier ausgebreiteten Einsichten zu der großen Denkmalarbeit der Künstlerin, dem Mahnmal *Trauernde Eltern*, hatte das Käthe Kollwitz Museum Köln bereits grundlegende und sorgfältige Vorarbeiten in seiner Monographie geleistet, die 1999 zum 40. Jahrestag des ersten Bundesehrenmals in Köln mit den Kopien der *Trauernden Eltern* erschien. Mit dem nun vorgelegten Werkverzeichnis würdigt das Museum das plastische Œuvre von Käthe Kollwitz in umfassender Weise.

Dank

Dass dieses langjährig erarbeitete aufwendige Projekt, begleitet und vorgestellt im Rahmen einer großen Sonderausstellung, in die Tat umgesetzt werden konnte, ist dem Engagement der Kreissparkasse Köln als Trägerin des Käthe Kollwitz Museum Köln zu verdanken. An dieser Stelle danke ich dem Vorstand – vertreten durch Alexander Wüerst und Dr. Klaus Tiedeken – für das in alle Beteiligten gesetzte Vertrauen. Insbesondere möchte ich auch die entschlossene Unterstützung von Rolf Tegtmeier, Direktor in der Sparkasse, erwähnen, den ich als ersten überzeugen konnte, das Projekt anzugehen. Wir stehen damit in der Tradition des Gründers unseres Museums, Dr. Hans-Joachim Möhle, dem ehemaligen Vorstandsvorsitzenden der Kreissparkasse Köln, der bereits kurz nach Eröffnung dieses ersten Kollwitz Museums den Wunsch an die Familie richtete, das Werkverzeichnis der Plastik erstellen zu dürfen.

Dass wir mit Annette Seeler die absolut richtige Fachfrau beauftragt hatten, stellte sich schnell heraus. Zielgerichtet und kompetent ging sie dieses Projekt mit den vielen Unbekannten an und überraschte uns im Lauf ihrer Forschungen immer wieder mit neuen Details. Dennoch haben wir nicht mit einer solchen Fülle von Informationen gerechnet, wie sie dieser Katalog nun bietet. Wir danken herzlich für die außerordentlich gute und unkomplizierte Zusammenarbeit in den vergangenen Jahren und freuen uns auf weitere gemeinsame Projekte.

Dr. Ursel Berger, die ehemalige Direktorin des Georg Kolbe Museums in Berlin und ausgewiesene Expertin für Gussproblematiken und Nachkriegsgüsse, hatte sich bereit erklärt, das Fachlektorat zu übernehmen. Sie hat sich über Erwartungen hinaus für dieses Projekt engagiert, wofür wir herzlich danken. Auch Susanne Ibisch hatte als Lektorin mit diesem Band eine große Aufgabe übernommen, die sie mit außerordentlicher Einsatzbereitschaft meisterte.

Dass wir für unser Vorhaben wieder den Hirmer Verlag auf unserer Seite hatten, mit dem wir bereits 2010 den Katalog zu den Aufenthalten von Käthe Kollwitz in Paris produzieren konnten, hat uns sehr gefreut und motiviert. Hier möchten wir uns vor allem bei der Verlagsleiterin Kerstin Ludolph bedanken, die persönlich dieses komplexe Projekt begleitet und mit guten Vorschlägen und Ideen bereichert hat. Das Layout lag wieder in den bewährten Händen von Sophie Friederich, die nie die Übersicht verloren hat und deren ruhiges und entschiedenes Auftreten allen Beteiligten sehr geholfen hat.

Dies gilt auch für meine Kollegin Katharina Koselleck, deren inzwischen erfahrenes Management alle erwarteten und unerwarteten Klippen erfolgreich umschiff hat, was auch für die aufwendigen Ausstellungsvorbereitungen gilt. Engagiert unterstützt wurde sie von Miriam Stauder, die für die Bildbeschaffung verantwortlich war, wie sich überhaupt das gesamte Kollwitz-Team wieder einmal besonders eingesetzt hat.

Die Ausstellung *Gussgeschichte(n)* vereint Plastiken von dreißig Leihgebern, unter anderem aus der Schweiz, den USA und Kanada und ist eine unerlässliche Blickschulung für Sammler, Galeristen und interessierte Besucher. Zum ersten Mal bietet sie die Möglichkeit, im direkten Vergleich unterschiedlicher Güsse ein- und desselben Modells die Besonderheiten verschiedener Auflagen nachzuvollziehen und auch nichtautorisierte Reproduktionen zu erkennen. Das gilt auch für das hier vorgelegte Werkverzeichnis der Plastik von Käthe Kollwitz – ein Standardwerk für die Zukunft.

Hannelore Fischer
Direktorin des Käthe Kollwitz Museum Köln

Vorrede und Dank

Jahrelange Recherchen finden mit der Vorlage dieses Werkverzeichnisses ihren vorläufigen Abschluss und das ist zunächst einmal ein freudiges Ergebnis. Manches Rätsel konnte gelöst, viele Puzzleteile zusammengesetzt werden. Nicht alles gesammelte Material aber ließ sich bisher zu einem sinnvollen Bild fügen, einige Fragen müssen fürs Erste weiterhin offenbleiben. Vielleicht werden die kommenden Jahre noch neue Erkenntnisse und Antworten herbeiführen. In diesem Fall gibt uns die zweigeteilte Form der Veröffentlichung, für die wir uns entschieden haben, die Möglichkeit, den online einsehbaren Anhang in regelmäßigen Abständen zu aktualisieren, während die Ergebnisse mit dauerhafterer Gültigkeit im vorliegenden Buch zusammengefasst sind.

Für mich persönlich ist hiermit eine bedeutsame Etappe erreicht und ich blicke dankbar zurück auf die letzten fünf Jahre, die mir kostbare Begebenheiten und Begegnungen beschert haben. Erst durch das Zusammenspiel zahlreicher Menschen und günstiger Umstände konnte dieses Projekt realisiert werden, und doch erscheint es schwer bis unmöglich, meinen Dank angemessen in dem unumgänglichen Nacheinander von Rede und Text auszudrücken. Weder eine alphabetische noch eine chronologische Ordnung vermag in gerechter Weise der Rolle Rechnung zu tragen, die bestimmte Personen bei der Realisierung dieses Projekts gespielt haben. So versuche ich es bei dieser Würdigung mit einer Mischform.

An allererster Stelle meines Dankes steht die Direktorin des Käthe Kollwitz Museum Köln. Ohne das Engagement, das Vertrauen, die Ermutigung und unzählige sachdienliche Hinweise von Hannelore Fischer wäre dieser Katalog wahrlich nicht zustande gekommen. Sie war es, die sich dafür einsetzte, dass die Kreissparkasse Köln die Forschungen finanziell getragen hat, und sie hat auch die Rechteinhaber davon überzeugt, mir die wohl wichtigste Quelle für dieses Werkverzeichnis zur Verfügung stellen zu lassen, nämlich Auszüge aus den Auftragsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack in Berlin, die zwischen 1940 und 1994 den überwiegenden Teil aller Vervielfältigungen von Modellen der Künstlerin hergestellt hat.

Zutiefst dankbar bin ich vor allem der Kreissparkasse Köln, der Trägerin des Käthe Kollwitz Museum Köln, die das vorliegende Werk und meine Arbeit hierfür finanziell ermöglicht hat. Darüber hinaus danke ich persönlich auch den Herren Dr. Klaus Tiedeken und Rolf Tegtmeier, die den Fortgang meiner Recherchen mit großem Interesse, Verständnis und bereitwilliger Unterstützung begleiteten.

Und was wäre dieser Werkkatalog ohne die engagierte, tatkräftige Mithilfe des gesamten Teams des Käthe Kollwitz Museum Köln? Namentlich Katharina Koselleck und Miriam Stauder, die unter anderem bei der Photoredaktion für diesen Katalog manche Hürde bravourös gemeistert haben, sei herzlich gedankt. Letztere hat zudem die eine oder andere Idee für Bildvergleiche beige-steuert und half bei einigen Kunsthandelsrecherchen. Stefanie Mnich hat dankenswerterweise ihren bibliothekarischen Sachverstand in meine Recherchen eingebracht.

Vergessen seien auch jene Menschen nicht, die wegbereitend im Vorfeld des Projektes gewirkt haben. Zu Dank verpflichtet bin ich dafür besonders Dr. Volker Probst, Geschäftsführer der Ernst Barlach Stiftung, Güstrow, dessen Empfehlung mir 2009 einen dieses Werkverzeichnis vorstrukturierenden Aufsatz ermöglichte. In diesem Zusammenhang sei auch Dr. Alexandra von dem Knesebeck, Bonn, nochmals gedankt, die den damaligen Text uneigennützig mit weiterführenden Hinweisen bereichert hat. Hier möchte ich zudem ausdrücklich Dr. Anja Tiedemann, wissenschaftliche Mitarbeiterin am kunstgeschichtlichen Seminar der Universität Hamburg, erwähnen, die mich generös an ihren Forschungen zu Karl Buchholz und Curt Valentin teilhaben ließ.

Mit gusstechnischen Fragen konnte ich mich schon früh vertrauensvoll an Dr. Ursel Berger, bis 2012 Direktorin des Georg Kolbe Museums in Berlin, wenden, die sich stets auf das Großzügigste Zeit für meine Fragen genommen hat und mir immer kenntnisreich zu antworten wusste. Ihr bin ich zugleich besonders dankbar für das sorgfältige Fachlektorat, das mich vor dem einen oder anderen Fehler und Irrweg bewahrt hat. Intensive gusstechnische Beratung erfuhr ich darüber hinaus von Jürgen Segeth, der vormals als Ziseleur in der Bildgießerei Noack tätig war. Mit ihm zusammen habe ich die im wahrsten Sinne des Wortes maßgebliche Idee für meine Recherchen entwickelt, nämlich mich dem Vermessungsproblem mit Umrisszeichnungen vom Gussrand zu nähern. Sehr dankbar bin ich zudem Hermann Noack senior, der sich immer wieder geduldig meinen Fragekatalogen stellte und mich durch viele Auskünfte entscheidende Schritte voranbrachte. Mein Dank gilt

auch Dr. Antje Walz und Karl Walz, die mir die Türen zur Kunstgießerei Strassacker in Süßen geöffnet haben. Dort kamen mir Jens Hahn und Joachim Sing auf das Freundlichste dabei entgegen, einige verbliebene gusstechnische Rätsel zu lösen, und konnten mir dadurch zu weiteren Erkenntnissen verhelfen.

Danken möchte ich außerdem der Erbegemeinschaft Kollwitz, Dr. Jutta Bohnke-Kollwitz, Jödis Erdmann und Prof. Dr. Arne Andreas Kollwitz, die das Ihre getan haben, um das Projekt vorwärtszubringen und möglichst noch Aufschlussreiches aus ihren jeweiligen Archiven zutage zu fördern. Für weiterführende Hinweise gilt mein Dank auch Jan Kollwitz, Cismar. In Sachen Provenienzforschung war mir Dr. Meike Hoffmann, unter anderem wissenschaftliche Mitarbeiterin und Projektkoordinatorin der Forschungsstelle »Entartete Kunst« an der Freien Universität Berlin, wiederholt eine wunderbare Ratgeberin. Herzlich dankbar bin ich auch Sonya und Yuri Winterberg, die mir durch den freigiebigen Austausch über Autographen-Bestände in Deutschland, Österreich und den Niederlanden während eigener Recherchen manche unnötige Reise erspart haben. Unabdingbare Hilfe bei meinen Recherchen war mir das tragbare Messgerät, das Ben Jander und John Möller von bg5, Berlin, nach meinen Vorgaben mit so viel Umsicht für das Projekt entworfen und gebaut haben.

Auf kunsthändlerischem Sektor möchte ich schon aus persönlichen Gründen an erster Stelle Hildegard Bachert, Kodirektorin der Galerie St. Etienne in New York, nennen, die mich in kaum schätzbarer Weise bei meinen Recherchen in Nordamerika und Europa unterstützt hat. Sie konnte mir mit ihrem sagenhaften Gedächtnis für Namen und Personen noch Vorgänge im New Yorker Kunsthandel der späten 1930er Jahre erhellend und war schier unermüdlich dabei, den Kontakt zu wichtigen Privatsammlern in ganz Nordamerika für mich herzustellen. Ihr wie auch Jane Kallir verdanke ich Einsicht in historische Geschäftsunterlagen der Galerie St. Etienne, die grundlegend für meine Forschungen waren. Äußerst fruchtbar war auch mein Besuch bei der Galerie Kornfeld in Bern, wo mir Eberhard W. Kornfeld und Christine Stauffer nicht nur offen Einblick in ihr reichhaltiges Archiv gewährten, sondern mir dankenswerterweise auch umstandslos immer wieder Auskunft schafften für Fragen nach Herkunft und Verbleib von Kollwitz-Bronzen.

Generell begegnete mir der Auktions- und Kunsthandel in der Regel durchaus aufgeschlossen. Manch einer ließ für unser Projekt Kellerarchive durchforsten und arbeitete sich mit einer umfänglichen Frageliste durch längst abgelegte Akten. Allein diese Mühe ist aller Ehren wert. Hier gebührt der Preis schon aus quantitativen Gründen an erster Stelle Edwin Vömel, dessen Düsseldorfer Galerie bereits in den 1950er Jahren zu den ersten gehörte, die Bronzegüsse von Modellen der Künstlerin in Umlauf gebracht und diese zwischen 1973 und 1977 sogar weltweit exklusiv vertrieben haben. Entsprechend wichtige Knotenpunkte für meine weiteren Recherchen ergaben sich aus seinen Auskünften.

Besonders zu danken habe ich aber auch der Galerie Bassenge in Berlin, und hier vor allem Jörg Maaß als Berater für den Sektor moderne und zeitgenössische Kunst sowie den Mitarbeiterinnen Gabriele Hutter und Pia Lenz. Freundliche Kooperationsbereitschaft erfuhr ich ebenso von anderen Auktionshäusern und Kunsthändlern, die Zeit und gegebenenfalls Mitarbeiter zur Verfügung stellten, um mich bei Provenienzforschungen zu unterstützen. Namentlich möchte ich mich dafür – in alphabetischer Reihenfolge nach dem jeweiligen Geschäftssitz – sehr bedanken bei: Bernd Schultz und Gräfin von Luckner, Villa Grisebach Auktionen, Berlin; Galerie Ludorff, Düsseldorf; Kay Cadena, Pucker Gallery, Boston, MA; Gabriele Braun, Hauswedell & Nolte, Hamburg; Ole Koch, Galerie Koch, Hannover; Prof. Henrik Hanstein und Dr. Ulrike Ittershagen, Kunsthaus Lempertz, Köln; Hellei Schadkami, Van Ham Kunstauktionen, Köln; Julia Rickmeyer und Miriam Cockx, Sotheby's, London; Kathy Wong, Skinner Inc., Marlborough, MA; Dr. Rupert Keim und Sheila Scott, Karl & Faber, München; Silvie Mühl, Ketterer Kunst, München; Dr. Doris Möllers, Kunstkontor, Münster; Lyle Gray Dawson und Alexandra Tagami, Babcock Galleries, New York; Rachel Schaefer, Eykyn Maclean, New York; Jillian Casey, Forum Gallery, New York; Ealan Wingate, Gagosian Gallery, New York; Bernita Mirisola, Russeck Gallery, New York; Peter Kiefer, Kiefer Buch- und Kunstauktionen, Pforzheim; Wolfgang Henze und Ingeborg Henze-Ketterer, Wichtrach/Bern, sowie Silvan Faessler von Silvan Faessler Fine Art GmbH Zug/Oberwil, Schweiz.

Auf große Hilfsbereitschaft bin ich in aller Welt hinsichtlich meiner Ermittlungen zu Beständen in öffentlichen Archiven und Sammlungen gestoßen. Allen voran möchte ich Junko Kohsaka, Germanistin an der Osaka University, Japan, besonders herzlich danken, die dieses Projekt in uneigennützig Weise und mit großem Zeitaufwand bereichert hat, indem sie nicht nur Bildwerke von Käthe Kollwitz in japanischen Museen recherchierte, sondern auch die etwas schwierige Kommunikation mit den betreffenden Häusern moderierte.

Zu großem Dank verpflichtet bin ich darüber hinaus einer ganzen Reihe weiterer Personen und Institutionen, die mich bei meinen Nachforschungen auf verschiedenen Gebieten kollegial unterstützt haben – alphabetisch geordnet teils nach persönlichem Namen, teils nach dem der Institution: Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoya, Aichi, Japan, Nakanishi Sonoko; Akademie der Künste, Kunstsammlung, in erster Linie Dr. Rosa von der Schulenburg und Anna Schultz; Dr. Roland Augustin, Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarländermuseum, Saarbrücken; Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Pinakothek der Moderne, München, Dr. Oliver

Kase und Dr. Christiane Schachtner; Dr. Rainer Beck; Sarah M. Berman, Seattle Art Museum, WA, USA; Pfarrer Heinrich Bolte, Kath. Kur- und Klinikseelsorge, Bad Wildungen-Reinhardshausen; Dr. Marion Bornscheuer, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg; Bundesarchiv, Standort Berlin, Isgard Löffler; Bundesarchiv, Standort Koblenz, Beate Schleicher; Robyn-Leigh Cedras, Rupert Museum, Stellenbosch, Südafrika; Christie's, London und andernorts, Jay Vincze, Ella Elphick, Corina Hein, Suzanne Penning; Markus Ernzerhoff, Stadtarchiv und Stadthistorische Bibliothek, Bonn; Dr. Josephine Gabler, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau; Lorenz Grimoni, Museum Stadt Königsberg, Duisburg; Hamburger Kunsthalle, Dr. Ute Haug, Dr. Karin Schick und Anne Barz; Harvard Art Museums, Busch-Reisinger Museum, Laura Muir und Jessica Ficken; Sabine Hänisch, Käthe-Kollwitz-Haus Moritzburg; Dr. Christiane Hertel, Research Professor and Professor Emerita of History of Art, Department of History of Art, Bryn Mawr College, PA, USA; Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Dr. Klaus-Dieter Pohl; Kay Heymer, Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., Dr. Valerie Fletcher und Keri Towler; Sepp Hiekisch-Picard, Kunstmuseum Bochum; Dr. Ihor Holubizky, McMaster Museum of Art, McMaster University, Hamilton, ON, Kanada; Udo Horstmann, Huberte Goote Art Foundation, Zug, Schweiz; Institut für Auslandsbeziehungen (ifa), Stuttgart, Manfred Prinzky und Matthias Merker; Detlev Kasten, Stadtbibliothek Hannover, Handschriftenarchiv; Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Dr. Iris Berndt, Dr. Gudrun Fritsch und Martin Fritsch; Käthe Kollwitz Grundschule, Berlin; Käthe-Kollwitz-Schule, Köln; Thomas Kupferstein, Berlin; Claudia Klugmann, Museum der bildenden Künste Leipzig; Michael Koller, Museum am Dom, Würzburg; Kunstmuseen Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum, Dr. Magdalena Holzhey; Kunstmuseum Gelsenkirchen, Leane Schäfer, Reinhard Hellrung, Christiane Wanken; Landesarchiv Berlin, Andreas Matschenz und Bianca Welzing-Bräutigam; Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Schleswig, Dr. Uta Kuhl; Letter Stiftung, Köln, Dr. Bernd Ernsting und Dr. Silke Tofahrn; Christiane Leiner, Konstanz; Dr. Gerhard Leistner, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg; The Los Angeles County Museum of Art, CA, USA, Stephanie Barron und Lauren Bergman; Charles R. Loving, Snite Museum of Art, University of Notre Dame, IN, USA; Milwaukee Museum of Art, Milwaukee, WI, USA, Dr. Tanya Paul und Lydelle Abbott; Markus Mascher, Leopold-Hoesch-Museum, Düren; Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, Menno Mewis, Pieter Boons, Esther Jongmsma und Johan Vermariën; The Miyagi Museum of Art, Kawauchi-Motohasekura, Aoba-ku, Sendai, Japan, Kazumi Akama; Dr. Karsten Müller, Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg; Museum Folkwang Essen, Dr. Hans-Jürgen Lechtreck; Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Philipps-Universität Marburg, Dr. Christoph Otterbeck; Museum Ostwall im Dortmunder U, Dortmund, Dr. Nicole Grothe und Anke Klusmeier; Museum of Fine Arts, Boston, MA, USA, Pamela Hatchfield und Rebecca Tilles; Museum Pfalzalerie Kaiserslautern; Muzeum Sztuki, Łódź, Polen, Anna Saciuk-Gąsowska und Julia Connert; National Gallery of Art, Washington D.C., USA, Rose Kerry; National Gallery of Canada, Ottawa, ON, Kanada, Dr. Anabelle Kienle Poňka; National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., Catherine B. Bade, Laura M. Hovenac und Stephanie Midon; Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Dr. Dieter Scholz, Torsten Neitzel und Luise Seppeler; Niedersächsische Landesmuseen Oldenburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, Anna Heckötter; The Niigata Prefectural Museum of Modern Art, Nagaoka-shi, Niigata, Japan, Masako Hiraishi; Dr. Moshe Abraham Offenber, Geschäftsführer/Vorstandssprecher, Israelitische Synagogen-Gemeinde (Adass Jisroel) zu Berlin; Dr. Boaz Paz, Paz Laboratorien für Archäometrie, Bad Kreuznach; Dr. Dorothy Price, Department of History of Art (Historical Studies), University of Bristol; Else Prünster, Leopold Museum, Wien; Sibylle Rauscher, Passau; Brenda Rix, Art Gallery of Ontario, Toronto, ON, Kanada; Sakima Art Museum, Ginowan, Okinawa, Japan, Kanae Uema; Ken Scarlett, Experte für Skulptur in Australien; Dr. Katja Schlenker, Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus, Deutsch-osteuropäisches Forum, Düsseldorf; Michael Schoenholtz, Berlin; Dr. Chana Schütz, Stiftung Neue Synagoge Berlin – Centrum Judaicum; Dr. Birgit Schulte, Bettina Sarnes, Osthaus Museum Hagen; Dr. Volker von Seckendorff, Universität Würzburg; Oliver Shell, Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD, USA; Sprengel Museum Hannover, Carina Plath und Pamela Bannehr; Stadtarchiv Konstanz, Dr. Jürgen Klöckler und Michael Kluthe; Städel Museum, Frankfurt am Main, Dr. Felix Krämer, Nicole Roth, Dominik Auvermann und Maureen Alexandra Ogrocki; Städtische Galerie, Museen der Stadt Lüdenscheid, Dr. Susanne Conzen; Stedelijk Museum, Amsterdam, Dr. Maurice Rummens und Susanne Meijer; Stiftung Stadtmuseum Berlin, Landesmuseum für Kultur und Geschichte Berlin, Dr. Martina Weinland, Angelika Reimer und Gundula Ancke; Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Dr. Adam C. Oellers und Michael Rief; Tel Aviv Museum of Art, Tel Aviv, Israel, Raz Samira; Helene Tello, Berlin; Ulrich Tillmann, Museum Ludwig, Köln; Von der Heydt-Museum Wuppertal, Carmen Klement und Andreas Ighaut; Peter Wimmer, Marmor Kiefer, Kiefersfelden, sowie Stephan Wolters, Skulpturenmuseum Glaskasten Marl.

Bemerkenswert ist zudem, wie viel Entgegenkommen ich bei meinen Recherchen und Untersuchungen vonseiten privater Sammler erfahren habe, die mir oft umfassende Gastfreundschaft zuteilwerden ließen. Stellvertretend für die vielen Menschen, die nicht namentlich genannt werden möchten, seien hier diese Freundlichkeiten gedankt: Elisabeth Bönsch, Kunststiftung Dr. Hans-Joachim und Elisabeth Bönsch; Felix Collath; Alicia Faxon; Behrend Finke; Sarah G. Epstein; Sheryn Goldenhersh; Patty und George Grunebaum; Stephen A. Hansel; Sibylle von Heydebrand und Daniel Stoll; Ute Kahl; Jeffrey und Ulla Kaplow; Tistou Kerstan; Alfred und Ingrid Lenz Harrison; Matthias Lohmann; Rolf Marti; Mario Matasci; Dr. Brian McCrindle; Harold T. Shapiro; Wolfgang Skoluda; Domna C. Stanton; Dr. Peter Stein; Giovanna Stoll-Simona und Ueli Stoll sowie Madeleine Strobel und Todd Wider.

Großen Dank schulde ich außerdem Prof. em. Dr. Eberhard König, Paris, und Prof. Dr. Ulrike Müller-Hofstede, Berlin. Danken möchte ich aber auch in meinem privaten Umfeld Freunden und Verwandten, die mich in vielfältiger Weise und großzügig gefördert haben, insbesondere: Wolfgang Bartelsen, Barbara und Dieter Dieckmann, Ingrid Flindell, Susanne Mayer-Peters, Renate Meins, Anke Rödel, meiner Mutter Inge Seeler sowie Aline Skibitzky. Besonderer Dank geht an meinen Mann Andreas Zimmermann, der mir den Rücken freigehalten und mich wie kein anderer bei der Arbeit getragen hat. Ohne ihn wäre es nicht gelungen, das vorliegende Buch fertigzustellen, das ich deshalb ihm widmen möchte.

Nachtrag zum WVZ-Buch

Außer diesen bereits im WVZ-Buch genannten Personen dankt die Autorin sehr herzlich Thomas Schelper, dem Werkstattleiter der Gipsformerei, Staatliche Museen zu Berlin, für seine so freundlichen und kompetenten Auskünfte zum Gips als Gussmaterial

Einführung

Uns heute erscheint es fast selbstverständlich, dass die weltweit bekannteste deutsche Künstlerin des 20. Jahrhunderts nicht nur Graphikerin, sondern auch Bildhauerin war. Wir verbinden den Namen Käthe Kollwitz beispielsweise mit den *Trauernden Eltern* in der Bundesgedenkstätte für die Toten der beiden Weltkriege in der Kölner Kirchenruine Alt St. Alban (Abb. 37) oder denken an die *Mutter mit totem Sohn*, die den Mittelpunkt der Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft an Berlins Prachtstraße Unter den Linden bildet (Abb. 41; vgl. *Pietà*, Nr. 37). Von etlichen Ausstellungen und Abbildungen bekannt ist sicher vor allem auch das Relief *Die Klage* (Nr. 38; Abb. 20k).

Für die Künstlerin selbst aber, die sich erst 1904 im Alter von 36 Jahren als bereits namhafte Graphikerin dem plastischen Gestalten näherte, war es ein zähes Ringen, ehe sie das Medium so weit meisterte, dass es sie zufriedenstellte – und erst recht, ehe sie dafür auch öffentliche Anerkennung erlangte. In umfassender Weise blieb ihr diese zu Lebzeiten sogar versagt. Denn kurz nachdem sie 1931/32 erste Erfolge verzeichnen konnte, brach das sogenannte Dritte Reich an und ihr wurden nach und nach alle Möglichkeiten genommen, ihr Publikum über Ausstellungen und andere Formen der Veröffentlichungen zu erreichen.

Kollwitz kämpfte vergeblich darum, gerade das ihr so wichtige plastische Werk öffentlich zeigen zu können. Einer Freundin schreibt sie im Frühjahr 1937, sie sei, im Unterschied zu ihrer Graphik, auf dem bildhauerischen Gebiet »in den letzten zehn Jahren weitergekommen und habe in der Plastik Arbeiten zustandegebracht die in meinem Werk Neues darstellen [...] / Dieses Neue gewertet zu sein ist mir wirklich Herzensbedürfnis.«¹ In Deutschland sollte ihr bis zu ihrem Tod dieser Wunsch nicht erfüllt werden, in den USA hingegen hatten 1938 in der New Yorker Buchholz Gallery vier Bronzen nach Modellen der Künstlerin gewissermaßen Weltpremiere (Abb. 29, 31). Nach 1945 änderte sich die Lage dann jedoch auch hier für das plastische Erbe von Käthe Kollwitz.

Das vorliegende Buch zeichnet nicht nur die Entstehung ihrer Bildwerke nach, sondern auch das Bemühen ihres Sohnes Hans, das dreidimensionale Schaffen seiner Mutter nach ihrem Tod wieder ins allgemeine Bewusstsein zu heben. Zu diesem Zweck versuchte er, zunächst ihre Plastiken als Exponate in Einzel- und Kollektivausstellungen vorzustellen. Ein weiteres Mittel, um deren Bekanntheit zu steigern, bestand darin, sie durch Vervielfältigungen zu verbreiten. Wie erfolgreich er und später seine Kinder dabei waren, können wir daran sehen, dass Käthe Kollwitz heute als Bildhauerin eine anerkannte Größe ist. Welcher Preis dafür aber gezahlt werden muss, wird hier ebenfalls thematisiert. Denn wir stehen jetzt einer kaum mehr überschaubaren Anzahl von Bronzegüssen und Abformungen in anderen Materialien gegenüber, die zwischen 1945 und 1994 von nur 15 Modellen entstanden sind. Sie befinden sich weltweit verbreitet in unzähligen öffentlichen wie privaten Sammlungen und tauchen jährlich mehrmals im Kunst- und Auktionshandel auf.

Solche Begehrlichkeiten haben natürlich auch illegale Kopien und Reproduktionen auf den Markt gerufen, sodass selbst ausgewiesene Kenner der Materie seit Jahrzehnten den Überblick darüber verloren haben, was Abgüsse auszeichnet, die von der Künstlerin oder ihren Erben autorisiert worden sind. Diese Wissenslücke will das vorliegende Werkverzeichnis ebenfalls schließen. Hier – wie auch in der begleitenden Ausstellung – werden Vervielfältigungen in verschiedenen Materialien und aus unterschiedlichen Epochen vorgestellt und erläutert. Wir veranschaulichen, welche Merkmale einen Bronze- oder Zinkguss kennzeichnen, der zu Lebzeiten der Künstlerin hergestellt wurde, und wie davon Bronzen oder Stucco-Abformungen zu differenzieren sind, die posthum gefertigt wurden. So gewinnen wir Kriterien, anhand derer es möglich ist, den Gusszeitpunkt jeder beliebigen Vervielfältigung nach einem Modell von Käthe Kollwitz zumindest enger einzugrenzen.

Wir zeigen zudem, wie die technische Produktion von Vervielfältigungen in der Gießerei vor sich geht und was uns die Spuren an einer fertigen Bronze über den Herstellungsprozess verraten. Das kann zum Beispiel helfen, illegale Reproduktionen von autorisierten Güssen zu unterscheiden.

Wie aber begann dies alles? Käthe Kollwitz hat eigentlich Malerin werden wollen. »Leider war ich ein Mädchen«², heißt es in ihren Erinnerungen 1923. Da ist sie bereits eine weit über die Grenzen Deutschlands hinaus bekannte Künstlerin. Am Anfang aber muss die 1867 in Königsberg/Preußen geborene Käthe Schmidt einige Hindernisse überwinden. Ihr Vater will sie unterstützen und hat ihr sogar das ehrgeizige Ziel gesetzt, sich als Historienmalerin einen Namen zu machen. Das ist damals das angesehenste Fach, das an den Kunstakademi-

en gelehrt wurde. Frauen sind jedoch dort nicht zugelassen. Für sie gibt es Künstlerinnenschulen, wo sie lernen, wie man einen Menschen porträtiert, wie man Landschaften und Blumen hübsch auf die Leinwand bringt. Bedeutende Ereignisse der Geschichte darzustellen oder Stoffe aus der Bibel, der Mythologie oder der Literatur in Bilder zu verwandeln, das ist grundsätzlich Männern vorbehalten.

So sieht die Ausgangslage aus, als die 23-jährige Käthe 1890 von der Münchner Malerinnenschule abgeht und ein Jahr später den Arzt Karl Kollwitz heiratet, mit dem sie nach Berlin zieht. Aus Sicht des Vaters ist ihre Karriere damit bereits beendet. Dass man neben dem Dasein als Ehefrau und Mutter auch noch einem Beruf, nein einer Berufung nachgeht, ist für ihn unvorstellbar. Aber die junge Frau, die 1892 und 1896 zwei Söhne zur Welt bringt, beißt sich durch, auch mit Hilfe ihres Mannes, der alles tut, »um mich zu der Arbeit kommen zu lassen«,³ wie die Künstlerin 1943 rückblickend schreibt. Sie muss dafür jedoch noch weitere Schwierigkeiten meistern. Schon während ihres Studiums in München hat sie zu zweifeln begonnen, ob Ölfarbe und Pinsel die richtigen Mittel für sie sind, um weiterzukommen. Außerdem fehlt ihr die richtige Ausbildung, um im großen Stil in Gemälden Geschichten zu erzählen. Und dann ist auch der Raum sehr eng, den ihr Mann ihr in seiner Praxis als Atelier eingerichtet hat.

Also fängt sie an, sich dem Medium der Druckgraphik zu nähern. Die Technik des Radierens hat sie sich schon vor ihrer Trauung in Königsberg von ihrem alten Zeichenlehrer zeigen lassen, in Berlin beginnt für sie aber nun das mühsame »Lernen auf eigene Hand«⁴ all der Feinheiten, die für eine außerordentliche Kunstleistung unerlässlich sind. So schildert sie es 1901 retrospektiv einem ihrer frühesten Förderer, dem Kunsthistoriker Max Lehrs, der damals Direktor des Kupferstich-Kabinetts in Dresden ist.

Das druckgraphische Medium hat auch den Vorteil, dass es ihr damit freisteht, jedes Thema zu wählen, das sie will. Während es nämlich für die Malerei damals feste Regeln gibt, was dargestellt werden darf, kann man in der kleinformatischen Graphik der Phantasie ungehinderten Lauf lassen. Der vielseitige Künstler Max Klinger hat dazu eine eigene Theorie unter dem Titel *Malerei und Zeichnung* entwickelt, die er 1891 veröffentlicht und die Käthe Kollwitz auch liest. Demnach solle der Maler auf der Leinwand das bunte Leben in all seiner Schönheit schildern, der Graphiker hingegen dürfe Kritik üben. Er könne in dieser Schwarz-Weiß-Kunst auch die Schattenseiten des Daseins mit Feder und Bleistift auf Papier oder mit der Nadel auf die Tiefdruckplatte bannen.

Das kommt der jungen Käthe Kollwitz sehr entgegen, denn sie hat schon einiges gesehen und gelesen, das anderen mitzuteilen ihr wichtiger erscheint, als beispielsweise die Freude am Rot eines Apfels oder über die Farbenpracht blühender Landschaften vor Augen zu stellen. Ihr liegen die Nöte derer am Herzen, die in der hohen Kunst der Zeit bestenfalls am Rande vorkommen. Sie möchte all denen zu ihrem Recht verhelfen, die sozial benachteiligt sind, den sogenannten kleinen Leuten, namenlosen Arbeitern und ihren Familien, die ihre Existenz außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft fristen. Die Brüderlichkeit aller Menschen ist ein Grundsatz und Wert, den schon ihr Großvater Julius Rupp ihr vermittelt hat. In der von ihm gegründeten ersten freireligiösen Gemeinde Deutschlands in Königsberg wird bereits danach gelebt und ihr Vater Carl Schmidt, der das Predigeramt und die Leitung der Gemeinde von seinem Schwiegervater übernimmt, will diesen Glaubenssatz politisch als Mitglied der sozialdemokratischen Partei auch allgemein verwirklichen helfen.

Dazu gehört, die gesellschaftliche Ungleichheit und Ungerechtigkeit zunächst einmal überhaupt wahrzunehmen, und hier sieht die Künstlerin ihre Aufgabe. Zur Darstellung der Missstände dienen ihr anfangs literarisch vermittelte Stoffe, etwa der Aufstand der schlesischen Weber von 1844, der 1893 mit Gerhart Hauptmanns Drama *Die Weber* in einer von ihr besuchten Erstaufführung auf die Bühne gebracht wird. Sie ist mitgerissen und schafft zu diesem Thema in den nächsten vier Jahren ihren ersten graphischen Zyklus.

Hier gelingt es ihr wenigstens im kleinen Format, den einstigen Erwartungen ihres Vaters gerecht zu werden und eine Historiendarstellung zu gestalten. Für eine Frau ist dies höchst ungewöhnlich und das revolutionäre Thema im deutschen Kaiserreich sehr gewagt – und so macht die Folge *Ein Weberaufstand* 1898 Furore auf der Großen Berliner Kunstausstellung. Kollwitz zählt »mit einem Schlag in die vordere Reihe der Künstler«⁵, wie sie sich später erinnert. Für diesen durchschlagenden Erfolg spielt sowohl die positive Resonanz fortschrittlicher Künstler als auch die negative Reaktion von Seiten der Wilhelminischen Kulturpolitik eine Rolle, denn in dieser Zeit spaltet sich überall in Deutschland die anti-akademisch eingestellte Avantgarde von den alteingesessenen Künstlerverbänden ab. 1898 wird die Berliner Secession gegründet, just im selben Jahr, als Käthe Kollwitz ersten Ruhm erringt. Sie selbst tritt der neuen Organisation 1901 bei und steht fortan bis 1933 mit allen tonangebenden deutschen Kulturschaffenden in enger Verbindung.

Vermutlich wird ihr im kollegialen Austausch der nächsten Jahre zunehmend klarer, dass sie mit ihrer Bildsprache, die noch tief in der akademischen Lehre des 19. Jahrhunderts wurzelt, nicht mehr auf der Höhe der Zeit ist. Eine Modernisierung steht dringend an und dafür kommt um 1900 nur ein Ort in Frage, an dem sich die Avantgarde ganz Europas versammelt: Paris. 1901 stettet Kollwitz der Seine-Metropole einen ersten

Kurzbesuch ab, im Frühjahr 1904 reist sie zu einem zweimonatigen Aufenthalt dorthin. Für diese zweite Reise hat sich die 37-Jährige ein festes Ziel gesteckt: Sie will noch einmal ein ganz neues künstlerisches Gebiet für sich erobern und die Grundlagen plastischen Gestaltens erlernen.

Die Gründe dafür sind vielfältig. Als sie um die Wende des 19. zum 20. Jahrhundert an der Erneuerung ihrer graphischen Bildsprache arbeitet, ist sie auf Skulpturen von Michelangelo (vgl. Abb. 1, 37.4, 37.5) und dem spätmittelalterlichen Meister Giovanni Pisano (vgl. Abb. 3) aufmerksam geworden. In verschiedenen Berliner Ausstellungen kann sie außerdem Bildwerke des zeitgenössischen französischen Bildhauers Auguste Rodin betrachten (vgl. Abb. 07.2, 12.2, 13.7, 37.3). Das begeistert sie nicht nur deshalb, weil sie hier eine Möglichkeit sieht, auf zweidimensionaler Ebene immer konzentrierter allein durch die Darstellung des Menschen auszudrücken, was sie zu sagen hat. Sie erkennt vielmehr auch, dass sie auf diese Weise Bildgedanken bearbeiten könnte, die graphisch nicht umzusetzen sind. Es sind allgemeinmenschliche Themen rund um Liebe und Tod, denen sie sich plastisch widmen möchte, auch weil sie das Empfinden hat, dass sie mit ihrer Graphik in der Erwartung ihres Publikums schon zu sehr auf Sozialkritik festgelegt ist. Das eben ist das Neue, »wenigstens für mich Neue ...«,⁶ das sie der Öffentlichkeit mit ihren Bildwerken vorführen will.

Bis sie aber soweit ist, diese Motive auch dreidimensional verwirklichen zu können, vergehen Jahre. Der zweimonatige Bildhauerkurs, den Käthe Kollwitz 1904 an der Pariser Académie Julian belegt, reicht bei weitem nicht aus, die Kenntnisse eines mehrjährigen Studiums zu vermitteln, das gelernte Bildhauer durchlaufen. Wie einst bei der Druckgraphik muss sie also allein weiterlernen, und zwar indem sie es einfach praktisch erprobt. Bis zum Frühjahr 1908 muss sie allerdings zunächst ihre Radierfolge *Bauernkrieg* beenden, für die sie schon 1901 erste Entwurfszeichnungen zu Papier gebracht hat. Dieser Zyklus entsteht im Auftrag der »Verbindung für historische Kunst«, und hier zeigt sich, dass die Künstlerin unterdes die technischen Raffinesse des Radierens meisterhaft beherrschte.

Danach aber, im Herbst 1908, beginnt sie in Ton zu modellieren. Zuerst schafft sie Bildnisse ihres Großvaters Julius Rupp (Abb. 01.0) sowie von ihren Söhnen Hans und Peter. Im September 1909 fängt sie dann jedoch mit dem Thema an, das sie am meisten interessiert, nämlich mit einer plastischen Komposition der Mutter mit totem Kind (Abb. 04.0). Sie kommt schnell voran und zeigt das Ergebnis schon einen Monat später dem Bildhauer Alexander Oppler, den sie noch aus München kennt. Der ist keineswegs angetan und zeigt ihr, wie mangelhaft ihre Gruppe als dreidimensionales Gebilde sei. Käthe Kollwitz sieht sich an ihrem Ehrgeiz gepackt und will das Problem lösen. Eine Formation nach der anderen baut sie in immer neuen Varianten auf, mal zum Sujet Mutter und Kind, mal auch zum Thema Liebe und Tod. Bald merkt sie, dass ihr alter Arbeitsraum zu klein ist, und mietet im September 1912 ein Bildhaueratelier.

Im August 1914 entbrennt der Erste Weltkrieg. Ihr Sohn Peter meldet sich als Freiwilliger und kommt wenige Monate später an der Westfront in Belgien ums Leben. Die Mutter ist zutiefst getroffen. Aus dem Schmerz um diesen Verlust heraus fasst sie noch Ende 1914 den Plan, ihren Sohn mit einem Gefallenendenkmal zu ehren. 1915 beginnt sie dafür mit ihrer Arbeit an drei überlebensgroßen Figuren, die sich über die gesamte Dauer des Krieges hinzieht und sie zunehmend zur Verzweiflung treibt (Abb. 16.0, 18.0, 19.0). Es braucht lange, ehe sie sich eingestehen kann, dass sie sich zu viel zugemutet hat und gerade dieses Werk, das ihr so sehr am Herzen liegt, nicht wird bewältigen können. Dabei spielt auch eine wesentliche Rolle, dass sie im Verlauf des Krieges immer stärker an der Sinngebung des Opfertodes zweifelt, den ihr Entwurf vorsieht.

Eine neue Epoche deutscher Geschichte ist mit der Weimarer Republik entstanden, als Käthe Kollwitz das Gerüst für das Gefallenenehrenmal abbauen lässt. Auch in ihrem Schaffen beginnt eine neue Periode, in der sie sich in erster Linie graphisch mit dem Thema Krieg auseinandersetzt und schließlich 1921/22 die Holzschnittfolge *Krieg* vollendet. Erst danach beschäftigen sie wieder dreidimensionale Arbeiten: zunächst eine Mutter-Kind-Gruppe (Abb. 14.0), die sie noch vor dem Krieg entworfen hat. Dann aber entwickelt sie Anfang 1924 ein Konzept, das Vorhaben eines Denkmals für die Kriegstoten doch noch umzusetzen. Erneut vergehen Jahre, in denen sich die Künstlerin über zeichnerische Entwürfe und plastische Skizzen schließlich zu den leicht überlebensgroßen Modellen für das spätere Mahnmal *Trauernde Eltern* vorarbeitet (Abb. 27 A.0, 28 A.0).

1931 stellt sie in der Berliner Akademie der Künste, deren Mitglied sie seit 1919 ist, die beiden Gipsmodelle aus und erntet erstmals breite Anerkennung für diese Leistung. Als sie 1932 auch die Steinskulpturen, die von zwei Steinmetzen nach ihren Modellen ausgehauen wurden, in der Vorhalle der Berliner Nationalgalerie einer größeren Öffentlichkeit vorführt (Abb. 27 B.0, 28 B.0), erfährt sie eine noch ausgedehntere positive Resonanz. Mit der Aufstellung der Statuen an ihrem Bestimmungsort auf dem Soldatenfriedhof Roggeveld in Flandern empfindet Käthe Kollwitz, dass sie nun die wichtigste Aufgabe ihres Lebens abgeschlossen habe (Abb. 28 B.1). Gleichwohl befasst sie sich bald nach ihrer Rückkehr aus Belgien wieder mit plastischen Projekten, die zwischenzeitlich liegengeblieben waren.

Vor allem die *Muttergruppe* aus der Vorkriegszeit (Abb. 14.0) will sie weiterbearbeiten, denn unterdes hatte die Geburt ihrer Zwillingenkelinnen (1923) sie auf die Idee gebracht, das Bildwerk um ein zweites Kind zu erweitern (Abb. 16). Sie ist mitten bei der Neugestaltung, als Ende Januar 1933 Adolf Hitler die Macht übertragen wird und – wie sie voll schrecklicher Erwartung ins Tagebuch schreibt – das »Dritte Reich [an]bricht«⁷. Die Künstlerin wird zunehmend isoliert: Am 15.2.1933 muss sie aus der Akademie der Künste austreten, Anfang 1934 aus ihrem Meisteratelier in der Hochschule ausziehen, das sie 1928 übernommen hatte, und im Herbst 1936 werden zwei Plastiken von ihr, mit denen sie in der Jubiläumsausstellung *Berliner Bildhauer von Schlüter bis zur Gegenwart* in der Akademie der Künste vertreten sein sollte, vor der Eröffnung entfernt. Fortan hindert man sie daran, ihre Bildwerke in Deutschland öffentlich zu zeigen.

Dennoch arbeitet sie nun »fast ausschließlich plastisch«⁸ weiter und schafft bis 1943 einen Großteil ihres uns heute bekannten bildhauerischen Œuvres (Abb. 20g–20o). Als graphische Werke entstehen in dieser Zeit vor allem der Zyklus *Tod* und der Steindruck »*Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden*«. Erst die Kleinplastiken ihres Spätwerks lässt sie auch in Bronze (und mit Inkrafttreten des kriegsbedingten Bronzegussverbots in Zink) gießen und veräußert diese Vervielfältigungen, dankbar dafür, dass sie »Freunde [finden]«⁹ und sie so ihren Lebensunterhalt bestreiten kann. Ist es ihr auf diese Weise im kleinen Rahmen gelungen, ihre Bildwerke gegen den Willen des NS-Regimes doch noch zu verbreiten, so begann ihr Sohn nach ihrem Tod systematisch, den Ruf von Käthe Kollwitz als Bildhauerin tatsächlich in aller Welt ertönen zu lassen.

Anmerkungen

- 1 Brief an Anna Karbe, undatiert [Frühjahr 1937, vor dem 18.3.1937] (Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 297, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst).
- 2 Kollwitz 2012, S. 725.
- 3 Ebd., S. 740.
- 4 Kollwitz 1966, S. 23 (Brief an Max Lehrs vom 29.8.1901).
- 5 Kollwitz 2012, S. 741.
- 6 Kollwitz 2012, S. 604 (Eintrag vom 1.11.1925).
- 7 Ebd., S. 673 (Eintrag von 1933).
- 8 Kollwitz 1966, S. 36 (Brief an Hanna Löhnberg vom 6.5.1937).
- 9 Ebd., S. 112 (Brief an Max Immanuel vom 23.6.1940: »Zum Glück finden die kleinen Plastiken, die ich jetzt arbeite, Freunde.«).

Das ausführliche Inhaltsverzeichnis des WVZ-Buches befindet sich auf den Seiten 274/275.

Erhaltene Bildwerke und ihre Gussperioden

Zur Benutzung des Onlinekatalogs

Der vorliegende Onlinekatalog ist eine zusätzliche Informationsmöglichkeit, die das gedruckte Werkverzeichnis der Plastik von Käthe Kollwitz begleitet, und nicht als eigenständiges Nachschlagewerk gedacht. Die Entstehungsgeschichte zu den jeweiligen Plastiken, Motivbeschreibungen und -analysen, Querverweise auf das Gesamtœuvre von Käthe Kollwitz und auf Einflüsse durch andere Bildhauer sowie die Gussgeschichte des betreffenden Werkes sind im Buch zu finden. Zudem sind dort zahlreiche der im Onlinekatalog gelisteten Exemplare/Modelle abgebildet.

Beispielhaft werden im Folgenden Bronzegüsse der 15 erhaltenen Vorlagen präsentiert, die das Käthe Kollwitz Museum Köln beherbergt. Das hat seinen Grund darin, dass das Haus 1986 die sogenannten Referenzgüsse aus dem Nachlass von Hans Kollwitz erwarb, bei denen es sich – mit einer Ausnahme (vgl. Nr. 32) – allerdings um frühe posthume Vervielfältigungen handelt. Das Museum kaufte darüber hinaus in den Jahren 1997, 2005 und 2014 noch eine Bronze und zwei Zinkgüsse an, die bereits zu Lebzeiten der Künstlerin gefertigt worden sind (vgl. Nr. 08, Exemplar I.B.1., Nr. 35, Exemplar I.B.4.; Nr. 37, Exemplar I.B.6.). Aufgrund dieser Sachlage eignen sich die Abformungen in der Sammlung des Käthe Kollwitz Museum Köln besonders gut für eine vergleichende Betrachtung, vermittels derer sich die Qualität anderer Vervielfältigungen nach einem der 15 überlieferten Modelle feststellen lässt.

Die Nummerierung der Plastiken im Onlinekatalog folgt jener im gedruckten Werkverzeichnis. Lediglich die Abbildungen weisen zur leichteren Orientierung eine separate Zählung auf.

Das Inhaltsverzeichnis des Onlinekatalogs ist verlinkt, sodass man per Doppelklick auf den Titel direkt zum gewünschten Abschnitt gelangt.

Stand des Onlinekatalogs: **aktualisierte und erweiterte zweite Ausgabe, Januar 2019**

Bibliographische Angaben zum Buch:

Käthe Kollwitz – Die Plastik. Werkverzeichnis, bearbeitet von Annette Seeler,
Herausgeber Käthe Kollwitz Museum Köln, München 2016

Vorwort der Autorin zur aktualisierten Fassung des Onlinekatalogs von Januar 2019

Rund zweiundeinhalb Jahre nach der Herausgabe des Onlinekatalogs zum Werkverzeichnis der Plastik von Käthe Kollwitz liegt nun die erste Aktualisierung vor. Was hat sich seitdem auf dem Gebiet der Kollwitz-Plastik getan?

Auf dem Kunstmarkt sind zahlreiche Bronzen nach unterschiedlichen Modellen aufgetaucht, aus privaten Sammlungen wurden weitere Güsse nachgemeldet, und auch in öffentlichen Kollektionen konnten noch einige Vervielfältigungen durch fortgesetzte Recherchen ausfindig gemacht werden.

Nicht immer führte die Prüfung der vorgelegten Exemplare auch zu dem vom Eigentümer erhofften Ergebnis. In manchen Fällen handelte sich um einen nichtautorisierten Nachguss oder gar um einen Raubguss. Seit 2016 gibt es diesbezüglich eine Veränderung der Sachlage, denn Ende 2015 – 70 Jahre nach ihrem Tod – lief die Schutzfrist des deutschen Urheberrechts für die Werke von Käthe Kollwitz aus. Damit sind alle später entstandenen Reproduktionen ihrer Plastiken, ob in originalgetreuen Dimensionen, vergrößert, verkleinert oder anderweitig verfälscht, nicht mehr per se illegal. Es sei denn, sie geben durch Nachahmung oder mitgegossene Wiedergabe des Firmensignets der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, vor, den autorisierten Auflagen bis 1985 (bis 1994 bei Nr. 29) anzugehören.

Aufgabe dieses Werkverzeichnisses ist es jedoch, nur solche Abformungen zu berücksichtigen, deren Herstellung vom deutschen (oder im Einzelfall vom US-amerikanischen) Copyright gedeckt sind und die von den Rechteinhabern autorisiert wurden.

Grundsätzlich kann jeder neuentdeckte Originalguss (im oben definierten Sinne) wieder neue Fragen aufwerfen und den bisherigen Wissenstand erweitern – sind doch handwerklich gefertigte Vervielfältigungen, zumindest im dreidimensionalen Bereich, keineswegs identisch, weder mit der Vorlage noch untereinander. Jedes Stück ist ein Individuum und lässt sich unter Umständen nicht ohne weiteres in eine Reihe mit ähnlich aussehenden Exemplaren einfügen.

Nach Begutachtung von in den Jahren 2016, 2017 und 2018 ans Licht gekommenen Abformungen zog die gründliche Untersuchung jedes Einzelfalles eine Abänderung der rekonstruierten Gussgeschichte bei zwei Modellen nach sich – die zugleich als Berichtigung der jeweiligen Ausführungen im 2016 veröffentlichten WVZ-Buch zu verstehen ist: Dies betrifft das *Grabrelief* (Nr. 30), bei dem der Generationenwechsel bei der Gussform offenbar nicht erst im Herbst 1961, wie bisher angenommen, sondern schon 1958/59 stattgefunden hat, und die *Kindergruppe* (Nr. 33), bei der sich nun herausstellte, dass schon die frühen Nachkriegsgüsse von einer Surmoulagevorlage abgenommen worden sind.

Es zeichnen sich aber auch hinsichtlich der Gushistorie des Reliefs *Die Klage* (Nr. 38) und der Plastik *Abschied* (Nr. 39) Unstimmigkeiten ab. Beim Abgleich der archivierten Untersuchungsbefunde mit Resultaten aus der Prüfung neu ermittelter Exemplare traten nun Diskrepanzen auf, die sich auf Basis des gegenwärtig vorhandenen Materials noch nicht überzeugend zu einer logischen Abfolge zusammenfügen lassen. Da zu keinem der Bildwerke Dokumente erschlossen werden konnten, aus denen hervorginge, wann ein Modellwechsel stattgefunden hat und welche Vorlage dafür verwendet wurde, bleibt nur die Möglichkeit, Rückschlüsse aus der Beschaffenheit existenter Vervielfältigungen zu ziehen. Das erfolgt nach Beratung mit gusstechnisch erfahrenen Fachleuten und Praktikern, unter Berücksichtigung von Erwerbungsdaten, Kunsthandelsauskünften, selbst recherchierten Archivalien, den Unterlagen der Nachlassverwalter und den Auftragsbüchern der Bildgießerei Noack (insoweit diese zugänglich gemacht wurden).

Dass es deshalb auch im Zusammenhang mit neu vorgelegten Güssen immer wieder zu Korrekturen der bisherigen Annahmen und Folgerungen kommen kann, liegt also in der Sache selbst begründet bzw. in der Informationslage und der dargestellten Vorgehensweise.

Zudem führt der Erkenntniszuwachs aus dem gusstechnischen Studientag, der kurz nach der Freischaltung des ersten Onlinekatalogs im Mai 2016 im Käthe Kollwitz Museum Köln für ein Fachpublikum stattgefunden hatte, zu nun eingefügten Ergänzungen.

Weitere Änderungen – Ergänzungen, Nachträge und Richtigstellungen, die sich gleichzeitig auf das in Buchform erschienene Werkverzeichnis beziehen – resultieren aus Publikationen anderer Autoren. Insbesondere das Jubiläumsjahr 2017, in dem der 150. Geburtstag der Künstlerin gefeiert wurde, hat Anlass für Forschungen auf Gebieten gegeben, die von der Kollwitz-Literatur noch nicht (hinreichend) ausgeleuchtet worden waren. Die Ergebnisse brachten teilweise auch hinsichtlich des plastischen Schaffens der Künstlerin neue Einsichten mit sich, die in die vorliegende Ausgabe eingearbeitet wurden.

In Kürze sind folgende nennenswerte Änderungen zu verzeichnen, die im Text teils farbig abgesetzt, teils anderweitig markiert sind:

- in der Abteilung »Nachträge zum Buch«
- in den Kapiteln »Bildgießereien im Auftrag von Käthe Kollwitz und ihren Erben« und »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse«
- im Abschnitt »Öffentliche und private Sammlungen«
- bei den »Benutzerhinweisen und Begriffserklärungen«
- bei allen Modellen, von denen autorisierte Vervielfältigungen angefertigt wurden (insgesamt 44 neu ermittelte Exemplare sowie zahlreiche neue Informationen zu bereits gelisteten Güssen und Korrekturen in den Erläuterungen zu den Modellen [A] und Bronzen, Stucco-Abformungen usw. [B])
- in der »Gussgeschichte« des *Grabrelief* (Nr. 30) und der *Kindergruppe* (Nr. 33)
- im »Literaturverzeichnis«

Danksagung

Für die Verwirklichung dieser aktualisierten Version des Onlinekatalogs gebührt neben der Kreissparkasse Köln für ihre Finanzierung erneut Hannelore Fischer, der Direktorin des Käthe Kollwitz Museum Köln, ganz besonderer Dank, die wieder Überzeugungsarbeit für das Vorhaben in ihrem Hause geleistet und mich in jeder Weise kollegial unterstützt hat.

Sodann sei dem Team des Käthe Kollwitz Museum Köln mit Nachdruck Dank gesagt für die professionelle Zusammenarbeit und Sorgfalt bei der Umsetzung des Projekts, wobei ich dieses Mal namentlich Christian Nitz und Kerstin Schubert erwähnen möchte.

Die Ermittlung der hier ausgebreiteten neuen Informationen und Einsichten wäre nicht möglich gewesen ohne die Mitwirkung zahlreicher Menschen, denen ich zu großem Dank verpflichtet bin. Zu nennen sind hier wieder Dr. Ursel Berger, die stets gerne neue Erkenntnisse vor allem auf gusstechnischem Terrain mit mir teilt, und der überaus fachkundige wie hilfsbereite Günter Ladwig, Berlin. Zudem hätte ich ohne die bereitwillige wiederholte Beratung durch den ehemaligen Ziseleur der Bildgießerei Hermann Noack, Jürgen Segeth, und durch Thomas Schelper von der Gipsformerei der Staatliche Museen zu Berlin sicher manchen falschen Schluss aus visuellen Befunden an Bronzen gezogen. Hier möchte ich auch im Nachhinein noch der Bildhauerin Ulrike Doßmann Dank sagen. Sie gehörte schon 2008/09 zu den ersten, die mir in technischer Hinsicht wichtige Hinweise gaben.

Herzlicher Dank gebührt auch zwei Wissenschaftlerinnen aus Japan, die sich vermittelnd bei der sprachlich etwas schwierigen Kommunikation mit japanischen Museen eingeschaltet haben: Der Germanistin Junko Kohsaka, Osaka University, die sich seit langem mit dem Werk von Käthe Kollwitz beschäftigt und darüber sowohl auf Japanisch als auch auf Deutsch publiziert hat, und Tomoko Toya, Kunsthistorikerin und Doktorandin der University of Tokio.

Danken möchte ich zudem zahlreichen Personen, die mich in Museen, Stiftungen und anderen öffentlichen Einrichtungen bei der Informationsbeschaffung offen für meine Fragen, Bitten um Material und Zugang zu Objekten wie Unterlagen gezeigt und mich auskunftsfreudig unterstützt haben, namentlich bei:

Gundula Ancke, Stiftung Stadtmuseum Berlin, Skulpturensammlung; Dr. Roland Augustin, Saarländermuseum – Moderne Galerie, Saarbrücken; Dr. Monika Bachtler, Kunstsammlungen Rudolf-August Oetker GmbH; Pamela-Britt Bannehr, Sprengel Museum Hannover; Stephanie Barron, Zoe Blackwell, Los Angeles County Museum of Art, USA; Lucie Bausart, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien; Dr. Sabine Beneke, Deutsches Historisches Museum, Berlin; Timothy O. Benson, PhD, Rifkind Center for German Expressionist Studies, Los Angeles; Carol Fabricant, Currier Museum of Art, USA; Dr. Josephine Gabler, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin; Dr. Thomas Gädeke, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte, Kupferstichkabinett und Skulpturenpark, Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen Schloss Gottorf; Dr. Sebastian Giesen, Hermann Reemtsma Stiftung, Hamburg; Dr. Nicole Grothe, Lisa Schiller, M.A., Museum Ostwall im

Dortmunder U; Dr. Helga Gutbrod, Edwin-Scharff-Museum und Städtische Sammlungen Neu-Ulm; Dr. Magdalena Holzhey, Sebastian Köhler, Johannes Post, Kunstmuseen Krefeld, Kaiser Wilhelm Museum; Efrat Klein-Aharon, The Israel Museum, Jerusalem; Marie Mohlinger, National Gallery of Canada, Ottawa; Christoph Nemitz, Hanna Reemtsma Stiftung, Hamburg; Dr. Annette Reich, Roswitha Weyland, Museum Pfalz-galerie Kaiserslautern; Brenda Rix, Art Gallery of Ontario, Toronto; Dr. Birgit Schulte, Osthaus Museum Hagen; Sabine Seidel, Beetz Kunstberatung, Dreieich; Mao Usui, Toyama Prefectural Museum of Art and Design, Japan; Valentina Vlašić, M.A., Museum Kurhaus Kleve; Stephan Wolters, Skulpturenmuseum Glas-kasten, Marl.

Ohne die Kooperation des Kunst- und Auktionshandels würde manche Recherche ins Leere laufen und so bin sehr dankbar für die Bereitschaft zur Mitwirkung, die erfahren konnte von:

Der fast 97-jährigen Hildegard Bachert mit ihrem in über sieben Jahrzehnten gesammelten, unerschöpflichen Kollwitz-Wissen, sowie Courtney Donner von der Galerie St. Etienne, New York; Hanne Führer-Breuer, Dr. Klaus Lange, Kunsthaus Lempertz, Köln; Dr. Eva Heisse, Ketterer Kunst, München; Peter Kiefer, Sabine Kost, Kunsthaus Kiefer, Pforzheim; David Killen, David Killen Gallery, New York; Kate Leland, Skinner, Inc., Marlborough, MA, USA; Winfried Maibücker, Auktionshaus Ursula Nusser, München; Traute Meins, Grisebach, Berlin; Vanessa Prill, Margaux Morel, Christie's, New York; Jack Rutberg, Jack Rutberg, Fine Arts, Inc., Los Angeles, der mich zahlreichen weiterführenden Hinweisen versorgt hat; Kelly Troester, Phillips, New York; Roberto Veccioni, Düsseldorfer Auktionshaus; Tamara Wilkins, DuMouchelles Auction, Detroit.

Auch viele Privatpersonen waren am Zustandekommen dieses aktualisierten Onlinekatalogs beteiligt, die mir entweder als Sammler oder aus Interesse Informationen haben zukommen lassen oder mir anderweitig bei meinen Recherchen geholfen haben. Diejenigen, die nicht namentlich in dieser Veröffentlichung vorkommen möchten, mögen sich in den großen Dank eingeschlossen fühlen, den ich richte an: Elisabeth Bönsch, Wolfsburg; Johannes Diekmann; Weikan Wayne Chen, Grosse Pointe Parke, USA; Ute Kahl, Köln; Daniel Koch, Berlin; Mark Lammert, Berlin; Anne und Sabina Leysen, Belgien; Gabriele und Peter Meuer, Hannover; Stephan Strobel, MD PhD.

Annette Seeler, im Januar 2019

Nachträge zum Buch

Errata

[S. 4] Inhaltsverzeichnis, rechte Spalte – richtig heißt es:

Posthume Güsse 1945 bis 1971 unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz

[S. 163] Die Bildunterschrift müsste richtig lauten:

Abb. 13.4: Käthe Kollwitz, Tod hält Mädchen im Schoß, 1934, Lithographie, 434 × 378 mm,

Kn 265 (*links*) // Abb. 13.5: Käthe Kollwitz, Frau mit totem Kind auf den Knien, 1911, Kohle auf blaugrauem Papier, 600 × 465 mm (Blatt), NT 649, Käthe Kollwitz Museum Köln (*oben*)

Nachträge, Ergänzungen und Korrekturen (Stand: Januar 2019)

Zum Kapitel »Die Werkstätten von Käthe Kollwitz«

Nachtrag

[WVZ-Buch, S. 40] Das Atelierhaus Siegmundshof, in dem sich der erste, 1912 eigens für die Bildhauerei angemietete Arbeitsraum der Künstlerin befand, wurde 2017 eingehender erforscht von Linda Elke Buchholz für ihren Beitrag zum Ausstellungskatalog der Galerie Parterre, Berlin (vgl. Krenzlin 2017, S. 97–111).

Zum Porträtre Relief Julius Rupp (1809–1884), Nr. 01

Nachtrag

Bei Berndt/Mikhaylenko 2017, S. 23, findet sich die bisher nicht bekannte Abbildung des Granitblocks, der das Relief und die Inschrift des Rupp-Denkmal trägt, in dem Zustand nach dem ersten Weltkrieg, den der Stein als solches halbwegs unbeschadet überstanden hatte, allerdings ohne das Relief. Die Aussparung dafür im Stein ist auf dem Photo gut zu erkennen. Bei einer Reise nach Kaliningrad im Juli 2017 konnte sich die Autorin davon überzeugen, dass die von Harald Haacke geschaffene Nachbildung des Reliefs nicht vollends deckungsgleich in diese Einlassung passt, wenngleich der Bildhauer den Stein mit einiger Sicherheit vor Arbeitsbeginn gekannt hatte.

Zum Modell *Frau mit Kind im Schoß*, Nr. 08

Korrektur

[S. 138, Abb. 08/2]: In der Bildunterschrift ist zur Technik des Blattes fälschlich »Lithographie« angegeben. Es muss jedoch richtig heißen »Lithokreide«, denn es handelt sich um eine Zeichnung.

Zum Bildwerk *Mutter und Kind*, Nr. 09

Nachtrag

In der Rekonstruktion der Entstehungsgeschichte, der sich diese nur durch ein Photo dokumentierte Plastik verdankt, geht es unter anderem um die Rippen eines Heizkörpers, die im Hintergrund mit abgeleuchtet wurden, die allerdings auf der Abbildung 09.0 kaum zu erkennen sind. Das wirft die Frage auf, wo die Aufnahme gemacht worden sein könnte, da das häusliche Atelier der Künstlerin vermutlich und ihre Werkstätte im Siegmundshof sicher nicht mit einer Zentralheizung ausgestattet waren, deren Einbau sich erst ab 1900 durchzusetzen begann. Es kann aber wohl angenommen werden, dass das 1902 fertiggestellte Hauptgebäude der Hochschule der Künste oder doch wenigstens der 1917 vollendete Erweiterungsbau zentral beheizt wurde. Wir wissen, dass die 1928 von Kollwitz bezogenen Atelierräume in dem Seitenflügel an der Fasanenstraße lagen, der an die Musikhochschule angrenzt (vgl. Brief der Künstlerin an Max Lehrs 30.7.1928, Autograph in: Bayerische Staatsbibliothek, München, BSB, Ana 538 Kollwitz). Es müsste noch geprüft werden, ob dieser Gebäudeteil zu den später errichteten gehört und insofern mit großer Wahrscheinlichkeit mit Zentralheizung ausgestattet war.

Auf einem Photo, das die Künstlerin in einem ihrer zwischen Herbst 1934 und Herbst 1940 genutzten Arbeitsräume im Atelierhaus Klosterstraße 75 vor einem Arbeitstisch mit einem durch ein Tuch zum Feuchthalten verdeckten Tonmodell zeigt, ist im Hintergrund ein Gegenstand zu sehen, bei dem es sich eventuell um einen Heizkörper mit Rippen handeln könnte (vgl. Abb. auf S. 38 in Berndt/Flemming 2015). Zweifelsfrei ist das zwar nicht auszumachen, aber es ist anzunehmen, dass der Bau zu diesem Zeitpunkt zumindest mit einer Zentralheizung nachgerüstet worden war. Bei der Datierungsfrage bezogen auf das Bildwerk hilft uns das allerdings auch nicht wesentlich weiter.

Zur *Liebesgruppe*, Nr. 13

Nachträge

Der Katalogbeitrag von Anke Matelowski über Käthe Kollwitz und die Berliner Secession (in: Krenzlin 2017, S. 185–197) erweitert unser Wissen über das Werk um das Detail, dass der Gips der *Liebesgruppe* bei dem auf die Ausstellung 1916 in Berlin folgenden Gastauftritt der Freien Secession im Neuen Museum Wiesbaden nicht präsentiert wurde (ebd., S. 197) – ob auf Wunsch der Künstlerin oder ob andere Gründe vorlagen, kann wohl nicht mehr geklärt werden.

Eine im WVZ-Buch noch nicht aufgeführte Rezension der Ausstellung der Freien Secession 1916, bei der Kollwitz erstmals als Bildhauerin mit der *Liebesgruppe* öffentlich in Erscheinung trat, zitiert Anita Beloubek-Hammer in: Ausst.-Kat. Berlin 2018, S. 152, Anm. 13. In Deutsche Kunst und Dekoration, Bd. 38, H. 9 (Juni 1916, S. 157–180) schreibt Franz Servais auf S. 176: »Merkwürdigerweise machen ein paar Frauen sich besonders bemerkbar, wenn auch nicht im besten Sinne. Renée Sintenis ist bizarr und graziös, Käthe Kollwitz sehr innerlich (wie in ihren Radierungen), aber gänzlich verunglückt in der Behandlung der Gliedmaßen.«

Zum Mahnmal *Trauernde Eltern* (1926–1932), Nr. 27 A/B, 28 A/B

Nachträge

Eine frontale Ansicht der Gipsmodelle der *Mutter* (Nr. 27 A) und des *Vaters* (Nr. 28 A), die nicht wie auf den Abbildungen 27 A.0, S. 234, und 28 A.0, S. 244, an der Plinthe beschnitten ist, findet sich schon 1931 bei Worringer (Wilhelm Worringer, Käthe Kollwitz, Bilderhefte des deutschen Ostens, hrsg. v. Heinrich Wolff, H 10, Königsberg Pr. o. J. [1931], S. 8).

Zur Präsentation der Skulpturen und Modelle von *Mutter* und *Vater* 1932 in der Berliner Nationalgalerie und im Kronprinzen-Palais (vgl. WVZ-Buch, S. 254/255): Eine Einordnung der Rezeption des Mahnmals in der *Roten Fahne* (Nr. 129, 14.6.1932) in das Verhältnis der Künstlerin zur »proletarischen Kultur« und der Sowjetunion unternimmt Thomas Flierl in seinem 2017 anlässlich der Ausstellung »Käthe Kollwitz und Berlin. Eine Spurensuche« veröffentlichten Essay (in: Krenzlin 2017, bes. S. 282, Abb. der Figuren in der Berliner Nationalgalerie S. 284/285, Abb. eines Zeitungsausschnitts der besagten Kritik in der Roten Fahne S. 286).

Zur Aufstellungsgeschichte der Skulpturen, WVZ-Buch, S. 258–262: In der Kollwitz-Literatur wurde 2017 erstmals bekannt, dass Albert Einstein ausschlaggebend dabei mitgewirkt hat, die Errichtung des Mahnmals *Trauernde Eltern* auf dem deutschen Soldatenfriedhof Roggevelde zu ermöglichen. Die Künstlerin war mit ihm nachweislich seit 1919 bei verschiedenen politischen Aktivitäten in Verbindung (etwa bei dem berühmten »Dringenden Appell!« zum Zusammenschluss der SPD und KPD gegen das Erstarken der Nationalsozialisten im Wahlkampf 1932). 1931 hatte Einstein mit seiner Stieftochter Margot auf der Ausstellung der Akademie der Künste die Gipsmodelle der Figuren gesehen und als Margot von Kollwitz erfuhr, dass es mit der Genehmigung für die geplante Aufstellung des Denkmals in Flandern nicht zum Besten stand, machte Einstein – offenkundig mit Erfolg – seinen Einfluss auf die belgische Königin geltend, mit der er freundschaftlichen Kontakt pflegte (vgl. Hannes Walter, in Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 108 [dort die Akademie-Ausstellung fälschlich auf 1932 datiert]; Michael Grüning, *Ein Haus für Albert Einstein. Erinnerungen, Briefe, Dokumente*, Leipzig 1990, S. 200).

Sehr instruktive Photos vom ursprünglichen Standort der *Trauernden Eltern* auf dem Soldatenfriedhof Roggevelde finden sich abgebildet bei Bittner 1959, S. 10, 11, 13, die von der Frau des in New York lebenden Sammlers Erich Cohn vermutlich um 1950 aufgenommen wurden. Zum Vergleich bietet sich auch eine Ablichtung an, die den Zustand von 1937 dokumentiert und bei Scarborough/Dixon 2016, S. 132, präsentiert wird. Diese Aufnahmen zeigen die Situation eines Betrachters, der sich bereits auf dem Gräberfeld befindet und sich Richtung Ausgang, der Frontansicht der Figuren mit Kreuzen im Vordergrund zuwendet. Gut nachvollziehbar ist hier die von Kollwitz beabsichtigte Wirkung, dass die Mutter- und Vaterfigur die Empfindungen des Friedhofbesuchers gewissermaßen spiegeln, ja, diese gar erst in einer Form zum Ausdruck bringen sollten, die der Künstlerin einzig angemessen schien angesichts der Vielzahl der Kriegstoten: eine innehaltende Andacht, in der sich Schmerz, Ehrung, Reflexion und Zorn mischen. Der Blickwinkel der Aufnahmen ist ähnlich der im WVZ-Buch vor Augen gestellten (Abb. 28 B.1, S. 259). Jedoch erfährt man aus einer frontalen Gegenüberstellung wie bei den oben genannten Abbildungen noch besser die suggestive Funktion der Figuren als »Torwächter«, die den zum Ausgang Strebenden vor seiner Rückkehr in die Welt der Lebenden gewissermaßen noch einmal prüfen, ob er auch den »richtigen« Schluss aus seinem Besuch der Gräber mitgenommen hat, nämlich sich für ein Ende aller Kriege einzusetzen.

Korrektur

[S. 244, Literatur zu *Der Vater*, Nr. 28 A] Irrtümlich wird hier der Katalog der Akademie der Künste von 1936 als Belegstelle angegeben (Ausst.-Kat. Berlin 1936, S. 24). Jedoch sollte in dieser Ausstellung nur das Gipsmodell der *Mutter* gezeigt werden, bevor das Werk bekanntlich noch vor der Eröffnung entfernt wurde, und entsprechend findet sich in der ersten Auflage des Katalogs auch nur diese genannt unter der Überklebung mit der Aufschrift »zurückgezogen«.

Zur Gruppe *Mutter mit zwei Kindern*, Nr. 29, 29 B.1, 29 B.2

Nachträge

Zur Steinfassung der Gruppe *Mutter mit zwei Kindern*, Nr. 29 B.2: Der Bildhauer, der Käthe Kollwitz, laut ihrer Äußerung gegenüber der Freundin Bonus-Jeep, sehr zum Aushauen ihres Modells in Muschelkalk geraten hatte (vgl. WVZ-Buch, S. 286, Bonus-Jeep 1948, S. 252), war nach Erinnerung von Ottilie Kasper, Felix Kupsch (vgl. Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 162). Nach Erinnerung der Bildhauerin Ingeborg Hunzinger soll Kollwitz tatsächlich, wie in ihrem Tagebuch als Absicht notiert (vgl. Kollwitz 2012, S. 690; vgl. auch WVZ-Buch, S. 288), bei der Nachbesserung der von Geiseler für fertiggestellt erklärten Skulptur noch selbst Hand angelegt haben. Besonders scheint sie am gerundeten Rücken der weiblichen Figur gearbeitet zu haben, beraten von Hunzinger, die damals eine Muschelkalklehre absolvierte (vgl. Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 208). Nicht richtig ist die Darstellung in dem soeben angeführten Katalog (ebd., S. 162), dass die Ausführung der Gruppe in Stein identisch sei mit der Kopie, die vormals auf dem Kollwitzplatz aufgestellt war (später an der Stelle des 1943 zerstörten Flügel des Mietshauses, in dem Kollwitz über 50 Jahre gelebt hatte) – siehe dazu das WVZ-Buch S. 289 sowie des Weiteren unten die »Korrektur/Ergänzung« zu diesem Abschnitt. Dessen ungeachtet könnte die Steinversion, deren Verbleib unbekannt ist, tatsächlich, wie dort angegeben, im Herbst 1940 in den Keller des Atelierhauses Klosterstraße geräumt worden sein, als Kollwitz ihren dortigen Arbeitsraum aufgab. Nur hat sie da, anders als im angegebenen Katalog vermerkt (ebd., S. 162), den Krieg offenbar nicht überstanden, sondern scheint bei dem Luft-Groß-

angriff am 3.2.1945, der das Gebäude Klosterstraße 75 zu Dreiviertel zerstört hat, ebenfalls vernichtet worden zu sein (vgl. Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 34, 162).

[S. 287, Abb. 29 B.2.0] Bei dieser Aufnahme handelt es sich erkennbar um das, soweit bekannt, einzige Photo, das Käthe Kollwitz neben der von Erich Geiseler ausgehauenen und von Friedrich Busch nachbearbeiteten Steinfassung (aus Donaumuschelkalk) ihrer Gruppe *Mutter mit zwei Kindern* zeigt. Dass hier tatsächlich die Steinfassung und nicht etwa das Gipsmodell abgelichtet wurde, wird bei einem Vergleich der Plinthen etwa mit der Abb. 16 des Gipses im WVZ-Buch, S. 38, augenfällig. Nicht nur unterscheiden sich beide deutlich in der Höhe, die Steinskulptur (Abb. 29 B.2.0) zeigt unverkennbar eine (absichtlich) gröber belassene behauene Oberfläche mit Spuren vom Zahneisen.

Diese Begründung für unsere Abbildungswahl wird hier ausgeführt, weil auch in der Literatur seit 2016 wiederholt die besagte Aufnahme als vermeintliches Photo des Gipsmodells abgebildet wurde, womöglich weil die Unterscheidungskriterien nicht klar waren.

Korrektur / Ergänzung

[WVZ-Buch, S. 289] Der Kollwitzplatz, auf dem 1950 die Kopie der *Mutter mit zwei Kindern* von Fritz Diederich aufgestellt wurde, heißt bereits seit dem Geburtstag der Künstlerin am 8.7.1947 so. Die Umbenennung des Wörther Platzes zu ihren Ehren fand also nicht erst 1949 statt, wie es dort fälschlich heißt. Zur Vorgeschichte dieser Umbenennung, die bereits im November 1945 begann und in deren Zusammenhang ein brieflicher Vorschlag von Hans Kollwitz bemerkenswert ist (nach seiner Vorstellung sollte die Weißenburger Straße Vor- und Zunamen seiner Mutter, der Wörther Platz den seines Vaters tragen), vgl. Krenzlin 2017, S. 8/9.

Beachtenswert im Zusammenhang mit der Kopie der *Mutter mit zwei Kindern* ist auch Gustav Seitz' briefliches Plädoyer vom 2.10.1949 für die Ausführung dieser Nachbildung durch Fritz Diederich und die Aufstellung dieses Entwurfs aus den Händen der Künstlerin in der neu gestalteten Grünanlage des Kollwitzplatzes. Er fand es unverständlich, »dass man zu Ehren einer Bildhauerin die Plastik eines andern [sic] Bildhauers [nämlich von ihm] aufzustellen gedenkt, wenn von der Künstlerin selbst – wie in diesem Falle – ein Werk zugänglich ist.« (zitiert nach der Abb. des typographischen Briefes in: Krenzlin 2017, S. 234, weitere Informationen zu dem später doch realisierten Kollwitz-Denkmal von Seitz im Beitrag von Jens Semrau, ebd., S. 232–239).

Zum Grabrelief, Nr. 30

Nachtrag

Nach Angabe in der Chronik der Ateliergemeinschaft Klosterstraße (basierend auf einer Erinnerung von Heinz Worner) wollte Käthe Kollwitz in der Ausstellung der Gemeinschaft zum Jahresende 1936 (November–Dezember) einen Guss ihres *Grabreliefs* zeigen (wohl das heute verschollene Künstler-Exemplar in Bronze). Sie zog es aber selbst zurück, als sie sah, dass einzig in einer dunklen Ecke noch Platz dafür war (vgl. Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 161/162).

Korrektur

Anders als im WVZ-Buch, S. 290, angegeben, befinden sich die sterblichen Überreste der Schwester von Käthe Kollwitz, Lisbeth Stern, geborene Schmidt, nicht im Familiengrab auf dem Friedhof Friedrichsfelde. Wie bei Berndt/Flemming 2015, S. 51, ganz richtig bemerkt, starb Lisbeth Stern erst 1963 in Berlin (West), so dass wegen der Teilung der Stadt nach dem Mauerbau 1961 ihre Beisetzung auf diesem im Osten Berlins gelegenen Friedhof nicht möglich war.

Die in der »Gussgeschichte« (WVZ-Buch, S. 304) geäußerte Annahme, dass das erste Nachkriegsmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, (III.A) vermutlich im Herbst 1961 gegen das die zweite Vorlage (IV.A) ausgetauscht wurde, wird hier in der aktualisierten Version des Onlinekatalogs (Stand: Januar 2019) dahin gehend korrigiert, dass der Austausch bereits spätestens 1958/59 stattgefunden haben muss (vgl. dazu die neuen Erläuterungen unter Nr. 30).

Zur Kindergruppe, Nr. 33

Korrektur

Entgegen der Darstellung in der »Gussgeschichte« (WVZ-Buch, S. 318/319) muss nun gelten, dass offenbar bereits den frühesten Nachkriegsgüsse der Kindergruppe nicht mehr das erste Modell zugrunde liegt, sondern dass sie bereits von einer Vorlage abgenommen worden sind, die durch Surmoulage vermutlich eines Zinkgusses erstellt wurde (vgl. dazu hier die neuen Ausführungen zur Nr. 33).

Zum Grabrelief für Franz Levy, Nr. 34

Nachtrag

Bald nach Erscheinen des WVZ-Buches erhielt ich dankenswerter Weise von dem Baseler Sammler Peter Stein eine erhellende Rückmeldung zu dem Levy-Grabrelief, durch die ich darüber aufgeklärt wurde, dass Hände auf jüdischen Grabsteinen sonst nur in Form einer segnenden Gebärde vorkommen mit der Handinnenfläche nach außen, wobei sich typischer Weise Daumen und Zeigefinger berühren und Ring- wie kleiner Finger abgespreizt sind. Und zwar ist das der Fall bei einer Zugehörigkeit zu den Kohanim, die (eigentlich als Untergruppe des Stamms der Leviten) das Priesteramt ausübten. Das als Leviten bezeichnete Geschlecht, auf das der Nachname Levy deutet, hatte eine assistierende Funktion im Tempeldienst inne, war für die kultische Reinheit verantwortlich und wusch etwa dem Priester vor dem Opferkult die Hände. Aus diesem Grund ist die sogenannte Levitenkanne das Erkennungsmerkmal einer levitischen Abkunft des Toten (vgl.: <http://spurensuche.steinheim-institut.org/pdf/Juedische%20Symbolik.pdf> (Aufruf: 28.1.2019)).

Die von Käthe Kollwitz gefundene Komposition der vier miteinander verschränkten Hände kann insofern als sehr ungewöhnlich gelten. Möglicherweise kam der Künstlerin hierbei aber ein Seheindruck aus ihrer Zeit 1907 in Florenz in den Sinn. Denn dort könnte sie in der Kirche Santa Maria del Carmine, wo sich auch die von ihr sehr geschätzten Masaccio-Fresken in der Branchacci-Kapelle befinden, das marmorne Grabmonument der Familie Ungher zur Kenntnis genommen haben, das Lorenzo Bartolini ca. 1841–1843 geschaffen hatte. Darauf ist ein altarähnlicher Sockel dargestellt mit zwei sich gegenseitig ergreifenden rechten Händen (über einer brennenden Fackel).

Eine Abbildung des Levy-Grabsteins in der Literatur seit 2016 findet sich in dem Aufsatz von Yury und Sonya Winterberg über Käthe Kollwitz und die Juden, in: Krenzlin 2017, S. 208–219.

Zum Turm der Mütter, Nr. 35

Nachtrag

In dem Abschnitt »Mögliche Vorbilder/Orientierungen« für dieses Bildwerk (WVZ-Buch, S. 332), ist bereits der christliche Bildtypus der Schutzmantelmadonna als gestalterisch vorprägend benannt, ohne dass dies jedoch weiter ausgeführt wird. Die Anspielung auf diese Formation ist jedoch besonders augenfällig, wenn man die Frau mit den ausgebreiteten Armen, unter deren Achseln Kinder sichtbar werden, als Hauptansicht betrachtet. Nur so wird auch erkennbar, dass wir uns im Inneren des Walls aus mütterlichen Körpern Kinder vorzustellen haben. Die Herleitung zumindest dieser Schauseite aus der Ikonographie der Schutzmantelmadonna ist umso plausibler als Kollwitz 1941 mit der Lithographie »*Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden*« das Motiv des Beschützens von Kindern gegen eine kriegerische Welt erneut aufgriff und dabei noch demonstrativer an das christliche Vorbild erinnert, weil nun nicht nur ausgebreitete Arme, wenngleich in variierender Gebärde, sondern auch ein Umhang markante Merkmale der Komposition sind.

Es ist denkbar, dass Kollwitz erstmals 1907 während ihres längeren Italienaufenthaltes infolge des Villa-Romana-Stipendiums mit dem seit dem 13. Jahrhundert gebräuchlichen Bildtypus in Berührung kam. Zumindest dürfte sie ihm in Florenz an mehreren Orten begegnet sein (als Fresko von Domenico Ghirlandajo etwa in der Kirche Ognissanti oder als farbig gefasste Holzskulptur aus dem 15. Jahrhundert im Museo Nazionale del Bargello).

Mit Blick auf den fortifikatorischen Charakter, den der *Turm der Mütter* besitzt, mag auch eine Karikatur, die Théophile-Alexandre Steinlen 1903 in der *L'Assiette au beurre* unter dem Titel *Leur bloc (Ihr Block)* veröffentlichte und die bereits bei Fischer/Knesebeck 2010, S. 218/219, zum Vergleich herangezogen wurde, späte Folgen auf die Künstlerin gezeitigt haben. Allerdings drängen sich dort Papst, König, Militär und wei-

tere Spitzen der Gesellschaft Rücken an Rücken zu einem burgähnlichen Gebilde zusammen, um mit gezückten Schwertern ihre Vormachtstellung zu verteidigen, während die Mütter hier mit den Kindern schwache und verletzte Mitglieder einer Gemeinschaft vor dem Missbrauch als Kanonenfutter schützen. Wenn Kollwitz auf diesen Steinlen-Entwurf rekurrierte, dann in einer gänzlichen Umwertung des Sinngehalts.

Wahrscheinlicher ist jedoch, dass sie beim Betrachter bewusst die Bedeutung der christlichen Ikonographie ins Gedächtnis rufen wollte, da sie zu ihrer Zeit noch von einem Wiedererkennungseffekt ausgehen konnte. Denn auf diese Weise war die unmissverständliche Lesbarkeit ihrer Botschaft gegeben.

Nachtrag/Korrektur

1941 gab Käthe Kollwitz gegenüber zwei Adressaten sinngemäß die verächtlich gemeinte Äußerung eines, wie sie schrieb, nationalsozialistischen »P.[artei] G.[enossen]« zu dieser Plastik wieder, der zufolge »in der heutigen Zeit [...] nicht mehr die Mütter ihre Kinder [schützen], sondern die Partei«. Anders als ich es 2016 in der Entstehungsgeschichte dieses Werks, WVZ-Buch, S. 329, gewertet habe, ist der Umstand, dass Käthe Kollwitz erst 1941 über den Ausspruch des NS-Parteigängers schrieb, nicht unbedingt ein Gegenargument gegen Nagels Darstellung (1963, S. 78, 80), der den Wortlaut variiert und den Vorfall 1938 verortet. Auch wenn es im Brief der Künstlerin an von Velsen einleitend heißt »Es sprach jemand mit Jemand aus der Partei gerade über diese Arbeit«, so hat das Wort »gerade« hier wohl keine zeitliche Bedeutung, sondern besitzt stattdessen eine betonende, demonstrative Funktion bezogen auf die Plastik.

Vermutlich war es so, dass Kollwitz sich anlässlich des Verkaufs eines Zinkgusses des Werks an Dorothee von Velsen lediglich an ein früheres Ereignis erinnert und nicht von einem jüngsten Geschehen berichtet. Ihre ähnlich lautende Äußerung gegenüber Marie Baum steht ebenfalls im Zusammenhang mit der Erwerbung eines *Turm der Mütter* durch von Velsen und könnte deshalb beigeordnet werden.

Da Käthe Kollwitz offenbar mehrfach an Ausstellungen der Ateliergemeinschaft Klosterstraße teilgenommen hat (selbst Anfang 1938 noch an einer Gastpräsentation im Kunstverein Rostock, 16.1.-13.2.1938, vgl. Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 176), ist Nagels Version der Geschichte, die sich bei der Weihnachtsausstellung des Atelierhauses 1938 ereignet habe, vielleicht nicht von der Hand zu weisen (vgl. Otto Nagel, Käthe Kollwitz, Berlin, Dresden 1871, S. 77 sowie Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 165). Eine gewisse Vorsicht bleibt angebracht gegenüber solchen Überlieferungen, welche die Viktimisierung von Künstlern durch das NS-Regime unterstreichen sollen.

Zu *Abschied*, Nr. 39

Nachtrag

In der Literatur seit 2016 ist eine Bronze dieses Modells (aus dem Bestand des Käthe Kollwitz Museum Köln, I.B.1.) in dem Katalogbeitrag von Yury und Sonya Winterberg über Karl Kollwitz und seine Bedeutung für das Werk der Künstlerin abgebildet (in: Krenzlin 2017, S. 112-127).

Zum *Grabrelief für Kurt Breysig*, Nr. 40 A/B

Nachtrag

Der Aufsatz von Ulrike Koch über den hier erstmals in den Blick genommenen Austausch zwischen Käthe Kollwitz und dem Reformpädagogen, Schriftsteller und bildenden Künstler Fritz Klatt (1888-1945) wirft zugleich ein klareres Licht auf die Verbindung zu Kurt Breysig (vgl. Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 65-69). Denn da dieser einer von Klatts Lehrern war dürfte jener zunächst Kollwitz' Söhne Hans und Peter, die beide dem sogenannten Westender Kreis um Fritz Klatt angehörten, und dann die Künstlerin mit Breysig in Kontakt gebracht haben. Wichtiger noch - auch mit Blick auf die Deutung des Relief, das Kollwitz für ihr eigenes Grab geschaffen hat - ist, dass in dem Katalogbeitrag zumindest ansatzweise die Gedankenwelt Klatts beleuchtet wird, die sich, noch von seinem u. a. als Sanskritforscher tätigen Vater her, aus indischer Philosophie wie etwa der Wiedergeburtstheorie speiste. Es wird auch deutlich, dass er durchaus einen gewissen Einfluss auf Hans Kollwitz, aber ebenso auf die Künstlerin gehabt hat, die noch bis 1944 mit ihm korrespondierte und sich wiederholt auch ihrem Sohn gegenüber auf Klatts Schriften bezogen hat.

»Zum ersten Mal mit einem Bronzeguß ganz zufrieden«¹

Bildgießereien im Auftrag von Käthe Kollwitz und ihren Erben

Die Gladenbecksche Anstalt, Friedrichshagen bei Berlin

Von der »bekannten Gladenbeckschen Anstalt« war in der *Königsberger Hartungschen Zeitung* (12.8.1909, Morgenausgabe) nur sehr ungenau die Rede, als es darum ging, jene Bildgießerei zu bezeichnen, die 1909 den ersten Bronzeguss eines Werkes von Käthe Kollwitz ausführte, nämlich das Portätrelief ihres Großvaters Julius Rupp für dessen Gedenkstein im damaligen Königsberg (vgl. Nr. 01). Tatsächlich war die Situation der einst namhaften Gießerei, die Hermann Gladenbeck 1851 gegründet hatte², 1909 sehr unübersichtlich. Der Betrieb war nach der Verlegung des Firmensitzes 1887/88 nach Friedrichshagen bei Berlin in eine wirtschaftliche Schieflage geraten, aus der ihn letztlich auch die Umwandlung in eine Aktiengesellschaft nicht rettete. Wegen geschäftlicher Differenzen schieden 1892 sowohl der Firmenpatriarch als auch seine vier Söhne aus dem Vorstand aus und gründeten einzeln oder zu zweit eigene Bronzegießereien.

Aus einem Unternehmen wurden drei, die den Namen »Gladenbeck« auf dem Firmenschild trugen und offenbar in heftigem Konkurrenzkampf untereinander produzierten. Diesen drei Betrieben war ebenfalls jeweils eine wechselvolle Geschichte beschieden, mit Konkursen und Neugründungen. Um 1909 scheint es nebeneinander noch mindestens drei Gladenbeck-Unternehmen gegeben zu haben, die Aktiengesellschaft, das »Gladenbecksche Institut für Denkmalspflege« sowie ein von Oskar Gladenbeck geleiteter und unter dem Namen seiner Frau eingetragener Betrieb, der aus seiner 1904 insolvent gewordenen Firma »Oscar Gladenbeck & Co., Königlicher Bildgießer« hervorgegangen war.³

Es ist also keineswegs eindeutig, welche »Gladenbecksche Anstalt« diesen ersten Guss eines Bildwerks von Kollwitz besorgte. Da es aber mit großer Sicherheit bei dieser einen Bronzearbeitung eines Modells der Künstlerin blieb, muss diese Frage nicht weiter ergründet werden. Und weil das Exemplar im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde, lässt sich auch über Gießermarken nichts ermitteln.

Der Kunstgießermeister Willy Geisler, Berlin

Der Bronzeguss, mit dem die Künstlerin 1938 so zufrieden war, dass sie dies auch in ihren Tagebüchern zu Protokoll gab (siehe Kapitelüberschrift), stammte – entgegen der bisher in der Kollwitz-Forschung vorherrschenden Meinung – nicht aus dem Haus der weithin angesehenen Bildgießerei Hermann Noack in Berlin, die erst nach 1945 – also posthum – die Bronzen der Künstlerin realisierte.

Noack, dessen Renommee sie natürlich kannte, war der Künstlerin damals schlicht zu teuer. Das ist aus einem unveröffentlichten Brief vom 7.11.1940 an den Schriftsteller Ernst Wiechert zu erfahren, der einen Guss der *Pietà* erwerben wollte. Dort ist zu lesen, dass die Künstlerin ihre Modelle einem Gießer namens Geisler anvertraute und dass dieser bei Noack gelernt habe.⁴

Wer war nun dieser Geisler? Nach dem Berliner Adressbuch von 1939 gab es zwei Geislere mit der Berufsbezeichnung »Bildgießer«. Der eine, mit Vornamen Alfred, wies eine Anschrift in Berlin-Friedenau (unweit der Bildgießerei Noack) auf, und der zweite, mit Vornamen Willy, war im Berliner Stadtteil Steglitz angesiedelt.⁵ Welcher von beiden hatte aber bei Noack gelernt und besaß unterdessen einen eigenen Betrieb? Dass Willy Geisler tatsächlich eine eigene Gießerei unterhielt, war relativ leicht herauszufinden, da er 1939 auch einen Eintrag im Branchenbuch hatte,⁶ dennoch sprach zunächst einiges dagegen, ihn für den Gesuchten zu halten – vor allem der Umstand, dass er seine Erzeugnisse anscheinend zu markieren pflegte.⁷

Verschlungene und ergebnislose Recherchen, unter anderem im Landesarchiv Berlin, führten dann jedoch dank Hermann Noack senior⁸ auf einem verhältnismäßig kurzen Weg zu einem überraschenden Resultat. Dieser erinnerte sich nämlich, dass seine Gießerei nach dem Krieg für sowjetische Großaufträge einen Subunternehmer namens Geisler beschäftigte, der einst bei seinem Vater gelernt hatte und noch über

eine funktionierende Werkstatt mit Schmelzofen in Steglitz verfügte. Vor diesem Hintergrund fügte sich auch ein weiteres Puzzlestück in das Bild ein. Hatte sich doch im Nachlass des Bildhauers Richard Scheibe, der Kollwitz bereits Erich Geisler als Steinmetz für die Übertragung der *Mutter mit zwei Kindern* in Donaukalkstein empfohlen hatte (vgl. Nr. 29), eine Geschäftskarte des Kunstgießermeisters Willy Geisler gefunden.⁹ Möglicherweise hatte Kollwitz also von Scheibe den Tipp erhalten, dass Geisler eine kostengünstigere Alternative wäre.

Über die Person dieses Gießers und seinen Betrieb, der vermutlich nur aus ihm selbst bestand, ist nach unseren Ermittlungen so gut wie nichts aktenkundig geworden. Im Stadtbild Berlins ist ein Denkmal registriert, das mit einer in Versalien ziselierten Signatur von Geisler versehen ist (GUSS W. GEISLER, BLN. STEGLITZ). Es handelt sich um einen *Speerwerfer* im Volkspark Wilmersdorf, ein Neuguss von 1954 der 1921 von dem Bildhauer Karl Möbius geschaffenen Statue.¹⁰ Für Kleinplastiken hatte sich Geisler offenbar nach dem Krieg auch einen Gießerstempel angeschafft. Jedenfalls wurde, laut freundlicher Mitteilung von Ursel Berger (E-Mails vom 29.6. und 3.7.2017), im Juni 2017 die Bronze nach einem 1947 vollendeten Modell von Herbert Volwahn mit dem Titel *Der Kniende* (H 380 mm) bei Ketterer Kunst, München, eingeliefert, die an ihrer Unterseite (am Knie der Figur) den wohl zweiteiligen Stempel »W GEISLER / BERLIN« aufweist (der Guss kam dann bei Ketterer nicht zum Aufruf). Die Bronzen von Kollwitz, die wir aus verschiedenen Gründen der Geisler-Produktion zuordnen, tragen allerdings keine Markierung dieses Gießers (zu den von ihm vervielfältigten Modellen und ihrer besonderen Beschaffenheit siehe »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz«). Das bestätigt ein gänzlich unbezeichneter Guss nach dem Modell *Turm der Mütter*, der 2017 aus US-Privatbesitz auftauchte und dessen Provenienz bis zur ersten Eigentümerin zurückverfolgt werden kann. Er war noch 1939 bei Käthe Kollwitz bestellt worden, wie ein erhaltenener Brief der Künstlerin an die Käuferin belegt, und wurde mit hoher Sicherheit bei Geisler gefertigt, wofür auch technische Merkmale sprechen (vgl. Nr. 35, Exemplar I.B.0.). Die Künstlerin stellte Geisler am 7.11.1940 in ihrem Brief an Wiechert ein durchaus ehrenvolles Zeugnis aus: »Er war immer sorgfältig bei der Arbeit, hat alles für mich gemacht, kurz, ich hatte sehr gern mit ihm zu tun.«¹¹

Dies war jedoch ein rückblickendes Resümee, denn dasselbe Schreiben an Wiechert läutete schon das Ende der »Ära Geisler« in der Gussgeschichte der Kollwitz-Plastik ein: »Der Gießer Geisler, bei dem ich immer arbeiten lasse, läßt mich heut wissen, daß er Heeresdienstarbeit machen muß und bestimmt bis Ende Dezember eingespant wäre. Etwa in zwei Wochen sagt er bekäme er genaue Nachricht, ob er Ende Dezember wieder frei käme oder ob er diese Arbeit noch weiter machen müsse. / Wollen wir es so halten, daß wir die 2 Wochen abwarten, nach denen er meint endgültigen Bescheid zu haben? Aber er kann im günstigen Fall Anfang Januar mit der Arbeit beginnen, so daß vor Mitte Januar Sie mit dem Empfang nicht rechnen können. Mit der Weihnachtsfreude wäre es also nichts.«¹²

Wir wissen nicht, ob Wiechert die Nachricht von Geisler nicht abwarten wollte oder ob der Kunstgießermeister unterdessen abgesagt hatte, jedenfalls übermittelte Kollwitz dem Schriftsteller mit Datum vom 28.11.1940 einen ersten Kostenvoranschlag von Noack für den Guss dieser Gruppe¹³ (vgl. auch »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz«). Das Exemplar, das die Künstlerin dann Anfang Dezember 1940 gemäß dem Angebot bestellte, bildete schließlich den Auftakt zu einer von ihren Erben fortgesetzten Zusammenarbeit mit der Friedenauer Gießerei, die insgesamt über 50 Jahre währen sollte.

Willy Geisler scheint vor Kriegsende nicht mehr in seinen zivilen Beruf zurückgekehrt zu sein, denn die Künstlerin schrieb der Hamburger Bildhauerin Gertrud Weiberlen am 22.2.1943: »Der Gießer, der mir i. Jahr 36 das Relief [ihr *Grabrelief*, Nr. 30] in Bronze goß, ist im Heeresdienst eingezogen u. überhaupt un auffindbar. Bei ihm muß sich noch der Gipguß finden nach dem die Bronze gegossen wurde.«¹⁴

In dieser Äußerung deutet sich bereits eine durchaus brisante Problematik für die Gushistorie nicht allein des *Grabrelief* an, wie im Abschnitt »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz« eingehender erläutert wird. Hier sei lediglich festgehalten, dass Willy Geisler vermutlich nach 1945 immer noch über das originale Werkmodell des Reliefs verfügte und es möglicherweise auch für Vervielfältigungen nutzte (vgl. im WVZ-Buch »Gussgeschichte« bei Nr. 30). Denn nicht nur der Gießer selbst überlebte den Krieg, auch seine Betriebsstätte scheint bei den Luftangriffen auf Berlin allenfalls marginal beschädigt worden zu sein. Das legt nicht nur Noacks Erinnerung nahe, sondern ebenso der Eintrag der Firma im Branchenbuch von 1951 noch unter der Vorkriegsadresse von Geisler, Siemensstraße 25 in Steglitz.¹⁵

Die Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Die Bildgießerei Noack war, wie Kollwitz an Wiechert schrieb, die »erste Gießerei hier in Berlin ...« Die Künstlerin fügte als weitere Referenz hinzu, sie »gießt für Kolbe [den Bildhauer Georg Kolbe] u. [...] arbeitet sicher sehr gut.«¹⁶ Nur war Noack eben teurer als Geisler.

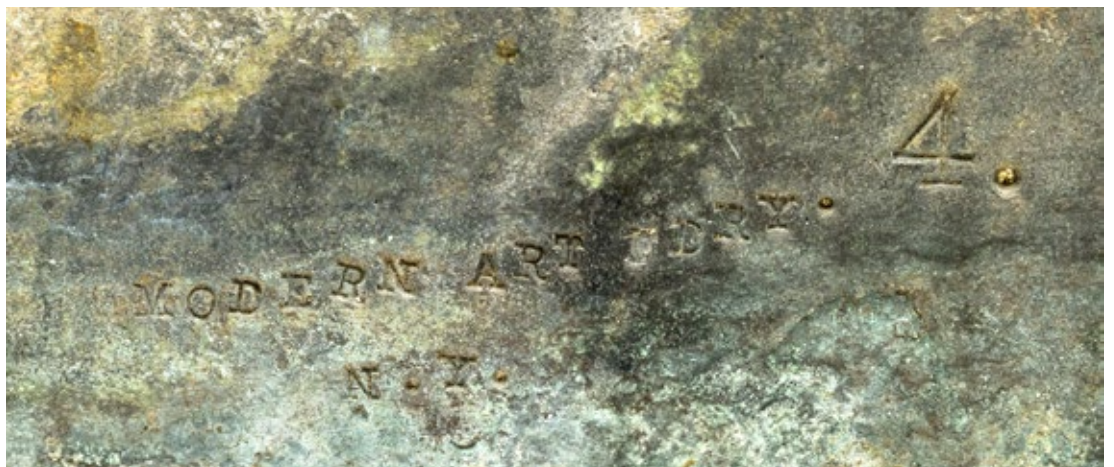


Abb. 1 Gestempelte Marke der Kunstgießerei Herbert Schmäche, Düsseldorf: »GUSS SCHMÄKE D'DORF / W. GERMANY« auf der Bronze von 1972 nach dem Modell *Mutter mit zwei Kindern* von Käthe Kollwitz
→ Nr. 29, Exemplar I.B.4.

Abb. 2 Gießermarke und Nummerierung der Modern Art Foundry, New York, auf der Bronze von 1959 nach dem Modell *Liebesgruppe* von Käthe Kollwitz in einzeln eingeschlagenen Lettern/Ziffern: »MODERN ART FDRY. 4. / N.Y.« → Nr. 13, Exemplar 13, I.B.2.

Die Bildgießerei Hermann Noack wurde von dem ersten Träger dieses Namens 1897 gegründet. Ihm folgten bis heute drei weitere gleichnamige Inhaber des Familienunternehmens, weshalb man diese in der Literatur gelegentlich nach dem monarchischen Muster durchnummeriert. Nach einer ersten Adresse in Wilmersdorf hatte die Gießerei ihren Firmensitz 1899 bis 2009 in Friedenau, das 1920 ein Stadtteil Berlins wurde. Seit seinem Umzug 2009 ans Spreebord 9 befindet sich der Betrieb, unterdessen in der vierten Generation von Hermann Noack IV. geführt, in Berlin-Charlottenburg.

Zahlreiche bedeutende Bildhauerwerke des 20. Jahrhunderts verbinden sich mit dem Namen Noack. Bereits 1927 war das 30-jährige Firmenjubiläum dem Periodikum *Veröffentlichungen des Kunstarchivs* ein eigenes Heft wert.¹⁷ Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde der gute Ruf des Hauses auch international zu einem Begriff, unter anderem durch die Zusammenarbeit mit Henry Moore. Da es bereits etliches an Literatur über die Bildgießerei Hermann Noack gibt, braucht hier nicht weiter auf die Firma eingegangen zu werden.¹⁸

Für unsere Belange ist es wichtiger, sich sozusagen innerbetrieblich mit der Gießerei zu befassen und Kenntnis darüber zu erlangen, was einen echten Noack-Guss ausmacht und welche Hinweise er über seine jeweilige Entstehungszeit zu geben vermag. Stehen wir doch im Fall der Kollwitz-Plastik einer langen Reihe von Vervielfältigungen aus dem Zeitraum 1940 bis 1994 gegenüber, als wohl die letzte Bronze der *Mutter mit zwei Kindern* vom Hof gefahren wurde (Nr. 29, Exemplar I.B.11.).

Nicht nur Käthe Kollwitz hatte ab Ende 1940 bei Noack gießen lassen, nach 1945 blieb auch ihr Sohn und Nachlassverwalter der Bildgießerei Hermann Noack treu, ebenso wie nach seinem Tod 1971 dessen drei Kinder, welche die von ihnen verantwortete letzte Auflage dort in den besten Händen sahen. So ist es für unsere Untersuchungen sehr wichtig, Merkmalen und Besonderheiten auf die Spur zu kommen, anhand derer sich die nicht gerade wenigen Güsse von den einzelnen Modellen unterscheiden lassen, das heißt wie frühe oder späte, gute oder schlechte, echte oder verfälschte Exemplare zu bestimmen sind (vgl. unten »Spuren lesen«, »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz« und vor allem »Die posthumen Güsse 1945–1971 unter Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz«).

Die Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf

Aus unbekanntem Gründen vertrauten die Nachlassverwalter von Käthe Kollwitz 1957/58 und 1972 zwei Güsse von dem Modell *Mutter mit zwei Kindern* der Düsseldorfer Kunstgießerei von Herbert Schmäke an, die heute unter dem Namen »Kunstgießerei Schmäke« firmiert und als Familienunternehmen in vierter Generation seit über 85 Jahren in Düsseldorf ansässig ist (Nr. 29, Exemplare I.B.3., I.B.4.).¹⁹

Möglicherweise war für diese Auftragsvergabe der Wunsch des Kaiser-Wilhelm-Museums in Krefeld ausschlaggebend, das 1957/58 den ersten Bronzeguss von diesem Modell erwarb. Da sich das Gussmodell anschließend als Dauerleihgabe von Hans Kollwitz im Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg befand, erschien es offenbar der Erbgemeinschaft Kollwitz als die einfachste Lösung, auch das zweite Exemplar, das ein südafrikanischer Unternehmer – oder vielmehr die von ihm gegründete Stiftung – 1972 kaufen wollte, in der Düsseldorfer Gießerei fertigen zu lassen.

Die Gießermarke des Düsseldorfer Betriebes besteht aus einem vierteiligen eingeschlagenen Stempel mit dem Wortlaut in Versalien »GUSS SCHMÄKE D'DORF / W. GERMANY« (Abb. 1, Exemplar Nr. 29, I.B.4.).

Die Modern Art Foundry, New York

Ohne Autorisierung durch den Sohn der Künstlerin Hans Kollwitz, aber durch das damalige US-Copyright legitimiert, gab der Bostoner Kunsthändler Hyman Swetoff (?–1968) Ende 1958 wohl sechs (maximal zehn) Bronzen von dem originalen Werkmodell der *Liebesgruppe* (Nr. 13) in Auftrag, das er 1954 auf einer Auktion der Galerie Gerd Rosen, Berlin, ersteigert hatte (vgl. im WVZ-Buch »Gussgeschichte« zu Nr. 13).

Ausführende Gießerei war die Modern Art Foundry, New York, die dort 1932 als »Bedford Bronze« von John Spring gegründet wurde und unterdessen in dritter Generation von Jeffrey Spring geleitet wird.²⁰

Die Gießermarke, die aber offenbar nicht immer angebracht wurde, besteht aus einzelnen eingeschlagenen Großbuchstaben. Auf dem Exemplar Nr. 13, I.B.2. des Snite Museum of Art der University of Notre Dame, IN, USA, das zusätzlich mit »4.« nummeriert ist, liest sie sich: »MODERN ART FDRY. / N.Y.« (Abb. 2).

Wenn man »in den Hohlraum schaut«

Zur Technik des Gießens in Metall

Zurückgekehrt von der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, wo sie beim Patinieren ihrer Gruppe *Pietà* zusehen hatte, schrieb Käthe Kollwitz am 22.1.1941 dem Schriftsteller Ernst Wiechert: »Daß es kein Bronzeguß sondern ein Zinkguß ist, kann nur der wissen, der mit der Farbe der Metalle gut vertraut ist u. in den Hohlraum schaut« (Abb. 3).²¹

Ein solcher Blick ins Innere eines Gusses ist nicht nur interessant für die Bestimmung des Metalls, sondern auch für das Erkennen des Gussverfahrens, in dem eine Bronze (oder eben ein Zinkguss) hergestellt wurde. Es lassen sich zudem allerlei weitere technische Einzelheiten entdecken, die uns unter Umständen zum Beispiel Auskunft darüber geben können, wann das jeweilige Exemplar entstanden ist (vgl. unten »Spuren lesen«). Aus diesem Grund ist es lohnend, sich eingehender mit der Technik des Metallgusses zu befassen – und mit den Spuren, die er im fertigen Produkt hinterlässt.

Zunächst einmal sei gesagt, dass der überwiegende Teil der Vervielfältigungen, die von Modellen aus der Hand der Künstlerin abgenommen wurden, in Bronze (traditionell einer Legierung von Kupfer und 10 bis

25 Prozent Zinn²²) gegossen wurde. Eine auf Zink als wesentlichem Bestandteil basierende Legierung stellte nur während des Zweiten Weltkriegs das Ersatzmaterial für Bronze dar, als es verboten war, dieses waffentechnisch wichtige Metall für den Bildguss zu »verschwenden« (vgl. unten »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz«).

Zwei Verfahren werden für den Guss von Kunstwerken angewendet: das ältere Wachs ausschmelzverfahren (mit etwa 5000 Jahre zurückreichenden Wurzeln) und das jüngere Sandguss- oder -formverfahren, das im 17. Jahrhundert entwickelt wurde.²³ Die Bildwerke von Käthe Kollwitz wurden mit beiden Methoden gegossen. Bei vielen Modellen wechselten

sie sich im Lauf deren Gussgeschichte mehrfach ab – ohne erkennbare Systematik und bei der Kollwitz-Plastik wohl auch nicht bestimmt durch den Wunsch des jeweiligen Auftraggebers.²⁴

Dabei gilt grundsätzlich, dass bei der gleichzeitigen oder kurz nacheinander eingehenden Bestellung einer gewissen Anzahl von Exemplaren sich unter wirtschaftlichen Gesichtspunkten vorrangig das Wachs ausschmelzverfahren anbietet, weil hier die negative Gussform mehrfach verwendet werden kann, während das Negativ beim Sandformverfahren nach dem Guss verlorengeht, wenn der Rohguss freigelegt wird. Die Wahl der Wachs ausschmelzung ist jedoch in solchen Fällen nicht zwingend und wurde nach unseren Recherchen auch keineswegs regelmäßig so getroffen, wenn gleich mehrere Bronzen von einem Modell auf einmal geordert worden sind.

Das Wachs ausschmelzverfahren

Um das Wachs ausschmelzverfahren anschaulich vor Augen zu führen, bilden wir hier eine schematische Darstellung der Arbeitsabläufe ab (Abb. 4a–c) und können uns deshalb an dieser Stelle damit begnügen, es in groben Zügen zu beschreiben, zumal ausführliche und durch Photos der einzelnen Arbeitsschritte illustrierte Erläuterungen in der jüngeren Literatur verfügbar sind.²⁵ Die Vorlage für die Gussform ist in aller Regel ein Gipsabguss des vom Künstler vollendeten Bildwerks. Ob es sich hierbei um das originale, vom Bildhauer noch bearbeitete Werkmodell handelt oder um eine Abformung desselben, spielt für die Prozesse in der Bildgießerei keine Rolle.

Seit dem 19. Jahrhundert wird für das spätere Wachs positiv eine Negativform des Gipsmodells erstellt, die aus einem flexiblen inneren Negativ und einer von außen stabilisierenden Gipskappe besteht. Diese Negativform wird in der Regel in zwei Hälften gefertigt,²⁶ wovon eine die Vorder- und die andere die Rücksei-



Abb. 3 Inneres eines Zinkgusses mit Rückständen des Kerns aus Fürstenwalder Formsand

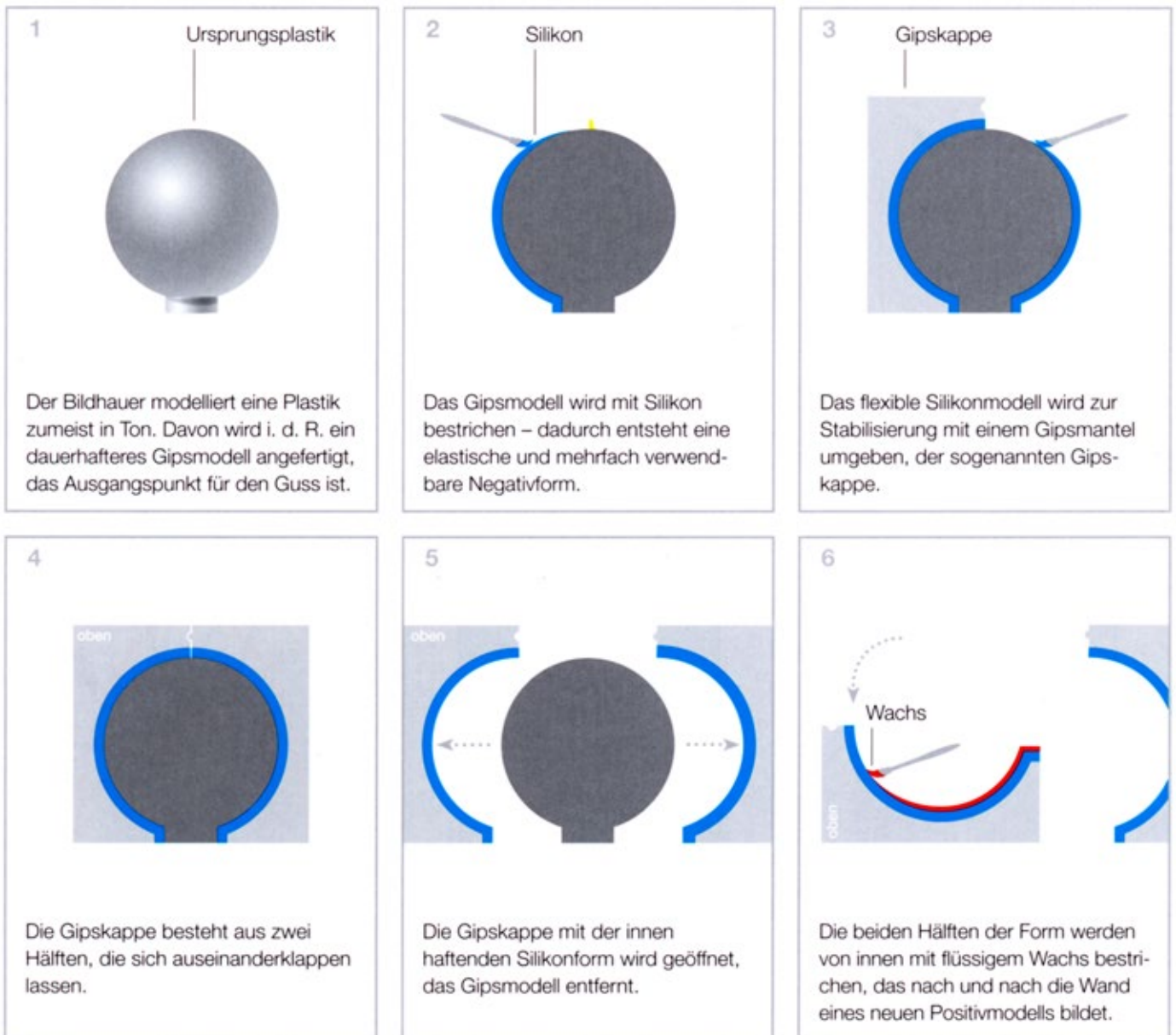


Abb. 4a Schematische Darstellung des Wachsaußschmelzverfahrens, Teil 1, Abb. dieser Tafel mit freundlicher Genehmigung von Andreas Mietzsch (vgl. Mietzsch 2009)

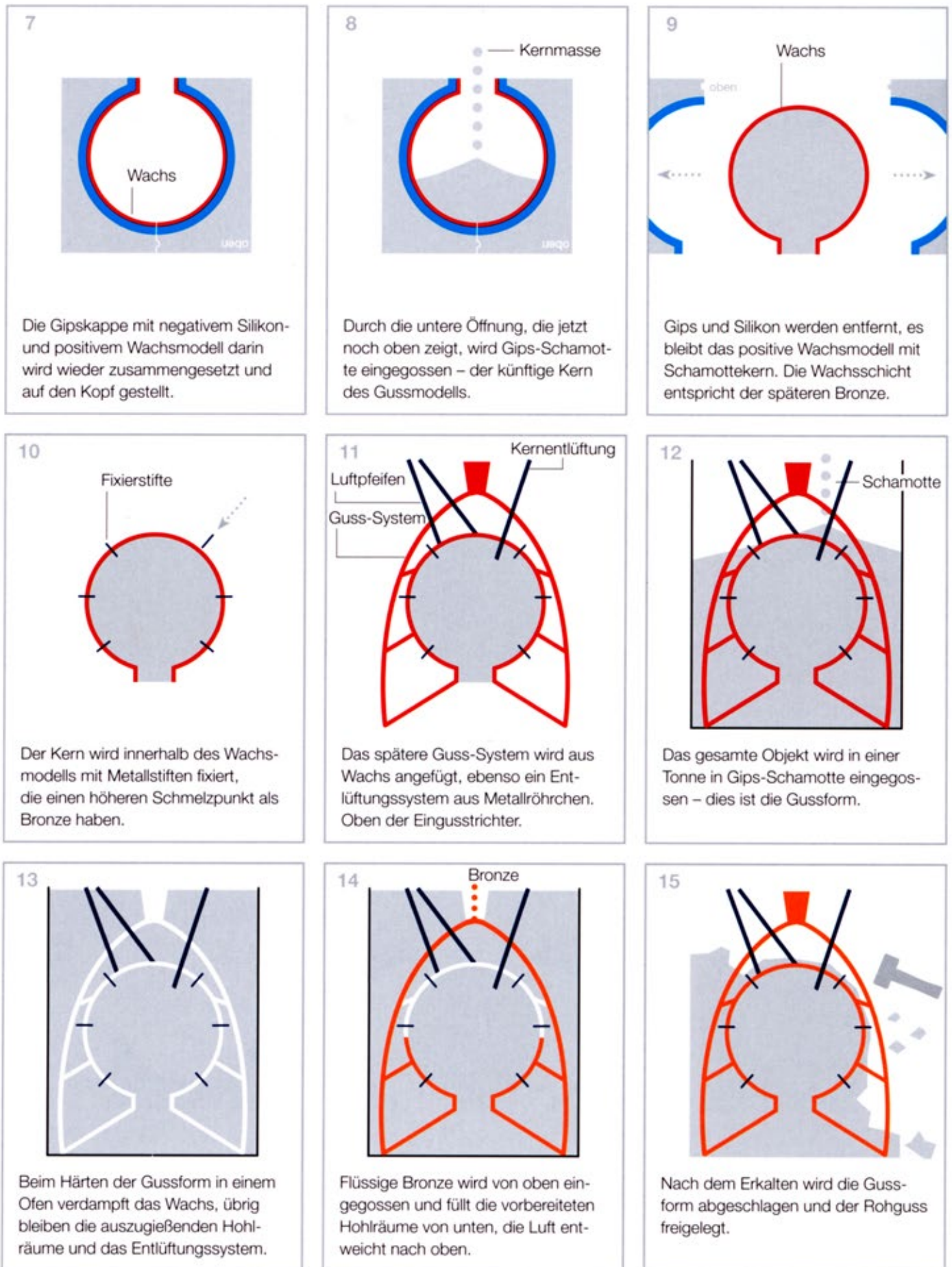


Abb. 4b Schematische Darstellung des Wachsauerschmelzverfahrens, Teil 2, Abb.
dieser Tafel mit freundlicher Genehmigung von Andreas Mietzsch (vgl. Mietzsch 2009)

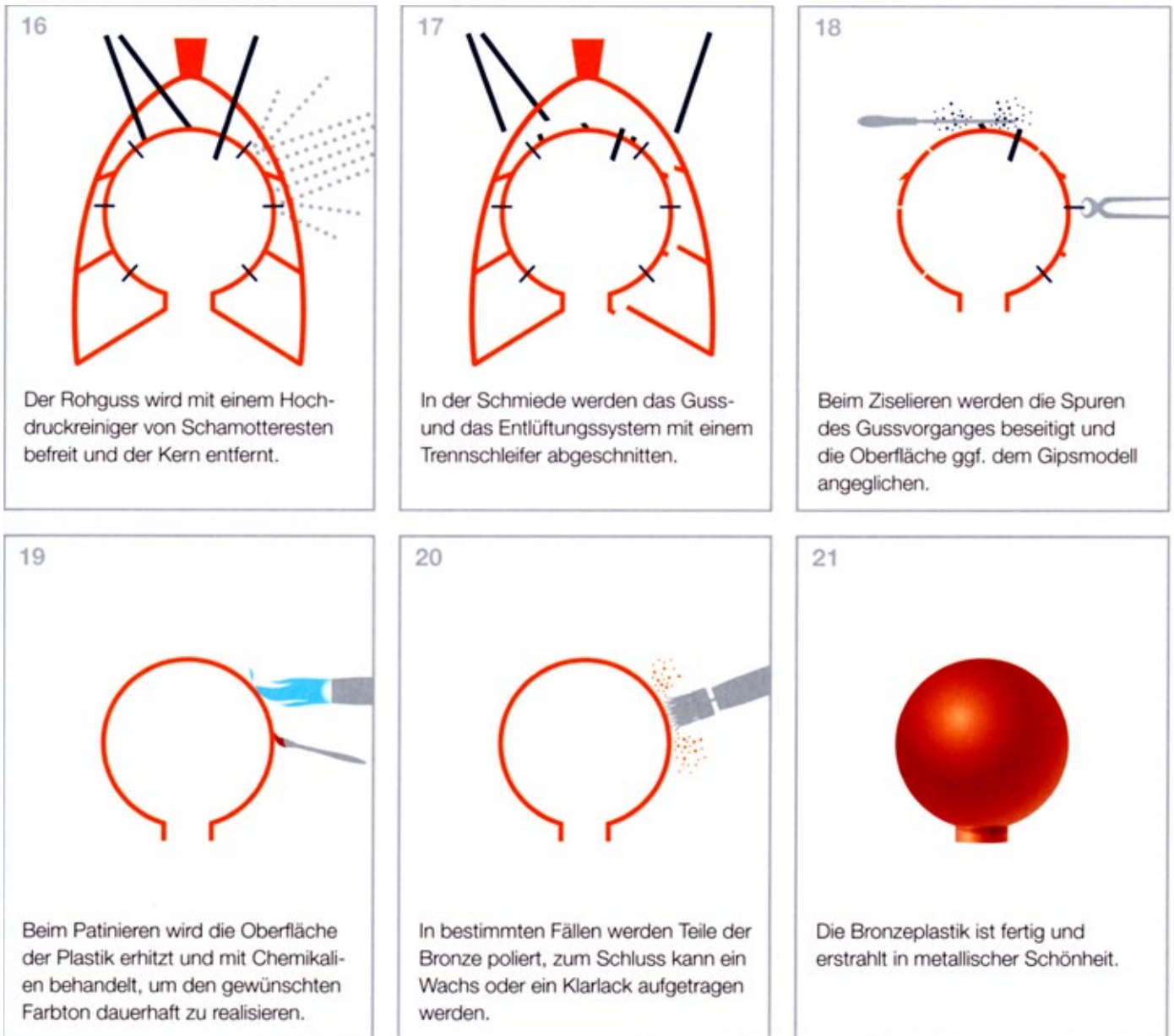


Abb. 4c Schematische Darstellung des Wachsaußschmelzverfahrens, Teil 3, Abb. dieser Tafel mit freundlicher Genehmigung von Andreas Mietzsch (vgl. Mietzsch 2009)

te der Figur abbildet, denn die Gussform muss für die weitere Verarbeitung geöffnet werden können. Früher benutzte man für die Herstellung der flexiblen Innenform Gelatine, seit den 1960er Jahren setzte sich aber allmählich Silikon als Werkstoff durch, worauf sich die Berliner Bildgießerei Noack erst relativ spät einließ. Silikon ist wesentlich haltbarer und strapazierfähiger als Gelatine. Das zu wissen, kann durchaus relevant für die Beurteilung einer Bronze von Käthe Kollwitz sein, worauf wir im Abschnitt »Spuren lesen« zurückkommen werden. Im Folgenden kann aber darauf verzichtet werden, Gelatine weiterhin zu berücksichtigen, da hier im Prinzip die gleichen Arbeitsschritte vollzogen wurden wie mit Silikon.

Zur Herstellung der zweiteiligen Negativform wird zunächst eine Hälfte (Vorder- oder Rückseite) des Modells dünn mit einer sehr flüssigen, rasch trocknenden Silikonmasse bestrichen, die sich allen feinen Details genauestens anpasst. Über dieser zweiten Haut des Modells wird eine dickere Schicht festerer Silikonmasse angetragen, die sich mit dem ersten Auftrag untrennbar zu einem mehrere Millimeter starken Mantel verbindet (Abb. 4a.2).

Da dieser Silikonmantel zu flexibel ist, als dass sich von ihm ohne Gefahr der Deformation ein Wachspositiv herstellen ließe, bedarf er einer Stabilisierung von außen, die ihm durch eine Gipskappe verliehen wird. Die Silikonhülle verbleibt also auf dem Modell und wird, nachdem sie durchgetrocknet ist, Schicht um Schicht mit flüssigem Gips überzogen, bis sich eine fünf bis acht Zentimeter dicke Schale gebildet hat (Abb. 4a.3). Hat der Gips abgebunden, wird die andere Seite des Modells auf gleiche Weise bearbeitet, wobei Vorsorge zu treffen ist, dass sich beim Trocknen weder die beiden Silikon- noch die Gipschichten auf der Vorder- und Rückseite des Modells miteinander verbinden (Abb. 4a.4).²⁷

Nach dem Aushärten des Gipses können die beiden Teile der Kappe und der Silikoninnenform vom Modell abgenommen und entfernt werden. Nun wird heißes, sehr flüssiges Wachs auf jede Hälfte des Silikonnegativs gepinselt; auch das erfolgt in zwei bis drei dünnen Schichten (Abb. 4a.5). Nach dem Erstarren des Wachses sind die Ränder dieser Wachsschale zu säubern und dem Rand der Silikonform anzugleichen. Dann werden beide Formhälften zusammengesetzt, sodass in ihrem Inneren eine Wiedergabe des Modells als Hohlform in Wachs entsteht. Nun müssen die beiden Hälften miteinander verbunden werden. Das geschieht, indem gerade noch flüssiges, aber keinesfalls zu heißes Wachs in den Hohlraum gegossen und die Form so lange ausgeschwenkt wird, bis die erste Wachsschicht einigermaßen gleichmäßig auf die Dicke von einigen Millimetern verstärkt wurde und sich gleichzeitig die Nähte zwischen den beiden Hälften des Wachspositivs geschlossen haben. Die Wandstärke des Positivs legt die Stärke der späteren Bronze fest und kann deshalb, abhängig unter anderem von der Beschaffenheit des Bildwerks, variieren.

Ist das Wachs erstarrt, muss bei einer vollplastischen Figur als nächstes der Hohlraum gefüllt werden, da sich Vollgüsse in Bronze aus verschiedenen Gründen nur für sehr kleine Modelle eignen. Zum Einfüllen des Kerns wird die Form umgedreht und in die nun nach oben gekehrte untere Öffnung eine flüssige Mischung aus Gips, gemahlener Schamotte und/oder anderen hitzebeständigen Füllstoffen gegossen (Abb. 4b.7, 4b.8). Nach dem Festwerden der Masse kann man sowohl die Gipskappe öffnen als auch die beiden Hälften des darunter befindlichen Silikonnegativs von dem durch die Innenform stabilisierten Wachspositiv abziehen. Hervor kommt eine präzise Wiederholung des Gipsmodells in Wachs über einem Kern (Abb. 4b.9).

Das Wachspositiv muss nun weiter für den Bronzeguss vorbereitet werden. Zunächst werden an bestimmten Stellen Stifte, sogenannte Stabilisatoren oder Kerneisen, durch die Wachshaut in die Innenform, also den Kern, gesteckt, die ihn an Ort und Stelle halten, wenn das Wachs später ausgeschmolzen wird (Abb. 4b.10). Dann treibt man im oberen Bereich des Positivs dünne Röhrchen (Entlüftungspfeifen) durch das Wachs in den Kern, damit die beim Erhitzen gebildeten Gase entweichen können. Diese Teile bestehen aus einem Metall, das einen höheren Schmelzpunkt besitzt als Bronze, beispielsweise Eisen, damit sie nicht mit jener verschmelzen.

Anschließend wird das Anguss- und Entlüftungssystem angelegt, durch das später die flüssige Bronze eingegossen und die Luft aus dem sich füllenden Hohlraum herausgeleitet wird (Abb. 4b.11). Dieses System besteht aus Wachsstangen von unterschiedlichem Durchmesser, wobei zwei dicke Stangen seitlich des Positivmodells verlaufen und darüber so zusammengebogen werden, dass ihnen ein Trichter, ebenfalls aus Wachs, aufgesetzt werden kann. Von diesen beiden Hauptröhren, durch die nachher die flüssige Bronze in die Form fließt, werden mehrere feinere Stangen aus Wachs in einem zum Modell ansteigenden Winkel von unten nach oben angebracht und das Modell außerdem an den höchsten Punkten noch mit weiteren dünnen Wachsstangen verbunden, aus denen später die Luft entweichen kann.

Nun erst kann die eigentliche Gussform entstehen, ein hitzebeständiges Negativ, mit dessen Hilfe das Bronzepositiv gegossen wird. Dafür überzieht man das Wachspositiv mit dem Anguss- und Abluftsystem zunächst mit einer dünnen Schicht einer sehr feinen flüssigen Masse, die mit dem Pinsel oder der Spritz-

pistole aufzutragen ist. Diese Masse, deren genaue Zusammensetzung bei vielen Bildgießereien als Betriebsgeheimnis gilt, bindet in ähnlicher Weise ab wie Gips und bildet dann eine harte Schale über dem wächsernen Kern. Entscheidend ist, dass diese Haut innen überall exakt auf der Wachs Oberfläche des Modells aufliegt und es damit ganz genau negativ wiedergibt. Anschließend wird das Gebilde tonnenartig mit Blech ummantelt und diese Blechtrommel füllt man jetzt von unten bis fast an den oberen Rand des Wachs trichters mit demselben Gips-Schamotte-Gemisch, aus dem auch der Kern besteht (Abb. 4b.12). Ist dieses ausgehärtet, wird das Blech abgenommen. Aus dem Gipszylinder ragen oben nur noch ein Stück des Trichters sowie die Wachsstäbchen und Metallröhrchen heraus, die das Entlüftungssystem bilden.

Dann folgt das, was dem Verfahren seinen Namen gegeben hat, nämlich das Ausschmelzen des Wachses in einem Ofen. Dabei wird die Form in mehreren Etappen und über viele Stunden hinweg behutsam so stark erhitzt, dass alle Feuchtigkeit verdampft und das Wachs vollständig verschwindet. An seiner Stelle befinden sich jetzt Hohlräume (Abb. 4b.13), in welche die geschmolzene Bronze eingegossen wird. Dabei wird sie, dem vormals mit Wachs angelegten Angussystem folgend, von unten nach oben in den Hohlraum geleitet, den zuvor das Wachsspositiv eingenommen hat, während die Luft nach oben durch die zuvor aus Wachs bestehenden Röhren entweicht (Abb. 4b.14).

Nach dem Erkalten der Bronze wird die Gips-Schamotte-Hülle abgeschlagen und der Rohguss, mitsamt dem ebenfalls mit Bronze gefüllten Angussystem, kommt zum Vorschein (Abb. 4b.15). Dieser wird anschließend gesäubert und von seinem Kern befreit (Abb. 4c.16) sowie das Anguss- und Entlüftungssystem entfernt (Abb. 4c.17). Danach beginnt die Feinarbeit von Ziseleur und Patineur (Abb. 4c.18, 4c.19).

Das Sandguss- oder Sandformverfahren

Das Sandformverfahren hat gegenüber der Wachs ausschmelzung einerseits den Vorteil, dass es in weniger Arbeitsschritten durchzuführen ist, andererseits aber den Nachteil, dass hier das Negativ durch und nach dem Guss zerstört wird. Das heißt, für jedes Exemplar muss eine neue Sandform hergestellt werden. Das geschieht mit Hilfe eines gusseisernen Formkastens, der aus mindestens zwei Teilen besteht.

Zunächst füllt man eine Hälfte bis zum Rand mit tonhaltigem Sand. Dann wird das Modell zur Hälfte eingelegt, wobei es zuvor so zu präparieren ist, dass eine für die präzise Abformung günstige Mittellinie bestimmt und mit einem Lanzettmesser angerissen wird. Der Sand wird nun um das Modell herum verdichtet, bis es genau bis zur Mittellinie eingebettet ist und ein präziser Negativabdruck im Formsand gewährleistet ist (Abb. 5a.2).²⁸ Auf die geglättete Sandoberfläche wird rund um das Modell ein pulveriges Trennmittel aufgetragen (Abb. 5a.3). Nun wird der Rahmen der zweiten Formkasten Hälfte aufgesetzt und mit Sand befüllt, der anschließend festgestampft werden muss (Abb. 5a.4). Die obere Seite der Form wird mit einer Platte verschlossen.

Jetzt können die beiden Hälften des Formkastens geöffnet und das Modell entnommen werden, das einen negativen Abdruck hinterlassen hat (Abb. 5a.5). Bei einem rundplastischen Gebilde muss dann eine Innenform (der Kern) hergestellt werden, um einen Hohl guss zu ermöglichen. Dafür wird die negative Wiedergabe des Modells in beiden Kasten Hälften wiederum mit Trennmittel eingestäubt und dann die eine Hälfte mit Formsand gefüllt (Abb. 5a.6, 5b.7). Ist der Abdruck in der einen Formkasten Hälfte hinreichend befüllt, wird mittig über den Objekt abdruck ein sogenanntes Haupt- oder Kerneisen gelegt, das den Kern in der Form fixieren soll (Abb. 5b.8). Zusätzlich werden weitere, dünne Metallstifte seitlich des späteren Kerns als Verbindungen zwischen diesem und dem Sand außerhalb des Negativabdrucks eingesteckt, damit die Innenform nach der Fertigstellung nicht verrutschen kann. Danach werden weitere Sandschichten angehäuft und schließlich durch das Aufsetzen der oberen Formkasten Hälfte mit dem negativen Abdruck der anderen Seite des Objekts zu einer exakten Wiederholung des Modells in Sand gepresst (Abb. 5b.9).

Im nächsten Arbeitsschritt muss dieses Sandobjekt reduziert werden, damit ein Hohlraum entsteht, in den die Bronze einfließen kann. Dafür wird der Formkasten wieder geöffnet und zunächst an der freigelegten oberen Hälfte des späteren Kerns behutsam mit dem Spachtel eine Schicht von einigen Millimetern abgetragen, die der Wandstärke des Bronzegusses entspricht (Abb. 5b.10). Dieser Vorgang wiederholt sich, nachdem durch Aufsetzen der oberen Kasten Hälfte die Gesamtform umgedreht und nun beim Abnehmen der zuvor unten liegenden Kasten Hälfte die andere Seite des Sandobjekts freigelegt wird, damit auch von dort jene Schicht abgetragen werden kann. Damit ist der Kern fertig.

Nun sind die Gusskanäle für die Bronze in die Oberfläche einer Form Hälfte zu vertiefen. Dies geschieht mittels einer sich nach oben trichterartig verbreiternden Hauptleitung, von der feinere Nebenstränge zu dem Hohlraum führen, der zwischen Kern und Negativabdruck des Modells entstanden ist. Ebenso wird als Gegenstück das Entlüftungssystem angelegt, durch das beim Gießen die Luft aus dem sich mit Bronze fül-

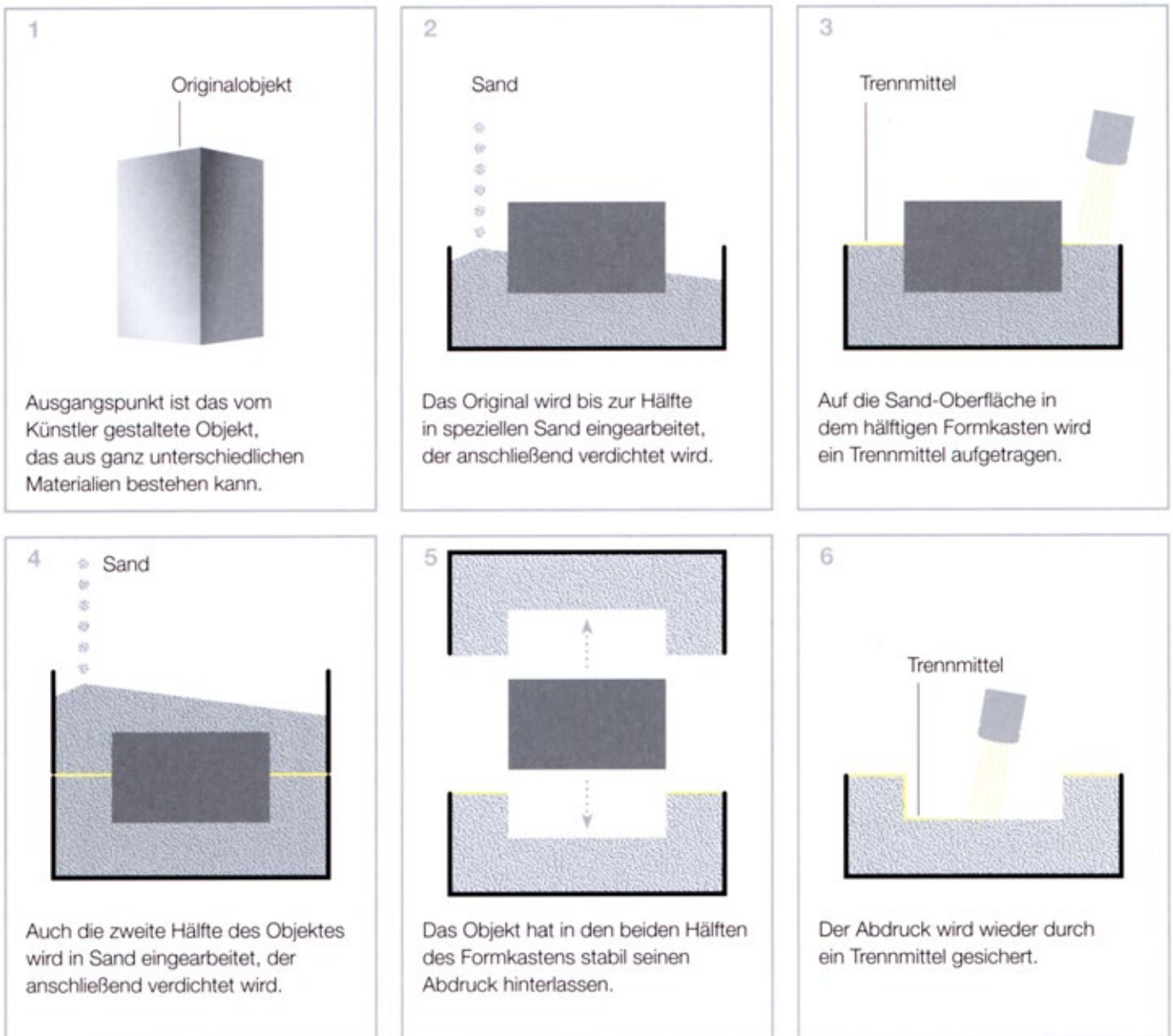


Abb. 5a Schematische Darstellung des Sandgussverfahrens, Teil 1, Abb. dieser Tafel mit freundlicher Genehmigung von Andreas Mietzsch (vgl. Mietzsch 2009)

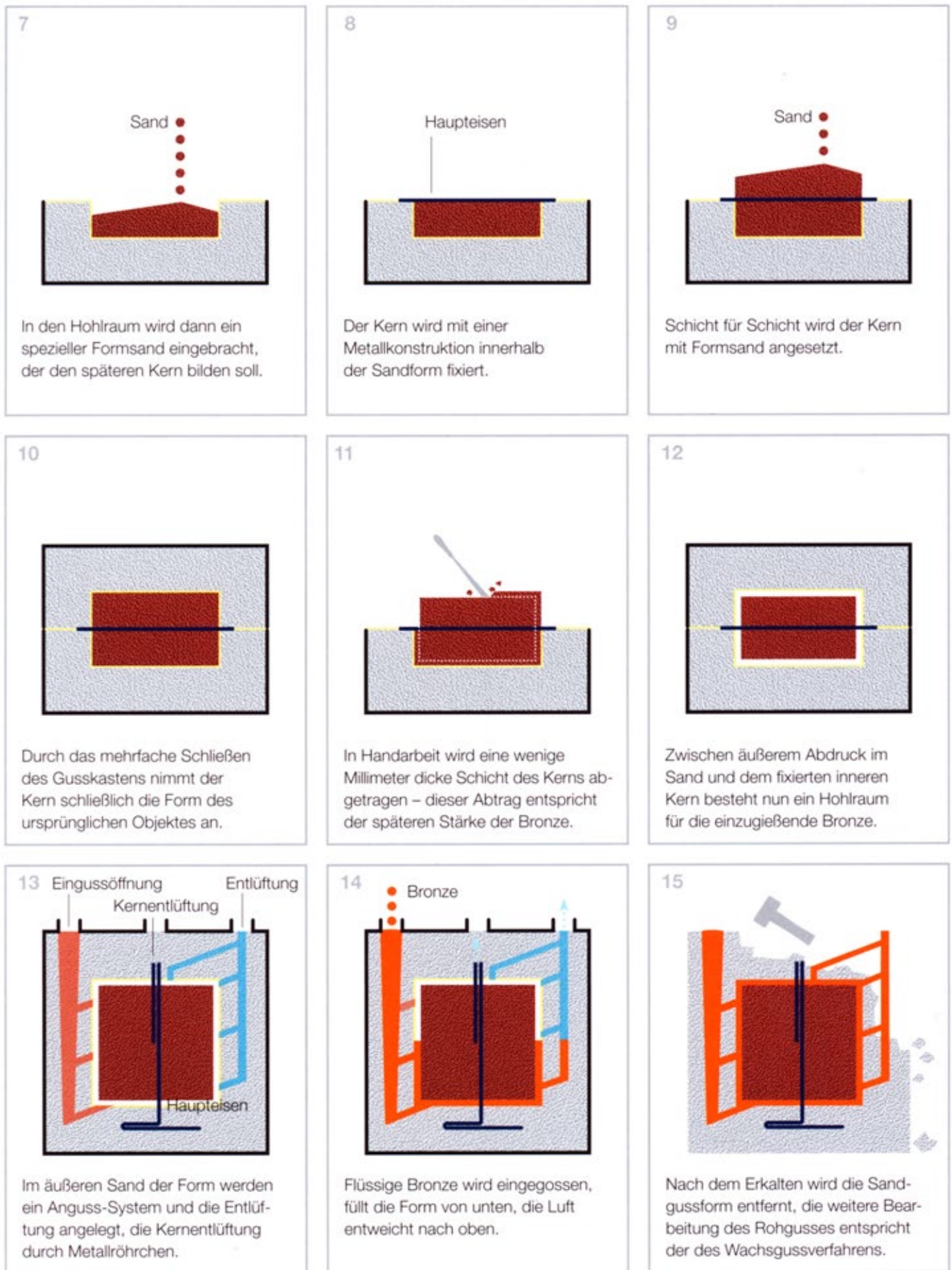


Abb. 5b Schematische Darstellung des Sandgussverfahrens, Teil 2, Abb. dieser Tafel mit freundlicher Genehmigung von Andreas Mietzsch (vgl. Mietzsch 2009)



Abb. 6 Inneres eines Bronzegusses mit Rückständen des Kerns aus Halleschem Formsand (mit Glimmerpartikeln) und mechanischer Verschluss des Lochs von der Haupteisenhalterung der Innenform (Kern) durch Schraube

lenden Hohlraum entweichen kann. Auch hier muss zusätzlich mit einem Metallröhrchen, das in die Innenform gesteckt wird, für die Kernentlüftung gesorgt werden (Abb. 5b.13). Die Sandoberfläche der anderen Formkastenhälfte wird lediglich mit dem Ansatz einer trichterförmigen Vertiefung versehen, sodass sich beim Zusammensetzen des Formkastens von beiden Seiten eine breite Öffnung für das Eingießen der Bronze bildet.

Anschließend muss der zusammengefügte Formkasten mehrere Stunden bei einer Temperatur von 200 bis 300 Grad im Ofen getrocknet werden, wobei der Formsand gehärtet, aber nicht gebrannt wird.

Danach öffnet man den Formkasten erneut und trägt innen Ruß als fetthaltiges Trennmittel auf. Als letzte Vorbereitung werden die beiden Formkastenhälften fest verschraubt und durch Zwingen oder ähnliches zusätzlich gesichert. Die flüssige Bronze kann eingefüllt werden (Abb. 5b.14). Nach dem Erkalten schlägt man die Sandform ab und legt so den Rohguss frei (Abb. 5b.15). Dessen Endbearbeitung erfolgt dann in der gleichen Weise wie beim Wachs ausschmelzverfahren.

Spuren lesen

Sandguss oder Wachs ausschmelzung? Bronze- oder Zinkguss? Manuell oder maschinell beschliffen? Mitgegossen oder eingeschlagen? Angesichts der ungeordneten Auflagen, welche die Bildwerke von Käthe Kollwitz erfahren haben (vgl. unten »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz« und »Die posthumen Güsse 1945 bis 1971 unter Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz«), und einer unübersichtlichen Anzahl von Vervielfältigungen, die zudem in unterschiedlichen Materialien vorkommen, können technische Hinweise helfen, sich einen Weg durch das Dickicht zu bahnen.

Zunächst einmal ist es nützlich zu wissen, anhand welcher Merkmale wir das Verfahren bestimmen können, mit dem der jeweilige Guss gefertigt wurde. Diese Differenzierung ist deshalb wichtig, weil sie im Wortsinn maßgeblich ist. Die beiden Methoden haben nämlich einen unterschiedlichen Schwundindex und dieser wiederum ist aussagekräftig bei der Frage, ob beispielsweise ein Raubguss vorliegt. Denn diese Frage erschwert die Beurteilung von Kollwitz-Plastiken zusätzlich: Es gibt auch illegale Nachgüsse, die nicht in einer der autorisierten Gießereien entstanden sind, aber dennoch letztlich auf Bildwerke der Künstlerin zurückgehen und auf den ersten Blick den Bronzen von Geisler, Noack (oder Schmäke) gleichen können. Zu den Kennzeichen solcher Raubgüsse gehört unter anderem, dass sie ein größeres Schwundmaß aufweisen als Vervielfältigungen, die vom Originalmodell (oder einem Abkömmling desselben) abgenommen wurden.

Bronzen, die im Sandformverfahren erstellt wurden, zeigen eine körnige Gusshaut, die aber selbst für das geschulte Auge nicht immer eindeutig zu identifizieren ist, weil die Objekte unter Umständen stark nachbearbeitet wurden. Verhältnismäßig leicht erkennt man einen Sandguss zumeist an Rückständen des Formsandes, die im Inneren verblieben sind (Abb. 3, 6). Wo dies nicht der Fall ist, geben uns oft gerade Linien, mit denen sich im Inneren die äußere Form noch einmal in größerer, gelegentlich kubistisch anmutender Weise abzeichnet, entsprechend Auskunft. An diesen relativ exakten Kanten macht sich der Umstand bemerkbar, dass die Innenform (der Kern) beim Sandgussverfahren dadurch zustande kommt, dass von dem Sandpositiv, das die Vorstufe des späteren Kerns bildet (Abb. 5b.10), wieder einige Millimeter abgehoben wurden, um den Hohlraum zum Eingießen der Bronze zu schaffen (Abb. 5b.11). Die Spachtel, mit denen diese Kernreduktion ausgeführt wird, hinterlassen eine glatte Oberfläche und klare Kanten auf dem Kern. Folglich zeigt dessen negativer Abdruck im Inneren des Bronzegusses diese ebenfalls (Abb. 7).

Im Unterschied dazu zeigen Vervielfältigungen, die mittels Wachs ausschmelzung gefertigt wurden, im Inneren oft die weiche Textur des Wachses, durch fließende Formverläufe oder Tropfen und »Tränen« (Abb. 9). Das hängt damit zusammen, dass das Wachspositiv zur Verstärkung der Wanddicke und um die beiden Formhälften zu verbinden, meist mit flüssigem Wachs ausgeschwenkt wird. Es ist aber auch möglich, dass noch weißliche Relikte des Gips-Schamotte-Gemischs zu finden sind, aus dem bei diesem Gussverfahren der Kern gebildet wird. Diese stellen ebenfalls eine deutliche Spur der Wachs ausschmelzung dar (Abb. 8).

Hat man das Gussverfahren bestimmt, lässt sich das in ein sinnvolles Verhältnis zu den Abmessungen des betreffenden Exemplars bringen. Bronze und Zink schrumpfen beim Erkalten, sodass sie immer um ein



Abb. 7 Rückseite eines Bronzereliefs nach dem Modell *Mutter schützt ihr Kind I* von Käthe Kollwitz, das im Sandgussverfahren gefertigt wurde, ohne Rückstände von Formsand



Abb. 8 Inneres einer im Wachs ausschmelzverfahren hergestellten Bronze mit Rückständen des Kerns aus Schamotte-Gemisch



Abb. 9 Inneres eines im Wachs ausschmelzverfahren gefertigten Gusses. Die verschiedenen »weichen« Texturen wie Laufspuren und »Tränen«, die sich bei der Fertigung innen im Wachspositiv ergeben haben, sind nun ebenso wie die Außenhaut des Modells in Bronze wiedergegeben.



Abb. 10 Rückseite einer Stucco-Abformung des Grabreliefs (Nr. 30)

gewisses Maß kleiner sind als die Modelle. Dieser Schwund variiert abhängig von der Metalllegierung und ihrer genauen Zusammensetzung, aber auch von dem angewendeten Verfahren. So schrumpft eine Zinklegierung nur um durchschnittlich 1,2 Prozent, eine im Sandformverfahren gefertigte Bronze hingegen im Mittel um 1,4 bis 1,5 Prozent, während eine Bronze, die im Wachs ausschmelzverfahren hergestellt wurde, sogar einen Schwund von 2 bis 2,5 Prozent aufweist, weil bereits das Wachs beim Erstarren und auch die Form beim Brennen schwindet.²⁹

Bei älteren Güssen, die mittels Wachs ausschmelzung ausgeführt wurden, kann eine weitere Verkleinerung hinzukommen: dann nämlich, wenn das Negativ noch mit Gelatine statt mit Silikon gefertigt wurde, was bei Noack vereinzelt bis in die 1980er Jahre hinein vorgekommen sein mag.³⁰ Dazu muss man wissen,

dass diese Gelatineformen nur einige Monate haltbar waren, weil mit der Zeit immer mehr Wasser aus ihnen verdunstete. Sie schrumpften damit fortwährend und wurden schließlich spröde und unbrauchbar. Weil aber die Herstellung der Negative, wie zu sehen war, aufwändig und demnach teuer war, pflegte man die Gelatineformen aus ökonomischen Gründen oft noch einige Zeit aufzubewahren, nachdem die Anzahl der Wachspolitive für die zunächst geplante Serie von Güssen von ihnen abgenommen worden war. Das geschah in der Erwartung, dass über kurz oder lang weitere Bronzen von dem jeweiligen Modell bestellt würden, für die man die Gelatinenegative wiederverwenden könnte. Waren sie aber zum gegebenen Zeitpunkt schon einige Monate alt, konnten sie sich durchaus schon erkennbar verkleinert haben, und entsprechend wartet auch der auf ihrer Grundlage gefertigte Guss mit deutlich anderen Dimensionen auf als seine noch vor Monaten zur Welt gekommenen »Brüder«. Eine solche gelatinebasierte Schrumpfung ließ sich an einem Exemplar des *Grabrelief* in den Harvard Art Museums, Cambridge, MA, feststellen, dessen Gussjahr (1962) wir anhand der Auftragsbücher von Noack bestimmen konnten, das aber im Vergleich zu seinen Altersgenossen deutlich kleiner ist (vgl. Nr. 30, Exemplar IV.B.1.).

Selbst Vervielfältigungen von ein- und demselben Modell müssen also sozusagen mit zweierlei oder gar dreierlei – und, nimmt man den Zinkguss hinzu, mit viererlei – Maß gemessen werden. Ein fünftes Maß kommt hinzu, wenn man auch die Gips- bzw. Stucco-Abformungen berücksichtigt, die ebenfalls von der Kollwitz oder ihrem Sohn und Nachlassverwalter autorisiert wurden (vgl. »Gussgeschichte« zum *Grabrelief* [Nr. 30], zur *Kindergruppe* [Nr. 33] und zur *Klage* [Nr. 38]). Anders als erkaltendes Metall bleibt Gips beim Abbinden im Wesentlichen maßhaltig, das heißt ein Gipsabguss gibt weitgehend genau die Dimensionen der Vorlage wieder. Das gilt auch für Stucco-Güsse, die im Kunsthandel oft fälschlich als »Terrakotta« bezeichnet werden, tatsächlich aber aus einem mit – vielfach rötlichen, terrakottafarbenen – Pigmenten versetzten, also durchgefärbten Gips bestehen (Abb. 10) – im Unterschied zu einer farbigen Fassung, die nur oberflächlich aufliegt, sodass an den Rändern oder im Inneren der helle Gips (oder ein anderes Trägermaterial) zum Vorschein kommt. Auch eine Stucco-Abformung hält also Maß, während gebrannter Ton (Terrakotta) einen noch höheren Schwundindex (10 bis 15 Prozent) besitzt als Metallgüsse. (Letzteres muss uns hier nicht weiter beschäftigen, weil es nach unseren bisherigen Recherchen keine Vervielfältigungen von Kollwitz-Plastiken in Terrakotta gibt.)

Die Frage der Abmessungen stellt also ein komplexeres Problem dar als gemeinhin angenommen. Auch im übertragenen Sinne sind Maßangaben aber keineswegs gleichgültig. Sie müssen nur sehr viel differenzierter betrachtet werden. Im Fall der Kollwitz-Plastik stellt der Schwundindex sogar eine aussagekräftige Größe zur Rekonstruktion der Gussgeschichte und für die Datierung von Bronzen nach diesen Modellen dar. Unsere Recherchen haben ergeben, dass bei vielen Bildwerken mindestens einmal, vereinzelt auch mehrmals das Modell ausgetauscht wurde, weil das erste entweder durch Kriegseinwirkung verloren ging oder nach etlichen Abgüssen schlicht abgenutzt war. Die neue Vorlage wurde dann regelmäßig von einem Metallguss aus Familienbesitz (oder aus Sammlungen von Bekannten) erstellt. Das aber bedeutet, dass das neu abgeformte Modell (II) gewissermaßen den Gusschwund mit aufnahm, den der Metallguss aufweist, mit anderen Worten kleiner ist als das ursprüngliche Modell (I). Bronzen, die von dem neuen, kleineren Modell II gegossen werden, sind deshalb wiederum um das Schwindmaß des Gussverfahrens kleiner, in dem sie entstanden sind (vgl. auch »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz« und »Die posthumen Güsse 1945 bis 1971 unter Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz«).

Ist also beispielsweise ein bestimmter Sandguss vom *Turm der Mütter* (Nr. 35) um etwa 1,5 Prozent kleiner als andere Sandgüsse dieses Bildwerks, dann ist das eine signifikante Differenz, die gleichsam einen »Generationensprung« anzeigt. Diesen Begriff möchten wir im vorliegenden Katalog für die beschriebene Art der Verkleinerung prägen, in der die oben genannten Schwundmaßwerte zu erkennen sind. Das genealogische Bild ist auch deshalb stimmig, weil das neue Modell (II) außerdem noch andere Eigenschaften der Bronze »geerbt« hat, von der es abgenommen wurde, und diese an alle von ihm abhängigen Güsse weitergibt (vgl. »Besonderheiten und Eigenschaften der posthumen Bronzen 1945 bis 1971«). Zur Hilfe bei der zeitlichen Einordnung wird dieser Generationenwechsel durch Vervielfältigungen, deren Gussdatum wir kennen oder durch Erwerbungsdaten eingrenzen konnten.

Neben solchen autorisierten Surmoulagen (zum Begriff siehe unten »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse«) lassen sich auch illegale Nachgüsse oft unter anderem durch das Schwundmaß entlarven. Sind diese doch in aller Regel von einer autorisierten Bronze – welcher Generation auch immer – abgenommen und deshalb um den mit deren Gussverfahren verbundenen verräterischen Prozentsatz kleiner als ihre Vorlage. Das heißt sie sind gegenüber dem Noack-Modell, das der missbrauchten Bronze Noacks zugrunde lag, um das Doppelte geschrumpft.

Schwieriger wird die Sache – und auch das Erkennen solcher illegalen Reproduktionen –, wenn nicht eine Bronze als Vorlage gedient hat, sondern eine der erwähnten Gips- oder Stucco-Abformungen. Dann



Abb. 11 Manuell beschliffener Gussrand (Standfläche) mit kreuz und quer verlaufenden Feilenspuren



Abb. 12 Maschinell beschliffener Gussrand (Standfläche) mit Abschleifspuren, die in eine Richtung verlaufen

kann man mit Nachmessen allein nichts ausrichten. Hier kommen andere Kriterien ins Spiel, die bei den jeweiligen Modellen erörtert werden (vgl. Nr. 30, 33, 38). Es sei an dieser Stelle lediglich ausdrücklich als Warnung hervorgehoben, dass solche Fälle nicht auszuschließen sind. Generell ist Gips- und Stucco-Güssen mit größter Vorsicht zu begegnen, sofern deren Provenienz nicht bis zum Atelier der Künstlerin, dem Entstehungsdatum bei Noack oder doch zumindest bis zu einem der Kunsthändler zurückzuverfolgen ist, die das Vertrauen von Käthe Kollwitz und ihren Erben genossen haben, also direkt von diesen beliefert wurden. Dieser Vorbehalt ist dadurch begründet, dass auch ein Laie recht mühelos und ohne komplizierte Hilfsmittel einen Abguss zumindest von relativ einfachen Vorlagen ohne nennenswerte Hinterschneidungen (wie etwa Reliefs) bewerkstelligen kann. Da der Gips weitestgehend maßhaltig bleibt, könnte etwa die Abformung eines autorisierten Stucco-Gusses von einem Modell I den Anschein erwecken, dass es sich um eine frühe Vervielfältigung jenes Kollwitz-Bildwerks handelt – und das ließe sich selbst mit einer naturwissenschaftlichen Analyse nicht widerlegen, weil eine Altersbestimmung von Gips nicht möglich ist.

Nachweisen lässt sich die illegale Reproduktion in Gips bei einer Kollwitz-Plastik aber dann, wenn sie von einer Bronze abgenommen wurde, die ihrerseits nach dem letzten bei Noack gebräuchlichen Modell entstanden ist. Denn der illegale Gips- oder Stucco-Guss gibt die Maße der Bronze wieder (vgl. »Nichtautorisierte Nachgüsse« bei Nr. 38).³¹ Wäre er aber bei Noack entstanden, wo sich das Gussmodell befand, müsste er dessen (größere) Dimensionen aufweisen.

Die möglichst exakte Feststellung der Maße eines Exemplars ist nicht die einzige Möglichkeit, sich im Wust der Vervielfältigungen zurechtzufinden. Im Zusammenhang mit der Bestimmung des Gussverfahrens ergibt sich eine weitere Datierungsmöglichkeit bei Bronzen, die im Sandformverfahren gefertigt wurden, durch die bereits erwähnten Rückstände von Formsand. So wurden von dem Kunstgießmeister Geisler und bis etwa 1958 ebenso in der Bildgießerei Noack zwei unterschiedliche Formsande verwendet: einer aus einer Grube bei Fürstenwalde in Brandenburg, der andere aus Halle an der Saale. Der sogenannte Fürstenwalder Sand sieht, nachdem er durch die Berührung mit der heißen Bronze gleichsam gebacken wurde, rot aus. Die Aufnahme zeigt ihn im Inneren eines Zinkgusses (Abb. 3). Charakteristisch für den sogenannten Halleschen Sand sind hingegen Glimmerpartikel, die von einem relativ hohen Graphitanteil in diesem Tonsand herrühren (Abb. 6).³²

1958 lernte Hermann Noack senior auf einer Reise über Brüssel nach Paris Formsand aus einer nicht näher bezeichneten französischen Grube kennen, dessen Qualität ihn so überzeugte, dass er ihn fortan ausschließlich bestellte.³³ Auch dieser ist terrakottafarben rötlich und ähnelt von daher im Aussehen dem Fürstenwalder Sand. Irgendwann aber wurden die Lieferungen von französischer Seite eingestellt, sodass sich die Bildgießerei nach einem neuen Formsand umsehen musste. (Bei den Bronzen des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin von 1984/85 ist dieser gräulich-braun.) Leider lässt sich jedoch nicht nachvollziehen, bis wann genau der französische Formsand bei Noack in Gebrauch war.³⁴

Auch weitere technische Details können Hinweise für die zeitliche Einordnung eines Gusses geben. So geht aus einem bei einer Duisburger Sammlerin befindlichen Gutachten von 1988 hervor, dass Noack ab Mitte der 1960er Jahre eine Maschine (wohl einen Bandschleifer) benutzte, mit deren Hilfe die Standflächen von Bronzen plan zu schleifen waren.³⁵ Zuvor erfolgte dies manuell, was an kreuz und quer gesetzten Feilenspuren zu erkennen ist (Abb. 11). Der maschinelle Beschleiff zeigt sich hingegen an Schleifspuren, die nur in eine Richtung verlaufen (Abb. 12). Somit ergibt sich für Bronzen, die dieses Merkmal aufweisen, ein *terminus post quem*, sie müssen also nach 1965 entstanden sein. Der Umkehrschluss ist allerdings nicht zulässig, weil Maschinen auch einmal defekt oder von einem bestimmten Facharbeiter ungern benutzt worden sein können. Dass manuell bearbeitete Bronzen notwendig vor



Abb. 13 Spuren elektrischen Schweißens im Inneren eines Bronzegusses



Abb. 14 Inneres eines Bronzegusses mit mechanischem Verschluss eines Lochs in der Gusswand durch eine Schraube, außerdem Rückstände des Kerns aus Fürstenwalder und Halleschem Formsand

1965 entstanden sein müssen, ist auch deshalb nicht zwingend, weil wir bei unseren Recherchen kaum je einen ausschließlich maschinenbeschleunigten Gussrand vorgefunden haben, selbst nicht bei den 1984/85 für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin gefertigten Exemplaren.

Sinnvolle Beachtung kann man auch der Art und Weise schenken, in der etwa Löcher – die bei Sandgüssen das Kernneisen und die Entlüftungspfeifen hinterlassen, bei der Wachsauflösung die Kernhalter und Kernentlüftungsröhrchen – geschlossen oder Schadstellen und Gussfehler ausgebessert wurden. Nach Aussage von Hermann Noack senior wurde bei Noack frühestens ab Mitte der 1950er Jahre das elektrische Schweißen von Bronze für solche Zwecke gebräuchlich.³⁶ Die Abbildung zeigt das Innere jenes Exemplars vom *Turm der Mütter* mit Schweißspuren, das Noack 1988 zur Begutachtung vorgestellt worden ist (Abb. 13). Dort sind sowohl ausgebesserte Risse zu erkennen als auch ein durch Schweißen kaschierendes kleines Loch. Offenbar hat man hier die Kernhalterung genau dort gesetzt, wo von außen der aufgerekte Arm mit der Faust positioniert ist (vgl. Abb. 35.1 im WVZ-Buch), wobei dieser anscheinend gesondert gegossen wurde und nun gleichzeitig auch als angeschweißter Verschluss der Öffnung dient.³⁷ Vor 1955 wurden ausschließlich mechanische Verfahren angewendet, um solche Reparaturen durchzuführen, durch das Einsetzen von Schrauben (Abb. 14) oder Verzapfen durch das Einschlagen von Flickern (Abb. 15). Während solche Kennzeichen natürlich auch noch nach 1955 vorkommen können, sind Schweißspuren Noack zufolge jedoch ein relativ sicheres Indiz für eine spätere Fertigung.

Ein im Kunsthandel gern angeführtes Kriterium zur Unterscheidung von legalen und illegalen Vervielfältigungen und zur Datierung von Bronzen stellt die Gießermarke dar. Früher galt es als sicheres Charakteristikum einer Bronze, die vor 1945 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gefertigt wurde, wenn der Guss dreiteilig gestempelt war, wenn also neben den beiden Stempeln »H.NOACK« und »BERLIN« (Abb. 16) zusätzlich auch die Angabe des Stadtbezirks »FRIE-

DENAU« (Abb. 17) zu finden ist. Diese Annahme hat jedoch Ursel Berger bereits 1997 in einem Aufsatz entkräftet, in dem sie feststellte, dass auch Bronzen mit einem nachweislich späteren Gussdatum noch mit diesem Zusatz gestempelt sein können.³⁸ Das ist durch unsere Recherchen weiter zu untermauern. Nicht nur fanden wir den Friedenau-Stempel auf einem Exemplar der *Klage*, dessen Gusszeitpunkt wir aufgrund eines Noack-Lieferscheins mit Datum vom 16.10.1959 auf September/Okttober 1959 bestimmen können.³⁹ Vielmehr wissen wir auch von sieben Bronzen der *Zwei wartenden Soldatenfrauen* (Nr. 43), die alle mit dem Friedenau-Zusatz versehen sind, aber gesichert erst nach 1945 gegossen wurden, wohl im Zeitraum 1949 bis 1959.

Da ohnehin Bronzen von Kollwitz-Modellen bei Noack erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden – sieht man von ein, zwei Ausnahmen ab, die aber keine Firmensignatur aufweisen (siehe »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz«) –, gilt im Fall der Künstlerin für die sogenannten Friedenau-Güsse, dass sie zwar relativ früh, aber mit großer Sicherheit posthum hergestellt wurden.⁴⁰ Die uns bekannten Zinkgüsse der 1940er Jahre sind übrigens nur mit »H.NOACK BERLIN« markiert.

Beachtenswert ist aber im Zusammenhang mit der Gießermarke vor allem, dass es sich bei der Noack-Signatur um einen Stempel handelt, der vor der Patinierung in die bereits fertig ziselierte Bronze eingeschlagen wird. Das ist deshalb wichtig, weil es auch Marken anderer Kunstgießereien gibt, die zum Beispiel in das Wachspositiv eingedrückt und von dort gleichsam auf die Bronze übertragen werden. Nach Aussage von Hermann Noack senior wurde das in seiner Bildgießerei nie so gehandhabt. Dass bei dieser Stempelung Kraft auf die Gussoberfläche ausgeübt wurde, lässt sich zumeist sehr gut erkennen, etwa an einer Verquet-



Abb. 15 Mechanischer Verschluss eines Lochs von der Haupteisen-Halterung der Innenform (Kern) durch einen eingeschlagenen Metall«flicken» auf dem Kopf eines Zinkgusses der Pietà. Der Abrieb der braunen Patina auf dem Zink«flicken» ist eine unbeabsichtigte Alterungsspur.



Abb. 16 Gestempelte zweiteilige Marke der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin: »H.NOACK BERLIN«

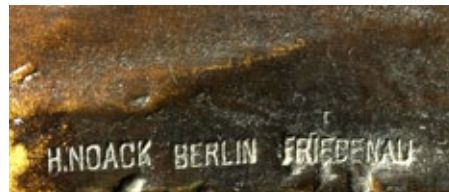


Abb. 17 Gestempelte dreiteilige Marke der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«



Abb. 18 Der links unterhalb des Monogramms »K K« vom Originalguss nach dem Modell *Abschied* (Nr. 39) auf das Surmoulage-Modell übertragene und von dort mitgegossene – deshalb kaum noch leserliche – Gießerstempel »H.NOACK BERLIN« ist ein mögliches Kennzeichen eines Raubgusses mit verfälschter Noack-Marke

sung des Metalls oder dadurch, dass der Hohl-guss unter dem Schlag in Schwingung geriet, sodass der Stempel mehrfach, jeweils in leichter Versetzung auftraf und sich die Buchstaben gewissermaßen vervielfältigten. Auch die Tiefe des Eindrucks kann variieren. Stets aber sind die einzelnen Lettern von ihrer Umgebung scharf abgegrenzt.

Bei Raubgüssen wird dieser Stempel oft von der Vorlage auf das davon erstellte Gussmodell übertragen und taucht dann als von dort mitgegossene vermeintliche Noack-Marke auf. Verschwommen bis kaum entzifferbar sind dann dort die Buchstaben meist wiedergegeben (Abb. 18). Neben solchen Täuschungsversuchen gibt es auch weitere und zum Teil recht raffinierte Formen, diese Firmensignatur zu fälschen (vgl. etwa die Exemplaraufstellung zur Nr. 37, 38).

Die Vervielfältigungen der Bildwerke

Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz

Kollwitz hatte schon 1909, ganz zu Anfang ihrer Laufbahn als Bildhauerin, das Privileg, ihr frühestes plastisches Werk, von dem wir überhaupt wissen, als Bronze zu sehen. Eine der einst ebenso berühmten wie Anfang des 20. Jahrhunderts bereits für die sogenannten Ladenbronzen berüchtigten⁴² Gladenbeckschen Gießereien in Friedrichshagen bei Berlin goss das Porträtrelief von Julius Rupp (Nr. 01).

Danach sollten fast drei Jahrzehnte vergehen, ehe wir im Tagebuch der Künstlerin das nächste Mal von einem erfolgten Bronzeguss lesen: 1938, betreffend den *Turm der Mütter* (Nr. 35).⁴³ Allerdings ist zuvor in ihren schriftlichen Lebenszeugnissen wiederholt von Plänen die Rede, Plastiken in Bronze ausführen zu lassen (vgl. Nr. 05, 16, 27 B). Dazu scheint es aber erstmals 1936 gekommen zu sein, als Kollwitz ihren Entwurf für das Familiengrab auf dem Friedhof Friedrichsfelde fertigstellen ließ (Abb. 38 im WVZ-Buch).

Regelmäßiger wurde der Gang zum Gießer dann wohl erst ab Herbst/Winter 1937/38.⁴⁴ Der Antiquar, Germanist und Literaturkritiker Fritz Homeyer erinnerte sich an einen Besuch, den er der Künstlerin im Januar 1938 zusammen mit dem Berner Kunsthändler August Klipstein abstattete. Damals erzählte sie von einem solventen Käufer, einem wohlhabender Hannoveraner Geschäftsmann, der nicht nur eine Bronze ihres *Selbstbildnis*, sondern auch eine Reihe von Handzeichnungen erworben habe.⁴⁵ Von diesem Glücksgriff hatte sie ihrer Freundin Anna Karbe bereits am 17.12.1937 in einem unveröffentlichten Brief berichtet: »Wirtschaftlich hat es sich so günstig gefügt, daß ein reicher Herr aus Hannover, der für seine Tochter in Amerika sammelt, zu einem hiesigen Kunsthändler kam u. sagte, ich will von Jemand kaufen, möchte aber, daß es Jemand ist, der unter den Ungunst der jetzigen Verhältnisse leidet. Der verständige Kunsthändler sagte, dann gehn Sie zu K. Kollwitz [.]. Er tat es u. hat schon mehreres gekauft u. wird wohl auch noch mehr kaufen. Das kam uns nun herrlich gelegen, weil Karl jetzt weniger einnimmt.«⁴⁶

Offenbar hatte sich Kollwitz also im Herbst 1937 eine unverhoffte Einnahmequelle erschlossen, die es ihr vermutlich zugleich ermöglichte, auch Bronzen von anderen Modellen herstellen zu lassen und zum Verkauf anzubieten. Vielleicht musste sie die Güsse nicht aus eigener Tasche bezahlen, weil ihr der Buch- und Kunsthändler Karl Buchholz, der sie vermutlich auch dem Hannoveraner empfohlen hatte, die Mittel dafür vorstreckte. Jedenfalls hatte sie am 20.8.1937 wiederum Anna Karbe mitgeteilt, dass sie am Vortag ein Abkommen mit Buchholz geschlossen habe, »Amerika betreffend. Der dortige Vertreter von Buchh. Herr Valentin nimmt für Amerika alles in die Hand. Was dabei herauskommen wird, wird sich zeigen. / Tatsache ist, daß seit etwa ½ Jahr in Am. sich ein lebhaftes Interesse für meine Arbeiten zeigt. Andererseits aber geht der Dollar sehr zurück u. leider fällt das Interesse für mich in eine Zeit des wirtsch. Abstiegs. / Da hier in Deutschland aber nichts für mich zu erwarten ist, muß man sich freuen, daß drüben etwas zu erwarten ist.«⁴⁷

Inwieweit diese Vereinbarung auch die Fertigung von Bronzen umfasste, ist nicht mehr festzustellen. Will man Homeyers Erinnerung Glauben schenken, dann war es sogar überhaupt erst Buchholz' Idee, dass Kollwitz Kleinplastik schaffen solle, die er in seiner amerikanischen Filiale veräußern könne.⁴⁸ Auch wenn sich das durch keine anderen Quellen bestätigen lässt,⁴⁹ wissen wir jedenfalls, dass Curt Valentin in der New Yorker Buchholz Gallery im Mai 1938 tatsächlich vier Güsse von Kollwitz-Modellen zeigte (vgl. »Rezeption des bildhauerischen Schaffens zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz« bzw. Nr. 08, 26, 30, 32). Dabei handelte es sich aber sämtlich um Werke, die sehr wahrscheinlich bereits vollendet (oder zumindest entworfen) waren, bevor Buchholz, vermutlich im Frühjahr 1937, erstmals geschäftlich an die Künstlerin herantrat wegen der für Sommer 1937 geplanten Ausstellung anlässlich ihres 70. Geburtstages (vgl. »Zeitgenössische Rezeption«).

Der Name Buchholz taucht 1942 in den Auftragsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, auch als Lieferadresse für mehrere Zinkgüsse der *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen* (Nr. 32), des *Turm der Mütter* (Nr. 35), der *Pietà* (Nr. 37) und der *Kindergruppe* (Nr. 32) auf. Diese Bestellungen können jedoch nicht mehr für den amerikanischen Markt gedacht gewesen sein, nachdem Deutschland am 11.12.1941 den Vereinigten Staaten den Krieg erklärt hatte.

Es ist erstaunlich nachzuvollziehen, in welchem Maße »die kleinen Plastiken, die ich jetzt arbeite, Freunde« fanden, wie Kollwitz am 23.6.1940 an Max Immanuel schrieb.⁵⁰ Trotz der Restriktionen im NS-Deutsch-

land wurden sie offenkundig häufig unter der Hand veräußert. Das geschah anscheinend oft nach dem Vorkasseprinzip, wie sich aus mehreren Briefwechseln mit Käufern schließen lässt.⁵¹ Der Hamburger Bildhauerin Gertrud Weiberlen konnte Kollwitz auf einer unveröffentlichten Postkarte vom 12.7.1938 mitteilen, sie habe ihre »Gruppe Pietà mehr als ein Mal verkauft«, noch bevor sie das Bildwerk überhaupt vollendet hatte (vgl. Nr. 37).⁵² Für Interessenten hielt Kollwitz Photos bereit, wie sowohl aus einem Brief an den Schriftsteller Ernst Wiechert vom 25.10.1940, der einen Zinkguss der *Pietà* erwerben sollte (vgl. Nr. 37), hervorgeht als auch aus einem Schreiben an Weiberlen vom 22.2.1943 hinsichtlich des *Turm der Mütter* (Nr. 35).⁵³

Diese Verkäufe erfolgten nicht etwa nur im (erweiterten) Bekanntenkreis. Kollwitz ließ auch für Menschen gießen, mit deren Namen und Adresse sie nichts anzufangen wusste, als Noack ihr die Lieferung meldete, oder denen gegenüber sie im schriftlichen Austausch vorsichtshalber die offizielle Gruß- und Abschiedsformel des sogenannten Dritten Reiches (»Heil Hitler!«) verwendete (vgl. insbesondere »Gussgeschichte« zum *Turm der Mütter* [Nr. 35]).⁵⁴

So kann wohl die programmatische Aussage, die Kollwitz am 10.12.1943 gegenüber ihrem Sohn hinsichtlich ihrer Druckgraphik traf, analog auch für die Vervielfältigungen ihrer Plastik gelten. Sie sei, heißt es dort, oft gefragt worden: »Warum machen Sie große Auflagen Ihrer Graphik? Warum nicht kleine für ein ausgesuchtes Publikum? Weil ich für ein großes Publikum arbeiten möchte.«⁵⁵

Selbst wenn es einen – allerdings nicht gesicherten – Hinweis darauf gibt, dass Käthe Kollwitz unter Umständen wenigstens einem Käufer zertifiziert hatte, den wievielten Abguss von einem bestimmten Modell dieser erworben hatte (vgl. Nr. 26, 33, 37),⁵⁶ scheint sie doch im Ganzen weder genau über die Häufigkeit der Vervielfältigungen Buch geführt zu haben noch hatte sie gar eine Auflagenhöhe festgelegt. Auf diese Weise sind zu ihren Lebzeiten nach unseren Recherchen deutlich mehr Güsse entstanden als gemeinhin angenommen. Spitzenreiter scheint dabei die *Pietà* (Nr. 37) mit mindestens 14 Exemplaren gewesen zu sein.

Die Künstlerin verschenkte oder verkaufte für den kleineren Geldbeutel auch Gipsabformungen, ohne sich offenbar entweder im Geringsten dafür zu interessieren oder sich dessen bewusst zu sein, welche Gefahr dies in puncto nichtautorisierter Reproduktionen barg (vgl. Nr. 33, 37, 38). Sie war sich aber sehr wohl im Klaren darüber, dass Sammler üblicherweise eine Wertdifferenzierung zwischen frühen und späteren Güssen vornehmen⁵⁷ und machte sich durchaus Gedanken darüber, ob beispielsweise das Modell der *Pietà* nach etlichen Abgüssen noch eine hinreichend gute Wiedergabe erlaubte.⁵⁸ Eher sorglos scheint sie hingegen bei der Frage der Erstellung neuer Gussmodelle durch Abformung von Bronzegüssen gewesen zu sein (vgl. »Gussgeschichte« zum *Grabrelief* [Nr. 30])⁵⁹, wie es auch später ihren Nachlassverwaltern anscheinend kein Kopfzerbrechen bereitete, dass sie mehrfach neue Gussmodelle als Surmoulage von Metallgüssen annehmen ließen. Ohne erkennbaren Widerstand akzeptierte Kollwitz beispielsweise die Nachgüsse, die der Stuttgarter Geschäftsmann und Sammler Paul Beck wohl 1944 von einem Exemplar der *Pietà* (Nr. 37) und der *Klage* (Nr. 38) anfertigen ließ, die der Architekt Otto Bartning und dessen Frau Cläry besaßen (vgl. auch »Öffentliche und namhafte private Sammlungen« im Onlinekatalog; zu den Begriffen Surmoulage und Nachguss siehe unten »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulen und Raubgüsse«).

Dieser relativen Gleichgültigkeit in urheberrechtlichen Fragen entsprach ganz und gar nicht die Sorgfalt, die Kollwitz der guten Präsentation ihrer Bildwerke und deren Pflege angedeihen ließ. So schrieb sie etwa der Schriftstellerin Dorothee von Velsen ausführlich über die angemessene Aufsockelung des Zinkgusses vom *Turm der Mütter*, den diese erwerben wollte, und empfahl hierfür offenbar Augenhöhe als Richtmaß: »Die Maasse [der Plastik] sind folgende: / Durchmesser der unteren Fläche 30 centim. / Höhe der Gruppe (bis zu der aufgereckten Faust) einschließlich ebenfalls 30 cent. / Die Höhe des Sockels würde ich nicht unter 1. Meter 25 centim. nehmen. Dies ist die Sockelhöhe, die die Gruppe bei mir hat. Da ich Sie für größer als mich einschätze würde ich lieber noch 5–10 c. zulegen. / Die Sockelfläche selbst aber würde ich nicht viel über 30 centim. nehmen, weil die Gruppe doch ziemlich klein ist u. auf einem zu breiten Sockel sich verlieren würde.«⁶⁰ In einem späteren Brief gab sie noch einen Tipp, wie sich solch ein Sockel preisgünstig herstellen ließe: »Vielleicht machen Sie es wie ich es getan habe. Ich habe mir rohe schmale Latten in angegebenen Größen aneinanderschlagen lassen u. dann das Ganze mit grauem Rupfen überzogen. Ich habe das oft aushilfsweise in Ausstellung gesehn. Es sieht gut aus u. kostet wenig.«⁶¹

Sorge trug sie auch um die Patina der Zinkgüsse und ließ die Schriftstellerin, der diese zu matt erschien, wissen: »Das können Sie im Augenblick ändern. Sie brauchen nur mit einem weichen Staubtuch darüber zu gehen u. es kommt Glanz heraus. Sie können sich das ganz nach Ihrem Wunsch umändern. Da aber von selbst, durch berühren u.s.w. der Glanz immer zunimmt als sich vermindert, würde ich Ihnen raten vorsichtig zu sein. / Ich habe aber auch die Gruppe: Mutter mit totem Sohn, die ich mir ganz schwarz habe giesen lassen, nun doch etwas abgerieben, sie war mir auch zu stumpf.«⁶²

Zum Verbleib der zu ihren Lebzeiten entstandenen Güsse finden sich gelegentlich Hinweise in den veröffentlichten Lebenszeugnissen von Kollwitz,⁶³ vor allem aber in unpublizierten Quellen, wie oben angeführt, und jeweils unter der »Gussgeschichte« bei den einzelnen Modellen (im WVZ-Buch). Nur in den seltensten Fällen aber ist es gelungen, tatsächlich das jeweils genannte Exemplar ausfindig zu machen, wie etwa den Zinkguss der *Pietà* aus dem Nachlass von Ernst Wiechert im Museum Stadt Königsberg, Duisburg (Nr. 37, Exemplar I.B.7.). Mit einiger Wahrscheinlichkeit konnten beispielsweise auch drei der vier Bronzen identifiziert werden, die 1938 in der Buchholz Gallery, New York, gezeigt wurden (vgl. Nr. 08, 26, 32).

Seltsamerweise aber klafft gerade dort eine große Lücke, wo der Zugriff auf zu Lebzeiten gefertigte Güsse am einfachsten schien, nämlich bei der Rekonstruktion dessen, was sich im Nachlass von Käthe Kollwitz befand. So wissen wir beispielsweise aus Briefen an den Kunsthistoriker Max Lehrs und die Bildhauerin Gertrud Weiberlen, dass sie ein Künstlerexemplar des *Grabrelief* (Nr. 30) besaß.⁶⁴ Darüber hinaus verfügte sie über je eine Bronze von den Modellen *Abschiedwinkende Soldatenfrauen* (Nr. 32), *Turm der Mütter* (Nr. 35) und *Pietà* (Nr. 38), wie einem Brief an Ernst Wiechert vom 7.11.1940 zu entnehmen ist.⁶⁵ Gleich zwei Zinkgüsse der kleinen Gruppe *Abschied* hätten sich nach ihrem Tod bei Hans Kollwitz befinden müssen: das ihm von seiner Mutter geschenkte Exemplar und jenes, welches sie selbst für ihren Nachlass bestimmt hatte.⁶⁶

Im Großen und Ganzen können wir wohl davon ausgehen, dass diese Güsse den Zweiten Weltkrieg überstanden haben. Das lässt sich aus einem unveröffentlichten Brief der Künstlerin an Gertrud Weiberlen schließen, die sich bei ihrer älteren Kollegin offenbar besorgt nach dem Wohlergehen ihrer Bildwerke erkundigte, nachdem sie von dem Bombentreffer erfahren hatte, den die Bildgießerei Noack am 23./24. August 1943 erlitt. Kollwitz schrieb ihr daraufhin am 1.11.1943: »Daß das Relief [*Grabrelief* (Nr. 30)] erhalten ist, ist ja auch sehr erfreulich, es ist bereits durch meinen Sohn von Noack abgeholt u. in Hansens Garten vergraben. Dort liegt schon so manches. Weitere Nachricht von N. habe ich nicht.«⁶⁷

Tatsächlich sind aber, den Kommissionsbüchern der Bildgießerei zufolge, drei Modelle von Kollwitz bei dem Luftangriff von August 1943 zerstört worden. Außerdem muss die Künstlerin im November/Dezember 1943 eine Schadensmeldung erhalten haben, die ihr offenbar der Gipsgießer Richard Hertel wohl im Auftrag Noacks übermittelt hatte. (Hertel war unweit der Bildgießerei ansässig und wurde nicht nur von Künstlern, wie auch Kollwitz, für den Abguss ihrer Tonmodelle in Gips herangezogen, sondern zudem gelegentlich von Noack mit Formerarbeiten betraut.⁶⁸) Jedenfalls teilte sie ihrem Sohn am 15.12.1943 mit: »An Hartel [richtig: Hertel] den Gipsgießer Varzinerstraße 17 schrieb ich noch einmal, daß er mir Unterlagen zu meinem Entschädigungsgesuch beim Bezirksamt nennt. Da er gar nicht antwortet fürchte ich, daß auch er betroffen ist.«⁶⁹

Unsere Recherchen konnten die Angaben über die Zerstörung in den Noack-Büchern für den *Turm der Mütter* (Nr. 35) und die *Pietà* (Nr. 37) weitgehend bestätigen. Lediglich die *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen* (Nr. 32) scheinen nicht irreparabel beschädigt gewesen zu sein (oder es fanden sich nach dem Krieg weitere, nicht lädierte Ausfertigungen der ersten Vorlage). Für die beiden anderen Modelle gilt, dass nach 1945 von den Bronzen aus dem Nachlass der Künstlerin, die ihr Sohn im Garten vergraben hatte, neue Gussvorlagen abgeformt worden sein müssen, wie es Käthe Kollwitz in einem Brief vom 21.2.1944 vorgesehen hatte, wobei unklar ist, ob sie dort von einem neuen Gipsabguss der *Pietà* spricht oder tatsächlich ihr Relief *Die Klage* meinte, wie es dort wörtlich steht.⁷⁰

Bei den Gussmodellen für die posthum bei Noack gefertigten Bronzen vom *Turm der Mütter* und der *Pietà* handelt es sich also um autorisierte Surmoulagen, was sich selbstverständlich nicht allein an den im Vergleich zu den vor 1945 gefertigten Exemplaren verminderten Maßen bemerkbar macht, sondern auch durch den Verlust von Details der Gestaltung. Die Erstellung neuer Gussmodelle auf dem Weg der Surmoulage, die im Auftrag der Nachlassverwalter erfolgte, betraf nicht nur die beiden hier genannten Bildwerke – und dies blieb auch nicht der einzige Generationensprung in der Gussgeschichte der Kollwitz-Plastik (nachzulesen im Abschnitt »Die posthume Güsse 1945 bis 1971 unter Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz« und bei den »Gussgeschichten« der jeweiligen Katalognummern).

Ungelöste Rätsel aber gibt die Frage auf, wo jene Geisler-Bronzen verblieben sind, die nach dem Krieg als Vorlagen für die neuen Gussmodelle gedient hatten. Heißt es doch auch in einem Brief vom 7.8.1958, den Hans Kollwitz an seine Kinder zur Regelung des Nachlasses schrieb: »Was geschieht mit den Plastiken? Sofern ich ganz frühe Güsse noch von der Grossmutter hier habe, die im Krieg im Garten vergraben waren, stehen sie in meiner Stube und sollen nicht verkauft werden.«⁷¹ Eben das aber muss geschehen sein und vermutlich war es Hans Kollwitz selbst, der den Verkauf veranlasste.⁷² In einem Schreiben vom 26.3.1961 an seine Kinder, ebenfalls die Hinterlassenschaft seiner Mutter betreffend, ist plötzlich nur noch die Rede davon, er besäße von »allen 12 Plastiken frühe, von mir extra markierte Bronzegüsse« (die ihm offenbar auch als Referenz bei der Qualitätskontrolle von Neugüssen galten; Hervorh. AS).

Diese Exemplare, innen jeweils mit einem in der Handschrift von Hans Kollwitz als »Eigentum / Kollwitz« markierten Aufkleber versehen, erwarb im Januar 1986 die Kreissparkasse Köln für das am 22.4.1985 eröffnete Käthe Kollwitz Museum, in dem die Sammlung der Kreissparkasse präsentiert wurde. Die Autorin hatte dadurch Gelegenheit, diese Güsse aus dem Nachlass von Hans Kollwitz eingehend zu prüfen, mit dem Ergebnis, dass es sich mit einiger Sicherheit nur bei den *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen* (Nr. 32) um eine Geisler-Bronze handelt. Der *Turm der Mütter* (Nr. 35) und die *Pietà* (Nr. 37) geben sich durch ihre Dimensionen als – wenn auch frühe – posthume Noack-Produkte zu erkennen, aufgrund des doppelten Schwundmaßes, das sie als Abformungen vom Surmoulage-Modell aufweisen. Eventuell haben wir auch in dem Kölner Exemplar der *Klage* (Nr. 38, vgl. dort »Gussgeschichte«) einen Guss vor uns, der zwischen 1941 und 1943, wie das Exemplar für Otto Bartning, bei Noack illegalerweise als Bronze ausgeführt und auch nicht gestempelt wurde (vgl. den folgenden Abschnitt).

Unverständlich ist, was mit dem 1936 noch vom Originalmodell abgenommenen Belegexemplar des *Grabrelief* geschehen ist, von dem Kollwitz der Bildhauerin Weiberlen sogar ausdrücklich berichtet hatte, dass ihr Sohn Hans es bei Noack abgeholt und vergraben habe. Das 1986 ins Kölner Kollwitz Museum gelangte Exemplar unterscheidet sich in seinen Abmessungen jedenfalls nicht signifikant von anderen posthumen Güssen, die nachweislich bestenfalls von der ersten bereits 1943 erstellten Surmoulage-Vorlage abgenommen worden sind. Das Künstlerexemplar von 1936 muss somit als verschollen angesehen werden. Bei diesem Modell scheint die Gussgeschichte ohnehin gründlich und in fast abenteuerlicher Weise durcheinandergeraten zu sein (vgl. Nr. 30).

Merkwürdig mutet es auch an, warum keiner der vier Zinkgüsse mehr ermittelt werden konnte, die Kollwitz im April 1941 bei Noack orderte und von denen sie anschließend drei Stück an unterschiedliche Familienmitglieder verschenkte. Mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit hätte wenigstens einer in den vergangenen Jahren im Auktionshandel auftauchen müssen. Möglicherweise aber hat der Sohn der Künstlerin die Zinklegierung als weniger wertvoll erachtet und sowohl für sich selbst als auch für die einst von seiner Mutter Beschenkten Bronzen gießen und die Zinkgüsse einschmelzen lassen. Zu dieser These würde zahlenmäßig ein Gussauftrag für vier Exemplare passen, der 1956 an Noack erging.

Besonderheiten und Merkmale der Vervielfältigungen zu Lebzeiten

Entgegen der bisher in der Literatur verbreiteten Überzeugung war die Künstlerin, wie im Abschnitt »Bildgießereien im Auftrag von Käthe Kollwitz und ihren Erben« bereits dargelegt, keineswegs von Beginn an Kundin bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin. Vielmehr vertraute sie ihre Aufträge anfangs dem Kunstgießermeister Willy Geisler an. Dessen erste Güsse von einem Kollwitz-Modell dürften 1936 das Künstlerexemplar des *Grabrelief* und die Bronzetafel der Familiengrabstätte gewesen sein (vgl. Nr. 30). Im größeren Stil scheint er erst ab Herbst 1937 für sie gegossen zu haben.

Da Geisler sein Handwerk bei Noack gelernt hatte, weisen seine Erzeugnisse in manchen Ähnlichkeiten mit denen der Friedenauer Werkstatt auf, zeigen jedoch – nach den Bronzen zu urteilen, die wir aus verschiedenen Gründen seiner Produktion zuordnen – auch kleine, aber charakteristische Unterschiede. Geisler verwendete dieselben Formsande aus Fürstenwalde (Abb. 3) und Halle/Saale (Abb. 6), wie sie bei Noack bis etwa 1958 gebräuchlich waren (siehe »Spuren lesen«). Auch die Patinierung aus seiner Hand gleicht der von Noack: Sie ist lebendig mit helleren und dunkleren Partien, formunterstützend für die jeweils erhobenen bzw. vertieften Stellen einer Plastik, jedoch – vielleicht auf Wunsch der Künstlerin – erscheint sie insgesamt eine Spur dunkler und oft auch stumpfer, als wir es von den posthumen Güssen aus dem Hause Noack kennen.

Darüber hinaus besaß Geisler bis 1945 offenbar keine eigene Gießermarke in Form eines Stempels,⁷³ denn die meisten Kollwitz-Güsse, die sich mit ihm in Verbindung bringen lassen, sind unmarkiert. Er könnte aber vereinzelt illegalerweise den Noack-Stempel gebraucht haben, den er sich auf irgendeine Weise beschafft haben mag (vgl. »Gussgeschichte« zu Nr. 35). Seine Produkte sind entweder gänzlich unbezeichnet oder in einer Weise mit dem Namenszug der Künstlerin versehen, den man nur als Noack-untypisch beschreiben kann. Als Beispiel dafür kann die Bezeichnung des *Selbstbildnis* im Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD, USA, dienen (Abb. 19), bei dem es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um die Bronze handelt, die 1938 in der Buchholz Gallery, New York, ausgestellt war (vgl. »Gussgeschichte« zu Nr. 26 im WVZ-Buch; Exemplar I.B.1. im Onlinekatalog). Anders als im Friedenauer Betrieb, wo man die Kollwitz-Bronzen weitestgehend einheitlich nach einem Muster bezeichnete, das angelehnt ist an die Signatur der Künstlerin auf ihren graphischen Arbeiten, kann der Stil des jeweils von Geisler angebrachten Namenszuges durchaus unterschiedlich sein.

Vor allem aber unterscheiden sich seine Güsse in ihren Maßen von den meisten posthumen Bronzen aus dem Hause Noack, für die oft nicht mehr das originale Werkmodell der Künstlerin zur Verfügung stand, sondern eine durch Surmoulage gewonnene Vorlage. Hier macht sich der oben erörterte Schwund bemerkbar, der beim Erkalten der Bronze- wie der Zinklegierung einsetzt. Mit anderen Worten sind die nach 1945 bei Noack hergestellten Bronzen von einigen Modellen, die bereits Geisler vervielfältigt hatte, signifikant kleiner als die Produkte des Steglitzer Kunstgießermeisters (vgl. etwa Nr. 08, 26, 35, 37).

Dass Geisler nach Beginn des Zweiten Weltkriegs und dem damit verbundenen Verbot, Bronze für Kunstwerke einzusetzen, bereits Zinkgüsse für die Künstlerin herstellte, ist nicht gesichert, aber wahrscheinlich. Kollwitz war diese Verordnung bereits bekannt, als sie Ernst Wiechert am 25.10.1940 zu dessen Wunsch, die *Pietà* (Nr. 37) zu erwerben, schrieb: »Auch muss ich Ihnen gleich sagen, daß Abgüsse in Bronze nicht mehr angefertigt werden können. Nur solche in Zink, aber diese Zinkabgüsse sehn sehr gut aus.«⁷⁴ Zu diesem Zeitpunkt wusste sie noch nicht, dass ihr Steglitzer Gießer die Vervielfältigung nicht mehr würde ausführen können, weil er von der Wehrmacht dienstverpflichtet worden war. Das teilte sie Wiechert erst in ihrem Brief vom 7.11.1940 mit, in dem sie ihm zugleich vorschlug, dass sie sich, sein Einverständnis vorausgesetzt, dafür an Noack wenden würde, der allerdings »viel teurer« sei und ebenfalls »nur in Zink gießen [kann], Bronze ist nicht zu haben«.⁷⁵

Erst diese Sachlage nötigte Kollwitz also Noack aufzusuchen, von dem sie zwar wusste, dass er beispielsweise für den Bildhauer Georg Kolbe und »sicher sehr gut«⁷⁶ arbeitete, den sie bisher aber aus Kostengründen gemieden hatte. Am 28.11.1940 schrieb sie an Wiechert: »Ich bekam nun noch einmal den Kostenanschlag von Noack. Er übernimmt den Guß der Gruppe in Zinklegierung fertig ziseliert u. patiniert [sic] für 240 Mk. / Lieferzeit ca. 8 Wochen. / Zahlbar bei Lieferung. / Ich habe ihm [...] den Auftrag nun fest übergeben. / Da er 65 Mk. mehr für den Guß fordert als Geisler, muß ich Sie leider bitten die Kaufsumme, die ich Ihnen nannte (es waren 800 Mk) um 65 M. zu erhöhen. Die Transportkosten möchte ich Sie auch bitten tragen zu wollen.«⁷⁷

In den Kommissionsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, erscheint daraufhin der erste Auftrag der Künstlerin vom 2.12.1940, eben jener Zinkguss des Modells *Pietà* für Ernst Wiechert (vgl. Nr. 37, Exemplar I.B.7.). Am 22.1.1941 konnte Kollwitz dem Schriftsteller dann melden: »Endlich ließ mich Noack jetzt wissen, daß die Gruppe gegossen sei u. ich dem patinieren beiwohnen könne. So war ich heut da u. freute mich sehr, wie gut er es gemacht hat. Er hat die durchgehende Patina in Holzfarbe angewendet, die Kolbe oft seinen kleineren Plastiken giebt. Daß es kein Bronzeguß sondern ein Zinkguß ist, kann nur der wissen, der mit der Farbe der Metalle gut vertraut ist u. in den Hohlraum schaut« (vgl. Abb. 3).⁷⁸

Auch einer Frau Froböse (vermutlich die Künstlerin M. Kalich-Froböse), die Kollwitz von einer Reise nach Teneriffa 1925 kannte⁷⁹ und die sich, nachdem sie das Wiechertsche Exemplar gesehen hatte, ebenfalls eine *Pietà* wünschte, schrieb sie am 18.5.1941 zu den Zinkgüssen, dass bei diesen »durch geschickte Patina [...] der Eindruck genau derselbe [ist] wie bei Bronze«.⁸⁰

Tatsächlich kann man Zink nach dem Auftragen einer silberhaltigen Lösung mit einer braunen Patina versehen, die aber der Tönung einer Bronze nur näherungsweise gleicht. Sie ist nicht nur matter, sondern auch weniger lebendig, da es offenbar technisch nicht möglich ist, Nuancen anzulegen und lichtere Partien herauszupolieren, weil sich die Patina auf dem Zink anscheinend relativ leicht abreibt, wie erhaltene Zinkgüsse zeigen. Dabei kommt der Grauton der Legierung zum Vorschein, der sich für eine attraktive Lichtsetzung weniger gut eignet als die Goldfarbe der Bronze.

Dennoch haben die Zinkgüsse nach Entwürfen der Künstlerin den Vorzug, dass sie in aller Regel auf das Werkmodell zurückgehen und dieses noch mit allen Feinheiten der Modellierung wiedergeben. Sie verdienen deshalb auch bessere Beachtung, als ihnen gemeinhin zukommt. Zudem können wir davon ausgehen, dass ihre Patina im Rahmen des technisch Machbaren den Vorstellungen von Kollwitz entsprach. Das bestätigen ebenso die Bronzen aus der Werkstatt von Geisler, deren Erscheinungsbild zumeist ebenfalls ein wenig dunkler, einheitlicher und stumpfer ist, als wir das von den posthumen Noack-Bronzen gewohnt sind.

Zusammenfassend lässt sich also für die Vervielfältigungen von Plastiken der Künstlerin, die zu ihren Lebzeiten entstanden sind, folgendes sagen: 1936 bis 1939 wurden Bronzen **und bis Herbst 1940 wohl auch Zinkgüsse** von dem Kunstgießermeister Willy Geisler hergestellt, die in der Regel keine Gießermarke aufweisen, vereinzelt aber fälschlich mit einem Noack-Stempel versehen sein können. In der Bildgießerei Noack wurden zwischen Ende 1940 und Anfang 1944 Zinkgüsse von den Modellen der Künstlerin hergestellt, die mit dem Stempel »H.NOACK BERLIN« markiert sind (keiner der untersuchten Zinkgüsse trägt den Zusatz »FRIEDENAU«; siehe »Spuren lesen«). Als bisher einzige – noch nicht geklärte – Ausnahmen sind die Bronzen von den Modellen *Pietà* (Nr. 37) und *Die Klage* (Nr. 38, Exemplar I.B.2.) anzusehen, die der Archi-

tekt Otto Bartning und seine Frau wohl 1943 von der Künstlerin erwarben. Denn da Kollwitz das Relief der *Klage* wahrscheinlich erst 1941 vollendete, muss zumindest diese Bronze bei Noack zu einer Zeit gegossen worden sein, als aufgrund der kriegswirtschaftlichen Verordnung nur noch die Zinklegierung für die Vervielfältigung von Kunstwerken erlaubt war. Unter welchen Umständen das vereinzelt trotz des Bronzegussverbots möglich war, ist in der »Gussgeschichte« zu Nr. 38 dargelegt. Es ist aber sicher bezeichnend, dass diese Bronzen wohl vorsichtshalber nicht mit dem Firmenstempel von Noack versehen sind.

Die posthumen Güsse 1945 bis 1971 unter Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz

Der Sohn der Künstlerin, der ihren Nachlass bis zu seinem Tod im September 1971 betreute, setzte – mit einer Ausnahme (vgl. Nr. 15)⁸¹ – ebenso wenig eine Auflagehöhe fest wie seine Mutter. Dem New Yorker Kunsthändler Otto Kallir gegenüber berief er sich auch ausdrücklich auf deren Haltung dazu. Als der Begründer der Galerie St. Etienne, New York, ihn wiederholt drängte, die Anzahl der entstehenden Bronzen zu begrenzen, erwiderte ihm Hans Kollwitz am 5.6.1959: »Bei der Antwort nun auf Ihren Vorschlag gehe ich aus von der Auffassung, daß meiner Mutter weniger an kunsthändlerischen Gesichtspunkten als an der

möglichst weiten Verbreitung ihrer Arbeiten immer gelegen war. Daher hat sie auch ihre Güsse weder numeriert noch limitiert und ich habe mich als ihr Erbe dem angeschlossen, zumal eine Numerierung dann keinen Sinn mehr gehabt hätte, weil ich die Zahl der Güsse zu ihren Lebzeiten nicht kannte. Und so würde meine Mutter jetzt auch gewiß nicht damit einverstanden sein, eine weitere Verbreitung in Deutschland und Europa zu inhibieren und nur noch eine beschränkte Zahl für U.S.A. zuzulassen.«⁸²

Anders als über die Produktion bei Geisler ist über die Anzahl der Güsse, die in der Kunstgießerei Noack gefertigt wurden, eine recht zuverlässige Auskunft aus den Auftragsbüchern der Gießerei gewinnen, die – außer für die Jahre 1947, 1948 und 1949 – erhalten sind, seit Kollwitz-Modelle dort vervielfältigt wurden und von denen der Verfasserin Auszüge aus der EDV-Übertragung der handschriftlichen Originale vorliegen. Tatsächlich lässt sich anhand der Geschäftsunterlagen Noacks feststellen, dass Hans Kollwitz offenbar Bronzen von den verschiedenen Modellen gießen ließ, wann immer von Privatpersonen ein Wunsch an ihn herangetragen wurde. Das trifft vor allem aber auch auf zahlreiche Kunsthändler zu, deren Lieferadressen sich in den Gussbüchern wiederfinden. Während anfangs nur einzelne Bildwerke

– wenngleich bereits oft schon mit einer Anzahl von jeweils bis zu vier Stück – geordert wurden, zog die Nachfrage nach 1955 merklich an. In diesem Jahr präsentierte die Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, der Öffentlichkeit erstmals in einer Überblicksschau das plastische Werk der Künstlerin – in Form der elf seinerzeit bekannten Bildwerke – und rückte es auf diese Weise in die Reichweite von Sammlern.

Neben Bronzen autorisierte Hans Kollwitz übrigens auch Stucco-Abformungen des *Grabrelief* (Nr. 30) und von der *Klage* (Nr. 38), wobei er vermutlich – wie seine Mutter bei den Gipsabgüssen, die sie herstellen ließ – daran dachte, auch Menschen mit schmalere Budget den Besitz von Kollwitz-Plastik zu ermöglichen. Beiden war offenbar nicht bewusst, welche Gefahr sie damit liefen, was unautorisierte Vervielfältigungen anbelangt (vgl. »Spuren lesen« und »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse«).

Besonderheiten und Eigenschaften der posthumen Bronzen 1945 bis 1971

Die Häufigkeit der Abgüsse führte dazu, dass die Modelle sich rasch abnutzten. Einerseits leiden sie etwa bei der Fertigung im Sandgussverfahren durch das Anreißen der Markierungen mit Lanzettmessern, andererseits sind Modelle wie das der *Klage* (Nr. 38), die überwiegend im Wachsausschmelzverfahren vervielfältigt wurden, bei einer entsprechend hohen Anzahl von Abformungen den mechanischen Beanspruchungen allein durch das bloße Hantieren bei den diversen Arbeitsschritten ausgesetzt. Zudem



Abb. 19 Bezeichnung mit dem Namenszug der Künstlerin (und daneben rechts Datierung »1937«) auf dem Exemplar des *Selbstbildnis* im Baltimore Museum of Art, MD, USA, gegossen 1937 von Willy Geisler → Nr. 26, Exemplar I.B.1.



Abb. 20 Schwach wiedergegebene bzw. nachträglich auf dem Guss geglättete Arbeitsspur eines gezahnten Werkzeugs (Meißel?) links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand auf der Bronze *Die Klage* aus dem Nachlass von Hans Kollwitz im Käthe Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 38, Exemplar I.B.3.



Abb. 21 Typischerweise scharf wiedergegebene Arbeitsspur von einem gezahnten Werkzeug (Meißel?) links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand auf einem Guss von Modell I des Reliefs *Die Klage*, hier auf der Bronze der Sammlung Ute Kahl, Köln
→ Nr. 38, Exemplar I.B.21.



Abb. 22 Typischerweise verschwommen wiedergegebene Arbeitsspur von einem gezahnten Werkzeug (Meißel?) links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand auf einem Guss von Modell II des Reliefs *Die Klage* (Vorlage für Modell II war der Guss aus der Sammlung von Hans Kollwitz; vgl. Abb. 20
→ Nr. 38, Exemplar II.B.21.

verlieren die Formen an Präzision, etwa durch den wiederholten Auftrag von Schelllack, der als Trennmittel jedes Mal wieder aufgetragen werden muss, wenn ein Negativ vom Modell abgenommen wird.

Unsere Recherchen haben ergeben, dass beispielsweise von der *Klage* im Winter 1960/61 ein neues Gussmodell erstellt wurde, und zwar als Abformung von der Bronze, die sich seinerzeit im Besitz von Hans Kollwitz befand und heute im Käthe Kollwitz Museum Köln beherbergt wird (vgl. »Gussgeschichte« zu Nr. 38 im WVZ-Buch; Exemplar I.B.3. im Onlinekatalog). Das macht sich, wie im Abschnitt »Spuren lesen« dargestellt, an den signifikanten Maßdifferenzen bemerkbar, die mit dem Schwundindex zusammenhängen und die wir hier als »Generationensprung« bezeichnen.

Dieses Wort ist nicht nur deshalb angemessen, weil das neue Modell jünger (und kleiner) ist als das vorherige. Vielmehr »vererbt« der Metallguss an die von ihm erstellte Gipsabformung nicht allein sein Schrumpfmaß, sondern auch seine besonderen Eigenschaften. Bei der *Klage* fällt dies unter anderem an der Partie ins Auge, die sich links neben der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand befindet und wo die Künstlerin mit einem mehrzinkigen Werkzeug – wohl einem Zahneisen, wie es Steinbildhauer verwenden – absichtlich eine Bearbeitungsspur im Tonmodell hinterließ. Während andere frühe Bronzen nach Modell I dieses Merkmal sehr deutlich wiedergeben (Abb. 21), ist es auf dem Kölner Exemplar nur schwach zu erkennen (Abb. 20) – sei es, weil hier ein Gussfehler vorliegt oder aber, weil ein Ziseleur die Stelle nach eigenem Gutdünken glättete. Infolgedessen weist auch das Gussmodell II hier kaum noch Zeichnung auf und übertrug diesen Mangel auf alle Bronzen, die von ihm abgenommen worden sind (vgl. Abb. 22).

Bei weiteren Plastiken sind es wiederum andere Kennzeichen, anhand derer sich Vervielfältigungen vom ersten und zweiten Modell unterscheiden lassen, womit auch das jeweilige Gussdatum zumindest ungefähr zu bestimmen ist (vgl. jeweils die »Gussgeschichte« zu den Katalognummern im WVZ-Buch bzw. die Beschreibung der betreffenden Generationen im Onlinekatalog). In manchen Fällen müssen wir sogar mit Abformungen in drei Generationen rechnen. Das trifft etwa dann zu, wenn das erste Gussmodell zu den Kriegsverlusten der Bildgießerei Noack zählte (vgl. *Turm der Mütter* [Nr. 35] oder *Pietà* [Nr. 37]), sodass



Abb. 23 Mit der Punze eingeschlagene Bezeichnung in Versalien, mittig im unteren Seitenrand des *Grabreliefs* auf einem Guss von dem 1945 bis ca. 1960/61 gebräuchlichen Modell III, das aus dem Nachlass von Hans Kollwitz ins Käthe Kollwitz Museum Köln gelangte
→ Nr. 30, Exemplar III.B.1.



Abb. 26 Typische, stark ziselierend nachbearbeitete Bezeichnung auf Basis der vom Modell mitgegossenen Signatur im linken Seitenrand eines Gusses des Reliefs *Die Klage* von dem ab Winter 1960/61 gebräuchlichen Modell II



Abb. 24 Mit der Punze eingeschlagene Bezeichnung in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z rechts der Mitte im unteren Seitenrand des *Grabreliefs* auf einem anderen Guss von dem 1945 bis ca. 1960/61 gebräuchlichen Modell III, Bronze aus Kölner Privatbesitz
→ Nr. 30, Exemplar III.B.9.



Abb. 27 Typische, von Modell I mitgegossene (nur im Bereich des »w« eventuell nachbearbeitete) Signatur auf einem Zinkguss von 1940/41 der *Pietà* aus dem Nachlass von Ernst Wiechert im Museum Stadt Königsberg, Duisburg
→ Nr. 37, Exemplar I.B.7.



Abb. 25 Typische, mitgegossene – und gelegentlich partiell ziselierend nachbearbeitete – Bezeichnung im linken Seitenrand eines Gusses von dem bis Winter 1960/61 gebräuchlichen Modell I des Reliefs *Die Klage*



Abb. 28 Auf Basis der vom Modell mitgegossenen Signatur ziselierend nachbearbeitete Bezeichnung, bei der das Sütterlin-z mit einer Schlaufe versehen ist, hier auf einem typischen frühen posthumen Guss von dem ab 1945 gebräuchlichen Modell II
→ Nr. 37, Exemplar II.B.1.

gleich nach 1945 eine neue Vorlage von einem im Nachlass von Kollwitz erhaltenen Metallguss gefertigt werden musste. Von einigen Plastiken aber gab es nach unseren Ermittlungen keine Künstlerexemplare (vgl. *Frau mit Kind im Schoß* [Nr. 08] oder *Selbstbildnis* [Nr. 26]). Hier besorgte der Sohn der Künstlerin anscheinend Bronzen aus der Geisler-Produktion, deren Standorte er kannte, um Modelle für die posthumen Güsse zu gewinnen. Beide Male war es wohl der New Yorker Geschäftsmann und – auch kunsthändlerisch tätige – Sammler Erich Cohn, der seine Exemplare dafür zur Verfügung stellte.

Beim *Grabrelief* (Nr. 30) sind die letzten Vervielfältigungen sogar von einem vierten Modell abgenommen worden. Hier basieren bereits die beiden Noack-Zinkgüsse von 1943 bzw. 1944, von denen wir ausgehen müssen, auf einer Surmoulage, die vom Belegexemplar der Künstlerin, einer (heute verschollenen) Geisler-Bronze von 1936, hergestellt wurde. Das lässt sich aus dem (weitgehend unveröffentlichten) Briefwechsel von Kollwitz mit Gertrud Weiberlen schließen (vgl. »Gussgeschichte« zu Nr. 30). Aus nicht geklärten Gründen wurde davon nach 1945 eine neue Vorlage hergestellt, die ihrerseits um 1960/61 verbraucht war und durch Modell IV ersetzt wurde.

Auch für dieses letzte Gussmodell des *Grabrelief* diente eine heute im Käthe Kollwitz Museum Köln bewahrte Bronze als Vorlage, die aus dem Nachlass von Hans Kollwitz stammt. Der Guss »vererbte« seine Eigenschaften ebenfalls an die nächste Generation weiter. Hier ist es die Bezeichnung mit dem Namenszug »KOLLWITZ« in Versalien, die sich mittig am unteren Seitenrand des Reliefs befindet (Abb. 23), während die Bronzen von Modell III in Stil und Anbringungsort jeweils auf unterschiedliche Weise »signiert« sind (Abb. 24). Da nun aber die Bezeichnung des Kölner Exemplars auf die neue Vorlage (IV) übertragen wurde, erkennen wir sie als von dort mitgegossene, allerdings oft ziselierend nachbearbeitete »Signatur« auf allen späteren Vervielfältigungen, die von diesem Modell abhängig sind.

Bei einigen Bildwerken wurde jedoch durchgängig vom ersten bis zum letzten Guss das gleiche Modell (bzw. weitere gleichgroße Gipsausfertigungen von der ursprünglichen Vorlage) verwendet, so etwa bei den beiden Bildwerken, die überhaupt erst posthum erstmals abgegossen wurden: *Mutter mit Kind über der Schulter* (Nr. 15) und *Zwei wartende Soldatenfrauen* (Nr. 43).

Relevant für die Datierung von Güssen nach Kollwitz-Modellen aus der Werkstatt Hermann Noacks ist unter Umständen auch die Art und Weise, wie diese mit dem Namenszug der Künstlerin versehen sind. Einige Vorlagen sind von Haus aus, also von der Künstlerin bezeichnet. Diese Signaturen befinden sich auf den Modellen und werden von dort mitgegossen. Das gilt etwa für das Relief *Die Klage* (Nr. 38), bei dem die Vorlage an der linken Seitenfläche mit auf dem Kopf stehenden Versalien versehen ist. Frühe Bronzen von Modell I geben diese Bezeichnung in der Regel ohne oder nur in leichter, ziselierender Punzenbearbeitung in der mitgegossenen Form wieder (Abb. 25). Bei Güssen nach Modell II ist die mitgegossene Signatur oft stark überformend mit der Punze nachbearbeitet. Das wird augenfällig durch eine scharfe Linie in der Mitte der vertieften Buchstaben (Abb. 26).

Eine vom ersten Modell mitgegossene Signatur (an der Terrainplinthe hinten rechts) weisen auch die Zinkgüsse der *Pietà* (Nr. 37) auf und ebenso jene Bronzen, die nach unserer Rekonstruktion mit hoher Wahrscheinlichkeit aus der Geisler-Produktion stammen (Abb. 27). Posthume Güsse, die auf Modell II beruhen, das nach 1945 von einer Geisler-Bronze abgenommen wurde, zeigen just an derselben Stelle die mitgegossene Signatur, die aber oft ziselierend nachbearbeitet und dabei auch überformt wurde (Abb. 28). Als gutes Beispiel kann der Friedenau-Guss im Käthe Kollwitz Museum Köln dienen, auf dem wir insbesondere bei dem seltsam gebildeten »w«, das eher einem »nu« gleicht, erkennen, dass es mit der Punze übergangen wurde. Am klarsten aber sieht man die Überformung am Sütterlin-»z« und nimmt oberhalb des scharf eingepunzten Aufstrichs noch den vom Modell mitgegossenen Aufstrich wahr, vor allem aber hat das »z« jetzt unten eine Schlaufe erhalten, die zum Merkmal vieler, aber nicht aller posthumer Bronzen wurde (Abb. 28; vgl. den Abschnitt »Exemplare« zu Nr. 37).

So können also im Fall der Kollwitz-Plastik Sitz und Stil der Namensbezeichnung Aufschluss darüber geben, wann ein bestimmtes Exemplar gegossen wurde; unter Umständen kann das sogar die Positionierung des Gießerstempels (vgl. etwa zur *Kindergruppe* [Nr. 33] den Abschnitt »Exemplare«).

Vervielfältigungen unter Nachlassverwaltung der Erbgemeinschaft Kollwitz 1971 bis 1994 (Vömel-Auflage)

Nach dem Tod von Hans Kollwitz im September 1971 entschlossen sich seine Kinder, noch einmal eine letzte geordnete und limitierte Edition aller verfügbaren Modelle herauszugeben. Als Partner dafür konnten sie unter mehreren Interessenten schließlich die Galerie Vömel in Düsseldorf gewinnen, die von 1973 bis 1977 den weltweit exklusiven Vertrieb der sogenannten Vömel-Auflage übernahm.

Der am 26.5.1973 zwischen allen Beteiligten geschlossene Vertrag sah vor, dass nochmals je sechs Exemplare von den 13 Bildwerken abgegossen werden sollten, die auch unter der Ägide des Vaters in Umlauf gebracht worden waren.⁸³ Zusätzlich aber sollten zwei weitere Modelle in die Edition einbezogen werden, von denen bis zum Tod von Hans Kollwitz nur Güsse der Modern Art Foundry, New York, existierten – die *Liebesgruppe* (Nr. 13) und eine Bronze, die 1957/58 in der Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf, für das Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld, hergestellt worden war, nämlich die *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29; damals noch unter dem Titel »Mutter mit Zwillingen«).

Relativ bald jedoch war die zulässige Zahl von Vervielfältigungen bei den beliebten Modellen – etwa der *Kindergruppe* (Nr. 33), der *Klage* (Nr. 38) und *Abschied* (Nr. 39) – erreicht oder gar überschritten. Aus diesem Grund einigte man sich mündlich, das Limit auf zehn Exemplare zu erhöhen. Obwohl diese neu festgesetzte Auflagenhöhe noch nicht bei allen Modellen ausgegossen war, kamen die Erbgemeinschaft Kollwitz und die Galerie Vömel, Düsseldorf, überein, den Vertrag über den Alleinvertrieb der Kollwitz-Plastik zu lösen. In der abschließenden Vereinbarung, die beide Parteien am 1. bzw. 3.6.1977 unterzeichneten, heißt



Abb. 29 Nachgeahmte Arbeitsspur links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand auf Raubgüssen von dem Relief *Die Klage* (Entwurf von Käthe Kollwitz, vgl. hier Abb. 20–22 und im WVZ-Buch »Gussgeschichte« zu Nr. 38, bes. Abb. 38.2, 38.3, 38.11)

es dazu, dass »die vereinbarte Gesamtabgußzahl von 10 Exemplaren bei 11 der 15 Plastiken erreicht ist. / Bei den Plastiken »Frau mit Kind über der Schulter« und »Selbstbildnis« ist noch je ein Guß frei, von der Plastik »Liebepaar« noch 7 Güsse, die die Erben Kollwitz auf ihre Rechnung herstellen und vertreiben können. Von der Großplastik »Mutter mit Zwillingen« existiert bisher nur ein Bronzequß.«⁸⁴

Entgegen der Angaben in dieser Vereinbarung lässt sich merkwürdigerweise in den Noack-Aufzeichnungen bei mehreren Modellen nicht nachvollziehen, dass zwischen 1971 und 1977 tatsächlich zehn Exemplare gefertigt wurden. Ob wir hier von Lücken in den Büchern oder von Übertragungsfehlern bei der Umstellung auf ein EDV-System ausgehen müssen oder nicht doch in einigen Fällen nur die Sechser-Auflage erfüllt wurde, kann nicht mehr überprüft werden.

Hinsichtlich der in der Vereinbarung von 1977 genannten Bildwerke, bei denen das Limit noch nicht erreicht war, lässt sich tatsächlich feststellen, dass die Erbegemeinschaft Kollwitz – teils unterstützt von einem namhaften Berliner Kunsthändler, dessen Lieferadresse verschiedentlich in den Auftragsbüchern Noacks auftaucht – die noch verfügbaren Exemplare bei Noack herstellen ließ und verkaufte. Bei einem Bildwerk, der *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29), scheint die letzte Bronze der Auflage erst 1994 ausgeführt worden zu sein.

Der mit dem Vertrag von 1973 eingegangenen Verpflichtung, die Modelle und Gussformen zerstören zu lassen, nachdem das Gussprogramm als (weitgehend) abgeschlossen galt, kam die Erbegemeinschaft im Herbst 1985 nach – ausgenommen hiervon war zunächst der Gips der *Mutter mit zwei*

Kindern, eben weil hier das Limit noch nicht erreicht war. Infolge eines Einspruchs von dem damaligen Direktor des Archivs der Akademie der Künste in Berlin, Walter Huder, wurden jedoch 14 Gipsabgüsse aussortiert, die man seinerzeit für die originalen Werkmodelle der Künstlerin hielt und die nun der Kunstsammlung der Akademie der Künste als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft zugesprochen wurden.

Zuvor aber und bevor man die übrigen Modelle und Negativformen zerstörte, wurden 1984/85 alle reproduzierbaren Plastiken noch ein letztes Mal abgeformt, damit die Erbegemeinschaft Kollwitz dem neu gegründeten Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, das im Mai 1986 seine Pforten öffnen sollte, einen vollständigen Satz gesondert markierter und so vom künftigen Verkauf ausgeschlossener Bronzen als Stiftung zur Verfügung stellen konnte. (Für das bereits im Vorjahr eröffnete Kölner Kollwitz Museum hatte dessen Träger, die Kreissparkasse Köln, die Exemplare aus dem Nachlass von Hans Kollwitz erworben.)

Nach der notariellen Tatsachenbescheinigung vom 9.10.1985 wurden an diesem Tag im Hof der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, je eine Silikonform der *Frau mit Kind im Schoß* (Nr. 08), des *Grabrelief* (Nr. 30) und der *Kindergruppe* (Nr. 33), zwei Silikonformen der *Klage* (Nr. 38) sowie drei Gipsabgüsse und eine Silikonform des *Selbstbildnis* (Nr. 26) vernichtet, um die Herstellung weiterer Vervielfältigungen auszuschließen.

Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse

Nach deutschem Urheberrecht ist es nicht nur legal, dass ein Autor, in diesem Fall Käthe Kollwitz, Vervielfältigungen von denen eigenen Werken veranlasst, vielmehr gilt dieses Recht noch 70 Jahre nach dem Tod des Urhebers und geht exklusiv auf dessen Erben über.⁸⁵ Insofern können die posthumer Güsse, von denen in den vorangegangenen Abschnitten die Rede war, als autorisiert gelten, selbst dann, wenn – wie unsere Recherchen ergeben haben – die Originalmodelle vielfach durch Surmoulagen ersetzt wurden.

Was es mit diesen Begriffen – Nachguss, Surmoulage und Raubguss – auf sich hat, sei hier kurz erklärt, da es immer wieder zu Verwechslungen kommt. Oft wird die Bezeichnung »Nachguss« irrtümlich synonym mit dem Begriff »posthumer Guss« gesetzt, also missverstanden als Vervielfältigung, die nach dem Tod ei-

nes Künstlers entstanden ist. Tatsächlich aber ist ein Nachguss mit der »Surmoulage« gleichzusetzen. Dabei handelt es sich um eine Eindeutschung des französischen Wortes *le surmoulage*, das wörtlich übersetzt »Überformung« heißt. Gemeint ist damit bei dreidimensionalen Kunstwerken die Abformung von einem Gebilde, das nicht explizit für den Abguss, also nicht als Gussmodell gedacht ist. Das gilt etwa für eine Bronze, aber auch für Stein- oder Holzskulpturen. Diese stehen bereits am Ende eines künstlerischen Schaffensprozesses und sind vollendete Kunstwerke und damit grundsätzlich nicht als Vorlagen für Vervielfältigungen zu verstehen.⁸⁶

Wenn ein Bronzeguss, wie oben des Öfteren zu lesen war, dennoch wieder zum Modell wird, um eine verlorene oder verbrauchte Originalvorlage zu ersetzen, dann ist das nur legal, wenn es vom Inhaber der Urheberrechte autorisiert wird. Es bleibt gleichwohl, für sich besehen, ein problematischer Vorgang, denn die Qualität des Originals wird dabei beeinträchtigt, wie wir an verschiedenen Beispielen festgestellt haben. Dennoch mag es überzeugende Gründe geben, warum ein Nachlassverwalter eine solche Surmoulage zulässt, etwa weil die Rechteinhaber meinen, dass sich die Nachwelt sonst kein umfassendes Bild vom Schaffen eines Künstlers machen kann, und dafür Einbußen in der Güte der Wiedergabe hinnehmen. Ein solcher Qualitätsverlust, der an eine Verfälschung des künstlerischen Entwurfs grenzt, kann dann besser aufgefangen werden, wenn mit der Ausführung eine Bildgießerei betraut wird, die bereits zu Lebzeiten des Künstlers Erfahrungen mit der Vervielfältigung seiner Plastik gesammelt hat und sich bemüht, den Vorstellungen des Urhebers auch weiterhin gerecht zu werden.

Die große Nachfrage nach plastischen Werken von Käthe Kollwitz nutzten natürlich auch Fälscher. Diesen illegalen Reproduktionen fehlt jedoch in der Regel der Qualitätsstandard der Noack-Güsse. Sie stellen nicht nur einen rein rechtlichen Verstoß gegen die Künstlerrechte dar, sondern schädigen auch das Ansehen des betreffenden Werkes. Das lässt sich etwa sehr gut an nichtautorisierten Nachgüssen des Reliefs *Die Klage* (Nr. 38) illustrieren. Hier diente eine Bronze von Modell II als Vorlage für ein Gussmodell. Weil jedoch bereits hier jene Spuren links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand (vgl. auch Abb. 21, 22) nicht mehr hinreichend gut wiedergegeben waren, nahm sich der Former die Freiheit, diese nach eigenem Gutdünken in höchst grobschlächtiger, krakeliger Weise nachzuahmen, indem er das **Raubguss-Modell** entsprechend bearbeitete (Abb. 29). Betrachter, die das Werk der Künstlerin nicht kennen, müssen bei diesem Anblick den Eindruck gewinnen, dass sie ihr Handwerkszeug nur ungenügend beherrschte (vgl. »Zum Motiv/Werkkontext« bei Nr. 38).

Als »Raubgüsse« werden in diesem Katalog insbesondere solche Nachgüsse angesprochen, denen nicht nur die Autorisierung von Käthe Kollwitz und ihren Erben fehlt, sondern die auch die Rechte der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, verletzen, indem sie deren Firmenmarke fälschen und auf Erzeugnisse minderer Güte setzen. Der Begriff »Raubguss« setzt eine Täuschungsabsicht seitens des Herstellers gegenüber einem potenziellen Kaufinteressenten voraus.

Eine solche betrügerische Intention ist nicht bei allen Nachgüssen gegeben, die nicht in der Berliner Gießerei gefertigt wurden. **Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, die nach 2015 entstanden sind, da zu diesem Zeitpunkt, 70 Jahre nach dem Tod der Künstlerin, die deutschen Urheber-Schutzrechte erloschen sind. Und tatsächlich sind seitdem teils verkleinerte Reproduktionen etwa von den Modellen *Pietà* und *Abschied* auf dem Markt, die man kritisieren kann, die aber nicht illegal sind.** Zudem machte Ursel Berger bereits 1982 in ihrem Aufsatz »Zum Problem der ›Originalbronzen‹« darauf aufmerksam, dass im Raum der Vereinigten Staaten mit Nachgüssen zu rechnen ist, die nach deutschem Urheberrecht nicht legal wären, aber durchaus dem ehemals gültigen US-Copyright entsprechen.⁸⁷ Demnach erlaubte das bis 1978 geltende US-Copyright nicht nur dem Inhaber des Urheberrechts, sondern auch jedem Eigentümer eines plastischen Gebildes, dieses 28 Jahre nach seiner Erstveröffentlichung anscheinend unbegrenzt oft zu reproduzieren. Auch die in der Gesetzesnovelle von 1978 neu eingeräumten Schutzfristen für Kunstwerke bis zu 50 Jahre nach dem Tod des Urhebers bieten keine hinreichende Sicherheit vor Reproduktionen, die nicht vom Künstler und seinen Erben veranlasst wurden.⁸⁸

Diese amerikanischen Nachgüsse bewegen sich aus unserer Sicht gewissermaßen in einer rechtlichen Grauzone. Als Abgrenzungskriterium gegenüber anderen Reproduktionen, die nicht von Kollwitz und ihren Erben autorisiert wurden, bieten sich folgende Merkmale an: Die Güsse müssten nachweislich vor 1978 (und mindestens 28 Jahre nach Vollendung des Modells) von einem US-Bürger in Auftrag gegeben worden sein und sie dürften keine gefälschte (oder mitgegossene) Noack-Marke aufweisen. Das wird im Einzelfall schwer zu belegen sein. Uns ist bei unseren Recherchen nur ein Exemplar der *Klage* begegnet, bei dem diese Kriterien weitgehend erfüllt sind (abgesehen davon, dass die Reproduktion nur 20 Jahre nach dem Erstguss des Modells ausgeführt wurde).⁸⁹ In einem anderen Fall ist es wahrscheinlich, aber nicht gesichert, dass der Nachguss vor 1978 von einem US-Eigentümer veranlasst wurde. Wir wissen hier jedoch nicht, ob die Schutzfrist von 28 Jahren nach Veröffentlichung der Plastik eingehalten wurde.⁹⁰

Sehr viel häufiger als auf die beschriebenen Surmoulagen trifft man im Kunstmarkt, bei privaten und in öffentlichen Sammlungen auf Vervielfältigungen von Kollwitz-Plastik, die eindeutig als Raubgüsse zu definieren sind, weil sie eine mitgegossene oder gefälschte Noack-Marke aufweisen. Diese kommen vor allem bei drei Modellen vor: der *Pietà* (Nr. 37), der *Klage* (Nr. 38) und der Gruppe *Abschied* (Nr. 39). Die Merkmale sind in den jeweiligen Abschnitten der Exemplarlisten zu den betreffenden Katalognummern beschrieben. Diese Raubgüsse sind zumeist von schlechter Qualität und mit den in diesem Katalog angebotenen Hilfestellungen relativ leicht zu identifizieren.

Schwieriger ist die Unterscheidung, wenn eine der autorisierten Stucco-Abformungen, die es unter anderem von den Modellen des *Grabrelief* (Nr. 30) und der *Klage* (Nr. 38) gibt, als Vorlage für nichtautorisierte Güsse in Gips oder Bronze genommen wurde, weil hier unter Umständen etwa das Kriterium des doppelten Schwundmaßes entfällt. Da Gips, wie oben dargelegt, beim Abbinden weitgehend maßhaltig bleibt, gibt eine solche Abformung die Dimensionen ihrer Vorlage wieder, kann darin also denen des Noack-Gussmodells entsprechen.

Eine fähige Gießerei mag auf Basis solcher Stucco- und Gipsabgüsse durchaus gelungene Vervielfältigungen herstellen, die wirklich nur das sehr gut geschulte Auge noch von autorisierten Bronzen zu differenzieren vermag. Das gilt vor allem deshalb, weil wir bei unseren Recherchen auch sehr raffiniert gefälschte Noack-Marken zu Gesicht bekamen, die mit »unbewaffnetem« Auge kaum zu entlarven sind (vgl. etwa den Abschnitt III. zu Nr. 38). Es kann also nur davor gewarnt werden, Bronzen von Kollwitz-Bildwerken ohne vorherige gründliche Prüfung zu kaufen, und zu einer solchen gehört auch, eine weitgehende Aufklärung über die Provenienz des betreffenden Exemplars zu verlangen.

Öffentliche und private Sammlungen

Öffentliche Sammlungen

Während zahlreiche öffentliche Sammlungen in aller Welt bis zu zwei Bildwerke von Käthe Kollwitz präsentieren können, weisen nur wenige nennenswert umfangreichere oder gussgeschichtlich besonders aufschlussreiche Vervielfältigungen auf. Diese werden nachfolgend aufgeführt, unterteilt nach solchen in Deutschland und denen in Nordamerika (Kanada und USA). Innerhalb dieser Abschnitte sind sie alphabetisch nach den Orten ihres Sitzes und dem Namen der Institution geordnet. Eine Rangfolge ist nicht beabsichtigt.

Nachdem im Herbst 1985 das Gussprogramm der Erbgemeinschaft Kollwitz im Wesentlichen beendet war, gelangten 14 Gipsabgüsse (*Mutter mit zwei Kindern*, Nr. 29, zusätzlich erst nach 1994) aus der Bildgießerei Noack als Dauerleihgaben in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin. Die meisten dieser Modelle waren bei Noack erkennbar als Vorlagen für Vervielfältigungen genutzt worden. Zum größten Teil handelt es sich jedoch um Surmoulage-Modelle zweiter und dritter Generation, mit Ausnahme der Vorlagen für Nr. 15, 41 und 43.

Als Häuser, die jeweils einen vollständigen Satz von Vervielfältigungen nach allen 15 heute existenten Modellen besitzen, sind die beiden Kollwitz Museen in Köln und Berlin zu nennen. In Köln sind dabei die frühen (zumeist posthumen) Bronzen aus dem Nachlass von Hans Kollwitz zu sehen, die dem Sohn der Künstlerin als Referenzgüsse bei der Qualitätskontrolle neuer Vervielfältigungen dienen. Darüber hinaus konnte die Sammlung um drei weitere Abformungen bereichert werden, die bereits zu Lebzeiten von Kollwitz entstanden sind. Das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin verfügt hingegen über die letzte, 1984/85 gegossene, gesondert gekennzeichnete Auflage, die dem Haus von der Erbgemeinschaft Kollwitz gestiftet wurde. Nächst den beiden Kollwitz Museen kann auf die Sammlung des Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg verwiesen werden, die aktuell Vervielfältigungen von zehn der erhaltenen Modelle umfasst.

In Nordamerika nennt die Art Gallery of Ontario im kanadischen Toronto derzeit mit acht Plastiken den umfangreichsten Bestand ihr eigen, während in den USA das Baltimore Museum of Art die gussgeschichtlich interessantesten Vervielfältigungen besitzt.

Museen in Deutschland

Berlin, Käthe-Kollwitz-Museum⁹¹

Das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin öffnete 1986 als privat gegründete und finanzierte Institution seine Pforten in der Fasanenstraße in Berlin-Charlottenburg. Seit 2014 wird das Museum vom Land Berlin gefördert. Als Personalmuseum für die Künstlerin in ihrer Wahlheimat Berlin bereichert es die vielfältige Museumslandschaft der Stadt.

Die graphische Sammlung des Kunsthändlers und Malers Hans Pels-Leusden (1921–1993) bildet bis heute den Grundstock des Bestandes, ergänzt durch Neuerwerbungen des Museums sowie Leihgaben des Freundesvereins und aus Privatbesitz, sodass das Haus heute eine Kollektion von etwa 250 Zeichnungen, druckgraphischen Blättern und Plakaten der Künstlerin besitzt. Anlässlich der Gründung stiftete die Erbgemeinschaft Kollwitz dem Museum Bronzen von allen 15 Modellen, die für Vervielfältigungen verfügbar waren. Es handelt sich hierbei um gesondert markierte Güsse, die 1984/85 außerhalb der sogenannten Vömel-Edition in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, hergestellt wurden. Das Haus beherbergt zudem als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft das originale Werkmodell der *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29), das Käthe Kollwitz 1943 aus Sicherheitsgründen in die Berliner Nationalgalerie einliefern ließ.

Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie⁹²

Unter den zahlreichen Staatlichen Museen zu Berlin ist die Neue Nationalgalerie, die 1968 in einem Bau des Architekten Ludwig Mies van der Rohe an der Potsdamer Straße eröffnet wurde, auf die bildende Kunst des 20. Jahrhunderts spezialisiert. Die Wurzeln der komplexen Sammlungsgeschichte reichen zurück zu den Beständen zeitgenössischen Schaffens, die in den 1920er Jahren bis zur Neuordnung und Schließung des

Hauses unter dem Druck der NS-Kulturpolitik im Kronprinzen-Palais an der Straße Unter den Linden präsentiert wurden. Zu ihnen gehörten auch die 1932 angekauften originalen Werkmodelle der *Trauernden Eltern* (Nr. 27 A, 28 A), bevor diese gegen Ende des Zweiten Weltkriegs bei einem Luftangriff zerstört wurden. 1943 hatte Käthe Kollwitz zudem das originale Werkmodell der *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29) in die Nationalgalerie einliefern lassen, um es vor der Vernichtung im Bombenhagel zu schützen. Hier überstand es den Zweiten Weltkrieg, ist jedoch unterdessen im Berliner Käthe-Kollwitz-Museum ausgestellt. In der heutigen Kollektion der Neuen Nationalgalerie ist das einschlägige Sammlungsgut der Staatlichen Museen aus dem Ostteil Berlins mit dem aus dem Westteil der Stadt zusammengeführt. Sie umfasst damit auch vier Bronzen der Künstlerin: die *Liebesgruppe* (Nr. 13), das *Selbstbildnis* (Nr. 26), den *Turm der Mütter* (Nr. 35) und die *Pietà* (Nr. 37), wobei es sich bei letzterer vermutlich um einen Guss des Kunstgießermeisters Willy Geisler wohl von 1939 aus dem Nachlass von Käthe Kollwitz handelt.

Berlin, Stiftung Stadtmuseum⁹³

Die 1995 gegründete Stiftung Stadtmuseum Berlin umfasst gegenwärtig fünf Einrichtungen mit partiell seit Ende des 19. Jahrhunderts gewachsenen Sammlungen in teils sehr viel älteren Örtlichkeiten und stellt damit eines der größten kulturhistorischen Museen Deutschlands dar. Mit der Vereinigung Berlins begannen ab 1991 die Museen im Ost- und im Westteil der Stadt ihre Zusammenarbeit: das Ephraim-Palais, das Knoblauchhaus, das Märkische Museum sowie die Nikolaikirche einerseits und das Berlin Museum andererseits.

Die neue Skulpturensammlung der Stiftung Stadtmuseum führt die Bestände an Bildwerken, die in bzw. für Berlin geschaffen wurden, aus den genannten Häusern zusammen, sodass sie heute plastische Kunst vom Mittelalter bis zur Gegenwart mit rund 2000 Objekten beherbergt. Darunter befinden sich auch vier posthume Güsse von Käthe Kollwitz. Aus der Sammlung des Märkischen Museums stammen die Bronzen des *Selbstbildnis* (Nr. 26) und des Reliefs *Die Klage* (Nr. 38), die 1952 bei Alexander von der Becke, dem Graphikverleger der Künstlerin, erworben wurden. Das vormalige Berlin Museum steuerte ein weiteres Exemplar des *Selbstbildnis* und das *Grabrelief* (Nr. 30) bei, die 1964 bzw. 1967 direkt von Hans Kollwitz erworben wurden.

Köln, Käthe Kollwitz Museum⁹⁴

Das Käthe Kollwitz Museum Köln wurde 1985 als erstes Kollwitz-Museum unter der Trägerschaft der Kreissparkasse Köln eröffnet, die bereits 1983 den Grundstock ihrer Kollwitz-Kollektion mit dem Ankauf eines Konvoluts von 60 Zeichnungen der Künstlerin legte. Die Bestände wurden seitdem stetig erweitert, sodass das Haus in der Kölner Neumarkt-Passage heute die weltweit umfangreichste und geschlossenste Sammlung ihrer Werke präsentieren kann.

1986 erwarb die Kreissparkasse Köln 12 Bronzen aus dem Nachlass von Hans Kollwitz, bei denen es sich im Wesentlichen wahrscheinlich um frühe, wenn nicht die ersten posthumen Güsse handelt (vgl. Nr. 08, 26, 30, 33, 35, 37, 38, 39, 41, 42, 43). Darunter befand sich auch eine Bronze der *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen II* (Nr. 32), die mit einiger Sicherheit zu Lebzeiten der Künstlerin bei Willy Geisler entstanden ist. Diese Exemplare dienten dem Sohn der Künstlerin als Referenzgüsse bei der Qualitätskontrolle der weiteren Produktion. Die *Mutter mit Kind über der Schulter* (Nr. 15) stammt aus der Kollektion eines Mitglieds der Erbgemeinschaft Kollwitz. Die *Liebesgruppe* (Nr. 13) und die *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29) sind hingegen Neugüsse von 1984/85.

Der Direktorin Hannelore Fischer ist es gelungen, 1997 und 2014 zusätzlich je einen Zinkguss der Modelle *Turm der Mütter* (Nr. 35) von 1942 und *Pietà* (Nr. 37) für die Sammlung zu sichern, von denen einer wohl 1939/40 noch von Geisler gefertigt, der andere 1942 in der Bildgießerei Noack hergestellt wurde. Die bedeutendste Erwerbung unter den Bildwerken im Bestand des Käthe Kollwitz Museum Köln ist die Bronze *Frau mit Kind im Schoß* (Nr. 08), die 2005 beim Auktionshaus Tajan, Paris, aus amerikanischem Privatbesitz veräußert wurde und sehr wahrscheinlich identisch ist mit dem Exemplar, das 1938 in der Buchholz Gallery, New York, ausgestellt war. Die Sammlung umfasst außerdem einen weiteren Guss des Reliefs *Die Klage* (Nr. 38), je eine Stucco-Abformung des *Grabrelief* und des Reliefs *Die Klage* (Nr. 38) sowie einen Gipsabguss der *Kindergruppe* (Nr. 33).

Im Herbst 2016 konnte der Bestand im Haus einen weiteren Neuzugang verzeichnen, nämlich einen Geisler-Guss des *Selbstbildnis* (Nr. 26), der aus US-amerikanischem Privatbesitz in die Versteigerung eines New Yorker Auktionshauses gelangte.

Regensburg, Kunstforum Ostdeutsche Galerie⁹⁵

Das von der gleichnamigen Stiftung getragene Kunstforum Ostdeutsche Galerie in Regensburg ist das herausragende Kunstmuseum in Ostbayern. Dem Haus kommt der bundesweit einzigartige Auftrag zu, das Kunsterbe der ehemals deutsch geprägten Kulturräume des östlichen Europa zu bewahren. Rund 2500 Gemälde, Skulpturen und 30 000 graphische Blätter umfassen die Bestände, zu denen wichtige Werkgruppen international namhafter Künstler wie Lovis Corinth, Sigmar Polke und Katharina Sieverding gehören. Einen bedeutsamen Sammlungsschwerpunkt bildet das Schaffen von Käthe Kollwitz, von der neben Zeichnungen und Druckgraphik auch zehn Bildwerke in Form autorisierter posthumer Güsse vertreten sind. Diese wurden mehrheitlich zwischen 1972 und 1990 erworben (vgl. Nr. 13, 26, 29, 30, 32, 33, 35, 38, 39, 41).

Stuttgart/Berlin, Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa)⁹⁶

Das Institut für Auslandsbeziehungen e. V. wurde 1949 neu gegründet, nachdem seine bereits 1917 ins Leben gerufene Vorgängereinrichtung, das Deutsche Auslands-Institut (DAI), zwischen 1933 und 1945 unter anderem in die Besiedlungspolitik des NS-Staates verstrickt war. Das ifa, das seinen Hauptsitz in Stuttgart hat und eine Zweigstelle in Berlin unterhält, wird finanziert vom Auswärtigen Amt, dem Land Baden-Württemberg und der Landeshauptstadt Stuttgart. Seine Aufgaben sind, laut Satzung, die »Förderung der Völkerverständigung, des interkulturellen Dialogs und des Verständnisses für Deutschland im Ausland, insbesondere durch internationale Zusammenarbeit auf den Gebieten der Kultur, der Medien im Ausland und der Friedensförderung«. Zu diesem Zweck organisiert das ifa beispielsweise weltweite Ausstellungstourneen von Werken deutscher Künstlerinnen und Künstler auf Basis eines eigenen Sammlungsbestandes.

Die Sammlung umfasst auch fünf Plastiken von Käthe Kollwitz: *Selbstbildnis* (Nr. 26), *Grabrelief* (Nr. 30), *Pietà* (Nr. 37), *Die Klage* (Nr. 38) und *Abschied* (Nr. 39). Die vier erstgenannten wurden 1971 von dem 1954 gegründeten Deutschen Kunstrat e. V.⁹⁷ übernommen, der zuvor seinerseits international Ausstellungen unter anderem von Kollwitz-Arbeiten veranstaltet hatte. Bei allen diesen Bronzen handelt es sich um posthume Güsse, die laut Auftragsbuch der Bildgießerei Noack 1966 geordert wurden – mit Ausnahme des *Selbstbildnis*, das Noack bereits 1962 an den Deutschen Kunstrat lieferte. Nur das ifa-Exemplar von *Abschied* wurde 1986 durch das Institut selbst bei der Galerie Pabst, München, erworben und entstammt ebenfalls der Nachkriegsproduktion.

Nordamerika (Kanada und USA)

Baltimore, MD, USA, Baltimore Museum of Art (BMA)⁹⁸

Das Baltimore Museum of Art wurde im Jahr 1914 gegründet und 1923 an einer vorläufigen Ausstellungsstätte eröffnet. Die bis dahin stetig angewachsene Sammlung bezog 1929 einen für das Museum neu errichteten Bau, der noch heute genutzt wird. Derzeit belaufen sich die Bestände des Hauses auf 90 000 Werke. Die Sammlung umfasst antike, europäische und amerikanische Kunst bis zur Gegenwart sowie Kunst und Objekte aus Asien, Afrika und dem präkolumbianischen Amerika. Besondere Highlights bilden antike Mosaiken aus Antiochia und eine Kollektion moderner Kunst von internationalem Rang, zu der unter anderem der weltweit größte Bestand an Werken von Henri Matisse gehört. Das BMA besitzt eine bemerkenswerte Sammlung graphischer Blätter von Käthe Kollwitz und drei gussgeschichtlich wichtige Vervielfältigungen ihrer Bildwerke, die aus dem Nachlass von Joseph Katz stammen: die zwischen 1941 und 1943 gefertigten Zinkgüsse des *Turm der Mütter* (Nr. 35) und der *Pietà* (Nr. 37) sowie eine Bronze vom *Selbstbildnis* (Nr. 26), die höchstwahrscheinlich identisch ist mit dem 1938 in der New Yorker Buchholz Gallery gezeigten Exemplar.

Toronto, Kanada, Art Gallery of Ontario (AGO)⁹⁹

Die 1900 gegründete Art Gallery of Ontario, Toronto, besitzt eine Sammlung von über 90 000 Kunstwerken und gehört damit zu den bedeutendsten Museen in Nordamerika. Sie umfasst Gemälde, Skulpturen, druckgraphische Blätter, Zeichnungen und Photographien aus einem Zeitraum von 100 v. Chr. bis zur Gegenwart, mit Schwerpunkten in mittelalterlicher, europäischer, kanadischer und zeitgenössischer Kunst. Das AGO beherbergt unter anderem die größte öffentliche Sammlung von Skulpturen und Arbeiten auf Papier des Bildhauers Henry Moore.

Dank verschiedener Schenkungen ist in Toronto auch die deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts herausragend vertreten. Bereits 1993 stockte eine Stiftung von Naomi Jackson Groves die Bestände um 111 Papierarbeiten und fünf Bildwerke von Ernst Barlach auf. 1999 konnte das Haus mit der Gabe von Rabbi Gunther Plaut seiner Sammlung neun Lithographien und Radierungen von Käthe Kollwitz hinzufügen, die nun zusammen mit der eigenen, 1963 getätigten Erwerbung des Reliefs *Die Klage* einen repräsentativen Einblick in das Schaffen der Künstlerin erlaubte. Eine enorme Bereicherung erfuhren diese Bestände 2015 durch die Stiftung von über 150 graphischen Blättern und acht plastischen Werken von Kollwitz, die Dr. Brian McCrindle, Toronto, vornahm (vgl. Nr. 08, 26, 30, 32, 35, 38, 41). Besondere Beachtung verdient vor allem der zwischen 1941 und 1943 entstandene Zinkguss der *Kindergruppe* (Nr. 33).

Washington D.C., USA, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution¹⁰⁰

Das Hirshhorn Museum gründet auf der Sammlung von Joseph H. Hirshhorn (1899–1981) mit annähernd 6000 Gemälden, Skulpturen, Zeichnungen und Mischtechnik-Werken der Moderne mit einem Schwerpunkt auf Bildwerken des 19. und 20. Jahrhunderts. Es wurde 1974 an der National Mall in Washington D.C. eröffnet. Die Bestände enthalten vier relative frühe posthume Güsse nach Modellen von Käthe Kollwitz: das *Selbstbildnis* (Nr. 26), das *Grabrelief* (Nr. 30), das Relief *Die Klage* (Nr. 38) und eine Bronze der *Liebesgruppe* (Nr. 13) der Modern Art Foundry, New York.

Namhafte Privatsammlungen

Für die nachfolgend aufgeführten Privatsammlungen – nach ehemaligen und gegenwärtig bestehenden unterteilten – gelten analog zu den öffentlichen Einrichtungen die Auswahlkriterien, nach denen diese entweder mehr als drei plastische Werke der Künstlerin und/oder gussgeschichtlich besonders aufschlussreiche Vervielfältigungen umfassen.

Ehemalige Privatsammlungen

Paul Beck (1887–1949), Stuttgart¹⁰¹

Beck wuchs in ärmlichsten Verhältnissen auf, arbeitete sich jedoch mit bemerkenswerter Disziplin und Energie nach oben und bildete sich schließlich zum Ingenieur fort. 1921 gründete er seine eigene Heizungs- und Sanitärfirma. Mit Kunst kam Beck vermutlich das erste Mal enger in Berührung, als er 1909 einen Vortrag im Karlsruher Arbeiter-Diskussions-Club hörte. Etwa Mitte der 1930er Jahre scheint er begonnen zu haben, systematisch Kunst zu sammeln – eine Passion, an der sich auch sein Sohn Helmut (1919–2001) bald aktiv beteiligen und die er nach dem Tod seines Vaters weiter pflegen sollte.¹⁰² Neben Käthe Kollwitz gehörten unter anderem stilistisch so unterschiedliche Temperamente wie Willi Baumeister, Adolf Hölzl, Ida Kerkovius, Alfred Kubin, Wilhelm Lehmbruck, August Macke, Gerhard Marcks, Oskar Schlemmer und Rudolf Schlichter zu den in der NS-Zeit missliebigen Künstlern, deren Schaffen Beck durch Erwerbungen unterstützte.

Außer Zeichnungen und Druckgraphiken von Kollwitz fand sich in seinem Nachlass ein Zinkguss von Ende 1939 oder Anfang der 1940er Jahre nach dem Modell *Kindergruppe* (Nr. 33). Zwei Bronzen von der *Pietà* (Nr. 37) und dem Relief *Die Klage* (Nr. 38) waren jedoch auf anderem Weg in seine Sammlung gelangt. Hierbei handelte es sich um Nachgüsse von Exemplaren, die der Architekt Otto Bartning wohl 1942/43 bei Käthe Kollwitz gekauft hatte. Bartning hatte 1943 seinen Lebensmittelpunkt von Berlin nach Neckarsteinach verlegt, von wo er die Bauhütte für die Heiliggeist- und die Peterskirche in Heidelberg leitete. In dieser Zeit dürften er und Paul Beck sich kennengelernt haben. Als Becks Sohn Reinhold 1944 einer Kriegsverletzung erlag, plante der Stuttgarter Sammler zunächst, das Relief *Die Klage* als Grabschmuck zu verwenden, um sich dann aber für eine vergrößerte (Stein-)Fassung der *Pietà* zu entscheiden, die erst zwischen 1946 und 1948 realisiert wurde (vgl. Abb. 39 im WVZ-Buch). In diesem Zusammenhang werden die Surmoulagungen

der beiden Bartning-Güsse entstanden sein – offenbar mit Einverständnis von Käthe Kollwitz, die Beck über sein Vorhaben unterrichtete.¹⁰³ Die aktuellen Standorte aller Exemplare aus der Sammlung Beck konnten ermittelt werden.

Erich Cohn (1898–1972), New York, USA¹⁰⁴

Cohn immigrierte 1918 in die Vereinigten Staaten, wo der vormalige Philosophiestudent die Nudelfabrik eines Onkels übernahm. Er sammelte ein breites Spektrum zeitgenössischer deutscher Kunst mit Werken von Ernst Barlach, Lovis Corinth, George Grosz, Paul Kleinschmidt, Georg Kolbe, Max Liebermann, Max Slevogt und anderen. Arbeiten von Käthe Kollwitz, mit der er in den 1920er Jahren auch persönlich in Verbindung trat, bildeten einen Schwerpunkt seiner Kollektion. Nachweislich erwarb Cohn bereits zu Lebzeiten der Künstlerin einen Guss des *Selbstbildnis* (Nr. 26).¹⁰⁵ Außerdem besaß er die wahrscheinlich einzige Bronze vom Werkmodell der *Frau mit Kind im Schoß* (Nr. 08), die 1937/38 von Willy Geisler gefertigt wurde und 1938 in der Buchholz Gallery, New York, ausgestellt war (vermutlich identisch mit dem 2005 über das Pariser Auktionshaus Tajan in das Käthe Kollwitz Museum Köln gelangten Exemplar). Der Sammler muss sie dort zwischen 1941 und 1944 gekauft haben und da das Originalmodell den Zweiten Weltkrieg nicht überstanden hat, war sie offenbar 1957 auch Vorlage für das neue Gussmodell. Nach Aussage von Hans Kollwitz besaß Erich Cohn 1959 von »fast allen Arbeiten meiner Mutter [...] je einen Guss«.¹⁰⁶ In den Auftragsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, taucht der Name Cohn jedoch erst in den 1960er Jahren als Lieferadresse auf. Mehr als dreißig Mal orderte der New Yorker Sammler den Noack-Aufzeichnungen zufolge Kollwitz-Bronzen von den verschiedenen Vorlagen, woraus sich auch seine rege händlerische Tätigkeit bei der Verbreitung des bildhauerischen Schaffens der Künstlerin in Nordamerika ergibt.

Saul Muhlstock (1908–1999), Montreal, Kanada

Nur wenig ist über das Leben dieses Sammlers bekannt, der offenbar nicht nur Werke von Käthe Kollwitz sein eigen nannte. Seine einstigen Bestände sind heute nur schwer greifbar, es sei denn vereinzelt durch entsprechende Besitzangaben im Œuvrekatalog der Handzeichnungen (NT) oder über Auktionskataloge, in denen Teile seiner Kollektion angeboten wurden.¹⁰⁷ Die erste plastische Arbeit der Künstlerin scheint Muhlstock 1959 erworben zu haben. In den 1960er Jahren folgten wiederholt Bestellungen von Bronzen bei Hans Kollwitz. In den Auftragsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, finden sich 29 Einträge mit der Lieferadresse Muhlstocks. Schon das belegt, dass der Sammler sich auch kunsthändlerisch betätigte. In diesem Werkverzeichnis ist dies mehrfach nachweisbar anhand der Provenienz einzelner Exemplare, die schon zu seinen Lebzeiten von Muhlstock erworben wurden.

Lotar Neumann (1818–1992), Schweiz¹⁰⁸

Der Chemiker und Industrielle war als junger Mann in Prag nationalsozialistischer Verfolgung ausgesetzt, infolgedessen er seine gesamte Familie und zahlreiche Freunde verlor. 1949 wanderte er nach Venezuela aus, wo er ab 1958 begann, graphische Blätter von Käthe Kollwitz und Bildwerke von Ernst Barlach zu sammeln. Neumanns Erwerbungen waren anfangs vor allem thematisch bestimmt durch die leidvollen Erfahrungen seiner Jugend. Nachdem er 1963 in die Schweiz übersiedelt war, spielten beim Ankauf zunehmend auch qualitative Aspekte eine Rolle, wobei ihm Eberhard W. Kornfeld beratend zur Seite stand. Auf diese Weise entstand eine hochwertige Kollwitz-Sammlung, die über 200 druckgraphische Blätter und Zeichnungen sowie elf plastische Werke umfasste, davon überwiegend frühe posthume Bronzen (Nr. 26, 30, 32, 33, 35, 37–39, 41–43) und einen Zinkguss von 1941 bis 1943 nach dem Modell *Kindergruppe* (Nr. 33). Ein Großteil seiner Kollektion gelangte im Jahr 2005 in einer Auktion der Galerie Kornfeld, Bern, zum Aufruf.

Gegenwärtig bestehende Privatsammlungen

Ute Kahl, Köln¹⁰⁹

Die in ihrem eigenen Familienunternehmen tätige Kölnerin Ute Kahl begann Ende 1996 zunächst graphische Blätter von Käthe Kollwitz zu sammeln. Das Interesse für gesellschaftspolitische Themen war schon während Kahls Studiums der Geschichte und Sozialwissenschaften an der Universität Köln entstanden. Als

Mutter von vier Kindern sind ihr zudem die Mutter-Kind-Motive der Künstlerin besonders vertraut und nahe. Ute Kahl betrachtet Kunst als wirksames Instrument, um auf soziale Missstände aufmerksam zu machen. Es ist ihr deshalb wichtig, Besuchern des Hauses ihre Schätze auch in dem Sinne zugänglich zu machen, dass kritische Botschaften weitergetragen werden.

Die Kollwitz-Bestände bilden qualitativ wie quantitativ das Zentrum des Nebenzweigs politischer Werke innerhalb ihrer breit angelegten Kunstsammlung. Als eines ihrer Lieblingswerke bezeichnet Kahl die Bronze *Turm der Mütter* (Nr. 35), die aus dem Besitz Lotar Neumanns stammt (siehe oben) und 2013 über eine Zwischenstation in ihre Kollektion gelangte. Die Kölnerin nennt heute rund 200 Arbeiten von Käthe Kollwitz ihr eigen, darunter 13 Plastiken (vgl. Nr. 13, 15, 29, 30, 32, 33, 35, 37, 38 (zwei Exemplare), 39, 41, 43), wobei als gussgeschichtlich interessante Vervielfältigungen im Jahr 2012 ein Zinkguss wohl von 1942/43 nach dem Modell *Pietà* (Nr. 37) hinzukam und 2017 ein Bronzeguss der *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen* (Nr. 32) aus der Werkstatt von Willy Geisler.

Dr. Brian McCrindle, Toronto, Kanada¹⁰

Der kanadische Kinderarzt Dr. Brian McCrindle war bereits seit langem begeistert von Käthe Kollwitz' Kunst, bevor er 1999 Zeichnungen und druckgraphische Blätter von ihr zu sammeln begann. Es waren zuerst die Radierungen des Zyklus *Bauernkrieg*, deren humane Aussage, Expressivität und Bewegtheit ihn anzogen. 2005 erwarb er die erste Plastik, einen Zinkguss von 1941 bis 1943 nach dem Modell *Kindergruppe* (Nr. 33), der vormals zur Kollektion von Lotar Neumann gehörte (siehe oben). Ihn motivierte dabei die Auffassung, dass das zwei- und das dreidimensionale Schaffen der Künstlerin eng miteinander verbunden seien. So kaufte er in den Folgejahren auch ein Exemplar vom *Turm der Mütter* (Nr. 35) mit Blick auf die Parallelen zu dem Holzschnitt *Die Mütter* (Blatt 6 der Folge *Krieg*). Besondere Beachtung verdient eine Erwerbung von 2013, bei der es sich sehr wahrscheinlich um die Bronze der *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen II* (Nr. 32) handelt, die 1938 in der Buchholz Gallery, New York, ausgestellt war. Neben Werken von Kollwitz sammelt McCrindle auch Arbeiten anderer Künstler, die von ähnlich humanistischem Geist getragen sind, etwa Sarah Hall, Tony Scherman und Leonard Baskin. Als sich der Sammler im Jahr 2015 entschloss, seine Kollwitz-Bestände der Art Gallery of Ontario, Toronto, zu schenken, waren sie bereits auf 160 Druckgraphiken, 18 Zeichnungen und zehn plastische Werke angewachsen. Heute nennt Brian McCrindle lediglich noch jene bemerkenswerte Bronze der *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen II* sein eigen.

Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz¹¹

Die Schweizer Sammler fasziniert das Werk von Käthe Kollwitz als Ausdruck des menschlichen Befindens im 20. Jahrhundert und wegen der Ausschließlichkeit, mit welcher der Mensch und in besonderer Weise die Frau im Zentrum ihrer Bildwelt steht. Heute gebührt jedoch neben dem Aspekt des zeitbedingten Engagements dem rein Künstlerischen eine ebenbürtige Stellung, wenn nicht gar der Vortritt, wovon die beiden Sammler überzeugt sind. Ihre Bestände fokussieren die engen Beziehungen zwischen Zeichnung, Graphik und Plastik, die das intensive und beharrliche Ringen der Künstlerin um die künstlerische Umsetzung eines Motivs dokumentieren. Exemplarisch dafür sind in ihrer Sammlung das zeichnerische, graphische und plastische Werk rund um die Themen Frau, Mutter, Kind und Tod.

Sibylle von Heydebrand, Juristin, und Daniel Stoll, Rechtsanwalt und Notar, sind beide mit Werken von Käthe Kollwitz aufgewachsen und haben sich schon in ihrer Jugendzeit für die Künstlerin interessiert. So bildeten aus dem familiären Umfeld übernommene Werke die Grundlage ihrer Kollektion, mit deren Pflege und Ausbau sie sich seit Anfang der 1990er Jahre befassen. Unter den sechs Plastiken in ihrem Besitz (vgl. Nr. 15, 32, 35, 39, 42) ist auch die gussgeschichtlich interessante Bronze der *Pietà* (Nr. 37), die Paul Beck wohl noch 1944 mit Wissen der Künstlerin von dem Exemplar aus der Sammlung Otto Bartning abnehmen ließ (siehe oben).

Anmerkungen

- 1 Kollwitz 2012, S. 693 (Eintrag von Oktober 1938).
- 2 Vgl. Berger 1988; Bloch/Einholz/Simson 1990, Bd. 2, S. 461/462; Ausst.-Kat. Friedrichshagen 1994.
- 3 Vgl. Berger 1988; Bloch/Einholz/Simson 1990, Bd. 2, S. 461/462.
- 4 Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 5 Vgl. http://digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1939/790/; http://digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1939/791/ [Abruf: 20.9.2015].
- 6 Vgl. http://digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1939/3500/ [Abruf: 20.9.2015].
- 7 Vgl. <http://www.kudaba.de/?p=2001> [Abruf: 20.9.2015].
- 8 In einem Gespräch der Verfasserin mit Noack am 18.6.2015.
- 9 Vgl. Nachlass Richard Scheibe, in: Georg Kolbe Museum, Berlin.
- 10 Vgl. <http://www.kudaba.de/?p=2001> [Abruf: 20.9.2015]; http://www.bildhauerei-in-berlin.de/_html/katalog.html [Abruf: 29.9.2015], dort angegeben: Martin Damus und Henning Rogge, Fuchs im Bau und Bronzeflamme, München 1979, S. 168; Stefanie Endlich und Bernd Wurlitzer, Skulpturen und Denkmäler in Berlin, Berlin 1990, S. 207.
- 11 Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 12 Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 13 Vgl. Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 14 Autograph in: Nachlass Gertrud Weiberlen, SUB Hamburg, NGW:B:75.
- 15 Vgl. http://digital.zlb.de/viewer/image/15849338_1951/313/ [Abruf: 20.9.2015]. Anders als auf der erwähnten Visitenkarte im Nachlass von Richard Scheibe schreibt sich der Vorname Geisler im Branchenbuch 1951 »Willi«. Vgl. zur Frage einer möglichen Kriegsbeschädigung auch das Grundstück mit der Adresse Geislens (Siemensstraße 25) auf den Karten von 1941, 1947 und 1953 unter: <http://www.histomapberlin.de> [Abruf: 19.8.2015].
- 16 Das Zitat dieses und des vorangegangenen Satzes aus dem Brief an Ernst Wiechert vom 7.11.1940, in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 17 Vgl. Veröffentlichungen des Kunstarchivs, Nr. 47, 1927.
- 18 Vgl. etwa Baatz/Schulz 1993; Ausst.-Kat. Berlin 1997; <http://www.noack-bronze.com> [Abruf: 30.8.2015].
- 19 Vgl. <http://www.kunstgiesserei-schmaeke.de/chronik.html> [Abruf: 30.8.2015].
- 20 Vgl. <http://www.modernartfoundry.com/seventyfive.html> [Abruf: 30.8.2015].
- 21 Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 22 Die Legierung enthält in kleinen Anteilen auch Blei und Zink. Je mehr Zinn dem Kupfer beigegeben ist, desto heller ist der Farbton der Bronze. In der Regel enthält die Bronze für den Bildguss einen Anteil von 10 Prozent Zinn (vgl. Mietzsch 2009, S. 34). Im Gespräch mit der Verfasserin teilte Hermann Noack senior (III.) mit, dass in der Nachkriegszeit oft »unreine« Legierungen verwendet wurden, für die man etwa Kupferrohre und anderes Installationsmaterial aus den Häusern einerschmolz. Häufig mache sich auch das in der helleren Farbe der Bronze bemerkbar.
- 23 Vgl. auch die Beiträge von Veronika Wiegartz und Susanne Kähler, in: Mietzsch 2009, S. 6–68.
- 24 Nach Angaben von Jürgen Segeth, einem ehemaligen Ziseliermeister der Bildgießerei Noack, wurde die Entscheidung für das eine oder andere Verfahren vor allem nach den jeweiligen betriebsinternen Abläufen getroffen. War beispielsweise noch Platz im Ausschmelzofen, dann wurde unter Umständen von dem Modell für eine gerade bestellte Bronze ein Wachspositiv bzw. eine Form mit einem solchen erstellt, um den Ofen ökonomisch zu nutzen.
- 25 Vgl. den Beitrag von Veronika Wiegartz, in: Mietzsch 2009, S. 6–50.
- 26 Bei großen oder sehr komplexen Modellen mit vielen Hinterschnidungen muss das Modell in mehrere Teile zerlegt werden.
- 27 Die Reihenfolge bei der Herstellung dieser Komponenten ist nicht zwingend. Es können auch erst die Vorder- und Rückseite der Silikon-Innenform fertiggestellt werden, ehe die Gipskappen angelegt werden; vgl. Wiegartz, in: Mietzsch 2009, S. 16.
- 28 Bei komplexer geformten Werkstücken, z. B. mit Hinterschnidungen, muss das Modell in einzelnen Teilen abgeformt werden, die man dann vor dem Guss zusammensetzt; vgl. Susanne Kähler, in: Mietzsch 2009, S. 56/57.
- 29 Vgl. auch Gießerei-Lexikon, hrsg. v. Stephan Hasse, 19. Aufl. Berlin 2008, S. 1093–1095.
- 30 Nach Erinnerung von Ursel Berger, die sich als

- Direktorin des Georg Kolbe Museums, Berlin, ab 1978 sehr oft in der Bildgießerei Noack aufhielt, wurden dort noch lange Gelatineformen verwendet. Im Austausch mit der Autorin äußerte sie die Einschätzung, dass Silikon bei Noack regelmäßig erst in den 1990er Jahren zum Einsatz kam. Immerhin aber lässt sich nachweisen, dass es von einigen Modellen der Künstlerin 1985 Silikonnegative gab, die dann programmgerecht zerstört wurden; vgl. hier »Die Vervielfältigungen unter Nachlassverwaltung der Erbgemeinschaft Kollwitz«.
- 31 Da Gips beim Abbinden ohne Zusatz von Kalk auch bis zu einem Prozent expandieren kann, könnte die Gips- bzw. Stucco-Abformung auch etwas größer sein als die Bronze, jedoch nicht um den signifikanten Schwundindex eines Metallgusses.
- 32 Sowohl der Fürstenwalder als auch der Hallesche Formsand waren für die Bildgießerei nach dem Mauerbau im August 1961 endgültig unzugänglich geworden, sodass dieses Datum als spätester *terminus ante quem* für die Verwendung dieser beiden Sandtypen zu gelten hat. Hermann Noack III. zufolge hatte man nach Öffnung der innerdeutschen Grenze 1989 versucht, die alten Sandgruben in Fürstenwalde und Halle/Saale aufzusuchen, um unter Umständen wieder Geschäftskontakte zu knüpfen. Es fanden sich jedoch vor Ort nicht einmal mehr Reste der einstigen Gewinnungsstätten.
- 33 Das teilte Noack der Autorin einem Gespräch am 18.6.2015 mit.
- 34 Der heutige Seniorchef, Hermann Noack III., konnte sich im Gespräch mit der Autorin vom 18.6.2015 nicht daran erinnern, wann die Gießerei nicht mehr aus Frankreich beliefert wurde, und sah auch keine Möglichkeit, dieses noch herauszufinden. Es müssen nach Erinnerung von Jürgen Segeth, einem früheren Ziseliermeister bei Noack, zwischenzeitlich auch Versuche mit anderen Formsanden unternommen worden sein. Die Rede ist etwa von einem Ölsand. Es ließ sich aber weder die Verwendungszeit noch das Aussehen verifizieren, sodass diese Information wenig praktischen Wert hat.
- 35 Vgl. masch.-schriftl. Brief der Galerie Valentien, Stuttgart, vom 28.7.1988 an den Käufer eines *Turm der Mütter*, in dem die oben genannten Äußerungen von Hermann Noack III. wiedergegeben werden; Kopie bei der Autorin, Original in Privatbesitz Duisburg. Diese Mitteilung von Noack stimmt mit der Erinnerung von Jürgen Segeth, einem ehemaligen Ziseliermeister der Bildgießerei, überein, der im Gespräch mit der Autorin von der Anschaffung eines Bandschleifers um 1965 berichtete.
- 36 Vgl. masch.-schriftl. Brief der Galerie Valentien, Stuttgart, vom 28.7.1988 an den Käufer eines *Turm der Mütter*; Kopie bei der Autorin, Original in Privatbesitz Duisburg.
- 37 Diese gusstechnisch sicher elegante Lösung verursacht enorme Probleme bei der Vermessung gerade dieser Plastik, da beim separaten Einsatz auch der Winkel dieses Arms des Öfteren in maßrelevanter Weise leicht verändert wurde.
- 38 Vgl. Ausst.-Kat. Berlin 1997, S. 53–58, bes. S. 57.
- 39 Der Lieferschein befindet sich im Archiv der Galerie St. Etienne, New York, File »Hans Kollwitz«. Die hierauf verzeichneten Bronzen waren für die Ausstellung der Kollwitz-Plastik bestimmt, welche die Galerie von Dezember 1959 bis Januar 1960 abhielt; vgl. Ausst.-Kat. New York 1959/60, Kat. 7. Da der Käufer dieses Exemplars vom 21.12.1959 bei der Galerie St. Etienne dieselbe Person ist, die es 2011 bei Sotheby's New York einlieferte, kann kaum Zweifel daran bestehen, dass der im Oktober 2011 dort versteigerte und mit dem Zusatzstempel »FRIEDENAU« versehene Guss (was von der Autorin anhand von Photos verifiziert wurde) identisch ist mit der auf dem Noack-Lieferschein aufgeführten Bronze; vgl. Aukt.-Kat. 8777 Sotheby's New York, 11.10.2011, Los 116.
- 40 Eine mit »FRIEDENAU« gestempelte Bronze vom *Turm der Mütter*, deren Kaufdatum anscheinend im Frühjahr 1940 lag und die 2014 bei Ketterer Kunst versteigert wurde, ist sehr wahrscheinlich tatsächlich ein Geisler-Erzeugnis, das entweder nach 1945 fälschlich auf Wunsch der Eigentümer von Noack gestempelt oder durch Geisler illegalerweise mit Noacks Gießermarken gekennzeichnet wurde; vgl. Aukt.-Kat. 415 Ketterer Kunst, München, 6.6.2014, Los 310; »Gussgeschichte« bei Nr. 35 bzw. Exemplar I.B.1.).
- 41 Kollwitz 1992, S. 228.
- 42 Vgl. etwa Gerhard Rupp, in: Bloch/Einholz/Simson 1990, Bd. 2, S. 337–351.
- 43 Kollwitz 2012, S. 693 (Eintrag von Oktober 1938).
- 44 Es ist möglich, aber nicht nachprüfbar, dass Kollwitz 1936 bereits einen ersten Guss ihres *Selbstbildnis* in Auftrag gegeben hat, wie Otto Nagel behauptete (Nagel 1965, S. 46; vgl. »Gussgeschichte« bei Nr. 26).
- 45 Vgl. Homeyer 1961, S. 119.
- 46 Autograph in: Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 296, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst.
- 47 Ebd.
- 48 Vgl. Homeyer 1961, S. 120.
- 49 Kollwitz äußerte sich 1937 über das Vorhaben, sich mit kleinplastischen Entwürfen zu

- beschäftigen, gegenüber verschiedenen Adressaten, ohne dass dabei ein Hinweis auf Buchholz fiele; vgl. etwa Brief an Mathilde Rüstow vom 5.2.1937; Brief an Anna Karbe vom 17.12.1937; Karte an Kurt Harald Isenstein vom 26.9.1938 (Autographen in: Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 177, 296, 345, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst); Kollwitz 1966, S. 36 (Brief an Hanna Löhnberg vom 6.5.1937).
- 50 Kollwitz 1966, S. 112.
- 51 Vgl. etwa die Korrespondenz mit Ernst Wiechert (in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg), aus der untenstehend zitiert wird, oder mit Dorothee von Velsen, in: Nachlass Dorothee von Velsen, Bundesarchiv, Koblenz, Bestandssignatur N/1543/ Archivsignatur 3, Bl. 6–9).
- 52 Autograph in: Nachlass Gertrud Weiberlen, SUB Hamburg, NGW:B:57.
- 53 Brief an Ernst Wiechert, in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg; Brief an Weiberlen, in: SUB Hamburg, NGW:B:75.
- 54 Für den erstgenannten Fall vgl. den Brief an Hans Kollwitz vom 4.9.1941 (Kollwitz 1992, S. 222/223). Der letztgenannte Vorfall ist nicht vollends gesichert, weil nur noch die Photokopie einer Postkarte mit Datum vom 29.5.1940 durch den Vorbesitzer einer Bronze vom *Turm der Mütter* überliefert ist; vgl. »Gussgeschichte« bei Nr. 35. Da die Umseite mit dem Adressfeld nicht ebenfalls kopiert wurde, wissen wir nicht, ob es sich um eine offen oder im Kuvert versandte Karte handelt.
- 55 Kollwitz 1992, S. 228.
- 56 Vgl. Aukt.-Kat. 10 Galerie Gerd Rosen, Berlin, 16.12.1949, Lose 655, 655a, 655b.
- 57 Vgl. Brief an Ernst Wiechert vom 25.10.1940, in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg; Zitat unter »Gussgeschichte« der *Pietà* (Nr. 37).
- 58 Vgl. Postkarte an Gertrud Weiberlen vom 12.4.1943; Autograph in: SUB Hamburg, NGW:B:77.
- 59 Vgl. Kollwitz 1992, S. 240 (Brief an Hans Kollwitz vom 21.2.1944).
- 60 Brief an Dorothee von Velsen vom 9.2.1941, in: Nachlass Dorothee von Velsen, Bundesarchiv, Koblenz, Bestandssignatur N/1543/ Archivsignatur 3, Bl. 6–9.
- 61 Brief an Dorothee von Velsen vom 27.4.1941, in: Nachlass Dorothee von Velsen, ebd.
- 62 Brief an Dorothee von Velsen vom 27.4.1941, in: Nachlass Dorothee von Velsen, ebd. An Ernst Wiechert schrieb sie in ähnlicher Weise am 7.11.1940, er müsse bei geeigneter Pflege nicht befürchten, dass der Zinkguss bald blank würde; Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 63 Vgl. etwa Bonus-Jeep 1948, S. ## (Bäumer); Kollwitz 1992, S. 223 (Brief an Ottilie und Hans Kollwitz vom 4.9.1941); Kollwitz 2012, S. 693, 702 (Einträge von Oktober 1938, 1941).
- 64 Vgl. Brief an Max Lehrs von Karfreitag [10.4.]1936, Autograph in: Bayerische Staatsbibliothek, München, BSB-Hss Ana 538, Kollwitz, Käthe, S. 377/378; Brief an Gertrud Weiberlen vom 18.3.1936, Autograph in: SUB Hamburg, NGW:B:30–31, NGW:B:32–33.
- 65 Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 66 Vgl. Kollwitz 2012, S. 702 (Eintrag von 1941).
- 67 Autograph in: Nachlass Gertrud Weiberlen, SUB Hamburg, NGW:B:86.
- 68 Freundliche Mitteilung von Ursel Berger.
- 69 Kollwitz 1992, S. 230.
- 70 Die Passage lautet: »Ja – später *vielleicht* kann eine neue Gipsgruppe von der Klage gemacht werden«; Kollwitz 1992, S. 240. Die Herausgeberin des Briefbandes merkt hierzu an: »[Gipsform?]. Vielleicht hatte sich die Künstlerin aber lediglich bei der Titelnennung vertan und meinte tatsächlich die Gruppe *Pietà*«.
- 71 Masch.-schriftl. Kopie im Privatarchiv der Erbegemeinschaft Kollwitz, Berlin.
- 72 Möglicherweise veräußerte er z. B. an die Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin (Ost) die Geisler-Bronze der *Pietà*, deren Guss – mit hoher Wahrscheinlichkeit ein Erzeugnis von Geisler – 1960 aus nicht näher benanntem Berliner Privatbesitz erworben wurde (Nr. 37, Exemplar I.B.3.).
- 73 Bei der Gießersignatur, mit der Geisler das Denkmal im Volkspark Wilmersdorf versah, handelt es sich um eine manuell und individuell mit einer Punze eingeschlagene (ziselierter) Markierung; vgl. hier »Bildgießereien im Auftrag von Käthe Kollwitz und ihren Erben«. Es steht zu vermuten, dass er diese zu Werbezwecken mit Blick auf die öffentliche Präsentation der Bronze angebracht hat. Darauf meinte er vielleicht im Fall der Kollwitz-Plastik verzichten zu können – oder er sah gar vorsichtshalber davon ab, in Anbetracht des schwierigen Standes, den die Künstlerin im NS-Kulturbetrieb hatte. Insgesamt wird solchen Bezeichnungen heutzutage eine viel größere Bedeutung zugemessen als damals.
- 74 Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 75 Ebd. Dass nur noch Zinkgüsse angefertigt werden könnten, betont Kollwitz gegenüber verschiedenen Empfängern; vgl. auch Brief an Gertrud Weiberlen vom 22.2.1943, Autograph in: SUB Hamburg, NGW:B:75. Sogar in ihrem eigenen Terminkalender 1943 bis 1945 korrigierte sie sich selbst auf einer Erledigungsliste, die vor dem 1.1.1943

- aufgeführt ist, bei dem in Tinte geschriebenen Eintrag »Noack 1 × Kindergruppe Bronze«, indem sie darüber in Bleistift schrieb »Zink«; Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 281, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst.
- 76 Brief an Ernst Wiechert vom 7.11.1940, Autograph in: Archiv Museum Stadt Königsberg, Duisburg.
- 77 Ebd.
- 78 Ebd.
- 79 Vgl. Kollwitz 1992, S. 193/194 (Brief an den Sohn Hans und seine Frau von April 1925); Kollwitz 2012, S. 595, 597, 645.
- 80 Autograph in: Käthe Kollwitz Museum Köln. Vermutlich kam es hier nicht zu einer Erwerbung. Die Künstlerin fragte die Interessentin, wohl im Wissen um deren wirtschaftliche Situation, ob ihr nicht vielleicht eine photographische Aufnahme ausreichen würde statt eines Zinkgusses, der bei Noack »schändlich teuer« sei. Ihrem Brief legte sie zur Ansicht einen Abzug bei, wobei sie diesen zwar wieder zurückerhalten wollte, aber einen weiteren in Aussicht stellte.
- 81 Das Modell *Mutter mit Kind über Schulter* (Nr. 15) wurde erstmals 1961 in Bronze gegossen. Dass dabei Hans Kollwitz von Beginn an eine nummerierte Edition von 10 Exemplaren festlegte, ist möglicherweise auf Otto Kallirs beharrliches Anmahnen einer Limitierung zurückzuführen.
- 82 Archiv der Galerie St. Etienne, New York, NY, USA, File »Hans Kollwitz«.
- 83 Vgl. masch.-schriftl. Dokument im Privatarchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin. Nur bei *Mutter mit Kind über der Schulter* (Nr. 15), bei der Hans Kollwitz eine nummerierte 10er-Auflage festgelegt hatte, wollte man dieses Limit respektieren und lediglich jene Güsse herstellen lassen, die noch fehlten, um die Edition zu erfüllen. Das waren nach Angaben im Vertrag von 1973 (Abschnitt II, § 1) noch vier Exemplare.
- 84 Masch.-schriftl. Dokument im Privatarchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin.
- 85 Vgl. auch Gerhard Pfennig: Urheber- und Verwertungsrechte, in: Berger/Gallwitz/Leinz 2009, S. 18–23.
- 86 Vgl. auch das Glossar von Arie Hartog, in: Berger/Gallwitz/Leinz 2009, S. 179–181.
- 87 Berger 1982, S. 190.
- 88 Berger (1982, S. 194, Anm. 47) zieht dafür als Quelle heran: Heinrich Hubmann, Urheber- und Verlagsrecht, 4. Aufl. München 1978, S. 14, 80. Das 1978 novellierte Copyright gewährt die Schutzfrist für Werke bis zu 50 Jahre nach dem Tod des Urhebers offenbar nur unter bestimmten Voraussetzungen, die vielfach praktisch nicht umsetzbar sind.
- 89 Vgl. Nr. 38, Exemplar II.D.1.
- 90 Vgl. Nr. 37, Exemplar D.1. In einem anderen Fall, der das Modell *Abschied* (Nr. 39) betrifft, gibt es nichts als das Wort des aktuellen Eigentümers, wonach die Bronze in den 1970er Jahren aus US-Besitz geerbt wurde. Da dieser Guss jedoch eine mitgegossene Noack-Marke aufweist, müssen wir von einer Täuschungsabsicht des Herstellers ausgehen; vgl. Nr. 39, Exemplar C.1.
- 91 Vgl. <http://www.kaethe-kollwitz.de/museum.htm> [Abruf: 29.11.2015]; auch Best.-Kat. Berlin KKM 1999; Best.-Kat. Berlin KKM 2004; Ausst.-Kat. Berlin 2011.
- 92 Vgl. <http://www.smb.museum/museen-und-einrichtungen/neue-nationalgalerie/home.html> [Abruf: 28.11.2015].
- 93 Vgl. <http://www.stadtmuseum.de/geschichte-der-stiftung-stadtmuseum-berlin>; <http://www.stadtmuseum.de/sammlungen/skulpturensammlung> [Abruf: 29.11.2015].
- 94 Für eine ausführliche Darstellung der Geschichte vgl. <http://www.kollwitz.de/geschichte.aspx> [Abruf: 29.11.2015]; Käthe-Kollwitz-Sammlung der Kreissparkasse Köln. Katalog der Handzeichnungen, Köln 1985 (mit einem Anhang der Neuerwerbungen von 1985 bis 1989).
- 95 Vgl. <http://www.kunstforum.net/wir.php> [Abruf: 28.11.2015]; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015.
- 96 Vgl. <http://www.ifa.de/ueber-uns/aufgabenziele/geschichte.html>; https://de.wikipedia.org/wiki/Institut_f%C3%BCr_Auslandsbeziehungen [Abruf: 31.1.2016].
- 97 Vgl. https://de.wikipedia.org/wiki/Deutscher_Kunstrat [Abruf: 31.1.2016].
- 98 Vgl. <https://artbma.org/> sowie https://de.wikipedia.org/wiki/Baltimore_Museum_of_Art [Abruf: 28.11.2015].
- 99 Vgl. <http://www.ago.net/fact-sheet> [Abruf: 29.11.2015]. Der oben stehende Abschnitt fußt auf einem englischsprachigen Text über die Sammlung, den Brenda Rix, Manager of the Print and Drawing Study Centre, Art Gallery of Ontario, verfasst hat und der Autorin im August 2015 überantwortete. Zur weiteren Information über die Kollwitz-Sammlung des AGO vgl. auch Ausst.-Kat. Toronto 2003.
- 100 Vgl. <http://hirshhorn.si.edu/collection/history-of-the-hirshhorn/#detail=/bio/the-founding-donor/&collection=history-of-the-hirshhorn> [Abruf: 28.11.2015].
- 101 Vgl. Knesebeck 2003, S. 33–36; auch die Literaturangaben zu den Beck-Exemplaren bei Nr. 37, 38.
- 102 Nach dem Tod von Helmut Beck wurde die Sammlung bei Sotheby's London versteigert; vgl. Aukt.-Kat. 2964 Kat. Sotheby's London, 9.10.2002. Die *Kindergruppe* ist hier als Los 198, die *Pietà* als Los 199 und das Relief *Die Klage* als Los 205 aufgeführt.

- 103 Vgl. »Entstehungsgeschichte« und »Gussgeschichte« zu Nr. 37 sowie »Gussgeschichte« zu Nr. 38. Bei den Recherchen hat sich herausgestellt, dass Paul Beck noch weitere Exemplare von den Modellen anfertigen ließ und verschenkte, wie an den angegebenen Orten eingehender dargelegt wird. Inwieweit die Erlaubnis von Käthe Kollwitz diese Vorgänge deckte, kann nicht mehr geklärt werden.
- 104 Vgl. allgemein zur Sammlung von Erich Cohn den Beitrag von Hildegard Bachert, in: Ausst.-Kat. Washington 1992, bes. S. 129/130, und das Werkverzeichnis der Druckgraphik von Alexandra von dem Knesebeck (Kn), Bd. 1, S. 39, sowie Knesebeck 2003, S. 30–33.
- 105 Vgl. »Gussgeschichte« zu Nr. 26; auch Bittner 1959, Nr. A, Abb. Frontispiz.
- 106 Brief von Hans Kollwitz an Otto Kallir vom 27.2.59, in: Archiv der Galerie St. Etienne, New York, file »Hans Kollwitz«.
- 107 Vgl. Aukt.-Kat. 91 Galerie Bassenge, Berlin, 31.5.2008.
- 108 Vgl. Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005; Werkverzeichnis der Druckgraphik von Alexandra von dem Knesebeck (Kn), Bd. 1, S. 43; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994.
- 109 Der Passus über diese Privatsammlung basiert auf einem Text, den Ute Kahl verfasst und der Autorin im Juli 2015 zur Verfügung gestellt hat.
- 110 Die Darstellung beruht auf einem englischsprachigen Text von Brian McCrindle, den er der Autorin 2015 zur Verfügung stellte.
- 111 Die Angaben zu dieser Sammlung beruhen auf einem Text, den Sibylle von Heydebrand und Daniel Stoll verfasst und der Autorin im März 2015 zur Verfügung gestellt haben.

Modelle und Exemplare

Benutzerhinweise und Begriffserklärungen

Das Werkverzeichnis der Plastik von Käthe Kollwitz gliedert sich in zwei Teile. Im ersten Teil, der gedruckt als Buch vorliegt, werden sämtliche Bildwerke der Künstlerin, von denen wir gegenwärtig wissen, in chronologischer Reihenfolge mit den verfügbaren Angaben zu ihrer Beschaffenheit aufgeführt. Darüber hinaus wird ihre »Entstehungsgeschichte« dargestellt und ihr Thema im Rahmen des Gesamtwerks erläutert (»Zum Motiv/Werkkontext«). Außerdem werden Hinweise zu Anregungen gegeben, die in den jeweiligen Entwurf eingeflossen sein könnten (»Mögliche Vorbilder/Orientierungen«). Bei Plastiken, die als Modelle für eine gusstechnische Vervielfältigung dienten, ist zusätzlich in der »Gussgeschichte« dargelegt, ab wann sich Güsse in welcher Anzahl und in welchen Materialien nachweisen lassen und wie es um die nachfolgenden Auflagen des Werkes bestellt ist.

Der zweite Teil ist in diesem Onlinekatalog zu finden. Er enthält außer den einleitenden Texten weitere Informationen zu jedem einzelnen gusstechnisch vervielfältigten Bildwerk (Nr. 08, 13, 15, 26, 29, 30, 32, 33, 35, 37–39, 41–43). Es handelt sich dabei um Auskünfte, die vor allem für den Kunsthandel, für private wie institutionelle Sammler, Museumskuratoren und für die weitere Forschung von Interesse sind. Hier werden jeweils genauere Angaben zu den Besonderheiten der Vervielfältigungen aus den verschiedenen Gussperioden gemacht. Es wird dargelegt, welche Modelle verwendet wurden, wie viele Exemplare zu welchen Zeiten entstanden sind und wodurch sich diese unterscheiden. Gegebenenfalls wird auf die Merkmale illegaler Reproduktionen (nichtautorisierte Surmoulagen, Raubgüsse) hingewiesen (vgl. vor allem Nr. 37–39). Zudem findet sich eine Aufstellung aller Exemplare, deren Standorte derzeit in öffentlichen und privaten Sammlungen ermittelt werden konnten, einschließlich detaillierter Angaben zur Beschaffenheit dieser Güsse, ihrer Provenienz und ihrer Ausstellungsgeschichte.

Ausstellung

Dieses Stichwort betrifft in erster Linie die Aufstellung der aktuell nachgewiesenen Vervielfältigungen im Onlinekatalog. Soweit es für die einzelnen Exemplare ermittelt werden konnte, ist anhand dieser Angaben nachzuvollziehen, wann und wo der betreffende Guss öffentlich gezeigt wurde. Daraus lassen sich unter anderem Schlüsse über die Rezeption des Werkes ziehen, sowohl hinsichtlich eines allgemeinen Publikums als auch für eine künstlerische Einflussgeschichte.

Belege

Als Belege gelten Stellen in den Tagebüchern, Briefen und anderen schriftlichen Lebenszeugnissen von Käthe Kollwitz sowie in den veröffentlichten Erinnerungen von Zeitgenossen, in denen Aussagen über die betreffende Plastik zu finden sind. Sie sind eine wesentliche Grundlage der Ausführungen zu dem jeweiligen Bildwerk und wurden im Werkverzeichnis erstmals umfassend zusammengestellt.

Bezeichnung

Darunter ist hier der Namenszug der Künstlerin zu verstehen, mit dem ein Modell oder Guss versehen ist. Das Wort »Signatur« wird vermieden, weil es im künstlerischen Zusammenhang die Eigenhändigkeit der Unterschrift nahelegt. Tatsächlich scheint es so zu sein, dass einzelne Modelle ursprünglich von Käthe Kollwitz selbst signiert wurden (vgl. etwa *Pietà*, Nr. 37, und das Relief *Die Klage*, Nr. 38, hier in Versalien; Abb. 25, 27 im Onlinekatalog). Diese Bezeichnung wurde dann von dem Modell mitgegossen und eventuell noch vom Ziseleur nachbearbeitet. Sie hat also mit der Hand der Künstlerin nur noch mittelbar zu tun. Viele Modelle waren zudem offenbar ursprünglich nicht bezeichnet. Die von ihnen abgenommenen Vervielfältigungen wurden erst in der Gießerei von einem Ziseleur mit dem Namenszug »signiert«. In der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, besaß man dafür Muster, welche die Unterschrift der Künstlerin auf den graphi-

schen Blättern nachahmen (vgl. Abb. 24 im Onlinekatalog). Charakteristisch für die Noack-Vorlage ist neben der handschriftlichen Form außerdem das »z« aus dem Sütterlin-Zeichensatz, wie es auch für die Signatur von Käthe Kollwitz auf Graphiken typisch ist – anders als das »w«, das in den bei Noack aufgetragenen Bezeichnungen oft einem »nu« gleicht.

Sofern der Namenszug der Künstlerin auf den Güssen nicht vom Modell abgegossen ist, wurde er bei Noack von Hand eingeschlagen. Vor der Patinierung wurden dabei die Linien mit einer Punze, die sowohl einen glatten als auch einen rauen Kopf haben kann, mittels eines Hammers in das Metall getrieben. Weil dies eine Materialverdichtung und keinen Aushub bedeutet (wie bei der Gravur), entstehen hier keine Grate am Rand der Vertiefung. Gelegentlich sieht man der Bezeichnung unter der Lupe an, dass sie stoßweise ausgeführt wurde. Typisch für eine gepunzte Signatur, im Unterschied zu einer mitgegossenen, ist eine scharfe Linie auf dem Grund der Vertiefung, die allerdings nicht immer glatt sein muss, eben weil es auch Punzen mit rauer Textur gibt.

Bozzetto/Bozzetti

Ein Bozzetto (ital., Plural Bozzetti) ist eine plastische Skizze bzw. ein erster dreidimensionaler Entwurf für ein Bildwerk.

Bronze

Die meisten Vervielfältigungen von Modellen der Künstlerin wurden in Bronze ausgeführt. Bronze ist traditionell eine Legierung von Kupfer und 10 bis 25 Prozent Zinn mit kleinen Anteilen weiterer Metalle wie Blei und Zink.

Datierung

Die zeitliche Einordnung der plastischen Werke erfolgt auf Basis der recherchierten »Entstehungsgeschichte« im WVZ und wird dort entsprechend erörtert.

Bei Vervielfältigungen kann sich die angegebene Datierung des Gusszeitpunkts aus den Kriterien ableiten, die in der »Gussgeschichte« (WVZ) erläutert werden oder in den Abschnitten »I.B«, »II.B« usw. vor den aufgelisteten Exemplaren im Onlinekatalog. Unter Umständen beruht die Gussdatierung auch auf Angaben in den Auftragsbüchern der Bildgießerei Noack, auf der Provenienz bzw. dem Erwerbungsdatum des betreffenden Exemplars oder auf technischen Voraussetzungen (vgl. »Spuren lesen« im Onlinekatalog). Die Gussdatierung bildet das Ordnungskriterium für die Reihenfolge der Exemplarlisten.

Bei abgebildeten graphischen Arbeiten folgt die Datierung dem jeweiligen Werkverzeichnis. Wo sich durch neue Erkenntnisse aus den Recherchen für den vorliegenden Œuvrekatalog (WVZ und Onlinekatalog) abweichende Vorschläge einer zeitlichen Einordnung ergeben haben, sind diese in Klammern hinzugefügt.

Formsand

Formsand ist ein stark tonhaltiger Sand, mit dem beim Sandgussverfahren zuerst ein Negativ des Modells und dann auf dessen Basis ein leicht verkleinertes Positiv hergestellt wird, das bei Hohlüssen als Innenform (auch »Kern« genannt) dient. Bei Vervielfältigungen in Metall, die im Sandgussverfahren gefertigt wurden, finden sich im Inneren oft noch Rückstände dieses Kerns. Infolge der Hitzeeinwirkung beim Guss verändert der Formsand sein Aussehen.

In diesem Verzeichnis ist lediglich von der Beschaffenheit der Relikte die Rede. Hierbei sind besonders zwei Formsande zu unterscheiden, die sowohl von dem Kunstgießermeister Willy Geisler als auch von der Bildgießerei Hermann Noack (bis ca. Ende 1958) verwendet wurden: der Fürstenwalder und der Hallesche Formsand. Ersterer ist rötlich gefärbt und letzterer, aufgrund seines hohen Graphitanteils, grau mit auffälligen Glimmerpartikeln. **Gar so klar und einfach ist eine Unterscheidung des Formsands und eine darauf basierende Datierung des Gusses jedoch nicht zu treffen. Es ist zum einen zu bedenken, dass bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, – wie sicher auch in anderen Kunstgießereien – wieder aufbereiteter gebrauchter Formsand aus wirtschaftlichen Gründen gerne zur Füllung bzw. Herstellung des Kerns, also der Innenform, verwendet wird, weshalb nach Erkalten des Modells der Sand aus den Formen geklopft und gesammelt wird. Das bedeutet etwa im Falle des Halleschen Formsands, dass dieser auch noch später, d. h. bei nach Mitte 1958 gefertigten Bronzen in gewissen (nach und nach schwindenden) Anteilen und schließlich**

wenigstens in Spuren in deren Inneren zu finden sein muss. Zudem kann auch eine graphithaltige Schlemme, die auf den Kern aufgetragen wird, für Glimmerpartikel in den Sandrückständen sorgen. Es kann also bei der zeitlichen Einordnung einer Vervielfältigung darauf ankommen, die Mischung einzuschätzen. Noch schwieriger ist die Sache mit der Bestimmung des rötlichen Fürstenwalder Sandes. Denn auch der sogenannte französische Sand, der die beiden deutschen Formsände nach dem Besuch der Weltausstellung 1958 in Brüssel und der anschließenden Parisreise Hermann Noack III. ablösen sollte, weist nach dem Guss einen Rotton auf. Der Fürstenwalder Formsand ist also im Grunde nur einigermaßen sicher zu identifizieren z. B. bei Zinkgüssen, deren Entstehung auch schon aus materialtechnischen Gründen vor 1945 anzusiedeln ist. Zu einer Einordnung des Formsands können jedoch noch andere handwerkliche Merkmale treten, die eine Datierung zu stützen vermögen. Vgl. auch »Spuren lesen« im Onlinekatalog.

Gießemarke

Kunstgießereien können ihre Erzeugnisse auf unterschiedliche Weise markieren oder aber auf diese Kennzeichnung verzichten, wie etwa der Kunstgießmeister Willy Geisler bis nach dem Zweiten Weltkrieg (vgl. »Besonderheiten und Merkmale der Vervielfältigungen zu Lebzeiten« im Onlinekatalog). Da jedoch die überwiegende Menge der Vervielfältigungen von Kollwitz-Modellen in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, entstanden ist, interessiert hier vor allem deren Marke. Hierbei handelt es sich um zumeist mehrteilige Stempel, die vor der Patinierung in den fertig ziselierten Guss eingeschlagen wurden. In der Regel lautet ein Stempel auf »H.NOACK« und der zweite auf »BERLIN«; bei frühen Vervielfältigungen bis etwa 1959 kann zusätzlich noch der Name des Stadtbezirks (»FRIEDENAU«) eingeschlagen sein, in dem sich bis 2009 der Geschäftssitz der Gießerei befand (vgl. Abb. 16, 17; Abschnitt »Spuren lesen« im Onlinekatalog). Sehr vereinzelt kommt ein Stempel ohne den abgekürzten Vornamen vor, der nur auf »NOACK« lautet.

Gips

Gips ist im traditionellen Entwurfsprozess eines Bildhauers wie auch beim Gussvorgang ein unverzichtbarer Werkstoff (vgl. etwa die Erläuterungen zu den Gussverfahren in der Einleitung). Üblicherweise werden Tonmodelle in Gips abgegossen und diese Gipsabformung dient wiederum als Vorlage für die Gussform. Bei der Gestaltung kann Gips sowohl abtragend als auch additiv bearbeitet werden. Anders als andere Gussmaterialien (Metall oder Terrakotta) schwindet Gips nicht beim Abbinden, sondern kann sich sogar bis zu etwa 1 Prozent ausdehnen (vgl. Putz, Stuck, Rabitz. Handbuch für das Gewerbe, bearb. u. hrsg. v. Karl Lade u. Adolf Winkler, Ulm 1993, S. 22 [unveränderter Nachdruck der 4., umgearb. u. erw. Aufl., hrsg. im Auftrag des Baden-Württembergischen Landesgewerbeamtes]). Bei professioneller Handhabung des Werkstoffs wird dieser Expansion durch Beigabe von Kalk entgegengewirkt, sodass man bei einem Gipsabguss zumeist von einer (weitgehend) maßhaltigen Wiedergabe des Modells ausgehen kann. Als weitere Besonderheit des Materials Gips ist anzumerken, dass es derzeit keine naturwissenschaftliche Methode zur Altersbestimmung gibt, diese kann jedoch durch eventuelle Beimengungen von Pigmenten oder anderen Stoffen möglich werden. Bei einer Authentifizierung von Gips- und Stuccoabformungen ist man also vor allem auf eine gründliche Recherche der Provenienz angewiesen, möglichst bis zurück zu einer unzweifelhaft glaubwürdigen Quelle. Verschmutzungen oder Schäden können ebenfalls als Alterungsspuren gelesen werden. Da aber Gipsabgüsse, vor allem von einfachen Gebilden wie Reliefs, auch von einem Laien umstandslos durchführbar sind und Schmutzpartikel auch künstlich appliziert werden können, kann der Augenschein allein trügen.

Gussverfahren

Die beiden für den Metall-Kunstguss in Frage kommenden Vervielfältigungstechniken – das Wachs ausschmelzverfahren und das Sandform- oder Sandgussverfahren – werden ausführlich im Onlinekatalog erläutert.

Illegale Reproduktion

Als illegale Reproduktionen werden Güsse bezeichnet, die nicht von der Künstlerin oder ihren Erben autorisiert worden sind. Sie unterscheiden sich zumeist nicht nur in den Maßen, sondern auch in ihrer Qualität erheblich von den Vervielfältigungen, die in einer der von den Rechteinhabern beauftragten Gießereien

hergestellt wurden (vgl. auch »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse« in den einleitenden Texten des Onlinekatalogs).

Katalognummerierung

Alle hier aufgeführten Bildwerke sind in chronologischer Abfolge ihrer Entstehung durchnummeriert. Ausschlaggebend ist dabei der Zeitpunkt des Arbeitsbeginns. Hinzugesetzte Buchstaben bezeichnen das Modell (A) und die von diesem abhängige Vervielfältigung (B). Dabei kann es sich um eine Steinfassung handeln oder um Abgüsse in Bronze, Gips, Stucco oder Zink. Nähere Angaben zu diesen gusstechnischen Vervielfältigungen sind – mit Ausnahme von Nr. 29 B.1 – ausschließlich im Onlinekatalog zu finden.

Literatur

Die Angaben zur Literatur, in der die jeweilige Plastik besprochen, erwähnt und/oder abgebildet wird, sind im Buch in abgekürzter Form chronologisch aufgeführt. Auf diese Weise lässt sich die Entwicklung des Wissens über das betreffende Werk und ebenso seine Verbreitung in zeitlicher Abfolge nachvollziehen. Das gilt auch für den Weg, den eine Vervielfältigung durch den Auktionshandel genommen hat, wobei selbst innerhalb eines kurzen Zeitraums nicht immer sichergestellt ist, dass jeweils dasselbe Exemplar zum Aufruf gelangte. Im Literaturverzeichnis am Ende des gedruckten Werkverzeichnisses und des Onlinekatalogs werden die in Kurzform zitierten Titel in alphabetischer Ordnung mit den vollständigen bibliographischen Daten genannt. Eine Ausnahme bilden Auktionskataloge (Aukt.-Kat.), da die am Ort gemachten Angaben über das Auktionshaus und die Bandnummer bzw. das Versteigerungsdatum ausreichen, um den betreffenden Katalog aufzufinden.

Sofern Literatur einzelnen Exemplaren zugeordnet werden konnte, ist sie im Onlinekatalog zu diesen angegeben. Die betreffenden Titel sind in den allgemeinen Literaturangaben des Buches nur dann nochmals aufgeführt, wenn sie zusätzliche Informationen enthalten, die etwa für die Entstehung, die Kompositionsfindung oder andere das Bildwerk betreffende Vorgänge wichtig sind.

Maße

Angegeben wird bei plastischen Werken in der Regel die jeweils größte Ausdehnung in Höhe (H), Breite (B) und Tiefe (T) in dieser Reihenfolge in Millimetern (mm), soweit die Maße zu ermitteln waren. Bei nicht erhaltenen Plastiken werden die Angaben gegebenenfalls aus den Quellen übernommen. Vorhandene Bildwerke sind nach Möglichkeit neu vermessen worden. Maßangaben, die auf Informationen von anderer Seite beruhen, sind jeweils entsprechend gekennzeichnet.

Die meisten Vervielfältigungen der erhaltenen Modelle wurden detailliert einzeln vermessen. Dabei ist anzumerken, dass jedes Exemplar individuelle Maße aufweist (vgl. auch »Spuren lesen« im Onlinekatalog). Zum einen besitzen die Abgüsse in den verschiedenen Materialien, je nach deren Schwundverhalten (vgl. unten »Schwindung, Schwund«), unterschiedliche Abmessungen. Zum anderen sind Güsse das Ergebnis eines handwerklichen Herstellungsprozesses und unterliegen schon allein deshalb gewissen Schwankungen. Beispielsweise wirkt sich die manuelle Einzelanfertigung in einem mehr oder weniger großen Materialverlust beim Beschleif der Standfläche aus, der sich im Höhenmaß bemerkbar macht (bei Reliefs in der Tiefendimension). Weitere Maßdifferenzen können durch Gussfehler und deren Korrekturen (vgl. etwa Nr. 35) oder durch Montagevorrichtungen (vgl. Nr. 26) verursacht sein.

Hinzu kommt der Umstand, dass im Lauf der Gussgeschichte die Modelle vielfach ausgetauscht wurden – sei es, dass das Originalmodell durch Kriegsgeschehen zerstört wurde, sei es, dass es durch die Häufigkeit der Abformungen Schaden genommen hatte. In diesen Fällen wurde das neue Modell in der Regel als Surmoulage von einem Metallguss abgenommen (vgl. »Spuren lesen«, »Besonderheiten und Eigenschaften der posthumer Bronzen 1945 bis 1971« im Onlinekatalog). Somit weisen die von diesem zweiten Modell abgenommenen Bronzen gegenüber dem Originalmodell ein doppeltes Schwundmaß auf, sind also um den jeweiligen Schwundindex kleiner als die Vervielfältigungen vom ersten Modell. Je mehr solcher abgeleiteten Modelle eingesetzt wurden, desto geringer sind die Dimensionen der Vervielfältigungen vom letzten Modell (vgl. etwa Nr. 08, 26, 30).

Aufgrund der komplexen Beachtung, die den Abmessungen zukommen muss (auch etwa als Indikator für illegale Reproduktionen), wurden hier zwei Verfahren angewendet. Eine einfache Methode besteht in der Herstellung von Umrisszeichnungen auf Transparentpapier, die dann durch Übereinanderlegen abgeglichen werden. Damit kann man vor allem signifikanten Maßveränderungen, wie sie der Gusschwund

verursachte, auf die Spur kommen. Um zu bezifferbaren Maßen zu gelangen, wurde zudem ein spezielles Messgerät entwickelt, mit dessen Hilfe die Dimensionen aller Exemplare, die im Original untersucht wurden, auf einen halben Millimeter genau festgestellt werden konnten (vgl. »Zur Problemstellung und Vorgehensweise bei vorliegendem Werkverzeichnis« im Buch, S. 84–86).

Bei rundplastischen Formationen können die Breiten- und Tiefenmaße der einzelnen Vervielfältigungen vor allem deshalb voneinander abweichen, weil eine standardisierte Positionierung der jeweiligen Exemplare im Messgerät nicht möglich ist, selbst wenn das Bildwerk eine eindeutige Schauseite als Orientierung aufweist. Eine geringfügig andere Stellung der Plastik verändert jedoch die Abmessungen der größten Ausdehnung in den betreffenden Dimensionen.

Bei graphischen Blättern wird, soweit nicht anders angegeben, die Darstellungsgröße Höhe vor Breite in Millimetern bemaßt.

Material

Diese Angabe beruht auf den jeweils im Abschnitt »Entstehungsgeschichte« – und bei gusstechnisch reproduzierten Modellen zusätzlich unter »Gussgeschichte« – im WVZ genannten Quellen. Aufgeführt werden die Materialien, in denen die Plastik gegenwärtig vorhanden ist, und zwar in chronologischer Abfolge, wie sie sich aus der Gussgeschichte ergibt. Benutzt wurden nach aktuellem Kenntnisstand: Bronze, Gips (zumeist nur für die Modelle), Stucco und Zink. Die nicht mehr existente Entwurfsfassung in Ton wird stillschweigend vorausgesetzt.

Modell I/Modell II usw.

Mit Modell I wird hier zumeist die ursprüngliche Vorlage bezeichnet, die Käthe Kollwitz selbst erarbeitet hat, oder eine Abformung von demselben. Ein solches Werkmodell ist gesichert nur noch in zwei Fällen vorhanden (Nr. 13, Standort: Museum of Fine Arts, Boston, und Nr. 29, Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz). Bei den Modellen der Bildwerke Nr. 15, 41 und 43 scheinen ebenfalls vermutlich noch die originalen Vorlagen erhalten zu sein (Standort: Akademie der Künste, Kunstsammlung, Dauerleihgaben der Erbgemeinschaft Kollwitz). Bei allen anderen Plastiken, von denen Vervielfältigungen hergestellt wurden, ist das erste Modell heute nicht mehr existent. Bei den Werken, von denen diese Vorlagen während des Zweiten Weltkriegs verloren gingen, wurden bereits die ersten posthumer Güsse von einem neuen zweiten Modell abgenommen, das man in aller Regel als Surmoulage von einer Bronze erstellte (vgl. Nr. 08, 26, 30, 35, 37). Bei häufig abgegossenen Modellen waren auch diese Vorlagen irgendwann abgenutzt und mussten ersetzt werden: durch ein neues drittes Modell, das wiederum durch Abformung einer (posthum gegossenen) Bronze gewonnen wurde. Da auf diesem Weg die neuen Modelle jeweils die Gusschwindung ihrer Metallgussvorlage aufnehmen, fallen sie kleiner aus als das vorherige Modell. Damit schrumpfen auch die von ihnen gefertigten Vervielfältigungen nochmals um den jeweiligen Index (vgl. unten »Schwindung, Schwund«).

Nichtautorisierter Nachguss

Während der im vorhergehenden Abschnitt erläuterte Modellwechsel mit Hilfe von Metallgüssen, soweit er von Käthe Kollwitz oder ihren Erben autorisiert wurde, ein legaler Vorgang ist, der durch das deutsche Urheberrecht gedeckt wird, können auch Personen neue Gussmodelle von Vervielfältigungen in Metall gewinnen, die dazu nicht berechtigt sind. In diesem Fall spricht man von »nichtautorisierter Nachgüsse«. Diese sind in aller Regel von minderer Güte, weil sie in Gießereien ausgeführt wurden, die weder Erfahrung mit den Bildwerken der Künstlerin noch die Qualitätsstandards der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, besitzen. Siehe auch »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse« in den einleitenden Texten.

Seit dem Erlöschen des deutschen Urheber-Schutzrechts für Käthe Kollwitz Ende 2015, 70 Jahre nach deren Tod, können nur noch davor entstandene nichtautorisierte Nachgüsse als illegal bezeichnet werden, alle später gefertigten Reproduktionen sind unter rechtlichem Gesichtspunkt nicht mehr zu beanstanden.

Nachguss

Ein Nachguss ist gleichzusetzen mit einer Surmoulage. Gemeint ist damit bei dreidimensionalen Kunstwerken die Abformung eines Gebildes, das nicht ausdrücklich für den Abguss, also nicht als Gussmodell ge-

dacht ist. Das gilt etwa für eine Bronze, aber auch für Stein- oder Holzskulpturen. Diese stehen bereits am Ende eines künstlerischen Schaffensprozesses und sind vollendete Kunstwerke und damit grundsätzlich nicht als Vorlagen für Vervielfältigungen zu verstehen.

Im Fall der Plastik von Käthe Kollwitz haben wir es – außer bei nichtautorisierter Nachgüssen (siehe oben) – auch mit autorisierten Surmoulagen zu tun, wenn die Inhaber der Urheberrechte Modelle, die im Krieg vernichtet oder später durch die Häufigkeit des Abgusses beschädigt worden sind, durch neue Vorlagen ersetzen ließen, die von Metallgüssen abgenommen wurden (vgl. »Modell I/Modell II usw.«). Vgl. auch den Abschnitt »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse« in den einleitenden Texten.

Nummerierung

Vervielfältigungen werden in der Regel dann mit einer Nummerierung versehen, wenn eine begrenzte Auflage geplant ist, was bei den Abformungen von Modellen der Künstlerin lediglich auf eine Vorlage zutrifft (Nr. 15). Nummerierte Güsse gibt es bei der Kollwitz-Plastik nach aktuellem Kenntnisstand allerdings auch von zwei anderen Modellen, wobei die Nummerierung nicht konsequent durchgeführt wurde. Von der *Liebesgruppe* (Nr. 13) existieren nummerierte und unnummerierte Bronzen der Modern Art Foundry, New York. Unter den ermittelten Noack-Güssen von diesem Modell sind bisher nur zwei nummerierte ausfindig gemacht worden (vgl. Nr. 13, Exemplare II.B.2a. und Exemplar II.B.5.). Ein weiterer mit der Nummerierung »5/10« ist lediglich über die Literatur belegt, wobei es sich dort vermutlich um eine irrtümliche Angabe handelt (vgl. Barron 1983, S. 139; Ausst.-Kat. Dortmund 1987, Kat. 31). Regelmäßig nummeriert wurden hingegen die Bronzen von dem Modell *Mutter mit Kind über der Schulter* (Nr. 15); allerdings lassen sich hier doppelt verwendete Nummern (»4/10«) und auch ein nicht nummeriertes Exemplar nachweisen. Vereinzelt nummerierte Bronzen finden sich von der Vorlage *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29, vgl. die Güsse I.B.4., I.B.9.).

Patina

Unter Patina (ital. für dünne Schicht, Firnis) versteht man bei Metallgüssen eine künstlich herbeigeführte Färbung der Oberfläche. Es gibt verschiedene Methoden der Patinierung. Die gebräuchlichste erfolgt durch eine chemische Reaktion bestimmter Säuren auf dem Metall unter Hitzeeinwirkung. Sie wird in der – von Käthe Kollwitz und ihren Erben hauptsächlich beauftragten – Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ausschließlich angewendet. Durch Polieren einzelner Partien erzeugt man anschließend Lichter, sodass sich ein lebendiges Spiel verschiedener Töne ergibt, mit dem die Plastizität des dreidimensionalen Gebildes herausgearbeitet wird.

Bei Bronzen von Kollwitz-Modellen verläuft das Spektrum der Patina von annähernd schwarz mit wenigen aufgehellten Partien bis zu fast goldfarbenen. Am häufigsten kommt jedoch ein rötliches Braun mit messingfarbenen Lichtern vor. Zinkgüsse sind auf Basis einer silberhaltigen Lösung in einem stumpfen Branton patiniert.

Die Oberflächenfärbung von Gussmodellen aus Gips kann nicht als Patina im Sinne einer absichtsvoll hergestellten künstlichen Alterung bezeichnet werden. Die Tönung dieser Vorlagen beruht auf der technischen Notwendigkeit, sie bei jeder Abformung mit einem Trennmittel – zumeist Schellack – zu überziehen, welches sicherstellt, dass das Negativ vom Positiv gelöst werden kann.

Plinthe

Als Plinthe (griech. *plinthos*, lat. *plinthus* für Ziegel) wird die vom Künstler mitgestaltete Standfläche einer plastischen Figuration bezeichnet, die fest mit ihr verbunden und also Teil des Bildwerks ist. Der Begriff stammt aus der klassischen Architekturtheorie und bezeichnet dort zum Beispiel die Grundlage einer Säule.

Privatbesitz

Private Sammler möchten oft bei der Standortinformation nicht namentlich genannt werden. In vorliegenden Katalog wird die Angabe »Privatbesitz« zumeist durch eine geographisch möglichst eng gewählte Ortsangabe konkretisiert. Es handelt sich bei dieser Auskunft jedoch nicht nur um den aktuellen »Besitz« des betreffenden Objekts im juristisch strengen Sinne, also um die bloße Verfügungsgewalt, die Herrschaft über die Sache. Vielmehr ist der jeweilige Sammler auch der Eigentümer.

Provenienz

Mit den Angaben zur Provenienz wird im Onlinekatalog die Herkunft eines Werkes und hier vor allem der einzelnen Vervielfältigungen nachgezeichnet.

Im Werkverzeichnis erfolgt dies umgekehrt chronologisch, das heißt ausgehend vom gegenwärtigen Standort eines Exemplars rückwärts bis zum frühesten gesicherten Nachweis, der ermittelt werden konnte. Begründet ist dies durch die grundsätzliche Schwierigkeit, den Weg von Vervielfältigungen bis zu ihrer Entstehung zurückzuverfolgen, sofern der aktuelle Eigentümer das Exemplar nicht unmittelbar nach dem Guss erworben hat (oder über die Herkunft selbst genauestens Bescheid weiß). Das gilt hier beispielsweise für die Erben der Künstlerin und auch für einzelne Sammler oder Kunsthändler, die in den Auftragsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, als Lieferadressen eingetragen sind. Sobald jedoch ein Exemplar mehrere Stationen durchlaufen hat, ist es oft nicht mehr eindeutig zu identifizieren, sofern es nicht durch ein besonderes Merkmal wie etwa eine Nummerierung gekennzeichnet ist, das in den entsprechenden Auktions-, Ausstellungs-, Lager- und Verkaufskatalogen auch dokumentiert ist (was nicht immer der Fall ist). Erschwerend kommt außerdem das Bemühen um Diskretion im Kunsthandel hinzu, das die namentliche Nennung von privaten Käufern und Verkäufern meist verhindert. Auch der Umstand, dass viele Kunsthändler ihre Geschäftspapiere nach der fiskalisch bedingten zehnjährigen Aufbewahrungspflicht zu vernichten scheinen, hemmt die Aufklärung von Herkunft und Verbleib der Vervielfältigungen.

Im Sinne der zunehmenden Bedeutung von Provenienzforschung wäre es generell wünschenswert, dass mehr Kunsthändler sich dazu entschließen, ihre Aufzeichnungen und Unterlagen nach zehn Jahren etwa dem Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels, Köln, zur Aufbewahrung zwecks späterer wissenschaftlicher Auswertung anzuvertrauen. Ebenso kann privaten Sammlern nur empfohlen werden, ihre Erwerbungen und Veräußerungen zu protokollieren und insbesondere vor dem Ankauf auf einer möglichst weitgehenden Aufklärung über die Herkunft des betreffenden Objekts zu bestehen.

Auch um künftige Provenienzforschungen zu erleichtern, werden in diesem Verzeichnis die einzelnen Exemplare eingehend beschrieben und Kennzeichen für ihre Identifizierung festgehalten.

Raubguss

Unter einem Raubguss ist eine Vervielfältigung zu verstehen, die nicht von den Rechteinhabern in Auftrag gegeben wurde, dieses aber vorgibt, indem sie mit gefälschten Kennzeichen autorisierter Güsse wie etwa der Noack-Gießermarke versehen ist. Von anderen unautorisierten Surmoulagen, denen eine gewisse Berechtigung nicht abgesprochen werden kann, unterscheidet sich ein Raubguss durch das Merkmal der nachgewiesenen Betrugsabsicht. Vgl. auch »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse« in den einleitenden Texten.

Schwindung, Schwund (Schwindmaß, Schwundindex etc.)

Nach dem Guss schrumpft das Volumen des Metalls beim Erkalten. Das tatsächliche Schwindmaß im Vergleich zum Modell liegt zwischen etwa 1,2 und 2,5 Prozent, abhängig von der Metalllegierung und vom angewendeten Gussverfahren. Ein Metallguss ist also immer kleiner als seine Vorlage. Diese Tatsache erlaubt Rückschlüsse auf die Gussgeschichte und ermöglicht im Fall der Kollwitz-Plastiken Datierungsvorgaben zur zeitlichen Einordnung von Vervielfältigungen (vgl. »Spuren lesen« im Onlinekatalog). Unter Umständen können aufgrund der Gusschwindung auch illegale Reproduktionen aufgedeckt werden.

Signatur

Siehe unter → Bezeichnung

Sockel

Im Unterschied zur → Plinthe ist ein Sockel die Basis eines Bildwerks, die nicht Teil desselben und also nicht untrennbar mit diesem verbunden ist, sondern auf die es mit verschiedenen Formen der Halterung wie etwa durch Schrauben montiert wurde. Bei der Kollwitz-Plastik trifft dies lediglich für das *Selbstbildnis* (Nr. 26) zu, das regelhaft in der Gießerei mit einem Steinsockel versehen und in dieser Form im Handel vertrieben wurde.

Standort

Der Standort gibt an, wo sich ein betreffendes Bildwerk aktuell befindet. Im Fall von öffentlichen Institutionen kann man von einer dauerhaften Lokalisierung ausgehen. Bei privaten Sammlungen ist dies natürlich nur eine temporär gültige Information, da hier durch Verkauf oder Vererbung jederzeit ein Eigentümer- und damit Standortwechsel stattfinden kann. Gelegentlich ist ein Auktionshaus als letzter Standort eines von uns untersuchten Exemplars angegeben, weil die Bitte um Kontaktaufnahme seitens des neuen Eigentümers unbeantwortet blieb.

Stucco

Bei Stucco handelt es sich um einen häufig mit terrakottafarbenen Pigmenten versetzten, also durchgefärbten Gips, dem aber auch noch andere Zuschlagstoffe, wie z. B. Marmormehl, beigemischt sein kann. Im Auktions- und Kunsthandel, aber auch in der kunstwissenschaftlichen Literatur wird das Material oft irrtümlich für Terrakotta gehalten. Terrakotta-Abformungen sind jedoch im Unterschied zum Gips bzw. Stucco nicht maßhaltig, sondern schrumpfen beim Brennen um 10 bis 15 Prozent, sind also deutlich kleiner als die Gipsmodelle. Terrakotta-Vervielfältigungen von Kollwitz-Bildwerken sind bei den Recherchen nicht vorgekommen. Anders als Gipsmodellen kommt den Stucco-Abformungen Werkcharakter zu, d. h. sie sind nicht als Vorlagen für den Guss gedacht.

Surmoulage

Hierbei handelt es sich um eine Eindeutschung des französischen Wortes *le surmoulage*, das wörtlich übersetzt »Überformung« heißt. Gemeint ist damit bei dreidimensionalen Kunstwerken die Abformung von einem Gebilde, das nicht ausdrücklich für den Abguss, also nicht als Gussmodell gedacht ist. Das gilt etwa für Bronzen, aber auch für Stein- oder Holzskulpturen. Diese stehen bereits am Ende eines künstlerischen Schaffensprozesses und sind vollendete Kunstwerke und damit grundsätzlich nicht als Vorlagen für Vervielfältigungen zu verstehen.

Titel

Als Haupttitel wird jeweils die von Käthe Kollwitz gegebene Benennung des Werkes angeführt, soweit sie in ihren schriftlichen Lebenszeugnissen nachzuweisen ist. Das wird im WVZ-Buch jeweils in der »Entstehungsgeschichte« dargelegt und gegebenenfalls kommen dort auch andere Titel zur Sprache, welche die Künstlerin verwendete. In wenigen Fällen wurde mangels anderer Quellen auf Informationen zurückgegriffen, die sich in der nächstmaßgeblichen Publikation zum bildhauerischen Schaffen finden (vgl. etwa Nr. 41, 42; Kollwitz/Reidemeister 1967). In Klammern sind alternative Bezeichnungen angegeben, mit denen die Plastik in anderen Veröffentlichungen betitelt wurde.

Umrisszeichnung

Siehe unter → Maße bzw. im Abschnitt »Zur Problemstellung und Vorgehensweise bei vorliegendem Werkverzeichnis« (Buch, S. 84–86).

Zink(guss)

Der Guss von architektonischen Schmuckelementen und Kunstwerken in einer Zinklegierung hatte im 19. Jahrhundert eine eigene Tradition. Bei Vervielfältigungen von Kollwitz-Bildwerken diente Zink jedoch als Ersatzstoff für Bronze. Infolge des kriegswirtschaftlich begründeten Verbots, Bronze für den Bildguss zu verwenden, wurde in der Zeit von Herbst 1939 bis Frühjahr 1945 für den Guss von Plastiken regelhaft eine Legierung verwendet, deren Hauptbestandteil Zink war. Diese Zinkgüsse konnten auf Basis einer silberhaltigen Lösung braun patiniert werden. Im Inneren des Hohlgusses erkennt man das Material un schwer an seiner grau-silbrigen Färbung (vgl. Abb.).

Ziselieren

Das Ziselieren ist generell eine Feinbearbeitung des gegossenen Metalls, um die Oberfläche des Rohgusses möglichst derjenigen des Modells anzugleichen. Dabei werden etwa Gusskanäle und -nähte versäubert, Löcher geschlossen und andere technisch bedingte Beeinträchtigungen mit Werkzeugen wie Hammer und Punze behoben. Der Ziseleur treibt auch oft den Namenszug des Künstlers als dessen »Signatur« mit Hammer und Punze frei oder nach Vorlage bzw. mit einer Schablone in das Metall ein (siehe auch unter → Bezeichnung).

08

Frau mit Kind im Schoß

(auch: Mutter und Kind)

Modell entstanden um 1911, abschließend bearbeitet 1936/37 (?)

Material: Gips (Gussmodelle), Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext, möglichen Vorbildern und Anregungen sowie Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WWZ-Buch, S. 134–145.



Abb. 08.0: Käthe Kollwitz, Frau mit Kind im Schoß, Guss 1937/38, Bronze, H 401,5 × B 290 × T 317 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 08, Exemplar I.B.1.

Exemplare

I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin

Es ist anzunehmen, dass Käthe Kollwitz dem Gießer Willy Geisler, vermutlich im Winter 1937/38, ihr Werkmodell als Gussform für die erste Bronze zur Verfügung gestellt hat, die wohl auch das einzige zu Lebzeiten hergestellte Exemplar ist (siehe I.B.1.). Das Gussmodell dürfte bei Geisler verblieben sein, als dieser **im Herbst 1940** von der Wehrmacht zu einem kriegswichtigen Einsatz dienstverpflichtet wurde – ähnlich wie jenes für das *Gabrielief* (vgl. Nr. 30). Beide müssen heute als verschollen gelten.

I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, Standorte

I.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/05023

Gussdatierung: wohl 1937, spätestens 1938

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 401,5 × B 290 × T 317 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Besondere Kennzeichen: 1) im Gussrand (Standfläche) zweimal mit zwei- oder dreiteiligem Stempel eingeschlagen: »MADE IN GERMANY« [vgl. Abb. 08.1]

2) innen ein Papieretikett eingeklebt mit der typographischen Aufschrift: »Gustav Knauer, Berl [abgerissen: in] / 49 49 / Kunst-Abteilung«

Provenienz: Erworben 2005 bei Tajan, Paris; 1972 (?)–2005 Privatbesitz USA; wohl frühe 1940er Jahre–1972 Sammlung Erich Cohn, New York (?); 1938–frühe 1940er Jahre Buchholz Gallery, New York (?), vermutlich für diese Ausstellung vom Kunstgießermeister Willy Geisler, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1938, Kat. 26 (?); Ausst.-Kat. New York 1939, Kat. 19 (?); Ausst.-Kat. New York 1941, Kat. 24 (?); Aukt.-Kat. Tajan, Paris, 16.11.2005, Los 41, Farbabb.; [Ausst.-Kat. Heilbronn/Bremen 2019](#)

Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Sculpture & Drawings, Buchholz Gallery, New York, 3.–28.5.1938 (?); Sculpture by Painters, Buchholz Gallery, New York, 31.10.–25.11.1939 (?); Kaethe Kollwitz, Buchholz Gallery, New York, 29.9.–11.10.1941 (?); Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Kunstwege-Lebenszeichen. Käthe Kollwitz 1867–1945. Große Kunstschau, Worpsswede, 15.6.–13.11.2015; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; [Bildhauerinnen. Von Kollwitz bis Genzken, Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn, 10.11. 2018–31.3.2019](#)

II.A Erstes Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Die Gussbücher von Noack nennen dieses Werk zum ersten Mal 1957 unter dem Titel »Sitzende Mutter mit Kind« mit dem Auftrag, eine Gipsabformung herzustellen. Abgenommen wurde diese mit hoher Wahrscheinlichkeit von der Bronze, die sich in der Sammlung von Erich Cohn erhalten hatte (wahrscheinlich Exemplar I.B.1.; vgl. auch »Gussgeschichte« im WVZ-Buch).

Dieses Gussmodell zweiter Generation muss jedoch nach 1969 irgendwann abgenutzt gewesen sein und wurde dann durch eines dritter Generation ersetzt. Das erste Noack-Modell scheint heute nicht mehr zu existieren.

II.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II.A, Standorte

Von dem Gussmodell zweiter Generation, das 1957 wohl von der in der Sammlung Cohn erhaltenen Bronze abgenommen wurde, sind gleich im Anschluss noch im selben Jahr vier Bronzen im Wachsaußschmelzverfahren gefertigt worden. Eine von ihnen dürfte aus dem Nachlass von Hans Kollwitz ins Käthe Kollwitz Museum Köln gelangt sein (II.B.1.).



Abb. 08.1: Stempel
»MADE IN GERMANY«
im Gussrand des
Exemplars I.B.1.

Während der Zeit der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz bis September 1971 sind 13 weitere Güsse verbucht, im Ganzen also 17 Exemplare. Die Erbgemeinschaft Kollwitz ließ laut Vereinbarung zur Vertragsauflösung mit der Galerie Vömel vom 1./7.6.1977 noch 10 Bronzen fertigen. In den Noack-Aufzeichnungen sind jedoch zwischen 1972 und 1975 nur 6 Güsse eingetragen, insofern ist denkbar, dass die verabredete Edition von 10 Stück bei diesem Modell nicht voll ausgegossen wurde.

Es ist derzeit unklar, wie viele von diesen Exemplaren noch von dem Modell zweiter Generation und wie viele von dem dritter Generation (siehe III.A und III.B) erstellt wurden. Kennzeichen der Bronzen nach Modell II.A ist, dass die Platzierung der Namensbezeichnung und der Gießermarke nicht auf der linken Seite der Terrainplinthe vordefiniert ist, wie dies bei Güssen nach Modell III.A der Fall ist. Als Beispiel kann das Exemplar des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin dienen (III.B.1.). Es weist an dieser Stelle die von Modell III.A mitgegossenen Markierungen auf, wobei jenes Modell dritter Generation die besagten Kennzeichnungen wiederum von seiner Vorlage, dem Exemplar II.B.1., übernommen hat, dessen Markierungen also auf das neue Modell und mithin auf alle von ihm abhängigen Vervielfältigungen übertragen wurden.

II.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86011

Gussdatierung: wohl 1957

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 394 × B 283 × T 309,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe an der linken Seite hinten unten in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: innen Papieraufkleber, bezeichnet in der Handschrift von Hans Kollwitz: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Bestand der sogenannten Referenzgüsse im Nachlass Hans Kollwitz; 1976–1985 Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin, als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: Ausst.-Kat. Brixen 2007, Kat. 63, Abb. S. 171; Ausst.-Kat. Heerenveen 2016, Abb. S. 64

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums sowie in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016; Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10. 2018–13.1.2019

II.B.2.

Standort: Privatbesitz Norddeutschland

Gussdatierung: posthum, vor 1969, wohl 1957

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 394 × B 283 × T 311 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe an der linken Seite hinten unten am Rand in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe an der linken Seite hinten links der Bezeichnung unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2003 in der 109. Versteigerung der Villa Grisebach Auktionen, Berlin; ?–2003 Privatbesitz Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. 109 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 31.5.2003, Los 160, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.2a.**Standort:** Privatbesitz Süddeutschland**Gussdatierung:** nach Mitte der 1950er Jahre, wohl 1958**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun mit Lichtern**Gussverfahren:** Sand (Reste Halleschen Formsands)**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der hinteren Seitenfläche der Plinthe in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert »Kollwitz«**Gießermarke:** in die rechte Seitenfläche der Plinthe hinten der zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** nach Angaben der derzeitigen Eigentümer seit Jahrzehnten im Familienbesitz, nicht bekannt wann und wo vom Großvater der jetzigen Eigentümer erworben**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Das hier vorgestellte Exemplar konnte bisher nur anhand von Photos und einer Umrisszeichnung geprüft werden. Zwar steht außer Zweifel, dass es sich es um einen autorisierten Guss nach Modell II.A handelt. Die augenscheinlichen Rückstände Halleschen Formsands sind jedoch noch nicht verifiziert, womit auch die Gussdatierung noch nicht als gesichert angesehen werden kann (Stand: Januar 2019).

II.B.3.**Standort:** Privatsammlung Südafrika**Gussdatierung:** 1968**Material:** Bronze**Patina:** nicht ermittelt**Gussverfahren:** wohl Sandguss**Maße:** –**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** nicht ermittelt**Gießermarke:** nicht ermittelt**Provenienz:** Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz, Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den südafrikanischen Sammler gegossen**Literatur:** Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 8, S. 17; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 74, Abb. 9, S. 23, 73; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 8, Abb. S. 17; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 174, S. 180**Ausstellung:** Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museum Köln und der Richemont Art Foundation, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz, Fondation Neumann/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.7.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997; Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Olieenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998; Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Oktober 2003

II.B.4.**Standort:** Art Gallery of Ontario, Toronto, ON, Kanada, Inv. AGO.119347, Gift of Brian McCrindle**Gussdatierung:** posthum, nach August 1961, vielleicht 1969**Material:** Bronze**Patina:** grünliches Dunkelbraun, mit messingfarbenen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 398 × B 285 × T 311,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** in der Terrainplinthe hinten am Rand in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe linke Seite hinten unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen:

»H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 durch Schenkung von Dr. Brian McCrindle, Toronto, Kanada; 2010–2015 Privatbesitz Dr. Brian McCrindle, Toronto, erworben am 14.12.2010 beim Auktionshaus Iégor, Montreal, Kanada

Literatur: Aukt.-Kat. Iégor Hotel des Encan, Montreal, Kanada, 14.12.2010, Los 48

Ausstellung: nicht bekannt

III.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Wie bereits unter II.A dargelegt, wurde das erste Noack-Modell irgendwann ausgetauscht, vermutlich weil es beschädigt bzw. abgenutzt war. Wann das geschah, lässt sich gegenwärtig nur auf den Zeitraum zwischen 1969 und 1973 eingrenzen. Sind doch alle von der Autorin untersuchten Bronzen, die unter II.B aufgeführt sind, bis 1969 entstanden, während der bis jetzt früheste nachgewiesene Guss, der vom Modell dritter Generation abgenommen worden ist, 1973 erworben wurde (Exemplar III.B.0a.).

Der heute in der Kunstsammlung der Akademie der Künste befindliche Gips, der als letztes Gussmodell aus der Bildgießerei dorthin gelangt ist, wurde ganz offensichtlich von der Bronze abgenommen, die zum Nachlass von Hans Kollwitz gehörte und heute im Käthe Kollwitz Museum Köln bewahrt wird (II.B.1.). Das belegen nicht nur die in den Konturen identischen Umrisszeichnungen, sondern auch der Umstand, dass die Gipsabformung an derselben Stelle wie die Bronze die (mitgegossene) Noack-Gießermarke und den Namenszug von Kollwitz aufweist.

Standort: Akademie der Künste, Kunstsammlung, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz, Inv. 5/68/755

Gussdatierung: nach 1969 (Abformung der Bronze aus dem Nachlass Hans Kollwitz, heute im Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86011)

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 394,5 × B 283 × T 311 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe an der linken Seite hinten unten in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z vom Modell (Bronze, Exemplar II.B.1.) mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel, vom Modell (Bronze, Exemplar II.B.1.) mitgegossen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1985 als Deposit der Erbgemeinschaft Kollwitz, frühestens ab den 1970er Jahren als Gussmodell in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, verwendet

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Skulptur und Grafik, Edwin Scharff Museum am Petrusplatz, Neu-Ulm, 17.11.2002–19.1.2003

III.B. Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III.A, Standorte

Es ist derzeit nicht feststellbar, wie viele der insgesamt 27 Bronzen, die von dem Modell »Frau mit Kind im Schoß« den erschlossenen Unterlagen zufolge in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, entstanden sind, vom Modell zweiter Generation und wie viele von dem dritter Generation hergestellt wurden. Mit Sicherheit gilt letzteres aber für das Exemplar des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, das außerhalb der Auflage als gesondert gekennzeichnet, nicht für den Handel bestimmter Guss gleichsam nicht mitzählt.

Bei allen von Modell III.A abhängigen Bronzen dürften, wie beim Exemplar des Berliner Museums, sowohl die Signatur als auch der Gießerstempel an der linken Seite der Terrainplinthe platziert sein, wie es durch das Modell definiert ist, von dem beides mitgegossen wurde. Diese mitgegossenen Markierungen werden aber wie bei dem Berliner Guss durch die darüber eingeschlagenen Stempel bzw. den mit der Punze ziselierten Namenszug kaschiert sein. Diese Annahme hat sich zumindest bei dem Exemplar bestätigt, das der Autorin 2018 vorgelegt wurde (III.B.0a.).

→ Neues Ex. 01/2019

III.B.0a.**Standort:** Privatbesitz Hildesheim**Gussdatierung:** 1973**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun mit Lichtern**Gussverfahren:** Sand**Maße:** H 387,5 x B 278 x T 307 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Kante der linken Seitenfläche der Terrainplinthe auf Basis des vom Modell (III.A) mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z iseliert »Kollwitz«**Gießermarke:** in die linke Seitenfläche der Plinthe am Rand links unterhalb des Namenszugs der zweiteilige Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Seit 1973 in Familienbesitz, vom Vater des gegenwärtigen Eigentümers in jenem Jahr bei der Galerie Vömel, Düsseldorf, erworben**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**III.B.1.****Standort:** Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 121, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz**Gussdatierung:** 1984**Material:** Bronze**Patina:** rötliches Braun, mit gelben Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 386 x B 277,5 x T 304 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** in der Terrainplinthe an der linken Seiten hinten unten in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z, wohl auf Basis der vom Modell mitgegossenen Bezeichnung mit der Punze nachgearbeitet: »Kollwitz«**Gießermarke:** unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel, wohl über dem vom Modell mitgegossenen Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Besondere Kennzeichen:** in der Terrainplinthe hinten unten mit Schablone iseliert: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«**Provenienz:** Erworben 1985 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz**Literatur:** Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 134; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 111, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 176 m. Abb., S. 367; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 189, S. 372; Ausst.-Kat. Berlin 2006, Kat. 131 m. Abb., S. 104, 140; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 78; Ausst.-Kat. Vic-sur Seille 2012, Kat. 84 m. Abb., S. 99; Ausst.-Kat. Berlin 2012, Abb. 81, S. 129**Ausstellung:** In der ständigen Ausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Würten, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz. La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, 10.6.–2.9.2012; Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandschaft, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.–20.1.2013

13

Liebesgruppe

(auch: Liebespaar [II] oder Große Liebesgruppe [II]; Pietà;
Mutter mit Kind; Sitzende Mutter mit totem Sohn auf dem Schoß u.a.m.)

Modell entstanden 1913–1915

Material: Gips (Gussmodelle), Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext, möglichen Vorbildern und Anregungen sowie Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 156–172.



Abb. 13.0: Käthe Kollwitz,
Liebesgruppe, Modell
1913–1915, Guss 1984,
Bronze, H 710 × B 472 ×
T 483,5 mm, Käthe
Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 13, Exemplar II.B.9.

Exemplare

I. Werkmodell und Bronzen der Modern Art Foundry, New York, NY, USA

Die Standorte von drei der – soweit wir wissen (siehe »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 167–172) – fünf Bronzen, die Hyman Swetzoff über den Handel vertrieben hatte, konnten unterdessen ermittelt werden. Nicht gesichert ist derzeit der Verbleib der ersten beiden Güsse von 1958, die vermutlich mit eins bis zwei nummeriert waren und von denen einer sich möglicherweise in Schweizer Privatbesitz befindet (siehe letzter Absatz).

Swetstoff selbst gab im Zusammenhang mit der Veräußerung des letzten ihm verfügbaren Exemplars, die auch durch Vermittlung von Otto Kallir von der Galerie St. Etienne, New York, erfolgte, dem Kurator der Sammlung Joseph H. Hirshhorn und späteren ersten Direktor des Hirshhorn Museums, Washington D.C., Abram Lerner, am 17.2.1961 eine wohl absichtlich verschwommene Auskunft über die Standorte der anderen Bronzen nach diesem Modell. So führt er das Exemplar, das in der Galerie St. Etienne 1959/60 gezeigt worden war, gesondert von demjenigen auf, das im Stuttgarter Kunstkabinett 1960 zum Aufruf kam, obschon es sich, wie ihm sehr wohl bekannt war, um ein und dasselbe Objekt handelt. Des Weiteren gibt er eine ominöse »Barlach Foundation« als Eigentümer eines weiteren Gusses an. Die einzigen Verkäufe, die sich über die Swetstoff Gallery records in den Archives of American Art in Washington D.C., soweit sie bisher erschlossen werden konnten, nachweisen ließen, sind jene an Dr. Seymour Lifschutz und Frau, New Brunswick, N.J. (siehe Brief von Swetstoff an dieselben vom 12.1.1960), deren Exemplar sich heute in der National Gallery Washington D.C. befindet, und wie oben erwähnt an Joseph H. Hirshhorn. Verschiedene Offerten Swetstoffs an potenzielle Interessenten wie Joseph Pullitzer, St. Louis, Missouri, vom 22.9.1958 oder an den Sammler H. Ernest, Montreal, Kanada, vom 24.8.1959 haben anscheinend nicht zum Erfolg geführt (vgl. Gallery Swetstoff records 1948–1968, Box 7, Folder »Kaethe Kollwitz«).

Im Auktionskatalog des Stuttgarter Kunstkabinetts 25.1960, Los 326, wird wiederum als einziger europäischer Standort für einen Guss nach diesem Modell eine Schweizer Privatsammlung genannt. Es ist wohl dieses Exemplar, das am 28.5.1964 als Los 656 unter dem Titel »Mutter mit totem Sohn auf dem Schoß« in der 112. Versteigerung von Klipstein & Kornfeld, Bern, zum Aufruf gelangte. Jenes stammte dem Katalog zufolge aus Schweizer Privatbesitz, wurde aber nicht verkauft, sondern ging wieder zurück an den Einlieferer. Seitdem fehlt jede weitere Spur. Laut Auktionskatalog von Klipstein & Kornfeld ist es nummeriert mit »2/5«, womit es eine der beiden Bronzen sein könnte, die Swetstoff 1958 gießen ließ.

I.A Modell

Standort: Museum of Fine Arts (MFA), Boston, MA, USA, Accession No. 58.390, Gift of Mr. and Mrs. Hyman W. Swetstoff in memory of Mr. and Mrs. Solomon Swetstoff

Gussdatierung: spätestens Anfang 1916 (Werkmodell der Künstlerin, zugleich Modell für die amerikanischen Güsse, gefertigt von der Modern Art Foundry, New York)

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: 742,9 × 457,2 × 482, 6 mm (Messung des MFA, Boston)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, teils in den Gips geritzt, teils wohl vom Tonmodell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben am 10.4.1958 durch Schenkung von Hyman Swetstoff, Boston; 1954–4.1958 Hyman Swetstoff, erworben bei der Galerie Rosen, Berlin; 20.11.1954, 23. Auktion der Galerie Rosen, Berlin, Los 2254a, Januar 1951, Ewald Vetter, Berlin-Zehlendorf, Berlin; 1913/16–vermutlich längstens Ende Juli 1943 im Besitz der Künstlerin

Literatur: Ausst.-Kat. Freie Secession, Berlin, Frühjahr 1916, Kat. 294 m. Abb.; Aukt.-Kat. Galerie Rosen, Berlin, 23. Auktion, 20.11.1954, Los 2254a, Abb. S. 115; Ausst.-Kat. Boston 1957; Rauhut 1966b, S. 250/251; Barron 1983, Kat. 80, S. 138; Ausst.-Kat. Washington D.C. 1992, Kat. 103, Abb. S. 171

Ausstellung: Freie Secession, Frühjahr 1916; European masters of our time, Museums of Fine Arts, Boston, USA, 10.10.–17.11.1957; German Expressionist Sculpture, Los Angeles County Museum of Art, 30.10.1983–22.1.1984, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., 4.4.–17.6.1984, Josef Haubrich, Kunsthalle Köln, 7.7.–26.8.1984; Käthe Kollwitz, National Gallery of Art, Washington D.C., 1992; Dauerausstellung des Museums of Fine Arts, Boston (Charlotte F. and Irving W. Rabb Gallery, 155)

Bemerkung: Ein ausführlicher *Condition Report* vom 21.12.2005 in der Werkakte zu dieser Gipsabformung (*curatorial file*) führt zahlreiche Überarbeitungen neben Abschabungen mit einem mehrzinkigen Instrument (Abb. 13.12?) u. a. auch durch Ansetzen bzw. Einsetzen neuer Gipspartien in den bereits ausgehärteten Abguss auf. Der Bericht kommt folgerichtig zu dem Schluss, dass es sich bei dem Objekt nur um das originale Werkmodell der Künstlerin gehandelt haben kann.

I.B Güsse, Standorte

I.B.1.

Standort: National Gallery of Art, Washington D.C., USA, Inv. 1994.33.1, Gift of Dr. and Mrs. S. Lifschutz

Gussdatierung: wohl 1959

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 724 × B 457 × T 483 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern vom Modell mitgegossen: »KoLLwitz« [vgl. Abb. 13.1]

Nummerierung: rechts der Bezeichnung als Stempel eingeschlagen: »3«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1994 durch Schenkung von Dr. and Mrs. S. Lifschutz, New Brunswick, NJ (vermittelt durch die Babcock Galleries, New York) an die National Gallery of Art, Washington D.C.; 13.7.1959–4.1994 Dr. and Mrs. Lifschutz, erworben bei der Swetstoff Gallery, Boston, als Guss Nr. 3 von 5 Exemplaren nach dem Gipsmodell im Museum of Fine Arts, Boston; 1959–13.7.1959 Swetstoff Gallery, Boston, MA, USA; wohl 1959 gegossen für Hyman Swetstoff, Boston, MA, USA

Literatur: Ausst.-Kat. Mexiko 1996, o. S. [188/189], Farbabb.

Ausstellung: Obras Maestras de la National Gallery of Art de Washington, Museo Nacional de Antropología, Mexico City, 1996/97

Abb. 13.1: Namensbezeichnung auf der Bronze der *Liebesgruppe* von Käthe Kollwitz und Nummerierung mit »3« (in der Terrainplinthe im Rücken der größeren Figur rechts; Guss der Modern Art Foundry, New York, ohne Gießermarke, wohl von 1959), National Gallery of Art, Washington D.C., USA
→ Nr. 13, Exemplar I.B.1.



I.B.2.

Standort: Snite Museum of Art, University of Notre Dame, IN, USA, Inv. 2002.024, Gift of Anneliese Grunebaum

Gussdatierung: wohl 1959

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 710 × B 470 × T 484 mm

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern vom Modell mitgegossen, teilweise, besonders beim »t« (anders als beim Gussmodell im Museums of Fine Arts, Boston, mit einem mittigen Querbalken) im Wachspositiv oder auf dem Bronzeguss nachbearbeitet: »KoLLwitz« [vgl. Abb. 13.2]

Nummerierung: unterhalb der Bezeichnung rechts der Gießermarke als Stempel eingeschlagen: »4.«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung zweizeilig als Stempel in einzelnen Lettern eingeschlagen: »MODERN ART FDRY / N. Y.«

Provenienz: Erworben 2002 durch Schenkung; 1960–2002 Privatbesitz, New York, NY ©, erworben 1960 beim Stuttgarter Kunstkabinett; 1959/60 Swetstoff Gallery, Boston, MA, USA

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1959/60, Kat. 13 m. Abb. (als »Pietà«); Aukt.-Kat. 35 Stuttgarter Kunstkabinett, 20.5.1960, Los 326 (als »Pietà«, datiert um 1943), Abb. Taf. 105

Ausstellung: Kaethe Kollwitz, sculptures, drawings, Galerie St. Etienne, Dezember 1959–Januar 1960; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Abb. 13.2: Namensbezeichnung auf der Bronze der *Liebesgruppe* von Käthe Kollwitz (in der Terrainplinthe im Rücken der größeren Figur rechts; Guss der Modern Art Foundry, New York, wohl von 1959), Snite Museum of Art, University of Notre Dame, IN, USA → Nr. 13, Exemplar I.B.2.



I.B.3.

Standort: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., USA, Inv. 66.2784, Gift of Joseph H. Hirshhorn, 1966

Gussdatierung: wohl 1959

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Wachsaußschmelzung

Maße: H 723 × B 480 × T 493 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern vom Modell mitgegossen, teilweise, besonders bei »w« und »t« (anders als beim Gussmodell im Museums of Fine Arts, Boston, mit einem Querbalken oben) im Wachspositiv oder auf dem Bronzeguss nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Nummerierung: keine

Gießemarke: unterhalb der Bezeichnung am Gussrand in einzelnen Lettern als Stempel ungefähr einzeilig eingeschlagen: »MODERN ART FDRY. N.Y.«

Provenienz: Erworben Mai 1966 durch Schenkung von Joseph H. Hirshhorn; 15.02.1961–17.05.1966 Joseph H. Hirshhorn, erworben von der Swetstoff Gallery, Boston; 1959–15.02.1961 Swetstoff Gallery, Boston; wohl 1959 für Hyman Swetstoff, Boston, MA, USA, gegossen bei der Modern Art Foundry, New York

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1962, Kat. 221, Abb. S. 50; The Hirshhorn Approach, in: Time, Jg. 80 (5.10.1962), Farbtaf. S. 75; F. Eichenberg, Kaethe Kollwitz, New Catholic Encyclopedia 8, New York 1967, Abb. S. 247; Harvard H. Arnason, History of Modern Art, New York 1968, S. 13, Abb. 232 (3. Aufl., rev. Daniel Wheeler, 1986, Nr. 190 m. Abb.); Ausst.-Kat. Washington D.C. 1974, Kat. 437; Abram Lerner u. a., The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, New York 1974, S. 7080, Abb. S. 311; Theodore W. Ripper, Following Which Piper Playing What Tune, in: Music Ministry, Jg. 8, 04/1976, H. 8, Abb. S. 3; Ausst.-Kat. Austin 1978, o. S., m. Abb.; Women's program of the Smithsonian Institution, Women Artists: A Checklist of Works in the Hirshhorn Museum und Sculpture Garden Collection, Washington D.C. 1979, m. Abb.; Barron 1983, Kat. 81 (b), Abb. S. 139; Sara Cornell, Art. A History of Changing Style, Oxford, 1983, Nr. 502, m. Abb.; Bernard Hoffert u. a., Art in Diversity. Studies in the History of Art, Melbourne 1988, Nr. 2.11, m. Abb.; Ausst.-Kat. Roslyn 1997, Abb. 47, S. 59, 89

Ausstellung: Modern Sculpture from the Joseph H. Hirshhorn Collection, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 3.10.1962–6.1.1963; Inaugural Exhibition, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., 4.10.1974–15.9.1975; Kin and Communities: Selected Works from the Hirshhorn Museum Collection, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., 14.6.–7.8.1977; The War to End All Wars, Lyndon Baines Johnson Library, Austin, Texas, 11.11.1978–11.2.1979; German Expressionist Sculpture, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., 4.4.–17.6.1984; Feminine Image, Nassau County Museum of Art, Roslyn, New York, 1.3.–18.5.1997

II. Modell und Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ab 1972

Die Auftragsbücher der Bildgießerei Noack, Berlin, verzeichnen nach dem ersten Guss 1972 (dort als »Gruppe Trauernde« mit der Modell-Nr. 14; vgl. Exemplar II.B.1.) je eine Bronze 1974 (für die Galerie Vömel, Düsseldorf, die im gleichen Jahr in westfälischen Privatbesitz verkauft wurde), 1976 (Gussrechnung vom

Abb. 13.3: Namensbezeichnung auf der Bronze der *Liebesgruppe* von Käthe Kollwitz (in der Terrainplinthe im Rücken der größeren Figur rechts; Guss der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, wohl von 1972), Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg
→ Nr. 13, Exemplar II.B.1.



Abb. 13.4: Namensbezeichnung auf der Bronze der *Liebesgruppe* von Käthe Kollwitz (in der Terrainplinthe im Rücken der größeren Figur rechts; Guss der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, wohl von 1979) und Nummerierung mit »7/10«, Sammlung Stephen A. Hansel, St. Petersburg, FL, und New Orleans, LA, USA
→ Nr. 13, Exemplar II.B.5.



23.11.1976, direkt geliefert an die Neue Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin; vgl. Exemplar II.B.2.) und 1978 (wohl zwei Stück). 1979, 1980 und 1982 ist jeweils eine Bronze mit der Lieferadresse Galerie Pels-Leusden, Berlin, eingetragen; 1984 wurden zwei Güsse gefertigt, von denen einer für das Käthe Kollwitz Museum Köln (Abb. 13.14) bestimmt war, der zweite – außerhalb der Auflage – für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin.

Zum Abgleich geht aus den Unterlagen, welche die Nachlassverwaltung zugänglich machte, folgendes hervor: Ein Brief von Arne Kollwitz an die Galerie Vömel, Düsseldorf, vom 3.12.1975 kündigt die Lieferung u. a. eines Gusses der *Liebesgruppe* an Vömel »in diesen Tagen« an, womit noch sieben Stück der vorgesehenen Auflage von zehn Stück offen seien (übereinstimmend die Angabe im Protokoll einer Besprechung der Erbgemeinschaft Kollwitz vom 17.1.1976, in dem auch der Guss für die Neue Nationalgalerie Berlin bereits als vorgesehen notiert ist). **Das Exemplar von 1975 war** 1977 offenbar noch unverkauft, als die Erbgemeinschaft Kollwitz und die Galerie Vömel mit Datum vom 1./3.6.1977 einvernehmlich den Vertrag über den weltweiten Exklusivvertrieb lösten, den beide Parteien 1973 geschlossen hatten. In jener Vereinbarung ist weiterhin die Rede von sieben Bronzen, die nach dem Modell *Liebesgruppe* noch vom Nachlass hergestellt und auf eigene Rechnung verkauft werden könnten, während der »bei Vömel noch vorhandene Guß [...] zu den alten Bedingungen bei Vömel in Kommission« bleiben sollte. Nach Angaben der Galerie Vömel wurde er noch 1977 an eine Stuttgarter Kunsthandlung veräußert (der aktuelle Standort ist nicht bekannt).

Die Auflage von zehn Exemplaren war demnach bis Ende 1984 voll ausgeschöpft, zuzüglich der Bronze, die gesondert gekennzeichnet dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin zugeeignet wurde. Noch ist allerdings **die Provenienz der hier durch Standorte nachgewiesenen** Noack-Güsse der *Liebesgruppe* nicht vollständig geklärt. Nach Erinnerung von Arne Kollwitz hatte die Erbgemeinschaft nach dem Tod von Hans Kollwitz beschlossen, dass jedes der drei Mitglieder je eine Bronze erhalten solle (möglicherweise waren die zwei 1978 bei Noack gegossenen Exemplare dafür bestimmt, wobei das dritte vielleicht jene mit »5« nummerierte Bronze aus der Modern Art Foundry, New York, war, die Hans Kollwitz 1959 von Hyman Swetoff erhalten hatte).

Tatsächlich befindet sich ein Noack-Guss immer noch in Familienbesitz. Ein zweiter gelangte von der Erbgemeinschaft über zwei Versteigerungen der Galerie Kornfeld, Bern, 1985 und 1989, eine weitere 1994 der Villa Grisebach Auktionen, Berlin, und schließlich eine Auktion 2006 bei Sotheby's, London, wieder zurück nach Deutschland (Exemplar II.B.3.).

Auch für manche der in Ausstellungen und im Kunsthandel aufgetauchten Exemplare ist bisher teilweise noch keine eindeutige Zuordnung gelungen. So stellte 1978 (Ausst.-Kat. Berlin 1978, Kat. 143, Taf. S. 28) und 1990 die Galerie Pels-Leusden, Berlin, einen Guss nach diesem Modell aus, wobei das Exemplar im Ausst.-Kat. Berlin 1990, Kat. 76, Abb. S. 27, **vielleicht** identisch ist mit dem unten stehend als II.B.3. aufgeführten. 1984 wurde in der Josef-Haubrich Kunsthalle, Köln, der deutschen Station der Ausstellung *German Expressionist Sculpture*, die 1983 zuerst für das Los Angeles County Museum of Art (LACMA) zu sehen war, laut Katalog ein mit »5/10« nummerierter Guss gezeigt (vgl. Barron 1983, S. 139). In dem unten weiter ausgeführten Briefwechsel zwischen der Kuratorin und der Nachlassverwaltung Kollwitz bestreitet Arne Kollwitz jedoch die Nummerierung. Ein dem Katalog zufolge gleichlautend nummeriertes Exemplar war 1987 für eine Skulpturenschau der Galerie Utermann, Dortmund, von der Galerie Pels-Leusden, Berlin, ausgeliehen worden. Sein Verbleib konnte bisher nicht zweifelsfrei ermittelt werden, **eventuell** handelt es sich aber um den tatsächlich nicht nummerierten Guss II.B.3. **Die bei Barron (ebd., Kat. 81 a) erwähnte weitere Bronze aus der Noack-Auflage in der Robert Gore Rifkind Collection, Beverly Hills, Kalifornien, USA, konnte unterdessen in Augenschein genommen werden (vgl. Exemplar II.B.2a). Sie weist tatsächlich, wie bei Barron angegeben, die Nummerierung 4/10 auf und ist somit der zweite nummerierte Guss (neben dem Exemplar II.B.5.), der bisher aufgefunden werden konnte.**

Ob es dann, entgegen der Aussage von Arne Kollwitz, doch auch einen 5/10 nummerierten Guss gibt (womit die jetzige Zuordnung seiner Spuren in der Ausstellungsgeschichte zum Exemplar II.B.3. hinfällig wäre), kann derzeit nicht geklärt werden. Stephanie Barron besteht jedenfalls in ihrer Antwort vom 25.7.1989 auf das oben erwähnte Schreiben von Arne Kollwitz darauf, dass jenes Exponat für die Köln-Station der Ausstellung, das sie aus einer Privatsammlung in der »Frankfurt area« ausgeliehen habe, in der Tat nummeriert gewesen sei (damit endet offenbar die Korrespondenz zwischen der Kuratorin und dem Nachlassverwalter; Kopien im Archiv der Galerie Kornfeld, Bern).

Die Behauptung von Arne Kollwitz in seinem Brief vom 12.7.1989 aber, dass keine der Bronzen vom Modell *Liebesgruppe*, die unter seiner Nachlassverwaltung entstanden sind, eine Nummerierung aufweise, kann aufgrund der Befunde eindeutig als widerlegt gelten, es sei denn die ermittelten nummerierten Exemplare wären unautorisiert gefertigte Güsse. Eine solche Annahme kann aber jedoch wenigstens von gusstechnischer Seite her ausgeschlossen werden. Zumindest ist die eingehend untersuchte Bronze II.B.5. nach Einschätzung der Autorin zweifelsfrei ein reguläres Noack-Produkt.

Mit der nun bestätigten Existenz eines 4/10 nummerierten Gusses ist auch die bisherige chronologische Abfolge der Noack-Bronzen in Frage gestellt, die aufgrund von Erwerbungsdaten, Provenienzangaben und Einträgen ins Gussbuch rekonstruiert wurde. Diesen zufolge musste das Exemplar II.B.2. als vierter Guss angesehen werden, während nun die nummerierte Bronze denselben Platz in der Gussgeschichte beansprucht. Tatsächlich dürften aber beide etwa zur gleichen Zeit, jedenfalls noch vor 1978 gefertigt worden sein. Denn spätestens zu diesem Zeitpunkt wurde die Namensbezeichnung auf dem Modell so verändert, dass das »tz« miteinander verbunden ist, wie es auf dem Gips in der Akademie der Künste (vgl. II.A) und den Exemplaren II.B.3. und II.B.4. von 1978 der Fall ist, während vorherige Güsse die beiden Buchstaben noch unverbunden zeigen.

Das könnte den Verdacht aufkeimen lassen, dass neben der unnummerierten auch eine nummerierte Edition von dem Noack-Modell abgenommen wurde. Solange aber nicht noch weitere Exemplare auftauchen, die sich keinem der hier bereits gelisteten zehn Standorte für die regulären Noack-Auflagenbronzen zuordnen lassen, verbietet sich eine solche bloße Spekulation. Vielmehr gehen wir von einer kontrolliert limitierten, aber unsystematisch gelegentlich, vielleicht auf Wunsch des Bestellers, nummerierten Produktion aus.

Roussillon (1983, Kat. I, S. 5, unter »G«) zufolge befand sich ein Exemplar der *Liebesgruppe* in der Sammlung Muhlstock, Montreal. Jedoch gehört dieses Modell nicht zu denen, von welchen sich Saul Muhlstock laut den Auftragsbüchern von Noack zwischen 1960 und 1969 Bronzen gießen ließ. Es findet sich auch nicht unten den Güssen, die 2008 von einem Berliner Auktionshaus versteigert wurden und mutmaßlich aus jener Sammlung stammen (vgl. Aukt.-Kat. 91 Galerie Bassenge, Berlin, 31.5.2008). Die Unterlagen Muhlstocks konnten der Autorin leider nicht zugänglich gemacht werden, so dass weder die Herkunft noch der Verbleib dieses Exemplars erkundet werden konnte. In Anbetracht der Zeit, in der Saul Muhlstock seine Sammlung zusammentrug, ist nicht auszuschließen, dass es bei dem von Roussillon gelisteten Guss tatsächlich um eine der Swetsoff-Bronzen (siehe »Gussgeschichte« und »Exemplare I.A./I.B.«) handelt, die nach dem Modell im Museum of Fine Arts, Boston, 1958/59 angefertigt wurden.

Vorkommen von Güssen nach diesem Modell in Auktionen, die noch nicht (sicher) den unten stehenden bzw. oben erwähnten Exemplaren zugeordnet werden konnten:

Aukt.-Kat. Sotheby's New York, 7.10.1987, Los 87 (Gießerstempel: »H.NOACK BERLIN«); Aukt.-Kat. 51 Galerie Bassenge, Berlin, 3.6.1988, Los 5768 (Gießerstempel: »H.NOACK BERLIN«; die beiden vorgenannten Nachweise sind vielleicht dem Exemplar II.B.8. zugehörig); Aukt.-Kat. 112 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 28.11.2003, Los 47 (Gießerstempel: »H.NOACK BERLIN«; dieser Nachweis vielleicht dem Exemplar II.B.3. zugehörig)

II.A Modell

Dass nach dem Tod von Hans Kollwitz 1971 in der Tat die mit »5« nummerierte Bronze der *Liebesgruppe* aus der Modern Art Foundry, New York, zur Vorlage für das unten angeführte Noack-Modell wurde, wie in der »Gussgeschichte« im WVZ-Buch (S. 172) ausgeführt, belegt eine negative Gipsform, die erst im April 2000 aus der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, in die Kunstsammlung der Akademie der Künste gelangte. Diese Negativform war erstmals öffentlich zu sehen im Rahmen der Ausstellung, die das Erscheinen des Werkverzeichnisses begleitet: *Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink* im Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016. Hier findet sich unterhalb der Signatur am unteren Rand die Nummerierung »5« und die Gießermarke der Modern Art Foundry, New York (in der Terrainplinthe im Rücken der größeren Figur rechts). Dieses Negativ erweist sich damit als direkte Abformung und letztes Zeugnis der Bronze, die Hans Kollwitz 1959 als Belegexemplar von Hyman Swetzoff erhalten hatte und deren Verbleib aktuell ungeklärt ist. Die Nummerierung und die Gießermarke der Modern Art Foundry wurden auf dem positiven Modell getilgt (vermutlich mit Gips verfüllt), bevor es für den Guss verwendet wurde.

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/752, Dauerleihgabe der Erbengemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1972

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 720 × B 483,5 × T 477 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern vom Modell mitgegossen und offenbar später, nach den ersten Abgüssen in Bronze, nachbearbeitet, da hier, anders als beim Werkmodell im Museum of Fine Arts, Boston (siehe I.A), das »tz« verbunden ist (vgl. unten die Anmerkung zu den Bronzegüssen nach diesem Modell im Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, und in der Neuen Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin): »KoLLwitz«

Gießermarke: –

Provenienz: seit 1985 Dauerleihgabe in der Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung; 1972-1985 Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin; 1972 von der Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin, als Gussmodell hergestellter Gipsabguss von der Bronze der Modern Art Foundry, New York, die 1959 als Belegexemplar in den Besitz von Hans Kollwitz gelangt war

Literatur: Schmidt 1996, S. 310, Kat. 131, Farbtaf. S. 219; Ausst.-Kat. Bremen 2000, Kat. 88 m. Abb., S. 121, 158

Ausstellung: Gute Partien in Zeichnung und Kolorit. 300 Jahre Kunstsammlung der Akademie der Künste, Akademie der Künste Berlin, 2.10.–24.11.1996, Käthe Kollwitz Museum Köln, 12.1.–23.2.1997; Blickwechsel – Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker. Zwei Künstlerinnen zu Beginn der Moderne, Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen, 25.6.–10.9.2000

II.B Bronzen, Standorte

II.B.1.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 4344, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Gussdatierung: wohl 1972 (1. oder 2. Noack-Guss nach diesem Modell)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 711 × B 468 × T 482 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern vom Modell mitgegossen, Buchstaben der letzten Silbe mit der Punze ziselierend nachbearbeitet, »i« ohne Punkt: »KoLLwitz« [vgl. Abb. 13.3]

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung, leicht nach rechts versetzt, am Rand zweiteiliger Stempel: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1974 bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf (nach Unterlagen von Vömel 1973); 1972 (?)-1973/74 Galerie Vömel, Düsseldorf; wohl 1972 bei der Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Vömel, Düsseldorf gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975, o. S. [4], Nr. 1, Abb. o. S. [13]; Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 124, Abb. S. 135; Best.-Kat. KOG Regensburg 1978, S. 52, Abb. S. 50; Ausst.-Kat. Bonn-Bad Godesberg 1979, S. 16, Nr. 57, Abb. S. 40; Ausst.-Kat. Mülheim/Ruhr/Höxter-Corvey/Solingen 1984, S. 184, Nr. 110, Abb. S. 165; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Kat. 14, Abb. S. 54; Best.-Kat. KOG Regensburg 1993, S. 146, Abb. S. 147; Lutz Tittel (Red.), Museum Ostdeutsche Galerie. Festschrift zur Wiedereröffnung, Regensburg 1993, Abb. S. 47; Best.-Kat. KOG Regensburg 1997, S. 42, Abb. S. 43; Best.-Kat. KOG Regensburg 2005, S. 65, m. Abb.; Sitter 2011, Abb. 104; Ausst.-Kat. Regensburg 2013, Kat. 61, S. 143; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 106, Nr. 203

Ausstellung: Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975; Städtische Galerie »Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.8.–31.8.1975; Käthe Kollwitz. Zeichnung. Graphik. Plastik, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Kostbarkeiten aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg. Mischtechniken, Aquarelle, Zeichnungen, Kleinplastik, Wissenschaftszentrum Bonn-Bad Godesberg, 25.10.–2.12.1979; Meisterwerke aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg. Malerei und Plastik, Städtisches Museum, Mülheim a. d. R., 31.3.–13.5.1984, Museum Höxter-Corvey, Corvey, 26.5.–30.9.1984, Deutsches Klingensmuseum, Solingen, 21.10.–25.11.1984; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum, Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991; Käthe Kollwitz. Akt im Fokus, Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 24.8.–3.11.2013; Erlebnis Skulptur! Bildwerke des Kunstforums Ostdeutsche Galerie Regensburg, 27.6.–27.9.2015

Bemerkung: Aufgrund der Infragestellung der bisherigen Chronologie im Onlinekatalog von Mai 2016 durch das neue Exemplar II.B.2a., das mit dem Exemplar II.B.2. denselben Platz in der Gussgeschichte beansprucht (siehe oben im Abschnitt »II. Modell und Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ab 1972«), ist in Betracht zu ziehen, ob ein zweiter Guss von 1972, der in den Noack-Büchern als stornierter Auftrag gekennzeichnet ist, doch ausgeführt und an Vömel ausgeliefert wurde. Nach Selbstauskunft von Vömel verkaufte man die Bronze bereits 1973 nach Regensburg, während das laut den Aufzeichnungen der Gießerei 1974 für Vömel hergestellte Exemplar an einen Privatsammler in Münster ging (der noch nicht ermittelt wurde). Das könnte bedeuten, dass von den beiden 1972 gegossenen Bronzen die frühere zunächst bei Arne Kollwitz blieb und die spätere über Vömel nach Regensburg veräußert wurde. Die Reihenfolge kann jedoch auch umgekehrt sein. Das lässt sich anhand der ermittelten Unterlagen nicht verifizieren (siehe auch Bemerkung zu II.B.2a.).

II.B.2.

Standort: Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Inv. NG 23/18

Gussdatierung: 1976 für die Neue Nationalgalerie

Material: Bronze

Patina: rötlich-dunkelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 710 × B 494,5 × T 462 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, offenbar auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert, mit doppeltem Punkt über dem »i« und einem Häkchen unterhalb des »t«: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb des Namenszugs, leicht nach links versetzt, am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »N.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1980 von der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: Schneider 1981, S. 23, Abb. 4; Dube 1983, S. 105, m. Abb.; Ausst.-Kat. Belgrad 1985, S. 78/79,

Kat. 45, m. Abb.; Ausst.-Kat. Berlin 1985b, S. 159; Ausst.-Kat. Zagreb 1986, S. 99, Kat. 47, m. Abb.; Ausst.-Kat. Berlin 1987/88, S. 349, Taf. S. 169; Ausst.-Kat. Lissabon 1989, S. 269, Kat. 20, Abb. S. 66; Ausst.-Kat. Gent 1990, S. 28, Kat. 8, Taf. S. 31 («De geliefden»); Best.-Kat. NNG 1999 (CD-ROM)

Ausstellung: Von Courbet bis Beuys, Neuerwerbungen '75–'85, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 13.7.–25.8.1985; Remek djela Nacionalne Galerije iz Zapadnog Berlina & West Berlin National Gallery Masterpieces, Narodni muzej Beograd, Belgrad, 1985/86; Remek-djela Nacionalne Galerije iz zapadnog Berlina. West Berlin National Gallery Masterpieces, Zagreb, Galerija grada zagreba, 2.3.–13.4.1986; Das Verborgene Museum I. Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen, Akademie der Künste, Berlin (West), 18.12.1987–7.2.1988 (Wanderausstellung); Arte em Berlím 1900 até hoje, Lissabon, Fundação Calouste Gulbenkian, 26.7.–24.9.1989; Vlaams Expressionisme in Europese Context 1900–1930, Gent 1990; Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen und seltene Graphik im Berliner Kupferstichkabinett, Gut Altenkamp, Papenburg-Aschendorf 1996; Kunst der Weimarer Republik. Meisterwerke der Nationalgalerie Berlin, Neues Museum, Weimar, 22.8.–24.10.2004; Körper und Raum. Deutsche Skulptur im 20. Jahrhundert aus der Nationalgalerie Berlin, Klostersgalerie Zehdenick, 4.5.–1.6.2009

Bemerkung zu II.B.1. und II.B.2.: Die Bezeichnung auf beiden Exemplaren weist noch nicht das verbundene »tz« auf, das auf dem Gips- und Noack-Gussmodell in der Akademie der Künste, Berlin, im heutigen Zustand zu finden ist und das alle bisher untersuchten, nachweislich späteren Bronzegüsse von diesem Modell zeigen (vgl. Abb. 13.3, 13.4). Offenbar handelt es sich um eine nachträgliche Korrektur der Bezeichnung, die bei der Abformung der Bronze nach dem Gips im Museum of Fine Arts, Boston, mitgegossen wurde. Insofern ist der Namenszug hier dem des Werkmodells in Boston und einiger Bronzen der Modern Art Foundry von demselben näher (vgl. Abb. 13.1).

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.2a.

Standort: The Robert Gore Rifkind Collection, Beverly Hills, California, USA

Gussdatierung: zwischen 1972 und 1978

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in einzelnen Lettern mit unverbundenem »tz« und ohne »i«-Punkt (dieser nur als mitgegossene Markierung erkennbar) ziseliert: »KoLLwitz«

Nummerierung: unterhalb der Namensbezeichnung: 4/10 (nachträglich hinzugefügt?)

Gießermarke: an der linken Seitenfläche der Plinthe unten links am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: noch nicht ausgerechert (Stand: Januar 2019)

Literatur: Barron 1983, Kat. 81 a

Ausstellung: German Expressionist Sculpture, Los Angeles County Museum of Art, 30.10.1983 – 22.1.1984

Bemerkung: Das Exemplar wurde von der Autorin im März 2018 persönlich in Augenschein genommen und photographisch dokumentiert. Eine eingehende Untersuchung und Vermessung war jedoch aufgrund der vor Ort bestehenden Umstände nicht möglich.

Bei dem Exemplar handelt es sich möglicherweise um einen der Güsse von 1972, der zunächst bei Arne Kollwitz verblieben war (siehe Bemerkung zu II.B.1.) und der erst später mit der Nummerierung 4/10 versehen wurde. Da die Provenienz noch nicht aufgeklärt werden konnte, wäre es jedoch auch denkbar, dass hier die Bronze vorliegt, die, 1975 gegossen, 1977 über Vömel zur Kunsthandlung Valentien gelangt war. Allerdings ist dann die Nummerierung nicht ganz verständlich, da man bei der Galerie Vömel aufgrund der Vertragssituation mit der Erbgemeinschaft Kollwitz und dem Schriftwechsel mit derselben davon ausgehen musste, mit diesem den dritten Guss nach dem Noack-Modell zu verkaufen – es sei denn, bei einer nachträglich aufgetragenen Nummerierung wäre bereits der Guss für die Berliner Nationalgalerie von 1976 (II.B.2.) einkalkuliert worden.

II.B.3.

Standort: Privatbesitz NRW

Gussdatierung: vermutlich 1978 (wohl 5. Guss)

Material: Bronze

Patina: rötlich-dunkelbraun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 710 × B 473 × T 482,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur das »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb des Namenszugs, leicht nach links versetzt, am Rand zweiteiliger Stempel: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: innen handschriftlich bezeichnet: »II 55 kg«

Provenienz: Erworben 2006 bei Sotheby's London; 1994–2006 Privatbesitz, Berlin, erworben am 25.11.1994 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; 1989–1994 Galerie Pels-Leusden, Berlin; Privatbesitz Köln (a); 202/II. Auktion Kornfeld, Bern, 21.–23.6.1989; Privatbesitz Köln (a); 188. Auktion Kornfeld, Bern, 19./20.6.1985; 1978?–1985 Privatbesitz Köln (a)

Literatur: Barron 1983, Kat. 81C (?); Aukt.-Kat. 188 Kornfeld, Bern, 19.–20.6.1985, Los 367, Abb. Taf. 47 (dort beschrieben als innen bezeichnet mit »II 55 kg«); vermutlich Ausst.-Kat. Dortmund 1987, Kat. 31 (als »Mutter mit totem Kinde«); Aukt.-Kat. 202/II Kornfeld, Los 570, Taf. 23; Ausst.-Kat. Berlin 1990, Kat. 76, Abb. 27 (dort beschrieben als innen bezeichnet mit »II 55 kg«); Aukt.-Kat. Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 25.11.1994, Los 23, Abb. S. 59; Aukt.-Kat. Sale 6005, Sotheby's London, 8.2.2006, Los 424, m. Abb.

Ausstellung: Skulptur des Expressionismus, Josef-Haubrich Kunsthalle, Köln, 4.4.–26.8.1984 (?); vermutlich: Skulptur. Albiker, Arp, Barlach, Blumenthal, Chadwick, Grzimek, Hartung, Hoetger, Karsch, Kollwitz, Macke, Marcks, Marini, Meunier, Rodin, Seitz, Schrieber, Steger, Wotruba, Galerie Utermann, Dortmund, 1987; Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Graphiken, Skulpturen, Galerie Pels-Leusden, Berlin, 10.9.–10.11.1990

Bemerkung: Es handelt sich hier mutmaßlich zwar um den fünften Guss der Noack-Auflage, dieser ist jedoch nicht nummeriert. Folgt man der rekonstruierten Provenienz, dann liegt hier mit gewisser Wahrscheinlichkeit dasselbe Exemplar vor, das in zwei Ausstellungskatalogen als nummeriert mit »5/10« aufgeführt ist (Barron 1983, Kat. 81c; Ausst.-Kat. Utermann 1987, Kat. 31). Möglicherweise ist diese Angabe jedoch eine Fehldeutung der handschriftlichen Bezeichnung im Inneren der Bronze (»II 55 kg«).

II.B.4.

Standort: Privatbesitz Köln (e)

Gussdatierung: vermutlich 1978 (wohl 6. Guss)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur das »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen: »KoLLwitz«

Gießermarke: nicht ermittelt

Provenienz: erworben 2017 durch Erbe; 1978 (?)-2017 Privatbesitz Köln (b), wohl 1978 für die Erstbesitzerin gegossen

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die Authentifizierung dieses Exemplars erfolgt vor allem über die Provenienz des Gusses, der noch heute Eigentum der Kollwitz-Erben, derzeit aber für eine eingehende Untersuchung nicht zugänglich ist. Im Fall einer Veräußerung müsste die Beschaffenheit dieser von der Autorin kurz besichtigten Bronze durch aussagekräftige Photos belegt und überprüft werden.

II.B.5.

Standort: Stephen A. Hansel, St. Petersburg, FL, und New Orleans, LA, USA [vgl. Abb. 13.4]

Gussdatierung: vermutlich 1979 (wohl 7. Guss)

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit gelblich-grünen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 706 × B 474 × T 470 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KoLLwitz«

Nummerierung: rechts unterhalb der Bezeichnung eingeschlagen: »7/10«

Gießermarke: rechts der Nummerierung unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 9.5.2002 bei Sotheby's, New York, Sale 7792, vom jetzigen Eigentümer; 1996–2002 Orna Shulman, New York/Tel Aviv, erworben (wohl über den Kunsthandel Washington D.C.) von Villa Grisebach Auktionen, Berlin; 7.6.1996 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, davor Privatbesitz Berlin

Literatur: Kat.-Aukt. 50, Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 7.6.1996, Los 54, Abb. S. 123 (?); Aukt.-Kat. Sale 7792, Sotheby's New York, 9.5.2002, Los 204, Abb. S. 120

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.6.

Standort: Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Inv. P 0332

Gussdatierung: vermutlich 1980 (wohl 8. Guss)

Material: Bronze

Patina: braun, mit goldfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 710 × 460 × 480 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen, stellenweise ziselierend nachbearbeitet: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1980 mit Mitteln der Von der Heydt-Stiftung und Zuschuss des Landes Nordrhein-Westfalen bei der Galerie Pels-Leusden, Berlin; wohl im selben Jahr von der Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Pels-Leusden, Berlin, gegossen

Literatur: Best.-Kat. Von der Heydt-Museum Wuppertal 1987, S. 122, m. Abb.; Best.-Kat. Von der Heydt-Museum Wuppertal 2000, S. 171/172, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.7.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: wohl 1982

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 713,5 × B 473 × T 474 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach rechts versetzt am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 28.11.2013 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; 2009–2013 Privatbesitz Berlin; 17.10.2009 Auktionshaus Quentin, Berlin; 1970/80er Jahre–2009 Privatbesitz Berlin (Auskunft des damaligen Eigentümers)

Literatur: Aukt.-Kat. Auktionshaus Quentin, Berlin, 17.10.2009, Los 309, m. Abb.; Aukt.-Kat. 218, Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 28.11.2013, Los 28, m. Farbabb.; **Flyer zur Ausst. »Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik«, Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017, Abb. auf Cover; Flyer zur Ausst. »Paare, verbunden in Liebe und Schmerz«, Museum Lothar Fischer, Neumarkt, 21.10.2018–13.1.2019, Abb.**

Ausstellung: »künstlerisch ... lebendig ...« – Werke aus der Kölner Käthe Kollwitz Sammlung zu Gast, Museum und Forum Schloss Homburg, 19.8.–1.11.2015; Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik, Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017; Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt, 21.10.2018–13.1.2019

II.B.8.

Standort: Aichi Prefectural Museum of Art, Nagoya, Aichi, Japan

Gussdatierung: nach 1972

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: wohl Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen, ziselierend nachbearbeitet: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach rechts versetzt am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1993 aus dem japanischen Kunsthandel, davor Privatbesitz Hamburg; vorherige Stationen vielleicht über folgende Versteigerungskataloge nachzuzeichnen: Aukt.-Kat. Sotheby's New York, 7.10.1987, Los 87; Aukt.-Kat. 51 Galerie Bassenge, Berlin, 3.6.1988, Los 5768

Literatur: Aukt.-Kat. unter Provenienz (?); Ausst.-Kat. Feuchtwangen/Wolfsburg 1992, S. 115 (?); Ausst.-Kat. Japan 1993, Abb. o. S.

Ausstellung: Käthe Kollwitz, Japan 1993

II.B.9.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/84001

Gussdatierung: 1984

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 710 × B 472 × T 483,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern, nur »tz« verbunden, vom Modell mitgegossen, stellenweise ziselierend nachbearbeitet: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben im Januar 1985 von der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984 von der Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin, für das Käthe Kollwitz Museum Köln gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Köln 1989, Abb. S. 63; Kolberg 1991, bes. S. 49, Abb. 1 S. 48; Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 7, S. 15; Ausst.-Kat. Köln 1996, S. 330, Kat. 236, Abb. 344, S. 246; Kolberg 1997, Abb. 1, S. 55; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Abb. 8, S. 22, 73; Herzog 2002, Abb. 18, S. 9; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 7, m. Abb., S. 15; Ausst.-Kat. Brixen 2007, Abb. 5, S. 19; Fischer/Knesebeck 2010, Abb. 15, S. 21, Abb. 191, S. 195, 235; Kollwitz 2012, Abb. S. 135

Ausstellung: Seit 1985 in der Dauerausstellung des Museums und in temporären Ausstellungen: Die Kollwitz-Sammlung des Dresdner Kupferstich-Kabinettes, Käthe Kollwitz Museum Köln, 26.1.–29.3.1989; Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museum Köln und der Richemont Art Foundation Zug, Ausstellung Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Die Expressionisten: vom Aufbruch bis zur Verfemung, Museum Ludwig, Köln, 1.6.–25.8.1996; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, in: Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.7.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998, Capetown 1997; Die Pietà im Werk von Käthe Kollwitz. Von der privaten Trauerarbeit zum nationalen Denkmal, Einblicke 6. Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen, Käthe Kollwitz Museum Köln, 19.3.–5.5.2002; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Oktober 2003; Käthe Kollwitz. Druckgraphik. Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen. 17.3.–27.5.2007; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; »Paris bezauberte mich ...«. Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Käthe Kollwitz Museum Köln, 29.9.2010–16.1.2011; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

II.B.10.

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 108, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85 (außerhalb der Auflage)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 710 × B 482 × T 475 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts, bis auf das verbundene »tz« in einzelnen Lettern vom Modell mitgegossen, stellenweise mit der Punze ziselierend nachbearbeitet: »KoLLwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung, leicht nach rechts versetzt, am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichnung: unterhalb der Bezeichnung, nach links versetzt, am Rand eingeschlagen: »KOLLWITZ MUSEUM BERLIN C 1985«

Provenienz: 1984/85 von der Bronze gießerei Hermann Noack, Berlin, für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 125; Ausst.-Kat. Berlin 1995, Abb. S. 157, Kat. 82; Ausst.-Kat. Rotterdam 1995, S. 71, Kat. I, Abb. S. 48; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 110; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 162; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 175, m. Abb., S. 345; Ausst.-Kat. Berlin 2006, Kat. 130, m. Abb., S. 97, 140; Ausst.-Kat. Güstrow 2007, Abb. 1, S. 8; Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 50/51; Ausst.-Kat. Vic-sur-Seille 2012, Kat. 83, m. Abb., S. 98; Ausst.-Kat. Zwolle/Bad Frankenhausen/Berlin 2014, Abb. 5, S. 94

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, in der Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main 1985; Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 1995; Käthe Kollwitz (1867–1945). Teckeningen, grafiek, sculpturen/Zeichnungen, Grafik, Skulpturen, Chabot Museum, Rotterdam, 1995/96; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen. Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch 1995; Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006; Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen, Plastiken. Zum 140. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Ernst Barlach Stiftung Güstrow, 9.9.–25.11.2007; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011; Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz. La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, 10.6.–2.9.2012; Lotta Blokker. The Hour of the Wolf, Museum de Fundatie, Zwolle, 30.8.2014–4.1.2015, Panorama Museum, Bad Frankenhausen, 7.3.–14.6.2015, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 20.5.–1.11.2015

15

Mutter mit Kind über der Schulter

(auch: Die Darbietung)

Modell vollendet vor 1917

Material: Gips (Gussmodell), Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext, möglichen Vorbildern und Anregungen sowie Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 178–187.



Abb. 15.0: Käthe Kollwitz, Mutter mit Kind über der Schulter, Modell vollendet vor 1917, Guss 1962, Bronze, H 462,5 × B 291,5 × T 250,5 mm, nummeriert: »5/10«, Käthe Kollwitz Museum Köln

→ Nr. 15, Exemplar I.B.3.

Exemplare

I.A Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Wie im Abschnitt »Gussgeschichte« (WVZ-Buch, S. 187) dargelegt, befand sich ein Gipsabguss der Gruppe, bei dem es sich wahrscheinlich um das Werkmodell der Künstlerin handelt, beim Tod von Käthe Kollwitz am 22.4.1945 bei ihr in Moritzburg, offenbar auch in demselben Zimmer. Er wurde wohl im Herbst 1945, zusammen mit der Abformung der *Zwei wartenden Soldatenfrauen* (Nr. 43), für den Sohn der Künstlerin sichergestellt von Paul Gerhart Ziller (1912–1957), seinerzeit Volkskommissar für Kultur und Ministerialrat

in Meißen. Das geht aus dem Schreiben einer namentlich nicht genannten, aber als Gemeindevorsteher zeichnenden Person (in Moritzburg?) an die Kommunistische Partei Deutschlands, Dresden, vom 2.11.1945 hervor, das im Bestand an Altakten im Käthe Kollwitz Haus Moritzburg bewahrt wird.

In Meißen verblieb der Gips möglicherweise bis Ende der 1940er Jahre (1948/49?), bevor er dem Sohn und Nachlassverwalter zurückgegeben wurde. Warum Hans Kollwitz, anders als bei den *Zwei wartenden Soldatenfrauen*, offenbar nicht unmittelbar nach der Rückgabe einen Sicherungsguss in Bronze herstellen ließ, sondern die ersten Exemplare von diesem Modell erst im August 1961 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, orderte (laut Noack-Aufzeichnungen), ist heute nicht mehr nachzuvollziehen. Vielleicht erhielt er die beiden Gipsabformungen nicht gleichzeitig zurück.

Es ist jedenfalls davon auszugehen, dass der Gips, der Noack zwischen 1961 und 1977 als Vorlage für seine Gussformen diente, derselbe ist, der sich als Werkmodell im Sterbezimmer der Künstlerin befunden hat, und dass er es war, der 1985 als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz aus der Bildgießerei Noack in die Kunstsammlung der Akademie der Künste in Berlin gelangte. Das belegen zudem diverse Arbeitsspuren von Gipswerkzeugen, die das Modell aufweist, sowie Partien, an denen ein Gips mit anderer Textur angesetzt wurde.

Angesichts insbesondere des Höhenmaßes kann es allerdings als nicht vollends gesichert gelten, dass auch das Exemplar des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin ebenfalls noch von diesem Modell abgenommen wurde, wenngleich es damals in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, verfügbar war. Falls es sich hier jedoch um eine (autorisierte) Surmoulage handeln sollte, käme als Modellvorlage für die Berliner Bronze in erster Linie das Exemplar I.B.6. im Familienbesitz in Frage, das auch im Sandgussverfahren gefertigt wurde. Da es sich jedoch in der Breiten- und Tiefendimension nicht signifikant von jenem unterscheidet, scheint die auffällige Differenz in der Höhe beim Guss im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin lediglich durch stärkeren Beschleiß oder andere sich individuell auswirkende handwerkliche Prozesse bedingt zu sein.

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/764, Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz, derzeit ausgestellt im Käthe Kollwitz Haus, Moritzburg

Gussdatierung: wahrscheinlich Werkmodell, vollendet vor 1917

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 478,5 × B 301 × T 257,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz; 1961–1985 Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin; Ende 1940er Jahre (?)–1961 Nachlass von Käthe Kollwitz

Literatur: Frei/Melzer 1985, Abb. Umschlag hinten; Ausst.-Kat. Moritzburg 1995, Abb. S. 13

Ausstellung: 1944/45 (nicht öffentlich) im Schlafzimmer von Käthe Kollwitz im Rüdendorf von Schloss Moritzburg; seit 1995 in der Dauerausstellung der dort eingerichteten Gedenkstätte Käthe Kollwitz Haus; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Der erste Eintrag eines Gussauftrags von diesem Modell datiert in den Büchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, von August 1961. Es wurden vier Exemplare geordert, jedoch ist nur die Auslieferung einer Bronze an einen Düsseldorfer Kunsthändler im Oktober 1961 ausdrücklich notiert. Dabei dürfte es sich um das Exemplar mit der Nummer »1/10« handeln (das vielleicht noch Anfang der 1960er Jahre in die USA verkauft wurde, dessen heutiger Standort sich aber nicht ermitteln ließ). Ein weiteres, »2/10« nummeriert, wurde von Hans Kollwitz Ende November 1963 über das Auktionshaus Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, versteigert (vgl. I.B.1.). Wiewohl dessen Auslieferung in den Noack-Aufzeichnungen nicht explizit erwähnt ist, sollte auch dieser Guss noch aus dem ersten Auftrag von 1961 stammen – somit wurden 1961 mindestens zwei Exemplare ausgeführt.

Die nächste Order von vier Bronzen nach diesem Modell findet sich erst im Februar 1962 bei Noack verbucht. Zuerst erscheint die Nummer »3/10« als Guss für Hans' Frau Ottilie Ehlers-Kollwitz (1900–1963). Diese Bronze wurde nach deren Tod noch im gleichen Jahr über die Galerie Gerda Bassenge, Berlin, veräu-

Bert (vgl. Aukt.-Kat. 2 Galerie Gerda Bassenge, Berlin, 22.11.1963, Los 2785, m. Abb.) und tauchte 1994 nochmals auf einer Auktion bei Christie's, London, auf (vgl. Aukt.-Kat. Sale 5260, Christie's London, Kingstree, 13.10.1994, Los 122). Ihr Verbleib ist derzeit nicht nachweisbar.

Die drei weiteren Güsse aus diesem Auftrag, mit der Nummerierung »4/10« bis »6/10«, gingen ebenfalls an Mitglieder der Kollwitz-Familie, in deren Besitz **seit 2018 keine dieser Bronzen mehr** ist. Eine befindet sich heute im Käthe Kollwitz Museum Köln (I.B.3.), **eine weitere wanderte kürzlich in eine Privatsammlung in Nordrhein-Westfalen (I.B.2.)** und das dritte Exemplar gelangte über mehrere Kunsthandelsstationen in die Sammlung von Ute Kahl, Köln (I.B.4.).

Unter der Ägide von Hans Kollwitz wurde nur noch ein weiteres Exemplar gegossen: 1967 für Marlborough Fine Arts, London. Es war 1968 zunächst in London und 1969 in New York bei Marlborough-Gerson ausgestellt. Dabei handelt es sich vermutlich um die fälschlich doppelt »4/10« nummerierte Bronze, die sich aktuell in einer Privatsammlung in Cambridge, MA, USA, befindet und über eine Bostoner Galerie von Marlborough erworben worden sein soll (I.B.5.).

Im Ganzen entstanden also bis zum Tod von Hans Kollwitz im Jahr 1971 mindestens sieben Güsse von diesem Modell. Unter Nachlassverwaltung der Erbgemeinschaft Kollwitz wurde 1972, 1973 und 1975 jeweils ein Exemplar angefertigt, von denen zwei, nummeriert »7/10« und »9/10«, von der Autorin untersucht werden konnten (I.B.7., I.B.8.). In einer Vereinbarung, mit welcher der Exklusivvertrag mit der Galerie Vömel, Düsseldorf, am 1./7.6.1977 aufgelöst wurde, ist – wohl irrtümlich – festgehalten, dass von diesem Modell noch ein Guss frei sei.

Es ist unklar, ob diese, tatsächlich dann elfte Bronze, die noch 1977 hergestellt worden sein dürfte, identisch ist mit dem nicht nummerierten Exemplar in der Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand in Arlesheim, Schweiz (was die Provenienz nahelegt; vgl. I.B.8.). In den Noack-Aufzeichnungen findet sich nach 1975 keine Angabe über einen Guss von diesem Modell – es sei denn, dass der uneindeutig betitelt Eintrag »Mutter mit Kind« von 1987 jenes Exemplar bezeichnet. Allerdings würde das voraussetzen, dass entweder vor der Abgabe des Werkmodells an die Akademie der Künste 1985 (siehe unter I.A) bei Noack eine weitere Gussform abgenommen wurde oder das Modell nochmals von der Akademie der Künste in die Gießerei hätte transportiert werden müssen, worüber sich in den Akten der Kunstsammlung aber keine Unterlagen finden.

Darüber hinaus existiert noch ein Guss außerhalb der Auflage von 1984/85, der für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin hergestellt wurde.

I.B.1.

Standort: Sammlung Sarah G. Epstein, Washington D.C., USA

Gussdatierung: 1961

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 463,5 × B 289,5 × T 252,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau rechts unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z eingeschlagen:

»Kollwitz«

Nummerierung: rechts des Namenszugs mit Stempel eingeschlagen: »2/10«

Gießermarke: an der rechten Hüfte der Frau unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: Der Kopf des Kindes wurde eingesetzt, ist also gesondert gegossen worden. Diese Besonderheit hat mit Sicherheit auch die Abmessungen des Exemplars beeinflusst.

Provenienz: Erworben am 30.11.1963 bei Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg; 1961–1963 Hans Kollwitz, Berlin; 1961 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Hans Kollwitz gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 126 Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, 30.11.1963, Los 869, Abb. 94; Ausst.-Kat. Oberlin, Abb. S. 23

Ausstellung: Käthe Kollwitz, National Gallery of Art, Washington D.C., Dezember 1970; Oberlin Alumni Collect: Modern and Contemporary Art, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College 1989

I.B.2.

Standort: Privatsammlung NRW, Deutschland

Gussdatierung: 1962 (aus derselben Guss-Serie wie die »5/10« und »6/10« nummerierten Exemplare)

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 464 × B 301 × T 251 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau, rechts der Mitte unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: unterhalb der Bezeichnung iseliert: »4/10«

Gießermarke: links der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2018 durch Kauf; 2017-2018 Privatbesitz Köln (d), erworben durch Erbe; 1962-2017 Privatbesitz Köln (b), erworben durch Schenkung von Hans Kollwitz; 1962 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen für die Enkel der Künstlerin

Literatur: Flyer zur Ausst. »Paare, verbunden in Liebe und Schmerz«, Museum Lothar Fischer, Neumarkt, 21.10.2018–13.1.2019, Abb.

Ausstellung: Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt, 21.10.2018–13.1.2019

I.B.3.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86012

Gussdatierung: 1962 (aus derselben Guss-Serie wie die »4/10« und »6/10« nummerierten Exemplare)

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 461 × B 296,5 × T 249 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau rechts der Mitte unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: rechts der Bezeichnung iseliert: »5/10«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 durch Ankauf von der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1962–1986 Privatbesitz Köln (a); 1962 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen für die Enkel der Künstlerin

Literatur: Aukt.-Kat. 188 Galerie Kornfeld, Bern, 19./20.6.1985, Los 368, Taf. 47; Kolberg 1997, Abb. 3, S. 56; Seeler 1999, Abb. 7, S. 7; Knesebeck 2007, Abb. 50, S. 31; Fritsch/Gabler/Engel 2007, Abb. S. 137

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie in folgenden temporären Ausstellungen: »... alles Wesentliche stark betont«. 32 Zeichnungen von Käthe Kollwitz – ein Konvolut neuer Dauerleihgaben aus Privatbesitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 1.6.–25.7.1999; »... mit liebevollen Blicken ...«. Kinder im Werk von Käthe Kollwitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 8.2.–15.4.2007; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Bemerkung: Als Erklärung für die Differenz insbesondere im Höhenmaß dieses Exemplars gegenüber dem mit der Nummerierung »4/10« bietet sich neben dem jeweils individuellen Materialverlust beim Beschleif der Standfläche auch die Schrumpfung des Gelatinenegativs an, die bereits nach kurzer Zeit eintritt. Ein Vergleich der Umrisszeichnungen beider Gussränder zeigt keinen Anhaltspunkt für einen Generationensprung beim Modell. Zudem ist durch die Provenienz gesichert, dass hier kein Nachguss vorliegen kann.

I.B.4.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: 1962 (aus derselben Guss-Serie wie die »4/10« und »5/10« nummerierten Exemplare)

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 460 × B 302 × T 261 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau rechts der Mitte unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: rechts des Namenszugs ziseliert: »6/10«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2014 bei der Galerie Ludorff, Düsseldorf; 2011–2014 Galerie Ludorff, Düsseldorf; 17.11.2010 Christie's Amsterdam; 3.7.2010 Auktionshaus Jeschke Van Vliet, Berlin; 01–04/2010 Antiquariat Peter Kiefer, Pforzheim; 1985/86? (oder seit den 1960/70er Jahren?)–2010 Privatbesitz, erworben im Kunsthandel Baden-Baden (bei Galerie Elfriede Wirnitzer?); vielleicht 1976–1985 Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Neue Nationalgalerie (Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz); 1962 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen für die Enkel der Künstlerin

Literatur: Aukt.-Kat. 72 Kiefer, Pforzheim, 24.4.2010, Los 4705; Aukt.-Kat. Jeschke Van Vliet, Berlin, 3.7.2011, Los 68, m. Abb.; Aukt.-Kat. 2852, Christie's Amsterdam, 17.11.2010, Los 103, m. Abb.; Ausst.-Kat. Düsseldorf 2014, o. S. [29, 53], m. Farbabb.

Ausstellung: 49. Stuttgarter Antiquariatsmesse, Januar 2010 (Stand: Antiquariat Peter Kiefer, Pforzheim); 21.–25. November 2012 Cologne Fine Art & Antiques (Stand: Galerie Ludorff, Düsseldorf); Muse und Modell. Frauendarstellungen in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, Galerie Ludorff, Düsseldorf, 2014; *Käthe Kollwitz Haus Moritzburg (Leihgabe in der Dauerausstellung)*, 5.11.2015–24.6.2016.

Bemerkung: Als Erklärung für die Differenz insbesondere im Höhenmaß dieses Exemplars gegenüber denen mit der Nummerierung »4/10« und »5/10« bietet sich neben dem jeweils individuellen Materialverlust beim Beschleif der Standfläche auch die Schrumpfung des Gelatinenegativs an, die bereits nach kurzer Zeit eintritt. Ein Vergleich der Umrisszeichnungen beider Gussränder zeigt keinen Anhaltspunkt für einen Generationensprung beim Modell.

I.B.5.

Standort: Privatbesitz Cambridge, MA, USA

Gussdatierung: posthum, 1967 (?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 465 × B 300 × T 256 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau rechts unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: rechts des Namenszugs ziseliert: »4/10« [siehe dieselbe Nummerierung des Exemplars in Privatbesitz Köln (b)]

Gießermarke: unterhalb der Nummerierung beginnend eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besonderes Merkmal: Zur Imitation von Arbeitsspuren der Künstlerin mit der Feile und anderen Instrumenten, die sich auf dem Gips finden, wurde in der Gießerei anscheinend das Wachspositiv mit zahlreichen Riefen überzogen, die sich beim Guss auf die Bronze übertragen haben. Weitere Arbeitsspuren scheinen in die fertige Bronze ziseliert worden zu sein.

Provenienz: Erworben wohl Ende 1980er/Anfang 1990er Jahre bei der Nielsen Gallery, Boston, MA; zuvor angeblich Marlborough, New York

Literatur: Ausst.-Kat. London 1967, Kat. 57, m. Abb., S. 47 (?); Ausst.-Kat. New York 1968, Kat. 62, m. Abb., S. 63 (?)

Ausstellung: Barlach. Kollwitz, Marlborough Fine Art Ltd., November/Dezember 1967 (?); Ernst Barlach. Käthe Kollwitz, Marlborough-Gerson Gallery, New York, September/Oktober 1968 (?); Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.6.

Standort: Privatbesitz Berlin (a)

Gussdatierung: wohl 1972

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 470,5 × B 292,5 × T 255 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau rechts der Mitte unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: rechts des Namenszug iseliert: »7/10«

Gießermarke: unterhalb der Nummerierung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: wohl 1972 gegossen für den jetzigen Eigentümer

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: Ernst Barlach Gesellschaft Wedel, 6.6.–30.9.2001; Käthe Kollwitz – Visionärin, Selm-Cappenberg, Museum Schloss Cappenberg, 7.8.–4.12.2011; Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 29.3.–10.9.2012; Power of Black and White – Kathe Kollwitz Classic Works, National Art Museum of China, Peking, 21.10.–23.11.2015; [Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017](#)

I.B.7.

Standort: Sammlung Kortenhaus, Deutschland

Gussdatierung: 1973 oder 1975

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenig Lichtern, eher glänzend

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 471,5 × B 297 × T 256 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der rechten Seite der Frau unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: unter dem Namenszug iseliert, die »0« als Stempel eingeschlagen: »9/10«

Gießermarke: im Rücken der Frau links unten zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 2013 durch Erbschaft; Anfang/Mitte 1970er Jahre–2013 Privatbesitz Rheinland, erworben Anfang/Mitte 1970er Jahre bei der Galerie Vömel, Düsseldorf

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.8.

Standort: Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz

Gussdatierung: wohl nach 1977

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 471 × B 296 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Nummerierung: keine

Gießermarke: rechts der Bezeichnung unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2009 bei der Galerie Bassenge, Berlin; 28.11.2009 Galerie Bassenge, Berlin; 17.10.2009 Auktionshaus Quentin, Berlin; 1970/80er Jahre–2009 Privatbesitz Berlin (d), Deutschland

Literatur: Aukt.-Kat. Auktionshaus Quentin, Berlin, 17.10.2009, Los 310; Aukt.-Kat. 94 Galerie Bassenge, Berlin, 28.11.2009, Los 7171, m. Abb.; [Ausst.-Kat. Pirna/Děčín 2017, Kat. 10, Abb. S. 18.](#)

Ausstellung: Zwischen Madonna und Mutter Courage. Zur Darstellung der Mutter in der Kunst von 1905 bis 1935, Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm, 7.9.2012–13.1.2013;

[Skulpturensommer Pirna/Děčín. Zu Ehren von Käthe Kollwitz, 7.5.–30.9.2017.](#)

I.B.9. (vielleicht auch II.B.1.?)

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, KKMB 109, Stiftung der Erbegemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 462 × B 293 × T 255 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau unten Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: rechts der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: im Rücken der Frau rechts unten zweizeilig in Versalien gekennzeichnet: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«

Provenienz: 1984 im Rahmen einer Sonderedition für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 133; Ausst.-Kat. Rotterdam 1995, Abb. S. 50; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 193, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 163, m. Abb., S. 340/341; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 176, m. Abb., S. 346, 347; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 73; Ausst.-Kat. Vic-sur-Seille 2012, Kat. 87, m. Abb., S. 103; Ausst.-Kat. Berlin 2012, Abb. 69, S. 124

Ausstellung: In der ständigen Ausstellung des Museums und folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz (1867–1945) – tekeningen, grafiek, sculpturen/Zeichnungen, Grafik, Skulpturen, Chabot Museum Rotterdam, 1985; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz. La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, 10.6.–2.9.2012; Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandschaft, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.–20.1.2013

Bemerkung: Zu den Maßdifferenzen dieses Exemplars siehe oben den letzten Absatz im Abschnitt I. A.

26

Selbstbildnis

Modell entstanden 1926–1936

Material: Gips (Gussmodelle), Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie Gussgeschichte dieses Autoporträts vgl. das WVZ-Buch, S. 220–233.



Abb. 26.0: Käthe Kollwitz, Selbstbildnis, Modell 1926–1936, posthumer Guss 1951 (? oder 1947–1950 [?]), Bronze, H 369,5 × B 231 × T 292 mm (Sockel: H 103 mm), Käthe Kollwitz Museum Köln → **Nr. 26, Exemplar II.B.1.**

Exemplare

Vorbemerkung

Ein historisches Photo überliefert uns das Werkmodell als Gips-Vollguss in der linken Seitenansicht (vgl. Postkartenserie von 1937; Fechter 1947, o. S.; Nagel 1965, Taf. 75). Relevant ist an dieser Tatsache auch, dass es keines gesonderten Trägers als Standfläche bedurfte, wie er für die Montage aller ermittelten Bronze-Hohl-güsse auf dem zusätzlichen Steinsockel erforderlich ist. Die künstlerische Gestaltung des Konterfeis durch Käthe Kollwitz endete also am unteren Halsansatz. Da die Aufnahme von 1936/37 den Kopf im Profil zeigt, lässt sich daran zudem verifizieren, dass Kollwitz sich offenbar erhobenen Hauptes präsentieren wollte und die leichte Vorneigung ihres Gesichts, wie sie bei posthumer Bronzegüssen oft vorkommt

und die der Dargestellten einen tendenziell schwermütigen Ausdruck verleiht, nicht von ihr beabsichtigt war, ja gar eine Verfälschung darstellt. Hier scheint sich die Nachkriegsrezeption der Künstlerin als eher depressiv gestimmter Humanistin niederzuschlagen.

Bei diesen unterschiedlichen Graden der Ausrichtung der Vertikalachse spielt eben der Umstand eine Rolle, dass der besagte Träger nicht zum Entwurf bzw. ursprünglichen Modell gehörte und auch nach der Abformung der zweiten und dritten (Surmoulage-)Vorlage für die posthumen Bronzen offenbar – wenn nicht regelmäßig, dann doch sehr oft – separat erst bei der Erstellung der Gussform angefügt und gelegentlich auch erst nach erfolgtem Guss verbunden wurde (durch Verzapfung oder Löten bzw. Schweißen). Das ist schon dadurch bewiesen, dass viele dieser Trägerplatten unterschiedlich geformt sind. Wie sehr der Winkel, in dem die Träger/Montage-Platte jeweils hinten unten am Hals angebracht wurde und den Kopf entsprechend mehr oder weniger stark aufrichtet, nicht nur allein das Höhen- und Tiefenmaß der Vervielfältigungen individuell beeinflusst, sondern zugleich die Aussage des Bildnisses, wurde erst in der Ausstellung »Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink« im Käthe Kollwitz Museum Köln (4.3.–5.6.2016) erkennbar. Dort wurde die vermutlich früheste posthume Bronze (Exemplar II.B.1.) zum direkten Vergleich mit einem zu Lebzeiten gefertigten Guss vom originalen Modell (Exemplar I.B.2.) nebeneinander gezeigt. Während die Künstlerin bei ersterem müde und gedrückt wirkt, scheint sie bei letzterem **zwar durchaus vom Alter gezeichnet und auch müde, aber entschieden aufrecht und klar, ja selbstbewusst** in die Welt zu blicken.

Seit 2016 hat die Autorin erste Versuche an allen greifbaren und neu erfassten Exemplaren unternommen, den Grad der Neigung auch durch Vermessung zu beziffern. Jedoch hat sich herausgestellt, dass vergleichbare Zahlen nur zu ermitteln wären, wenn dafür wieder eine eigene Messvorrichtung konstruiert würde. Es fragt sich jedoch, ob der Erkenntnisgewinn dafür steht. Vorläufig gelten aufgrund der beschriebenen Unvergleichbarkeit der Höhen- und Tiefendimensionen für die Vervielfältigungen des *Selbstbildnis* in erster Linie die Abmessungen in der Breite als Referenz zur Ermittlung signifikanter Differenzen, in denen ein Schwundindex erkennbar wird.

I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin

Das Werkmodell der Künstlerin, welches Vorlage für die Bronzen war, die zwischen 1936 und 1939 von dem Bildgießer Willy Geisler gefertigt wurden, ist offenbar nicht erhalten. Es dürfte das photographisch dokumentierte Exemplar gewesen sein, von dem man die Aufnahme der linken Profilansicht auf schwarzem Grund, die bei Fechter 1947 abgebildet ist und der Postkartenserie des Verlags von der Becke von 1937 zugrunde lag (siehe »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 231–233, für weitere Nachweise). Dieser Ablichtung zufolge war das Werkmodell ein Vollguss. Es war zudem offenbar nicht signiert, da zwei der ermittelten Bronzen, die mit hoher Sicherheit zu Lebzeiten entstanden sind, jeweils auf unterschiedliche Weise und an jeweils anderer Stelle mit dem Namen der Künstlerin bezeichnet sind und auch die auf dem historischen Photo wiedergegebene linke Halsseite dort keine Beschriftung zeigt, wo bei den posthumen Güssen in aller Regel die Namensbezeichnung zu finden ist.

Der Gips, der 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte, ist jedenfalls nicht mit diesem ersten Gipsmodell identisch. Dieser ist nicht nur ein Hohl-guss, sondern auch an der linken Halsseite hinten in handschriftlicher Form mit dem Namenszug von Kollwitz »signiert«. Die ermittelten Güsse, die zu Lebzeiten der Künstlerin entstanden, zeigen jedoch keine vom Modell mitgegossene Bezeichnung. Darüber hinaus hat jene Abformung bereits viele Feinheiten der Modellierung verloren, wie ein Vergleich der Augenpartie gut sichtbar macht (vgl. Abb. 26.0, 26.1a und 26.2 im WVZ-Buch).

Vermutlich befand sich der von Geisler verwendete Originalgips ebenfalls, wie das Modell für das Grabrelief (Nr. 30), noch in seiner Werkstatt, als der Gießer kriegsverpflichtet wurde und offenbar bis 1945 nicht mehr nach Berlin in seinen Zivilberuf zurückkehrte. Das Werkmodell muss deshalb als verschollen gelten. Die Auskunft bei Barron (1983, S. 140), der zufolge bei Noack 9 bis 10 Güsse zu Lebzeiten der Künstlerin und posthum nochmals etwa ebenso viele Exemplare nach dem Originalgips gegossen wurden, ist also in keiner Weise korrekt.

2016 tauchte im New Yorker Auktionshaus Phillips eine Bronze des *Selbstbildnis* auf, die von den Maßen und in gusstechnischer Hinsicht mit den beiden anderen bekannten Abformungen vom Originalmodell übereinstimmte, deren Provenienz aber bisher nur thesenhaft erklärt werden kann (vgl. I.B.3. und die Bemerkung hierzu). Wie bei den Exemplaren I.B.1. und I.B.2. finden sich im Inneren Rückstände vom Halleschen Formsand, die vom Haupteisen in der Gusswand zurückgelassene Öffnung wurde mechanisch mit einem Flicker verschlossen, die Patina ist ebenfalls matt, wenn auch deutlich dunkler als bei den vorgenannten Beispielen. Die Bronze besitzt keine Gießermarke, es fehlt aber zudem die Bezeichnung mit dem Namenszug.

Bemerkenswert ist hier jedoch, dass zwar die Formwiedergabe insgesamt ebenso differenziert wirkt wie bei I.B.1. und I.B.2., die drei scharfen vertikalen Falten unterhalb des rechten Auges aber, die besonders die Baltimore-Bronze (I.B.1., Abb. 26.2. im WVZ-Buch) auszeichnen und die bereits gemildert sind bei dem Berner Exemplar (I.B.2., Abb. 26.0 im WVZ-Buch), bei der Kölner Neuerwerbung von 2016 nicht mehr zu sehen sind. Sofern es sich dabei nicht um einen kleinen Mangel bei der Herstellung dieser Vervielfältigung handelt, müsste man davon ausgehen, dass die Künstlerin das Modell noch einmal, oder vielmehr zweimal änderte, nachdem sie den ersten und dann den zweiten Bronzeguss zu Gesicht bekam.

Diese These, welche die Direktorin Hannelore Fischer schon während der Ausstellung »Gussgeschichte(n)« 2016 im Käthe Kollwitz Museum Köln vor I.B.1. und I.B.2. äußerte, erscheint am plausibelsten, da ein graduelles Verschwinden dieses Merkmals festzustellen ist, das noch nichts mit einer Abnutzung der Gussvorlage zu tun haben kann. Möglicherweise empfand die Künstlerin, dass die besagten Falten zu graphisch wirkten und/oder zu starke Aufmerksamkeit auf sich zögen. Der vermutete gestalterische Eingriff in das Modell würde, strenggenommen, zugleich bedeuten, dass wir nicht mehr von einer, sondern von drei leicht differierenden Werken, also etwa von Modell I.A.1, I.A.2 und I.A.3 zu sprechen hätten.

Da aber das originale Werkmodell ohnehin verloren ist und die Traditionskette der posthumer Güsse sehr wahrscheinlich an die Bronze I.B.2. als Vorlage für das Modell II.A anknüpft, ist das lediglich von akademischem Belang. Käthe Kollwitz hatte ihr Selbstbildnis offenkundig nicht absichtsvoll in drei Varianten geschaffen, vielmehr lassen sich diese Änderungen am Modell nach erfolgtem Guss als fortgesetzter Gestaltungsprozess auffassen, dessen Entwicklungsstufen eben, ähnlich wie bei der Druckgraphik durch einen Zustandsdruck dokumentiert worden sind.

Zudem ist nicht ausgemacht, wie diese Differenz letztlich zustande kam. Eine Ungenauigkeit beim Guss oder eine abrasive Behandlung der Oberfläche bei der Ziselierung (letzteres dann sicher auf Wunsch von Kollwitz) könnten ebenso Ursache sein. In diesen Fällen gingen alle drei Bronzen doch auf dasselbe, unveränderte Modell zurück.

I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, 1936–1939, Standorte

Wie in der »Gussgeschichte« im WVZ-Buch (S. 231–233) dargelegt, müssen wir von mindestens 3, vielleicht bis zu 8 Bronzen ausgehen, die zu Lebzeiten der Künstlerin bei Geisler entstanden sind. Für sich selbst hatte Kollwitz anscheinend keinen Guss anfertigen lassen, da sie am 21.2.1944 an ihren Sohn schrieb, ein »Exemplar von meinem Kopf ist wohl nur in den U.S.A.« (Kollwitz 1992, S. 240).

Charakteristisch für zwei der von der Autorin untersuchten Bronzen aus der Geisler-Werkstatt ist der einstufige Steinsockel (aus Muschelkalk), das Fehlen einer Gießermarke, bei allerdings deutlich unterschiedlicher Namensbezeichnung (»Signatur«), und eine auffallend matte Patinierung. Vor allem aber besitzt die Modellierung im Gesicht noch alle Feinheiten. Hier ist besonders die Augenpartie zu nennen, bei der unterhalb des rechten Auges bei dem Exemplar in Baltimore drei scharf konturierte vertikale Linien Falten beschreiben (etwas weniger gratig beim Berner Guss; vgl. Abb. 26.0, 26.2 im WVZ-Buch). Ein weiteres Merkmal sind die klaren Linien in den Haaren, besonders am Hinterkopf, die mit einem grobzinkigen Werkzeug in den Ton gezogen wurden und den tiefen holzschnittartigen Linienaushub ergänzen, mit dem die Frisur in groben Zügen bezeichnet ist (vgl. hier Abb. 26.1). Zum Ausdruckswert einer weiteren Unterscheidung zwischen den ermittelten Bronzen, die zu Lebzeiten entstanden sind, und vielen posthumer Güssen vgl. die Vorbemerkung oben.

Das Exemplar I.B.3., das das Käthe Kollwitz Museum Köln im Herbst 2016 neu erwerben konnte, fügt den bisherigen Erkenntnissen über die zu Lebzeiten der Künstlerin gefertigten Bronzen des *Selbstbildnis* eine Erkenntnis hinzu, die das oben genannte Merkmal der vertikalen Falten unter dem rechten Auge sozusagen buchstäblich wieder zurücknimmt. Denn, wie unter I.A eingehend dargelegt, scheint Kollwitz an dieser Stelle noch einmal gestalterisch eingegriffen zu haben und diese Partie zunächst gemildert, dann weitgehend geblättert zu haben.

Auch was den Winkel anbelangt, mit dem die Trägerplatte zur Befestigung der Bronze auf dem Stein in der Gussform angepasst wurde, machen sich bei den drei Geisler-Exemplaren gewisse Differenzen bemerkbar, die mit der handwerklichen Fertigung zu tun haben und die zu einer leicht unterschiedlich starken Aufrichtung des Kopfes führen. Wenn dennoch keiner eine so starke Vorneigung wie manche posthume Vervielfältigung zeigt, dann hängt das natürlich mit dem Originalgips zusammen, der als Vollguss die Standfläche weitgehend vordefinierte.



Abb. 26.1: Käthe Kollwitz, Selbstbildnis (Detail, Hinterkopf) auf dem gestuften Standardsockel der Bildgießerei Noack, Berlin, aus Muschelkalk, Exemplar II.B.1., mit ziselierter Signatur am linken Halsansatz, vgl. Abb. 26.0

I.B.1.

Standort: Baltimore Museum of Art, Baltimore, MD, USA, Inv. 1962.40, Gift of Mrs. Ruth Katz Strouse and Leslie and Richard Katz, in Memory of Joseph Katz

Gussdatierung: wohl 1937 (siehe Bezeichnung)

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun, stumpf (Oxidationsspuren, schwarze Ausblühungen)

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Sockel: ungestuft, Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 372 × B 235 × T 266 mm (Sockel: H 97 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am Ansatz der linken Halsseite in einzelnen Lettern, das »w« in der Form »nu« gleichend, mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz 1937«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1962 durch Schenkung der Kinder von Joseph Katz, erworben durch Erbe; 1946–1962 Leihgabe von Joseph Katz im Baltimore Museum of Art, 1941 (?)–1946 Joseph Katz, New York, später Baltimore

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1938, Kat. 23 (?); Ausst.-Kat. New York 1939, Kat. 18 (?); Fritzi Weisenborn, Arts club shows double exhibit, in: Sunday Times, Chicago, 14.1.1940, m. Abb. (?); Chicago Daily Tribune, 3.1.1940 (?); Ausst.-Kat. New York 1941, Kat. 23 (?); Ausst.-Kat. New York 1951, Kat. 38 [»lent by Joseph Katz«]

Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Sculpture & Drawings, Buchholz Gallery, New York, 3.–28.5.1938 (?); Sculpture by Painters, Buchholz Gallery, New York, 31.10.–25.11.1939 (?); Kaethe Kollwitz, Buchholz Gallery, New York, 29.9.–11.10.1941 (?); Forbidden Art of the Third Reich. Paintings by German artists whose work was banned from museums and forbidden to exhibit, Nierendorf Gallery, New York, Institute of Modern Art, Boston, März 1945 (o. Erwähnung im Kat.); Sculpture by Painters, Curt Valentin Gallery, New York, 20.11.–15.12.1951; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.2.**Standort:** Sammlung E.W. K., Bern**Gussdatierung:** 1936–1939**Material:** Bronze**Patina:** braun, eher stumpf, mit goldfarbenen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Sockel:** ungestuft, Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)**Maße:** H 369 × B 232,5 (?) × T 296,5 mm (Sockel: H 99,5 mm)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** am Halsansatz hinten in Versalien: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** keine**Provenienz:** Erworben in den frühen 1960er Jahren von Erich Cohn; spätestens 1939–frühe 1960er Jahre Erich Cohn, New York; für Erich Cohn von dem Kunstgießermeister Willy Geisler, Berlin, gegossen**Literatur:** Ausst.-Kat. Boston 1939, Kat. 60 (»lent by Erich Cohn«); Contemporary German Art, in: Boston Post, 5.11.1939; Bittner 1959, Kat. A, Abb. Frontispiz (?)**Ausstellung:** Contemporary German Art, The Institute of Modern Art, Boston, MA, 2.11.–9.12.1939; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016**Bemerkung:** Vergleicht man dieses Exemplar, das von seinem gegenwärtigen Eigentümer, nach dessen Angaben, in den 1960er Jahren direkt bei Erich Cohn als erster Guss des *Selbstbildnis* erworben wurde, mit dem im Baltimore Museum of Art, das sich mit großer Sicherheit auf die Kollwitz-Ausstellung 1938 in der Buchholz Gallery, New York, zurückführen lässt, dann fallen Übereinstimmungen, aber auch Unterschiede auf. Eher zu vernachlässigen ist dabei der Umstand, dass bei der Berner Bronze die Falten in der Augenpartie nicht dasselbe gratige Erscheinungsbild aufweisen wie beim Baltimore-Exemplar, da hier bei der Ziselierung, vielleicht sogar auf Wunsch von Kollwitz, die Stelle stärker geglättet worden sein kann und immer noch deutlich differenzierter ist als bei allen posthumen Noack-Bronzen. Irritierender ist hingegen das geringere Referenzmaß in der Breite, das den Guss einer Vervielfältigung von Modell II annähert und nicht ohne weiteres erklärt werden kann – **es sein denn schlicht durch einen Vermessungsfehler der Autorin.**Bei der Gesamtbeurteilung überwiegen jedoch die Ähnlichkeiten mit der Bronze in Baltimore: der Hallesche Formsand, die matte Patinierung, die Form der Aufsockelung, das Fehlen einer Gießermarke und die für Noack untypische Form der Namensbezeichnung. Ein Nachguss hätte wegen des Formsandes nur in Berlin, genauer gesagt bei Noack bis 1958, durchgeführt werden sein können – etwa im Zuge der mutmaßlichen Abformung des Modells A.II von dieser Bronze (siehe unten). Dann hätte Noack aber absichtlich die für die (posthume) Kollwitz-Vervielfältigungen seiner Gießerei nicht charakteristischen Merkmale der Vorlage imitiert haben müssen, was auszuschließen ist. Bis auf weiteres sehen wir diese Bronze deshalb ebenfalls als das Exemplar an, das zu Lebzeiten der Künstlerin entstanden und durch den Katalog einer Bostoner Ausstellung 1939 dokumentiert ist (siehe oben). **Das Auftauchen eines anderen zu Lebzeiten gefertigten Exemplars, das irgendwann nach 1945 wahrscheinlich zu der Sammlung Cohn gestoßen ist (vgl. I.B.3.), macht fraglich, ob die Vervielfältigung, die in der 1959 erschienenen Monographie von Herbert Bittner über Kollwitz-Zeichnungen in US-Sammlungen abgebildet ist (Bittner 1959, Nr. A, Frontispiz), tatsächlich identisch ist mit dem oben beschriebenen Exemplar.**

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.3.**Standort:** Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/16002**Gussdatierung:** wohl 1937–1939**Material:** Bronze**Patina:** braun, matt**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Sockel:** ungestuft, Muschelkalk (Sockel nach der Erwerbung 2016 ausgetauscht)**Maße:** 371 × 235 × 295,5 mm (Sockel: H 100 mm)**Umrisszeichnung:** Nicht vorhanden**Bezeichnung:** keine**Gießermarke:** keine**Provenienz:** erworben am 26.10.2016 auf der Versteigerung bei Phillips, New York; 2015–2016 Privatbesitz USA, erworben im November 2015 durch Erbe; ?–2015 Ann Nisenson, Los Angeles und Santa Barbara, CA, USA; 1978–? Kunsthandel Westküste, USA, erworben wahrscheinlich am 2.6.1978 auf der Auktion von

Hauswedell & Nolte, Hamburg, 1977–1978 wohl Hauswedell & Nolte, Hamburg, eingeliefert als Guss aus dem Nachlass von Erich Cohn (1898–1972) bzw. aus der Sammlung von dessen Sohn Richard Cohn, New York
Literatur: Aukt.-Kat. 222 Dr. Hauswedell, Hamburg, 4.6.1977, Los 873, SW-Abb. S. 333 (?); Aukt.-Kat. 227 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 2.6.1978, Los 738, SW-Abb. S. 267 (?); Aukt.-Kat. Phillips, New York, 26.10.2016, Los 8 m. Abb.; Ausst.-Kat. Heilbronn/Bremen 2019

Ausstellung: In Intervallen in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden Sonderausstellungen: Bildhauerinnen von Kollwitz bis Genzken, Kunsthalle Vogelmann, Städtische Museen Heilbronn, 10.11.2018–31.3.2019

Bemerkung: Die Identifizierung des vorliegenden Exemplars mit einem ebenfalls unbezeichneten Guss, der Ende der 1970er Jahre beim Hamburger Auktionshaus Hauswedell & Nolte zum Aufruf kam und dem Katalog zufolge aus dem Nachlass des 1972 verstorbenen Erich Cohn, New York, eingeliefert wurde, gelang durch die besondere, jeweils individuelle Zeichnung (Maserung) des gestuften Naturstein-Sockels (Muschelkalk, Handelsname Jura-Marmor), auf dem die Bronze 2016 bei der Erwerbung montiert war. Vorderseitig war eine augenfällige Anordnung von hellen Flecken zu sehen, die sich auch auf der Abbildung im Auktionskatalog findet (und da damals bei Hauswedell zum ersten Mal ein Guss des *Selbstbildnis* zur Versteigerung kam, dürfte die Abbildung auch just das angebotene Exemplar dokumentieren). Der Sockel wurde vom Käthe Kollwitz Museum Köln unterdessen ausgetauscht, die Autorin bewahrt jedoch in ihrem Archiv instruktive Aufnahmen als Beleg für die Übereinstimmung. Aus dieser ergibt sich jedoch ein neues Problem insofern, als Erich Cohn bereits Anfang der 1960er Jahre eine zu Lebzeiten der Künstlerin erworbene Bronze von diesem Modell als erste Vervielfältigung überhaupt an den Berner Sammler veräußerte (vgl. I.B.2.). Das tritt in Konkurrenz mit der Aussage im Hamburger Versteigerungskatalog, in der das Objekt mit dem Hinweis beworben wird, der Guss habe in der Sammlung Cohn »als der erste überhaupt« gegolten (Aukt.-Kat.222 Dr. Hauswedell, Hamburg, 4.6.1977, S. 333).

Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass Erich Cohn, der selbst mit Kollwitz-Bronzen handelte und beispielsweise seit Ende der 1950er Jahre vier *Selbstbildnis*-Güsse bei Noack geordert hat, vermutlich über ein weitreichendes Netz von Menschen verfügte, die das Werk von Käthe Kollwitz verehrten. Auf diese Weise könnte er auch in Kontakt mit der Person (oder deren Nachfahren) gekommen sein, von der Fritz Homeyer in seinen Erinnerungen an einen Besuch bei Kollwitz im Januar 1938 berichtet (vgl. Homeyer 1961, S. 119). Gemeint ist die in den USA lebende Tochter eines reichen hannoverschen Kaufmanns, der, nach Homeyer, für diese eine Bronze des *Selbstbildnis* bei der Künstlerin bestellt hatte. Cohn könnte von dieser oder ihren Erben das vorliegende Exemplar gekauft haben und es ist durchaus möglich, dass sein Sohn über diese Vorgänge nicht mehr genau orientiert war oder auch wissentlich unscharfe Angaben gegenüber dem Auktionshaus gemacht hat.

Denn insoweit ist die Aussage nicht falsch, als diese Vervielfältigung nach informierter Einschätzung der Autorin ein zu Lebzeiten von Kollwitz gefertigter Guss ist. Für das eine Merkmal, das neben der dunkleren Patina, nicht mit denen der beiden anderen zwischen 1936 und 1939 gefertigten Vervielfältigungen (I.B.1., I.B.2.) übereinstimmt, könnte es ebenfalls einen plausible Lösungsansatz geben. Denn es fiel auf, dass die Montage der Bronze zum Zeitpunkt ihrer Versteigerung im Vergleich zu allen anderen ermittelten Vervielfältigungen von diesem Modell eher grob anmutete. Die Befestigung der bronzenen Trägerplatte auf dem Stein war nämlich nicht, wie sonst, weitestgehend kaschiert und eingeebnet, sondern war als dicke Schraube mit Mutter durchaus sichtbar. Das drängte den Verdacht auf, dass der Sockel für den Guss womöglich nachträglich, d. h. im Auftrag des Sammlers, ausgetauscht wurde gegen das Standardmodell der Nachkriegsexemplare. Welchen Grund das gehabt haben könnte, ist heute nicht mehr auszumachen, vielleicht war es schlicht eine Geschmackssache. Diese These wird unterfüttert durch ein *Selbstbildnis*, dessen Noack-Stempel es als posthumer Guss ausweist und das bei Christie's, New York (sale 1967, 14.2.2008, Los 129) als aus der Sammlung von, laut Katalog, »Eric Kohn, New York« unter den Hammer kam. Denn die Abbildung im Katalog zeigt das Exemplar auf eben einem solchen ungestuften Muschelkalk-Sockel, wie er sich sonst bei den anderen Vervielfältigungen von diesem Modell zu Lebzeiten der Künstlerin findet. Wie genau die Montagevorrichtung jener Bronze aussah, geht aus dem Versteigerungskatalog nicht hervor und da die Autorin zum Verbleib des Stücks noch keine Auskunft erhalten hat, konnte das von ihr auch noch nicht nachgeprüft werden. Es erscheint aber vor diesem Hintergrund durchaus glaubhaft, dass noch Erich Cohn selbst oder sein Sohn die Sockel der beiden Exemplare austauschten.

II.A Erstes Modell (II) für die posthumer Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Der Originalgips der Künstlerin muss, wie unter I.A ausgeführt, bei dem Bildgießer Geisler infolge des Krieges verlorengegangen sein, ebenso wie das Modell für das Grabrelief (Nr. 30). Zu Lebzeiten von Kollwitz wurden von diesem Modell bei Noack, dem Auftragsbuch zufolge, keine Güsse angefertigt.

Für die nach 1945 bei Noack gefertigten Bronzen muss – ersichtlich an den Maßen – ein Modell als Surmoulage von einem Vorkriegsguss abgenommen worden sein. Nicht gesichert ist jedoch, welches Exemplar als Vorlage gedient hat, da sich im Nachlass der Künstlerin offenbar keine Bronze des *Selbstbildnis* befand (siehe »Gussgeschichte« im WVZ-Buch bzw. unter I.A.). Naheliegender wäre die Vermutung, dass Hans Kollwitz sich dafür an Erich Cohn wandte, mit dem er in Kontakt stand. Tatsächlich könnte das Berner Exemplar, was das Höhen- und Tiefenmaß angeht, aus dessen Sammlung (I.B.2.) als Vorlage gedient haben, nicht aber, **wenn die von der Verfasserin ermittelte Dimension in der Breite tatsächlich bestätigt werden kann**. Dieses Maß ist jedoch, wie in der Vorbemerkung erläutert, im vorliegenden Fall als Referenz anzusehen, da die Metallplatte, die den Kopf aufrecht hält und mittels derer das Bildnis auf dem Steinsockel montiert wird, sowohl auf die Höhen- als auch die Tiefendimension verunklärend wirkt. Sie wurde offenbar keineswegs standardmäßig vom Modell abgegossen, sondern **meist** individuell eingepasst, entweder bei der Erstellung der Gussform, sodass sie mitgegossen wurde, oder nach dem Guss, indem sie angelötet oder angeschweißt wurde. Dabei kann es jeweils sowohl zu einem Anstieg als auch zu einem Verlust in der Höhe kommen, je nachdem wo und wie die Platte angebracht ist. Stärke (und Form) dieses Trägers fallen zudem durchaus unterschiedlich aus, wobei die Stärke nicht eindeutig zu bestimmen ist, da die Platten in sich selbst oft nicht gleichmäßig sind, die Stärke also variiert. Aufgrund dieser häufig individuell angepassten Montagevorrichtung ändert sich zudem der Winkel, in welchem der Hals des Kopfes mit der Trägerplatte verbunden ist. Das hat wiederum vor allem Auswirkungen auf das Tiefenmaß des Bildnisses, das bei den untersuchten Güssen zumeist um 260 oder 290 mm schwankt.

Die Breitendimension kann, geboten durch die handwerkliche Fertigung, ebenfalls leichte Abweichungen aufweisen, jedoch sind diese so geringfügig, dass die ermittelte Breite eine Aussage über das Schwindmaß erlaubt. Zurückkommend auf die Frage, welche Bronze nach 1945 als Vorlage für das Noack-Modell diente, kann derzeit nur festgestellt werden, dass das jetzt in Bern befindliche Exemplar aus der Sammlung Cohn dafür von seinen Dimensionen her **nach bisherigem Stand** nicht ganz schlüssig in Betracht kommt. Das Gussmodell zweiter Generation – und als solches ist der Abguss in der Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, von den Maßen her zu bestimmen – ist unserer Messung nach signifikant breiter als jenes. Allerdings wiederholt eine Gipsabformung nicht notwendig ganz präzise die Maße ihrer Vorlage, da der Werkstoff sich beim Abbinden tendenziell um bis zu 1 Prozent ausdehnt, wenn dem nicht durch Kalkbeigabe gegengesteuert wird. Jedoch müsste sich diese Expansion auch auf das Höhen- und Tiefenmaß auswirken.

Angesichts des Fehlens jener Vertikal-Falten unterhalb des rechten Auges bei den posthumen Bronzen, die dem Baltimore-Exemplar I.B.1. zu eigen sind, scheint es nahezuliegen, den neu ermittelten Guss I.B.3. für die Vorlage des Modells zu halten, von dem die Nachkriegsbronzen abgenommen worden sind. Denn hier finden sich ebenfalls keine Spuren mehr von jener Zeichnung. Das wäre auch in Anbetracht des Breitenmaßes, welches das Exemplar besitzt, nicht von der Hand zu weisen.

Es ist aber fraglich, ob Hans Kollwitz von diesem gewusst haben kann bzw. ob es sich vielleicht bereits in der Sammlung Cohn befand, als der Sohn der Künstlerin sich nach dem Zweiten Weltkrieg entschloss, Güsse vom *Selbstbildnis* herstellen zu lassen. Dass es, betrachtet man die Partie unter dem rechten Auge und den ungestuften Sockel, sehr wahrscheinlich das heute in Bern befindliche Exemplar aus der Cohn-Collection war, das im Ausstellungskatalog der Galerie Vömel 1955 wiedergegeben ist, könnte lediglich für einen Mangel an reproduktionsfähigen Bildmaterial zu dieser Zeit sprechen. Es könnte aber auch heißen, dass jene Bronze tatsächlich als Leihgabe von Cohn zu sehen war. Aus dem Katalog geht das nicht hervor, aber es mag eine Notlösung gewesen sein. Denn nach den Noack-Aufzeichnungen gab es keine verfügbaren Güsse in Westdeutschland. Der erste, der überhaupt 1951 verbucht wurde, war wohl über von der Becke an das Stadtmuseum in Ostberlin verkauft worden und der zweite dürfte bestenfalls ganz frisch kurz vor der Eröffnung der Vömel-Schau am 22.4.1955 fertiggestellt und nach Düsseldorf transportiert worden sein. Aus den Auftragsbüchern geht leider nur das Rechnungsdatum (29.4.1955) hervor, nicht das der Lieferung.

Wenn es sich so verhielte, dass das Exemplar I.B.2. gewissermaßen stellvertretendes Exponat bei Vömel war, dann wäre das wiederum ein starker Hinweis auf dieses als Vorlage für das Noack-Gussmodell.

Es ist also derzeit noch ungeklärt, welcher Vorkriegsguss als Modell für den Gips gedient hat, von dem die posthumen Noack-Bronzen abgenommen wurden (vgl. jedoch auch die Bemerkung zu Exemplar II.B.2.). Fest steht aber, dass eine Surmoulage erstellt wurde. Das geben zum einen die Maßdiskrepanzen zwischen dem Exemplar in Baltimore und einem offenbar frühen Nachkriegsguss zu erkennen, der vermutlich aus dem Nachlass von Hans Kollwitz stammt und im Käthe Kollwitz Museum Köln aufbewahrt wird (siehe auch die Bemerkung bei Exemplar II.B.1.). **Zum anderen hat die Gestaltung im Gesicht insgesamt erheblich an Differenziertheit eingebüßt, selbst wenn man jene vertikalen Falten unter dem rechten Auge bei der Balti-**

more-Bronze (I.B.1.) außer Acht lässt. Für die zusätzliche Strähnung der Haare mit dem mehrzinkigen Modellierwerkzeug gilt ebenso, dass diese nun nur noch partienweise und weniger scharf konturiert zu erkennen ist.

Offenkundig hat man es im Fall des plastischen *Selbstbildnis* bei Noack so gehalten, wie es üblich ist, wenn eine Vielzahl von Abgüssen zu erwarten ist, und bei der Abformung der derzeit noch unbekanntes Vorlage gleich mehrere Ausfertigungen erstellt. Aus der notariellen Beglaubigung vom 9.10.1985 geht hervor, dass außer dem Gips, der 1985 als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin gelangte, mit diesem Datum drei weitere Gipsabgüsse und eine Silikonform von diesem Modell in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, zerstört wurden. Darunter müssen auch solche gewesen sein, die nicht mit dem Namenszug der Künstlerin in handschriftlicher Form versehen waren, wie es auf den Gips in der Akademie zutrifft, also ebenso **an dieser Stelle** unbezeichnet waren, wie es die Bronzevorlage gewesen sein dürfte (siehe unter I.A.). Denn während die meisten Bronzen eine »Signatur« aufweisen, die offenbar auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs einziseliert wurde, findet sich bei einigen eine abweichende oder auch keinerlei Bezeichnung (vgl. etwa Exemplare II.B.1., II.B.2.).

Auf jeden Fall scheint der Akademiegips den Maßen nach ein Modell zweiter Generation zu sein. Nicht ganz erklärlich ist, weshalb dieses erhalten blieb, während das in der Gießerei zuletzt verwendete Modell dritter Generation, das als Vorlage für die signifikant kleineren Vervielfältigungen ab Anfang der 1970er Jahre anzunehmen ist, offenbar zu denen gehört, die 1985 zerstört wurden (siehe auch unter III.A und III.B). Der Gips in der Akademie zeigt eine dunklere Schelllackierung, was auf häufige Nutzung als Gussmodell hindeutet, sowie Spuren von den Lanzettmessern, wie sie beim Sandgussverfahren zum Einsatz kommen.

Standort: Akademie der Künste, Kunstsammlung, Inv. 5/68/761, Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: –

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 369 (mit Sockel: 454) × B 237 × T 296,5 mm (Sockel: H 85 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z eingeritzt (vielleicht auch vom Modell mitgegossen): »Kollwitz«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz; ?–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: Timm 1990, S. 69, Nr. 29

Ausstellung: –

II.B Posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, Standorte

Der erste Auftrag für die Herstellung einer Bronze des *Selbstbildnis* ist in den Noack-Büchern im Jahr 1951 verzeichnet, ein zweiter 1955. Dieser war wohl für die Ausstellung in der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, im selben Jahr bestimmt (vgl. Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 1, Abb. o. S. [1]; Vorlage für diese Abbildung dürfte übrigens eine Aufnahme von einer Geisler-Bronze [siehe unter I.A., I.B.] sein, vgl. dazu den Abschnitt II.A).

Im Ganzen sind bis Ende August 1965 22 Güsse in den Auftragsbüchern notiert. Das stimmt exakt mit der Schätzung überein, die Hans Kollwitz seinen Kindern in der gemeinsamen Beratung über die Nachlassverwaltung vom 28.8.1965 gab (Protokoll im Privatarchiv der Erbegemeinschaft Kollwitz, Berlin). Daraus könnte man schließen, in der Zeit von Anfang 1947 bis Ende 1949, aus der uns keine Noack-Aufzeichnungen überliefert sind, seien von diesem Modell keine Bronzen gefertigt worden. Geht man jedoch davon aus, dass die Vervielfältigung von 1951 identisch ist mit dem 1952 erworbenen Exemplar II.B.2. und jene von 1955 mit dem im selben Jahr angekauften Exemplar II.B.3., dürfte der Guss aus dem Nachlass von Hans Kollwitz (II.B.1.) als mutmaßlich früheste Bronze nach dem Krieg zwischen 1947 und 1950 hergestellt worden sein. Allerdings ähnelt der Guss II.B.2. in der Art der Patinierung am ehesten der Berner Bronze (I.B.2.), die möglicherweise Vorlage für Modell II.A war und insofern auch das Aussehen der frühesten von ihm abgenommenen Vervielfältigung(en) beeinflusst haben könnte. Deshalb ist es denkbar, dass es sich gussgeschichtlich

umgekehrt verhalten hat, dass also die Bronze aus dem Nachlass des Sohnes erst 1951 gegossen wurde. Wie dem auch sei, bis zum Tod von Hans Kollwitz im September 1971 wurden jedenfalls nach August 1965 noch weitere 8 Exemplare gegossen, sodass unter seiner Ägide insgesamt 30 Bronzen entstanden.

Die Erbgemeinschaft legte dann die sogenannte Vömel-Edition von 6 bzw. 10 weiteren Güssen von jedem Modell auf. Über das *Selbstbildnis* heißt es in der abschließenden Vereinbarung vom 1./3.6.1977 zur Auflösung des Vertrages zwischen beiden Parteien, dass die Auflage hier bis auf ein Exemplar ausgegossen sei. Das würde bedeuten, dass – nach Angabe der Limitierung mit 10 Stück – von 1971 bis 1977 9 Bronzen produziert worden wären. Tatsächlich sind bei Noack jedoch für diesen Zeitraum nur 5 Güsse verbucht (einer 1972, zwei 1973 und zwei weitere 1974). 1981 folgten noch ein Exemplar und 1984 zwei Bronzen, von denen eine jedoch für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin außerhalb der Auflage gefertigt und gesondert gekennzeichnet ist.

Wie zu Modell II.A dargelegt, gab es offensichtlich mehrere Modelle zweiter Generation, von denen – ohne bisher erkennbare Systematik – mal das eine, mal das andere als Vorlage verwendet wurde. Eine dieser Gipsabformungen muss unbezeichnet gewesen sein, da einzelne Güsse eine **freihändig** ziselierte »Signatur« am linken Halsansatz aufweisen (z. B. II.B.1.). Bei den meisten aber ist der Namenszug auf Basis der vom Modell – wie bei dem Typ in der Akademie der Künste (II.A) – mitgegossenen »Signatur« an der linken Halsseite hinten, unterhalb des Ansatzes zum Haarknoten, ziseliert oder zumindest **mit der Punze** nachbearbeitet.

Letzteres ist jedoch kein exklusives Merkmal der Güsse vom Modell zweiter Generation, sondern kommt auch bei Bronzen nach dem Modell dritter Generation vor (wie bei Exemplar III.B.2. im Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg). Allerdings dürften sich dann, wie dort auch, sehr wahrscheinlich am Halsansatz Reste der von Modell III.A mitgegossenen Signatur erkennen lassen. Ein Charakteristikum früherer posthumer Güsse vom Modell zweiter Generation ist, dass die Partie unterhalb der Augen noch recht differenziert mit Falten und Tränensäcken gezeichnet ist (vgl. Abb. 26.1 im WVZ-Buch, S. 223) und sich bei Güssen vom Modell dritter Generation zunehmend glättet.

II.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/84002

Gussdatierung: posthum, 1951 (? oder 1947–1950 [?])

Material: Bronze

Patina: braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Sand)

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 369,5 × B 231 × T 292 mm (Sockel: H 103 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am Ansatz der linken Halsseite in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben vermutlich 1985 durch Tausch eines Exemplars aus dem Nachlass von Hans Kollwitz mit einem bereits erworbenen späteren Guss, vermutlich III.B.3. (siehe Bemerkung); 1976–1985 Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, (Neue) Nationalgalerie, als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: Kollwitz/Reidemeister 1967, Titel; Kolberg 1991, S. 46, Abb. 5 S. 52; Kolberg 1997, Abb. 5, S. 58; Fischer 1999, Abb. S. 103; Blieschies 2006, Abb. S. 4, 40; Fischer/Knesebeck 2010, Abb. 187, S. 186, 235; Kollwitz 2012, Abb. S. 617

Ausstellung: Seit 1985 in der Dauerausstellung und in folgenden temporären Ausstellungen: Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; »Paris bezauberte mich ...«. Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Käthe Kollwitz Museum Köln, 29.9.2010–16.1.2011; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Bemerkung: Bei den Verhandlungen zwischen dem verantwortlichen Vertreter der Erbgemeinschaft, Arne Kollwitz, mit dem Vorstand der Kreissparkasse Köln über die Erwerbung der Bronzen aus dem Nachlass von Hans Kollwitz bot ersterer in einem Brief an den Vorstand vom 5.11.1984 an, das bereits am 24.5.1984 von der Kreissparkasse bei ihm angekaufte Exemplar gegen einen Nachlass-Guss auszutauschen, falls die Gesamterwerbung zustande käme. Dieser Vorgang ließ sich weder anhand der Unterlagen, welche die Erbgemeinschaft der Autorin zur Verfügung stellte, noch anhand der in der Kreissparkasse Köln vorhandenen Akten verifizieren. Jedoch wurde der Guss, der im Käthe Kollwitz Museum Köln bewahrt wird, mit einiger Sicherheit vor 1958 von einem unbezeichneten Modell zweiter Generation gefertigt, während das in Frage kommende Stück eine Bronze von einem Modell dritter

Generation ist (vgl. Exemplar III.B.3.). Insofern kann davon ausgegangen werden, dass der Austausch stattgefunden hat. Das lässt sich auch aus zwei weiteren Indizien schließen. Zum einen ist das Exemplar, das als Titel auf der Kollwitz/Reidemeister-Mappe von 1967 abgebildet ist und mit großer Wahrscheinlichkeit den Guss im Besitz von Hans Kollwitz darstellt, eine ebensolche Bronze auf gestuftem Standard-Steinsockel wie das Kölner Exemplar – im Unterschied zu der heute in Berliner Privatbesitz befindlichen Vervielfältigung, die eine ausgefallene (bisher singuläre) andere Sockelung aufweist. Zum anderen war der hier angeführte Guss mit einiger Sicherheit Vorlage für das Modell dritter Generation (also für die Erbegemeinschaft verfügbar, als dieses angefertigt wurde). Das lässt sich aus dem Umstand schließen, dass bei der Bronze III.B.2. am Halsansatz – in mitgegossener Form – eines der beiden »I« zu erkennen ist, das sich als ziselierte Signatur genau an dieser Stelle auf der Kölner Bronze befindet.

II.B.2.

Standort: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv. I 52,89

Gussdatierung: posthum, 1951 (? oder 1947–1950 [?])

Material: Bronze

Patina: dunkel goldfarben, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 371 (?) × B 234 × T 295 mm (Sockel: H 104 mm [?])

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: am rechten Seitenrand des Trägers dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1995 bei Gründung der Stiftung Stadtmuseum Berlin aus dem Sammlungsbestand des Märkischen Museums, erworben 1952 bei Alexander von der Becke, Berlin-Halensee

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 1962, Abb. S. 43; Nagel 1965, S. 41/42, 46/48, Taf. 74 (?), 75 (Gips); Ausst.-Kat. Berlin 1965b, Kat. 126; Ausst.-Kat. Berlin 1966, S. 259, Taf. 112 S. 137; Ausst.-Kat. Berlin 1967c, Abb. S. 116, S. 50; Ausst.-Kat. Berlin 1988b, Kat. 184, Abb. S. 108; Ausst.-Kat. Berlin 2015/16, [Kat. 74, Abb. S. 83](#); [Ausst.-Kat. Neustrelitz 2017, S. 8–11, Abb. S. 13](#)

Ausstellung: Deutsche Bildnisse 1800–1960. Ausstellung der Lucas-Cranach-Kommission beim Ministerium für Kultur, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin 1962; Proletarische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Juni–September 1964; Käthe Kollwitz 1967–1945, Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20. Todestag der Künstlerin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Juli–September 1965; Deutsche Kunst 19./20. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie im Alten Museum, Berlin, 1966; Deutsche realistische Bildhauerkunst im XX. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1967/68; Mensch – Figur – Raum. Werke deutscher Bildhauer des 20. Jahrhunderts, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 7.9.–30.10.1988; Tanz auf dem Vulkan. Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste, Stiftung Stadtmuseum, Ephraim-Palais, Berlin, 4.9.2015–31.1.2016; [Berlin – Stadt der Frauen, Ephraim-Palais, Stadtmuseum Berlin, 17.3.–28.8.2016](#); [Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017](#); [Verzet en verdriet in beeld, Museum Huis Doorn, Doorn, Niederlande, 25.8.2018–27.1.2019](#)

Bemerkung: Dieser Guss ähnelt in seiner Anmutung dem Exemplar in Berner Privatbesitz (I.B.2.), das aus der Sammlung Erich Cohn, New York, stammt und unter Umständen Vorlage für das Nachkriegsmodell war (siehe unter II.A). Das könnte möglicherweise dafür sprechen, dass es sich zum Zeitpunkt des Gusses dieser Bronze noch bei Noack befand und Vorbild für die Patinierung der hier beschriebenen Vervielfältigung war. Erstens könnte dies die Annahme stützen, dass die Cohn-Bronze Vorlage für Modell II.A war, zweitens spräche es dafür, das vorliegende Exemplar, wenn nicht für den ersten, so für einen der frühesten Nachkriegsgüsse aus dem Hause Noack zu halten.

II.B.3.

Standort: Kunstmuseum Gelsenkirchen

Gussdatierung: wohl 1955

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 480 × B 300 × T 200 mm (Messung des Museums, mit Sockel)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite, wohl auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der rechten Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1955 bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur: Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 1 (?; Abb. auf dem Innentitel vermutlich Exemplar I.B.2.)

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Das plastische Werk, Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, 22.4.–31.5.1955 (?)

II.B.4.

Standort: Ex. Hirshorn Museum, Washington, DC, USA, Inv. 66.2783, Gift of Joseph H. Hirshhorn, 1966

Gussdatierung: posthum, vor 1958 (eventuell Guss 1957)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Sockel: ungestuft, Marmor (?)

Maße: H 365 × B 231 × T 287 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der rechten Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1966 als Geschenk von Joseph H. Hirshhorn; 22.7.1958–17.5.1966 Joseph H. Hirshhorn, erworben am 22.7.1958 bei Fine Art Associates, New York; eventuell 1957 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, gegossen, dann verkauft an die Swetzoff Gallery, Boston, MA, USA, von dort 1958 zu Fine Art Associates, New York (letztere vielleicht nur als Vermittler)

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1958, Kat. 16; Ausst.-Kat. Detroit u. a. 1959/60, Kat. 109, Abb. S. 50; Kenneth Saltmarche, Notes on Special Exhibitions: »Sculpture in Our Time«, in: Art Quarterly, Jg. 22, 1959, Winter, S. 351; Alfred Frankenstein, Monumental Serenity – And a Critic's Choice, in: San Francisco Sunday Chronicle, 19.6.1960, S. 18, m. Abb.; Sculpture in Our Time, News and Notes 4, Art Gallery of Toronto, 10/1960, S. 2.; Ausst.-Kat. New York 1962, Nr. 219, Abb. S. 51; Marchiori 1968, Abb. S. 275; H. Harvard Arnason, A History of Modern Art, New York, 1968, Nr. 233, Abb. S. 134/135; Ausst.-Kat. Washington 1974, Nr. 436; Abram Lerner et al., The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, New York 1974, S. 708, Abb. S. 311; Elsa Honig Fine, Women and Art, New Jersey/London 1978, Abb. 8.4, S. 155; Albert E. Elsen, Modern European Sculpture, 1918–1945, New York 1979, Abb. 123, S. 125; Selz 1981, S. 278, Abb. 726; Barron 1983, Kat. 83, S. 139/140; Ausst.-Kat. Washington D. C., 1992, Kat. 105, m. Abb., S. 176; Tom Draper, Kathe Kollwitz – Revealed in Sculpture, in: Sculpture Review, 41. Jg. 1992, H. 4, Abb. S. 12

Ausstellung: Paintings, Watercolors, Sculpture, Fine Arts Associates, New York, Sommer/Herbst 1958; Sculpture in Our Time. Collected by Joseph H. Hirshhorn, Detroit Institute of Arts, 5.5.–23.8.1959, Milwaukee Art Center, 10.9.–11.10.1958, Walker Art Center, Minneapolis, 25.10.–6.12.1958, William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City, Missouri, 20.12.1959–31.1.1960, Museum of Fine Arts, Houston, 1.–27.3.1960, Los Angeles County Museum of History, Science and Art, 11.4.–15.5.1960, Colorado Springs Fine Arts Center, 24.7.–4.9.1960, Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, 30.9.–31.10.1960; Modern Sculpture from the Joseph H. Hirshhorn Collection, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 3.10.1962–6.1.1963; Inaugural Exhibition, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D. C., 4.10.1974–15.9.1975; Artists Portrait from the Collection, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D. C., 1979; Modern European Sculpture, 1918–1945. Other Realities, Albright-Knox Art Gallery, Buffalo, New York, 11.5.–24.6.1979, Minneapolis Institute of Arts, Minnesota, 15.7.–26.8.1979, San Francisco Museum of Modern Art, 5.10.–18.11.1979; German Expressionist Sculpture, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D. C., 4.4.–17.6.1984, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln, 7.7.–26.8.1984; Käthe Kollwitz, National Gallery of Art, Washington D. C., 3.5.–16.8.1992

II.B.5.

Standort: Privatbesitz Bern (a), Schweiz

Gussdatierung: posthum, vor 1958

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit sparsamen Lichtern, hochglänzend

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Sockel: ungestuft, Muschelkalk

Maße: H 365,5 × B 232 × T 292 mm (Sockel: H 57,5 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten, wohl auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: an der rechten Seitenfläche des Halters zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2005 bei der Galerie Kornfeld, Bern; vor 1967–2005 Fondation Neumann, Schweiz

Literatur: Ausst.-Kat. Zürich 1967, Plastiken, Nr. 2; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 175, S. 181; Krahrmer 1992 (Edizione Galleria Matasci), Abb. S. 21 (Abb. anderes Exemplar); Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005, Los 170, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Gedenkausstellung zum 100. Geburtstag. Veranstaltet von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten und dem Schweiz. Sozialarchiv, Städtische Kunstkommission zum Strauhof, Zürich, 13.6.–2.7.1967; Käthe Kollwitz, Fondation Neumann, Gingins/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

II.B.6.

Standort: Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Neue Pinakothek, Inv. B 390

Gussdatierung: wohl 1958 oder 1959

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 367,5 × B 231 × T 262 mm (Sockel: H 109 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs (leicht abweichend), in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche des Trägers rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1959 auf einer Auktion der Galerie Klipstein & Kornfeld, Bern, Schweiz (lt. Auszug aus der Datenbank der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, vom 21.3.2012; siehe Bemerkung)

Literatur: Aukt.-Kat. Klipstein & Kornfeld, Bern, 1959, Los 108 (?; siehe Bemerkung); Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 126, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Zeichnung. Graphik. Plastik, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Käthe Kollwitz. Skulptur und Grafik, Edwin Scharff Museum am Petrusplatz, Neu-Ulm, 17.11.2002–19.1.2003; Neue Pinakothek, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, Februar 2003–September 2004

Bemerkung: Da sich die Angabe zur Provenienz gemäß dem Auszug aus der Datenbank der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, vom 21.3.2012 nicht durch ein entsprechendes Angebot in den Versteigerungskatalogen des Berner Auktionshauses aus dem Jahr 1959 verifizieren lässt (nach E-Mail der Galerie Kornfeld vom 12.4.2016 an die Autorin), ist die Herkunft dieses Gusses zur Zeit noch ungeklärt.

II.B.7.

Standort: unbekannt (zuletzt bei Hauswedell & Nolte, Hamburg, am 11.12.2014)

Gussdatierung: 1958 oder 1960

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 370 × B 230 × T 280 mm (Messung Hauswedell & Nolte, Hamburg)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: im Halsansatz hinten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: zuletzt am 11.12.2014 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; 1961–2014 Privatbesitz New York; 13.12.1961 Parke Bernet Galleries, New York; 1958 oder 1960/61 Privatbesitz New York

Literatur: Ausst.-Kat. American Federation 1959 (siehe Ausstellung), Kat. 46 (?); Aukt.-Kat. Sale 155 Parke Bernet Galleries, New York, 13.12.1961, Los 30; Aukt.-Kat. 457 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 11.12.2014, Los 13 m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Selection from the Erich Cohn Collection, American Federation of Art, Travelling Exhibition 1959/60 (nicht notwendig das vorliegende Exemplar)

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.7a.**Standort:** Gymnasium Käthe-Kollwitz-Schule, Hannover, Leihgabe des Kulturamts Hannover**Gussdatierung:** Mai 1959**Material:** Bronze**Patina:** heller braun, mit messingfarbenen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Sockel:** gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)**Maße:** H 363,5 mm (Sockel: 106,5 mm)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Halsseite hinten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** in die linke Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** erworben am 28.5.1959 bei der Galerie Gerd Rosen, Berlin; für die Galerie Gerd Rosen in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen, am 28.5.1959 an Rosen ausgeliefert**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** dauerhaft in der Schule**Bemerkung:** Aufgrund der festverankerten Aufstellung dieses Exemplars dicht an einer Wand ist eine zuverlässige Vermessung der Breiten- und Tiefendimension nicht möglich. Da die Bronze aber sogar mit ihrem Lieferdatum in den Auftragsbüchern von Noack verzeichnet ist, steht sie als autorisierter Guss außer Zweifel.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.7b.**Standort:** Privatbesitz Hamburg**Gussdatierung:** 1960**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Sockel:** gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)**Maße:** H 365,5 × B 229 × T 285,5 mm (Sockel H 105 mm)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Halsseite hinten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** in die rechte Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** seit 1990 Privatbesitz Hamburg, erworben im Juni 1990 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; 1962 – 1990 Hanna Reemtsma, Hamburg (1974 – 1990 Dauerleihgabe im Hanna-Reemtsma-Haus, Rissen); 1960 – 1962 Hermann F. Reemtsma, erworben am 3.11.1960 bei der Galerie Karl Vonderbank, Frankfurt/Main; 1960 für Karl Vonderbank in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen, ausgeliefert am 31.5.1960**Literatur:** Aukt.-Kat. 282 Hauswedell & Nolte, 8.6.1990, Los 41; Dagmar Lott-Reschke, in: Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 131**Ausstellung:** Käthe Kollwitz in ihrer Zeit, Ernst Barlach Haus, Hamburg 1967 (außer Katalog)**II.B.8.****Standort:** Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Inv. B 499**Gussdatierung:** wohl 1960**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit rötlichen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Sockel:** gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)**Maße:** H 366,5 × B 232 × T 295 mm (Sockel: H 105,5 mm)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Halsseite, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** am Halsansatz hinten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 1968 durch Übernahme als Dauerleihgabe des Landes Berlin; 1960-1968 [Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin](#), erworben 1960 [durch das Land Berlin](#) bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; wohl 1960 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, [für Vömel](#) gegossen

Literatur: Jannasch 1953/1958/1960/1963, S. 54, Kat. 281; Ausst.-Kat. München 1962, o. S., Kat. 135; Brauer/Jannasch 1968, S. 352; Ausst.-Kat. Berlin 1978(a), Kat. 110, m. Abb.; Honisch 1979, S. 222, 373, Abb. 217; Selz 1981, S. 278, Abb. 726; Ausst.-Kat. Münster/Saarbrücken/Hannover 1983, S. 239/240, Kat. 136, m. Abb.; Ausst.-Kat. Berlin 1987(b), S. 95, Kat. 116, m. Abb.; Ausst.-Kat. Lissabon 1989, S. 269, Kat. 21, Abb. S. 65; Ausst.-Kat. Leicester 1992, S. 81, Kat. 41, Taf. S. 82; Ausst.-Kat. Duisburg 1996, Kat. 69, Taf. S. 223; Best.-Kat. NNG Berlin 1999 (CD-ROM); Ausst.-Kat. Höxter 2005, S. 110, Farbabb. S. 32; Thomson/Winter 2015, S. 234; <http://www.galerie20.smb.museum/werke/962273.html> (Aufruf: 19.1.2019); Ausst.-Kat. Berlin 2018, Abb. S. 47

Ausstellung: Berliner Bildnisse aus drei Jahrhunderten, Städtische Galerie, München, 1.6.–1.7.1962; Abbilder – Leitbilder. Berliner Skulpturen von Schadow bis heute, Neuer Berliner Kunstverein e. V., Berlin, 20.5.–23.7.1978; Bronzen von der Antike bis zur Gegenwart. Ex aere solido. Eine Ausstellung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin aus den Beständen ihrer Staatlichen Museen, u. a. Westfälisches Landesmuseum, Münster, 14.3.–29.5.1983; Berliner Köpfe. Hundert Jahre Porträtbildhauerei in Berlin. Sonderausstellung aus Anlaß der 750-Jahrfeier Berlins, Georg-Kolbe-Museum, Berlin, 23.8.–22.11.1987; Arte em Berlim 1900 até hoje, Fundação Calouste Gulbenkian, Lissabon, 26.7.–24.9.1989; Domesticity and Dissent. The Role of Women Artists in Germany 1918 to 1938, Leicester 1992; Brücken über die Zeit. Von Max Liebermann bis Willi Baumeister. Wege deutscher Kunst 1933–1961. Gemälde und Skulpturen aus der Nationalgalerie Berlin, Museum Höxter-Corvey, 20.3.–5.6.2005

II.B.9.

Standort: Käthe-Kollwitz-Grundschule, Berlin-Lichtenrade

Gussdatierung: 1963

Material: Bronze (montiert auf einem mit der Wand verbundenen Zementsockel)

Patina: mittelbraun. mit Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: nicht ermittelt

Gießermarke: »H.NOACK BERLIN« [Platzierung nicht ermittelt]

Provenienz: Erworben 1963 durch Schenkung von Hans Kollwitz

Literatur: Lichtenrader Magazin, Nr. 05/2012

Ausstellung: permanente Aufstellung vor dem Schulbüro

II.B.10.

Standort: Privatbesitz Kalifornien, USA

Gussdatierung: wohl 1964

Material: Bronze

Patina: braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: an der rechten Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1967 von Louis Muhlstock; 1964?–1967 Louis Muhlstock; wohl 1964 für Saul Muhlstock, Montreal, Kanada, in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.11.

Standort: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv. SKU 67/11

Gussdatierung: posthum, vor 1967

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 366 × B 234,5 × T 265 mm (Sockel: H 102 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z: »Kollwitz«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1995 bei Gründung der Stiftung Stadtmuseum Berlin aus dem Sammlungsbestand des Berlin Museums, erworben 1967 vom Verein der Förderer und Freunde des Berlin-Museums

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin, S. 14, Kat. 40, Abb. 36 o. S. [72]; Ausst.-Kat. Berlin 1983, S. 130/131, m. Abb.; Ausst.-Kat. Neustrelitz 2003, Abb. S. 44

Ausstellung: Berlinerinnen. Bekannte und unbekannte Frauen in Berlin aus drei Jahrhunderten. Gemälde, Plastik, Graphik, Photographien, Autographen, Bücher, Berlin Museum, 26.4.–29.6.1975; Skulptur und Macht: figurative Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre, Akademie der Künste, Berlin, 8.5.–3.7.1983; Käthe Kollwitz und Renée Sintenis. Zwei Generationen, Schlosskirche, Plastikgalerie, Neustrelitz, 28.6.–17.8.2003

II.B.12.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1968

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 370 × B 230 × T 280 mm (Messung des Eigentümers)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z: »Kollwitz«

Gießermarke: an der hinteren Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erbe; 1969–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den Privatsammler aus Südafrika, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 10, S. 19; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 10, m. Abb., S. 19

Ausstellung: Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug, Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003; Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Okttober 2003

Bemerkung: Zu dieser Privatsammlung in Südafrika gehört noch ein zweites Exemplar des *Selbstbildnis*, das nach Angaben der Eigentümer 1967 bei Marlborough Fine Art Ltd., London, erworben wurde. Demnach wurde es 1967 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Marlborough Fine Art, London, gegossen. Die Bronze wurde von der Autorin nicht untersucht, dürfte aber mit Blick auf das Gussdatum ebenfalls noch von Modell II abgenommen worden sein. Die Aufnahme des oben angeführten und hier erwähnten zweiten Exemplars in das WVZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass zwar die Provenienz zusätzlich von seiten der Noack-Auftragsbücher bezeugt wird und die Beschaffenheit der oben beschriebenen Bronze anhand einiger Photos geprüft wurde. Jedoch konnten die Besonderheiten weder jener noch der erwähnten weiteren Vervielfältigung in der südafrikanischen Sammlung bei einer selbst durchgeführten Untersuchung der Autorin unverwechselbar festgehalten werden. Insofern ist nicht sichergestellt, dass die hier angegebenen Exemplare nicht vor einer künftigen Veräußerung durch den aktuellen Eigentümer oder seine Erben versehentlich oder mutwillig gegen Bronzen anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft vertauscht werden.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.12a.

Standort: Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf, Landesmuseen Schleswig-Holstein, Dauerleihgabe der Kunststiftung Hans-Joachim und Elisabeth Bönsch, Wolfsburg, Inv. P 03/2009

Gussdatierung: posthum, wohl 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname Jura-Marmor)

Maße: H 366 × B 232,5 × T 291,5 mm (Sockel: H 102 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: darunter, in den Halsansatz zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2009 beim Auktionshaus Dr. Irene Lehr, Berlin; zuvor Sammlung Max und Erna Lütze, Berlin/Hamburg, davor Privatsammlung Köln

Literatur: Aukt.-Kat. 28 Dr. Irene Lehr, Berlin, 25.4.2009, Los 288

Ausstellung: ggf. beim Museum für Kunst und Kulturgeschichte Schloss Gottorf zu erfragen

II.B.13. (?)

Standort: Tel Aviv Museum of Art, Israel, Inv. TAMA 3061

Gussdatierung: 1970

Material: Bronze

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 370 × B 230 × T 280 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite, wohl auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: nicht vorhanden (?)

Provenienz: Erworben 1970, wohl durch Schenkung von Hans Kollwitz

Literatur: Ausst.-Kat. Tel Aviv 1971, Kat. 102

Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Skulpturen, Tel Aviv Museum, 8.11.–11.12.1971, Israel Museum, 14.12.1971–21.1.1972

Bemerkung: Da dieses Exemplar nicht selbst vermessen werden konnte, sind die Maßangaben des Museums nicht zu verifizieren. Vom Gussdatum her dürfte es sich jedoch noch um ein Exemplar von Modell II handeln.

II.B.14.

Standort: LaSalle University Art Museum, Philadelphia, PA, USA, Inv. 75-SC-6

Gussdatierung: nach 1958, wohl 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sand

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 360 × B 230 × T 280 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1975 bei Sotheby Parke Bernet, New York; eventuell zuvor in Privatbesitz New York

Literatur: Aukt.-Kat. Sale 3796B Sotheby Parke Bernet, New York, 23.10.1975, Los 252; [Christiane Hertel](#), in: [Scarborough/Dixon 2016](#), S. 131–151

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.15.

Standort: Privatbesitz Bern (a), Schweiz

Gussdatierung: nach 1958, wohl Ende 1960er/Anfang 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit zahlreichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 365,5 × B 233 × T 292 mm (Sockel: H 104 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche des Halters zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 bei der Galerie Kornfeld, Bern (vgl. Bemerkung)

Literatur: Aukt.-Kat. 162 Galerie Kornfeld, Bern, 8./9.6.1977, Los 461, Taf. 67; Aukt.-Kat. 254/I. Galerie Kornfeld, Bern, 15.6.2012, Los 96, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Laut Auktionskatalog der Galerie Kornfeld von 1977 wurde hier das Exemplar des Kollwitz-Verlegers Alexander von der Becke angeboten (vgl. Aukt.-Kat. 162 Galerie Kornfeld, Bern, 8./9.6.1977, Los 461). Da dieser jedoch auch mit den Bronzen der Künstlerin handelte (siehe Exemplar II.B.2.), ist die vermutlich auf der Auskunft des damaligen Einlieferers beruhende Angabe schon deshalb in Frage zu stellen. Darüber hinaus entsprechen die im Inneren des Gusses befindlichen Reste von Formsand nicht den beiden Typen (Fürstenwalder und Hallescher Formsand), die nach gegenwärtigem Kenntnisstand vor allem bis Mitte/Ende 1958 in der Bildgießerei Noack, Berlin, verwendet wurden.

II.B.16.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, Inv. AGO.119345, Gift of Brian McCrindle, Toronto, Kanada

Gussdatierung: posthum, wohl Ende 1960er/Anfang 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: schwarz bis grünlich-dunkelbraun, mit einigen messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 364 × B 233 × T 294 mm (Sockel: H 104,5 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 durch Schenkung; 2006–2015 Brian McCrindle, Toronto, erworben 2006 beim Auktionshaus Waddington's, Toronto, Kanada

Literatur: Aukt.-Kat. Waddington's, Toronto, Kanada, 21.11.2006, Los 290; **Ausst.-Kat. Toronto 2018**

Ausstellung: **Käthe Kollwitz: Art and Life, Art Gallery of Ontario, Toronto, 7.4.–29.9.2018**

II.B.17.

Standort: Los Angeles County Museum of Art (LACMA), CA, USA, Inv. 79.3

Gussdatierung: nach 1960, wohl 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 361 × B 232 × T 294 mm

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs (**der teilweise neben den gepunzten Linien erkennbar ist**) in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: im Halsansatz hinten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1979 mit Mitteln der Mira T. Hershey Memorial Collection

Literatur: Barron 1983, Kat. 83, S. 139/140

Ausstellung: German Expressionist Sculpture, Los Angeles County Museum of Art, 30.10.1983–22.1.1984

Bemerkung: Roussillon (1983, Kat. I, S. 15, C) zufolge befindet sich auch in der Robert Gore Rifkind Collection, Beverly Hills, CA, ein Exemplar des *Selbstbildnis*, diese mit dem Los Angeles County Museum assoziierte Sammlung **konnte zwar von der Autorin im März 2018 besucht werden, jedoch wurde ihr das Selbstbildnis nicht vorgelegt. Es soll aber nach Auskunft von Stephanie Barron nach wie vor in der Sammlung vorhanden sein.**

III.A Zweites Modell (III) für die posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Aus der notariellen Bescheinigung vom 9.10.1985 geht hervor, dass zu diesem Datum in der Bildgießerei Noack drei Gipsabgüsse und eine Silikonform zerstört wurden, um sicherzustellen, dass keine Vervielfältigungen mehr vorgenommen werden. Obwohl offenbar zum Zeitpunkt, als man das erste Noack-Gussmodell von einer Vorkriegsbronze aus der Werkstatt Willy Geislers abnahm, gleich mehrere Gipsabgüsse gefertigt wurden (vgl. unter II.A), war es wohl Anfang der 1970er Jahre erforderlich, ein Modell dritter Generation zu erstellen. Das heißt alle Modelle zweiter Generation dürften damals also bereits abgenutzt gewesen sein.

Dass es ein – offenbar 1985 vernichtetes – Modell dritter Generation gegeben haben muss, legen die Abmessungen einiger Bronzen nahe, deren Gussdatum nachweislich oder wahrscheinlich in den 1970er Jahren oder später anzusiedeln ist. Mit hoher Sicherheit diente dabei das heute im Käthe Kollwitz Museum Köln befindliche Exemplar (II.B.1.) als Vorlage. Bei Guss III.B.2. ist am Halsansatz eines der beiden »K« zu erkennen, das sich als ziselierte Signatur genau an dieser Stelle bei der Kölner Bronze befindet. (Bei dem Regensburger Exemplar III.B.2. ist die Namensbezeichnung aber eben nicht auf Basis der teilweise vom Modell mitgegossenen »Signatur« gesetzt, sondern frei darüber an der linken Halsseite ziseliert.) Für die übrigen Güsse nach dem Modell dritter Generation dürfte aber gerade als Merkmal gelten, dass die Bezeichnung auf dem linken Halsansatz platziert und wohl zumeist über den dort partiell mitgegossenen Namenszug ziseliert ist. Zumindest aber sollten an dieser Stelle Reste einer mitgegossenen »Signatur« erkennbar sein. Ansonsten gilt für diese späten Vervielfältigungen, dass die Modellierung der Augenpartie noch stärker verflacht wirkt und ebenso die Strählung der Haare mit dem mehrzinkigen Werkzeug (siehe unter I.A) nur noch teilweise zu erkennen ist.

III.B Posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III, Standorte

III.B.1.

Standort: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart

Gussdatierung: 1962 (?), eher Anfang der 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Sockel: gestuft (Standardtyp), Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 343 (mit Sockel: 453) × B 224 × T 286 mm

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am Ansatz der linken Halsseite in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: am Halsansatz hinten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1971 durch Übernahme vom Deutschen Kunstrat; 1962–1971 Deutscher Kunstrat e. V., erworben 1962 bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur (Auswahl): Ausst.-Kat. Stockholm 1967, Kat. 84; Ausst.-Kat. Paris 1967, Kat. 84; Ausst.-Kat. Dänemark 1968, Kat. 69; Ausst.-Kat. Norwegen 1968, Kat. 69; Ausst.-Kat. Indien 1969, Kat. 69; Ausst.-Kat. Irland 1970, Kat. 93; Ausst.-Kat. Virginia 1977, o. S. [18], Kat. 7; Ausst.-Kat. Stuttgart 1986, Kat. 71, m. Abb.; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 75, Abb. 11, S. 25, 73

Ausstellung (Auswahl): Käthe Kollwitz. Grafik, teckningar, skulpturer, Nationalmuseum Stockholm 1967; Käthe Kollwitz. Art Graphique, Dessins, Sculptures, Goethe Institut, Paris, 10.5.–24.6.1967; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats in Verbindung mit dem Deutschen Kulturinstitut Kopenhagen, Kopenhagen, 2.–18.2.1968, Aarhus, 23.2.–10.3.1968, Kolding, 15.–24.3.1968, Odense 29.3.–15.4.1968; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats, Bergen, 3.–19.5.1968, Tromsø, 25.5.–Mitte Juni 1968, Trondheim, 21.9.–9.10.1968, Stavanger, 18.10.–15.11.1968, Oslo, 23.11.–5.12.1968; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats, Bombay, 24.1.–2.2.1969, New Delhi, 15.–28.2.1969, Calcutta, 10.–20.3.1969, Madras, 10.–20.4.1969; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats, Dublin, 7.–26.4.1970, Cork, 16.–27.6.1970; Käthe Kollwitz. Engravings, Drawings, Sculptures. Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen Stuttgart, The Chrysler Museum at Norfolk, VA, 27.4.–5.6.1977; Käthe Kollwitz. Grafiken, Plastiken, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, 1986; Käthe Kollwitz. A selection

of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, Grahamstown, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998

Bemerkung: Problematisch ist die Zuordnung dieses Exemplars, welches das Institut für Auslandsbeziehungen 1971 vom Deutschen Kunstrat übernommen hat, der es laut Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, 1962 dort erworben hatte. Dem Gussdatum nach müsste es eine Bronze vom Modell zweiter Generation sein, den Maßen zufolge aber wäre das Exemplar als eine Vervielfältigung vom Modell dritter Generation einzuordnen. Nach den Noack-Büchern erhielt die Galerie Vömel 1962 zwei Güsse, einen im Juli, den anderen Anfang Dezember. Insgesamt wurden in diesem Jahr vom *Selbstbildnis* vier Stück gegossen, eines davon lieferte man am gleichen Tag wie die zweite Bronze an Vömel nach Kanada an den Sammler und Händler Muhlstock aus. Da es sich bei dem vorliegenden Exemplar um eines handelt, das – vielleicht wegen der zeitlich nahen Fertigung von zwei *Selbstbildnis*-Bronzen – im Wachsausschmelzverfahren gefertigt wurde, wäre es nicht ganz auszuschließen, dass das Wachsspositiv für den vorliegenden Guss auf Basis einer bereits sehr stark geschrumpften Gelatineform erstellt wurde. Dagegen spricht jedoch die Platzierung der Namensbezeichnung am linken Halsansatz, wie sie für Vervielfältigungen von Modell III.A charakteristisch ist. Dass diese »Signatur« tatsächlich von der Vorlage mitgegossen und lediglich ziselierend nachbearbeitet wurde, gibt ein überstehender Rest der Bezeichnung am ersten Bogen des »w« zu erkennen. Darüber hinaus ist die Fertigung des Exemplars im Wachsausschmelzverfahren ungewöhnlich, da alle Güsse, die mit Sicherheit von Modell II.A stammen, in der Sandformtechnik hergestellt wurden. Es steht mithin zu vermuten, dass dieser Guss mithilfe der unter III.A erwähnten Silikonform entstanden ist. Solche Formen wurden bei Noack aber erst frühestens ab Anfang der 1970er Jahre eingesetzt.

Auch die Tatsache, dass der Montageträger angeschweißt wurde, macht eine spätere Ausführung des Gusses wahrscheinlich, sofern es sich hierbei nicht um eine nachträgliche Reparatur handelt, die durch einen Schaden auf einem der Transporte dieses *Selbstbildnis* während der ausgedehnten Wanderausstellungen des Instituts erforderlich wurde. Die Identität der hier beschriebenen Bronze mit dem 1962 bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, für den Deutschen Kunstrat erworbenen Guss ist also fraglich. Die Echtheit des Gießerstempels und damit der Autorisierungsstatus sind aber nach Ansicht der Autorin nicht in Zweifel zu ziehen.

III.B.2.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 4996

Gussdatierung: posthum, 1973 oder 1974

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft (Standardtyp), fränkischer, graubrauner Muschelkalk

Maße: H 363 (mit Sockel: 476) × B 226 × T 286 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Halsseite hinten der Namenszug in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert (am Halsansatz darunter Reste der von Modell III.A mitgegossenen Namensbezeichnung): »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche des Trägers rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1975 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; 1973 oder 1974 für den Vertrieb durch die Galerie Vömel in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Mülheim/Höxter-Corvey/Solingen 1984, Abb. S. 185; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Abb. S. 55; Best.-Kat. KOG Regensburg 1997, S. 43, m. Abb.; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 107, Nr. 205

Ausstellung: Meisterwerke aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg. Malerei und Plastik, Städtisches Museum, Mülheim a. d. R., 31.3.–13.5.1984, Museum Höxter-Corvey, 26.5.–30.9.1984, Deutsches Klingensmuseum, Solingen, 21.10.–25.11.1984; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991

III.B.3.

Standort: Privatbesitz Berlin (a)

Gussdatierung: 1981 oder 1984 (?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (schwarzer Formsand)

Sockel: gestuft (entspricht nicht dem Standardtyp), Muschelkalk

Maße: H 365 × B 227 × T 288,5 mm (Sockel: H 142 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Halsseite in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche des Trägers zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1981 oder 1984 von der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: Ausst.-Kat. Güstrow 2017

Ausstellung: Power of Black and White – Käthe Kollwitz Classic Works (dt. Titel: Käthe Kollwitz. Der Mensch – kreativ, existenziell, sozial), National Art Museum of China, Peking, 21.10.–23.11.2015; Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik. Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017

Bemerkung: Obwohl dieses Exemplar nicht standardmäßig gesockelt ist und ungewöhnlicherweise an der rechten Halsseite mit dem Namenszug bezeichnet ist, lassen die Maße keinen anderen Schluss zu, als dass es sich hierbei um eine Bronze nach dem Modell dritter Generation handelt. Darüber hinaus zeigt der Guss am Ansatz der linken Halsseite, wo bei der Bronze II.B.1. die Signatur sitzt, die an das Modell III.A weitergegeben wurde, deutliche Spuren einer abrasiven Behandlung und dennoch Reste des mitgegossenen Namenszugs.

III.B.4.

Standort: Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus, Deutsch-osteuropäisches Forum, Düsseldorf

Gussdatierung: nicht ermittelt

Material: Bronze (montiert auf in die Außenwand eingelassenen Metallträger)

Patina: braun, durch Verwitterung grüngrau verfärbt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 359 × B 223 × T 284,5 mm

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am linken Halsansatz hinten in handschriftlicher Form, auf Basis der vom Modell mitgegossenen Namensbezeichnung, mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in den Halsansatz hinten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: unbekannt

Literatur: Ausst.-Kat. Duisburg 2007/08, Abb. S. 72; Ausst.-Kat. Pirna/Děčín 2017, Kat. 8, Abb. S. 18

Ausstellung: Permanent aufgestellt an der Außenwand des Hauses und zusätzlich in folgender Sonderausstellung: Käthe Kollwitz. Königsberger Jahre. Einflüsse und Wirkungen, Museum Stadt Königsberg, Duisburg, Stiftung Königsberg im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft, 7.9.2007–13.1.2008; Skulpturensommer Pirna/Děčín. Zu Ehren von Käthe Kollwitz / Na počest Käte Kollwitzové / In honour of Käthe Kollwitz. 21 KünstlerInnen aus 3 Ländern / 21 umělčů ze 3 zemí / 21 artists from 3 countries, Ausstellung in den Bastionen der ehemaligen Festung Sonnenstein, 7.5.–30.9.2017

Bemerkung: Die hier angegebenen Maße stehen unter dem Vorbehalt, dass das Exemplar, weil es nicht gesockelt ist, nur behelfsmäßig vermessen werden konnte.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

III.B.5.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Berlin, Inv. KKMB 110, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Sockel: gestuft, oberer Absatz separat aufmontiert, Muschelkalk (Handelsname: Jura-Marmor)

Maße: H 363 × B 226,5 × T 287 mm (Sockel: 116 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am Ansatz der linken Halsseite in handschriftlicher Form, auf Basis der vom Modell mitgegossenen Namensbezeichnung, mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche des Trägers rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: am Halsansatz hinten in Versalien iseliert: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 durch Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Museum in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 126; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 13, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 164, m. Abb., S. 343; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 177, m. Abb., S. 348, 349; Ausst.-Kat. Berlin 2007, S. 122, Abb. S. 123; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 57; [Berndt/Flemming 2015, S. 7](#); [Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 145](#)

Ausstellung: Seit 1986 in der ständigen Ausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz. Selbstbildnisse, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 29.8.–28.10.2007; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012

Derzeit nicht zuzuordnende Güsse

Standort: Privatbesitz

Gussdatierung: nach Anfang 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsaußschmelzung

Sockel: gestuft, aus Zement (?)

Maße: H 358 × B 227,5 × T 285 mm (Sockel: H 122 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am Ansatz der linken Halsseite hinten in handschriftlicher Form, auf Basis der vom Modell mitgegossenen Namensbezeichnung, mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: nicht geklärt

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar ist nur eines von zwei ermittelten Güssen, die im Wachsaußschmelzverfahren gefertigt wurden. Es ist etwas größer als ein Guss vom Modell dritter Generation in diesem Verfahren, wenn man präzise ein Schwundmaß von 2,5 Prozent ansetzt. Da es sich hierbei jedoch um einen Durchschnittswert handelt und die Platzierung der Namensbezeichnung derjenigen von Vervielfältigungen nach Modell III.A entspricht, wurde die Bronze wohl von diesem – oder einer nicht dokumentierten Gipsabformung von demselben – abgenommen. Ungewöhnlich ist jedoch der Umstand, dass keine Gießermarke vorhanden ist, womit die Herkunft der Bronze aus der von den Erben autorisierten Berliner Gießerei nicht feststeht. Zudem entspricht weder die Form des Montageträgers noch der Sockeltyp den charakteristischen Noack-Güssen des *Selbstbildnis*. Weiterer Aufschluss ließe sich eventuell durch die Aufklärung der Provenienz gewinnen.

Nichtautorisierte Abformungen

Bei den bisherigen Recherchen konnte nur eine Vervielfältigung ermittelt werden, bei der es sich mit einiger Sicherheit um eine nichtautorisierte Reproduktion handelt, und zwar den Dimensionen nach zu urteilen vermutlich nach einer der Geisler-Bronzen, die in den 1930er Jahren in die USA gelangt sind. Allein das Material (eine rötlich durchgefärbte Steingussmasse) macht es höchst zweifelhaft, dass hier eine legale Vervielfältigung vorliegt, da dieser Werkstoff der Autorin in keinem anderen Fall begegnet ist. Das Exemplar befindet sich derzeit als Schenkung aus Privatbesitz in einer öffentlichen Sammlung in Washington D.C., USA, seine zeitlich weiter zurückreichende Herkunft konnte derzeit nicht aufgeklärt werden. Es weist keinerlei Bezeichnungen auf und entspricht in seinen Maßen nahezu exakt dem Guss im Baltimore Museum of Art, MA, USA (vgl. Exemplar I.B.1.).

29

Mutter mit zwei Kindern

(auch: Muttergruppe; Mutterschaft; Mutter mit Zwillingen; Mutterliebe)

Dritte, endgültige Fassung der Muttergruppe

Modell September 1932–März 1936

Material: Gips (Werk-, Punktier- und Gussmodell), Steinguss, Donaukalkstein, Bronze

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe sowie zu den Fassungen in Steinguss (Nr. 29 B.1) und Donaukalkstein (Nr. 29 B.2) vgl. das WVZ-Buch, S. 264–289.



Käthe Kollwitz, Mutter mit zwei Kindern, Modell September 1932–März 1936, Guss 1984, Bronze, H 760 × B 850 × T 800 mm (Messung des Museums), Käthe Kollwitz Museum Köln → Nr. 29, Exemplar I.B.6.

Exemplare

I.A.1 Werkmodell von Käthe Kollwitz

Im November 1933 ließ Käthe Kollwitz das Tonmodell ihrer Gruppe *Mutter mit zwei Kindern*, an dem sie seit September 1932 gearbeitet hatte, in Gips abformen. Dieser Gipsabguss wurde in verschiedenen Etappen (siehe »Entstehungsgeschichte« im WVZ-Buch) weiter ausgearbeitet und von der Künstlerin im März 1936 für soweit vollendet erklärt, dass sie ihn photographieren ließ (weitere Nacharbeiten waren wohl im Juli 1936 erforderlich; siehe Nr. 29 B.1 im WVZ-Buch).

Am 18.9.1943 ließ die Künstlerin eine »Muttergruppe« in die Nationalgalerie zur Sicherheitsverwahrung einliefern, die von dem dortigen Restaurator als Gips bestimmt wurde. Eine vom Käthe Kollwitz Museum

Köln veranlasste Materialprüfung konnte dies bestätigen (vgl. Prüfbericht des Instituts für Geographie und Geologie, Lehrstuhl für Geodynamik und Geomaterialforschung, Universität Würzburg, vom 26.2.2015 im Archiv der Autorin und im Käthe Kollwitz Museum Köln). Damit ist zugleich festgestellt, dass es sich um das Werkmodell handelt.

Nach dem Krieg verblieb der Gips in der Nationalgalerie (damals der Staatlichen Museen zu Berlin [Ost]) als Dauerleihgabe von Hans Kollwitz und später der Erbgemeinschaft Kollwitz, wurde in verschiedene Ausstellungen einbezogen und unter anderem zuletzt im Otto-Nagel-Haus, einer Dependence der Nationalgalerie, präsentiert. Nach dem Mauerfall gelangte das Werkmodell im Zuge der Vereinigung der Staatlichen Museen zu Berlin im Ostteil Berlins mit den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz im Westteil der Stadt 1991 in die Neue Nationalgalerie. Ein erneuerter Leihvertrag des Hauses von 1995 mit Arne Andreas Kollwitz als Repräsentant der Erbgemeinschaft Kollwitz wurde erst 2011 aufgelöst, zugunsten des neuen Standorts im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin.

Von diesem Werkmodell war 1936 ein Steinguss abgenommen worden, der im WVZ-Buch unter Nr. 29 B.1 verzeichnet ist. Des Weiteren hatte Erich Geiseler (1901–1983) nach diesem zwischen 1937 und Januar 1938 im Auftrag der Künstlerin eine Fassung in Donaukalkstein (Muschelkalk) aus (vgl. Nr. 29 B.2 im WVZ-Buch).

Der Originalgips von Käthe Kollwitz war 1949 auch Vorlage für die Gipsabformung (I.A.2, vermutlich zerstört), die als Punktiermodell für die posthume Steinfassung von Fritz Diederich diente (siehe unter Nr. 29 B.2 im WVZ-Buch, S. 289). Schließlich wurde von dem Werkmodell 1957 noch das Gussmodell (I.A.3) abgenommen, das den Bronzen der Kunstgießerei Herbert Schmäche, Düsseldorf, und wahrscheinlich auch denen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, zugrunde liegt (siehe unten Exemplare I.B.3.–I.B.15.).

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1933

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 772 mm (Messung mit Wasserwaage und Zollstock)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 2011 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1991–2011 Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Neue Nationalgalerie (Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz); 1943–1991 als Leihgabe der Künstlerin, ab 1945 des Nachlassverwalters Hans Kollwitz in der (alten) Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin (Ost), zeitweilig ausgestellt im Otto-Nagel-Haus, Berlin, erworben (als Leihgabe) 1943 durch Einlieferung zur Sicherheitsverwahrung

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 1947, Kat. 72; Fechter 1947, o. S.; Schmalenbach 1948, Nr. 71, S. 22; Isenstein 1949, Abb. S. 45; Strauss 1950, Kat. 155, m. Abb. S. 167 (Material fälschlich »Kalkstein«); Ausst.-Kat. Berlin 1951, Abb. S. 96 (als »Muttergruppe«, Material fälschlich »Kalkstein«); Hofmann 1958, S. 69 (dort fälschlich »Kalksteingruppe ›Mutter und Kind‹ (1935)«); Nagel 1963, Abb. S. 83; Ausst.-Kat. Berlin 1964, Abb. S. 91 (Material fälschlich »Kalkstein«); Ausst.-Kat. Berlin 1965b, Kat. 127 (als »Mutterliebe«); Fritz Schmalenbach, Käthe Kollwitz, Königstein i. T. 1965, Abb. S. 67 (als »Frau mit Kindern«, Abb. des Steingusses; vgl. Nr. 29 B.1 im WVZ-Buch); Ausst.-Kat. Berlin 1966, S. 259 (Material fälschlich »Kalkstein«); Ausst.-Kat. Berlin 1967c, S. 50; Weisner 1967, S. 27; Timm 1974, o. S. [66], Nr. 26; Ausst.-Kat. Berlin 1976, Abb. o. S.; Kollwitz/Turova 1980, Nr. 47, m. Abb.; Barron 1983, Abb. 1 S. 138 (Abb. der Fassung in Donaukalkstein; vgl. Nr. 29 B.2 im WVZ-Buch); Ausst.-Kat. Berlin 1987, S. 410 m. Abb., Kat. K 16; Ausst.-Kat. Berlin 1989, S. 20, Abb. S. 21; Timm 1990, S. 71, Nr. 37; Fischer 1999, S. 15; Ausst.-Kat. Wuppertal 2003, Abb. S. 7; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 116, 122; Ausst.-Kat. Berlin 2012, Abb. 164, S. 169; Winterberg/Winterberg 2015, Abb. S. 350, [Ausst.-Kat. Berlin 2018, S. 39–43 m. Abb.](#)

Ausstellung: Ständig im Stammhaus der Nationalgalerie oder in der zweiten Etage des Alten Museums; zuletzt bis 1989 im Otto-Nagel-Haus (lt. Auskunft von Fritz Jacobi, Kustos der Nationalgalerie im Brief an Arne Kollwitz vom 2.3.1995); Käthe Kollwitz 1967–1945. Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20. Todestag der Künstlerin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Juli–September 1965; Deutsche Kunst 19./20. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1966; Deutsche realistische Bildhauerkunst im XX. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1967/68; Kunst in Berlin 1648–1987 (aus Anlass der 750. Jahrfeier Berlins), Staatliche Museen zu Berlin, Altes Museum, 10.6.–25.10.1987; Innere Emigration. Deutsche Kunst 1933–1945, Staatliche Museen zu Berlin/Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, 9.7.1997–11.1.1998; Nacht über Deutschland – Berliner und

Dresdener Kunst zwischen 1930 und 1960 aus der Nationalgalerie Berlin, Von der Heydt-Museum Wuppertal, 26.1.–30.3.2003, Berlin 2003; seit 2011 in der ständigen Ausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin sowie in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Würten, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandtschaft, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.2012–20.1.2013; **Die erste Generation. Bildhauerinnen der Berliner Moderne, Georg Kolbe Museum Berlin, 18.2.–17.6.2018**

I.A.2 Vorlage für die posthume Kopie von Fritz Diederich (Punktiermodell)

Für den Auftrag zu einer posthumen Kopie der Gruppe in Muschelkalk, den der Bildhauer Fritz Diederich (1869–1951) 1949 seitens des Magistrats von Groß-Berlin erhielt (vgl. WVZ-Buch, S. 289), erstellte der Bildhauer eine Abformung vom Werkmodell der Künstlerin (I.A.1) in Gips, die ihm offenbar als Punktiermodell dienen sollte (vgl. Kopien aus der heute im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin befindlichen Werkakte der Nationalgalerie im Privatarchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin; WVZ-Buch, S. 289). Der Verbleib dieses Abgusses ist unbekannt, vermutlich wurde er von Diederich nach Fertigstellung seiner Arbeit vernichtet.

I.A.3 Gussmodell (Abformung vom Werkmodell I.A.1)

1957 wurde zum Zweck eines Bronzegusses für das Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld, eine zweite Abformung des originalen Werkmodells von Kollwitz in Gips durch Fritz Ehinger, Restaurator der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin (Ost), vorgenommen. Nach erfolgtem Abguss in Bronze (vgl. Exemplar I.B.3.) erhielt das damalige Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg (heute: Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg) den Gips als Dauerleihgabe von Hans Kollwitz (später der Erbgemeinschaft Kollwitz). Mit Ausnahme einer kurzen Unterbrechung 1972, als das Modell erneut für einen Guss in Bronze außer Haus war (vgl. Exemplar I.B.4.), verblieb die Abformung bis 1976 in Duisburg. Danach wurde sie bis 1978 der Neuen Nationalgalerie, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, als Leihgabe zur Verfügung gestellt.

Es ist nicht vollends gesichert, aber sehr wahrscheinlich, dass es dieser Gips war, der 1978 als Vorlage für den ersten Guss in Bronze diente, den die Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ausführte. In den der Autorin zugänglichen Unterlagen findet sich weder ein Nachweis über die Auflösung des Leihvertrags mit der Neuen Nationalgalerie noch über den Transport zu Noack. Sollte in der Bildgießerei jedoch noch ein eigenes Gussmodell nach dem Gips von 1957 erstellt worden sein, dann wäre dessen Verbleib ungeklärt.

Die Gipsabformung, die jedenfalls wohl 1994 von Noack als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte, wurde jedenfalls erkennbar als Gussmodell verwendet, wie sowohl die mehrfachen Schellackschichten als auch die Spuren der beim Sandgussverfahren eingesetzten Lanzettmesser verdeutlichen. **Allerdings bleibt festzuhalten, dass der in der Kunstsammlung der Akademie der Künste befindliche Gips augenscheinlich nicht aus einzelnen, gesondert abgeformten Teilen zusammengesetzt ist, wie es bei den Aufnahmen der Stationen im Prozess des Sandgussverfahrens erkennbar ist, die im WVZ-Buch abgebildet sind (vgl. S. 96, bes. Abb. 47a). Vermutlich waren von dieser Vorlage wiederum positive-Formstücke abgenommen worden, die jedes für sich in Sand abgeformt wurden. Entweder wurden diese dann vor dem Guss zu einem Ganzen zusammengesetzt oder mussten danach als Teilstücke in Bronze zusammengefügt werden.**

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, o. Inv., Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1957 (?)

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: nicht ermittelt

Umriss: nicht vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1994 (?), spätesten 07/1995 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1978–1994 (?), längstens bis 07/1995 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin; 1976–1978 Neue

Nationalgalerie, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz (?); 1957–1976 Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg (?)

Literatur: Ausst.-Kat. Krefeld 1957, o. S., Plastik Nr. 1 (?); Kollwitz/Reidemeister 1967, o. Nr. (?); Timm 1990, S. 71, Nr. 41; Seeler 2009, S. 137 (Abb. eines Details)

Ausstellung: nicht ermittelt

I.B Güsse der Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf (Exemplare I.B.3., I.B.4.) und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin (Exemplare I.B.5.–I.B.11.), Standorte

Da die ersten beiden Vervielfältigungen, die zu Lebzeiten von Kollwitz gefertigt wurden, der Steinguss von 1936 (vgl. Nr. 29 B.1 im WVZ-Buch, S. 283–285) und die Fassung in Donaukalkstein von April 1937–Januar 1938 (vgl. Nr. 29 B.2 im WVZ-Buch, S. 286–289) waren, beginnt die Zählung der Güsse in Bronze erst mit dem Exemplar I.B.3.

Die frühesten zwei Bronzen wurden 1957/58 und 1972 in der Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf, hergestellt (siehe »Gussgeschichte« im WVZ-Buch). Danach entstand in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, eine Auflage von zehn für den Handel bestimmten Exemplaren und der gesondert markierte Guss für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Die erste Order einer Bronze von der Muttergruppe ist in den Auftragsbüchern Noacks im September 1978 verzeichnet. Dieses Exemplar erwarb das Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg (I.B.5.). 1984 wurden zwei Güsse für die beiden Kollwitz-Museen in Berlin (I.B.6.) und Köln (I.B.7.) hergestellt, wobei nur einer in den Noack-Büchern notiert ist, ein weiterer aber durch den schriftlichen Auftrag von Arne Kollwitz an die Bildgießerei vom 8.10.1984 nachgewiesen ist (Kopie im Privatarchiv der Erbegemeinschaft Kollwitz).

Weitere Einträge je eines Gusses von diesem Modell finden sich in den Noack-Unterlagen 1987 (dieser ist nicht ganz eindeutig betitelt, kann sich aber nur auf die Muttergruppe beziehen) sowie 1991 und 1994. Nach eigenen Angaben von Arne Andreas Kollwitz wurden jedoch außer diesen sechs bei Noack verbuchten Bronzen noch vier weitere hergestellt, deren Gussdatum jedoch nicht ermittelt werden konnte.

Der Auskunft der Erbegemeinschaft Kollwitz zufolge gingen drei der Exemplare – wohl 1987, 1990 (?) und im November 1992 – in den Berliner Kunsthandel, eines (im September 1991) in den Düsseldorfer Kunsthandel, vier weitere erwarben private Kunstsammler in der Schweiz, Hamburg, Japan und Berlin sowie eine ein Unternehmen mit Sitz in Japan (Mai 1988). **Unterdessen konnte bei sechs** dieser Güsse der aktuelle Standort ausfindig gemacht werden.

Von den über Ausstellungs- und Auktionskataloge im Handel nachweisbaren Bronzen ist – mangels vorhandener Unterlagen der betreffenden Händler – lediglich der Verbleib zweier Exemplare plausibel nachvollziehbar. Das in der Ausstellung *Skulptur* 1987 in der Galerie Utermann, Dortmund, gezeigte Stück (vgl. Ausst.-Kat. Dortmund 1987, Abb. S. 32) wurde vom Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, angekauft (I.B.8.). Der Guss, der bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin, im Juni 2007 aus Hamburger Privatbesitz zum Aufruf gelangte (vgl. Aukt.-Kat. 144 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 8.6.2007, Los 28), wanderte über eine Berliner Privatsammlung nach China aus und gehört heute der Art Mia Foundation, Peking (I.B.10.).

Nicht sicher geklärt werden konnte der Verbleib der Bronzen, die 1990 und 2000 in den beiden Jubiläumsausstellungen der Galerie Pels-Leusden gezeigt wurden (vgl. Ausst.-Kat. Berlin 1990, Kat. 79, Abb. S. 53, 86; Ausst.-Kat. Berlin 2000, S. 68, Kat. 64); im Katalog 1990 ist keine Auskunft zur Provenienz zu finden und 2000 wird als Herkunft »Familie der Künstlerin; Privatsammlung Berlin« angegeben. Möglicherweise aber sind sie identisch mit dem vorgenannten Exemplar, das 2007 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin, unter den Hammer kam.

I.B.3.

Standort: Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld

Gussdatierung: 1957/58 (Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf)

Material: Bronze

Patina: Braun (zum Zeitpunkt der Untersuchung im Mai 2017 von starken Oxidationsspuren überlagert)

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 785 x B 855 x T 775 mm (Angaben des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: ohne

Provenienz: Erworben 1958 – laut Inventarkarte des Museums – von Arne Kollwitz, tatsächlich aber wohl von Hans Kollwitz, da dieser damals den Nachlass der Künstlerin verwaltete; 1957/58 für das Kaiser-Wilhelm-Museum, Krefeld, in der Kunstgießerei Herbert Schmäche, Düsseldorf, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin (AdK) 1978, Kat. 239

Ausstellung: Längere Zeit im Innenhof der Stadtbibliothek, Krefeld; Zwischen Widerstand und Anpassung – Kunst in Deutschland 1933–1945, Akademie der Künste, Berlin (West), 17.9.–29.10.1978

I.B.4.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1972 (Kunstgießerei Herbert Schmäche, Düsseldorf)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 760 × B 850 × T 800 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe an der rechten Seite in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: an der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe rechts oben vierteiliger Stempel eingeschlagen: »GUSS SCHMÄKE D'DORF / W.GERMANY«

Besondere Kennzeichen: auf der Terrainplinthe neben dem rechten Fuß der Mutter die Nummerierung ziseliert: »2/6«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz, Südafrika, erworben 1972 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; 1972 für den südafrikanischen Sammler, in der Kunstgießerei Herbert Schmäche, Düsseldorf, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 19, S. 33; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 76, Abb. 20, S. 42, 73; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 19, m. Abb., S. 33

Ausstellung: Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museum Köln sowie der Richefont Art Foundation Zug, Ausstellung Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.7.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998, Capetown 1997; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Oktober 2003

I.B.5.

Standort: Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, Inv. 2220/1978

Gussdatierung: 1978 (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 770 × B 790 × T 840 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe mittig in Versalien ziseliert: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe am Gussrand rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1978 von der Erbgemeinschaft Kollwitz, im selben Jahr für das Wilhelm-Lehmbruck-Museum in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Best.-Kat. WLM Duisburg 1981, S. 349, Nr. 364, Abb. S. 256; Ausst.-Kat. Bielefeld, 1999, S. 150; Gottlieb Leinz, Käthe Kollwitz. Mutter mit zwei Kindern. 1923/37, unter: <http://www.nrw-museum.de/#/mutter-mit-zwei-kindern-679.html> [Abruf: 29.7.2015]; Ausst.-Kat. Duisburg 2006, Abb. S. 36

Ausstellung: Dauerausstellung der Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, sowie in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz. Das Bild der Frau, Kunsthalle Bielefeld, 8.8.–3.10.1999, Stiftung Museum Schloss Moyland, 23.10.–5.12.1999; 100 Jahre – 100 Köpfe. Das Jahrhundert moderner Skulptur, Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, 10.9.2006–28.1.2007

I.B.6.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/85001

Gussdatierung: 1984 (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 760 × B 850 × T 800 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 24.5.1984 von der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984 für das Museum in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Köln 1989, Abb. S. 45; Kolberg 1991, bes. S. 54, Abb. 6 S. 53; Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, Abb. S. 160, 241; Kolberg 1997, S. 60, Abb. 6; Simone 2004, Abb. o. S.; Blieschies 2006, Abb. S. 12; Ausst.-Kat. Brixen 2007, S. 25, Abb. 11; Knesebeck 2007, S. 44/45, Abb. 68; Kollwitz 2012, Abb. S. 687

Ausstellung: Seit 1985 in der Dauerausstellung des Käthe Kollwitz Museum Köln und in folgenden temporären Ausstellungen: Die Kollwitz-Sammlung des Dresdner Kupferstich-Kabinettes, Käthe Kollwitz Museum Köln, 26.1.–29.3.1989; Ateliergemeinschaft Klosterstraße Berlin 1933–1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, Käthe Kollwitz Museum Köln, 28.4.–12.6.1994, Städtisches Museum Wesel, Galerie im Centrum, 20.6.–27.7.1994, Akademie der Künste, Berlin, 7.8.–18.9.1994, Angermuseum Erfurt, 9.10.–20.11.1994; »... mit liebevollen Blicken ...«. Kinder im Werk von Käthe Kollwitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 8.2.–15.4.2007; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Von Rodin bis Giacometti. Plastik der Moderne, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, 28.11.2009–7.3.2010; Grandes Dames. Künstlerinnen in der K20-Sammlung, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, K20, Düsseldorf, 24.9.2011–31.1.2012; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.7. (Guss außerhalb der Noack-Auflage von 10 Exemplaren)

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, KKMB 111, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85 (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: schwarzbraun, wenig Lichter

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 760 × B 740 × T 850 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe mittig in Versalien iseliert: »KOLLWITZ MUSEUM BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 durch Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Museum in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 1995, Kat. 135, Abb. S. 209, 226; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 190, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 165 m. Abb., S. 345; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 178, S. 351; Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 62–71; Ausst.-Kat. Vic-sur-Seille 2012, S. 104/105, Abb. 88–90; Abb. S. 63; Ausst.-Kat. Zwolle/Bad Frankenhausen/Berlin 2014, S. 91, Abb. 2

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung. Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz und zum Ende des Zweiten Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 25.4.–6.6.1995; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V. Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz.

La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, 10.6.–2.9.2012; Lotta Blokker. The Hour of the Wolf, Museum de Fundatie, Zwolle, 30.8.2014–4.1.2015, Panorama Museum, Bad Frankenhausen, 7.3.–14.6.2015, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 20.5.–1.11.2015

I.B.8.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 17701

Gussdatierung: 1987 (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 764 × B 857 × T 886 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe an der Ecke hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe an der Ecke hinten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1987 bei der Galerie Utermann, Dortmund; 1987 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Dortmund 1987, Abb. S. 32; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Kat. 43, Abb. S. 56; Ausst.-Kat. Karlsruhe 1995/96, Abb. S. 21; Best.-Kat. KOG Regensburg 1997, S. 44, m. Abb.; Slg.-Kat. KOG Regensburg 2005, S. 67, m. Abb.; Ausst.-Kat. Regensburg 2013, S. 144, Kat. 62, Abb. S. 145; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 107, Kat. 204; [Flyer zur Ausstellung »Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz«, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019](#)

Ausstellung: Skulptur, Galerie Utermann, Dortmund, 1987; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991; Impuls Südwest. Kunst der 60er Jahre in Baden-Württemberg, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, 16.12.1995–25.2.1996; Käthe Kollwitz. Akt im Fokus, Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 24.8.–3.11.2013; Erlebnis Skulptur! Bildwerke des Kunstforums Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 27.6.–27.9.2015; [Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019](#)

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.8a.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: posthum, Ende der 1980er/Anfang der 1990er Jahre (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 760 x B 740 x T 800 mm (Angabe des Auktionshauses Ursula Nusser, München)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der hinteren Seitenfläche der Plinthe rechts oben in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: an der hinteren Seitenfläche der Plinthe rechts der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 19.9.2017 auf der Versteigerung des Auktionshauses Ursula Nusser, München; 1997–2008 Hypothekenbank Essen, erworben am 18.3.1997, unbekannt wo (möglicherweise vom Mitbegründer der Bank, Wolfgang Schuppli [1922–2015], von diesem dann erworben vermutlich Ende der 1980er/Anfang der 1990er Jahre direkt bei Arne Kollwitz, Berlin, bald nach dem Guss des Exemplars in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Literatur: Aukt.-Kat. 354 Ursula Nusser, München, 19.9.2017, Los 3901; Ausst.-Kat. Heilbronn/Bremen 2019

Ausstellung: 1997–2008 im Foyer der Hypothekenbank Essen; Bildhauerinnen. Von Käthe Kollwitz bis Isa Genzken, Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn, 10.11.2018–7.4.2019; Gerhard-Marcks-Haus/Museen Böttcherstraße, Bremen

I.B.9.

Standort: The Niigata Prefectural Museum of Modern Art, Nagaoka-shi, Niigata, Japan, Inv. SC45

Gussdatierung: posthum, wohl Anfang der 1990er Jahre (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 770 × B 880 × T 860 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: auf der rechten Seite der Terrainplinthe mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der rechten Seitenfläche der Terrainplinthe mittig zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: rechts des Namenszugs Nummerierung mit einzeln eingestempelten Ziffern und ziseliertem Querstrich: »6/10«

Provenienz: Erworben 1994 von der Erbegemeinschaft Kollwitz (vermittelt über einen japanischen Privatsammler); wohl Anfang der 1990er Jahre in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Japan 2005, Abb. 153, S. 168

Ausstellung: Käthe Kollwitz – Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.9a.

Standort: Privatbesitz Zug, Schweiz

Gussdatierung: posthum, spätestens 1991

Material: Bronze

Patina: nicht ermittelt

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 770 x B 790 x T 840 mm (Angabe der Galerie Ludorff, Düsseldorf)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: auf der Rückseite hinten links »Kollwitz« (Angabe der Galerie Ludorff, Düsseldorf)

Gießermarke: zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN« (Angabe der Galerie Ludorff, Düsseldorf)

Provenienz: Erworben im Frühjahr 1993 bei der Galerie Ludorff, Düsseldorf; 1991–1993 Galerie Ludorff, Düsseldorf, erworben 9/1991 von Arne Kollwitz, Berlin, für diesen vermutlich kurz zuvor gegossen bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.10.

Standort: Art Mia Foundation, Peking, China

Gussdatierung: posthum, wohl Anfang der 1990er Jahre (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 760 × B 850 × T 800 mm (Messung Villa Grisebach Auktionen, Berlin)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: auf der Plinthe hinten unten rechts signiert: »Kollwitz« (Angabe lt. Aukt.-Kat. 144 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 8.6.2007, Los 28)

Gießermarke: auf der Plinthe hinten unten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN« (Angabe lt. Aukt.-Kat. 144 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 8.6.2007, Los 28)

Provenienz: Erworben 2009 aus Privatbesitz Berlin; 2009–2007 Privatbesitz Berlin, erworben am 8.6.2007 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; Anfang der 1990er Jahre–2007 Privatbesitz Hamburg; wohl Anfang der 1990er Jahre in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 1990, Abb. 53, S. 86, Nr. 79 (?); Ausst.-Kat. Hannover 2000, S. 98, Abb. S. 49; Ausst.-Kat. Neustrelitz 2003, Abb. S. 40; Aukt.-Kat. 144 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 8.6.2007, Los 28; Ausst.-Kat. Peking 2009, S. 94, Abb. S. 95

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Graphiken, Skulpturen, Ausstellung anlässlich [des Jubiläums] 40 Jahre Kunsthandlung Pels-Leusden, Galerie Pels-Leusden/Villa Grisebach, 10.9.–10.11.1990 (?); Lost Paradise Lost. Kunst und sakraler Raum. Internationale Plastik des 20. Jahrhunderts zur Expo 2000, Hannover 2000; Ernst Barlach – Käthe Kollwitz. Begegnung, Ernst Barlach Museum, Wedel, 2001; Käthe

Kollwitz und Renée Sintenis. Zwei Generationen, Schlosskirche, Neustrelitz, Plastikgalerie, 28.6.–17.8.2003; Ernst Barlach – Käthe Kollwitz. Zwiegespräch, Ernst Barlach Museum, Wedel, 2006/07; Käthe Kollwitz, Art Mia Foundation, Peking, 2009

Bemerkung: Die Autorisierung des hier beschriebenen Gusses wurde lediglich aufgrund der Provenienz festgestellt. Die Verfasserin besitzt keine Unterlagen und/oder Photos, welche die genaue Beschaffenheit dieses Exemplars belegen. Im Falle einer Veräußerung kann es nicht sicher identifiziert werden.

I.B.11.

Standort: Privatbesitz Berlin (a)

Gussdatierung: posthum, wohl 1994 (Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: nicht ermittelt

Gießermarke: nicht ermittelt

Provenienz: Erworben 2012 von der Erbgemeinschaft Kollwitz; wohl 1994 für die Erbgemeinschaft Kollwitz in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

30

Grabrelief

(auch: Ruht im Frieden seiner Hände; In God's Hands)

Modell Sommer 1935–Februar 1936

Material: Gips (Gussmodelle), Bronze, Zink, Stucco

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieses Reliefs vgl. das WVZ-Buch, S. 290–304.



Abb. 30.0: Käthe Kollwitz, Grabrelief, Modell Sommer 1935–Februar 1936, posthumer Guss vor 1959, Bronze, H 325,5 × B 321 × T 87 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln → Nr. 30, Exemplar III.B.9.

Exemplare

I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler

Wie in der Gussgeschichte (WVZ-Buch, S. 301–304) erläutert, ist dieses Modell nicht mehr existent. Es bildete 1936 und wohl 1937/38 die Vorlage für – soweit wir wissen – insgesamt drei Bronzegüsse.

I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, Standorte

I.B.1.

Standort: unbekannt

Gussdatierung: 1936

Material: Bronze

Patina: unbekannt (Holzton?)

Gussverfahren: unbekannt, vermutlich Sandguss

Maße: unbekannt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: unbekannt

Gießermarke: keine (?)

Provenienz: Atelier der Künstlerin bzw. Werkstatt von Willy Geisler, Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 1936 (1. Aufl., Kat. 87, überklebt mit »zurückgezogen«); Mappe mit Photokarten 1937, Nr. 3; Seidel/Tönnies 1941, Taf. 32, S. 116; Ausst.-Kat. Berlin 1945, o. S., Abb. o. Nr.; Fechter 1947, o. S.

Ausstellung (vermutlich): Käthe Kollwitz, verbotene und »verborgene« Ausstellung in der Buch- und Kunsthandlung Karl Buchholz, Berlin (wohl ohne Kat.); Käthe-Kollwitz-Gedächtnis-Ausstellung. Magistrat der Stadt Berlin, Abteilung Volksbildung/Kammer der Kunstschaffenden, Oktober–November 1945 (?)

I.B.2.

Standort: Friedhof Friedrichsfelde, Berlin (auch: Zentralfriedhof Lichtenberg)

Gussdatierung: 1936

Material: Bronze

Patina: braun (Holzton)

Gussverfahren: unbekannt (Sandguss?)

Maße: H 1540 × B 750 × T 18 mm (Tafel mit eingelassenem Relief)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: Atelier der Künstlerin bzw. Werkstatt von Willy Geisler, Berlin

Literatur: zu Publikationen mit Erwähnung und/oder Abbildung der Familien-Grabstätte, in der auch Käthe Kollwitz bestattet wurde, vgl. die Literaturangaben im WVZ-Buch, S. 290/291; nachgetragen sei als neuerer Titel: Berndt/Flemming 2015, S. 50/51

Ausstellung: keine

I.B.3.

Standort: unbekannt (vormals Sammlung Shulman, New York)

Gussdatierung: 1937/38 (?)

Material: Bronze

Patina: unbekannt

Gussverfahren: vermutlich Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: unbekannt

Gießermarke: keine

Provenienz: Atelier der Künstlerin bzw. Werkstatt von Willy Geisler, Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1938, Kat. 24; Ausst.-Kat. New York 1941, Kat. 22

Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Sculpture & Drawings, Buchholz Gallery, New York, 3.–28.5.1938; Kaethe Kollwitz, Buchholz Gallery, New York, 29.9.–11.10.1941

II.A Erstes Modell (II) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Das erste Gussmodell von Noack wurde als Surmoulage von dem heute verschollenen Künstlerexemplar aus der Werkstatt Willy Geislars (I.B.1.) erstellt, da das Werkmodell bei diesem nicht mehr zugänglich war; dargestellt in der »Gussgeschichte« (vgl. WVZ-Buch, S. 302).

II.B Zinkgüsse vom ersten Modell (II) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, sowie Stucco-Abformungen, Standorte

Den ersten Auftrag für ein *Grabrelief* als Zinkguss verzeichnen die Noack-Bücher unter dem Datum des 20.3.1943. Demzufolge wurde das Exemplar erst am 24.2.1944 ausgeliefert. Nicht verbucht wurde bei Noack offensichtlich ein zweiter Zinkguss, der sich spätestens am 12.9.1943 als Geschenk zum 70. Geburtstag bei Gertrud Bäumer befand (bezeugt durch den Briefwechsel zwischen Käthe Kollwitz und Gertrud Weiberlen; vgl. »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 302). Der Verbleib dieser Zinkgüsse konnte nicht ermittelt werden.

Des Weiteren scheinen von diesem Gussmodell auch wohl mindestens drei Stucco-Abformungen angefertigt worden zu sein, wobei ungewiss ist, ob dies noch zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz erfolgte oder posthum in den ersten Nachkriegsjahren, da solche Güsse nur in Ausnahmefällen in den Auftragsbüchern von Noack vermerkt wurden (vgl. zu der nicht auszuschließenden Möglichkeit, dass die Stucco-Abformungen noch vom originalen Werkmodell vorgenommen wurden, »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 304).

Die feststellbaren kleinen Maßdifferenzen bei den Exemplaren II.B.2. und II.B.3. sind zu geringfügig, um die Annahme eines Generationswechsels beim Modell zu begründen. Allerdings kann bei beiden Abformungen die Autorisierung nicht als gesichert angesehen werden, da die Provenienz nicht vollständig aufzuklären ist und es auch für Laien relativ leicht, ohne aufwändige Werkzeuge und andere Vorrichtungen, möglich ist, solche Abgüsse gerade von einfach geformten Modellen ohne Hinterschneidungen herzustellen. Während die Herkunft des Stuccos II.B.1. als Geschenk der Galerie Vömel keine Zweifel an der Rechtmäßigkeit der Abformung erlaubt (sofern Vömel sie direkt von Noack bezog), ist die Bezeichnung im Inneren des Exemplars II.B.3., die als Vorbesitzer Alex Vömel auszuweisen scheint, selbstverständlich kein unanfechtbarer Beleg.

II.B.1.

Standort: Museum Ludwig, Köln, ML SK 162

Gussdatierung: 1957 oder früher

Material: Stucco

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 365 × B 330 × T 91,5 mm

Umriss: vorhanden

Bezeichnung: –

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1957 als Geschenk der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur: nachzutragen

Ausstellung: Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016 (vorherige Ausstellungen nachzutragen)

II.B.2.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/95019

Gussdatierung: ?

Material: Stucco

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 363,5 × B 328,5 × T 90,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: –

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1995 bei Ketterer Kunst, München; davor Privatsammlung USA

Literatur: Aukt.-Kat. 207 Ketterer Kunst, München, Los 41; Ausst.-Kat. Brixen 2007, Kat. 64, Abb. S. 173

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007

II.B.3.

Standort: Privatbesitz Norddeutschland

Gussdatierung: ?

Material: Stucco

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 363 × B 326,5 × T 88 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: –

Gießermarke: –

Besondere Kennzeichen: innen oben rechts mit blauer Tinte (?) bezeichnet: »Käthe Kollwitz / Relief 1936 / Bes. Alex VÖMEL«

Provenienz: Erworben 2010 bei Ketterer Kunst, München; davor Privatsammlung Grünwald

Literatur: Aukt.-Kat. 364 Ketterer Kunst, 23.4.2012, Los 498

Ausstellung: nicht bekannt

III.A Zweites Modell (III) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Das zweite Noack-Gussmodell muss zwischen 1945 und 1947 erstellt worden sein, wobei vermutlich ein Zinkguss vom ersten Modell der Bildgießerei Noack (II.A) als Vorlage gedient hat. Ob sich dieser im Besitz von Hans Kollwitz befand oder ob jener sich das Exemplar von einem ihm bekannten Eigentümer (z. B. Gertrud Bäumer) lieh, ist nicht nachzuvollziehen. Fest steht lediglich, dass das Ehepaar Weigert aus den USA 1947 beim Sohn der Künstlerin eine Bronze erwarb, deren Dimensionen denen des Exemplars entsprechen, das aus seinem Nachlass in das Kölner Kollwitz-Museum gelangte. Diese Vorlage für die Nachkriegsgüsse bis 1958/59 ist heute nicht mehr existent, da sie zu diesem Zeitpunkt offenbar abgenutzt war und durch ein neues Modell (IV.A) ersetzt wurde, das man als Surmoulage von der Bronze III.B.1. abgenommen hat.

III.B Güsse vom zweiten Modell (III) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Nach 1945 findet sich der erste Auftrag für zwei Güsse von diesem Modell erst 1950 in den Noack-Büchern. Es muss aber zumindest eine Bronze auch im Zeitraum zwischen Anfang 1947 und Ende 1949 entstanden sein, aus dem uns keine Noack-Aufzeichnungen vorliegen, denn das Exemplar III.B.2. wurde 1947 bei Hans Kollwitz erworben und es steht zu vermuten, dass auch dieser selbst sich bald nach dem Krieg eine Bronze bei Noack anfertigen ließ, bei der es sich vermutlich um Exemplar III.B.1. handelt.

Von 1950 bis Ende August 1965 ist die Order von 46 Bronzen in den Noack-Büchern eingetragen, zuzüglich einer ausnahmsweise notierten Stucco-Abformung für den mit Kollwitz-Plastik auch handelnden Sammler Erich Cohn, New York. Das entspricht ungefähr der Schätzung von Hans Kollwitz gegenüber seinen Kindern am 28.8.1965, die er laut Protokoll in der gemeinsamen Besprechung zum Umgang mit dem Nachlass der Künstlerin äußerte (Privatarchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin). Danach habe er seit 1945 45 Exemplare vom *Grabrelief* in Auftrag gegeben. Demzufolge dürften im Zeitraum ohne Noack-Aufzeichnungen nicht viel mehr als ein bis zwei Güsse entstanden sein.

Bis zum Tod von Hans Kollwitz im September 1971 wurden seit August 1965 noch 14 weitere Exemplare gefertigt. Allerdings muss spätestens ab 1958/59 ein neues Gussmodell verwendet worden sein, das durch Surmoulage von der bei Hans Kollwitz befindlichen Bronze (III.B.1.) hergestellt wurde. Berücksichtigt man diese Zäsur, dann wurden wohl 24-28 Güsse nach dem zweiten Noack-Modell (III.A) vorgenommen, zuzüglich der zwei vor 1950 hergestellten Bronzen.

Hierzu kämen noch drei Stucco-Abformungen, welche die Galerie Vömel laut Selbstauskunft – neben dem Exemplar, das die Galerie 1957 dem Walraff-Richartz-Museum, Köln, schenkte (heute im Museum Ludwig, Köln; vgl. II.B.1.) – im Zeitraum 1956 bis 1963 veräußerte (1956 und 1963 über das Kunsthaus Lempertz, Köln, und 1959 an eine Kölner Firma), wobei wir allerdings nicht wissen, von welchem Modell diese abgenommen wurden.

Kennzeichen der Exemplare, die von Modell III.A gegossen wurden, sind zum einen die im Vergleich mit späteren Güssen größeren Maße (innerhalb einer gewissen Schwankungsbreite, die der handwerklichen Herstellung geschuldet ist). Leichter erkennbar ist das Merkmal, dass diese Bronzen auf ganz unterschiedliche Weise und an verschiedenen Stellen mit dem Namenszug der Künstlerin versehen (»signiert«) sein können, anders als die Güsse nach Modell IV.A, die – abhängig von der Vorlage Exemplar III.B.1. – stets im unteren Seitenrand mittig in Versalien mit »KOLLWITZ« bezeichnet sind.

Darüber hinaus sind **mehrere** Bronzen nach Modell III.A, die von der Autorin untersucht wurden, im Sandgussverfahren entstanden – selbst wenn das angesichts des Umstands verwundert, dass besonders ab Mitte der 1950er Jahre des Öfteren gleich 4 Exemplare auf einmal geordert wurden. Die der Verfasserin untergekommenen Güsse von Modell IV.A sind dagegen durchgängig im Wachsaußschmelzverfahren hergestellt worden.

III.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86003

Gussdatierung: wohl 1947–1950

Material: Bronze

Patina: braun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 354,5 × B 321 × T 85 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in Versalien ziseliert: »KOLLWITZ« (Gipsreste in den Vertiefungen erkennbar)

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Besondere Kennzeichen: innen im unteren Seitenrand von Hans Kollwitz beschrifteter Aufkleber: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass von Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Stölzl 1993, Abb. 7, S. 104; Kolberg 1997, Abb. 12, S. 65; Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, Abb. S. 182, 241; [Ausst.-Kat. Heerenveen 2016, Abb. S.104](#)

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und folgenden Sonderausstellungen: Ateliergemeinschaft Klosterstraße Berlin 1933–1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, Käthe Kollwitz Museum Köln, 28.4.–12.6.1994, Städtisches Museum Wesel, Galerie im Centrum, 20.6.–27.7.1994, Akademie der Künste, Berlin, 7.8.–18.9.1994, Angermuseum Erfurt, 9.10.–20.11.1994; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; [Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016](#); [Krieg und Frieden im Bild, Museum Huis Doorn, 24.8.2018–27.1.2019](#)

III.B.2.

Standort: National Gallery of Art, Washington D. C., USA, Inv. 1977.3.1, Gift of Mr. And Mrs. Hans W. Weigert in memory of Lili B. Weigert; inventarisiert als »In God's Hands«

Gussdatierung: posthum, wohl 1947

Material: Bronze

Patina: dunkel rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 355 × B 318 × T 86 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seitenfläche links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: zweifach, 1. in der rechten Seitenfläche an der linken Ecke, 2. an der unteren Seitenfläche rechts der Mitte, jeweils dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1977 als Geschenk des Ehepaars Hans W. Weigert; 1947–1977 Privatbesitz, erworben 1947 von Hans W. and Johanna F. Weigert, Washington D. C. bei Hans Kollwitz, Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. Washington 1992, Kat. 104; Sculpture. An Illustrated Catalogue, National Gallery of Art, Washington 1994, Kat. 129

Ausstellung: Käthe Kollwitz, National Gallery of Art, Washington D. C., 3.5.–16.8.1992

III.B.3.

Standort: Städtische Galerie, Museen der Stadt Lüdenscheid (Eigentum der Stadt Lüdenscheid)

Gussdatierung: posthum, vor 1953

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 358 × B 308 × T 90 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Darstellung unten links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: Zweifach; 1. an der unteren Seitenfläche an der rechten Ecke, 2. an der oberen Seitenfläche rechts jeweils zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1953 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

III.B.3a.

Standort: Kunstmuseum Moritzburg, Halle, Leihgabe aus Privatbesitz**Gussdatierung:** posthum, wohl vor Mitte der 1950er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** braun**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** in die untere Seitenfläche, unter halb der Namensbezeichnung dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** erworben 2015 als Dauerleihgabe; 1973–2015 Privatbesitz (Familie des Erstbesitzers), erworben durch Erbe; 1955–1973 Dr. Ing., Dr. h. c. Max Lütze (verstorben 1968) und seiner Frau Erna Lütze (verstorben 1973), nach Angaben des derzeitigen Eigentümers 1955 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf, erworben**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Das Exemplar konnte von der Autorin noch nicht selbst begutachtet werden und wurde auf Basis aussagekräftiger Fotos sowie einer Umrisszeichnung mit einiger Sicherheit als autorisierter Guss eingestuft. Ein kleiner restlicher Zweifel, der im Zuge der Recherchen für die nächste Aktualisierung ausgeräumt werden sollte, heftet sich an den Umstand, dass sich eine Rechnung der Galerie Vömel vom 31.12.1955 über den Kauf eines *Grabrelief* erhalten hat, die vom gegenwärtigen Eigentümer als dem Bronzeguss zugehörig angesehen wurde, die aber ausdrücklich für eine Stucco-Abformung ausgestellt wurde. Zwar spricht von den gusstechnischen Merkmalen, soweit diese photographisch adäquat wiedergegeben werden können, nichts gegen eine Datierung des Gusses auf vor Mitte der 1950er Jahre. Jedoch ist, wann immer eine Gips- oder Stuccoabformung im Spiel ist, grundsätzlich zu bedenken, dass von einer solchen Vervielfältigungen mit den gleichen Dimensionen und einer, bei guter Produktionsqualität, täuschend ähnlichen Beschaffenheit herstellbar sind wie sie die Exemplare aufweisen, die in der Bronze gießerei Hermann Noack, Berlin, vom autorisierten Gussmodell abgenommen wurden. Der gute Ruf der Sammlung Lütze sei hier jedoch als zusätzlich versicherndes Moment angeführt.

III.B.4.

Standort: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D. C., USA, Inv. 66.2782, Gift of Joseph H. Hirshhorn**Gussdatierung:** posthum, wohl vor Mitte der 1950er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 349 × B 317 × T 88 mm (Messung des Museums)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seitenfläche unten links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z und i-Punkt ziseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** unter der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 1966 als Geschenk von Joseph H. Hirshhorn; 1957–1966 Sammlung Joseph H. Hirshhorn, New York**Literatur:** bei der Institution zu erfragen**Ausstellung:** bei der Institution zu erfragen

III.B.5.

Standort: Stedelijk Museum, Amsterdam, Inv. ba 279**Gussdatierung:** posthum, wohl vor Mitte der 1950er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seitenfläche links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der rechten Seitenfläche unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1958 von der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur: bei der Institution zu erfragen

Ausstellung: bei der Institution zu erfragen

III.B.6.

Standort: Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Inv. 418

Gussdatierung: posthum, wohl vor Mitte der 1950er Jahre

Material: Bronze

Patina: dunkel rötlich-braun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 352,5 x B 321,5 x T 85 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1962 bei Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur: Best.-Kat. Skulpturenmuseum Glaskasten Marl 1992/93, S. 155

Ausstellung: nicht zu ermitteln, ggf. bei der Institution zu erfragen

III.B.7.

Standort: Städel Museum, Frankfurt/Main, Inv. SGP 208

Gussdatierung: posthum, vor 1958/59

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, eher dunkel mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 353,5 x B 320,5 x T 86 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Oberkante der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: auf der Rückseite eingeritzt: »Helmut Goedeckemeyer«, »Helmut Goe« (eingekreist) und »Goe« (eingekreist)

Provenienz: Erworben 1965 mit der Käthe-Kollwitz-Sammlung von Helmut Goedeckemeyer, jedoch erst später (zu unbekanntem Zeitpunkt) in den Bestand des Städel Museums übernommen, 1986 inventarisiert; ?–1965 Helmut Goedeckemeyer, Frankfurt/Main

Literatur: ggf. bei der Institution zu erfragen

Ausstellung: ggf. bei der Institution zu erfragen

III.B.8.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 11179

Gussdatierung: posthum, vor 1958/59

Material: Bronze

Patina: schwarz-braun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 352 x B 322 x T 89,6 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1981 von der Galerie Vömel, Düsseldorf, **laut Inventarangabe (nach Selbstauskunft der Düsseldorfer Galerie erfolgte der Verkauf allerdings schon 1978)**

Literatur: Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 107, Nr. 206 (dort vorgängige Literatur angegeben)

Ausstellung: bei der Institution zu erfragen

III.B.9.

Standort: Privatbesitz Köln (c), derzeit als Dauerleihgabe im Käthe Kollwitz Museum Köln

Gussdatierung: posthum, vor 1959

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit kupferfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 352,5 × B 321 × T 87 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche links, mittig unter dem Namenszug dreistelliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 2001 durch Erben; Ende 1940er/Anfang 1950er Jahre–2001 Ruth Uhlenbruck und Prof. Dr. Paul Uhlenbruck, Köln, erworben Ende 1940er/Anfang 1950er Jahre (bei unbekannt)

Literatur: nicht zu ermitteln

Ausstellung: Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

III.B.10.

Standort: Privatbesitz Düsseldorf

Gussdatierung: posthum, vor 1958/59

Material: Bronze

Patina: hell- bis mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 351 × B 318 × T 86 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seitenfläche links in Versalien iseliert: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der rechten Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1993 beim Kunsthaus Lempertz, Köln

Literatur: Aukt.-Kat. 698 Kunsthaus Lempertz, Köln, 4.12.1993, Los 268

Ausstellung: nicht bekannt

III.B.11.

Standort: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Inv. KR 678

Gussdatierung: posthum, vor 1958/59

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: T 85 mm (Höhe und Breite wegen Montagevorrichtung nicht messbar)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche rechts der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche ganz rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1971 durch Übernahme vom Deutschen Kunstrat

Literatur: nachzutragen

Ausstellung: nachzutragen

Bemerkung: Laut den Auftragsbüchern der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, wurde 1966 ein Grabrelief für den deutschen Kunstrat gefertigt, jedoch kann es sich nicht um dasselbe Exemplar handeln, das hier vorliegt, da dieses noch von Modell III.A abgenommen wurde, während 1966 bereits

seit Jahren das Modell IV.A. in Benutzung war. Das lässt sich zweifelsfrei etwa an der Bronze IV.B.1a. belegen, für die wir durch eine Postkarte von Hans Kollwitz an den Besteller ein genaues Gussdatum im Juni 1961 kennen und die bereits die kleineren Dimensionen und Merkmale der Abformungen vom letzten Surmoulagemodell aufweist. Zum Vergleich bietet sich auch besonders das Exemplar IV.B.13a. an, dessen Gussjahr durch einen namentlichen Eintrag in den Noackbüchern ebenfalls mit 1966 bestimmt werden kann.

III.B.12.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, Inv. AGO.119348, Gift of Brian McCrindle, Toronto, Kanada

Gussdatierung: posthum, vor 1958/59

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 356,5 × B 322 × T 89,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Darstellung links unten in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 durch Schenkung von Brian McCrindle; 2012–2015 Brian McCrindle, erworben am 15.9.2012 bei der Worthington Gallery, Chicago, IL, USA

Literatur: Ausst.-Kat. Toronto 2018

Ausstellung: Käthe Kollwitz: Art and Life, Art Gallery of Ontario, Toronto, 7.4.–29.9.2018

III.B.13.

Standort: Stephen A. Hansel, St. Petersburg, FL, New Orleans, LA, USA

Gussdatierung: posthum, vor 1958/59

Material: Bronze

Patina: rötlich-dunkelbraun, wenig Lichter

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der Darstellung links unten in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: im unteren Seitenrand rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: nicht geklärt

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

IV.A Drittes Modell (IV) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Nach gegenwärtigem Stand wurde der Austausch des abgenutzten Gussmodells wohl 1958, spätestens 1959 erforderlich. Das lässt sich durch ein Exemplar belegen, das sich in Berliner Privatbesitz befindet und das nach Angaben des Eigentümers zwischen 1959 und 1976 zu einem Depositum von Hans Kollwitz in der, wie es heute heißt, Stiftung Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, Duisburg, gehörte.

In der Tat waren vom Sohn der Künstlerin, laut einer lapidaren Bestätigung seitens des Wilhelm-Lehmbruck-Museums vom 25.5.1972, dem Haus 1959 sechs Plastiken als Dauerleihgaben zur Verfügung gestellt worden (Archiv der Erbegemeinschaft Kollwitz, Berlin). Werden hier auch keine Titel genannt, so kann es sich, nach alten Aufnahmen in der Werkakte zur museumseigenen Bronze der *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29, I.B.5.) zu urteilen, nur um den Gips der *Mutter mit zwei Kindern* (Nr. 29, vgl. Modell I.A.3) sowie die Bronzen des Grabrelief (Nr. 30), der *Abschiedwinkende Soldatenfrauen* (Nr. 32), des *Turm der Mütter* (Nr. 35), des Reliefs *Die Klage* (Nr. 38) und der *Zwei wartenden Soldatenfrauen* (Nr. 43) handeln. Das bestätigt in den der Verfasserin zugänglich gemachten Unterlagen der Erbegemeinschaft Kollwitz auch ein Brief von Hans Kollwitz an seine Kinder vom 21.7.1968, in dem die „5 kleinen Plastiken in Duisburg“ namentlich aufgeführt sind – anders als bei seinem Brief an dieselben Adressaten vom 26.3.1961, in dem lediglich vier Güsse als dort befindlich erwähnt werden (beide Schriftstücke im Archiv der Erbegemeinschaft Kollwitz, Berlin). Das Irritationsmoment, das die Autorin angesichts der Differenz in der Anzahl hatte und das zunächst

zu der Vermutung führte, eine der Bronzen, eben etwa das *Grabrelief*, könnte zwischen 1961 und 1968 hinzugekommen sein, konnte unterdessen durch Akten im Stadtarchiv Duisburg wieder etwas entkräftet werden, die mir freundlicherweise Frau Dr. Marion Bornscheuer übermittelt hat (Stadt Duisburg 41-25, Restaurierungen, Inventar m. Neuaufbau d. Sammlung, Nr. 369). Es ist also davon auszugehen, dass der Sohn der Künstlerin sich in seinem Brief von 1961 schlicht irrte. Denn selbst wenn die Unterlagen aus dem Duisburger Stadtarchiv kein Datum ausweisen, so stehen diese „Arbeitslisten für den Aufbau der Sammlungen im Städt. Kunstmuseum“, in denen auch die plastischen Leihgaben von Hans Kollwitz im Einzelnen (darunter auch ein Exemplar des *Grabrelief*) aufgeführt sind, sehr wahrscheinlich im Zusammenhang mit der Einrichtung des „Wilhelm-Lehmbruck-Museum der Stadt Duisburg“, für dessen Neubau die Grundsteinlegung am 11.5.1959 und die Eröffnung am 5.6.1964 stattgefunden hat.

Das Duisburger Depositum wurde von der Erbgemeinschaft Kollwitz 1976 (mit dem Brief von Arne Kollwitz an den Kustos des Wilhelm-Lehmbruck Museums vom 20.1.1976) endgültig aufgelöst und die einzelnen Bronzen zurückgefordert, wobei das *Grabrelief* in Berliner Privatbesitz gelangt ist. Diese Provenienz war der Verfasserin 2016 noch unbekannt bzw. konnte von ihr zu diesem Zeitpunkt nicht nachrecherchiert werden, weshalb der Wechsel der Noack-Gussvorlage von Modell III.A zu IV.A zunächst anhand der Erwerbungsdaten anderer Exemplare auf den Herbst 1961 datiert wurde. Dass aber der Austausch der Modelle bereits früher stattgefunden haben muss, bestätigt auch das Exemplar IV.B.1a., das erstmals im Frühjahr 2018 im Auktionshandel auftauchte und dessen Fertigstellung taggenau bestimmt werden kann (laut Noack-Büchern war es am 19.6.1961 bereit zur Auslieferung).

Die schon 1958/59 aufgetretene Notwendigkeit zum Modellwechsel beruht wohl auf der erhöhten Gussaktivität in den Jahren 1957, 1958 und 1959, die eine Beschädigung der Vorlage in dieser Zeit plausibel machen. Auch Anfang 1959 käme noch Herstellungszeitpunkt des Exemplars IV.B.1. in Frage, da der Beginn der Ausleihe von Hans Kollwitz an Duisburg monatlich nicht bestimmbar ist und von ihm vielleicht erst bei Nachricht über die Grundsteinlegung des Museums im Mai 1959 beschlossen wurde. Bestätigt würde das, wenn die Vervielfältigung des *Grabrelief*, das im Juli 1959 geordert und am 16.10.1959 an Otto Kallir bzw. seine Galerie St. Etienne, New York, versandt wurde, zu Tage käme und dieses ebenfalls bereits von Modell IV.A abgenommen worden wäre.

Es kann jedoch aktuell nicht sicher ausgeschlossen werden, dass der Austausch der Vorlage nicht bereits vor 1958 stattgefunden hat. Die Exemplare im Hirshhorn Museum, Washington D.C. (III.B.4.), und im Stedelijk Museum, Amsterdam (III.B.5.), wurden zwar 1957 bzw. 1958 erworben, ihr Guss ist aber mit Blick auf bestimmte gusstechnische Merkmale (offenbar mitgegossene Hängevorrichtungen im Inneren) vermutlich auf vor Mitte der 1950er Jahre zu datieren, weil es erst ab diesem Zeitpunkt möglich war, Bronze zu schweißen und eine solche Vorrichtung erst nach dem Guss mit dem Relief zu verbinden (wie es bei späteren Bronzen regelhaft zu finden ist). Insofern muss auch hier auf das Zum-Vorschein-Kommen einer Vervielfältigung gewartet werden, deren Herstellungsdatum genau zugeordnet werden kann.

Für dieses neue Modell diene offenkundig jener Guss im Besitz von Hans Kollwitz als Vorlage, der sich heute im Käthe Kollwitz Museum Köln befindet (III.B.1.). Das ist nicht nur aus der nahezu identischen Konturlinie des unteren Randes (der Standfläche) zu schließen, die ein Vergleich der Umrisszeichnungen von jenem Exemplar und dem in der Akademie der Künste befindlichen Gips augenfällig macht. Vielmehr vererbte diese Bronze auch ihre Bezeichnung mit dem Namenszug der Künstlerin in Versalien, der sich dort mittig im unteren Seitenrand befindet, an alle weiteren von diesem Modell abhängigen Güsse fort.

Ein weiteres Merkmal ist besonders an den Stucco-Abformungen von diesem Modell zu erkennen, gelegentlich aber auch bei den von diesem abhängigen Bronzen (z. B. bei Exemplar IV.B.2. (2016: IV.B.1.)), das von der Vorlage stammt, nämlich Reste des Gießerstempels »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«, der dort in der unteren Seitenfläche rechts sitzt und nun über das Modell an alle von diesem abgenommenen Vervielfältigungen weitergegeben wird.

Der Umstand, dass laut notarieller Tatsachenbescheinigung vom 9.10.1985 (Archiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin) an diesem Tag auch eine Silikonform vernichtet wurde, um weitere Vervielfältigungen zu verhindern, spricht nicht notwendig gegen die in der Bemerkung zu dem Guss IV.B.2. dargelegte Erklärung zur Schrumpfung von Gelatinenegativen. Bei Noack wurde der Werkstoff Silikon erst relativ spät zur Herstellung von Gussformen gebräuchlich. Nach freundlicher Auskunft von Ursel Berger verwendete man in der Friedenauer Gießerei selbst Ende der 1980er Jahre noch im großen Umfang Gelatine. Insofern ist davon auszugehen, dass das besagte Silikonnegativ von Modell IV.A in den 1960er Jahren **noch nicht erstellt worden war und dementsprechend nicht** benutzt wurde.

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/759, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz
Gussdatierung: wohl 1958/59
Material: Gips, überzogen mit einer hochglänzenden Farbschicht (Schelllack?) in Braun mit Glimmerpartikeln
Patina: –
Gussverfahren: –
Maße: H 355 × B 322 × T 88 mm
Umriss: vorhanden
Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig, vom Modell (Exemplar III.B.1.) in Versalien mitgegossen: »KOLLWITZ«
Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts am Rand, vom Modell (Exemplar III.B.1.) mitgegossen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«
Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1961 (?)–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin
Literatur: nicht bekannt
Ausstellung: nicht bekannt

IV.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell IV, Standorte

Rechnen wir mit der Verwendung des neuen Modells ab der Gussorder von Januar 1959, dann ergibt sich, dass unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz noch 36–37 Bronzen und eine in den Noack-Büchern ausnahmsweise ebenfalls vermerkte Stucco-Abformung von Modell IV.A abgenommen wurden. Es können aber auch mehr Stucco-Güsse hergestellt worden sein, worauf die Exemplare IV.B.6. und IV.B.11. hindeuten, deren Provenienz aber jeweils nicht hinreichend aufgeklärt werden konnte, als dass sie als autorisierte Vielfältigungen sichergestellt sind.

Unter der Ägide der Erbgemeinschaft Kollwitz sind laut den Noack-Aufzeichnungen im Rahmen der sogenannten Vömel-Edition nur 6 Exemplare entstanden (je ein Guss 1971 und 1972 sowie je zwei Bronzen 1973 und 1974). Der abschließenden Vereinbarung zwischen der Galerie Vömel und der Erbgemeinschaft, womit der Vertrag über den weltweiten Exklusivvertrieb der späten Kollwitz-Bronzen durch Vömel am 1./7.6.1977 aufgehoben wurde, ist jedoch zu entnehmen, dass die Auflage von 10 Exemplaren bei diesem Modell ausgegossen worden war. Hinzu kam lediglich 1984 der gesondert gekennzeichnete Guss für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 IV.B.1. (2016: IV.B.6.)

Standort: Privatbesitz Berlin (a)
Gussdatierung: wohl 1958, spätestens 1959
Material: Bronze
Patina: dunkelbraun
Gussverfahren: Wachsausschmelzung
Maße: H 348 × B 315 × T 83 mm
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in Versalien, vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«
Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«
Provenienz: Erworben als Eigentum 1971 durch Erbe (Besitz seit 1976); 1959–1976 Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg (Depositum von Hans Kollwitz, nach 1971 der Erbgemeinschaft Kollwitz), von der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1958 oder spätestens 1959 für die Nachlassverwaltung der Künstlerin gefertigt
Literatur: Ausst.-Kat. Neustrelitz 2017, S. 8–11, Abb. S. 12
Ausstellung: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 29.3.–18.9.2012; Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017

→ Neues Ex. 01/2019 IV.B.1a.

Standort: Ketterer Kunst, München (Dezember 2018)
Gussdatierung: 1961 (Restaurierung spätestens 2018)
Material: Bronze
Patina: rötlich-braun, mit zahlreichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche vom Modell mitgegossen mittig in Versalien, mit der Punze nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: an der unteren Seitenfläche an der rechten Ecke zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: 1961–2018 montiert auf dem Grabstein der Familie Kohl, Burscheid, von der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, im Juni 1961 für den Grabstein gefertigt

Literatur: Aukt.-Kat. 466 Ketterer Kunst, München, 7.6.2018; Los 48; Aukt.-Kat. 476, Ketterer Kunst, München, 6.12.2018, Los 132

Ausstellung: keine ermittelt

IV.B.1b.

Standort: Privatbesitz Leysen/Antwerpen, Belgien

Gussdatierung: wohl 1961

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche vom Modell mitgegossen in Versalien, teilweise wohl mit der Punze nachbearbeitet, der untere Strich des »Z« nicht ausgeführt: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in die untere Seitenfläche, nahe der rechten Ecke am Gussrand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 1961 beim Kunsthaus Lempertz, Köln, seitdem in Familienbesitz; 1961 möglicherweise von der Galerie Vömel, Düsseldorf, eingeliefert und noch in demselben Jahr in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Vömel gefertigt

Literatur: Aukt.-Kat. 467 Kunsthaus Lempertz, Köln, 1.12.1961, Los 367 mit S/W-Abb. Tafel 42

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

IV.B.2. (2016: IV.B.1.)

Standort: Harvard Art Museums, Busch-Reisinger Museum, Cambridge, MA, USA, Inv. 1991.92

Gussdatierung: 1962

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 88 mm (Messung AS, ohne Instrument)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche in Versalien auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts an der Ecke zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN« [darunter schwache Reste des vom Modell mitgegossenen dreiteiligen Stempels: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«]

Provenienz: Erworben 1991 als Geschenk von Lewis Weinstein; 1963–1991 Lewis Weinstein, erworben 1963 bei der Galerie St. Etienne, New York; 1962 für die Galerie St. Etienne in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Wien 1962, Kat. 58, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz, Galerie St. Stephan, Wien, 21.5.–7.6.1962

Bemerkung: Da zuvor im November 1961 eine Order (für Vömel) in den Büchern eingetragen ist, könnte die – bereits geschrumpfte – Gelatineform für die erheblichen Maßdifferenzen verantwortlich sein, die das Exemplar aufweist bei einem Vergleich der Umrisszeichnung vom Gussrand mit Pausen von anderen Vervielfältigungen nach Modell IV.A. Unzweifelhaft aber handelt es sich um eine Noack-Bronze und zudem ist die Provenienz bis hin zum Gussdatum (ausgeliefert am 3.4.1962) zu belegen. Demnach dürfte die einzige Erklärung im Rahmen der Legalität die sein, dass das Gelatinenegativ, mit dessen Hilfe dieses Exemplar im Wachsausschmelzverfahren gefertigt wurde, bereits einige Zeit gelagert worden und dabei geschrumpft war. Allerdings stammte die vorherige Gussorder eines Grabrelief von November 1961 (ausgeliefert am 22.12.1961) und unter Fachleuten ist strittig, ob Gelatinenegative schon nach mehreren Tagen oder erst nach Monaten schrumpfen. Zudem konnte die am 22.12.1961 an die Galerie Vömel,

Düsseldorf, versandte Bronze leider noch nicht ausfindig gemacht werden, um unsere These zu überprüfen. Jenes Exemplar ist zwar im Auftragsbuch als Sandguss eingetragen, jedoch hat sich diese Angabe auch in einigen anderen Fällen als falsch erwiesen. Es müsste sich stattdessen um eine im Wachsauerschmelzverfahren gefertigte Vervielfältigung handeln, nach deren Herstellung die Bildgießerei das Gelatinenegativ, wohl mit Blick auf die Bestellhäufigkeit bei diesem Modell, vorsorglich aufgehoben hatte. Eine schlüssigere Erklärung des Phänomens kann ich derzeit nicht anbieten.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 **IV.B.3. (2016: IV.B.2.)**

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: wohl 1962 (Restaurierung spätestens 2017)

Material: Bronze

Patina: hell rötlich-braun,

Gussverfahren: Wachsauerschmelzung

Maße: H 343,5 × B 312 × T 83,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenkante mittig in Versalien vom Modell mitgegossen, mit der Punze nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in die untere Seitenkante, nahe der rechten Ecke zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben am 2.6.2017 bei Grisebach, Berlin; 1963–2017 montiert auf einem Findling, Grab von Ottilie Ehlers-Kollwitz (1900–1963) und Hans Kollwitz (1892–1971), Heidefriedhof Berlin, Grabstelle A VI 29/30; vermutlich 1962 von Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Hans Kollwitz gefertigt

Literatur: Aukt.-Kat. 274 Grisebach, Berlin, 2.6.2017, Los 398

Ausstellung: keine

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 **IV.B.4. (2016: IV.B.3.)**

Standort: Käthe-Kollwitz-Schule, Köln

Gussdatierung: 1964

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Wachsauerschmelzung

Maße: H 344 × B 312,5 × T 82 mm

Umrisszeichnung: vorhanden (etwas kleiner als andere Güsse von Modell A.IV)

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts neben dem Namenszug zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1964 als Geschenk von Hans Kollwitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: dauerhaft in der Schule

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 **IV.B.5. (2016: IV.B.4.)**

Standort: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv. SKU 64/1

Gussdatierung: wohl 1964

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsauerschmelzung

Maße: H 345,5 × B 315 × T 85 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts neben dem Namenszug zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1964 von Hans Kollwitz

Literatur: bei der Institution zu erfragen

Ausstellung: bei der Institution zu erfragen

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

IV.B.6. (2016: IV.B.5.)**Standort:** Nordfriedhof Düsseldorf, Grab Henkel-Malik, Feld 58, Nr. 41–44**Gussdatierung:** 1964 oder 1965 (?)**Material:** Bronze, montiert auf Granitstein (?)**Patina:** braun**Gussverfahren:** nicht ermittelt**Maße:** nicht ermittelt**Umriss:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche links des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** nicht ermittelt**Literatur:** Rolf Purpar, Kunststadt Düsseldorf. Objekte und Denkmäler im Stadtbild, Düsseldorf 2009, S. 471**Ausstellung:** keine**IV.B.7.****Standort:** Privatbesitz Bad Münders**Gussdatierung:** wohl nach 1958/59**Material:** Stucco, terrakottafarben**Patina:** –**Gussverfahren:** –**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und eventuell nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der Unterseite rechts dreiteiliger Stempel, vom Modell mitgegossen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben bei Kunsthaus Lempertz, Köln, 691. Auktion, 26.5.1993**Literatur:** Aukt.-Kat. 691 Kunsthaus Lempertz, Köln, 26.5.1993, Los 264; Aukt.-Kat. 900 Kunsthaus Lempertz, Köln, 2.6.2007, Los 684; Aukt.-Kat. 932 Kunsthaus Lempertz, Köln, 6.12.2008, Los 215**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Von diesem Exemplar liegt der Autorin eine Umrisszeichnung vor, die es als Stucco-Abformung von Modell IV ausweist. Aber allein der Umstand, dass Stucco-Güsse relativ leicht auch von Laien vervielfältigt werden können, lässt die Autorisierung einer jeden Abformung aus diesem Material fraglich erscheinen, deren Provenienz nicht lückenlos zumindest zurück bis zu einem mit dem Vertrieb von Vervielfältigungen nach Kollwitz-Modellen von den Erben beauftragten Kunsthändler nachvollzogen werden kann.**IV.B.8.****Standort:** Privatbesitz (b)**Gussdatierung:** wohl nach 1958/59**Material:** Bronze**Patina:** grünlich-braun, mit messingfarbenen Lichtern, eher glänzend**Gussverfahren:** Wachsauuschmelzung**Maße:** H 348 × B 315 × T 86 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und eventuell nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben am 21.1.2010 von einem Privatsammler aus Friedberg (mit Expertise der Galerie Vömel, Düsseldorf, vom 28.10.1975)**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt

IV.B.9.

Standort: unbekannt (am 26.11.2013 zuletzt in der Auktion des Kunsthauses Lempertz, Köln)

Gussdatierung: wohl nach 1958/59

Material: Bronze

Patina: dunkel, mit bronzefarbenen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 349 × B 315,5 × T 83 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: am unteren Seitenrand in Versalien, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: im unteren Seitenrand rechts neben der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Eingeliefert aus Privatbesitz Rheinland, nach Angabe des Eigentümers erworben 1960 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf

Literatur: Aukt.-Kat. 1023 Kunsthaus Lempertz, Köln, 26.11.2013, Los 445

Ausstellung: nicht bekannt

IV.B.10.

Standort: Privatbesitz Stuttgart

Gussdatierung: wohl nach 1958/59

Material: Bronze

Patina: braun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 340,5 × B 311,5 × T 83 mm

Umrisszeichnung: vorhanden (kleiner als andere Bronzen von Modell IV)

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts neben dem Namenszug zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2008 bei Ketterer Kunst, München; davor Privatsammlung USA

Literatur: Aukt.-Kat. 342 Ketterer Kunst, München, 3.12.2008, Los 306

Ausstellung: Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Bemerkung: Wengleich sowohl die bezifferbaren Maße als auch die Umrisszeichnung zeigen, dass dieses Exemplar kleiner ist als die meisten anderen Bronzen von Modell IV, sind die Differenzen nicht so erheblich, dass von einem Generationensprung beim Modell auszugehen ist. Vielmehr dürfte die Diskrepanz (wie auch bei Exemplar IV.B.2.) durch ein bereits geschrumpftes Gelatinenegativ zu erklären sein.

IV.B.11.

Standort: Privatbesitz Hessen

Gussdatierung: wohl nach 1958/59

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 347,5 × B 314,5 × T 90 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und eventuell nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2014 bei der Galerie Bassenge, Berlin; 2012–2014 Kunsthandel Zürich, erworben 2012 bei Ketterer Kunst, München; ?–2011 Privatsammlung Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. 241 Karl & Faber, München, 9.12.2011, Los 568; Aukt.-Kat. 392 Ketterer Kunst, München, 9.6.2012, Los 14; Aukt.-Kat. 100 Galerie Bassenge, Berlin, 1.12.2012, Los 8231, m. Abb.; Aukt.-Kat. 103 Galerie Bassenge, Berlin, 31.5.2014, Los 8146, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

IV.B.11a.**Standort:** Privatbesitz Leysen/Antwerpen, Belgien**Gussdatierung:** posthum, wohl nach 1958/59**Material:** Bronze**Patina:** dunkel braun, mit rötlichen Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche vom Modell mitgegossen mittig in Versalien, mit der Punze nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in die untere Seitenfläche, rechts mittig neben dem »Z« der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«**Provenienz:** erworben 2004 bei Karl & Faber, München**Literatur:** Aukt.-Kat. 207. Karl & Faber, München, 30.11.2004, Los 512; Ausst.-Kat. Antwerpen 2014**Ausstellung:** Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014**IV.B.12.****Standort:** McMaster Museum of Art, Hamilton, ON, Kanada**Gussdatierung:** ? (vielleicht 1963)**Material:** Stucco**Patina:** –**Gussverfahren:** –**Maße:** H 353,5 × B 320 × T 86,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** keine**Provenienz:** Erworben 1993 bei Karl & Faber, München; ?–1993 Privatbesitz New York**Literatur:** Aukt.-Kat. 186 Karl & Faber, München, 29.11.–1.12.1993, Los 807; Ausst.-Kat. Toronto, Kat. 72, m. Abb.**Ausstellung:** Käthe Kollwitz. The Art of Compassion, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1.3.–25.5.2003**Bemerkung:** Das vorliegende Exemplar, dessen Maße es als Abformung von Modell IV ausweisen, stammt aus dem Besitz eines New Yorker Privatsammlers, der auch mit den plastischen Werken der Künstlerin handelte und laut den Noack-Büchern des Öfteren direkt von der Bildgießerei beliefert wurde. 1963 erhielt er, gemäß den Auftragsbüchern, einen Stucco-Guss aus Berlin. Jedoch gelangte aus dem Bestand des New Yorkers bereits im Mai 1978 ebenfalls eine Stucco-Abformung vom *Grabrelief* bei Karl & Faber, München, zum Aufruf, die auch verkauft wurde. Insofern kann die Herkunft dieses Exemplars und damit sein Autorisierungsstatus nicht als gesichert gelten. Denn allein der Umstand, dass Stucco-Güsse relativ leicht auch von Laien vervielfältigt werden können, lässt die Autorisierung einer jeden solchen Abformung in diesem Material fraglich erscheinen, deren Provenienz nicht lückenlos zumindest zurück bis zu einem mit dem Vertrieb von Vervielfältigungen nach Kollwitz-Modellen von den Erben beauftragten Kunsthändler nachvollzogen werden kann.**IV.B.13.****Standort:** Milwaukee Museum of Art, WI, USA, Inv. M1973.553, Gift of Ida and Joseph Rosenberg**Gussdatierung:** nicht vor 1962**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 346 × B 313 × T 83 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in Versalien, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** am Oberrand der unteren Seitenfläche zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 1973 als Geschenk von Ida und Joseph Rosenberg; 1962–1973 Ida und Joseph Rosenberg, erworben 1962 bei Irving Galleries, Milwaukee, WI, USA**Literatur:** ggf. bei der Institution zu erfragen**Ausstellung:** ggf. bei der Institution zu erfragen

→ Neues Ex. 01/2019

IV.B.13a.**Standort:** Familie Johannes Diekmann, Insel Wangerooge**Gussdatierung:** 1966**Material:** Bronze**Patina:** dunkelbraun, mit zahlreichen Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 347 × B 315 × T 84 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche mittig in Versalien vom Modell mitgegossen, mit der Punze nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche, rechts neben der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 2018 bei Grisebach, Berlin; 1966–2018 Sammlung Flitner, Tübingen, erworben 1966 von Prof. Dr. Andreas Flitner (1922–2016) direkt von Hans Kollwitz, für den Käufer von der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1966 gefertigt (namentlicher Eintrag im Auftragsbuch)**Literatur:** Aukt.-Kat. 283 Grisebach, Berlin, 1.12.2017, Los 509; Aukt.-Kat. 299 Grisebach, Berlin, 30.11.2018, Los 580**Ausstellung:** nicht bekannt**IV.B.14.****Standort:** Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 112, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz**Gussdatierung:** 1984/85**Material:** Bronze**Patina:** braun**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 347,5 × B 314,5 × T 84 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche in Versalien, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche rechts an der Ecke zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«**Besondere Kennzeichen:** an der unteren Seitenfläche nahe am Rand in Versalien (mit Schablone?) ziseliert: »KOLLWITZ MUSEUM BERLIN C 1985«**Provenienz:** Erworben 1985 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen**Literatur:** Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 127; Ausst.-Kat. Berlin 1988a, S. 8; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 181, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 166, m. Abb., S. 346, 347; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 179, S. 352, 353; Ausst.-Kat. Tokio 2005; Ausst.-Kat. Berlin 2006, Kat. 136, m. Abb., S. 97, 141; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 91; Ausst.-Kat. Vic-sur-Seille 2012, Kat. 91, m. Abb., S.106**Ausstellung:** Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden temporären Ausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 1985; Käthe Kollwitz und Paul Holz. Zeichnungen und Graphiken zur europäischen Literatur, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 1988; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz, Kunstkreis Südliche Bergstraße – Kraichgau e. V., Wiesloch, 1995; Käthe Kollwitz – Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Würten, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz. La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10.6.–2.9.2012

32

Abschiedwinkende Soldatenfrauen II

(auch: Winkende Soldatenfrauen)

Modell entstanden 1937/38

Material: Gips (Gussmodelle), Bronze, Zink

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 308–313.



Abb. 32.0: Käthe Kollwitz, Abschiedwinkende Soldatenfrauen II, Modell 1937/38, Guss wohl 1950, Bronze, H 322 × B 273,5 × T 156 mm, Privatbesitz Köln (b) → Nr. 32, Exemplar I.B.2.2.

Exemplare

I.A Erstes Modell für die Bronzen und Zinkgüsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1938–ca. Anfang/Mitte der 1970er Jahre

Die Vorlage, die sowohl Geisler als später auch Noack (bis ca. Anfang/Mitte der 1970er Jahre) zur Verfügung gestanden hat, ist nicht mehr erhalten (vgl. »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 312/313). Der Gips, der 1985 aus der Bildgießerei Noack als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte, wurde wohl Anfang/Mitte der 1970er Jahre als Surmoulage von einer Bronze abgeformt, vermutlich von dem Exemplar I.B.1.2.

I.B.1 Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin, 1938/39, Standorte

Wie in der Gussgeschichte dargelegt, konnten bisher drei Bronzen relativ sicher als Produkte von Willy Geisler identifiziert werden. Ein gemeinsames Merkmal dieser Bronzen ist das Fehlen einer Gießermarke, des Weiteren wurden alle im Sandgussverfahren unter Verwendung von Halleschem Formsand hergestellt. Nicht ganz einheitlich ist die Patinierung. Anders als die vermutlich ersten beiden Exemplare, die sehr dunkel gehalten sind (I.B.1.1., I.B.1.2.), weist eines eine Formnuancierung durch lichtere Partien auf (I.B.1.3.). Und während letzteres gänzlich unbezeichnet ist, findet sich im Rand von Guss I.B.1.1. zweimal der Stempel »MADE IN GERMANY« – wie auch bei einer Bronze von dem Modell *Frau mit Kind im Schoß*, die sehr wahrscheinlich ebenfalls auf die Ausstellung 1938 in der Buchholz Gallery, New York, zurückzuführen ist (vgl. auch hinsichtlich dieser Stempelung die Gussgeschichte zu Nr. 08 im WVZ-Buch, S. 143–145, bzw. Exemplar Nr. 08, I.B.1.). Die Bronze im Käthe Kollwitz Museum Köln besitzt dagegen ein Kennzeichnen, das keine der beiden anderen hat: Sie ist in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe mit dem Namenszug der Künstlerin in einzelnen Lettern ohne Sütterlin-z (»K. Kollwitz«) versehen.

I.B.1.1.

Standort: Privatsammlung Dr. Brian McCrindle, Toronto, Kanada

Gussdatierung: wohl 1938

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 320,5 × B 275 × T 155,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Besondere Kennzeichen: im Gussrand zweifach gestempelt: »MADE IN GERMANY«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 2014 bei der Galerie St. Etienne, New York; ?–2014 Susan Warmflash, erworben durch Erben; 1960er/1970er Jahre–? Janet und Benjamin Margolin, erworben 1960er/1970er wohl bei der Washington Irving Gallery, New York

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1938, Kat. 25 (?); Ausst.-Kat. New York 1941, Kat. 24 (?); **Ausst.-Kat. Toronto 2018**

Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Sculpture & Drawings, Buchholz Gallery, New York, 3.–28.5.1938 (?); Kaethe Kollwitz, Buchholz Gallery, New York, 29.9.–11.10.1941 (?); Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; **Becoming Käthe Kollwitz, Art Gallery of Ontario, Toronto, 16.3.–28.7.2019**

Bemerkung: Die letzte Spur der Bronze, die Kollwitz 1938 für die Ausstellung in der Buchholz Gallery, New York, hatte gießen lassen und die dort nochmals im Herbst 1941 gezeigt wurde, findet sich auf einer Beschlagnahmeliste. 1944 wurden zumindest große Teile der Bestände der New Yorker Buchholz Gallery von der US-Behörde der Alien Property Custodian als Feindesgut sichergestellt. Auf der Liste findet sich neben weiteren Werken von Kollwitz – und denen anderer Künstler – unter Inv. 1056 der Titel »Waving Farewell« mit der Rechnungsnummer 4/1/38 aufgeführt, bei dem es sich nur um jene Plastik handeln kann (maschinenschriftliche Kopie in: National Archives II, College Park, Maryland, vesting order 3711, record group 131, entry 3, location B 190/80/7/7, box 368–3711). Was genau nach Kriegsende mit diesen beschlagnahmten Kunstgegenständen geschah, konnte noch nicht ermittelt werden. Einem Briefwechsel nach, der sich vom 2.7. bis zum 15.10.1953 zwischen der Libreria Buchholz, S.A., Exposiciones, Madrid, und der Curt Valentin Gallery, New York, bzw. einem von der Galerie beauftragten Rechtsanwalt hinzog, war die Eigentumsfrage zu diesem Zeitpunkt nicht restlos geklärt. Die Rede ist hier unter anderem von einer Auktion, auf der das Beschlagnahmegut zugunsten des US-Staates veräußert worden ist (vgl. in Curt Valentin Papers, series III, folder B.1, in: Museum of Modern Art Archives, New York).

Wir können also den genauen Weg, den das Buchholz-Exemplar nach 1945 nahm, nicht nachzeichnen. Jedoch spricht nicht nur der Stempel »Made in Germany« im Gussrand dafür, dass die jetzt in kanadischem Privatbesitz befindliche Bronze mit dem Buchholz-Guss von 1938 identisch ist. Dieser Stempel ist ein Indiz dafür, dass das Exemplar bereits vor 1945 in die USA gelangte (vgl. auch die Gussgeschichte zu Nr. 08 im WVZ-Buch, S. 143–145). Weitere Merkmale wie der Hallesche Formsand und das Fehlen einer Gießermarke stimmen darüber hinaus mit den Bronzen überein, die aufgrund ihrer Provenienz mit hoher Wahrscheinlichkeit zu den vor September 1939 von Geisler gefertigten Stücken gehören. Aus diesem Grund ist die Annahme plausibel, dass der hier vorliegende Guss, dessen Herkunft wir bis in die 1960/70er Jahre aufklären konnten, tatsächlich die seit 1944 verschollene Geisler-Bronze von 1938 ist.

I.B.1.2.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86005

Gussdatierung: wohl zwischen 1938 und 1939/40

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 321,5 × B 273 × T 154 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe rechts in einzelnen Lettern ohne Sütterlin-ziselisiert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass von Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Kolberg 1991, bes. S. 54, Abb. 7 S. 54; Ausst.-Kat. Rotterdam 1995, S. 71, Nr. IV, Abb. S. 51; Ausst.-Kat. Antwerpen 2014, S. 56

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung der Käthe Kollwitz Museums Köln und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz (1867–1945). Tekeningen, grafiek, sculpturen/Zeichnungen, Grafik, Skulpturen, Chabot Museum, Rotterdam, 1.10.1995–7.1.1996; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014, Kunstwege-Lebenszeichen. Käthe Kollwitz (1867–1945), Große Kunstschau, Worpswede, 15.6.–13.11.2015; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.1.3.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: zwischen 1938 und 1939/40

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 321,5 × B 274,5 × T 158 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 2017 aus Privatbesitz in Wunstorf; 1999–2017 Privatbesitz Wunstorf, erworben durch Erbe; 1977/78–1999 Ruth Brüggemann, geb. Hellweg, erworben durch Schenkung; 1938/39 (jedenfalls vor Herbst 1940)–1977/78 Regula Frisch, geb. Stern (1894–1978), erworben als Geschenk von Käthe Kollwitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Bemerkung: Da dieses Exemplar aus dem Nachlass der Nichte von Käthe Kollwitz, Regula Frisch geb. Stern stammt, handelt es sich mit großer Sicherheit um eine Bronze, die zu Lebzeiten der Künstlerin von Geisler gegossen wurde. Sie weist zudem die charakteristischen Merkmale seiner Produkte auf: das Fehlen von Kennzeichnungen und die Verwendung von Halleschem Formsand.

I.B.1.4.

Standort: Privatbesitz Deutschland, Inv. P 9

Gussdatierung: wohl zwischen 1938 und 1939/40

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, fast schwarz, wenig Lichte

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 321 × B 274 × T 151,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: oben auf der Terrainplinthe hinten links in einzelnen Lettern ziselisiert: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1954 beim Kunsthaus Lempertz, Köln

Literatur: Aukt.-Kat. 41 Kunsthaus Lempertz, Köln, 18.–21.11.1954, Los 938, o. Abb. (Titel »Abschied«)

Ausstellung: nicht ermittelt

Bemerkung: Der Guss weist im Inneren zwei Stangenabschnitte mit Gewindeschnitt (»Schrauben«) auf, mit denen Fehlstellen geflickt wurden, eine davon durch das Haupteisfen verurteilt. An dieser Stelle wurde offenbar mittels der Schraube der winkende Arm der Frau mit dem Taschentuch vor dem Gesicht eingesetzt. Eine solche mechanische Verschlussform von Löchern in der Gusswand ist neben den anderen Merkmalen, die für die Erzeugnisse von Willy Geisler charakteristisch und hier ebenfalls zu finden sind, ein weiteres Indiz für die Annahme, dass die Bronze ein Produkt aus seiner Werkstatt und somit ein zu Lebzeiten der Künstlerin gefertigter Guss ist.

I.B.2 Zinkgüsse, 1941–1943, und posthume Bronzegüsse, 1951–ca. Anfang/Mitte der 1970er Jahre, der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Die erste Order in den Gussbüchern von Hermann Noack, Berlin, findet sich Ende 1941. Als Material ist Zinklegierung angegeben. 1942 wurden zwei Zinkgüsse in Auftrag gegeben, von denen einer noch 1942, der zweite im Februar 1943 ausgehändigt wurde, wobei interessanterweise als Lieferadresse »Buchholz« angegeben ist, also die Buch- und Kunsthandlung von Karl Buchholz (1901–1992); vgl. auch den Abschnitt »Güsse zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz« in den einleitenden Texten zum Onlinekatalog.

Ein weiterer Eintrag in den Noack-Aufzeichnungen von 1943 ist nicht eindeutig. Einerseits ist ein Datum angegeben (24.6.1943), das man als verabredeten Fertigstellungstermin, aber auch als den Zeitpunkt deuten könnte, zu dem das fertiggestellte Exemplar ausgeliefert wurde. Andererseits aber ist dieser Auftrag durchgestrichen worden, mit dem Vermerk, das Modell sei durch – wie es dort heißt – »Fliegerschaden«, zerstört worden, den die Gießerei am 23./24.8.1943 infolge des Abwurfs von Sprengbomben erlitt (vgl. Demps 2012). Wir wissen also nicht, ob zu Lebzeiten der Künstlerin drei oder vier Zinkgüsse bei Noack entstanden sind. Wie im Abschnitt »Gussgeschichte« im WVZ-Buch (S. 312/313) dargelegt, lässt sich die Angabe in den Noack-Büchern, das Modell sei 1943 zerstört worden, durch die Messbefunde der untersuchten posthumer Güsse nicht bestätigen. Möglicherweise beruht der Eintrag auf einem Irrtum oder es fand sich nach Kriegsende doch noch eine Zweitausfertigung des Modells. Jedenfalls sind bei einem Vergleich von mutmaßlichen Geisler-Bronzen mit frühen posthumer Güssen aus dem Hause Noack keine signifikanten Maßdifferenzen festzustellen.

Der erste in den erhaltenen Büchern nachgewiesene Gussauftrag nach dem Krieg datiert von 1950. 1959 sind in den Büchern vier Bronzen notiert, es scheinen jedoch nur drei ausgeliefert worden zu sein. Diese Stückzahl würde der Schätzung von Hans Kollwitz gegenüber seinen Kindern am 28.8.1965 entsprechen, der angibt, es seien unter seiner Ägide bis dahin vier Güsse gefertigt worden (Archiv der Erben-gemeinschaft Kollwitz, Berlin). Demnach wären unter seiner Nachlassverwaltung insgesamt 13 Bronzen entstanden.

Nach dem Tod von Hans Kollwitz im September 1971 ließen seine Kinder noch die sogenannte Vömel-Auflage gießen, die weltweit exklusiv über die Düsseldorfer Galerie vertrieben wurde. Diese war anfangs auf sechs Exemplare festgelegt und wurde dann auf zehn Stück erweitert. Der Vereinbarung zur Vertragsauflösung beider Parteien vom 1./3.6.1977 zufolge wurde diese Edition auch mit dieser Anzahl ausgegossen. Verbucht wurden bei Noack jedoch nur sechs Bronzen, zwei davon wurden 1972 geordert und Anfang 1973 ausgeliefert. Für vier weitere Exemplare erhielt die Bildgießerei 1973 den Auftrag, wobei zwei ebenfalls noch 1973, die beiden anderen Anfang 1974 fertiggestellt wurden. Nach Selbstauflösung der Galerie Vömel, Düsseldorf, veräußerte diese nur fünf und nicht zehn Güsse der *Abschiedwinkenden Soldatenfrauen* im Zeitraum 1973 bis 1977. Darüber hinaus wissen wir nicht genau, wie viele der Güsse seit 1950 noch von dem Modell erster Generation produziert wurden und wann die Vorlage zweiter Generation zum Einsatz kam, vielleicht nicht vor Ende 1973.

Merkmal aller posthumer Noack-Bronzen, die noch vom Modell erster Generation gegossen wurden, scheint eine jeweils individuell zisierte Signatur zu sein, die an unterschiedlichen Stellen sitzen kann. Anders verhält es sich nach jetzigem Kenntnisstand bei dem vom Modell zweiter Generation mitgegossenen Namenszug, der gelegentlich auch mit der Punze nachbearbeitet sein mag, aber immer dieselbe Position im Seitenrand der Terrainplinte unterhalb der mittleren Figur hinten aufweist sowie zudem in einzelnen Lettern ohne Sütterlin-z »K. Kollwitz« lautet (vgl. II.A).

I.B.2.1.**Standort:** Privatbesitz Norddeutschland**Gussdatierung:** 1941–1943**Material:** Zink**Patina:** braun**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 322,5 × B 275 × T 159 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** in der linken Seitenfläche der Terrainplinthe, der Vorname in einzelnen Lettern, der Nachname **nach dem isolierten »K« in zusammenhängender** handschriftlicher Form mit Sütterlin-z und abschließendem Punkt: »Käthe Kollwitz.«**Gießermarke:** in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe zweiteiliger Gießerstempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 2002 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; zuvor Privatbesitz Berlin; lt. Katalog Provenienz Privatsammlung Dresden**Literatur:** Aukt.-Kat. 104 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 29.11.2002, Los 62, m. Abb.**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Die Bedenken, die in der Version des Onlinekatalogs von (Anfang) Mai 2016 hinsichtlich der Besonderheit bei der Bezeichnung mit dem Namenszug vermerkt wurden, konnten in einer gusstechnischen Beratung mit verschiedenen Fachleuten noch im Verlauf des Mais 2016 weitgehend ausgeräumt werden. Die Materialaufwölbung zu Seiten der vertieften Linie hatte anfangs für Irritation der Autorin gesorgt, weil diese weniger an die Grate etwa bei einer Gravur oder bei der Ritzung der Metallplatte für eine Kaltnadelradierung als vielmehr an die Verdrängung bei der Bearbeitung weichen (feuchten) Materials (wie Ton) erinnert. Offenbar kann dieser Effekt beim Treiben einer vertieften Linie mit einer Punze in Metall jedoch ebenfalls vorkommen. Allerdings konnte diese Aussage, die angesichts eines Bronzegusses mit einer ähnlich beschaffenen Namensbezeichnung getroffen wurde, bisher noch nicht an dem vorliegenden Exemplar überprüft werden.

Merkmal dieses Zinkexemplars ist des Weiteren eine etwas andere Stellung des winkenden Arms der Frau, die sich ein Taschentuch vor das Gesicht hält, im Vergleich zu anderen Vervielfältigungen in Bronze. Es handelt sich hierbei jedoch um eine individuelle Abweichung, die, anders als im Versteigerungskatalog der Villa Grisebach Auktionen behauptet (vgl. Aukt.-Kat. 104 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 29.11.2002, Los 62), nicht vom Gussmodell abhängig ist. Sie ist vermutlich durch einen Gussfehler oder handwerklich dadurch bedingt, dass der Arm separat gegossen und eingesetzt wurde, etwa um das Loch abzudecken, welches das Haupteisen nach der Entfernung aus dem Rohguss darin zurückgelassen hat. Dass an dieser Stelle bei einzelnen Exemplaren Differenzen oder gar kleinere Deformationen vorkommen können, belegt auch die Bronze I.B.2.2.

I.B.2.2.**Standort:** Privatbesitz Köln (f), Dauerleihgabe im Käthe Kollwitz Museum Köln**Gussdatierung:** wohl 1950**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Maße:** H 322 × B 273,5 × T 156 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** in der rechten Seitenfläche der Terrainplinthe in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 2017 durch Erben; 1971-2017 Privatbesitz Köln (b), erworben 1971 durch Erben; 1971/72 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz im Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 1959–1971 dort als Dauerleihgabe von Hans Kollwitz; wohl 1950 für Hans Kollwitz in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** 1959–1972 im Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; **Krieg und Frieden im Bild, Museum Huis Doorn, Niederlande, 24.8.2018–27.1.2019**

Bemerkung: Ähnlich wie bei dem Zinguss I.B.2.1. (siehe dortige Bemerkung) ist auch bei diesem Exemplar im Vergleich zu anderen Bronzen nach demselben Modell eine Abweichung in der Position und Formung des winkenden Arms der Frau zu bemerken, die sich ein Taschentuch vor das Gesicht hält. Hier liegt wohl ein individueller Gussfehler vor, der durch die handwerkliche Fertigung bedingt ist. Vermutlich wurde der Arm separat gegossen und eingesetzt, um die Öffnung abzudecken, die das Haupteisen nach der Entfernung aus dem Rohguss hinterlassen hat.

I.B.2.3.

Standort: Privatbesitz Hamburg (a)

Gussdatierung: wohl 1959

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 322 × B 265,5 × T 156,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe mittig dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN / FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1994 bei Christie's, London

Literatur: Aukt.-Kat. Christie's, London, 13.10.1994, Los 121; Ausst.-Kat. Hamburg/Berlin/Davos 2002/03, Kat. 100 m. Abb., S. 137, 188

Ausstellung: Im Zentrum Ernst Ludwig Kirchner. Eine Hamburger Privatsammlung, Hamburger Kunsthalle, 26.10.2001–13.1.2002

I.B.2.4.

Standort: Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz

Gussdatierung: nach 1958 (vermutlich Ende der 1960er Jahre)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 318 × B 275 × T 160 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe an der hinteren linken Ecke zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 1994 bei der Galerie Bassenge, Berlin; davor Privatbesitz Baden-Baden

Literatur: Aukt.-Kat. 64 Galerie Bassenge, Berlin, 3.12.1994, Los 6411

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Bei neuerlicher Prüfung des Formsands im November 2018 anhand einer Probe revidiert die Autorin ihre anfängliche Bestimmung der Rückstände als »Hallescher Formsand«, wie sie in der Version des Onlinekatalogs von Mai 2016 steht. Stattdessen handelt es sich, trotz eines geringen Glimmeranteils, mit großer Wahrscheinlichkeit eher um einen später (nach 1958) bei Noack verwendeten Formsand. Vermutlich liegt hier einer der Güsse vor, die Ende der 1960er Jahre für Kunsthändler in Berlin, Düsseldorf und Hannover geordert worden waren.

I.B.2.5.

Standort: Privatbesitz Bern (a)

Gussdatierung: wohl 1959

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, wenige rötliche Lichter

Gussverfahren: vermutlich Sandguss

Maße: H 312,5 (wohl vermessen oder fehlerhaft notiert, tatsächlich eher: H 322,5) × B 272 × T 157 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten, links des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2005 bei der Galerie Kornfeld, Bern, Schweiz; 1961–2005 Fondation Lotar Neumann, Schweiz, erworben 1961 durch Lotar Neumann bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; eingeliefert aus dem Kunsthandel Düsseldorf, vermutlich 1959 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für diesen Besteller gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 109 Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, 23.11.1961, Los 518, Abb. S. 48; Ausst.-Kat. Zürich 1967, Kat. 5, o. Abb.; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 177, S. 183; Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005, Los 182, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Gedenkausstellung zum 100. Geburtstag. Veranstaltet von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten und dem Schweiz. Sozialarchiv, Städtische Kunstkommission zum Strauhof, Zürich, 13.6.–2.7.1967; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Fondation Neumann/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.2.5a.

Standort: W. Chen Collection, Grosse Pointe Park, MI, USA

Gussdatierung: posthum, wohl vor 1974

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: noch nicht ermittelt

Maße: noch nicht ermittelt (H 325 x B 269 mm, lt. Angabe des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: an der Terrainplinthe hinten, wohl rechts der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben im September 2018 beim Auktionshaus DuMouchelles Art Gallery, Detroit, MI, USA; weitere Herkunft noch nicht ermittelt, da die Anfrage beim Einlieferer/Vorbesitzer bis Januar 2019 unbeantwortet blieb.

Literatur: Aukt.-Kat. 3222 DuMouchelle, Auctions, Detroit, 16.9.2018, Los 2001 m. mehreren Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar konnte bisher nur auf Basis von Photos, die im Zusammenhang mit der Versteigerung veröffentlicht wurden, beurteilt werden. Diese lassen jedoch bereits den Schluss zu, dass es sich mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen autorisierten (posthumen) Guss handelt, weshalb er auch vorläufig in diesen Onlinekatalog aufgenommen wird. Eine weitere Untersuchung wäre jedoch geboten. Nach Art der Bezeichnung ist anzunehmen, dass die Bronze von Modell I.A abgenommen wurde. Dem aktuellen Kenntnisstand zufolge gelangten in der Nachkriegszeit 1958 und 1968 Vervielfältigungen von dieser Vorlage auf dem Handelsweg in die USA.

I.B.2.6. oder II.B.1a. (derzeit nicht bestimmbar, vermutlich aber Guss von Modell I.A)

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1968

Material: Bronze

Patina: nicht ermittelt

Gussverfahren: Sandguss (lt. Noack-Auftragsbüchern)

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: nicht ermittelt

Gießermarke: nicht ermittelt

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz, Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den südafrikanischen Sammler gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, o. S., Kat. 78, o. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.7.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Exemplars in das WVZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass zwar seine Provenienz sowohl durch die Angabe des aktuellen Eigentümers als auch

durch die Noack-Auftragsbücher bestätigt ist, eine eingehende Prüfung aber weder am Original noch anhand von Photos und einer Umrisszeichnung vorgenommen werden konnte. Insofern ist die besondere Beschaffenheit dieses schriftlich belegten Exemplars nicht hinreichend sicher festgehalten, um einen versehentlichen oder mutwilligen Austausch des hier fixierten Gusses gegen eine Bronze anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft vorzubeugen.

II.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Der Gips, der 1985 aus der Bildgießerei Noack als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte, wurde wohl Anfang/Mitte der 1970er Jahre als Surmoulage von einer Bronze (wohl Exemplar I.B.1.2.) abgeformt, nachdem das erste Gussmodell (I.A) abgenutzt war. Wann das geschah, lässt sich zurzeit nicht genauer eingrenzen. 1974 muss derzeit als frühestes Gussdatum für eine Bronze gelten, die bereits vom Modell zweiter Generation abgenommen wurde (siehe Exemplar II.B.1.). Urteilt man aber nach der relativ dünnen Schelllackschicht, mit welcher der Gips in der Akademie der Künste überzogen ist, dann wird noch nicht die gesamte Vömel-Edition der 1970er Jahre von dieser Vorlage (zweiter Generation) gegossen worden sein.

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/763, Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: ? (1974?)

Material: Gips, dünn schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 321,5 × B 274,5 × T 151 (wohl vermessen oder fehlerhaft notiert, tatsächlich eher: T 156) mm

Umriss: vorhanden

Bezeichnung: in der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten, unterhalb der mittleren Figur, in einzelnen Lettern, das Doppel-L in Versalien, ohne Sütterlin-z eingeritzt: »K. KoLLwitz«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz; ?–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Da die Konturen der Umrisszeichnungen dieses Modells und des Exemplars I.B.1.2., das aus dem Nachlass von Hans Kollwitz in die Sammlung des Käthe Kollwitz Museum Köln gelangte, nahezu übereinstimmen, ist es naheliegend, diesen Guss für die Vorlage des Surmoulage-Modells zweiter Generation zu halten. Allerdings wurde die sich im Stil durchaus gleichende Namensbezeichnung »K. KoLLwitz« auf der Bronze und auf dem Gips bei letzterem links neben der Position eingeritzt, wo diese »Signatur« in die Bronze ziseliert ist. Unter Umständen war die Bezeichnung beim Abguss nicht hinreichend gut mitgekommen. Auf dem Gips befindet sich an dieser Stelle jedenfalls eine Partie, die aussieht, als sei hier auf die ausgehärtete Abformung noch einmal feuchter, flüssiger Gips aufgetragen und auf diese Weise der von der Bronzevorlage mitgegossene Namenszug möglicherweise ausgeschlämmt worden. Die geringfügigen Maßdifferenzen zwischen Exemplar I.B.1.2. und dem Gipsmodell II.A ließen sich durch die Expansionstendenz des Werkstoffs Gips beim Abbinden erklären. Dem wird zwar üblicherweise bei professioneller Handhabung durch manuelle Kalkbeigabe gegengesteuert, die Bemessung beruht aber eher auf der Basis von Erfahrungswerten als auf exakter Mengenbestimmung. Von daher dürfte bei der Abformung in Gips nicht immer eine vollständige Maßhaltigkeit erreicht werden.

II.B Güsse nach Modell II der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Wie bereits unter I.B dargelegt, kann momentan nur für zwei Exemplare nachgewiesen werden, dass sie nicht mehr von dem ursprünglichen bzw. ersten Modell gegossen wurden. Kennzeichen aller Bronzen von der Vorlage zweiter Generation ist der von dem Modell mitgegossene Namenszug der Künstlerin an immer derselben Stelle in der hinteren Seitenfläche der Terrainplinthe, in einzelnen Lettern und ohne Sütterlin-z: »K. KoLLwitz«. Er mag gelegentlich ziselierend nachbearbeitet sein, ist aber in seiner Platzierung durch das so bezeichnete Modell definiert.

II.B.1.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 4929, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland

Gussdatierung: wohl 1974

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 316 × B 269,5 × T 152 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten, unterhalb der mittleren Figur, in einzelnen Lettern mit Doppel-L in Versalien und ohne Sütterlin-z, vom Modell mitgegossen (vielleicht ziselierend nachbearbeitet?): »K. KoLLwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten, rechts des Namenszugs, zweiteiliger Gießerstempel: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1975 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; wohl 1974 für die Galerie Vömel in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975, o. S. [4], Nr. 4; Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 125, o. Abb.; Best.-Kat. KOG Regensburg 1978, S. 55, Abb. S. 53; Best.-Kat. KOG Regensburg 1982, Abb. S. 38; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Kat. 50, m. Abb., S. 58; Slg.-Kat. KOG Regensburg 2005, S. 68, m. Abb.; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 108, Kat. 207, m. Abb.

Ausstellung: Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975; Städtische Galerie »Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.8.–31.8.1975; Käthe Kollwitz, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991; Erlebnis Skulptur! Bildwerke des Kunstforums Ostdeutsche Galerie Regensburg, 27.6.–27.9.2015

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.1b.

Standort: Museum Kurhaus Kleve – Sammlung Rose und Gustav Wörner, Kleve, Inv. 16-VIII-CCXLVII

Gussdatierung: vermutlich zwischen 1972 und 1974

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: noch nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten rechts auf Basis der vom Modell mitgegossen Namensbezeichnung in einzelnen Lettern ohne Sütterlin-z ziseliert, die Silbe »witz« leicht nach unten verrutscht, der abgekürzte Vorname »K.« nicht mit der Punze nachgezogen und vor dem Namen in mitgegossener Form schwach erkennbar: »KoLLwitz«

Gießermarke: an der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten, rechts der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 durch Erbe (als Teil der Sammlung Wörner) nach dem Tod von Rose Wörner, Anfang 1970er Jahre (?)–2016 Sammlung Rose und Gustav Wörner, Kleve, z. Zt. unbekannt wo und wann erworben (Stand November 2018)

Literatur: Ausst.-Kat. Kleve 1998, S. 26–28, Abb. S. 27; Ausst.-Kat. Kleve 2016, S. 169, Abb. B

Ausstellung: Von Rodin bis Trockel – Kleinplastiken aus der Nationalgalerie Berlin und aus einer rheinischen Privatsammlung, Museum Kurhaus Kleve, 10.5.–23.8.1998; Von Haltung und Leidenschaft. 500 Jahre Kunstgeschichte – Die Sammlung Wörner, Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung, 23.10.2016–29.1.2017, B.C. Koekkoek-Haus, 6.11.2016–29.1.2017

Bemerkung: Die Beurteilung des Exemplars fand im November 2018 auf Basis von Photos und einer Umrisszeichnung statt. Da zum gegenwärtigen Zeitpunkt weder eine exakte Vermessung des Gusses noch eine weitere Aufklärung der Provenienz möglich ist, muss die Einordnung als Abformung von Modell II.A als nicht vollends gesichert gelten. Während Das Exemplar in der Bezeichnung weitgehend die Eigenschaften aufweist, wie sie hier als typisch für II.B-Vervielfältigungen beschrieben werden, scheint die Bronze von den Dimensionen der Umrisszeichnung her eher den Abformungen von Modell I.A zuzugehören. Dem gilt es im Zuge der nächsten Aktualisierung noch einmal nachzugehen. (Stand: November 2018)

II.B.2.

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 113, Stiftung der Erbegemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 315 × B 268,5 × T 152,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten, unterhalb der mittleren Figur, in einzelnen Lettern mit Doppel-L in Versalien und ohne Sütterlin-z, wohl auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »K. KoLLwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe hinten, rechts des Namenszugs zweiteiliger Gießerstempel: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, um die rechte hintere Ecke umlaufend in Versalien (mit Schablone?) ziseliert: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 durch Stiftung der Erbegemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Museum in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 128; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 183, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 167, m. Abb., S. 348, 349; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 180, m. Abb., S. 354, 355; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 155, S. 170

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V. Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006

Kindergruppe

(auch: Geschwister; Drei Kinder; Berliner Kinder; Little Runaways)

Modell vor 1939, vermutlich 1936/37 vollendet

Material: Gips (Gussmodelle und Abformungen), Bronze, Zink

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 314–320, wobei die dort veröffentlichte Gussgeschichte hier untenstehend korrigiert wird.

Vorbemerkung: Wie in der »Gussgeschichte« (WVZ-Buch, S. 318) erläutert, ist durch eine Postkarte von Karl Kollwitz an Anna Karbe vom 14.9.1939 ein Bronzeguss von diesem Bildwerk bezeugt, der nur von dem Kunstgießermeister Willy Geisler ausgeführt worden sein kann. **Wahrscheinlich ist es dieses Exemplar, das bei Fechter 1947 (o. S.) dokumentiert ist, da dort überwiegend nachweislich zu Lebzeiten der Künstlerin aufgenommene Photos veröffentlicht wurden und es ungewiss ist, ob in der Nachkriegszeit bis zum Erscheinungsdatum des Bändchens bereits Bronzen von diesem Modell gefertigt worden waren (vgl. unten II.B).** Es steht zu vermuten, dass Geisler nach Beginn des Zweiten Weltkriegs bis Ende 1940, als er zum Heeresdienst verpflichtet wurde, auch noch Zinkgüsse von diesem Modell für die Künstlerin fertigte. Zumindest ist festzustellen, dass die Exemplare I.B.1. und I.B.2. keine Gießemarke aufweisen, wie es für die Geisler-Erzeugnisse typisch ist. Sollte das so sein, dann ist zugleich der Beleg dafür erbracht, dass die 1941 bis 1943 bei Noack entstandenen Zinkgüsse auf derselben Vorlage basieren wie die Exemplare aus diesem Material, die mutmaßlich noch Geisler hergestellt hat.



Abb. 33.0: Käthe Kollwitz, Kindergruppe, Modell vor 1939, vollendet vermutlich 1936/37, posthumer Guss wohl von 1960, Bronze, H 187 × B 84,5 × T 62 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln → Nr. 33, Exemplar II.B.5.

Exemplare

I.A Erstes Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler, Berlin (?) und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Das Modell, welches den Zinkgüssen, die eventuell 1939/40 bei Geisler und gesichert in den 1940er Jahren bei Noack gefertigt wurden, als Vorlage gedient hat, ist heute nicht mehr vorhanden. **Nachdem** aber die Gussgeschichte, wie sie in der Version des Onlinekatalogs von 2016 und im WVZ-Buch (S. 319/320) veröffentlicht wurde, aufgrund jüngerer Erkenntnisse korrigiert werden muss, kommt nun der Gipsabformung im Käthe Kollwitz Museum Köln (I.B.4.) erneute und erhöhte Aufmerksamkeit zu, selbst wenn ihr Autorisierungsstatus weiterhin ungeklärt bleibt. Sie belegt nicht nur, dass es einmal ein Modell mit größeren Dimensionen als den heute erhaltenen, aus der Bildgießerei Noack stammenden Gipsabguss (siehe III.A) gegeben hat. Die Abformung I.B.4. ist außerdem, da sie sich bei bisher erfolgter Prüfung als unbezeichnet erwies, näher an der originalen Vorlage aus der Werkstatt von Käthe Kollwitz als es die beiden Noack-Nachkriegsmodelle waren bzw. sind. Das Werkmodell kann nämlich nur ebenfalls unsigniert gewesen sein, wie auch der Zinkguss I.B.1. verdeutlicht, und es wies natürlich ebenso wenig einen Gießerstempel auf, wie es bereits für die erste posthume, als Surmoulage von einem Noack-Metallguss erstellte Gussvorlage feststeht (siehe unten II.A). Jedoch müsste diese Beobachtung an der Kölner Abformung unter Umständen noch einmal materialtechnisch von einer Fachkraft für Gipsguss bestätigt werden, die vielleicht feinste Spuren für einen manipulierenden Eingriff beim oder nach dem Abformungsprozess festzustellen vermag.

Solange das noch nicht erfolgt ist und sich vielleicht doch Hinweise auf eine Verfälschung des Kölner Gipses finden, kann dieser gewissermaßen als eine Repräsentation des Modell I.A. angesehen werden, von dem, wie wir durch die Notizen von Käthe Kollwitz in ihrem Terminkalender 1943 wissen, auch mehrere Gipsabformungen zu Lebzeiten der Künstlerin abgenommen wurden (vgl. WVZ-Buch, S. 320).

Die bei den drei ermittelten Zinkgüssen festgestellten Maßdifferenzen sind nicht so erheblich, dass man von einem Generationensprung beim Modell ausgehen müsste, insofern scheint die Geisler-Vorlage an Noack weitergereicht worden zu sein.

Bei dem Gips, der 1985 aus der Bildgießerei Noack als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste gelangte, handelt es sich **jedenfalls** wohl – geht man von den Abmessungen aus – um eine Surmoulage von einem noch nicht aufgefundenen Zinkguss. **Wann dieses dritte Noack-Modell in Betrieb genommen wurde, ist derzeit nicht genau zu klären, vermutlich in den 1970er Jahren, vielleicht aber auch bereits Ende der 1960er Jahre. Aber offenbar wurden bereits die ersten Bronzen nach 1945 von einer Surmoulage-Vorlage abgenommen (vgl. II.A).**

I.B Zinkgüsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler (?), Zink- und Bronzegüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, sowie Gipsabformungen, Standorte

Von den insgesamt 9 Zinkgüssen, die den Auftragsbüchern zufolge 1941 bis 1943 bei Noack hergestellt wurden, konnte mindestens einer ermittelt werden (Exemplar I.B.3.). Zwei weitere Zinkgüsse, die ausfindig gemacht wurden (Exemplare I.B.1., I.B.2.), könnten auch bereits 1939/40 von dem Kunstgießermeister Willy Geisler gefertigt worden sein; zumindest weisen sie keine Gießermarke auf, wie es für die Geisler-Produkte charakteristisch ist. **Allerdings besitzt der Guss I.B.2. eine Form der ziselierten Namensbezeichnung, wie sie eher bei Noack als bei Geisler üblich war, nämlich einen annähernd zusammenhängenden Schriftzug.** Hinzuzurechnen wären des Weiteren mindestens 3 Gipsabformungen, die Kollwitz noch selbst autorisiert hat (siehe »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 320). Es ist möglich, wenn auch wenig wahrscheinlich, dass einer dieser Gipsabgüsse identisch ist mit dem im Käthe Kollwitz Museum Köln befindlichen Exemplar (I.B.4.).

I.B.1.

Standort: Privatbesitz Tübingen (a)

Gussdatierung: vermutlich 1939/40, spätestens 1941–1943

Material: Zink

Patina: dunkelbraun, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 189 × B 85,5 × T 60 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben am 8.10.2002 bei Sotheby's, London; 1949–2001 Dr. Helmut Beck, Stuttgart, erworben durch Erbe; Anfang 1940er Jahre–1949 Paul Beck, Stuttgart; spätestens 1941–1943, vermutlich jedoch schon 1939/40 von der Künstlerin erworben

Literatur: Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 129, m. Abb. (dort fälschlich als Bronze); Aukt.-Kat. 2964 Sotheby's, London, 8.10.2002, Los 198

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Zeichnung, Graphik, Plastik, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.2.

Standort: Sammlung Lohmann, München

Gussdatierung: vermutlich 1939/40, spätestens 1941–1943

Material: Zink

Patina: grünlich-braun, matt

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 190,5 × B 85,5 × T 62,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Plinthe hinten oben links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z, **nur das »ok« und »wi« (das »w« wie ein »nu« aussehend) in »Kollwitz« miteinander verbunden** ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben durch Erbe vom Vater des aktuellen Eigentümers, erworben 2004 aus dem Kunsthandel, Hannover

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.3.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, ON, Kanada, Inv. AGO.119344, Gift of Brian McCrindle

Gussdatierung: 1941–1943

Material: Zink

Patina: braun, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 188,5 × B 86 × T 61 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe oben rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Käthe Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 durch Schenkung von Brian McCrindle; 2005–2015 Privatsammlung Dr. Brian McCrindle, Toronto, Kanada, erworben am 17.6.2005 bei der 236. Auktion, Galerie Kornfeld, Bern, Schweiz; vor 1967–2005 Fondation/Sammlung Lotar Neumann (Ort und Zeit noch nicht ermittelt)

Literatur: Ausst.-Kat. Zürich 1967, Plastiken, Nr. 1; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 178, S. 184; Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005, Los 183, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Gedenkausstellung zum 100. Geburtstag (Sammlung Lotar Neumann, Gingins/VD), veranstaltet von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten und dem Schweizerischen Sozialarchiv, Städtische Kunstammer im Strauhof, Zürich, 13.6.–2.7.1967; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Fondation Neumann/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 I.B.4 (2016: I.B.17.)

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/93015

Gussdatierung: 1950er/1960er Jahre (lt. Gutachten der Bildgießerei Susse Frères, Paris, im Archiv des Käthe Kollwitz Museums Köln)

Material: Gips, leicht schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 193,5 × B 86,5 × T 62,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: –

Besondere Kennzeichen: in die Standfläche der Plinthe von unbekannter Hand (lt. Gutachten von Susse Frères, Paris) in den 1980er Jahren geritzt: »K. Kollwitz / 1928«

Provenienz: Erworben am 1.7.1993 im Kunsthandel, Köln; 06–07/1993 Kunsthandel Köln, erworben am 11.6.1993 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; ?–1993 Privatbesitz Kopenhagen; Aukt.-Kat. Bruun Rasmussen, Kopenhagen, 28.5.1990, Los 127 (Gips, datiert: 1928)

Literatur: Aukt.-Kat. 300 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 11.6.1993, Los 506, Abb. Taf. 284; Ausst.-Kat. Brixen 2007, Kat. 65, Abb. S. 174

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007; Kunstwege–Lebenszeichen. Käthe Kollwitz (1867–1945), Große Kunstschau, Worswede, 15.6.–13.11.2015; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Bemerkung: Die Qualifizierung einer Gips- oder Stuccoabformung als autorisierte Vervielfältigung ist generell problematisch, da der Abguss einfacherer Formen ohne nennenswerte Hinterschnittigkeiten bei der Gestaltung auch Laien möglich ist. In der Regel werden solche Abformungen deshalb hier nur dann als »original« anerkannt, wenn ihre Provenienz zumindest auf einen Kunsthändler zurückzuführen ist, der von der Künstlerin oder deren Nachlassverwaltung mit dem Vertrieb ihrer plastischen Werke betraut wurde. Das ist hier allerdings nicht der Fall und so könnte der Gips ein Abguss vom Abguss usw. sein und ist, mit Blick auf seine geringe Verschmutzung, auch wahrscheinlich eher jüngerem Datums. Da bei diesem Material eine naturwissenschaftliche Altersbestimmung nicht möglich ist und es zudem weitestgehend maßhaltig bleibt, kann man solchen Reproduktionsvorgängen kaum auf die Spur kommen. Bei nicht professioneller Handhabung hat der Werkstoff Gips allerdings die Tendenz, sich um bis zu ein Prozent auszudehnen, und mit Beimengungen kann die Expansion offenbar sogar erhöht werden. Dennoch dürfte diese Abformung – nach wie vielen Reproduktionsvorgängen auch immer – noch auf die erste Gussvorlage zurückgehen und damit zugleich das Werkmodell annähernd in dem Zustand vergegenwärtigen, wie es das Atelier von Kollwitz verlassen hat. Denn der Gips ist, soweit sich das ohne Prüfung durch einen erfahrenen Praktiker sagen lässt, unbezeichnet und weist die Maße auf, die für das Modell der hier gelisteten Zinkgüsse angenommen werden müssen. Und da wir wissen, dass die Künstlerin 1943 auch Vervielfältigungen der Kindergruppe in Gips herstellen ließ und zum Teil verschenkte, gibt oder gab es mit einer gewissen Wahrscheinlichkeit zumindest eine authentische Vorlage für diesen Abguss.

II.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack Berlin

Am 2.12.2016 gelangte beim Auktionshaus Grisebach, Berlin, ein Exemplar der *Kindergruppe* zum Aufruf (II.B.8a.), dessen Beschaffenheit letztlich die hier dargelegte Revision der rekonstruierten Gussgeschichte nach sich zog, die erst einige Monate zuvor im WVZ-Buch und dem ergänzenden Onlinekatalog veröffentlicht worden war. Denn auf jenem Guss prangten unübersehbar deutlich auf der Plinthe oben in der Mitte, Reste eines mitgegossenen Noack-Stempels, dem aber auch noch ein echtes eingeschlagenes Firmensignet beigegeben war. Dieser Umstand führte in der Folge zu einer erneuten gründlichen Sichtung des bisher gesammelten Materials im Archiv der Autorin und teilweise zur wiederholten Begutachtung greifbarer anderer Vervielfältigungen nach diesem Modell.

Dazu gehörte der – aufgrund seiner Provenienz direkt aus dem Nachlass von Hans Kollwitz – unbezweifelbar authentische Guss im Käthe Kollwitz Museum Köln (II.B.5.). Und siehe da, auch dort fanden sich, weniger auffällig, aber immer noch gut sichtbar, einzelne Buchstaben eines nicht vollständig getilgten mitgegossenen Stempels. Das gleiche gilt auch für andere Exemplare, deren Photodokumentation nochmals geprüft oder die von der Verfasserin selbst in Augenschein genommen werden konnten. Die entsprechenden Befunde sind jetzt unten nachgetragen.

Damit ist nun bewiesen, was Messdaten nicht ohne weiteres als zwingend nahegelegt hatten, nämlich dass man bei Noack wohl bereits für die früheste Produktion nach 1945 ein Surmoulage-Modell verwendete, obgleich die *Kindergruppe* nicht zu den Vorlagen von Kollwitz gehört, deren Zerstörung im Zuge des Luftangriffs von August 1943 in den Auftragsbüchern von Noack protokolliert wurde (vgl. die WVZ- Nrn. 32, 35 und 37). Für das neue Modell wurde offenbar ein Zinkguss abgeformt, der entweder bei Hans Koll-

witz oder bei Noack im Lager den Krieg überstanden hatte. Dieser muss neben besagter Gießemarke auf der Plinthe hinten oben mittig eine Bezeichnung mit dem Namenszug der Künstlerin in voller Länge (»Käthe Kollwitz«) auf der rechten Seite der Plinthe oben rechts besessen haben.

Es ist auffällig, dass einige Exemplare just an dieser Stelle ebenfalls eine solche ziselierte Signatur aufweisen, unter der teilweise noch Überreste der »weicheren«, vom Modell mitgegossenen Bezeichnung zu lesen sind. Andere Güsse sind an dieser Seite erkennbar stark beschliffen worden, während der eingepunzte Namenszug anderenorts an der Plinthe angebracht ist. Die Bronze im Käthe Kollwitz Museum Köln (II.B.7.) zeigt alle drei Merkmale: Relikte des mitgegossenen Firmensignets, die abrasive Bearbeitung der rechten Plinthenseite und nicht vollständig getilgte Ansätze von handschriftlichen Buchstaben eben an dem Ort, wo es auch beim Exemplar II.B.2. unterhalb der ziselierten Signatur sitzt.

Woher dieser Zinkguss stammte, der zur Vorlage für das Nachkriegsmodell wurde, ist nicht geklärt. Den Auftragsbüchern zufolge scheint Noack noch am 30.11.1943 eine Rechnung über 90 Reichsmark für zwei am 25.11.1943 ausgelieferte Zinkgüsse der *Kindergruppe* ausgestellt zu haben. Das war aber bereits Monate, nachdem die Künstlerin Berlin verlassen hatte, und in jenen Tagen wurde ihre Berliner Wohnung bei einem Luftangriff zerstört, wie kurze Zeit darauf auch das Haus ihres Sohnes schwer beschädigt wurde. Es fragt sich also, ob diese Vervielfältigungen nicht doch bei Noack verblieben, so dass einer zuerst für Modell II.A, der andere später für Modell III.A in Gips abgeformt werden konnte.

Das erste Nachkriegsmodell ist heute jedenfalls nicht mehr erhalten. Es wurde vielleicht gegen Ende der 1960er, spätestens Mitte der 1970er Jahre gegen eine zweite Surmoulage-Gussform ausgetauscht (vgl. III.A).

II.B Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1945 – Ende der 1960er/Mitte der 1970er Jahre

Unter der Nachlassverwaltung durch Hans Kollwitz verzeichnen die Gussbücher von 1951 bis August 1971 insgesamt 59 Bronzen. In den Jahren 1947, 1948 und 1949, aus denen keine Noack-Aufzeichnungen mehr vorliegen, müssen mindestens 2 Exemplare gefertigt worden sein. Das lässt sich aus dem Katalog der 10. Versteigerung der Galerie Gerd Rosen, Berlin, am 16.12.1949 schließen, in dem es zu Los 655b (»Gruppe von drei Kindern«) heißt, es handle sich hierbei um den zweiten Abguss. Dies beruhte wohl auf einer Auskunft von Hans Kollwitz und betrifft wahrscheinlich die Nachkriegsproduktion, wenngleich es über Los 655 (»Pietà«) in derselben Auktion heißt, es läge hierzu eine Bescheinigung von »K.[!] Kollwitz« darüber vor, dass dies der fünfte Abguss sei (vgl. Nr. 37, Abschnitt »Gussgeschichte« im WVZ-Buch, S. 351). Ob es sich hier um einen Druckfehler im Katalog handelt und eigentlich »H. Kollwitz« heißen müsste oder ob die Künstlerin tatsächlich solche Zertifikate ausgestellt hat, konnte nicht verifiziert werden. Die Geschäftsunterlagen von Gerd Rosen sind entweder nicht mehr existent oder gegenwärtig nicht zugänglich. Aus den bisher erschlossenen Quellen liegt kein anderes Beispiel für eine derartige Bescheinigung von Käthe Kollwitz vor.

Vermutlich waren es wirklich nicht viel mehr als jene zwei Bronzen, die posthum bis 1949 entstanden waren. Im Protokoll der Besprechung, die der Sohn der Künstlerin am 28.8.1965 mit seinen Kindern über den Umgang mit dem Erbe abgehalten hatte, ist die Rede von geschätzten 33 Güssen, die seit 1945 von diesem Modell abgenommen worden seien. Das stimmt weitgehend mit den von Noack verbuchten 34 Bronzen im Zeitraum 1951 bis Ende August 1965 überein.

Unter der Ägide der Erbgemeinschaft entstanden zwischen 1971 und 1979 14 Exemplare zuzüglich einem gesondert bezeichneten für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, das jedoch bald nach der Eröffnung des Hauses 1986 gestohlen wurde und bisher nicht wieder aufgetaucht ist (dokumentiert im Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 131). (Da sich die Markierungen der Bronzen für das Berliner Kollwitz-Museum auch entfernen lassen, könnte dieses Exemplar unterdessen schon im Handel gelandet sein.)

Ob und wie viele Güsse bereits während der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz von dem neuen Modell III.A gefertigt wurden oder ob dieses erst nach seinem Tod in Betrieb genommen wurde und wann dann genau, kann derzeit nicht bestimmt werden. Die frühesten Vervielfältigungen, die dessen Merkmale zeigen, lassen sich am plausibelsten in die 1970er Jahre datieren.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.1. (2016: I.B.5.)**Standort:** Privatbesitz Gütersloh**Gussdatierung:** posthum, wohl 1946-1951**Material:** Bronze**Patina:** dunkel rotbraun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Plinthe oben rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Käthe [sic] Kollwitz«**Gießermarke:** in der Plinthe hinten unten links dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben 2012 bei der Galerie Ludorff, Düsseldorf; 11/2010–2012 Galerie Ludorff, Düsseldorf, erworben 11/2010 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; davor Privatbesitz Berlin; vielleicht identisch dem Exemplar in der 132. Auktion des Kunsthaus am Museum, Carola Van Ham, Köln, 24.11.1990; dann 1953 Kunsthandel Abels, Köln; zuvor Hans Kollwitz**Literatur:** Aukt.-Kat. 180 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 27.11.2010, Los 134, m. Abb.; vielleicht Aukt.-Kat. 132 Kunsthaus am Museum, Carola Van Ham, Köln, 24.11.1990, Los 370, Abb. Taf. 18**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Hier sind von der mitgegossenen Gießermarke auf der Plinthe hinten oben mittig noch besonders gut das »H« der Namens- und das »B« der Ortsangabe vom Stempel »H.NOACK BERLIN« erkennbar.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.2. (2016: I.B.4.)**Standort:** Privatbesitz, Courtesy Galerie St. Etienne, New York, NY, USA**Gussdatierung:** posthum, wohl 1954,**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, relativ gleichmäßig und eher stumpf**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Maße:** H 188 mm (Messung AS, ohne Instrument)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Plinthe oben rechts in einzelnen Lettern ohne Sütterlin-z über Resten einer mitgegossenen Signatur (gut sichtbar von dieser ein »o«) ziseliert: »Käthe Kollwitz«**Gießermarke:** in der Plinthe hinten unten links dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben 1992 durch Erbe aus dem Nachlass der Großeltern; Zeit/Ort des Ersterwerbs unbekannt**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Das Exemplar weist schwach sichtbare Reste des mitgegossenen Gießerstempels auf der Plinthe hinten oben mittig auf (lesbar: »A« und »K« aus »NOACK«).

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.3. (2016: I.B.6.)**Standort:** Osthaus Museum Hagen, Inv. K 1562**Gussdatierung:** vermutlich 1954**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 186,5 × B 85 × 59,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seitenfläche der Plinthe oben rechts in einzelnen Lettern ziseliert: »Käthe Kollwitz«**Gießermarke:** in der hinteren Seitenfläche der Plinthe unten links am Rand: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben 1955 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf**Literatur:** vermutlich: Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 4, m. Abb.**Ausstellung:** Käthe Kollwitz. Das plastische Werk, Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, 22.4.–31.5.1955**Bemerkung:** Das vorliegende Exemplar erweist sich im Bereich der vom Modell mitgegossenen Gießermarke hinten oben mittig an der Plinthe als stark bearbeitet. Dennoch bleibt das »B« vom Ortstempel erkennbar.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.3a.

Standort: The Israel Museum, Jerusalem, Israel, Inv. B94.0604, Gift of Mrs. Edith Kaufman-Schoenberger, San Francisco to American Friends of Israel Museum

Gussdatierung: posthum, wohl 1956

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche der Plinthe in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, das »K« von »Kollwitz« nicht verbunden, ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in die Plinthe hinten oben rechts, an der Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen, der »BERLIN«-Stempel leicht nach unten verrutscht: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben wohl 1994 als Geschenk von Edith Kaufmann-Schoenberger, erworben wohl durch Erbe von Eugene Schoenberger, San Francisco, angekauft 1958 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Von diesem Exemplar liegen der Autorin bisher nur Photos vor, so dass die Authentifizierung als autorisierter Guss nicht mit vollständiger Sicherheit gegeben ist. Immerhin aber wird Eugene Schoenberger, San Francisco, in der Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, im Jahr 1958 als Käufer der Kindergruppe ausgewiesen, wie auch die Markierungen auf dieser Vervielfältigung keinen Anlass zu Zweifeln geben. Zudem lassen sich, trotz augenscheinlich starker Bearbeitung der Oberfläche, als weiteres Merkmal, dass die Bronze von dem Noack-Gussmodell II.A abgenommen wurde, Reste jenes mitgegossenen Gießerstempels auf der Rückseite der Plinthe mittig oben erkennen. Besonders klar sind das »K« der Namens- und das »B« der Ortsangabe lesbar. Letzte Gewissheit würde allerdings nur eine Überprüfung der Dimensionen geben.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.4. (2016: I.B.9.)

Standort: Privatbesitz Ingolstadt

Gussdatierung: posthum, (1946 -1951)?

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 190 mm (Messung AS, ohne Instrument)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe rechts oben in handschriftlicher Form, **der Vorname in einzelnen Lettern, beim Nachnamen nur »ollw« und »tz« verbunden**, mit Sütterlin-z ziseliert: »Käthe Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten unten links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2011 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; vor August 1961–2011 Privatbesitz Köln (b), erworben durch Schenkung der Nachlassverwaltung Kollwitz (Zeitpunkt unbekannt)

Literatur: Aukt.-Kat. 185 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 28.5.2011, Los 266, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Wenngleich dieser Guss zu einer Zeit vermessen wurde, als der Autorin noch kein Spezialgerät zur Verfügung stand, kam beim Maßnehmen bereits eine Wasserwaage als Korrektiv zum Einsatz. Insofern dürfte die auffällig größere Höhendimension nicht aus der Luft gegriffen sein. Da das Exemplar zudem direkt aus der Kollwitz-Familie stammt, ist die Möglichkeit nicht ganz von der Hand zu weisen, dass es sich bei dieser Bronze um jene erste Vervielfältigung von 1939 handelt (vgl. dazu die »Vorbemerkung« zu diesem Kapitel über die Kindergruppe). Auch technisch spricht nach bisherigem Kenntnisstand nichts gegen diese Annahme, bis auf das Noack-Signet, das aber nachträglich und irrtümlich aufgebracht worden sein kann, wie wir das in anderen Fällen ebenfalls annehmen müssen (vgl. Nr. 35, Vervielfältigungen unter I.B). Zumindest lassen die Aufnahmen im Archiv der Verfasserin keinen mitgegossenen Stempel von Modell II.A erkennen, was aber an den Photos liegen kann. Nur eine neuerliche Untersuchung der Bronze selbst könnte also die obige These bestätigen oder negieren und ggf. dazu führen, dass der Guss als eine zu Lebzeiten der Künstlerin gefertigte Vervielfältigung anerkannt und als Nr. I.B.0. eingeordnet wird.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.5. (2016: I.B.8.)**Standort:** Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86007**Gussdatierung:** posthum, wohl 1960**Material:** Bronze**Patina:** dunkelbraun, mit zahlreichen messingfarbenen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Rückstände Halleschen Formsands)**Maße:** H 187,5 × B 84,5 × T 62 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seite der Plinthe oben rechts in handschriftlicher Form, das »K« und »o« von »Kollwitz« nicht verbunden, mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«**Gießermarke:** in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H. NOACK / BERLIN«**Provenienz:** Erworben am 18.1.1986 durch Ankauf von der Erbgemeinschaft Kollwitz (aus dem Nachlass von Hans Kollwitz); 1976–1985 (Neue) Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz**Literatur:** Ausst.-Kat. Rotterdam 1995, S. 71, Kat. V; Knesebeck 2007, Abb. 46, S. 27; Ausst.-Kat. Heerenveen 2016, Abb. S. 60**Ausstellung:** In der Dauerstellung des Museums sowie unter anderem in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz, tekeningen, grafiek, sculpturen, Chabot Museum, Rotterdam, 1.10.1995–7.1.1996; »... mit liebevollen Blicken ...«. Kinder im Werk von Käthe Kollwitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 8.2.–15.4.2007; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016; Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10. 2018–13.1.2019**Bemerkung:** Rückseitig auf der Plinthe sind oben in der Mitte Ansätze der mitgegossenen Noack-Marke recht gut zu erkennen, besonders das »H.N« des Namens- und das »B« des Ortsstempels. An der rechten Seite der Plinthe sind trotz starker Bearbeitung der Oberfläche noch Reste des vom Modell mitgegossenen gepunzten Namenszugs zu sehen, besonders dort, wo der Nachname saß.

Zur Gussdatierung ist zu sagen, dass die im Formsand enthaltenen charakteristischen Glimmerpartikel hier vermutlich durch eine Wiederverwendung bereits gebrauchten Halleschen Formsands für das Kernstück als Rückstände in einer Mischung mit anderem gebrauchten Sand vorhanden sind, weshalb ein rötlicher Ton überwiegt. Der nach dem Guss rötlich erscheinende Fürstenwalder Sand, der in der Berliner Gießerei zeitlich parallel zum Halleschen verwendet wurde, ist nicht sicher zu bestimmen, da auch andere Formsande diese Farbe haben. Zudem kommt auch eine graphithaltige Schlemme zur Oberflächenbehandlung des Kernstücks als Quelle für die Glimmerpartikel in Betracht. Das bedeutet, dass diese Vervielfältigung wahrscheinlich nicht bis Mitte 1958, als Noack den Halleschen gegen französischen Formsand austauschte, gefertigt wurde, allerdings auch nicht sehr viel später. Da in den Noack-Büchern 1960 sechs Vervielfältigungen nach diesem Modell im Sandgussverfahren eingetragen sind, erscheint dieses Jahr als plausibelstes Herstellungsdatum. Dies umso mehr, als der vorhergehende Auftrag von 1956 zur Herstellung von vier Exemplaren offenbar tatsächlich im Wachsausschmelzverfahren ausgeführt wurde (vgl. II.B.3a.).

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.5a.**Standort:** Sammlung Ute Kahl, Köln**Gussdatierung:** posthum, wohl 1960**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Rückstände Halleschen Formsands)**Maße:** H 186,5 × B 85,5 × T 60 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Plinthe, teils in einzelnen Lettern (»Käthe«), teils in zusammenhängender handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (das »K« und »tz« von »ollwi« separiert) ziseliert, über einer partiell erkennbaren Vorritzung und Resten eines mitgegossenen Namenszugs: »Käthe Kollwitz«**Gießermarke:** in die hintere Seitenfläche der Plinthe am Rand unten links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben im November 2018 auf der Auktion des Kunsthauses Lempertz, Köln; seit ca. Ende der 1970er Jahre in Familienbesitz Offenbach/Main, 2016 von der Mutter an die Töchter vererbt, 1994 vom Vater an die Mutter, von diesem erworben wohl spätestens Ende der 1970er Jahre vermutlich beim Frankfurter Kunstkabinett, Frankfurt/Main

Literatur: Aukt.-Kat. 1121 Kunsthaus Lempertz, Köln, 377

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: In dem oben angegebenen Auktionskatalog des Kunsthauses Lempertz, Köln, wurde die Ankündigung der Autorin veröffentlicht, diese Bronze voraussichtlich als Exemplar II.B.8a. in die Standortliste (Version 2019) aufzunehmen. Jedoch ändert sich mit dem Generationssprung beim Modell, der nach 1945 erfolgte, auch die Nummerierung der einzelnen Güsse von der Vorlage II.A.

Während von dem hinten oben mittig mitgegossenen Gießerstempel höchstens noch Andeutungen zu finden sind, gibt sich der ebenfalls vom Modell II.A mitgegossene ziselierte Namenszug unterhalb der darüber gepunzten Signatur am »K« und am »z« zu erkennen.

Zur Gussdatierung anhand des Formsands siehe die Bemerkung zu Exemplar II.B.5.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 **II.B.6. (2016: I.B.7.)**

Standort: Galerie Ludorff, Düsseldorf [Stand: November 2018]

Gussdatierung: wohl 1960

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Rückstände Halleschen Formsands)

Maße: H 188 × B 85 × T 61,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seite der Plinthe mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H. NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 11/2012 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; 1989–2012 Privatbesitz Niedersachsen, erworben im Frühjahr 1989 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; ca. 1960–1989

Privatbesitz Berlin, erworben durch Erbe aus dem Nachlass eines um 1960 verstorbenen Sammlers

Literatur: Aukt.-Kat. 9 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 2.6.1989, Los 27; Aukt.-Kat. 203 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 30.11.2012, Los 378

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Bei diesem Exemplar ist von dem mitgegossenen Gießersignet auf der Rückseite der Plinthe oben in der Mitte noch lesbar das »H.« des Namensstempels stehen geblieben.

Zur Gussdatierung vgl. die Bemerkung zu Exemplar II.B.5.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019 **II.B.7. (2016: I.B.10.)**

Standort: David and Shoshanna Wingate Collection, USA

Gussdatierung: posthum, wohl 1960 oder 1961

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Rückstände Halleschen Formsands)

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seite der Plinthe in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben wohl 1963 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; in diesem Fall im spätestens 1961 für die Galerie Vömel in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, fertiggestellt

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Der von Modell II.A mitgegossene Firmenstempel auf der Plinthe hinten oben mittig ist hier besonders an den Buchstaben »H« und »K« der Namens- und dem »B« der Ortsangabe erkennbar.

Zur Gussdatierung anhand des Formsands siehe die Bemerkung zu Exemplar II.B.5.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.8. (2016: I.B.11.)**Standort:** Sprengel Museum Hannover, Inv. PPL 77**Gussdatierung:** posthum (wohl 1962)**Material:** Bronze**Patina:** dunkelbraun, mit rötlichen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 186 × B 84,5 × T 60 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der Plinthe hinten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** rechts über der Namensbezeichnung an der Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 1979 durch Überweisung; 1962–1979 Niedersächsisches Landesmuseum, Hannover, erworben 1962 bei der Galerie Gerd Rosen, Berlin**Literatur:** Aukt.-Kat. 38/I Galerie Gerd Rosen, 8.5.1962, Los 1104, Abb. S. 162 (?); Best.-Kat. Kunstmuseum Hannover 1979, Kat. 422; Moeller 1985, Kat. 292**Ausstellung:** Expressionistische Plastik, Kunsthalle in Emden, 1991**Bemerkung:** Die hintere Seitenfläche der Plinthe ist erkennbar stark beschliffen und geglättet worden, dennoch ist oben mittig schwach ein »B« des Ortsstempels der Gießermarke zu entziffern, die vom Modell II.A mitgegossen wurde.Für die Galerie Gerd Rosen wurden, laut den Noack-Büchern, Ende 1960 und im Juli 1962 Güsse der *Kindergruppe* fertiggestellt. Da das letztgenannte Lieferdatum erst nach dem Zeitpunkt der Versteigerung bei Rosen lag, müsste das Exemplar noch 1960 gefertigt sein, falls es auf der Auktion erworben wurde. Das ist jedoch nicht gesichert, weil im Datenbankeintrag des Museums keine weiteren Einzelheiten zum Ankauf genannt werden. Vermutlich fand dieser außerhalb der Auktion statt. Dazu würden jedenfalls die Befunde im Inneren der Bronze passen, weil die dortigen Formsand-Rückstände eine Mischung aufweisen, die nicht der anderer Vervielfältigungen gleicht, deren Fertigung nach jüngsten Erkenntnissen der Autorin in der vorliegenden Textfassung von 2019 dem Jahr 1960 zugeschrieben wurden (vgl. die Bemerkung zu II.B.5.).

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.8a.**Standort:** Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Dauerleihgabe aus Privatbesitz**Gussdatierung:** posthum, wohl 1960er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 186 × B 85 × T 61 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche der Plinthe in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«**Gießermarke:** in die Rückseite oben rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Besondere Kennzeichen:** rückseitig in der Plinthe oben Mitte gut lesbare Reste des mitgegossenen Noack-Stempels stehengelassen, der erste und letzte Buchstaben dabei besonders klar: »H. NOACK B«**Provenienz:** erworben am 2.12.2016 bei Grisebach, Berlin; 2007 – 2016 Privatsammlung Bad Orb, erworben am 12.6.2007 bei Ketterer Kunst, München; davor Privatsammlung Hannover**Literatur:** Aukt.-Kat. 315 Ketterer Kunst, München, 12.6.2007, Los 214 m. Abb.; Aukt.-Kat. 266 Grisebach, Berlin, 2.12.2016, Los 500 m. Abb.**Ausstellung:** seit Dezember 2016 in der Dauerausstellung des Käthe-Kollwitz-Museum Berlin**Bemerkung:** Bei dem vorliegenden Exemplar wurde der unter II.A beschriebene mitgegossene Noack-Stempel hinten oben mittig in der Plinthe kaum entfernt, so dass er der Verfasserin auch bei dieser Bronze erstmals ins Auge stach. Das zog die in der Onlinekatalogversion von 2019 ausgeführte Revision der 2016 veröffentlichten Rekonstruktion der Gussgeschichte nach sich.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.9. (2016: I.B.12.)**Standort:** Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 870**Gussdatierung:** posthum, vermutlich 1960er Jahre**Material:** Bronze

Patina: rotbraun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 186 × B 84 × T 62 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seiten der Plinthe mittig rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliiert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten unten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1970 bei der Galerie Gerd Rosen, Frankfurt/Main, über die Künstlergilde Esslingen e. V.

Literatur: Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975, o. S. [4], Nr. 7; Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 129, m. Abb.; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Kat. 52, Abb. S. 59; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 109, Kat. 210, m. Abb.

Ausstellung: Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975, Städtische Galerie »Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.8.–31.8.1975; Käthe Kollwitz, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 15.11.1990–20. 1.1991

Bemerkung: Das von Modell II.A mitgegossene Noack-Signet ist an der Plinthe hinten oben mittig noch an den Buchstaben »H« des Namens- und »B« des Ortsstempels erkennbar.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.10. (2016: I.B.13.)

Standort: Galerie Ludorff, Düsseldorf [Stand: November 2018]

Gussdatierung: vermutlich 1966

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit bronzefarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 184,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe mittig rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliiert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 26.11.2013 bei Kunsthaus Lempertz, Köln; 1966–2013 Privatbesitz Rheinland, erworben 1966 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; vermutlich 1966 für die Galerie Vömel in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 1023 Kunsthaus Lempertz, 26.11.2013, Los 446, m. Abb.; Ausst.-Kat. Düsseldorf, Abb. S. 70

Ausstellung: Skulptur I, Galerie Ludorff, Düsseldorf, Oktober 2016

Bemerkung: Obwohl im Bereich der von Modell I.A mitgegossenen Firmenmarke von Noack an der Plinthe hinten oben rechts in der Mitte eine verstärkte abrasive Bearbeitung der Oberfläche zu bemerken ist, ist noch das »H« des Namensstempels zu entziffern.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.11. (2016: I.B.14.)

Standort: Privatbesitz Südafrika

Gussdatierung: 1968

Material: Bronze

Patina: nicht ermittelt

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: 190 × 72 × 50 mm (Messung des Eigentümers)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: nicht ermittelt

Gießermarke: nicht ermittelt

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erbe; 1969–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den Privatsammler aus Südafrika gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 81, S. 73

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998

Bemerkung: Die Autorisierung des hier beschriebenen Gusses wurde lediglich aufgrund der Provenienz festgestellt. Die Verfasserin besitzt keine Unterlagen und/oder Photos, welche die genaue Beschaffenheit dieses Exemplars belegen. Im Falle einer Veräußerung kann es nicht sicher identifiziert werden.

Da der Autorin kein Bildmaterial von diesem Exemplar vorliegt, kann nicht beurteilt werden, ob der vorliegende Guss noch vom Modell II.A oder bereits von Modell III.A abgenommen wurde. Die noch ausstehende Prüfung würde zugleich Aufschluss darüber geben, ob das erste Nachkriegsmodell bereits Ende der 1960er Jahre ausgetauscht wurde oder erst später (Stand: Januar 2019).

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.12. (2016: I.B.15.)

Standort: Privatbesitz

Gussdatierung: posthum, wohl 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, mit zahlreichen messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 186,5 × B 85 × T 61 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Plinthe hinten oben in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten unten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben Ende 1980er/Anfang 1990er Jahre bei der Galerie Koch-Westenhoff, Hannover

Literatur: Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 180, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 169, m. Abb., S. 353; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 182, S. 358, 359; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 154, S. 169; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 76

Ausstellung: Zwischen ca. 1990 und 2015 Dauerausstellung im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, darüber hinaus in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Würten, Passau, 10.3.–6.5.2012

Bemerkung: Die Arbeitsphotos im Archiv der Autorin, die dieses Exemplar dokumentieren, erlauben leider keine Einschätzung darüber, ob hier Reste des vom Modell II.A mitgegossenen Gießerstempels zu erkennen sind. Jedoch lassen sich an der rechten Seite der Plinthe oben rechts, trotz starker abrasiver Bearbeitung, Ansätze der gepunzten Signatur, die von der Vorlage mitgegossen wurde, entziffern. Am ehesten lassen sich die Spuren den Buchstaben des Vornamens zuordnen »Kä« und eine rundliche Form, die wohl zu einem »e« gehört.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.13. (2016: I.B.16.)

Standort: Privatbesitz Norddeutschland

Gussdatierung: posthum, wohl 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 185,5 × B 85,5 × T 61,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe oben rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2002 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; davor Privatbesitz Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 6.6.2002, Los 1546

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die Arbeitsphotos der Autorin, die dieses Exemplar dokumentieren, lassen leider keine zuverlässige Aussage über eine Zuordnung dieses Gusses zu Modell II.A oder III.A zu. Eine erneute Prüfung des Originals wäre angezeigt, konnte bisher aber noch nicht durchgeführt werden (Stand: Januar 2019).

III.A Drittes Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Wie unter II.A dargelegt, wurde vermutlich **in den 1970er Jahren** (vielleicht auch schon Ende der 1960er Jahre) ein neues Gussmodell erstellt. Den Abmessungen zufolge wurde es am ehesten von einem Zinkguss abgeformt, und zwar mitsamt der Gießermarke, die jenes Exemplar aufwies. Unter Umständen macht sich bei den Dimensionen dieser Gipsabformung, die größer sind als die einer Bronze, jedoch auch die Expansion bemerkbar, die dem Werkstoff Gips beim Aushärten zu eigen ist und bis zu 1 Prozent betragen kann – womit das Schwundmaß einer Bronze, die im Sandgussverfahren erstellt wurde, schon nahezu ausgeglichen ist. **Sollte das Modell III.A als Surmoulage von einer Bronze abgenommen worden sein, dann wurde das Exemplar zumindest bisher nicht ermittelt. Nicht ganz von der Hand zu weisen ist jedoch auch die Vermutung, die unter II.A ausgeführt wurde, dass die Bildgießerei Noack aus ihrem letzten Gussauftrag 1943 noch zwei nicht auslieferbare Zinkgüsse im Lager hatte, von denen zunächst der eine und später der andere zur Vorlage für die Gussformen wurde (vielleicht war der für Modell II.A verwendete anschließend vernichtet worden). In dem Fall läge zwischen dem Modell II.A und dem hier beschriebenen kein Generationensprung vor, so dass die Modell-Abfolge dann, streng genommen, mit »II.A.1« und »II.A.2« gezählt werden müsste. Da aber, nach Lage der derzeit erschlossenen Quellen, keine der beiden Möglichkeiten beweisbar ist, wird, auch wegen der Chronologie der Inbetriebnahme, das heute in der Akademie der Künste bewahrte Modell als III.A bezeichnet.**

Diese dritte Gussform von Noack diente dann offenbar ihrerseits auch als Vorlage für das Silikonnegativ, aus dem die Wachpositive für die Bronzen III.B.4. und III.B.5. gewonnen wurden.

Dass bei Noack eine Silikongussform von der *Kindergruppe* existierte, belegt die notarielle Tatsachenbescheinigung vom 9.10.1985, derzufolge an diesem Tag eine solche zerstört wurde, um abzuschließen, dass das Gussprogramm der Erbgemeinschaft endgültig abgeschlossen ist. Mutmaßlich wurde die Silikongussform nicht von dem untenstehenden Gips, sondern von einem Doppel abgenommen – der in der Akademie befindliche Gips wurde vielleicht sogar erst kurz vor der Abgabe mithilfe der Silikonform generiert.

Diese Annahme würde die Beobachtung erklären, die an den Bronzen III.B.1. und III.B.2. zu machen ist. **Jene zeigen sich nämlich auf jeweils andere Weise als abhängig von Modell III.A. Während bei Exemplar III.B.1. Sitz und Stil der gepunzten Signatur weitestgehend deckungsgleich den von der Vorlage mitgegossenen Namenszug nachzuvollziehen sucht, ist das bei III.B.2. nicht recht gelungen. Das »tz« ist aus der Zeile gerutscht und an mehreren Stellen scheint die mitgegossene Bezeichnung zum Vorschein zu kommen, was allerdings auf den Arbeitsphotos der Autorin nicht hinreichend gut dokumentiert ist. Dafür gibt es an der Plinthe jener Bronze hinten oben rechts an der Stelle, wo auch im Gips der Akademie die Noack-Marke platziert ist, den unschwer entzifferbaren mitgegossenen Orts-Stempel »BERLIN« zu sehen.**

Die besagten Exemplare sind also offenbar von dem dritten Noack-Modell abgenommen worden, was wiederum zugleich bedeutet, dass dieses nicht identisch ist mit dem Akademiegips, da es für jene beiden im Sandgussverfahren erstellten Bronzen mit einem Trennmittel versehen worden sein muss, das dieser nicht aufweist. Zumindest aber visualisiert er das für den Guss verwendete dritte Noack-Modell, sei es als Doppel von derselben Vorlage oder als Abformung von diesem.

III.A

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/757, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: späte 1970er Jahre (?)

Material: Gips, nicht schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: – (Abformung wohl von einem Zinkguss)

Maße: H 190,5 × B 85 × T 61 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z eingeritzt (teils mit schwarzem Stift überschrieben): »K. Kollwitz.«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben rechts, vom Modell (wohl von einem mit zweiteiligem Stempel versehenen Zinkguss) mitgegossen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; ?–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

III.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III.A, Standorte

Da derzeit nicht ermittelt werden konnte, wann genau die Vorlage III.A bei Noack zum Einsatz kam, kann auch nicht festgestellt werden, wie viele der Güsse, die unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz und später derjenigen der Erbgemeinschaft hergestellt wurden, bereits von diesem neuen Modell abgenommen wurden (zur Anzahl der posthumen Güsse insgesamt vgl. II.B). Bisher konnten drei Bronzen ermittelt werden, die im Sandgussverfahren wahrscheinlich alle in den 1970er Jahren produziert wurden. Möglicherweise ist die Bronze III.B.1. früher anzusetzen auf Ende der 1960er Jahre. Das Exemplar II.B.12., dessen Gussdatum (1968) in den Noack-Büchern eingetragen ist und dessen Beschaffenheit nähere Auskunft über den Zeitpunkt des Modellwechsels geben könnte, war der Autorin bisher leider noch nicht zugänglich.

Die laut den Noack-Büchern letzten beiden Bronzen von dem Modell *Kindergruppe* wurden, anders als alle anderen ermittelten Metallgüsse zuvor, im Wachsauerschmelzverfahren gefertigt. Basis dafür war offenbar eine Silikonform, die 1985 zerstört wurde (siehe unter III.A). Das Silikonnegativ wurde vom **dritten Noack-Modell** abgenommen, das bereits mit einer Gießermarke und höchstwahrscheinlich auch mit einer Namensbezeichnung versehen war. Beide Bronzen weisen diese Markierungen an derselben Stelle auf, wobei über den vom Modell mitgegossenen überformend zusätzlich die Namensbezeichnung ziseliert bzw. der Noack-Stempel eingeschlagen wurde.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

III.B.1. (2016: I.B.18.)

Standort: Privatbesitz Koblenz

Gussdatierung: wohl 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: rotbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 186 × B 78 × T 58 mm (Messung Hauswedell & Nolte, Hamburg)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe oben Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z über dem mitgegossenen Namenszug ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 bei der Galerie Ludorff, Düsseldorf; 12/2011–2012 Galerie Ludorff, Düsseldorf, erworben 12/2011 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; wohl 1970er Jahre–2011 Privatbesitz Nordrhein-Westfalen

Literatur: Aukt.-Kat. 434/I Hauswedell & Nolte, Hamburg, 2.12.2011, Los 16

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Anders als beim Exemplar III.B.2., lassen sich auf den Arbeitsphotos, die der Autorin seinerzeit vom Auktionshaus Hauswedell & Nolte, Hamburg, zur Verfügung gestellt wurden, keine Reste eines vom Modell III.A mitgegossenen Gießerstempels unterhalb des tatsächlich eingeschlagenen Noack-Signets erkennen. Jedoch verrät die Platzierung und Art des gepunzten Namenszugs an der rechten Plinthenseite mit kleinen Anstrichen an den beiden »K«, dass er von der Vorlage III.A abhängig ist. Damit ist gemeint, dass die Signatur weitgehend über die von diesem Modell mitgegossene ziseliert wurde. Das wird besonders durch einen Punkt, der sich rechts des »z« sowohl auf dem Gips wie auf dieser Bronze befindet, augenfällig.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

III.B.2. (2016: I.B.19)

Standort: Privatsammlung Galerie Koch, Hannover

Gussdatierung: 1973?

Material: Bronze

Patina: schwarz bis rötlichbraun, mit Lichtern, recht glänzend

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 186 × B 85 × T 61 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe oben in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Plinthe hinten oben links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: NOACK BERLIN [ohne »H.«]

Provenienz: Erworben Anfang 1970er Jahre bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; vermutlich 1973 für die Galerie Vömel in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Halle/Saale 2012, Abb. S. 24

Ausstellung: Ernst Barlach, Käthe Kollwitz und Otto Pankok. Plastik und Grafik, Kunstverein »Talstraße« e. V., Halle/Saale, 13.9.–11.11.2012

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar gibt sich nicht nur durch Art und Platzierung der Namensbezeichnung als Guss von Modell III.A zu erkennen, sondern vor allem durch den noch gut lesbaren Orts-Stempel des von der Vorlage mitgegossenen Noack-Signets hinten auf der Plinthe oben rechts. Es bleibt zu bemerken, dass das Firmensignet ohne abgekürzten Vornamen (»H.«) zwar etwa bei den Noack-Vervielfältigungen von Modellen der Bildhauerin Renée Sintenis (1888–1965) hier und da vorkommt, aber nur selten (wie mir Günter Ladwig, einer der Bearbeiter ihres Werkverzeichnisses, freundlicherweise in einer E-Mail vom 15.1.2019 bestätigte). Nach Auffassung der Autorin wirkt auch die Patina dieser Bronze nicht ganz typisch für die Noack-Produktion.

→ Neues Ex. 01/2019

III.B.3.

Standort: Privatsammlung Berlin-Zehlendorf

Gussdatierung: 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: braun, stark aufgelichtet

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 185 × B 84 × T 63,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe über dem vom Modell mitgegossenen Namenszug in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in die Plinthe hinten rechts, wohl über Reste einer mitgegossenen Gießermarke, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 durch Erbschaft; 1970er Jahre – 2012 Privatsammlung Hannover, erworben von den Eltern des gegenwärtigen Eigentümers im Kunsthandel, nach dessen Angaben bei der Galerie Rosenbach, Hannover

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Ausweislich der Noack-Auftragsbücher orderte der Kunsthändler Detlev Rosenbach, Hannover, während der Nachlassverwaltung durch Hans Kollwitz seit den späten 1960er Jahren sechs Mal einen Guss der Kindergruppe. Unter der Ägide der Erbgemeinschaft wurde noch im März 1973, vor Abschluss der Vereinbarung mit der Galerie Vömel, Düsseldorf, über den weltweiten Exklusivvertrieb einer letzten Auflage von den Kollwitz-Modellen, ein Exemplar an Rosenbach ausgeliefert. Ob es sich bei diesem Stück oder vielmehr einer Bronze, die von der hannoveraner Galerie nach Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, ebenfalls 1973 dort angekauft wurde, um die vorliegende Vervielfältigung handelt, muss offenbleiben, da der Autorin seitens Rosenbachs keine Unterlagen zugänglich gemacht wurden. Zu der unüblichen »gekappten« Gießermarke, die aber sehr selten einmal vorkommen kann, vgl. die Bemerkung zu III.B.2., ein weiteres Beispiel in: Ausst.-Kat. Berlin 1997, S. 66. Es ist auffällig, aber vermutlich nur Zufall, dass die drei einzigen Exemplare im vorliegenden Katalog mit dieser Kennzeichnung mit Hannover assoziiert sind (ein weiteres Beispiel ist der Guss von Abschied, Nr. 39, II.B.9.). Denn die Maße sind weder hier noch da zu beanstanden. Und auch die oben beschriebene Bronze verrät sich durch ihre Markierungen als Abformung vom Modell III.A: zum einen mit der gepunzten Signatur, welche bis in die kleinen Anstrichen bei den »K« hinein offenkundig den vom Modell mitgegossenen Namenszug nachvollzieht (und von dem mitgegossenen Punkt rechts »z« abgeschlossen wird), zum anderen mit dem dort eingeschlagenen Noack-Stempel, wo die vom Modell III.A mitgegossene sitzt.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

III.B.4. (2016: II.B.1.)

Standort: Privatbesitz Berlin (a)

Gussdatierung: posthum, 1970er Jahre (?)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 183,5 × B 83,5 × T 60 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe oben Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, wohl über dem vom Modell mitgegossenen Namenszug iseliert: »K. Kollwitz«

Gießemarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel, wohl über der vom Modell mitgegossenen Marke eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben vermutlich Anfang oder Ende der 1970er Jahre von der Erbgemeinschaft Kollwitz; wohl kurz zuvor für den Eigentümer in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 29.3.–10.9.2012

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

III.B.5. (2016: II.B.2.)

Standort: Sammlung Jan Kollwitz, Cismar

Gussdatierung: posthum, wohl eher Ende 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzverfahren

Maße: H 183 × B 83 × T 60 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Plinthe oben Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, wohl über dem vom Modell mitgegossenen Namenszug ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießemarke: in der Plinthe hinten oben rechts zweiteiliger Stempel, wohl über der vom Modell mitgegossenen Marke eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben etwa zwischen 1971 und 1976 durch Schenkung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

35

Turm der Mütter

(auch: Turm der Frauen; Frauenturm)

Modell 1937/38

Material: Gips (Gussmodelle), Bronze, Zink

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 326–337.



Abb. 35.0: Käthe Kollwitz, Turm der Mütter, Modell 1937/38, Guss wohl 1946, Bronze, H 281,5 × B 275 × T 287 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln → Nr. 35, Exemplar II.B.1.

Exemplare

I.A Erstes Modell des Kunstgießers Willy Geisler, 1938–1940, und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1941–1943

Geisler lieferte der Künstlerin bereits im Oktober 1938 die erste Bronze des *Turm der Mütter* (vgl. Kollwitz 2012, S. 693). Offenbar retournierte er den Gipsabguss, der ihm dafür zur Verfügung gestanden hatte, bevor er im Herbst 1940 von der Wehrmacht dienstverpflichtet wurde und wohl bis Kriegsende nicht wieder nach Berlin kam. Allem Anschein nach liegt den Zinkgüssen, die Noack in den Kriegsjahren für Kollwitz fertigte, ein Modell mit denselben Dimensionen zugrunde, soweit sich das unter den in der Gussgeschichte dargelegten Messunsicherheiten sagen lässt (vgl. WVZ-Buch, S. 336). Den Noack-Büchern zufolge wurde es bei dem Luftangriff am 23./24.8.1943 vernichtet, sodass wir von einem neu erstellten Modell für die Nachkriegsgüsse der Bildgießerei ausgehen.

I.B Bronzen des Kunstgießermeisters Willy Geisler, 1938–1940, und Zinkgüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1941–1943, Standorte

Unter gewissen Vorbehalten, die in der Gussgeschichte eingehend erläutert wurden, erkennen wir in diesem Katalog die unten als I.B.1. und I.B.2. aufgeführten Bronzen als Güsse von Willy Geisler an, trotz ihrer (wohl irrtümlich nach dem Krieg aufgebrauchten) Noack-Markierung (vgl. WVZ-Buch, S. 336/337). Der Verbleib der ersten Bronze des *Turm der Mütter*, über die Käthe Kollwitz laut ihren Tagebüchern bereits im Oktober 1938 verfügte und die sie vermutlich als Künstlerexemplar für ihren Nachlass aufbewahrte, konnte nicht mehr festgestellt werden. Damit gehen wir jedoch von mindestens vier Exemplaren aus, die von Geisler gegossen wurden.

2017 kam nämlich ein Bronzeguss nach diesem Modell zutage, den Margarete Seeler-Zeitner (1909–1996) nachweislich 1939 bei Käthe Kollwitz bestellt hat, was sich durch einen erhaltenen handschriftlichen Brief der Künstlerin an die Kaufinteressentin vom 22.7.1939 belegen lässt. Margarete Seeler-Zeitner nahm das Exemplar mit in die USA, wo es bis 1969 in ihrem Besitz verblieb, bis sie es an einen gewissen Morton L. Polk veräußerte, bei dessen Erbin es sich noch heute befindet. Dass dieser Guss so gut als Geisler-Produkt bezeugt ist, festigt zugleich die Einordnung der bereits 2016 gelisteten Bronzen I.B.1. und I.B.2. als Güsse aus der Werkstatt Willy Geislers. Denn das Exemplar, das Seeler-Zeitner bei der Künstlerin orderte, bestätigt ein fertigungstechnisches Detail, das auch jene aufweisen, als ein von Geisler offenbar regelmäßig angewandtes Verfahren zum Verschließen von Fehlstellen in der Gusswand mit etwas, das auf den ersten Blick einer Schraube ähnelt. Dabei handelt es sich um Stangen oder Stäbe unterschiedlichen Durchmessers, die zusammen mit dem jeweiligen Objekt gegossen werden. Da die Bronzelegierung so dieselbe Zusammensetzung besaß, ließen sich Abschnitte dieser Stangen, versehen mit einem Gewinde, unauffällig in die, ebenfalls mit Gewinde versehenen Löcher einpassen und der Guss konnte in einem Zuge als Ganzes patiniert werden, ohne dass Farbunterschiede auftraten.

Während es keine Dokumente gibt, aus denen die Anzahl der von Geisler hergestellten Güsse hervorgeht, erhalten wir klarere Auskunft über die Noack-Produktion aus den Auftragsbüchern der Bildgießerei. Diesen zufolge entstanden dort von 1941 bis 1943 fünf Zinkgüsse, von denen zwei Stück aufgefunden wurden (I.B.3., I.B.4.).

Vorbemerkung: Die Angaben zur Platzierung von Namensbezeichnung (»Signatur«) und Gießermarke beziehen sich auf die frontal zum Betrachter gewendete Frau mit den weit ausgebreiteten Armen, die als vorderste Figur angesehen wird. Demzufolge sind die Richtungshinweise »rechts« und »links« von ihrem Körper aus gedacht. Bei dieser Orientierung ist also die faustreckende Frau als erste Figur rechts von der frontalen Gestalt zu verstehen.

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.0.

Standort: Privatsammlung, Massachusetts, USA

Gussdatierung: 1939/40

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 286 × B 273,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb des Übergangs zwischen der ersten und der zweiten Figur links in Versalien ziseliert: »K. KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: seit 1992 Privatsammlung Massachusetts, USA, erworben durch Erbe; 1969–1992 Morton L. Polk und seine Frau, erworben 1969 von Margarete Seeler-Zeitner, 1930/40 Margarete Seeler-Zeitner (1909–1996), erworben 1939 von Käthe Kollwitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: All Good Art is Political – Käthe Kollwitz and Sue Coe, Galerie St. Etienne, New York, 26.10.2017–10.3.2018

Bemerkung: Die Provenienzzangabe wird gestützt durch einen Brief von Käthe Kollwitz an Margarete Zeitner, geborene Seeler, vom 22.7.1939, und ein Schreiben von Margarete Seeler-Zeitner an Morton L. Polk vom 6.4.1969, die sich im Besitz der gegenwärtigen Eigentümerin befinden.

Aufgrund dieser gesicherten Dokumentenlage kann wiederum eine fertigungstechnische Besonderheit, nämlich das Schließen von Fehlstellen in der Gusswand mit Hilfe eines Gewindestababschnitts (»Schraube«), als ein Verfahren verifiziert werden, das der erste Gießer von Käthe Kollwitz, Willy Geisler,

offenbar regelmäßig z. B. für den Verschluss des Haupteisenlochs angewandt hat. Damit gewinnt zugleich die Bestimmung anderer Güsse als Geisler-Erzeugnisse an Stichhaltigkeit. Im vorliegenden Fall findet sich nämlich eben eine solche »Schraube« im Inneren des Gusses an der Stelle, wo über dem besagten Haupteisenloch der erhobene Arm mit der geballten Faust eingesetzt wurde, dieses damit zugleich verschließend. Das bestätigt aufs Neue, dass für das Höhenmaß von Vervielfältigungen nach dem Modell *Turm der Mütter* wegen des jeweils sich ändernden Winkels des Einsatzes keine verlässlichen Referenzangaben zu nennen sind.

I.B.1.

Standort: Privatsammlung Berlin

Gussdatierung: 1939/40 (?)

Material: Bronze

Patina: sehr dunkel, fast schwarz, mit wenigen rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 284,5 × B 274 × T 286 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts in einzelnen Lettern, die doppelten »L« und das »T« als Versalien, ohne Sütterlin-z iseliert: »K. KoLLwiTz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe unter dem Namenszug dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN / FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 2014 bei Ketterer Kunst, München; 1940–2014 Privatbesitz Baden-Württemberg (über zwei Generationen), erworben 1940 bei Käthe Kollwitz (lt. Kopie eines Autographen der Künstlerin (vgl. »Gussgeschichte«, WVZ-Buch, S. 336)

Literatur: Aukt.-Kat. 415 Ketterer Kunst, München, 6.6.2014, Los 310

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.2.

Standort: Privatbesitz Norddeutschland

Gussdatierung: 1939/40 (?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder und Hallescher Formsand)

Maße: H 286,5 × B 280 × T 280,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts in einzelnen Lettern, die doppelten »L« als Versalien, ohne Sütterlin-z iseliert: »K. KoLLwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe unter dem Namenszug Stempel eingeschlagen: »H.NOACK«

Provenienz: Erworben 2011 bei der Galerie Bassenge, Berlin; 26.2.2011 Auktionshaus Geble, Radolfzell; zuvor Privatsammlung Süddeutschland

Literatur: Aukt.-Kat. Geble, Radolfzell, 26.2.2011, Los 342, Abb. S. 87; Aukt.-Kat. 97 Galerie Bassenge, Berlin, 28.05.2011, Los 8146, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.3.

Standort: The Baltimore Museum of Art, MD, USA, Inv. BMA 1965.38.1, Gift of Mrs. Ruth Katz Strouse and Leslie and Richard Katz, in Memory of Joseph Katz

Gussdatierung: 1941–1943

Material: Zink

Patina: braun, matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 285,5 × B 277 × T 289,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe rechts neben dem linken Fuß der frontal ausgerichteten Frau in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 1965 als Geschenk von Ruth Katz Strouse sowie Leslie und Richard Katz; 1952–1965 Joseph Katz und Erben, erworben 1952 bei der Galerie St. Etienne New York, von dieser ersteigert 1952 bei Klipstein & Kornfeld, Bern, aus der Sammlung von Dr. Walter Krieg (1880–1952)

Literatur: Aukt.-Kat. 71, Gutekunst & Klipstein, Bern, 7.11.1952, Los 1; Barron 1983, Kat. 86, S. 141; Tom Draper, Käthe Kollwitz – Revealed in Sculpture, in: Sculpture Review, 41. Jg. 1992, H. 4, Abb. S. 13; Ausst.-Kat. Washington 1992, Kat. 106, m. Abb., S. 64; Ausst.-Kat. Wellesley/Northampton 2015/16, S. 114, Kat. 53, Abb. 63 S. 99

Ausstellung: German Expressionist Sculpture, Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., 4.4.–17.6. 1984, Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln, 7.7.–26.8.1984; Käthe Kollwitz, National Gallery of Art, Washington D.C., 3.5.–16.8.1992; Käthe Kollwitz and the Women of War. Fertility, Identity, and Art in Germany during World Wars I and II., Davis Museum at Wellesley College, MA, USA, 16.9.–13.12.2015, Smith College Museum of Art, Northampton, MA, USA, 29.1.–29.5.2016

I.B.4.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/14001

Gussdatierung: wohl 1942

Material: Zink

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 287 × B 276 × T 290 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe rechts neben dem linken Fuß der frontal ausgerichteten Frau in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 2014 aus Privatbesitz Stuttgart; ?–2014 Privatbesitz Stuttgart, erworben durch Schenkung; 1942–? Bruno Leiner, Konstanz, erworben 1942 bei Käthe Kollwitz

Literatur: Ausst.-Kat. Tübingen 1947, Kat. 175, S. 40; Ausst.-Kat. Stuttgart 2011, Kat. 1

Ausstellung: Konstanzer Kunstwoche 1945/46; Moderne deutsche Kunst, Tübinger Kunstgebäude, Mai 1947; Kollwitz–Beckmann–Dix–Grosz. Kriegszeit, Staatsgalerie Stuttgart, 30.4.–7.8.2011; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

II.A Zweites Modell für die posthumen Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack, 1946–1970 (?)

Da entsprechend der Angabe in den Noack-Büchern das Gussmodell 1943 vernichtet wurde, muss für die Nachkriegsbronzen ein neues Modell, vielleicht gleich in mehrfacher Ausfertigung, von einer (Geisler-) Bronze oder einem Zinkguss im Nachlass der Künstlerin erstellt worden sein. Mit größerer Wahrscheinlichkeit diente als Vorlage eine Bronze von Geisler – also wohl das Künstlerexemplar, vermutlich von 1938. Befindet sich doch die – allerdings im Stil anders gehaltene – Namensbezeichnung (»Signatur«) der späteren Noack-Güsse oft ungefähr dort, wo diese zumindest bei den oben aufgeführten mutmaßlichen Geisler-Erzeugnissen ebenfalls platziert ist. Teilweise hat man sogar den Eindruck, als ob die ziselierte Signatur über einer vom Modell mitgegossenen, aber überformten Bezeichnung sitzt.

Das neue Modell scheint mindestens bis 1969 verwendet worden zu sein, da die untersuchten Bronzen, deren Gussdatum bis dahin zurückverfolgt werden konnte – mit wenigen Ausnahmen (vgl. II.B.1., II.B.2., II.B.9) –, alle in ähnlicher, aber nicht identischer Weise und stets ungefähr an der gleichen Stelle mit dem Namenszug der Künstlerin gekennzeichnet sind. Der Vergleich der Umrisszeichnungen des Gussrandes deutet darauf hin, dass ihnen bis dahin ein Modell mit denselben Dimensionen zugrunde lag, wobei die im Wachs ausschmelzverfahren gefertigten Bronzen erwartungsgemäß einen kleineren Umfang aufweisen. Warum sich das nicht auch systematisch in den bezifferbaren Abmessungen zeigt, wurde bereits in der Gussgeschichte im WVZ-Buch erläutert.

Das erste Nachkriegsmodell ist heute nicht mehr existent, denn der Gips, der 1985 aus der Bildgießerei Noack in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte, ist eine Surmoulage von der Bronze II.B.1.

II.B Bronzen der Bildgießerei Hermann Noack nach Modell II, 1946–1970 (?), Standorte

Der *Turm der Mütter* gehörte nach dem Relief *Die Klage* zu den ersten Bildwerken, von denen nach dem Krieg Güsse angefertigt wurden. Schon 1946 entstand die erste Bronze bei Noack, die vermutlich mit Exemplar II.B.1 identisch ist. In den Jahren 1947, 1948 und 1949, aus denen wir keine Aufzeichnungen der Bildgießerei besitzen, scheinen nicht viel mehr als zwei über den Handel nachweisbare Bronzen hergestellt worden zu sein: der 1955 vom Amsterdamer Stedelijk Museum erworbene Guss (vgl. II.B.2.) und das 1955, nach Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, in Kölner Privatbesitz veräußerte Exemplar, das vermutlich die 1955 bei Vömel ausgestellte Bronze ist.

Mit dem nächsten verbuchten Auftrag 1958 entspricht die Zahl der bei Noack bis Ende August 1965 eingetragenen Güsse (21) exakt der Schätzung, die Hans Kollwitz seinen Kindern gegenüber bei der gemeinsamen Besprechung der Nachlassangelegenheiten am 28.8.1965 abgab. Bis zu seinem Tod im September 1971 wurden noch 10 weitere Exemplare gegossen. Im Ganzen dürften also unter der Ägide des Sohnes etwa 33 Bronzen entstanden sein.

Die Aufträge der Erbgemeinschaft Kollwitz im Rahmen der sogenannten Vömel-Edition sind in den Noack-Büchern mit 6 Güssen notiert (zwei 1972 und vier 1973). Nach der Vereinbarung zur Vertragsauflösung vom 1./3.6.1977 war allerdings zu diesem Zeitpunkt die mit Vömel mündlich neu verabredete Auflage von 10 Exemplaren voll ausgegossen.

Offenbar wurde jedoch bereits vor der gesondert markierten Bronze für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin 1984/85 das Modell erneut ausgetauscht, da **unterdessen vier** weitere von dem neuen Modell abhängige Exemplare aufgetaucht sind: eines davon im Deutschen Historischen Museum, Berlin. Der Zeitpunkt ist nicht genau bestimmbar, muss aber nach 1969/70 liegen, da die letzte durch die Erwerbung einigermaßen sicher zu datierende Bronze von Modell II.A eben bis dahin entstanden sein muss (vgl. II.B.10.). Typisch für Güsse **vom Modell II.A** ist grundsätzlich, dass die Platzierung des Namenszuges nicht fixiert ist. Von wenigen Ausnahmen abgesehen (II.B.1., II.B.2., II.B.9.), findet sich die Bezeichnung dennoch zumeist etwa an der gleichen Stelle, nämlich auf der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der ersten und der zweiten Frau, **von ihr aus gesehen links** der uns frontal zugewandten Figur oder ein Stück weiter rechts, unterhalb der zweiten Frau. Die Namenszüge ähneln sich auch im Stil, da in aller Regel nur der Nachname in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z in die Bronze ziseliert ist.

Vorbemerkung: Die Angaben zur Platzierung von Namensbezeichnung (»Signatur«) und Gießermarke beziehen sich auf die frontal zum Betrachter gewendete Frau **mit den weit ausgebreiteten Armen**, die als vorderste Figur angesehen wird. Demzufolge sind die **Richtungshinweise »rechts« und »links« von ihrem Körper aus gedacht. Bei dieser Orientierung ist also die faustreckende Frau als erste Figur rechts von der frontalen Gestalt zu verstehen.**

II.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86008

Gussdatierung: wohl 1946

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 281,5 × B 275 × T 287 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe, unterhalb der **die Faust reckenden** Frau rechts, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, **wohl mit Hilfe einer Signaturschablone**, ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: **in die Seitenfläche der Terrainplinthe links unterhalb des Namenszugs zweiteiliger** Gießerstempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass von Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Ausst.-Kat. Moritzburg 1995, Abb. S. 39; Kolberg 1997, Abb. 7, S. 61; Blieschiess 2006, Abb. S. 10; Knesebeck 2007, Abb. 54, S. 36; Fischer/Knesebeck 2010, Abb. 220, S. 219, 23; **Ausst.-Kat. Heerenveen 2016, Abb. S. 71; Ausst.-Kat. Neustrelitz 2017, S. 8–11, Abb. S. 14**

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden temporären Ausstellungen: »... mit liebevollen Blicken ...«. Kinder im Werk von Käthe Kollwitz, Käthe Kollwitz Museum

Köln, 8.2.–15.4.2007; 1937. Perfektion und Zerstörung, Kunsthalle Bielefeld, 30.7.2007–13.1.2008; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; »Paris bezauberte mich ...«. Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Käthe Kollwitz Museum Köln, 29.9.2010–16.1.2011; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; [Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016](#); [Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017](#); [Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019](#)

II.B.2.

Standort: Stedelijk Museum, Amsterdam, Niederlande, Inv. ba 258

Gussdatierung: posthum, vor 1955

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 285 × B 267 × T 287 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau [links](#) in [schablonierter](#) handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe rechts des Namenszugs unterhalb der zweiten Frau links dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1955 bei der Galerie Aenne Abels, Köln

Literatur: [ggf. bei der Institution zu erfragen](#)

Ausstellung: [ggf. bei der Institution zu erfragen](#)

II.B.3.

Standort: Seattle Art Museum, WA, USA, Inv. 58.82

Gussdatierung: posthum, vor 1958

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 285,8 × B 265,8 × T 292,1 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau [links](#) in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1958 mit Hilfe des Silver Anniversary Fund bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur: [ggf. bei der Institution zu erfragen](#)

Ausstellung: [ggf. bei der Institution zu erfragen](#)

II.B.4.

Standort: Privatsammlung Nordrhein-Westfalen

Gussdatierung: posthum, vor 1958

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern, glänzend

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: 285,5 × 272 × 286,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Zwischenraums zwischen der ersten und der zweiten Frau [links](#), in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, rechts des Namenszugs unterhalb der zweiten Frau [links](#) zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben im Herbst 2015 bei Kunstkontor Dr. Doris Möllers, Münster; 06/2015 Privatbesitz Rheinlandpfalz, erworben 2015 beim Auktionshaus von Zengen; 1998–2015 Privatsammlung Nordrhein-Westfalen, erworben 1998 bei Hauswedell & Nolte; zuvor im Handel

Literatur: Aukt. Kat 335 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 13.6.1998, Los 710, Abb. S. 165; Aukt.-Kat. Auktionshaus von Zengen, Bonn, 19./20.6.2015, Los 864; Ausst.-Kat. Münster 2015, S. 56, Abb. S. 57
Ausstellung: Auf der Suche nach einer neuen Kunst – Wege in die Moderne, Kunstkontor Dr. Doris Möllers, Münster, 2015; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.4a.

Standort: zuletzt: Christie's, New York (Stand: November 2016)

Gussdatierung: posthum, vielleicht Mitte der 1950er Jahre

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit teils rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umriss: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Figur links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die Seitenfläche der Terrainplinthe rechts des Namenszugs, unterhalb der zweiten Figur links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: bis Anfang 2016 Harriet Zimmerman and the estate of Jerome Zimmerman, Palm Beach, FL, USA, erworben 1982 beim Auktionshaus Sotheby Parke Bernet, New York

Literatur: Aukt.-Kat. Sotheby Parke Bernet, Inc., New York, 10.12.1982, Los 54 m. Abb.; Aukt.-Kat. Christie's, New York, 13.5.2016, Los 1310; Aukt.-Kat. 12147 Christie's, New York, 17.11.2016, Los 1324

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Wie bei vielen Güssen nach diesem Modell ist auch bei dem vorliegenden Exemplar der erhobene Arm mit der Faust über dem Loch, welches das Haupteisen in der Gusswand hinterlassen hat, individuell (in diesem Fall augenscheinlich überwiegend mechanisch), d. h. in einem bestenfalls nur annähernd vom Modell definierten Winkel eingesetzt. Damit bietet das Höhenmaß hier ebenfalls keine sichere Vergleichsgröße.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.4b.

Standort: zuletzt: Christie's, New York (Stand: Mai 2018)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussdatierung: posthum, wohl 1959

Gussverfahren: Sandguss

Maße: Höhe 286 mm (Messung des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die Seitenfläche der Terrainplinthe links des Namenszug, unterhalb der ersten Frau links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: 1960–2017 Collection of Peggy and David Rockefeller, erworben beim Stuttgarter Kunstkabinett, 35. Auktion am 20.5.1960; 1959 ? –1960 Galerie Vömel, Düsseldorf, wohl eines der im April und Mai 1959 in der Bronze gießerei Hermann Noack, Berlin, gegossenen Exemplare

Literatur: Aukt.-Kat. 35. Stuttgarter Kunstkabinett, 20.5.1960, Los 325, Abb. Tafel 100; M. Potter, The David and Peggy Rockefeller Collection, European Works of Art, New York, 1984, Bd. I, S. 329–330, Kat. 147 m. Abb.; Aukt.-Kat. 16721 Christie's, New York, 10.5.2018, Los 528

Ausstellung: Nicht ermittelt

Bemerkung: Wie bei vielen Güssen nach diesem Modell ist auch bei dem vorliegenden Exemplar der erhobene Arm mit der Faust über dem Loch, welches das Haupteisen in der Gusswand hinterlassen hat, individuell (hier löt- oder schweißtechnisch), d. h. in einem bestenfalls nur annähernd vom Modell definierten Winkel eingesetzt. Damit bietet das Höhenmaß hier ebenfalls keine sichere Vergleichsgröße.

II.B.5.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: posthum, wohl vor 1962

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: 280 × 275,5 × 287,5 mm (der emporgehobene Arm gesondert und in flacherem Winkel als bei anderen Bronzen von diesem Modell eingesetzt)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Zwischenraums zwischen der ersten und der zweiten Frau **links**, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, zweifach Stempel eingeschlagen, 1. rechts unterhalb des Namenszugs: »H.NOACK«, 2. weiter rechts, etwa auf Höhe des Namenszugs, zweiteilig: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2013 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; 2005–2013 Privatbesitz, Deutschland, erworben 2005 bei der Galerie Kornfeld, Bern; wohl 1962–2005 Fondation Neumann, Gingins, Schweiz, erworben wohl 1962 (eventuell vermittelt über den Kunsthandel, Baltimore, USA) bei Klipstein & Kornfeld, Bern

Literatur: Aukt.-Kat. 108 Klipstein & Kornfeld, Bern, 26.5.1962, Los 571, Taf. 138 (?); Ausst.-Kat. Zürich 1967, Kat. 6, o. Abb.; Kraemer 1992 (Edizione Galleria Matasci), Abb. S. 229; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 179, S. 185; Ausst.-Kat. Emmen 2002, Abb. S. 44; Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005, Los 184, m. Abb.; Ausst.-Kat. Güstrow 2007, Kat. 57, Abb. 12 S. 19, 92 (Exemplar des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin); Aukt.-Kat. 444/I. Hauswedell & Nolte, Hamburg, 5.6.2013, Los 41; **Ausst.-Kat. Güstrow 2017**

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Gedenkausstellung zum 100. Geburtstag (Sammlung Lotar Neumann, Gingins/VD), veranstaltet von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten und dem Schweizerischen Sozialarchiv, Städtische Kunstkommission im Strauhof, Zürich, 13.6.–2.7.1967; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Fondation Neumann, Gingins/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994; Käthe Kollwitz. Aktualität des Unzeitgemässen, Galerie Gersag, Emmen, 30.8.–3.11.2002; Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen, Plastiken. Zum 140. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Ernst Barlach Stiftung Güstrow, 9.9.–25.11.2007; »**künstlerisch... lebendig...**« – **Werke aus der Kölner Käthe Kollwitz Sammlung zu Gast im Museum und Forum Schloss Homburg**, 19.8.–1.11.2015; **Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik. Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017**

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.5a.

Standort: The Robert Gore Rifkind Collection, Beverly Hills, California, USA, Inv. RGR-A-430.6

Gussdatierung: posthum, nach 1958 (1961 oder 1962?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 280 × 275 × T 184 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an die Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau **links** in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der ersten Frau **links** zweiteiliger Stempel eingeschlagen, der »BERLIN«-Stempel dabei um fast eine Zeile nach oben verrutscht: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: nicht geklärt

Literatur: Barron 1983, Kat. 86 a)

Ausstellung: German Expressionist Sculpture, Los Angeles County Museum of Art, 30.10.1983–22.1.1984

Bemerkung: Da die Herkunft dieses Exemplars noch nicht weiter geklärt werden konnte, ist eine gesicherte weitere Eingrenzung des Gussdatums derzeit nicht möglich. Auf Basis der Auftragsbücher von Noack und der Selbstauskunft der Galerie Vömel lässt sich jedoch sagen, dass besonders Anfang der 1960er Jahre mehrere Bronzen nach diesem Modell in den nordamerikanischen Kunsthandel bzw. zu handelnden Sammlern gelangten. Vor allem eine Veräußerung 1962 an einen in Los Angeles ansässigen Kunstexperten- und Händler, der für Robert Gore Rifkind des Öfteren Ankäufe tätigte, kommt dabei in Betracht für die Provenienz dieses Gusses, was aber bisher noch nicht verifiziert werden konnte. Im Übrigen gilt hier ebenfalls, wie bei vielen Güssen nach diesem Modell, dass bei dem vorliegenden Exemplar der erhobene Arm mit der Faust über dem Loch, welches das Haupteisen in der Gusswand hinterlassen hat, individuell (hier löt- oder schweißtechnisch), d. h. in einem bestenfalls nur annähernd vom Modell definierten Winkel eingesetzt ist. Damit bietet das Höhenmaß auch hier keine sichere Vergleichsgröße.

II.B.6.

Standort: Privatbesitz Duisburg

Gussdatierung: 1955–1965

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 283 × B 276,5 × T 284 mm (der erhobene Arm offenbar gesondert eingesetzt)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Zwischenraums zwischen der ersten und zweiten Frau **links**, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1988 von der Galerie Valentien, Stuttgart; zuvor Sammlung Lütze, Raum Stuttgart

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.7.

Standort: Leopold Museum, Wien, Österreich, Leihgabe aus Privatbesitz

Gussdatierung: wohl 1964

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit gelblichen Lichtern, eher matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 282,5 × B 269 × T 281,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau **links** in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, links des Namenszugs unterhalb der ersten Frau **links** zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben wohl 2008 bei der Galerie Bassenge, Berlin; 1964–2008 Privatbesitz Kanada, erworben bei Hans Kollwitz; 1964 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den kanadischen Sammler gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 91 Galerie Bassenge, Berlin, 31.5.2008, Los 8112, Abb. S. 23 (?)

Ausstellung: in der Dauerausstellung des Museums

II.B.8.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1967

Material: Bronze

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau **links** in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, rechts des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erbe; 1969–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Januar 1968 bei Marlborough Fine Art Ltd., London; 1967 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Marlborough Fine Art Ltd. gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 13, S. 23; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 80, Abb. 14, S. 32, 73; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 13, m. Abb., S. 23

Ausstellung: Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug, Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz. A selection of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, Grahamstown, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art

Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998; Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Oktober 2003

II.B.9.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 868

Gussdatierung: Posthum, vor 1969

Material: Bronze

Patina: schwarzbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 275 × B 269 × T 273 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe unterhalb der ersten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Namenszugs leicht nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1969 aus Privatbesitz durch die Künstlergilde Esslingen e. V.

Literatur: Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 128, m. Abb.; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Kat. 55, Abb. S. 60; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 109, Nr. 209 (weitere Literatur nachzutragen)

Ausstellung: Käthe Kollwitz, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum, Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991 (weitere Ausstellungen nachzutragen)

Bemerkung: Die auffälligen Maßdifferenzen dieses Exemplars im Vergleich zu anderen Bronzen nach Modell II.A, welche im Wachsausschmelzverfahren gefertigt wurden (z. B. II.B.15.), legen hier einen Generationensprung beim Gussmodell nahe, sind aber vermutlich durch ein bereits stark geschrumpftes Gelatinenegativ zu erklären.

II.B.10.

Standort: Museum Folkwang, Essen, Inv. P 197

Gussdatierung: posthum, 1969 (?)

Material: Bronze

Patina: braun, mit helleren Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 281 × B 275 × T 282 mm (der erhobene Arm offenbar gesondert eingesetzt)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, zwischen der ersten und zweiten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, links des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1986 von Dr. Fritz Meyer-Struckmann; 1970–1986 Dr. Fritz Meyer-Struckmann, erworben 1970 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf

Literatur: bei der Institution zu erfragen

Ausstellung: bei der Institution zu erfragen

II.B.11.

Standort: Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Inv. B III 227

Gussdatierung: nach 1958

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 285 × B 274 × T 283 mm (der erhobene Arm offenbar gesondert eingesetzt)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb der zweiten Frau rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, rechts des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1991 bei der Vereinigung der Staatlichen Museen zu Berlin (Ost) und Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin (West); Ankauf 1984 durch die Museen zu Berlin (Ost) aus Privatsammlung Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, S. 241 (weitere Literatur bei der Institution zu erfragen)

Ausstellung: Atelieregemeinschaft Klosterstraße Berlin 1933–1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, Käthe Kollwitz Museum Köln, 28.4.–12.6.1994, Städtisches Museum Wesel, Galerie im Centrum, 20.6.–27.7.1994, Akademie der Künste, Berlin, 7.8.–18.9.1994, Angermuseum Erfurt, 9.10.–20.11.1994 (weitere Ausstellungen bei der Institution zu erfragen)

II.B.12.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, Inv. AGO.119346, Gift of Brian McCrindle

Gussdatierung: nach 1958

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 283 × B 275 × T 285 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, links des Namenszugs unterhalb der ersten Frau rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 als Geschenk von Brian McCrindle, Toronto, Kanada; 2008–2015 Brian McCrindle, erworben 2008 bei Skinner Auctions, Boston; zuvor Sammlung Dr. Annella Brown

Literatur: Aukt.-Kat. Skinner, Boston, MA, 14.11.2008, Los 369, Abb. S. 138; **Ausst.-Kat. Toronto 2018**

Ausstellung: Käthe Kollwitz: *Voice of the People*, Art Gallery of Ontario, Toronto, 13.10.2018–29.9.2019

II.B.13.

Standort: Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz

Gussdatierung: nach 1958

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nachzutragen

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Namenszugs unter der zweiten Frau links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2002 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; davor Privatbesitz Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. 99 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 7.6.2002, Los 99; **Ausst.-Kat. Pirna/Děčín 2017**, Kat. 9, Abb. S. 19

Ausstellung: »Mutter Courage«, Edwin-Scharff-Museum, Neu-Ulm, 2012/13; *Skulpturensommer Pirna/Děčín. Zu Ehren von Käthe Kollwitz / Na počest Käthe Kollwitzové / In honour of Käthe Kollwitz. 21 KünstlerInnen aus 3 Ländern / 21 umělců ze 3 zemí / 21 artists from 3 countries*, Ausstellung in den Bastionen der ehemaligen Festung Sonnenstein, 7.5.–30.9.2017

II.B.14.

Standort: Privatbesitz Miltenberg

Gussdatierung: nach 1958

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 283 × B 275 × T 279 mm (der erhobene Arm offenbar gesondert eingesetzt)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb der zweiten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, rechts des Namenszugs zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben Anfang 1990er Jahre bei der Galerie Pels-Leusden, Berlin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.15.

Standort: Privatbesitz Hagen

Gussdatierung: posthum

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 281 × B 271 × T 281 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb der zweiten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, rechts des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: nicht geklärt

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.16.

Standort: unbekannt (zuletzt 2014 bei Bonhams, London, Großbritannien)

Gussdatierung: posthum

Material: Bronze

Patina: mittelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb der zweiten Frau links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, links des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Eingeliefert 2014 aus Privatsammlung Großbritannien, erworben in USA (die Bronze gelangte nicht zum Aufruf)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

III.A Drittes Modell für die späten Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, ab ca. 1970

Um 1970, spätestens wohl 1973, also noch während der Gussperiode für die Vömel-Edition der Erbgemeinschaft Kollwitz, muss das Nachkriegsmodell (einschließlich mutmaßlicher weiterer Ausfertigungen desselben) abgenutzt gewesen sein. Der Gipsabguss, der sich seit 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in der Akademie der Künste, Berlin, befindet, wurde als Surmoulage von der Bronze II.B.1. (im Besitz bzw. Nachlass von Hans Kollwitz) abgeformt und ist erkennbar für den Guss verwendet worden. Wenngleich er nur leicht mit Schelllack überzogen wurde, finden sich daran mehrere Spuren von Lanzettmessern, woraus wir auf mehr als eine Bronze schließen können, die im Sandgussverfahren von diesem Gips abgenommen wurden.

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/756, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: –

Material: Gips, mit wenigen Schelllackschichten

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 281,7 × B 280 × T 276 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe unterhalb der faustreckenden Frau rechts zu Seiten der frontal ausgerichteten Figur mit den ausgebreiteten Armen in schablonierter handschriftlicher Form mit Sütterlin-z vom Modell mitgegossen: »K. Kollwitz«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

III.B Späte Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell III, ab ca. 1970, Standorte

Nach dem Austausch des Gussmodells müssen, neben dem Exemplar außerhalb der Auflage für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, noch mindestens vier Bronzen von Modell III.A hergestellt worden sein, von denen sich eine im Deutschen Historischen Museum befindet. Typisch für die Güsse von diesem Modell ist die vom Modell mitgegossene Bezeichnung mit dem Namenszug »K. Kollwitz«, die – wie bei der Vorlage für das Gussmodell (II.B.1.) – oben auf der Terrainplinthe unterhalb der faustreckenden Frau rechts zu Seiten der frontal ausgerichteten Figur mit den ausgebreiteten Armen platziert ist. Diese »Signatur« erinnert an die reife Unterschrift der Künstlerin aus den 1930er Jahren und es ist wahrscheinlich, dass es bei Noack eine Art Schablone für diese Bezeichnung gab, da sie in weitgehend exakter Wiederholung, aber an anderer Stelle, auch bei Exemplar II.B.2. zu finden ist. Bei den Bronzen von Modell III.A ist jedoch aufgrund der Vorlage der beschriebene Anbringungsort fixiert.

Vorbemerkung: Die Angaben zur Platzierung von Namensbezeichnung (»Signatur«) und Gießermarke beziehen sich auf die frontal zum Betrachter gewendete Frau mit den weit ausgebreiteten Armen, die als vorderste Figur angesehen wird. Demzufolge sind die Richtungshinweise »rechts« und »links« von ihrem Körper aus gedacht. Bei dieser Orientierung ist also die faustreckende Frau als erste Figur rechts von der frontalen Gestalt zu verstehen.

III.B.1.

Standort: Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv. 1989/1734

Gussdatierung: 1970er Jahre

Material: Bronze

Patina: rotbraun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 283 × B 272 × T 277 mm

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe unterhalb der ersten Frau rechts der frontalen Figur, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe, unterhalb des Namenszugs leicht nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1989 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf, erworben am 7.6.1989 bei Sotheby's, München

Literatur: Aukt.-Kat. Sotheby's, München, 7.6.1989, Los 62; Ausst.-Kat. Berlin 2016, S. 255, Kat. V.8 (weitere Titel ggf. bei der Institution erfragen)

Ausstellung: Berlin – Stadt der Frauen, Ephraim-Palais, Stadtmuseum Berlin, 17.3.–28.8.2016 (weitere Einbeziehungen als Exponat in Ausstellungen ggf. bei der Institution erfragen)

Bemerkung: Wie bei vielen Güssen nach diesem Modell ist auch bei dem vorliegenden Exemplar der erhobene Arm mit der Faust über dem Loch, welches das Haupteisen in der Gusswand hinterlassen hat, individuell (in diesem Fall anscheinend mechanisch, vielleicht zusätzlich schweißtechnisch?), d. h. in einem bestenfalls nur annähernd vom Modell definierten Winkel eingesetzt. Damit bietet das Höhenmaß hier ebenfalls keine sichere Vergleichsgröße.

→ Neues Ex. 01/2019

III.B.1a.

Standort: Privatbesitz Heidelberg**Gussdatierung:** 1970er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** braun, mit rötlichen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** auf der Terrainplinthe unterhalb der faustreckenden weiblichen Figur vom Modell mitgegossene Schablonensignatur in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, ziselierend nachbearbeitet, das offenbar unzureichend mitgekommene »itz« frei mit der Punze eingeschlagen: »K. Kollwitz«**Gießermarke:** rechts unterhalb der Bezeichnung in die Seitenfläche der Terrainplinthe zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** erworben 2017 beim Buch- und Kunstauktionshaus Kiefer, Pforzheim; 1990(?)–2017 Privatbesitz, erworben wohl 1990 beim Gemälde-Cabinet Unger, München**Literatur:** Aukt.-Kat. 100 Kiefer Buch- und Kunstauktionen, Pforzheim, 5./6.5.2017, Los 175**Ausstellung:** nicht verifizierbar**Bemerkung:** Wie bei vielen Güssen nach diesem Modell ist auch bei dem vorliegenden Exemplar der erhobene Arm mit der Faust über dem Loch, welches das Haupteisen in der Gusswand hinterlassen hat, individuell (in diesem Fall wohl löttechnisch), d. h. in einem bestenfalls nur annähernd vom Modell definierten Winkel eingesetzt. Damit bietet das Höhenmaß hier ebenfalls keine sichere Vergleichsgröße.

III.B.2.

Standort: David and Shoshanna Wingate Collection**Gussdatierung:** posthum**Material:** Bronze**Patina:** braun**Gussverfahren:** vermutlich Sandguss**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** auf der Terrainplinthe unterhalb der ersten Frau links, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »K. Kollwitz«**Gießermarke:** in der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** nicht geklärt**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

III.B.2a.

Standort: Privatsammlung, China**Gussdatierung:** 1970er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit messingfarbenen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** 275,5 × B 274 × T 277,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** auf der Terrainplinthe unterhalb der faustreckenden weiblichen Figur vom Modell mitgegossene Schablonensignatur in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »K. Kollwitz«**Gießermarke:** unterhalb der Bezeichnung, leicht nach rechts versetzt, in die Seitenfläche der Terrainplinthe zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** erworben 2017 bei Grisebach, Berlin; 1986–2016 Privatbesitz Hessen, erworben 1986 bei der Galerie Pels-Leusden, Berlin**Literatur:** Aukt.-Kat. 266 Grisebach, 2.12.2016, Los 502; Aukt.-Kat. 274 Grisebach, Berlin, 2.6.2017, Los 399**Ausstellung:** ZEITSPIEGEL I, Galerie Pels-Leusden, Berlin, 1986**Bemerkung:** Wie bei vielen Güssen nach diesem Modell ist auch bei dem vorliegenden Exemplar der erhobene Arm mit der Faust über dem Loch, welches das Haupteisen in der Gusswand hinterlassen hat,

individuell (hier löt- oder schweißtechnisch), d. h. in einem bestenfalls nur annähernd vom Modell definierten Winkel eingesetzt. Damit bietet das Höhenmaß hier ebenfalls keine sichere Vergleichsgröße.

III.B.3.

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 114, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: bräunlich-schwarz, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 277,5 × B 272 × T 286 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: auf der Terrainplinthe unterhalb der ersten Frau links, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: an der Seitenfläche der Terrainplinthe unterhalb der zweiten Frau rechts, in Versalien (mittels einer Schablone?) iseliert: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1986 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 130; Stölzl 1993, Abb. 10, S. 130; Ausst.-Kat. Berlin 1994b, S. 504, Nr. II/202, m. Abb.; Ausst.-Kat. Berlin 1995, Kat. 114, m. Abb., S. 184, 225; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, S. 184, 213; Ausst.-Kat. London 1995, S. 293; Ausst.-Kat. Paris 1996, S. 161, m. Abb.; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 168, m. Abb., S. 351; Ausst.-Kat. Bielefeld 1999, Abb. S. 154; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 181, m. Abb., S. 356, 357; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 156, S. 171; Ausst.-Kat. Berlin 2006, Kat. 137, m. Abb., S. 90, 141; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 106; Ausst.-Kat. Berlin 2012, Abb. 136, S. 152; [Berndt/Flemming 2015, S. 39](#)

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden temporären Ausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 1985; Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 1995; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße – Kraichgau e. V., aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz, Wiesloch, 1995; Art and Power. Europe under the Dictators 1930–45. XXIII. Kunstausstellung des Europarates, Hayward Gallery, London, 26.10.1995–21.1.1996, Centre de Cultura Contemporania de Barcelona, 26.2.–6.5.1996, Deutsches Historisches Museum, 11.6.–20.8.1996; Face à l'histoire. 1933–1996. L'artiste moderne devant l'événement historique, Centre Georges Pompidou, Paris, 1996; Käthe Kollwitz. Das Bild der Frau, Kunsthalle Bielefeld, 8.8.–3.10.1999, Stiftung Museum Schloss Moyland, 23.10.–5.12.1999; Käthe Kollwitz – Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandschaft, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.2012–20.1.2013

Pietà

(auch: Mutter mit totem Sohn)

Modell entstanden 1937–1939

Material: Gips (Gussmodelle, eine Abformung für den Handel), Bronze, Zink

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 340–353.



Abb. 37.0: Käthe Kollwitz, Pietà, Modell 1937–1939, Guss wohl 1950, H 379,5 × B 286 × T 396 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 37, Exemplar II.B.1.

Exemplare

I.A Modell des Kunstgießermeisters Willy Geisler und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Wie in der Gussgeschichte dargelegt, scheint die *Pietà* zu den begehrtesten Modellen gehört zu haben. Mehr als nur eine Bestellung lag der Künstlerin bereits vor, noch ehe sie das Werk vollendet hatte. Nach der oben herangezogenen Auskunft im Versteigerungskatalog der Galerie Gerd Rosen, Berlin, von 1949, könnte Willy Geisler 1939/40 fünf Aufträge für die Herstellung von Bronzen erhalten haben. Nur die Anfrage von November 1940 konnte er nicht mehr erfüllen, weil er von der Wehrmacht dienstverpflichtet worden war.

Vermutlich gab der Kunstgießermeister bei dieser Gelegenheit der Künstlerin das Gussmodell zurück, da ihr ein konkreter Kaufwunsch für eine Vervielfältigung vorlag. Zumindest lassen sich zwischen den mutmaß-

lichen Geisler-Bronzen und den nachgewiesenen Zinkgüssen der Bildgießerei Noack nur Maßunterschiede feststellen, die mit dem geringeren Schwundverhalten der Zinklegierung beim Erkalten zusammenhängen.

Die ermittelten Bronzen (zumeist ohne Gießermarke), die höchstwahrscheinlich aus der Werkstatt von Geisler stammen, unterscheiden sich nicht nur durch deutlich größere Maße gegenüber den posthumer Güssen von Modell II.A. Sie zeigen im Gesicht der Mutter noch fein differenzierte Modellierungen an der Stirn, den Augenlidern sowie den hohlen Wangen, die später nahezu gänzlich verschliffen sind. Gut erkennbar ist das an der vertikalen Falte über der Nasenwurzel, die dort schärfer konturiert ist und wie zweigeteilt wirkt. Zudem zeigt die vom Modell mitgegossene Bezeichnung mit dem Namenszug weder bei den wohl zu Lebzeiten der Künstlerin entstandenen Bronzen noch bei den Zinkgüssen eine Schlaufe beim Sütterlin-z, während das bei den posthumer Güssen – abhängig von Modell II.A – mit wenigen Ausnahmen regelmäßig der Fall zu sein scheint (vgl. unten).

Das Modell I.A wurde, wie oben angegeben, bei dem Luftangriff am 23./24.8.1943 in der Bildgießerei Noack zerstört und nach dem Krieg durch eine Surmoulage ersetzt (siehe Modell II.A).

I.B Güsse des Kunstgießermeisters Willy Geisler, 1939/40, und der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, 1940–1943, Standorte

Über die Anzahl der Bronzen, die Willy Geisler im Auftrag der Künstlerin ausführte, liegen keine schriftlichen Nachweise vor. Jedoch lassen sich fünf der Bronzen, welche die Autorin untersucht hat, nicht nur durch die merklich größeren Abmessungen, sondern auch anhand der unter A.I genannten Merkmale von Güssen unterscheiden, die belegbar posthum entstanden sind. Erstere gelten deshalb als Vervielfältigungen, die mit hoher Wahrscheinlichkeit aus der Werkstatt von Geisler stammen (I.B.1.–I.B.5.).

Aufgrund der Auftragsbücher von Noack wissen wir, dass dort 1940 bis 1943 neun Zinkgüsse offenbar von demselben Modell gefertigt wurden, das auch Geisler vorlag. Hier findet sich ebenfalls die vom Modell mitgegossene Signatur mit dem Sütterlin-z ohne Schlaufe. Jedoch sollte dies keinesfalls als alleiniges Kriterium bei der Bestimmung einer Bronze vom Modell *Pietà* herangezogen werden, da es auch – vorläufig vereinzelt feststellbar – Vervielfältigungen von Modell II.A gibt, bei denen diese Schlaufe fehlt, wobei es sich aber um ziselierende Überformungen des mitgegossenen Namenszugs handelt.

Es könnten künftig jedoch Bronzen auf den Markt gelangen, die äußerlich auf den ersten Blick von den mutmaßlichen Geisler-Erzeugnissen kaum zu unterscheiden sind. Diese Gefahr besteht in dem Umstand, dass man 1993 als Modell für die – der Zentralen Gedenkstätte in der Neuen Wache, Berlin, zugedachte – vierfach vergrößerte Nachbildung des Bildhauers Harald Haacke einen Gips offenbar von einer Vorlage abgenommen hat, die auf einen Geisler-Guss zurückgeht. Jene Abformung wurde nicht zerstört, sondern befindet derzeit in deutschem Privatbesitz. Von dort könnte sie jederzeit in den Handel und potenziell in falsche Hände gelangen, die möglicherweise illegale Vervielfältigungen fertigen und verbreiten lassen (vgl. II.A).

I.B.1.

Standort: Stiftung Museum Kunstpalast, Düsseldorf, Inv. 0.1952.48 (II/43)

Gussdatierung: wohl 1939 oder Anfang 1940

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 383 × B 287 × T 401 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: hinten unten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe) vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1947 bei der Galerie Rosen, Berlin

Literatur: Best.-Kat. Düsseldorf 1948, Abb. 25, S. 28; Best.-Kat. Düsseldorf 1953, Kat. 35, o. S. (18), Abb. o. S. (41); Ausst.-Kat. Düsseldorf 1958, Kat. 130, S. 65; Das Tor. Düsseldorfer Heimatblätter, 25. Jahrgang, Mai 1959, Abb. S. 41; Best.-Kat. Düsseldorf 1962, Kat. 130, S. 65; Ausst.-Kat. Recklinghausen 1968, Kat. 337 m. Abb.; Weltkunst, Nr. 8, 1968, Abb. S. 343; Ausst.-Kat. Malmö/Stockholm 1980, Kat. 27, S. 160, Abb. S. 45; Ausst.-Kat. Düsseldorf 1982, S. 76; Best.-Kat. Düsseldorf 1986, Kat. 503, S. 46 m. Abb.; Ausst.-Kat. Bochum 1986, Kat. 54 m. Abb.; Tümpel 1991, Kat. 79, Abb. S. 189; Ameline 1996, S. 607; Baudson/Maaz 1998, Abb.; Schmidt/Thürmann 1999, S. 181, Farbabb. S. 127; Ausst.-Kat. Bielefeld 1999, S. 111; Ausst.-Kat. Neustrelitz 2017, S. 8–11, Abb. S. 15, sowie Ausst.-Flyer Neustrelitz 2017, Abb. o. S.

Ausstellung: Düsseldorf Kunstschätze in der Villa Hügel, Essen, Sommer 1958; Käthe Kollwitz, Nationalmuseum Stockholm, 1967; Marienbild im Rheinland und Westfalen, Villa Hügel, Essen, 14.6.–22.9.1968; Kunstmuseum Düsseldorf. 1900 – talets konstutveckling belyst genom 150 verk av 100 konstnärer, Malmö Konsthall, 30.8.–2.11.1980, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 21.11.1980–15.2.1981, Aarhus Kunstmuseum, 14.3.–26.4.1981; Kunstmuseum Düsseldorf. 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 15.5.–11.7.1982; Für Spanien – Internationale Kunst und Kultur zum spanischen Bürgerkrieg, Museum Bochum, 27.9.–23.11.1986; Deutsche Bildhauer 1900–1945. Entartet. Nijmegs Museum Commanderie van Sint-Jan, 28.9.–18.11.1991, Frans Hals Museum Haarlem, 29.11.1991–12.1.1992, Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, 26.1.–29.3.1992, Westfälisches Landesmuseum, Münster, 12.4.–14.6.1992, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 28.6.–9.8.1992, Städtische Kunsthalle Mannheim, 6.9.–15.11.1992; Face a l'Histoire, Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, Paris, 17.12.1996–7.4.1997; Projekt Totentanz Memento Mori. Aspekte des Todes in der Kunst. Museum Bochum, 27.9.–23.11.1997; Ernst Barlach – Mehr als ich, Kunsthalle zu Kiel, 21.6.–13.9.1998; Käthe Kollwitz – Das Bild der Frau, Kunsthalle Bielefeld, 8.8.–3.10.1999; Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017

I.B.2.

Standort: Privatbesitz Zürich, Schweiz

Gussdatierung: wohl 1939 oder Anfang 1940

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 385 × B 287,5 × T 397,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schleife) vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1992 bei der Galerie Kornfeld; 1951–1992 Privatbesitz, erworben 1951 bei Gutekunst und Klipstein, Berlin (aus der Sammlung der mit Kollwitz befreundeten Schriftstellerin Louise Diel [1893–1967])

Literatur: Aukt.-Kat. 66 Gutekunst und Klipstein, Berlin, 25.10.1951, Los 1 (Sammlung Louise Diel); Aukt.-Kat. 209 Galerie Kornfeld, Bern, 26.6.1992, Los 72, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.3.

Standort: Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie, Inv. B II 23

Gussdatierung: wohl 1939 oder Anfang 1940

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 386 × B 285,5 × T 400 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts vom Modell mitgegossen in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe): »Kollwitz« [Frottage vorhanden]

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1991 bei der Vereinigung der Staatlichen Museen zu Berlin (Ost) und der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin (West); 1960–1991 Nationalgalerie Berlin (Ost), erworben 1960 von aus Privatbesitz Berlin

Literatur: bei der Institution abrufbar

Ausstellung: bei der Institution abrufbar

I.B.4.

Standort: Muzeum Sztuki, Łódź, Polen, Inv. MS SN.R.278

Gussdatierung: wohl 1939

Material: Bronze

Patina: braun, eher glänzend

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1979 aus dem staatlichen polnischen Kunsthandel; 1939–1979 polnischer Privatbesitz, nach Angaben des Vorbesitzers 1939 als Geschenk seiner Familie erhalten

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: nicht ermittelt

Bemerkung: Wenngleich die von Roussillon (1983, Kat. I, S. 24) überlieferten Angaben über den Vorbesitzer (siehe Provenienz) vage sind, sprechen doch die Befunde für diese Version. Nicht nur weist der Umfang der Umrisszeichnung annähernd die Dimensionen der ermittelten Zinkgüsse auf, sodass (da die Zinklegierung geringfügig weniger stark schrumpft) anzunehmen ist, dass die Bronze vom selben (ursprünglichen) Modell abgenommen wurde. Auch die Formsande entsprechen denen, die sowohl Geisler als auch bis ca. 1958 Noack verwendete. Hinzu kommt das Fehlen einer Gießermarke, wie es für die Geisler-Erzeugnisse typisch ist. Nicht übereinstimmend scheint auf den ersten Blick die Patina, die glänzender und außerdem heller ist als sonst bei den Geisler-Güssen üblich, allerdings ist das Exemplar erkennbar stark berieben, was einen entsprechenden Effekt auf die Patina gehabt haben wird. Das stärkste Argument aber besteht in der noch sehr differenzierten Formgebung im Gesicht der Mutter, die bei späteren (posthumen) Bronzen nicht mehr zu finden ist.

I.B.5.

Standort: Museum am Dom, Würzburg, Inv. E/99-42.BS.

Gussdatierung: 1939/40 (?)

Material: Bronze

Patina: braun, mit goldfarbenen Lichtern, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 384 × B 288 × T 400 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe) vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: darunter leicht nach links versetzt am Rand dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN / FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1999 bei der Galerie Pels-Leusden, Berlin

Literatur: [bei der Institution abrufbar](#)

Ausstellung: [bei der Institution abrufbar](#)

Bemerkung: Die Maße dieses Gusses könnten sich auch infolge einer größeren Reparatur verändert haben, die eine eventuelle Beschädigung erforderlich machte. Von innen erkennbar wurde im vorderen Bereich (von außen: links) ein größerer Flicker eingesetzt und punktverschweißt. Weitere äußerliche Überarbeitungen sind am Kopf und in der Schulterpartie der Mutter in der Patina zu erkennen, sodass sich das Exemplar insgesamt verzogen haben mag. Jedoch weist es jene Namensbezeichnung ohne Schlaufe am Sütterlin-z auf, wie es für die Güsse zu Lebzeiten der Künstlerin typisch zu sein scheint. Insofern könnte es sich hier um ein nachträglich – und irrtümlich – von Noack (oder auch verfälschend von Geisler selbst) gestempeltes Erzeugnis des Steglitzer Kunstgießermeisters handeln. Zur Vermutung, dass Geisler sich unter Umständen illegalerweise die Firmenmarke seines früheren Lehrherrn Noack verschafft und mit diesem vereinzelt seine eigenen Erzeugnisse gekennzeichnet haben könnte, vgl. die »Gussgeschichte« zu Nr. 35 (WVZ-Buch, S. 336/337).

I.B.6.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/97007

Gussdatierung: 1941–1943

Material: Zink

Patina: braun, matt

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 386 × B 288,5 × T 403 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts (schwach erkennbar) in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe) vom Modell mitgegossen: Signatur »Kollwitz«; an der rechten Seite der Terrainplinthe links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z ziseliert (oder graviert): »K. Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten rechts der Mitte unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: Abrieb der braunen Patina auf dem runden Flecken am Haupt der Mutter, der in den Guss zur Verdeckung des Lochs für die Mittelhalterung der Innenform (Haupteisen) eingeschlagen wurde

Provenienz: Erworben im Nachverkauf am 12.6.1997 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; davor Privatbesitz Mönchengladbach

Literatur: Aukt.-Kat. 325 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 24.5.1997, Los 1089, Abb. S. 153; Ausst.-Kat. Baden-Baden 2012, Abb. S. 110, Text S. 111 (dt.), 112 (engl.); Ausst.-Kat. Bonn 2013; [Ausst.-Kat. Heerenveen 2016, S. 28, Abb. S. 98](#)

Ausstellung: BILDERBEDARF. Braucht Gesellschaft Kunst? Kunst und Zivilgesellschaft / The Civic and the Arts, Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 20.10.2012–17.2.2013; 1914. Die Avantgarden im Kampf, Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 28.10.2013–7.3.2014; »Festakt oder Picknick? Deutsche Gedenktage«, Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 3.10.2014–6.4.2015; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; [Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016](#)

Bemerkung: Die zusätzliche ziselierte oder gravierte Namensbezeichnung dieses Exemplar erklärt sich wohl aus der Tatsache, dass die vom Modell mitgegossene Signatur hier nur ansatzweise zu erkennen ist, also bei der Abformung nicht richtig mitgekommen ist.

I.B.7.

Standort: Museum Stadt Königsberg, Duisburg

Gussdatierung: 1940/41

Material: Zink

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 387 × B 290,1 × T 404 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1980 als Geschenk von Dr. Eulermann (?), wahrscheinlich aus dem Nachlass von Ernst Wiechert

Literatur: Ausst.-Kat. Duisburg 2007/08, Abb. S. 62

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Königsberger Jahre. Einflüsse und Wirkungen, Museum Stadt Königsberg, Duisburg, Stiftung Königsberg im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft, 7.9. 2007–13.1.2008; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

Bemerkung: Bei diesem Exemplar handelt es sich mit großer Wahrscheinlichkeit um den ersten Guss überhaupt, der in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, von einem Modell der Künstlerin gefertigt wurde.

I.B.8.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: 1941–1943

Material: Zink

Patina: grünlich-braun

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 385,5 × B 286 × T 401,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 bei Christie's, New York; 1959–2012 Privatbesitz, erworben 1959 bei der Galerie für Moderne Kunst, Hannover; 1944 (oder 1943?)–1959 Privatbesitz Hannover, angeblich 1944 (vermutlich 1943) erworben als Geschenk der Künstlerin

Literatur: Aukt.-Kat. sale 2596 Christie's New York, 8.11.2012, Los 436; *Ausst.-Kat. Güstrow 2017*; *Flyer z. Ausst. »Verzet en verdriet in beeld«*, Museum Huis Doorn, Doorn, Niederlande, 25.8.2018–27.1.2019, Abb. 6
Ausstellung: *Festakt oder Picknick. Deutsche Gedenktage, Zeitgeschichtliches Forum Leipzig*, 21.5.–18.10.2015; *Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik.* Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017; *Verzet en verdriet in beeld*, Museum Huis Doorn, Doorn, Niederlande, 25.8.2018–27.1.2019

Bemerkung: Bei dem hannoveraner Privatsammler, der den Provenienzanangaben des Christie's-Einlieferers zufolge den vorliegenden Zinkguss von Käthe Kollwitz geschenkt hatte, könnte es sich um jenen vermögenden Kaufmann aus Hannover handeln. Jener hatte – nach einer Erinnerung von Fritz Homeyer an einen Besuch bei der Künstlerin im Januar 1938 – während der NS-Zeit Handzeichnungen von ihr erworben und außerdem für seine in den USA lebende Tochter einen Bronzeguss des Selbstbildnis bestellt (vgl. Homeyer 1961, S. 119, vgl. auch Nr. 26, Exemplar I.B.3.).

I.B.9.

Standort: Baltimore Museums of Art, MD, USA, Inv. 65.38.2 (L.1954.29), gift in memory of Joseph Katz by his children

Gussdatierung: 1941–1943

Material: Zinklegierung

Patina: braun, matt

Gussverfahren: Sandguss (Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 385,5 × B 287 × T 392 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: hinten unten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe) vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Signatur links am Rand als Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1965 durch Schenkung; 1958–1965 Leslie Katz, Ruth Katz Strouse und Richard Katz, Brooklyn, NY, USA, erworben 1958 durch Erbe; 1952–1958 Joseph Katz, Baltimore (1954–1960 als Leihgabe im Baltimore Museum of Art), erworben 1952 bei der Galerie St. Etienne, New York

Literatur: Aukt.-Kat. The Art Quarterly, Vol. XXVIII, Nr. 4, 1965, »Accessions« section, S. 326; *Ausst.-Kat. Wellesley/Northampton 2015/16*, S. 141, Kat. 54, Abb. S. 98; *weitere Titel bei der Institution abrufbar bzw. aus der Werkakte ersichtlich*

Ausstellung: *Käthe Kollwitz and the Women of War. Feminity, Identity, and Art in Germany during World Wars I and II*, Davis Museum at Wellesley College, MA, USA, 16.9.–13.12.2015; *Smith College Museum of Art, Northampton, MA, USA, 29.1.–29.5.2016*; *vorgängige Ausstellungen bei der Institution abrufbar bzw. aus der Werkakte ersichtlich*

II.A Erstes Modell (II) der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die posthumen Güsse

Wie aus den Auftragsbüchern hervorgeht, wurde das erste Gussmodell am 23./24.8.1943 bei einem Luftangriff in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, zerstört und bis Kriegsende gab es, den Aufzeichnungen zufolge, keine weiteren Bestellungen von Güssen. Deshalb musste ein neues Modell für alle weiteren Bronzen, die nach 1945 zunächst der Sohn der Künstlerin orderte, gefertigt werden. Dieses wurde als Surmoulage sehr wahrscheinlich von der Bronze aus der Werkstatt von Willy Geisler erstellt, welche die Künstlerin offenbar, nach einem Brief an Wiechert vom 7.11.1943, als ihr Belegexemplar betrachtete und die den Krieg wohl, vergraben im Garten von Hans Kollwitz, überstanden haben dürfte, heute aber nicht mehr auffindbar bzw. nicht sicher identifizierbar ist (möglicherweise handelt es sich um Exemplar I.B.3.).

Die Herstellung des neuen Gussmodells wird spätestens 1950 für die erste in den Noack-Büchern verzeichnete Bronze geschehen sein. Sehr wahrscheinlich wurden damals gleich mehrere Ausfertigungen in Gips abgenommen, denn alle nach dem Krieg entstandenen Noack-Güsse bis zum letzten autorisierten Exemplar 1984/85 für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin sind durch ihre Maße als Abformungen von einer

Vorlage (oder Kopien von dieser) mit denselben Dimensionen ausgewiesen, wie wir sie (zuzüglich des Schwundmaßes) bei dem Gips feststellen können, der 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin gelangte. Zumindest rechtfertigen die Differenzen bei den ermittelten Maßen derzeit nicht die Annahme eines regelrechten Generationensprungs zwischen frühen und späten Vervielfältigungen. Das gilt erst recht bei einem Vergleich der Umrisszeichnungen.

Von seiner Vorlage, dem mutmaßlichen Geisler-Guss, hat die Gipsabformung die Namensbezeichnung an der Terrainplinthe hinten rechts »geerbt«. Bei dem Modell in der Akademie wurde allerdings das Sütterlin-z mit einer Schlaufe versehen, die anscheinend an nahezu alle von diesem Modell abhängigen Bronzen weitergegeben wurde. Neben den geringeren Maßen ergibt sich auch dadurch ein allerdings nicht immer gut erkennbares Unterscheidungsmerkmal gegenüber den Bronzen aus der Geisler-Produktion (weiteres siehe unter Modell I.A). In einigen Fällen, bei denen offenbar die mitgegossene Signatur nur schwach wiedergegeben wurde, ist die Bezeichnung durch die darüber liegende Ziselierung stark überformt. Hier wurde gelegentlich die Schlaufe nicht mitvollzogen (vgl. II.B.4., II.B.13., II.B.16.). Der erste Eindruck des Namenszugs gibt also nicht notwendig ein zuverlässiges Bild von der Einordnung der Bronze in die Gussgeschichte ab.

Eine solche Bestimmung ist umso schwieriger, als wir von mehreren Ausfertigungen des Modells ausgehen müssen, die wohl nicht alle die besagte Schlaufe beim Sütterlin-z zeigen. Das legt jedenfalls eine Abformung nahe, die 1993 dem Bildhauer Harald Haacke für seine vierfach vergrößerte Nachbildung der Plastik zur Verfügung gestellt wurde (vgl. »Entstehungsgeschichte« im WVZ-Buch und weiter unten).

Das Akademie-Gipsmodell ist offensichtlich mit mehreren Schichten Schelllack überzogen und zeigt einige Spuren von Lanzettmessern, jedoch scheint deren Menge nicht der Häufigkeit der Abgüsse zu entsprechen. Auch das bekräftigt die Annahme, dass nach dem Krieg tatsächlich gleich mehrere neue Modelle hergestellt wurden, und vor allem der Gipsabguss, der Haacke als Vorlage für die Vergrößerung diente, lässt sich kaum anders erklären. Dieser weist bei einem Vergleich der Umrisszeichnungen von seiner Standfläche und der des Akademie-Gipses nicht nur ein fast identisches Konturenbild auf, auch die bezifferbaren Maße (H 384 × B 286 × T 402 mm) stimmen weitgehend überein. Es ist offensichtlich, dass beide Gipse mit hoher Wahrscheinlichkeit von einer Vorlage abgegossen wurden. Allerdings wiederholt das ehemalige Haacke-Modell exakt den Namenszug, den wir auf den mutmaßlichen Geisler-Bronzen finden, das heißt mit einem Sütterlin-z ohne Schlaufe.

Dieser Befund kann eigentlich nur auf eine Weise einleuchtend hergeleitet werden, nämlich dadurch, dass der Haacke-Gips entweder eine der Modellausfertigungen ist, die nach dem Krieg als Surmoulagen von der Geisler-Vorlage abgenommen wurden, oder ein Abguss von einer solchen. Vermutlich können wir von letzterem ausgehen, denn photographische Aufnahmen von 1993 zeigen den Haacke-Gips in »jungfräulich« weißem Zustand (vgl. etwa Stölzl 1993, Abb. S. 184). Da die Bildgießerei Noack auch den Guss der Bronze für die Zentrale Gedenkstätte der Bundesrepublik in der Neuen Wache, Berlin, besorgt hat, erscheint es als sehr plausibel, dass Haacke seine Vorlage von dort erhielt. Die Frage, wieso sich 1993 offenbar überhaupt noch ein Modell bei Noack befunden hat, das nicht 1985 vernichtet wurde, als die Erbgemeinschaft Kollwitz dies angewiesen hatte, kann nicht beantwortet werden. Vielleicht wurde es schlicht übersehen.

Der Haacke-Gips befindet sich, unterdessen bronzefarben gefasst, mittlerweile in deutschem Privatbesitz, wohin er wohl als Geschenk des Bildhauers gelangt ist, nachdem dieser ihn nicht länger benötigte. Das ist nicht unproblematisch. Können wir doch von einer Autorisierung durch die Erbgemeinschaft Kollwitz nur insoweit ausgehen, als die Abformung für die Erstellung der Vergrößerung erforderlich war. Darüber hinaus hat ihre Existenz keine Berechtigung. Sollte der Gips in den Handel gelangen, erhöht sich die Gefahr, dass von ihm Vervielfältigungen in Gips oder gar in Bronze hergestellt werden, die sich weder von den Maßen noch vom Erscheinungsbild ohne weiteres von autorisierten Güssen nach dem Modell zweiter Generation unterscheiden lassen (falls die handwerklich-technische Umsetzung nicht mangelhaft ist).

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/765, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: ?

Material: Gips, vielschichtig schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 385 × B 286,5 × T 401,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe) vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B Posthume Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, Standorte

Der erste Guss der *Pietà* findet sich in den Auftragsbüchern von Noack 1950 verzeichnet. Wie in der Gussgeschichte bereits dargelegt, könnte uns der Auktionskatalog der Galerie Gerd Rosen, Berlin, von 1949 einen Hinweis dafür liefern, dass im Zeitraum von Anfang 1947 bis Ende 1949, aus dem keine Unterlagen der Bildgießerei erhalten sind, mindestens 5 Bonzen entstanden sind. Dafür gibt jedoch die Schätzung keinen Anhaltspunkt, die Hans Kollwitz am 28.8.1965 gegenüber seinen Kindern hinsichtlich der von ihm seit 1945 geordneten Exemplare abgab. Diese entspricht den bei Noack seit 1950 bis dahin verbuchten 20 bis 22 Güssen. **Ungefähr bestätigt wird das auch von einem aus Berlin abgesandten Brief Otto Kallirs vom 6.5.1966, der sich kürzlich im Archiv der Galerie St. Etienne, New York, fand und von dem der Autorin eine Teilkopie vorliegt. Dort hat Kallir nach einem Abend mit Hans Kollwitz die von jenem bekannt gegebenen Gusszahlen der einzelnen Modelle protokolliert, die jedoch gegenüber den knapp ein Jahr zuvor im Familienkreis mitgeteilten Angaben partiell leicht geschönt sind. Von der Vorlage *Pietà* seien demzufolge seit 1945 20 Bronzen abgenommen worden, wobei die Noackbücher 1945 bis 1966 allerdings noch zwei zusätzliche Güsse verzeichnen.** Insofern bezieht sich die Auskunft, die im Auktionskatalog von Rosen festgehalten ist, vielleicht doch eher auf die von der Künstlerin selbst in Auftrag gegebenen Bronzen, was angesichts der ermittelten Menge von Güssen, die mit einiger Sicherheit aus der Werkstatt von Geisler stammen, durchaus plausibel erscheint.

Unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz entstanden nach August 1965 noch 6 weitere Exemplare, sodass dieser für insgesamt 26 bis 28 Reproduktionen verantwortlich zeichnet.

Nach dem Tod ihres Vaters ließ die Erbgemeinschaft Kollwitz im Rahmen der sogenannten Vömel-Edition 10 Exemplare gießen, wenn man die Vereinbarung zur Vertragsauflösung zwischen den beiden Parteien vom 1./3.6.1977 zugrunde legt. In den Auftragsbüchern von Noack sind allerdings nur 6 Bronzen notiert (je zwei 1972 und 1973 sowie je eine 1974 und 1975).

II.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86009

Gussdatierung: wohl 1950

Material: Bronze

Patina: braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sangussd (Hallescher Formsand)

Maße: H 379,5 × B 286 × T 396 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb des Namenszugs am Rand dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Besondere Kennzeichen: innen ein in der Handschrift von Hans Kollwitz beschriftetes Etikett: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass von Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Kolberg 1997, Abb. 10, S. 63; Fischer 1999, Abb. S. 191; Herzog 2002, Abb. Umschlag; Herzog 2002, Abb. 29, S. 15; Ausst.-Kat. Berlin 2004, Kat. XIV/6, Abb. S. 305; Ausst.-Kat. Brixen 2007, Kat. 66, m. Abb., S. 176; Seeler 2009, Abb. S. 130, 131; **Ausst.-Kat. Birmingham/London 2017, S. 26 m. Abb.**

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung und unter anderem in folgenden Sonderausstellungen: Die *Pietà* im Werk von Käthe Kollwitz. Von der privaten Trauerarbeit zum nationalen Denkmal, Käthe Kollwitz Museum Köln, 19.3.–5.5.2002; Der Weltkrieg 1914 bis 1918. Ereignis und Erinnerung, Deutsches Historisches Museum, 13.5.–16.8.2004; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz

Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; [Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019](#)

II.B.2.

Standort: Stiftung Saarländischer Kulturbesitz, Saarbrücken, Inv. NI 1512

Gussdatierung: posthum, vor 1955

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 378,5 × B 282 × T 397,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: leicht nach rechts versetzt unterhalb der Bezeichnung am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1955 bei der Galerie Aenne Abels, Köln

Literatur: Käthe Kollwitz, Pfalzgalerie Kaiserslautern, 09.–11.1967; Von Courbet bis Miró, Augustiner-museum, Freiburg, Saarland-Museum, Saarbrücken, 12.4.–30.8.1959; Kunsthalle Bremen, 7.4.–3.6.1963; Käthe Kollwitz, Pfalzgalerie, Kaiserslautern, 1967; Bischöfliches Dom- und Diözesanmuseum, Trier, 18.6.–2.11.1998; seit 29.10.2004 in der Dauerausstellung des Saarlandmuseums, Saarbrücken

Ausstellung: bei der Institution abrufbar

II.B.3.

Standort: Collection of Alfred and Ingrid Lenz Harrison, Wayzata, MN, USA

Gussdatierung: posthum, vor 1958

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, mit wenigen Lichtern, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 378,5 × B 283,5 × T 400 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: darunter leicht nach links versetzt am Rand dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN / FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1993 bei Lafayette Parke Gallery, New York/San Francisco

Literatur: James Heyer Elliot/Walker Art Center: Expressionism 1900–1955, Walker Art Center, Minneapolis/Institute of Contemporary Art, Boston/San Francisco Museum of Art/Cincinnati Art Museum and Contemporary Arts Center/Baltimore Museum of Art/Albright Art Gallery, Buffalo, Minneapolis, 1956, Kat. 987.56

Ausstellung: Expressionism 1900–1955, Walker Art Center, Minneapolis, Institute of Contemporary Art, Boston, San Francisco Museum of Art, Cincinnati Art Museum und Contemporary Arts Center, Baltimore Museum of Art, Albright Art Gallery, Buffalo, 1956

II.B.4.

Standort: Privatbesitz Essen (b)

Gussdatierung: posthum, vor 1958

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 377,5 × B 282,5 × T 394 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe), vom Modell mitgegossen und stark überformend ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach links versetzt am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1990 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; davor Privatbesitz Kiel

Literatur: Aukt.-Kat. 282/I. Hauswedell & Nolte, Hamburg, 8.6.1990, Los 42, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.5.

Standort: Privatbesitz New York (d), NY, USA

Gussdatierung: posthum, wohl 1958

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach links versetzt am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben durch Erbe; zuvor Edmund Zachar, New York, erworben vermutlich vor 1966 bei der Otto Gerson Gallery, New York; dann 1958 von der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf

Literatur: Mina C. Klein/Herbert Arthur Klein, Käthe Kollwitz. Life in Art, New York 1972, S. 102; Roussillon 1983, Kat. I, S. 25

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.6.

Standort: Giovanna Stoll-Simona und Ueli Stoll, La Tour-de-Peilz, Schweiz

Gussdatierung: wohl 1961

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 377 × B 283,5 × T 397 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung rechts am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben durch Erbe; zuvor Arthur Stoll, Schweiz, erworben 1963 bei Klipstein & Kornfeld, Bern, eingeliefert von der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; 1961 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Alex Vömel gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 110 Klipstein & Kornfeld, Bern, 10.5.1963, Los 558, Taf. 64; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 180, S. 186/187, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz, Fondation Neumann, Gingins, Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

II.B.7.

Standort: Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, Inv. 212

Gussdatierung: posthum, wohl 1961

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, glänzend, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: 380 × 280 × 420 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: darunter in der Terrainplinthe hinten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1963 von der Galerie Vömel, Düsseldorf, präsentiert bei »Schoon Antwerpen« mit Unterstützung des Kreises von Superintendenten und Deputy-Superintendenten der Polizei von Groß-Antwerpen

Literatur: Ausst.-Kat. Antwerpen 2014, S. 59 (weitere Literatur ggf. bei der Institution zu erfragen)

Ausstellung: Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014 (weitere Ausstellungen ggf. bei der Institution zu erfragen)

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar konnte bisher nur anhand von Photos und einer Umrisszeichnung geprüft werden, die keinen Anlass zu Zweifeln an der Autorisierung dieses Gusses gaben. Allerdings zeigt die Umrisszeichnung ein wenig größere Dimensionen als bei den posthumen Vervielfältigungen sonst üblich. Das könnte schlicht damit zusammenhängen, dass die im Januar 2019 im Middelheimmuseum gefertigte Zeichnung nicht ganz präzise ausgeführt wurde. Dem sollte jedoch vor der nächsten Aktualisierung des Onlinekatalogs durch eine Prüfung des Originals nachgegangen werden. Die geänderte Vermutung zur Gussdatierung von 1963 (Fassung von 2016) auf 1961 hängt mit neueren Überlegungen zusammen, die in der Bemerkung zum Exemplar II.B.9. dargelegt werden.

II.B.8.

Standort: Leopold Museum, Wien, Österreich, Leihgabe aus Privatbesitz

Gussdatierung: posthum, vor 1967

Material: Bronze

Patina: braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 382 × B 281 × T 392 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (Schlaufe nicht erkennbar), vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben wohl 2005 bei der Galerie Kornfeld, Bern; vor 1967–2005 Fondation Neumann, Gingins, Schweiz (Erwerbungszeit und -ort unbekannt)

Literatur: Ausst.-Kat. Krahmer 1992 (Edizione Galleria Matasci), Abb. S. 242; Ausst.-Kat Emmen 2002, Abb. S. 43; Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, 17.6.2005, Los 185, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Aktualität des Unzeitgemäßen, Galerie Gersag Emmen, 30.8.–3.11.2002

II.B.9.

Standort: Privatbesitz Berlin (a)

Gussdatierung: posthum (1963?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 372,5 × B 285 × T 392 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: wohl 1963 für den jetzigen Eigentümer gegossen

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: Power of Black and White – Käthe Kollwitz Classic Works (dt. Titel: Käthe Kollwitz. Der Mensch – kreatürlich, existenziell, sozial), National Art Museum of China, Peking, 21.10.–23.11.2015

Bemerkung: Laut einem Brief von Hans Kollwitz an seine Kinder vom 21.7.1968 hatte der Sohn Arne-Andreas zu diesem Zeitpunkt einen Guss der Pietà als Leihgabe in seinem Besitz, was sich anscheinend auch noch 1971 so verhielt, als die Erbgemeinschaft der Enkel von Käthe Kollwitz die Nachlassverwaltung übernahm (wie sich wiederum aus anderen Unterlagen im Archiv der Erbgemeinschaft, Berlin, rekonstruieren lässt). In den Auftragsbüchern der Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin, findet sich wiederum im Jahr 1963 der Eintrag für zwei Bronzen nach diesem Modell, von denen eine an »Dr. A. A. Kollwitz«, die andere an die Galerie Vömel zu liefern sei. Da es sich mit einiger Wahrscheinlichkeit bei dem vorliegenden Guss um eines jener Exemplare handelt und er im Wachsausschmelzverfahren gefertigt wurde, ist die Annahme recht plausibel, dass man sich bei Noack offenbar angesichts der zweifachen Order aus wirtschaftlichen Gründen für diese Methode entschied. Das wiederum bedeutet für die an die Galerie Vömel ausgelieferte Bronze aus dieser Guss-Serie, dass sie ebenfalls im Wachsausschmelzverfahren hergestellt worden sein dürfte. Nach Selbstauskunft von Vömel gab man dort 1963 drei Vervielfältigungen der Pietà ab, eine davon an ein Museum in Antwerpen (siehe

II.B.7.) und diese wurde im Sandgussverfahren produziert. Damit ist das Exemplar des Antwerpener Middelheimmuseums vermutlich identisch mit der Bronze, die Noack 1961 an Vömel sandte, während der Guss von 1963 (sowie ein weiterer, den Vömel wohl noch aus der Serie von vier 1959 entstandenen Stücken im Vorrat hatte) an die beiden anderen Käufer gingen, die 1963 Pietà-Bronzen bei der Düsseldorfer Galerie erwarben.

Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass das heute in Berliner Privatbesitz befindliche Exemplar nicht identisch ist mit dem 1963 gegossenen. In diesem Fall sind die obigen Überlegungen zur Beschaffenheit und Datierung der anderen in dieser Bemerkung genannten Pietà-Güsse hinfällig.

II.B.10.

Standort: National Gallery of Canada, Ottawa, Ontario, Kanada, Inv. 15050

Gussdatierung: 1958–1963 (?)

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: (Wachsausmelzung)

Maße: 368 × 280 × 391 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts über sichtbaren, recht grob anmutenden Schleifspuren, den mitgegossenen Namenszug teils stark überformend in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe) ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: von vorne betrachtet an der linken Seitenfläche der Terrainplinthe zweiteiliger Stempel eingeschlagen (?) »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1963 über die Jerrold Morris International Gallery, Toronto, Kanada, aus einer Privatsammlung

Literatur: keine Angabe seitens des Museums

Ausstellung: keine Angabe seitens des Museums

Bemerkung: Trotz wiederholter Bitten wurde der Autorin seitens der Institution erst lange nach Redaktionsschluss, nämlich am 10.1.2019 Photos zur Verfügung gestellt, die eine erste Einschätzung hinsichtlich des rechtlichen Status der Vervielfältigung ermöglichen. Die Aufnahmen zeigen, dass die Markierungen auf dem Exemplar deutlich von anderen autorisierten Güssen abweichen. Es ist jedoch nicht ausgeschlossen, dass diese Diskrepanzen mit Beschädigungen und Ausbesserungen zusammenhängen, welche die Konservatoren des Museums im Zuge des Photographierens erstmals feststellten und die auch auf den Ablichtungen zu erkennen sind. Eine Umrisszeichnung vom Gussrand, die einen Dimensionsvergleich gestattet, befindet sich derzeit noch auf dem Postweg. Sollten sich bei einer gründlichen Durchsicht des gesamten Materials, wenn es denn vorliegt, die hier aufgeworfenen Fragen nicht zufriedenstellend klären lassen, muss überlegt werden, ob eine Prüfung des Originals durch die Autorin vor Ort vorgenommen werden kann und sollte. Gegebenenfalls muss das Exemplar auch von der vorliegenden Liste legaler Abformungen während der Geltungsdauer des deutschen Urheberrechts gestrichen werden.

II.B.11.

Standort: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Inv. KR 679

Gussdatierung: wohl 1966

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit gelblichen Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 381 mm (Messung AS, ohne Instrument)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung links am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1971 durch Übernahme vom Deutschen Kunstrat, Köln; 1966(?)–1971 Deutscher Kunstrat e. V., erworben wohl 1966 direkt von Hans Kollwitz, dann 1966 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den Deutschen Kunstrat gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Tel Aviv 1971, Kat. 104; Ausst.-Kat. Stuttgart 1986, Kat. 73, m. Abb.; Ausst.-Kat. Japan 1993, Abb. o. S.; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 79, Abb. 22, S. 44, 73; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 150, S. 165 (vorherige Literatur ggf. bei der Institution zu erfragen)

Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Skulpturen, Tel Aviv Museum, 8.11.–11.12.1971, Israel Museum, 14.12.1971–21.1.1972; Käthe Kollwitz. Grafiken, Plastiken, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1986; Käthe Kollwitz, Ausstellung in Japan, 1993; Käthe Kollwitz. A selection of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, Grahamstown, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998; Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998; Käthe Kollwitz. Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006 (vorherige Ausstellungen **ggf. bei der Institution zu erfragen**)

II.B.12.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: posthum, vor 1967

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten links unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1967–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Juni 1967 wohl bei der Gallery Roland, Brown & Delbanco, London

Literatur: Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 23, S. 38; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Abb. 23, 38

Ausstellung: Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug, Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Okttober 2003

II.B.13.

Standort: Christkönig-Kirche, Reinhardshausen

Gussdatierung: posthum (1965?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 380 × B 285 × T 390 mm (Messung bei der Inventarisierung 2002 durch das Erzbistum Paderborn)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe), vom Modell mitgegossen und stark überformend ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: in der rechten Seite der Terrainplinthe rechts unten zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben wohl 1968 oder 1969 durch Schenkung eines unbekanntes weiblichen Kurgastes an die Kurkirche; weitere Herkunft unbekannt

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: dauerhaft in der Christkönig-Kirche, Reinhardshausen

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.13a.

Standort: The Robert Gore Rifkind Collection, Beverly Hills, CA, USA

Gussdatierung: posthum, wohl nach Mitte der 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 377 × B 282 × T 397 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts auf Basis der vom Modell mitgegossenen Signatur in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe) ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: darunter, nach rechts versetzt, zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: nicht bekannt

Literatur: Roussillon 1983

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Das Exemplar wurde im März 2018 von der Autorin untersucht und als autorisierter Guss anerkannt, wenngleich Näheres zur Provenienz nicht zu erfahren war. Photos zur Identifizierung dieser Vervielfältigung sind bei der Verfasserin vorhanden. Das bei Barron 1983, Kat. 85, gelistete Exemplar der Sammlung von Garry und Brenda Ruttenberg wird nach der Prüfung anhand von Photos nicht ins Werkverzeichnis aufgenommen werden.

II.B.14.

Standort: Privatbesitz Frankfurt/Main

Gussdatierung: posthum, 1970er Jahre (?)

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung leicht nach links versetzt am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: 2015/16 vorübergehend in Kommission bei der Galerie Ludorff, Düsseldorf, aus Privatbesitz Frankfurt/Main (Erwerbungszeit und -ort unbekannt)

Literatur: Ausst.-Kat. Düsseldorf, Abb. o. S.

Ausstellung: Skulptur I, Galerie Ludorff, Düsseldorf, Oktober 2016

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.14a.

Standort: Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern, Inv. PFG 74 / 2

Gussdatierung: wohl 1973 oder 1974

Material: Bronze

Patina: dunkel rötlich-braun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: 377 × B 284 × T 397 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts auf Basis der vom Modell mitgegossenen Signatur in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe) ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: darunter, leicht nach rechts versetzt, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 1974 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf

Literatur: Best.-Kat. Pfalzgalerie Kaiserslautern 2000, S. 134/135 m. Abb.

Ausstellung: ggf. bei der Institution zu erfragen

II.B.15.

Standort: Stiftung Rolf Horn in der Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf

Gussdatierung: posthum

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 376,5 × B 283 × T 387 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: nicht geklärt

Literatur: nachzutragen

Ausstellung: nachzutragen

II.B.16.

Standort: Sakima Art Museum, Ginowan, Okinawa, Japan, Inv. 6473

Gussdatierung: Posthum

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (ohne Schlaufe), vom Modell mitgegossen und stark überformend ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unterhalb des Namenszugs leicht nach links versetzt am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2003 bei Hauswedell & Nolte (über Galerie Okinawa); davor Privatbesitz Nevada, USA

Literatur: Aukt.-Kat. 375 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 2.12.2003, Los 328, Abb. S. 189 (weitere Literatur nachzutragen)

Ausstellung: nachzutragen

II.B.17.

Standort: Städtische Sammlungen, Neu-Ulm

Gussdatierung: posthum

Material: Bronze

Patina: braun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 374 × B 282 × T 398,5/399 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießermarke: unter dem Namenszug zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2005 über das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin

Literatur: ggf. bei der Institution zu erfragen

Ausstellung: ggf. bei der Institution zu erfragen

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar wirft weiterhin einige Fragen auf, die auch bei einer persönlichen Untersuchung durch die Autorin im November 2018 mangels verlässlichen Vergleichsmaterials noch nicht abschließend geklärt werden konnten.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.17a.

Standort: Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv. PI 95/14

Gussdatierung: posthum

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 373 × B 297,5 × T 396 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe) ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die Terrainplinthe hinten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 1995 von der Galerie Pels-Leusden, Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 2016, S. 255, Kat. V.7; weitere Titel ggf. bei der Institution zu erfragen
Ausstellung: Berlin – Stadt der Frauen, Ephraim-Palais, Stadtmuseum Berlin, 17.3.–28.8.2016; weitere Ausstellungen ggf. bei der Institution zu erfragen

II.B.18.

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 115, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: grünlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 376 × B 280 × T 395 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z (mit Schlaufe), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »Kollwitz«

Gießemarke: unterhalb der Bezeichnung am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: an der Terrainplinthe hinten unten am Rand in Versalien (mit Hilfe einer Schablone?) zweizeilig ziseliert: »KOLLWITZ MUSEUM BERLIN / C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 132; Stölzl 1993, Abb. 8, S. 106; Ausst.-Kat. Berlin 1994b, S. 504, Nr. II/203, m. Abb.; Ausst.-Kat. KKM Berlin 1995, Kat. 126, Abb. S. 199, 226; Ausst.-Kat. Berlin-Moskau 1995, Abb. S. 326, Kat. IV/63; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 187; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 170, m. Abb., S. 355; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 183, m. Abb., S. 360, 361; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 108; Ausst.-Kat. Berlin 2012, Abb. 70, S. 124; **Berndt/Flemming 2015, S. 26/27 m. Abb.;** **Berndt/Mikahaylenko 2017, Abb. S. 13**

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 1985; Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges. Ausstellung des Deutschen Historischen Museums, Berlin, der Barbican Art Gallery, London, und der Staatlichen Museen, Berlin, in Verbindung mit dem Imperial War Museum, London, u. a. Altes Museum Berlin, 10.6.–28.8.1994; Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung. Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz und zum Ende des Zweiten Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 25.4.–6.6.1995; Berlin–Moskau 1900–1950, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 3.9.1995–7.1.1996, Staatliches Puschkin-Museum, Moskau, 1.3.–1.7.1996; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandtschaft, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.2012–20.1.2013

II.C. Nachgüsse einer unbekanntenen Bildgießerei in Baden-Württemberg, Standorte

Wie bereits in der Entstehungsgeschichte (WVZ-Buch) dargelegt, beabsichtigte der Stuttgarter Geschäftsmann Paul Beck 1944 zunächst, auf dem Grab seines Sohnes Reinhold, der damals gerade seiner Kriegsverwundung erlegen war, einen Guss des Reliefs *Die Klage* anbringen zu lassen (vgl. Nr. 38, Exemplar II.C.1., sowie den Abschnitt »Öffentliche und private Sammlungen« in den einleitenden Texten zum Onlinekatalog). Beck änderte dann aber seine Pläne und schrieb an Käthe Kollwitz, er wolle eine zweifach vergrößerte Fassung der *Pietà* realisieren lassen (vgl. Brief von Kollwitz an ihren Sohn Hans, Mai 1944, in: Kollwitz 1992, S. 243/244), wofür er letztlich auch die Genehmigung der Künstlerin erhielt. Vermutlich hatte er sich zu diesem Zweck eine Vorlage verschaffen wollen und weil damals kaum eine Möglichkeit bestand, einen Guss von diesem Modell zu erhalten, hatte er sich offenbar von dem ihm bekannten Architekten Otto Bartning dessen – derzeit nicht ermittelte – Bronze (vgl. »Gussgeschichte« im WVZ-Buch bzw. Aukt.-Kat. 11 Galerie Bassenge, Berlin, 24.04.1968, Los 1257) für eine Abformung geliehen.

Da der direkte Briefwechsel zwischen Kollwitz und Beck auf beiden Seiten verlorengegangen, kann auch nicht mehr erforscht werden, wie eingehend der Austausch über die Nachgussfrage war und wie weitrei-

chend die Künstlerin Beck autorisierte, Gebrauch von dem durch Surmoulage gewonnenen Modell zu machen. Es lässt sich jedoch feststellen, dass er nicht nur das eine Exemplar herstellen ließ, bei dem wir das Einverständnis der Künstlerin voraussetzen können (II.C.1.). Anscheinend meinte Paul Beck im Sinne von Kollwitz zu handeln, als er wohl 1944 von der Gipsabformung nach dem Bartning-Guss eine zweite Bronze herstellen ließ, die als Abschiedsgeschenk für einen verdienten Mitarbeiter diente. Dass hier seinerseits keine Betrugsabsicht vorlag, beweist das Fehlen einer Gießermarke. Es sollte also nicht vorgetäuscht werden, dass hier eine reguläre Noack-Bronze vorlag. Beck war sich wohl entweder des Problems der Lizenzfrage nicht bewusst oder er hatte tatsächlich eine weitreichende Erlaubnis von Kollwitz erhalten, ihr Werk zu verbreiten.

Ganz offenkundig in dem Sinne, der Botschaft der Künstlerin nach Ende des Krieges großes Gehör zu verschaffen, handelte Paul Beck jedenfalls, als er 1946 in der Zeitschrift *Aussaat* einen Artikel unter der Überschrift »Das war verfemte Kunst. I. Erinnerungen an Käthe Kollwitz« veröffentlichte (vgl. *Aussaat*. Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft, Jg. 1946, H. 1, S. 18–21). Eine Abbildung des Beck-Nachgusses der *Pietà* findet sich auch in der Firmenbroschüre von Paul Beck, G. Konzmann & Co., Stuttgart o. J. [1946?], o. S., mit der den im Zweiten Weltkrieg ums Leben gekommenen Betriebsangehörigen gedacht wird (Kopie bei der Autorin, die Silvan Faessler Fine Art GmbH, Zug, für die freundliche Überlassung dankt).

II.C.1.

Standort: Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz

Gussdatierung: wohl 1944

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 380 × B 285 × T 399,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z, wohl auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs, aber ziselierend überformt: »K Kollwitz«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 2002 bei Sotheby's, London; 1949–2001 Dr. Helmut Beck, Stuttgart, erworben durch Erbe; 1944 (?)–1949 Paul Beck, Stuttgart, 1944 (?) für Paul Beck in einer unbekanntem Bildgießerei (vermutlich in Baden-Württemberg) gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Tübingen 1947, Kat. 176, S. 40; Ausst.-Kat. München 1977, Kat. 127, m. Abb.; Aukt.-Kat. Sale 2964, Sotheby's London, 9.10.2002, Los 199

Ausstellung: Moderne deutsche Kunst, Tübinger Kunstgebäude, Mai 1947; Käthe Kollwitz, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977

Bemerkung: In Schweizer Privatbesitz befindet sich ein zweites – gänzlich unbezeichnetes (und wohl im Wachsaußschmelzverfahren gefertigtes) – Exemplar, das Paul Beck einem verdienten Ingenieur der Firma Paul Beck G. Konzmann & Co., Stuttgart, dem Vater des heutigen Eigentümers, Victor Lämmle (1914–1986), nach Familienüberlieferung um 1942/43, jedoch wohl eher 1944, zum Abschied schenkte. Das Werk wurde, ausweislich eines (undatierten) Leihgeberetiketts, als Exponat in einer Kollwitz Ausstellung des Kunsthaus Zürich in den 1970er oder 1980er Jahren gezeigt. Der Autorin sind von dieser Bronze sowohl Photos als auch eine Umrisszeichnung vorgelegt worden, deren Dimensionen und Konturen sehr weitgehende Übereinstimmung mit dem Guss II.C.1. zeigen.

D Amerikanischer Nachguss

Anders als alle vorgenannten Bronzen und Zinkgüsse – mit Ausnahme von Exemplar I.B.5. – zeigt das unten aufgeführte Exemplar eine sowohl in der technischen Ausführung als auch im Stil deutlich andere Form der Bezeichnung. Auch die Maße deuten darauf hin, dass diesem Guss nicht Modell II.A zugrunde lag. Allein das Erwerbungsdatum der Bronze weist sie als einen Guss aus, der räumlich wie zeitlich im Geltungsbereich des alten US-Copyrights entstanden ist, als Nachgüsse noch erlaubt waren. Deshalb wird die Vervielfältigung in unserem Katalog nicht als vollständig illegal verworfen, sondern kann eine gewisse Billigung beanspruchen.

Standort: Sammlung Dr. Peter Stein, Basel

Gussdatierung: posthum, vor 1979

Material: Bronze

Patina: braun, mit gelblichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: 377,5 × 266 × 384,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten rechts in einzelnen Lettern in Versalien, mit Ausnahme des kleinen »o«, vom Surmoulage-Modell mitgegossen: »KoLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1979 bei Sotheby Parke Bernet Inc., New York

Literatur: Aukt.-Kat. Sale 4247 Sotheby Parke Bernet, New York, 9./10. und 16.5.1979, Los 52

Ausstellung: nicht bekannt

E Nichtautorisierte Nachgüsse

Der Verfasserin sind vier Standorte von unautorisierten Surmoulagen bekannt geworden, von mindestens sechs weiteren illegalen Reproduktionen, die auf das Modell *Pietà* zurückgehen, wurden ihr im Lauf der Recherchen Photos zugeschickt. In diesem Werkverzeichnis können aus rechtlichen Gründen derlei Vervielfältigungen nicht einzeln nachgewiesen, wohl aber allgemein beschrieben werden.

Die Art und Weise, wie der oben angeführte sogenannte amerikanische Nachguss mit der Namensbezeichnung der Künstlerin versehen ist, kann generell als warnender Hinweis dafür gelten, dass das betreffende Exemplar keine (voll-)gültige Autorisierung aufweist (Name in der Terrainplinthe hinten rechts, in einzelnen Lettern in Versalien mit Ausnahme des kleinen »o«, vom Surmoulage-Modell mitgegossen: »KoLLWITZ«). Das macht sich zumeist auch an den Maßen bemerkbar, die aber vor allem in der Höhe variieren können, wohl weil unten am Rand in der Gussform oft noch ein Streifen Materials angesetzt wurde, um den Gusschwund zu kaschieren.

Es gibt Beispiele ohne und mit (gefälschter) Noack-Gießermarke. Vereinzelt scheinen diese Nachgüsse auch mit (sicher gefälschten) Markierungen anderer Gießereien versehen zu sein. So erhielt die Autorin etwa aus den Niederlanden eine Anfrage zu einem *Pietà*-Guss, dessen Namensbezeichnung wie unter »D« beschrieben aussieht und der mit einer Marke der Gießerei Hébrard, Paris, ausgestattet ist. Die außer Photos ebenfalls übersandte Umrisszeichnung zeigt einen erheblich kleineren Umfang des Gussrandes (Standfläche), als ihn selbst andere nichtautorisierte Nachgüsse aufweisen, was auf einen weiteren »Generationensprung« deutet.

Bemerkenswert ist auch die gefälschte Noack-Marke bei einem Raubguss der *Pietà*, bei der die Lettern »H.NOACK BERLIN« ins Wachspositiv geritzt wurden. Häufiger kommt es jedoch vor, dass eine solche Kennzeichnung fehlt oder dass sie nicht in den fertig ziselierten Guss als Stempel eingeschlagen ist, wie es bei Noack ausnahmslos gehandhabt wird, sondern vermutlich in das Wachspositiv gedrückt und von dort mitgegossen wurde. Während sie im Wortlaut der echten Noack-Marke gleicht, lässt sich die Nachahmung daran erkennen, dass Lettern nicht unter Krafteinwirkung als eingeschlagener Stempel in die Gussoberfläche vertieft wurden, was eine gewisse Materialverdrängung mit sich bringt. Vielmehr sitzen die Buchstaben als schmale Rillen mit scharfen Konturen in einer glatten Fläche, das heißt einer geglätteten Partie.

Ein weiteres Merkmal ist eine opak wirkende, glänzend braune Patina, die mit der lebendigen, transparent anmutenden Feuerpatinierung Noacks nicht verglichen werden kann. Diese Surmoulagen lassen zudem alle Feinheiten der Formgebung vermissen oder weisen gar Deformationen (häufig an einem Fuß des toten Sohnes) auf. Sie stellen insofern nicht nur illegale, sondern auch verfälschende Ableitungen der Kollwitz-Modelle dar.

Ein potenzielle Gefahr für illegale Nachgüsse, die unter Umständen, zumal für den Laien, kaum mehr von den autorisierten Bronzen vom Modell II.A zu unterscheiden sind, liegt in der Abformung, die, wie unter II.A angegeben, 1993 dem Bildhauer Harald Haacke als Vorlage für die – der Zentralen Gedenkstätte in der Neuen Wache, Berlin, zugedachte – Vergrößerung diente und leider nicht vernichtet wurde, sondern sich heute in deutschem Privatbesitz befindet. Sollte sie von dort einmal in den Handel und in falsche Hände gelangen, lassen sich davon, eine gute handwerklich-technische Umsetzung vorausgesetzt, täuschend echte Vervielfältigungen herstellen, die nur für sehr geschulte Experten als Raubgüsse zu erkennen sein werden.

Mit einem besonderen Fall wurde die Autorin bei einer Untersuchung im Sommer 2017 konfrontiert. Vorgelegt wurden ihr aus Stuttgarter Privatbesitz ein bronzefarben getönter Gips und eine im Wachsausschmelzverfahren gefertigte Bronze, über deren Provenienz die Eigentümer nichts wussten, außer dass die Stücke von einem verstorbenen Familienmitglied (einem Kunsthistoriker) erworben worden waren.

Beide Reproduktionen weisen den charakteristischen Namenszug als Signatur auf, der vom Modell mitgegossen und nicht nachbearbeitet ist – so, wie es sich bei den Bronzen der ersten Generation aus der Werkstatt von Geisler (von Modell I.A) findet. Wie bei diesen ersten Vervielfältigungen fehlt bei der fraglichen Bronze auch eine Gießmarke. Von den Maßen (H 379 × B 284 × T 395 mm) ist sie jedoch den posthumen Vervielfältigungen, die bei Noack hergestellt wurden, angenähert, allerdings eher den im Sandgussverfahren erzeugten. Die gusstechnischen Details ähneln Noack-Produkten jedoch nicht, wobei schweißtechnisch hinzugefügte Halterungen innen auf ein Fertigungsdatum nach Mitte der 1950er Jahre deuten. Die Gipsabformung wiederum zeigt Dimensionen (H 387 × B 289 × T 402 mm), die für eine Abnahme direkt vom ersten Modell zu klein wären, vielmehr am ehesten denen der Zinkgüsse entsprechen. Damit liegt die Annahme nahe, dass sie von einem solchen abgenommen wurde, wobei es sich, da kein mitgegossenes Firmensignet erkennbar ist, um einen noch bei Geisler produzierten Zinkguss gehandelt haben dürfte.

Offensichtlich ist der Metallguss von dem Gips abhängig, was sich auch durch eine Beschädigung an der linken Augenbraue in Form einer strichartigen vertikalen Fehlstelle bei beiden Ausformungen verrät. Nur welche autorisierte Vervielfältigung hat als Vorlage dafür gedient? Das lässt sich zur Zeit ohne weitere Kenntnisse der Herkunft nicht aufklären.

Auch eine andere, in diesem Fall materialtechnische Annäherung an Vervielfältigungen, die zu Lebzeiten der Künstlerin gefertigt wurden, muss vermerkt werden. Eine Kunstgalerie aus Israel übersandte der Verfasserin im April 2016 Photos eines Zinkgusses mit dem Motiv der Pietà, der jedoch nicht allein durch die per Umrisszeichnung festgestellten Dimensionen, sondern auch durch die oben näher beschriebene Namensbezeichnung in einzelnen Lettern unschwer als nichtautorisierter Nachguss zu identifizieren war.

Die Klage

(auch mit den Zusätzen: »Zum Gedenken Ernst Barlachs«
und/oder »Selbstbildnis«)

Modell 1938 begonnen, wohl erst 1941 vollendet

Material: Gips (Gussmodelle und Abformungen), Zink, Bronze, Stucco

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Nachtrag zur allgemeinen Literatur im WVZ-Buch, S. 354, 356: Aukt.-Kat. 72 Villa Grisebach
Auktionen, Berlin, 5.6.1999, Los 168, m. Abb.

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen
und der Gussgeschichte dieses Reliefs vgl. das WVZ-Buch, S. 354–369.



Abb. 38.0: Käthe Kollwitz,
Die Klage, Modell
begonnen 1938, vollendet
wohl 1941, Guss nach
1960/61, Bronze, H 272 ×
B 259 × T 96 mm, Käthe
Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 38, Exemplar
II.B.21.

Exemplare

**I.A Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Abformungen/
Güsse ab 1942 (?), spätestens 1945–Ende 1960**

Das Werkmodell oder eine Gipsabformung von diesem gelangte spätestens 1942 in die Bildgießerei Noack, als die Künstlerin zwei Zinkgüsse anfertigen ließ (siehe auch unter I.B). Es ist heute nicht mehr existent. (Die Gussvorlage, die 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz aus der Bildgießerei Noack in die Akademie der Künste gelangte, ist ein Modell zweiter Generation [siehe II.A], das im Winter 1960/61 von einer Bronze im Besitz von Hans Kollwitz [Exemplar I.B.3.] erstellt wurde.) Diese Sachlage erschwert

es, eine Antwort auf die Frage zu finden, ob die ermittelten Vervielfältigungen noch vom ursprünglichen Modell abgenommen worden sind, zumal auch die 1942 produzierten Zinkgüsse nicht ausfindig gemacht werden konnten. Aus der Äußerung von Kollwitz in ihrem Brief vom 21.2.1944 – die allerdings selbst nicht ganz eindeutig ist und sich auch auf die *Pietà* (Nr. 37) beziehen könnte – ist eventuell zu schließen, dass das Gussmodell damals stark beschädigt oder gar zerstört war. Anscheinend ging die Künstlerin von der Notwendigkeit aus, dass nach dem Krieg vielleicht eine neue Form, vermutlich nach einem Metallguss, hergestellt werden müsste (Kollwitz 1992, S. 240). Das lässt sich aber in Bezug auf das Relief *Die Klage* nicht sicher verifizieren, da die Befunde, die sich aus den Untersuchungen von Bronzen und Gips- bzw. Stucco-Abformungen ergeben haben, widersprüchlich sind.

Wäre nämlich das Modell, das den Noack-Aufzeichnungen zufolge nach dem Krieg erstmals 1946 eingesetzt wurde, dasselbe, das die Bildgießerei 1942/43 bereits für die Zinkgüsse und die Bartning-Bronze (I.B.2.) verwendet hatte, dann müssten die Beck-Nachgüsse (siehe unter II.C) ein zweifaches Schwundmaß aufweisen. Sie sollten dann etwa der Größe der Noack-Bronzen von dem Modell entsprechen, das im Winter 1960/61 als Surmoulage von dem Guss I.B.3. erstellt wurde. Tatsächlich sind sie aber deutlich größer als diese, und zwar signifikant, also um einen Generationensprung. Das heißt, sie entsprechen durchschnittlich den Dimensionen von posthumer Noack-Güssen nach Modell I.A. Und das selbst dann, wenn man der Tatsache Rechnung trägt, dass sie im Sandgussverfahren gefertigt worden sind, bei der die Bronze im Schnitt um etwa 1 bis 1,5 Prozent weniger stark beim Erstarren schrumpft als bei im Wachsaußschmelzverfahren gefertigten Vervielfältigungen. Letzteres aber wurde, mit wenigen Ausnahmen, für alle ermittelten Noack-Güsse angewendet, sowohl bei jenen bis 1960/61 als auch für die von dem neuen Gussmodell (A.II) ab 1960/61.

Der Erkenntniswert dieses Befundes wird allerdings dadurch eingeschränkt, dass wir erstens die genaue Zusammensetzung der Legierung und mithin deren Schwundindex nicht kennen, und zweitens, dass bei der Erstellung des Gussmodells für die Beck-Surmoulage unter Umständen auch die Expansionstendenz des Werkstoffs Gips zu berücksichtigen ist. Diese beträgt etwa 1 Prozent, wenn man dem nicht durch Kalkbeigabe gegensteuert, und würde somit das Schwundmaß eines Sandgusses (ca. 1,5 Prozent) nahezu aufheben. Da das Bartning-Exemplar, das als Vorlage für das Gussmodell der Beck-Bronzen diente, derzeit für eine Untersuchung nicht zugänglich ist, können weder das Gussverfahren noch die Abmessungen dieser Vervielfältigung festgestellt werden. Die Frage, ob die Nachkriegsgüsse aus dem Hause Noack noch vom ursprünglichen Modell abgenommen sind, muss also offen bleiben.

Gestützt würde die Annahme, dass 1945 keine neue Vorlage durch Surmoulage erstellt wurde, von einer Gipsabformung, die sich im Nachlass des mit Kollwitz befreundeten Graphikers Reinhard Schmidhagen (1914–1945) befunden hat (I.B.1.) und kaum auf einem anderen Weg als dem der Schenkung durch die Künstlerin in dessen Besitz gelangt sein kann. Müsste diese doch als weitgehend maßhaltige Wiederholung des Gussmodells anzusehen sein, das Noack 1942/43 vorlag – **es sei denn, wir gingen davon aus, dass der Schmidhagen-Gips von einem Metallguss (wahrscheinlich dann aus einer Zinklegierung bestehend) im Besitz der Künstlerin abgenommen wurde. Diese Annahme würde jedoch wieder zu Unstimmigkeiten in der gussgeschichtlichen Rekonstruktion beim Vergleich der Befunde an den frühen Nachkriegs-Bronzen führen. Denn da jene Vervielfältigung in den Dimensionen den (mutmaßlich) posthumer Stucco-Abformungen (vgl. etwa Exemplare I.B.4., I.B.5.) entspricht, wurden die Abgüsse offenkundig von einer Vorlage mit derselben Größe abgenommen. Demnach wären auch die Bronzen nach 1945 von jener abhängig, weil aber diese zum Teil ein größeres Breitenmaß aufweisen, müsste deren Modell dort gleichsam mehr Raum zum Zugeben gehabt haben.**

Zu negieren wäre die Hypothese, dass für die posthumer Güsse noch das ursprüngliche Modell verwendet wurde, wenn man einen Befund als verlässlich anerkennen würde, den ein sogenannter amerikanischer Nachguss bereitstellt (siehe II.D). Im Jahr 2014 gelangte nämlich im Auktionshaus Skinner, Boston, MA, USA, ein solcher zum Aufruf (vgl. Aukt.-Kat. 2728B Skinner, Boston, 16.5.2014, Los 603, m. Abb.). Dieser wurde 1961/62 als einer von drei Exemplaren in der Gießerei Roman Bronze Works, New York, hergestellt und zwar von einer Gipsabformung, die der Bostoner Kunsthändler Hyman Swetzoff 1958 an Jeanne und Max Wasserman veräußerte. Swetzoff seinerseits stand hinsichtlich des Ankaufs von Kollwitz-Plastik mit verschiedenen deutschen Kunsthändlern in Verbindung, beispielsweise mit der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, und mit der Galerie Aenne Abels, Köln. Bei letzterer erwarb er 1956 unter anderem das Relief *Die Klage*, allerdings als Bronze. Die naheliegende Annahme, dass der Gips, den er an Wasserman verkaufte, ein Abguss jener Bronze war, kann jedoch nicht zutreffen.

Die Umrisszeichnung von der Standfläche (unterer Rand) des amerikanischen Nachgusses entspricht in ihren Dimensionen den 1947 bzw. 1949 erworbenen Stucco-Abformungen im Museum Ludwig, Köln, und in

der Hamburger Kunsthalle (I.B.4., I.B.5.). Demzufolge müsste das Modell des im Wachsausschmelzverfahren gefertigten amerikanischen Nachgusses um etwa 2,5 Prozent größer gewesen sein als jene – sofern hier nicht besondere Verfahren oder die Zusammensetzung der Legierung ein abweichendes Schwundmaß bedingen. Mit anderen Worten, wir müssten von einem Generationensprung ausgehen, der zwischen der Vorlage der Wasserman-Bronze und dem Modell für die vermutlich posthum gefertigten Stucco-Güsse bestand – wären nicht die Unwägbarkeiten, die damit zusammenhängen, dass wir keine näheren Erkenntnisse zu der Gießerei Roman Bronze Works und den dort üblichen Prozessen haben. Da wir zudem nicht wissen, auf welchem Weg Swetoff den Gips erhielt, der Vorlage des Wasserman-Nachgusses war, und auch hier wieder die Tendenz zur Ausdehnung einzurechnen ist, die der Werkstoff Gips besitzt und die sich zum Beispiel bei einer Abformung von einer Abformung auch aufsummieren kann, sind aus dieser »amerikanischen Bronze« bis auf weiteres keine validen Schlüsse zu ziehen. Erst wenn einer der 1942/43 hergestellten Zinkgüsse zutage käme und/oder der Bartning-Guss genauer untersucht werden könnte, wird sich ergeben, ob die Rekonstruktion der Gussgeschichte, die der untenstehenden Exemplarliste zugrunde liegt, aufrechterhalten bleibt oder revidiert werden muss.

Fest steht allerdings in jedem Fall, dass bei Noack spätestens seit 1945 bis 1960/61 das gleiche, heute nicht mehr erhaltene Modell (eventuell in mehrfacher Ausfertigung) verwendet wurde, das erst im Winter 1960/61 gegen eine Vorlage zweiter (oder eben gegebenenfalls dritter) Generation ausgetauscht wurde (siehe II.A).

I.B Gips- und Stuccoabformungen sowie Bronzegüsse von Modell I, Standorte

Wie bereits in der »Gussgeschichte« (WVZ-Buch, S. 367–369) dargelegt, sind in den Auftragsbüchern von Noack bis 1945 lediglich fünf Zinkgüsse nach diesem Modell verzeichnet, die 1942/43 gefertigt wurden. Von diesen Exemplaren konnte nicht eines ausfindig gemacht werden, sofern sie tatsächlich in Zink ausgeführt wurden. Es ist jedoch nicht auszuschließen, dass mindestens zwei dieser Güsse aus Bronze statt der angegebenen Zinklegierung gefertigt wurden. Denn zumindest für das Exemplar aus der Sammlung des Architekten Otto Bartning, das nur 1942/43 erworben worden sein kann, ist gesichert, dass es in Bronze gegossen wurde (I.B.2.2.; vgl. auch »Gussgeschichte« und hier Abschnitt I.A). Möglich ist aber ebenso, dass jene Bronze, vielleicht aus Vorsicht mit Blick auf die Kriegswirtschaftsverordnung, nicht in die Auftragsbücher eingetragen wurde. Sie wäre dann als weiteres zu Lebzeiten der Künstlerin entstandenes Exemplar, außer den fünf Zinkgüssen (und den Gipsabformungen in unbekannter Auflagenhöhe), bei der Bezifferung der Auflagenhöhe zu berücksichtigen.

Das gilt ebenso für die Bronze, die das Käthe Kollwitz Museum Köln aus dem Nachlass von Hans Kollwitz angekauft hat (I.B.3.). Paul Fechter (1880–1958), Kunstkritiker und Nachbar des Sohnes der Künstlerin in Berlin-Lichtenrade, erinnerte sich 1947, dass auf dem »Schreibtisch von Hans Kollwitz, hinter seinem Telephon, [...] lange ein Abguss der »Klage«, ihrer letzten, wunderbaren Plastik« stand (in: Die Welt, Hamburg, Nr. 91, 19.6.1947; irrtümlich unter dem Namen »Hugo Zehder« erschienen; auch bei Kollwitz 1966, S. 179). Diese Formulierung legt nahe, dass der Sohn schon zu Lebzeiten seiner Mutter ein Exemplar besessen hat. Fechter wird damit allerdings – dem damaligen Sprachgebrauch entsprechend – wohl eine Gipsabformung gemeint haben (nach freundlichem Hinweis von Ursel Berger). Das lässt sich wiederum mit der Aussage von Hans Kollwitz in Einklang bringen, dass er die ihm zugeeigneten Bronzen seiner Mutter im Garten vergraben hatte, vermutlich bereits 1943, als sich die Luftangriffe auf Berlin mehrten (Brief an seine Kinder vom 7.8.1958, im Archiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin).

Wir wissen sonst nur vom *Grabrelief* (Nr. 30) ausweislich des letzten Tagebucheintrags der Künstlerin von Mai 1943 (Kollwitz 2012, S. 712), dass sie es ihrem Sohn Hans zum 50. Geburtstag schenkte, nicht aber gesichert, welche anderen Bildwerke seiner Mutter er noch als Güsse zu Lebzeiten bewahrte (vgl. jedoch auch Nr. 32, 35, 37 bzw. Brief von Kollwitz an den Schriftsteller Ernst Wiechert vom 7.11.1940, im Archiv des Museums Stadt Königsberg, Duisburg). Mit dem Bartning-Exemplar der *Klage* (I.B.2.) hat die Bronze aus dem Nachlass von Hans Kollwitz immerhin gemein, dass beide keine Gießermarke aufweisen. Ein schlüssigerer Beleg für die Annahme einer gleichzeitigen Entstehung der zwei Güsse auf Basis eines Vergleichs beider Bronzen steht jedoch noch aus (siehe unter I.A).

Von den Metallgüssen abgesehen, ließ die Künstlerin nachweislich auch mindestens zwei Gipsabformungen zum Verkauf fertigen (vgl. WVZ-Buch, S. 367, bzw. Kollwitz-Terminkalender von 1943, in: Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 281, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst). Eine der Notizen in diesem Terminkalender legt nahe, dass die Güsse in Gips »getönt« waren, wobei nicht klar ist, ob damit eine farbige Fassung gemeint war (wie sie mit Exemplar I.B.1. vorliegt; vgl. WVZ-Buch, Abb. 38.10, S. 367) oder ein durchgängig pigmentierter Gips (Stucco), wie ihn Hans Kollwitz auch für einige posthume Vervielfälti-

gungen verwenden ließ (vgl. etwa Exemplare I.B.4., I.B.5.; WVZ-Buch, Abb. 38.7, S. 364). Dieser Umstand ist auch dahingehend deutbar, dass das Material Gips allein einer Abformung aus Sicht von Käthe Kollwitz noch keinen Werkcharakter verlieh. Dass unbehandelter Gips nach ihrem Verständnis lediglich für Modelle im künstlerischen und gießerischen Arbeitsprozess seine Berechtigung hatte, bestätigt auch das frühe Beispiel des nicht erhaltenen Bildnisses ihres Sohnes Hans (vgl. Nr. 02 A, 02 B im WVZ-Buch, S. 118/119). Im vorliegenden Zusammenhang ist lediglich relevant, dass neben den bei Noack notierten Metallgüssen bis 1945 noch weitere Abformungen entstanden, die leider auch potenziell geeignet wären, eine ausgezeichnete Vorlage für nichtautorisierte Reproduktionen zu bieten.

Über die Anzahl der frühen Nachkriegsgüsse besteht Ungewissheit. Der erste Eintrag eines Kollwitz-Auftrags in den Noack-Gussbüchern nach dem Krieg datiert von 1946. Diesem zufolge wurde eine nicht bezifferte Mehrzahl von Bronzegüssen im Wachsausschmelzverfahren von dem Modell *Die Klage* bestellt. Darüber hinaus wissen wir nichts Näheres über die Anzahl an Exemplaren, die möglicherweise zwischen 1947 und 1949 gefertigt wurden, da aus diesem Zeitraum offenbar keine Auftragsbücher erhalten sind. Höchstwahrscheinlich wurden in diesen Jahren aber zumindest die beiden Stucco-Abformungen I.B.4. und I.B.5., die 1947 und 1949 erworben wurden, hergestellt. Auch für drei Bronzen, die 1949 von öffentlichen Sammlungen angekauft wurden, gilt, dass sie wahrscheinlich 1945 bis 1949 hergestellt worden sind (I.B.6.–I.B.8.). Damit sind mindestens diese fünf Exemplare zu den ab 1950 verbuchten hinzuzählen.

Ab 1950 liegen uns einigermaßen gesicherte Zahlen vor und demnach dürften bis Ende 1960 bzw. Anfang 1961 40 Bronzen nach der Gussform A.I erstellt worden sein. Es muss jedoch davon ausgegangen werden, dass daneben auch Stucco-Abformungen vorgenommen wurden, die zwar bei Noack gefertigt, aber wohl nicht oder nur ausnahmsweise eingetragen wurden. Zumindest wird das von dem Exemplar nahegelegt, das erst 1955 über die Galerie Vömel, Düsseldorf, – und damit über einen seriös mit Kollwitz-Plastik befassten Kunsthändler – in die Sammlung des Leopold-Hoesch-Museum gelangt ist (I.B.12.). Nach Angaben Vömels erwarb ebenfalls 1955 eine sammelnde Körperschaft in Düsseldorf einen Stucco-Guss, außerdem 1956 ein Düsseldorfer Privatsammler; schließlich lieferte Vömel 1956 einen weiteren zur Auktion des Kunsthauses Lempertz, Köln, ein (vgl. Aukt.-Kat. 445 Kunsthaus Lempertz, Köln, 15.–17. Mai 1956, Los 275), dessen Verbleib aber nicht mehr geklärt werden konnte. Inwieweit spätere Auktionsaufrufe solcher Güsse (im Katalog zumeist irrtümlich als »Terracotta« bezeichnet) auf die hier genannten zurückgehen oder andere Exemplare darstellen, ist anhand der Auskünfte, welche die Autorin erhielt, nicht mehr nachvollziehbar (vgl. Aukt.-Kat. 254 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 9.6.1984, Los 928, o. Abb.; Aukt.-Kat. 240 Ketterer Kunst, München, 20.11.1999, Los 281). Mithin wären mindestens vier bis 1960/61 hergestellte Stucco-Abformungen zu den oben genannten Gusszahlen hinzuzurechnen.

Wenig aufschlussreich ist eine Schätzung, die Hans Kollwitz Ende August 1965 seinen Kindern präsentierte, derzufolge bis dahin etwa 70 Exemplare entstanden seien (vgl. Protokoll der Besprechung von Hans Kollwitz mit seinen Kindern vom 28.8.1965, Privatarchiv der Erbenegemeinschaft Kollwitz, Berlin). Abgesehen davon, dass es sich hier um eine Angabe handelt, die auch bereits Güsse nach Modell II.A ab 1960/61 umfasst (vgl. II.B), entspricht diese Zahl ungefähr nur den Exemplaren, für die uns ohnehin Nachweise in den Auftragsbüchern vorliegen.

Inwieweit mehr als die oben aufgeführten Stucco-Abformungen entstanden, ist nicht zu ermitteln. Hermann Noack III. konnte sich lediglich erinnern, dass für die Familie Kollwitz verschiedentlich Stucco-Güsse nach Modellen der Künstlerin von einem Gipsbildhauer namens Reinhard von Flemming gefertigt wurden (vgl. auch die Auktionskataloge des Kunsthauses Lempertz, Köln, Auktion Nr. 900, 2.6.2007, Los 684; Auktion Nr. 932, 6.12.2008, Los 215).

Typisch für diese relativ frühen Güsse, gleichgültig aus welchem Material, die von Modell I.A abgenommen wurden, sind die gut wiedergegebenen Arbeitsspuren eines feineren und eines gröberen mehrzinkigen Werkzeugs links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand. Merkwürdigerweise ist gerade dieses Merkmal bei der aus dem Nachlass von Hans Kollwitz stammenden Bronze im Käthe Kollwitz Museum Köln (I.B.3.) nicht in signifikanter Weise gegeben, wiewohl ihre Autorisierung aufgrund der Herkunft nicht in Frage stehen kann. Just diese Eigenschaft der sehr viel schwächer ausgeprägten Arbeitsspuren »vererbte« dieser Guss an das neue Modell weiter, das im Winter 1960/61 als Surmoulage von der Bronze erstellt wurde, und von dort an alle Abformungen, die fortan von dieser Vorlage gegossen wurden.

Charakteristisch für Güsse nach Modell I.A ist des Weiteren, dass, obschon die Dimensionen ungefähr gleich bleiben, das Konturenbild der Pause vom Gussrand (Umrisszeichnung) durchaus unterschiedlich ausfallen kann, je nachdem wo die Form unten abgeschnitten und wie stark sie beschliffen wurde. Auch das verhält sich bei den von Modell II.A abhängigen Bronzen anders und bildet sogar ein wichtiges Kriterium bei der Unterscheidung autorisierter und illegaler Vervielfältigungen.

I.B.1.

Standort: Privatbesitz New York, Courtesy Galerie St. Etienne, New York, NY, USA

Gussdatierung: wohl 1941/42

Material: Gips, grünlich-silberfarben gefasst

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 278,5 × B 264 × T 99 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 2012 bei der Galerie Kornfeld, Bern, Schweiz; 1952–2012 Privatbesitz Zürich, Schweiz, erworben durch Erbe; 1941/42–1945 Reinhard Schmidhagen, Marburg, wahrscheinlich erworben durch Schenkung der Künstlerin

Literatur: Aukt.-Kat. 254/I Galerie Kornfeld, Bern, 15.6.2012, Los 97; **Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 113–116 m. Abb.**

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Einer mündlichen Überlieferung zufolge, die angeblich auf den Künstler Reinhard Schmidhagen zurückgeht, schenkte Käthe Kollwitz diesem das Relief als Dank für seine Hilfe bei ihrem Atelierumzug Ende 1940, bei dem sie nach dem Tod ihres Mannes den Inhalt ihrer Werkstatt bei der Ateliergemeinschaft Klosterstraße in die Wohnung in der Weißenburger Straße 25 verbrachte. In Anbetracht einer schweren chronischen Erkrankung Schmidhagens, die schon bei geringen körperlichen Anstrengungen Lungenblutungen hervorrief, ist seine Mitwirkung bei dieser Verlagerung allerdings eher unwahrscheinlich. Zudem scheint Kollwitz Schmidhagen erst Ende 1941 kennengelernt zu haben, als er ihr einige seiner Holzschnitte vorlegte.

Unbestritten ist aber, dass die Künstlerin von ihrem jüngeren Kollegen sehr beeindruckt war und sich umgehend auf verschiedenen Wegen für ihn verwendete (vgl. etwa die Postkarte an Lili Du Bois, Marburg, vom 18.11.1941 oder den Brief an Schmidhagen vom 30.11.1941; beide Autographen im Nachlass Schmidhagen, Kunstmuseum Bochum). Dass Kollwitz sich ihm eng verbunden fühlte und ihn immer wieder ermutigte, davon zeugt die anteilnehmende Korrespondenz zwischen beiden 1941 bis 1944 (teilweise veröffentlicht u. a. in: Kollwitz 1966, S. 74–76). So empfand sie ihn etwa »als den Genossen, der die Fahne weiterträgt« (Brief vom 8.12.1943, in: Kollwitz 1952, S. 128). Ohne ihn beim Namen zu nennen, lobte sie ihn auch in einem Brief vom 30.3.1942 an den angehenden Bildhauer Wilhelm Loth (1920–1993) als »hochbegabt« (Kollwitz 1966, S. 45/46).

Es ist daher durchaus glaubhaft, dass Schmidhagen nicht nur ein Photo des Reliefs (mit Brief vom 27.3.1942), sondern ebenso eine Gipsabformung als Geschenk erhielt, da Kollwitz in dem oben erwähnten Brief vom 8.12.1943 zum Beispiel auch davon sprach, ihm gute Abzüge aus ihrer lithographischen Folge *Tod* übereignen zu wollen. Zudem könnte Schmidhagen den Verkauf eines Zinkgusses nach dem Modell *Turm der Mütter* an den Konstanzer Apotheker, Sammler, Konservator/Leiter des Rosgartenmuseums und Kulturmäzen Bruno Leiner (1890–1954) vermittelt haben, mit dessen Tochter Sigrid (später verh. von Blanckenhagen, 1918–2005) er gut bekannt, wenn nicht befreundet war (vgl. Nr. 35, Exemplar I.B.4.). Dann wäre die Schenkung tatsächlich als Dankesgabe, wenngleich vor anderem Hintergrund, zu verstehen, wie es sich auch in einem anderen Fall für die Vermittlung der Käuferin eines Gusses, ebenfalls vom *Turm der Mütter*, seitens der Hamburger Bildhauerin Gertrud Weiberlen nachweisen lässt (vgl. WVZ-Buch, Nr. 33, 35, jeweils die »Gussgeschichte«).

Gestützt wird die Annahme, dass Schmidhagen das vorliegende Exemplar unmittelbar aus den Händen von Kollwitz erhalten hat, darüber hinaus zum einen durch die Erinnerung eines seiner Freunde, des Schriftstellers und Schauspielers Wolfgang Lohmeyer (1919–2011; vgl. Schmidhagen 2014, S. 112). Zum anderen bekräftigt dies das Testament des am 8.7.1945 verstorbenen Künstlers, welches am 26.4.1952 beim Amtsgericht Marburg/Lahn eröffnet wurde (IV 78/52) und von dem sich eine Abschrift in den Unterlagen des Vorbesitzers befindet. Dort ist, allerdings ohne Titelnennung, die Rede davon, dass jener »vor allem die Plastik und Lithos von Käthe Kollwitz« erben solle. **Ein überzeugender Beleg für die Existenz dieses Gusses bei Schmidhagen wurde 2017 veröffentlicht mit der Abbildung eines Photos, das den Gips, offenbar schon mit dem silbrig-grünen Überzug in der Marburger Couchdecke des Künstlers in der Zeit zwischen 1943 und 1945 zeigt (vgl. Ausst.-Kat. Berlin 2017, Abb. S. 116).**

Offen bleiben muss jedoch, ob die farbige Fassung von der Künstlerin gewählt oder nachträglich aufgebracht wurde. Immerhin wissen wir, dass sie im Fall des Bildnisses von Hans Kollwitz mit farbigen Fassungen von Gipsabgüssen experimentiert hatte (vgl. WVZ-Buch, Nr. 02 A). Dieser Fall wie auch eine späte Notiz in ihrem Terminkalender 1943–1945 über den Verkauf einer »getönten« Klage (vgl. Notizen vor dem 1.1.1943, in: Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 281, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst)

deuten darauf hin, dass eine in ihrer Materialanmutung unveränderte Gipsabformung für Kollwitz keinen Werkcharakter besaß. (Literaturauswahl: Reinhard Schmidhagen, Das erste Jahrzehnt. Autobiographie eines Unvollendeten, Taching am See 2014; Reinhard Schmidhagen. Gemälde und Grafiken, Ausst.-Kat. Museum Bochum, 29.9.–11.11.1990, Bochum 1990)

I.B.2.

Standort: Howard Russeck, Palm Beach, Florida, USA

Gussdatierung: 1942/43

Material: Bronze

Patina: nicht ermittelt

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: 267 × 288 mm (Messung des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben am 25.6.2008 bei Christie's, London; 1966–2008 Privatbesitz Karlsruhe, erworben durch Erbe; 1942/43–1966 Cläry und Otto Bartning, erworben von der Künstlerin

Literatur: evtl. Ausst.-Kat. Mannheim 1948, Kat. 121, m. Abb. (Abb. Gips, ausgestellt Bronze); Aukt.-Kat. 7600 Christie's London, 25.6.2008, Los 572, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz, Kunsthalle Mannheim, Mai–Juni 1948 (?)

I.B.3.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86002

Gussdatierung: vielleicht vor 1945, spätestens wohl 1946

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Wachsauerschmelzung

Maße: H 271 × B 262,5 × T 99,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Besondere Kennzeichen: innen an der unteren Seitenfläche rechts ein in der Handschrift von Hans Kollwitz beschriftetes Etikett: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass von Hans Kollwitz; 1976–1985 Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Nationalgalerie, Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1942/43 oder 1946–1971 Sammlung von Hans Kollwitz

Literatur: Kolberg 1991, bes. S. 56, Abb. 13 S. 57; Kolberg 1997, Abb. 11, S. 65; Knipper 1999, Abb. 9, S. 7; Ausst.-Kat. Brixen 2007, Abb. 13, S. 27

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden Sonderausstellungen: Aspekte der Selbstbefragung. Käthe Kollwitz in ihren Bildnissen, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.11.1998–10.1.1999; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.4.

Standort: Museum Ludwig, Köln, Inv. ML 76/SK 0045

Gussdatierung: vielleicht vor 1945, spätestens 1947

Material: Stucco

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 278,5 × B 264,5 × T 101 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:

»KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1976 durch Überweisung vom Wallraf-Richartz-Museum, Köln; 1947–1976 Wallraf-Richartz-Museum, Fondation Corboud, Inv. WRM Sk 0045, erworben 1947 aus Berliner Privatbesitz (mit Vermittlung von Marie Luise Malzahn, Köln); unbekannt–1947 Privatbesitz Berlin

Literatur: Best.-Kat. WRM Köln 1949, S. 32, Nr. 356, Abb. o. S. [92]; Trier 1955, S. 34, m. Abb.; Best.-Kat. WRM Köln 1965, S. 45; Handbuch ML Köln 1979, S. 392, 395, Abb. S. 393; Kraemer 1981, S. 126; Best.-Kat. ML Köln 1986, S. 130, m. Abb.; Sello 1991, S. 8; Ziesche 1995, S. 27/28, m. Abb; Bruckgraber/Diederich/Fischer u. a. 1996, S. 388, 389, m. Abb.; Franzke 2000, S. 170, Abb. S. 131

Ausstellung: Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.5.

Standort: Hamburger Kunsthalle, Inv. 1949/1

Gussdatierung: wahrscheinlich posthum, wohl 1948

Material: Stucco

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 278,5 × B 264 × T 99 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:

»KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1949 von Hans Kollwitz, Berlin

Literatur: Best.-Kat. Hamburger Kunsthalle, S. 248–251

Ausstellung: nicht ermittelt

I.B.6.

Standort: Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Oldenburg, Inv. 11.474

Gussdatierung: wohl posthum, spätestens vor September 1949

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: nicht ermittelt (Wachsausschmelzung?)

Maße: 265 × 255 × 95 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche rechts in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben am 2.9.1949 bei der Kunsthandlung Scheuermann & Seifert, Berlin-Zehlendorf (Charlotte Seifert)

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: nicht ermittelt

I.B.7.

Standort: Von der Heydt-Museum, Wuppertal, Inv. P 0146

Gussdatierung: vielleicht 1946, spätestens 1949

Material: Bronze

Patina: grün-gelbliches Braun, teilweise rötlich schimmernd

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 271 × B 262 × T 98,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:

»KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche rechts oben parallel zur oberen Kante dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«; darunter, parallel zur unteren Kante leicht versetzt untereinander, zweifach: »H.NOACK«

Provenienz: Erworben 1949 mit Unterstützung der Galerie Abels, Köln

Literatur: Dirksen 1952, Abb. 62; Best.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1968, o. S. [109], m. Abb. [S. 254]; Franzke 1982, S. 173, Kat. 126; Ausst.-Kat. Holte/Wolfsburg 1988/89, Kat. 37, S. 30/31, m. Abb.; Ausst.-Kat. Nijmegen u. a. 1991/92, S. 179, Kat. 70, Abb. S. 128; Best.-Kat. Von der Heydt-Museum, Wuppertal 1987, S. 122; Best.-Kat. Von der Heydt-Museum Wuppertal 2000, S. 172/173

Ausstellung: Fra Edgar Degas til Donald Judd. Skulpturer fra Von der Heydt-Museum Wuppertal, Galerie Holtegaard, Holte, Dänemark, 1988, Kunstverein Wolfsburg, 1989; Deutsche Bildhauer 1900–1945. Entartet, Commanderie von Sint-Jan, Nijmeegs Museum, 28.9.–18.11.1991, Frans-Hals-Museum, Harlem, 29.11.1991–12.1.1992, Gerhard Marcks-Haus, Bremen, 26.1.–29.3.1992, Westfälisches Landesmuseum, Münster, 12.4.–14.6.1992, Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 28.6.–9.8.1992, Städtische Kunsthalle, Mannheim, 6.9.–15.11.1992

I.B.8.

Standort: Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, Inv. FH-P 1991/1

Gussdatierung: vielleicht 1946, spätestens 1949

Material: Bronze

Patina: rotbraun, mit sparsamen Lichtern, matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 273,5 × B 261 × T 97 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1991 (eingegliedert aus der vormaligen Sammlung Hermann F. Reemtsma [1892–1961]); 21. Auktion Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 29.11.1991; 1949–1961 Sammlung Hermann F. Reemtsma; erworben 1949 von Alexander von der Becke, Berlin, *aus dem Besitz von Jutta Bohnke-Kollwitz*

Literatur: Ausst.-Kat. Hamburg 1967; Aukt.-Kat. 21 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 29.11.1991, Los 12, m. Abb.; Ausst.-Kat. Hamburg 1992, Kat. 33, Abb. 90; Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 131

Ausstellung: Käthe Kollwitz in ihrer Zeit, Ausstellung Ernst Barlach Haus – Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 29.6.–8.10.1967; »Kunstwerke, die mich angehen«. Der Sammler Hermann F. Reemtsma, Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 11.10.1992–3.1.1993

I.B.9.

Standort: Stiftung Stadtmuseum Berlin, Inv. MM VII 60/730y (alt: I 52,90)

Gussdatierung: 1950?

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 271 × B 271 × T 98 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in die rechte Seitenfläche, parallel zum unteren Rand, zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen, der »FRIEDENAU«-Stempel nur im Ansatz lesbar: »H.NOACK / BERLIN FRI[EDENAU]«

Provenienz: Erworben 1995 durch Umwandlung in Eigentum der Stiftung Stadtmuseum Berlin; 1952–1995 Märkisches Museum, Berlin, erworben 1952 bei Alexander von der Becke, Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. Berlin 1962, S. 61, Abb. 43; Ausst.-Kat. Berlin 1965b, Kat. 129; Ausst.-Kat. Berlin 1967c, S. 50; Josef A. Schmoll gen. Eisenwerth, Rodin-Studien. Persönlichkeit, Werke, Wirkung (Studien zur Kunst des 19. Jahrhunderts, Bd. 31), München 1983, S. 362, Abb. 283

Ausstellung: Deutsche Bildnisse 1800–1960, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1962; Käthe Kollwitz 1967–1945. Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20. Todestag der Künstlerin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Juli–September 1965; Deutsche realistische Bildhauerkunst im XX. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 1967/68

I.B.10.

Standort: Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, Inv. SK 659

Gussdatierung: 1950 oder 1953

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, eher matt

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 275,5 × B 261 × T 96 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:
»KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1953 durch den Museumsverein bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; vermutlich 1950 oder 1953 für die Galerie Vömel bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte, Jg. 15, 1953

Ausstellung: Expressionist Sculpture, Aichi Prefectura, Japan, 27.10.1995–15.1.1996, Niigata Prefectura, Japan, 9.2.–24.3.1996

I.B.11.

Standort: Museum am Ostwall, Dortmund, Inv. A 4/54

Gussdatierung: vermutlich 1950 oder 1953

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 268 × B 259,5 × T 95,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:
»KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche parallel zur rechten Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen:
»H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1954 als Stiftung der Vereinigten Elektrizitätswerke Westfalen Dortmund und der »Freunde Neuer Kunst« e. V., Dortmund, bei der Galerie Aenne Abels, Köln, Zugang zur Sammlung am 26.11.1954

Literatur: Sammlung Gröppel mit Werken expressionistischer Künstler aus dem Museumsbesitz, Museum am Ostwall, Dortmund 1958, Abb. 14; Ausst.-Kat. Recklinghausen 1975, Nr. 209, m. Abb.

Ausstellung: Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Museum am Ostwall, Dortmund, 21.3.–27.4.1952 (o. Kat.); Der Einzelne und die Masse. Kunstwerke des 19. und 20. Jahrhunderts, Ruhr-Festspiele, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen, 22.5.–10.7.1975

I.B.12.

Standort: Leopold-Hoesch-Museum, Düren, Inv. 1955/1509

Gussdatierung: wahrscheinlich posthum, vor Juli 1955

Material: Stucco

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 279 × B 269,5 × T 99,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:
»KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben im Juli 1955 bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf; unbekannt–1955 Hans Kollwitz, Berlin

Literatur: Best.-Kat. Düren 1965, Nr. 188; Ausst.-Kat. Rotterdam 1995/96, S. 71, Nr. IV

Ausstellung: Käthe Kollwitz (1867–1945). Zeichnungen, Grafik, Skulpturen, Chabot Museum, Rotterdam, 1.10.1995–7.1.1996

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.12a.

Standort: Currier Museum of Art, Manchester, NH, USA, The Henry Melville Fuller Acquisition Fund, Inv. 2016.30

Gussdatierung: posthum, vor 1960/61, vielleicht 1946–1956

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, kaum Lichter

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 260,4 × B 254 × T 953 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in die linke Seitenfläche, parallel zur unteren Kante, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2016 von Doris Rabinowiz Rosen, wohl 1950er Jahre–2016 Doris Rabinowiz Rosen bzw. der Familie, erworben bei Hyman Swetzoff Gallery, Boston, eventuell 1956 erworben bei der Galerie Anne Abels, Köln

Literatur: ggf. bei der Institution zu erfragen

Ausstellung: Faces & Figures: Two Centuries of Portraiture, Currier Museum of Art, Mancheser, NH, 28.1.–3.3.2005; Max Pechstein: Paradise Lost, Currier Museum of Art, Manchester, NH, 23.11.2016–03.2017

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar weist in den gestalterischen Details wie in gusstechnischer Hinsicht alle Merkmale eines autorisierten Noack-Gusses nach Modell I.A auf. Jedoch steht noch eine Umrisszeichnung (oder eine eigenhändige Vermessung durch die Autorin) aus, die das bestätigen würde. Die Bostoner Swetzoff Gallery ist eine nicht ganz unproblematische Quelle. Zwar lässt sich durch die archivierten Geschäftspapiere des Kunsthändlers (im: Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.) wie etwa durch die Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, belegen, dass Swetzoff in den 1950er Jahren vermehrt mit regulären Noack-Güssen nach Kollwitz-Modellen handelte, er ist jedoch auch für die erst nachträglich autorisierte Edition amerikanischer Bronzen von der *Liebesgruppe* (vgl. Nr. 13) verantwortlich und auch der Fall eines sogenannten amerikanischen Nachgusses des Reliefs *Die Klage* geht auf ihn zurück (vgl. hier unten II.D). Immerhin lässt sich nachweisen, dass Swetzoff 1956 eine Bronze von der Galerie Anne Abels, Köln, ankaufte, bei der es sich um das vorliegende Stück handeln könnte. Ein gewisser Vorbehalt gegenüber dieser Vervielfältigung bleibt dennoch geboten.

I.B.13.

Standort: Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., Gift of Joseph H. Hirshhorn, Inv. 66.2781

Gussdatierung: posthum, vor 1956

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 266 × B 260 × T 101 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche rechts parallel zur rechten Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1966 als Geschenk von Joseph H. Hirshhorn; 13.2.1956–17.5.1966 Sammlung Joseph H. Hirshhorn, New York; bis 13.2.1956 Jane Wade Rosenberg, New York

Literatur: Lucy Davidson Rosenfeld, *Woman Artists from Ancient to Modern Times*, Maine, Portland 1989, Taf. 100, S. 34; Nancy Heller, *Woman Artists*, New York 1987 (3. Aufl. 1997), Nr. 113, m. Abb.; Kerstin Rost, *Excess Mars Sculpture Show*, *New Art Examiner*, Sommer 1984, S. 14, m. Abb.; *Ausst.-Kat. Washington 1992*, Kat. 107, Abb. S. 173

Ausstellung: *Sculpture in Our Time*. Collected by Joseph H. Hirshhorn, Detroit Institute of Arts, 5.5.–23.8.1959, Milwaukee Art Center, 10.9.–11.10.1959; Walker Art Center, Minneapolis, 25.10.–6.12.1959; William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City, Missouri, 20.12.1959–31.1.1960; Museum of Fine Arts, Houston, 1.–27.3.1960; Los Angeles County Museum of History, Science and Art, 11.4.–15.5.1960; M. H. De Young Memorial Museum, San Francisco, 29.5.–10.7.1960; Colorado Springs Fine Arts Center,

Colorado, 24.7.–4.9.1960; Art Gallery of Toronto, 30.9.–31.10.1960, Nr. 110; Modern Sculpture from the Joseph H. Hirshhorn Collection, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 3.10.1962–6.1.1963, Nr. 220; Sculpture in Our Century. Selections from the Joseph H. Hirshhorn Collection, Hopkins Art Center Galleries, Dartmouth College, Hanover, New Hampshire, 25.5.–9.7.1967, Nr. 26, m. Abb.; The Grand Tour. The Tradition of Patronage in Southern Art Museum, Montgomery Museum of Fine Arts, Alabama, 1.9.1988–10.2.1989; Käthe Kollwitz, National Gallery of Art, Washington D.C., 3.5–16.8.1992, Nr. 107, S. 172–175, m. Abb.

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.13a.

Standort: Kunstmuseum Moritzburg, Halle/Saale, Dauerleihgabe aus Privatbesitz

Gussdatierung: wohl 1955 oder 1956

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in die linke Seitenfläche, parallel zum unteren Rand, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2018 durch Erbe; 1973–2018 Vater der jetzigen Eigentümer, erworben 1973 durch Erbe; 1956–1973 Dr. h.c. Max Lütze (verstorben 1968) und Erna Lütze (verstorben 1973)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Zu dem Exemplar haben sich an Erwerbungsunterlagen ein Angebot der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, an Dr. Max Lütze, Frankfurt/Main, vom 24.3.1956 sowie eine anschließende Note des Kunsthändlers an diesen Adressaten vom 28.3.1956 erhalten, aufgrund derer der Kauf in jenem Jahr als weitgehend gesichert gelten kann. Da 1955 sechs, 1956 vier Bronzen, jeweils im Wachsausschmelzverfahren gefertigt, nach diesem Modell in den Noack-Büchern eingetragen sind, erscheint es plausibel das Herstellungsdatum dieses Gusses mit einem dieser beiden Jahre anzusetzen.

I.B.14.

Standort: Collection of Alfred and Ingrid Lenz Harrison, Wayzata, Minnesota, USA

Gussdatierung: posthum, spätestens 1959

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 271 × B 271,5 × T 97,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der rechten Seitenfläche (*Non-finito*-Darstellung) ganz links, parallel zur linken Kante dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben am 7.12.1993 bei der Galerie St. Etienne, New York, NY, USA; 1992/93 Galerie St. Etienne, erworben 1992 bei Sotheby's, New York

Literatur: Aukt.-Kat. Sotheby's, New York, 12.6.1992, Los 14, Abb. S. 9

Ausstellung: unbekannt

I.B.15.

Standort: Privatbesitz Duisburg

Gussdatierung: posthum, wohl spätestens 1959

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 269 × B 262 × T 96,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«
Gießermarke: in der rechten Seitenfläche (*Non-finito*-Darstellung) ganz links, parallel zur linken Kante dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN FRIEDENAU«
Provenienz: Erworben 1992 bei Lafayette Parke Galleries, New York, NY, USA (Roy Karlen)
Literatur: nicht bekannt
Ausstellung: nicht bekannt

I.B.16.

Standort: Privatbesitz New York (c), NY, USA
Gussdatierung: posthum, wohl spätestens 1959
Material: Bronze
Patina: rötlich-dunkelbraun, wenige Lichter, matt
Gussverfahren: Wachsausschmelzung
Maße: H 271 × B 262,5 × T 96,5 mm
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«
Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«
Provenienz: nicht geklärt
Literatur: nicht bekannt
Ausstellung: nicht bekannt

I.B.17.

Standort: unbekannt (zuletzt Oktober 2011 Sotheby's New York, USA)
Gussdatierung: 1959
Material: Bronze
Patina: braun, mit messingfarbenen Lichtern
Gussverfahren: Wachsausschmelzung
Maße: nicht ermittelt
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«
Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H. NOACK FRIEDENAU / BERLIN«
Provenienz: 11.10.2011 Sotheby's, New York; 1959–2011 Privatbesitz New York (a), erworben am 21.12.1959 bei der Galerie St. Etienne, New York; 1959 für die Galerie St. Etienne, New York, bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen (Lieferschein vom 16.10.1959)
Literatur: Ausst.-Kat. New York 1959/60, Kat. 7, m. Abb.
Ausstellung: Kaethe Kollwitz. Sculptures, drawings, Galerie St. Etienne, Dezember 1959–Januar 1960

I.B.18.

Standort: Städel Museum/Städelsches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt/Main, Inv. SGP 209
Gussdatierung: posthum, spätestens 1960
Material: Bronze
Patina: hellbraun, mit rötlich braunen Tiefen und grünlich-gelben Lichtern
Gussverfahren: Wachsausschmelzung
Maße: H 273,5 × B 262 × T 97,5 mm
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«
Gießermarke: in der unteren Seitenfläche links am Rand zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«
Besondere Kennzeichen: in die Rück-/Innenseite eingeritzt: »Helmut Goedeckemeyer« [und eingekreist] »Goe«
Provenienz: Erworben 1965 mit der Kollwitz-Sammlung von Helmut Goedeckemeyer (1898-1983), jedoch erst später (Zeitpunkt unbekannt) übernommen (1986 inventarisiert); 1965–frühestens 1948 Sammlung Helmut Goedeckemeyer, Frankfurt/Main

Literatur: Ausst.-Kat. Mainz 1964, Kat. 205, Ausst.-Kat. Schwenningen am Neckar 1971, Kat. 4, S. 75

Ausstellung: Brot den Armen aller Welt. Radierungen, Lithographien, Zeichnungen und Bronzen von Käthe Kollwitz. Sammlung Helmut Goedeckemeyer (Frankfurt am Main), Gesellschaft für bildende Kunst, Mainz/Kunstgeschichtliches Institut der Johannes Gutenberg-Universität, Mainz, 14.1.–13.2.1964; Ernst Barlach. Käthe Kollwitz. Plastik. Handreichungen. Graphik. 15. Städtische Kunstaussstellung Schwenningen am Neckar, Beethovenhaus, 8.–25.4.1971

Bemerkung: Der Katalog zur Gedächtnisausstellung Käthe Kollwitz im Universitätsmuseum Marburg (Lahn) von Juli/August 1947, in dem die Kollwitz-Kollektion von Helmut Goedeckemeyer wohl erstmals präsentiert wurde, weist noch keine Bronzen aus. Die Ausstellung von Werken der Künstlerin, die der Württembergische Kunstverein im September/Oktober 1948 im Künstlerhaus, Stuttgart, im Wesentlichen aus dem Bestand Goedeckemeyer bestritt, gibt zwar die Plastiken *Die Klage* (Kat. 122) und *Pietà* (Kat. 123) an. Da aber neben Goedeckemeyer auch einem Stuttgarter Sammler für die Überlassung von Leihgaben gedankt wird, handelt es sich bei diesen Exponaten vermutlich um die Nachgüsse aus der Sammlung von Paul Beck, Stuttgart (siehe unten Exemplar II.C sowie Nr. 37). Erst für die drei Güsse, die in der oben angegebenen Mainzer Ausstellung von 1964 aus dem Bestand Goedeckemeyer öffentlich vorgestellt worden sind, kann als gesichert gelten, dass es dieselben Exemplare sind, die dann 1965 für das Städel Museum erworben wurden.

I.B.19.

Standort: Privatbesitz Schweiz

Gussdatierung: posthum, spätestens 1960

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern, glänzend

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 270 × B 270 × T 94 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts am Gussrand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1974 von der Galerie Klauspeter Westenhoff, Hamburg

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.20.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, Inv. AGO.119350, gift of Brian McCrindle, Toronto

Gussdatierung: posthum, spätestens 1960

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 275 × B 260 × T 91 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise mit der Punze nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche, unterhalb der Bezeichnung am Gussrand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben im März 2015 durch Schenkung aus Privatbesitz Toronto (a), Kanada; 2011–2015 Privatbesitz Toronto (a), erworben am 5.12.2013 bei Karl & Faber, München, 253. Auktion; Anfang 1970er Jahre–2013 Privatbesitz Berlin, wohl in den 1970er Jahren erworben bei Parke-Bernet Galleries, New York; mutmaßlich über die Galerie Vömel, Düsseldorf, in die USA gelangt (das innen befindliche Etikett gleicht den Beschriftungen dieser Galerie)

Literatur: Aukt.-Kat. 253 Karl & Faber, München, 5.12.2013, Los 531, m. Abb.; **Ausst.-Kat. Toronto 2018, S. 44, Abb. 3.10 S. 45**

Ausstellung: Käthe Kollwitz: Art and Life, Art Gallery of Ontario, Toronto, 7.4.–29.9.2018

I.B.21.**Standort:** Sammlung Uta Kahl, Köln**Gussdatierung:** posthum, spätestens 1960**Material:** Bronze**Patina:** dunkelbraun bis schwarz, ohne Lichter, matt**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 273 × B 259,5 × T 94,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der linken Seitenfläche, parallel zur rechten Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben am 2.6.2007 bei Kunsthaus Lempertz, Köln; Herkunft nicht ermittelbar**Literatur:** Aukt.-Kat. 900 Kunsthaus Lempertz, Köln, 2.6.2007, Los 686, m. Abb.; **Ausst.-Kat. Güstrow 2017****Ausstellung:** Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; **Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik. Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017**

I.B.22.**Standort:** Privatbesitz Tübingen (b)**Gussdatierung:** posthum, spätestens 1960**Material:** Bronze**Patina:** rotbraun, mit Lichtern, matt**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 269,5 × B 262 × T 95 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der linken Seitenfläche rechts, parallel zur rechten Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben am 28.11.2007 bei Kunsthaus Lempertz, Köln; Herkunft nicht ermittelbar**Literatur:** Aukt.-Kat. 910 Kunsthaus Lempertz, Köln, 28.11.2007, Los 180, m. Abb.**Ausstellung:** nicht bekannt

I.B.23.**Standort:** Sammlung Harold T. Shapiro, Princeton, NJ, USA**Gussdatierung:** 1960**Material:** Bronze**Patina:** schwarz, mit wenigen Lichtern, matt**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 271,5 × B 270,5 × T 98 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der linken Seitenfläche rechts der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben Anfang 1960er Jahre von Saul Muhlstock, Montreal, Kanada**Literatur:** **Ausst.-Kat. Princeton 2009**, Kat. 64**Ausstellung:** Myth and Modernity. Ernst Barlach's cycle of drawings on the »Nibelungen« and »Faust«, Princeton University Art Museum, 21.2.–7.6.2009

I.B.24.**Standort:** Museum der bildenden Künste, Leipzig, Inv. I 817**Gussdatierung:** posthum, spätestens 1960**Material:** Bronze

Patina: schwarzbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 272,5 × B 271,5 × T 96,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN« [letzteres in kleinerem Schriftgrad]

Provenienz: Erworben am 4.12.1993 bei der 62. Auktion der Galerie Bassenge, Berlin, mit Mitteln des Landespräsidiums Leipzig; ?–1993 Privatbesitz Mailand, Italien

Literatur: Aukt.-Kat. 62 Galerie Bassenge Berlin, 4.12.1993, Los 6351, m. Abb.; Best.-Kat. Leipzig 1999, S. 211, Kat. 512, m. Abb.

Ausstellung: Museum der bildenden Künste, Leipzig; Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017 (außer Katalog)

I.B.25.

Standort: The Miyagi Museum of Art, Kawauchi-Motohasekura, Aoba-ku, Sendai, Japan

Gussdatierung: posthum, vor 1960/61

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche rechts oben (auf dem Kopf stehend) zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN« [schwächerer zweiter Stempel »H.NOACK«, spiegelbildlich über dem tiefer eingeschlagenen platziert]

Provenienz: Erworben 1994 bei Molly Reynolds Fine Art, Chicago, USA

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: nicht ermittelt

I.B.26.

Standort: Privatbesitz Norddeutschland

Gussdatierung: posthum, vor 1960/61

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 270 × B 260 × T 97,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und wohl teilweise nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche an der linken Ecke (auf dem Kopf stehend) zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2003 bei der 135. Versteigerung der Villa Grisebach Auktionen, Berlin; ?–2003 Privatbesitz Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. 109 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 31.5.2003, Los 157, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.27.

Standort: Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, Inv. 116

Gussdatierung: wohl 1956

Material: Bronze

Patina: dunkel rötlich-braun, wenig Lichter, glänzend

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 270 × B 260 × T 100 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:

»KOLLWITZ«

Gießermarke: in die linke Seitenfläche zweiteiliger Stempel auf dem Kopf stehend, »H.NOACK« zweimal, leicht versetzt, eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 1957 bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, wohl aus dem Bestand der vier 1956 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gefertigten Bronzen nach diesem Modell

Literatur: Best.-Kat. Middelheimmuseum Antwerpen 1969, Nr. 63; Best.-Kat. Middelheimmuseum Antwerpen 1993, S. 68, m. Abb.; Ausst.-Kat. Antwerpen 2014, S. 50

Ausstellung: Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014

I.B.28. (?)

Standort: Hessisches Landesmuseum, Darmstadt, Inv. Pl 57:13

Gussdatierung: vermutlich 1955 oder 1956 (?)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, keine Lichter, eher matt, in einigen Vertiefungen Erosionsspuren

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 271,5 × B 259 × T 91 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:

»KOLLWITZ«

Gießermarke: in der oberen Seitenfläche (auf dem Kopf stehend) zweiteiliger Stempel eingeschlagen, wohl als Fälschung in einzelnen Lettern: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1957 von Antiquar Helmut Rauch, Darmstadt; Herkunft unbekannt

Literatur: Best.-Kat. HL Darmstadt 1961; Best.-Kat. HL Darmstadt 1974; Best.-Kat. HL Darmstadt 1984, Kat. 92

Ausstellung: Hessisches Landesmuseum Darmstadt

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Gusses in das Werkverzeichnis erfolgt vorbehaltlich einer weiteren Prüfung. Auffällig abweichend gegenüber anderen Bronzen von Modell I.A mit Noack-Gießermarke sind an diesem Exemplar zum einen deren Platzierung in der oberen Seitenfläche, zum anderen aber auch die seltsam unscharfe, wie verschwommene Formwiedergabe, besonders sichtbar bei den Arbeitsspuren links unterhalb des Daumens der über den Mund gelegten Hand, deren präzise Abbildung sonst für die frühen Güsse nach diesem Modell charakteristisch ist. Untypisch für Noack-Güsse mutet auch die Patina dieses Exemplar an. Es fragt sich deshalb, ob dieser Guss tatsächlich von dem bei Noack befindlichen Modell I.A abgenommen wurde, wie seine Markierung angibt. Wahrscheinlicher ist vielmehr, dass die Vorlage eine Stucco-Abformung des Modells war, wie sie in den Jahren 1955/56 im Handel kursierten (vgl. etwa Exemplar I.B.12. und Aukt.-Kat. 445 Kunsthaus Lempertz, Köln, 15.–17. Mai 1956, Los 275). Das würde auch erklären, warum die Dimensionen der Bronze denen der unzweifelhaft nach Modell I.A gefertigten Güsse entsprechen.

I.B.29. (?)

Standort: Privatbesitz, Schweiz (?)

Gussdatierung: ?

Material: Bronze

Patina: infolge starker Oxydation durch Witterungseinflüsse nicht mehr feststellbar

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267 × B 266,5 × T 98 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:

»KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 2017 durch Erbe; 2013–2017 Rolf Marti, Wabern/Bern, Schweiz, erworben 2013 durch Erbe; 1979–2013 Helga Marti, erworben 1979 durch Erbe von ihrem Vater; 1967?–1979 Othmar Huber, Glarus, Schweiz, erworben vermutlich 1967 in den USA, unbekannt ob aus dem Kunsthandel oder aus Privatbesitz

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Wenngleich diese Bronze in ihren Dimensionen etwa den Noack-Güssen nach Modell erster Generation entspricht, lässt sich, vielleicht aufgrund der starken Verwitterung infolge der Anbringung des

Exemplars im Freien, weder eine Gießermarke entdecken noch ist das typische Merkmal von Bronzen nach diesem Modell sicher zu verifizieren. Da zudem die Provenienz nicht vollständig aufgeklärt werden konnte, muss offen bleiben, ob es sich hier um eine autorisierte Abformung handelt.

I.B.30. (?)

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/13001

Gussdatierung: Wahrscheinlich posthum, spätestens 1960

Material: Stucco (terrakottafarben durchgefärbter Gips)

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 279,5 × B 259,5 × T 101,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 2013 bei Auktionshaus Kunst & Kuriosa, Heidelberg (Kauf vor Aufruf in der Versteigerung); unbekannt–Juli 2012 Privatbesitz Wiesbaden

Literatur: *Ausst.-Kat. Wiesbaden 2016*, S. 171, Abb. S. 43–45

Ausstellung: *Kollwitz und Barlach. Im Tod vereint, Museum Wiesbaden, 29.7.–23.10.2016*

Bemerkung: Obwohl sich die Herkunft dieses Stucco-Gusses nicht aufklären lässt, legen allein seine Dimensionen nahe, dass wir hier einen Abguss vom mutmaßlichen Werkmodell (oder einer Abformung davon in Gips bzw. Stucco) vor uns haben, vergleichbar jenem, den die Hamburger Kunsthalle 1947 direkt von Hans Kollwitz erworben hatte (I.B.1.5.). Da offenbar noch in den 1950er Jahren Gips- bzw. Stuccoabformungen des Werkmodells, das sich bis Ende 1960 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, befand, im Handel waren (vgl. I.B.1.12.), ist nicht auszuschließen, dass dieses Exemplar ein nichtautorisierter Abguss von einem legal oder nicht legal hergestellten Gips bzw. Stucco ist. Ebenso wenig kann aber mit Sicherheit verneint werden, dass es einen regulär autorisierten Guss darstellt. Das Käthe Kollwitz Museum Köln erwarb das Objekt aus Sicherheitsgründen, um zu verhindern, dass von dieser Vorlage nichtautorisierte Bronzen gefertigt und in den Kunsthandel eingeschleust werden, die dann den Maßen von legalen Noack-Güssen nach dem Modell erster Generation entsprechen würden.

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.31 (?)

Standort: Privatbesitz Daniel Koch, Berlin

Gussdatierung: ?

Material: Gips, farbig gefasst mit bräunlichen Akzentuierungen

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 278 × B 264 × T 101 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend) vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: –

Provenienz: 1990 erworben durch Erbe; 1970–1990 Liesbeth Huhn, erworben durch Erbe; 1960er Jahre oder früher–1970 Willi Huhn (1909–1970)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die Autorisierung dieser Vervielfältigung kann nicht gesichert werden. Nach Erinnerungen von Familienmitgliedern befand sich das Exemplar mindestens seit Ende der 1950er Jahre im Besitz des Ehepaars Huhn, Berlin. Als rätekommunistischer Theoretiker (Quelle: wikipedia) bewegte er sich möglicherweise auch im Umkreis von Karl und Käthe Kollwitz, könnte der Künstlerin also unter Umständen persönlich begegnet sein. Die publizierten Tagebücher und Briefe von Käthe Kollwitz liefern dafür keinen Beleg. Es ist jedoch nicht gänzlich auszuschließen, dass es eine Verbindung gab und die vorliegende Gipsabformung noch von der Künstlerin selbst erworben wurde, da wir wissen, dass diese auch solche veräußerte. Zweifelsfrei handelt es sich um einen Abguss von Modell I.A, in den Dimensionen durchaus vergleichbar mit I.B.1. Allerdings würde eine Reproduktion von einem der Stuccos nach Modell I.A, die Hans Kollwitz noch in Umlauf gebracht hat, zu einer Vervielfältigung mit ähnlichen Maßen geführt haben und da solche Gipsabformungen bei nicht zu komplizierter Formgebung auch von Laien auszuführen sind, ist die Authentizität dieses Stücks im Sinne des Urheberrechts nicht gewährleistet.

II.A. Zweites Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Die spätestens seit 1945 benutzte Gussvorlage I.A für das Relief *Die Klage* war offenbar im Winter 1960/61 so stark abgenutzt, dass eine neue hergestellt werden musste. Das erweisen allein die Abmessungen des erhaltenen Gipsabgusses aus der Gießerei Noack, der sich in der Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, befindet, sowie die derzeit ermittelten 30 von diesem abhängigen Bronzen, die – zum Teil nachweislich – in den Jahren 1961 bis 1984/85 entstanden sind.

Jenes zweite Gussmodell von 1960/61 wurde erkennbar von der Bronze abgeformt, die sich im Bestand von Hans Kollwitz befand und heute im Käthe Kollwitz Museum Köln bewahrt wird (I.B.3.). Das belegt nicht nur das vollständig übereinstimmende Konturenbild der Umrisszeichnungen von Bronze und Gips, sondern spiegelt sich auch in den bezifferbaren Maßen wider. Diese Konturen des Gussrandes hat das Modell an alle von ihm abgenommenen Vervielfältigungen weitergegeben, wie anhand der Umrisszeichnungen auch der Abformungen/Güsse von diesem neuen Modell immer wieder nachweisbar ist. Charakteristisch ist die konkav geschwungene obere Kante des Reliefs, sprich des unteren Abschlusses der oberen Seitenfläche.

Ein weiteres, auch ohne nähere Untersuchung leicht zu erkennendes Merkmal hat die Bronze aus dem Nachlass Hans Kollwitz vermittelt über die Gussvorlage an alle Exemplare vererbt, die im Folgenden in der Bildgießerei Hermann Noack hergestellt wurden. Es handelt sich hierbei um die von der Künstlerin vermutlich bewusst gesetzten bzw. belassenen Arbeitsspuren, die ein gröberes und ein feineres mehrzinkiges Werkzeug in der Tonform links unterhalb des vertikal aufgerichteten Daumens, neben seiner Wurzel, hinterlassen haben. Während andere Bronzen nach Modell I.A und ebenso der Schmidhagen-Gips sowie die Stucco-Abformungen (vgl. Exemplare I.B.1., I.B.4., I.B.5. und I.B.12.) diese präzise mit scharfen Kanten wiedergeben, ist die Partie just bei dem Exemplar von Hans Kollwitz vergleichsweise glatt und zeigt die parallele Lineatur nur ansatzweise (vgl. Abb. 20–22 in den einleitenden Texten). Das ist bereits auf Photographien gut zu erkennen. Ob hier ein Gussfehler vorlag oder diese Stelle in der Wachstform geglättet wurde (sei es irrtümlich, sei es im Sinne einer vermeintlichen Verbesserung), ist heute nicht mehr zu festzustellen. Dieses Merkmal ist auch insofern beachtenswert, als sich bei nichtautorisierten Nach- bzw. Raubgüssen zeigt, dass der jeweilige Former offenbar versucht hat, diese Linien nachzuahmen, indem er sie an seinem Modell eher ungeschickt freihändig und nur ungefähr platziert nachträglich angebracht hat, gelegentlich könnten diese auch (zusätzlich?) individuell in das Wachstpositiv eingeritzt worden sein (vgl. Abschnitt III; Abb. 29 in den einleitenden Texten).

Vielleicht wurden Ende 1960/Anfang 1961, als man das neue Gussmodell von der Bronze I.B.3. abformte, gleich mehrere Gipsabgüsse hergestellt. Denn wenngleich Lanzettspuren belegen, dass das vorliegende Exemplar als Modell zumindest für eine im Sandgussverfahren hergestellte Bronze diente, weist es nur eine dünne Schelllackschicht auf, kann also **wohl nicht allzu** häufig für Bronzeabgüsse verwendet worden sein. Für jede Abformung muss das Modell mit einer neuen Schicht Schelllack versehen werden, die als Trennmittel fungiert. Möglicherweise wurde die vorliegende Modellausfertigung sogar nur einmal 1984 für den Guss des Exemplars im Käthe-Kollwitz-Museum Berlin (II.B.26.) benutzt – dem einzigen bisher aufgefundenen Sandguss von Modell II.A –, ehe man es 1985 endgültig ausrangierte.

Da alle anderen von der Autorin untersuchten Bronzen nach Modell II.A im Wachsauerschmelzverfahren gefertigt wurden, erklärt sich die kaum benutzte Gipsvorlage vielleicht auch allein aus der Tatsache, dass, der notariellen Bescheinigung vom 9.10.1985 zufolge, damals zwei Silikonnegative des Reliefs vernichtet wurden, um weiteren Vervielfältigungen vorzubeugen. Anders als die althergebrachten Formen aus Gelatine können solche aus Silikon nämlich längerfristig aufbewahrt und ohne Dimensionsverlust zur Herstellung zahlreicher Wachstpositive wiederverwendet werden, ohne dass dabei auf das Gipsmodell zurückgegriffen werden müsste.

Standort: Akademie der Künste, Berlin, Kunstsammlung, Inv. 5/68/760, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: Ende 1960, spätestens 1961

Material: Gips, mit dünner Schelllackschicht

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 271 × B 262 × T 101 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarken: –

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1960/61–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: Ausst.-Kat. Mailand 2007, Abb. S. 191

Ausstellung: L'Arte delle Donne dal Rinascimento al Surrealismo, Palazzo Reale, Milano, 5.12.2007–9.3.2008

II.B Stucco- und Bronzegüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell II, Standorte

Unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz, also bis September 1971, verzeichnen die Noack-Auftragsbücher ab Anfang 1961 insgesamt 56 Bronzegüsse und eine Stucco-Abformung (1963, mit Lieferadresse Erich Cohn, New York), die von Modell II.A abgenommen wurden. Einem unveröffentlichten Brief von Hans Kollwitz an Otto Kallir vom 10.1.1966 zufolge hatte Cohn jedoch seit 1960 nicht nur diesen einen, sondern sogar zwei oder drei derartige Stucco-Güsse erhalten (Archiv der Galerie St. Etienne, New York, file »Hans Kollwitz«).

Offenbar ist auch mit weiteren Stuccos zu rechnen, die bei Noack gefertigt, aber nicht verbucht wurden. Das zeigt ein Beispiel, das die Galerie Vömel, Düsseldorf, 1967 in rheinländischen Privatbesitz verkaufte und sich heute in Privatbesitz im Trierer Umland befindet. Zudem gelangte am 6.12.1963 in der 476. Auktion des Kunsthauses Lempertz ein Stucco (Los 394, dort fälschlich als »englischer Zement«) zum Aufruf, der nach Angaben der Galerie Vömel aus deren Beständen stammt. Dieser war vermutlich ebenfalls bereits eine Abformung vom Modell zweiter Generation, wobei die Autorisierung zumindest durch seine Herkunft gesichert erscheint.

1971 bis 1974 wurden unter der Ägide der Nachlassverwaltung durch die Erbgemeinschaft Kollwitz nach den Noack-Büchern 1971 eine Bronze, 1972 zwei, 1973 fünf und 1974 zwei Güsse bestellt, in Summe also jene 10 Exemplare, die der Vertrag mit Vömel für den Exklusivvertrieb durch die Düsseldorfer Galerie vorgesehen hatte. Hinzu kam lediglich 1984/85 noch die für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin bestimmte und gesondert gekennzeichnete Bronze.

II.B.1.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, ON, Kanada, Inv. (Acc. No.) 62/36

Gussdatierung: 1961

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 263x B 252 × T 97 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: im unteren Seitenrand rechts oben zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1963 von Marlborough Fine Art, London; wahrscheinlich 1961 für Marlborough Fine Art, London, in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. London 1963, Kat. 48; Ausst.-Kat. Toronto 2003, Kat. 75

Ausstellung: Marlborough Fine Art, London, Dezember 1962–Januar 1963; Käthe Kollwitz. The Art of Compassion, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1.3.–25.5.2003

Bemerkung: Mit Lieferadresse Marlborough Fine Art, London, bzw. Harry Fischer (1903–1977), einem der Gründer dieser Galerie, wurden den Noack-Auftragsbüchern zufolge Anfang der 1960er Jahre zwei Bronzegüsse von dem Modell *Die Klage* bestellt. Zwar ist nur das 1960 eingetragene Exemplar als Guss im Wachsausschmelzverfahren, wie er hier vorliegt, angegeben. Die Bronze von 1961 ist laut Gussbüchern im Sandgussverfahren erstellt worden. Jedoch hat sich diese Angabe auch in anderen Fällen als nicht zutreffend erwiesen, weil es wohl aus betrieblichen Gründen auch zu Umdisponierungen kommen konnte. Hier ist jedoch zwingend davon auszugehen, dass wir den Guss von 1961 vor uns haben, da die Bronze, die 1960 nach dem ersten Marlborough-Exemplar an den kanadischen Sammler und Händler Saul Muhlstock ging, an ihrem aktuellen Standort untersucht und als Guss nach Modell erster Generation identifiziert werden konnte (I.B.23). Demnach wurde unmittelbar vor Fertigung des vorliegenden Exemplars offenkundig die Gussform ausgetauscht. Damit gehört dieser Bronzeguss zu den ersten, für die das neue Gussmodell zweiter Generation verwendet wurde.

II.B.2.

Standort: Bayerische Staatsgemäldesammlung, München, Inv. B 396

Gussdatierung: posthum, 1961 oder 1962

Material: Bronze

Patina: rötlich-dunkelbraun, mit Lichtern und dunkleren Tiefen

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 263,5 × B 253 × T 97 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen:
»KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts oben am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen:
»H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1963 von der Galerie Axel Vömel, Düsseldorf, mit Mitteln aus der Stiftung der Berlinischen Feuerversicherungsanstalt, München; 1961, spätestens 1962, mit der Lieferadresse Vömel in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. München/Essen/Zürich 1977, S. 229, Kat. 204, Abb. 185 S. 140

Ausstellung: Die dreißiger Jahre. Schauplatz Deutschland, Haus der Kunst, München, 11.2.–17.4.1977, Museum Folkwang, Essen, 30.4.–3.7.1977, Kunsthaus Zürich, 15.7.–18.9.1977

II.B.3.

Standort: unbekannt (zuletzt Villa Grisebach Auktionen, Berlin, Frühjahr 2015)

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267,5 × B 258 × T 95 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche parallel zum rechten Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen:
»H.NOACK BERLIN«

Provenienz: 2015 Villa Grisebach Auktionen, Berlin; erworben ca. 1960er Jahre (Ort unbekannt), seitdem Privatbesitz Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. 241 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 5.6.2015, Los 424

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.3a.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: zwischen 1961 und 1964 (1961/62?)

Material: Bronze

Patina: dunkel rötlich-braun, wenig Lichter

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 264 × B 255 × T 98 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in die rechte Seitenfläche, links parallel zur Unterkante, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben im November 2018 auf einer Auktion des Kunsthauses Lempertz, Köln; 2016–2017 Bettina Lemmer, Remscheid, erworben durch Erbe; 1983–2016 Gerd Ludwig Lemmer, erworben durch Erbe; ?–1983 Professor Dr. Ludwig Lemmer (1891-1983), unbekannt wo und wann erworben

Literatur: Aukt.-Kat. 1099, Kunsthaus Lempertz, Köln, 1.12.2017, Los 429; Aukt.-Kat. 1121, Kunsthaus Lempertz, Köln, 30.11.2018, Los 376

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.4.

Standort: Privatbesitz Deutschland

Gussdatierung: nach 1960/61, wohl vor 1965

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 260 × B 260 × T 100 mm (Messung des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 bei Nagel Auktionen, Stuttgart; 1989–2012 Privatbesitz Hessen, erworben 1989 bei der Galerie Klauspeter Westenhoff, Hamburg

Literatur: Aukt.-Kat. 684 M Nagel Auktionen, Stuttgart, 27.6.2012, Los 1018

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.5.

Standort: unbekannt (zuletzt Sotheby's, New York, 11.7.2012)

Gussdatierung: nach 1960/61, vermutlich vor Mitte 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: grünlich-braun, mit goldfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267 mm (Messung des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Sotheby's, New York, Sale 8899, 7.11.2012, Los 230; 1995–2012 Privatbesitz Kalifornien, USA; unbekannt–1995 Privatbesitz New York

Literatur: Aukt.-Kat. 8899, Sotheby's, New York, Los 230, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.6.

Standort: Alicia Faxon, Boston

Gussdatierung: 1965

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts am oberen Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 19.2.1976 von der Gropper Art Gallery, West Somerville, MA, erworben von Joseph Gropper bei der Galerie Elfriede Wirnitzer, Baden-Baden; 1965 bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Wirnitzer gegossen

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: Kathe Kollwitz in Berlin 1890–1925, Museum of Art, Rhode Island School of Design, 10.9.–7.11.1993

II.B.7.

Standort: Stiftung Bernd Schultz in Erinnerung an Hans Pels-Leusden, Berlin

Gussdatierung: wohl nach Mitte 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 265 × B 255 × T 96,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2016 auf der Auktion bei Grisebach, Berlin; 1980–2016 in Privatbesitz Lübeck, erworben vom Vater des Lübecker Vorbesitzers bei der Galerie Westenhoff, Lübeck

Literatur: Aukt.-Kat. 1013 Kunsthaus Lempertz, Köln, 25.5.2013, Los 786, m. Abb.; Aukt.-Kat. 266 Grisebach, 2.12.2016, Berlin, Los 498.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.8.

Standort: Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Inv. KR 677

Gussdatierung: 1966

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen roten Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267,5 × B 257,5 × T 95,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche links unten (auf dem Kopf stehend) zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1971 durch Übernahme vom Deutschen Kunstrat e. V.; 1966–1971 Deutscher Kunstrat e. V., damals in Köln; 1966 für den Deutschen Kunstrat e. V. bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. London 1967, Kat. 96, m. Abb.; Ausst.-Kat. Paris 1967, Kat. 87, m. Abb.; Ausst.-Kat. Stockholm 1967, Kat. 87; Ausst.-Kat. Dänemark 1968, Kat. 72, m. Abb.; Ausst.-Kat. Norwegen 1968, Kat. 72, m. Abb.; Ausst.-Kat. Bombay, New Delhi, Calcutta, Madras 1969, Kat. 72, m. Abb.; Ausst.-Kat. Irland 1970, Kat. 96 m. Abb.; Ausst.-Kat. Virginia 1977, o. S. [18], Nr. 74, Abb. o. S. [40]; Ausst.-Kat. Lyon 1980, Kat. 87; Ausst.-Kat. Stuttgart 1985, S. 39, Kat. 75, Abb. S. 115; Ausst.-Kat. IfA Stuttgart 1986, Kat. 74, m. Abb.; Ausst.-Kat. Japan 1992; Ausst.-Kat. Japan 1993, Abb. o. S.; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 82, Abb. 25, S. 49, 73; Simone 2004, Abb. o. S.; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 151, S. 166

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Engravings, Drawings, Sculpture: a German Arts Council exhibition, Bethnal Green Museum, London, 1967; Käthe Kollwitz, art graphique, dessins, sculptures. Exposition à l'occasion du centenaire de l'artiste, Goethe-Institut, Paris, 1967; Käthe Kollwitz. Grafik, teckningar, skulpturer, Nationalmuseum Stockholm, 1967; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats in Verbindung mit dem Deutschen Kulturinstitut, Kopenhagen, 2.–18.2.1968, Arhus, 23.2.–10.3.1968, Kolding, 15.–24.3.1968, Odense, 29.3.–15.4.1968; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats, Bergen, 3.–19.5.1968, Tromsø, 25.5.–Mitte Juni 1968, Trondheim, 21.9.–9.10.1968, Stavanger, 18.10.–15.11.1968, Oslo, 23.11.–5.12.1968; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats, Bombay, 24.1.–2.2.1969, New Delhi, 15.–28.2.1969, Calcutta, 10.–20.3.1969, Madras, 10.–20.4.1969; Käthe Kollwitz. Ausstellung des Deutschen Kunstrats, Dublin, 7.–26.4.1970, Cork, 16.–27.6.1970; Käthe Kollwitz. Engravings, Drawings, Sculptures. Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, The Chrysler Museum, Norfolk, Virginia, 27.4.–5.6.1977; Käthe Kollwitz, gravures, dessins, sculptures. Institut für Auslandsbeziehungen (Allemagne), Lyon, Musée des beaux-arts et al., 1980; Käthe Kollwitz. Grafik, Zeichnungen, Plastik, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart-Bad Cannstadt, 1985; Käthe Kollwitz. Grafiken, Plastiken, Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, 1986; Käthe Kollwitz. Graphiken, Zeichnungen, Plastiken. Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen in japanischen Museen, 1992; Käthe Kollwitz, Japan, 1993; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998; Käthe Kollwitz. Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.8a.**Standort:** unbekannt (zuletzt: Düsseldorfer Auktionshaus, 2018)**Gussdatierung:** posthum, 1960/61–1966**Material:** Bronze**Patina:** dunkel rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 260 mm (Messung des Auktionshauses)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in die untere Seitenfläche, an der Oberkante rechts, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** aus dem Nachlass Springmann, Wuppertal eingeliefert; 1966–2018 Sammlung Springmann, Wuppertal, erworben im September 1966 beim Kunsthandel Kurt Axmann, Berlin (Kaufrechnung vorhanden)**Literatur:** Aukt.-Kat. 2018/1 Düsseldorfer Auktionshaus, Los 27**Ausstellung:** nicht bekannt**II.B.9.****Standort:** Privatbesitz Trierer Umland**Gussdatierung:** posthum, spätestens 1967**Material:** Stucco**Patina:** –**Gussverfahren:** –**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** –**Provenienz:** Erworben 1967 vom Vater des gegenwärtigen Eigentümers bei der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**II.B.10.****Standort:** Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 869**Gussdatierung:** 1960/61–1970**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** H 263 × B 255 × T 95 mm (Messung des Museums)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 1970 durch die Künstlergilde Esslingen e. V. bei der Galerie Gerd Rosen, Frankfurt/Main**Literatur:** Ausst.-Kat. Bonn 1972, o. S. [25], Kat. 68; Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975, o. S. [4], Kat. 6; Ausst.-Kat. München 1977, o. S. [142], Kat. 130, o. Abb.; Ausst.-Kat. Bonn-Bad Godesberg 1979, S. 16, Kat. 58, Abb. S. 43; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Abb. S. 62, 73, Kat. 59; Best.-Kat. KOG Regensburg 1993, S. 148, Abb. S. 149; Best.-Kat. KOG Regensburg 1997, S. 43/44, Abb. S. 43; Best.-Kat. KOG Regensburg 1999, S. 78/79, Kat. 62; Slg.-Kat. KOG Regensburg 2005, S. 64, m. Abb.; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 110, Kat. 211**Ausstellung:** Hundert Kunstwerke aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg, Bonner Kunstverein und Rheinisches Landesmuseum, Bonn, November 1972; Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975, Städtische Galerie

»Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.–31.8.1975; Käthe Kollwitz. Zeichnung. Graphik. Plastik, Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977; Kostbarkeiten aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg. Mischtechniken, Aquarelle, Zeichnungen, Kleinplastik, Wissenschaftszentrum Bonn-Bad Godesberg, 25.10.–2.12.1979; Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991; Erlebnis Skulptur! Bildwerke des Kunstforums Ostdeutsche Galerie Regensburg, 27.6.–27.9.2015

II.B.11.

Standort: Stiftung Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schloss Gottorf, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Kunstsammlung der Stiftung Rolf Horn, Schleswig

Gussdatierung: 1965–1974

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 260 × B 260 × T 100 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts, entlang des rechten Randes dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »GUSS H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1995 als Stiftung der Kunstsammlung Rolf und Bettina Horn; 1989–1995 Leihgabe Rolf und Bettina Horn, Berlin, in den Schleswig-Holsteinischen Landesmuseen, Schleswig; 1980er Jahre–1989 Kunstsammlung Rolf und Bettina Horn, Berlin, wohl in den 1980er Jahren erworben (Ort und Vorbesitzer unbekannt)

Literatur: Stiftung und Sammlung Rolf Horn. Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen, Werke der Bildhauerei, Druckgraphik, bearb. v. Heinz Spielmann, Schleswig-Holsteinische Landesmuseen, Schleswig 1995, Kat. 102, m. Abb.; Ausst.-Kat. Berlin 2009, Kat. 127, m. Abb.

Ausstellung: Sammlung Rolf Horn, Brücke-Museum, Berlin, 28.5.–13.9.2009

II.B.12.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1967

Material: Bronze

Patina: nicht ermittelt

Gussverfahren: Wachsausschmelzung (?)

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: nicht ermittelt

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Januar 1968 bei Marlborough Fine Art, London; 1967 für Marlborough Fine Art, London, in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. London 1967, Nr. 63; Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 21, S. 36; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 21, m. Abb., S. 36

Ausstellung: Barlach, Kollwitz, Marlborough Fine Art Ltd., November/Dezember 1967; Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie der Richeumont Art Foundation Zug, Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Okttober 2003

Bemerkung: Die Autorisierung des hier beschriebenen Gusses wurde lediglich aufgrund der Provenienz festgestellt. Die Verfasserin besitzt keine Unterlagen und/oder Photos, welche die genaue Beschaffenheit dieses Exemplars belegen. Im Fall einer Veräußerung kann es nicht sicher identifiziert werden.

II.B.13.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1968

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den Südafrikanischen Privatsammler gegossen

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: nicht ermittelt

Bemerkung: Die Autorisierung des hier beschriebenen Gusses wurde vor allem aufgrund der Provenienz festgestellt. Die Verfasserin besitzt darüber hinaus Photos, welche die Beschaffenheit dieses Exemplars teilweise belegen. Im Fall einer Veräußerung kann es jedoch nicht sicher identifiziert werden.

II.B.14.

Standort: Sammlung Domna C. Stanton

Gussdatierung: nach 1960/61 (1968?)

Material: Bronze

Patina: rotbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ« [»Z« nicht sichtbar]

Gießermarke: in der linken Seitenfläche parallel zur rechten Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK H.NOACK« [sic]

Provenienz: Erworben nach Sammlerangaben zu unbekanntem Zeitpunkt bei der Marlborough-Gerson Gallery oder Marlborough Gallery, New York; vielleicht das Exemplar, das 1968 bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Marlborough, New York, gegossen wurde

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1968, Kat. 68, m. Abb. (?)

Ausstellung: Ernst Barlach. Käthe Kollwitz, Marlborough-Gerson Gallery, New York, September/Okttober 1968 (?)

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Exemplars in das Werkverzeichnis erfolgt, vorbehaltlich einer weiteren Prüfung, anhand von Photos und einer vom Sammler zur Verfügung gestellten Umrisszeichnung, welche nahelegen, dass es sich hierbei um einen Guss von Modell II.A handelt. Da jedoch grundsätzlich auch eine unautorisierte Abformung von einem nach Modell II.A gefertigten Stucco möglich ist und die Angaben zur Provenienz vage sind, kommt bei der Einschätzung des Autorisierungsstatus alles auf die Echtheit der Gießermarke an. Diese ist anhand von Ablichtungen nicht hinreichend sicher feststellbar.

II.B.15.

Standort: Tel Aviv Museum of Art, Israel, Inv. TAMA 3006, Gift of Erich Cohn, New York, USA

Gussdatierung: vermutlich 1970, sicher nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine (Auskunft des Museums)

Provenienz: Erworben 1970 als Geschenk von Erich Cohn, New York; vermutlich die 1970 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Erich Cohn gegossene Bronze

Literatur: Ausst.-Kat. Tel Aviv 1971, Kat. 105; Highlights from the Tel Aviv Museum of Art, hrsg. von Mordechai Omer, Tel Aviv 2005 und 2011, Abb. S. 88

Ausstellung: Self-Portrait, Youth Wing, The Israel Museum, Jerusalem, 15.10.1977–18.11.1978; The Cry? Expressionistic Images in Pen and Brush at the Turn of the Century, Genia Schreiber Art Gallery, Tel Aviv University, 14.12.1992–12.2.1993; Legacies of Silence, The Imperial War Museum, London, 5.4.–27.8.2001

II.B.16.

Standort: Privatbesitz Greenwich, CT, USA

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit rötlichen Lichtern, eher glänzend

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267 × B 258 × T 96,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 25.11.2014 beim Auktionshaus Dorotheum, Wien; ca. 1980er Jahre–2013 Privatbesitz Deutschland

Literatur: Aukt.-Kat. 10330 Dorotheum, Wien, 28.11.2013, Los 1330, m. Abb.; Aukt.-Kat. 10896 Dorotheum, Wien, 25.11.2014, Los 559, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.17.

Standort: Privatbesitz Cambridge, MA, USA

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit goldfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 265 × B 254,5 × T 96 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 7.10.1989 bei Sotheby's, New York

Literatur: Aukt.-Kat. 1296 Sotheby's, New York, Los 122, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.18.

Standort: Dr. Helmut Geiger, Berlin

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: grünlich-hellbraun, opak erscheinend

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 263 × B 254 × T 97 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts (auf dem Kopf stehend) zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: nicht geklärt, vermutlich in den 1970er Jahren auf einer Auktion des Kunsthauses Lempertz, Köln

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.19.

Standort: Forum Gallery, New York, NY, USA (Stand Oktober 2013)

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: braun, eher glänzend

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 265 × B 256 × T 95,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: im unteren Rand rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: 2013–1995 Forum Gallery, New York, NY, erworben durch Erbe; nach 1960/61–1995 Bella Fishko, New York (Erwerbungsdatum und -ort unbekannt)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.20.

Standort: Privatbesitz

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: rötlich-hellbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 266,5 × B 256 × T 96 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts oben zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2005 aus Privatbesitz; 1967–2005 Privatbesitz, erworben durch Erbe; 1963–1967 Otto Nagel, erworben am 5.11.1963 durch Schenkung von Hans Kollwitz

Literatur: Slg.-Kat. Berlin 2005, S. 134/135 (Abb. Exemplar des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin); Ausst.-Kat. Güstrow 2007, Kat. 59, S. 92

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen, Plastiken. Zum 140. Geburtstag von Käthe Kollwitz, Ernst Barlach Stiftung Güstrow, 9.9.–25.11.2007

II.B.21.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70108/96029

Gussdatierung: nach 1960/61

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 272 × B 259 × T 96 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 9.8.1996 bei Fischer, Luzern, Los 2026

Literatur: Ausst.-Kat. Heerenveen 2016, Abb. S. 22; Ausst.-Kat. Birmingham/London 2017, S. 37/38 m. Abb.

Ausstellung: Kunstwege – Lebenszeichen. Käthe Kollwitz 1867–1945, Große Kunstschau, Worpswede, 15.6.–13.11.2015; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016; »Es ist nicht mehr Schmerz, sondern Nachsinnen« – Käthe Kollwitz. Der Tod im Leben, Käthe Kollwitz Haus, Moritzburg, 3.5.–6.8.2017; Krieg und Frieden im Bild, Museum Huis Doorn, Doorn, Niederlande, 24.8.2018–27.1.2019

II.B.22.

Standort: Privatbesitz New York City (b), NY, USA

Gussdatierung: nach 1960/61, wohl vor 1965

Material: Bronze

Patina: gelblich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: T 98 mm (Messung AS, mit Zollstock und Wasserwaage)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2008 bei der Galerie St. Etienne, New York; 2004–2008 Galerie St. Etienne, New York, erworben 2004 aus dem US-amerikanischen Kunsthandel

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.23.

Standort: unbekannt (zuletzt am 3.11.2011 Sotheby's, New York, NY, USA)

Gussdatierung: nach 1960/61, möglicherweise 1970 oder 1971

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267 mm (Messung des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts am oberen Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2011 bei Sotheby's, New York, Sale 8790, 3.11.2011; 1970er Jahre–2011 Privatbesitz USA (Westküste), erworben wohl Anfang der 1970er Jahre bei Otto Gerson Gallery, New York; möglicherweise 1970 oder 1971 bei der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Pels-Leusden, Berlin, gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. Sotheby's, New York, 14.6.1985, Los 80; Aukt.-Kat. 8790 Sotheby's, New York, 3.11.2011, Los 155, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

II.B.24.

Standort: Museum Stadt Königsberg, Duisburg

Gussdatierung: 1971

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 267,5 × B 259,5 × T 96,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen und teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche rechts parallel zur rechten Kante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1971 als Geschenk von Hans Kollwitz; 1971 für das Museum Stadt Königsberg, Duisburg, von der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen (letzter Auftrag von Hans Kollwitz)

Literatur: Ausst.-Kat. Duisburg 2007/08, Abb. S. 62

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Königsberger Jahre. Einflüsse und Wirkungen, Stiftung Königsberg im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft, Museum Stadt Königsberg, Duisburg, 7.9. 2007–13.1.2008

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.25.**Standort:** Privatbesitz Rheinlandpfalz**Gussdatierung:** posthum, nach 1960/61**Material:** Bronze**Patina:** dunkel rötlich-braun, mit wenig Lichtern, glänzend**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung**Maße:** 264,5 × 254,5 × 97,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen, teilweise ziselierend nachbearbeitet: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in die rechte Seitenfläche, links parallel zur Unterkante, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** erworben im Juni 2017 auf der Auktion bei Ketterer Kunst, München; Juni 2016–Anfang 2017 Martin Wentzler, Pullach, erworben durch Erbe; davor Ursula Freudenberg, unbekannt wann und wo erworben**Literatur:** Aukt.-Kat. 447 Ketterer Kunst, München, 8.6.2017, Los 15**Ausstellung:** Kunstkontor Dr. Doris Möllers, Münster, 2. Hälfte 2018**II.B.26.****Standort:** Felix Collath, Hamburg**Gussdatierung:** nach 1960/61**Material:** Gips, bronzefarben gefasst**Patina:** –**Gussverfahren:** –**Maße:** H 272,5 × B 262 × T 101 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** –**Provenienz:** Erworben 2007 durch Erbe; ca. 1970er Jahre–2007 Dr. Barbara und Edmund Pattberg, Berlin (Erwerbungszeit und -ort unbekannt)**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Obwohl dieser Gips, wie die Dimensionen belegen, keine Surmoulage von einer II.B-Bronze ist, sondern auf das Modell zweiter Generation (II.A) zurückgeht, das sich (da eigens für deren Produktion gefertigt) in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, befand, kann die Autorisierung nicht als gesichert gelten. Zwar sind Stucco-Güsse in den Auftragsbüchern ohnehin nur ausnahmsweise eingetragen, an keiner Stelle aber wird ein Gips nach einer Kollwitz-Vorlage erwähnt, der die Gießerei als vollwertiges Erzeugnis verlassen hätte. Zudem konnte nichts Näheres zur Ersterwerbung ermittelt werden. Daher ist nicht auszuschließen, dass das vorliegende Exemplar unautorisiert von einem der im Handel befindlichen Stuccos abgenommen und an die Vorbesitzer veräußert wurde. Der Werkstoff Gips ist, insbesondere bei einer einfach geformten Vorlage ohne Hinterschneidungen, relativ leicht auch für einen Laien zu handhaben. Zudem erscheint die bronzefarbene Fassung fragwürdig.**II.B.27.****Standort:** Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 116, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz**Gussdatierung:** 1984/85**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 265,5 × B 257 × T 94,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Besondere Kennzeichen:** in der unteren Seitenfläche rechts in Versalien eingeschlagen: »KOLLWITZ MUSEUM BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 132; Stölzl 1993, Abb. 13, S. 133; Ausst.-Kat. Berlin-Moskau 1995, Abb. 1/9, S. 84; Ausst.-Kat. Berlin 1995, Kat. 125, Abb. S. 197, 226; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 191, 213; Ausst.-Kat. Berlin 1997, S. 59, Abb. S. 23; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, S. 356/357, Kat. 171, m. Abb.; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 184, m. Abb., S. 362, 363; Ausst.-Kat. Berlin 2006, Kat. 138, Abb. Frontispiz, S. 141; Ausst.-Kat. Berlin 2007, S. 166, Abb. S. 167; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 94; Ausst.-Kat. Berlin 2012, Abb. 163, S. 167; Ausst.-Kat. Vic-sur Seille 2012, Kat. 95, Abb. S. 118; Fritsch/Gabler/Engel 2013, Abb. S. 138; **Ausst.-Kat. Berlin 2017, S. 131**

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung. Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz und zum Ende des Zweiten Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 25.4.–6.6.1995; Berlin–Moskau 1900–1950, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 3.9.1995–7.1.1996, Staatliches Puschkin-Museum, Moskau, 1.3.–1.7.1996; Käthe Kollwitz. Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006; Käthe Kollwitz. Selbstbildnisse, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 29.8.–28.10.2007; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz. La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, 10.6.–2.9.2012; Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandschaft, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.–20.1.2013

II.C Nachgüsse einer unbekanntem Bildgießerei in Baden-Württemberg

Wie bereits in der Gussgeschichte (WVZ-Buch, S. 368) dargelegt, beabsichtigte der Stuttgarter Geschäftsmann Paul Beck (1887–1949) 1944 zunächst, auf dem Grab seines Sohnes Reinhold (1921–1944), der damals gerade seiner Kriegsverwundung erlegen war, eine Vervielfältigung des Reliefs *Die Klage* anbringen zu lassen (vgl. auch »Öffentliche und private Sammlungen« in den einleitenden Texten). Da zu diesem Zeitpunkt kaum eine andere Möglichkeit bestand, sich einen Guss von diesem Modell zu verschaffen, hatte er sich offenbar von dem ihm bekannten Architekten Otto Bartning (1883–1959) dessen Bronze (I.B.2.) für eine Abformung geliehen. Inwieweit Beck die Künstlerin, mit der er in brieflicher Verbindung stand, im Vorfeld von seiner Absicht unterrichtet oder ob er sie erst im Nachhinein in Kenntnis gesetzt hatte, kann heute nicht mehr nachvollzogen werden. Es lässt sich immerhin nachweisen, dass Käthe Kollwitz zumindest in groben Zügen von dem Vorgang wusste und anscheinend auch keinen Anstoß daran genommen hat (vgl. Brief an ihren Sohn von April 1944, in: Kollwitz 1992, S. 243).

Da der direkte Briefwechsel zwischen Kollwitz und Beck auf beiden Seiten verlorengegangen ist, kann nicht mehr erforscht werden, wie eingehend der Austausch über die Nachgussfrage war und wie weitreichend die Künstlerin Beck autorisierte, Gebrauch von dem durch Surmoulage gewonnenen Modell zu machen. Es lässt sich jedoch feststellen, dass Beck nicht nur das eine Exemplar herstellen ließ, bei dem wir das Einverständnis der Künstlerin voraussetzen können (II.C.1). Vermutlich meinte Paul Beck im Sinne von Kollwitz zu handeln, als er wohl 1946 von dem nach der Bartning-Vorlage gefertigten Modell eine weitere Bronze herstellen ließ, um sie in eine Gedenktafel für die im Zweiten Weltkrieg ums Leben gekommenen Betriebsangehörigen der Firma Paul Beck, G. Konzmann & Co. zu integrieren. Als das Unternehmen aufgelöst wurde, demontierte man diesen Guss, der sich gegenwärtig in Tübinger Privatbesitz befindet. Früher oder später könnte er damit in den Handel gelangen, wiewohl seine Autorisierung als nicht gesichert angesehen werden kann, wie dies im Fall eines zweiten Beck-Nachgusses der *Pietà* zu geschehen drohte, den Beck einem scheidenden verdienten Mitarbeiter schenkte (vgl. Nr. 37).

Dass solche, einer bestimmten Person zugedachten Gaben Paul Beck's bereits in den Umlauf geraten sind, legt das *Klage*-Exemplar des Sprengel Museums Hannover nahe (II.C.3.). Es wurde von dem Stuttgarter Künstler Fritz Heeg-Erasmus (1901–1986) erworben, von dem Beck ebenfalls zumindest ein Werk in seiner Sammlung hatte (vgl. Aukt.-Kat. 7060 Christie's London, 23.6.2005, Los 436). Es ist also davon

auszugehen, dass die beiden sich kannten. Wir wissen freilich nicht, wie eng die Beziehung beider war. Da aber die Merkmale des Gusses im Sprengel Museum mit denen der beiden anderen ermittelten Bronzen übereinstimmen, die nach dem von dem Bartning-Exemplar abgenommenen Modell gegossen wurden, ist die Annahme nicht von der Hand zu weisen, dass Heeg-Erasmus das Relief von Beck vermutlich als Geschenk erhielt. Dass hier seitens Paul Beck keine Betrugsabsicht gegeben war, ist schon durch das Fehlen einer Gießermarke nachgewiesen. Es sollte also nicht vorgetäuscht werden, dass hier eine autorisierte Noack-Bronze vorlag. Beck war sich demnach entweder des Problems der Lizenzfrage nicht bewusst oder er hatte tatsächlich eine weitreichende Erlaubnis von Kollwitz erhalten, ihr Relief zu verbreiten.

Ganz offenkundig in dem Sinne, der Botschaft der Künstlerin nach Ende des Krieges baldmöglichst großes Gehör zu verschaffen, handelte Paul Beck jedenfalls, als er in der Zeitschrift *Aussaat* 1946 einen Artikel unter der Überschrift »Das war verfemte Kunst. I. Erinnerungen an Käthe Kollwitz« veröffentlichte (vgl. *Aussaat*. Zeitschrift für Kunst und Wissenschaft, Jg. 1946, H. 1, S. 18–21). Dort findet sich auf dem Umschlag des Periodikums und auf S. 21 anscheinend auch das Modell für die Beck-Nachgüsse abgebildet, das entweder nicht erhalten ist oder nicht mehr zugeordnet werden kann, dessen Verbleib also unbekannt ist. Da in der Bildunterschrift als Material »Ton« angegeben ist und der Grauton des abgebildeten Relief auf ein nicht rein und auch nicht annähernd weißes Objekt hindeutet, könnte es sich um eine Stucco-Abformung, also einen durchgefärbten Gips, handeln. Ton ist als Material wegen des anders gearteten Schrumpfungsverhaltens auszuschließen, sofern wir hier tatsächlich das Modell für die Beck-Bronzen und nicht eine weitere Abformung vor uns haben.

Vermutlich war es dieselbe Vorlage, die auch der Abbildung in der Firmenbroschüre von Paul Beck, G. Konzmann & Co., Stuttgart o. J. [1946?], o. S., zugrunde liegt, mit der den im Zweiten Weltkrieg ums Leben gekommenen Betriebsangehörigen gedacht wird (Kopie bei der Autorin, die Silvan Faessler Fine Art GmbH, Zug, für die freundliche Überlassung dankt).

Ungeklärt ist, wie es unter dem kriegswirtschaftlich bedingten Bronze-Gussverbot möglich war, 1944 zumindest ein Exemplar in Bronze herzustellen. Möglicherweise wurde die Einhaltung der Verordnung außerhalb der Reichshauptstadt weniger streng kontrolliert oder Paul Beck hatte, wie zuvor wohl auch schon Bartning für sein Exemplar, das Material selbst eingebracht, etwa in Form von Haushaltsgeräten aus Bronze bzw. aus Zinn und Kupfer. Es ist zudem nicht ausgeschlossen, dass Beck zunächst nur die erwähnte Stucco-Abformung anfertigen und erst nach dem Krieg von dieser die genannten Exemplare in Bronze gießen ließ.

II.C.1.

Standort: Sammlung Todd Wider, USA

Gussdatierung: 1944 (?)

Material: Bronze

Patina: grünlich-dunkelbraun, keine Lichter, eher matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 273 × B 259,5 × T 94,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche (auf dem Kopf stehend) in Versalien, vom Model mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 2002 bei Sotheby's, London; 1949–2001 Dr. Helmut Beck, Stuttgart, erworben durch Erbe; 1944–1949 Paul Beck, Stuttgart; 1944 für Paul Beck in einer unbekanntem Bildgießerei (vermutlich in Baden-Württemberg) als Nachguss von der Bronze I.B.2 gefertigt

Literatur: Ausst.-Kat. Tübingen 1947, Kat. 177, S. 40; wahrsch. Ausst.-Kat. Stuttgart 1948, Kat. 122, m. Abb. (Abb. Gips, ausgestellt Bronze); evtl. Ausst.-Kat. Mannheim 1948, Kat. 121, m. Abb. (Abb. Gips, ausgestellt Bronze); Ausst.-Kat. Amsterdam 1964, Kat.70, m. Abb.; Aukt.-Kat. 2964 Sotheby's London, 9.10.2002, Los 205, m. Abb.

Ausstellung: Moderne deutsche Kunst, Tübinger Kunstgebäude, 1947; Käthe Kollwitz. Ausstellung der Sammlung Gödeckemeyer, Künstlerhaus des Württembergischen Kunstvereins, Stuttgart, September/Oktober 1948 (?); Käthe Kollwitz, Kunsthalle Mannheim, Mai–Juni 1948 (?); Expressionisme. Van Gogh to Picasso, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1964; [Gussgeschichte\(n\). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016](#)

II.C.2.

Standort: Privatbesitz Tübingen (a)

Gussdatierung: 1946 (?)

Material: Bronze

Patina: schwarzbraun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 277 × B 261 × T 97,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche (auf dem Kopf stehend) in Versalien, vom Model mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben nach 1949 durch Erbe, abgelöst aus einer Gedenktafel für die im Zweiten Weltkrieg gefallenen Mitarbeiter der Firma Paul Beck, G. Konzmann & Co., Stuttgart

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.C.3. (?)

Standort: Sprengel Museum Hannover, Inv. KA 12, 1959

Gussdatierung: vielleicht vor 1945; vermutlich 1945–1949 (?)

Material: Bronze

Patina: grünlich-braun, mit wenigen Lichtern, grün-gelbliche Erosionspartien, matt

Gussverfahren: Sandguss (Formsand grau, matt)

Maße: H 278 × B 264 × T 98,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche in Versalien (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: keine

Provenienz: Erworben 1979 durch Überweisung; 9.6.1959–1979 Städtische Galerie, Hannover; erworben am 9.6.1959 durch das Niedersächsische Landesmuseum, Hannover, von Fritz Heeg-Erasmus, Stuttgart; unbekannt–9.6.1959 Fritz Heeg-Erasmus, vermutlich erworben, vielleicht durch Schenkung von Paul Beck, Stuttgart

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: nicht ermittelt

Bemerkung: Die Herkunft dieses Exemplars, dessen Oberfläche für Noack untypisch wirkt und das bei einem mit Paul Beck (vgl. unter II.C) bekannten Stuttgarter Künstler angekauft wurde, legt die Vermutung nahe, dass es ebenfalls auf das Modell zurückgeht, das wohl 1944 von der Bartning-Bronze abgenommen wurde (I.B.2.). Tatsächlich weist die Pause vom Gussrand im Vergleich mit den Umrisszeichnungen der anderen Beck-Nachgüsse ein nahezu identisches Konturenbild auf. Übereinstimmend ist zudem, dass keine Gießermarke vorhanden ist. Es handelt sich deshalb mit großer Wahrscheinlichkeit nicht um einen in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gefertigten Guss, der auch nicht auf Modell I.A zurückgeht. Zur Frage der Autorisierung vgl. den oben stehenden Einführungstext.

II.D Amerikanischer Nachguss der Gießerei Roman Bronze Work Inc., New York, NY, USA, (nach Gips von Modell I.A?)

Wie in den einleitenden Texten zum Onlinekatalog im Abschnitt »Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse« erläutert, gestatteten die US-Copyrights vor ihrer Novellierung Ende der 1970er Jahre jedem Eigentümer eines Bildwerks, eine unbegrenzte Anzahl an Reproduktionen von diesem anfertigen zu lassen und zu veräußern. Wengleich ein solches Vorgehen dem deutschen Urheberrecht entgegensteht, werden in diesem Werkverzeichnis alle Bronzegüsse, die nachweislich innerhalb der Geltungsdauer und des territorialen Geltungsbereichs des US-Gesetzes entstanden sind und nach gegenwärtigem Kenntnisstand einer Auflage in der vorgeschriebenen Höhe entstammen, als bedingt legal betrachtet, sofern den Herstellern nicht aufgrund des Vorkommens einer nachgeahmten Noack-Marke betrügerische Absichten nachzuweisen sind. Sie sollten außerdem keine offensichtlichen qualitativen Mängel aufweisen oder in einer den Entwurf der Künstlerin verfälschenden Weise umgesetzt worden sein.

Im vorliegenden Fall erwarb das Ehepaar Jeanne (1915–2006) und Max Wasserman (1913–1986), damals ansässig in Cambridge, MA, 1958 bei dem Bostoner Kunsthändler Hyman Swetzoff (?–1968; vgl. auch Gussgeschichte zu Nr. 13) eine Gipsabformung von dem Relief *Die Klage*, über die es in der Rechnung vom 1.12.1958 heißt, es sei »one of two original plasters« (»einer von zwei originalen Gipse«). 1961 gaben die Eigentümer bei der Bildgießerei Roman Bronze Works, New York, drei Bronzegüsse in Auftrag. Laut Karteikarte (»client card«) der Roman Bronze Works Inc., bezeichnet als Job Nr. 568, wurden zwischen dem 22.12.1961 und dem 12.1.1962 jene drei Bronzegüsse an die Auftraggeberin ausgeliefert und das Gipsmodell sowie die Gussform retourniert (vgl. Roman Bronze Works Archive, 1902–1977, in: Amon Carter Museum of American Art Archives, Fort Worth, Texas).

Bei dem unten aufgeführten Exemplar handelt es sich um den zweiten der besagten Güsse von 1961. Über den Verbleib des Gipses, der den Roman Bronze Works als Gussmodell gedient hatte, und den Verbleib der anderen beiden Bronzen ließ sich über die Erben des Ehepaars Wasserman nichts ermitteln.

Vollständig unklar ist zudem, woher Swetzoff die beiden Gipse bezogen hatte, von denen er einen an Wasserman verkaufte. Die Angabe auf der Rechnung zur Stückzahl gibt Anlass zu vermuten, dass sie bereits unter Swetzoffs Ägide von einem Modell abgenommen wurden. Der Ordner »Kollwitz« in den Geschäftspapieren gibt darüber keinen Aufschluss (vgl. Swetzoff Gallery records, 1948–1968, Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C.).

Jedoch ist die über das Schwindmaß der untenstehenden Bronze zu errechnende Größe dieser Gipsabgüsse, die selbst anscheinend nicht mehr erhalten sind, einigermaßen irritierend für die hier vorgestellte Rekonstruktion der Gussgeschichte (vgl. Abschnitt I.A). Die Pause von der Standfläche des vorliegenden Gusses, der im Wachsaußschmelzverfahren erstellt wurde, also um etwa 2,5 Prozent kleiner sein sollte als sein Modell, entspricht in der Größe den Umrisszeichnungen der unter I.B gelisteten Gips- und Stucco-Abformungen von Modell I.A. Da aber die betreffende Bronze von der Autorin nicht selbst im Original untersucht und die vom Auktionshaus angelegte Umrisszeichnung nicht geprüft werden konnte, muss die durch den vorliegenden amerikanischen Nachguss aufgeworfene Frage hier offenbleiben.

II.D.1.

Standort: unbekannt (zuletzt am 16.5.2014, Auktionshaus Skinner, Boston, MA, USA)

Gussdatierung: 1961

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Wachsaußschmelzung

Maße: H 270 × B 264 mm (Messung des Auktionshauses)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der linken Seitenfläche (auf dem Kopf stehend), vom Modell mitgegossen: »KOLLWITZ«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts am Gussrand in einzelnen Lettern eingeschlagen:

»ROMAN BRONZE WORKS INC N.Y. «

Nummerierung/Datierung: »No 2–61«

Provenienz: Eingeliefert 2014 aus Privatbesitz New York, NY, USA; 2006–2014 Privatbesitz New York, erworben durch Erbe; 1961–2006 Jeanne und Max Wasserman, Newton, MA; 1961 für Jeanne Wasserman bei Roman Bronze Works, New York, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Cambridge 1966 (?)

Ausstellung: Sculpture from the collection of Mr. and Mrs. Max Wasserman, Hayden Gallery, Cambridge, 14.9.–10.10.1966 (?)

III. Nichtautorisierte Nachgüsse

Als nichtautorisierte Nachgüsse werden hier solche Vervielfältigungen bezeichnet, die – durch verschiedene Merkmale erkennbar – nicht in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gefertigt und ohne Genehmigung durch die Künstlerin bzw. deren Erben hergestellt wurden. Dies ist kein rein rechtliches Problem, vielmehr weisen diese Reproduktionen eine deutliche Qualitätsverschlechterung auf. Das hängt zum einen zusammen mit den vielfach abgeleiteten Modellen, die als Surmoulage-Abformungen von Bronzen, teils in zweiter oder gar dritter Generation, erstellt wurden. Zum anderen machen sich auch handwerkliche Mängel in der abschließenden Bearbeitung der Oberfläche und insbesondere in der Patina bemerkbar, die in aller Regel nicht der bei Noack allein angewendeten Form der Patinierung mithilfe chemischer Prozesse in Verbindung mit Hitze entspricht.

Somit stellen nichtautorisierte Nachgüsse eine Verfälschung des Entwurfs dar, den die Künstlerin geschaffen und durch die Fertigkeiten der Bildgießerei Noack optimal umgesetzt gesehen hatte. In manchen Fällen tritt eine zusätzliche Verfälschung dadurch hinzu, dass die bereits eingehend erörterten Arbeitsspuren links der Daumenwurzel der über den Mund gelegten Hand, welche durch die wiederholten Abformungen nahezu vollständig getilgt worden sein dürften, durch grob und unbeholfen auf dem Surmoulage-Modell eingeritzte Linien nachgeahmt werden (vgl. Abb. 29 in den einleitenden Texten).

Von einer Betrugsabsicht kann immer dann gesprochen werden, wenn darüber hinaus das Markenzeichen der Bildgießerei Noack, Berlin, nämlich der Gießerstempel, gefälscht wurde. Hier lassen sich im Wesentlichen vier verschiedene Formen feststellen. Die einfachste besteht darin, dass die Marke von der Bronzevorlage auf das durch Surmoulage-Abformung gewonnene Gipsmodell übertragen und dann von dieser Vorlage mitgegossen wurde. Das lässt sich relativ leicht durch stark verschwommene Konturen der Buchstaben erkennen (vgl. Abb. 18 in den einleitenden Texten). Ein sehr viel klareres Bild ergibt sich, wenn der Gießerstempel vermutlich gesondert abgenommen und ein neues Positiv erstellt worden ist, das dann in das Wachspositiv gedrückt wurde. Eine weitere Möglichkeit ist, dass die Noack-Marke durch einzeln eingeschlagene Lettern gefälscht wurde. Das verrät sich etwa durch ein leichtes »Tanzen« der Buchstaben, sodass sie nicht in einer Zeile stehen, oder durch einen leicht variierenden Durchschuss zwischen den Lettern. Am schwersten zu identifizieren ist die Fälschung auf Basis eines mitgegossenen »Stempels«, der vielleicht mit zusätzlicher Hilfe einer Schablone ziselierend nachbearbeitet wurde. So hat man beide Merkmale, die einen echt eingeschlagenen Stempel ausmachen, nämlich einen gewissen »Hof« um die einzelnen Buchstaben, der durch die Materialverdrängung auf der gewaltsam eingedrückten Metalloberfläche entsteht, und im Inneren der Lettern eine scharfe Linie, die dem erhabenen Buchstaben auf dem Stempel entspricht. Diese Nachahmung lässt sich nur unter einer stark vergrößernden Lupe erkennen anhand eines geringfügigen »Zitterns« eben jener Linie oder auch durch ein leichtes Schwanken im Grad ihrer Vertiefung, die auf Handarbeit anstelle von Mechanik deuten.

Zweifelsfrei feststellbar als illegale Reproduktionen sind jene Bronzen schließlich durch ein verhältnismäßig leicht zu ermittelndes Merkmal: ihre deutlich geringere Größe im Vergleich zu den autorisierten Noack-Güssen, selbst nach Modell zweiter Generation. Darüber hinaus weist das Konturenbild der Pausen von der Standfläche zumeist seltsam »breiig« verlaufende Umrisslinien auf. Selbst wenn die Konturen relativ klar erscheinen, wie dies bei einem Beispiel der Fall war, kann sich die nicht autorisierte Abformung beispielsweise dadurch verraten, dass sie zwar die Dimensionen eines Gusses nach Modell II.A aufwies, jedoch anders als die Noack-Produkte von dieser Vorlage in zwar verschwommener, aber noch gut erkennbarer Weise die genannten Arbeitsspuren neben dem Daumen zeigt. In der Pause der »Standfläche« ließ das Exemplar zudem den typischen leichten konkaven Schwung des oberen Randes von Bronzen nach Modell II.A vermissen (auch die Gießermarke war raffiniert gefälscht). Es handelte sich demnach offenbar um einen Raubguss von einer Bronze nach Modell I.A. **Dieser Befund trifft auch auf ein weiteres Exemplar zu, das 2016 noch vorbehaltlich einer eigenhändigen Prüfung des Stücks durch die Autorin aufgenommen worden war und nun aus der Liste entfernt wurde. Hier muss ebenfalls eine Bronze von Modell I.A die Vorlage für diese zum Zeitpunkt ihrer Entstehung nicht vom deutschen Urheberrecht gedeckte Vervielfältigung gewesen sein. Denn obwohl jene sogar noch kleiner ist als die autorisierten Wiedergaben vom Surmoulage-Modell II.A, weist sie doch jene relativ scharfkonturierten Arbeitsspuren auf, die charakteristisch für die I.B-Bronzen sind, aber bei einer Abhängigkeit von der Noack-Gussform II.A an Prägnanz verloren haben. Auch die fertigungstechnischen Spuren an jenem Exemplar wie ebenso dessen Patinierung sind untypisch für die Berliner Bildgießerei, wenngleich die Marke zunächst gar nicht einmal den Argwohn der Verfasserin erweckt hätte. Es wurde tatsächlich ein gut nachgeahmter Stempel eingeschlagen.**

Was die kunstfertige Nachahmung des Noack-Signets anbelangt, so steht außerdem eine weitere nicht-autorisierte Vervielfältigung, die in der aktuellen Version aus der obigen Katalogliste gestrichen wurde, dem soeben erwähnten Nachguss in nichts nach. Hier war es die Patina, die schon auf den ersten Blick fragwürdig erschien und die sich bei genauerer Untersuchung als lackartiger Überzug erwies und nicht als Feuerpatina, wie sie bei Noack ausschließlich ausgeführt wurde. Da dieses Stück in der Größe und hinsichtlich des Merkmals der kaum noch lesbaren künstlerischen Arbeitsspuren den II.B-Güssen gleichkommt, dürfte ihm als Vorlage eine Stuccoabformung von Modell II.A gedient haben.

Dieses Beispiel ist ein weiterer Beleg für die generelle Gefahr, die durch das Vorhandensein der autorisierten Stucco-Abformungen besteht. Zum einen sind sie auch von Laien mit wenig Aufwand in demselben Material bzw. in Gips zu reproduzieren. Deshalb ist vor dem Kauf sehr zu empfehlen, eine lückenlos dokumentierte Aufklärung über die Provenienz zu verlangen, die mindestens bis zu einem von den Erben autorisierten Kunsthändler zurückreichen sollte. Zum anderen erlauben sie als weitgehend maßhaltige

Wiedergabe des Noack-Modells Abgüsse in Bronze, die sich in den Dimensionen nicht von autorisierten Vervielfältigungen der Berliner Gießerei unterscheiden. Im Zweifel kann da eine fachkundige Begutachtung der Gießemarke helfen (gegebenenfalls durch Noack selbst), sinnvoll ist sicher zudem eine kritische Beurteilung des gussgeschichtlichen Status' und einige Seherfahrungen, was Noack-Erzeugnisse angeht, sind natürlich ebenfalls von Nutzen.

Neben Raubgüssen in Bronze gibt es auch solche in Stucco, die auf ein Surmoulage-Modell von einer (autorisierten) Bronze zurückgehen. Ein solches Beispiel wurde 2014 aus New Yorker Privatbesitz in ein Münchner Auktionshaus eingeliefert. Seine Maße gaben es als Vervielfältigung von einem Guss nach Modell II.A zu erkennen, dessen Schwundindex die Stucco-Abformung aufgenommen hatte.

Nichtautorisierte Surmoulagungen sind relativ verbreitet. Der Autorin wurden im Lauf ihrer Recherchen mindestens 20 solcher Exemplare, teils dokumentiert durch Photos, vorgelegt, von denen sie 10 selbst untersucht hat. Neben den bereits genannten Merkmalen gehört typischerweise auch eine opak wirkende Patina in unterschiedlichen Färbungen dazu. Der Verfasserin sind nahezu schwarz getönte, aber auch gelblich-braune und rötlich-braune Exemplare begegnet.

39

Abschied

(auch: Vater und Mutter; Eltern)

Modell 1940/41

Material: Gips (Gussmodelle), Zink, Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 370–381.



Abb. 39.0: Käthe Kollwitz, Abschied, Modell 1940/41, Guss wohl 1955, Bronze, H 174 × B 107 × T 103,5 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln → Nr. 39, Exemplar I.B.1.

Exemplare

I.A Erstes Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Aus den Auftragsbüchern der Bildgießerei Noack geht nicht hervor, dass das Modell für *Abschied*, welches den vier Zinkgüssen von 1941 zugrunde lag, ebenfalls zu den Kriegsverlusten gehörte, wie dies für die Modelle zu Nr. 32, 35 und 37 festgehalten wurde. Insofern **müssten** wir davon ausgehen, dass die Bronzen, die der Sohn der Künstlerin nach 1945 herstellen ließ, noch von demselben Gussmodell abgenommen wurden. Geprüft werden kann dies derzeit nicht, da keiner der Zinkgüsse ausfindig zu machen war und das Modell selbst nicht erhalten ist. Der Gips, der 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte, wurde als Surmoulage von der Bronze I.B.1. abgeformt (siehe unter II.A).

Nach den Erfahrungen der Autorin mit einer im Herbst 2016 aufgetauchten Bronze vom Modell *Kindergruppe* (Nr. 33, vgl. dort II.B.8a.), wurde bei der Untersuchung der neu ins Werkverzeichnis aufzunehmenden Exemplare von *Abschied* erhöhte Aufmerksamkeit darauf verwendet, ob sich verräterische Zeichen für ein Surmoulage-Modell als Vorlage auch für die frühen posthumen Güsse finden lassen. Zudem wurden greifbare Exemplare, wie etwa das im Käthe Kollwitz Museum Köln (I.B.1.) und der Gips in der Akademie der Künste (II.A) noch einmal gründlich auf diese Fragestellung hin geprüft.

Eine der Thesen war, dass sich Reste einer mitgegossenen Marke auch auf autorisierten Noack-Güssen dort befinden könnten, wo der mitgegossene Stempel auf den Raubgüssen zu erkennen ist, nämlich direkt unterhalb des ersten »K« des Monogramms, fast an dieses anstoßend, wobei »H.NOACK« (offenbar in doppeltem Ansatz) mittig unter dem ersten Strich des Buchstabens, »BERLIN« mittig unter dem zweiten Strich platziert ist (siehe neue Erkenntnisse dazu unter C). Die Überlegung dabei war, dass hier womöglich die Gießersignatur auf einem der Zinkgüsse saß, die Kollwitz noch selbst bei Noack bestellt hatte.

Das ließ sich jedoch nicht bestätigen, ebenso wenig wie das kritische Augenmerk auf eine andere Stelle bis dato zu schlüssigen Ergebnissen führte. Bei mehreren Bronzen sind links des Monogramms, nahe dem Gussrand, kleinere Vertiefungen und deutlich sichtbare mechanische Bearbeitungen der Oberfläche zu bemerken, bei denen man teilweise Buchstaben zu entziffern meint. Jedoch ist ihre Platzierung nicht so eindeutig übereinstimmend, wie es bei einer mitgegossenen Marke sein müsste. Zudem gibt es Güsse, die dort keine deutlichen Bearbeitungsspuren aufweisen. Das Modell II.A, das von I.B.1. abgenommen wurde, hilft hierbei auch nicht weiter. Es könnte sich dort links des Monogramms eine kleine Partie mit einer frischeren Gipsantragung befinden, auf der eine vielleicht ein eingekreistes Fragenzeichen darstellende Markierung aufgebracht ist. Ganz klar und kohärent ist das selbst unter der Lupe nicht zu erkennen.

Auf einigen Bronzen kämen gleich mehrere Stellen für den Verdacht in Betracht, Reste einer mitgegossenen Noack-Marke zu sein, die sich den Bemühungen, sie zu entfernen, widersetzt haben. Solange aber nicht eine Vervielfältigung zutage tritt, auf der eine solche zweifelsfrei zu erkennen ist, bleiben diese argwöhnischen Erwägungen Vermutungen ohne schlagenden Beweis. Sie sind hier dargelegt als Vorwarnung für Sammler, Obacht beim Kauf walten zu lassen, und ebenso für Interessierte dahingehend, dass in dieser Sache unter Umständen neue Einsichten zu erwarten sind.

Vorläufig aber bleibt es bei der bisherigen Rekonstruktion der Guss historie, der zufolge die meisten Vervielfältigungen nach 1945 noch von der ersten (originalen) Vorlage abgenommen worden sind.

Ungeachtet gewisser Schwankung im Höhenmaß der unter I.B gelisteten Bronzen, die jedoch rein rechnerisch noch nicht signifikant mit Blick auf den Schwundindex sind, scheint das Modell zweiter Generation erst relativ spät in der Gussgeschichte erstellt worden zu sein. Eine Bronze, die der Autorin erst im November 2018 aus Privatbesitz in Berlin-Zehlendorf vorgelegt wurde und nach Angaben des Eigentümers im Mai 1968 bei Rosenbach erworben wurde, ermöglicht nun eine genauere zeitliche Eingrenzung des Modellwechsels. Denn bei dieser dürfte es sich um das Exemplar handeln, das 1967, ausweislich der Auftragsbücher im Wachsausschmelzverfahren, bei Noack für die Hannoversche Galerie Rosenbach gefertigt wurde (ein weiteres 1968 an Rosenbach geliefertes Exemplar ist laut Noack-Aufzeichnungen ein Sandguss). Und eben diese, jetzt in Berlin-Zehlendorf befindliche Vervielfältigung (II.B.1.) zeigt sich bereits abhängig von Modell II.A, sowohl in den Konturen der Standfläche, als auch bei der Platzierung der Gießersignatur, die ersichtlich über die von der Vorlage mitgegossene gestempelt wurde.

Demnach wird der Modellwechsel zwischen 1966 und 1967 stattgefunden haben. Sehr wahrscheinlich ist nämlich eine 1966 für die Galerie Vömel, Düsseldorf, hergestellte Bronze (ausgeliefert im Januar) identisch mit dem Exemplar I.B.15., das mit einiger Sicherheit noch von Modell I.A abgenommen wurde (das legt jedenfalls die Umrisszeichnung der Standfläche nahe, eine exakte Vermessung war bisher nicht möglich). Die drei 1967 bei Noack verbuchten Vervielfältigungen sind in den Auftragsbüchern eingetragen als Güsse im Wachsausschmelzverfahren, was angesichts des Exemplars II.B.1. auch plausibel ist, zugleich aber bedeuten dürfte, dass das Gelatine-Negativ dafür bereits von Modell II.A erstellt wurde.

Ob auch die anderen beiden 1966 für Vömel produzierten Stücke, deren Verbleib derzeit nicht bekannt ist, noch Vervielfältigungen von Modell I.A sind oder nicht, davon hängt ab, ob insgesamt 37 oder 39 posthume Bronzen der ersten Vorlage zuzurechnen sind. Das ist weniger als bisher (in der Version des Onlinekatalogs von 2016) angenommen, aber immer noch eine hohe Anzahl.

Es ist deshalb zu vermuten, dass das erste Gussmodell bei Noack in mehreren Ausfertigungen auf Lager war und erst ausgemustert wurde, als alle Abgüsse abgenutzt waren. Jedenfalls bringt die neue Erkenntnis zum Zeitpunkt des Modellwechsels einige Umdatierungen und auch Umnummerierungen bereits 2016 gelisteter Exemplare mit sich.

I.B Posthume Bronzegüsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach Modell I, Standorte

In den Gussbüchern von Noack ist der erste Auftrag über zwei Bronzen vom Modell *Abschied* 1955 notiert. Zwar wissen wir aufgrund der fehlenden Aufzeichnungen Noacks nichts über eine mögliche Produktion in den Jahren 1947 bis 1950. Jedoch legt das Protokoll der Besprechung von Hans Kollwitz mit seinen Kindern vom 28.8.1965 nahe, dass in diesem Zeitraum tatsächlich keine Güsse hergestellt wurden. Der Sohn der Künstlerin schätzte die Anzahl der bis dahin entstandenen Exemplare auf 35, was mit den Angaben in den Noack-Büchern weitgehend übereinstimmt, denen zufolge zwischen 1955 und August 1965 36 Stück ausgeliefert wurden.

Insgesamt autorisierte Hans Kollwitz während seiner Nachlassverwaltung 56 Güsse. Nach seinem Tod finden sich 10 weitere Exemplare bei Noack verbucht, womit das Gussprogramm, das die Erbegemeinschaft in Zusammenarbeit mit der Galerie Vömel, Düsseldorf, aufgelegt hatte, erfüllt war. Insgesamt ist also mit 66 posthumen Bronzen zu rechnen, zuzüglich des gesondert gekennzeichneten Exemplars für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Jedoch **sind mindestens 27 Bronzen, die seit 1966/67** für den Handel entstanden sind, bereits vom Modell zweiter Generation (II.A) abgenommen.

Außer den Maßdifferenzen könnte es ein mögliches, aber noch nicht systematisch gesichertes Unterscheidungskriterium zwischen Bronzen von Modell I.A und solchen von Modell II.A geben: Bei den früheren posthumen Güssen sind die Finger der rechten oberen Hand der Frau auf dem Rücken des Mannes noch klar unterscheidbar zu erkennen, während das bei den späteren Exemplaren bestenfalls noch rudimentär der Fall ist.

I.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86010

Gussdatierung: wohl 1955

Material: Bronze

Patina: mittelbraun

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 174 × B 107 × T 103,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießemarke: zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: innen von Hans Kollwitz beschrifteter Aufkleber: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbegemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass von Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Kolberg 1991, bes. S. 57, Abb. 16 S. 58; Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994, Abb. S. 115, 241; Kolberg 1997, Abb. 14, S. 66; **Ausst.-Flyer Museum Lothar Fischer, Neumarkt 2018, Abb.**

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und zusätzlich unter anderem in folgenden Sonderausstellungen: Atelieregemeinschaft Klosterstraße Berlin 1933–1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, Käthe Kollwitz Museum Köln, 28.4.–12.6.1994, Städtisches Museum Wesel, Galerie im Centrum, 20.6.–27.7.1994, Akademie der Künste, Berlin, 7.8.–18.9.1994, Angermuseum Erfurt, 9.10.–20.11.1994; Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; **Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019**

I.B.2.

Standort: Privatbesitz Paderborn

Gussdatierung: posthum, wohl vor 1958

Material: Bronze

Patina: mittelbraun

Gussverfahren: Sandguss (wohl Hallescher Formsand)

Maße: H 172 × B 103 × T 112,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und **partiell** ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießemarke: links des Monogramms zweiteiliger Stempel eingeschlagen, »BERLIN« durch **Vibration** verdoppelnd: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2008 bei der Galerie Koch, Hannover

Literatur: Ausst.-Kat. Güstrow 2017

Ausstellung: Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik. Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017

I.B.3.

Standort: National Museum of Women in the Arts, Washington D.C., USA, Inv. 1983.11, Gift of Wallace and Wilhelmina Holladay

Gussdatierung: posthum, wohl vor 1958

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit sparsamen messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nicht messbar aufgrund einer Montagevorrichtung

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen: Monogramm »K K«

Gießemarke: rechts des Monogramms am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1983 als Geschenk von Wallace und Wilhelmina Holladay; vormals erworben bei der Galerie Vömel, Düsseldorf (innen mit maschinenbeschriftetem Etikett der Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, und einer Preisauszeichnung [450,-, vermutlich DM])

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.4.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: wohl 1956 oder 1959

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: wohl Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießemarke: zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben im November 2018 bei Van Ham Auktionen, Köln; 2012–2018 Galerie Ludorff, Düsseldorf, erworben 2012 bei Bonhams, New York, NY, USA; 2003 Privatbesitz USA, erworben durch Erbe; 2.1.1960 (?)–2003 Abe und Ella Lerner, wohl erworben am 2.1.1960 bei der Galerie St. Etienne, New York; dann 1956 oder 1959 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen für Hans Kollwitz

Literatur: Ausst.-Kat. New York 1959/60, Kat. 9, m. Abb. (?); Aukt.-Kat. 20092 Bonhams, New York, 5.11.2012, Los 13, m. Abb.; Aukt.-Kat. 419, Van Ham, Köln, 28.11.2018, Los 36.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Sculptures and Drawings, Galerie St. Etienne, New York, Dezember 1959–Januar 1960 (?)

I.B.5.

Standort: Privatsammlung Toronto (c), Kanada

Gussdatierung: Ende 1950er/Anfang 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit dunklen Vertiefungen und Lichtern, glänzend

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172 × B 98 × T 112,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1964 bei Jerrold Morris Gallery, Toronto, Kanada

Literatur: Ausst.-Kat. Toronto 2003, Kat. 76, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. The Art of Compassion, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1.3.–25.5.2003

I.B.6.

Standort: Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Philipps-Universität Marburg

Gussdatierung: wohl 1961

Material: Bronze

Patina: nicht ermittelt

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 175 mm (Messung des Museums)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: am unteren Rand: »K K« (Angabe des Museums)

Gießermarke: »H.NOACK BERLIN« (Angabe des Museums)

Provenienz: Erworben 1962 bei Kunsthaus Lempertz, Köln; 1961 (?)–1962 Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, wohl 1961 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Vömel gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 469 Kunsthaus Lempertz, Köln, 16.6.1962, Los 381

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.7.

Standort: Privatbesitz Essen (a)

Gussdatierung: wohl nach 1958

Material: Bronze

Patina: braun, mit kupferfarbenen Lichtern, matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 170 × B 104,5 × T 107 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: unterhalb des Monogramms leicht nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2010 bei der Galerie Dr. Doris Möllers (Kunstkontor), Münster, erworben 2010 von der Galerie Vömel, Düsseldorf; davor eventuell Privatbesitz Hamburg (seit 1950er Jahren)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die Maßdifferenzen des vorliegenden Exemplars im Vergleich mit anderen Bronzen von Modell I.A sind auffallend und bedürften einer erneuten Überprüfung, bei der zugleich nach Relikten eines von Modell II.A mitgegossenen Noack-Signets gesucht werden müsste, da die Stempelung hier von den übrigen Vervielfältigungen vom zweiten Modell abweicht. Die Vermutung zum Ersterwerb des Stücks in den 1950er Jahren wäre dann ggf. als irrig anzusehen.

I.B.8.

Standort: Privatbesitz Essen (b)

Gussdatierung: wohl vor Mitte 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: braun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 173,5 × B 105 × T 112,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1989 bei Karl & Faber, München; zuvor Privatbesitz USA

Literatur: Aukt.-Kat. 177 Karl & Faber, München, 1.6.1989, Los 1022, Abb. Taf. 42

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.9.

Standort: Nachlass einer Privatsammlung, Kalifornien, USA

Gussdatierung: posthum, wohl 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172,5 × B 101 × T 114 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: rechts des Monogramms, fast im Rücken des Mannes zweiteiliger Stempel mit leichtem Zeilenversprung eingeschlagen (nur undeutlich lesbar): »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben wohl 2017 durch Erbe, 1973–2017 (?) Privatsammlung Kalifornien, USA, erworben im Mai 1973 auf einer Auktion von Sotheby Parke-Bernet, New York

Literatur: Aukt.-Kat. 80 Sotheby Parke-Bernet, New York, Los 53

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Wengleich die Charakteristik der Noack-Marke als eingeschlagener Stempel hier visuell nicht recht nachvollziehbar ist, zeigt das Exemplar sonst alle Züge eines autorisierten Gusses. Das im Vergleich geringere Höhenmaß könnte mit einem erkennbar stärkeren Beschleiß der Standfläche zusammenhängen. Die Umrisszeichnung zeigt keine Auffälligkeiten. Die Bronze wurde im ganzen Randbereich mit einem pastosen Überzug (vielleicht Silikon) eingestrichen, vermutlich im Zuge ihrer Montage auf einen Holzsockel. Diese Paste verunklärt auch die Gießermarke. Die Bronze wurde von der Autorin im März 2018 bei Christie's, New York, untersucht und vermessen, wo sie jedoch bisher noch nicht zum Aufruf gelangte (Stand: Januar 2019).

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.10.

Standort: Privatsammlung Paris

Gussdatierung: wohl 1960er Jahre

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, aufgelichtet

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 175 × B 101 × T 111,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: rechts des Monogramms, fast im Rücken des Mannes der zweiteilige Stempel eingeschlagen, »H.NOACK« durch Vibration verdoppelt: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2018 bei der Galerie St. Etienne, New York, 1999–2017 Privatbesitz USA, erworben 1999 bei der Galerie St. Etienne, New York; 1995–1999 Galerie St. Etienne, New York, erworben am 29.12.1995 aus Privatbesitz, Philadelphia

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Das vorliegende Exemplar zeigt links unterhalb des Monogramms eine mechanisch stärker bearbeitete Stelle, bei der man Buchstaben zu entziffern meint. Möglicherweise handelt es sich jedoch nicht um eine mitgegossene Marke (vgl. dazu unter I.A), sondern um einen ersten Versuch, den Firmenstempel hier zu platzieren, der dann aber als ungünstig verworfen wurde.

I.B.11.

Standort: Privatbesitz Stuttgart

Gussdatierung: posthum, vor 1966

Material: Bronze

Patina: braun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172,5 × B 107 × T 106 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: im Rücken des Mannes links unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2014 bei der Galerie Bassenge, Berlin, eingeliefert über Kunsthandel, Bonn, aus Privatbesitz, vom Vater der Vorbesitzerin Anfang 1970er Jahre im Kunsthandel erworben

Literatur: Aukt.-Kat. 103 Galerie Bassenge, Berlin, 31.5.2014, Los 8147

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.12.

Standort: Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, Inv. 3837

Gussdatierung: posthum, vor 1966

Material: Bronze

Patina: rotbraun, eher matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172,5 × B 101 × T 113 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: unterhalb des Monogramms zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1972 als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland durch Ankauf bei der Galerie Bassenge, Berlin

Literatur: Aukt.-Kat. 20 Galerie Bassenge, Berlin, 8.11.1972, Los 1272, Abb. S. 186 (als »Liebespaar«); Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975, o. S. [4] (?), Kat. 8; Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, Kat. 63, m. Abb., S. 63; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 110, Kat. 212, m. Abb.

Ausstellung: Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975; Städtische Galerie »Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.8.–31.8.1975 (?); Käthe Kollwitz Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum, Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

I.B.13. (2016: I.B.14.)

Standort: Sammlung Jeffry und Ulla Kaplow, Paris, Frankreich

Gussdatierung: posthum, vor 1966

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: unterhalb des Monogramms leicht nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 8.12.1989 bei der Galerie Bassenge, Berlin; davor Privatbesitz Essen

Literatur: Aukt.-Kat. 54 Galerie Bassenge, Berlin, Los 6319, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Das Exemplar konnte nicht im Original geprüft werden. Photos nach zu urteilen ist die Gießermarke eingeschlagen und nicht vom Modell mitgegossen. Der Vergleich der Umrisszeichnung ergab keinen auffälligen Befund. Es handelt sich also mit hoher Wahrscheinlichkeit um einen autorisierten Noack-Guss.

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.14.

Standort: Museum Kurhaus Kleve, Sammlung Rose und Gustav Wörner, Kleve, Inv. 16-VIII-CCXLIX

Gussdatierung: posthum, wohl vor 1966

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: noch nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im Rücken der Frau unten rechts mit dem vom Modell mitgegossenen und ziselierend nachbearbeiteten Monogramm »K K«

Gießermarke: links des Monogramms zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2015 durch Erbe (als Teil der Sammlung Wörner) nach dem Tod von Rose Wörner; ?–2016 Sammlung Rose und Gustav Wörner, Kleve, z. Zt. unbekannt wo und wann erworben (Stand Januar 2019)

Literatur: Ausst.-Kat. Kleve 1998, Kat. 3, Abb. S. 29; Ausst.-Kat. Kleve 2016, S. 22, Abb. S. 162

Ausstellung: Von Rodin bis Trockel – Kleinplastiken aus der Nationalgalerie Berlin und aus einer rheinischen Privatsammlung, Museum Kurhaus Kleve, 10.5.–23.8.1998; Von Haltung und Leidenschaft. 500 Jahre Kunstgeschichte – Die Sammlung Wörner, Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung, 23.10.2016–29.1.2017, B.C. Koekkoek-Haus, 6.11.2016–29.1.2017

Bemerkung: Die Beurteilung des Exemplars fand im November 2018 auf Basis von Photos und einer (wohl nicht ganz eng den Verlauf des Gussrands nachvollziehenden) Umrisszeichnung statt. Da zum gegenwärtigen Zeitpunkt weder eine exakte Vermessung des Gusses noch eine weitere Aufklärung der Provenienz möglich ist, kann die Fertigung des Gusses nicht zuverlässig datiert werden, womit auch die Zuordnung zu Modell I.A nicht gesichert ist (Stand: Januar 2019). Dem gilt es, im Zuge der nächsten Aktualisierung noch einmal nachzugehen.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

I.B.15. (2016: I.B.9.)

Standort: Sammlung Strobel, Großbritannien

Gussdatierung: posthum, wohl 1966

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: H 175 × B 110 × T 93 mm (Angabe der Eigentümer)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und nicht nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: rechts des Monogramms am Rand zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H. NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben 2013 durch Erbe; vor 1967–2013 Fondation Neumann, Gingins, Schweiz, erworben 1967 durch Lotar Neumann bei Dr. Hauswedell, Hamburg (versteigert wurde zwar die Kollwitz-Sammlung von Salman Schocken, Einlieferer der drei Bronzen [Lose 907–909] war jedoch die Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, nach Selbstauskunft der Galerie und der von Hauswedell & Nolte); wohl 1966 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Vömel gegossen

Literatur: Aukt.-Kat. 152 Dr. Ernst Hauswedell, Hamburg, 5.6.1967, Los 909; Kraemer 1992 (Edizione Galleria Matasci), Abb. S. 244; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 182, S. 188

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Ausstellung der Fondation Neumann, Gingins/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

II.A Zweites Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Spätestens Ende 1966 muss das erste Modell bzw. die letzte Ausfertigung desselben abgenutzt gewesen sein, sodass die Erstellung eines neuen Gussmodells erforderlich wurde. Als Vorlage dafür diente die Bronze I.B.1. im Besitz von Hans Kollwitz. Das lässt sich nicht nur durch die nahezu vollständige Übereinstimmung ihrer Umrisszeichnung mit der des Gipsabgusses belegen, der 1985 aus der Bildgießerei Hermann Noack als Dauerleihgabe der Erbenegemeinschaft Kollwitz in die Kunstsammlung der Akademie der Künste, Berlin, gelangte. Darüber hinaus zeigt das Gussmodell zweiter Generation auch die von der Vorlage mitgegossene Gießermarke genau an der Stelle, wo sie sich bei dem heute im Käthe Kollwitz Museum Köln bewahrten Exemplar befindet.

Wahrscheinlich wurden, wie dies auch schon für Modell I.A zu vermuten ist, gleich mehrere Gipse abgenommen und bevorratet, denn obgleich einige Spuren von Lanzettmessern darauf hinweisen, dass das Modell in der Akademie der Künste wiederholt für die Abformung im Sandgussverfahren verwendet wurde, ist

es relativ dünn schelllackiert. Mutmaßlich wurden demnach nicht alle der 27-29 Exemplare, die offenbar auf Basis von Modell II.A entstanden, von dieser Vorlage gegossen.

Auffällig ist, dass die auf dem Akademiegips befindliche Gießmarke bei den von ihm abhängigen Bronzen **nicht immer** die Orientierung für die Platzierung des eingeschlagenen Stempels lieferte (II.B.4.), wie dies etwa bei der *Kindergruppe* (Nr. 33) der Fall war. Zudem weisen **vor allem** die Umrisszeichnungen der **im Wachsausschmelzverfahren gefertigten Güsse ein weitestgehend mit dem Akademie-Gips übereinstimmendes Konturenbild auf. Die Sandgüsse zeigen hingegen zumeist ein abweichendes Profil. Das kann mit der Bearbeitung der Standfläche zusammenhängen, da viele gleichwohl bei der Stempelung auf das Modell II.A rekurrieren, schlimmstenfalls müssen wir jedoch eine weitere Zwischenstufe in der Abfolge der Gussvorlagen in Betracht ziehen. Für eine Überarbeitung der Guss-historie lässt sich jedoch bisher keine hinreichende Systematik bei den ermittelten Vervielfältigungen erkennen.**

Standort: Akademie der Künste, Kunstsammlung, Inv. 5/68/758, Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: posthum, spätestens Ende 1966

Material: Gips, mit dünner Schell-lackschicht

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 173,5 × B 98,5 × T 112 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: am Rücken der Frau rechts, vom Modell mitgegossen: Monogramm »K K«

Gießmarke: rechts neben dem Monogramm zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, zweiteiliger Stempel vom Modell (Bronze I.B.1.) mitgegossen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz; nach 1970–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

II.B Bronzen nach Modell II der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Wie bereits unter I.B dargelegt, dürften von den insgesamt mindestens 65 posthumer Güssen von *Abschied* die letzten 27-29 Exemplare, die **ab 1966** für den Handel entstanden sind, bereits von dem Modell zweiter Generation (II.A) abgenommen worden sein.

Das Gussjahr der frühesten nachweisbaren Bronze, für welche die Vorlage II.A benutzt wurde, ist **1967**. Wenngleich **einige der Sandgüsse** ein etwas größeres Höhenmaß **aufweisen**, als es bei dem Schwindex zu erwarten wäre (knapp 171 mm, ohne Besch-liff), **kann es sich dem Erwerbungsdatum nach nur um Vervielfältigungen von Modell II.A handeln, es sei denn bei Noack wäre parallel auch noch das Modell I.A in Betrieb gewesen, was wenig plausibel anmutet.**

Ein Merkmal dieser Bronzen von Modell II.A scheint es zu sein, dass die Finger der rechten oberen Hand der Frau auf dem Rücken des Mannes nur noch verschwommen zu erkennen sind. Das kann jedoch noch nicht als ganz gesichert gelten, da sich erst im Lauf der Recherchen herausgestellt hat, dass es sich hierbei um ein mögliches Unterscheidungskriterium handelt. Daher wurde die besagte Stelle bei den untersuchten Bronzen nicht systematisch photographisch dokumentiert. Die Vermutung stützt sich also im Moment nur auf einige Beispiele und bedarf einer weiteren Prüfung.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.1.

Standort: Privatsammlung Berlin-Zehlendorf

Gussdatierung: 1967

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 167 × B 109 × T 94,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: zwischen den Figuren, linke Seite der Frau, rechte Seite des Mannes, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 durch Erbschaft; 1968–2012 Privatsammlung Hannover, im Mai 1968 vom Vater des gegenwärtigen Eigentümers bei Galerie Rosenbach, Hannover, erworben, 1967 für die Galerie Rosenbach in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gefertigt

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.2.

Standort: Kunststiftung Dr. Hans-Joachim und Elisabeth Bönsch

Gussdatierung: wohl 1967

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 168,5 × B 101 × T 108,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: zwischen den Figuren, linke Seite der Frau, rechte Seite des Mannes, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben 2015 beim Auktionshaus Demessieur, Düsseldorf

Literatur: Aukt.-Kat. 64 Demessieur, 24.10.2015

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.3. (2016: I.B.16.)

Standort: Kunststiftung Dr. Hans-Joachim und Elisabeth Bönsch

Gussdatierung: posthum, wohl 1967

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, stärker aufgelichtet

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 167,5 × B 100,5 × T 108,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2008 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; davor Privatbesitz Recklinghausen

Literatur: Aukt.-Kat. 157 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 31.5.2008, Los 242

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.4. (2016: I.B.13.)

Standort: Privatbesitz England

Gussdatierung: posthum, vielleicht 1968

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 12.11.1996 bei Christie's New York

Literatur: Aukt.-Kat. Sale 7933 Christie's New York East, 12.11.1996, Los 64

Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.5. (2016: I.B.10.)**Standort:** Privatsammlung Südafrika**Gussdatierung:** 1968**Material:** Bronze**Patina:** braun**Gussverfahren:** Wachsausschmelzung (laut Noack-Büchern)**Maße:** H 170 × B 110 × T 93 mm (Messung des Eigentümers)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«**Gießermarke:** zweiteiliger Stempel: »H.NOACK BERLIN« (ohne Angabe über die genaue Platzierung)**Provenienz:** Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den südafrikanischen Privatsammler, gegossen**Literatur:** Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 22, S. 37; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 22, m. Abb., S. 37**Ausstellung:** Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug, Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Okttober 2003**Bemerkung:** Die Autorisierung des hier beschriebenen Gusses wurde lediglich aufgrund der Provenienz festgestellt. Die Verfasserin besitzt keine Unterlagen und/oder Photos, welche die genaue Beschaffenheit dieses Exemplars belegen. Im Falle einer Veräußerung kann es nicht sicher identifiziert werden.

→ Neues Ex. 01/2019

II.B.6.**Standort:** Sammlung Karl H. Knauf, Berlin**Gussdatierung:** wohl Ende der 1960er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 174 (?) × B 96,5 × T 112 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«**Gießermarke:** rechts des Monogramms zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** erworben im Mai 2005 auf der Auktion der Galerie Bassenge, Berlin, davor Privatbesitz Hamburg**Literatur:** Aukt.-Kat. 85 Bassenge, Berlin, 28.5.2005, Los 6653; Ausst.-Kat. Berlin 2018, S. 41, Abb. S. 45**Ausstellung:** Kollwitz – Gaul – Barlach, Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017 (außer Katalog); Die erste Generation. Bildhauerinnen der Berliner Moderne, Georg Kolbe Museum Berlin, 18.2.–17.6.2018**Bemerkung:** Wenngleich das (wohl fehlerhaft) vom Exemplar abgenommene Höhenmaß eine Einordnung unter die Bronzen I.B nahelegt, ist der Sitz der Stempelung mit dem Noack-Signet offenbar abhängig von der Marke, die von Modell II.A mitgegossen wurde.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.7. (2016: I.B.15.)**Standort:** Wolfgang Skoluda, Hamburg**Gussdatierung:** wohl um 1970**Material:** Bronze**Patina:** mittelbraun, mit Lichtern, eher matt**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** nicht ermittelt**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** im Rücken der Frau rechts, vom Modell mitgegossen und teilweise nachgepunzt: Monogramm »K K«**Gießermarke:** rechts des Monogramms unten am Gussrand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben in den 1980er Jahren aus Privatbesitz Frankfurt/Main, Deutschland; ca. 1970–1980er Jahre Privatbesitz Frankfurt/Main, erworben ca. 1970 wohl aus dem Kunsthandel, Frankfurt/Main
Literatur: nicht bekannt
Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.8. (2016: II.B.1.)

Standort: Privatbesitz Meerbusch
Gussdatierung: wohl 1972
Material: Bronze
Patina: mittelbraun, mit Lichtern, eher matt
Gussverfahren: Sandguss
Maße: H 171,5 × B 100 × T 116,5 mm
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«
Gießermarke: zwischen den Figuren, linke Seite der Frau, rechte Seite des Mannes, zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«
Provenienz: Erworben 1972 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf
Literatur: nicht bekannt
Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.9. (2016: II.B.2.)

Standort: Privatsammlung, Galerie Koch, Hannover
Gussdatierung: 1972 oder 1973
Material: Bronze
Patina: schwarz bis rötlich-braun, mit gelben Lichtern, glänzend
Gussverfahren: Sandguss
Maße: H 171,5 × B 100 × T 116 mm
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«
Gießermarke: links des Monogramms zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »NOACK [ohne vorangestelltes »H.«] BERLIN«
Provenienz: Erworben 1973 bei der Galerie Vömel, Düsseldorf
Literatur: Ausst.-Kat. Halle/Saale 2012, Abb. S. 25
Ausstellung: Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Otto Pankok, Kunstverein »Talstraße« e. V., Halle a. d. Saale, 13.9.–11.11.2012

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.10. (2016: II.B.3.)

Standort: Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz
Gussdatierung: posthum, wohl nach 1966
Material: Bronze
Patina: mittelbraun
Gussverfahren: Sandguss
Maße: H 171,5 × B 100 × T 115,5 mm
Umrisszeichnung: vorhanden
Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«
Gießermarke: links unterhalb des Monogramms zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«
Provenienz: Erworben 1998 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; davor Privatbesitz Freiburg
Literatur: Aukt.-Kat. 335 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 13.6.1998, Los 711
Ausstellung: nicht bekannt

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.11. (2016: II.B.4.)**Standort:** Privatbesitz Hessen (b)**Gussdatierung:** posthum, nach 1966**Material:** Bronze**Patina:** mittelbraun, mit wenigen Lichtern, eher matt**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 169 × B 98 × T 116,5 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«**Gießermarke:** zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, unten zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 2013 bei Kunsthaus Lempertz Köln; zuvor rheinischer Privatbesitz**Literatur:** nicht bekannt**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Laut Auktionskatalog soll der Guss in den 1960er Jahren bei der Galerie Vömel, Düsseldorf, erworben worden sein, was durch die Selbstauskunft der Galerie nicht bestätigt werden kann.

→ Neue WVZ-Nr. 01/2019

II.B.12. (2016: II.B.5.)**Standort:** Käthe Kollwitz Museum Berlin, Inv. KKMB 117, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz**Gussdatierung:** 1984/85**Material:** Bronze**Patina:** schwarzbraun, mit messingfarbenen Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 171 × B 105,5 × T 105 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** an der rechten Seite der Frau, vom Modell mitgegossen und eventuell ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«**Gießermarke:** unterhalb des Monogramms nach links versetzt zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H. NOACK BERLIN«**Besondere Kennzeichen:** zwischen den Figuren, rechte Seite der Frau, linke Seite des Mannes, beginnend, in Versalien ziseliert: »KOLLWITZ MUSEUM BERLIN C 1985«**Provenienz:** Erworben 1985 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz**Literatur:** Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 135; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 193, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 172, m. Abb., S. 359; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 185, m. Abb., S. 364, 365; Ausst.-Kat. Berlin 2006, Kat. 139, m. Abb., S. 116, 141; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 100**Ausstellung:** Seit 1986 in der ständigen Ausstellung und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 1985; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen. Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz, Kunstkreis Südliche Bergstraße – Kraichgau e. V., Wiesloch, 1995; Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012**I.B oder II.B Nicht sicher zuzuordnende Güsse von dem Noack-Modell I oder II**

Mit einiger Sicherheit handelt es sich bei **der nachfolgend aufgeführten Bronze** um eine autorisierte Vervielfältigung der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin. **Es** ließ sich aufgrund einer Montierung für Ausstellungszwecke nicht prüfen, in welchem Gussverfahren das Exemplar gefertigt wurde und von welchem Modell es stammt.

I.B oder II.B**Standort:** Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart**Gussdatierung:** posthum

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit wenigen gelblichen Lichtern

Gussverfahren: nicht feststellbar

Maße: H (mit Platte) 196 mm (Platte: H 25 mm)

Umrisszeichnung: nicht erstellbar

Bezeichnung: an der rechten Seite der Frau unten, vom Modell mitgegossen und ziselierend nachbearbeitet: Monogramm »K K«

Gießermarke: links neben dem Monogramm zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1986 von der Galerie Pabst, München

Literatur: Ausst.-Kat. Stuttgart 1986, Kat. 75, m. Abb.; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 83, Abb. 24, S. 48, 73; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 152, S. 167

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Grafiken, Plastiken, Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, 1986; Käthe Kollwitz. A selection of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, Grahamstown, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998; Käthe Kollwitz – Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006

C Amerikanische und nichtautorisierte Nachgüsse

Von dem Modell *Abschied* kommen relativ häufig nichtautorisierte Surmoulagen vor, von denen einige möglicherweise schon in den 1970er Jahren entstanden sind. Das wäre aus der Aussage eines Sammlers zu schließen, der sein Exemplar aus New Yorker Privatbesitz ererbt hat, wo es sich bereits seit den 1970er Jahren befunden haben soll. Unter Umständen bedeutet das, dass diese Reproduktionen vielleicht ursprünglich mit einer Serie von sogenannten amerikanischen Nachgüssen ihren Ausgang nahmen (zu diesem Begriff und dem Zusammenhang mit dem früheren US-Copyright vgl. den entsprechenden Abschnitt in den einleitenden Texten des Onlinekatalogs). Allerdings besitzt auch jenes spezielle Exemplar eine mitgegossene Noack-Marke, sodass bereits hier eine Betrugsabsicht des Produzenten nicht von der Hand zu weisen ist. Der Autorin sind im Laufe ihrer Recherchen mindestens 10 solcher illegalen Surmoulagen begegnet, die sie teils selbst untersucht, teils anhand von Photos geprüft hat.

Zumeist sind die unautorisierten Nachgüsse fest, etwa mit Hilfe von Silikon, auf rechteckigen, vereinzelt auch ovalen Steinsockeln montiert, oft aus schwarzgrauem Granit, gelegentlich auch aus einem anderen Stein. Die Demontage ist nicht ohne weiteres möglich. In einem Fall war das Exemplar auf einen Bronzesockel aufgeschweißt (vgl. Nagel Auktionen, Stuttgart, 29.6.2011, Los 2398 [deklariert als »nach Käthe Kollwitz«]). Da diese Aufsockelung offensichtlich dazu diente, den Gusschwund zu kaschieren, deutet allein das bereits auf eine Betrugsabsicht der Hersteller hin.

Bei einem Exemplar, das der Eigentümer vom Sockel gelöst hatte, konnte das Bemühen, der verräterischen Maßreduzierung entgegenzuwirken, auch durch einen Blick in den Hohlraum des Gusses nachgewiesen werden. Dort zeigte sich an einer von innen sichtbaren Naht, dass vor dem Guss am unteren Rand ein 15 bis 20 mm breites Stück Material angesetzt worden war.

Mit diesem Befund korrespondiert auch die vom Modell mitgegossene Noack-Gießermarke, die ebenfalls typisch für diese nichtautorisierten Surmoulagen ist und stets an derselben Stelle **direkt, fast an dieses anstoßend, unterhalb des ersten »K«** des Monogramms sitzt (vgl. Abb. 18 in der Einleitung zum Onlinekatalog). In einem Fall fand sich eine Nummerierung auf der Surmoulage (9/20), und da der Verfasserin bei den Recherchen keine autorisierten Güsse mit einer Nummerierung untergekommen sind, kann das Vorhandensein einer solchen ebenfalls als ein gut erkennbares Alarmsignal dafür gelten, dass eine illegale Reproduktion vorliegt.

Ein weiteres Merkmal ist die Patina, die über einem rötlich-braunen Grundton schwarz gefleckt ist, ohne dass dies – wie bei echten Noack-Güssen – formunterstützend wirkt. Zudem ist des Öfteren das Monogramm mit Punkten hinter jedem »K« versehen.

Just eine so markierte Bronze entdeckte die Autorin auf einer Recherchereise im November 2018 in einer Karlsruher Privatsammlung. Es handelt sich bei dieser aber augenscheinlich um eine reguläre autorisierte Vervielfältigung aus der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin – bis auf den Umstand, dass sie jene Verfälschung des Monogramms aufweist, das Kollwitz an Ihrem Werkmodell angebracht hatte, eben durch besagte Punkte hinter den beiden »K«. Zudem ist hier die gestempelte Gießermarke exakt so platziert wie dies – dort als mitgegossenes Signet – bei den nichtautorisierten Nachgüssen der Fall ist. Offenbar war also dieses Exemplar Vorlage zumindest für einen Teil der im Kurs befindlichen Reproduktionen, die nicht durch das Urheberrecht gedeckt sind. Ob es sich bei jener Bronze, trotz der verfälschten Signatur, um ein Noack-Erzeugnis handeln kann und eventuell auch, auf welchem Wege das Stück Modell für jene Nachgüsse geworden ist, muss noch weiter untersucht werden, weshalb das Stück vorerst nicht in den vorliegenden Katalog aufgenommen wurde.

41

Mutter schützt ihr Kind I

Modell spätestens Oktober 1941 vollendet

Material: Gips (Gussmodell), Zink, Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieses Reliefs vgl. das WVZ-Buch, S. 384–389.



Abb. 41.0: Käthe Kollwitz, Mutter schützt ihr Kind I, Modell spätestens Oktober 1941 fertiggestellt, Guss wohl 1951, Bronze, H 172 x B 174 x T 42,5 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 41, Exemplar I.B.1.

Vorbemerkung

Von diesem Modell können wohl auch Raubgüsse vorkommen, wenngleich der Autorin bei ihren Recherchen keine begegnet sind. So stellte etwa Hermann Noack III. im Namen seiner Bildgießerei am 25.10.1984 Strafanzeige gegen unbekannt, unter anderem hinsichtlich einer Bronze des vorliegenden Reliefs, die aus einer Münchner Galerie stammte und ihm zur Begutachtung vorgelegt wurde (Kopie im Privatchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin). Als Merkmale nannte er eine mangelhafte Gussoberfläche, eine schlecht ausgeführte Ziselierung und die typischen Maßdifferenzen, die infolge des doppelten Gusschwunds bei Surmoulagen auftreten. Zusätzlich stellte er fest, dass der Stempel seiner Gießerei in diesem Fall nicht eingeschlagen, sondern vom Modell mitgegossen worden war. Nach mündlicher Auskunft von Hermann Noack senior soll dieser Raubguss im Anschluss an seine Begutachtung eingeschmolzen worden sein.

Exemplare

I.A Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Bei dem Gips, der 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft in die Akademie der Künste, Berlin, gelangte, handelt es sich sehr wahrscheinlich um dieselbe Vorlage, die zumindest für alle ermittelten Abgüsse seit 1945 bei Noack verwendet wurde. Es lassen sich keine signifikanten Maßdifferenzen feststellen

zwischen dem mutmaßlich ersten Nachkriegsguss (Exemplar I.B.1.) und dem nachweislichen letzten (Exemplar I.B.12.), der 1984/85 außerhalb der Auflage für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin gefertigt wurde. Ein Blick auf die Rückseite des Modells verdeutlicht zudem, dass es offensichtlich alt ist. Allerdings wurde der rückwärtige Hohlraum wohl zur Stabilisierung und um bereits entstandene Brüche zu kitten zu einem jüngeren Datum mit Gips verfüllt (vgl. Abb. 41.1).

Vermutlich handelt es sich hier sogar um das erste Modell, das noch die Künstlerin selbst der Bildgießerei ausgehändigt hatte. Das lässt sich jedoch derzeit nicht verifizieren, da der Zinkguss, der zu ihren Lebzeiten (gemäß der in den Noack-Büchern festgehaltenen Order vom 21.10.1941) gefertigt wurde, aktuell nicht auffindbar ist. Ob wir in dem Gips das Werkmodell oder einen direkten Abguss davon vor uns haben, ist ebenfalls nicht zu erkennen, da das Relief vorderseitig mit einer dicken roten Farbschicht – vermutlich einem pigmentierten Schellack – überzogen ist. Wir können uns daher keinen Eindruck von der Beschaffenheit der Gipsoberfläche machen. Unbekannt ist zudem, wann und von wem die Form ihr heutiges Aussehen erhielt. Relativ sicher ist jedoch, dass hier nicht von einer durch Kollwitz veranlassten farbigen Fassung zu sprechen ist. Der Anstrich findet sich auch links auf dem Rand der neueren Gipsverfüllung und muss somit nach dieser aufgetragen worden sein.



Abb. 41.1: Käthe Kollwitz, Mutter schützt ihr Kind I (Rückseite), vermutlich das Werkmodell, fertiggestellt spätestens Oktober 1941, Gips, H 176 x B 180 x T 45,5 mm, Akademie der Künste, Kunstsammlung, Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz
→ Nr. 41, Modell I.A

Standort: Akademie der Künste, Kunstsammlung, Inv. 5/68/754, Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: vor Mitte Oktober 1941 (?)

Material: Gips, mit einer roten, hochglänzenden Farbschicht überzogen

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 176 x B 180 x T 45,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenkante links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z in den Gips geritzt: »Kollwitz«

Gießer-marke: keine

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz; 1941(?)–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin; ?–1941 im Besitz der Künstlerin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B. Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Wie im Abschnitt »Gussgeschichte« im WVZ-Buch (S. 389) dargelegt, ist der einzige Guss, der nach jetzigem Kenntnisstand zu Lebzeiten der Künstlerin bei Noack angefertigt wurde, derzeit nicht auffindbar. Es handelt sich um einen Zinkguss, der am 13.11.1941 an die Auftraggeberin ausgeliefert wurde.

Für die Nachkriegszeit gilt hinsichtlich der Angaben über die Anzahl der gefertigten Güsse, wie für alle in Abformungen reproduzierten Bildwerke der Künstlerin, die prinzipielle Einschränkung, dass wir aufgrund der fehlenden Noack-Auftragsbücher nichts über die mögliche Produktion der Jahre 1947 bis 1950 wissen. Die Aussage von Hans Kollwitz gegenüber seinen Kindern vom 28.8.1965 ergibt keinen Hinweis auf Bronzen, die in jenem Zeitraum nach diesem Modell gefertigt wurden.

Der erste Nachweis eines Bronzegusses nach dem Krieg datiert von 1955. Vermutlich aber wurde vorher, zeitgleich mit dem des Reliefs II von 1951, ein Guss für den Bestand von Hans Kollwitz angefertigt, der versehentlich keinen Eingang in die Bücher gefunden hat. Es ist anzunehmen, dass er identisch ist mit dem heute im Käthe Kollwitz Museum Köln befindlichen Exemplar (I.B.1.), da dieses aus dem Nachlass des Sohnes der Künstlerin stammt und wohl die früheste Vervielfältigung nach dem Krieg ist.

Bis Ende 1965 sind 13 weitere Güsse verbucht. Damit stünden zusammen mit den Exemplaren von Relief II (19) insgesamt 33 Stück der Schätzung von Hans Kollwitz auf, in Summe, 26 Bronzen von beiden Reliefs gegenüber, die er in der Besprechung mit seinem Kindern am 28.8.1965 zu Protokoll gab (Archiv der Erbegemeinschaft Kollwitz, Berlin). Im Ganzen wurden während seiner Nachlassverwaltung 23 bzw. 24 Güsse allein von diesem Modell bei Noack hergestellt. Die Auftragsbücher weisen für die Zeit, für welche die Erbegemeinschaft Kollwitz verantwortlich zeichnet (1971–1985 bzw. 1994) nur 6 Bronzen aus. Jedoch müsste aus der Abschlussvereinbarung der Erbegemeinschaft mit der Galerie Vömel vom 1./3.6.1977 auch für dieses Relief gefolgert werden, dass damals die Edition von 10 Stück erfüllt war. Es lässt sich also nicht mit letzter Bestimmtheit feststellen, ob seit dem Tod von Hans Kollwitz noch 6 oder 10 Exemplare hergestellt wurden. Hinzu kommt auf jeden Fall noch das gesondert gezeichnete Exemplar für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, das 1984 in Auftrag gegeben wurde.

Ein Merkmal für die späte sogenannte Vömel-Auflage der Erbegemeinschaft (1971–1985/1994) könnte die Anwendung des Wachsausschmelzverfahrens bei der Herstellung der Bronzegüsse dieser Edition sein, während, soweit bisher feststellbar, alle nachweislich oder wahrscheinlich früher gefertigten Exemplare im Sandgussverfahren vervielfältigt wurden. Da man in der Bronzegießerei Noack mit einiger Sicherheit davon unterrichtet worden war, dass unter der Ägide der Kollwitz-Enkel noch eine Mindestanzahl von sechs Exemplaren je Modell zu fertigen sei, könnte man sich dort entschieden haben, Silikonnegative von allen Gipsmodellen abzunehmen, um künftig kostengünstiger im Wachsausschmelzverfahren zu arbeiten. Zwar wurde bei der notariell beglaubigten Zerstörung der Gussformen 1985 von diesem Modell keine Silikonform vorgelegt, wohl aber wurden im Beisein des Notars Silikonformen von den Modellen *Frau mit Kind im Schoß* (Nr. 08), *Selbstbildnis* (Nr. 26), *Grabrelief* (Nr. 30), *Kindergruppe* (Nr. 33) und gleich zwei von der *Klage* (Nr. 38) zerstört. Es ist nicht auszuschließen, dass auch von den beiden kleinen Reliefs *Mutter schützt ihr Kind I/II* solche Negative existiert haben, die entweder schon zuvor zerschnitten oder vergessen worden waren.

I.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86006

Gussdatierung: wohl 1951 (ohne Eintrag in den Noack-Auftragsbüchern)

Material: Bronze

Patina: braun, mit messingfarbenen Lichten

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172 x B 174 x T 42,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der unteren Seitenfläche links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: auf der unteren Innenfläche ein von Hans Kollwitz beschrifteter Aufkleber: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbegemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Kolberg 1991, bes. S. 58, Abb. 16 S. 58; Ausst.-Kat. Antwerpen 2014, S. 54

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung und in folgenden temporären Ausstellungen: Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; **Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz**, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019

I.B.2.

Standort: Nachlass von Hadassah K. Musher, New York, NY, USA

Gussdatierung: posthum, vielleicht Guss von 1955

Material: Bronze

Patina: hellbraun, mit goldfarbenen Lichtern, glänzend

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172 x B 174 x T 42,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen, »BERLIN« mit größerem Schriftgrad: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben von der Mutter des gegenwärtigen Eigentümers, Zeit und Ort unbekannt (vielleicht Ende der 1950er Jahre bei der Swetzoff Gallery, Boston, MA, USA; dann wäre es **vermutlich** das Exemplar, das 1955 für die Galerie Vömel, Düsseldorf, in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen wurde)

Literatur: Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 9, m. Abb. (?)

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Das plastische Werk, Galerie Alex Vömel, Düsseldorf, 1955 (?)

I.B.3.

Standort: Privatbesitz Lübeck

Gussdatierung: posthum, wohl 1958

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172 x B 174 x T 43 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig, in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: links unterhalb des Namenszugs am Rand dreiteiliger Stempel mit leichtem Zeilenversatz eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 2015 durch Erben von den Inhabern der Galerie Koch-Westenhoff, Lübeck; ?–2015 Privatbesitz Schleswig-Holstein, Deutschland

Literatur: Ausst.-Kat. Hannover 2015, Kat. 98, m. Abb.

Ausstellung: 60 Jahre Galerie Koch, Galerie Koch, Hannover, 15.2.–28.3.2015

I.B.4.

Standort: Privatbesitz Duisburg

Gussdatierung: wohl 1961

Material: Bronze

Patina: hellbraun, mit goldenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 172 x B 173,5 x T 41 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts oben zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2013 bei der Galerie St. Etienne, New York, USA; Mai–September 2013 Galerie St. Etienne, New York; 1987–05/2013 Privatbesitz Hamburg (a), erworben auf der 30. Auktion, 12.12.1978, bei der Galerie Wolfgang Ketterer, München; ?–1978 Kunsthandel New York

Literatur: Aukt.-Kat. 30 Galerie Wolfgang Ketterer, 12.12.1978, Los 1210, Abb. S. 125; Ausst.-Kat. Münster/Zürich 1980, Kat. 12, m. Abb.; Ausst.-Kat. Feuchtwangen/Wolfsburg 1992, Abb. S. 94, 116; Ausst.-Kat. Hamburg/Berlin/Davos 2002/03, Kat. 101, m. Abb., S. 138, 188

Ausstellung: Reliefs. Formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, Westfälisches Landesmuseum Münster, Kunsthaus Zürich 1980; Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Druckgraphik, Bronzen, Schranne, Stadt Feuchtwangen, 5.7.–9.8.1992, Schloss Wolfsburg, 6.9.–1.11.1992; Im Zentrum Ernst Ludwig Kirchner. Eine Hamburger Privatsammlung, Hamburger Kunsthalle, 26.10.2001–13.1.2002

I.B.5.

Standort: Sammlung Ute Kahl, Köln

Gussdatierung: posthum, frühestens 1962

Material: Bronze

Patina: rotbraun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 173 x B 175 x T 44,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarken: in der unteren Seitenfläche oberhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN«

Provenienz: Erworben am 1.6.2012 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; 2005–2013 Galerie Koch, Hannover, erworben 2005 bei der Galerie Kornfeld, Bern; ?–2005 Foundation Neumann, Gingins, Schweiz

Literatur: Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 183, S. 190; Aukt.-Kat. Galerie Kornfeld, Bern, 2005; Aukt.-Kat. Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 1.6.2012, Los 356, m. Abb.; **Flyer z. Ausst. »Verzet en verdriet in beeld«**, Museum Huis Doorn, Doorn, Niederlande, 25.8.2018–27.1.2019, Abb. 4

Ausstellung: Käthe Kollwitz, Fondation Neumann/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994; **Verzet en verdriet in beeld**, Museum Huis Doorn, Doorn, Niederlande, 25.8.2018–27.1.2019

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.5a.

Standort: Jack Rutberg Fine Arts, Inc, Los Angeles, CA, USA (November 2018)

Gussdatierung: posthum, 1960er Jahre?

Material: Bronze

Patina: helles Braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 178 x B 182 x T 76 mm (Angabe im Auktionskatalog)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche auf Basis der vom Modell mitgegossenen Signatur in handschriftlicher Form mit angedeutetem Sütterlin-z (ohne untere Schlaufe) ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarken: in die untere Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: erworben beim Auktionshaus Skinner, Boston, am 27.9.2017; Januar–September 2017 Skinner Auctioneers, Boston, MA, USA; ?–2017 private collection Florida, USA, erworben als Geschenk; 1970er Jahre–? Privatbesitz, nach Angabe der Vorbesitzerin/Auktionseinlieferin erworben wohl in der Denise René Gallery, New York, NY, USA, die an der 57th Street als Filiale der Pariser Galerie von Denise René 1971–1981 existierte

Literatur: Aukt.-Kat. 2977B Skinner, Boston, 27.1.2017, Los 408; Aukt.-Kat. 3029B Skinner, Boston, 27.9.2017, Los 370

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Trotz wiederholter Nachfragen beim Auktionshaus wurde der Kontakt zum gegenwärtigen Eigentümer des Exemplars erst kurz vor Redaktionsschluss Ende November 2018 hergestellt. Aus diesem Grund konnten noch keine weiteren Details zur Beschaffenheit der Vervielfältigung geprüft werden, die unter Umständen eine genauere Eingrenzung des Herstellungszeitraums erlauben würden. Die Photos, die das Auktionshaus zur Verfügung gestellt hat, ermöglichen jedoch bereits eine weitgehend sichere Authentifizierung als autorisierter Guss und durch die charakteristische Namensbezeichnung ist das Exemplar zudem relativ gut zu identifizieren.

Nach Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, veräußerte man bereits Ende der 1950er Jahre einen Guss dieses Reliefs an einen Kunsthändler in Boston. Eine größere Anzahl von jeweils gerade gefertigten Bronzen nach diesem Modell wurde jedoch den Auftragsbüchern von Noack zufolge in den 1960er Jahren in den nordamerikanischen Raum versandt, sowohl an Händleradressen als auch an die von (ebenfalls verkaufenden) Privatsammlern. Das legt diesen Zeitraum als Gussdatierung nahe, wobei die manuell beschliffene Standfläche auf Anfang der 1960er Jahre deuten könnte. Zwingend ist diese Schlussfolgerung aber keineswegs.

I.B.6.

Standort: Sammlung Jeffry und Ulla Kaplow, Paris

Gussdatierung: posthum, spätestens 1965

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links [Angabe des Sammlers]

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel: »H.NOACK BERLIN« [Angabe des Sammlers]

Provenienz: Erworben 1971 bei Saul Muhstock, Montreal, Kanada (eines von drei Exemplaren, die 1962, 1964 und 1965 von diesem Modell im Auftrag von Muhstock bei Noack gefertigt und nach Montreal geliefert wurden)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Exemplars in das WVZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass zwar die Provenienz zusätzlich von seiten der Noack-Auftragsbücher bezeugt ist und seine Beschaffenheit anhand eines Photos geprüft wurde. Jedoch wurden die Besonderheiten der hier beschriebenen Bronze weder durch weitere aussagekräftige Aufnahmen noch durch eine Umrisszeichnung vom Gussrand festgehalten. Insofern kann nicht sichergestellt werden, dass das oben angegebene Exemplar nicht vor einer künftigen Veräußerung durch den aktuellen Eigentümer oder seine Erben versehentlich oder mutwillig gegen eine Bronze anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft ausgetauscht wird.

I.B.7.

Standort: Kunstmuseum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, Inv. 18441, Leihgabe des Vereins der Freunde und Förderer des Kunstforums Ostdeutsche Galerie

Gussdatierung: posthum, Mitte der 1960er Jahre oder später

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 173 x B 175 x T 42 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1989 auf der 178. Auktion bei Karl & Faber, München, eingeliefert aus Privatbesitz

Literatur: Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975, o. S. [4] (?), Nr. 9; Aukt.-Kat. 178 Karl & Faber, München, 6./7.12.1989, Los 967, Abb. Taf. 59; Timm 1990, Nr. 67, Abb. S. 73; Best.-Kat. KOG Regensburg 2015, S. 111, Nr. 213

Ausstellung: Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975, Städtische Galerie »Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.8.–31.8.1975 (?); Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, Wilhelm-Busch-Museum Hannover, 2.9.–28.10.1990, Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991

I.B.8.

Standort: Privatsammlung Vermont, USA

Gussdatierung: 1967

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: 168 x 170 x 40 mm (Angabe auf dem Echtheitszertifikat der Nielsen Gallery, Boston)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche unterhalb der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 1979 bei der Nielsen Gallery, Boston, MA, USA; 1967 (?)–1979 Nielsen Gallery, Boston, erworben (gegebenenfalls über nicht bekannte Zwischenstationen) 1967 bei Marlborough Fine Art, London

Literatur: Ausst.-Kat. London, S. 21, Kat. 61, Abb. S. 55

Ausstellung: Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Marlborough Fine Art Ltd., London, November/Dezember 1967

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Exemplars in das WVZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass seine Beschaffenheit zwar anhand von Photos, nicht aber zusätzlich durch eine Umrisszeichnung vom Gussrand geprüft werden konnte. Insofern kann nicht vollends sichergestellt werden, dass die hier angegebene Bronze nicht vor einer künftigen Veräußerung durch den aktuellen Eigentümer oder seine Erben versehentlich oder mutwillig gegen ein Exemplar anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft ausgetauscht wird.

I.B.9.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1968

Material: Bronze

Patina: braun

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 170 x B 180 x T 40 cm (Messung des Eigentümers)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: nicht ermittelt

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz, Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den südafrikanischen Sammler gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Zug 1994, Abb. 24, S. 39; Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 84, Abb. 23, S. 45, 73; Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003, Kat. 24, Abb. S. 39

Ausstellung: Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museum Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug, Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994; Käthe Kollwitz. A selection of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, Grahamstown, 3.7.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998; Käthe Kollwitz (1867–1945), Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003, Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Oktober 2003

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Exemplars in das WVZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass zwar seine Provenienz sowohl durch die Angabe des aktuellen Eigentümers als auch durch die Noack-Auftragsbücher bestätigt ist, eine eingehende Prüfung aber weder am Original noch anhand von Photos und einer Umrisszeichnung vorgenommen werden konnte. Insofern ist die besondere Beschaffenheit dieses schriftlich belegten Exemplars nicht hinreichend sicher festgehalten, um einem versehentlichen oder mutwilligen Austausch des hier fixierten Gusses gegen eine Bronze anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft vorzubeugen.

I.B.10.

Standort: Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, Inv. AGO.119349, Gift of Brian McCrindle

Gussdatierung: 1973 (?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsaußschmelzung

Maße: H 173 x B 175 x T 43,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 durch Schenkung von Brian McCrindle; 2013–2015 Brian McCrindle, Toronto, ON, Kanada, erworben am 5.6.2013 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; 12/2012–06/2013 Kunsthandel, Krefeld; Galerie Bassenge, Berlin, 1.12.2012, eingeliefert aus Kunsthandel, Krefeld; 06/2012–11/2012 Kunsthandel, Krefeld; 27.6.2012 Nagel Auktionen, Stuttgart; 2010(?)–06/2012 Privatbesitz Hessen (a), erworben 2010 (?) durch Erbe; 1989–2010 (?) Privatbesitz Darmstadt, erworben am 3.5.1989 bei der Galerie Koch-Westenhoff, Lübeck

Literatur: Aukt.-Kat. Nagel Auktionen, Stuttgart, 27.6.2012, Los 1019, Abb. S. 47; Aukt.-Kat. 100 Galerie Bassenge, Berlin, 1.12.2012, Los 8232, m. Abb.; Aukt.-Kat. 444/II Hauswedell & Nolte, Hamburg, Los 325, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

1.B.10a.

Standort: Privatsammlung Berlin-Zehlendorf

Gussdatierung: posthum (wohl 1971 oder später)

Material: Bronze

Patina: Braun

Gussverfahren: Wachsausschmelzung

Maße: H 171,5 x B 178 x T 42–42,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenkante auf Basis der vom Modell mitgegossenen Signatur in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die rechte Seitenkante zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 durch Erbschaft; 1970er Jahre–2012 Privatsammlung Hannover, erworben von den Eltern des gegenwärtigen Eigentümers im Kunsthandel, nach dessen Angaben bei der Galerie Rosenbach, Hannover

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die vorliegende Vervielfältigung ist vielleicht das 1971 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für Rosenbach gefertigte Exemplar, vermutlich aber, mit Blick auf das Gussverfahren, ein späterer Guss aus der sogenannten Vömel-Edition der Erbegemeinschaft Kollwitz (siehe dazu die Bemerkung unter I.B, letzter Absatz). Nach Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, verkaufte diese 1973 eine Bronze nach diesem Modell an Rosenbach, die identisch mit dem hier gelisteten Exemplar sein könnte.

I.B.11.

Standort: Privatbesitz Norddeutschland

Gussdatierung: posthum

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 173 x B 174 x T 45 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche mittig in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2001 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; ?–2001 Privatbesitz Kalifornien

Literatur: Aukt.-Kat. 96 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, Los 122

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.12.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Berlin, Inv. KKMB 118, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: schwarz, mit rotbraunen Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung (?)

Maße: H 172 x B 174 x T 41,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der unteren Seitenfläche links in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: an der unteren Seitenfläche in Versalien ziseliert: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 durch Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984/85 für das Käthe Kollwitz Museum Köln in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 136; Ausst.-Kat. Berlin 1995a, Kat. 113, m. Abb., S. 183, 225 [dort fälschlich als »Relief II«]; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 194, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 173, Abb. S. 361; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 186, Abb. S. 366, 367; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 157, S. 172; Ausst.-Kat. Neu-Ulm 2006, S. 174, Abb. S. 175; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 103

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung. Ausstellung aus Anlaß des 50. Todestags von Käthe Kollwitz und zum Gedenken der 50. Wiederkehr des Endes des Zweiten Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 23.4.–6.6.1995; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Skulptur! Klein! Skulptur! Kleinplastiken des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Sammlung K. und U. Schulz, Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm, 9.6.–30.7.2006, Schloss Achberg, 5.8.–15.10.2006, Museum Kloster Asbach, Roththalmunster, 04/2007; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012

Bemerkung: Eine erneute Durchsicht der Arbeitsphotos, die bei der Untersuchung dieses Exemplars im Januar 2013 entstanden, haben die in der Fassung des Onlinekatalogs von 2016 genannte Bestimmung der Fertigung als Sandgussverfahren in Frage gestellt. Zahlreiche maschinelle Schleifspuren auf der Rückseite des Reliefs verunklären die Herstellungsspuren, so dass eine nochmalige Begutachtung des Originals zur Klärung erforderlich wäre, um zu einer gesicherten Aussage hinsichtlich des Verfahrens zu kommen (Stand: Januar 2019).

42

Mutter schützt ihr Kind II

Modell spätestens Oktober 1941 vollendet

Material: Gips (Gussmodelle), Zink, Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WVZ-Buch, S. 390–395.



Abb. 42.0: Käthe Kollwitz, Mutter schützt ihr Kind II, Modell spätestens Oktober 1941 fertiggestellt, Guss wohl 1951, Bronze, H 179 × B 172 × T 52,5 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 42, Exemplar I.B.1. (nach Modell I.A.1)

Vorbemerkung

Bei diesem Modell können offenbar auch Raubgüsse vorkommen. So stellte etwa Hermann Noack III. im Namen seiner Bildgießerei am 25.10.1984 Strafanzeige gegen unbekannt, unter anderem hinsichtlich einer Bronze des vorliegenden Reliefs, die aus einer Münchner Galerie stammte und ihm zur Begutachtung vorgelegt wurde (Kopie im Privatarchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin). Als Merkmale nannte er eine mangelhafte Gussoberfläche, eine schlecht ausgeführte Ziselierung und die typischen Maßdifferenzen, die infolge des doppelten Gusschwunds bei Surmoulagen auftreten. Zusätzlich stellte er fest, dass der Stempel seiner Gießerei in diesem Fall nicht eingeschlagen, sondern vom Modell mitgegossen worden war. Nach mündlicher Auskunft von Hermann Noack senior sollen diese Raubgüsse im Anschluss an seine Begutachtung eingeschmolzen worden sein. Der Autorin sind bisher keine illegalen Reproduktionen von der Vorlage *Mutter schützt ihr Kind II* begegnet.

Exemplare

I.A.1 Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, bis einschließlich 1951

Das ursprüngliche Aussehen des Modells überliefert heute – nach derzeitigem Kenntnisstand – nur ein Bronzeguss (vgl. Exemplar I.B.1.), der 1986 aus dem Nachlass von Hans Kollwitz ins Käthe Kollwitz Museum Köln gelangte. Diesem zufolge muss das von Kollwitz gestaltete Relief zu einem späteren Zeitpunkt

(wohl zwischen 1951 und 1955) auf einen kastenförmigen facettierten Sockel aufgesetzt und das Ganze anschließend in Gips abgegossen worden sein, um ein neues Gussmodell zu generieren. Die Gründe für diese Maßnahme sind nicht überliefert. Vielleicht hatte sich die Originalvorlage bei der Handhabung für die Abformung etwa aufgrund geringer Wandstärke als zu empfindlich erwiesen, so dass man das Modell durch die Verstärkung schützen wollte. Relativ sicher ist jedoch, dass bei dieser Neumontage keine Bronze als Vorlage gedient hat, sondern das ursprüngliche Modell verwendet wurde. Denn soweit sich das mit den der Autorin verfügbaren Messmöglichkeiten prüfen ließ, liegt zwischen dem Guss, der vermutlich 1951 hergestellt wurde (Exemplar I.B.1.), und den späteren Vervielfältigungen von dem Modell mit Untersatz kein Generationensprung vor. Aus diesem Grund kann nach derzeitigen Erkenntnissen jene Bronze trotz ihres anderen Erscheinungsbildes systematisch in einer Reihe mit den anderen unterstehenden (nach 1951 gefertigten) Exemplaren aufgeführt werden.

I.A.2 Gussmodell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, nach 1951

Bei dem Gips, der 1985 als Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz in die Akademie der Künste, Berlin, gelangte, handelt es sich trotz gewisser Maßdifferenzen bei den Güssen wahrscheinlich um dasselbe Modell, das für alle Abgüsse nach 1951 bei Noack zum Einsatz kam (WVZ-Buch, Abb. 42.3). Wie oben dargestellt offenbart jedoch das Exemplar im Käthe Kollwitz Museum Köln (I.B.1; Abb. 42.0), das auch als Vorlage für die Abbildung in der Kollwitz/Reidemeister-Mappe von 1967 diente, dass es sich hierbei nicht um das ursprüngliche Modell handeln kann.

Die Abbildung im Katalog der Galerie Vömel, Düsseldorf (Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 10), zeigt bereits eine Bronze, die auf den kastenförmigen, facettierten Sockel aufgesetzt ist. Und da dieses Exemplar mit dem identisch sein dürfte, das 1955 bei Noack gegossen wurde, können wir dies als *terminus ante quem* für das neue Modell annehmen. Hier ist der besagte Untersatz fest mit der eigentlichen Reliefdarstellung verbunden – als integraler, sprich mitgegossener Bestandteil des Modells. Er ist deshalb weder als Sockel noch als Plinthe anzusprechen, weil ersteres die Lösbarkeit voraussetzt und letzteres, dass der Künstler diese Stand- bzw. Auflagefläche der Figuration selbst gestaltet hat.

Hier wird dieser Teil der Gussform hilfsweise als »Kasten-Untersatz« bezeichnet. Er ist übrigens nicht ganz gleichmäßig gebildet, sondern weist kleine Unregelmäßigkeiten auf, offenbar um ihn ästhetisch der skizzenhaften Anmutung des Reliefs anzupassen. Das mag auch kleinere Abweichungen bei den Abmessungen der Bronzen bedingen. Obwohl logisch nicht einleuchtend und auch praktisch schwer vorstellbar, ist es grundsätzlich denkbar, dass in der Gießerei mehrere Modellausfertigungen mit geringfügig anders dimensionierten Untersatz-Kästen verwendet wurden, wobei dann wohl eine der ältesten Vorlagen 1985 bei



Abb. 42.1: Käthe Kollwitz, Mutter schützt ihr Kind II (Rückseite), Modell I.A.2 für Vervielfältigungen der Bildgießerei Noack, Berlin, nach 1951 fertiggestellt, Gips, H 186 x B 186,5 x T 79 mm, Akademie der Künste, Kunstsammlung, Dauerleihgabe der Erben-gemeinschaft Kollwitz
→ Nr. 42, Modell I.A

Abschluss des Gussprogramms der Erbgemeinschaft in die Akademie der Künste, Berlin, gelangte. Ein Blick auf die Rückseite des dort deponierten Gussmodells weist dieses als relativ alt aus, womit es sich tatsächlich um die 1955 erstellte Vorlage handeln könnte (vgl. Abb. 42.1; die mehrfache Zahlenangabe »6.« bzw. »Nr. 6« gibt die Modellnummerierung an, die man in der Bildgießerei Hermann Noack irgendwann nach dem Krieg vorgenommen hatte).

In jedem Fall konnten keine signifikanten Maßdifferenzen zwischen frühen und späten Bronzen festgestellt werden, die auf ein durch Surmoulage gewonnenes neues Gussmodell hinweisen würden. Die leichten Dimensionsabweichungen hier und dort lassen sich auch durch die jeweils individuell ausgeführte handwerkliche Fertigung erklären.

Standort: Akademie der Künste, Kunstsammlung, Inv. 5/68/753, Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: nach 1951

Material: Gips, vorn mit einer braunen, hochglänzenden Farbschicht überzogen

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 186 x B 186,5 x T 79 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom ersten Gussmodell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: –

Provenienz: Erworben 1985 als Dauerleihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz; nach 1951–1985 Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Wie im WVZ-Buch, Abschnitt »Gussgeschichte«, erwähnt, ist der einzige Guss, der nach jetzigem Kenntnisstand zu Lebzeiten der Künstlerin bei Noack gefertigt wurde, derzeit nicht auffindbar. Es handelt sich dabei um einen Zinkguss, der am 13.11.1941 an Käthe Kollwitz ausgeliefert wurde.

Für die Nachkriegszeit gilt hinsichtlich der Angaben über die Anzahl der gefertigten Güsse, wie für alle in Abformungen reproduzierten Bildwerke der Künstlerin, die prinzipielle Einschränkung, dass wir aufgrund der fehlenden Noack-Auftragsbücher nichts über die mögliche Produktion der Jahre 1947 bis 1950 wissen. Auch die Aussage von Hans Kollwitz gegenüber seinen Kindern vom 28.8.1965 ergibt keinen Hinweis auf Bronzen, die in jener Zeit nach diesem Modell gefertigt wurden.

Der erste Eintrag eines Gusses nach dem Krieg datiert von 1951 und kann vermutlich mit dem Exemplar im Käthe Kollwitz Museum Köln identifiziert werden (I.B.1; Abb. 42.0). Alle späteren Güsse, wie die 1955 in der Galerie Vömel ausgestellte Bronze (Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 10, m. Abb.), weisen jenen oben beschriebenen kastenförmigen Untersatz auf, wie es dem in der Kunstsammlung der Akademie der Künste bewahrten Gussmodell entspricht (I.A.2; Abb. 42.1; WVZ-Buch, Abb. 42.3). Von dieser Vorlage sind bis Ende 1965 noch 19 weitere Exemplare verbucht. Damit stünden zusammen mit den Güssen von Relief I (14) insgesamt 33 Stück der Schätzung von Hans Kollwitz auf, in Summe, 26 Bronzen von beiden Reliefs gegenüber, die er in der Besprechung mit seinen Kindern am 28.8.1965 zu Protokoll gab (Archiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin). Im Ganzen wurden während seiner Nachlassverwaltung 27 Güsse allein von diesem Modell bei Noack hergestellt.

Die Auftragsbücher weisen für die Zeit, für welche die Erbgemeinschaft Kollwitz verantwortlich zeichnet (1971–1984) nur 5 Bronzen aus. Jedoch müsste aus der Abschlussvereinbarung der Erbgemeinschaft mit der Galerie Vömel vom 1./3.6.1977 auch für dieses Relief geschlossen werden, dass die Edition von 10 Stück zu diesem Zeitpunkt erfüllt war. Hinzu kommt das gesondert gezeichnete Exemplar für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, das 1984 in Auftrag gegeben wurde.

I.B.1. (nach Modell I.A.1)

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86007

Gussdatierung: wohl 1951

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 179 x B 172 x T 52,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: im linken seitlichen Rand der Darstellung unten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: innen oben rechts ein von Hans Kollwitz beschrifteter Aufkleber: »Eigentum / Kollwitz«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbgemeinschaft Kollwitz aus dem Nachlass Hans Kollwitz; 1976–1986 Leihgabe der Erbgemeinschaft Kollwitz in der Neuen Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz

Literatur: Kolberg 1997, Abb. 9, S. 62; Ausst.-Kat. Antwerpen 2014, S. 55

Ausstellung: Seit Anfang 1986 in der Dauerausstellung des Käthe Kollwitz Museum Köln und in folgenden temporären Ausstellungen: Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016; Käthe Kollwitz – Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt i.d.OPf., 21.10.2018–13.1.2019

I.B.2. (nach Modell I.A.2)

Standort: Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, Inv. 526

Gussdatierung: posthum (1958?)

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 183 x B 183,5 x T 77 mm (inkl. Kasten-Untersatz)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form vom Modell mitgegossen, teilweise nachgepunkt, das »z« dabei überformt zum Sütterlin-z: »Kollwitz«

Gießermarke: an der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes rechts der zweiteilige Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: nach Angaben des Museums »ca. 1956«, jedoch vermutlich eher 1958 erworben wohl bei der Galerie Czwiklitzer, Köln

Literatur: Best.-Kat. Skulpturenmuseum Glaskasten Marl 1992/93, S. 156

Ausstellung: nicht ermittelt

Bemerkung: In der ersten Hälfte der 1950er Jahre bis 1958 sind nur zwei Güsse nach diesem Modell in den Auftragsbüchern von Noack verzeichnet. Der erste von 1951 ist mit hoher Sicherheit als das Exemplar im Käthe Kollwitz Museum Köln (I.B.1.) anzusehen, der zweite von 1955 wurde offenbar für die Ausstellung in der Galerie Vömel in diesem Jahr gefertigt. Denn im Katalog ist das Relief bereits mit dem oben beschriebenen Untersatz-Kasten abgebildet (Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955, Kat. 10). Da nach Selbstauskunft der Galerie 1956/57 eine Bronze von diesem Modell an einen Bostoner Kunsthändler veräußert wurde (was sich auch durch Unterlagen in den Swetoff Gallery records in den Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., belegen lässt), dürfte es sich dabei um das 1955 ausgestellte Exemplar handeln. Erst 1958 wurden den Noack-Aufzeichnungen zufolge vier Vervielfältigungen von der Vorlage abgenommen, von denen eine auch in die Kölner Galerie gelangt sein kann, wo man sie für Marl angekauft hat.

I.B.3. (nach Modell I.A.2)

Standort: Städel Museum, Frankfurt/Main, Inv. SGP 210

Gussdatierung: nach August 1961, vor 1964

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit wenigen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 185,5 x B 184 x T 74,5 mm (inkl. Kasten-Untersatz)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossen, zum Teil nachgepunzt: »Kollwitz«

Gießermarke: an der unteren Seitenfläche des Untersatz-Kastens rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: innen zweimal eingeritzt: »Helmut Goedeckemeyer« [und eingekreist] »Goe«

Provenienz: Erworben 1965 mit der Käthe-Kollwitz-Sammlung von Helmut Goedeckemeyer, jedoch erst später (zu unbekanntem Zeitpunkt) übernommen, 1986 inventarisiert; spätestens 1964/65 Helmut Goedeckemeyer, Frankfurt/Main

Literatur: Ausst.-Kat. Mainz 1964, Kat. 206

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Brot den Armen aller Welt. Radierungen, Lithographien, Zeichnungen und Bronzen. Sammlung Helmut Goedeckemeyer (Frankfurt a. M.), Kunstgeschichtliches Institut der Johannes-Gutenberg-Universität, Mainz, 14.1–13.2.1964

I.B.4. (nach Modell I.A.2)

Standort: Sammlung Jeffry und Ulla Kaplow, Paris

Gussdatierung: spätestens 1965

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun

Gussverfahren: nicht ermittelt

Maße: nicht ermittelt

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«

Gießermarke: in der linken Seitenfläche links zweiteiliger Stempel: »H.NOACK BERLIN« [Angabe des Sammlers]

Provenienz: Erworben 1971 bei Saul Muhstock, Montreal, Kanada (eines von drei Exemplaren, die 1962, 1964 und 1965 von diesem Modell im Auftrag von Muhstock bei Noack gefertigt und nach Montreal geliefert wurden)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Die Aufnahme dieses Exemplars in das VWZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass zwar die Provenienz zusätzlich von seiten der Noack-Auftragsbücher bezeugt ist und seine Beschaffenheit außerdem anhand eines Photos geprüft wurde. Jedoch wurden die Besonderheiten der hier beschriebenen Bronze weder durch weitere aussagekräftige Aufnahmen noch durch eine Umrisszeichnung vom Gussrand festgehalten. Insofern kann nicht sichergestellt werden, dass das oben angegebene Exemplar nicht vor einer künftigen Veräußerung durch den aktuellen Eigentümer oder seine Erben versehentlich oder mutwillig gegen eine Bronze anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft ausgetauscht wird.

I.B.5. (nach Modell I.A.2)

Standort: Sammlung Daniel Stoll und Sibylle von Heydebrand, Arlesheim, Schweiz

Gussdatierung: posthum, nach 1958

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 183,5 x B 183,5 x T 78 mm (inkl. Kasten-Untersatz)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossen, zum Teil nachgepunzt: »Kollwitz«

Gießermarke: an der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 9.6.1995 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg; ?–1995 Kunsthandel Los Angeles, CA, USA

Literatur: Aukt.-Kat. 312 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 9.6.1995, Los 355, m. Abb.

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.6. (nach Modell I.A.2)**Standort:** Privatbesitz Hamburg (b), Deutschland**Gussdatierung:** posthum, nach 1958**Material:** Bronze**Patina:** rotbraun, mit wenig Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 180 x B 183 x T 75 mm (Messung des Auktionshauses)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z, auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs eingepunzt: »Kollwitz«**Gießermarke:** in der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben am 28.5.2014 bei Van Ham Kunstauktionen, Köln, Deutschland; ca. 1970/1980er Jahre–2014 Privatbesitz, Zeit und Ort des Erwerbs unbekannt**Literatur:** Aukt.-Kat. Van Ham Kunstauktionen, Köln, Aukt. 28.5.2014, Los 47, m. Farbabb.**Ausstellung:** nicht bekannt

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.6a. (nach Modell I.A.2)**Standort:** Jack Rutberg Fine Arts, Inc, Los Angeles, CA, USA (November 2018)**Gussdatierung:** posthum, 1960er Jahre?**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 178 x B 182 x T 76 mm (Angabe im Auktionskatalog)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** an der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes in handschriftlicher Form ohne Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz« (die vom Modell mitgegossene Signatur in der Darstellung oben links, parallel zum linken Rand verlaufend, ist mit Ausnahme des »K« kaum noch zu entziffern)**Gießermarke:** in die untere Seitenfläche links oben zweiteiliger Stempel eingeschlagen, das »CK« wohl beim zweiten Ansatz des Namensstempels etwas in der Zeile verrutscht: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** erworben beim Auktionshaus Skinner, Boston, am 27.9.2017; Januar–September 2017 Skinner Auctioneers, Boston, MA, USA; ?–2017 private collection Florida, USA, erworben als Geschenk; 1970er Jahre–? Privatbesitz, nach Angabe der Vorbesitzerin/Auktionseinlieferin erworben wohl in der Denise René Gallery, New York, NY, USA, die an der 57th Street als Filiale der Pariser Galerie von Denise René 1971–1981 existierte**Literatur:** Aukt.-Kat. 2977B Skinner, Boston, 27.1.2017, Los 409; Aukt.-Kat. 3029B Skinner, Boston, 27.9.2017, Los 370**Ausstellung:** nicht bekannt**Bemerkung:** Auf der Rückseite der Bronze befindet sich oben rechts ein Streifen Krepp-Klebebands mit der handschriftlich aufgebrauchten Nr. »5472«.

Trotz wiederholter Nachfragen beim Auktionshaus wurde der Kontakt zum gegenwärtigen Eigentümer des Exemplars erst kurz vor Redaktionsschluss Ende November 2018 hergestellt. Aus diesem Grund konnten noch keine weiteren Details zur Beschaffenheit der Vervielfältigung geprüft werden, die unter Umständen eine genauere Eingrenzung des Herstellungszeitraums erlauben würden. Die Photos, die das Auktionshaus zur Verfügung gestellt hat, ermöglichen jedoch bereits eine relativ sichere Authentifizierung als autorisierter Guss. Eine kleine Unsicherheit besteht aufgrund der »aus der Reihe tanzenden Buchstaben »CK«« im Namensstempel. Vermutlich kann diese Eigenheit, aufgrund derer das Exemplar zugleich recht gut zu identifizieren ist, jedoch dadurch erklärt werden, dass der Stempel an dieser Stelle nicht zufriedenstellend lesbar war und deshalb ein zweites Mal leicht versetzt eingeschlagen wurde. Nach Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, veräußerte man bereits Ende der 1950er Jahre einen Guss dieses Reliefs an einen Kunsthändler in Boston. Eine größere Anzahl von jeweils gerade gefertigten Bronzen nach diesem Modell wurde jedoch den Auftragsbüchern von Noack zufolge in den 1960er Jahren in den nordamerikanischen Raum versandt, sowohl an Händleradressen als auch an die von (ebenfalls verkaufenden) Privatsammlern. Das legt diesen Zeitraum als Gussdatierung nahe, wobei die manuell beschliffene Standfläche auf Anfang der 1960er Jahre deuten könnte. Zwingend ist diese Schlussfolgerung aber keineswegs.

I.B.7. (nach Modell I.A.2)**Standort:** Privatsammlung Südafrika**Gussdatierung:** 1968**Material:** Bronze**Patina:** braun**Gussverfahren:** Sandguss (lt. Auftragsbuch der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin)**Maße:** H 178 x B 172 x T 53 mm (Messung des Eigentümers)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossen: »Kollwitz«**Gießermarken:** in der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«**Provenienz:** Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz, Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den südafrikanischen Sammler gegossen**Literatur:** Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 85, S. 73**Ausstellung:** Käthe Kollwitz. A selection of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, Grahamstown, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998**Bemerkung:** Die Aufnahme dieses Exemplars in das WVZ als autorisierter Guss steht unter dem Vorbehalt, dass zwar seine Provenienz sowohl durch die Angabe des aktuellen Eigentümers als auch durch die Noack-Auftragsbücher bestätigt ist, eine eingehende Prüfung aber weder am Original noch anhand von Photos und einer Umrisszeichnung vorgenommen werden konnte. Insofern ist die besondere Beschaffenheit dieses schriftlich belegten Exemplars nicht hinreichend sicher festgehalten, um einen versehentlichen oder mutwilligen Austausch des hier fixierten Gusses gegen eine Bronze anderer, möglicherweise nicht autorisierter Herkunft vorzubeugen.

I.B.8. (nach Modell I.A.2)**Standort:** Privatbesitz Bern, Schweiz**Gussdatierung:** posthum**Material:** Bronze**Patina:** mittelbraun, mit messingfarbenen Lichtern, eher matt**Gussverfahren:** Sandguss**Maße:** H 183,5 x B 183,5 x T 78,5 mm (inkl. Kasten-Untersatz)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossen, zum Teil nachgepunzt: »Kollwitz«**Gießermarken:** an der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »BERLIN H.NOACK«**Provenienz:** erworben am 17.6.2005 bei der Galerie Kornfeld, Bern, Schweiz; 1967–2005 Fondation Lotar Neumann, Gingins, Schweiz, erworben 1967 bei Marlborough Fine Art, London; 1967 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen für Marlborough Fine Art, London**Literatur:** Ausst.-Kat. London 1967, Kat. 66, Abb. S. 56; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 184, S. 191; Aukt.-Kat. 236 Galerie Kornfeld, Bern, Schweiz, 17.6.2005, Los 189**Ausstellung:** Barlach, Kollwitz, Marlborough Fine Art, November/Dezember 1967; Käthe Kollwitz, Fondation Neumann/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

I.B.9. (nach Modell I.A.2)**Standort:** unbekannt (zuletzt: Düsseldorf Auktionshaus, 2018/1)**Gussdatierung:** posthum**Material:** Bronze**Patina:** braun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 182 x B 183,5 x T 78 mm (inkl. Kasten-Untersatz)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form, auf Basis des ohne (?) Sütterlin-z vom Modell mitgegossenen Namenszugs nachgepunzt, dabei das »z« ausgeformt zum Sütterlin-z: »Kollwitz«

Gießermarke: an der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: 1999–2018 Sammlung Springmann, Wuppertal, erworben am 27.11.1999 bei Villa Grisebach Auktionen, Berlin; davor Privatbesitz Schweiz

Literatur: Aukt.-Kat. 76 Villa Grisebach Auktionen, Berlin, 27.11.1999, Los 162; Aukt.-Kat. 2018/1 Düsseldorf Auktionshaus, Los 28

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.10. (nach Modell I.A.2)

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 119, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit Lichtern

Gussverfahren: Wachsausschmelzung (?)

Maße: H 182,5 x B 185 x T 74,5 mm (inkl. Kasten-Untersatz)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: im linken seitlichen Rand der Darstellung oben links, parallel zur linken Kante in handschriftlicher Form ohne (?) Sütterlin-z auf Basis des vom Modell mitgegossenen Namenszugs eingepunzt: »Kollwitz«

Gießermarke: in der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes links zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: in der unteren Seitenfläche des Kasten-Untersatzes rechts zweizeilig in Versalien eingepunzt: »KOLLWITZ MUSEUM / BERLIN C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 durch Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz; 1984 für das Käthe-Kollwitz-Museum in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 137; Ausst.-Kat. Berlin 1995a, Kat. 115 [dort fälschlich als »Relief I«], S. 185/186, 225; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 195, 213; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 174, m. Abb., S. 363; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 187, m. Abb., S. 368, 369; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 158, m. Abb., S. 173; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 103; Ausst.-Kat. Vic-sur Seille 2012, Kat. 94, Abb. S. 116

Ausstellung: In der ständigen Ausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985; Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung. Ausstellung aus Anlaß des 50. Todestags von Käthe Kollwitz und zum Gedenken der 50. Wiederkehr des Endes des Zweiten Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 23.4.–6.6.1995; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995; Käthe Kollwitz Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Würten, Passau, 10.3.–6.5.2012; Käthe Kollwitz. La Verité des sens, Musée départemental Georges de la Tour, 10.6.–2.9.2012

Bemerkung: Eine erneute Durchsicht der Arbeitsphotos, die bei der Untersuchung dieses Exemplars im Januar 2013 entstanden, haben die in der Fassung des Onlinekatalogs von 2016 genannte Bestimmung der Fertigung als Sandgussverfahren in Frage gestellt. Zahlreiche maschinelle Schleifspuren auf der Rückseite des Reliefs verunklären die Herstellungsspuren, so dass eine nochmalige Begutachtung des Originals zur Klärung erforderlich wäre, um zu einer gesicherten Aussage hinsichtlich des Verfahrens zu kommen (Stand: Januar 2019).

43

Zwei wartende Soldatenfrauen

(auch: Zwei Frauen; Jugend und Alter)

Modell entstanden Herbst 1941–Sommer 1943

Material: Gips (Gussmodell), Bronze

Maße: siehe unten die Angaben zu den jeweiligen Exemplaren

Zu Entstehungsgeschichte, Motiv- und Werkkontext sowie möglichen Vorbildern/Anregungen und der Gussgeschichte dieser Gruppe vgl. das WWZ-Buch, S. 396–407.



Abb. 43.0: Käthe Kollwitz, Zwei wartende Soldatenfrauen, posthumer Guss, vermutlich vor 1950, Bronze, H 220,5 × B 249 × T 203 mm, Käthe Kollwitz Museum Köln
→ Nr. 43, Exemplar I.B.1.

Vorbemerkung

Von diesem Modell gab es mindestens einen Raubguss. Hermann Noack III. stellte deshalb im Namen seiner Bildgießerei am 25.10.1984 Strafanzeige gegen Unbekannt (Kopie im Privatchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin). Neben den beiden kleinen Reliefs *Mutter schützt ihr Kind I* und *II* (Nr. 41, 42) war ihm eine Bronze der *Zwei wartenden Soldatenfrauen* zur Begutachtung vorgestellt worden, die aus einer Münchner Galerie stammte. Als Merkmale nannte er eine mangelhafte Gussoberfläche, eine schlecht ausgeführte Ziselierung und die typischen Maßdifferenzen, die infolge des doppelten Gusschwunds bei Surmoulagen auftreten. Nach Erinnerung von Noack wurde das betreffende Exemplar aber umgehend eingeschmolzen.

Allerdings zeigt auch das Beispiel einer Auktionseinlieferung 2015 in München, dass beim Kauf von Vervielfältigungen nach diesem Modell Vorsicht geboten ist. Die Zweifel der Autorin angesichts jenes Exemplars können sich zwar auf das negative Urteil von Hermann Noack III. stützen, haben bisher aber noch nicht zu Ergebnissen geführt, aus denen sich in fassbarer Weise systematische Schlüsse ziehen lassen. Hier ist also derzeit noch ein Untersuchungsprozess im Gange.

Exemplare

I.A Modell der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin

Inwiefern das Werkmodell der Künstlerin identisch ist mit dem Gipsabguss, den die Bildgießerei Noack 1985 der Akademie der Künste in Berlin (als Deposit der Erben-gemeinschaft Kollwitz) übergeben ließ, muss dahingestellt bleiben. Mit einiger Gewissheit ist dieses aber durch die Aufnahme von Erich Höhne aus dem Sommer 1945 dokumentiert, als der Gips sich noch im Sterbezimmer der Künstlerin in Moritzburg befand (WVZ-Buch, Abb. 43.6). Bei dem heute in der Akademie der Künste befindlichen Exemplar könnte es sich um eine Zweitausfertigung des ursprünglichen Modells handeln.

Die tiefdunkle Schellackierung **ist jedoch unter Umständen ein Hinweis** auf eine häufige Schichtung des Trennmittels, das bei jedem Abnehmen einer Negativform vom Gips neu aufgetragen werden muss. **Da allerdings z. B. die Verdünnung des Schellacks nicht immer gleich stark ist, weshalb dieser auch einmal dunkler oder überhaupt zusätzlich pigmentiert sein kann, ist die Dichte der Färbung allein kein zwingendes Argument für eine große Anzahl von Abformungen.** Hier wird die Annahme jedoch auch dadurch gestützt, dass alle existierenden Bronzen als Sandgüsse von der heute erhaltenen Vorlage abgenommen worden sein könnten. Denn die notarielle Tatsachenbescheinigung vom 9.10.1985, welche die Zerstörung aller Kollwitz-Modelle und Gussformen bzw. deren Entfernung aus der Bildgießerei Noack bezeugt, erwähnt keinen Zweitgips oder ein Silikonnegativ der *Zwei wartenden Soldatenfrauen* (Archiv der Erben-gemeinschaft, Berlin). Das schließt aber nicht aus, dass das existierende Gussmodell selbst bereits eine zweite oder dritte Ausfertigung der ersten Vorlage (des Werkmodells) darstellt, die im Zuge der Abformungen für Vervielfältigungen beschädigt und entsorgt wurde. Der Umstand, dass das **erhaltene Modell** keine Spuren von Werkzeugen für die Gipsbearbeitung aufweist, entspricht der historischen Tatsache, dass Kollwitz, ihrem Terminkalender 1943–1945 zufolge, die Abformung von ihrem Tonmodell erst kurz vor ihrer Evakuierung nach Nordhausen vom Gipsgießer zurückerhielt und offenbar ins Exil mitnahm, jedoch bis zu ihrem Tod nicht mehr weiter gestaltete (vgl. Käthe-Kollwitz-Archiv, Nr. 281, Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst; Entstehungsgeschichte im WVZ-Buch, S. 400).

Jener Gipsabguss von Ende Juli 1943 wurde wohl im Herbst 1945, zusammen mit der Gipsabformung der *Mutter mit Kind über der Schulter* (Nr. 15), für den Sohn der Künstlerin in Moritzburg von Paul Gerhart Ziller (1912–1957) sichergestellt, seinerzeit Volkskommissar für Kultur und Ministerialrat in Meißen. Das geht aus dem Schreiben einer als Gemeindevorsteher zeichnenden Person (in Moritzburg?) an die Kommunistische Partei Deutschlands, Dresden, vom 2.11.1945 hervor, das in dem Bestand an Alt-Akten im Käthe Kollwitz Haus Moritzburg bewahrt wird. In Meißen verblieb der Gips möglicherweise bis Ende der 1940er Jahre, bevor er dem Sohn und Nachlassverwalter zurückgegeben wurde. Als Indiz dafür ließe sich lesen, dass die Gruppe in der kleinen Veröffentlichung über das dreidimensionale Schaffen der Künstlerin, die ihr Verleger von der Becke 1947 herausgab und von Paul Fechter einleiten ließ, noch nicht abgebildet ist (Fechter 1947). Nachdem er die Plastik jedoch wieder in Händen hielt, ließ Hans Kollwitz vermutlich relativ bald zur Sicherung des Bildwerks einen Guss in Bronze (I.B.1.) anfertigen, der ihm fortan als Referenz zur Prüfung späterer Exemplare diene.

Dass dem so war, lässt sich auch aus der relativ niedrigen Modellnummer (4) schließen, die ihm bei Noack zugewiesen wurde. Wir wissen zwar nicht, wann die Bildgießerei die Kollwitz-Gipse nach dem Krieg durchzunummerieren begann, zumindest lässt sich aber ab Modellnr. 12 (*Frau mit Kind im Schoß*, hier Nr. 08, gegossen erstmals 1957) feststellen, dass die nachfolgende Zählung die Chronologie des ersten Gussauftrags wiedergibt (Noack-Nr. 13, *Mutter mit Kind über der Schulter* [hier Nr. 15], zum ersten Mal gegossen 1962; Noack-Nr. 14, *Liebesgruppe* [hier Nr. 13], bei Noack erstmals 1972 abgeformt; Modellnr. 15, *Mutter mit zwei Kindern* [hier Nr. 29], erster Guss bei 1987).

Da man das Alter von Gips naturwissenschaftlich nicht feststellen kann, ist das erhaltene Noack-Gussmodell, das 1985 aus der Bildgießerei zunächst in die Akademie der Künste und von dort 1995 wieder in den Rüdenhof (das heutige Käthe Kollwitz Haus Moritzburg) gelangte, nur nach Augenschein zu beurteilen. Demnach wirkt das Innere des Gipsgusses im Vergleich jünger, weil weißer, als das Modell der *Mutter mit Kind über der Schulter* (Nr. 15), das uns auf die gleiche Weise überliefert wurde. Das allein kann jedoch kein Kriterium sein, liegt doch ein Altersunterschied von immerhin 26 Jahren zwischen dem Entwurf des Frühwerks und diesem Spätwerk.

Ob wir hier aber noch das originale Werkmodell vor uns haben oder nicht, spielt für die Einordnung der Bronzegüsse keine Rolle. Aufgrund der jetzt vorliegenden Messdaten lassen sich keine ganz eindeutigen signifikanten Dimensionsdifferenzen zwischen dem mutmaßlich ersten Exemplar, das aus dem Nachlass

von Hans Kollwitz vom Käthe Kollwitz Museum Köln erworben wurde (I.B.1), und dem letzten Guss für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin (I.B.14.) feststellen.

Standort: Käthe Kollwitz Haus Moritzburg (Dauerleihgabe der Akademie der Künste, Kunstsammlung, Inv. 5/68/762, aus dem Deposit der Erbegemeinschaft Kollwitz)

Gussdatierung: vielleicht 1943, spätestens wohl Ende der 1940er Jahre

Material: Gips, schelllackiert

Patina: –

Gussverfahren: –

Maße: H 225 x B 249 x T 202,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: keine

Gießermarke: keine

Provenienz: 1995 als Leihgabe aus dem Deposit der Erbegemeinschaft Kollwitz in der Kunstsammlung, Akademie der Künste, Berlin, erhalten; 1985–1995 Kunstsammlung, Akademie der Künste, Berlin (Deposit der Erbegemeinschaft Kollwitz); 1985–1948/49? Bildgießerei Hermann Noack, Berlin (falls es sich um das originale Werkmodell handelt, wäre die fernere Herkunft wie folgt zu rekonstruieren: Herbst 1945–1948/49? sichergestellt für den Sohn der Künstlerin von Paul Gerhart Ziller [1912–1957], Volkskommissar für Kultur und Ministerialrat in Meißen; 1944/45 bei der Künstlerin im Rüdendorf von Schloss Moritzburg)

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: in der Dauerstellung des Käthe Kollwitz Hauses, Moritzburg

I.B Güsse der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, Standorte

Verbucht wurden bei Noack 13 Bronzen, die unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz 1960 bis September 1971 nach diesem Modell gegossen wurden. In der Zeit der Nachlassverwaltung der Erbegemeinschaft Kollwitz von 1972 bis 1985 sind nur 5 Güsse in den Noack-Büchern registriert. Jedoch war die zwischen den Enkeln und der Galerie Vömel vereinbarte Edition von 10, mindestens aber 6 Exemplaren bei der Vertragsauflösung vom 1./3.6.1977 ausgegossen (Unterlagen der Erbegemeinschaft Kollwitz, Archiv Prof. Dr. Arne Kollwitz, Berlin).

Insgesamt ist wohl mit einer Zahl von 17 bis 23 Güssen zuzüglich des einen Exemplars außerhalb der Auflage für das Käthe-Kollwitz-Museum Berlin auszugehen. Wie in der »Gussgeschichte« bereits dargelegt, steht jedoch darüber hinaus fest, dass zwischen Ende der 1940er/Anfang der 1950er Jahre und 1960 Bronzen bei Noack entstanden, über die es keine schriftlichen Aufzeichnungen der Bildgießerei gibt. Hans Kollwitz sprach laut Protokoll der Besprechung über Nachlassfragen mit seinen Kindern vom 28.8.1965 davon, dass seiner Schätzung nach bis dahin 15 Exemplare von diesem Modell gegossen worden seien (in den Noack-Auftragsbüchern sind bis Anfang 1966 nur 8 Bronzen eingetragen).

Die Differenz von 6 Bronzen entspricht ungefähr dem Befund der Autorin. Ihr sind 7 Exemplare begegnet, bei denen die Gießermarke mit dem zusätzlichen Stempel »FRIEDENAU« versehen ist (Abb. 17 in der Einleitung). Da dessen Nutzung gesichert bisher nur bis 1959 nachgewiesen werden kann (siehe Nr. 38, Exemplar I.B.17.), handelt es sich dabei mit einiger Sicherheit um die bei Noack nicht registrierten Frühgüsse bis 1960. Ein weiteres Merkmal dieser Frühgüsse zeigt sich in ihrem Inneren, sofern sich dort noch Rückstände von Formsand finden. Für den Kern wurde hier noch der Hallesche und/oder Fürstenwalder Sand verwendet, den die Bildgießerei vor allem bis etwa Mitte/Ende 1958 verwendete und der nach dem Mauerbau im August 1961 für Noack vollends unzugänglich wurde (siehe auch Abb. 3, 6 in der Einleitung).

Mithin müssen wir insgesamt von etwa 24 bis 30 Bronzen ausgehen, die posthum von diesem Modell angefertigt wurden. Von diesen Exemplaren konnte zu den nachfolgend aufgeführten 14 Stück der aktuelle Standort ermittelt und ihr Weg durch den Auktions- und Kunsthandel größtenteils detailliert bis hin zu ihrer Entstehung nachgezeichnet werden. Die meisten dieser Güsse wurden von der Bearbeiterin jeweils vor Ort eingehend untersucht.

I.B.1.

Standort: Käthe Kollwitz Museum Köln, Inv. 70100/86004

Gussdatierung: posthum, vermutlich vor 1950

Material: Bronze

Patina: rötlich-braun, mit gelben Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 220,5 x B 249 x T 203 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten links der Mitte unten am Rand dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben am 18.1.1986 von der Erbegemeinschaft Kollwitz; 1976–1985 Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie (Leihgabe der Erbegemeinschaft Kollwitz); 1950?–1971 Eigentum von Hans Kollwitz (Referenzguss)

Literatur: Kolberg 1997, Abb. 15, S. 67; Ausst.-Kat. Middelheim 2014, Kat. 57

Ausstellung: Seit 1986 in der Dauerausstellung des Museums und unter anderem in folgenden Sonderausstellungen: Zwischen »Glücksgefühl« und »wütender Depression«. Käthe Kollwitz und ihr Ringen um die Plastik, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.4.–28.6.2009; Gezeichnet, der Künstler, Middelheimmuseum, Antwerpen, Belgien, 3.5.–14.9.2014; Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink, Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016

I.B.2.

Standort: Leopold-Hoesch-Museum, Düren, Inv. 1950/807

Gussdatierung: posthum, spätestens 1950

Material: Bronze

Patina: schwarzbraun, mit wenigen rotbraunen Lichtern, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher und Fürstenwalder Formsand)

Maße: H 221,5 x B 249 x T 200 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts der Mitte am Rand in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten rechts der Mitte unterhalb des Namenszugs dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 1950/51 bei der Gemälde-Galerie Abels, Köln (Rechnungsdatum: 31.3.1951) durch die Stadt Düren für das Leopold-Hoesch-Museum (auf der alten Inventarkarte als »Soldatenfrauen [Jugend und Alter]«)

Literatur: nicht ermittelt

Ausstellung: nicht ermittelt

I.B.3.

Standort: Privatbesitz Karlsruhe, Deutschland

Gussdatierung: posthum, wohl zwischen 1955 und 1959

Material: Bronze

Patina: schwarzbraun, mit wenigen Lichtern, eher matt

Gussverfahren: Sandguss (Hallescher Formsand)

Maße: H 220 x B 245,5 x T 202 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten links der Mitte am Rand in handschriftlicher Form mit Sütterlin-ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten rechts der Mitte unten am Rand dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 2015 bei Kunstkontor, Münster; 2014/15 Kunstkontor, Dr. Doris Möllers, Münster; 2011–2014 Privatbesitz Rheinland-Pfalz, erworben 2011 im Nachverkauf der Auktion 241 Karl & Faber, München, vom 9.12.2011; 2011 Privatbesitz Saarland; 1989–2011 Sammlung Charlott und Tistou Kerstan; 202/II. Auktion Kornfeld, Bern, 21./23.6.1989; 1976–1989 Privatbesitz Köln (a); 1959–1976 Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg (Deposit von Hans Kollwitz)

Literatur: Aukt.-Kat. 202/II Kornfeld, Bern, 21./23.6.1989, Los 572, Abb. Taf. 22; Ausst.-Kat. Reggio Emilia 2007, Kat. 64, m. Abb.; Aukt.-Kat. Karl & Faber, München, Auktion 241, 9.12.2011, Los 569, m. Abb.

Ausstellung: Le virtù della passione. La collezione Charlott e Tistou Kerstan, Palazzo Magnani, Reggio Emilia, 6.7.–30.9.2007

I.B.4.**Standort:** Sammlung Ute Kahl, Köln**Gussdatierung:** posthum, vor 1959**Material:** Bronze**Patina:** mittelbraun, mit grünlich-gelben Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Maße:** 221 x 249 x 201 mm**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** in der Terrainplinthe im Rücken der älteren Frau rechts unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** darunter dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben 2013 bei der Galerie St. Etienne, New York, USA; 2013 in Kommission bei der James Goodman Gallery, New York; 1960–2013 Privatbesitz USA; 1959/60 Galerie St. Etienne, New York; davor im Besitz von Hans Kollwitz**Literatur:** Kaethe Kollwitz. Sculptures, Drawings, Galerie St. Etienne, New York, New York 1959, Nr. 12;

Ausst.-Kat. Güstrow 2017, ohne Abb.

Ausstellung: Galerie St. Etienne, New York, Dezember 1959–Januar 1960; »künstlerisch... lebendig...« – Werke aus der Kölner Käthe Kollwitz Sammlung zu Gast im Museum und Forum Schloss Homburg, 19.8.–1.11.2015; Käthe Kollwitz Haus Moritzburg, 5.11.2015–24.6.2016; Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik. Ernst Barlach Stiftung, Güstrow, 30.4.–2.7.2017; Käthe Kollwitz, Paare, verbunden in Liebe und Schmerz, Museum Lothar Fischer, Neumarkt, 21.10.2018–13.1.2019

I.B.5.**Standort:** Deutsches Historisches Museum, Inv. 1988/726**Gussdatierung:** wohl Ende 1950er Jahre**Material:** Bronze**Patina:** nicht ermittelt**Gussverfahren:** Sandguss?**Maße:** H 230 x B 240 x T 205 mm (Messung des Museums)**Umrisszeichnung:** nicht vorhanden**Bezeichnung:** vorhanden (nach bisher ungeprüften, nicht genauer spezifizierten Angaben im Aukt.-Kat. Hauswedell & Nolte, Hamburg, siehe Lit.)**Gießermarke:** in der Terrainplinthe rechts seitlich dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben 1988 bei Hauswedell & Nolte, Hamburg**Literatur:** Aukt.-Kat. 272 Hauswedell & Nolte, Hamburg, 11.6.1988, Los 708, Abb. Taf. 255; Stölzl 1993, Abb. S. 136**Ausstellung:** Dauerausstellung im Deutschen Historischen Museum, Berlin

I.B.6.**Standort:** Privatbesitz New York City, NY, USA**Gussdatierung:** posthum, vor 1959**Material:** Bronze**Patina:** rötlich-braun, mit gelben Lichtern**Gussverfahren:** Sandguss (Hallescher Formsand)**Maße:** H 222–223 mm (Messung AS, mit Zollstock und Wasserwaage)**Umrisszeichnung:** vorhanden**Bezeichnung:** in der Terrainplinthe an der rechten Seite Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«**Gießermarke:** in der Terrainplinthe hinten unten links am Rand dreiteiliger Stempel zweizeilig eingeschlagen: »H.NOACK / BERLIN FRIEDENAU«**Provenienz:** Erworben 2010 bei der Galerie St. Etienne, New York; Auktion William Doyle, New York, 5.5.2010**Literatur:** Aukt.-Kat. William Doyle, New York, 5.5.2010, Los 48; Ausst.-Kat. Wellesley/Northampton 2015/16, Kat. 55, Farbabb. S. 99

Ausstellung: Käthe Kollwitz and the Women of War. Feminity, Identity, and Art in Germany during World Wars I and II, Davis Museum at Wellesley College, MA, USA, 16.9.–13.12.2015; Smith College Museum of Art, Northampton, MA, USA, 29.1.–29.5.2016

I.B.7.

Standort: Sammlung Strobel, Großbritannien

Gussdatierung: posthum, vor 1959

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss (Reste Halleschen Formsands)

Maße: H 225 x B 250 x T 205 mm (Messung der Sammler)

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die Terrainplinthe hinten rechts der Namensbezeichnung dreiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN FRIEDENAU«

Provenienz: Erworben 2013 durch Erben; vor 1967–2013 Fondation Neumann, Gingins, Schweiz, erworben im Dezember 1960 (im Nachverkauf) bei Klipstein & Kornfeld, Bern, durch Lotar Neumann (1918–1992)

Literatur: Aukt.-Kat. 93 Klipstein & Kornfeld, Bern. 17.6.1960, Los 465, Abb. Taf. 49; Ausst.-Kat. Zürich 1967, Plastiken, Nr. 3, o. Abb.; Kraemer 1992 (Edizione Galleria Matasci), Abb. S. 255; Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994, Kat. 185, S. 193

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Gedenkausstellung zum 100. Geburtstag. Veranstaltet von der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten und dem Schweizerischen Sozialarchiv, Städtische Kunstkommission zum Strauhof, Zürich, 13.6.–2.7.1967; Käthe Kollwitz, Fondation Neumann, Gingins/Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994

I.B.8.

Standort: Privatbesitz, Schweiz

Gussdatierung: 1961 oder 1964

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenigen rötlichen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 221 x B 247,5–248 x T 201 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe im Rücken der älteren Frau unten links in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: rechts des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2015 bei der Galerie St. Etienne, New York; 09/2013–2015 Galerie St. Etienne, New York, Ankauf aus Privatbesitz; 1966–2013 Privatbesitz, über zwei Generationen ererbt, ursprünglich erworben am 5.4.1966 bei Delphic Arts, New York; 1964 oder 1966 von Delphic Arts erworben bei der Galerie Vömel, Düsseldorf; in der Bronzegießerei Hermann Noack, Berlin, für die Galerie Vömel gegossen im Herbst 1961 oder 1964

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

I.B.9.

Standort: Privatbesitz, Cambridge, MA, USA

Gussdatierung: 1967

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit goldfarbenen Lichtern, eher matt

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 220 x B 248 x T 200–200,5 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe im Rücken der älteren Frau links der Mitte unten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z ziseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: rechts des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben am 9.2.1989 von der Nielsen Gallery, Boston, MA, USA; 1967–1989? Privatbesitz; 1967 Marlborough Fine Art, London, für diesen Besteller 1967 bei Noack gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. London 1967, Kat. 67, Abb. S. 57

Ausstellung: Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, Marlborough Fine Art, London, November/Dezember 1967

I.B.10.

Standort: Privatsammlung Südafrika

Gussdatierung: 1968

Material: Bronze

Patina: rotbraun, mit Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 225 x B 250 x T 205 mm (Messung des Eigentümers)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: nicht ermittelt

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten rechts zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2006 (?) durch Erben; 1969–2006 Privatbesitz, Südafrika, erworben im Februar 1969 bei Hans Kollwitz; 1968 in der Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, für den südafrikanischen Sammler gegossen

Literatur: Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98, Kat. 86, S. 73

Ausstellung: Käthe Kollwitz. Ausstellung der Rembrandt van Rijn Art Foundation, Sasol Art Museum, 16.4.–22.6.1997, Albany Museum, 3.–27.7.1997, King George VI Art Gallery, 6.8.–21.9.1997, Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997, Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998, William Humphreys Art Gallery, 21.1.–1.3.1998, Oliewenhuis Art Gallery, 10.3.–22.4.1998, Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998

Bemerkung: Die Autorisierung des hier beschriebenen Gusses wurde lediglich aufgrund der Provenienz festgestellt. Die Verfasserin besitzt keine Unterlagen und/oder Photos, welche die genaue Beschaffenheit dieses Exemplars belegen. Im Falle einer Veräußerung kann es nicht sicher identifiziert werden.

I.B.11.

Standort: Privatbesitz Toronto (b), ON, Kanada

Gussdatierung: posthum (wohl zweite Hälfte der 1960er Jahre)

Material: Bronze

Patina: braun, mit goldenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Besondere Kennzeichen: restaurierte Beschädigung am Oberkörper/Kopf der älteren Frau (von innen erkennbar, von außen lediglich in Form einer kleinen Delle an der linken Schläfe der Figur), die vor dem Erwerb durch den gegenwärtigen Eigentümer erfolgt sein muss

Maße: H 220 x B 248 x T 201 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe im Rücken der älteren Frau unten links der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: rechts unterhalb des Namenszugs zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben um 1980 bei der Morris Gallery, Toronto, ON, Kanada

Literatur: Ausst.-Kat. Toronto 2003, Kat. 77, m. Abb.

Ausstellung: Käthe Kollwitz. The art of compassion, Art Gallery of Ontario, Toronto, 1.3.–25.5.2003

I.B.12.

Standort: Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Gift of Dr. and Mrs. Ronald Lawrence, Inv. M.83.264

Gussdatierung: posthum, nach 1959 (1960er Jahre?)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun bis schwarz, mit wenigen rötlichen Lichtern

Gussverfahren: wohl Sandguss

Maße: H 222,3 x B 254 x T 228,6 mm (Messung des Museums, eigene Messung: H 222 mm)

Umrisszeichnung: nicht vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: rechts der Bezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: eine scharf abgegrenzte Beschädigung (Fehlstelle) am linken Knie der alten weiblichen Figur

Provenienz: Erworben 1983 als Geschenk von Dr. und Mrs. Ronald Lawrence

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Das Exemplar konnte zwar im März 2018 von der Autorin selbst begutachtet, nicht aber in allen Dimensionen vermessen werden, da es auf einer Sockelplatte montiert und zu diesem Zeitpunkt nicht von derselben zu lösen war. Deshalb waren auch jene technischen Merkmale nicht zu ermitteln, die eine zeitliche Einordnung erleichtert hätten.

Zur Gussdatierung ist zu sagen, dass nach den der Verfasserin vorliegenden Aufzeichnungen, etwa den Auftragsbüchern der Bildgießerei Noack oder der Selbstauskunft der Galerie Vömel, Düsseldorf, vor allem in den 1960er Jahre vermehrt (jeweils relativ zeitnah hergestellte) Güsse von dem Modell der *Zwei wartenden Soldatenfrauen* an den Kunsthandel und an handelnde Sammler im nordamerikanischen Raum veräußert wurden. Insofern ist es denkbar, dass die vorliegende Vervielfältigung in dem genannten Zeitraum gefertigt wurde. Zwingend ist das jedoch nicht, da bis zum Erwerbungszeitpunkt durch das LACMA (1983), Exemplare auch (allerdings selten) in Auktionen versteigert wurden (vgl. WVZ-Buch S. 396, unter »Literatur«), deren Herstellungszeitpunkt nicht ohne Untersuchung des Originals bestimmbar ist.

→ Neues Ex. 01/2019

I.B.12a.

Standort: Privatsammlung Berlin-Zehlendorf

Gussdatierung: posthum, nach 1959 (1960er oder 1970er Jahre)

Material: Bronze

Patina: dunkelbraun, mit wenig Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 220 × B 249 × T 200 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: an der Terrainplinthe hinten in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in die Terrainplinthe hinten, links der Namensbezeichnung zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Provenienz: Erworben 2012 durch Erbschaft; 1970er Jahre–2012 Privatsammlung Hannover, erworben von den Eltern des gegenwärtigen Eigentümers im Kunsthandel, nach dessen Angaben bei der Galerie Rosenbach, Hannover

Literatur: nicht bekannt

Ausstellung: nicht bekannt

Bemerkung: Ein Guss von diesem Modell zählt nicht zu den Bronzen nach Kollwitz-Vorlagen, die, ausweislich der Auftragsbücher von Noack, direkt an die Galerie Rosenbach, Hannover, geliefert worden sind. Da der Autorin seitens der Galerie Rosenbach keine Aufzeichnungen zugänglich gemacht wurden, muss es offen bleiben, ob das vorliegende Exemplar aus der sogenannten Vömel-Auflage der 1970er Jahre stammt oder bereits zu einem früheren Zeitpunkt gefertigt wurde und auf anderem Handelswege zu Rosenbach und dann in die Hannoveraner Privatsammlung gelangte.

I.B.13.

Standort: Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Inv. KKMB 120, Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Gussdatierung: 1984/85

Material: Bronze

Patina: mittelbraun, mit messingfarbenen Lichtern

Gussverfahren: Sandguss

Maße: H 219 × B 245 × T 202 mm

Umrisszeichnung: vorhanden

Bezeichnung: in der Terrainplinthe hinten rechts der Mitte in handschriftlicher Form mit Sütterlin-z iseliert: »Kollwitz«

Gießermarke: in der Terrainplinthe hinten links der Mitte unten am Rand zweiteiliger Stempel eingeschlagen: »H.NOACK BERLIN«

Besondere Kennzeichen: oberhalb der Gießermarke dreizeilige Kennzeichnung iseliert: »KoLLwitz [sic] / MUSEUM BERLIN / C 1985«

Provenienz: Erworben 1985 als Stiftung der Erbgemeinschaft Kollwitz

Literatur: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985, Kat. 138; Ausst.-Kat. Rotterdam 1995, Abb. S. 52; Ausst.-Kat. Wiesloch 1995, Abb. S. 192; Best.-Kat. KKM Berlin 1999, Kat. 175 ; Best.-Kat. KKM Berlin 2004, Kat. 188, m. Abb., S. 370, 371; Ausst.-Kat. Tokio 2005, Kat. 159, m. Abb., S. 174; Ausst.-Kat. Berlin 2011, Abb. S. 113

Ausstellung: In der ständigen Ausstellung des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin und in folgenden Sonderausstellungen: Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderen Sammlungen, Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main 1985; Käthe Kollwitz, tekeningen, grafiek, sculpturen, Chabot Museum Rotterdam, 1.10.1995–7.1.1996; Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, Kunstkreis Südliche Bergstraße–Kraichgau e. V., aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz, Wiesloch 1995; Käthe Kollwitz – Retrospektive, Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005, Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005, Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005, Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006, Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006; Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011, Museum Moderner Kunst Wörlen, Passau, 10.3.–6.5.2012

Zusammenfassung

Für das vorliegende erste Verzeichnis des plastischen Werkes von Käthe Kollwitz (1867–1945) wurden zum ersten Mal systematisch alle publizierten und zahlreiche neu erschlossene, bisher unveröffentlichte Quellen ausgewertet. Es galt zunächst, den tatsächlichen Umfang ihres dreidimensionalen Œuvres zu ermitteln, überlieferte Datierungen von Bildwerken zu überprüfen oder überhaupt eine zeitliche Einordnung vorzunehmen. Großen Raum nimmt in dieser Untersuchung auch die Frage nach den Vervielfältigungen von 15 Modellen ein, die in der vorhergehenden Literatur noch nicht oder gänzlich unzureichend behandelt wurde. Festgestellt werden musste, wie viele Abformungen in welchen Materialien von der Künstlerin und ihren Erben autorisiert wurden.

Für Güsse, die zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz entstanden sind, wurden die Recherchen dadurch erschwert, dass hierzu keine Unterlagen mehr vorhanden waren. Nicht einmal der Gießer war bekannt, der diese Vervielfältigungen bis Herbst 1940 ausgeführt hat. Darüber hinaus waren Merkmale der Abformungen zu Lebzeiten zu definieren, von denen erste Ermittlungen erbracht haben, dass sie keine Gießermarke aufweisen. Es ist gelungen, nicht allein diesen Gießer als den in Berlin-Steglitz ansässigen Kunstgießermeister Willy Geisler namhaft zu machen, sondern auch herauszufinden, was seine Produkte außer einer fehlenden Marke kennzeichnet. Auf diese Weise konnten zahlreiche seiner Erzeugnisse identifiziert werden. Dabei und anhand unveröffentlichter Briefe von Kollwitz an verschiedene Empfänger stellte sich heraus, dass bereits zu ihren Lebzeiten in sehr viel größerem Umfang Abgüsse produziert wurden, als man bisher angenommen hatte. Das überraschendste Ergebnis der Recherchen zur Produktion und zum Verbleib der bis 1945 gefertigten Vervielfältigungen ist jedoch der Umstand, dass vier Bronzen bereits 1938 nach New York gelangten und bis 1951 wiederholt in zum Teil durch Nordamerika tourenden Ausstellungen der New Yorker Buchholz Gallery (1951 umbenannt in Curt Valentin Gallery) gezeigt wurden.

Hinsichtlich der posthum produzierten Vervielfältigungen, die der Sohn Hans Kollwitz (1892–1971) bei der renommierten Bildgießerei Hermann Noack, Berlin, geordert hatte, war von Anfang klar, dass hier keine geordnete limitierte Edition herausgegeben worden war. Eine Einsichtnahme in die Auftragsbücher von Noack ergab allein für das Spitzenreitermodell, das Relief *Die Klage* (Nr. 38), eine Stückzahl von über 100 Exemplaren, die unter der Nachlassverwaltung des Sohnes zwischen 1945 und 1971 hergestellt worden waren. Erste Recherchen im Auktions- und Kunsthandel führten vor Augen, dass die Güsse weltweit Verbreitung gefunden hatten. Angesichts dieser Menge stellten sich vor allem zwei Fragen: Erstens, gibt es Kennzeichen, die eine Eingrenzung des Gusszeitpunkts ermöglichen? Und zweitens, wie sich illegale Reproduktionen von den autorisierten unterscheiden lassen. War doch in Anbetracht der offensichtlichen Beliebtheit der Kollwitz-Plastik auf dem Kunstmarkt mit Raubgüssen zu rechnen.

Die Antworten konnten nur auf einer möglichst breiten Untersuchungsbasis gefunden werden. So wurde für das vorliegende Werkverzeichnis erstmals nicht nur international nach aktuellen Standorten von Exemplaren in Museen, sondern ebenso in privaten Sammlungen gefahndet. Darüber hinaus galt es, Kriterien und Methoden für eine produktive Examinierung der Güsse zu definieren, die lokalisiert werden konnten. Rund 350 Vervielfältigungen wurden in der Folge unter die Lupe genommen; im Original geschah das vor allem an den verschiedenen Standorten in Deutschland, Kanada, Österreich, der Schweiz und den USA. Weitere Güsse, die sich in China und Japan befinden oder vereinzelt in Belgien, Großbritannien, Polen und den Niederlanden geortet wurden, sind anhand verschiedener Materialien geprüft worden, deren Aussagekraft sich bei der Untersuchung der Originale herausgestellt hat bzw. die dabei validiert wurde.

Als eines der wichtigsten Ergebnisse dieser Untersuchungen trat die Tatsache zutage, dass in einem Fall bereits Käthe Kollwitz eine Surmoulage fertigen ließ, aber vor allem ihre Erben auf Basis des deutschen Urheberrechts legale Nachgüsse (Surmoulagungen) auf den Markt brachten. In einigen Fällen scheint dies gerechtfertigt, da während des Zweiten Weltkriegs offenbar zwei Modelle in der Berliner Bildgießerei Noack zerstört wurden (Nr. 35, 37) und drei weitere Vorlagen bei dem Kunstgießermeister Geisler verloren gingen (Nr. 08, 26, 30). Spätere Surmoulagungen sind dagegen allein der Abgusshäufigkeit geschuldet. Da jede Abformung Spuren an den Modellen hinterlässt, nutzen sich diese nach einer gewissen Zeit ab und müssen durch neue Vorlagen ersetzt werden. Das wird in einer Bildgießerei üblicherweise im Voraus bedacht, weshalb von einem Modell bei dessen Einlieferung mehrere Ausfertigungen erstellt werden. Sind jene aber verbraucht,

muss auf andere Vorlagen zurückgegriffen werden. Im Fall der Kollwitz-Plastik waren dies regelmäßig Metallgüsse, die sich im Besitz der Künstlerin oder ihrer Erben befanden.

Ein solcher Vorgang verrät sich durch die Schwindung, die beim Gießen von Metall auftritt. Das Material schrumpft beim Erkalten, sodass eine Bronze – je nach angewandtem Gussverfahren und abhängig von der Zusammensetzung der Legierung – im Schnitt um etwa 1,5 bis ca. 2,5 Prozent kleiner ist als das Modell. Folglich gibt ein Metallguss den besagten Schwund an jede von ihm abgenommene Vervielfältigung weiter – in diesem Fall die neue Gussvorlage. Jeder von einem solchen Surmoulage-Modell gefertigte Metallguss ist entsprechend um ein zweifaches Schwindmaß kleiner als die ursprüngliche Vorlage. Ein solcher »Generationensprung« lässt sich bei den Folgegüssen zumeist aber nicht nur anhand der signifikant geringeren Maße feststellen, sondern auch durch bestimmte Eigenschaften, die sich vom Vorlageguss auf das neue Modell und von dort an alle von diesem abhängigen Vervielfältigungen »vererbt«.

Da sich durch die gesicherten Erwerbungsdaten von Güssen zumindest der Zeitraum rekonstruieren lässt, in dem ein solcher Modellwechsel stattgefunden hat, ergibt sich daraus eine Möglichkeit, den Entstehungszeitpunkt der Abformungen nach einer Vorlage wenigstens einzugrenzen. Derartige *termini ante quem* bzw. *post quem* resultieren außerdem aus bestimmten technischen Gegebenheiten, etwa der Kenntnis darüber, wann welche Formsande in den betreffenden Gießereien verwendet wurden, welche maschinellen Werkzeuge und technischen Hilfsmittel dort ab wann im Einsatz waren und an welchen Spuren man ihre Verwendung erkennt. Auf der Basis solchen Wissens lassen sich auch Raubgüsse identifizieren.

Abgesehen von den Problemstellungen, die sich aus der Häufigkeit von Reproduktionen nach Modellen von Käthe Kollwitz ergeben, war eine Neubewertung ihres dreidimensionalen Schaffens, auch unter wahrnehmungsgeschichtlichen Gesichtspunkten, überfällig. Lange Zeit bestand ein Missverhältnis zwischen der Beachtung, die der Plastik in der Literatur zukam, und der ungleich größeren Bedeutung, welche die Künstlerin selbst ihr beimaß. Gelegentliche Appelle in der Forschung (etwa von Werner Timm) änderten daran nur wenig. So musste eine Aufgabe dieses Werkkatalogs auch darin bestehen, erkennbar zu machen, welche gestalterischen Möglichkeiten für Kollwitz in der Dreidimensionalität lagen und worin der unwiderstehliche Reiz für sie bestand, sich so ernsthaft und nachdrücklich künstlerisch damit auseinanderzusetzen, wie sie es tat.

Als Grundlage dafür dient die eingehende Betrachtung jedes einzelnen Bildwerks im Rahmen ihres Gesamtœuvres und zudem, sofern möglich, eine formale und ikonographische Analyse, gegebenenfalls mit Hinweisen auf mögliche Vorbilder. Dabei stellte sich heraus, dass Kollwitz sich mit ihrer Plastik viel stärker als bisher angenommen von ihrem graphischen Werk löste und in ihrem bildhauerischen Schaffen zu eigenständigen Aussagen gelangte. Während sie in der Graphik oft sozialkritische Themen bearbeitete, kreisen ihre dreidimensionalen Bildgedanken um die Pole von Liebe und Tod, Entstehen und Vergehen – sowie selbstreferentiell um das Werden der körperhaften Gestalt aus einem »Urstoff« sowie deren erneute Auflösung in die ungeformte Materie. Es steht zu vermuten, dass diese Motive bei Kollwitz etwa durch die Lektüre von Johann Jakob Bachofens Schrift über gynäkokratische Gesellschaften und chthonische Religion in der Antike (*Mutterrecht*, 1861) und unter Umständen ebenso durch die Philosophie Arthur Schopenhauers und Friedrich Nietzsches angeregt wurden.

Auch weil das bildhauerische Schaffen der Künstlerin bisher unterschätzt wurde, hatte in der vorhergehenden Literatur noch keine eingehende Beschäftigung mit ihren ästhetischen Vorstellungen im dreidimensionalen Medium stattgefunden. Das soll hier ebenfalls nachgeholt werden und im Zuge dessen wird zugleich eine Verortung dieser Maßgaben im zeitgenössischen Bildhauerdiskurs vorgenommen. Dabei zeigt sich, dass sich Kollwitz bei ihrer plastischen Gestaltung weit intensiver mit formalen Problemen auseinandersetzte als bisher wahrgenommen wurde. Offensichtlich spielten dabei auch die Theorien Adolf von Hildebrands (*Das Problem der Form in der bildenden Kunst*, 1893) und von Wilhelm Worringer (*Abstraktion und Einfühlung*, 1908, sowie *Formprobleme der Gotik*, 1911) eine gestaltprägende Rolle.

Darüber hinaus wurde die Plastik von Käthe Kollwitz unter rezeptionshistorischen Gesichtspunkten in den Blick genommen und unter anderem dem Phänomen nachgegangen, dass ein mit nur 19 erhaltenen Plastiken recht kleines bildhauerisches Œuvre wie das ihre posthum eine derart große öffentliche Nachwirkung besitzt. Stehen doch, merkwürdig genug, vergrößerte Nachschöpfungen ihrer Bildwerke im Zentrum zweier Bundesdenkmäler: die *Trauernden Eltern* in dem 1959 eingeweihten Denkmal für die Toten der beiden Weltkriege in der Kölner Kirchenruine Alt St. Alban und die *Pietà* in der 1993 eröffneten Zentralen Gedenkstätte in der Neuen Wache an Berlins Prachtstraße Unter den Linden.

Summary

For this present catalogue of Käthe Kollwitz's (1867–1945) sculptural work, all the previously published material and a number of newly discovered unpublished sources were systematically evaluated for the first time. The initial aim was to establish the true scope of her three-dimensional oeuvre, to verify the recorded dating of her sculptures and to carry out a general temporal classification. Another important aspect of this survey is the issue surrounding the reproduction of fifteen moulds that were not addressed or inadequately covered in the previously available literature. It was necessary to establish how many casts had been authorised by the artist and her heirs, and in which materials.

The research on casts created during Käthe Kollwitz's lifetime was made more difficult by the fact that no documentation was available to throw light on the matter. It was not even known who the mouldmaker, who made these reproductions up until the autumn of 1940, was. Furthermore, it was necessary to define the characteristics of the casts made during her lifetime. Initial investigations had revealed that they did not feature a mouldmaker's mark. Not only was it possible to identify the mouldmaker as Willy Geisler, a master fine art mouldmaker based in Berlin-Steglitz, the unique characteristics of his output – other than the absence of a mark – were also determined. This made it possible to identify a large number of pieces he created. This and unpublished letters by Kollwitz to various of her correspondents revealed that casts had been produced on a much larger scale during her lifetime than had been assumed until now. However, the most surprising revelation of this research on the production and whereabouts of the reproductions made until 1945 is the fact that four bronze sculptures had found their way to New York in 1938 and were shown at exhibitions – some of which toured North America – by the New York Buchholz Gallery (renamed Curt Valentin Gallery in 1951) – between then and 1951.

It was clear from the beginning that the posthumous reproductions commissioned by the son Hans Kollwitz (1892–1971) from the renowned fine art foundry Hermann Noack in Berlin were not classified limited editions. An inspection of Noack's order book reveals that more than 100 casts were produced of the “best-seller” alone, the relief *Die Klage* (No. 38), under the son's administration of the estate between 1945 and 1971. Initial research in the art and auction market showed quite plainly that these casts had been distributed far and wide across the globe. These numbers throw up two questions above all. Firstly, are there any characteristics that make it possible to narrow down the production date of the casts? And secondly, how can illegal reproductions be distinguished from authorised casts? Considering the huge popularity of Kollwitz's sculptures, it was only to be expected that unauthorised casts would eventually find their way onto the art market.

It was only possible to find the answers by extending the basis of the investigation as widely as possible. For the first time ever, the present catalogue of works not only covers the current location of pieces in museums internationally but also those in private collections. Furthermore, the criteria and methods used for a productive examination of the casts that could be located were also defined. Around 350 reproductions were then examined – this was done in the original at the various locations in Germany, Canada, Austria, Switzerland and the USA. Additional casts located in China and Japan, and individual casts that were tracked down in Belgium, the United Kingdom, Poland and the Netherlands, were checked using various materials whose value had been proven and validated in the course of the inspections of the originals.

One of the most important results of this research was the revelation that Käthe Kollwitz had a *surmoulage* made in one case. However, it was her heirs, above all, who brought legal recasts (*surmoulages*) onto the market on the basis of the German copyright law. Although that might appear to be a justifiable move in some cases since two models were destroyed in the Noack fine art foundry in Berlin during the Second World War (Nos. 35 and 37) and three further moulds were lost at Geisler's (Nos. 08, 26 and 30), later *surmoulages* can be attributed simply to the frequency of casting. Because every cast leaves traces on the mould, the moulds gradually become worn and eventually have to be replaced. This is usually taken into consideration well in advance in fine art foundries and a number of copies are made of a model upon its arrival. Once those are worn out, however, it becomes necessary to use other templates. In the case of the Kollwitz sculptures, these were often metal casts owned by the artist or her heirs.

That such a process has been carried out is revealed by the shrinkage that occurs when casting metal. Metal shrinks when it cools and bronze sculptures – depending on the casting process used and the com-

position of the alloy – are around 1.5 to 2.5 per cent smaller than the mould on average. Consequently, a metal cast passes on this shrinkage to every reproduction made from it – in this case to the new mould. Every metal cast made from such a *surmoulage* mould therefore doubly exhibits this shrinkage in comparison to the original mould. Such “generational changes” in the resulting casts can usually not only be recognised by the significant reduction in size but also by certain characteristics that are passed down from the template cast to the new mould and from there to all the reproductions derived from it.

Since we can use the verified dates of the acquisition of casts to establish the time period within which changes of moulds took place, it is possible to at least narrow down the date when casts were made from particular moulds. This kind of *termini ante quem/post quem* can also be determined from certain technical facts such as information about when certain moulding sands were used in the respective foundries, which mechanical tools and technical devices were in operation, and what marks or traces those tools leave behind. It is also possible to identify unauthorised casts on the basis of such details.

Leaving aside the problems that arise from the frequency with which reproductions were made from moulds by Käthe Kollwitz, a reappraisal of her three-dimensional work – which also considers the history of the perception and reception of her work – was long overdue. For a long time there was a discrepancy between the attention given to her sculpture in the critical literature and the greater importance attached to it by the artist herself. The occasional plea in research publications (by Werner Timm, for example) did little to change the situation. One of the tasks taken up by this catalogue of works is to make visible the design possibilities that Kollwitz saw in three-dimensionality and to clarify what made it so impossible for her to resist engaging artistically with it so earnestly and insistently as she did.

The basis for this is a detailed examination of every individual sculpture within the overall body of work and, where possible, a formal and iconographic analysis with references to possible models, where appropriate.

What became apparent is that Kollwitz, in her sculptures, breaks away from her graphic work much more radically than has been assumed until now, and makes distinct and independent statements in her sculptural work. While in her graphic works she often dealt with socio-critical themes, her three-dimensional artistic conceptions circle around the poles of love and death, emergence and decay – and, self-referentially, around the becoming of a corporeal figure from a “primal mater” and its dissolution again into unformed matter. It can be conjectured that Kollwitz’s use of these motifs was inspired by her reading of Johann Jakob Bachofen’s work on gynocratic societies and chthonic religion in antiquity (*Mother Right*, 1861) and possibly also by the philosophies of Arthur Schopenhauer and Friedrich Nietzsche.

Because the artist’s sculptural oeuvre had until now not been given due consideration, previous literature has not included an extensive and thorough engagement with her aesthetic concepts in the three-dimensional medium. This deficiency is also remedied by this study and in the course of this work a positioning of these stipulations within contemporary sculpting discourse is undertaken. It becomes evident that Kollwitz, in her sculptural compositions, engages far more intensively with formal problems than had previously been recognised. The theories of Adolf von Hildebrand (*The Problem of Form in Painting and Sculpture*, 1893) and Wilhelm Worringer (*Abstraction and Empathy* [1908], *Form Problems of the Gothic* [1911]) also clearly played an influential part in this.

Further, the reception of Kollwitz’s sculptural work is examined and consideration is given to the phenomenon in which a very small sculptural oeuvre – with only nineteen surviving pieces – such as Käthe Kollwitz’s has such a significant public after-effect posthumously. After all, enlarged copies of her sculptures stand, strangely enough, at the centre of two federal monuments: the *Trauernde Eltern*, which was inaugurated in 1959, in the monument for those who died in the First and Second World Wars in the ruins of Cologne’s Alt St. Alban Church, and the *Pietà* in the *Zentrale Gedenkstätte* in the Neue Wache which was opened in 1993 on Berlin’s grand boulevard Unter den Linden.

Literaturverzeichnis

ARCHIVE

Akademie der Künste, Berlin, Archiv Bildende Kunst
Käthe-Kollwitz-Archiv

Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington D.C., USA
Swetzoff Gallery records, 1941–1968

Bayerische Staatsbibliothek, München
Max Lehrs (1855–1938), Nachlass, Briefe von Käthe Kollwitz an Max Lehrs

Bundesarchiv Berlin
Akten des Ministeriums für Kultur der DDR; Akte »Buchhandlung Karl Buchholz« der Reichsschrifttums-Kammer

Bundesarchiv, Standort Koblenz
Akten des Bundespräsidialamts; Archiv Deutscher Kunstrat e. V.; Nachlass Theodor Heuss; Nachlass Dorothee von Velsen

Deutsches Literaturarchiv Marbach
Briefe von Käthe Kollwitz an verschiedene Empfänger, u. a. Marie Baum

Galerie Kornfeld, Bern, Archiv
Autographen von Käthe Kollwitz; Geschäftskorrespondenz

Galerie St. Etienne, New York, NY, USA, Archiv
File »Hans Kollwitz«; file »Sculpture«

Georg-Kolbe-Museum, Berlin
Briefe an Maria Blumenthal; Nachlass Richard Scheibe

Käthe Kollwitz Museum Köln
Bestände an Autographen von Käthe Kollwitz; Kopien von Schriftwechsel anderer über Käthe Kollwitz

Landesarchiv Berlin
Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, Personalakten von Käthe Kollwitz, Josef sowie Karl Nierendorf; Galerie Nierendorf GmbH

Modern Art Foundry, New York, NY, USA
Auftragsbücher

Museum of Modern Art, Archives, New York, NY, USA
Curt Valentin Papers; Curt Valentin, Photographic Albums

Museum Stadt Königsberg, Duisburg, Archiv
Teilnachlass Ernst Wiechert, Autographen von Käthe Kollwitz

Privatarchiv der Erbgemeinschaft Kollwitz, Berlin
Schriftverkehr zu Vervielfältigungen von Plastik 1971 bis 1986

Privatarchiv Deutschland
Brief von Käthe Kollwitz an Adolf Heilborn, 27.4.1938

Privatarchiv Passau
Unveröffentlichte Briefe von Käthe Kollwitz an Dr. Heinrich Becker

Staatliche Museen zu Berlin, Neue Nationalgalerie
Werkakten, insbesondere zur Liebesgruppe (Nr. 13)

Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv
Künstlerdokumentation Käthe Kollwitz; weitere Archivbestände

Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriftenabteilung
Autographensammlung Käthe Kollwitz; Nachlass Julius Elias; Nachlass Gerhart Hauptmann

Staats- und Universitätsbibliothek (SUB) Hamburg
Nachlass Gertrud Weiberlen

Werkakten in diversen Museen mit Bestand an Plastik von Käthe Kollwitz

WERKVERZEICHNISSE

Kn
Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz. Werkverzeichnis der Graphik, 2 Bde., Bern 2002

NT
Käthe Kollwitz. Die Handzeichnungen, hrsg. v. Otto Nagel unter Mitarb. v. Sibylle Schallenberg-Nagel u. Beratung v. Hans Kollwitz, wiss. Bearb. v. Werner Timm, 2. erw. Aufl. Stuttgart u. a. 1980

Seeler
Käthe Kollwitz. Die Plastik – Werkverzeichnis [Buch, zugleich Ausst.-Kat. Köln 2016], bearb. v. Annette Seeler, hrsg. v. Käthe Kollwitz Museum Köln, München 2016

WVZ Laur I
Ernst Barlach. Die Druckgraphik, Werkverzeichnis I, bearb. v. Elisabeth Laur. Sämtliche Werke / Ernst Barlach, Gesamthrg. Ernst und Hans Barlach Lizenzverwaltung, unter Mitwirkung d. Ernst Barlach Stiftung Güstrow u. d. Ernst Barlach Gesellschaft Hamburg, Bd. 10; Das bildnerische Werk, hrsg. v. Volker Probst, Werkverzeichnis 1, Leipzig 2001

WVZ Laur II

Ernst Barlach. Das plastische Werk. Werkverzeichnis II, bearb. v. Elisabeth Laur; Das bildnerische Werk, Plastik, Zeichnung, Druckgraphik, hrsg. v. Volker Probst, Schriften der Ernst Barlach Stiftung, Reihe A, Nr. 4, Güstrow 2006

WVZ Rossi-Schrimpf

Siehe Rossi-Schrimpf 2012

WVZ Schubert

Wilhelm Lehmbruck. Catalogue raisonné der Skulpturen, bearb. v. Dietrich Schubert, Worms 2001

ABGEKÜRZT ZITIERTE LITERATUR**Aukt.-Kat. / Name / Jahr**

Alle auf diese Weise abgekürzt angeführten **Auktionskataloge** sind mit den jeweils am Ort genannten Angaben bibliographisch hinreichend bezeichnet, um aufgefunden zu werden. Die Angaben sind wie folgt zu lesen: Die ggf. nach der Abkürzung »Aukt.-Kat.« genannte Ziffer bezeichnet die jeweilige Auktionsnummer; es folgt der Name des Versteigerungshauses und sein Sitz; anschließend ist das Datum der betreffenden Auktion genannt sowie die Losnummer des Objektes, außerdem unter Umständen eine Angabe zur Abbildung.

Ameline 1996

Jean-Paul Ameline (Hrsg.), *Face a l'Histoire 1933 – 1996. L'artiste moderne devant l'événement historique*, Paris 1996

Ausst.-Kat. Amsterdam 1964

Expressionisme. Van Gogh to Picasso, [Katalog zur Ausstellung] Stedelijk Museum Amsterdam, Amsterdam 1964

Ausst.-Kat. Antwerpen 1967/68

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerpen, 15.12.1967–15.1.1968, Antwerpen 1967

Ausst.-Kat. Antwerpen 2014

Gezeichnet, der Künstler, [Katalog zur Ausstellung] Middelheimmuseum, Antwerpen, 3.5.–14.9.2014, Antwerpen 2014

Ausst.-Kat. Austin 1978

The war to End All Wars, [Katalog zur Ausstellung] Lyndon Baines Johnson Library, Austin, Texas, 11.11.1978–11.2.1979, Austin 1979

Ausst.-Kat. Baden-Baden 2012

BILDERBEDARF. Braucht Gesellschaft Kunst?/ The Civic and the Arts, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Kunsthalle Baden-Baden, 20.10.2012–17.2.2013, hrsg. u. Vorw. v. Johan Holten, Texte v. Hendrik Bündge, Regine Ehleiter, Johan Holten, Jakob Ráček, Dirk Teuber, Wolfgang Ullrich, Christoph Zuschlag, Baden-Baden 2012

Ausst.-Kat. Bamberg 1956

Zeitgenössische Kunst des Deutschen Ostens. [Katalog zur Ausstellung der Künstlergilde e. V. Esslingen, Neue Residenz, Bamberg, 30.6.–2.9.1956, Esslingen 1956

Ausst.-Kat. Bamberg/Regensburg 1963

Ostdeutsche Galerie. Kunst des 20. Jahrhunderts. Die Künstlergilde Bamberg, Neue Residenz, Bamberg, 23.6.–1.9.1963, Museum der Stadt Regensburg, 20.9.–1.12.1963, Esslingen 1963

Ausst.-Kat. Belgrad 1985

Remek dela Nacionalne Galerije iz Zapodnog Berlina & West Berlin National Gallery Masterpieces, [Katalog zur Ausstellung] Belgrad National Museum, Belgrad 1985

Ausst.-Kat. Berlin 1911

Katalog der XXII. Ausstellung der Berliner Secession, Berlin 1911

Ausst.-Kat. Berlin 1913

Kollektionen: Wilhelm Trübner/Willi Jaeckel/Oskar Moll/Max Pechstein, [Katalog zur Ausstellung] Kunstsalon Fritz Gurlitt, Berlin, Oktober 1913, Berlin 1913

Ausst.-Kat. Berlin 1916

Katalog der zweiten Ausstellung der freien Secession Berlin, Ausstellungshaus am Kurfürstendamm, 5.2.–5.4.1916, 2. Aufl. Berlin 1916

Ausst.-Kat. Berlin 1917

Kaethe Kollwitz. [Katalog zur] Sonder-Ausstellung zu ihrem 50. Geburtstag. Achte Ausstellung [des Kunstsalons] Paul Cassirer, April–Mai 1917, Berlin 1917

Ausst.-Kat. Berlin 1927

Grosse Berliner Kunstausstellung 1927 [Katalog], veranst. v. Kartell der vereinigten Verbände Bildender Künstler Berlins e. V., Berlin 1927

Ausst.-Kat. Berlin 1930

Bronzen von Ernst Barlach, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Flechtheim, Berlin, November, Düsseldorf, Dezember 1930

Ausst.-Kat. Berlin 1931

Frühjahrsausstellung, [Katalog] Preussische Akademie der Künste, April/Mai 1931, Berlin 1931

Ausst.-Kat. Berlin 1936 (1. Aufl.)

Berliner Bildhauer von Schlüter bis zur Gegenwart, [Katalog zur] Zweite[n] Jubiläums-Ausstellung aus Anlass des 150jährigen Bestehens der akademischen Ausstellungen, Preußische Akademie der Künste Berlin, Oktober/November 1936, 1. Aufl. Berlin 1936

Ausst.-Kat. Berlin 1945

Käthe-Kollwitz-Gedächtnis-Ausstellung, [Katalog] Magistrat der Stadt Berlin, Abteilung Volksbildung/Kammer der Kunstschaffenden, Oktober/November 1945, Berlin 1945

Ausst.-Kat. Berlin 1946

1. Deutsche Kunstausstellung der Deutschen Zentralverwaltung für Volksbildung in der Sowjetischen Besatzungszone, Zeughaus/Unter den Linden, Mai/Juni 1946, Berlin 1946

Ausst.-Kat. Berlin 1947

Meisterwerke deutscher Bildhauer und Maler, [Katalog zur Ausstellung] Museum im Schlüterbau, Berliner Kunstmuseen, Berlin 1947

Ausst.-Kat. Berlin 1951

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Deutsche Akademie der Künste, 8.3.–29.4.1951, Berlin 1951

Ausst.-Kat. Berlin 1958

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Haus am Lützowufer, Berlin 1958

Ausst.-Kat. Berlin 1961

Neuerwerbungen seit 1945. Jubiläums-Ausstellung zum hundertjährigen Bestehen der Sammlung 1861–1961, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie, Berlin 1961

Ausst.-Kat. Berlin 1962

Deutsche Bildnisse 1800–1960, [Katalog zur] Ausstellung der Lucas-Cranach-Kommission beim Ministerium für Kultur, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Berlin 1962

Ausst.-Kat. Berlin 1964

Anklage und Aufruf. Deutsche Kunst zwischen den Kriegen. Malerei, Graphik, Plastik, [Katalog zur] Ausstellung Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie, Juni–August 1964, Berlin 1964

Ausst.-Kat. Berlin 1964b

Deutscher Künstlerbund. [Katalog zur] 13. Ausstellung Berlin, Akademie der Künste, Berlin, 22.3.–26.4.1964; Hochschule für bildende Künste, Berlin, 21.3.–3.5.1964; Haus am Waldsee, Berlin, 21.3.–3.5.1964, m. Beitr. v. Karl Hartung, Friedrich Ahlers-Hestermann u. Edwin Redslob, Berlin 1964

Ausst.-Kat. Berlin 1964c

Ostdeutsche Galerie. Graphik + Kleinplastik. [Katalog zur] Ausstellung der Künstlergilde e. V., Esslingen, veranstaltet vom Berliner Landesverband der Vertrieben e. V., Haus der Ostdeutschen Heimat, Berlin, 26.8.–20.9.1964, Esslingen 1964

Ausst.-Kat. Berlin 1965a

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Pels-Leusden, 25.5.–15.8.1965, Berlin 1965

Ausst.-Kat. Berlin 1965b

Käthe Kollwitz 1967–1945, [Katalog zur] Ausstellung des Berliner Kupferstichkabinetts zum 20. Todestag der Künstlerin, Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett, Juli–September 1965, Berlin 1965

Ausst.-Kat. Berlin 1966

Deutsche Kunst 19./20. Jahrhundert. [Katalog zur Ausstellung]

Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie im Alten Museum, Berlin, m. Beitr. v. Vera Ruthenberg, Willi Geismeyer, Ursula Reyher, Günter Meißner, Liselotte Zinserling, Diether Schmidt, Dieter Gleisberg u. Peter H. Feist, Berlin 1966

Ausst.-Kat. Berlin 1967a

Käthe Kollwitz. Zum 100. Geburtstag. Graphik. Handzeichnungen. Plastik, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Pels-Leusden, 1.7.–30.9.1967, Berlin 1967

Ausst.-Kat. Berlin 1967b

Käthe Kollwitz 1867–1945, [Katalog zur] Ausstellung der Akademie der Künste in Verbindung mit den Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Kupferstichkabinett und Nationalgalerie, 10.12.1967–7.1.1968, Berlin 1967

Ausst.-Kat. Berlin 1967c

Deutsche realistische Bildhauerkunst im XX. Jahrhundert, Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie, 1967–1968, hrsg. v. A. Förster, I. Oschütz, U. Reyher, Berlin 1967

Ausst.-Kat. Berlin 1968

Nationalgalerie. Verzeichnis der vereinigten Kunstsammlungen Nationalgalerie (Preußischer Kulturbesitz), Galerie des 20. Jahrhunderts (Land Berlin), Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1968

Ausst.-Kat. Berlin 1969

Gemälde, Bildwerke und Zeichnungen des 20. Jahrhunderts, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, National-Galerie, Berlin 1969

Ausst.-Kat. Berlin 1976

Das Studio. Ateliergemeinschaft Klosterstraße, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Ausstellung im Alten Museum, 14.7.–12.9.1976, Berlin 1976

Ausst.-Kat. Berlin 1978

Käthe Kollwitz. Pastelle, Zeichnungen, Graphiken und Plastiken aus vier bedeutenden Sammlungen und eigenem Besitz, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Pels-Leusden, 3.7.–7.10.1978, Berlin 1978

Ausst.-Kat. Berlin 1978b

Abbilder – Leitbilder. Berliner Skulpturen von Schadow bis heute. [Katalog zur Ausstellung] Neuer Berliner Kunstverein e. V., Berlin, Orangerie Schloss Charlottenburg, 20.5.–23.7.1978, kuratiert v. Helmut Börsch-Supan, Berlin 1978

Ausst.-Kat. Berlin 1983

Skulptur und Macht: figurative Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre, [Katalog zur Ausstellung] Akademie der Künste, Berlin, 8.5.–3.7.1983, Berlin 1983

Ausst.-Kat. Berlin 1985

Otto-Nagel-Haus. Abteilung proletarisch-revolutionärer und antifaschistischer Kunst der Nationalgalerie, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, Hauptstadt der DDR, Berlin 1985

Ausst.-Kat. Berlin 1985b

Von Courbet bis Beuys. Neuerwerbungen '75-'85, hrsg. v. Britta Schmitz, Dieter Honisch u. Eva Meyer-Hermann, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Neue Nationalgalerie, Berlin, 13.7.–25.8.1985, Berlin 1985

Ausst.-Kat. Berlin 1987

Kunst in Berlin. 1648–1987. [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, Altes Museum, [zur 750. Jahrfeier Berlins veranstaltet von] Nationalgalerie, Gemäldegalerie und Kupferstichkabinett/Sammlung der Zeichnungen, Skulpturensammlung, Kunstgewerbemuseum Schloß Köpenick, Münzkabinett, 10.6.–25.10.1987, hrsg. v. Günter Schade, Berlin 1987

Ausst.-Kat. Berlin 1987b

Berliner Köpfe. Hundert Jahre Porträtbildhauerei in Berlin. Sonderausstellung aus Anlaß der 750-Jahrfeier Berlins. [Katalog zur Ausstellung] Georg-Kolbe-Museum, Berlin, 23.8.–22.11.1987, Berlin 1987

Ausst.-Kat. Berlin 1987/88

Das Verborgene Museum. Dokumentation der Kunst von Frauen in Berliner öffentlichen Sammlungen, [Katalog zur Ausstellung] Akademie der Künste, Berlin, 18.12.1987–7.2.1988, Berlin 1987

Ausst.-Kat. Berlin 1988a

Käthe Kollwitz und Paul Holz. Zeichnungen und Graphiken zur europäischen Literatur, [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 10.2.–18.4.1988, Berlin 1988

Ausst.-Kat. Berlin 1988b

Mensch – Figur – Raum. Werke deutscher Bildhauer des 20. Jahrhunderts, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, 7.9.–30.10.1988, Berlin 1988

Ausst.-Kat. Berlin 1989

Zwischen den Kriegen. Druckgraphische Zyklen von Kollwitz, Dix, Pechstein, Masereel u. a., [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 6.9.–6.11.1989, Berlin 1989

Ausst.-Kat. Berlin 1989b

Krieg: Ahnung und Wissen, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Otto-Nagel-Haus, 31.8.–30.11.1989, bearb. v. Manfred Tschirner, Berlin 1989

Ausst.-Kat. Berlin 1990

Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Graphiken, Skulpturen, [Katalog zur] Ausstellung anlässlich [des Jubiläums] 40 Jahre Kunsthandlung Pels-Leusden, Galerie Pels-Leusden/Villa Grisebach, 10.9.–10.11.1990, Berlin 1990

Ausst.-Kat. Berlin 1994a

Harald Haacke. Bildhauerische Arbeiten 1947–1994. Zum 70. Geburtstag, [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 24.3.–2.5.1994, Berlin 1994

Ausst.-Kat. Berlin 1994b

Die letzten Tage der Menschheit. Bilder des Ersten Weltkrieges,

[Katalog zur Ausstellung] Deutsches Historisches Museum, Berlin; Barbican Art Gallery, London; Staatliche Museen zu Berlin; Imperial War Museum, London; Altes Museum Berlin, 10.6.–28.8.1994, hrsg. v. Rainer Rothe, Berlin 1994

Ausst.-Kat. Berlin 1995

Käthe Kollwitz. Schmerz und Schuld. Eine motivgeschichtliche Betrachtung. [Katalog zur] Ausstellung aus Anlass des 50. Todestages von Käthe Kollwitz und zum Ende des Zweiten Weltkriegs, Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 25.4.–6.6.1995, Berlin 1995

Ausst.-Kat. Berlin 1997

Hundert Jahre Bildgießerei H. Noack, [Katalog zur Ausstellung] Georg-Kolbe-Museum, 15.6.–31.8.1997, Konzeption, Ausst. u. Kat. v. Ursel Berger u. Josephine Gabler, Berlin 1997

Ausst.-Kat. Berlin 2000

Kunst, Handel, Leidenschaft. 50 Jahre Pels-Leusden Berlin, Kampen, Zürich, [Katalog] Jubiläumsausstellung, Galerie Pels-Leusden, Berlin, 18.9.–15.11.2000, Ausst. u. Kat. Bernd Schultz, Red. Hansdieter Erbsmehl, Berlin 2000

Ausst.-Kat Berlin 2004

Der Weltkrieg 1914 bis 1918. Ereignis und Erinnerung, [Katalog zur Ausstellung] Deutsches Historisches Museum, 13.5.–16.8.2004, Berlin 2004

Ausst.-Kat. Berlin 2006

Ernst Barlach und Käthe Kollwitz im Zwiegespräch, [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 30.6.–31.8.2006, hrsg. v. Martin Fritsch, Konzeption v. Annette Seeler, Leipzig 2006

Ausst.-Kat. Berlin 2007

Käthe Kollwitz. Selbstbildnisse, [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 29.8.–28.10.2007, hrsg. v. Martin Fritsch, Einf. u. Katalogbearb. Annette Seeler, m. Beitr. v. Gudrun Fritsch, Leipzig 2007

Ausst.-Kat. Berlin 2009

Sammlung Rolf Horn, Brücke-Museum Berlin, 28.5.–13.9.2009, Berlin 2009

Ausst.-Kat. Berlin 2011

Käthe Kollwitz. Bildhauerin aus Leidenschaft. Das plastische Werk, [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 8.6.–15.8.2011; Museum Moderner Kunst Würten, Passau, 10.3.–6.5.2012, hrsg. v. Martin Fritsch u. Josephine Gabler, Leipzig 2011

Ausst.-Kat. Berlin 2012

Käthe Kollwitz und Russland. Eine Wahlverwandtschaft, [Katalog zur Ausstellung] Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 26.10.2012–20.1.2013, hrsg. v. Gudrun Fritsch, Leipzig 2012

Ausst.-Kat. Berlin 2014

Der Berliner Skulpturenfund. »Entartete Kunst« im Bombenschutt. Entdeckung, Deutung, Perspektive, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Museen zu Berlin, Neues Museum, 1.10.–12.10.2014; Europäischer Gerichtshof, Luxemburg, 16.10.–26.11.2014; Römisch-Germanisches Museum, Köln,

5.12.2014–3.5.2015; Mannheimer Kunstverein, 17.5.–23.8.2015; Lippisches Landesmuseum, Detmold, 4.9.–29.11.2015; Kulturhistorisches Museum, Görlitz, 4.12.2015–31.5.2016; Edwin-Scharff-Museum, Neu-Ulm, 10.6.–28.8.2016, hrsg. v. Matthias Wemhoff, Regensburg 2012

Ausst.-Kat. Berlin 2015/16

Tanz auf dem Vulkan. Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste, Stiftung Stadtmuseum, Ephraim-Palais, Berlin, 4.9.2015–31.1.2016, hrsg. v. d. Stiftung Stadtmuseum Berlin, Dominik Bartmann u. Christian Mothes, m. Beitr. v. Annette Bossmann, Marlies Ebert, Anne Franzkowiak, Bettina Machner, Jan Mende, Bärbel Reißmann, Heike-Kathrin Remus, Angelika Ret, Andreas Teltow u. Bodo-Michael Baumunk, Berlin 2015

Ausst.-Kat. Berlin 2016

Berlin – Stadt der Frauen. couragiert & feminin. 20 außergewöhnliche Biografien, hrsg. v. der Stiftung Stadtmuseum, Paul Spies und Martina Weinland, erschienen begleitend zur Ausstellung »Berlin – Stadt der Frauen – 20 Biografien erzählen Geschichte«, Ephraim-Palais des Stadtmuseum Berlin, 17.3.–28.8.2016, Berlin 2016

Ausst.-Kat. Berlin 2017

Käthe Kollwitz und ihre Freunde. Katalog zur Sonderausstellung anlässlich des 150. Geburtstages von Käthe Kollwitz, 26.6.–15.10.2017, hrsg. v. Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, Berlin 2017

Ausst.-Kat. Berlin 2018

Die erste Generation. Bildhauerinnen der Berliner Moderne. [Katalogbuch zur Ausstellung im] Georg Kolbe Museum Berlin, 18.2.–17.6.2018, hrsg. v. Julia Wallner und Günter Ladwig im Auftrag v. Karl H. Knauf, m. Beiträgen v. Anita Beloubek-Hammer, Ursel Berger, Martina Dlugaiczyk, Doris Hermanns, Henrike Holsing, Katharina Perlongo, Annette Seeler, Elisa Tamaschke, Julia Wallner, Berlin 2018

Ausst.-Kat. Berlin (AdK) 1978

Zwischen Widerstand und Anpassung – Kunst in Deutschland 1933–1945. [Katalog zur Ausstellung in der] Akademie der Künste, Berlin (West), 17.9. – 29.10.1978, bearb. v. Barbara Volkmann, Berlin 1978

Ausst.-Kat. Berlin/Erfurt/Köln/Wesel 1994

Atelieregemeinschaft Klosterstraße Berlin 1933–1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, [Katalog zur Ausstellung] Käthe Kollwitz Museum Köln, 28.4.–12.6.1994; Städtisches Museum Wesel, Galerie im Centrum, 20.6.–27.7.1994; Akademie der Künste, Berlin, 7.8.–18.9.1994; Angermuseum Erfurt, 9.10.–20.11.1994, Berlin 1994

Ausst.-Kat. Berlin/Köln 1996/97

Gute Partien in Zeichnung und Kolorit. 300 Jahre Kunstsammlung der Akademie der Künste [Katalog zur Ausstellung] Akademie der Künste, Berlin, 2.10.–24.11.1996, Käthe Kollwitz Museum Köln, 12.1.–23.2.1997, Konzeption Ausst. u. Kat. Gudrun Schmidt, Köln 1996

Ausst.-Kat. Berlin/Moskau 1995

Berlin–Moskau 1900–1950, [Katalog zur Ausstellung] Martin-Gropius-Bau, Berlin, 3.9.1995–7.1.1996, Staatliches Puschkin-

Museum, Moskau, 1.3.–1.7.1996, hrsg. v. Irina Antonowa u. Jörn Merkert, Berlin 1995

Ausst.-Kat. Bielefeld 1999

Käthe Kollwitz. Das Bild der Frau, [Katalog zur Ausstellung] Kunsthalle Bielefeld, 8.8.–3.10.1999; Stiftung Museum Schloss Moyland, 23.10.–5.12.1999, hrsg. v. Jutta Hülsewig-Johnen, m. Beitr. von Alexandra von dem Knesebeck u. Gisela Schirmer, Bielefeld 1999

Ausst.-Kat. Bielefeld 2007

1937. Perfektion und Zerstörung, [Katalogbuch zur Ausstellung] Kunsthalle Bielefeld, 30.7.2007–13.1.2008, hrsg. v. Thomas Kellein, mit Beitr. v. Matthias Albrecht, Cornelia Dernbach, Christiane Heuwinkel, Jutta Hülsewig-Johnen, Daniel Neugebauer, Roman Grabner, Felicitas von Richthofen, Tübingen 2007

Ausst.-Kat. Birmingham/London 2017

Frances Carey/Max Egremont: Portrait of the artist Käthe Kollwitz. [Katalog zu den Ausstellungen in] Ikon Gallery, 13.9.–26.11.2017, Young Gallery, Salisbury, 15.12.2017–11.3.2018, Glynn Vivian Art Gallery, Swansea, 24.3.–17.6.2018, 30.6.–39.9.2018, Ferens Art Gallery, Hull, 30.6.–39.9.2018, The British Museum, London, 09.2019–01.2020, Manchester 2017

Ausst.-Kat. Bochum 1986

Für Spanien – Kunst und Kultur im spanischen Bürgerkrieg. Zum Gedenken an den 50. Jahrestag des Anfanges des Spanischen Bürgerkrieges. [Katalog zur Ausstellung im] Museum Bochum, Bochum 1986

Ausst.-Kat. Böblingen 1994

Käthe Kollwitz, Sonderausstellung des Böblinger Bauernkriegsmuseums, 17.1.–5.6.1994, hrsg. v. Günther Scholz m. Beitr. v. Günther Thiem u. Günther Scholz, Böblingen 1994

Ausst.-Kat. Bonn 1972

Hundert Kunstwerke aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg, [Katalog zur Ausstellung] Bonner Kunstverein und Rheinisches Landesmuseum, November 1972, Bonn 1972

Ausst.-Kat. Bonn 2013

1914. Die Avantgarden im Kampf, [Katalog zur Ausstellung] Kunst- und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 28.10.2013–7.3.2014, hrsg. v. d. Bundeskunsthalle Bonn, kuratiert v. Uwe M. Schneede, Texte von Régine Bonnefoit und Gertrud Held, Uwe Fleckner, Eckhart Gillen, Christine Hopfengart, Lucian Hölscher, Friederike Kitschen, Joes Segal, Uwe M. Schneede, Jay Winter, Köln 2013

Ausst.-Kat. Bonn-Bad Godesberg 1979

Kostbarkeiten aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg. Mischtechniken, Aquarelle, Zeichnungen, Kleinplastik, Wissenschaftszentrum Bonn-Bad Godesberg, 25.10.–2.12.1979, Bonn 1979

Ausst.-Kat. Boston 1939

Contemporary German Art, [Katalog zur Ausstellung] The Institute of Modern Art, Boston, Mass., 2.11.–9.12.1939, Boston 1939

Ausst.-Kat. Bremen 2000

Blickwechsel – Käthe Kollwitz, Paula Modersohn-Becker. Zwei Künstlerinnen zu Beginn der Moderne, [Katalog zur Ausstellung] Paula Modersohn-Becker Museum, Bremen, 25.6.–10.9.2000, Bremen 2000

Ausst.-Kat. Bremen 2013

George Minne: ein Anfang der Moderne/George Minne: voorbode van de moderne kunst; [Katalog zur Ausstellung] Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, 13.10.2013–26.1.2014; Museum Beelden aan Zee, Den Haag, 31.1.–25.5.2014, Bremen 2013

Ausst.-Kat. Brixen 2007

Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Zeichnungen und Plastiken aus dem Käthe Kollwitz Museum Köln, [Katalog zur] Ausstellung Diözesanmuseum Hofburg Brixen, 17.3.–27.5.2007, m. Beitr. v. Hannelore Fischer u. Alexandra von dem Knesebeck u.a., Brixen 2007

Ausst.-Kat. Dänemark 1968

Käthe Kollwitz. [Katalog zur] Ausstellung des Deutschen Kunstrats in Verbindung mit dem Deutschen Kulturinstitut Kopenhagen, Kopenhagen, 2.–18.2.1968; Arhus, 23.2.–10.3.1968; Kolding, 15.–24.3.1968; Odense 29.3.–15.4.1968, Kopenhagen 1968

Ausst.-Kat. Darmstadt/Stuttgart 1956

Ostdeutsche Künstler. Gemälde, Grafik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde e. V., [Katalog zur Ausstellung] Mathildenhöhe, Darmstadt, 30.3.–1.5.1956, Württembergischer Kunstverein, Kunstgebäude Schlossplatz, Stuttgart, 10.5.–3.6.1956, Esslingen 1956

Ausst.-Kat. Detroit u. a. 1959/60

Sculpture in Our Time: Collected by Joseph H. Hirshhorn, Detroit Institute of Arts, 5.5.–23.8.1959, Milwaukee Art Center, 10.9.–11.10.1958, Walker Art Center, Minneapolis, 25.10.–6.12.1958, William Rockhill Nelson Gallery of Art, Kansas City, Missouri, 20.12.–31.1.1960, Museum of Fine Arts, Houston, 1.–27.3.1960, Los Angeles County Museum of History, Science and Art, 11.4.–15.5.1960, Colorado Springs Fine Arts Center, Colorado, 24.7.–4.9.1960, Art Gallery of Ontario, Toronto, Kanada, 30.9.–31.10.1960, New York 1959

Ausst.-Kat. Dortmund 1987

SKULPTUR – Skulpturen von Arp, Barlach, Chadwick, Kollwitz, Marcks, Rodin etc., [Katalog zur Ausstellung] Galerie Utermann, Dortmund 1987

Ausst.-Kat. Dortmund 2002

Vernissage, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Utermann, Februar 2002, Dortmund 2002

Ausst.-Kat. Dresden 1946

Allgemeine deutsche Kunstausstellung Dresden 1946, [Katalog zur Ausstellung] Stadthalle Nord, August–Oktober 1946, veranst. v. der Landesverwaltung Sachsen, dem Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands u. der Stadt Dresden, Dresden 1946

Ausst.-Kat. Duisburg 1976

Deutsche Bildhauer 1900–1933. Plastik und Graphik, [Katalog zur Ausstellung] Wilhelm-Lehmbruck-Museum, 1976; Kunstmuseum der Sozialistischen Republik Rumänien, Bukarest, Oktober/November 1976, Duisburg 1976

Ausst.-Kat. Duisburg 1996

Altersbildnisse in der abendländischen Skulptur, [Katalog zur Ausstellung] Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 28.4.–30.6.1996, Duisburg 1996

Ausst.-Kat. Duisburg 2006

100 Jahre – 100 Köpfe. Das Jahrhundert moderner Skulptur, [Katalog zur Ausstellung] Wilhelm Lehmbruck Museum – Zentrum Internationaler Skulptur, 10.9.2006–28.1.2007, Köln 2006

Ausst.-Kat. Duisburg 2007/08

Käthe Kollwitz. Königsberger Jahre. Einflüsse und Wirkungen, [Katalog zur Ausstellung] Museum Stadt Königsberg, Duisburg, Stiftung Königsberg im Stifterverband für die Deutsche Wissenschaft, 7.9.2007–13.1.2008, hrsg. v. Lorenz Grimoni i. Zus. arb. m. Wolfram Eggeling, Bd. 4 der Publikationen des Museums Stadt Königsberg, Duisburg, Dresden 2007

Ausst.-Kat. Duisburg/Bukarest 1976

Deutsche Bildhauer. 1900–1933. Sculptori germani. Plastik und Grafik. Eine Ausstellung der Bundesrepublik Deutschland, [Katalog zur Ausstellung] Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 1976, Bukarest 1976

Ausst.-Kat. Düsseldorf 1951

Bildhauer, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Alex Vömel, Februar–März 1951, Düsseldorf 1951

Ausst.-Kat. Düsseldorf 1955

Käthe Kollwitz. Das plastische Werk, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Axel Vömel, 22.4.–31.5.1955, Düsseldorf 1955

Ausst.-Kat. Düsseldorf 1958

Düsseldorfer Kunstschatze in der Villa Hügel, Essen. Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe, Graphik, Keramik, hrsg. v. Kunstmuseum Düsseldorf (Kulturamt der Stadt Düsseldorf), Düsseldorf 1958

Ausst.-Kat. Düsseldorf o. J. [1973]

Die Bronze-Skulpturen von Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Vömel, Düsseldorf o. J. [1973]

Ausst.-Kat. Düsseldorf 1982

Kunstmuseum Düsseldorf. 20. Jahrhundert, Städtische Kunsthalle – Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen, Düsseldorf 1982

Ausst.-Kat. Düsseldorf 2014

Muse und Modell. Frauendarstellungen in der Kunst des 20. und 21. Jahrhunderts, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Ludorff, Düsseldorf, Januar 2014, hrsg. v. Rainer M. Ludorff u. Manuel Ludorff, Text v. Nina Wagner, Düsseldorf 2014

Ausst.-Kat. Düsseldorf 2016

Skulptur I, hrsg. v. Rainer M. Ludorff, Manuel Ludorff, [Katalog z. Ausstellung der] Galerie Ludorff, Düsseldorf, Oktober 2016, Düsseldorf 2016

Ausst.-Kat. Düsseldorf/Kaliningrad 2003

Käthe Kollwitz (1867–1945), [Katalog zur Ausstellung] Gerhart-Hauptmann Haus, Düsseldorf, Februar/März 2003; Kunstgalerie der Stadt Kaliningrad, September/Oktober 2003, hrsg. v. d. Stiftung »Gerhart-Hauptmann-Haus«, Düsseldorf, u. d. Käthe Kollwitz Museum Köln, Bönen 2003

Ausst.-Kat. Emmen 2002

Käthe Kollwitz. Aktualität des Unzeitgemässen, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Gersag, Emmen, 30.8.–3.11.2002, Emmen 2002

Ausst.-Kat. Feuchtwangen/Wolfsburg 1992

Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Druckgraphik, Bronzen, [Katalog zur Ausstellung] Schranne, Stadt Feuchtwangen, 5.7.–9.8.1992; Schloss Wolfsburg, 6.9.–1.11.1992, hrsg. v. Jürgen Schilling u. Jana Marko, Bönen 1992

Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1973

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Frankfurter Kunstverein, Steinernes Haus am Römerberg, Frankfurt/Main, 3.6.–12.8.1973; Württembergischer Kunstverein, Stuttgart, 29.9.–28.10.1973; Neue Gesellschaft für Bildende Kunst, Berlin, 22.1.–28.2.1974, Frankfurt/Main 1973

Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1985

Käthe Kollwitz 1867–1945. Zeichnungen, Druckgrafik, Skulpturen aus dem Bestand der Galerie Pels-Leusden, Berlin, und anderen Sammlungen, [Katalog zur Ausstellung] Jahrhunderthalle Hoechst, Frankfurt/Main, 17.2.–28.3.1985, bearb. v. Günther Thiem, Berlin/Frankfurt/Main 1985

Ausst.-Kat. Freiburg 1946

Käthe Kollwitz zum Gedächtnis, [Katalog zur Ausstellung] Augustinermuseum Freiburg, Freiburg 1946

Ausst.-Kat. Friedrichshagen 1994

Bildgießerei Gladenbeck. Aufstieg und Niedergang, [Katalog zur Ausstellung] Heimatmuseum Köpenick, 15.6.–27.11.1994, Berlin 1994

Ausst.-Kat. Gent 1990

Vlaams Expressionisme in Europese Context. 1900–1930, [Katalog zur Ausstellung] Museum voor Schone Kunsten, Gent, 10.3.–10.6.1990, Gent 1990

Ausst.-Kat. Gingins/Vevey 1994

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Fondation Neumann, Gingins; Cabinet cantonal des estampes, Musée Jenisch, Vevey, 7.9.–13.11.1994, bearb. v. Hildegard Bachert, m. Beitr. v. Madeleine Strobel, Nicole Minder, Jane Kallir, Gingins 1994

Ausst.-Kat. Goslar 1964

Ostdeutsche Galerie. Graphik + Kleinplastik. Veranstaltet von der Künstlergilde e. V. in Verbindung mit der Stadt Goslar, Museum Goslar, 13.6.–26.7.1964, Esslingen 1964

Ausst.-Kat. Güstrow 2007

Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Lithographien, Holzschnitte, Radierungen, Plastiken. Zum 140. Geburtstag von Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Ernst Barlach Stiftung Güstrow, 9.9.–25.11.2007, hrsg. v. Volker Probst, bearb. v. Annette Seeler, Güstrow 2007

Ausst.-Kat. Güstrow 2017

Auf der Suche nach der »neuen Form« – Käthe Kollwitz, Zeichnungen. Druckgraphik. Plastik. Ernst-Barlach-Stiftung, Güstrow, Heft Nr. 5, [zur Ausstellung] 30.4.–2.7.2017, kur. v. Volker Probst, Annette Seeler [Text: Annette Seeler], Güstrow 2017

Ausst.-Kat. Halle/Saale 2012

Ernst Barlach. Käthe Kollwitz. Otto Pankok. Plastik und Grafik, [Katalog zur Ausstellung] Kunstverein »Talstraße« e. V. Halle, 13.9.–11.11.2012, hrsg. v. Mathias Rataiczky u. Christin Müller-Wenzel m. Beitr. v. Elmar Jansen, Halle/Saale 2012

Ausst.-Kat. Hamburg 1967

Käthe Kollwitz in ihrer Zeit, [Katalog zur] Ausstellung Ernst Barlach Haus – Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 29.6.–8.10.1967, Hamburg 1967

Ausst.-Kat. Hamburg 1981

Dreimal Deutschland. Lenbach, Liebermann, Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Hamburger Kunsthalle, 23.10.1981–28.2.1982, Hamburg 1981

Ausst.-Kat. Hamburg 1992

»Kunstwerke, die mich angehen«. Der Sammler Hermann F. Reemtsma, [Katalog zur Ausstellung] Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 11.10.1992–3.1.1993, Hamburg 1992

Ausst.-Kat. Hamburg/Berlin/Davos 2002/03

Im Zentrum: Ernst Ludwig Kirchner. Eine Hamburger Privatsammlung, [Katalog zur Ausstellung] Hamburger Kunsthalle, 26.10.–13.1.2002; Kirchner-Museum, Davos, 27.1.–14.4.2002; Brücke-Museum, Berlin, 17.1.–2.3.2003, Hamburg 2002

Ausst.-Kat. Hannover 2000

Lost Paradise Lost. Kunst und sakraler Raum. Internationale Plastik des 20. Jahrhunderts zur Expo 2000, Hannover 2000

Ausst.-Kat. Hannover 2015

60 Jahre Galerie Koch, [Katalog zur Ausstellung] Galerie Koch, Hannover, 15.2.–28.3.2015, Hannover 2015

Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990

Käthe Kollwitz. Druckgraphik, Handzeichnungen, Plastik, [Katalog zur Ausstellung] Wilhelm-Busch-Museum, Hannover, 2.9.–28.10.1990; Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 15.11.1990–20.1.1991, hrsg. v. Herwig Guratzsch, Bonn 1990

Ausst.-Kat. Heerenveen 2016

Käthe Kollwitz – Getekend Leven, Katalog zur Ausstellung im Museum Belvédère, Heerenveen, Niederlande, 17.6.–23.9.2016, Heerenveen 2016

Ausst.-Kat. Heilbronn/Bremen 2019

Bildhauerinnen von Kollwitz bis Genzken, Katalog zur Ausstellung in den Städtischen Museen Heilbronn und der Kunsthalle Vogelmann, Heilbronn, 10.11. 2018–31.3.2019, sowie in den Museen Böttcherstraße und dem Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, 5.5.–1.9.2019, m. Beiträgen u.a. von Anja Cherdron-Modig, Yvette Deseyve, Marc Gundel, Arie Hartog, Rita E. Täuber, Köln 2019

Ausst.-Kat. Herford 1969

Ernst Barlach, Käthe Kollwitz. Grafik, Zeichnung, Plastik, Pöppelmann-Gesellschaft e. V., [Katalog zur Ausstellung] Kunstverein Herford, 18.1.–9.2.1969, Herford 1969

Ausst.-Kat. Höxter 2005

Brücken über die Zeit. Von Max Liebermann bis Willi Baumeister. Wege deutscher Kunst 1933–1961. Gemälde und Skulpturen aus der Nationalgalerie Berlin, [Katalog zur Ausstellung] Museum Höxter-Corvey, Höxter, 20.3.–5.6.2005, hrsg. v. Fritz Jacobi, m. Beitr. v. Klara Nemečková u. Verena Borgmann, Höxter 2005

Ausst.-Kat. Humlebaek 1964

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek 1964

Ausst.-Kat. Indien 1969

Käthe Kollwitz, [Katalog zur] Ausstellung des Deutschen Kunstrats in Bombay, 24.1.–2.2.1969; New Delhi, 15.–28.2.1969; Calcutta, 10.–20.3.1969, Madras, 10.–20.4.1969, Einf. v. Kurt Martin, Köln 1969

Ausst.-Kat. Ingelheim 1985

100 Jahre Kunst in Deutschland 1885–1985, [Katalog zur Ausstellung] Internationale Tage Boehringer Ingelheim, Altes Rathaus, 28.4.–30.6.1985, m. Beitr. v. Wolfgang Diehl, Hansdieter Erbsmehl, Francois Lachena, Ewald Rathke u. Patricia Rochard, Ingelheim 1985

Ausst.-Kat. Irland 1970

Käthe Kollwitz, [Katalog zur] Ausstellung des Deutschen Kunstrats in Dublin, 7.–26.4.1970; Cork, 16.–27.6.1970, Köln 1970

Ausst.-Kat. Japan 1992

Käthe Kollwitz. Graphiken, Zeichnungen, Plastiken, [Katalog in japanischer Sprache zur Ausstellung in mehreren japanischen Museen], Einf. v. Günther Thiem, Japan 1992

Ausst.-Kat. Japan 1993

Käthe Kollwitz, [Katalog in japanischer Sprache zu einer Ausstellung in Japan], Japan 1993

Ausst.-Kat. Jena 1946

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Lyzeum, Jena, Mai 1946, veranst. v. der Stadt Jena in Zusammenarb. m. dem Kulturbund zur demokratischen Erneuerung Deutschlands, Ortsgruppe Jena, Jena 1946

Ausst.-Kat. Kalifornien 1978

Käthe Kollwitz 1867–1945. Prints, Drawings, Sculpture, University of California, University Art Galleries, 2.4.–5.5.1978, Riverside 1978

Ausst.-Kat. Karlsruhe 1995/96

Impuls Südwest. Kunst der 60er Jahre in Baden-Württemberg, [Katalog zur Ausstellung] Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe, 16.12.1995–25.2.1996, Karlsruhe 1995

Ausst.-Kat. Kleve 1998

Schriftenreihe Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung, Band 5, hrsg. v. Freundeskreis Museum Kurhaus und Koekkoek-Haus Kleve e.V. anlässlich der Ausstellung »Von Rodin bis Trockel – Kleinplastiken aus der Nationalgalerie Berlin und aus einer rheinischen Privatsammlung«, im Museum Kurhaus Kleve, 10.5.–23.8.1998, Vorwort u. Einführung v. Guido de Werd u. Beiträge v. Roland Mönig, Kleve 1998

Ausst.-Kat. Kleve 2016

Von Haltung und Leidenschaft. 500 Jahre Kunstgeschichte – Die Sammlung Wörner, Publikation zur Ausstellung im Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung, 23.10.2016–29.1.2017, und im B.C. Koekkoek-Haus, 6.11.2016–29.1.2017, Schriftenreihe Museum Kurhaus Kleve – Ewald Mataré-Sammlung Nr. 74, Kleve 2016

Ausst.-Kat. Köln 1989

Die Kollwitz-Sammlung des Dresdner Kupferstich-Kabinettes, [Katalog zur Ausstellung] Käthe Kollwitz Museum Köln, 26.1.–29.3.1989, hrsg. v. Werner Schmidt, Köln 1989

Ausst.-Kat. Köln 1996

Die Expressionisten: vom Aufbruch bis zur Verfemung, [Katalog zur Ausstellung] Museum Ludwig, Köln, 1.6.–25.8.1996, Köln 1996

Ausst.-Kat. Köln 1998/99

Aspekte der Selbstbefragung: Käthe Kollwitz in ihren Bildnissen, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.11.1998–10.1.1999, Text v. Petra Buschhoff u. Rajka Knipper. Einblicke 2. Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen, Köln 1998

Ausst.-Kat. Köln 1999a

Annette Seeler, »... alles Wesentliche stark betont«. 32 Zeichnungen von Käthe Kollwitz – ein Konvolut neuer Dauerleihgaben aus Privatbesitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 1.6.–25.7.1999, Text v. Annette Seeler, Einblicke 4. Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen, Köln 1999

Ausst.-Kat. Köln 1999b

Käthe Kollwitz. Die trauernden Eltern. Ein Mahnmal für den Frieden, Käthe Kollwitz Museum Köln, 29.10.–12.12.1999, hrsg. v. Hannelore Fischer, Beitr. v. Karl Josef Bollenbeck, Ulrich Grober, Erwin Heerich u. a., Köln 1999

Ausst.-Kat. Köln 2002

Die Pietà im Werk von Käthe Kollwitz. Von der privaten Trauerarbeit zum nationalen Denkmal, Käthe Kollwitz Museum Köln, 19.3.–5.5.2002, Text v. Günther Herzog. Einblicke 6. Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen, Köln 2002

Ausst.-Kat. Köln 2003

Aus bedeutenden Sammlungen neu vereint. 20 Jahre Käthe-Kollwitz-Sammlung der Kreissparkasse Köln, Käthe Kollwitz Museum Köln, 2.9.–19.10.2003, Text v. Alexandra von dem Knesebeck, Einblicke 7. Eine Ausstellungsreihe im Rahmen der Dauerausstellung, Köln 2003

Ausst.-Kat. Köln 2007

»... mit liebevollen Blicken ...«. Kinder im Werk von Käthe Kollwitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 8.2.–15.4.2007, Text v. Alexandra von dem Knesebeck, Einblicke 8. Eine Ausstellungsreihe im Rahmen der Dauerausstellung, Köln 2007

Ausst.-Kat. Köln 2010

»Paris bezauberte mich ...«. Käthe Kollwitz und die französische Moderne, Käthe Kollwitz Museum Köln, 29.9.2010–16.1.2011, hrsg. v. Hannelore Fischer u. Alexandra von dem Knesebeck, München 2010

Ausst.-Kat. Köln 2012

Wilhelm Loth. Skulpturen und Zeichnungen der 50er und 60er Jahre, [Katalog zur Ausstellung] Käthe Kollwitz Museum Köln, 30.3.–10.6.2012; Museum Ettlingen/Schloss, 27.1.–10.3.2013, hrsg. v. Hannelore Fischer, Einf. v. Uta Gerlach-Laxner, Köln 2012

Ausst.-Kat. Köln 2016

Gussgeschichte(n). Käthe Kollwitz, das plastische Werk in Gips, Stucco, Bronze und Zink [Ausst.-Kat., ersch. unter dem Titel: Käthe Kollwitz. Die Plastik – Werkverzeichnis], Käthe Kollwitz Museum Köln, 4.3.–5.6.2016, bearb. v. Annette Seeler, hrsg. v. Käthe Kollwitz Museum Köln, München 2016

Ausst.-Kat. Kopenhagen 1968

Käthe Kollwitz, [Katalog zur] Wanderausstellung des Deutschen Kunstrats in Dänemark, Kopenhagen 1968

Ausst.-Kat. Krefeld 1957

Käthe Kollwitz. Gedächtnisausstellung zum 90. Geburtstag, [Katalog zur Ausstellung] Museum Haus Lange, Krefeld, Juni/ Juli 1957, Krefeld o. J. [1957]

Ausst.-Kat. Legnano 2006

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Palazzo Leone da Perego, 8.4.–25.6.2006, Legnano 2006

Ausst.-Kat. Leicester 1992

Domesticity and Dissent. The Role of Women Artists in Germany 1918 to 1938, Leicester 1992

Ausst.-Kat. Lissabon 1989

Arte em Berlim 1900 até hoje, hrsg. v. Lisboa Fundação Calouste Gulbenkian, [Katalog zur Ausstellung] Centro de Arte Moderna Lisboa, 26.7.–24.9.1989, Lissabon 1989

Ausst.-Kat. London 1967

Ernst Barlach, Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Marlborough Fine Art Ltd., London, November/December 1967, London 1967

Ausst.-Kat. London 1995

Art and Power. Europe under the Dictators 1930–45, Katalog zur XXIII. Kunstausstellung des Europarates: Hayward Gallery, London, 26.10.1995–21.1.1996; Centre de Cultura Contemporània de Barcelona, 26.2.–6.5.1996; Deutsches Historisches Museum, Berlin, 11.6.–20.8.1996, Einf. v. Eric Hobsbawm, Nachw. v. Neal Ascherson, London 1995

Ausst.-Kat. Lübeck 1967

Käthe Kollwitz. Zur hundertjährigen Wiederkehr des Geburtstages, [Katalog zur] 416. Ausstellung der Overbeck-Gesellschaft Lübeck, Lübeck 1967

Ausst.-Kat. Lyon 1980

Käthe Kollwitz, gravures, dessins, sculptures, [Katalog zur Ausstellung] Institut für Auslandsbeziehungen, Allemagne, Musée des beaux-arts, Lyon, et al., Stuttgart 1980

Ausst.-Kat. Mailand 2007

L'Arte delle Donne dal Rinascimento al Surrealismo, [Katalog zur Ausstellung] Palazzo Reale, Milano, 5.12.2007–9.3.2008, a cura di Vittorio Sgarbi e Hans Albert Peters, Mailand 2007

Ausst.-Kat. Mainz 1964

Käthe Kollwitz. Brot den Armen aller Welt. Radierungen, Lithographien, Zeichnungen, Bronzen. Sammlung Helmut Goedeckemeyer (Frankfurt/Main), [Katalog zur] Ausstellung im Hause des Kunstgeschichtlichen Instituts der Johannes-Gutenberg-Universität, Mainz, 14.1.–13.2.1964, Kleine Schriften der Gesellschaft für Bildende Kunst in Mainz, hrsg. v. Friedrich Gerke, H. 17, Mainz 1964

Ausst.-Kat. Malmö/Stockholm 1980

Hans Albert Peters/Eje Högestätt/Bo Särnstedt, Kunstmuseum Düsseldorf. 1900-talets konstutveckling belyst genom 150 verk av 100 konstnärer, [Katalog zu den Ausstellungen in] Malmö Konsthall, Liljevalchs Konsthall, Stockholm, 1980

Ausst.-Kat. Mannheim 1948

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Kunsthalle Mannheim, Mai/Juni 1948, Mannheim 1948

Ausst.-Kat. Mannheim 1991

Auguste Rodin. Das Höllentor. Zeichnungen und Plastik, [Katalog zur Ausstellung] Städtische Kunsthalle Mannheim, 28.9.1991–6.1.1992, hrsg. v. Manfred Fath, in Zusammenarb. m. J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, München 1991

Ausst.-Kat. Mexiko 1996

Obras Maestras de la National Gallery of Art de Washington, Museo Nacional de Antropología, Mexico City, 1996/97, Mexiko 1996

Ausst.-Kat. Moskau 1950

Käthe Kollwitz, [Katalog in russischer Sprache zu einer Ausstellung in Moskau], Moskau 1950

Ausst.-Kat. Moritzburg 1995

Käthe Kollwitz. Gedenkstätte Moritzburg. Stiftung Käthe Kollwitz Gedenkstätte, Moritzburg 1995

Ausst.-Kat. Mülheim/Ruhr/Höxter-Corvey/Solingen 1984

Meisterwerke aus der Ostdeutschen Galerie Regensburg. Malerei und Plastik, [Katalog zur Ausstellung] Städtisches Museum, Mülheim a. d. R., 31.3.–13.5.1984; Museum Höxter-Corvey, Corvey, 26.5.–30.9.1984; Deutsches Klingensmuseum, Solingen, 21.10.–25.11.1984, bearb. v. Ingrid Nedo, Rupert Schreiner u. Werner Timm (Veröffentlichungen der Ostdeutschen Galerie Regensburg, Nr. 2, Regensburg 1984

Ausst.-Kat. München 1962

Berliner Bildnisse aus drei Jahrhunderten, [Katalog zur Ausstellung] Städtische Galerie, München, 1.6.–1.7.1962, hrsg. v. Irmgard Wirth u. Dora Lüttgen, München 1962

Ausst.-Kat. München 1967

Käthe Kollwitz. Handzeichnungen und graphische Seltenheiten. Eine Ausstellung zum 100. Geburtstag, [Katalog] Galerie Alexander von der Becke und Sohn, München, 8.7.–5.8.1967, München 1967

Ausst.-Kat. München 1977

Käthe Kollwitz. Zeichnung. Graphik. Plastik, [Katalog zur Ausstellung] Museum Villa Stuck, München, 12.5.–7.8.1977, München 1977

Ausst.-Kat. München/Essen/Zürich 1977

Die dreißiger Jahre. Schauplatz Deutschland, [Katalog zur Ausstellung] Haus der Kunst, München, 11.2.–17.4.1977; Museum Folkwang, Essen, 30.4.–3.7.1977; Kunsthaus Zürich 15.7.–18.9.1977, Köln 1977

Ausst.-Kat. Münster 1983

Ex aere solido. Bronzen von der Antike bis zur Gegenwart. Eine Ausstellung der Stiftung Preußischer Kulturbesitz Berlin aus den Beständen ihrer Staatlichen Museen, [Katalog zur Ausstellung] Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster, Landschaftsverband Westfalen-Lippe, 14.3.–29.5.1983; Saarland-Museum, Saarbrücken, 2.7.–18.9.1983; Kestner-Museum, Hannover, 28.9.–13.11.1983, Münster 1983

Ausst.-Kat. Münster 2015

Auf der Suche nach einer neuen Kunst – Wege in die Moderne, Kunstkontor Dr. Doris Möllers, Münster 2015

Ausst.-Kat. Münster/Zürich 1980

Reliefs. Formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert, [Katalog zur Ausstellung] Westfälisches Landesmuseum Münster für Kunst und Kulturgeschichte Kunsthaus Zürich, Carola Giedion-Welcker zum Gedächtnis, hrsg. v. Ernst-Gerhard Güse, Münster 1980

Ausst.-Kat. Neustrelitz 2003

Käthe Kollwitz und Renée Sintenis. Zwei Generationen, [Katalog zur Ausstellung] Schlosskirche, Plastikgalerie, 28.6.–17.8.2003, in: Die Plastikgalerie. Schlosskirche, Neustrelitz 2003, S. 33–52

Ausst.-Kat. Neustrelitz 2017

Raimund Hoffmann: Käthe Kollwitz – August Gaul – Ernst Barlach [zur Ausstellung in der Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, 22.4.–30.7.2017], in: Die Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz 2017, hrsg. v. Kuratorium der Plastikgalerie Schlosskirche Neustrelitz, Neustrelitz 2017, S. 8–15

Ausst.-Kat. Neu-Ulm 2002

Käthe Kollwitz. Skulptur und Grafik, [Katalog zur Ausstellung] Edwin Scharff Museum am Petrusplatz, Neu-Ulm, 17.11.2002–19.1.2003, Neu-Ulm 2002

Ausst.-Kat. Neu-Ulm 2006

Skulptur! Klein! Skulptur! Kleinplastiken des 19. und 20. Jahrhunderts aus der Sammlung K. und U. Schulz, [Katalog zur Ausstellung] Edwin Scharff Museum, Neu-Ulm, 9.6.–30.7.2006; Schloss Achberg, 5.8.–15.10.2006; Museum Kloster Asbach, Rothalmsmunster, April 2007, Neu-Ulm 2006

Ausst.-Kat. New York 1938

Kaethe Kollwitz. Sculpture & Drawing, [Katalog zur Ausstellung] Buchholz Gallery, New York, 3.–28.5.1938, New York 1938

Ausst.-Kat. New York 1939

Sculpture by Painters, [Katalog zur Ausstellung] Buchholz Gallery, New York, 31.10.–25.11.1939, New York 1939

Ausst.-Kat. New York 1941

Kaethe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Buchholz Gallery, New York, 29.9.–11.10.1941, New York 1941

Ausst.-Kat. New York 1951

Sculpture by painters, [Katalog zur Ausstellung] Curt Valentin Gallery (formerly Buchholz Gallery), New York, 20.11.–15.12.1951, New York 1951

Ausst.-Kat. New York 1958

Paintings, Watercolors, Sculpture, Fine Arts Associates, New York, Sommer/Herbst 1958, New York 1958

Ausst.-Kat. New York 1959/60

Kaethe Kollwitz. Sculptures and Drawings, [Katalog zur Ausstellung] Galerie St. Etienne, New York, December 1959–January 1960, New York 1959

Ausst.-Kat. New York 1962

Modern Sculpture from the Joseph H. Hirshhorn Collection, [Katalog zur Ausstellung des] Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 3.10.1962–6.1.1963, New York 1962

Ausst.-Kat. New York 1968

Ernst Barlach. Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung der] Marlborough-Gerson Gallery Inc., New York, September/October 1968, New York 1968

Ausst.-Kat. New York 1991

Viewpoints. European Sculpture 1875–1925, [Katalog zur Ausstellung] Shepherd Gallery, New York, 23.10.–30.11.1991, New York 1991

Ausst.-Kat. Nijmegen u. a. 1991/92

Deutsche Bildhauer 1900–1945. Entartet, [Katalog zur Ausstellung] Commanderie von Sint-Jan, Nijmeegs Museum, 28.9.–18.11.1991; Frans-Hals-Museum, Harlem, 29.11.1991–12.1.1992; Gerhard-Marcks-Haus, Bremen, 26.1.–29.3.1992; Westfälisches Landesmuseum, Münster, 12.4.–14.6.1992; Wilhelm-Lehmbruck-Museum, Duisburg, 28.6.–9.8.1992; Städtische Kunsthalle, Mannheim, 6.9.–15.11.1992, Nijmegen 1991

Ausst.-Kat. Norwegen 1968

Käthe Kollwitz, [Katalog zur] Ausstellung des Deutschen Kunstrats in Bergen, 3.–19.5.1968; Tromsø, 25.5.–Mitte Juni 1968; Trondheim, 21.9.–9.10.1968; Stavanger, 18.10.–15.11.1968; Oslo, 23.11.–5.12.1968, Köln 1968

Ausst.-Kat. Oberlin 1989

Oberlin Alumni Collect: Modern and Contemporary Art, [Katalog zur Ausstellung] Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin, OH, 1989

Ausst.-Kat. Ottawa 1962

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] National Gallery of Canada, Ottawa, Ottawa 1962

Ausst.-Kat. Paris 1967

Käthe Kollwitz. Art Graphique, Dessins, Sculptures, [Katalog zur Ausstellung aus Anlass des 100. Geburtstages] im Goethe Institut, Paris, hrsg. v. Ernst Thiele/Deutscher Kunstrat, Paris 1967

Ausst.-Kat. Paris 1996

Face à l'histoire. 1933–1996. L'artiste moderne devant l'événement historique, [Katalog zur Ausstellung] Centre Georges Pompidou, Paris 1996

Ausst.-Kat. Peking 1979

Käthe Kollwitz. Graphik, Zeichnungen, Skulpturen [Ausstellungskatalog in chinesischer Sprache], Peking 1979

Ausst.-Kat. Peking 2009

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung der] ArtMia Foundation, Peking 2009

Ausst.-Kat. Pirna/Decin 2017

Skulpturensommer Pirna/Děčín. Zu Ehren von Käthe Kollwitz / Na počest Käthe Kollitzové / In honour of Käthe Kollwitz. 21 KünstlerInnen aus 3 Ländern / 21 umělků ze 3 zemí / 21 artists from 3 countries, Ausstellung in den Bastionen der ehemaligen Festung Sonnenstein, 7.5.–30.9.2017, Pirna 2018

Ausst.-Kat. Princeton 2009

Myth and Modernity: Ernst Barlach's cycle of drawings on the »Nibelungen« and »Faust«, [Katalog zur Ausstellung] Princeton University Art Museum, 21.2.–7.6.2009, conceived by Peter Paret, Princeton 2009

Ausst.-Kat. Recklinghausen 1968

Marienbild in Rheinland und Westfalen, hrsg. v. Leo Scheffczyk, Recklinghausen 1968

Ausst.-Kat. Recklinghausen 1975

Der Einzelne und die Masse, Kunstwerke des 19. und 20. Jahrhunderts, [Katalog zur] Ausstellung der Ruhr-Festspiele, Städtische Kunsthalle, Recklinghausen, 22.5.–10.7.1975, Recklinghausen 1975

Ausst.-Kat. Regensburg 2013

Käthe Kollwitz. Akt im Fokus, [Katalog zur Ausstellung] Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 24.8.–3.11.2013, Bonn 2013

Ausst.-Kat. Regensburg/Delmenhorst 1975

Malerei, Graphik, Plastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde zum Jahr der Frau, [Katalog zur Ausstellung] Ostdeutsche Galerie, Regensburg, 12.5.–6.7.1975; Städtische Galerie »Haus Coburg«, Delmenhorst, 10.8.–31.8.1975, Esslingen 1975

Ausst.-Kat. Reggio Emilia 2007

Le virtù della passione. La collezione Charlott e Tistou Kerstan, [Katalog zur Ausstellung] Palazzo Magnani, Reggio Emilia, 6.7.–30.9.2007, a cura di Sandro Parmiggiani, [Mitw. v.] Sabine Vollmann-Schipper, [Beitr. v.] Tistou Kerstan, Franz Armin Morat, Sandro Parmiggiani, Mailand 2007

Ausst.-Kat. Reutlingen 1959

Käthe Kollwitz, [Katalog zur] Ausstellung der Hans Thoma-Gesellschaft e. V., Reutlingen, 26.4.–24.5.1959, Reutlingen 1959

Ausst.-Kat. Rosenheim 1965

Ostdeutsche Galerie. Aquarelle, Grafik, Kleinplastik. Eine Ausstellung der Künstlergilde e. V., Städtische Kunstsammlung, Max-Bram-Stiftung, Rosenheim, 11.4.–16.5.1965, Esslingen 1965

Ausst.-Kat. Roslyn 1997

Feminine Image, [Katalog zur Ausstellung] Nassau County Museum of Art, Roslyn, New York, 1.3.–18.5.1997, Roslyn 1997

Ausst.-Kat. Rotterdam 1960

Floriade, [Katalog zur Ausstellung] Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam, März–September 1960, Rotterdam 1960

Ausst.-Kat. Rotterdam 1995

Käthe Kollwitz, tekeningen, grafiek, sculpturen, [Katalog zur Ausstellung] Chabot Museum, Rotterdam, 1.10.1995–7.1.1996, m. Beitr. v. Hannelore Fischer u. Martin Fritsch, Rotterdam 1995

Ausst.-Kat. Schweden 1949

Käthe Kollwitz och Ernst Barlach, [Katalog zur Ausstellung] Stockholm, 5.–27.2.1949; Göteborg, 5.–20.3.1949; Malmö, 26.3.–10.4.1949; Norrköping 18.4.–1.5.1949 (Vandringsutställning 66), [Hrsg.] Riksförbundet för bildande kunst [Einl.] Harald Isenstein, Stockholm 1949

Ausst.-Kat. Schwenningen am Neckar 1971

Ernst Barlach. Käthe Kollwitz. Plastik. Handreichungen. Graphik, [Katalog zur] 15. Städtische Kunstausstellung Schwenningen am Neckar, Beethovenhaus, 8.–25.4.1971, Schwenningen 1971

Ausst.-Kat. Stockholm 1967

Käthe Kollwitz. Grafik, teckningar, skulpturer, [Katalog zur Ausstellung] Nationalmuseum Stockholm, hrsg. v. Deutscher Kunstrat, Köln 1967

Ausst.-Kat. Stuttgart 1948

Käthe Kollwitz, [Katalog zur] Ausstellung der Sammlung Gödeckemeyer im Künstlerhaus des Württembergischen Kunstvereins, Stuttgart, September/Oktober 1948, Stuttgart 1948

Ausst.-Kat. Stuttgart 1985

Käthe Kollwitz. Grafik, Zeichnungen, Plastik, Institut für Auslandsbeziehungen o. n. A., Stuttgart-Bad Cannstatt 1985

Ausst.-Kat. Stuttgart 1986

Käthe Kollwitz. Grafiken, Plastiken, [Katalog zur Ausstellung] Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart, Beitr. v. Uwe M. Schneede u. Karl J. Rivinius, Stuttgart 1986

Ausst.-Kat. Stuttgart 2011

Kollwitz – Beckmann – Dix – Grosz. Kriegszeit, [Katalog zur Ausstellung] Staatsgalerie Stuttgart, 30.4.–7.8.2011, hrsg. v. d. Staatsgalerie Stuttgart, Vorw. v. Sean Rainbird, bearb. u. m. Beitr. v. Corinna Höper u. m. Mitw. v. Ingo Borges, Dagmar Schmengler, Barbara Six, Stuttgart 2011

Ausst.-Kat. Südafrika 1997/98

Käthe Kollwitz. A selection of original works of art from the collections of the Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, the Käthe Kollwitz Museum, Kreissparkasse Cologne and the Rembrandt van Rijn Art Foundation, [Katalog zur Ausstellung] Sasol Art Museum, Stellenbosch University, 16.4.–22.6.1997; Albany Museum, Grahamstown, 3.7.–27.7.1997; King George VI Art Gallery, Port Elisabeth, 6.8.–21.9.1997; Durban Art Museum, 1.10.–16.11.1997; Pretoria Art Museum, 26.11.1997–11.1.1998; William Humphreys Art Gallery, Kimberley, 21.1.–1.3.1998; Oliewenhuis Art Gallery, Bloemfontein, 10.3.–22.4.1998; Johannesburg Art Gallery, 3.5.–28.6.1998, Capetown 1997

Ausst.-Kat. Tel Aviv 1971

Käthe Kollwitz. Zeichnungen, Radierungen, Lithographien, Holzschnitte, Skulpturen, [Katalog zur Ausstellung], Tel Aviv Museum, 8.11.–11.12.1971; Israel-Museum, Jerusalem, 14.12.1971–21.1.1972, Tel Aviv 1971

Ausst.-Kat. Tokio 2005

Käthe Kollwitz – Retrospektive, [Katalog zur Ausstellung] Tsukuba Museum of Art, Ibaraki, 16.7.–21.8.2005; Niigata Prefectural Museum of Modern Art, 3.9.–23.10.2005; Himeji City Museum of Art, 2.11.–24.12.2005; Kumamoto Prefectural Museum of Art, 10.2.–9.4.2006; Machida City Museum of Graphic Arts, 15.4.–11.6.2006, Tokio 2005

Ausst.-Kat. Toronto 2003

Käthe Kollwitz. The Art of Compassion, [Katalog zur Ausstellung] Art Gallery of Ontario, Toronto, 1.3.–25.5.2003, hrsg. v. Brenda Rix m. Beitr. v. Jay A. Clarke, Toronto 2003

Ausst.-Kat. Toronto 2018

Brenda Rix, Käthe Kollwitz: According to the Truth, [Katalog zu einem Ausstellungzyklus in] Art Gallery of Ontario, Toronto, 2018/19 with an essay by Brian McCrindle, Toronto 2018

Ausst.-Kat. Tübingen 1947

Moderne deutsche Kunst, Ausstellung im Tübinger Kunstgebäude, Tübingen 1947

Ausst.-Kat. Venedig 1997

German Expressionism. Art and Society, hrsg. v. Wolf-Dieter Dube u. Stephanie Barron, [Katalog zur Ausstellung] Palazzo Grassi, Venedig, 09/1997–01/1998, Los Angeles 1997

Ausst.-Kat. Vic-sur-Seille 2012

Käthe Kollwitz. La Verité des sens, [Katalog zur Ausstellung] Musée départemental Georges de la Tour, Vic-sur-Seille, 10.6.–2.9.2012, Vic-sur-Seille 2012

Ausst.-Kat. Virginia 1977

Käthe Kollwitz. Engravings, Drawings, Sculptures, [Katalog zur] Ausstellung des Instituts für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, The Chrysler Museum, Norfolk, Virginia, 27.4.–5.6.1977, Stuttgart 1977

Ausst.-Kat. Washington 1974

Inaugural Exhibition, [Katalog zur Ausstellung] Hirshhorn Museum und Skulpturengarten, Smithsonian Institution, Washington D.C., 4.10.1974–15.9.1975, Washington D.C. 1974

Ausst.-Kat. Washington 1992

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] National Gallery of Art, Washington D.C., 3.5.–16.8.1992, hrsg. v. Elizabeth Prelinger, m. Beitr. v. Hildegard Bachert u. Alessandra Comini, Washington D.C. 1992

Ausst.-Kat. Wellesley/Northampton 2015/16

Käthe Kollwitz and the Women of War. Feminity, Identity, and Art in Germany during World Wars I and II. [Katalog zur Ausstellung] Davis Museum at Wellesley College, 16.9.–13.12.2015; Smith College Museum of Art, Northampton, 29.1.–29.5.2016, ed. by Claire Whitner, New Haven/London 2016

Ausst.-Kat. Wernigerode/Hamburg/Berlin 2001/02

Aufbruch: Eugeen Van Mieghem. Ein flämischer Maler am Vorabend der Moderne, [Katalog zur Ausstellung] Schloß Wernigerode, Zentrum für Kunst- und Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts, 2.8.–4.11.2001; Ernst Barlach Haus, Stiftung Hermann F. Reemtsma, Hamburg, 25.11.2001–17.2.2002; Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, 27.7.–2.9.2002, hrsg. v. Martin Fritsch, Sebastian Giesen u. Christian Juranek, Halle/Saale 2001

Ausst.-Kat. Wien 1962

Käthe Kollwitz, [Katalog zur Ausstellung] Neue Galerie/Galerie St. Stephan, Wien, 21.5.–7.6.1962, zus.-gest. v. Otto Kallir, Galerie St. Etienne, New York, Wien 1962

Ausst.-Kat. Wiesbaden 1959/60

Deutsche Künstler aus dem Osten. Die Künstlergilde e. V., Nassauischer Kunstverein, [Katalog zur Ausstellung] Städtisches Museum, Wiesbaden, 7.11.1959–3.1.1960, Esslingen 1959

Ausst.-Kat. Wiesbaden 2016

Kollwitz und Barlach. Im Tod vereint, [Katalog zur Ausstellung] Museum Wiesbaden, 29.7.–23.10.2016, hrsg. v. Roman Zieglgänsberger, u. Mitw. v. Sybille Discher für das Museum Wiesbaden, Wiesbaden 2016

Ausst.-Kat. Wiesloch 1995

Käthe Kollwitz. Meisterwerke aus dem Käthe-Kollwitz-Museum Berlin. Zeichnungen, Grafik, Bronzen, [Katalog zur Ausstellung des] Kunstkreis Südliche Bergstraße-Kraichgau e. V., Wiesloch, 24.9.–1.11.1995, Wiesloch 1995

Ausst.-Kat. Wuppertal 2003

Nacht über Deutschland – Berliner und Dresdener Kunst zwischen 1930 und 1960 aus der Nationalgalerie Berlin, [Katalog zur Ausstellung] Von der Heydt-Museum Wuppertal, 26.1.–30.3.2003, hrsg. v. Fritz Jacobi, Berlin 2003

Ausst.-Kat. Zagreb 1986

Remek-djela nacionalne galerije iz zapadnog berlina. West berlin national gallery masterpieces, [Katalog zur Ausstellung] umjetnički paviljon Zagreb, 2.3.–13.4.1986, Zagreb 1986

Ausst.-Kat. Zug 1994

Kollwitz 1887–1945. Eine Auswahl von Originalkunstwerken aus der Sammlung des Käthe Kollwitz Museums Köln sowie der Richemont Art Foundation Zug, [Katalog zur Ausstellung] Huberte Goote Gallery, Zug, 28.6.–15.9.1994, Basel 1994

Ausst.-Kat. Zürich 1967

Käthe Kollwitz. Gedenkausstellung zum 100. Geburtstag (Sammlung Lotar Neumann, Gingins/VD), [Katalog zur Ausstellung] Städtische Kunstammer im Strauhof, veranst. v. der Verwaltungsabteilung des Stadtpräsidenten u. dem Schweizerischen Sozialarchiv, Zürich, 13.6.–2.7.1967, Zürich 1967

Ausst.-Kat. Zwolle/Bad Frankenhausen/Berlin 2014

Lotta Blokker. The Hour of the Wolf, [Katalog zur Ausstellung] Museum de Fundatie, Zwolle, 30.8.2014–4.1.2015; Panorama Museum, Bad Frankenhausen, 7.3.–14.6.2015; Käthe-Kollwitz-Museum Berlin 20.5.–1.11.2015, Bonn 2014

Baatz/Schulz 1993

Ulrich Baatz u. Paul Otto Schulz, Bronzegießerei Noack. Kunst und Handwerk, Ravensburg 1993

Barron 1983

German Expressionist Sculpture, [Katalog zur Ausstellung] Los Angeles County Museum of Art, 30.10.1983–22.1.1984; Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution, Washington D.C., 4.4.–17.6.1984; Josef-Haubrich-Kunsthalle, Köln, 7.7.–26.8.1984, organized by Stephanie Barron, edited by Barbara Einzig, Lynne Dean a. Andrea P. A. Belloli, Los Angeles 1983

Barthel 1987

Rolf Barthel, Zwischenspiel auf Bischofstein. Käthe Kollwitz und ihre Freunde auf dem Eichsfeld und in Nordhausen, Eichsfeld/Mühlhausen 1987

Baudson/Maaz 1998

Perre Baudson/Bernhard Maaz, Constantin Meunier 1831–1905. Skulpturen, Gemälde, Zeichnungen. [Katalog zur Ausstellung im] Ernst Barlach-Haus, Hamburg 1998

Bauer 1967

Arnold Bauer, Käthe Kollwitz, Berlin 1967

Becker 1967

Käthe Kollwitz an Dr. Heinrich Becker. Briefe, hrsg. v. Städtischen Museum Bielefeld (Ulrich Weisner), Bielefeld 1967

Beloubek-Hammer 2007

Anita Beloubek-Hammer, Die schönen Gestalten der besseren Zukunft. Die Bildhauerkunst des Expressionismus und ihr geistiges Umfeld, 2 Bde., LETTER Schriften Bd. 16.1; 16.2, Köln 2007

Berger 1982

Ursel Berger, Zum Problem der »Originalbronzen«. Deutsche Bronzeplastiken im 19. und 20. Jahrhundert, in: Pantheon, Jg. XL, 1982, H. III, Juli–September 1982, S. 184–195

Berger 1988

Ursel Berger, Die Bronzegießereien Gladenbeck in Berlin, in: Weltkunst, Jg. 58, 1988, H. 22 (15.11.), S. 3496–3501; H. 23 (1.12.), S. 3662–3666

Berger 1990

Ursel Berger, Georg Kolbe. Leben und Werk. Mit dem Katalog der Kolbe-Plastiken im Georg-Kolbe-Museum, Berlin 1990

Berger/Gallwitz/Leinz 2009

Ursel Berger, Klaus Gallwitz u. Gottlieb Leinz (Hrsg.), Posthume Güsse. Bilanz und Perspektiven. Eine Publikation der Arbeitsgemeinschaft Bildhauermuseen und Skulpturensammlungen e. V. und des Arp Museums Bahnhof Rolandseck, Berlin, München 2009

Berndt/Flemming 2015

Iris Berndt/Isabell Flemming, Käthe Kollwitz in Berlin. Ein Stadtrundgang / A City Tour [zweisprachig dt./engl.], Berlin 2017

Berndt/Mikhaylenko 2017

Iris Berndt/Natalia Mikhaylenko, Käthe Kollwitz. Eine Spurensuche im Kaliningrader Gebiet [zweisprachig dt./russ.], Kaliningrad 2017

Best.-Kat. Düsseldorf 1948

Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf 1945–1948. Düsseldorf: Kunstsammlungen der Stadt, Text von W. D. (Werner Doede), Düsseldorf o. J. (1948)

Best.-Kat. Düsseldorf 1953

Kunst des zwanzigsten Jahrhunderts. Eine Auswahl aus Museumsbesitz. Düsseldorf: Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf, Text von Werner Doede, Düsseldorf 1953

Best.-Kat. Düsseldorf 1962

Kunstmuseum Düsseldorf. Eine Auswahl. Gemälde, Plastik, Kunstgewerbe, Graphik, Keramik, Düsseldorf 1962

Best.-Kat. Düsseldorf 1986

Führer durch die Sammlungen 2. Kunstmuseum Düsseldorf. 20. Jahrhundert. Gemälde, Skulpturen, Objekte, Text von Stephan von Wiese, Düsseldorf 1986

Best.-Kat. Hamburger Kunsthalle 1988

Die dritte Dimension. Plastiken, Konstruktionen, Objekte, Bestandskatalog der Skulpturenabteilung der Hamburger Kunsthalle, bearb. v. Georg Syamken, Vorbem. v. Werner Hofmann, Hamburg 1988

Best.-Kat. HL Darmstadt 1961

Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Verzeichnis der ausgestellten Bildwerke, bearb. v. Wolfgang Beeh, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Darmstadt 1961

Best.-Kat. HL Darmstadt 1974

Bildwerke um 1800 bis 1970, bearb. v. Wolfgang Beeh, Hessisches Landesmuseum Darmstadt, Hanau 1974

Best.-Kat. HL Darmstadt 1984

Kunstwerke des XX. Jahrhunderts. Bildwerke und Glasmalerei, hrsg. v. Hessischen Landesmuseum Darmstadt, bearb. v. Wolfgang Beeh, Darmstadt 1984

Best.-Kat. KKM Berlin 1999

Käthe Kollwitz. Zeichnung Grafik Plastik, Bestandskatalog des Käthe-Kollwitz-Museums Berlin, hrsg. v. Martin Fritsch, bearb. v. Annette Seeler, Leipzig 1999

Best.-Kat. KKM Berlin 2004

Käthe Kollwitz. Zeichnung Grafik Plastik, Bestandskatalog Käthe-Kollwitz-Museum Berlin, hrsg. v. Martin Fritsch, bearb. v. Annette Seeler, 2. erw. u. akt. Aufl. Leipzig 2004

Best.-Kat. KM Hannover 1979

Kunstmuseum Hannover mit Sammlung Sprengel. Gemälde, Skulpturen, Aquarelle und Zeichnungen des 20. Jahrhunderts, Hannover 1979

Best.-Kat. KOG Regensburg 1978

Ostdeutsche Galerie Regensburg. Bestandskatalog, Braunschweig 1978

Best.-Kat. KOG Regensburg 1982

Ostdeutsche Galerie Regensburg 1970–1982, Red. Rupert Schreiner, Ostdeutsche Galerie, Regensburg 1982

Best.-Kat. KOG Regensburg 1993

Gang durch die Sammlung. Gemälde, Skulpturen und Objekte, hrsg. v. Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, bearb. v. Gerhard Leistner, Mitwirk. v. Andreas Bluhm u. Brigitte Hausmann (Schriften des Museums Ostdeutsche Galerie Nr. 2), Regensburg 1993

Best.-Kat. KOG Regensburg 1997

Katalog der Schausammlung. Gemälde, Skulpturen, Plastiken und Objekte, hrsg. v. der Stiftung Ostdeutsche Galerie Regensburg, bearb. v. Gerhard Leistner (Schriften des Museums Ostdeutsche Galerie Nr. 19), Regensburg 1997

Best.-Kat. KOG Regensburg 1999

Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg, hrsg. v. d. Stiftung Ostdeutsche Galerie Regensburg, München, London und New York 1999

Best.-Kat. KOG Regensburg 2005

Erinnerung und Vision. 100 Meisterwerke der Sammlung, hrsg. von der Stiftung Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg, bearb. v. Ulrike Lorenz u. Gerhard Leistner, Regensburg 2005

Best.-Kat. KOG Regensburg 2015

Kunstforum Ostdeutsche Galerie Regensburg. Katalog der Bildwerke, Einf. v. Gerhard Leistner, Bearb. Regensburg: Gerhard Leistner, Johanna Kreis (Vorarbeit), Bearb. Köln: Miryam C. Stillings, Bernd Ernsting, Red. Regensburg: Gerhard Leistner, Daniela Sawade, Red. Köln: Miryam Stillings, Camilla G. Kaul, LETTER Schriften Bd. 21, Köln 2015

Best.-Kat. LHM Düren 1965

Heinrich Appel, Leopold-Hoesch-Museum Düren, Moderne Kunst, Düren 1965

Best.-Kat. MdbK Leipzig 1999

Museum der bildenden Künste Leipzig. Katalog der Bildwerke, hrsg. v. Herwig Guratzsch, LETTER Schriften Bd. 11, Köln 1999

Best.-Kat. Middelheimmuseum Antwerpen 1969

M.-R. Bentein-Stoelen, Middelheim. Catalogus van de verzameling, [hrsg. v.] Openluchtmuseum voor Beeldhouwkunst, Antwerpen 1969

Best.-Kat. Middelheimmuseum Antwerpen 1993

M.-R. Bentein-Stoelen, Collection Catalogue of the Open-Air Museum of Sculpture Middelheim Antwerp, Brüssel 1993

Best.-Kat. ML Köln 1986

Museum Ludwig Köln. Gemälde, Skulpturen, Environments vom Expressionismus bis zur Gegenwart, Bestandskatalog, Bd. 2, hrsg. v. Siegfried Gohr, bearb. v. Evelyn Weiss (Gemälde) u. Gerhard Kolberg (Skulpturen), München 1986

Best.-Kat. NG Berlin 1933

National-Galerie. Verzeichnis der Gemälde und Bildwerke der Neuen Abteilung im ehemaligen Kronprinzen-Palais, bearb. v. Anni Paul-Pescatore (Gemälde) u. Paul Ortwin Rave (Bildwerke), Berlin 1933

Best.-Kat. NG Berlin 1934

Verzeichnis der Kunstwerke in der Neuen Abteilung der National-Galerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais, bearb. v. Anni Paul-Pescatore (Gemälde) u. Paul Ortwin Rave (Bildwerke), Berlin 1934

Best.-Kat. NG Berlin 1935

Verzeichnis der Kunstwerke in der Neuen Abteilung der National-Galerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais, bearb. v. Anni Paul-Pescatore (Gemälde) u. Paul Ortwin Rave (Bildwerke), Berlin 1934

Best.-Kat. NNG 1999

Gesamtverzeichnis der Gemälde und Skulpturen, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, München 1999 (CD-ROM)

Best.-Kat. Pfalzgalerie Kaiserslautern 2000

Dreidimensionale Werke im Besitz der Pfalzgalerie Kaiserslautern. Bestandskatalog Skulpturen, Plastiken und Objekte des 19. und 20. Jahrhunderts, bearb. v. Svenja Kriebel, hrsg. v. Britta E. Buhlmann, Pfalzgalerie Kaiserslautern, Kaiserslautern 2000

Best.-Kat. Skulpturenmuseum Glaskasten Marl 1992/93

Skulpturenmuseum Glaskasten Marl – Bestandskatalog 1992/93, hrsg. v. Skulpturenmuseum Glaskasten Marl, bearb. v. Karl-Heinz Brosthaus, Köln 1992/93

Best.-Kat. Von der Heydt-Museum Wuppertal 1968

Von der Heydt-Museum Wuppertal. Verzeichnis der Gemälde und Skulpturen, bearb. v. Hans Günter Wachtmann, Wuppertal 1968

Best.-Kat. Von der Heydt-Museum Wuppertal 1987

Von der Heydt-Museum Wuppertal. Skulpturensammlung, bearb. v. Eva Rowedder, Wuppertal 1987

Best.-Kat. Von der Heydt-Museum Wuppertal 2000

Von der Heydt-Museum Wuppertal. Skulpturensammlung, hrsg. v. Sabine Fehleemann, bearb. v. Ursula Frank, Wuppertal 2000

Best.-Kat. WLM Duisburg 1981

Siegfried Salzmann, Das Wilhelm-Lehmbruck-Museum Duisburg, Recklinghausen 1981

Best.-Kat. WRM Köln 1949

Moderne Abteilung – Sammlung Haubrich. Bestandskatalog Wallraf-Richartz-Museum, Köln 1949

Best.-Kat. WRM Köln 1965

Katalog der Bildwerke seit 1800 im Wallraf-Richartz-Museum, hrsg. v. Horst Keller u. Gerd von Osten, bearb. v. Hildegard Westhoff-Krummacher, Köln 1965

Bittner 1959

Herbert Bittner, Käthe Kollwitz. Drawings, New York/London 1959

Blechen 1985

Camilla Blechen, Ihre wahre Passion war Bildhauerei. Das plastische Werk der Käthe Kollwitz/Das Gussprogramm ist abgeschlossen, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, Nr. 257, 5.11.1985

Blieschiess 2006

Anke Blieschiess, Das Käthe Kollwitz Museum Köln. Der Museumsführer für Kinder, Köln 2006

Bloch/Einholz/Simson 1990

Peter Bloch, Sibylle Einholz u. Jutta von Simson (Hrsg.), Ethos und Pathos. Die Berliner Bildhauerschule 1786–1914, [Publikation zur Ausstellung] Skulpturengalerie der Staatlichen Museen zu Berlin im Hamburger Bahnhof, 19.5.–29.7.1990, Bd. 1 (Ausst.-Kat.), Bd. 2 (Beiträge), Berlin 1990

Bonus 1932

Beate Bonus, Ein Totenmal von Käthe Kollwitz, in: Die Christliche Welt, 46. Jg., 1932, S. 797

Bonus-Jeep 1948

Beate Bonus-Jeep, Sechzig Jahre Freundschaft mit Käthe Kollwitz, Boppard 1948

Brauer/Jannasch 1968

Verzeichnis der vereinigten Kunstsammlungen Nationalgalerie, Preußischer Kulturbesitz, Galerie des 20. Jahrhunderts, Land Berlin, bearb. v. Heinrich Brauer u. Adolf Jannasch, Berlin 1968

Bruckgraber/Diederich/Fischer u. a. 1996

Iris Bruckgraber, Stephan Diederich, Alfred M. Fischer u. a., Kunst des 20. Jahrhunderts. Museum Ludwig Köln, Köln 1996

Buchholz 2005

Godula Buchholz, Karl Buchholz. Buch- und Kunsthändler im 20. Jahrhundert. Sein Leben und seine Buchhandlungen und Galerien, Berlin, New York, Bukarest, Lissabon, Madrid, Bogotá, Köln 2005

Buschhoff/Knipper 1999

Petra Buschhoff u. Rajka Knipper, Aspekte der Selbstbefragung: Käthe Kollwitz in ihren Bildnissen, Käthe Kollwitz Museum Köln, 17.11.1998–10.1.1999, Einblicke 2. Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen, Köln 1999

Demps 2012

Laurenz Demps (Hrsg.), Luftangriffe auf Berlin. Die Berichte der Hauptluftschutzstelle 1940–1945, m. Spezialinventar v. Kerstin Böttcher (Schriftenreihe des Landesarchivs Berlin, Bd. 16, hrsg. v. Uwe Schaper), Berlin 2012

Diel 1932

Louise Diel, Käthe Kollwitz als Plastikerin, in: Österreichische Kunst, 3. Jg., 1932, H. 9, S. 1/2

Dirksen 1952

Victor Dirksen, 50 Jahre Städtisches Museum Wuppertal 1902–1952, Wuppertal 1952

Dittrich/Veit/Wichner 2006

Lutz Dittrich, Carola Veit u. Ernest Wichner (Hrsg.),
Obergeschoss still closed. Samuel Beckett in Berlin, Berlin 2006

Dube 1983

Wolf-Dieter Dube, Der Expressionismus in Wort und Bild,
Stuttgart 1983

Echte/Feilchenfeldt 2011

Bernhard Echte u. Walter Feilchenfeldt (Hrsg.), Petra Cordioli
(Mitarb.), Die Ausstellungen. Kunstsalon Paul Cassirer, Bd. 1,
Teil 2: »Man steht da und staunt«, Wädenswil 2011

Echte/Feilchenfeldt 2013

Bernhard Echte u. Walter Feilchenfeldt (Hrsg.), Petra Cordioli
(Mitarb.), Die Ausstellungen. Kunstsalon Paul Cassirer, Bd. 2,
Teil 1: »Den Sinnen ein magischer Rausch«, Wädenswil 2013

Elias 1917

Julius Elias, Käthe Kollwitz, in: Kunst und Künstler. Monatsschrift
für Kunst und Kunstgewerbe, Berlin, 15. Jg., 1917, H. 11
(August), S. 540–549

Fechter 1932

Paul Fechter, Das Totenmal von Käthe Kollwitz, in: Museum der
Gegenwart, 3. Jg., 1932, H. 2, S. 54–58

Fechter 1947

Paul Fechter, Käthe Kollwitz. Plastiken, Berlin 1947

Feist 1999

Peter H. Feist, Käthe Kollwitz: Die Eltern (1926–1932), in:
Gabriele Saure u. Gisela Schirmer (Hrsg.), Kunst gegen Krieg
und Faschismus. 37 Werkmonografien (Schriften der Guernica-
Gesellschaft, Bd. 11), Weimar 1999, S. 45–50

Fischer 1999

Hannelore Fischer (Hrsg.), Käthe Kollwitz. Die trauernden
Eltern. Ein Mahnmal für den Frieden, Beitr. v. Karl Josef
Bollenbeck, Ulrich Grober, Erwin Heerich u. a., Käthe Kollwitz
Museum Köln, Köln 1999

Fischer/Knesebeck 2010

Hannelore Fischer u. Alexandra von dem Knesebeck (Hrsg.),
»Paris bezauberte mich ...«. Käthe Kollwitz und die französische
Moderne, [Monographie zur Ausstellung] Käthe Kollwitz
Museum Köln, 29.9.2010–16.1.2011, München 2010

Fischer-Defoy/Nürnberg/Hoffmann 2011

Christine Fischer-Defoy, Kaspar Nürnberg u. Meike Hoffmann,
Zu treuen Händen. Eine Skizze über die Beteiligung von
Berliner Speditionen am Kunstraub der Nationalsozialisten, in:
Aktives Museum, Faschismus und Widerstand in Berlin e. V.,
Mitgliederrundbrief Nr. 65, Juli 2011, S. 7–12

Franzke 1982

Andreas Franzke, Skulpturen und Objekte von Malern des
20. Jahrhunderts, Köln 1982

Franzke 2000

Andreas Franzke, Skulpturen und Objekte von Malern des
20. Jahrhunderts, Köln 2000

Frei/Melzer 1985

Gisela Frei u. Reinhard Melzer, Käthe Kollwitz in Moritzburg,
Moritzburg 1985

Fritsch/Gabler/Engel 2013

Gudrun Fritsch, Josephine Gabler u. Helmut Engel (Hrsg.),
Käthe Kollwitz, Ernst Freiberger-Stiftung, Berlin, Brandenburg
2013

Gabler 1987

Josephine Gabler, Die Bildwerke von Käthe Kollwitz,
Magisterarbeit am Kunsthistorischen Institut der Freien
Universität Berlin [Typoskript], Berlin 1987

Geese 1932

Walter Geese, Neue Plastik im Kronprinzen-Palais, in: Museum
der Gegenwart, 3. Jg., 1932, H. 3, S. 110–112

Grzimek 1969

Waldemar Grzimek, Deutsche Bildhauer des 20. Jahrhunderts.
Leben, Schulen, Wirkungen, München 1969

Handbuch ML Köln 1979

Handbuch Museum Ludwig. Kunst des 20. Jahrhunderts.
Gemälde, Skulpturen, Collagen, Objekte, Environments, hrsg. v.
Museum Ludwig, bearb. v. Adam C. Oellers, Köln 1979

Heard 1967

George Hamilton Heard, Painting and Sculpture in Europe 1880
to 1940, Harmondsworth, Middlesex, 1967

Heilborn 1949

Adolf Heilborn, Käthe Kollwitz, Berlin 1949

Hentzen 1933/1934/1937

Alfred Hentzen, Deutsche Bildhauer der Gegenwart, 1. Aufl.
Berlin 1933, 2. Aufl. 1934, 3. Aufl. 1937

Herrmann 1951

Hilde Herrmann, Käthe Kollwitz. Als Bildhauerin, in: Das
Kunstwerk, 1951, V. Jg., H. 2, Baden-Baden 1951

Herzog, in: Fischer 1999

Günter Herzog, Erinnern und Vergessen. Zur Rezeption der
»Trauernden Eltern« der Käthe Kollwitz, in: Fischer 1999,
S. 185–201

Herzog 2002

Günther Herzog, Die Pietà im Werk von Käthe Kollwitz. Von der
privaten Trauerarbeit zum nationalen Denkmal, in: Einblicke 6.
Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen,
Käthe Kollwitz Museum Köln, 19.3.–5.5.2002, Köln 2002

Hildebrand 1918

Adolf von Hildebrand, Das Problem der Form in der bildenden
Kunst, Straßburg 1918

Hoffmann 2005

Meike Hoffmann, Leben und Schaffen der Künstlergruppe »Brücke« 1905 bis 1913, mit einem kommentierten Werkverzeichnis der Geschäfts- und Ausstellungsgrafik, Berlin 2005 (zugleich Diss. Freie Universität Berlin, 2004)

Hofmann 1958

Werner Hofmann, Die Plastik des 20. Jahrhunderts, Frankfurt/Main 1958

Homeyer 1961

Fritz Homeyer, Ein Leben für das Buch. Erinnerungen, Aschaffenburg 1961

Honisch 1979

Dieter Honisch, Die Nationalgalerie Berlin, Recklinghausen 1979

Isenstein 1949

Harald Isenstein, Käthe Kollwitz, Kopenhagen 1949

Jannasch 1953/1958/1960/1963

Adolf Jannasch, Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin 1953 (spätere Aufl.: 1958, 1960, 1963)

Jansen 1989

Elmar Jansen, Barlach–Kollwitz. Berührungen, Grenzen, Gegenbilder, Berlin 1989

Janssen 2009

Anne Janssen, Eros oder Tod? Das Liebespaar im plastischen Frühwerk von Käthe Kollwitz. Magisterarbeit am Kunsthistorischen Institut der Universität zu Köln [unveröff.], Köln 2009

Kat. Collezione Matasci Tenero 2007

Käthe Kollwitz (1867–1945), Opere della Collezione Matasci, Tenero 2007

Klein 1976

Mina u. Arthur Klein, Käthe Kollwitz. Life in Art, New York 1976 (1. Aufl. 1972)

Klibansky/Panofsky/Saxl 1992

Raymond Klibansky, Erwin Panofsky u. Fritz Saxl, Saturn und Melancholie. Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst, Frankfurt/Main 1990

Knaurs Lexikon 1961

Knaurs Lexikon der modernen Plastik [Dictionnaire de la sculpture moderne], hrsg. u. Mitarb. v. Giovanni Carandente [u. a.], aus d. Franz. übertr. u. bearb. v. Alfred Paul Zeller, Vorw. v. Werner Schmalenbach, München/Zürich 1961

Knesebeck 1998

Alexandra von dem Knesebeck, Käthe Kollwitz. Die prägenden Jahre, Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte Bd. 6, Petersberg 1998 (zugleich Diss. der Universität Göttingen, 1996)

Knesebeck 2003

Aus bedeutenden Sammlungen neu vereint. 20 Jahre Käthe Kollwitz Sammlung der Kreissparkasse Köln, Käthe Kollwitz Museum Köln, 2.9.–19.10.2003, Einblicke 7. Eine Ausstellungsreihe im Rahmen der Dauerausstellung, Köln 2003

Knesebeck 2007

Alexandra von dem Knesebeck, »... mit liebevollen Blicken ...«. Kinder im Werk von Käthe Kollwitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 8.2.–15.4.2007, Einblicke 8. Eine Ausstellungsreihe im Rahmen der Dauerausstellung, Köln 2007

Koerber 1957

Lenka von Koerber, Erlebtes mit Käthe Kollwitz, Berlin 1957

Kolberg 1991

Gerhard Kolberg, Käthe Kollwitz – Die Bildhauerin, in: Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, Sonderheft 1/2, 1. Aufl. 1991

Kolberg 1997

Gerhard Kolberg, Käthe Kollwitz – Die Bildhauerin, in: Kölner Museums-Bulletin. Berichte und Forschungen aus den Museen der Stadt Köln, 2. veränd. Aufl. 1997, S. 51–67

Kollwitz 1932

Hans Kollwitz, Das Totenmal auf dem Soldatenfriedhof in Flandern, in: Sozialistische Monatshefte, Jg. 38, 1932 II, Bd. 76, S. 775

Kollwitz 1948

Käthe Kollwitz. Tagebuchblätter und Briefe, hrsg. v. Hans Kollwitz, Berlin 1948

Kollwitz 1949

Käthe Kollwitz. Tagebuchblätter und Briefe, hrsg. v. Hans Kollwitz, 2. Aufl. Berlin 1949

Kollwitz 1952

Käthe Kollwitz. »Ich will wirken in dieser Zeit«. Auswahl aus den Tagebüchern und Briefen aus Graphik, Zeichnungen und Plastik, hrsg. v. Hans Kollwitz, Einf. v. Friedrich Ahlers-Hestermann, Berlin 1952 (8. Aufl. 1981)

Kollwitz 1959

Käthe Kollwitz. Aus Tagebüchern und Briefen, Auswahl v. Horst Wandrey, Geleitwort v. Bodo Uhse, Berlin 1959

Kollwitz 1966

Käthe Kollwitz. Briefe der Freundschaft und Begegnungen. Mit einem Anhang aus dem Tagebuch von Hans Kollwitz und Berichten über Käthe Kollwitz, München 1966

Kollwitz 1968

Käthe Kollwitz. Ich sah die Welt mit liebevollen Blicken. Ein Leben in Selbstzeugnissen, hrsg. v. Hans Kollwitz, Hannover 1968

Kollwitz 1992

Käthe Kollwitz. Briefe an den Sohn 1904 bis 1945, hrsg. v. Jutta Bohnke-Kollwitz, Berlin 1992

Kollwitz 2012

Käthe Kollwitz. Die Tagebücher 1908–1943, hrsg. v. Jutta Bohnke-Kollwitz, München 2012 (1. Aufl. Berlin 1989)

Kollwitz/Reidemeister 1967

Käthe Kollwitz. Das plastische Werk, Photos v. Max Jacoby, hrsg. v. Hans Kollwitz, Vorw. v. Leopold von Reidemeister, Hamburg 1967

Kollwitz/Turova 1980

Käthe Kollwitz. Tagebücher, Briefe und Erinnerungen zeitgenössischer Künstler [Auswahl in russischer Sprache/kyrillischer Schrift, Reihe »Welt der Künstler«, Einf. u. Anm. v. V. Turova, aus dem Deutschen übers. v. N. A. Temchinov, A. N. Temchina u. V. V. Turova, Moskau 1980

Kornfeld 2014

Galerie Kornfeld. Bern – 150 Jahre Galerie. Geschichte des Hauses 1864–2014. Die Jahre 2012 – 2014, Bern 2014

Koselleck 1979

Reinhart Koselleck, Kriegerdenkmäler als Identitätsstiftungen der Überlebenden, in: Odo Marquard u. Karlheinz Stierle (Hrsg.), Identität, Poetik und Hermeneutik, Bd. 8, München 1979, S. 255–276

Koselleck 1993

Reinhart Koselleck, Bilderverbot. Welches Totengedenken?, in: Christoph Stölzl (Hrsg.), Die Neue Wache Unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, München/Berlin 1993, S. 200–202 (Erstveröffentlichg. in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 8.4.1993)

Kowalski 2006

Margret Kowalski, Das Bildmotiv der Pietà bei Käthe Kollwitz, Magisterarbeit der Philosophischen Fakultät der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn [unveröff.], Bonn 2006

Krahmer 1981

Catherine Krahmer, Käthe Kollwitz. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1981

Krahmer 1992 (Edizione Galleria Matasci, Tenero)

Catherine Krahmer, Käthe Kollwitz 1867–1945, ital. Übersetzung der Biographie von 1981 (siehe Krahmer 1981), hrsg. v. Edizione Galleria Matasci, Tenero 1992

Krenzlin 2017

Kathleen Krenzlin (Hg. f. d. Bezirksamt Pankow von Berlin), Käthe Kollwitz und Berlin. Eine Spurensuche, Sonderbd. XVI i. d. Reihe Arbeitshefte d. Galerie Parterre Berlin, begleitend zur Ausstellung Käthe Kollwitz und Berlin. Eine Spurensuche zum 150. Geburtstag, Galerie Parterre/Kunstsammlung Pankow, Berlin, 5.7.–24.9.2017, Berlin, München 2017

Krings, in: Fischer 1999

Ulrich Krings, Die »Trauernden Eltern« in Belgien und in Köln. Eine vergleichende Betrachtung der Standorte, in: Fischer 1999, S. 167–177

Lehrs 1901

Max Lehrs, Käthe Kollwitz, in: Die Zukunft, hrsg. v. Maximilian Harden, 10. Jg., 1901, Nr. 9 (November), S. 351–355

Lehrs 1903

Max Lehrs, Käthe Kollwitz [mit Verzeichnis der graphischen Werke bis 1902], in: Die Graphischen Künste, hrsg. v. der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst, Wien, 26. Jg., 1903, S. 55–67

Le Normand-Romain/Pingeot/Hohl 1986

Antoinette Le Normand-Romain, Anne Pinget, Reinhold Hohl, Sculpture. The Adventure of Modern Sculpture in the Nineteenth and Twentieth Centuries, Genf/New York 1986

Lexikon 2012

Künstlerlexikon Ostpreußen und Westpreußen: Maler, Bildhauer, Baumeister – 1800–1945, bearb. u. hrsg. von Rudolf Meyer-Bremen, Husum 2012

Linse 1980

Ulrich Linse, »Saatfrüchte sollen nicht vermahlen werden!«. Zur Resymbolisierung des Soldatentods, in: Klaus Vondung (Hrsg.), Kriegserlebnis. Der Erste Weltkrieg in der literarischen Gestaltung und symbolischen Deutung der Nationen, Göttingen 1980, S. 262–274

Lüdecke 1967

Heinz Lüdecke, Käthe Kollwitz und die Akademie. Zum 100. Geburtstag 1967, Deutsche Akademie der Künste zu Berlin, Dresden 1967

Marchiori 1968

Giuseppe Marchiori, La Scultura in Europa tra le due guerre, L'Arte Moderna, Mailand 1968

Mietzsch 2009

Bronzeguss – Handwerk für die Kunst, hrsg. v. Andreas Mietzsch, der Georg-Kolbe-Stiftung und der Bernhard-Heiliger-Stiftung, m. Beitr. v. Veronika Wiegert, Susanne Kähler, Ursel Berger, Marc Wellmann, Berlin 2009

Moeller 1985

Magdalena M. Moeller (Hrsg.), Sprengel Museum Hannover. Malerei und Plastik des 20. Jahrhunderts, Hannover 1985

Nagel 1963

Otto Nagel, Käthe Kollwitz, Dresden 1963

Nagel 1965

Otto Nagel, Die Selbstbildnisse der Käthe Kollwitz, Berlin 1965

Ohnesorge 2001

Birk Ohnesorge, Bildhauerei zwischen Tradition und Erneuerung. Die Menschenbilddarstellung in der deutschen Skulptur und Plastik nach 1945 im Spiegel repräsentativer Ausstellungen, Münster 2001 (zugl. Diss. phil. Universität Marburg 2000)

Osten 1962

Gert von der Osten, Plastik des 20. Jahrhunderts in Deutschland, Österreich und der Schweiz, Königstein/Taunus 1962

Plehn 1904

Anna L. Plehn, Die neuen Radierungen von Käthe Kollwitz, in: Die Frau. Monatszeitschrift für das gesamte Frauenleben unserer Zeit, hrsg. v. Helene Lange, Jg. 11, 1903/04, H. 4, S. 234–238

Pohl, in: Fischer 1999

Christiane Pohl, Metamorphose der Trauer, in: Fischer 1999, S. 119–122

Probst 1986

Volker G. Probst, Bilder vom Tode. Eine Studie zum deutschen Kriegerdenkmal in der Weimarer Republik am Beispiel des Pietà-Motivs und seiner profanierten Varianten, Hamburg 1986

Rauhut 1965

Ilse Rauhut, Die »große Arbeit« gegen den Krieg. Über den Entstehungsprozess des Gefallenendenkmals von Käthe Kollwitz, in: Bildende Kunst, 1965, H. 4, S. 186–190

Rauhut 1966a

Ilse Rauhut, Grab- und Gedenkmäler von Käthe Kollwitz, in: Bildende Kunst, 1966, H. 2, S. 79–83

Rauhut 1966b

Ilse Rauhut, Liebe und Verantwortung der Mütter. Ein tragendes Thema im plastischen Werk von Käthe Kollwitz, in: Bildende Kunst, 1966, H. 10, S. 250–255

Rave 1987

Paul Ortwin Rave, Kunstdiktatur im Dritten Reich, hrsg. v. Uwe M. Schneede, Berlin 1987

Read 1966

Herbert Read, Modern Sculpture, London 1964 (dt.: ders., Geschichte der modernen Plastik, Köln 1966)

Rossi-Schrimpf 2012

Inga Rossi-Schrimpf, George Minne. Das Frühwerk und seine Rezeption in Deutschland und Österreich bis zum Ersten Weltkrieg [mit Werkverzeichnis 1866–1919], Weimar 2012

Roussillon 1983

France Roussillon, La Sculpture de Käthe Kollwitz (1867–1945), these de doctorat de troisième cycle, Université de Paris IV Sorbonne [Typoskript], Paris 1983

Sachsen 2004

Ernst Heinrich von Sachsen, Mein Lebensweg. Vom Königsschloss zum Bauernhof, 3. Aufl. Dresden 2004

Scarborough/Dixon 2016

Klare Scarborough/Susan M. Dixon: Art and Social Chance. Essays on the Collection of La Salle University Art Museum, Philadelphia 2016

Schirmer 1998

Gisela Schirmer, Käthe Kollwitz und die Kunst ihrer Zeit. Positionen zur Geburtenpolitik, Schriften der Guernica-Gesellschaft Bd. 4, hrsg. v. Jutta Held, Weimar 1998

Schmalenbach 1948

Fritz Schmalenbach, Käthe Kollwitz. Dreiundachtzig Wiedergaben, Bern 1948

Schmalenbach 1965

Fritz Schmalenbach, Käthe Kollwitz, Königstein/Taunus 1965

Schmidt 1996

Gute Partien in Zeichnung und Kolorit. 300 Jahre Kunstsammlung der Akademie der Künste [Katalog zur Ausstellung] Akademie der Künste, Berlin, 2.10.–24.11.1996, Käthe Kollwitz Museum Köln, 12.1.–23.2.1997, Konzeption v. Ausst. u. Kat. Gudrun Schmidt, Köln 1996

Schmidt/Thürmann 1999

Hans-Werner Schmidt/Peter Thürmann (Hrsg.), Ernst Barlach: Mehr als ich, [Katalog zur Ausstellung im] Schleswig-Holsteinischer Kunstverein, Kiel 1999

Schneider 1981

Angela Schneider (Hrsg.), Kunst des 20. Jahrhunderts. Ein Führer durch die Sammlung. Nationalgalerie Berlin, Staatliche Museen Preußischer Kulturbesitz, Berlin 1981

Seeler 1999

Annette Seeler, »... alles Wesentliche stark betont«. 32 Zeichnungen von Käthe Kollwitz – ein Konvolut neuer Dauerleihgaben aus Privatbesitz, Käthe Kollwitz Museum Köln, 1.6.–25.7.1999, Einblicke 4. Eine Ausstellungsreihe mit ausgewählten Neuerwerbungen, Köln 1999

Seeler 2009

Annette Seeler, »Weil ich für ein großes Publikum arbeiten möchte«. Zur Gusspraxis von Käthe Kollwitz und ihren Erben, in: Berger/Gallwitz/Leinz 2009, S. 124–137

Seeler 2014

Annette Seeler, »Es ist genug gestorben! Keiner darf mehr fallen!«. Käthe Kollwitz und der Erste Weltkrieg, in: Ursula Berger/Gudula Mayr/Veronika Wiegartz (Hrsg.), Bildhauer sehen den Ersten Weltkrieg, Bremen 2014, S. 114–125

Seeler 2015

Annette Seeler (transl. by Claire C. Whitner), »Enough have died! No more shall perish!«, in: Ausst.-Kat. Wellesley/Northampton 2015/16, S. 113–123

Seidel/Tönnies 1941

Heinrich Wolfgang Seidel u. Ilse Tönnies, Das Antlitz vor Gott, Hamburg 1941

Seitz/Göpel 1958

Gustav Seitz (Hrsg.), Deutsche Porträtplastik des 20. Jahrhunderts, m. Erl. v. Erhard Göpel, Leipzig/Wiesbaden 1958

Sello 1991

Thomas Sello, Von der Idee zum Bronzeuß. Hintergründe & Materialien 15, Hamburg 1991

Selz 1981

Peter Howard Selz, Art in our Times. A Pictorial History 1890–1980, New York 1981

Seys 1995

Raf Seys, Käthe Kollwitz in Flandern. Mit liebevollen Blicken, 8. Aufl. Berlin/Koekelare 1995

Simone 2004

Eliana de Sa Porto De Simone, Käthe Kollwitz, Sao Paulo 2004

Sitter 2011

Bettina Sitter, Kollwitz – Kunst und Wirklichkeit. Die Hauptwerke zum Ersten Weltkrieg, Diss. Phil. Universität Heidelberg 2011 (Onlinepublikation: <http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver>)

Slg.-Kat. Berlin 2005

Hommage an/Homage to Käthe Kollwitz, hrsg. v./ed. by Martin Fritsch, bearb. v./cat. comp. and coll. by Annette Seeler, Beitr. v./contrib. by Gudrun Fritsch u. Annette Seeler, übers. v./transl. by Ingrid u. Fred Flindell, Leipzig 2005

Slg.-Kat. KOG Regensburg 2005

Erinnerung und Vision. 100 Meisterwerke der Sammlung, bearb. v. Ulrike Lorenz u. Gerhard Leistner, hrsg. v. der Stiftung Kunstforum Ostdeutsche Galerie, Regensburg 2005

Steingräber 1979

Erich Steingräber (Hrsg.), Deutsche Kunst der 20er und 30er Jahre, München 1979

Stern 1917

Lisbeth Stern, Kollwitz, in: Sozialistische Monatshefte, Jg. 1917, H. 9, Teil II, 9.5.1917, S. 499–501

Stölzl 1993

Christoph Stölzl (Hrsg.), Die Neue Wache unter den Linden. Ein deutsches Denkmal im Wandel der Geschichte, Deutsches Historisches Museum, München/Berlin 1993

Strauss 1950

Gerhard Strauss, Käthe Kollwitz, Dresden 1950

Thomson/Winter 2015

Christina Thomson/Petra Winter (Hrsg.), Die Galerie des 20. Jahrhunderts in Berlin 1945–1968. Der Weg zur Neuen Nationalgalerie. Für die Nationalgalerie und das Kupferstichkabinett der Staatlichen Museen zu Berlin hrsg. v. Christina Thomson und Petra Winter, Berlin, München 2015

Tiedemann 2012

Anja Tiedemann, Karl Buchholz: ein Saboteur nationalsozialistischer Kunstpolitik im Auftrag zur »Verwertung entarteter Kunst«, in: Eva Blimlinger/Monika Mayer (Hrsg.), Kunst sammeln, Kunst handeln. Beiträge des internationalen

Symposiums in Wien, 23.–25.3.2011 (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung Wien, Bd. 3), Wien u. a. 2012

Timm 1974

Werner Timm, Käthe Kollwitz, Berlin 1974

Timm 1990

Werner Timm, Käthe Kollwitz. Das plastische Werk 1909–1943. Versuch einer Rekonstruktion. Ausgeführte und geplante Werke, in: Ausst.-Kat. Hannover/Regensburg 1990, S. 29–74

Trier 1955

Eduard Trier, Moderne Plastik. Von Auguste RODIN bis Marino MARINI, Frankfurt/Main 1955 (1. Aufl. Berlin 1954)

Tümpel 1991

Christian Tümpel (Hrsg.), Deutsche Bildhauer 1900 – 1945. Entartet, m. einem Text von Maurice Dorren, Zwolle 1991, Kat. 79, Abb. S. 189

Vollmer 2011

Hartmut Vollmer (Hrsg.), In roten Schuhen tanzt die Sonne sich zu Tod. Lyrik expressionistischer Dichterinnen, Hamburg 2011

Weigert 1942

Hans Weigert, Geschichte der deutschen Kunst. Von der Vorzeit bis zur Gegenwart, Berlin 1942

Weisner 1967

Ulrich Weisner, Zur Kunst der Käthe Kollwitz, in: Christoph Meckel, Ulrich Weisner u. Hans Kollwitz, Käthe Kollwitz 1867–1967, Ausstellung des Inter Nationes e. V., Bonn/Bad Godesberg 1967

Werner 1940

Bruno E. Werner, Die Deutsche Plastik der Gegenwart, Berlin 1940

Winterberg/Winterberg 2015

Yury u. Sonya Winterberg, Kollwitz. Die Biografie, München 2015

Worringer 1912

Wilhelm Worringer, Formprobleme der Gotik, 2. Aufl. München 1912

Worringer 1921

Wilhelm Worringer, Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie, 11. Aufl. München 1921

Würz 1966/67

Brigitte Würz, Hände, in: Die Kunst und das schöne Heim, Jg. 65, 1966/67

Ziesche 1995

Angela Ziesche, Das Schwere und das Leichte. Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts. Skulpturen, Objekte, Installationen, Köln 1995

Nachträge zum Buch

Zur Rezeption des Werkes von Käthe Kollwitz, in: Ausst.-Kat. Frankfurt/Main 1973, o. S.

Gudrun Fritsch u. Annette Seeler, Der Blick auf Käthe Kollwitz im Wandel der Zeiten. Nachruhm und Wirkungsgeschichte nach 1945, in: Stölzl 1993, S. 136–149

Carola Dieckmann, Deutsche Kollwitz-Rezeption in Ost und West, unveröff. Magisterarbeit Freie Universität Berlin 2001

Yvonne Schymura, Käthe Kollwitz 1867–2000. Biographie und Rezeptionsgeschichte einer deutschen Künstlerin, Essen 2014

Photonachweis

© Roby-Leigh Cedras, Rupert Museum, Stellenbosch,
Südafrika: Abb. 1

© Snite Museum of Art, University of Notre Dame, Photo Charles
R. Loving: Abb. 2, 13.2

© Photo Annette Seeler: Abb. 3, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 14, 18, 19, 22,
23, 26, 27, 39, 13.1, 13.3, 13.4

© Andreas Mietzsch: Bildtafeln S. 11-13, 16/17

© Käthe Kollwitz Museum Köln/Photo Claudia Goldberg, Saša
Fuis: Abb. 10, 15, 16, 17, 20, 21, 24, 25, 28, 08.0, 13.0, 15.0, 26.0,
26.1, 30.0, 32.0, 35.0, 37.0, 38.0, 39.0, 41.0, 42.0, 43.0

© Photo Katharina Koselleck: Abb. 08.1

© Photo Anna Schultz, Akademie der Künste, Berlin,
Kunstsammlung: 41.1, 42.1

Das Museum hat sich bis Redaktionsschluss intensiv darum
bemüht, alle Inhaber von Abbildungsrechten ausfindig zu
machen. Personen und Institutionen, die möglicherweise nicht
erreicht wurden und Rechte beanspruchen, werden gebeten, sich
nachträglich mit dem Museum in Verbindung zu setzen.

Inhalt WVZ-Buch

| | |
|------------------------|----|
| Geleitwort | 7 |
| Vorwort | 9 |
| Vorrede und Dank | 12 |
| Einführung | 17 |

| | |
|--|-----------|
| »Mit dem innerlich feststehenden Ziel zur Plastik hin«. Das Streben in die dritte Dimension | 23 |
| Lehrjahre | 31 |
| Die Arbeitsweise von Käthe Kollwitz | 36 |
| Die Werkstätten von Käthe Kollwitz | 40 |
| Der Umfang des plastischen Werkes | 41 |
| Tafelteil exemplarischer Güsse der 15 heute bekannten Modelle | 44 |
| Die ästhetischen Vorstellungen von Käthe Kollwitz und ihr Standort in der zeitgenössischen Bildhauerei | 61 |

| | |
|---|-----------|
| Das »Neue gewertet zu sehn ist mir wirklich Herzensbedürfnis« | 72 |
| Rezeption des bildhauerischen Schaffens zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz | 72 |
| Die Rezeption in den Vereinigten Staaten 1938 bis 1951 | 75 |
| Rezeption nach 1945 und heute | 78 |

| | |
|---|-----------|
| Bisheriger Forschungsstand und Quellenlage | 82 |
|---|-----------|

| | |
|--|-----------|
| Zur Problemstellung und Vorgehensweise bei vorliegendem Werkverzeichnis | 84 |
|--|-----------|

| | |
|---|-----------|
| »Zum ersten Mal mit einem Bronzeuß ganz zufrieden«. Bildgießereien im Auftrag von Käthe Kollwitz und ihren Erben | 87 |
| Die Gladenbecksche Anstalt, Friedrichshagen bei Berlin | 87 |
| Der Kunstgießermeister Willy Geisler, Berlin | 87 |
| Die Bildgießerei Hermann Noack, Berlin | 88 |
| Die Kunstgießerei Herbert Schmäke, Düsseldorf | 90 |
| Die Modern Art Foundry, New York | 90 |

| | |
|--|-----------|
| Die technische Umsetzung von Vervielfältigungen im Gussverfahren | 90 |
| Auflagen | 91 |
| Vervielfältigungen zu Lebzeiten von Käthe Kollwitz | 91 |
| Posthume Güsse 1945 bis 1971 unter der Nachlassverwaltung von Hans Kollwitz | 92 |
| Vervielfältigungen unter der Nachlassverwaltung der Erbgemeinschaft Kollwitz 1971 bis 1994 (Vömel-Auflage) | 93 |
| Amerikanische Nachgüsse, nichtautorisierte Surmoulagen und Raubgüsse | 94 |
| Entstehung eines Bronzegusses bei Hermann Noack, Berlin | 96 |

Katalog

| | |
|--|------------|
| Benutzerhinweise und Begriffserklärungen | 111 |
| 01 Porträtre relief Julius Rupp | 116 |
| 02 A Bildnis Hans Kollwitz (Modell) | 118 |
| 02 B Büste Hans Kollwitz (Ausführung in Sandstein) | 119 |
| 03 Porträt Peter Kollwitz | 120 |
| 04 Frau mit totem Kind I | 121 |
| 05 Frau mit totem Kind II | 124 |
| 06 Die Schwangerschaft | 127 |
| 07 Klagende Arbeiterfrau | 130 |
| 08 Frau mit Kind im Schoß | 134 |
| 09 Mutter und Kind | 146 |
| 10 Frau mit Kind | 149 |
| 11 Kleine Liebesgruppe | 150 |
| 12 Liebesgruppe (Zweite, vergrößerte Fassung) | 153 |
| 13 Liebesgruppe | 156 |
| 14 Muttergruppe | 173 |
| 15 Mutter mit Kind über der Schulter | 178 |
| 16 Toter Soldat (Gefallenenehrenmal) | 188 |
| 17 Der Vater (Gefallenenehrenmal) | 195 |

| | | | | | |
|--------|--|-----|------|--|-----|
| 18 | Betende Mutter (Fragment, verworfene erste Fassung, Gefallenenehrenmal) | 197 | 30 | Grabrelief | 290 |
| 19 | Die Mutter (Zweite Fassung, Gefallenenehrenmal) | 200 | 31 | Abschiedwinkende Soldatenfrauen I | 305 |
| 20 | Grabrelief Trauernde Eltern | 202 | 32 | Abschiedwinkende Soldatenfrauen II | 308 |
| 21 | Die Eltern (Entwurf einer rundplastischen Variante des Grabreliefs Trauernde Eltern) ... | 206 | 33 | Kindergruppe | 314 |
| 22 | Tod und Frau um Kind ringend | 210 | 34 A | Grabrelief für Franz Levy (Modell) | 321 |
| 23 | Die Mutter (Plastische Skizze für das Mahnmal Trauernde Eltern) | 213 | 34 B | Grabstein mit Relief für Franz Levy | 324 |
| 24 | Der Vater (Plastische Skizze für das Mahnmal Trauernde Eltern) | 215 | 35 | Turm der Mütter | 326 |
| 25 | Mutter mit Zwillingen | 217 | 36 | Der alte Mensch (Entwurfsvorstufe zur Pietà) | 338 |
| 26 | Selbstbildnis | 220 | 37 | Pietà | 340 |
| 27 A | Die Mutter (Mahnmal Trauernde Eltern, Modell) | 234 | 38 | Die Klage | 354 |
| 28 A | Der Vater (Mahnmal Trauernde Eltern, Modell) | 244 | 39 | Abschied | 370 |
| 27 B | Die Mutter, Mahnmal Trauernde Eltern (Ausführung in Stein) | 250 | 40 A | Grabrelief für Kurt Breysig (Modell) | 377 |
| 28 B | Der Vater, Mahnmal Trauernde Eltern (Ausführung in Stein) | 256 | 40 B | Grabstein mit Relief für Kurt Breysig | 382 |
| 29 | Mutter mit zwei Kindern | 264 | 41 | Mutter schützt ihr Kind I | 384 |
| 29 B.1 | Mutter mit zwei Kindern (Steinguss) | 283 | 42 | Mutter schützt ihr Kind II | 390 |
| 29 B.2 | Mutter mit zwei Kindern (Ausführung in Stein) | 286 | 43 | Zwei wartende Soldatenfrauen | 396 |
| | | | | Kurzbiographie | 409 |
| | | | | Literaturverzeichnis | 414 |
| | | | | Personenregister | 426 |
| | | | | Photonachweis | 429 |
| | | | | Inhalt Onlinekatalog | 430 |
| | | | | Impressum | 432 |

Impressum

Werkverzeichnis der Plastik von Käthe Kollwitz

Ergänzender Onlinekatalog

Bearbeitet von Annette Seeler
D 188

Zugleich Katalog zur Ausstellung:

GUSSGESCHICHTE(N)

Das plastische Werk von Käthe Kollwitz
in Gips, Stucco, Bronze und Zink
Käthe Kollwitz Museum Köln
4. März bis 5. Juni 2016

Im Auftrag der



Käthe Kollwitz Museum Köln
Kreissparkasse Köln
Neumarkt 18–24
50667 Köln

www.kollwitz.de

Direktorin
Hannelore Fischer

Käthe Kollwitz
Museum Köln
Kreissparkasse Köln

WERKVERZEICHNIS

Autorin

Annette Seeler

Herausgeber

Käthe Kollwitz Museum Köln,
vertreten durch Hannelore Fischer

Projektmanagement

Katharina Koselleck,
Käthe Kollwitz Museum Köln

Photoredaktion

Miriam Stauder,
Käthe Kollwitz Museum Köln

Fachlektorat

Ursel Berger, Berlin

Projektleitung Verlag

Kerstin Ludolph, Hirmer Verlag

Verlagslektorat

Susanne Ibsch, Leipzig

Gestaltung, Satz und Produktion

Sophie Friederich, Hirmer Verlag

Lithographie

Repromediateam Achter, München

Schrift

Avenir, Corporate A

ISBN 978-3-7774-2557-3

www.hirmerverlag.de

© 2016 Käthe Kollwitz Museum Köln,
Hirmer Verlag GmbH, München,
und die Autorin (gilt auch für künftige
Aktualisierungen, gemäß der Angabe
zum jeweiligen Stand der Bearbeitung
auf dem Titel und S. 17)

Bibliographische Information der
Deutschen Nationalbibliothek: Die
Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet
diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliographie; detaillierte
bibliographische Angaben sind
im Internet über <http://www.dnb.de>
abrufbar.