

Paul Kleinschmidt – Briefe an Erich Cohn 1928–1948

Barbara Lipps-Kant

Viele Kunstwerke wären nie geschaffen worden, wenn nicht kunstsinnige Mäzene die Künstler unterstützt und gefördert hätten. Einer dieser bedeutenden Männer war der New Yorker Fabrikant Erich Cohn. George Grosz beschreibt ihn in seinem Buch „Ein kleines Ja und ein großes Nein“ als dicken Mann, der eine Vorliebe für weiße Anzüge hatte. Obwohl seine Mäzenatentum in vielen Künstlerbriefen dokumentiert ist, fehlt ein ausführliches Werk zu seiner Rolle als Förderer der modernen Kunst.

1971 lernte ich Erich Cohn in New York kennen. Nach Amerika gekommen, um das Werkverzeichnis Paul Kleinschmidt zu vervollständigen, war ich erstaunt, einem Sammler zu begegnen, der der Kunst buchstäblich verfallen war. In seinem Haus hingen prachtvolle Gemälde. Darunter Bildwerke von bedeutenden Bildhauern. In den Schubladen der Sammlungsschränke Bündel von Künstlerpost, Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Georg Kolbe, George Grosz ... geordnet abgelegt. Aus diesen Briefen las ich Erich Cohn manchmal vor. Seine Augen waren müde geworden. Als ich die Briefe von Paul Kleinschmidt zum ersten Mal sah, war ich erstaunt ob der prägnanten Schrift und der in die Texte eingestreuten Zeichnungen. Diese waren immer dann eingefügt, wenn eine Textpassage dem Thema galt.

Damals las ich Erich Cohn alle Kleinschmidtbriefe vor, erfuhr dadurch vieles über sein Verständnis von Malerei, aber auch über die Zwänge und Sorgen des täglichen Lebens und die bedrohliche politische Situation. Es waren erschütternde Zeugnisse von Menschen auf der Flucht und der Sehnsucht nach Ruhe.

Als ich nach wenigen Wochen New York wieder verließ, schenkte mir Erich Cohn die Kleinschmidt-Briefe. Dafür sage ich Dank. Eine große Hilfe beim Verfassen meiner Kleinschmidt-Monographie³⁷².

Als Erich Cohn 1927 Kleinschmidt zum ersten Mal in seinem Berliner Atelier besuchte – der Kunsthistoriker und Kritiker Julius Meier-Graefe hatte ihn auf diesen aufstrebenden, verheißungsvollen Künstler aufmerksam gemacht – war er sogleich von dieser temperamentvollen Malerei fasziniert. Weitere Besuche folgten. Ein Portrait entstand, ein Vertrag wurde geschlossen. Gemälde gegen festgelegte Geldbeträge. Nur Stilleben und Landschaftsmotive. Das war der Beginn von Erich Cohns Mäzenatentum.

Von den mir vorliegenden 192 Briefen und Postkarten des Künstlers an Erich Cohn stammen die meisten aus den frühen Jahren der Zusammenarbeit mit dem Mäzen. Ein Höhepunkt in der Korrespondenz zeichnet sich während des Exils 1938/39 in Laren/Ostholland und La Varenne ab. Von 1940 an fehlt für mehrere Jahre jedes Lebenszeichen. 1945–1948 sind nur wenige Briefe erhalten. Das bedeutet jedoch nicht, dass nicht mehr geschrieben wurde. Vielmehr enthielten die Briefe aus dieser Zeit weniger Diskussionsstoff um Bilder oder Motive. Es ging um Nudelpakete aus New York und den täglichen Kampf ums Überleben. Nach dem Tod von Erich Cohn fanden sich in der Nudelfabrik, die er bis zu seinem Ende geleitet hatte, eine Reihe von Schreiben Kleinschmidts. Ich musste beim Verfassen meiner Arbeit damals vor vielen Jahren mit dem Vorlieb nehmen, was mir zur Verfügung stand. Das betraf die Zeit der späten Zwanziger Jahre in Berlin, den Umzug nach Ulm, die Reisen, die Emigration in die Schweiz, nach Holland und Frankreich. Ein eindrucksvoller Brief aus dem Jahr 1945 schildert die letzten Jahre in Frankreich, die gewaltsame Repatriierung, die Bomben auf Bensheim und die Zeit danach. Hungerjahre, Mangel an Malmaterial. Damals wurden auch die bisher sorgsam bewahrten Papierarbeiten, die Radierungen und Aquarelle aus den Zwanziger und Dreißiger Jahren ein Raub der Flammen. Das schwere Los des Künstlers endete im Sommer 1949 mit seinem Tod.

Anhand der Briefe lässt sich seine Entwicklung bestimmen und nachvollziehen. Sein Umgang mit der Farbe Weiß etwa, die ja in den frühen Zwanziger Jahren nicht die dominierende Rolle in seiner Malerei

³⁷² B. Lipps-Kant, Paul Kleinschmidt, 2 Bde., 1977.

spielte. Auch im Bereich der Motive fand eine Neuorientierung statt. Was jedoch bis zum Ende gleich blieb, waren die gedrängten Kompositionen. Stilleben mit mehreren Blumensträußen, ein Tisch voller Frühstücksassessoiros, Barbilder, die die große Enge beschwören oder die bleierne Müdigkeit der Tänzerinnen nach dem Auftritt, sich Schminke, die vor dem Spiegel wie erstarrt verharren. Die Tendenz zur gesteigerten Darstellung vollzieht sich in den Dreißiger Jahren, einer bedrohlichen Zeit des Wechsels und des Aufbruchs. Die Jahre, die Kleinschmidt und seine Familie in Süddeutschland lebte, kennzeichnen malerische Vielfalt.

Die Briefe Paul Kleinschmidts, die hier zur Diskussion stehen, richteten sich schon bald an einen Vertrauten und Freund. Erich Cohn wurde nicht nur Mäzen, sondern Ratgeber in schwierigen Lebenslagen. Er vermittelte, wenn unter Sammlern Missverständnisse aufkamen. Bei dem aufbrausenden Temperament des Künstlers kein leichtes Unterfangen. Und er teilt mit dem Maler die Beurteilung der politischen Lage in Deutschland. Aber New York war nicht Berlin. So gingen manche seiner Ratschläge nicht wie erhofft in Erfüllung. Da waren zum Beispiel die Studienreisen, die Kleinschmidt plante und in den Briefen erörterte. In den Süden, nach Paris, Hamburg ... und die damit unweigerlich verbundenen Kosten. Immer standen dabei die Bilder, die Landschaften vor allem, im Vordergrund. Etwa Werke aus Südfrankreich, die Erich Cohn besonders liebte. Der Mäzen sagte Hilfe zu, aber nicht endlos und nicht in jeder Höhe.

Es geht in den vielen Schreiben auch um den Transport von Ölbildern und Aquarellen nach Amerika und bei Nichtgefallen wieder zurück. Erich Cohn begeisterte sich für Stilleben und Landschaften. Figürliche Darstellungen zu zeigen war im Amerika der Zwanziger und Dreißiger Jahre nicht möglich.

Schon nach wenigen Briefen begann der Künstler über seinen kritischen Ansatz zu sprechen. Im Gegensatz zu vielen anderen Zeitgenossen wollte er seiner „herrlichen“ Epoche, die besonders nach dem Krieg aus den Fugen geratene Zeit, in einem Spiegelbild die Fratze zeigen, die ihr entsprach. Dafür waren die Figurenbilder das geeignete Instrument. Es waren die Figuren, die ihn interessieren. Die Trinker, die Schlemmer, die

übermäßig Geschminkten, die Frauen beim Ankleiden in der Garderobe, bei der Anprobe, der Maniküre, dem glitzernden Verfall.

Ein Bild, das ihm vorschwebte, skizzierte er im Schreiben vom 26. Juli 1930 mit folgenden Worten; „Ich bin noch bei meinen elenden Figuren tätig. Ich will jetzt ein ‚Riesenfressstilleben‘ 110 x 135 cm malen. Das ist ein Büffettisch in der Künstlerkneipe Schlichter wo man die leckersten Fressereien in Paradeaufstellung sieht. Dazu aber eine Büffetttdame und ein Schlemmerpaar, also ein Zeitbild unserer herrlichen Epoche. Und so etwas muss gemalt sein, verstehen Sie, keine Hirngespinnste sog. ‚geistiger Kunst‘, sondern es soll durch seine Realität und malerische Tiefe ganz allein wirken.“

In einem Brief vom 7. Dezember 1931 schreibt er über ein anderes Bild: „Das Stilleben ist künstlerisch sicher ausgezeichnet – ich glaube aber nicht, dass es Ihr Geschmack ist. Es stellt die Gebrauchsgegenstände einer Dame dar, also Lackpumps, Fächer, Theaterglas, Schminkzeug u.s.w. Umstehend gebe ich Ihnen eine Skizze davon. Hoffentlich werden Sie klug daraus.“

Und hier weitere Passagen aus den Briefen. Am 6. Mai 1930 heißt es da: „Ich bin noch feste bei meinen Figurenbildern, male zur Zeit gerade ‚Balkon im Tanzpalast Femina‘ eine mondäne Tanzbude in Berlin W.W. Ich lege Ihnen ein Photo bei. Dieses Bild hat eine ungeheuere Entrüstung bei den Berliner Spießern und ihren gesinnungsverwandten ‚Kritikern‘ hervorgerufen und nur ganz wenige haben die Qualität und den Ausdruck der Sache empfunden. Merkwürdigerweise haben aber sogenannte Kollegen sich teils begeistert über das Bild geäußert. Es ist nur in wenigen Farben gehalten, ein starkes tiefes Rot im Kleide der vorne sitzenden Dame (gelb-oker Strümpfe), schwarz der schnarchende ‚Herr‘ links, grau der Rechte und blau-grau-grüne Töne im Hintergrund.“

Am 20. August 1930 schreibt Kleinschmidt an Erich Cohn: „Habe jetzt eine Gruppe von drei Bildern zusammen, die alle dasselbe Motiv behandeln, eine Frau am Toilettentisch, 1. sich die Haare steckend, 2. sich die Augen schminkend, 3. sich pudern. Diese drei Bilder sind als Zusammenhang gedacht und bilden auch, zusammen gehangen, ein Ganzes.“

Am 30. Januar 1931 ist über eine Bildersendung nach New York zu lesen: „Das Erste, ‚Rosen und ein Handspiegel auf einem gestreiften

Im Schreiben vom 27. Dezember 1931 heißt es: „Hab noch ein Figurenbild, 120 x 135 cm, ein Bar-Bild von origineller Komposition und reichen Perspektiven.“ Und am 7. März 1932 kommt der Künstler noch einmal auf dieses Gemälde zurück im Zusammenhang mit einem Besuch Curt Glasers und seiner Ehefrau im Berliner Atelier: „Beide waren 1 1/2 Stunden hier, und ehe sie gingen entschlossen sie sich zum Kauf eines Bildes. Sie baten sich zwei Bilder zur Ansicht aus und haben nun ein Bild behalten. Es stellt eine Barkellnerin an einer Theke dar. Das Bild macht sich in Glasers Wohnung gut.“

Am 3. März 1938 heißt es in einem Brief aus der Emigration in Laren/Ostholland: „Die Reihe der Musikantinnen-Bilder habe ich nun voll. Es sind drei Neue da, nämlich eine Violinistin, eine Lautespielerin und eine Fagottistin. Das sind, da Sie schon zwei solche Bilder haben, fünf Stück, also eine zusammen hängende Gruppe. Die Größte, die Violinistin, 80 x 135 cm, die beiden anderen 70 x 105 cm.“

Erich Cohn nahm, der offensichtlichen Not gehorchend, dem als entartet deklarierten Maler nun auch figürliche Darstellungen ab. Er hängte sie in die Nudelfabrik.

Am 3. Februar 1939 schreibt Kleinschmidt über die neun bis elfteilige Bar-Dekoration, die im Entstehen ist: „Ich arbeite momentan vielleicht besser als jemals, aber ich verhehle es Ihnen nicht, aber auch noch ungefälliger wie je. Ach ich hätte so gerne meine beiden Lieblingsprobleme, zwei große Dekorationen der Bar, und der ‚Zirkusdamen‘ verwirklicht. Ob ich aber je damit zu Rande komme ist sehr sehr zweifelhaft.“

Ein Brief aus dem Jahr 1945, sechzehn Seiten lang, geschrieben in Bensheim an der Bergstraße, gibt über die Geschehnisse der vergangenen Jahre Auskunft. Ein erschütterndes Dokument.

2. September 1945: „Ja, lieber Freund, die letzten Jahre sind an mir, besonders an meiner Frau und mir nicht spurlos vorüber gegangen. Seit dem Nazi-Einmarsch in Frankreich lebten wir, besonders meine gute Frau, in ständiger Furcht vor der Gestapo oder dem berüchtigten SS-Sicherheitsdienst und mit Hilfe französischer Antisemiten und Faschisten hatten wir auch einige schlimme Affären. Wahrhaftig durch Glück oder, wie meine Frau sagt, ein glückliches Geschick, sind wir diesen Hunden entgangen, weil, wie ich Ihnen schon schrieb, mich belastende Papiere auf nicht aufzuklärende Weise verschwanden.“ Er fährt fort:

„Mit dem Malen war es, nachdem ich mit Maria aus Südfrankreich am 2. Oktober 1940 in Paris eintraf, eine schlimme Sache. Ich brauchte Farben und andere Malutensilien und bekam sie nicht.“ Danach heißt es: „Im August 1943, ich traf am 19. August in Bensheim ein, wurden wir mit Gewalt nach Deutschland zurückgebracht. In Frankreich standen wir dauernd unter Kontrolle der SS. Alle vier Wochen persönlich melden. Man drohte uns wenn wir nicht freiwillig nach Deutschland gingen mit Gewalt. Aber immer gelang es mir die Rückkehr hinaus zu schieben bis im August 1943 endgültig die Stunde schlug. In Bensheim angekommen, ging das Theater von vorne los.“ Kleinschmidt berichtet weiter: „Ja, lieber E. C., entsetzlich viele Unruhe, sehr viel Fliegeralarm, wir sahen die schrecklichen Nachtangriffe auf Mannheim. Die Erde erzitterte, über unseren Köpfen das Brausen der viermotorigen Flugzeuge. Ende Februar 1945 wurde hier das erste Haus zerstört, wahrscheinlich durch Bombennotabwurf, sechs Tote. Wir blieben fast immer im Bett, nur wenn der Rumor zu toll wurde, standen wir auf. Wir waren sehr leichtsinnig.“ Weiter unten heißt es: „Ab Sommer 1944 hatten wir täglich Alarm, man konnte sich nicht mehr auf die Straße wagen, dazu die Angst, denn die Jagdbomber bestürmten im Sturzflug Straßen und Plätze mit schwerem Maschinengewehrfeuer. Ein lebensgefährlicher Sport in Läden zu gehen um etwas zu kaufen.“ Der dramatische Bericht geht weiter: „Am 26. März 1945 brannte unser Haus ab. Im letzten Moment griffen wir noch eine Handtasche mit wenigen Kleidern und die Rolle mit Aquarellen, dann stürzten wir in den Klosterkeller uns gegenüber. Es kam ein Angriff mit Brandbomben und kleinen Sprengbomben. Unser Haus war in einer halben Minute eine einzige Lohe. Als wir im Keller des Klosters waren, schrie plötzlich ein Sanitäter einen Klosterbruder an: ‚Kapuziner, Euer Haus brennt.‘ Ja, so war es. Von mehr als dreißig Brandbomben getroffen brannte das Kloster. Zwei Ausgänge waren schon unpassierbar, also alles musste, wenn es nicht im Keller umkommen wollte, durch den dritten und letzten Ausgang ins Freie! Die etwa hundert Menschen in dem Keller waren ruhig und gefasst; keine Panik. Meine Frau und ich waren die Letzten. Auch der dritte und letzte Ausgang war schon fast unpassierbar geworden, voller Phosphorrauch. Meine Frau musste mich führen, es war zum Ersticken. Im Freien angelangt, knatterten die Maschinengewehre aus den Flugzeugen heraus! Wir sprangen von Deckung

zu Deckung und erreichten glücklich den tiefen Keller der alten romanischen Kirche. Wir warteten bis der Hauptangriff vorüber war, mittlerweile wurde auch die Kirche fast total zerstört durch Brand-und-Sprengbomben. Aber im Keller, der sehr tief ist, war man sicher. Wir flüchteten dann in die nahen Berge in einen Felsenkeller. Der war ganz bombensicher aber derart voller Menschen, dass man fast erstickte! Am anderen Mittag kamen unsere Retter.“

So weit die Auszüge aus Briefen. Sie geben einen Eindruck dessen, was Paul Kleinschmidt in all den Jahren bewegt hat. Oft fragte er sich und in den Briefe auch seinen Freund Erich Cohn, ob sein Streben nach künstlerischer Vollendung noch sinnvoll sei. Aber dann rettete ihn der Zuspruch des Freundes aus seiner Verzweiflung. Manchmal bedaure ich, dass die schriftlichen Antworten von Erich Cohn nicht erhalten sind.

Die Briefe des Malers Paul Kleinschmidt an seinen Mäzen, den Kunstsammler Erich Cohn, stellen bedeutende Zeitzeugnisse dar, sind beispielhaft für das Verhältnis zwischen Künstler und Mäzen und sind darüber hinaus Zeichen einer wunderbaren Freundschaft.

LIBER AMICORUM

Claus Pelling zum 90. Geburtstag

**herausgegeben von
Thomas Finkenauer und Alfred Nordheim**

EBERHARD KARLS
UNIVERSITÄT
TÜBINGEN



TÜBINGEN
LIBRARY PUBLISHING

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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



Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung - Nicht kommerziell - Keine Bearbeitungen 4.0 International Lizenz. Um eine Kopie dieser Lizenz einzusehen, konsultieren Sie <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/> oder wenden Sie sich brieflich an Creative Commons, Postfach 1866, Mountain View, California, 94042, USA.

Die Online-Version dieser Publikation ist auf dem Repositorium der Universität Tübingen frei verfügbar (Open Access).

<http://hdl.handle.net/10900/121716>

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-dspace-1217160>

<http://dx.doi.org/10.15496/publikation-63082>

Tübingen Library Publishing 2022

Universitätsbibliothek Tübingen

Wilhelmstraße 32

72074 Tübingen

druckdienste@ub.uni-tuebingen.de

<https://tlp.uni-tuebingen.de>

ISBN (Softcover): 978-3-946552-60-4

ISBN (PDF): 978-3-946552-61-1

Umschlaggestaltung: Sandra Binder, Universität Tübingen

Satz: Andreas Herrmann

Coverabbildung: Goldmaske aus dem Mittleren Reich, abgedruckt mit freundlicher Erlaubnis der Stiftung Niedersachsen und des Museums August Kestner, Geschenk von Claus Pelling und Marie Luise Zarnitz, Tübingen. Foto: Gudrun de Maddalena, Tübingen

Bildnachweis Porträt Seite 3: Claus Pelling am 4.1.2021. Foto: Alfred Nordheim

Druck und Bindung: Druckhaus Sportflieger in der Medialis Offset GmbH
Printed in Germany