Auch die Darstellung aller musealen Arbeitsbereiche, wie der Provenienzforschung, Bildung und Vermittlung, Restaurierung oder Denkmalschutz, finden ihren knappen Platz im Jubiläumsband. In ihnen wird besonders auffällig, dass eine andere Gliederung oder Aufteilung der Inhalte dem Erkenntnisgewinn für die unterschiedlichen Zielgruppen vielleicht geholfen hätte. So müssen die Beiträge jeder für sich den großen Spagat von historischer Herleitung zu aktuellen Themen auf kleinstem Raum schaffen. Sie erzeugen, aneinandergereiht, ein Gefühl von Redundanz, was sehr bedauerlich ist, wo doch jeder Bereich für sich so besonders und wichtig im Gesamtgefüge der musealen Arbeit ist.

Im Zentrum des Bandes, im Sinne der Buchmitte, steht – als wichtigste Grundlage aller musealen Arbeit und als Ursprung des Museums – die Darstellung der Sammlung – eine herausragende stadtgeschichtliche Sammlung, deren ganze Kraft in den kurzen Objektbeschriftungen des Jubiläumsbandes leider nur bedingt zur Geltung kommen kann. Gerade in einer Zeit, in der Sammlungen neu geordnet, der Wert des materiellen Kulturerbes durch hohe Energie- und Erhaltungskosten sowie der Digitalisierung vermehrt von Politik und Öffentlichkeit in Frage gestellt wird, wäre der Ansatz einer materiellen Kulturgeschichte nach dem Vorbild von *Neil MacGregor* (A History of the World in 100 Objects, London 2010, Kooperationsprojekt von British Museum und BBC Radio4) vielleicht ein probates Mittel gewesen. So wäre der wichtigsten Arbeits- und Daseinsgrundlage des MHG, seinen Sammlungen, eine große Bühne gegeben.

Das nächste Jubiläum kommt bestimmt: In drei Jahren, 2026, könnte man auf 50 Jahre hauptamtlicher Museumspädagogik am MHG zurückblicken oder im Jahre 2039 auf 200 Jahre „Sammlung Hamburgischer Altertümer". Die in einem Jubiläumsband nicht fehlen dürfende Chronik der Geschichte des MHG am Ende bietet hier zahlreiche Anhaltspunkte für weitere Publikationen. Für die, bei allen Anmerkungen, hier ein respektabler Jubiläumsband vorliegt, auf den gut aufgebaut werden kann.

Victoria Asschenfeldt, Hanau

Susanne Wittek, „Es gibt keinen direkteren Weg zu mir als über Deine Kunst." Rosa Schapire im Spiegel ihrer Briefe an Karl Schmidt-Rottluff 1950–1954. Göttingen (Wallstein) 2022. 208 S., Abb. (= Künstler in Hamburg, Bd. 2), 23 EUR.

Seitdem *Gerhard Wietek* zehn Jahre nach Rosa Schapires Tod im Jahrbuch der Hamburger Kunstsammlungen (Bd. 9, 1964, S. 114–160) einen ersten Aufsatz über diese so wichtige Persönlichkeit des Hamburger Kulturlebens der Zeit von 1905 bis 1939 veröffentlichte, ist das Interesse an dieser Kunstvermittlerin beständig gestiegen. Nachfolgende Aufsätze von Wietek selbst, *Maike Bruhns* und *Shulamith Behr* mündeten 2009 in die Ausstellung „Rosa. Eigenartig grün. Rosa Schapire und die Expressionisten" im Museum für Kunst und Gewerbe, die maßgeblich *Leonie Beiersdorf* zusammenstellte. *Burcu Dogramaci* und *Günther Sandner* veröffentlichten 2017 einen Essayband über die beiden hoch talentierten Schwestern aus dem galizischen Brody (Rosa und Anna Schapire. Sozialwissenschaft, Kunstgeschichte und Feminismus um 1900, Berlin 2017, s. die Besprechung in der ZHG Bd. 104, 2018, S. 343–345). Nun folgt 2022 als vorerst letzte Publikation das oben angezeigte Buch von *Susanne Wittek*, einer ausgewiesenen Kennerin der Exilforschung, die dem bisherigen Bild

von Rosa Schapire (1874–1954) entschieden neue Züge hinzufügt. Erschienen ist es als Band 2 der dritten Schriftenreihe der Hamburgischen Wissenschaftlichen Stiftung „Künstler in Hamburg".

Schapires Leben und Leistungen wurden bisher unter unterschiedlichen Vorzeichen beurteilt: als progressive Verfechterin der Frauenemanzipation, als Jüdin und Exilierte und als frühe Anwältin der Kunst des Expressionismus und der „Brücke". Nach einer frühen Faszination für die Kunst Emil Noldes wandte sich Schapire 1908/09 dem Werk Karl Schmidt-Rottluffs zu, den sie ihr Leben lang wie keinen anderen Künstler adorierte und dem gegenüber sie später in einem Brief aus London bekannte: „Es gibt keinen direkteren Weg zu mir als über Deine Kunst." Dieses Zitat setzt das Thema für Susanne Witteks Buch. Dass Schapire die Kunst des Expressionismus propagierte und besonders für ihren Schützling Karl Schmidt-Rottluff eintrat, dessen bis 1923 geschaffenes grafisches Werk sie 1924 publizierte, wurde schon oft beschrieben und ist hinreichend bekannt. Daher wählte Susanne Wittek für Ihre Publikation bewusst einen anderen Blickwinkel und fokussierte sich auf die letzten beiden Jahrzehnte in Schapires Leben – von 1933 bis 1954.

Schapires öffentliches Eintreten für Schmidt-Rottluff dauerte bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten, bis er als „entarteter" Künstler verfemt wurde und Schapire nahezu alle bisherigen Publikations- und Vortragsmöglichkeiten verlor. Wie sie zwischen 1933 und 1939 den Kontakt zu Schmidt-Rottluff fortsetzte, liegt weitgehend im Dunkeln. Als sicher darf aber gelten, dass sie, als sie sich 1938 erstmals mit dem Gedanken der Auswanderung trug, auch das Wohl ihrer umfassenden Schmidt-Rottluff-Sammlung im Auge hatte. Ihre Kunstsammlung enthielt auch Werke Hamburger Künstler, über die sie sich mit Samuel Beckett bei dessen Hamburg-Besuch 1936 austauschte, die sie aber bei ihrer Auswanderung im August 1939 in Hamburg zurücklassen musste. Lediglich ihre aus Gemälden, Grafik, Skulpturen und Schmuck bestehende Schmidt-Rottluff-Sammlung packte sie zusammen und ließ diese auf bisher noch nicht aufgeklärten Wegen nach London bringen, wobei ihr der aus Hamburg stammende Kunsthändler Gustav Delbanco wohl entscheidend behilflich war. Ihre jahrzehntelange Korrespondenz mit Schmidt-Rottluff vernichtete sie dagegen schweren Herzens.

Über die Kriegsjahre riss die Verbindung zwischen dem Künstler und seiner Förderin so gut wie ab, bis Schapire sich am 26. August 1945 bei ihrer alten Hamburger Freundin Agnes Holthusen nach dem Schicksal Schmidt-Rottluffs erkundigte und dieser daraufhin am 5. Dezember die Gelegenheit ergriff, die Korrespondenz wieder aufzunehmen. Diese hielt – mit Unterbrechungen – bis Schapires Tod an und zeichnet ein Bild der Lebensverhältnisse der beiden Freunde. Die in finanziell beengten Verhältnissen lebende Schapire musste bis 1954 siebenmal ihr möbliertes Zimmer wechseln. Ein bescheidenes Einkommen verdiente sie mit Bibliotheksarbeiten für ihren ebenfalls im Exil lebenden Schwager, den Nationalökonomen und Bildpädagogen Otto Neurath (1882–1945). Nach Ende des Krieges sah sie ihre wichtigste Aufgabe darin, sich erneut für Ihren Schützling Schmidt-Rottluff einzusetzen, der in England noch völlig unbekannt war und zudem als Expressionist und deutscher Künstler mit wenig Gegenliebe rechnen konnte.

Susanne Wittek hat für ihr Schapire-Porträt den Briefwechsel, der sich bis 2011 in Privatbesitz befand und daher nahezu unbekannt gewesen war, transkribiert und

dadurch darlegen können, wie intensiv Schapire auch in England für Schmidt-Rottluff warb, und das nicht allein mit Worten, sondern auch unter Zuhilfenahme von Objekten ihrer eigenen Sammlung. Museen, denen sie eine Schenkung anbot – wie dem British Museum oder dem Victoria & Albert Museum – lehnten ab; auch bei Sir John Rothenstein, dem Direktor der Tate Gallery, fand sie kein Verständnis. Umso erfreuter war sie, dass sie bei dem Assistant Keeper der Tate, Ronald Alley, auf Resonanz stieß, doch besaß dieser keinerlei Entscheidungsbefugnis. Es dauerte daher noch eine Zeit, bis die Tate der Schenkung einzelner Arbeiten von Schmidt-Rottluff zustimmte.

Schapire berichtete Schmidt-Rottluff am 24. November 1950 von dem Besuch eines jungen Ehepaars, dessen Frau im Circulation Department des Victoria & Albert Museums arbeitete und deren Reaktion auf Schmidt-Rottluffs Arbeiten überschwänglich positiv war. Da Schapire immer Schmuck von Schmidt-Rottluff trug, wird sie ihren Gästen auch diesen vorgeführt haben. Damals ahnte noch niemand, dass diese junge Shirley Bury in späteren Jahren als eine der größten Schmuckkennerinnen ihrer Zeit die Leitung des Department of Metalwork im Victoria & Albert Museum übernehmen und schließlich die englische Society of Jewellery Historians mitbegründen sollte. Schapire hatte ein Gespür für interessierte, für Avantgarde-Kunst aufgeschlossene Menschen, und sicher steckte ihre Begeisterung diese auch an.

Zu einer ähnlichen Begegnung kam es im Dezember 1952, als ein junger Kunsthistoriker, Peter Tomory, Assistant Keeper am dortigen Leicester City Art Museum, Schapire besuchte. Dabei wurde eine Einzelausstellung von Schmidt-Rottluffs Arbeiten aus Schapires Sammlung für September 1953 vereinbart. Als Schapire kurz vor ihrem 79. Geburtstag (am 9. September) die Ausstellung mit einem Vortrag über den Künstler eröffnete, machte sie sich selbst die größte Freude. Positive Rezensionen, z.B. die im „Manchester Guardian", die Susanne Wittek in ihrem Buch faksimiliert, gaben Schapire das Gefühl, nach Jahren des Werbens für ihren *favourite artist* auch in England endlich ans Ziel gekommen zu sein. Was Schapire Schmidt-Rottluff nicht mitteilte und vielleicht nicht wusste, war, dass Tomory keineswegs unvorbereitet auf die Kunst des deutschen Expressionismus reagiert hatte. Er war vor seiner Tätigkeit in Leicester am City Art Museum in York Assistent von Hans Hess (1908–1975) gewesen, dem emigrierten Sohn von Alfred und Thekla Hess aus Erfurt. Unterstützt von seiner Mutter hatte Hess noch rechtzeitig einen Teil der bedeutenden elterlichen Expressionismus-Sammlung aus Deutschland herausgeholt, die sich nun in Teilen bei ihm befand. Hess war vor York am Leicester Museum unter Direktor Trevor Thomas als Assistent tätig gewesen und hatte mit diesem 1944 die Ausstellung „Mid-European Art" mit Werken von Feininger, Kandinsky, aber auch von Heckel, Mueller, Nolde, Pechstein u.a. organisiert. Arbeiten von Schmidt-Rottluff waren nicht dabei gewesen, diese wurden in einiger Breite erstmalig in der genannten Ausstellung von 1953 vorgestellt. Allerdings mögen aufmerksame Besucher schon 1938 in der Ausstellung „Exhibition of Twentieth Century German Art" in den New Burlington Gardens in London einzelne Arbeiten von Schmidt-Rottluff gesehen haben.

Rosa Schapires Leben von 1933 bis 1954 macht bei Susanne Wittek mehr als die Hälfte des Gesamtumfangs des Buches aus. Die Autorin schildert Schapires Bemühungen um die Ausreise, die schwierigen Jahre des Überlebens während des Krieges in London, auch Schapires Erfolg nach dem Krieg mit vereinzelten Aufsätzen sowie mit ihrer Mitarbeit an *Nikolaus Pevsners* „Buildings of England" (Harmondsworth ab

1961) kunsthistorisch wieder Fuß zu fassen, um danach zielgerichtet auf die Korrespondenz mit Schmidt-Rottluff einzugehen. Schon Wietek und Beiersdorf hatten über Schapires englisches Exil berichtet, doch wichtige Konturen gewinnt diese Zeit erst nach der Auswertung des von der Emy und Karl Schmidt-Rottluff Stiftung erworbenen und heute im Berliner „Brücke"-Museum verwahrten Briefwechsels. Insofern fügt Susanne Wittek der Beziehung Schapire/Schmidt-Rottluff ein aufschlussreiches, neues Kapitel hinzu. Nicht unerwähnt bleiben soll, dass der Verlag sich mit dem Design – insbesondere der expressionistischen Umschlaggestaltung – große Mühe gegeben hat!

Die Leser erfahren aus den Briefen auch einiges über Schapires Privatleben, über ihren Seelenzustand, ihre Augenprobleme, ihre fehlgeschlagenen Operationen, ihre Durchhaltemoral und ihren Kampfesmut, sich mit Aufsätzen und Rezensionen ökonomisch und intellektuell über Wasser zu halten. Sie mochte als Jüdin nicht mehr nach Deutschland zurückkehren, aber sie fühlte sich dem deutschen Geistesleben nach wie vor verbunden. Dass sie Ende 1952 aus dem Kunstfonds des Südwestdeutschen Rundfunks (SWR) einen Ehrensold von 500 DM verliehen bekam, wie Susanne Wittek herausgefunden hat, freute sie, aber vermutlich noch wichtiger war ihr, ab 1952 als London-Korrespondentin der in München erscheinenden „Weltkunst" zu arbeiten. Damit kehrte sie wieder zu ihren früheren Wurzeln als Kunstvermittlerin zurück, die ja nicht nur auf den deutschen Expressionismus und den Maler Karl Schmidt-Rottluff fixiert, sondern auch in europäischer Kunstgeschichte aller Epochen, in der angewandten Kunst wie auch in außereuropäischen Kulturen bewandert war. Für sie bot sich nun eine Kunstzeitschrift mit dem Titel „Weltkunst" genau als das richtige Medium an.1953 übernahm die „Weltkunst" 20 Aufsätze von ihr, und 1954 noch einmal drei; der letzte erschien am 1. Februar, an dem Tag starb Rosa Schapire.

Witteks Buch schließt mit Nachrufen auf Schapire, der testamentarisch geregelten Verteilung ihres Kunstbesitzes und mit einem Überblick über die Rezeption ihrer Lebensleistung in der kunsthistorischen Literatur seit 1954. Der seit 2017 von den Freunden der Hamburger Kunsthalle verliehene „Rosa Schapire Kunstpreis" ist ein sichtbares Zeichen für die immer weiter zunehmende Wertschätzung dieser mutigen, selbstbewussten und engagierten Kämpferin für die Kunst. Susanne Wittek hat die Tür noch ein weiteres Stück geöffnet, um Rosa Schapire auch in unserer Zeit wahrzunehmen, und dafür möchte man ihr dankbar sein. Eine kommende Beschäftigung mit Schapire könnte auch deren große Zahl von Aufsätzen und Rezensionen in den Blick nehmen, die Ausdruck ihrer universellen kunsthistorischen Bildung und Teil ihrer Persönlichkeit waren. Die Rosa Schapire-Forschung wird weitergehen.

Rüdiger Joppien

Matthias Bormuth, Zur Situation der Couchecke. Martin Warnke in seiner Zeit. Berlin (Berenberg) 2022. 224 S., 25 EUR.

Matthias Bormuth ist sicher zu Recht dazu berufen, eine intellektuelle Biografie von Martin Warnke (1937–2019) zu schreiben. Mit drei Bänden an Auswahltexten des Kunsthistorikers, zuletzt „Warburgs Schnecke. Kulturwissenschaftliche Skizzen" (Göttingen 2020), hat er nicht nur bereits die wichtigsten Schlüsseltexte von Martin Warnke veröffentlicht und mit Gespür für die geistesgeschichtlichen Entwicklungen der Zeit verortet. Bormuth kann auch auf private Begegnungen bauen. Entsprechend