

## Einleitung

*»Denn ich halte es für unbedingt wichtig, daß zum Schluß das ganze Leben mit allem Wollen ganz dasteht, daß nichts verloren geht, selbst wenn es einmal falsch oder träge war.«*

(Kurt Schwitters, 1927)

Kurt Schwitters ist einer der individuellsten und vielseitigsten Künstler der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Seine Kreativität äußerte er in allen Bereichen der bildenden Kunst, vor allem in Assemblage und Collage, in abstrakter sowie gegenständlicher Malerei, Zeichnung, Relief und Skulptur, in vielen Gebieten der angewandten Kunst wie Typografie, Architektur, Vortragskunst und Performance, in allen Sparten der Literatur wie Lyrik, Drama, Prosa, Kunstkritik, sowie schließlich der Musik. Sein Werdegang und seine Interessen entziehen sich strikter Kategorisierung, ist doch sein Schaffen ganz dem einen individuellen Konzept, »Merz«, gewidmet. Merz kennt keine Grenzen zwischen den Kunstgattungen, zwischen Bedeutendem und Banalem, zwischen Kunst und Leben: »Merz bedeutet Beziehungen schaffen, am liebsten zwischen allen Dingen der Welt.«

Der Höhepunkt von Schwitters' Anerkennung als Avantgardist zu Lebzeiten fällt zusammen mit dem Erfolg des Internationalen Konstruktivismus und jener Tendenzen, die Bauhaus und De Stijl in den 1920er Jahren initiiert hatten. Abseits von den Kunstzentren gründete er seine Ein-Mann-Bewegung in der Provinzhauptstadt Hannover und verfügte doch zugleich über ein großflächiges Netz von internationalen Kontakten, die ihn zu vielfältigen Aktivitäten animierten. Die Widersprüchlichkeit und besondere Mischung aus Tradition und Innovation, Reflexion und Entdeckerfreude, aus Strenge und Verspieltheit finden ihren Ausdruck in der Eigencharakterisierung von Schwitters, »Bürger und Idiot«. Sein bildkünstlerisches Hauptverdienst liegt im konsequenten und kontinuierlichen Verfolgen des »Prinzips Collage«, in der Transformation von Abfall und Fundstücken in Kunstwerke. Während sich Künstler wie Picasso oder Hans Arp nur vorübergehend mit der Collage beschäftigten, bildete sie für Kurt Schwitters die lebenslange künstlerische Basis seines Schaffens. Das »Prinzip Collage« ist auch durch sein Wirken einer der einflussreichsten und bestimmendsten Faktoren der Kunst des 20. Jahrhunderts geworden.

Die kunsthistorische Forschung der letzten Jahre zeigt deutlich ein neues und erweitertes Interesse am Werk von Kurt Schwitters, nicht zuletzt deshalb, weil in der Auseinandersetzung mit Kunstformen wie etwa dem Neo-Dadaismus, der Pop Art, Fluxus und Tendenzen der 1990er Jahre die Bedeutung und Aktualität seines »Merz-Gesamtweltbildes« für die Kunst des 20. Jahrhunderts erkannt wird. Bis heute ist das bildnerische Schaffen von Kurt Schwitters allerdings nur teilweise der Öffentlichkeit bekannt. Trotz des wachsenden Interesses an seiner Person und an seinem Werk stellte die Herausgabe des wissenschaftlichen Werkverzeichnisses seiner Arbei-

ten bislang ein Desiderat der Forschung dar. Mit dem abschließenden dritten Band ist dieses Projekt nun realisiert.

Das Verzeichnis der bildnerischen Werke von Kurt Schwitters beinhaltet sowohl sein gesamtes abstraktes Œuvre als auch die gegenständlichen Bilder, die er sein Leben lang parallel zum abstrakten Schaffen malte.

Band 1 berücksichtigt das Frühwerk der Schüler- und Akademiezeit ab 1905; es folgen die stilistischen Experimente bis zum Jahr 1919, in dem Kurt Schwitters zu seiner ureigensten Kunstform, »Merz«, findet, sowie die Werke aus den klassischen »Merz«-Jahren bis 1922. Band 2 fährt fort mit den Werken, die die Auseinandersetzung mit dem internationalen Konstruktivismus seit 1923 widerspiegeln, und endet mit den Werken aus den 1930er Jahren, die bis zu Schwitters' Emigration Anfang 1937 entstanden. Die im norwegischen und englischen Exil bis zu seinem Tod 1948 geschaffenen Werke beschließen den Catalogue raisonné im vorliegenden Band 3. Nicht berücksichtigt werden das literarische sowie das typografische Werk, für das die Gesamtausgabe beziehungsweise das Werkverzeichnis bereits vorliegen: Friedhelm Lach edierte in fünf Bänden von 1973 bis 1981 das literarische Werk. Die typografischen Arbeiten sind in dem von Carola Schelle, Maria Haldenwanger und Werner Heine bearbeiteten Werkverzeichnis innerhalb des Ausstellungskatalogs »*Typographie kann unter Umständen Kunst sein*«. Kurt Schwitters, *Typographie und Werbegestaltung* (1990/91) dokumentiert. Der vorliegende Catalogue raisonné soll auch nicht die Aufgabe einer Künstlermonografie übernehmen, da mit den noch immer gültigen Standardwerken von Werner Schmalenbach (1967) und John Elderfield (1985) Vortreffliches bereits geleistet wurde. Die 1998 vorgelegte Biografie von Gwendolen Webster erhellt in umfassender Weise die persönlichen Hintergründe von Schwitters' Kunst.

Der Catalogue raisonné ist chronologisch gegliedert, innerhalb der einzelnen Jahre jedoch nach Kunstgattungen und Werktypen unterteilt. Eine absolute Chronologie ist nicht möglich, da Kurt Schwitters nur in sehr seltenen Fällen unter Angabe des Monats oder Tages datiert hat und nicht, wie etwa Paul Klee, einen eigenen Werkkatalog geführt hat. Ähnlich wie in den ebenfalls chronologisch geordneten Werkverzeichnissen von Max Ernst oder Paul Klee erschien es sinnvoll, auf die Trennung nach Gattungen zu verzichten, um das Gesamtwerk als prozesshaftes Ganzes zu fassen. Des Weiteren bot sich eine Gliederung nach Gattungen nicht an, weil diese zahlenmäßig sehr divergieren. Eine Unterteilung in abstraktes und gegenständliches Werk kam ebenfalls nicht in Betracht, da dadurch ein wesentliches, bisher von der Forschung marginalisiertes Charakteristikum des Œuvre nicht deutlich hervortreten würde: die kontinuierliche Parallelität von abstrakter Merzkunst und gegenständlicher Landschafts- und Porträtmalerei im nachimpressionistischen Stil.

The catalogue of Kurt Schwitters' entire works in the field of fine art contains both his abstract oeuvre as well as the figurative paintings he produced concurrently. Volume 1 covers the juvenilia produced as a school pupil and academy student from 1905 onward, followed by the period up to 1919, one of experimentation with styles during which Kurt Schwitters came upon the art form most specific to him, namely "Merz," and then by the works produced during the classical "Merz" period up until 1922. Volume 2 begins with the works from 1923 onward reflecting his interest in International Constructivism, and closes with the output of the 1930s up to Schwitters' emigration from Germany in early 1937. The third and final volume of the catalogue raisonné covers the works he produced in emigration in Norway and Britain up to his death in 1948. The catalogue raisonné will not encompass the artist's work as a writer or typographer, since both fields have already been covered. The complete writings were edited by Friedhelm Lach in five volumes appearing from 1973 to 1981, while the typographical work is documented in the catalogue raisonné compiled by Carola Schelle, Maria Haldenwanger and Werner Heine and published in the exhibition catalogue *"Typographie kann unter Umständen Kunst sein"*. Kurt Schwitters, *Typographie und Werbegestaltung* (1990/91). Nor is the present catalogue raisonné intended to be a monograph, since the standard works by Werner Schmalenbach (1967) and John Elderfield (1985) remain valid and outstanding. Gwendolen Webster's biography of 1998 delivers an expansive view of the personal background underlying Schwitters' art.

Although chronologically structured, the catalogue raisonné subdivides the individual years according to genres and types of work. An absolutely precise chronology is impossible, since Kurt Schwitters very rarely specified the month or day when dating a work and, unlike Paul Klee for example, did not keep his own catalogue of works. In order to be able to comprehend Schwitters' oeuvre as a process-based whole, it seemed expedient to refrain from a genre-based division, as was likewise the case with the chronologically ordered catalogues raisonné of Max Ernst or Paul Klee. The very divergent quantities produced in the different genres also favoured a chronological, as opposed to genre-based, structure. In a similar vein, we did not consider dividing the oeuvre into abstract and figurative works, as such a division would have obscured an essential characteristic hitherto somewhat neglected by researchers, namely the parallel production of abstract Merz art and representational landscapes and portraits executed in a post-Impressionist style.

On his death in 1948, Kurt Schwitters left behind an extensive collection of works in Britain and Norway, some of which he bequeathed to Edith Thomas (1915–1991), his partner during the last years of his life, but for the most part to his only son Ernst Schwitters (1918–1996), who was living in Lysaker by Oslo. After emigrating in 1937, Kurt Schwitters had asked his wife Helma

to send to him in Lysaker works he felt were of particular importance. When he fled to Britain after German troops invaded Norway in 1940, he was obliged to leave behind the works sent by his wife as well as the more recent products of his work in Norway. They survived without damage the years up to 1945, when Ernst Schwitters returned to Norway at the end of the war. Some of the crates of works were first opened and inspected in 1956 by Ernst Schwitters and Werner Schmalenbach during the preparations for the exhibition at the Kestner-Gesellschaft in Hanover. Another major group of works from the artist's time in Britain was to be found in London, in the safekeeping of the industrialist Walter Dux, to whom Kurt Schwitters had entrusted the works for storage. Walter Dux, a friend from Hanover, had emigrated to London and financially assisted Kurt Schwitters in the penury of exile. Kurt Schwitters expressed his gratitude by making him gifts of a large number of works; the works merely placed in Dux' keeping were handed over to Ernst Schwitters in 1958. In the 1960s, the estate to be administered by Ernst Schwitters was enlarged by works from the English period ruled, after he had instituted legal proceedings against Edith Thomas, to be the son's lawful inheritance in 1963. The works and the *Merzbau* that had remained in the Hanoverian Waldhausenstrasse, however, were almost completely destroyed in an air raid in October 1943. Neighbours or friends had been able to salvage from the rubble only a few, chiefly early, works.

Mounting interest in Kurt Schwitters' work led, from the mid-1950s on, to exhibitions in museums and galleries around the world. In order to be able to cope with the ever-more frequent requests for large numbers of loans and to administer the voluminous estate, Ernst Schwitters began to systematically record the details of each work on a file card to which he glued a black-and-white or colour photograph of the work, and then to order the cards chronologically and according to groups of work. At first his handwritten inventory registered only the works in his possession, but he subsequently began to add cards for works known to him from publications or exhibitions, or which he learned about through other channels, for instance on the evidence of a photograph sent to him. Since the market for Schwitters' art was growing, Ernst Schwitters' specialist knowledge was ever more in demand. Although not an art expert – he was a photographer by profession – he possessed a profound knowledge of his father's oeuvre, having lived with him at close quarters for the first 30 years of his life and witnessed the process leading to the creation of many works. In view of the frequent queries he received in regard to the authenticity of works, his files also provided resources for verification and material for comparison. His card index, which was the most comprehensive inventory compiled to date, encompassed (where known to Ernst Schwitters) such technical data as titles, the artist's own categorizations (Merz picture, Merz drawing, i-drawing and so forth), dates, sizes, the artist's own inscriptions, as well as the provenance