

JAHRBUCH
DES
MÄRKISCHEN
MUSEUMS

V/1979



Heinrich Zille (1858 bis 1929).
Einige Bemerkungen zum 50. Todestag
des Berliner Zeichners

von Renate Altner

Das Werk eines Künstlers, das sich noch heute in allen Schichten der Bevölkerung großer Beliebtheit erfreut, gibt Anlaß genug, Fragen nach der Ursache dieser Popularität zu stellen und zugleich in einem kritischen Rückblick Erfahrungen auszuwerten.

Als wir 1979 des 50. Todestages von Heinrich Zille gedachten, stellte sich die Frage nach der Sicht aus **unserer** Zeit. Welche Vorstellungen bestehen vom Werk des Künstlers? Wird man es anders als seine Zeitgenossen betrachten? Genügt die historische Distanz, die Vorstellungen vom gemütlichen Schilderer eines romantisierten „Alt-Berlin“ abzubauen, die sentimentale Legende vom „Vater Zille“, der für Witzblätter zeichnete, ein mitfühlendes Herz hatte, deftige Späße liebte und zudem noch ein Original war, zu zerstören?

Ist es gelungen, unter den wesentlich neuen Bedingungen einer sozialistischen Kulturpolitik ein Bild von Heinrich Zille zu entwerfen, das einer marxistischen Kunstbetrachtung entspricht und sich von der bürgerlichen Zille-Rezeption grundsätzlich unterscheidet? Der vorliegende Beitrag kann diese Fragen nicht erschöpfend beantworten. Eine gründliche Sichtung des überaus umfangreichen Quellenmaterials steht noch aus. Er ist jedoch als ein Ansatz zu verstehen, diejenige Literatur vorzustellen und kritisch zu werten, die maßgeblich an der Verständigung über diesen Künstler beteiligt war. Wenn hier in hohem Maße Tageszeitungen der 20er Jahre als Quellen herangezogen werden, so deshalb, weil sie weitaus mehr als die Fachzeitschriften Meinungen über den Künstler bildeten. Das Werk des vorwiegend als „Witzblattzeichner“ bekannten Zille ist erst relativ spät von der führenden bürgerlichen und einer der Arbeiterbewegung nahestehenden Kunstkritik beachtet worden.

Heinrich Zille, seit 1867 in Berlin lebend, Lithograph und als Künstler Autodidakt, hat einen langen und zähen Kampf geführt, um

einen ihm gemäßen grafischen Stil zu finden. Als er 1908 im Verlag der „Lustigen Blätter“ seinen ersten Bildband „Kinder der Straße“ veröffentlichte, war er 50 Jahre alt. Ein Jahr zuvor hatte man ihn entlassen. Die Photographische Gesellschaft, in der er von 1877 bis 1907 beschäftigt war, brauchte jüngere und billigere Arbeitskräfte. Die Auswahl in „Kinder der Straße“ beschränkt sich auf die nach der Jahrhundertwende geschaffenen Arbeiten. Sie präsentiert den stilistisch reifen Zille, der nach 30 Jahren intensiver Bemühungen auf der Höhe seines Könnens stand.

Heinrich Zille hatte schon während seiner Lehrzeit begonnen, die Abendklassen der Königlichen Kunstschule zu besuchen. Er studierte bei Carl Domschke, der ihm die Grundlagen anatomischen Zeichnens vermittelte und bei Theodor Hosemann, dessen Einfluß in den frühen Zeichnungen und Aquarellen der 70er und 80er Jahre nicht zu übersehen ist, der aber vor allem für seine spätere Motivwahl entscheidend wird. Das soziale Engagement und dessen künstlerische Umsetzung des selbst aus proletarischen Kreisen stammenden Zille läßt sich schon früh nachweisen. 1880 unternimmt er den Versuch, „etwas aus dem Arbeiterleben zu komponieren“. Aus dem darauffolgenden Jahrzehnt kennen wir die besten seiner sozialkritischen Arbeiten. Bereits seit den 80er Jahren ein begeisterter Leser der Werke von Émile Zola, steht er in den Jahren vor der Jahrhundertwende unter dem Einfluß des deutschen literarischen Naturalismus, der in Berlin durch den Friedrichshagener Kreis und die Aufführungen der „Freien Bühne“, besonders mit den Stücken von Gerhart Hauptmann bestimmt wird. Themen wie „Die Entbindung“, um 1900, oder „Des Lebens satt“, um 1899/1900, sind, auch in ihrer formalen Bewältigung, als frühe Beispiele seiner sozialkritischen Kunst überzeugend. Diese Blätter sind keineswegs „witzig“, sondern ernst und anklagend und in ihrer ethischen Auffassung eher den Arbeiten von Käthe Kollwitz vergleichbar. Eine Ausnahme bildet die Darstellung eines Geschlechtsaktes („Die Mantelnäherin während des Confectionsstreikes“, um 1895), in der er durch die eigens gewählte Bildunterschrift bereits die Anlage zur Komik, aber auch zur ironischen Überspitzung andeutete. An die Öffentlichkeit gelangen diese Grafiken nur durch Ausstellungen¹⁾, in den Zille-Bildbänden der folgenden zwei Jahrzehnte finden wir sie nicht.

Als Zille im Jahre 1901 auf der Schwarz-Weiß-Ausstellung der Berliner Secession Hans Rosenhagen, dem Münchener Rezensent der

¹⁾ Auf der Rückseite einer in Privatbesitz vorhandenen Grafik befindet sich ein Aufkleber des „Berliner Künstlerbundes“ mit handschriftlichen Eintragungen Heinrich Zilles. Die Vermerke (Titel etc.) deuten auf Angaben für eine Ausstellung oder auch für den Verkauf. Nach einem Verzeichnis in: Adolf Heilborn, Zeichner des Volks, Käthe Kollwitz, Heinrich Zille, Berlin 1924, Verlagsanzeige, konnte die Radierung „Die Entbindung“ u. a. auch käuflich erworben werden.

Monatsschrift „Kunst für alle“, mit „einer Reihe von ebenso realistisch wirksamen wie humorvollen farbigen Zeichnungen ‚Aus dem dunklen Berlin‘ und einem höchst drastischen ‚Frühlingsmaler‘“²⁾ auffällt, tendiert er bereits zum Humor. In den „Zwölf Künstlerdrucken“, 1905, Zilles erstem Mappenwerk, ist ein ausgewogenes Nebeneinander von ernsten und humorvollen Darstellungen ersichtlich. Die Auswahl der „Kinder der Straße“ präsentiert jedoch vor allem den „witzigen“ Zille. Sie erscheint uns heute als ein Kompromiß des arbeitslosen Künstlers, der mit seinen die Gesellschaft anklagenden Darstellungen keinen Anklang gefunden hatte, und im zunehmenden Maße entstehen Zeichnungen, die er, wie er selbst schrieb, „zum Broterwerb geleckter, frisierter bringen mußte...“³⁾. Immerhin machte es der „Kerl“, der auf der Ausstellung von 1901 einem noch „die ganze Lebensfreude verdarb“⁴⁾ möglich, daß wir in den „Kindern der Straße“ „über die ernsten Erscheinungen des modernen Lebens der deutschen Zentralstadt lachen, herzhaft lachen können“⁵⁾, wie Hans Ostwald in seinem Vorwort schrieb. Zweifelsohne haben die „Kinder der Straße“ Zille bekannt gemacht. Sie wurden in späteren Jahren immer wieder publiziert⁶⁾, im Sinne des Verlages neu zusammengestellt, jedoch von Auflage zu Auflage abgeschwächt. Daß die Absicht, hauptsächlich das Humorvolle, weniger das Problematische zu zeigen, vordergründig war, beweist das Entfernen solcher Arbeiten wie „Ohne Apparate“ („Wenn ick will, kann ick Blut in den Schnee spucken.“) oder des sowohl zeichnerisch als kompositorisch großartigen „Ins Wasser“ („Mutter is's ooch nich kalt?“ „Sei ruhig — die Fische leben immer drin“).

Die im gleichen Verlag erscheinenden Bildhefte „Berliner Rangen“, 1908, „Erholungsstunden“, 1912, und „Berliner Luft“, 1913, sowie das im selben Jahr erscheinende „Mein Milljöh“ prägen das Bild eines vorwiegend humoristisch arbeitenden Künstlers. Sie sind zugleich ein Beispiel, durch manipulierte Auswahl ein unvollständiges und verzerrtes Bild vom Werk eines Künstlers zu geben. Das gilt auch für die während der ersten Weltkriege veröffentlichten „Korl und Vadding“-Serien, von denen Kurt Tucholsky sagte: „Heinrich Zille ist vor dem Kriege und im Kriege manchmal das Opfer dieser Auftraggeber geworden. Er hat Sachen zeichnen müs-

²⁾ Hans Rosenhagen, Die IV. Ausstellung der Berliner Secession, in: Die Kunst für alle, München 1901/02, S. 188

³⁾ Heinrich Zille, Mitmenschen! in: Hans Ostwald, Das Zillebuch, Berlin 1929, Seite 12

⁴⁾ Ebenda

⁵⁾ Heinrich Zille, Kinder der Straße, Berlin 1908, S. 3

⁶⁾ Die „Kinder der Straße“ erschienen von 1908 bis 1925 in acht Auflagen. 1966 brachte der Fackelträger-Verlag Hannover einen fotostatischen Nachdruck der Erstauflage heraus. Auch das 1977 herausgegebene „Heinrich Zille, 300 Berliner Bilder“ des gleichen Verlages enthält neben „Mein Milljöh“ und „Rund um's Freibad“ den Nachdruck dieser Ausgabe.

sen, die man ihm aufgegeben hat und die ein anderer ein bißchen schlechter gezeichnet hätte: er hat im Kriege eine geradezu schauerliche Serie vom Stapel lassen müssen, die von Berlin und vom Kriege gleich weit weg lag und mit beiden nur die Gemeinsamkeit hatte, daß sie beiden zum Verkauf angeboten wurde; er hat manchmal ulken müssen, wo er ganz etwas anderes tun wollte.“⁷⁾

Bedauerlich bleibt, daß Zilles echtem Anliegen entsprechende Antikriegsgrafik nur wenigen bekannt war. Dem „Bildermann“, der 1916 „Das eiserne Kreuz“, eine der bedeutendsten grafischen Leistungen des Spätwerkes, veröffentlichte, war es nicht vergönnt, einen großen Leserkreis zu erreichen. Nach einer kurzen Erscheinungsfrist von neun Monaten mußte bereits im Dezember 1916 der Druck eingestellt werden.

Mit zunehmender Popularität mehren sich auch die Stimmen, den Künstler dieser Vereinseitigung zu entziehen. Es kommt dies vor allem aus Kreisen progressiver Kunstkritiker, deren fachliches Interesse für soziale und proletarische Kunst im zunehmenden Maße geweckt wird. Adolf Behne, als Kunsthistoriker neben dem Architekten Bruno Taut einer der Mitbegründer des „Arbeitsrat für Kunst“ (1918), wendet sich als einer der ersten diesem Problem zu: „Heinrich Zille! – jeder vermeint, den famosen Schilderer des Berliner ‚Milljöh’s‘ zu kennen. Aber ich vermute, daß die meisten doch vielleicht nur die Oberfläche bisher sehen. Der Künstler Heinrich Zille steht noch im Dunklen, weil das Publikum im unbewußten Egoismus seiner Freundschaft sich allzusehr vor ihm bescheidet. Es scheut sich, ihn ganz zu sehen, weil er dann aufhören könnte, amüsant zu sein. Das Publikum kennt nur den halben Zille bisher und will offenbar nur den halben...“⁸⁾ Wesentlich schärfer formuliert fünf Jahre später Kurt Tucholski: „Zille war eine Witzblatt-Type, eine unfehlbar sichere Nummer, ein von allen ordentlichen Menschen gern gesehener Bestätiger ihrer Ordnung, die er durch die ausgezeichnete Schilderung des Gegensatzes hob. Darunter fängt der eigentliche Zille an.“⁹⁾

Während die im Verlag der „Lustigen Blätter“ erscheinenden Bücher und Bildhefte hauptsächlich den „witzigen“ Zille vorstellen, bemühen sich ab 1924 andere Verlage um die Publikation des Werkes von Zille. Fritz Gurlitt hatte bereits 1919 in der zweiten Folge der Reihe „Die neuen Bilderbücher“ die „Zwanglosen Geschichten und Bilder“ herausgegeben, doch war diese Lithographienfolge, von Zille auch betextet, lediglich einem kleinen Kreis

⁷⁾ Kurt Tucholski, Mit 5 PS, Auswahl 1924 bis 1925, Berlin 1977, S. 449

⁸⁾ Adolf Behne, Heinrich Zille, in: Jahrbuch der Jungen Kunst, Leipzig 1920, S. 110; vgl. dazu auch: Adolf Behne, Werkstattbesuch, in: Der Cicerone, Jahrgang 12, Berlin 1920, S. 271–277

⁹⁾ Kurt Tucholski, a. a. O., S. 450

Kunstinteressierter vorbehalten. Allein schon die Art der Vervielfältigung ließ nur eine begrenzte Auflage zu, ebenso wie die 1905 bei Moritz Lilienthal in Berlin erschienenen „Zwölf Künstlerdrucke“ (drei Radierungen, neun Heliogravüren) eben keine Auflagen für ein breites Publikum waren.

Der Verlag Carl Reissner Dresden zeigt in seinen Ausgaben erstmalig eine Auswahl hervorragender Skizzenblätter. Die Titel sind volkstümlich („Berliner Geschichten und Bilder“, 1924, zu denen Max Liebermann das Vorwort schrieb, „Zwischen Spree und Panke“, 1925, „Rings um den Alexanderplatz“, 1926, und „Bilder vom alten und neuen Berlin“, 1927), passen sich aber nur in diesem Punkt den Bildbänden des Verlages der „Lustigen Blätter“ an. Sie heben sich zugleich wohltuend ab von den zum Teil ins Triviale ausweichenden und stilistisch abfallenden Zeichnungen aus „Rund um's Freibad“, 1926, des gleichen Verlages.¹⁰⁾

Im selben Jahr wie die „Berliner Geschichten und Bilder“ erscheint im Rembrandt-Verlag Berlin auch Adolf Heilborns „Die Zeichner des Volks, Käthe Kollwitz, Heinrich Zille“, in dem eine vorzügliche Auswahl Zille der Kollwitz durchaus ebenbürtig macht. Adolf Behne selbst ist der Verfasser der ersten kleinen Monographie: Heinrich Zille, Berlin 1925, (= Grafiker der Gegenwart, Band 12), in der, wie Paul Westheim bemerkte, er „mit einer Mischung von Dialektik und Dogmatik Zille umzustilisieren versucht zu einer Barrikaden Figur...“¹¹⁾

1925 druckt die Zeitschrift „Kunst und Künstler“ Zilles Lebenslauf ab. „Berlins Bester“ lautet der Titel eines bemerkenswerten Beitrages von Kurt Tucholsky, den er 1925 in der „Weltbühne“ veröffentlichte.

Wenn in der Mitte der 20er Jahre „Zille-Kneipen“, „Zille-Bälle“, „Zille-Schnäpse“ und ähnliches sowie der seit fast zwei Jahrzehnten in Bildbänden und Zeitschriften vorgeführte Teil eines Oeuvres Zille eine recht zweifelhafte Popularität verschaffen, nimmt es nicht wunder, wenn ein völkisches Blatt wie der „Fridericus“ der akademischen Ehrung des „Abort- und Schwangerschaftszeichners“ mit Zynismus begegnet.¹²⁾ Die Aufnahme Zilles in die Preußische Akademie der Künste, bereits vor 1921 von August Gaul in Betracht gezogen, wurde durch Max Liebermann im Jahre 1924 verwirklicht. Sie bestätigte gleichzeitig die Auffassungen solcher Persönlichkeiten wie Adolf Behne, Adolf Heilborn, Max Liebermann, Käthe Kollwitz und Otto Nagel, die immer wieder Zilles soziales Engagement

¹⁰⁾ Der „Verlag der Lustigen Blätter“ ist identisch mit dem Berliner Verlag Dr. Eysler & Co. AG.

¹¹⁾ Paul Westheim, Zille, Zeitungsausschnitt aus dem Jahre 1925, der sich in der Zeitungsausschnittsammlung des Nachlasses von Margarete Köhler-Zille befindet.

¹²⁾ Heinrich Zille, Mein Lebenslauf, in: Berliner Geschichten und Bilder, Dresden 1924, unpag.

und sein hohes zeichnerisches Können betonten. Doch dürfte es schwer gewesen sein, jahrelanger Vereinseitigung entgegenzutreten. Es ist die Widersprüchlichkeit im Werk Zilles selbst und letztlich die fehlende Konsequenz des nicht mehr widerstandsfähigen, durch Krankheit gezeichneten Zille, wenn sein Werk für allerlei unseriöse Unternehmungen mißbraucht wird.

Zille tendiert eben zumindest in seinem Spätwerk mehr nach der humorvollen Seite; eine Kunst, die sich auch als geeignet erweist, in jeglicher Form von Werbung genutzt zu werden. Das Nebeneinander von „Zille-Bällen“ und anderen Obskuritäten und dem sehr ernst zu nehmenden Beitrag für die „Hungermappe“ der „Internationalen Arbeiterhilfe“ (IAH), die Mitarbeit am „Eulenspiegel“, das beachtenswerte „Für Alle“, ein Buch, das er gemeinsam mit Otto Nagel herausgab und das als erste Reproduktion das um 1900 geschaffene „Marx-Bildnis“ Zilles wiedergibt, entwirft das Bild einer doch sehr widersprüchlichen Persönlichkeit.

Die Popularität, die Zille in seinen letzten Lebensjahren wahrnehmen konnte, ist für uns heute kaum vorstellbar. Einen Höhepunkt seiner Beliebtheit erlebte Heinrich Zille anlässlich seines 70. Geburtstages, als das Märkische Museum ihm die Pforten öffnete und der Direktor des Hauses feststellen mußte, daß er mit einem „Phänomen der Gegenwart . . . , hinter dem der ganze Wedding stand“, konfrontiert wurde, dem auch der „Durchschnitts-Berliner mit dem normalen Maßstab der Kunst allein nicht zu messende Sympathien“¹³⁾ entgegenbrachte. Mit der Ausstellung „Zilles Werdegang“, die „mit feinstem Verständnis für das Wesentliche einer künstlerischen Entwicklung“¹⁴⁾ zusammengestellt und geordnet wurde, versuchte man erstmalig, einen Querschnitt durch das Schaffen des Zeichners zu zeigen, um auch aus der Sicht eines Museums bisherigen vereinseitigenden Darstellungen entgegenzuwirken. So wird dann auch die Überraschung der Presse über die frühen Arbeiten Zilles deutlich: „... zum Vorschein kam ein braver, ehrlicher, bescheidener Zeichner von lauter schönem Baumschlag, . . . Vom eigentlichen Zille gab es damals keine Spur. Vielmehr ist, was er in seiner Frühzeit neben besagten Bäumen sah, machte, soweit es das Menschengebiet betrifft, von dem wackeren alten Theodor Hosemann nicht allzu sehr zu unterscheiden.“¹⁵⁾ Selbst Adolf Heilborn, der durch die Herausgabe des 1924 erschie-

¹³⁾ Walter Stengel, Chronik des Märkischen Museums der Stadt Berlin, Berlin 1953 (unveröffentlichtes Manuskript), S. 18 (in der Bibliothek des Märkischen Museums)

¹⁴⁾ Adolf Heilborn, Zilles Werdegang, Ausstellung im Märkischen Museum, Zeitungsausschnitt aus dem Jahre 1928, der sich in der Zeitungsausschnittsammlung des Nachlasses von Margarete Köhler-Zille befindet

¹⁵⁾ Franz Servaes, Zille, den man nicht kennt, Ausstellung im Märkischen Museum, Zeitungsbericht aus dem Jahre 1928, Archiv der Nationalgalerie der Staatlichen Museen zu Berlin

nenen Buches „Die Zeichner des Volks“ sich schon eingehend mit Zille beschäftigt hatte, betont noch einmal: „... diese Ausstellung zeigt uns zu unser aller Ueberraschung, daß bisher wohl überhaupt keiner den ganzen und den wahren Zille kannte.“¹⁶⁾

Der 70. Geburtstag war auch ein Höhepunkt offizieller Ehrungen, die Wochenschau („Emelka-Woche“ Nr. 2/1928), Rundfunk und Presse bis in das kleinste Detail verfolgten. Liebenswürdige und sehr persönliche Gratulationen, wie Willibald Krains Zeichnung zum 70. Geburtstag, Erich Weinerts Gedicht „Zille zum Siebzigsten...“ oder Claire Waldoffs Chanson „Das Lied vom Vater Zille...“, das am Morgen des 10. Januar 1928 gesendet wurde, vermitteln einen Eindruck von Volkstümlichkeit, wie sie wohl selten erreicht worden ist. Ab 1925 hatte sich auch der Film für Zille interessiert. Bis 1929 werden allein vier Spielfilme gedreht.

Als Heinrich Zille am 9. August 1929 starb, war die Presse ein Spiegel widersprüchlicher Auffassungen und Sentenzen. Für die meisten war es ein Anlaß zu resümieren, Bilanz zu ziehen. Neben dem Versuch einer kunsthistorischen Einordnung stand die Würdigung des Menschen. Daß man sich der Problematik seiner Kunst durchaus bewußt war, ist auch aus dem Beitrag des „Hamburgischen Correspondenten“ ersichtlich: „Zille als Humoristen und kessen Karikaturisten zu nehmen, heißt ihn verkennen und Gelegenheitszeichnungen vor das Hauptwerk zu stellen.“¹⁷⁾ Die Fragwürdigkeit jener „Zille-Bälle“ bringt „Der Tag“ zum Ausdruck, wenn es heißt: „In der Peripherie unserer Weltstadt gilt der in Sachsen geborene ‚Urberliner‘ als eine Art Volksheld: was sich am drastischsten in jenen ‚Hofbällen‘ ausgedrückt hat, die zu seinen Ehren veranstaltet wurden und bei denen außer jenen Snobs, die gerade durch den Gegensatz ihres eigenen wohlgepflegten Daseins sich besonders anreizen ließen, auch Vertreter des wahren Zille-‚Milljöh’s‘ figurieren.“¹⁸⁾ Einseitige Popularisierung eines Werkes führt eben zu Einschätzungen, wie sie Curt Glaser im „Börsen-Courier“ formuliert: „Kennt man ein Dutzend Zeichnungen, so kennt man den ganzen Zille. Er konnte volkstümlich werden, weil es seinem Ausdrucksmittel an feiner Differenzierung fehlte.“¹⁹⁾ Der Vorwurf formaler Armut und Monotonie, der Zille bisweilen gemacht wurde, zielte vor allem auf die späten Arbeiten, die Zille insbesondere für die „Lustigen Blätter“ entwarf. Er trifft aber auch auf Werbesprospekte, Plakate und Revueprogramme zu.

Wesentlich für unsere Betrachtungen ist auch die Reaktion auf die im Kronprinzen-Palais stattgefundenene Gedächtnisausstellung, die

¹⁶⁾ Adolf Heilborn, a. a. O.

¹⁷⁾ Erich Will, Erinnerungen an Heinrich Zille, in: Hamburgischer Correspondent, vom 15. August 1929

¹⁸⁾ Heinrich Zille †, in: Der Tag, Berlin, vom 10. August 1929

¹⁹⁾ Curt Glaser, Heinrich Zille †, in: Berliner Börsen-Courier, vom 9. August 1929

eine Auswahl seiner Zeichnungen und Aquarelle aus dem Besitz der Nationalgalerie zeigte und die „Kennern und Studierenden . . . zweifellos sehr interessante Aufschlüsse über den Werdegang und die technischen Fähigkeiten des Meisters geben, . . .“²⁰⁾. Auch in diesem Beitrag verwies man noch einmal auf die künstlerische Entwicklung, deren Darstellung in den Publikationen meist vernachlässigt worden war.

Die meisten bürgerlichen Zeitungen beklagten den Tod des „Karikaturisten“, würdigten Berlins „populärsten Zeichner“, enthielten sich jedoch vielfach einer politischen Wertung. Gerade das ist sowohl in der rechten bürgerlichen als auch in der kommunistischen Presse zu beobachten. Hier beweist sich die hohe Wirksamkeit von Zilles politischer Kunst und Haltung, die er gerade in den letzten Jahren mehrfach zum Ausdruck gebracht hatte. Während „Der Tag“ (10. August 1929) die „bedauerliche politische Einstellung“ des Verstorbenen betonte, sprach Fritz Schiff in „Die Welt am Morgen“ (10. August 1929) vom „ersten Künstler mit einer proletarischen Kunstgesinnung“. In hohem Maße zynisch reagierte „Der Reichsbote“: „Seine Berliner ‚Milljöh‘-Bilder haben gestern einen ‚Kunst‘-Sachverständigen im Rundfunk zu proletarischen Dithyramben begeistert: Hosemann mit seinem goldenen Berliner Humor ist vergessen, Zille, dem zeichnerischen Klassenkämpfer, gehört der wirkliche Lorbeer. Wer aber tiefer zu sehen vermag, der wird den Maler Zille als einseitig politisch abgestempelte Episodenfigur empfinden müssen, deren Witz Bosheit und deren Schaffen Agitation war. Zille übertrieb den Proletkult mit einer höhnischen Roheit gegenüber den Aermsten, wie ihn sich eben nur der Marxist erlauben darf. Sein künstlerisches Empfinden verdarb er, weil sein Blick Tendenz war. Zille unterlag stets dem politischen Stoff.“²¹⁾

Otto Nagel wie auch Alfred Durus wandten sich in zahlreichen Beiträgen – meist in den Publikationsorganen der KPD – gegen diese Diffamierungen. Agitatorisch wirksam, voller Temperament erklärte sich Alfred Durus in der „Roten Fahne“ gegen die „verlogenen heuchlerischen Nachrufe der gesamten bürgerlichen Presse . . . : **Zille ist ein Toter des revolutionären Proletariats . . .**“²²⁾, heißt es im Nekrolog für den Zeichner, wie auch der Nachruf des Bundes proletarisch-revolutionärer Schriftsteller und die Assoziation revolutionärer bildender Künstler Deutschlands Zille voller Enthu-

²⁰⁾ Fritz Schiff, Gedächtnisausstellung für Heinrich Zille, in: Die Welt am Morgen, Berlin, vom 22. August 1929

²¹⁾ (W. L.), in: Der Reichsbote, Berlin, vom 11. August 1929

²²⁾ Alfred Durus, Wie die bürgerliche Presse lügt: Zille als „Berliner Maler“ mit der „kessen Linie“, in: Die Rote Fahne, Nr. 148, vom 11. August 1929; vgl. dazu auch: Alfred Durus, Ein zeitlebens Ausgebeuteter gestorben: Heinrich Zille, in: Die Rote Fahne, Nr. 147, vom 10. August 1929

siasmus als einen der ihren proklamiert.²³⁾ Als die Stadt Berlin ihm ein Ehrenbegräbnis ausstattete, wird die Beisetzung zu „einer der größten Totenfeiern . . . , die Berlin seit langem gesehen hat“²⁴⁾. Die Gedenkstunde, auf der die Vertreter der kommunistischen Partei, der Roten Hilfe und der IAH gleichermaßen zu Wort kamen wie die offiziellen Vertreter der Stadt, gestaltete sich schließlich zu einem politischen Bekenntnis für den Künstler, der sich in zahlreichen Äußerungen, aktiver Anteilnahme und durch seine Mitarbeit für die Kommunisten erklärt hatte.²⁵⁾

Wie intensiv linksintellektuelle bürgerliche Kreise und die kulturpolitisch interessierten Kräfte der KPD an der weiteren Verbreitung von Zilles Werk beteiligt waren, zeigen Veranstaltungen im Berliner Wedding, die von Käthe Kollwitz, Hans Baluschek, Adolf Heilborn, Adolf Behne, Otto Nagel, Erich Weinert, Erich Mühsam, Gustav v. Wangenheim u. a. organisiert und gestaltet wurden. So berichtet die „Volkszeitung“ von einer „Gedenkfeier, die in erster Linie dem Freund des Proletariats, dem großen sozialen Ankläger galt und die – dem Kreis der Veranstalter entsprechend – einen vorwiegend agitatorisch-kommunistischen Einschlag hatte“²⁶⁾. Sowohl das dem proletarischen Zeichner gewidmete Buch „Für Alle“, das zum ersten Mal den „unverfälschten, unfrisierten Zille zu Wort kommen“ läßt, als auch das volkstümlich erzählende, mit Anekdoten reich versehene Zille-Buch des Berliner Publizisten Hans Ostwald werden auf dieser Veranstaltung zitiert.

Die Bemühungen, das Werk Zilles nicht in Vergessenheit geraten zu lassen, sind erstaunlich vielfältig, wobei die kommerzielle Seite hier nicht unterschätzt werden sollte. Von 1929 bis 1931 erscheinen sechs Bücher, davon allein drei von Hans Ostwald, der sich in seinem frühesten Buch auch noch der Mitarbeit Zilles rühmen darf und der später in „Zille's Hausschatz“ (1931) mit 750 meist unveröffentlichten Zeichnungen und neun Vierfarbendrucktafeln die erste umfassende Auswahl aus dem Gesamtwerk bietet. Als sich 1930 der Todestag Zilles jährt, stiften die „Elite-Sänger“, eine kleinbürgerliche Gruppierung, dem populären Künstler ein Denkmal; ein Werk des Berliner Bildhauers Paul Kentsch, das im Garten des Theaters am Kottbusser Tor, in dem die „Elite-Sänger“ ihre Konzerte gaben, seine Aufstellung fand. Am Grabe des in Stahnsdorf bei Berlin bestatteten Zille wurde der von August Kraus,

²³⁾ Nachruf für Heinrich Zille, in: Die Rote Fahne, Nr. 148, vom 11. August 1929

²⁴⁾ Heinrich Zille gestorben, in: Pommersche Tagespost, Stettin, vom 10. September 1929

²⁵⁾ Für Heinrich Zille, Ein Nachruf der IAH, in: Die Welt am Abend, Berlin, vom 15. August 1929; vgl. dazu auch: Alfred Durus, Ein zeitlebens Ausgebeuteter gestorben, in: Die Rote Fahne, Nr. 147, vom 10. August 1929; Heinrich Zille und die Rote Hilfe, ebenda

²⁶⁾ (E. C.), Zille-Gedenkfeier im „Milljöh“, in: Volkszeitung, Berlin, vom 19. August 1929

dem langjährigen Freund Zilles, geschaffene Grabstein enthüllt. Als im Jahre 1948 die Plastik Paul Kentschs in den Parkanlagen der im damaligen sowjetischen Sektor liegenden Bergstraße aufgestellt wurde, war es zugleich ein Symbol für den Neubeginn eines demokratischen Kulturlebens, das den kulturellen Traditionen der Arbeiterklasse seine besondere Aufmerksamkeit widmet. Zwei Jahre zuvor schon hatte Adolf Behne, der sich schon in den 20er Jahren um eine angemessene Bearbeitung des Oeuvres verdient gemacht hatte, in der Mitteldeutschen Druckerei und Verlagsanstalt Halle als Band 1 in der Reihe „Hefte der Kunst“ ein Werk über Zille herausgegeben, und es ist kennzeichnend, daß so früh eine Besinnung auf die besten Traditionen proletarischer Kunst erfolgt, nachdem im „Dritten Reich“ eine Verfälschung der Kunst Zilles vorgenommen worden war. 1947 werden in einer Ausstellung des Magistrats von Groß-Berlin Käthe Kollwitz, Otto Nagel und Heinrich Zille vorgestellt. Zum 20. Todestag Zilles im Jahre 1949 erscheinen im Verlag „Das Neue Berlin“ neben Walter Zilles persönlichen Erinnerungen an den Vater, Zilles „Studien“, eingeleitet und ausgewählt von Adolf Behne, der mit dieser Ausgabe wohl einen lange gehegten Wunsch verwirklichen konnte.

Dieses Buch enthält ausschließlich Zilles unveröffentlichte und zum großen Teil noch unbekannte Blätter, in denen sich mit seltener Eindringlichkeit ein ganz anderer, ein noch größerer Künstler offenbarte. So zeigt uns die Auswahl Arbeiten, die den „Ursprung des künstlerischen Schöpfungsprozesses“ verraten und eine „Größe der Auffassung, eine Tiefe und Weite der Menschlichkeit im Komischen und Tragischen“ zutage treten lassen, „die Zille zum Hüter der besten graphischen Traditionen eines Krüger, Hosemann und Menzel erheben“²⁷⁾. Dieses Buch, auch wenn es wiederum nur einen Teil seiner Arbeit vorstellt, kann als erster bedeutender Versuch einer neuen und kritischen Wertung des Werkes von Heinrich Zille gesehen werden. Wenn diesen Bemühungen vorerst ein Ende gesetzt war, mag der frühe Tod des Herausgebers, der einer der führenden Kunsthistoriker dieser Jahre war, eine maßgebliche Rolle gespielt haben.

Während in der Pflege und Aneignung des Zilleschen Nachlasses bis 1949 noch über alle Berliner Sektorengrenzen hinweg zusammengearbeitet wurde, zeichnen sich mit der Gründung der beiden deutschen Staaten auch für Berlin mehr und mehr abgrenzende Unternehmungen ab. Die sich 1956 mit Joachim Albitz und Edwin Gehrig-Targis als Vorsitzende konstituierende „Zille-Gesellschaft“, vom Westberliner „Telegraf“ als „östliches Propagandaunterneh-

²⁷⁾ Heinrich Zille, Studien, herausgegeben und eingeleitet von Adolf Behne, Berlin 1949, Klappentext

men²⁸⁾ hingestellt, sieht sich komplizierten politischen Verhältnissen gegenübergestellt. Gemeinsame Veranstaltungen sind nicht mehr nachzuweisen, wenn auch 1958 von Westberliner Seite noch einmal von einer „verpaßten Gelegenheit“²⁹⁾ gesprochen wird, die Ausstellung zum 100. Geburtstag Heinrich Zilles gemeinsam durchzuführen.

Zu Beginn der 50er Jahre sind auch die Kompetenzen verteilt, wer in den beiden deutschen Staaten die Interessen der Erben Heinrich Zilles wahrnehmen wird. Der Nachlaß des Künstlers, nach seinem Tod im Märkischen Museum gesichtet und mit dem roten Faksimilestempel versehen, war unter den Söhnen Hans (1888 bis 1934) und Walter (1891 bis 1959) sowie der Tochter Margarete (1884 bis 1977) zu gleichen Teilen vergeben worden. Während der Bestand des in des Vaters Wohnung lebenden Walter Zille zu einem Teil aufgelöst wurde und in Privathand gelangte, konnte der Anteil Margarete Köhler-Zilles im Jahre 1965 als Dauerleihgabe dem Märkischen Museum verantwortet werden. Über den Verbleib des Besitzes von Hans Zille, dessen Familie bis 1945 in Wildenbruch im damaligen Pommern wohnte, haben wir keine Kenntnis. So stehen wir heute vor der Tatsache, den ehemals als äußerst umfangreich zu betrachtenden Nachlaß Heinrich Zilles nur noch zu einem Teil und in den verschiedensten Händen verstreut zu sehen. Allein der Umstand, daß auch der Krieg zur Vernichtung bedeutender Arbeiten beigetragen hat – das Märkische Museum verlor bis auf wenige Blätter seine Sammlung — deutet die Schwierigkeiten an, die sich für die Bearbeitung des Werkes ergeben.

In den 50er Jahren erschien in beiden deutschen Staaten fast parallel Literatur über Heinrich Zille: In der BRD setzt der Fackelträger-Verlag Hannover, in der Deutschen Demokratischen Republik setzt der Verlag „Das Neue Berlin“ seine Aktivitäten fort. Diese Bücher, sowohl die in Hannover erschienenen „Zille sein Milljöh“, 1952, und „Mit Vater Zille unterwegs“, 1953, als auch das in Berlin herausgegebene „Vater Zille“, 1954, versuchen zumindest in ihren Titeln die alte Volkstümlichkeit heraufzubeschwören.

Neben Adolf Behne kann Otto Nagel mit seiner Darstellung des Lebens und Werkes von Heinrich Zille, 1955 als Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste erschienen, die progressiven Traditionen der 20er Jahre wieder aufgreifen, als er in seinem Buch „Für Alle“ auf den proletarischen Künstler Zille aufmerksam gemacht hatte. Wenn dieses zweite Buch Nagels inzwischen 13 Auflagen erfahren hat, so spricht es für seine Interpretationsweise, mit der er einen großen Leserkreis gewann.

²⁸⁾ Zille als Aushängeschild, in: Der Telegraf, Berlin (West), vom 8. Februar 1956

²⁹⁾ H. Zehder, Zille beiderseits des Brandenburger Tores, in: Die Welt, Berlin (West), vom 12. Februar 1959

Im gleichen Jahr erscheint das von Margarete Köhler-Zille von Demmin in Mecklenburg aus initiierte „Mein Vater Heinrich Zille“, für das sie inzwischen Gerhard Flügge als Biograph gewinnen konnte. Gerhard Flügge ist es auch, dem wir die meisten Verdienste um die Verbreitung des Werkes von Heinrich Zille zuerkennen müssen. Seit Anfang der 50er Jahre bis zu seinem Tod im Jahre 1972 als Sachwalter des Erbes von Heinrich Zille tätig, gründete er gemeinsam mit der damals noch in Demmin wohnenden Margarete Köhler-Zille bereits 1950 ein Zille-Museum. Fortan sind beide unermüdlich, in Ausstellungen, Vorträgen und Publikationen zur Verbreitung und Vertiefung der Kenntnis über das Werk Zilles beizutragen und das Interesse für diesen Künstler wachzuhalten. Von 1955 bis 1972 entstehen unter Mitarbeit der Tochter des Künstlers allein acht Publikationen, darunter der in der Bildwahl ausgewogene Jubiläumsband zum 100. Geburtstag Zilles (Heinrich Zille, Vater der Straße. Ausgewählt und herausgegeben von Gerhard Flügge, Berlin 1958) und das drucktechnisch gelungene Buch des Greifenverlages (Heinrich Zille, Berlin aus meiner Bildermappe. Mit Versen v. Heinz Kahlau. Herausgegeben von Gerhard Flügge und Margarete Köhler-Zille, Rudolstadt 1969). Auch die Idee, durch eine Wanderausstellung das Leben und Werk Zilles allen Bürgern der DDR nahezubringen, geht von Demmin aus. Gerhard Flügge gestaltete den Katalog, der vom Ministerium für Kultur herausgegeben wurde. Diese Exposition, eine Veranstaltung des Ministeriums für Kultur, deren volksbildender Charakter sicher nicht zu unterschätzen war, zeigte auf 78 Tafeln mit nahezu 700 Vorlagen neben Fotografien und Dokumenten vor allem zahlreiche zum Teil farbige Reproduktionen seiner Arbeiten.

Dieses Unternehmen war zugleich Auftakt der Zille-Ehrung zum 100. Geburtstag des Künstlers, ein Ereignis, das die Akademie der Künste in Form einer großen Ausstellung feierte. Das Verdienst der Akademie war es vor allem, zusammenzutragen und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, was in Museen und Privatbesitz an Originalen Zillescher Zeichenkunst noch vorhanden war. Mit etwa 300 Zeichnungen und Skizzen, dazu Drucke und Reproduktionen aus Büchern und Zeitschriften sowie Briefen und Dokumenten gelang es, die künstlerische Entwicklung überschaubar zu machen und der Bedeutung des Gesamtwerkes gerecht zu werden. Die Berichte der Presse zeigen noch einmal sehr genau die Vorstellung, die vom Künstler verwaltet: Während der „Sonntag“, trotzdem Werke aus fünf Jahrzehnten zu sehen sind, „... Zille kaum eine stilistische Entwicklung...“³⁰⁾ bescheinigt, betont Edith Krull: „Der große Vorzug und Gewinn dieser Ausstellung ist, daß hier das Haupt-

³⁰⁾ Stephan, Epos des Großstadtproletariats, Heinrich-Zille-Ausstellung in der Akademie der Künste, in: Sonntag, Berlin, vom 16. Februar 1958

gewicht auf den Künstler Heinrich Zille gelegt worden ist, im bewußten Gegensatz zu dem Witzzeichner, als den ihn heute noch viele Leute vorwiegend ansehen.“³¹⁾ Und Lothar Lang schreibt in der „Weltbühne“: „Es ist das eine Ausstellung, die gründlich mit dem herkömmlichen, abgegriffenen Zille-Bild aufräumt.“³²⁾

Und heute, 21 Jahre nach jener bemerkenswerten Ausstellung der Akademie – welche Vorstellungen bestehen vom Werk des Künstlers? Ist es gelungen, an die fortschrittliche Literatur der 20er Jahre anzuknüpfen und jener historisch gewachsenen einseitigen Interpretation als Witzblattzeichner entgegenzutreten?

In der Deutschen Demokratischen Republik wird das Erbe dieses bedeutenden sozialkritischen Zeichners gewürdigt. Seit der Gründung unserer Republik lassen sich allein 14 Bücher nachweisen, die dem Lebensweg und -werk dieses Künstlers gewidmet sind.³³⁾ Das Märkische Museum zeigt seit 1966 im ständigen Wechsel Zille-Ausstellungen. Dabei werden sowohl der Teil des Nachlasses, den die Tochter von Heinrich Zille besaß, als auch die Sammlung des Museums der Öffentlichkeit zugänglich gemacht. Seit einigen Jahren steht im Köllnischen Park, in unmittelbarer Nähe des Museums, auch die von dem Berliner Bildhauer Heinrich Drake geschaffene Zille-Plastik, ein Auftragswerk des Magistrats von Groß-Berlin. Otto Nagel hatte seinerzeit den Künstler angeregt, anlässlich des 100. Geburtstages von Heinrich Zille, dieses Denkmal zu schaffen. Wir haben Zille-Straßen, -plätze, -parks, -haine, -schulen und ähnliches, Einrichtungen, die sicher die Popularität des Meisters unterstreichen. Aber wir haben auch Zille-Klausen, die zumindest auf die Popularisierung seines fast schon legendär gewordenen „Milljöh“ anspielen, und noch immer muß es sich „Pinselheinrich“ ge-

³¹⁾ Edith Krull, Frohe Arbeit – Ernster Wille, Die große Zille-Ausstellung in der Deutschen Akademie der Künste zum 100. Geburtstag des Meisters, in: BZ am Abend, Berlin, vom 21. Januar 1958

³²⁾ Lothar Lang, Ad memoriam Heinrich Zille, in: Die Weltbühne, XIII. Jahrgang, Nr. 6, Berlin 1958, S. 182–185

³³⁾ Heinrich Zille, Studien, eingeleitet von Adolf Behne, Berlin 1949; Heinrich Zille und sein Berlin. Persönliche Erinnerungen an den Meister von Walter Zille, Berlin 1949; Vater Zille. Eine Auswahl, mit einer Einleitung von Marga Müller, Berlin 1954; Otto Nagel, Heinrich Zille, Veröffentlichung der Deutschen Akademie der Künste, Berlin 1955; Mein Vater Heinrich Zille. Nach Erinnerungen von Margarete Köhler-Zille für die jungen und alten Freunde des Meisters erzählt von Gerhard Flügge, Berlin 1955; Heinrich Zille, Vater der Straße. Ein Jubiläumsband. Ausgewählt und herausgegeben von Gerhard Flügge, Berlin 1958; Zille-Bilder, herausgegeben von Gerhard Flügge, Berlin 1959; Gerhard Flügge, Heinrich Zille, Ernstes und Heiteres aus seinem Leben, Rudolstadt 1960; Heinrich Zille, Berliner Jören, herausgegeben von Gerhard Flügge, Berlin 1961; Heinrich Zille, Berlin aus meiner Bildermappe. Mit Versen von Heinz Kahlau. Herausgegeben von Gerhard Flügge und Margarete Köhler-Zille, Rudolstadt 1969; Das dicke Zillebuch, herausgegeben von Gerhard Flügge, Berlin 1971; Gerhard Flügge, Heinrich Zille, Bildbiographie, Leipzig 1972; Gerhard Flügge, 'ne dufte Stadt ist mein Berlin, von Bums und Bühne . . ., Berlin 1974; Heinrich Zille, herausgegeben von Matthias Flügge, (= Klassiker der Karikatur, Band 18), Berlin 1979

fallen lassen, an den Verkaufsständen des „Berlin-Souvenir“ in miniature feilgeboten zu werden. Ebenfalls stimmt es bedenklich, wenn selbst seriöse Institutionen wie der „Eulenspiegel-Verlag“ in der vor einiger Zeit erschienenen Mappe „Heinrich Zille, Acht bunte Blätter“, Auswahl und Text Matthias Flügge, Berlin 1974, seinen Autor wiederum Witzblätter auswählen läßt, die in ihrer Belanglosigkeit wahrhaftig nicht zu den besten Arbeiten Zilles gehören. Wenn in einer Sendung des Fernsehens der DDR die Kunst Wilhelm Buschs als auch Heinrich Zilles Gegenstand einer genügsamen Unterhaltung wird, sollten wir uns nicht wundern, wenn das mühsam verdrängte Bild des Witzblattzeichners wieder in den Vordergrund rückt, ganz abgesehen von den erst in jüngster Zeit gedruckten Postern der „Berlin-Information“, deren „witzige“ und darum gängige Motive ein Verständnis über Heinrich Zille fördern, das ebenso einseitig den Humoristen dem engagierten Künstler vorzieht. Sicher sind derartige Unternehmungen nicht geeignet, eine sachliche und ernst zu nehmende Interpretation des Werkes eines Künstlers zu gewährleisten. Die Würdigung eines Mannes, den wir neben Hans Baluschek, Käthe Kollwitz und Otto Nagel zu den großen sozialkritischen Künstlern und Wegbereitern des sozialistischen Realismus zählen wollen, gehört nicht in die Hände von Verlegern und Institutionen, die Zille immer noch nicht begriffen haben und letztlich eine Vermarktung praktizieren, die wir ja gerade an der bürgerlichen Zille-Rezeption kritisieren. Zille hat uns ein Werk hinterlassen, das sich trotz hoher Verluste durch den zweiten Weltkrieg noch immer als umfangreich, vielseitig, großartig, aber auch widersprüchlich erweist. Dies kritisch zu würdigen, in einer Monographie zumindest oder einem Werkverzeichnis, das noch immer aussteht, wäre ein Gebot der Stunde. Wenn auch die Hoffnungen der 50er Jahre auf ein Zille-Museum³⁴⁾ längst verloren scheinen, sollte einer wissenschaftlichen Bearbeitung doch nichts im Wege stehen.

³⁴⁾ Vgl. dazu: Vater Zilles „Milljöh“ wird wieder aufgebaut, Gedenkmuseumstellung am alten Fischerkietsz geplant, in: Der Morgen, Berlin, vom 21. August 1954; Ein Zuhause für Schiffer, Fischer und Maler, Alt-Cölln wird einst erstehen – Ein Haus für das Zille-Museum, in: Neue Zeit, Berlin, vom 29. Oktober 1954; Paul Gerhart Raspe, „Zille-Jören“ in Demmin oder in Berlin?, Heinrich Zilles Vermächtnis gehört in unsere Stadt – Wann kommt die „Gedenkstätte“?, in: Der Morgen, Berlin, vom 10. März 1955