

Sonja Hilzinger

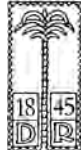
Grete Ring

Kunstgelehrte
und Kunsthändlerin

Eine Biografie



Reimer



Meinen Eltern

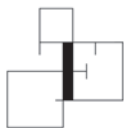
Sonja Hilzinger

Grete Ring – Kunstgelehrte und
Kunsthändlerin

Eine Biografie

Reimer

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Tavolozza Foundation



TAVOLOZZA
FOUNDATION

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.

Layout und Satz: Dietrich Reimer Verlag GmbH
Umschlaggestaltung: Alexander Burgold · Berlin
Coverabbildung: Foto Arnold Büning, www.wilhelm-buening.de
Abbildung hinterer Buchumschlag: Zeichnung Katerina Wilczynski, Kunstbibliothek Staatliche Museen zu Berlin

Schrift: Palatino, Frutiger
Papier: 90 g/m² Werkdruck 1,5 vol.
Druck: Beltz Grafische Betriebe GmbH · Bad Langensalza

© 2025 by Dietrich Reimer Verlag · Berlin
Dietrich Reimer Verlag GmbH
Berliner Straße 53
10713 Berlin
info@reimer-verlag.de

Der Verlag behält sich die Verwertung des urheberrechtlich geschützten Inhalts dieses Werkes für Zwecke des Text- und Data-Minings nach § 44 b UrhG ausdrücklich vor. Jegliche unbefugte Nutzung ist hiermit ausgeschlossen.

Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

ISBN 978-3-496-01712-7 (Print)
ISBN 978-3-496-03102-4 (E-PDF)

Vorwort

Im Sommer 2016 entstand aus einem Zufallsfund die Idee zu diesem Buch. Damals las ich über das Sommerhaus, das Grete Ring, eine Kunsthistorikerin und Kunsthändlerin aus jüdischer Familie, sich in den späten Zwanzigerjahren in Sacrow bei Potsdam bauen ließ – und mit diesem von der Bauhaus-Architektur inspirierten klar und einfach gehaltenen Flachdachhaus zog die Moderne in den kleinen Ort an der Havel ein. Der Beitrag war illustriert mit einem Foto, das Grete Ring zusammen mit ihrem Pudel vor den zum Garten hin geöffneten Fenstertüren ihres Sommerhauses zeigte. Zu der Zeit wusste ich noch nicht, dass dieses Refugium, nahe bei einem von Wald umschlossenen See gelegen, ein Ort gewesen war, an dem Ring in den späten Zwanziger- und den Dreißigerjahren glückliche Zeiten verbracht hatte, ehe das NS-Regime sie aus ihrer Geburtsstadt Berlin vertrieb. Aus der britischen Emigration kämpfte sie darum, ihr Sacrower Domizil nicht zu verlieren. Das ist ihr zwar gelungen, aber sie hat ihr „Paradies“ nie wiedergesehen.

Grete Rings Sommerhaus wurde so zum Ausgangspunkt meiner Recherchen, die ich aus persönlichen Gründen mehrmals unterbrechen musste. Die Arbeit an dem Buch hat mich seitdem auch durch schwierige Zeiten hindurch begleitet. Zugleich erwiesen sich gerade die Herausforderungen bei den Recherchen sowie die Tatsache, dass ich auf verschiedene Arbeitsfelder meiner Forschungen und Veröffentlichungen seit Jahrzehnten zurückgreifen konnte, als eine starke Motivation für die weitere Spurensuche. Besonders hilfreich und unterstützend waren Netzwerke wie die Frauen-Exil-Forschung und von der westdeutschen Frauenbewegung der Achtziger- und Neunzigerjahre inspirierte Forschungen von Kolleginnen, die vielfach aus der Überlieferung ausgegrenzte, „vergessene“ Lebensgeschichten und Leistungen von Frauen rekonstruierten und damit wieder sichtbar machten – wie beispielsweise die Beiträge von Barbara Paul (1994, 1997) über die ersten Kunsthistorikerinnen und die Arbeiten über emigrierte Kunsthistorikerinnen von Karen Michels (1999, 2005) und Gabriele Hofner-Kulenkamp (1993, 1994). Bei der 10. Tagung „Frauen im Exil“, die im Herbst 2000 auf der Moritzburg in Halle stattfand – ein halbes Jahrhundert nach Grete Rings Tod –, gab Rahel Feilchenfeldt in ihrem Vortrag erstmals einen Überblick über Grete Rings Leben und ihre Tätigkeit als Kunsthändlerin auf der Basis der im Feilchenfeldt'schen Familienarchiv befindlichen Unterlagen. Marianne Breslauer-Feilchenfeldt, die als Kunsthändlerin das Erbe nicht nur ihres bereits 1953 verstorbenen Mannes Walter Feilchenfeldt, Grete Rings Geschäftspartner, angetreten hatte, sondern auch wie diese eine der wenigen erfolgreichen Frauen im Kunsthandel wurde, hat mit ihren Erinnerungen (1996, 2009) weitere Facetten zur Lebensgeschichte der zwanzig Jahre Älteren hinzugefügt. Veröffentlichungen von Rahel Feilchenfeldt (2006, 2011, 2016) sowie von Christina Feilchenfeldt (2012, 2015) zur Geschichte des Kunstsalons Cassirer und dessen Umfeld beleuchteten unter anderem auch die Rolle Grete Rings. Mit der Ausstellung und dem Katalog „Grete Ring – Kunsthändlerin der Moderne“ im Herbst 2023 in der Liebermann-Villa am Wannsee in Berlin gelang – wiederum auf der Grundlage des Feilchenfeldt'schen Familienarchivs – eine besonders eindrucksvolle Würdigung dieser außergewöhnlichen Frau.

In Archiven und Bibliotheken im In- und Ausland begegnete mir immer wieder eine von Interesse, Mitdenken und Hilfsbereitschaft geprägte Haltung der Mitarbeiter:innen vor Ort, für

die ich besonders dankbar bin. Zwar stieß ich häufig auf Leerstellen, die ich nicht füllen konnte, manche Materialien, von denen ich mir weiteren Aufschluss versprach, waren mir leider nicht zugänglich, und nicht wenige Recherchen endeten ergebnislos. Dennoch gelang es über die Jahre, das anfangs fragmentarische Bild Grete Rings, die sich selbst als „Hexe“ und ihr Sommerhaus in Sacrow als „Hexenhaus“ sah, nach und nach zu erweitern und zu präzisieren, vor allem auch durch den Einbezug wesentlicher zeitgeschichtlicher Kontexte. Dass dennoch Leerstellen geblieben sind, ist nicht zuletzt der durch die systematische Vernachlässigung und das „Vergessen“ weiblicher Geschichte und Lebensläufe geprägten Überlieferungslage und den Zeitumständen, vor allem den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs, geschuldet. Geblieben und nahezu vollständig überliefert aber ist ein vielfältiges, von tiefer Kenntnis und sensiblem Gespür geprägtes und an originellen Gedanken reiches kunstwissenschaftliches Werk, das Grete Rings Persönlichkeit in ihrer Profession eindrucksvoll zeigt. Als Frau und als Exilierte doppelt marginalisiert, blieb Rings kunsthistorischen Beiträgen eine angemessene Rezeption über die unmittelbar zeitgenössische Aufnahme versagt. Ihre Schriften und Positionen in die Geschichte ihres Faches einzuordnen und deren Rezeption nicht nur im deutschsprachigen Raum, sondern auch in Frankreich, Großbritannien, den Niederlanden und darüber hinaus zu erforschen, steht noch aus.

Die Suche nach Lebensspuren Grete Rings, nach der Geschichte ihrer Familie, nach den Umständen ihrer Bildung und Sozialisation, nach ihrer beruflichen Profilierung und Berufstätigkeit, nach ihren Veröffentlichungen, nach ihren Freundschaften und Netzwerken, nach ihren Lebensverhältnissen im britischen Exil – um nur die offensichtlichsten Bereiche zu nennen – machte mir nach mehreren Jahren der Recherche sehr deutlich, dass die Materialgrundlage am besten mit „zufällig übriggeblieben“ zu beschreiben ist. Eine zeitgeschichtlich kontextualisierte Biografie zu schreiben, wie es mir ausgehend von sehr unterschiedlichen Materiallagen am Beispiel von Anna Seghers, Elisabeth Langgässer, Inge Müller und Christa Wolf möglich war, erwies sich hier als außerordentlich schwierig – es gab zu viele Leerstellen, Ungewissheiten und Unklarheiten. Doch Grete Ring erwies sich in ihren überlieferten Briefen und vor allem ihren so originellen wie professionellen Analysen und Reflexionen über Bilderwelten als Frau des Wortes, der Schrift. Im Laufe meiner Recherchen und Erarbeitungen verschiedener Kontexte wurde zunehmend deutlicher, dass sich aus den vielen einzelnen Spuren von Grete Ring selbst, von Verwandten, Freund:innen, Kolleg:innen, Zeitgenoss:innen sowie aus den verschiedenen gesellschaftlichen und kulturellen Zusammenhängen, in denen sie lebten und arbeiteten, so etwas wie ein roter Faden ergab, der alles zufällig Überlieferte zu einer sinnvollen Ordnung verbinden konnte.

Grete Ring schreibt in ihrer großen Studie über die französische Malerei im 15. Jahrhundert, die 1949 in englischer und französischer Sprache erschien, sie wolle die Künstler dieser Zeit nicht wie getrocknete Pflanzen im Herbarium präsentieren, sondern in dem Garten, in dem sie gewachsen sind, und in dem Klima, in dem sie geblüht haben. Dieses schöne lebendige Bild möchte ich aufgreifen als Orientierung für die Einbettung der Lebensgeschichte Grete Rings in die diese prägenden, bereichernden und zu Umwegen nötigenden verschiedenen zeitgeschichtlichen Kontexte.

Die zeitgeschichtliche Kontextualisierung ist weit gespannt, und immer wieder finden sich darin Geschichten von Frauen aus ihrem Umfeld, die – genau wie Grete Ring selbst – Pionierinnen sind: Frauen zumeist jüdischer Herkunft, aus wohlhabenden bürgerlichen Familien, die aus der engen Rolle, für die sie bestimmt sind, ausbrechen und aufbrechen in ein selbstbestimmtes Leben. Solche Geschichten beginnen in einem aufgeschlossenen Elternhaus, mit einer

privilegierten Bildung auf privater Basis, mit Studium und Berufsausbildung, als dies für junge Frauen in Preußen noch gar nicht offiziell möglich war. Sie setzen sich fort in verschiedenen gesellschaftspolitischen Engagements, vielfach in Verbindung mit der damaligen bürgerlichen Frauenbewegung, mit beeindruckenden Leistungen auf unterschiedlichsten Gebieten, in Politik, Wissenschaft und Kunst, in erfolgreichen beruflichen Karrieren.

Grete Ring war ihr Leben lang auch in Bilderwelten zuhause und machte ihre Leidenschaft zur erfolgreichen Profession. Sie entwickelte im Laufe der Jahre eine beeindruckende Kenner-schaft, beruhend auf ihrer vielfältig geschulten visuellen Wahrnehmung, ihrem (inneren) Bildarchiv, ihrem kunsthistorischen Wissen und ihrer lebenslang verfeinerten Fähigkeit, Kunstwerke zu analysieren und zu bestimmen. In dem privilegierten gesellschaftlichen Milieu, in das sie hineinwuchs, begegnete sie früh bedeutenden Kunstwerken, auch solchen der klassischen Moderne. Einer der profiliertesten Vertreter des Impressionismus in Deutschland war ihr Onkel Max Liebermann. Als Kunsthändlerin in der Berliner Galerie Paul Cassirer war sie Teil eines weitverzweigten Netzwerks, zu dem neben zahlreichen bildenden Künstler:innen auch Kollegen und Kunstsammler:innen gehörten. Als Kunstwissenschaftlerin war ihr von Anfang an daran gelegen, Wort und Bild zu verbinden und mit ihren Veröffentlichungen zu einem Erkenntnisgewinn in diesem Feld beizutragen, was ihr auf beeindruckende Art und Weise gelang.

In ihrer Lebensführung wie in ihren Professionen war Grete Ring eine, die stets aufs Neue beherzt und neugierig Neuland betrat. Sie galt als unabhängig und eigenwillig, als nüchtern, scharfzüngig, besaß einen besonderen Humor, war persönlich anspruchslos, klug und witzig, eine Gelehrte mit Esprit. Als selbstbewusste Intellektuelle, als zum Netzwerken und zu Freundschaften begabte Frau ging sie ihren Weg, allen Verlusten zum Trotz, der sie schließlich in die Emigration führte. Grete Ring, 1887 in Berlin geboren, war eine der ersten jungen Frauen, die im Fach Kunstgeschichte in Deutschland promovierten. Ihr Lebensplan, als Kunstwissenschaftlerin zu arbeiten, zerbrach in den Jahren des Ersten Weltkriegs und der Inflation. Sie erfand sich in den Jahren der Weimarer Republik neu als Kunsthändlerin bei Paul Cassirer und baute sich ein internationales Renommee auf. Als Emigrantin in Großbritannien, in den Jahren des Zweiten Weltkriegs und in der Nachkriegszeit, wurde sie wieder verstärkt zur Kunstschreibenden, die sie schon immer war. 1952 starb sie in einer Züricher Klinik, fünfundsechzig Jahre alt. Ihre Berliner Zeit umfasst das Kaiserreich, die erste deutsche Republik und die ersten Jahre des NS-Regimes. In Berlin sind die Häuser, in denen sie gelebt und gearbeitet hat, durch den Krieg zerstört, und kriegsbedingt sind auch Dokumente und andere Materialien, die Grete Ring selbst, ihre Familie und Arbeitszusammenhänge betreffen, verloren. Umso kostbarer ist deshalb, was in Archiven überdauerte und so zu einem vielschichtigen Bild dieser außergewöhnlichen Frau beitragen kann.

Inhalt

Familiengeschichten: Aus Schlesien und Westpommern nach Berlin

Berlin, im Januar 1887 (11) – Aus Schlesien nach Berlin (11) – Die Heymanns (12) – Die Pringsheims (13) – Die Rings (13) – Die Marckwalds (14) – Familie Ring (15) – Familie Marckwald (16) – Margarete Traube: Naturwissenschaftlerin und Frauenrechtlerin (18) – Berlin, im Mai 1885 (19) – Kämpferin für die Rechte der Frauen: Hedwig Dohm (19) – Der Lette-Verein: Förderung der Frauenerwerbstätigkeit (21) – Margarete und Viktor Ring (22) – Die Kunstsammlung der Bernsteins (24) – Berlin wird Metropole (25)

Bildung des Geistes und der Sinne: Aufbruch in ein selbstbestimmtes Leben

Gretes erste Schuljahre und der Beginn der Freundschaft mit Marie Meyer-Cohn (29) – Viktor Ring wird Richter am Kammergericht (31) – Helene Langes Gymnasialkurse für Mädchen (33) – Die Kunstwelt im Umbruch um 1900 (35) – Impressionismus: Eine neue Art, die Welt zu sehen (38) – Kunstgeschichte als Bestandteil der Bildung höherer Töchter (41) – Grete und Käthe treffen unterschiedliche Entscheidungen für ihr weiteres Leben (43) – Frauen als reguläre Studentinnen an deutschen Universitäten (45) – Kunstgeschichte an der Berliner Universität (46) – Grete Ring studiert Kunstgeschichte als Gasthörerin (47) – In Gesellschaft: Netzwerke und Freundschaften (50) – Wölfflin: Die Welt sehen lernen durch das Studium der bildenden Kunst (53) – Grete Ring als „ordentliche“ Studentin und ihre erste Veröffentlichung (54) – Berufsperspektiven für Kunsthistorikerinnen (57) – Promotion in München (59) – Briefe an Carl Brinkmann aus dem Jahr 1912 (61) – Grete Rings Dissertation *Beiträge zur Geschichte niederländischer Bildnismalerei im 15. und 16. Jahrhundert* (63) – Freundschaft mit Max J. Friedländer (64) – Aufbruch (67) – Van Gogh in der Galerie Paul Cassirer (70) – Sommer 1914 (73) – Der Krieg beginnt (74) – Alltagsleben in den Kriegsjahren (78) – Kunsthistorische und kunsttheoretische Veröffentlichungen während der Kriegsjahre (82) – Kunstschutz in Kriegszeiten (88) – Grete Rings „Beiträge zur Plastik von Tournai im 15. Jahrhundert“ (93) – Das Ende des Krieges und der Zusammenbruch der Monarchie (97)

Unruhige Zeiten: Umbrüche und Aufbrüche

Unruhige Zeiten (99) – Grete Rings kunstwissenschaftliche und kulturpolitische Veröffentlichungen 1919/1920 (102) – Der Kunsthandel im Berlin der Nachkriegsjahre und die Galerie Paul Cassirer (109) – Grete Ring als Kunsthändlerin und Kunstschreibende in den ersten Jahren der Republik (112) – Grete Ring etabliert sich als Kunsthändlerin und Mitinhaberin der Galerie Paul Cassirer (120) – Die Entwicklung der Galerie Paul Cassirer in der zweiten Hälfte der Zwanzigerjahre (125) – Ein Paradies am Sacrower See (126) – Grete Ring als Sammlerin von Zeichnungen

Inhalt

des 19. Jahrhunderts und als Kuratorin von Ausstellungen zur Kunst der Romantik (129) – Neue Frauen in der bildenden Kunst (133) – Die Entdeckung der gefälschten van Goghs und der Wacker-Prozess (135) – Grete Rings letzte Veröffentlichungen in deutschen Kunstzeitschriften (140) – Letzte Ausstellungen der Galerie Cassirer (147) – Am Vorabend des Dritten Reiches (150) – Die Nationalsozialisten kommen an die Macht (151) – Das Ende der Firma Paul Cassirer in Berlin (154) – Abschiede, Umbrüche, Verluste (158) – Marianne Breslauer-Feilchenfeldt (163) – Kunst im Exil (165) – Über die „Primitifs français“ (168)

Abschied und Neuanfang: In der britischen Emigration

Grete Ring verlässt Deutschland (173) – „Der Absprung war leicht“ (175) – In der Emigration (178) – „Die Gruppe der heiligen Agnes“ (1939) (181) – Kriegsjahre (183) – Neue Bekanntschaften, alte Freundschaften (185) – Arbeiten während der Kriegsjahre (187) – Veröffentlichungen im *Burlington Magazine* und im *Art Bulletin* (190) – Kriegsende und die ersten Nachkriegsjahre (192) – Ein Neuanfang (196) – Die große Studie über die französischen Primitiven (198) – Zur Rezeption des Buches (204) – Veröffentlichungen in den frühen Fünfzigerjahren (208) – Die letzten Jahre (215) – Was bleibt (218)

Anmerkungen (221)

Anhang

Dank (235) – Archive und Bibliotheken (236) – Quellen (236) – Veröffentlichungen von Grete Ring in chronologischer Reihenfolge (237) – Verwendete Literatur (240) – Personenregister (249)

In Gesellschaft: Netzwerke und Freundschaften

Das Wechselspiel zwischen der selbstständigen wissenschaftlichen Arbeit allein für sich und in den Lehrveranstaltungen, die sie ausgewählt hat, auf der einen Seite und dem Naturell einer lebensfrohen, geselligen, am niveaувollen Gespräch wie an Tanzvergnügen interessierten jungen Frau prägt Grete Rings Studienjahre – eine nahezu unbeschwerte Zeit bis zum Sommer 1914, als der Erste Weltkrieg alles infrage stellt, was bis dahin gesichert scheint.

Im Januar 1907 wird Grete Ring zwanzig Jahre alt. Ein um 1905 datiertes Foto zeigt sie unter einem aufgespannten Sonnenschirm im Gras halb liegend, halb sitzend, das Gesicht unter der dunklen Haarpracht, auf welcher ein breitrandiger Hut thront, der Fotografin lächelnd zugewandt. Vielleicht ist es bei einem sommerlichen Ausflug entstanden. Es stammt aus einer Serie von Fotos, die Grete Ring und Käthe Liebermann von der jeweils anderen machten. Einige dieser Fotos waren in der Ausstellung in der Liebermann-Villa im Herbst 2023 zu sehen. Sie vermitteln etwas von der vertrauten Atmosphäre zwischen den Cousinen. Durch die Jahrzehnte hindurch gewähren sie uns Einblicke in unbeschwerte private Momente.

Die Fotografin Marianne Breslauer (1909–2001), die Grete Ring Ende der 1920er-Jahre kennenlernt und sich mit ihr befreundet, schreibt später über die eine Generation Ältere: „Sie sprach gerne über ihre Jugend, über ihre Schulzeit, die Universität und wie leicht ihr dies alles fiel. Sie und ihre Cousine Käthe Liebermann waren offenbar außerordentlich hübsche Mädchen, und Grete bestand darauf, mir zu erzählen, daß sie keine Nacht geschlafen hätte, von einem Ball auf den anderen gegangen sei und trotzdem mühelos sämtliche Examen gemacht habe. Ich glaubte es ihr.“⁵⁹

Martha und Max Liebermann geben gern Gesellschaften und gesetzte Essen in ihrer Villa am Pariser Platz, zu denen sie Freunde – darunter Museumsleute, Malerkollegen und Kunstschreibende – und Verwandte einladen. Ihre Tochter Käthe veranstaltet mit Erlaubnis des Vaters oft und gern Kostümfeste und Bälle in dessen Atelier unterm Dach, die für junge Leute aus ihrem Freundeskreis eine große Anziehungskraft besitzen, denn da geht es lebhaft, fröhlich und unbeschwert zu – ein Freiraum für die junge Generation, der die Regeln und Konventionen der großbürgerlichen Gesellschaft oftmals zu eng erscheinen. Solche Bälle und Einladungen sind natürlich auch Begegnungsorte von jungen Frauen und Männern ihrer Kreise. Bei diesen Festen ist Grete in ihrem Element; sie liebt das ausgelassene Tanzen ebenso wie den anregenden Austausch im Gespräch, wo sich ihr Esprit und ihre Schlagfertigkeit entfalten können.

Weiterhin geht sie gerne zu den Teenachmittagen bei Hedwig Dohm, wo sie manches Mal deren Töchter trifft oder Frauen, die sich in der Frauenbewegung engagieren wie die Sozialpolitikerin Alice Salomon (1872–1948), eine international vernetzte Pionierin auf dem Gebiet der Sozialen Arbeit und der Frauenemanzipation. Gelegentlich begegnet Grete dort auch Dohms Enkel Peter Pringsheim (1881–1963), einem der vier Söhne von Hedwig und Alfred Pringsheim in München und Bruder von Katia Pringsheim, der späteren Frau Thomas Manns. Grete und Peter Pringsheim verbindet bald eine Freundschaft. Der promovierte Physiker arbeitet nach beruflichen Stationen in Göttingen und Cambridge seit 1908 am physikalischen Institut der Berliner Universität.

Ein ganz anderer Kreis begegnet der Studentin im Salon von Emma Dohme (1854–1918) geborene Alenfeld.⁶⁰ Sie ist die Witwe des Kunsthistorikers Robert Dohme (1845–1893), des Hausbibliothekars Wilhelms I. und Direktors der Kunstsammlungen des königlichen Hauses.

Um 1895 etablierte Emma Dohme ihre „Dienstage“ in der Corneliusstraße 10a, aber erst nach dem Tod von Felicie Bernstein (1908) avanciert Dohmes Salon zum bedeutendsten Treffpunkt für bildende Künstler, Kunsthistoriker und Museumsleute in Berlin. Obwohl Felicie Bernstein und Emma Dohme sehr unterschiedliche Persönlichkeiten sind, eint sie die herzliche Zugewandtheit zu ihren Gästen aus der Berliner Kunstszene. Wegen der Beliebtheit der Dienstagsempfänge sind diese manches Mal so überfüllt, dass kaum ein ruhiges Gespräch geführt werden kann. Für Grete Ring ist Dohmes Salon attraktiv, weil sich dort – wie früher auch bei den Bernsteins oder wie bei dem Malerehepaar Lepsius – auch Kunsthistoriker einfinden, wie zum Beispiel Gretes akademischer Lehrer Werner Weisbach, der Kunstschriftsteller Julius Meier-Graefe oder Hugo von Tschudi, bis 1908 Direktor der Berliner Nationalgalerie und ab 1909 Direktor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Von Tschudi, ein früher Förderer des Impressionismus, ist ein enger Freund von Max Liebermann, der, wie auch sein Malerkollege Lovis Corinth, ebenfalls Emma Dohmes Salon gerne besucht. Der eloquenten und vielseitig interessierten jungen Frau gelingt es mühelos, bei solchen Anlässen nicht nur Kontakte zu knüpfen, die sie zu einem wachsenden Netzwerk verbindet, was sie ihr Leben lang nahezu zu einer Kunst perfektioniert. Grete Ring beeindruckt außerdem manche der Anwesenden nachhaltig durch ihre selbstbewusste, lebhafteste Art, ihren Esprit und ihre Originalität.

Bei Emma Dohme begegnet sie auch deren Sohn Max Springer (1877–1953) aus Dohmes erster Ehe mit dem Bankier Heinrich Ernst Springer. Max Springer, zehn Jahre älter als Grete, hat nach einem rechtswissenschaftlichen Studium und ein paar Jahren Berufstätigkeit als Amtsrichter in Berlin und Finsterwalde ein Studium der Geschichte begonnen, das er 1914 mit der Promotion abschließt. In den Jahren der Weimarer Republik wird er sich mit antidemokratischen und völkischen Äußerungen öffentlich profilieren. Als Professor für Neuere Geschichte in Mannheim wird er 1933 aus dem Staatsdienst entlassen werden, da er als „Halbjude“ gilt. 1939 schließlich emigriert er mit seiner Familie nach Frankreich.

An Gretes unbeschwertem, Lebensfreude ausstrahlendem Temperament und ihrem Talent für niveauvolle Gespräche sowie sicherlich auch an ihrer reizvollen Erscheinung mag es gelegen haben, dass sie bei den Gesellschaften des Literaturprofessors Richard Moritz Meyer zu den über mehrere Jahre hindurch am häufigsten eingeladenen Gästen gehört. Meyer (1860–1914), ein Scherer-Schüler wie Grete Rings Dozenten Erich Schmidt und Franz Muncker, der zu Ehren seines Lehrers eine Stiftung gegründet hat, war keiner der Professoren, bei denen sie deutsche Literatur gehört hat. Aber er und seine Frau Estella (1870–1942) sind begeisterte Kunstliebhaber und verehren Max Liebermann als den bedeutendsten zeitgenössischen Maler; dieses Interesse verbindet sie mit den Gästen ihrer Abendgesellschaften und auch mit der angehenden Kunsthistorikerin und Nichte des bewunderten Impressionisten. Meyer trägt in seiner „Hauschronik“, einem großen Buch mit prächtigem Ledereinband, alles ein, was er für überlieferenswert hält, und so findet sich neben anderem darin auch ein Bericht von einer Abendgesellschaft für vierundzwanzig geladene Gäste aus der Berliner Kulturszene am 19. Juni 1908, einem Freitagabend, in der Meyer'schen Villa in der Voßstraße 16. Der blühende Garten öffnet sich zum Parkgelände der Reichskanzlei an der Wilhelmstraße. Auf der Terrasse ist eine festlich geschmückte Tafel gedeckt. Richard Meyer hält rückblickend fest, dass dies eine „glänzend gelungene Gesellschaft im engen Kreise“⁶¹ war; unter den Gästen sind die Schriftstellerin Ricarda Huch, Georg Reicke, der zweite Bürgermeister Berlins mit seiner Gattin, der Malerin Sabine Reicke, der holländische Gesandte Baron Willem Alexander von Gevers, Monsieur Hurel, Korrespondent der französischen Tageszeitung *Figaro* und auch die junge Studentin Grete Ring,

damals einundzwanzig Jahre alt. Sie wird bis in die Zwanzigerjahre noch öfters bei Meyers eingeladen.

Auch bei Meyers macht Grete interessante Bekanntschaften; aus manchen werden im Lauf der Jahre Freundschaften wie zu Leo und Johanna Arons. Meyers Frau Estella, eine geborene Goldschmidt, ist eine Cousine des Physikers und SPD-Politikers Leo Arons (1860–1919), weshalb auch Arons und seine Frau Johanna (1861–1938), eine Tochter des Bankiers Bleichröder, sowie Arons Bruder Paul und dessen Frau, Johannas Schwester Gertrud, öfter unter den Gästen zu finden sind. Leo Arons kommt aus einer jüdischen Bankiersfamilie, seine Eltern sind Albert Arons und Clara geborene Goldschmidt. Arons ist nicht nur ein herausragender Wissenschaftler – der habilitierte Physiker hat 1892 die sogenannte Quecksilberdampflampe entwickelt –, sondern auch ein sozial und politisch engagierter Mensch, ein unabhängiger Charakter und frei von den Vorurteilen seiner Klasse. Unmittelbar nach dem Erfurter Parteitag 1891 wird er Mitglied der SPD und ist von 1904 bis 1914 aktiv als Stadtverordneter. Die freien Gewerkschaften und die Arbeiterbewegung unterstützt er auch finanziell, so ermöglicht er durch eigene Mittel den Bau des ersten Gewerkschaftshauses am Engelufer 15 (heute Engeldamm 62–64).

Leo Arons lehrt als Privatdozent an der Berliner Universität, bis ihm der preußische Staat die Lehrerlaubnis entzieht aufgrund seiner Mitgliedschaft in der SPD. Unmittelbar nach der Novemberrevolution wird Arons – der nach langer Krankheit 1919 mit 59 Jahren stirbt – von der neuen Regierung rehabilitiert werden. Seine Frau Johanna wird sich im September 1938 das Leben nehmen; der jüngere Sohn Peter Paul (1893–1979), ein Kaufmann, flieht 1939 nach Großbritannien, wo er bis 1941 interniert wird. Sein älterer Bruder Hans Albert Julius (1889–1949), ein Nationalökonom, seit 1925 beim ADGB-Bundesvorstand tätig, emigriert mit seiner Frau Eveline und den Zwillingssöhnen Klaus und Martin 1939 über Panama in die USA. Nach Hans Arons' Tod kehren seine Frau und Kinder nach Berlin zurück.⁶²

Im Frühjahr 1913 widmet die junge Kunsthistorikerin ein Exemplar ihrer Dissertation „Herrn und Frau Dr. Leo Arons / in Verehrung und Freundschaft zu eigen (Gr. Rg)“. Dieses Exemplar steht heute in der Kunstbibliothek der Staatlichen Berliner Museen. Es trägt den gestempelten Eigentumsvermerk „Dr. Leo Arons, Brücken-Allee 3“, eine Adresse im Hansa-Viertel, wo Leo Arons mit seiner und der Familie seines Bruders lebt.⁶³

Bei Meyers begegnet Grete Ring auch Marie von Bunsen (1860–1941), einer außergewöhnlichen Frau aus der Generation von Gretes Eltern, deren familiärer Hintergrund ihr ein unabhängiges Leben als Schriftstellerin und Aquarellistin ermöglicht. Die Tochter eines liberalen Politikers ist eine vielseitig interessierte und gebildete Frau, die ihr Leben nach ihren Vorstellungen gestaltet. Sie macht alleine weite Reisen bis nach Japan, wandert und paddelt mehrere deutsche Flüsse entlang. Ihre bewusste Lebensgestaltung und Selbstbildung würden wir heute mit dem Begriff Selbstverwirklichung belegen. Ihr Beitrag zur Frauenemanzipation – sie ist eine Schülerin Helene Langes und arbeitet unter anderem an der von Lange und Bäumer herausgegebenen Zeitschrift *Die Frau* mit – liegt in ihrem selbstständigen Lebensentwurf, dem weiblichen Pendant eines typischen Junggesellen. Marie von Bunsen beschreibt diese ihre Pionierinnenrolle in dem Satz: „Ich war die erste, geraume Zeit die einzige unverheiratete Dame, der, ohne Amt, noch eigentlichen Beruf, in der Berliner Welt die Stellung einer verheirateten Frau eingeräumt wurde.“⁶⁴ Damit verfügt Marie von Bunsen aufgrund ihrer privilegierten Situation über eine Unabhängigkeit, die zu ihrer Zeit Männern vorbehalten ist. Zwanzig Jahre später wird Dr. Grete Ring als eine erfolgreiche, international anerkannte Kunstwissenschaftlerin und Kunsthändlerin eine ähnlich privilegierte Rolle in der Berliner Gesellschaft und Kunstwelt einnehmen.

In Gretes Umfeld gibt es Kunsthistoriker wie Heinrich Wölfflin, Adolph Goldschmidt oder Max J. Friedländer, die ein unabhängiges Leben als unverheirateter Mann führen, im häuslichen Alltag unterstützt von einer tatkräftigen Haushälterin; auch Werner Weisbach, ein jüngerer Hochschullehrer, führt nach seiner Scheidung ein solches Leben, in dessen Mittelpunkt der als Berufung empfundene Beruf des Kunsthistorikers steht. Unabdingbar für die notwendigen Reisen und eine standesgemäße Lebensführung sind der entsprechende finanzielle Hintergrund, die familiären Verbindungen und die vielfältigen Bekanntschaften mit Menschen aus der eigenen sozialen Gruppe, der (jüdischen) Großbourgeoisie. Dieses männlich geprägte Rollenmodell übernimmt auch Grete Ring für ihr berufliches und privates Leben.

Wölfflin: Die Welt sehen lernen durch das Studium der bildenden Kunst

Grete Rings hauptsächlicher universitärer Lehrer ist Heinrich Wölfflin. Für sein Lehrangebot hat sie sich bewusst entschieden und besucht ihren Studienunterlagen zufolge während ihrer Berliner Studienjahre alle seine Vorlesungen und Übungen.

Was genau lernt die junge Kunsthistorikerin bei Wölfflin?

Wölfflin ist ein charismatischer Redner, der seine Gedanken beim freien Monolog im Hörsaal sich entfalten lässt. In Verbindung mit seiner Erscheinung – er ist großgewachsen, schlank, wirkt dynamisch und weiß um seine Wirkung – ist sein Vortragsstil so außergewöhnlich, dass Wölfflins Vorlesungen von einem sehr heterogenen kunstinteressierten Publikum besucht werden, bei Weitem nicht nur von Studierenden. „Der Mann beginnt erst zu reden, wenn der Saal verdunkelt ist. Er spricht langsam, sogar stockend, mit einer scharf artikulierten Stimme, die von innen her mit schweren Gewichten beladen ist: als ob er jeden Satz, bevor er ihn ausspricht, noch einmal erleben und überdenken müsse, wobei er oft Pausen macht, hin und wieder so lange, daß sich des Hörers eine Beklemmung bemächtigt. Er zieht die einfacheren Satzgebilde den reicheren vor. Die Sätze sind prägnant, oft von einer unüberbietbaren Treffsicherheit.“⁶⁵ So die Erinnerung eines Zuhörenden. Die Professorentochter Lotte Warburg, drei Jahre älter als Grete Ring, die 1909 und 1910 Wölfflins Vorlesungen in Berlin besucht und mit ihm über Jahre in freundschaftlicher Verbindung bleibt, erkennt die tiefere Ursache für die Ausbildung des spezifischen Sprachstils des Schweizer in seinem frühen Kampf gegen das Stottern. Sie notiert in ihrem Tagebuch: „Sein Stottern baute auch diese Wand gegen die Umwelt auf und zog ihn noch mehr in sich zurück, als seine schüchterne und in sich selbst eingesperrte Natur verlangte.“⁶⁶

Während seiner Berliner Jahre ist Wölfflin, der „Meister“, von einem Kreis seiner Studierenden umgeben, die nach seinen Methoden arbeiten; zu ihnen gehört auch Grete Ring, die in kritischer Auseinandersetzung mit seinen Konzepten und Theorien, ergänzt durch das, was ihr andere Lehrer vermitteln, was sie sich durch selbstständige Arbeit und aufgrund ihres ausgeprägten Reflexionsvermögens erschließt, ein eigenes Selbstverständnis als Kunsthistorikerin zu entwickeln beginnt.

Wölfflins zentrales Anliegen ist, seinen Studierenden zu vermitteln, dass Kunst eine Formgeschichte hat, die durch systematisierende und vergleichende Betrachtung erschlossen werden kann. Seine Studierenden lernen, ihre Fähigkeit, zu sehen, und ihre sinnliche Wahrnehmung von Kunstwerken auszubilden und zu verfeinern. Das Auge bedürfe erst einer

gründlichen Schulung, um ein „brauchbares Instrument“ zu werden, schreibt Wölfflin, und: „Die Kunstgeschichte bietet sich als natürliche Vermittlerin an, die Welt sehen zu lernen.“⁶⁷ Sehen, betrachten, visuell geprägte Wahrnehmung ist für Wölfflin jedoch, über die Bedeutung im Kontext der Kunstgeschichte hinaus, eine Lebenshaltung, die Distanznahme beinhaltet – ein Geschehen, ein Bild, einen Menschen von außen zu betrachten, eine „Augensinnlichkeit“⁶⁸, wie Wölfflin in einem Brief an Lotte Warburg schreibt, auszubilden, in der das Sehen zu einer geistigen Berührung werden kann. Die Ausbildung des Sehens wird durch das Zeichnen unterstützt, so ergänzen sich zwei aktive Herangehensweisen an Kunstwerke.

In seinem Hauptwerk *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) verbindet Wölfflin seinen wahrnehmungspsychologischen Ansatz mit der systematischen formalen Analyse von Kunstwerken. Über den Vergleich von Werken der Renaissance mit solchen des Barock entwickelt er eine Stiltypologie, die auf fünf Gegensatzpaaren beruht: linear – malerisch, Fläche – Tiefe, geschlossen – offen, Einheit – Vielheit, Klarheit – Unklarheit/Bewegtheit. Mittels dieser und zur weiteren Differenzierung herangezogener Kriterien lassen sich ein künstlerischer Stil und auch ein Stilwandel näher bestimmen. Bei dieser Systematisierung handelt es sich also darum, in Verschiedenartigem das Gemeinsame und Verbindende zu erkennen – dafür braucht es eine geschulte Wahrnehmung und ein reichhaltiges Wissen über künstlerische Werke und deren jeweilige Spezifik. Es braucht weiterhin einen Überblick über die Besonderheiten und Charakteristika kunstgeschichtlicher Epochen, Stile und einzelner Werke in den verschiedenen Gattungen und Genres.

Wölfflin bietet auch Übungen zum Schreiben über Kunst an, die Grete Ring ebenfalls besucht. Ein Kunstwerk mit allen Sinnen wahrzunehmen, es differenziert zu beschreiben und einzuordnen und auf diese Weise Wort und Bild zu verbinden – das wird in den folgenden Jahren stets auch Bestandteil ihrer eigenen kunstwissenschaftlichen Arbeit sein. Das Schreiben fällt ihr leicht, sie ist außerordentlich produktiv – das Talent zum Schreiben hat sie von Vater und Großvater – und entwickelt einen präzisen analytischen, dabei originellen und persönlichen Stil, dessen kennerschaftliche Basis sie nach und nach immer mehr erweitert.

Grete Ring als „ordentliche“ Studentin und ihre erste Veröffentlichung

Ab dem Wintersemester 1908/09 dürfen auch Frauen offiziell an der Berliner Universität studieren, aus den vereinzelt Gasthörerinnen werden jetzt „ordentliche“ Studentinnen, die nicht mehr bei jedem Dozenten die Erlaubnis erbitten müssen, an seiner Lehrveranstaltung teilnehmen zu dürfen. Grete Ring immatrikuliert sich am 7.11.1908, setzt ihr Studium an der Berliner Universität fort und besucht schwerpunktmäßig neben zahlreichen Übungen in Kunstgeschichte und Archäologie, die das Auge, die Wahrnehmung und Einordnung schulen, weiterhin Vorlesungen vor allem bei Wölfflin, aber auch bei Weisbach, Heidrich, Hildebrandt, Rintelen und Wolff. Bei Wölfflin hört sie Vorlesungen zur Geschichte der abendländischen Malerei zur Zeit von Rubens und Rembrandt, zu Raffael, der Kunst des Mittelalters und zu Typen deutscher Baukunst, über das Malerbuch des Leonardo und die Kunstgeschichte des 19. Jahrhunderts. Weiter hört sie bei Wölfflin über Vergleichende Kunstgeschichte, Vergleichende Geschichte der Renaissance bei den germanischen und romanischen Völkern, über Holzschnitt und Kupferstich und über das Zeichnen und nimmt an Übungen teil zur Lektüre von Schriftquellen zur

Kunstgeschichte des 17. Jahrhunderts, zum System der künstlerischen Analyse und Kritik und zum Beschreiben von Kunstwerken. Außerdem besucht die vielbeschäftigte Studentin Vorlesungen zur Plastik der italienischen Renaissance, zur Geschichte der niederländischen Malerei im 15./16. beziehungsweise im 16./17. Jahrhundert, zur Geschichte der deutschen Malerei im 15./16. Jahrhundert, zur Bildenden Kunst im Zeitalter Goethes, Michelangelo, Geschichte der grafischen Künste, über Rokoko, Klassizismus und Romantik, zur Kunst Giottos und seiner Zeit, über mittelalterliche französische und deutsche Plastik, über Rembrandt, zur Geschichte der niederländischen Malerei und zur Geschichte der französischen Malerei sowie zur Geschichte der Kunstwissenschaft seit Winckelmann.

Ein beeindruckendes Pensum, das ja auch der Vor- und Nachbereitung bedarf, um das Gehörte und Gesehene zu vertiefen und sich wirklich anzueignen. Es finden sich sowohl Überblicksdarstellungen als auch Lehrveranstaltungen zu einzelnen herausgehobenen Künstlern, ein deutlicher Schwerpunkt liegt dabei auf der Malerei; auf Plastik und Architektur hingegen entfallen nur wenige Vorlesungen und Übungen. Dem Studium von kunstwissenschaftlichen Schriften und methodischer Analyse und Beschreibung von Kunstwerken sind ebenfalls einige Lehrveranstaltungen gewidmet. In den insgesamt sechs Jahren ihres Studiums der Kunstgeschichte und Archäologie sowie der Philosophie und deutschen Literaturgeschichte hat die junge Frau ein beträchtliches Pensum erarbeitet, ihren kritischen Geist ausgebildet, ihr Reflexionsvermögen und selbstständiges Denken entwickelt. Auch ihre intensive Beschäftigung mit Kants Philosophie spielt eine Rolle für die Entwicklung ihrer Eigenständigkeit, mit der sie selbstbewusst eigene Positionen entwickelt und sich kritisch mit denen anderer auseinandersetzt, wie ihre Äußerungen in Briefen und in ihren kunstwissenschaftlichen Veröffentlichungen zeigen. Fachliche und andere Lektüren begleiten das Studium.

Während die Sommermonate der traditionellen „Sommerreise“ vorbehalten sind, die oft nach Italien oder auch in die Schweiz oder nach Österreich führt, unternimmt die junge Frau auch öfter kleinere Touren zu Fuß oder mit dem Rad, um Kunstwerke vor Ort zu erleben – das kann ein Altar in einer abgelegenen Kirche auf dem Lande sein oder ein bedeutendes Museum in Deutschland oder in einer europäischen Stadt. Wie hält sie ihre Eindrücke und Beobachtungen fest? Fertigt sie Zeichnungen an, wie etwa Heinrich Wölfflin oder Adolph Goldschmidt, der ein begabter Zeichner ist, dokumentiert sie fotografisch oder schreibt sie auf, was sie sieht? Grete Ring ist gerne in der Natur unterwegs, sie liebt es zu wandern, sich Kunstwerke zu erwandern. Sie reist zu Ausstellungen und lernt nach und nach die Bestände der großen Museen vom Pariser Louvre über die Uffizien in Florenz bis zu Antwerpens Museum der schönen Künste kennen.

Für die junge Kunstwissenschaftlerin zeigt sich früh, dass das Betrachten von Kunstwerken und die schreibende Analyse und Reflexion zusammengehören. Fast könnte man meinen, sie denke, indem sie schreibt. Der erste überlieferte Beitrag von Grete Ring ist „Ein Bildnis der Justine van Wassenaer von Jan Mostaert“. Er erscheint im *Repertorium für Kunstwissenschaft* (1910). Zu diesem Zeitpunkt ist sie dreiundzwanzig Jahre alt und noch Studentin. Das in Berlin erscheinende *Repertorium* wird redigiert von Henry Thode, Professor an der Universität Heidelberg, und Hugo von Tschudi, inzwischen Direktor der Staatlichen Galerien in Bayern. In diesem Band findet sich unter anderem auch eine Veröffentlichung von Max J. Friedländer, der damals an der Berliner Gemäldegalerie beschäftigt und seit 1908 zugleich Direktor des Kupferstichkabinetts ist. Sehr wahrscheinlich ist Grete Ring ihm bei Übungen im Rahmen des Studiums in den Berliner Museen begegnet, und ganz sicher lernt sie seine Kennerschaft und seine uneitle,

zurückhaltende Art früh wertzuschätzen. Möglicherweise hat Friedländer sogar ihren Beitrag an die Herausgeber des *Repertoriums* vermittelt. In „Ein Bildnis der Justine van Wassenaer von Jan Mostaert“ verweist sie gleich zu Beginn auf eine Publikation Friedländers, die quasi die Voraussetzung ihrer eigenen Recherche darstellt – nämlich die Entdeckung, dass der Maler dieses niederländischen Frauenporträts, dessen Modell sie identifiziert hat, Jan Mostaert ist.

Bereits diese erste Veröffentlichung der jungen Kunsthistorikerin folgt einem methodischen Zugriff, den sie auch in zahlreichen späteren Veröffentlichungen anwendet: In einer akribischen Recherche füllt sie Leerstellen der Überlieferung, vermehrt und sichert Wissen über bisher Unbekanntes – hier klärt und belegt sie die Identität der Dargestellten. Jan Mostaert (1475–1555) aus Haarlem war 1504 bis 1522 Hofmaler der Margarete von Österreich (1480–1530), Tochter Kaiser Maximilians I. und der Maria von Burgund. Margarete war die Regentin der Niederlande, wo sie während ihrer Regierungszeit auch bedeutende kulturelle Aktivitäten entfaltete. Als Kunstkennerin und -liebhaberin baute sie eine bemerkenswerte Gemäldesammlung auf, über die Grete Ring auch in späteren Veröffentlichungen schreibt und die sie bestens kennt.

Max J. Friedländer hat das niederländische Frauenporträt aus dem Städtischen Museum in Würzburg bereits 1905 Jan Mostaert zugeschrieben. Nun ermöglicht eine Kopie dieses Porträts in der Porträtsammlung der Bibliothek von Arras, einer nordfranzösischen, zur Entstehungszeit des Porträts flämischen Stadt, die Dargestellte zu identifizieren. Bei der Kopie in Arras handelt es sich um eine Nachzeichnung nur des Porträts, eines Brustbilds, ohne Hintergrundlandschaft. Die altfranzösische Unterschrift verrät, dass es sich um Justine, die Frau des Jan van Wassenaer, Burggraf von Leyden, handelt. Dessen von Mostaert gemaltes Porträt hängt im Louvre. Grete Ring findet jedoch noch eine weitere Bestätigung für diese Identifikation, indem sie die vier Wappenfelder auf dem Kissen unter den Armen der Dargestellten aufgrund von Recherchen zuordnen kann. Alles, was sie über die Person der Justine, einer Tochter des Grafen von Egmont, zutage fördert, versammelt sie in ihrem Beitrag. Justines Porträt ist, Rings Ausführungen zufolge, wohl 1516 – wie auch das ebenfalls von Mostaert gemalte Porträt ihres Mannes – und vermutlich in Leiden auf dem Schloss der Familie entstanden. Aus der beiden Porträts eigenen Blickrichtung nach links schließt die Autorin, dass die Bildnisse Teil einer Ahnenreihe waren; sie diskutiert aber auch andere Optionen.

Grete Rings erste kunstwissenschaftliche Veröffentlichung besticht nicht nur durch die kenntnisreiche und äußerst gründliche Recherche, deren scharfsinnige Schlussfolgerungen detailliert belegt werden. Sie ist auch ein Beleg für die offenbar schon während Gretes Studienjahren einsetzende nähere Bekanntschaft mit dem Museumsmann Friedländer, der unangefochtenen Autorität auf dem Gebiet der altniederländischen (und altdeutschen) Malerei, sowie Gretes Wertschätzung der Arbeitsweise und Kennerschaft des älteren Kollegen. Diese Wertschätzung beruht auf Gegenseitigkeit und begründet eine lebenslange enge und inspirierende Freundschaft, worauf noch zurückzukommen sein wird. Nicht nur beruft Grete Ring sich immer wieder auf Friedländers Veröffentlichungen, sondern dies ist auch umgekehrt der Fall. Im Kapitel zu dem Haarlemer Maler Jan Mostaert in seinem Band *Von van Eyck bis Bruegel* verweist Friedländer beispielsweise auf Rings Beitrag „Wiedergefundene Bilder aus den Sammlungen der Margarete von Österreich“ (1914) und ihre darin getroffene Zuschreibung für Mostaert: „Wir verdanken Grete Ring den glücklichen Nachweis, daß ein im Inventar des Kunstbesitzes der Statthalterin genau, aber ohne Meisternamen beschriebenes Bild von Jan Mostaert herrührte (Biermanns M. f. K. VII, Nr. 7). Die Beschreibung trifft zu auf einen Christus als Schmerzensmann im Museo civico zu Verona, ein Gemälde, das ich vor Jahren dem Meister zugeschrieben

hatte. Es gibt davon eine gleichwertige Replik in der Sammlung S. Wedells zu Hamburg (früher bei M. Colnaghi zu London), die ebenso wie das Veroneser Exemplar mit demjenigen im Besitze Margaretes identisch sein könnte.“⁶⁹ In dem hier von Friedländer erwähnten Beitrag von 1914 „Wiedergefundene Bilder aus den Sammlungen der Margarete von Österreich“ hat Grete Ring aufgrund der Beschreibung im Inventar aus dem Jahr 1523 dieses Bild mit der Darstellung des Schmerzensmannes im Museo Civico zu Verona identifiziert, das bereits vor Jahren von Friedländer Mostaert zugeschrieben wurde. In gewisser Weise hat die jüngere Kollegin also hier Friedländers Arbeit fortgesetzt und zu einem positiven Ende geführt.

Berufsperspektiven für Kunsthistorikerinnen

Grete Rings Studienwahl ist zweifellos nicht daran orientiert, eine berufliche Perspektive zu entwickeln, die ihr ein unabhängiges, materiell abgesichertes Leben ermöglicht. Das ist für eine Frau aus dem Großbürgertum zu ihrer Zeit ohnehin nicht vorgesehen, da ist die Ehe die gesellschaftlich „normale“ und traditionell erwünschte Lebensform. Aufgrund ihrer familiären Herkunft und der Tatsache, dass sie das einzige Kind ihrer wohlhabenden Eltern ist, sieht die junge Frau sich in der glücklichen und privilegierten Lage, sich ausschließlich an ihren Neigungen, Interessen und Leidenschaften zu orientieren und somit dem, was heute Selbstverwirklichung heißt, den Vorrang zu geben.

Welchen familiären und gesellschaftlichen Hintergrund hatten ihre Kommilitonen und Kommilitoninnen, welche Perspektiven gab es insbesondere für die Frauen unter ihnen, welche Berufswege standen ihnen offen?

Die Auswertung von Promotionsakten, Lebensläufen und persönlichen Daten von neunundzwanzig Promovend:innen (darunter Marie Schuette als einzige Frau), die ihr Studium zwischen 1882 und 1912 am Kunsthistorischen Institut der Berliner Universität abschlossen, ergibt wenig überraschend die überragende Bedeutung des Elternhauses für die materielle Situation wie die kulturelle und intellektuelle Vorbildung der Studierenden. Ihre Väter gehören ausnahmslos einer höheren Bildungsschicht an, sie waren Professoren, Architekten, Richter, Ärzte, höhere Beamte sowie Kaufleute, (Groß-)Industrielle, Großgrundbesitzer. Auch nach 1912, als sich die Studierendenschaft im Hinblick auf ihre Herkunft stärker zu diversifizieren beginnt, bleibt das Fach Kunstgeschichte insofern eine Ausnahme, als die „Studierenden zum überwiegenden Teil auch weiterhin einer gehobenen sozialen Schicht entstammten“⁷⁰. Die häufigsten Studienkombinationen unter den neunundzwanzig Promovend:innen waren, wie auch bei Grete Ring, Kunstgeschichte mit Archäologie und Philosophie. Obwohl manche dieser Studierenden auch an anderen Universitäten Kunstgeschichte studiert haben, wählen sie für die Promotion das Berliner Institut. Die Promotion war keine Staatsprüfung, weshalb man annehmen kann, dass es den Berliner Promovend:innen um berufspraktische Qualifikationen und Kontakte ging – hierzu bot die besondere Ausrichtung des Berliner Instituts entsprechende Möglichkeiten durch die enge institutionelle und personelle Verbindung mit den Museen.

Ein Vergleich der beruflichen Werdegänge von vier Promovenden – es handelt sich um Marie Schuette, Walter Stengel, Hans Wendland und August Grisebach – bestätigt, dass Begabung, die Zugehörigkeit zum männlichen Geschlecht und finanzieller Rückhalt durch das Elternhaus entscheidende Faktoren sind, sowie die wenig überraschende Tatsache, dass die beruflichen Möglichkeiten für eine promovierte Kunsthistorikerin noch schlechter waren als

für ihre männlichen Kollegen. Auch bei diesen dauerte es oft mehrere Jahre, bis sie sich eine gesicherte Existenz aufbauen konnten; für ihr berufliches Fortkommen waren neben der privilegierten Herkunft auch gute Kontakte zu einflussreichen Persönlichkeiten relevant.⁷¹

Dass sich die Universitäten im Kaiserreich ab den 1890er-Jahren nach und nach für Studentinnen öffnen – zunächst als Gasthörerinnen, in Preußen ab dem Wintersemester 1907/08 als ordentlich Immatrikulierte –, ist eine „maßgebliche Errungenschaft der damaligen Frauenbewegung“⁷². Viele dieser Studentinnen wählen Fächer, die ihnen eine Berufstätigkeit als Ärztin, Lehrerin, Juristin oder Naturwissenschaftlerin ermöglichen. Aber ein besonders hoher Anteil von Frauen wählt Kunstgeschichte als Fach.

Die Kunsthistorikerin Barbara Paul stellt in ihrem Beitrag über die Ausbildungs- und Berufssituation der ersten Kunsthistorikerinnen in Deutschland Anfang des 20. Jahrhunderts (1994) exemplarisch die Lebens- und Berufswege von Frida Schottmüller, Gertrud Kantorowicz und Marie Schuette vor. Im Folgenden beziehe ich mich auf ihren Beitrag.⁷³

Frida Schottmüller (1872–1936), in Berlin geboren und fünfzehn Jahre älter als Grete Ring, besucht zunächst eine höhere Mädchenschule, danach die Zeichenschule des Vereins der Berliner Künstlerinnen und die Königliche Kunstschule, wo sie die Prüfung für Zeichenlehrerinnen besteht. Einige Jahre arbeitet sie – an verschiedenen Schulen und privat – als Zeichenlehrerin, verdient damit ihren Lebensunterhalt und bereitet sich auf ihr Studium vor. Ab Ostern 1899 studiert sie an der Berliner Universität als Gasthörerin Kunstgeschichte, Archäologie, Literatur und Philosophie. Ostern 1903 wechselt sie an die Universität Zürich zum regulären Studium, und Ende 1903 promoviert sie dort mit einer fundierten Monografie: *Die Gestalt des Menschen in Donatellos Werk*. Nach ihrer Rückkehr nach Berlin beginnt sie, ab 1904 an den Königlichen Museen als „wissenschaftliche Hilfsarbeiterin“ zu arbeiten. Von Wilhelm von Bode, dem damaligen Direktor der Gemäldegalerie und der Skulpturensammlung sowie seit 1905 Generaldirektor der Berliner Museen, ist bekannt, dass er gegen die Einstellung von Kunsthistorikerinnen auf deren Qualifikation entsprechenden Stellen ist; dennoch ermöglicht er Schottmüller die Arbeit im Museum, in deren Rahmen sie ihm direkt zuarbeitet. Von 1905 bis 1919 ist Schottmüller als wissenschaftliche Hilfsarbeiterin und erst ab 1919 und bis zu ihrem Ruhestand 1935 als Assistentin beziehungsweise Kustodin angestellt (ein Jahr später stirbt sie).

Ihre Briefe an Wilhelm von Bode zeigen, dass Frida Schottmüller jahrelang vergeblich gegen die Benachteiligung gegenüber ihren männlichen Kollegen kämpft. Wiederholt macht sie die Erfahrung, dass sie bei der Besetzung von Assistentenstellen als Dienstälteste übergangen wird zugunsten von an Dienstjahren jüngeren Kollegen. Eine Assistentenstelle wäre nicht nur besser bezahlt gewesen, sondern hätte auch eine Pensionsberechtigung beinhaltet.

Frida Schottmüller war Spezialistin für die italienische Renaissance und hat Bode auf diesem Gebiet erheblich zugearbeitet, was Barbara Paul an einigen Beispielen ausführt. Aber während männliche Wissenschaftler, die ihren Vorgesetzten viel zuarbeiten, oftmals mit beruflichem Aufstieg und Aufnahme in die männerbündlerische Fachgemeinschaft belohnt werden, blieben und bleiben Frauen bei gleicher Leistung und Unterstützung fast immer außen vor.

Frida Schottmüller steht hier paradigmatisch für den schwierigen Weg einer frühen Kunsthistorikerin im klassischen Museumsbetrieb. Einen anderen Weg wählt Marie Schuette (1878–1975), die nach entsprechenden Vorbereitungskursen 1898 am Königlichen Gymnasium in Dresden extern ihr Abitur ablegt, an der Berliner Universität als Gasthörerin studiert und 1903 bei Wölfflin in Kunstgeschichte promoviert. Schuette ist knapp zehn Jahre älter als Grete Ring. Da ihr Vater früh starb, bestand wohl ihre Mutter auf einer Berufsausbildung für die Tochter, mit

der sie sich ihren Lebensunterhalt würde verdienen können. Nach Stationen als Hilfsarbeiterin am Kunstgewerbemuseum in Köln sowie am Kupferstichkabinett und der Skulpturensammlung der Berliner Museen und ohne Aussicht auf eine Festanstellung wird Schuette 1907 Direktorialassistentin an den Großherzoglichen Museen und dem Goethe-National-Museum in Weimar. Von 1910 bis zu ihrem Ruhestand 1943 arbeitet sie als Direktorialassistentin und Kustodin der Textilsammlung am Kunstgewerbemuseum in Leipzig. Marie Schuette entwickelt sich zu einer Spezialistin im Bereich des Kunstgewerbes, der Textilien; sie hat, wie Barbara Paul schreibt, „die Spitzen- und Stickereikunde zum selbständigen kunsthistorischen Arbeits- und Forschungsgebiet gemacht“⁷⁴ – und damit besetzt sie eine fachliche Nische, die ohnehin als „typisch weibliches“ Terrain galt, auch in der Bauhaus-Ära.⁷⁵ Diese Spezialisierung hat Schuettes berufliche Karriere sicherlich erleichtert, da es keine oder kaum männliche Konkurrenz gab.

Gertrud Kantorowicz (1876–1945), zwölf Jahre älter als Grete Ring, entscheidet sich aufgrund ihrer Herkunft aus einer wohlhabenden Fabrikantenfamilie für eine freiberufliche Tätigkeit, schreibt neben kunsttheoretischen Texten auch Gedichte und übersetzt. Sie studiert als Gasthörerin in Berlin und München und promoviert 1903 in Zürich, wie Frida Schottmüller ebenfalls zu einem Renaissance-Thema. Während ihre Dissertation (*Über den Meister des Emmausbildes in San Salvatore zu Venedig*) im Stil der damals üblichen stil- und quellenkritischen Analyse geschrieben ist, entwickelt Kantorowicz in ihrer zweiten kunstgeschichtlichen Arbeit („Über den Märchenstil der Malerei und die Sienesische Kunst des Quattrocento“) neue methodische Ansätze. Diese Studie erscheint gemeinsam mit zwei weiteren zur florentinischen und sienesischen Kunst des 14. und 15. Jahrhunderts der Kunsthistorikerinnen Edith Landmann-Kalischer und Gertrud Kühl-Claasen in einem Verlag, der zahlreiche Veröffentlichungen der Frauenbewegung publiziert. Frida Schottmüller rezensiert den Band der drei Kolleginnen, den diese Helene Lange gewidmet haben, in einer Zeitschrift der Frauenbewegung. Von der kunstgeschichtlichen Fachwelt hingegen scheint er nicht rezipiert worden zu sein.

Promotion in München

Der Wechsel ihres wichtigsten akademischen Lehrers Wölfflin von Berlin nach München macht es erforderlich, dass Grete Ring, deren Dissertation zu diesem Zeitpunkt sehr wahrscheinlich bereits abgeschlossen ist, die Doktorprüfung mit dem (mündlichen) Rigorosum an der Universität München ablegt. Zum Sommersemester 1912 wechselt sie also in die Stadt an der Isar. Obwohl es sich nur um wenige Monate handelt, die sie dort verbringt, setzt der längere Aufenthalt – bisher kennt sie München hauptsächlich als Zwischenstation auf dem Weg in den Süden oder von Museumsbesuchen – in dieser so gänzlich anderen Metropole als ihre Heimatstadt Berlin Sehnsüchte und Wünsche in ihr frei, denen zu folgen es sie drängt. Grete Ring ist fünfundzwanzig Jahre alt und bei aller großzügigen Förderung durch die Eltern sehr behütet aufgewachsen.

„München war quirlig, lebendig, eine Stadt der Künste“, schreiben Anna Dünnebieer und Ursula Scheu in ihrer Doppelbiografie von Anita Augspurg und Lida Gustava Heymann über die bayerische Metropole um 1905. „Schon auf den ersten Blick strahlen die bunt bemalten Häuser, in italienischem Ocker und Gelb oder mit bayerischen Blumenmustern, die goldverzierten Barockkirchen, die pulsierenden Märkte und fröhlichen Cafés üppige Lebensfreude aus. Obwohl hier kein gewählter Senat regierte, sondern in seiner prächtigen Residenz mitten in der Stadt ein König, war München liberal. Hier lebte die künstlerische Avantgarde, hier blühte der

Jugendstil, hier malten Gabriele Münter, Wassily Kandinsky, Franz Marc, hier wurden Stücke von Frank Wedekind aufgeführt, hier schrieb Ricarda Huch, hier gehörten Bohème, Exzentriker und Emanzen zur Gesellschaft. Hier konnten Frauen nachts am Englischen Garten spazieren gehen, ohne als Prostituierte verhaftet zu werden, konnten zu jeder Zeit in Kneipen und Cafés auftauchen.“⁷⁶

Grete genießt in München, „der väterlichen Aufsicht entrückt“, wie sie an einen Freund schreibt, ihr Leben nach Kräften. Sie liebt den Englischen Garten – „unserem Tiergarten entsprechend, doch in stark verbesserter Auflage“ –, unternimmt Wanderungen durch das Isartal, besucht die kleinen Dörfer dort und freut sich darüber, dass „die freie Natur hier so bald nicht wieder auf[hört]“.⁷⁷ Sie erlebt das befreiende Gefühl, endlich ein Zimmer für sich allein zu haben, auch wenn es nur ein kleines Pensionszimmer in der Pension Nordland in der Schellingstraße ist. Oft und gern besucht sie die Pringsheims. Am 18. Juli notiert Hedwig Pringsheim in ihrem Tagebuch: „Abends Grete Ring, die hier promovirt [!], bildhübsch u. sehr nett war, dazu Heinz Braune: ganz gemütlich u. schmerzlos.“⁷⁸ Der Kunsthistoriker Dr. Heinz Braune, Assistent von Hugo von Tschudi, ist bis 1914 Interimsdirektor der Alten Pinakothek, gemeinsam mit seinem Beigeordneten Anton Stadler. Beide sind gern gesehene Gäste bei Pringsheims, Braune seit seiner Heirat 1914 mit der Kunsthistorikerin Dr. Mary Endres auch mit seiner Frau.

Ihr Abgangszeugnis von der Berliner Universität erhält die Doktorandin erst Anfang Juni. Da ist sie bereits in München, bezahlt die 265 Mark Promotionsgebühren und absolviert Lehrveranstaltungen bei denjenigen Professoren, die im Rigorosum ihre Prüfer sein werden. Sie wählt in Literaturgeschichte und Philosophie Überblicksvorlesungen und in Archäologie eine Vorlesung über Pompeji sowie eine Übung vor Bildwerken in der Glyptothek. Franz Muncker (1855–1926), Literarhistoriker und Lessingforscher, prüft sie in deutscher Literaturgeschichte. Paul Wolters (1858–1936), klassischer Archäologe, ist zugleich Direktor des Museums für Abgüsse klassischer Bildwerke, des Antiquariums und der Glyptothek. Ernst von Aster (1880–1948), Philosoph und Philosophiehistoriker, hat 1909 ein Buch über Kant, 1913 eines über *Prinzipien der Erkenntnistheorie* veröffentlicht. Er gilt als ein Autor und Redner, der einem klaren, anschaulichen Stil verpflichtet ist und philosophie- und geistesgeschichtliche Betrachtungsweisen miteinander verbindet. Grete Ring hat sich im Laufe ihres Studium ausführlich mit Kants Philosophie beschäftigt, alle ihre Dozenten haben zu Kant veröffentlicht; in einem Brief an ihren Freund Carl Brinkmann vom Sommer 1912 erwähnt sie ihre „neuen Kantstudien“, deren Erkenntnisse sie direkt in einem Kommentar zu einem Erlebnis Brinkmanns umsetzt.

Das Rigorosum wird am Samstag, dem 20. Juli 1912 nachmittags um fünf Uhr im Fakultätszimmer abgehalten. Die junge Frau absolviert es souverän. Für die Dissertation hat sie die Note 2 erhalten, bei der mündlichen Prüfung durch Wölfflin und Wolters in Kunstgeschichte und Archäologie, ihrem Hauptfach, bekommt sie ebenfalls die Note 2. Im Nebenfach Deutsche Literaturgeschichte bewertet Muncker ihre Leistung mit der Note 3, von Aster gibt ihr in Philosophie die Note 1. Insgesamt schließt sie die Doktorprüfung somit mit der Note 2 ab. Ihre Dissertation trägt den Titel *Beiträge niederländischer Bildnismalerei im 15. und 16. Jahrhundert*.⁷⁹

„Früh am Examenstag rückte meine Mutter in München an: ich hatte sie überlisten wollen und ihr ein falsches, späteres, Datum angegeben, aber sie überlistete mich ihrerseits und schmückte mich eigenhändig zur Schlachtbank“, schreibt Grete gut gelaunt in ihrem Bericht über das Rigorosum an Carl Brinkmann. Hedwig Pringsheim besorgt im Namen ihres Sohnes Peter Rosen für Grete.

Nach bestandenerm Rigorosum bricht Grete gemeinsam mit ihrer Mutter und ihrem Vater, der inzwischen ebenfalls in München eingetroffen ist, auf zur Sommerreise, die sie zunächst nach Pontresina im Engadin führt. Pontresina, ein auf zweitausend Höhenmetern gelegener Ort in der Nähe des Berninapasses, umgeben von Berggipfeln, die noch einmal zweitausend Meter höher liegen, ist seit einigen Jahrzehnten ein beliebter und gut erschlossener Ferienort. Auch Liebermanns haben seit den späten 1880er-Jahren dort immer wieder einige Sommerwochen verbracht. Die der Gottesmutter geweihte Kirche Sta. Maria, im 12./13. Jahrhundert erbaut, beherbergt in ihrem Innern mittelalterliche Wandmalereien. Aus dem 17. Jahrhundert stammt die barocke Kirche S. Niculò. Von Pontresina aus lassen sich herrliche Wanderungen ins Roseggtal unternehmen.

Vom Engadin aus reisen Rings weiter nach Oberitalien. Viktor Ring ist zum ersten Mal in Italien. Innerhalb von nur etwa zehn Tagen „machen“ (wie Grete an Brinkmann schreibt) sie Bergamo, Brescia, Verona, Vicenza, Mantua, Padua – eine sehr anstrengende Tour, findet Grete, während ihr Vater sich bestens amüsiert, wozu auch das herrliche Wetter beiträgt. Während Viktor Ring wieder zurückfährt nach Berlin, um sich seiner Arbeit zu widmen, verbringen Mutter und Tochter noch vierzehn ruhige Tage in Venedig, wo die frisch promovierte Kunsthistorikerin sich für Gemälde Tintoretts begeistert, denen sie in den verschiedenen Kirchen „nachjagt“.

Die junge Frau verfolgt einen Plan, wie es nach dem Examen weitergehen soll. Direkt danach hat sie sich bei der Generalverwaltung der Berliner Museen um eine Volontärsstelle beworben – wohl wissend, dass „Exzellenz Bode“, wie sie ihn ironisch nennt, keine Kunsthistorikerinnen einstellt. Sie erhält wie erwartet eine Absage, zugleich jedoch das Angebot, an den für die Volontäre eingerichteten Museumskursen teilzunehmen. Sie glaubt, dieses Angebot der Fürsprache „Mifs“, wie sie Max J. Friedländer bei der unter seinen Freunden und Kollegen gebräuchlichen Namenskurzform nennt, zu verdanken. Obwohl sie sich bei der Aussicht auf „so eine geregelte Kinderklippschule“ mit „preußisch-subalternbeamtenmäßigem Zuschnitt“ überhaupt nicht wohl fühlt, stimmt sie zu – um schnell zu bemerken, dass diese Kurse sie kein bisschen voranbringen, wie sie im Oktober 1912 an Carl Brinkmann schreibt. Sie ist schlicht unterfordert und voller Tatendrang, endlich in der Praxis anzuwenden, was sie gelernt hat.

Briefe an Carl Brinkmann aus dem Jahr 1912

Durch einen glücklichen Zufall sind Grete Rings Briefe an einen langjährigen Freund, den Wirtschaftswissenschaftler, Historiker und Soziologen Carl Brinkmann, aus den Jahren 1912 bis 1938 in dessen Nachlass im Archiv der Universität Tübingen erhalten geblieben. Sie sind Zeugnisse einer um 1903 – da ist Grete sechzehn Jahre alt – entstandenen Bekanntschaft, die sich zu einer vertrauensvollen Freundschaft entwickelt. Solange Brinkmann in Berlin lebt, treffen sie sich bei persönlichen Begegnungen im Freundes- und Familienkreis. Erst längere Abwesenheiten in verschiedenen Städten lassen den Briefwechsel zum Gesprächersatz werden.

Carl Brinkmann (1885–1954), im ostpreußischen Tilsit geboren, ist der Sohn von Karl Brinkmann (1854–1901) und Eva Krieger – sie kommt aus einer ostpreußischen Pastorenfamilie – und wächst in einem evangelisch geprägten, philosemitischen Elternhaus auf. Sein Großvater war Jurist und zeitweise preußischer Landtagsabgeordneter. Sein Vater, Jurist in der Kommunalverwaltung und Sozialpolitiker, ist Bürgermeister in Tilsit und Königsberg, bevor er zum Zweiten Bürgermeister von Berlin gewählt wird. Karl Brinkmann positioniert sich klar gegen antisemi-