

böhlau



ERICA TIETZE-CONRAT

TAGEBÜCHER (1923–1926)

BAND I: DER WIENER VASARI

ALEXANDRA CARUSO (HG.)

Alexandra Caruso (Hg.)

Erica Tietze-Conrat

Tagebücher

Mit Geleitworten von Edward Timms und David Rosand

Band I: Der Wiener Vasari (1923–1926)



2015

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Veröffentlicht mit Unterstützung des Austrian Science Fund (FWF):
PUB 174-V21 und PUB 175-V21

ZukunftsFonds
der Republik Österreich

Das Projekt wurde gefördert durch den Zukunftsfonds der Republik Österreich.

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.

Umschlagabbildung: Erica Tietze-Conrat, ca. 1920, Foto Hans Tietze, Privatarhiv Filiz Tietze

© 2015 by Alexandra Caruso and Böhlau Verlag Ges.m.b.H & Co. KG, Wien Köln Weimar
Wiesingerstraße 1, A-1010 Wien, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist unzulässig.

Lektorat, Bibliografie: Brigitte Ott, Wien
Korrektorat: Meinrad Böhl, Wien
Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien
Satz: Michael Rauscher, Wien
Druck und Bindung: Balto Print, Vilnius
Gedruckt auf chlor- und säurefrei gebleichtem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-205-79545-2

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	9
Alexandra Caruso: Zur Edition	11
Edward Timms: Zum Geleit Die Aufzeichnungen einer „tiefverzweigten“ Frau	17
Alexandra Caruso: „Der Wiener Vasari“	21
Tagebuch 1923	30
Tagebuch 1924	186
Tagebuch 1925	308
Tagebuch 1926	384
Alexandra Caruso: Zur Spanienreise	387

Zur Edition

Der Nachlass von Erica Tietze-Conrat (1883–1958) und Hans Tietze (1880–1954) zerfällt in mehrere Teilnächlässe. Diese befinden sich teils im Besitz der Familie, teils in öffentlichen Einrichtungen und sind bisher nicht systematisch erfasst worden. Die Tagebücher Erica Tietze-Conrats wurden im Nachlass von Professor Andreas Tietze (1914–2003), des zweitältesten Sohnes, entdeckt. Über Jahrzehnte hatte er die Aufzeichnungen verwahrt, offenbar ohne eine Veröffentlichung ernsthaft in Betracht zu ziehen. Erst seine Witwe, Frau Süheyla Tietze, und deren Kinder konnten sich im Jahr 2009 dazu entschließen, sie zur Veröffentlichung freizugeben.

Das vorliegende Material lässt sich grob in zwei Teile untergliedern:

1. die Tagebücher der 1920er-Jahre (umfassen die Jahre 1923–1926) und
2. die Tagebücher von 1937 und 1938.

Bereits der erste Eintrag vom 17. April 1923 beginnt mitten im Satz und macht damit deutlich: Es muss Material verloren gegangen sein. Hinweise auf diesen Umstand finden sich noch an anderen Stellen. Gelegentlich umfasst der verloren gegangene Zeitraum mehrere Wochen. Wann und wie es zu diesen Verlusten gekommen ist, kann heute nicht mehr gesagt werden. Sicherlich kann manches mit den zahlreichen Ortsveränderungen im Zuge von Emigration und Re-Immigration erklärt werden.

Eine andere Erklärung liegt möglicherweise in den Schreibblöcken im Format 21 x 13,5 cm, die Erica Tietze-Conrat während der 1920er-Jahre durchgehend verwendete. Diese frühen Aufzeichnungen haben sich als lose Blätter erhalten, beidseitig mit Feder, Tintenblei oder Bleistift beschrieben – „Wenn ich dichten will, nehme ich den Tintenblei, wenn ich zeichnen will, den andern.“ Der Tintenblei ist heute am stärksten verblasst und stellenweise nur schlecht lesbar. Die Einträge sind datiert, gelegentlich wurden mehrere Tage oder gar Wochen unter einem Eintrag zusammengefasst. Der Fortlauf von einem Blatt zum nächsten wird durch den Hinweis „Fortsetzung“ und das jeweilige Datum („Forts. 17.VI.1923“) am linken oberen Seitenrand ersichtlich. Für die Tagebücher der Jahre 1937 und 1938 benutzte Erica Tietze-Conrat Heftchen, „Büchel“ genannt, die sie auf ihren Reisen erwarb. Die Formate der insgesamt fünf erhaltenen Heftchen sind unterschiedlich: 17,2 x 11 cm (1937/1), 16,4 x 10,2 cm (1937/2), 15,6 x 9,5 cm (1937/3), 16 x 10 cm (1938/1), 17 x 12 cm (1938/2). Hier diente eine Füllfeder als Schreibmittel.

Erica Tietze-Conrat schrieb eigentlich druckreif. Streichungen bzw. nachträgliche Einfügungen sind selten. Eine Ausnahme bilden die Gedichte, an denen herumgefeilt wurde. Der gesamte Text ist in lateinischer Schreibschrift verfasst. Trotz ihrer kleinen Schrift und der engen Zeilenabstände sind die Vorlagen insgesamt gut lesbar – eine große Erleichterung bei der Transkription. Einzelne Stellen, die nicht einwandfrei entschlüsselt werden konnten, wurden mit drei Punkten in eckiger Klammer ([...]) kenntlich gemacht. Unsicherheiten ergaben sich vor allem bei Eigennamen und aufgrund der zahllosen, häufig uneinheitlichen Abkürzungen, die vor allem die Tagebücher der 1930er-Jahre prägen.

Der akribische Einsatz dieser Abkürzungen in den Aufzeichnungen der Jahre 1937 und 1938 lässt an die Geduld und Fingerfertigkeit bei Petit-Point-Arbeiten denken und vermittelt einen unmittelbaren Eindruck von Erica Tietze-Conrats rationeller Arbeitsweise. Ihre direkte Entsprechung fanden sie im Katalog der Handzeichnungen venezianischer Maler der Renaissance, der von Erica Tietze-Conrat und Hans Tietze in diesen Jahren vorbereitet wurde.¹ Ziel der Edition ist es, die Nähe zum Original so weit als möglich zu wahren. Unumgängliche Bearbeitungsschritte sollen für den interessierten Leser so gut als möglich zurückzuverfolgen sein. Da nach Auffassung der Herausgeberin die Kürzel den Lesefluss stärker hemmen als die eckigen Klammern mit den kursiv eingefügten Ergänzungen, wurden die Abkürzungen aufgelöst. Dass dies einem ästhetisch ansprechenden Schriftbild nicht gerade förderlich ist, steht außer Frage. Das Ergebnis kann und muss als unbefriedigend bezeichnet werden. Fazit: Ein Mensch ist keine Maschine.

Die sanften editorischen Eingriffe als Zugeständnis an das Lesevergnügen beschränken sich auf die Richtigstellung von Eigennamen, wenn diese als gesichert angenommen werden konnten und davon auszugehen war, dass Erica Tietze-Conrat keine spielerische Verballhornung beabsichtigt hatte. Ihre Neigung, Eigennamen mit Geschlechterendungen zu versehen (die Popp – Poppin), verhinderte in einzelnen Fällen eine eindeutige Bestimmung der genannten Person (Gernsheim = Gernsheimer? Oppenheim = Oppenheimer?). Auf diesen Umstand wird in den Anmerkungen verwiesen. Offensichtliche Schlampigkeitsfehler wurden korrigiert, nur ausnahmsweise, um den Leser nicht unnötig zu verwirren, Satzzeichen eingefügt, formale Uneinheitlichkeiten bei der Datierung (12.X., 12. Oktober) und Orthografie (z.B. von Lehnwörtern wie Koupee bzw. Coupé) belassen. Die Namen Erica Tietze-Conrat und Hans Tietze werden in den Anmerkungen mit ihren Initialen (ETC, HT) wiedergegeben.

Eine besondere Herausforderung für die Bearbeitung – wie für den Leser – ist der breite Sprachenfächer, dessen sich Erica Tietze-Conrat ganz selbstverständlich bediente, und der sich von der Sprache der Dichtung bis zur kunstwissenschaftlichen Fachsprache erstreckt. So springt sie von den durch das wienerische Idiom charakterisierten Alltagsschilderungen zur Poesie und zur konkreten Wissenschaftssprache.

Die Weltsprachen Englisch und Französisch, aber auch Italienisch, Holländisch und Spanisch sowie die Sprachen der klassischen Bildung, Latein und Griechisch, werden zwanglos eingebunden. Dabei handelt es sich um einen charakteristischen Aspekt von Erica Tietze-Conrats Geisteswelt, der quasi eins zu eins an den Leser weitergegeben wird. Einzig die spezifischen Wiener Ausdrücke werden, um den (hoch-) deutschsprachigen Lesern die gleichen Voraussetzungen zu gewähren, gekennzeichnet mit * im laufenden Text übertragen.

Drei weitere biografische Texte Erica Tietze-Conrats, die sich in verschiedenen Teilnachlässen befinden, sind überliefert und wurden zur Bearbeitung herangezogen:

1. ein unveröffentlichtes Typoskript: Erinnerungen an Kindheit und Jugend, entstanden in der Emigration;²
2. ein unveröffentlichtes Typoskript zu den wichtigsten Abschnitten von Hans Tietzes Biografie, von Erica Tietze-Conrat nach dessen Tod verfasst, konzipiert aber möglicherweise bereits als Beitrag zum Sammelband zu Ehren seines 70. Geburtstags;³
3. Erica Tietze-Conrats Erinnerungen an ihre Studienjahre an der Wiener Universität, verfasst in ihrem letzten Lebensjahr.⁴

Als wertvolle Quelle, wenn auch nur teilweise gesichtet, erwies sich die umfangreiche persönliche Korrespondenz beider Tietzes. Sie befindet sich teilweise im Privatarchiv von Angehörigen, teilweise in öffentlichen Einrichtungen wie der Wienbibliothek im Rathaus. Aus diesem Archiv wurden vor allem die entsprechenden Jahre des Schriftverkehrs mit den Freunden Georg Ehrlich und Josef Floch zur Bearbeitung herangezogen.⁵ Zur Kenntnis von Erica Tietze-Conrats fachlicher Entwicklung nach der Emigration war der von Dieter Wuttke herausgebrachte Briefwechsel Erwin Panofskys besonders anregend und informativ.⁶

Vermutlich unter Erica Tietze-Conrats aktiver Beteiligung ist die von Otto und Hilde Kurz zusammengestellte Bibliografie der Werke Hans Tietzes, jener Erica Tietze-Conrats sowie der gemeinsam verfassten Schriften entstanden. Die Bibliografie ist in dem allerdings erst posthum erschienenen Sammelband zu Ehren von Hans Tietzes 70. Geburtstag veröffentlicht worden.⁷ Sie diene bei der Bearbeitung als wichtigste Orientierungsquelle für das wissenschaftliche Œuvre der Tietzes. Angesichts der vielen Aufsätze und Rezensionen in österreichischen, aber vor allem internationalen Zeitungen und Magazinen, die in den Tagebüchern Erwähnung finden, ist die umfassende Kurz'sche Aufstellung dennoch als lückenhaft zu bezeichnen. Publizistisch waren Tietzes ursprünglich vor allem nach Deutschland orientiert. Ab den 1920er-Jahren wurde das Spektrum kontinuierlich erweitert; die Niederlande, England, Italien, Frankreich und die USA kamen hinzu. Trotz großer Anstrengungen war es auch im Rahmen dieser Bearbeitung nicht möglich, sämtlichen Hinweisen auf bisher nicht bekannte wissenschaftliche Arbeiten Erica Tietze-Conrats nachzugehen.

Auch ihr literarischer Nachlass ist bisher nicht erfasst. Er befindet sich, weitgehend ungesichtet, in Privatarchiven der Familie. Für die Tagebuchedition konnte im Wesentlichen nur festgestellt werden, ob die erwähnten Werke noch erhalten sind. Inhaltlich wurde dieses Material für diese Bearbeitung nicht herangezogen.

Aufgrund der großen Menge und spezifischer historischer Gegebenheiten (Nationalsozialismus, Vertreibung) gestaltete sich die Personenrecherche als besonders aufwendig. Insgesamt wurden mehr als 1.500 Personennamen erfasst und nach den wichtigsten Daten (Geburts- und Sterbedatum, Geburts- und Sterbeort, Beruf) weiterverfolgt. Rund ein Drittel der Erwähnten sind Künstler, den Löwenanteil nehmen jedoch Kunstsachverständige ein (Kunsthistoriker, Museumsleute, Kunsthändler und Sammler). Angesichts des Umfangs beschränken sich die Angaben zu den im Anhang angeführten Personen auf erwähnte Grundinformationen. Weiterführende Hinweise finden sich gegebenenfalls in den Anmerkungen. Als Grundlage für diese Recherchen diente neben einschlägigen Archiven und entsprechender Literatur vor allem das Internet. Ohne das Internet wäre diese Arbeit nicht denkbar gewesen. Weltweit stellen viele Archive, Museen und Bildungseinrichtungen zumindest Findbehelfe, die oftmals für eine Basisrecherche ausreichen, ins Netz. Online-Datenbanken ermöglichen es heute, Quellen einzusehen, die für freischaffende Forscher vorangegangener Generationen nur mit großem Aufwand – bürokratischer wie finanzieller Natur – zur Verfügung standen. Online-Literatur-Projekte gewähren unkomplizierten Zugang zu Büchern. Dennoch mussten unzählige Materialien physisch aufgefunden, eingesehen und aufgenommen werden. Zu Leben und Werk Erica Tietze-Conrats sei an dieser Stelle vor allem auf die Arbeiten von Almut Krapf-Weiler verwiesen, die sich in den vergangenen 30 Jahren ausführlich mit beiden Tietzes, hauptsächlich aber mit Erica beschäftigt hat.⁸

Eine Bearbeitung ist und bleibt ein Konstrukt. Klar ist, dass eine kritische Edition der Tagebücher bei einer anderen Herausgeberschaft ein anderes Gesicht erhalten hätte – andere Schwerpunkte wären gesetzt worden. Dem kunsthistorisch nicht versierten Leser mögen die Tagebücher Einblick in ein Leben geben, dessen Darlegung sich durch seine Zeitnähe und Präzision bei der Artikulation der Befindlichkeit auszeichnet. Dem Fachpublikum wird die Unwegsamkeit des Schicksals einer Kollegin vor Augen geführt sowie die Möglichkeit gewährt, spezifisch kunsthistorischen Fragestellungen nachzugehen. Als „ideale“ Leser dieser Ausgabe wurden jedoch die Studierenden der Kunstgeschichte anvisiert. Für sie könnten Erica Tietze-Conrats Tagebücher eine praktische Einführung in die von ihnen gewählte Materie darstellen. Das Material liefert ungeahnte Einblicke in die Werkstatt von Kunsthistorikern, in deren Arbeitsweise, die, auch wenn sie heute anders aussehen mag als in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, doch keineswegs als veraltet gelten kann. Erica Tietze-Conrats Aufzeichnungen veranschaulichen die Verästelungen kunsthistorischer Interessen, die Geschichte von Kunstwerken und Kunststätten sowie die Netzwerke der

Kunstexperten. Und nicht zuletzt lehren sie, dass Skepsis und Beharrlichkeit zu den wichtigsten Eigenschaften auch eines Kunstforschers gehören.

Anmerkungen

- 1 Hans Tietze/Erica Tietze-Conrat, *The Drawings of the Venetian Painters in the 15th and 16th Centuries*, New York 1944.
- 2 Erica Tietze-Conrat, *Erinnerungen an Kindheit und Jugend*, unveröffentlichtes Typoskript, Privataarchiv Kristin Matschiner.
- 3 Ernst H. Gombrich/Martin Weinberger/Julius Held (Hg.), *Essays in Honor of Hans Tietze 1880–1954*, New York 1958; Erica Tietze-Conrat, Hans Tietze (March 1st, 1880–April 11th, 1954), unveröffentlichtes Typoskript zu den wichtigsten Abschnitten von Hans Tietzes Biografie, verfasst nach Hans Tietzes Tod, Privataarchiv Kristin Matschiner.
- 4 Alexandra Caruso (Hg.), Erica Tietze-Conrat, „I then asked myself: What is the ‚Wiener Schule‘?“, *Erinnerungen an die Studienjahre in Wien*, in: *Bundesdenkmalamt Wien/Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (Hg.), Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 59 [Elektronischer Sonderdruck], Wien 2010, 207–218; Erica Tietze-Conrat, *Erinnerungen an die Studienjahre an der Wiener Universität*, unveröffentlichtes Typoskript, verfasst in ihrem letzten Lebensjahr, Privataarchiv Filiz Tietze.

Der Aufbewahrungsort der Originale (1 und 2) ist unbekannt, Kopien sind im Familienbesitz erhalten. Mindestens ein weiterer autobiografischer Text, der in den 1980er-Jahren noch zur Verfügung gestanden hat, ist offensichtlich verloren gegangen. Siehe dazu Bd. II, Alexandra Caruso, „Mit den Mitteln der Disziplin“, S. 17, Anm. 3.
- 5 Wienbibliothek, *Handschriften, Sammlung Hans Tietze/Erica Tietze*; *Handschriften, Teilnachlass Georg Ehrlich*.
- 6 Dieter Wuttke (Hg.), *Erwin Panofsky, Korrespondenz 1910 bis 1968*, Bd. 3, *Korrespondenz 1950 bis 1956*, Wiesbaden 2006.
- 7 Otto Kurz/Hilde Kurz, „A Bibliography of the Writings of Hans Tietze and Erica Tietze-Conrat“, in: Ernst H. Gombrich/Martin Weinberger/Julius Held (Hg.), *Essays in Honor of Hans Tietze, 1880–1954*, New York 1958, 439–453. Neu herausgebracht wurde die Kurz'sche Bibliografie im Rahmen des von Almut Krapf-Weiler zusammengestellten Sammelbands von *Werken Erica Tietze-Conrats: Almut Krapf-Weiler (Hg.), Schriften der Akademie der bildenden Künste*, Bd. 5, Erica Tietze-Conrat, *Die Frau in der Kunstwissenschaft, Texte 1906–1958*, Wien 2007, 268–275.
- 8 Zu den wichtigsten Schriften über ETC zählen u. a.: Almut Krapf-Weiler, „Erica Tietze-Conrat (1883–1958) und Alma Mahler-Schindler (1879–1964), eine Begegnung“, in: Ernst Bacher, *Ohne Rauch geht nichts!*, Eine Festgabe zum 50. Geburtstag von Dr. Peter Rauch,

Wien u. a. 1992, 77–84; Almut Krapf-Weiler, „Löwe und Eule“, in: *Belvedere*, 5. Jg., H. 1, Wien 1999, 64–83; Madlyn Millner Kahr, „Erica Tietze-Conrat (1883–1958): Productive Scholar in Renaissance and Baroque Art“, in: Claire Richter Sherman/Adele M. Holcomb (Hg.), *Contributions in Women's Studies*, Bd. 18, *Women as Interpreters of the Visual Arts, 1820–1979*, Westport 1981, 301–326; Karen Michels, „Kunstgeschichte, paarweise“, in: *Ulmer Verein für Kunst- und Kulturwissenschaften* (Hg.), *Kritische Berichte*, Bd. 30, Nr. 2, Marburg 2002, 32–42.

Zum Geleit

Die Aufzeichnungen einer „tiefverzweigten“ Frau

Für den Strukturwandel der Wiener Öffentlichkeit am Anfang des 20. Jahrhunderts waren die Leistungen von Frauen in innovativen Berufen von besonderer Bedeutung. 1905 war Erica Conrat die erste Frau, die das Studium der Kunstgeschichte an der Universität Wien mit einem Doktorat abschloss – sie promovierte über den Bildhauer Georg Raphael Donner. Im selben Jahr heiratete sie ihren Studienkollegen Hans Tietze. Beide sollten zu einflussreichen Kunsthistorikern werden, allerdings in unterschiedlichem Tempo, denn Erica kümmerte sich zunächst um die vier Kinder, die aus der Ehe hervorgingen. Wie sie die Prioritätsfrage löste, geht 15 Jahre später aus ihrem Tagebuch hervor, als sie Gedichte zu schreiben begann. Ein hohes Ziel zu verfolgen hätte verlangt, „Egoist“ zu sein und „Scheuklappen“ zu tragen, doch sie sei viel breiter veranlagt: „So wie ich erst Frau, Mutter und dann erst Kunsthistorikerin war, so bin ich auch jetzt der viel- und tiefverzweigte Mensch – und dann Dichterin.“ (Eintrag vom 15. August 1923.)

In der Wiener Kunstszene waren Ericas Beziehungen ebenso weitverzweigt wie tief verwurzelt. Anfang der 1920er-Jahre, als die hier vorgelegten Tagebücher einsetzen, war die Vernetzung der Tietzes sowohl mit den staatlichen Einrichtungen als auch mit den innovativen Kulturströmungen Wiens weit entwickelt. Persönliche Kontakte pflegte Erica nicht nur mit Beamten aus den Ministerien, sondern auch zu Vertretern der Avantgarde, wie zum Beispiel zu Oskar Kokoschka und Friedrich Kiesler in der bildenden Kunst und Alma Mahler und Josef Matthias Hauer in der Musik. Nicht nur zum bürgerlichen Publikum hatte Erica Tietze-Conrat Zugang, etwa durch kulturgeschichtliche Vorträge in der Urania, sondern auch zu den Lesern der Arbeiter-Zeitung dank freundlicher Kontakte zum Leiter der Sozialdemokratischen Kunststelle, David Josef Bach.

Gerade die Kontaktfreudigkeit dieser vielseitigen Frau wird in den vorbildlich kommentierten Tagebüchern belegt. In den Tagebüchern werden zahlreiche solche Begegnungen beschrieben. Am 1. November 1923 zum Beispiel notierte Erica ihre Eindrücke nach einem Besuch bei den „Künstlerinnen“ des Hagenbundes: „So viele haben mich gekannt – mir war schon ganz unheimlich, wie lang ich schon in d. Betrieb drinnen stecke.“ Nachher sei sie „durch die Stadt mit einer Melodie im Ohr“ zur Galerie Würthle geschlendert, und auf einmal seien ihr fünf Gedichtszeilen eingefallen:

„Wir gehen nebeneinander her
Und tragen jeder unsere Last –
Die Last ist ungleich schwer –
Dich quält ein Leid –
Und mich das Nimmermehr.“

Durch solche Gedichte erhalten die Tagebücher tiefere Resonanz. Gedichtet hat sie vor allem in der Straßenbahn, während sie zwischen der Wohnung in Döbling und der Inneren Stadt pendelte, wo sie in der Albertina mit der Aussortierung von staatlichen Kunstsammlungen beschäftigt war. Die Zeitkapsel voll faszinierender Bemerkungen über den Kulturbetrieb beleuchtet nicht nur die Sozialgeschichte der Ersten Republik. Darüber hinaus gibt sie die emotionalen Empfindungen einer Frau von 40 Jahren wieder, deren Reflexionen – etwa zu den Themen Altern, Weiblichkeit, Mutterschaft – den Aufzeichnungen einen eigentümlichen Reiz verleihen.

Wer einen Überblick über das Feld der kulturellen Produktion in der Ersten Österreichischen Republik gewinnen möchte, kommt bei fast jeder Seite auf seine Kosten. Aufgezeichnet werden Alltagsgespräche, Ferienaufenthalte und Reiseerlebnisse, Frauenschicksale, Familienfeste und der Rhythmus der Jahreszeiten, Entwicklungen in der österreichischen Kulturpolitik und der internationalen Kunstgeschichte, der anschwellende Kulturkampf zwischen ideologischen Gegnern und nicht zuletzt das Dilemma der deutsch-jüdischen Akkulturation.

Die von konsensualen Geistern wie Hans Tietze und Erica Tietze-Conrat verfolgte Versöhnungsstrategie im kulturellen Bereich wurde nicht nur durch Überempfindlichkeiten in der Judenfrage durchkreuzt, sondern auch durch eine betont politische Instrumentalisierung der österreichischen Kultur. Ein Beispiel aus den Jahren 1924/25 dürfte hier als Nachweis für die Hindernisse genügen, die die Hoffnungen dieser vielversprechenden Kulturpolitik schließlich vereitelten. Es war nach der Stabilisierung des Staatshaushaltes eine Zeit der Hoffnung, symbolisiert durch die Einführung der Schilling-Währung. Den kulturellen Höhepunkt des Herbstes stellte das von David Bach geleitete Musik- und Theaterfest der Stadt Wien dar. In der antisemitischen Presse wurde das Ereignis als ein weiterer Beweis der „Verjudung“ Wiens abgelehnt. Dies war eine boshafte Verdrehung der Tatsachen, denn die erste Anregung zu dem Fest war von Bundespräsident Michael Hainisch ausgegangen, und an der Programmgestaltung und Finanzplanung waren nicht nur Größen der Sozialdemokratie wie Karl Seitz, sondern auch Vertreter der bürgerlichen Kulturszene aktiv beteiligt. An der Oper sollte die neue Saison mit Karl Goldmarks „Die Königin von Saba“ eröffnet werden, ein am Hofe König Salomons sich abspielendes orientalisches Liebesdrama, das seit seiner Wiener Uraufführung im März 1875 zu einem beliebten Teil des Repertoires zählte. Nun wurde der Leiter der Bundestheater auf einmal von der Angst befallen, die Wahl dieser „jüdischen Oper“ könnte

von deutschvölkischen Gegnern der Regierungspartei als Sympathiebekundung mit dem Judentum aufgefasst werden. Daher wurde Hans Tietze um den Nachweis gebeten, dass die in der Bibel gefeierte Begegnung zwischen Salomon und der Königin von Saba ikonografisch als Vorwegnahme der Ankunft der Heiligen Drei Könige in Bethlehem zu verstehen sei. Hans Tietze verfasste die erwünschte Notiz, wie wir aus Erica Tietze-Conrats Eintrag vom 1. September 1925 ersehen können. Wer neben den Hauptströmungen der österreichischen Kulturgeschichte auch die Nuancen des deutsch-jüdischen Dilemmas begreifen möchte, findet auch dafür in den hier vorliegenden Tagebüchern eine unverzichtbare Quelle.

„Der Wiener Vasari“

Gleich vorweg sei angemerkt: Erica Tietze-Conrats Tagebuch ist kein „cahier intime“, in das sie ihre stärksten Empfindungen einfließen ließ. Einblicke in Intimität sind bis auf wenige Einträge ausgespart („Ich will nichts Näheres schreiben“). In diesem Sinn bieten die Tagebücher keinen Blick hinter die Kulissen. Vielmehr präsentiert sich ein Leben als Bühne, als Idealfall einer tätigen und damit meist glücklichen Existenz. Einzig die Furcht vor Einsamkeit kratzt gelegentlich an der Fassade („Ich habe fast täglich schwere Depressionen“). Vorlieben und Interessen erscheinen, wie das Verhalten insgesamt, vollkommen selbstverständlich, kaum werden je Zweifel geäußert. Man hat das Leben im Griff. Die unmittelbaren Verhältnisse sind frei und aufgeklärt, vis-à-vis einer zusehends stärker verschlossenen Umwelt. Somit kann auch oftmals ausgespart werden, worauf man ohnedies keinen Einfluss nehmen kann und will. Dazu gehören die beruflichen Aktivitäten von Ehemann Hans ebenso wie die große Politik. Nur leise, doch beredte Spuren ihres Gefühlslebens lassen sich in den Tagebüchern entdecken: „Das ist mein äußeres – inneres Leben; unscheinbar und doch wie jedes, in der Nähe gesehen, einzigartig“⁴¹ – ein Satz, der programmatisch dieser Edition der Tagebücher vorangestellt werden könnte.

Und immer wieder sind es die Pausen beim Schreiben, die nach eigenen Aussagen Beweis für die starke „Intensität des Erlebens“ sind („Ich erlebe innerlich viel, mag aber nicht schreiben“). Was ist es also, das sie zum Tagebuchschreiben anhielt? Vielleicht ließe sich eine Antwort auch darin finden, wie sie eben jene Schreibpausen erklärt: „Äußere Veranlassung: es fehlte mir ein passender Block. Innere Ursache: ich hab keine Gedichte gemacht.“ Oder: „Ich schreib am Roman – hab keine Gedichte gemacht, die ich ins Tagebuch eintragen möchte.“ Der chronologische Rhythmus der Tageseinträge steckt demnach das Terrain ab, in das ihre Gedichte einfließen. Tatsächlich sind ihre Tage belegt mit einem „Vielerlei von Tätigkeiten“. Ein freier Kopf bedeutet Muße („Ich hab nicht einen Abend einen freien Kopf“), und diese benötigt sie natürlich zum Dichten. Das Tagebuchschreiben ist also ein Moment des Zu-sich-Kommens („Ich zeichne, ich dichte. Wann werde ich wieder so ein Leben à mon aise führen können?!“).

In Erica Tietze-Conrats frühen Aufzeichnungen nimmt der junge Maler und Grafiker Georg Ehrlich eine herausragende Stellung ein. Er ist ihr Visavis im künstlerischen Schaffensprozess, an seiner künstlerischen Vitalität partizipiert sie („Er hat anscheinend gut gearbeitet und ich hab nach langer Unterbrechung wieder gedichtet“). An seiner Arbeit beobachtet sie die Eigenheiten einer Künstlerexistenz, den

Entstehungsprozess von Kunstwerken („Nur aus der stärksten Teilnahme wächst das Verstehen“). Gegenüber seiner Megalomanie steckt sie wie selbstverständlich zurück („Wir haben über die Kunst und das Leben gesprochen, über seine Kunst, sein Leben und mein Leben“). Gelegentlich wird Ehrlich zu einer Art Ersatzpartner. Reisen und Urlaube werden gemeinsam unternommen. Diese freundschaftliche Nähe erkennt sie an, indem sie ihm, quasi als seine Agentin, das Arbeiten so leicht wie möglich macht. Der Auftrag, sich des Künstlers Ehrlich anzunehmen, sollte bis an ihr Lebensende bleiben. In ihrer Auseinandersetzung mit Kunst oszilliert Erica Tietze-Conrat zwischen dem eigenen schöpferischen Prozess, der empathischen Konfrontierung mit dem Schaffen anderer, der pragmatischen Einstellung einer Künstlermanagerin und der distanziert-historisierenden Betrachtung der Kunsthistorikerin.

Wie Ehrlich wäre auch sie gerne ein „Künstler“, „der sich ausschöpft bis aufs letzte, der sich hingibt bis aufs letzte, der alles auslöscht, Willen und Körper, Erlebtes und Ersehntes, damit der Weg frei wird für die Empfängnis“.² Oft frustriert, aber nie entmutigt, kämpft sie um künstlerische Anerkennung. Hat sie einmal keine anderen Verpflichtungen, beginnt es „in ihr“ zu dichten. Häufig passiert dies während der Fahrt mit der „Elektrischen“. In diesem Bemühen treibt sie sich bis an den Rand des „Kollaps“. „Nur aus dem Konflikt kann man schaffen. Dann bricht es heraus.“ Die Ärzte sind wegen ihres „Nervenzustands“ beunruhigt. Die „vielspaltige Beschäftigung“ schade ihr. Ob sie nicht das Dichten aufgeben wolle? „Ich geh viel spazieren und arbeite immerfort an mir selbst. Die Tagträume schließe ich einfach aus, sodaß mein Bewußtsein immer klar bleibt, durch und durch, bis dorthin, wo die ixe sich so gern zu u's machen lassen. Ob ich unter diesen Umständen noch werde dichten können? Ich lasse es darauf ankommen. In der Zwischenzeit lese ich wissenschaftliche Bücher ...“ Das Thema „Dichten“ scheint erst abgeschlossen, als ihr einziger Gedichtband, „Abschied“, illustriert mit Grafiken Ehrlichs, erscheint. Die Einbettung ihrer Lyrik in das Alltagssubstrat spiegelt sich in der chronologischen Abfolge der Gedichte im Band wider.³

Jede Minute wird dem Tag abgerungen, ein vielfältiges und umfangreiches Tagespensum realisiert, gegen alle Widrigkeiten. Erica Tietze-Conrat ist eine Frau mit beeindruckend vielen Ressourcen: Gelehrte, Dichterin, Kunstagentin, Ehefrau und vierfache Mutter – das wären kurz gesagt die Eckpunkte, zwischen denen sich ihr Leben in jenen Jahren entfaltet. Eine Trennung zwischen Arbeit und Freizeit gibt es nicht. Aus der Arbeit, so wie über sie in den Tagebüchern berichtet wird, scheint das Repetitive, Geistlose, Teil jedes Schaffensprozesses, ausgespart. Und es ist das Schreiben, das alles zusammenhält. Dementsprechend gehen in den Notizen kunsthistorische und künstlerische Aktivitäten, Familienleben, Begegnungen mit Freunden und Bekannten, Ausflüge und Reisen ineinander über. Nie ist Erica Tietze-Conrat – wie Arthur Schnitzler in seinen Tagebüchern – nur trockene Chronistin der täglichen Verrichtungen.⁴

Tatsächlich wird Erica Tietze-Conrat nur selten durch jene grundlegenden Tätigkeiten gestört, die in den Bereich der Hausarbeit fallen. Die großbürgerliche Welt, in der Frauen repräsentative Aufgaben erfüllen, ist ebenso wenig die ihre. Selbstbewusst definiert sie sich als Mittelstandsfrau. In einer Zeit mit unqualifizierter billiger Arbeitskraft im Überfluss bleibt aber auch einer Mittelstandsfrau Hausarbeit weitgehend erspart. Dafür ist die Haushälterin Therese Kurzweil zuständig. Sie ist die tragende Säule dieses sich in alle Richtungen bewegenden und erweiternden Haushalts. Ohne Theresens Verlässlichkeit wäre die Dynamik der Tietze'schen Unternehmungen nicht denkbar. Quälend sind die Tage, an denen Therese ihren wohlverdienten Urlaub in Anspruch nimmt. Dann bleibt bestenfalls beim Sockenstopfen der Kopf frei für geistige Tätigkeit.

Dabei hängt Erica Tietze-Conrat zärtlich an ihren Kindern, allen voran an der kränklichen Jüngsten, dem „Vronili“. Am Wohlergehen ihrer Kinder und an deren kreativer Entfaltung nimmt sie großen Anteil. Auftritte in den für die Kinder verfassten Einaktern erfreuen die Erwachsenen und stärken das kindliche Selbstvertrauen. Um nicht schulmeisterlich zu sein, werden zur Förderung von Anderls Interesse am Malen und Zeichnen Abbildungen ausgewählter Kunstwerke beiläufig strategisch platziert. Doch dem „Verkindeln“ – also jener intensiven Hinwendung zu Kindern, die Frauen für alles Übrige (d.s. auch die geistigen Ansprüche des Ehepartners) „lahmlegt“ –, gilt es, durch berufliches Tun entgegenzuwirken.

Während wir über Ehrlich, das klar abgegrenzte Gegenüber, Entscheidendes erfahren, führt Hans Tietze in den Aufzeichnungen ein Schattendasein. Die Bearbeitung tappt möglicherweise genau hier in eine Falle. Als Staatsbeamter, als in der Öffentlichkeit agierende Persönlichkeit, als Kulturjournalist hat Hans Tietze in zahlreichen Quellen eine Vielzahl an Spuren hinterlassen. In den Anmerkungen wächst Hans Tietze zu einer Größe, über deren tatsächliche Repräsentation im Text man geteilter Meinung sein kann. Der Beginn der Tagebuchaufzeichnungen fällt möglicherweise nicht zufällig mit der Gründung von Tietzes „Gesellschaft zur Förderung moderner Kunst in Wien“ (GFMK) im Februar 1923 zusammen. So wie das Dichten für Erica Tietze-Conrat in jenen Jahren die persönlichste Betätigung gewesen ist, galt die GFMK als Hans Tietzes „liebstes Kind“.⁵ Die GFMK soll die Einstellung der Wiener zur modernen Kunst im Besonderen, vor allem aber eine moderne, d.h. weltoffene und rationale Einstellung im Allgemeinen fördern. Erica Tietze-Conrat erwähnt häufig Veranstaltungen der GFMK, ist aber nur gelegentlich in deren Aktivitäten eingebunden. Berührungen ergeben sich vor allem über den Künstlerfonds, der von der GFMK propagiert und in der beschriebenen Form möglicherweise von Erica Tietze-Conrat erdacht worden ist. Die „Produktivgenossenschaft für Ehrlich“ ist ihr ganz persönliches Projekt.

Erica Tietze-Conrat leistet ihren Beitrag zum nicht übertrieben üppigen Familieneinkommen. Zwar verfügt Hans Tietze über ein festes Gehalt als Staatsbeam-

ter, aber der Haushalt ist groß und die sozialpolitische Stellung von Juden im öffentlichen Dienst zu unsicher, um auf die Einkünfte aus freiberuflichen Tätigkeiten verzichten zu können („Abends Vorträge halten und hören, Menschen empfangen, diese ganze geistige Mondänität, die mir so verhaßt ist. Dazu haben wir beide eine Art Geldpsychose, Angst, daß es nicht ausgeht u. darum dieses scheußliche Gefühl, daß man nichts ‚auslassen‘ darf“). Offensichtlich ist, dass sich viele Kontakte über Ehemann Hans anbahnen. Gelegentlich entsteht dabei ein Interessenkonflikt. Vor allem dann, wenn Hans Tietzes Tätigkeit für das Ministerium ins Spiel kommt. Erica Tietze-Conrat und Hans Tietze sind ein Arbeitsteam im ganz modernen Sinn; eine mobile kunsthistorische Forschungs-, Lehr-, und Schreibfactory.

Der Markenname Tietze bürgt für Seriosität und trotz der außerordentlichen Menge der Veröffentlichungen auch für Qualität. „Sukzessive formierte sich [...] eine Wissenskulturland außerhalb der akademischen Anstalten: in Zirkeln, in privaten Seminaren, in vereinsmäßig geführten akademischen Gesellschaften, in kommunal finanzierten außeruniversitären Instituten und in privaten Projekten. Diese randständigen Gruppen waren zumeist ausgesprochen innovativ; sie fanden daher auch in den ausländischen *scientific communities* zusehends Beachtung.“⁶ Nicht nur die Handschriften der beiden ähneln einander zum Verwechseln (wobei der Schriftzug des ehemaligen Staatsbeamten neben Erica Tietze-Conrats etwas verspielten und ausladenden Zügen penibler und gleichförmiger wirkt), die Tagebücher geben auch Aufschluss darüber, dass Erica Tietze-Conrat in den frühen 1920er-Jahren Texte verfasste, die unter Hans Tietzes Namen erschienen („für den Hans einen Artikel über Wiener Maler d. Gegenwart, eigentlich über OK, geschrieben“). Bei den gemeinsam verfassten Texten ist eine „Scheidung der Hände“ schwer bis unmöglich. Dass ein derartiges Vorgehen auf die eingeschränkten Möglichkeiten weiblicher Forscher zurückzuführen ist, versteht sich von selbst. Von weiblicher Frustration, die man aus heutiger Sicht in diese Umstände hineinlegen würde, ist nichts zu spüren. Ist Hans Tietze aufgrund seiner öffentlichen Einbindung bei der Wahl seiner Forschungs- und Publikationsthemen grundsätzlich „opportunistischer“ (seine Schwerpunkte liegen u. a. auf Österreich, Wien und dem Barock), so erscheint Erica Tietze-Conrat hier zwangloser, freier. Das Publizieren unter beider Namen, spätestens ab 1926, ist die Formalisierung einer offensichtlich lang praktizierten Gepflogenheit.⁷

Ihre Arbeitskraft verkauft Erica Tietze-Conrat angemessen. Öffentlichkeit findet sie neben dem Schreiben vor allem über die „Volksbildung“ – bei Vorträgen und Dichterlesungen in der Wiener Urania. Die Möglichkeit, an einer Universität zu lehren, wofür sie wohl prädestiniert gewesen wäre, erhält sie erst nach Hans Tietzes Tod während ihrer letzten Lebensjahre in den USA. In das feine Räderwerk unterschiedlichster Aktivitäten, von denen aber jeweils nur ein Zubrot abfällt, gehören auch die fluktuierenden, oft aus dem Ausland stammenden Mitbewohner im Haus in der Armbrustergasse in Döbling. Beinahe täglich erweitert sich der Familienkreis um den

einen oder anderen Gast zum Nachtmahl, um einen Mitbewohner, einen Logierbesuch oder ein Austauschkind. Es erscheint an dieser Stelle opportun, aus einem Brief Erica Tietze-Conrats an den befreundeten Josef Floch, der damals bereits seit Längerem in Paris lebte, zu zitieren, da hier die Modalitäten, die dem Aufenthalt der meist jugendlichen Hausgäste zugrunde lagen, recht anschaulich wiedergegeben werden: „Ich habe mir gedacht, daß ich [...] zweierlei Angebote mache: 1) ein eigenes Zimmer, das geheizt wird, in dem er das Fenster bei Nacht zulassen kann (es wäre Burgls Zimmer, die ja während Hans in Amerika ist, ruhig mit mir schlafen kann), also sehr vornehm u. edel, inkl. ganzer Pension, Licht, Bad, Telephon, Wäsche (ausgenommen die Putzereiwäsche, das sind steife Kragen, Frackhemden) – 10 Sch. täglich und für die Mädchen 15 plus 3, also 18 Sch. im Monat. 2) Falls er sich wirklich entschließen kann, bei Anderl zu wohnen, was sicher sehr gesund ist, eine Abhärtung fürs Leben, wenn er's aushält, so rechne ich nur 7 ½ Sch. täglich für alles zusammen (siehe oben), das Trinkgeld für die Mädchen – 18 Sch. monatlich – dazu. Falls er mittags nicht zuhaus ist, wird nix [*sic!*] abgezogen, aber er bekommt, wenn er es will, kaltes Nachtmahl aufgehoben (und sein Joghurt!).“⁸ Zwar stammt das Schreiben an Floch aus dem Jahr 1935, doch kann man angesichts des wohlgedachten Prozederes davon ausgehen, dass bei früheren Gelegenheiten ähnlich vorgegangen worden war.

Der Tietze'sche Haushalt ist ein Netzwerk in Bewegung. Erica Tietze-Conrat hatte eine lapidare Art, Personen zu erwähnen, meist ohne weiteren Kommentar, stets den gleichen Abstand wahrend. Etliche junge Leute werden mal kürzer, mal länger in die Familie aufgenommen. Weder ein Gästebuch hat sich erhalten noch führen die zentralen Meldeakten außer dem Ehepaar Tietze weitere Bewohner für all die Jahre an. Auch Fachkollegen ziehen vorübergehend bei Tietzes ein (Paul Clemen, Gustav Kirstein), so wie sie selbst auch gelegentlich bei Kollegen und Freunden im Ausland logieren (Campbell Dodgson, Josef Floch). Auch Tietzes bewegten sich in jenen halb öffentlichen Zirkeln (Mahler-Werfel, Schwarzwald, Schönberg, Neurath etc.), die Edward Timms so anschaulich in seinem Modell der Kreise für die Zeit um 1910 dargestellt hat.⁹ Doch gab es für sie auch noch ein häusliches, intimeres Netzwerk, das sich für die Familie zukünftig als besonders tragfähig erweisen sollte.

Dank ihrer zahlreichen und rasch wechselnden Begegnungen ermöglicht Erica Tietze-Conrat dem Leser unerwartete Einblicke in den Alltag der Wiener Kunstszene der frühen 1920er-Jahre, die damals, wie kaum je zuvor oder danach, mit der internationalen Avantgarde in Berührung kam. Oft waren diese Treffen „spartenübergreifend“ und fanden in einer Privatwohnung oder einem Atelier statt, etwa bei Kieslers, bei denen junge Theaterleute aus Berlin und Vertreter der niederländischen Bewegung „De Stijl“ zu Gast waren, oder bei Lea Bondi, die ihren neuen Geschäftspartner, den bis heute unvergessenen Galeristen und Publizisten Alfred Flechtheim, in Wien einführte. Fannina Halle war die Wiener Anlaufstelle für die russische Avantgarde, und neben Kunstwissenschaftlern trafen sich in ihrer Wohnung auch

politische Aktivisten, etwa Vertreter des „Wiener Kreises“ und der Siedlerbewegung. Die Wohnung des Ehepaars Hilda und Fritz Lampl ebenso wie Hilda Lampls Modatelier waren Orte der Geselligkeit expressionistischer Literaten, bildender Künstler und Architekten. Indem sie dies alles festhielt, liefert Erica Tietze-Conrat Momentaufnahmen unterschiedlichster Konstellationen progressiver Strömungen. „Ich aber – der Wiener Vasari – muß dort diese für Wiener Künstler charakteristische Anekdote aufzeichnen“, vermerkt sie 1924 im Zusammenhang mit einer kleinlichen Künstlerquerele.

In den Erinnerungen an eine Prüfung während ihrer Mittelschulzeit weist Erica Tietze-Conrat an anderer Stelle auf eine für sie charakteristische Herangehensweise hin: „I think it is typical of my approach to all the problems I ever tackled in my life. I was shown the skeleton of a bird and asked to describe its essential parts. Instead of starting with the wings I drew the attention to a certain bone on which Goethe had commented.“¹⁰ Und so sind es in den Tagebüchern auch häufig die scheinbaren „Beiläufigkeiten“, die die Fährte zu bedeutsamen Hintergründen und ungewöhnlichen Persönlichkeiten legen. Folgt man diesen Spuren, erschließt sich nicht selten ein überraschendes Gesamtbild.

Als Literatin gehörte Erica Tietze-Conrat keiner Gruppe an. Dass aber ihre Kontakte zu den „linken Expressionisten“ besonders intensiv waren, geht aus den Aufzeichnungen hervor. Auch lassen sich Einflüsse von Menschen festmachen, selbst wenn diese in den Tagebüchern nur selten oder vielleicht gar nicht dokumentiert sind. Das Quellenstudium macht die Beziehungen ersichtlich. So laufen etliche Fäden zu Elisabeth Bergner hin, dieser Muse des Expressionismus. Und auf den ersten Blick mag gerade die Abwesenheit einer weiteren, in jener Zeit äußerst populären Persönlichkeit in den Tagebüchern überraschen: Der berühmte Satiriker Karl Kraus findet nur einmal indirekt Erwähnung. Dabei hatte Erica Tietze-Conrat – wie wir aus anderer Quelle wissen – in ihrer Jugend dem kontroversiellen Publizisten durchaus stärkeres Interesse entgegengebracht.¹¹

So vielfältig wie die Menschen und deren Tätigkeiten sind die Schauplätze der Tagebücher. Nie handelte es sich um beliebige, stets um wohl gewählte Orte. Bereits die Wohnadresse in Heiligenstadt und die Ausflüge in die Weinberge und zu den Ausläufern des Wienerwalds erweisen sich als Abschreiten einer überdeterminierten Landschaft. Selbst hinter den romantisch-unbändigen Läufen des Tagliamento verbergen sich die Schlachengebiete des Weltkriegs. Und wenn das Ehepaar durch das ehemals von Österreich okkupierte Norditalien reist, nur wenige Jahre nach dem Ende des Kriegs, mag das an eines von Erica Tietze-Conrats Dramoletten erinnern: Seite an Seite sind die beiden Protagonisten in ihre selektive Wahrnehmung verstrickt. Dass der Erste Weltkrieg auf jene Generation, die ihn durchlebt hat, prägend wirkte, ist eine Plattitüde. Dennoch ist es bemerkenswert, wie Hans Tietzes „Kameraderie“ aus Weltkriegszeiten, seine organisatorisch-denkmalschützerische Tätigkeit

im Rahmen des „Kunstschutzes im Krieg“, auch auf die Zusammensetzung von Erica Tietze-Conrats Freundes- und Bekanntenkreis Auswirkungen hat. Paul Clemens logierte im Haus; die Freunde Guido Kaschnitz, Oswald Kutschera und Hermann Burg (TB Band II) hatten der „Kunstschutzgruppe“ [*sic!*] angehört.

Die Aspirationen der Frauen, die Erica Tietze-Conrats Aufzeichnungen bevölkern, gehen weit über jene Beschränkung hinaus, die man aus heutiger Sicht einem weiblichen Schicksal zuzuschreiben geneigt ist – ob sie nun als Vertreterinnen der älteren Generation, die noch gänzlich von jeder Erwerbstätigkeit ausgeschlossen gewesen waren, wie Erica Tietze-Conrats Mutter Ida Conrat oder Josefine von Winter, den privaten und familiären Rahmen aufbrechen, indem sie etwa zum „Mittagstisch“ (dieser bürgerlichen Variante des Salons) laden oder die Geschichte ihres weitverzweigten Familienverbands niederschreiben, oder ob sie zu den ersten an der Universität ausgebildeten Frauen gehören – der Altersgruppe Erica Tietze-Conrats –, die mit hoher fachlicher Kompetenz besondere Vielseitigkeit an den Tag legen, um tatkräftig zu okkupieren, was ihnen zugänglich ist. Dabei bot die Kunstgeschichte in Forschung und Lehre, aber auch in geschäftlicher und sozialer Hinsicht nicht die schlechtesten Voraussetzungen. Selbst Alma Mahler, dem absolutistischen „im Bett Hof halten“ fröndend, ist bei dieser Gelegenheit editorisch – und damit ebenfalls qualifiziert – tätig. Andere Frauen sind Unternehmerinnen (z. B. Hilda Lampl und ihre Schwester Fritzi Hohenberg, Lätti Gerstl), verfolgen eine künstlerische Laufbahn (Lilly Steiner, Frieda Salvendy usw.) oder organisieren Mädchenbildung und Volkswohlfahrt (Eugenia Schwarzwald). Den Jüngeren, wie Gaby Ehrlich, Ditta Santifaller oder Liesbeth Askonas (TB Band II), die bereits mit größerer Selbstverständlichkeit eine akademische Laufbahn angetreten haben, stellen sich bereits neue, unüberwindliche politische Hindernisse in den Weg.

Im Umgang mit dem eigenen „Jüdischsein“ – oder dem ihrer Angehörigen – gibt sich Erica Tietze-Conrat vorsichtig zurückhaltend, gelegentlich subtil ironisch („ein christlicher Herr“). Ausgeklammert wird das Thema aber nicht. Durch gemeinsame Lektüre, etwa der „Judenbuche“ von Annette Droste-Hülshoff, werden die Kinder behutsam in die heikle Problematik eingeführt. Vielleicht lässt sich auch hier am leisen Umgang mit der Frage ihr eigentlicher Stellenwert erkennen. Liest man genau, so sieht man, dass sie die kolportierten Stereotypen auch bei sich selbst und den ihr Nahestehenden sucht. Auch sie, die Selbstbewusste, hat Angst vor den „verräterischen“ Zügen und geht streng ins Gericht mit jedem, der es nicht versteht, den Rahmen zu wahren („dieser immerhin doch intellektuelle Jude, der sollte die Gedanken [die natürlich jeder Künstler von sich haben muß] besser im Zaum halten ...“). Selbstüberschätzung, provokante Exaltiertheit („Berliner Jüdinnen“), provinzielles Verhaftetsein in alten Bräuchen („Mann mit Hut“) – alles unnötige Auffälligkeiten ...

Das Ambiente, das mit der Republikgründung noch Anlass zu Hoffnungen gegeben hatte, entwickelte sich schnell hoffnungslos konservativ. Der Kunst das Leben zu

ermöglichen (für Tietzes Ausdruck des Gemeinsinns) – dafür zeigte man sich grenzenlos großzügig. Aber bereits in den Jahren, für die die Tagebücher Zeugnis geben, wurden alle Aussichten zunichtegemacht. „Die stärkste *sozio-kulturelle* Kraft, die auf die wissenschaftliche Produktion in den zwanziger und dreißiger Jahren in Österreich wirkte, war wohl der Antisemitismus“, schreibt Feichtinger.¹² Im allgemeinen Kunstbetrieb sah es nicht besser aus. Die Verteilung auf den Rängen gestaltete sich zusehends rigider. Menschen jüdischer Herkunft wurden von jeder weiterführenden akademischen Laufbahn ausgeschlossen. Gut ausgebildete, qualifizierte Männer – und erst recht Frauen – kamen nicht zum Zug. Etliche spielten daher bereits lange vor dem Jahr 1938 mit dem Gedanken, das Land zu verlassen. Vor allem Künstler setzten dies auch schon früh in die Tat um. Traditionell blickten auch die Familien Tietze und Conrat nach Deutschland, mit fortschreitender Entwicklung erst nach Italien, dann in Richtung USA.

1925 beantragte Hans Tietze seine vorzeitige Versetzung in den Ruhestand. Die Recherchen haben es ans Licht geführt: Er und seine Mitstreiter sollten wegen ihres Engagements für die Museumsreform, im Konkreten wegen des Dublettenverkaufs (nicht unähnlich Arthur Schnitzlers Professor Bernhardt), vor einen parlamentarischen Untersuchungsausschuss gezerrt werden. In jener Zeit, als sich der Rücktritt anbahnte, habe sie Hans Tietze geholfen, indem sie ihn an ihren wissenschaftlichen Interessen teilhaben ließ und den Weg frei gehalten hat „for his return to research work at any time“, erinnert sich Erica Tietze-Conrat Jahre später in ihrer unveröffentlichten biografischen Skizze über Hans Tietze.¹³ Als die Würfel schließlich fallen und Hans Tietze das Ministerium verlässt, gehen für sie Jahre der getrennten Wege, der Einsamkeit und leisen Melancholie zu Ende, und es beginnt, nun gemeinsam mit ihrem Lebens- und Berufspartner, eine Schlemihl-Existenz, eine Zeit der Unbehaustheit, der Entfremdung von der vertrauten Welt.

Anmerkungen

- 1 Erica Tietze-Conrat, „Georg Ehrlichs Frauenbildnisse“, in: Die graphischen Künste, Bd. 48, H. 1, 1925a, 81–89, 89 [neu herausgebracht in: Almut Krapf-Weiler (Hg.), Erica Tietze-Conrat, Die Frau in der Kunstwissenschaft, Texte 1906–1958, Wien 2007, 236–245, 243].
- 2 Erica Tietze-Conrat 1925a, 89 [2007, 243].
- 3 Erica Tietze, Abschied, Radierungen von Georg Ehrlich, Wien 1926.
- 4 Peter Michael Braunwarth, Kommission für Literarische Gebrauchsformen der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (Hg.), Arthur Schnitzler, Tagebuch, 1879–1931, 10 Bde., Wien 1987–2000.
- 5 Ernst H. Buschbeck, „Hans Tietze zum Gedenken“, in: Die Presse, Morgenblatt, 16.4.1954.

- 6 Johannes Feichtinger, „Kulturelle Marginalität und wissenschaftliche Kreativität, Jüdische Intellektuelle im Österreich der Zwischenkriegszeit“, in: ders., Peter Stachel (Hg.), *Das Gewebe der Kultur, Kulturwissenschaftliche Analysen zur Geschichte und Identität Österreichs in der Moderne*, Innsbruck 2001b, 311–333, 311 [*Hervorhebung im Original*].
- 7 Karen Michels, „Kunstgeschichte, paarweise“, in: Ulmer Verein für Kunst- und Kulturwissenschaften (Hg.), *Kritische Berichte*, Bd. 30, Nr. 2, Marburg 2002, 32–42.
- 8 WStLB, Handschriften, Sammlung Hans Tietze/Erica Tietze, J. N. 219.300, Hans Tietze und Erica Tietze-Conrat an Josef Floch vom 8.1.1935.
- 9 Edward Timms, „Die Wiener Kreise, Schöpferische Interaktionen in der Wiener Moderne“, in: Jürgen Nautz/Richard Vahrenkamp (Hg.), *Die Wiener Jahrhundertwende, Einflüsse – Umwelt – Wirkungen*, Wien u. a. 1996, 128–143.
- 10 Alexandra Caruso (Hg.), Erica Tietze-Conrat, „I then asked myself: What is the ‚Wiener Schule‘?“, *Erinnerungen an die Studienjahre in Wien*, in: Bundesdenkmalamt Wien/Institut für Kunstgeschichte der Universität Wien (Hg.), *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Bd. 59 [Elektronischer Sonderdruck], Wien 2010, 207–218, 209.
- 11 Erica Tietze-Conrat, *Erinnerungen an Kindheit und Jugend*, unveröffentlichtes Typoskript, Privatarchiv Kristin Matschiner, 69.
- 12 Feichtinger 2001b, 311.
- 13 Erica Tietze-Conrat, Hans Tietze (March 1st, 1880–April 11th, 1954), unveröffentlichtes Typoskript zu den wichtigsten Abschnitten von Hans Tietzes Biografie, verfasst von Erica Tietze-Conrat nach Hans Tietzes Tod, Privatarchiv Kristin Matschiner, 15.

Zur Spanienreise

Als Tietzes 1926 ihre Reise nach Spanien antraten, war ihre bürgerliche Existenz ins Wanken geraten. Nach dem Ausscheiden aus dem Ministerium sollte Hans Tietze, entgegen anfänglich noch gehegten Hoffnungen (TB 1925), keine offizielle Stellung in Österreich mehr bekleiden. Die Reise stellte für beide eine persönliche Zäsur dar und den Versuch, erhobenen Hauptes und mit sinnlicher und intellektueller Begeisterung den neuen Lebensabschnitt zu wagen.

Seit dem 19. Jahrhundert zählte die Iberische Halbinsel zu den Traumzielen mitteleuropäischer Künstler und Kunstwissenschaftler. Obzwar die spanische Kunst nicht zu ihren primären Interessengebieten gehörte, besteht kein Zweifel, dass beide mit der wichtigsten kunsthistorischen Literatur zur Region vertraut waren. Angesichts der Ungeniertheit Erica Tietze-Conrats im Umgang mit Fremdsprachen – das Spanische wird auf der Reise kurzerhand „italienisiert“ – kann selbst eine Lektüre von Werken im spanischen Original nicht ausgeschlossen werden.

Neben kunstwissenschaftlicher Literatur stand ihnen der beliebte „Baedeker“ – wenn auch in einer stark veralteten Ausgabe („der Baedeker ist von 1912!“) – zur Verfügung. In diesem „Guide“ fanden Tietzes eine zwar stellenweise überholte, doch durchaus orientierende Quelle auf partiell wissenschaftlichen Grundlagen, die es nötigenfalls zu korrigieren galt („Hier machen die Korrekturen u. Ergänzungen, die wir bei dieser Gelegenheit immer an d. Baedeker vornehmen, viel Spaß“). Der kunsthistorische Teil des Reiseführers war von Carl Justi verfasst worden, jenem deutschsprachigen Kunsthistoriker, der sich als Erster der Kunst der Iberischen Halbinsel zugewandt hatte. In eben jenem Jahr ist Hans Tietze mit dem kunstgeschichtlichen Beitrag im Österreich-Baedeker selbst zum wegweisenden Autor geworden.¹

Das Land wird mit der Eisenbahn bereist, die Topografie der Landschaft im Vorbeiziehen begriffen. Die Begehung der Orte erfolgt zweckorientiert, den Baedeker zur Hand, stets nach dem gleichen Schema: vom Hotel (möglichst bahnhofsnahe) in die Bildergalerie, zum Dom, dem „Klösterlein am Rande“, dazwischen zur Beruhigung des Blicks eine Aussicht. Spanien mit seinen außereuropäischen Einflüssen und den bunten Volksvergönungen ist ein exotischer Höhepunkt! Meist gelingt es, das Fremde mittels Vergleichen mit Vertrautem zu entkräften. Angesichts des bisher noch nie Gesehenen müssen oftmals das solide verinnerlichte Italien, Werke der niederländischen Genremalerei oder heimatliche Folklorestätten wie Wienerwald und Salzkammergut herhalten („Hinreißend der Park. Wie ein toll gewordener Wiener

Wald, ja unsere Bäume aber urwäldlich verdichtet, Granada sieht aus wie ein Stück Heimatboden, Traunfluß und Rosenburg“).

Dank Kunstgeschichte und bürgerlicher Weltläufigkeit kommt man gut zurecht, solange es sich nur wirklich um Europa handelt („Bei Tag sah die Stadt nicht viel weniger uneuropäisch aus als bei Nacht. Der aufstrebende Ehrgeiz wechselt gut mit grenzenloser Primitivität“). Und nirgends scheint sich diese Weltläufigkeit besser zu bewähren als etwa in Toledo, wo man durch strikte Orientierung am Allgemeinen und Konventionellen möglichen Assoziationen zur eigenen Herkunftsgeschichte entgehen kann. Die immerhin bedeutenden Synagogen Toledos verflüchtigen sich im Gleichförmigen des alten Gesteins. Völlig auf verlorenem Posten ist man aber, wenn etwa beim Anblick der nasridischen Alhambra in Granada das eigene ästhetische Wertesystem außer Kraft gesetzt wird („Ich muß alle Vernunft zuhulfe nehmen, um über das einer ästhetischen Einstellung Entgegengerichtete dieses Stils hinwegzukommen“).

Schließlich wird das Reisen selbst zum kreativen Akt („Jener erste und dieser letzte Ausflug auf den Tibidabo, das war ein guter Anfang u. ist ein guter Abschluß – der Kreis schließt sich zur eindrucksvollen Insel. Es ist wie die gereimten Zeilen, die ich so gerne hab – vorn der Klang in der oberen Zeile zum Klang am Ende in der letzten“). Beim Zeichnen kommt Erica Tietze-Conrat den Menschen näher – oder diese ihr. Kunst braucht keine Worte. Im verspielten Umgang mit dem Alltäglichen – Blumen, achtlos weggeworfene Eierschalen – wird die sonstige Undurchdringlichkeit überwunden.

Doch wer könnte sich schon frei von Vorurteilen nennen? Dass auch Erica Tietze-Conrat gelegentlich an ihnen kränkelt, zeigt die ungewöhnlich drastische Ausdrucksweise, zu der sie sich im Zusammenhang mit „Zigeunern“ beziehungsweise der „einfachen“ spanischen Bevölkerung (was nicht selten dasselbe ist) hinreißen lässt. Im Kontext mit dieser überall und gelegentlich auch nirgends heimischen Volksgruppe fällt immerhin viermal die diffamierende Bezeichnung „Affen“ („... an Balkongittern die Kinder wie die Affen klemmen“ usw.). Die Begegnung mit den spanischen „Gitanos“ mag für Erica Tietze-Conrat in zweierlei Hinsicht beunruhigend gewesen sein. Zum einen wegen des – sich zu allem Überfluss auch noch distanzlos gerierenden – Unverständlichen und Fremden und andererseits wohl auch aufgrund möglicher Berührungen in einer Geschichte der Diffamierung und Ausgrenzung. Die „Zigeuner“ lagern schließlich auch buchstäblich am Ufer vis-à-vis („Am Rückweg an dem von Karl V. gegründeten Kanal entlang – am anderen Ufer hatten Zigeuner ein Lager aufgeschlagen ...“).

Mit ihrer Reise waren Tietzes in eine seit Jahrzehnten schwelende Debatte eingetreten, die sich an der Frage entfacht hatte, welchem der beiden Künstler – Velázquez oder El Greco – die Vorrangstellung in der Kunst und die Rolle des Vorreiters für Impressionismus und Expressionismus einzuräumen wäre. Und während sich der

Initiator dieser etwas gequälten Kontroverse, der Kunstkritiker Julius Meier-Graefe (seine Spanienbriefe waren 1923 neu aufgelegt worden,² er wird aber wie Carl Justi nie namentlich erwähnt), in Erwartung von Velázquez schließlich vor den Originalen rückhaltlos zu El Greco bekehrt hatte, gibt Erica Tietze-Conrat bei den Bildern im Prado jeden möglichen Zweifel auf: „Velazquez [*sic!*] der Höhepunkt. Wieder der Höhepunkt“, „und immer wieder Velazquez“, schwärmt sie. Dabei stellen ihre Begeisterungsbekundungen weniger ein Für oder Wider dar als den Versuch, in erwähnter Auseinandersetzung eine Autonomie im Urteil zu wahren. Denn wie Martin Warnke meint: „Meier-Graefes Position bezeichnet den Übergang zu diesem modernen indifferenten Wahrnehmungstypus: Er muß bereits eine Vielfalt rasch wechselnder Stile besprechen und beurteilen, doch kann er dies nicht wertfrei mitvollziehen, sondern er muß sich jedes Mal fundamentale Gründe neu erarbeiten, die seine Stellungnahme glaubwürdig machen. Implizit deutet sich an, daß die bloße Wahrnehmung, das nackte Auge, diejenige (fiktive) Instanz sein wird, die von solchen Begründungszwängen entlasten kann.“³

Wenig verwunderlich ist, dass in einer Baedeker-Ausgabe von 1912 Architektur und Kunst des katalanischen „Modernismo“ nur am Rande erwähnt werden. Zum Zeitpunkt der Reise der Tietzes hatte diese Bewegung ihren Höhepunkt bereits überschritten; ihr Hauptexponent, der Architekt Antonio Gaudí (1852–1926), verstarb in eben jenem Sommer. Für Kunsthistoriker, die Expressionismus und Moderne nahe stehen, ist diese katalanische Ausformung des Jugendstils trotz seiner Auffälligkeit eine bereits abgetane Sache.

Anmerkungen

- 1 Karl Baedeker, Spanien und Portugal, Handbuch für Reisende, Leipzig 1912; Karl Baedeker, Österreich, Handbuch für Reisende, Leipzig 1926.
- 2 Julius Meier-Graefe, Spanische Reise, Berlin 1910 [1923].
- 3 Martin Warnke, „Julius Meier-Graefes ‚Spanische Reise‘ – ein kunstkritischer Paradigmenwechsel“, in: Gisela Noehles-Doerk (Hrsg.), Kunst in Spanien im Blick des Fremden, Reiseerfahrungen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, Frankfurt am Main 1996, 221–228, 227.

Samstag 27.III.1926

Jetzt reist Hans nach Köln; er will die österr[*eichische*] Ausstellung (vom Verein zur Förd[*erung*] Mod[*erner*] K[*un*]st) hängen und einen Einführungsvortrag halten. Ich hab so ewig lange nicht Tagebuch geschrieben, weil ich so lästig mit Arbeiterei meine Tage gepflastert hab', Stunden, Führungen, Feuilletons für die Reisezeitung, Bildanalysen für die Volksbildungsdiapositive, Vorbereitung für Hans' Radiovorträge. Abends Vorträge halten und hören, Menschen empfangen, diese ganze geistige Mondanität, die mir so verhaßt ist. Dazu haben wir beide eine Art Geldpsychose, Angst daß es nicht ausgeht u. darum dieses scheußliche Gefühl, daß man nichts „auslassen“ darf. Letzten Dienstag (23.) ein netter Abend in der Mädchenbegabten-schule in der Boerhavegasse, Vortrag (Schiele) OK u. G. E – ich hatte Gerda mitgenommen, weil Georg (seit dem 12.) in Berlin ist. Seit einem Monat warte ich, von einem Tag zum anderen verträstet, auf die Herstellung des Prospektes für meine Gedichtesammlung „Abschied“ (Luxusausgabe mit Radierungen von G. E). Alles so deprimierend, was so unnötig verschleppt wird. Bei den „Schwestern Berger“ hab ich viel getanz't. Die einzige reine Freude sind immer nur die Kinder – und dann die Hoffnung auf Entspannung – die Reise nach Spanien!¹

Unterwegs in der Elektrischen seit Tagen an einem Gedicht gedichtert – aber wie kann so etwas gut werden „wenn es so verschleppt“ wird (s. o.)

Wenn ich tot bin
 Und die Gebeine,
 Die ich nicht kenne,
 Im Sarg drin –
 Und meine Seele, meine,
 Die ich selber bin,
 Sie wandelt heimgekehrt
 Ins Immerblühn
 Die immergrünen Wiesen hin –
 Die feinen Gräser biegen sich / zu ihren Füßen unversehrt
 Die Rehe schmiegen sich / an ihren Knien –
 Und sonderbar – die Haare wehen ihr im Gehen
 Die Haare wieder jung –
 Um eine Stirn, die nicht
 Erinnerung beschwert –
 Ich laß nicht, was ich weiß
 Und was mich alt gemacht,
 Was mich verzehrt –
 Will meine Tränen weinen,
 Wenn sich die nackten Zehen

Wundstoßen an den Steinen

Das muß noch besser werden.

Wenn ich tot bin
Und die Gebeine,
Die ich nicht kenne,
Im Sarg drin –
Und meine Seele, meine,
Die ich selber bin,
Sie wandelt hin die immergrünen Wiesen
Ins Immerblühen heimgekehrt, –
Die Gräser stehen
Unversehrt
Zu ihren Füßen –
Die Rehe drängen sich an ihren Knien –
Und sonderbar die Haare, wieder jung,
Sie wehen ihr im Gehen
Um eine Stirne schlicht,
Die nicht
Erinnerung beschwert –
Ich laß nicht, was ich weiß
Und was mich alt gemacht,
Was mich verzehrt
Will weinen, jauchzen, weinen
Wenn sich die nackten Zehen
Wundstoßen an den Steinen.

Spanische Reise

Am 16.IV.1926 um 7^h15 früh vom Ostbahnhof abgereist. Waggon ziemlich leer, Gespräche unterblieben, da die paar Mitreisenden Tschechen waren. Die Grenze in Tarvis ohne Sensation, da wir schon ganz auf Spanien eingestellt waren. Schöner Tag, noch schönerer Abend, die hohen Berg um Tarvis herum (Schnee bis unten) rot überschienen. „Meine“ Tagliamento-Landschaft schon im verlöschten Tag. Ein Herr steht gegen die Glastür des Waggons: in seinem Rücken spiegelte sich das ganze Koupé. Man sieht die Schultern, den Kopf und sieht doch wieder zugleich alles vom Koupé gedämpft darin. In Mestre gut aber bahnahe übernachtet.²

Am 17. nach Genua mit langem Aufenthalt in Mailand; von hier ab zweite Klasse, da kein Platz in der dritten. Nach Sonnenuntergang in Genua angekommen, vis-à-vis bei Stella genachtmahlt und dann per Taxi zum Hafen. Dort per barca aufs

Schiff, das hinter einem kolossalen anderen davor unansehnlicher aussah als es ist. Über die Strickleiter an Bord. Die barca verlangte 30 L[ire], hatte Anspruch auf 4 und war zufrieden mit 10. An Bord der Kapitän, (Stewart auf dem Land), die Kabine eilig hergerichtet, primitiv, aber ausreichend. Auf Deck noch lange auf zwei Streckstühlen gelegen, der Hafen, ein prachtvolles Kreissegment in das der Himmel seinen Überfluß an Sternen geworfen hatte, überdies noch Feuerwerk um eine Kirche in der Höhe. Das Wasser wie ein Spiegel. Wir gingen zu Bett, merkten kaum, als wir gegen Mitternacht ausfahren und erwachten erst früh, als wir bei Porto S. Maurizio (jetzt Imperia) ankamen.³

(18.) [April]

Wir lernten unsre Reisegefährtin kennen – die einzige Passagierin auf dem Frachtdampfer – eine sehr alte Dame, Organ u. Tonfall vom alten Fischer, die Witwe nach einem Beamten (Direktor?) d. Länderbank in Wien. Sie wollte die Schiffsreise Genua–Valencia u. wieder zurück machen, um zu erproben, ob sie sich denn noch so etwas zutrauen dürfe. „Was soll denn passieren? Höchstens daß man seekrank wird.“ Und auch dagegen hielt sie sich durch Motherhill für geschützt. Wir gingen in Porto S. Maurizio spazieren; die steile Küste hinauf durch Gartenterrassen mit Agaven, Palmen und blühenden Rosenhecken zur Altstadt, die nur durch reizvoll geführte Gassen nicht durch Einzelgebäude sich auszeichnet. Der Himmel war tiefblau, doch ein eisiger Wind ließ die Sonne nur an ganz geschützten Winkeln zur Wirkung kommen. Sonntagvormittag: Mädchen in Kommunionsschleier gehüllt um ein vorgetragenes Kreuz sich drängend – Kinder in weißen Schulschürzen auf einem [...]platz – Reigen tanzend. Zu Mittag auf dem Schiff; der Kapitän verschiebt die Abfahrt, weil der Mistral (er spricht Maëstral) zu stark weht. Wir legen uns auf unsere Streckstühle, aber wie wir ausfahren ist es kaum oben auszuhalten, so tobt der Sturm. Hans geht hinunter und ich bleibe noch über meinen Mantel u. Plaid auch in seinen schweren gewickelt. Gegen fünf kommt Hans herauf. „Wie geht es dir?“ „Mäßig“, sagt er u. sieht verfallen und entgegenkommend aus. „Schon gespieben?“ frag ich weiter. „Nein, aber nur eine Frage der Zeit.“ Er kam dann noch die Stiege vom Deck hinunter. Das weitere hörte ich nur mehr ...⁴

Ich blieb oben und fro. Aber es war schließlich doch zu kalt u. ich ging hinunter in den sicheren Tod. Hans ging um sechs zu Bett. Mir war so elend zu mut, daß ich vom Sofa in der Kabine nicht aufstehen konnte, um mich niederzulegen. Hans legte seine Hand auf meine, da wurde es mir mit einem mal ganz leicht im Kopf, schnell streifte ich die Kleider herunter und war mit einem Satz oben in meinem Bett. Wir schliefen tief und erquickend bis zum Morgen.

19.IV.

Man sieht das Chateau d'If und die Felsen der Küste, die kalt und zermugelt anschauen. Das Meer ist ruhiger, der Himmel verhangen, als ob es regnen wollte. Die

alte Dame hat einen Hexenschuß bekommen. Wir warten lange auf die Paßbehörde, auf der Mole draußen sitzt ein „negroider“ Typ, hat eine helle blaue Mütze und einen dunklen blauen Rock, veilchenfarbene Socken und rote Lederschuhe, die er eifrig mit einem Stück Papier zum Glänzen bringt. Wie wir endlich in die Stadt dürfen schauen wir die Auslagen an, naive Freude des Seefahrers, der nach langer Reise an Land geht. Wir suchen die Plätze auf, die wir vor 1½ Jahren bei unserer Herbstreise durch den Midi kennen gelernt haben, essen in dem selben Lokal wie damals, das nur dem entwerteten Franken mit ein auf 9 Franken hinaufgesetzten Menu rechnungsträgt. Dann per Elektr[ische] hinaus in die Corniche, ein Rundgang durchs Antikemuseum, ein Sonntag unter den Pinien des Trabrennplatzes, ein Sonntag hier im Park Borély, in dem ich hier schreibe.⁵

21.IV.

Wir mußten am Abend aufs Schiff zurück, uns wärmer kleiden. In der Kajüte saßen der Kapitän etc. mit der alten Dame beim Speisen und die alte Dame eilte sich sehr, weil sie nachher mit dem Koch in die Stadt wollte, eine Rundfahrt machen u. alles von ihm erklärt bekommen. Der Koch hatte ja zu einer anderen Stunde keine Zeit. Draußen aber war es schon finster u. da schlugen wir ihr vor, sich doch lieber am nächsten Morgen uns anzuschließen. Nachher gingen wir in den „Alcazar“ und sahen die blödeste aller Revuen und blieben nicht bis zum Ende. Dachten uns aber dazu eine viel lustigere aus von dem Koch u. der alten Dame u. allen Vergnügungslokalen der Welt. Fast wäre die Rolle für die Werbezirk umzuarbeiten – denn die alte Dame hatte sich auch inzwischen aus ihrer arischen Erscheinung in eine Schwester des Felix Dörmann verwandelt ...⁶

Wir schliefen herrlich, die heilige Ruhe auf dem Schiff. Am nächsten Tag dann eskortierten wir die alte Dame in die Stadt und kamen schließlich auch in das Museum, sahen uns die Pugets an, die wir schon kannten, eine Bronze (Ratapoil) von Daumier, dann die Bilder oben, die wir noch nicht kannten, weil dieser Teil vor 1½ Jahren wegen einer Monticelliausstellung geschlossen war. (Guter riesengroßer Castiglioni, gute Franzosen Mitte des 18., ödester Courbet (Hirsch). Hans kaufte um 12 fr einen Katalog mit 162 Abb. (es lebe die Inflation) der 12 kl wog, eine Reisemütze, [...]. Wir aßen in d. Stadt, kauften Schinken für den Abend ein u. gingen um 12 aufs Schiff, das gegen eins von Marseille abfuhr. Wir blieben an Deck u. sahen noch lange Notre Dame de la Garde, die Krone der Stadt hinter uns u. sahen den Himmel und das Meer das vom Mistral zum Scirocco Farbe, Licht u. Dichte wechselte. Wir mußten bis zum Abend die Küste entlang fahren, da der Wind zu stark war und der Kapitän Kohle sparen wollte (auch war er schonungsvoll aufgelegt, da seine Gattin seekrank war). Als es finster wurde, gingen wir schlafen und erwachten erst im Angesicht der spanischen Küste, die hügelig, mit weißen Spielereidörfern besät, sich Nord-Süd in unserer Fahrtrichtung hinzieht. Kleine weiße Segel tanzen auf den Wellen. Es ist

milder, obwohl die Sonne hinter den ziehenden Wolken noch keine Kraft hat. Ich glaube, wir sind schon „seefest“. Sogar das Frühstück in der Kajüte machte keinen Eindruck mehr auf uns. Gegen 11^h vormittags sollen wir ankommen (statt um 5^h früh, wenn kein Wind gewesen wäre ...) Wir haben das Schiffsreisen lieb gewonnen ...⁷

22.IV.

Barcelona. Es war das komplizierteste Ankommen der Welt. Wir waren da u. waren nicht da. D. h. der Lotse war auf Deck geklettert u. hatte das Kommando übernommen u. hatte uns ganz draußen anlegen lassen, weil drinnen im Hafen kein Platz war und der Kapitän war beleidigt Mittagessen gegangen u. hatte sich um nichts gekümmert. Und wir fielen in die Hände von einem spanischen Reisenden, von einem Tenente, einem Untertenente, einem Barkenführer, einem der den Barkenführer geholt hat, einem Gepäckträger, einem Kutscher, einem Zollbeamten und einem Herrn der keine andere Funktion hatte, als auf dem Bock unseres Wagens zu sitzen u. was weiß ich noch alles und hatten schließlich uns und unser Gepäck drinnen im Hôtel, das zwar 15 Peseten pro Kopf kostete, aber durch fließendes warmes u. kaltes Wasser im Zimmer versöhnte. Diese Ankunft hat viel Geld gekostet, aber nachher die Entdeckung, daß alle Schnellzüge auch 3. Kl[asse] haben, hat uns wieder ins Gleichgewicht gebracht. Es ist hier in Barcelona noch immer sehr sehr kalt; es scheint, daß wir den Mistral hergebracht haben, dabei [ist] alles auf Sonne eingerichtet. Palmen in den Höfen und Gärten, Plachen über den fröstelnden Cafëhaustischen, im Museum die Vorhänge heruntergelassen. Wir waren gleich gestern noch im Museum u[n]d z[war] im städtischen, wo die alte katalanische Kunst untergebracht ist. Die schönsten stärksten Dinge sind dort die Fresken aus [ein] paar pyrenäischen Kirchen, die ohne Imitación aber doch mit der Solemnidad eines kirchlichen Denkmals aufgestellt sind. Abends hatte ich vom Frieren, Schauen und vor allem vom erbärmlichen Pflaster – von dem Lärm nach der Seereise einen kleinen Kollaps, so daß ich gleich nach dem Nachtmahl schlafen gehen mußte.⁸

Heute waren wir früh in den Kirchen „ohne Details“, dann im modernen Museum, um den Direttore zu finden, der französisch kann u. sehr liebenswürdig Auskunft u. Empfehlungen gab. Er ist blatternarbig, aber das sieht gut aus; die Oberfläche ist „optisch belebt“. Die katalanische Kunst des 19. Jhs ist ebenso langweilig wie jede andere Provinzkunst. Die modernen Ankäufe sind an die fünfjährigen Ausstellungen gebunden, nur in diesen – heimatliche aber auch internationale Kunst – darf gekauft werden u. was gekauft wird, wird gehängt. Von Picasso, der von seinem 6. bis zu seinem 25. Jahr in Barcelona lebte, wo sein Vater Professore an der Academia war, ist ein „Don de 1921“, ein Pierrot aber schon ein nachkriegszeitlicher mit großen Prätzen ...⁹

Ein zweiter Besuch im alten Museum hat uns die eindrucksvollen Fresken bei besserem Licht sehen lassen. Gegen eins gingen wir dann zum Bahnhof, unser 10.000 Klm Heft bestellen. Es ist furchtbar viel, was wir da reisen müssen und Hans meint,

es wird in Anbetracht der Bänke in der 3. Klasse eine harte Arbeit sein. Wenn ich hier in Barcelona sterbe, muß Hans die 10.000 Klm allein abreisen, rundumadum, rundumadum; er wird dann oft voll Neid an mein ruhiges Grab am Fuß des Montjuic denken und mein Loos segnen ...¹⁰

Nach Tisch Siesta – die der Baedeker allerdings nur für die heißen Tage zubilligt. Als wir auf den Tibidabo aufbrechen wollten, tröpfelte es mächtig. Da gingen wir in den Dom, um dort die Gegend ein wenig zu besehen, bevor wir morgen den vorgeschriebenen Rundgang machen. Beim Hineintreten war es finster wie in einer Kiste. Ein Kind wurde getauft, die Frauen mit schwarzen Schleiern, kleine Mädchen in große weiße gehüllt. Im Kreuzgang beim Dom blieb ich allein u. zeichnete. Die Architektur hat mich dazu gereizt, aber schließlich ging ich auf die Gänse über, die dort eine Art Inventar sind wie die Wölfe am Kapitol ...¹¹

Hans holte mich dann am Abend dort ab und wir schlenderten heim; im Palacio de la diputación mischten wir uns unter die Leute und kamen über die schöne Stiege zu der offenen Sala d'audiencia, wo man für Morgen – Fest des hl. Georg spanischen Erzpätrones – den Blumenmarkt herrichtet ...¹²

Die erste von zuhause nachgeschickte Post brachte nur Unannehmlichkeiten – aber den Kindern geht es gut ...

23.IV.

Fest des hl. Georg darum alle Museen zu, der Domschatz zu. Dafür reichlich versöhnt durch die anderen Eindrücke. Erst in der Früh (nirgends schläft man tiefer u. erquickender als in Barcelona!) in der Kirche S[an] Pablo in Campo, goldgelbes Mauerwerk, klare kräftige Form, schlicht und selbstverständlich. Das muß so sein – romanische Kunst. Vielleicht die älteste christliche Anlage, außerhalb der Stadt – in Campo! – man spürt die ersten Fußstapfen der Christianisierung; hier fängt Geschichte an ...¹³

Ein kleiner Bub in gestreifter Schürze führt uns in die Kirche, öffnet uns die Tür in den Kreuzgang, begleitet jeden unserer Schritte, jeden Seufzer des Staunens über diesen farbig freudigen Eindruck, die goldgelben Säulchen, die schwarze Holzdecke, den Boden mit den eingesetzten grünen Fliesen, den Garten in der Mitte, wo die duftigen Asperaggi wie ein Springbrunnen sprudeln und sinken. Er begleitet seine Opfer die ihm verfallen sind mit dies oder viente centesimos ...¹⁴

Im Kreuzgang steht ein dicker Preti und liest die Zeitung, während durch die offene Kirchentür der liebe Gott sich mit Geklingel gerade offenbart. Der kleine Bub stellt sich neben den Preti und liest mit ihm die Zeitung. Er hat uns vergessen u. erinnert sich auch nicht wieder, als wir uns an der Tür bemerkbar machen, als wir ihm winken –. Er liest die Zeitung ...

Im Dom war es heut am Morgen ein wenig heller, so daß man doch – wenigstens im Westen, wo der moderne Kuppelbau Licht hereinholt, den Umriß sogleich erken-

Gelehrte, Dichterin, Kunstagentin, Ehefrau und vierfache Mutter – das wären kurz gesagt die Eckpunkte, zwischen denen sich Erica Tietze-Conrats Leben in jenen Jahren entfaltet. Aus der Arbeit, so wie über diese in den Tagebüchern berichtet wird, scheint das Repetitive, Geistlose – Teil jedes Schaffensprozesses – ausgespart. Dank ihrer zahlreichen und rasch wechselnden Begegnungen ermöglicht Erica Tietze-Conrat dem Leser unerwartete Einblicke in den Alltag der Wiener Kunstszene der frühen 1920er-Jahre, die damals, wie kaum je zuvor oder danach, mit der internationalen Avantgarde in Berührung kam.



9 783205 795452

ISBN 978-3-205-79545-2 | WWW.BOEHLAU-VERLAG.COM