

DEUTSCHE MORGENLÄNDISCHE GESELLSCHAFT



ANNETTE HAGEDORN

Privatsammler islamischer Kunst in Deutschland
und ihre Bedeutung für das Verstehen islamischer Kunst
von 1890 bis 1930

XXX. Deutscher Orientalistentag
Freiburg, 24.-28. September 2007
Ausgewählte Vorträge
Herausgegeben im Auftrag der DMG
von Rainer Brunner, Jens Peter Laut
und Maurus Reinkowski

online-Publikation, März 2008

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:gbv:3:5-92554>
ISSN 1866-2943

Privatsammler islamischer Kunst in Deutschland und ihre Bedeutung für das Verstehen islamischer Kunst von 1890 bis 1930*

Annette Hagedorn

„Das Sammelinteresse an alter islamischer Kunst ist in Deutschland bisher nicht stark hervorgetreten. Zwar weisen fast alle unsere Kunstgewerbemuseen gute Beispiele der alten mohammedanischen Ziertechniken auf, und auch in privatem Besitz findet man, namentlich bei Kunstfreunden, die im Orient gelebt oder ihn bereist haben, nicht allzu selten islamische Kunstgegenstände, die noch den Blüteperioden angehören; aber eine systematische Sammeltätigkeit hat auf diesem Gebiete bisher nur in wenigen Fällen eingesetzt.“¹

Soweit 1913 Ernst Kühnel in seinem Vorwort zum ersten Versteigerungskatalog der ausschließlich der islamischen Kunst gewidmet war. Er betraf die Sammlung von Hugo von Schmidthals, der als Legationsrat einige Jahre in Teheran gelebt hatte. Seine Sammlung wurde in Berlin versteigert.² Schmidthals war einer der Privatsammler, die mit einigen ihrer Stücke an der Münchener Ausstellung von 1910 teilgenommen hatten, aber nur wenige Jahre später ihre Sammlungen verkauften.

Dass Sammler ihre Kunstwerke für die Ausstellung 1910 ausliehen, um deren Wert dadurch zu steigern, ist an weiteren Sammlungen zu erkennen, die kurz nach dem Ende der Ausstellung verkauft wurden. Die Sammlung von Dr. Kurt Zander, einem Vorstandsmitglied der Anatolischen Eisenbahn-Gesellschaft beim Bagdadbahn Bau wurde 1913 in Berlin und 1914 in Amsterdam versteigert. Sie hatte 97 Stücke. Verkäufe von Sammlungen führten immer dazu, dass die Objekte plötzlich in einem neuen Umfeld standen, sie waren oft nicht mehr studierbar von an der islamischen Kunstgeschichte Interessierten.

Die Privatsammler waren eine wichtige Unterstützung bei Ausstellungen der Museen, bei den seit Anfang des Jahrhunderts bis in die 1930 Jahre hinein auf Stücke ihrer Sammlungen zurück gegriffen wurde. Noch vor der Münchner Ausstellung wurde im Februar und März 1910 orientalische Buchkunst im Kunstgewerbemuseum in Berlin ausgestellt. Hier beteiligten sich die Berliner Sammler Max von Oppenheim, Friedrich Sarre, Walter Schulz und Kurt Zander. Zu weiteren Sammlern wurde 1932 von Ernst Kühnel eine Ausstellung in zwei Sälen des Kaiser-Friedrich-Museums veranstaltet. Dies waren Max Ginsberg , Moritz-Sebastian Sobernheim, Fritz Pohlmann, Alfred Cassirer und Frieda Hahn. Eduard Simon, ein Vetter des größ-

* Eine erweiterte Form dieses Artikels wird im Kunstgeschichte-ejournal <<http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/>> erscheinen.

¹ Kühnel 1913, 5.

² bei Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus

ten Förderers der Museen in Berlin James Simon, sammelte zwar nicht wirklich islamische Kunst, aber er unterstützte die Islamische Abteilung in Berlin finanziell und stiftete einige Kunstwerke für dieses Museum. Oskar Huldshinsky (1846-1930) stiftete dem Museum für islamische Kunst Altpersische und syrische Fayencen sowie einen Isfahanteppich.

Gestiftet an die Sammlungen wurde oft aus besonderem Anlaß, wie die Erhebung eines Sammlers in den Adelsstand, bei Geburtstagen, Pensionierung eines verdienstvollen Mitarbeiters, bei Veränderungen in den Museen. Auch wurden oft Kriegsverluste ersetzt. Stifter traten so in den Vordergrund ohne eigentlich wirklich islamische Kunst zu sammeln.

Ausstellungen waren eine wichtige Grundlage, islamische Kunst bekannt zu machen, verschiedene Sammler in Beziehung zu bringen, aber auch für die Museen Spenden für Kunst zu erhalten für die Erweiterung ihrer Sammlungen. Bekannt sind Stiftungen von Teppichen, Miniaturen und Kunstgewerbe. Ein Sammler war der Pädagoge Dr. Richard Draeger, der Studiendirektor der deutsch-persischen Höheren Lehranstalt in Teheran war und während seiner Zeit in Persien 115 Keramiken kaufte, die 1923 im Mschattasaal gezeigt wurden. Sarre schrieb über die Ausstellung: „Während eines zwölfjährigen und erst nach Beendigung des Weltkrieges abgebrochenen Aufenthaltes in Persien ist es Herrn Dr. Draeger mit großem Geschick und mit feinem künstlerischen Verständnis gelungen, eine vorzügliche Auswahl von aus Ausgrabungen stammenden Kunsttöpfereien zusammenzubringen. Die Draeger'sche Sammlung bildet eine vollkommene Ergänzung des reichhaltigen Museumsbesitzes dieser Art.“

In der prosperierenden Gründerzeit des späten 19. Jahrhunderts wäre es gerade in Berlin wichtig gewesen, auch eine Gruppe von Sammlern islamischer Kunst aufzubauen. Die orientalische Welt war zu bereisen, Objekte konnten angekauft werden, viele Personen lebten aus beruflichen Gründen in der islamischen Welt. Die Durchsicht der Literatur zu Sammlern und ihren Sammelgebieten, zeigte, dass im Verhältnis zu allen Sammelgebieten, der islamischen Kunst in Berlin, Dresden, München und anderen deutschen Städten nur eine verschwindend geringe Bedeutung zukam. Auf den Fotos von Marta Huth (1891-1984) und Waldemar Titzenthaler (1869-1937) von Berliner Innenräumen aus den zehner und zwanziger Jahren sind zwar persische und türkische Teppiche zu sehen, die als Gebrauchsobjekte benutzt wurden.³ Weitere islamische Objekte sind nicht zu sehen, und es wird darauf verwiesen, dass die Wohnungseigentümer Barockkunst, auch moderne Malerei und Ostasiatika besaßen. Islamische oder auch die chinesische Kunst standen nicht innerhalb der europäischen Kultur und konnte

³ Bauhaus-Archiv 1996.

deswegen oft nicht verstanden, und auch ästhetisch nicht schöngefunden werden. 1903 schrieb der Dresdener Professor Woldemar von Seidlitz während der Planung eines Museums für asiatische Kunst 1903, „dass man an den uns wesensfremden Kulturen nie den innigsten Anteil nehmen könne.“⁴ Die ästhetische Qualität könne man jedoch ohne die Inhalte sehen.

In Berlin wurde von Friedrich Sarre von 1896-1904 islamische Kunst in allen Gattungen gesammelt. Kurt Zander hatte eine gemischte Sammlung islamischer Kunst wegen seines Aufenthalts in der Türkei vom 1889-1905, Adolph vom Rath hatte eine größere Teppichsammlung, sammelte sonst Gemälde neuzeitlicher Meister und japanische Kunst, Willibald Harck sammelte zwar orientalisches Kunstgewerbe, hatte aber eigentlich eine Sammlung von Gemälden des 19. Jahrhunderts und der dekorativen Kunst des 18. Jahrhunderts. Richard Draeger hatte in Persien Keramiken angekauft, Artur von Gwinner sammelte Mineralien, hatte aber einige maurische Stücke. Der Diplomat, Besitzer einer Bank und Generalkonsul in Kairo Max von Oppenheim war an zeitgenössischen orientalischen Textilien interessiert, sammelte aber auch islamische Miniaturmalerei, Metallarbeiten, qajarische Malerei und chinesisches Blau-weiß Porzellan. Adolf von Beckerath sammelte u.a. maurische und vorderasiatische Keramik, Teppiche und Renaissance Kunst. Philipp Walter Schulz sammelte persische Malerei und Kunst. Diese Sammlungen islamischer Kunst waren bis auf die von Sarre, Oppenheim und Philipp Walter Schulz nur Ergänzungen zu Beständen europäischer Kunst.

Für ihre Spezialsammlungen wählten Sammler nur in den seltensten Fällen islamische Kunst aus. Islamische Kunst konnte neben anderen Sammlungsschwerpunkten nur Zusatz sein. Einige wandten sich schon der Avantgarde zu. Wenige Spezialisten sammelten fernöstliche Kunst. Die Sammler ließen sich von Spezialisten wie dem Generaldirektor der Berliner Museen Wilhelm von Bode beraten. Bode beschrieb in seinen Lebenserinnerungen 1930 diese Abhängigkeit:

„Die Berliner Herren hatten regelmäßig mit kleinen Erwerbungen auf eigene Faust im Auktionshaus von Rudolph Lepke in Karlsbad oder sonst wo begonnen. Wenn sie dann schließlich zu der Überzeugung kamen oder gebracht wurden, dass sie damit keine Schätze gewonnen hatten, kamen sie regelmäßig zu mir, um sich Rat zu holen, was sie abstoßen und wie sie weiter sammeln sollten.“⁵

Über die Kultur des Sammelns schrieb Bode 1930: „ Die Zahl der Sammler in Berlin wuchs allmählich an, (...) und je mehr durch unsere Ausstellungen alter Kunstwerke in Privatbesitz bekannt wurde, wie günstig und vorteilhaft unter meiner Beihilfe einzelne Kunstfreunde gesammelt hatten.“ Angelika Enderlein verglich 2006 die neu entstehende Sammlerkultur in der neugegründeten Hauptstadt Berlin mit älteren deutschen Städten, wie München, Köln. Ham-

⁴ Kuhrau 2006, S. 213.

⁵ Bode 1930, Bd. 2, S. 40.

burg, Frankfurt am Main, Düsseldorf, Leipzig und Dresden in denen der Kunsthandel schon lange etabliert war.⁶ Wirtschaft, Adel, jüdische Bürger und die bis dahin kaum bemerkten Kunstsammlerinnen versuchten „Geschmack“ erkennen zu lassen. Es entwickelte sich ein neuartiges Sammlertum, das es so vorher nicht gegeben hatte. Nach Sven Kuhrau konnte das Kunstsammeln ein Ausdruck von Aristokratisierung werden. Mitglieder des Großbürgertums konnten bei verdienstvollen Taten geadelt werden. Mit den Sammlern war der Kunsthandel mit seinen großen Auktionshäusern verbunden, der in Berlin erst im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts mit Hilfe von Wilhelm von Bode verstärkt etabliert werden konnte.

Zu den von Bode in seinen Lebenserinnerungen genannten Sammlernamen, die in ihren Sammlungen auch islamische Kunst hatten, und diese 1910 mit einigen Stücken nach München gaben, gehörten zehn. Bekannt waren die meisten wegen der Teppiche, die sie in München zeigten. Angewandte Kunst, wie Keramik wurde nicht so hoch bewertet, obwohl immerhin 24 Sammler mit Keramiken an der Münchner Ausstellung teilnahmen, dabei wurden 194 Objekte aus deutschen Sammlungen gezeigt, was nur einem Bruchteil der Anzahl der französischen Stücke entsprach. In Paris gab es in dieser Zeit 56 wichtige Sammler islamischer Kunst. Gekauft wurde in Deutschland zum einen ältere persische Keramik aller Zeiten, besonders häufig wurde aber osmanische Keramik erworben, da sie seit 1870 auch in der Kunstgewerbebewegung als vorbildlich und schön angesehen wurde. Neben den östlichen Keramiken besaßen vier Sammler maurische Keramik, die von Osthaus und Sarre schon in Publikationen behandelt worden und als sammlungswürdig bewertet worden war. Neben Osthaus schickten Graf von Schacky, der Maler Wilhelm Clemens sowie Therese von Bayern maurische Keramik auf die Münchner Ausstellung. Viele Sammler wurden bei ihren Ankäufen generell von Wilhelm von Bode beraten. Cella-Margaretha Giradet wies darauf hin, dass Bode für die Sammler Kataloge ihrer Stücke verfasst habe.⁷ Dies war eine Ehrerbietung für einen Sammler, aber auch die Möglichkeit über die Stücke zu sprechen und ihren Verbleib zu verfolgen, wenn es eventuell die Möglichkeit gab, einen Sammler zu einem Geschenk zu motivieren.

In den verschiedenen Auflagen des Amtlichen Katalogs der Münchener Ausstellung von 1910 „Meisterwerke Muhammedanischer Kunst“ wurden 53 deutsche Sammler oder Besitzer von einzelnen Stücken islamischer Kunst als Leihgeber genannt. Im „Prachtvollen Tafelband“ 1912 wurden ausgewählte Stücke von 22 deutschen Besitzern abgebildet, die zu den Sammlern gehörten, die auch im Amtlichen Katalog erwähnt wurden. Für den „Prachtvollen Tafel-

⁶ Reinthal 2006

⁷ Giradet 2000, S. 24.

band“ von 1912 konnten ja nur wenige Stücke ausgewählt werden. Der Katalog zeigte deswegen auch nur die besten Stücke. Sie konnten den Sammlern zeigen was wirklich wichtige und sammlungswürdige Stücke der islamischen Kunst waren, und die die Schönheit islamischer Kunst definieren konnten.

Neben den aus dem Amtlichen Katalog der Münchner Ausstellung bekannten Sammlern konnten in anderen Quellen neun weitere Sammlernamen gefunden werden, insgesamt also 64. Nach den gefundenen Namen lebte die größte Gruppe von Privatsammlern oder Besitzern islamischer Kunst in Berlin, es waren 31.⁸ 21 Besitzer islamischer Kunst in München, vier in Leipzig, drei in Frankfurt am Main, zwei in Dresden. Andere waren Einzelpersonen aus anderen Städten. An dieser großen Ausstellung 1910 beteiligte sich kein Sammler aus Hamburg, keiner kam aus Breslau, der Hauptstadt des Ostens.

Einige bekleideten berufliche Posten für deutsche Institutionen oder Firmen in Ländern der islamischen Welt, hatten aber eine enge Anbindung an das Deutsche Reich.

Es ist anzunehmen, dass Sarre keine größere deutsche Sammlung nicht für München 1910 berücksichtigt hat. Die Namen, die ermittelt werden konnten zeigen also tatsächlich die Gruppe von Besitzern und Sammlern islamischer Kunst in Deutschland. Viele Informationen zu Sammlern findet man in den Lebenserinnerungen von Wilhelm von Bode, wobei nur in den seltensten Fällen die islamische Kunst von ihm erwähnt wurde.

Die Gruppe von 64 Personen, die islamische Kunst besaßen, setzte sich aus vielen Berufen zusammen. Sechs Frauen gehörten dazu. Viele Personen waren aus dem damaligen Beamten-tum, sie gehörten zur Gesellschaft, hatten aber kein wirkliches Vermögen, das ihnen erlaubte eine größere Sammlung anzulegen. Einer von ihnen war Ludwig Curtius, Archäologieprofessor 1910 in Erlangen, später in Heidelberg. Er stellte in München drei Miniaturen aus.⁹ Unter den Beamten waren Juristen, Politiker/Abgeordnete und Diplomaten. Einige gehörten zum Militär, davon waren zwei Kapitäne bei der Marine. Mehrere Mediziner sind bekannt. Es gab Professoren aus verschiedenen Forschungsgebieten. Nationalökonomien waren Karl Helfferich und Richard von Kaufmann (1849-1908).

Die Bankiers Herbert Gutmann, Max von Oppenheim, Artur von Gwinner hatten Sammlungen, waren aber nicht spezialisiert auf islamische Kunst, dagegen sammelte der Bankier Philipp Walter Schulz islamische Kunst und hatte eine umfangreiche Sammlung von 1350 Seiten

⁸ 18 wurden bereits im amtlichen Katalog von 1910 genannt, zwei zusätzlich im „prachtvollen Tafelwerk“ von 1912. Elf Sammler wurden in anderen Quellen gefunden.

⁹ Kat. Nr. 684, Tafel 23: Drei Blätter: Kampfszene. Engelfigur mit Laute. Dame mit Falke. Persien, Samarkand um 1500?

aus persischen Handschriften, 600 Handschriften, qadjarische Ölgemälde und 900 Klein-kunstobjekte. Diese Stücke gab er bis 1914 an das Leipziger Völkerkundemuseum.

1922 wurden die Bibliotheksbestände aber wegen der Verbundenheit von Schulz mit dem Kunstgewerbemuseum nach seinem Tod hierhin übergeben. In den Mitteilungen des Museums wurde von „600 Bänden“ gesprochen. Eine Notiz der Museums sagte 1914. „Damit ist eine Zentrale für die islamischen Kunststudien gebildet, wie sie somit nur noch in Berlin anzutreffen ist.“ 1914 erschien das Buch „Die persisch islamische Miniatur Malerei“, bei dessen Vorbereitung er internationale Hilfe erhielt. Es wurde in einem zweibändigen Werk mit 200 Abbildungen publiziert, das zu einem Standardwerk wurde.

Von den ermittelten Sammlern, stammten sieben aus dem Handel. Es waren Kunsthändler aus München und Berlin und der Teppichhändler Ludwig Bernheimer aus München, Verleger aus Leipzig und München, ein Buchhändler, ein Kunst- und Fotohändler aus München.

Künstler traten auch in Erscheinung. Der Architekt Ludwig von Bürkel war verantwortlich für Bauunternehmungen von König Ludwig II. Er stellte 10 Teppiche für die Ausstellung 1910 zur Verfügung. Es gab zwei Münchener Maler, die ausstellten und in ihrem Besitz Teppiche, Keramiken und ein spanisch-maurisches Stuckpanel hatten. Wie man an Bildern der internationalen Kunstszene der Orientalismusalerei, erkennen kann, wurden solche von den Malern als Ausstattungsstücke ihrer Gemäldeentwürfe verwendet.

Die im Amtlichen Katalog aufgenommenen 229 Teppichnummern, zeigen durch die unterschiedliche Qualität, dass 1910 versucht werden sollte, auch bisher nicht bekannte Stücke zu zeigen, um eventuell Teppiche wissenschaftlich neu zu bewerten. Da orientalische Teppiche in dieser Zeit noch zur Ausstattung von Wohnungen und Malerateliers als Gebrauchskunst verwendet wurden, ohne auf ihren vergänglichen Wert zu achten, war es wichtig auch bisher unbekannte Stücke zu finden.

Zu den Teppichen von Alfred Cassirer (1875-1932) schrieb Ernst Kühnel 1930: „Unter den Berliner Sammlern von Orientteppichen steht seit Jahren Herr Alfred Cassirer an erster Stelle. Er hat von vornherein Wert darauf gelegt, Beispiele aus der klassischen Zeit der Knüpfteppichkunst zu erwerben und sich nicht gescheut, sie in seiner Wohnung als Bodenbelag auszubreiten, wodurch ihre koloristischen Reize naturgemäß zu besonders glücklicher Wirkung gelangen.“¹⁰

¹⁰ Kühnel 1930, S.

Betrachtet man die Gesamtsituation kommen zu den 64 Einzelpersonen 44 Museen, Kirchen und Gruppen hinzu, die nicht aktiv sammelten, aber in Besitz von islamischer Kunst waren, die Interessierten gezeigt werden konnte.

Einige Adelige hatten zwar Einzelstücke islamischer Kunst, sammelten aber nicht wirklich. Einige zeigten in München 1910 Waffen, die ihren Vorfahren in der Zeit der osmanischen Eroberungszügen vom osmanischen Würdenträgern geschenkt worden waren, oder die später in ihren Besitz kamen. Geschenke verblieben in Familienbesitz. Bode versuchte in Berlin die „historische Rolle“ der Aristokratie für das Sammeln von Kunst zu bewahren.

Mehrere der Adelligen stifteten ihre Bestände islamischer Kunst zwischen 1900 und 1914 an Museen, wodurch einerseits die Museen unterstützt wurden, andererseits die Objekte auch für die Forschung zur Verfügung standen.

Nach der jetzt von mir durchgeführten Suche nach den Tätigkeiten von Sammlern erhebt sich die Frage, welche der Sammler Einfluß hatten auf das sich neuentwickelnde Fach Islamische Kunstgeschichte, weil sie wissenschaftliche Bücher und Artikel zur Islamischen Kunstgeschichte publizierten? Dies waren drei Personen, die so das Fach an sich förderten: Friedrich Sarre aus Berlin, Walter Philipp Schulz aus Leipzig, später Berlin und Karl Ernst Osthaus aus Hagen. Die ebenfalls bedeutende Sammlung Max von Oppenheim hatte eine eher ethnologische Ausrichtung und wird hier nicht näher behandelt. Andere Leihgeber 1910 waren Orientalisten und diese publizierten Artikel und Bücher aus diesem Forschungsbereich. Aus der gesamten Gruppe bildete sich ein zusammenhängender Interessentenkreis, der die islamische Kunstgeschichte förderte. Aus Danksagungen in Büchern ist oft zu schließen wie jetzt zusammengearbeitet wurde.

An Karl Ernst Osthaus können beispielhaft die Prinzipien des Sammelns dargestellt werden: Wie ging ein Sammler vor, um sich selbst Sachkenntnis zu erwerben. Welche prinzipiellen Schwierigkeiten gab es beim Aufstellen und Vermitteln einer Sammlung. Welche Möglichkeiten gab es, die Sammlung ansprechend zu veröffentlichen, um sie dadurch bekannter und wertvoller zu machen. Wann müssen Teile einer Sammlung ausgetauscht werden, um passendere zu kaufen. Es ist wichtig zu sehen, welche finanziellen Probleme es geben konnte, denn Sammeln ist auch immer eine mehr oder weniger glückliche Geldanlage. Sammeln konnte zum Beruf werden, in den Quellen fand ich mehrere Sammler, die die Berufsbezeichnung „Kunstsammler“ angaben.

Osthaus war 1896 in den Besitz eines bedeutenden Vermögens gekommen, und plante im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhundert die Errichtung eines großen Kunstmuseums für seine

Vaterstadt Hagen. Er war sicher, dass nur die Auseinandersetzung mit der bildenden Kunst die Monotonie und Eintönigkeit der modernen Welt überwinden zu können. Er wollte vor allem Kunst vermitteln, um Kunst einem breiteren Publikum zugänglich und verständlich zu machen. Seine Sammlungen wurden zu einem Musterdepot aus dem er Kunstwerke und farbig schönen Naturalien aussuchte, um sie in Wanderausstellungen zu zeigen. Er wollte die Schönheit von angewandter Kunst und Malerei zum Ausgangspunkt der Verbesserung des Kunstsinns von Menschen allgemein und Herstellern angewandter Kunst machen.

Karl Ernst Osthaus interessierte sich nicht für einen bestimmten Bereich der Kunst, sondern versuchte die Kunst aller Regionen in einer Art Weltkunstansatz miteinander in ihren Prinzipien zu vergleichen. Das Folkwang – Museum wurde deshalb als Weltkunstmuseum geplant. 1918 schrieb Osthaus in seiner Dissertation:

„Keine Zeit hatte es schwerer, zur Einheit zugelangen, als die unsere; denn keine hatte so viele Fäden zu verwirren wie die unsere. Wir sind hinausgeschritten über Stadt-, Land- und europäische Kultur, die kommende wird eine Weltkultur sein.“¹¹

Im Gegensatz zu seinen Sammlungen von Gemälden und Skulpturen waren seine Weltkunstsammlungen von angewandter Kunst oft sehr umfangreich, in ihnen waren aber oft keine erstklassigen Stücke, aber Stücke, die die Prinzipien der Kunst aus den verschiedenen Ländern erklären konnten. Auch konfrontierte er Kunst und Architektur verschiedener Länder und Städte, um die allen gemeinsamen Grundlagen zu zeigen. Es ging ihm um Prinzipien der Kunst und nicht um deren Bewertung und die Frage, was besser sei. Ein rechter Winkel und ein Kreis sind eben in jeder Kunst gleich.

Osthaus sammelte Kunst aus sämtlichen Kulturkreisen, eigentlich ein uferloses Unternehmen, das ihn kurz vor seinem frühen Tod 1922 in den finanziellen Ruin trieb.

Für die erste Erweiterung über den mitteleuropäischen Kulturkreis hinaus unternahm Osthaus im Frühjahr 1899 eine Reise nach Marokko zusammen mit dem emeritierten Professor und Naturforscher und Sprachwissenschaftler Johann Heinrich H. Schmidt. Im Herbst 1899 war Osthaus auch in Istanbul, um die osmanische Architektur zu studieren und Kunstgewerbe von künstlerischem Wert zu erwerben.

Islamische Kunst wurde im Folkwang-Museum in der Südhalle im Erdgeschoß unter dem farbigen Oberlicht von dem Raumkünstler und Designer Henry van de Velde ausgestellt. Sie wurde zusammen mit der altägyptischen und der Kunst der griechischen Antike und Spätantike gezeigt. Islamisches Kunstgewerbe war in den Sammlungen in verschiedenen Gattungen

¹¹ Osthaus 1918, S. 7.

vorhanden. Dies waren Objekte aus Metall, Holz und Keramik. Es wurden Waffen aus verschiedenen Gebieten der islamischen Welt und persische und türkische Teppiche gezeigt. Hier wurde auch die umfangreiche Sammlung von spanisch-maurischer Keramik ausgestellt. Osthaus besaß 75 solcher Keramiken, die er zum Teil 1908/09 bei einer Reise in Spanien erworben hatte und zum Teil im deutschen und französischen Kunsthandel. Osthaus war nicht nur der erste, der die spanische Keramik als Sammelobjekt entdeckte, als selbst in Spanien ihre künstlerische Qualität noch nicht beachtet wurde. Er war auch der erste, der 1911 einen ausführlichen Artikel mit einigen Abbildungen in der „Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kulturgeschichte und Völkerkunde der Länder des Ostens“ publizierte.¹² Osthaus ging es auch darum die ornamentale Entwicklung vor allem der Fliesen zu zeigen und zu erklären. Er erklärte die Tonarten und die Technik der Glasur.¹³ Er verfolgte die Ursprünge im fatimidischen Ägypten. Für ihn kann diese Kunst auch Grundlage für die Entwicklung moderner Dekormotive sein. Für Osthaus erschienen die maurischen Fliesen als Maßstab setzend, weil sie so universellverwendbar und nach allen Seiten in ein Dekorationsmuster integriert werden konnte. Aus einfachsten Grundelementen konnte ein abwechslungsreicher Gesamtdekor entwickelt werden. Der Architekt Walter Gropius, der mit Osthaus durch Spanien reiste, schrieb in seinen allgemeinen Äußerungen zum modernen Stil: „Klare Kontraste, Ordnen der Glieder, Reihung gleicher Teile und Einheit von Form und Farbwerden [müssen] das ästhetische Rüstzeug des modernen Baukünstlers werden.“¹⁴ Aus solchen Ausführungen können die Inspirationen der islamischen Kunst für Gropius und Osthaus ermessen werden, da viele künstlerische Prinzipien immer gültig sind. Dass Osthaus die islamische Kunst direkt neben der modernen europäischen Malerei und Plastik ausstellte zeigte seine Beziehung zu diesem Vorbild.

Viele der Objekte wurden zur Lebzeit von Osthaus im Depot des Folkwang-Museums aufbewahrt und wurden nie aus den Verpackungen entnommen. Nur ein kleiner Teil konnte im Kellergeschoss gezeigt werden, vieles blieb ständig im Magazin. Hesse-Frielinghaus schrieb, dass „bisweilen Leihgaben an Ausstellungen gegeben wurden, so 1910 an die große Ausstellung „Meisterwerke Muhammedanischer Kunst“ in München.“¹⁵ Insgesamt schickte Osthaus 134 islamische Kunstobjekte zu dieser Ausstellung, die 1910 in den Amtlichen Katalog der Ausstellung aufgenommen wurden, aber keine der maurischen Keramiken erschien im Tafelband, nur ein spätantikes, tapisserieartiges Gewebe (nach Tafel 178, Kat. Nr. 2929) aus Hagen wurde im Tafelband erwähnt aber nicht abgebildet. Interessanterweise wurden mehrere spanische

¹² Osthaus, Ernst: Spanische Fliesenkeramik. In: Grothe, Hugo (Ed.): Orientalisches Archiv. Illustrierte Zeitschrift für Kunst, Kulturgeschichte und Völkerkunde der Länder des Ostens. Bd. 1. 1910/11. 74 - 79.

¹³ Hesse-Frielinghaus 1971, 191.

¹⁴ Gropius 1913, 17-22.

¹⁵ Hesse-Frielinghaus 1971, 191.

Keramiken des 14. und 15. Jahrhunderts aus anderen Sammlungen gezeigt und im Katalog abgebildet. Warum keines der ähnlichen Teller aus der Osthaus-Sammlung gezeigt wurde ist nicht bekannt. Das Problem bei der Sammlung von Osthaus war wohl, dass er nicht nach den Kriterien von Spitzenstücken sammelte, sondern danach, ob er mit einem Stück generelle künstlerische Prinzipien erklären konnte.

Resumée

Eine Sammlung sind noch keine zufällig auf einer Reise angekauften zehn Keramiken - oder fünf Teppiche. Zum Sammler kann man erst durch genauere Kenntnisse einer Kunstgruppe, durch intensiveres Verstehenwollen und die Auseinandersetzung mit den ästhetische Prinzipien werden. Zum Aufbau einer Sammlung müssen finanzielle Ressourcen vorhanden sein, um auswählen zu können. Es muß ein bestimmter Zeitgeist vorhanden sein, um Freude an einer bestimmten Kunstrichtung überhaupt entwickeln zu können.

Im Deutschen Reich gab es, wie beschrieben, nur sehr wenige richtige Sammler islamischer Kunst. Die Kenntnisse von islamischer Kunst hatte nicht die gleiche Bedeutung wie in Frankreich und England, da das Land keine Kolonien hatte. Auch Sammler, wie die amerikanischen Industriellen Charles Lang Freer, Edward C. Moore und Henry Walters, gab es wegen der eingeschränkten finanziellen Möglichkeiten nicht. Genannt werden können nur noch einmal Sarre, Schulz und Osthaus. Ihre Sammlungen wurden später an Museen gestiftet und waren so der Öffentlichkeit zugänglich. Diese Sammler hatten dies früh geplant, die Sammlungsgegenstände sollten den Bestand islamischer Kunst in Deutschland erweitern, um so auch wissenschaftliche Studien zu ermöglichen. Was anders als bei der westlichen Kunst nicht geschehen konnte, ist die Möglichkeit eines sogenannten „Hausmuseums“ unter dem Namen des Stifters, wie z. B. Wallraf-Richartz Museum.

Nach dem Ende des 1. Weltkriegs gab es viele Veränderungen in der Gesellschaft. Das Sammlertum ging nach der Niederlage weiter zurück, da viele Deutsche zur Geldanlage Krieganleihen gezeichnet hatten, und deshalb viel Geld verloren. Hinzu kamen 1918 neue Luxussteuern, die Osthaus als „unbedachte Eingriffe“¹⁶ bezeichnete, die der Kunst schaden würden, da Kunst jetzt nicht mehr gekauft wurde. Friedrich Sarre war jetzt gezwungen, für eine Festanstellung seine Sammlung an das Berliner Museum zu geben. Nach dem Börsencrash im Oktober 1929 in den U.S.A., wurde auch die Krise in der Weimarer Republik verstärkt. Das Desaster der Weltwirtschaftskrise mit bis zu sechs Millionen Arbeitslosen im Februar 1932 in der Weimarer Republik hatte zu einem wirtschaftlichen Sturz sondergleichen

¹⁶ Frielinghaus 1971, S. 223

geführt. Die Wirtschaftskrise führte auch zum Niedergang von Großbanken. „Viele Vorstandsmitglieder hatten ihre Position verloren.“¹⁷

Der Sammler Herbert M. Gutmann musste den Zusammenbruch seiner Dresdner Bank 1931 befürchten. Die Firma von James Simon geriet nach dem ersten Weltkrieg in eine Krise, 1931 musste er Konkurs anmelden. Eduard Simon nahm sich 1929 das Leben.

In den späten 20er Jahren veränderte sich die gesellschaftliche Situation wieder, es gab eine neue Generation von Sammlern. Die bürgerliche Gesellschaft sammelte keine islamische Kunst, sondern Kunst aus China oder zeitgenössische Malerei und Kunst. Die chinesische Kunst hatte dabei eine hervorragende Bedeutung. Gegenstände wurden aus China direkt importiert, viele Auktionshäuser waren in diesem Bereich tätig. Chinesische Kunst wurde verstärkt als Geldanlage gekauft. Als Beratungsebene wurde 1930 die „Gesellschaft für Ostasiatische Kunst“ gegründet, der in ihre Blütezeit 1200 Mitglieder angehörten“¹⁸ Am Höhepunkt dieser Ereignisse wurde 1929 die „Ausstellung Chinesischer Kunst“ veranstaltet, die das Interesse weiter anstachelte.¹⁹ Bei dieser Ausstellung wurden auch wenige Stücke islamischer Kunst gezeigt, die die künstlerischen Beziehungen zwischen West und Ost demonstrieren konnten,²⁰

Es entstand eine richtige Hysterie für ostasiatische Kunst. Inwieweit islamische Kunst zu sammeln als Geldanlage galt und wie sicher die Sammler sein konnten, Stücke zu kaufen, die wertstabil blieben, kann nur geklärt werden bei der Bearbeitung von Verkaufserlösen, die damals gemacht wurden. Wie sicher konnten die Sammler islamischer Kunst sein, keine Fälschungen und Kopien zu kaufen, wie es am Anfang des Jahrhunderts für die syrische und persische Keramik galt.

Auch wenn die Situation in der islamischen Kunst viel ruhiger verlief, kann man doch an den Berichten über die Blüte der chinesischen Kunst in Berlin, das nötige Netzwerk aus Sammlern, Beratern, Kunsthandel, Geldgebern und Wissenschaftlern und dem gemeinsamen Erlebnis von Kunst vergleichen.

Aus der Situation, die sich bis 1930 entwickelt hatte mit Wissenschaftlern, Sammlern, Geldgebern und Beratern hätte eine lebendige Szene für islamische Kunst entstehen können, die aber in der Nazi-Zeit aufgelöst wurde. Der Verlust vieler Sammlungen bei den Kriegszerstö-

¹⁷ Münzel/Ziegler 2007, 47.

¹⁸ Reidemeister 1987, S. 189. Im Katalog werden 57 Berliner Sammler genannt, 13 Sammler aus Frankfurt/M., vier aus Hamburg, zwei aus Köln, zwei aus München, acht aus anderen deutschen Städten.

¹⁹ Reidemeister 1987, S. 190.

²⁰ Kat. Berlin 1929, Nr. 466-471

rungen, die Auswirkungen von Nationalsozialismus und Krieg sowie die deutsche Teilung verhinderten nach 1945 auch den Aufbau einer neuen tragfähigen Privatsammlerkultur, wie sie Deutschland besonders im Kaiserreich gehabt hatte. Die Nachkriegsproblematik fasste die Psychoanalytikerin und Medizinerin Margarete Mitscherlich im Juli 2007 in einem Artikel in der Zeitschrift „Der Spiegel“, der zu ihrem neunzigsten Geburtstag erschien, kurz und eindringlich zusammen: „Westdeutschland war nach dem Krieg eine klassenlose Gesellschaft: Das Großbürgertum mit seinen jüdischen Vertretern war ausgelöscht, der Adel hatte sich durch die Nähe zu Hitler geschadet, die proletarische Idee war in die sowjetisch besetzte Zone abgewandert.“²¹

Islamische Kunst wird seit dem zweiten Weltkrieg nur von wenigen Personen gesammelt.²² Mit Beginn des wirtschaftlichen Aufstiegs in der Bundesrepublik entstanden zahlreiche Privatsammlungen, die nicht das gesamte Spektrum islamischer Kunst umfassten, sondern Spezialsammlungen von Teppichen und Flachgeweben, Metallarbeiten, Keramiken oder Gläsern waren und so Aussagen zu bestimmten Bereichen islamischen Kunstschaffens lieferten. Es gibt Personen, die Einzelstücke besitzen, die aber wegen steuerlicher Gründe nur anonym bei Ausstellungen 1972, 1993 und im Jahr 2000 gezeigt wurden. Der Katalog von 2000 nennt auf seinem Titelblatt als Leihgeber „private Sammlungen“ ohne den Begriff näher zu erläutern. Privatbesitz ist ja noch keine Sammlung.

Zur Zeit kann man nicht mehr von einer Sammlerkultur für islamische Kunst in Deutschland sprechen. Ein Netzwerk wie das in den dreißiger Jahren etablierte von Sammlern, Händlern, Wissenschaftlern, Ratgebern und Museen ist zur Zeit nicht existent.

2010 eine Ausstellung mit Stücken aus deutschen Privatsammlungen zu veranstalten, würde einen Neuanfang unterstützen.

Literatur

Ahlenstein-Engel 1923

Ahlenstein-Engel, Elisabeth: Arabische Kunst. Breslau [Ferdinand Hirt] Breslau 1923.

Amtlicher Katalog 1910, erste Auflage

Meisterwerke Islamischer Kunst. Amtlicher Katalog. München 1910.

Amtlicher Katalog 1910, dritte Auflage

Meisterwerke Islamischer Kunst. Amtlicher Katalog. München 1910.

²¹ Mitscherlich 2007, S. 147.

²² Erwähnt werden können hier die Düsseldorfer Glassammlung Hentrich, die Sammlung Bumiller von islamischen Metallarbeiten in Bamberg,

Bode 1930

Bode, Wilhelm von: Mein Leben. 2 Bde. Hrsg. Von Thomas W. Gaethgens, Barbara Paul. Berlin [Nicolai] 1997.

Bosch/Carswell/Petherbridge 1981

Bosch, Gulnar und Carswell, John und Petherbridge, Guy: Islamic Bindings and Bookmaking. Chicago [University of Chicago Printing Department] 1981.

Carswell 1981

Carswell, John: Introduction. In: Bosch, Gulnar/Carswell, John/Petherbridge, Guy: Islamic Bindings and Bookmaking. Chicago [University of Chicago Printing Department] 1981, S. IX-XII.

Choldis/Martin 2002

Choldis, Nadja und Martin, Lutz: Der Tell Halaf und sein Ausgräber Max Freiherr von Oppenheim. Mainz [Verlag Philipp von Zabern] 2002.

Enderlein 2006

Enderlein, Angelika: Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz. Berlin [Akademie-Verlag] 2006.

Fehr/Röder/Storck 1997

Fehr, Michael/Röder, Sabine/Storck, Gerhard: Das Schöne und der Alltag. Die Anfänge modernen Designs 1900-1914. Köln [Wienand Verlag] 1997.

Fück 1955

Fück, Johann: Die Arabischen Studien in Europa bis in den Anfang des 20. Jahrhunderts. Leipzig [Otto Harrassowitz Verlag] 1955. Nr. 81, Die Berliner Schule, 313-316.

Gropius 1913

Gropius, Walter: Die Entwicklung moderner Industriebaukunst. In: Die Kunst in Industrie und Handel. Jahrbuch des Deutschen Werkbundes. Jena 1913. (zitiert nach Probst/Schädlich 1988, S. 56.)

Haase 2001

Haase, Claus-Peter: Trouvaillen aus orientalischen Metallbasaren. In: Teichmann, Gabriele/Völger, Gisela: Faszination Orient. Max von Oppenheim. Forscher-Sammler-Diplomat. Köln [Du Mont] 2001, 354-371.

Haase 2005

Haase, Claus-Peter : Die Sammler und Mäzene des Museums für Islamische Kunst. In: Luig, Sibylle und Steingräber, Christina Inês (Hrsg.) Das Geschenk der Kunst - Die Staatlichen Museen und ihre Sammler. Berlin [Edition Minerva] 2005, S. 81-87.

Hagedorn 2002

Hagedorn, Annette: Walter Gropius, Karl Ernst Osthaus und Hans Wendland. Die Ankäufe maurischer Keramik für das Deutsche Folkwang Museum Hagen im Jahr 1908. In: Heimatbuch. Hagen+Mark. 43. Jg. Hagen 2002. S. 103 - 115.

Hagedorn 2007

Sammeln - Studieren - Verstehen - Islamische Kunst in deutschen Sammlungen. In: Beiträge zur Islamischen Kunst und Archäologie. Bd. 1. 2008, S. 101-113.

Heil 1997

Heil, Bettina: Zur Geschichte des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe (1909-1919), in: Fehr, Michael - Röder, Sabine - Storck, Gerhard [Hrsg.]: Das Schöne und der Alltag, Köln 1997, S. 314- 322.

- Hesse-Frielinghaus, Herta (u.a.) 1971
 Hesse-Frielinghaus, Herta (u.a.): Karl Ernst Osthaus. Leben und Werk. Recklinghausen 1971.
- Huth 1996
 Berliner Lebenswelten der zwanziger Jahre. Bilder einer untergegangenen Kultur fotografiert von Marta Huth. Berlin [Bauhaus-Archiv Berlin] 1996.
- Kat. Berlin 1910
 Katalog der Sonderausstellung Orientalische Buchkunst. Berlin [Kunstgewerbemuseum Berlin] 1910.
- Kat. Berlin 1982
 Deutscher Kunsthandel im Schloß Charlottenburg. Berlin [Kunst&Antiquitäten] 1982.
- Kat Köln 2002
 Faszination Orient. Max von Oppenheim. Forscher, Sammler, Diplomat. Köln [Rautenstrauch-Joest-Museum] 2002.
- Kat Leipzig 2000
 Rosen und Nachtigallen. Die 100jährige Iran-Sammlung des Leipzigers Philipp Walter Schulz. Leipzig [Museum für Völkerkunde] 2000.
- Kat. Draeger 1923
 Persische Keramik und andere Beispiele persischer Kleinkunst aus dem Besitz des Herrn Studiendirektors Dr. Draeger. Berlin [Islamische Abteilung] 1923.
- Kat. Schacky 1914
 Kunstsammlung des verstorbenen Herrn Ludwig Freiherr von Schacky auf Schönfeld. 2. Teil. Möbel und Antiquitäten. Kat. 1708. Berlin [Rudolph Lepke's Kunst-Auctionshaus] 9. – 14. 3. 1914.
- Köhler/Maruhn 2007
 Köhler, Jan Thomas und Maruhn: Eine Wunderkammer. Gutmanns Kunstsammlung. In: Rheinheimer, Vivian J. (Hrsg.): Herbert M. Gutmann. Bankier in Berlin, Bauherr in Potsdam, Kunstsammler. Leipzig [Koehler & Amelang Verlag] 2007
- Kröger 2002
 Kröger, Jens: Die Cassierer-Teppiche – der Geschmack am Orient. Informationstext. Sonderausstellung 16. 8. – 3. 11. 2002. Berlin [Staatliche Museen zu Berlin] 2002.
- Kröger, Jens (Hrsg.): Islamische Kunst in Berliner Sammlungen. 100 Jahre Museum für Islamische Kunst in Berlin. Berlin [Parthas] 2004.
- Kühnel 1913
 Vorwort. In: Alte persische und türkische Kunst. Aus der Sammlung des kaiserlichen Legationsrats Herrn Dr. von Schmidhals in Teheran und aus Berliner Privatbesitz. Versteigerung bei Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Mittwoch, den 29. Januar 1913. Berlin 1913.
- Kühnel 1930
 Kühnel, Ernst: Die Orientteppiche der Sammlung Cassierer. In: Kunst und Künstler, 28. 1930, 461-466.
- Kuhrau
 Kuhrau, Sven: Ein Hauch ererbter Kultur. Kunstsammeln als soziale Praxis.
- Majlis 2001
 Majlis, Brigitte: Pracht und Geheimnis – Die Textilien. In: Teichmann, Gabriele/Völger, Gisela: Faszination Orient. Max von Oppenheim. Forscher-Sammler-Diplomat. Köln [DuMont] 2001, 316- 335.

Münzel/Ziegler 2007

Münzel, Martin und Ziegler, Dieter : Globetrotter der Deutschen Hochfinanz. Gutmann als Direktor der Dresdner Bank. In: Rheinheimer, Vivian J. (Hrsg.): Herbert M. Gutmann. Bankier in Berlin, Bauherr in Potsdam, Kunstsammler. Leipzig [Koehler & Amelang Verlag] 2007, S. 39-60.

Neumann 2000a

Neumann, Reingard: Der Lebensweg des PhilippWalter Schulz (1864-1920). In: Rosen und Nachtigallen. Die 100jährige Iran-Sammlung des Leipzigers Philipp Walter Schulz. Leipzig [Museum für Völkerkunde] 2000, S. 14-24.

Neumann 2000b

Neumann, Reingard: Die Sammlung Schulz im Leipziger Grassimuseum. In: Rosen und Nachtigallen. Die 100jährige Iran-Sammlung des Leipzigers Philipp Walter Schulz. Leipzig [Museum für Völkerkunde] 2000, S. 26-32.

Osthaus 1918

Osthaus, Karl Ernst: Grundzüge der Stilentwicklung. Hagen (Folkwang-Verlag) 1918.

Papst 1889

Papst, Arthur: Keramische Sammlung des Freiherrn Albert von Oppenheim. Leipzig 1889.

Reidemeister 1987

Reidemeister, Leopold: Erinnerungen an das Berlin der zwanziger Jahre. In: Buddensieg, Tilmann und Düwell, Kurt und Sembach, Klaus-Jürgen (Hrsg.): Wissenschaften in Berlin. [] 1987, S. 186- 194.

Peukert 1990

Peukert, Detlev J. K.: „Wir leben provisorisch, die Krise nimmt kein Ende“. Die Erfahrung der Weltwirtschaftskrise 1929 bis 1933. In: Nitschke, August/Ritter, Gerhard A./Peukert, Detlev J. K./Bruch, Rüdiger vom (Hrsg.): Der Aufbruch in die Moderne 1880-1930. Bd. 2. Reinbek bei Hamburg [Rowohlt] 1990, S. 276-300.

Pohl 1999

Pohl, Manfred: Von Stambul nach Berlin. Die Geschichte einer berühmten Eisenbahn. München und Zürich [Piper] 1999.

Probst/Schädlich, 1988

Probst, Hartmut - Schädlich, Christian: Walter Gropius, Bd 1 - 3, Berlin 1988.

Reidemeister, Leopold: Das „Archiv Marta Huth“ und die Berliner Sammlerwelt der Zwanziger Jahre. Kat. Berlin 1982.

Reinthal, Angela: Rezension von Angeika Enderlein: Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz. In: sehepunkte 7, 2007, Nr. 5. (www.sehepunkte.de/2007/05/12640.shtml) Berlin [Akademie Verlag] 2006. (

Rheinheimer, Vivian J. (Hrsg.): Herbert M. Gutmann. Bankier in Berlin, Bauherr in Potsdam, Kunstsammler. Leipzig [Koehler & Amelang Verlag] 2007.

Rührdanz 2000

Rührdanz, Karin: Schulz und „Die persisch-islamische Miniaturmalerei“. In: Rosen und Nachtigallen. Die 100jährige Iran-Sammlung des Leipzigers Philipp Walter Schulz. Leipzig [Museum für Völkerkunde] 2000, S. 52-57.

Sarre, 1903

Sarre, Friedrich: Die spanisch-maurischen Lüsterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga, in: Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Bd 24, 1903, S. 103-130.

Sarre 1933

Sarre, Friedrich: Die Islamische Kunstabteilung in Berlin. In: Kunst und Künstler. Band 32, Januar, 1933, S. 43-49.

Sarre/Martin 1912

Sarre, Friedrich/Martin F. R. (Hrsg.): Die Ausstellung von Meisterwerken muhamedanischer Kunst. 3 Bde. München 1912.

Schmidt 1932

Schmidt, Heinrich : Islamische Kunst aus Berliner Privatbesitz. In: Kunst und Künstler. Band 31, 1932, S. 216-220.

Schmidt 1936

Schmidt, Karl (Hrsg.): Führer durch das Schriftmuseum Blanckertz, Berlin, bearbeitet von Prof. D. Dr. Karl Schmidt. Berlin. [Schriftmuseum Blanckertz 1936.

Schulz 1914

Schulz, Philip Walter: Die persisch-islamische Miniaturmalerei. Ein Beitrag zur Kunstgeschichte Irans. 2 Bde. Leipzig [Verlag von Karl W. Hiersemann] 1914.

Thimm/Mitscherlich 2007

Thimm, Katja und Mitscherlich, Margareta: Spiegel-Gespräch. „Die Seele steckt überall“. In: „Der Spiegel“, 2. 7. 2007, S. 146-150.