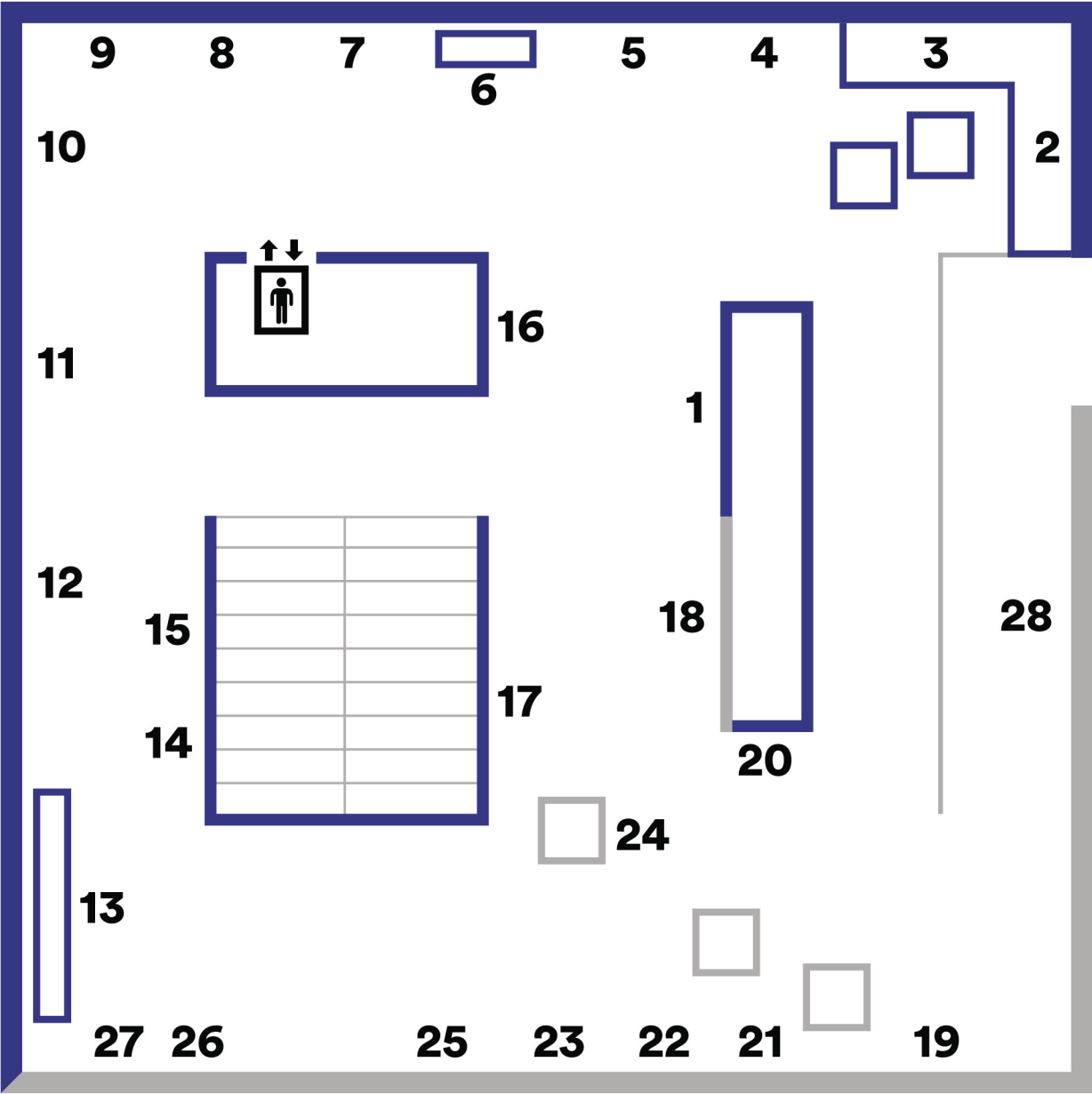


DEUTSCH



Bilder / Schicksale
Provenienzforschung und «Entartete Kunst»

Plan



Bilder / Schicksale . Provenienzforschung und «Entartete Kunst»

«*Bilder haben komplizierte Schicksale wie Menschen.*»

Margarete Weisgerber-Collin an Franz Josef Kohl-Weigand, 15.08.1956

1 Provenienzforschung am Saarlandmuseum

Aufgabe der Provenienzforschung (von lat. provenire, dt. „hervorkommen“) ist die systematische Aufklärung der Eigentumsgeschichte von Kunstwerken oder Kulturgütern. Sie stellt heute einen wichtigen Bestandteil der wissenschaftlichen Arbeit in Museen, Bibliotheken oder Archiven dar. Ihr Ziel ist es, unrechtmäßig entzogenes Kulturgut in den eigenen Sammlungsbeständen zu identifizieren und eventuell daraus resultierende Restitutionsansprüche zu klären.

Die Provenienzforschung erhielt eine besondere Bedeutung durch die Washingtoner Erklärung, die 1998 ratifiziert wurde. Öffentliche Einrichtungen in 44 Ländern, darunter auch die Bundesrepublik Deutschland, verpflichteten sich, ihre Sammlungsbestände auf Objekte aus vormalig jüdischem Eigentum zu überprüfen. Untersucht wird konkret, ob bei Besitzerwechseln im Zeitraum 1933-45 ein NS-verfolgungsbedingter Entzug oder ein kriegsbedingter Raub nachzuweisen ist. Mit der Anerkennung der Washingtoner Prinzipien verbindet sich die moralische Verpflichtung, bei der Identifikation eines belasteten Objekts nach einer „fairen und gerechten Lösung“ mit den Nachfahren der früheren jüdischen Eigentümer*innen zu suchen. Als zentrale Einrichtung dokumentiert das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg die Such- und Fundmeldungen seitens der vormaligen Besitzer*innen wie auch der forschenden Institutionen. Zu diesem Zweck wurde 2001 die Lost Art-Datenbank eingerichtet.

Seit 1998 hat die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz im Falle von 11 Gemälden und 30 Arbeiten auf Papier einen NS-verfolgungsbedingten Verlust anerkannt, ist mit den Nachfahren in Kontakt getreten und hat entsprechende Restitutionsverfahren in Gang gesetzt. Mit Fördermitteln des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste wurde im Jahr 2015 eine befristete Provenienzforschungsstelle geschaffen. Sie befasst sich schwerpunktmäßig mit der Privatsammlung Kohl-Weigand, die sich seit 1982 im Saarlandmuseum befindet, sowie mit den Museumsankäufen der 1950er und 1960er Jahre. Im November 2019 wurde mit der Förderung des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste ein weiteres Forschungsvorhaben begonnen. Dieses Projekt untersucht einen Teil der Handzeichnungen in der Graphischen Sammlung des Saarlandmuseums. Es beschränkt sich zunächst auf Werke von Max Slevogt, Albert Weisgerber, Ernst Ludwig Kirchner, Max Pechstein und Erich Heckel, deren Herkunft bisher unklar ist. Auch hier stammt der Großteil der Werke aus der Sammlung Kohl-Weigand, aus der bereits im Vorfeld 21 Arbeiten auf Papier als NS-verfolgungsbedingt entzogene Kunstwerke identifiziert wurden. Die Erforschung der Herkunftsgeschichte der Kunstwerke ist ein fortdauernder Prozess, der einen wichtigen Beitrag zur Sammlungsgeschichte des Saarlandmuseums leistet.

2 Glossar

- Provenienzforschung

Die Provenienzforschung widmet sich der Aufklärung der Herkunft (Provenienz) von Kunstwerken und Kulturgütern.

- Zeit des Nationalsozialismus (auch NS-Zeit oder NS-Diktatur genannt)

Regierungszeit der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei (NSDAP) unter Führung von Adolf Hitler. Die NS-Zeit begann am 30.1.1933 mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler und endete am 8.5.1945 mit der bedingungslosen Kapitulation des Deutschen Reichs vor den alliierten Siegermächten und ihren Verbündeten.

- «Entartete Kunst» / «Verfallskunst»

„Entartete Kunst“ war während der nationalsozialistischen Diktatur der propagandistisch eingesetzte, herabwürdigende Begriff für Werke Moderner Kunst, die aus unterschiedlichsten Gründen nicht den NS-Idealen entsprachen. „Entartet“ stand im Sprachgebrauch der Nationalsozialisten für abnorm, dekadent oder verkommen. Diffamiert wurden alle kulturellen Strömungen, deren Ästhetik als "undeutsch" erschien und nicht in das vom NS-Staat propagierte Menschenbild passte. Das galt unter anderem für den Kubismus, den Expressionismus, die Neue Sachlichkeit und den Dadaismus.

- Restitution

Rückgabe oder Entschädigung des während der NS-Zeit oder anderer Unrechtsregime eingezogenen Vermögens von Verfolgten.

- Ampelsystem

Im Rahmen einer systematischen Bestandsprüfung werden alle auf ihre Provenienz untersuchten Objekte anhand einer Farbskala bzw. eines Ampelsystems kategorisiert:

Die Provenienz ist für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 rekonstruierbar und unbedenklich. Ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ist ausgeschlossen, eine weitere Überprüfung nicht notwendig.



Die Provenienz ist für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 nicht eindeutig geklärt, es bestehen Provenienzlücken oder sie ist nicht zweifelsfrei unbedenklich. Die Herkunft sollte weiter erforscht werden.



Die Provenienz ist für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 bedenklich, da Hinweise auf einen Zusammenhang mit einem NS-verfolgungsbedingten

Entzug vorliegen. Die Herkunft muss weiter erforscht werden; eine Meldung an die Lost Art-Datenbank sollte erfolgen.



Die Provenienz ist für den Zeitraum zwischen 1933 und 1945 höchstwahrscheinlich oder eindeutig belastet. Neben der Suche nach heutigen Anspruchsberechtigten ist eine Meldung an die Lost Art-Datenbank angezeigt.



- **Washingtoner Erklärung**

Dass viele NS-Verfolgte bzw. ihre Nachfahren keine Möglichkeit hatten, innerhalb der Verjährungsfrist (bis spätestens 1975) ihre Ansprüche auf Entschädigung oder Rückgabe geltend zu machen, wurde in den 1990er Jahren von der internationalen Staatengemeinschaft anerkannt. Daraufhin erarbeiteten 43 Staaten und 13 nichtstaatliche Organisationen im Dezember 1998 die sogenannte „Washingtoner Erklärung“. Darin verpflichteten sie sich, NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter zu identifizieren und mit den ursprünglichen Eigentümer*innen oder deren Erb*innen „faire und gerechte“ Lösungen zu finden.

- **Gemeinsame Erklärung (Bundesrepublik Deutschland)**

Aufbauend auf die Washingtoner Erklärung verpflichteten sich 1999 die Bundesregierung, die Länder und die kommunalen Spitzenverbände dazu, als Träger öffentlicher Einrichtungen darauf hinzuarbeiten, NS-Raubkunst an die rechtmäßigen Eigentümer*innen zurückzugeben. Die Gemeinsame Erklärung hat keine rechtliche Verbindlichkeit, sondern ist eine moralische und politische Selbstverpflichtung.

- « **Kulturbolschewismus** »

Politisches Schlagwort der NS-Zeit, Definition gemäß Knaurs Lexikon A-Z, Berlin 1939: „Bez. für die Bestrebungen mit den Mitteln entarteter Kunst u. Literatur das gesunde Volksempfinden zu verwirren und durch Auflösung jeder Form und Tradition zersetzend zu wirken (z.B. Dadaismus, Negermusik usw.).“

- **Nürnberger Gesetze**

Am 15.9.1935 erließ der Reichstag während des 7. Parteitags der NSDAP in Nürnberg die sogenannten Nürnberger Gesetze. Diese bildeten die Legitimationsgrundlage für die Verfolgung der jüdischen Bürger*innen. Das Strafrecht wurde im Zuge der NS-„Rassenideologie“ instrumentalisiert und die 1871 im Deutschen Reich gesetzlich festgelegte Gleichstellung von Jüdinnen und Juden durch eine Degradierung zu Menschen minderer Rechte beendet. Die Nürnberger Gesetze entrechteten auch andere als „rassisch minderwertig“ angesehene Bevölkerungsgruppen und gelten weithin als

Vorstufe für den von den Nationalsozialisten verübten Genozid und Massenmord.

- Reichskammer der Bildenden Künste

Die Reichskammer der Bildenden Künste war eine von sieben 1933 gegründeten Institutionen der Reichskulturkammer. Dem Reichsministerium für Propaganda und Volksaufklärung unterstehend, zielte sie darauf, das kulturelle Leben entsprechend der NS-Ideologie zu kontrollieren und zu lenken. Für alle Berufstätigen im kulturellen Bereich bestand eine Zwangsmitgliedschaft, für die außerdem die deutsche Staatsangehörigkeit und eine „arische“ Abstammung Voraussetzung war.

- Beutekunst

Kulturgüter, die in Folge von Kriegen auf fremdem Territorium angeeignet wurden.

- Raubkunst

Als „Raubkunst“ wird der verfolgungsbedingte Verlust von Kunstwerken innerhalb des Deutschen Reiches oder in einem der von der Deutschen Wehrmacht besetzten Gebiete zwischen 1933 und 1945 bezeichnet. Nach dem Zweiten Weltkrieg stellten die alliierten Besatzungsmächte eine große Anzahl gestohlener Kunstwerke sicher und leiteten erste Restitutionsmaßnahmen in den entsprechenden Ursprungsländern in die Wege. Dennoch gelangten viele Kunstwerke mit seinerzeit nicht aufklärbarer Herkunft in öffentliche Sammlungen und den internationalen Kunsthandel. Das House Banking Committee in Washington schätzte im Jahr 2000 die Zahl der während der NS-Zeit geraubten Kunstwerke auf etwa 600 000. 1945 erklärte das Statut für den Internationalen Militärgerichtshof (IMT) den Kunstraub als Verbrechen gegen die Menschlichkeit. Der systematisch geplante NS-Kunstraub reiht sich ein in die umfassenden Verfolgungsmaßnahmen, welche auf die physische und ethnisch-kulturelle Vernichtung von als minderwertig bewerteten Bevölkerungsgruppen abzielte.

- Verjährung

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs erließen die Alliierten gesetzliche Regelungen zur Restitution in der NS-Zeit unrechtmäßig entzogener Kulturgüter, sodass ehemalige Eigentümer*innen oder deren Erb*innen Werke zurückfordern oder eine Entschädigung einfordern konnten. In der DDR fanden aufgrund der Ablehnung von staatlicher Verantwortung kaum Restitutionen statt.

Heute werden sowohl die Maßnahmen der Alliierten als auch die Restitutionen der Bundesrepublik Deutschland bis in die 1960er Jahre als unzureichend bewertet. Die Rückerstattungsgesetze (Bundesgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung (BEG) von 1953) arbeiteten mit zu knapp bemessenen Fristen und viele betroffene Bevölkerungsgruppen wurden von den Anspruchsregelungen ausgeschlossen. Wenige Geschädigte lebten noch auf westdeutschem Boden, wo sie anspruchsberechtigt gewesen wären. Durch Krieg, Flucht und Verfolgung

gingen Nachweise über den früheren Besitz verloren und der Verbleib vieler Kunstwerke war unbekannt. Dazu stellten die politischen Spannungen zwischen den alliierten Mächten die Restitution vor Probleme, ebenso das vielfach fehlende Schuldbewusstsein und die Uneinsichtigkeit der zuständigen, personell weithin unverändert besetzten deutschen Behörden. Das BEG-Schlussgesetz von 1965 sollte einen würdigen „Schlussstrich“ ziehen. Es wurde festgelegt, Härtefälle ausnehmend, dass nach dem 31.12.1969 keine Anträge mehr eingereicht werden konnten. Spätestens nachdem die im Bürgerlichen Gesetzbuch verankerte dreißigjährige Verjährungsfrist abgelaufen war, galt das Thema Restitution von Raubkunst als abgeschlossen. Erst mit der deutschen Wiedervereinigung von 1990 entstand eine neue Debatte.

- Faire und gerechte Lösung

Nach der Washingtoner Erklärung vom Dezember 1998 sollen im Fall, dass Vorkriegseigentümer*innen oder Erb*innen von durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten und in der Folge nicht zurückgegebenen Kunstwerken ausfindig gemacht werden können, faire und gerechte Lösungen gefunden werden. Eine faire und gerechte Lösung ist nur gemeinsam mit Berechtigten zu erreichen.

Verschiedene Möglichkeiten sind denkbar:

1. Das Objekt wird an die Erb*innen zurückgegeben.
2. Die Einrichtung kann das Objekt zurückerwerben.
3. Das Objekt kann von den Erb*innen an die Einrichtung ausgeliehen werden.
4. Auch eine Tauschvereinbarung ist denkbar.

- Harry Fischer-Liste

Verzeichnis der als „entartet“ eingestuften Kunst, die im Zuge der NS-„Säuberungsaktion“ aus öffentlichen Kunstsammlungen beschlagnahmt wurde. Benannt ist sie nach dem jüdischen Buch- und Kunsthändler Harry Fischer, der ein als vollständig eingeschätztes Exemplar der Inventarliste besaß. Dieses befindet sich heute in der Sammlung des Victoria and Albert Museums in London. Die Harry-Fischer-Liste diente auch als Grundlage für die Datenbank des Beschlagnahmeinventars der Forschungsstelle „Entartete Kunst“.

3 Auf den Spuren der Privatsammlung Kohl-Weigand

Franz Josef Kohl-Weigand (1900 – 1972) gehörte zu den ambitioniertesten privaten Kunstsammlern Südwestdeutschlands. Rund 200 Gemälde und Skulpturen sowie über 8000 Grafiken trug er im Laufe seines Lebens zusammen. Dabei galt sein Hauptinteresse dem Schaffen der Künstler Max Slevogt, Albert Weisgerber und Hans Purrmann. Zudem begeisterte er sich für die französischen Impressionisten, für Max Liebermann und Lovis Corinth, aber auch für die Künstler der „Brücke“.

Schon der Vater des Sammlers, Heinrich Kohl (1873 – 1936), war seit seiner Jugend ein Freund des Malers Max Slevogt und teilte mit ihm die Liebe zur Pfalz. Als begeisterter Heimatforscher baute Heinrich Kohl ein umfangreiches

Archiv zur Kulturgeschichte der Pfalz auf, in dem sich Literatur, Ortschroniken, Landkarten, Plakate, Kalender und natürlich auch Kunstwerke befanden. Er besaß mehrere Gemälde und viele Mappen und Papierarbeiten von Slevogt, auch diese meist mit Bezug zur Pfalz.

Bei seinen Besuchen auf Slevogts pfälzischem Landsitz Neukastel nahm Heinrich Kohl auch häufig seinen Sohn mit. Franz Josef Kohl-Weigand berichtet in seinen Erinnerungen davon, wie sehr ihn die Begegnung mit dem Künstler und seiner Arbeit beeindruckt haben. Schon als junger Mann begann er daher eine Sammlung von graphischen Werken Slevogts und war an der Organisation von Ausstellungen in der pfälzischen Heimat beteiligt.

Nach seiner Heirat mit der Unternehmertochter Auguste Weigand 1931 führte er den Doppelnamen Kohl-Weigand und übernahm die Geschäftsführung der Firma „Otto Weigand & Sohn“ in St. Ingbert. Neben seinem Engagement für die pfälzischen Maler Slevogt und Hans Purrmann entwickelte er in seiner neuen Heimat ein besonderes Interesse für den dort geborenen Künstler Albert Weisgerber (1878 – 1915). Parallel zum Ausbau seines weitverzweigten Unternehmens sammelte er in den folgenden Jahrzehnten unermüdlich, legte ein umfangreiches Archiv an, organisierte Ausstellungen und gab Kataloge heraus.

Nach dem Tod Franz Josef Kohl-Weigands und dem wirtschaftlichen Niedergang der Firma wurde die Sammlung Kohl-Weigand 1980 in die damals neu gegründete Stiftung Saarländischer Kulturbesitz integriert. Leider haben sich keine Ankaufsunterlagen für die einzelnen Werke erhalten, so dass die Aufklärung der Eigentumsgeschichte in diesem Fall eine besondere Herausforderung für die Provenienzforschung darstellt.

4 Sammlung Flersheim

Ernst Flersheim (1862-1944) war Mitinhaber der Firma Flersheim-Hess in Frankfurt a.M. Er und seine Ehefrau Gertrud besaßen eine wertvolle Sammlung von Gemälden und anderen Kunstgegenständen. Unter dem Druck des NS-Regimes floh die jüdische Familie 1937 nach Amsterdam. Ihr zurückgelassenes Vermögen wurde beschlagnahmt und ihre Kunstsammlung größtenteils beim Auktionshaus Hugo Helbing in Frankfurt zwischen dem 11. und 13. Mai 1937 versteigert. Nach dem Einmarsch der deutschen Wehrmacht in die Niederlande im Mai 1940 wurden beide Eheleute inhaftiert und in das Konzentrationslager Bergen-Belsen deportiert, wo sie im Jahre 1944 ums Leben kamen.

Unter den bei Helbing versteigerten Werken befanden sich sowohl Slevogts „Gewitter über dem Rosengarten bei Bozen“ als auch Weisgerbers „Strand mit Fahnenstange“ sowie „Jahrmarkt in St. Ingbert II“. Als Käufer wird in den Auktionsunterlagen Franz Josef Kohl-Weigand dokumentiert.

2001 erhoben die Nachfahren von Ernst und Gertrud Flersheim Anspruch auf Slevogts „Gewitter über dem Rosengarten bei Bozen“. Nach gründlicher Prüfung wurde der NS-verfolgungsbedingte Verlust der Familie Flersheim anerkannt und das Gemälde aus dem Bestand des Saarlandmuseums restituiert. 2005 wurde auch Weisgerbers „Strand mit Fahnenstange“ an die Erben zurückgegeben.

Das Bild „Jahrmarkt in St. Ingbert II“ konnte dagegen nach der Restitution für das Museum zurück erworben werden.

Albert Weisgerber (1878-1915)

Strand mit Fahnenstange

1908

Öl auf Leinwand

90,3 × 116,5 cm

Inv. KW 113 G

Jahrmarkt in St. Ingbert II.

1906

Öl auf Pappe

59,5 × 73,4 cm

Inv. KW 105 G / NI 5761

5 Sammlung Simms

Albert Weisgerber (1878-1915)

Halbakt in gelber Hose 1910

Öl / Leinwand

87,7 × 106,7 cm

Inv. KW 125 G

Bereits 1916, im Rahmen der ersten großen Gedächtnisausstellung zum Schaffen Albert Weisgerbers in der „Neuen Münchner Secession“, wird das Gemälde mit der Provenienz „Sammlung H. Simms, Hamburg“ aufgeführt. Margarete Weisgerber-Collin äußert sich zum Verkauf des Werkes in einem Brief an Franz Josef Kohl-Weigand von 1953 und gratuliert ihm zu diesem Erwerb (Siehe Originaldokument in der Tischvitrine).

Henry Bernhard Simms (1861-1922) war ein Kaufmann und Kunstsammler aus Hamburg. Den Schwerpunkt seiner Sammlung bildeten Werkgruppen von Lovis Corinth, Max Beckmann und Pablo Picasso. Nach dem Tode von Simms im Jahre 1930 wurden 68 Gemälde aus seiner Sammlung bei den Kunsthändlern Cassirer und Helbing in Berlin versteigert. Unter der Los-Nr. 66 findet sich im Katalog auch Weisgerbers „Halbakt in gelber Hose“ (unter dem Titel „Liegendes Mädchen vor geblühtem Vorhang“) im Angebot. Laut Auktionsprotokoll von Cassirer wurde das Werk jedoch nicht verkauft und infolgedessen an die Erben zurückgegeben. Dass das Bild sich zunächst noch bei der Familie befand, ist durch die Aussage von Nachkommen bestätigt. Wann es verkauft wurde und ob es während der Folgejahre möglicherweise auch in jüdischem Besitz war, ist jedoch unklar. Ab 1953 befindet es sich im Besitz von Kohl-Weigand.

Ob das Bild hinsichtlich seiner Provenienz belastet ist, ist nach heutigem Kenntnisstand nicht zu entscheiden.

6 Sammlung Hermann

Max Slevogt (1868-1932)

Ananas

1902

Öl / Leinwand

59,5 × 49,5cm

Inv. KW 5 G

In Max Slevogts eigenhändig geführter „Bilderliste von 1889 bis 1928“ wird die „Ananas“ von 1902 im Besitz von „Frau Manthner“ aufgeführt. Margarete Mauthner geb. Alexander (1863 – 1947) war eine jüdische Schriftstellerin, Übersetzerin und Kunstsammlerin. Mauthner war eng mit den Vettern Paul und Bruno Cassirer verbunden, die in Berlin als Kunsthändler und Verleger wirkten, und kannte sowohl Liebermann, Corinth als auch Slevogt persönlich. Schon in den späten 1920er Jahren musste sie aus wirtschaftlichen Gründen viele Werke ihrer Sammlung verkaufen. Erst im Jahre 1939 verließ Mauthner Deutschland und floh zu ihrer Familie in Südafrika.

Aus einem nach Kriegsende eingereichten Restitutionsantrag der Familie Hermann bei den Wiedergutmachungsämtern von Berlin geht hervor, dass das Gemälde „Ananas“ bis 1936 im Besitz der jüdischen Eheleute Hermann war. Die Familie Hermann lebte bis 1936 in Berlin-Dahlem und musste ihr Eigentum verpfänden, um aus Deutschland fliehen zu können. Das Gemälde wurde 1936 bei Paul Graupe in Berlin versteigert. Wahrscheinlich war Kohl-Weigand der Käufer bei dieser Auktion, denn bereits 1941 ist das Werk in seinem Besitz nachweisbar.

Slevogts Gemälde „Ananas“ von 1902 wurde 2019 an die Erbgemeinschaft Herman in den USA restituiert. Es wird jedoch als Leihgabe der Nachkommen von Fritz und Alice Hermann bis August 2028 weiterhin in der Modernen Galerie zu sehen sein.

7 Sammlung Waldes

Max Slevogt (1868-1932)

Bildnis der Mutter Caroline von Slevogt

1887

Öl auf Pappe

inv. KW 1 G

Das Porträt von Caroline Slevogt befand sich bis 1938 im Besitz des Kunstsammlers Sigmund Waldes aus Prag. Als Teilhaber eines erfolgreichen und international tätigen Unternehmens für kleine Metallwaren lebte er ab 1904 in Dresden, wo er eine Dependence leitete. Wegen der Repressalien des NS-Regimes gegen ihn als jüdischen Unternehmer verließ er am 4. September 1938 Dresden und wanderte über Prag in die USA aus.

Sein gesamtes zurückgelassenes Vermögen wurde aufgrund einer Sicherungsanordnung 1939 beschlagnahmt. Es wurde jedoch erst 1941 im Rahmen einer Vereinbarung mit dem Reichswirtschaftsministerium endgültig eingezogen. Im Gegenzug konnte Sigmund Waldes über 22% der Anteile der

Firma Waldes Koh-i-noor Inc. in New York verfügen, wodurch sein Einkommen im Exil gesichert war. Ein Teil der Gemälde seiner Sammlung war bereits nach einer ersten Durchsicht für das sogenannte Führermuseum Linz ausgewählt worden. Das Porträt Slevogts ging mit dem verbliebenen Teil der Kunstwerke gemäß der Vereinbarung an das Finanzamt Berlin Moabit-West über. Das Amt ließ das Gemälde in Berlin routinemäßig als „wertvollen Kunstschatz“ durch Hans W. Lange am 16./17. April 1943 unter der Nr. 221 versteigern. Die Auktionserlöse gingen an die Deutsche Golddiskontbank. Laut einem annotierten Auktionskatalog erwarb ein Käufer namens „Huck“ oder „Hack“ das Porträt.

Um 1950 befand sich das Gemälde in der Sammlung von Otto Stäbler (1890-1955) und wurde 1955 von dessen Erben auf einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts an Franz Josef Kohl-Weigand versteigert. Ein Wiedergutmachungsverfahren endete 1962 – nach dem Tod von Sigmund Waldes - mit einem Vergleich. Das Werk wurde 2020 an die Erben von Sigmund Waldes restituiert und konnte durch das Saarlandmuseum zurückgekauft werden.

8 Sammlung Freundlich

Max Slevogt (1868-1932)

Skizze Orang Utan I / Wärter mit Seemann

1914

Öl / Leinwand

61,1 × 51,6 cm

Inv. KW 3 G / NI 7411

Die jüdischen Eheleute Adele und Paul Freundlich mussten in Vorbereitung ihrer Auswanderung und um die vom NS-Regime geforderten Abgaben wie etwa die „Reichsfluchtsteuer“ leisten zu können, alle ihre Vermögenswerte veräußern, darunter die Villa von Adele Freundlich in Berlin-Dahlem sowie den größten Teil ihres Hausrats, ihrer Möbel und Kunstwerke. 1939 wurden die Freundlichs aus ihrer bereits weitgehend aufgelösten Wohnung in der Prinzregentenstraße 10 in Berlin-Wilmersdorf vertrieben. Sie bekamen ein Zimmer in einer „Judenwohnung“ zugewiesen. Am 3. Oktober 1942 wurden beide in das Konzentrationslager Theresienstadt deportiert. Drei Wochen später war Adele Freundlichs Ehemann tot, sie selbst starb dort im Mai 1944. Das Slevogt-Gemälde „Skizze Orang-Utan“ wurde 1938 zusammen mit weiteren Kunstobjekten und Wertgegenständen aus dem Besitz von Adele Freundlich im Berliner Auktionshaus „Union“/Leo Spik versteigert. In der Versteigerungsliste der Auktion vom 3. November 1938 ist es unter der Position „584“ aufgeführt. Ebendiese Zahl findet sich auf der Rückseite der Leinwand – und zudem, um 180° gedreht, die Beschriftung „Prinz Reg 10“ und „Freundl“ als Verweis auf die vormaligen Eigentümer und ihre Adresse. Franz Josef Kohl-Weigand erwarb das Bild 1953 aus dem Nachlass des Sammlers Conrad Doebeke (1889 – 1954), der während der NS-Zeit vielfach Bilder aus zwangsverwertetem jüdischem Besitz angekauft hatte. Mit den Erben der früheren Eigentümerin konnte eine gütliche Einigung erreicht werden. Mit großzügiger Unterstützung der Gesellschaft zur

Förderung des Saarländischen Kulturbesitzes gelang es 2012, das Bild für das Saarlandmuseum zurückzukaufen.

9 Sammlung Kohl

Max Slevogt (1868-1932)

Gefällte Eichen im Bienwald

1924

Öl auf Holz

54,8 × 62,2 cm

Inv. KW 33 G

Der begeisterte Heimatforscher Heinrich Kohl hatte zu Lebzeiten ein umfangreiches Archiv zur Pfälzer Kulturgeschichte angelegt, in dem sich Literatur, Ortschroniken, Landkarten, Plakate, Kalender und natürlich auch Kunstwerke befanden. An den Wänden seiner Wohnung hingen Bilder von August Croissant, Ernst Vollbehr und vor allem Max Slevogt. Die Wanderfreunde verband eine tiefe Liebe zur Pfälzer Landschaft, die sich in Slevogts Motivwahl vielfach widerspiegelt.

Dem Katalog zur Sonderausstellung „Max Slevogt“ im Pfälzischen Gewerbemuseum in Kaiserslautern von 1925 lässt sich entnehmen, dass Kohl seinerzeit bereits sechs Gemälde und viele Grafiken, Mappen und illustrierte Bücher des Künstlers besaß. Das Bild „Gefällte Eichen im Bienwald“ ist hier unter der Katalog-Nr. 5 mit Besitzervermerk „Sammlung Kohl – Neustadt“ aufgeführt. Damit ist belegt, dass dieses Bild schon mehrere Jahre vor der NS-Machtergreifung im Kohlschen Familienbesitz war und hinsichtlich seiner Provenienz als unbedenklich einzustufen ist.

10 Sammlung Hess

Christian Rohlf (1849-1938)

König und Höflinge

1918

Tempera auf Leinwand

80 × 60,5 cm

Inv. NI 1897

Das 1918 entstandene Werk befand sich einstmals in der Erfurter Sammlung Hess. Der jüdische Schuhfabrikant Alfred Hess hatte nach dem Ersten Weltkrieg eine bedeutende Expressionismus-Sammlung angelegt, die ca. 80 Gemälde, 200 Zeichnungen und 4000 graphische Blätter umfasste. Alfred Hess verstarb 1931, sein Sohn Hans erbte sein Vermögen und die Sammlung. Hans Hess emigrierte bereits 1933 über Paris nach London. Die Witwe Alfreds, Thekla Hess, lebte noch bis 1938/39 in Bayern, bevor ihr die Flucht aus Deutschland glückte. Ein großer Teil der bei ihr befindlichen Kunstsammlung konnte unter dem Vorwand einer Ausstellung in die Schweiz verbracht werden.

Im Jahre 2004 trugen die Nachfahren von Alfred Hess einen Restitutionsanspruch für das Werk „König und Höflinge“ an das Saarländmuseum heran. Recherchen erwiesen aber, dass das Gemälde erst 1957 von den in England lebenden Erben auf den Markt gebracht worden war. Gemäß den Lagerbüchern des „Stuttgarter Kunstkabinetts“ wurde es am 23.4. 1957 direkt von der Familie Hess aus York eingeliefert und dann an das Saarländmuseum verkauft. Der Erwerb des Kunstwerks durch den damaligen Direktor Rudolf Bornschein ist somit als rechtmäßig zu erachten.

11 Sammlung Freund

Der jüdische Kaufmann Julius Freund besaß eine hochrangige Sammlung vor allem deutscher Grafik des 19. und 20. Jahrhunderts. Im September 1933 veranlasste er die Versendung der Kunstsammlung in die Schweiz, um diese vor dem Zugriff der Nationalsozialisten zu schützen. 1939 emigrierten Julius und seine Frau Clara nach London, waren aber inzwischen völlig mittellos. Nach dem Tod ihres Mannes 1941 musste Clara Freund aus wirtschaftlicher Not heraus ihren Kunstbesitz 1942 bei der Galerie Fischer in Luzern versteigern lassen. Teile der Sammlung wurden von Adolf Hitlers Sonderbeauftragten für den Aufbau des sogenannten „Führermuseums“ in Linz erworben.

Im Bestand des Saarländmuseums, vormalig Sammlung Kohl-Weigand, lassen sich anhand des Luzerner Auktionskataloges ein Gemälde, vier Zeichnungen und ein Aquarell aus der Sammlung Freund identifizieren.

Das Gemälde, die vier Zeichnungen sowie zwei Aquarelle aus der Sammlung Freund wurden 2020 und 2024 an die heute in Kanada lebenden Erben von Julius und Clara Freund restituiert und konnten durch das Saarländmuseum zurückgekauft werden.

Max Slevogt (1868-1932)

Francisco d'Andrade (Kopfstudie)

1902

Öl auf Leinwand

62,6 × 51,6 cm

Inv. KW 6 G

Hafen von Brindisi / (Kastell)

1914.02.14

Aquarell und Gouache über Feder in Braun auf Chinapapier

17,5 × 26 cm

Inv. KW 178

Mungos

1901

Feder in Sepia aquarelliert auf starkem, englischem Zeichenpapier

14,2 × 20,7 cm

Inv. KW 187

Scheherezade erzählt ihre Geschichte dem Kalifen (Ali Baba)

1901

Feder in Eisengallustinte auf dünnem Papier

13,9 × 21 cm

Inv. KW 226

Klagende Frauen

um 1898-1903

Feder in Eisengallustinte auf Papier

25 × 32 cm

Inv. KW 28

Li Hung-tschang

1900

Pinzel in Tusche, blaue Kreide auf dünnem, satinierten Papier

28,3 × 22,5 cm

Inv. KW 47

Entwurf zu der Lithographie "Wo wird einst des Wandermüden ..."

1916

Bleistiftzeichnung, laviert, aquarelliert

Inv. KW 435

12 Sammlung Liebermann

In der Lost-Art-Datenbank sind neun Zeichnungen von Max Liebermann aus dem Bestand des Saarlandmuseums aufgeführt. Alle Arbeiten stammen aus der Sammlung Kohl-Weigand.

Martha Liebermann, die Witwe von Max Liebermann, hat nach dem Tod des Künstlers 1935 alle unsignierten Arbeiten ihres Mannes mit einem Nachlassstempel versehen lassen. In den Folgejahren musste sie aus diesem Bestand immer wieder Verkäufe tätigen, um den NS-Behörden Zwangsabgaben wie die »Judenvermögensabgabe« bezahlen zu können.

Eine angestrebte und von der bereits emigrierten Tochter Käthe lange vorbereitete Flucht in die USA ließ sich nicht mehr verwirklichen. Angesichts der drohenden Deportation beging Martha Liebermann am 10. März 1943 Selbstmord. Unmittelbar nach ihrem Tod wurde ihre Wohnung versiegelt und wurden die darin verbliebenen Kunstwerke beschlagnahmt. Sämtliche Arbeiten Liebermanns, die den Nachlassstempel von 1935 tragen, gelten als verfolgungsbedingt verloren, da unter Zwang veräußert.

Die neun Zeichnungen von Max Liebermann wurden 2020 an die heute in Amerika lebenden Nachfahren von Max und Martha Liebermann restituiert. Im Rahmen einer gütlichen Einigung nach den Grundsätzen der Washingtoner Prinzipien konnten die Werke durch das Saarlandmuseum zurückgekauft werden.

Max Liebermann (1847-1935)

Frau Liebermann mit ihrer Enkelin Maria

um 1926

Bleistift auf Papier

16 × 11,1 cm

Inv. KW 463

Zwei Kopfstudien: Liebermanns Enkelin Maria

um 1919

Feder in Tusche auf Papier

14,2 × 11 cm

Inv. KW 488

Waldrand mit Gehöft

um 1896

Schwarze Kreide, mit weißer Kreide gehöft auf Papier

36,3 × 54,5 cm

Inv. KW 440

Gartenterrasse in Nikolskoe bei Wannsee

um 1917

Bleistift auf Skizzenbuchblatt

10 × 15 cm

Inv. KW 480

Straße in Zandvoort

um 1884

Bleistift auf Papier

22,7 × 23,3 cm

Inv. KW 483

Maria (Liebermanns Enkelin) mit ihrem Kinderfräulein

um 1919

Feder in Braun auf Papier

17,6 × 12,8 cm

Inv. KW 487

Alter Mann, in Zeichnungen blätternd

um 1871

Bleistift auf Skizzenbuchblatt

22 × 16,2 cm

Inv. KW 508

Rückenansicht eines gehenden Mannes

um 1887

Schwarze Kreide auf zart kariertem Papier

21,1 × 13,5 cm

Inv. KW 541

Bewachsene Düne

um 1910

Schwarze Kreide auf Skizzenbuchblatt

10,4 × 16,7 cm

Inv. KW 8597

13 Provenienz Diego von Bergen

Eine wichtige Quelle für die Provenienzforschung sind die Briefe zwischen Künstler*innen und Kunsthändler*innen.

Im Archiv des Saarlandmuseums und im Landesbibliothekszenrum Rheinland-Pfalz, Landesbibliothek Speyer hat sich ein großer Teil des Schriftverkehrs zwischen Max Slevogt und seinem Verleger Bruno Cassirer erhalten. Cassirer verkaufte öfter Zeichnungen und Aquarelle in Kommission für den Künstler.

So findet sich in den Briefen aus dem Sommer 1923 der Hinweis, dass Bruno Cassirer von Slevogt einen größeren Posten Zeichnungen für den Verkauf erhalten hatte. Dies bestätigte er mit einer umfangreichen Liste mit insgesamt 62 Positionen, darunter auch mehrere Illustrationen zu „Cellini“ und „Cortez“. Schon wenig später kann Cassirer den Verkauf eines großen Teils an Diego von Bergen vermelden. Von Bergen war von 1920 bis 1943 Deutscher Botschafter beim Heiligen Stuhl in Rom. Nach seiner Abberufung verstarb er 1944 in seiner Wohnung in Wiesbaden.

Wie auch bei den Gemälden enthalten Auktionskataloge oft Hinweise auf die Vorbesitzer von Zeichnungen. So ist es auch im Fall der Slevogt-Zeichnungen: Im Katalog der ersten Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts von Roman Norbert Ketterer vom 2.-4.9.1947 finden sich mehrere passende Titel. Die große Sammlung von Papierarbeiten Slevogts wurde von dem Berliner Kunsthändler Wolfgang Freiherr von Richthofen eingeliefert. In seinen Erinnerungen an diese erste Auktion bestätigt Roman Norbert Ketterer die Herkunft der Zeichnungen aus der Sammlung des Botschafters von Bergen.

Einige der Zeichnungen gelangten danach in die Sammlung von Dr. Rudolf Michalik in München. Nach seinem Tod wurde die Sammlung 1955 erneut in einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts angeboten und einige Werke von Franz Josef Kohl-Weigand und vom Saarlandmuseum erworben.

Damit konnte die Provenienz für die Zeichnungen aus der Sammlung von Diego von Bergen als unbedenklich eingestuft werden.

14 Aktuelles Projekt: Provenienzforschung zu den Beständen der Graphischen Sammlung

Im November 2019 wurde mit der erneuten Unterstützung des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste ein weiteres Forschungsprojekt begonnen, das sich der Klärung der Herkunft von etwa 1100 Zeichnungen und Aquarellen im Saarlandmuseum widmet. Es werden rund 525 Blätter von Max Slevogt, 352

Werke von Albert Weisgerber, 186 Zeichnungen von Ernst Ludwig Kirchner, 17 von Max Pechstein und 15 von Erich Heckel untersucht. Dabei handelt es sich ausschließlich um Arbeiten, die vor 1945 entstanden sind und deren Herkunft bisher unklar ist. Sie stammen zum großen Teil aus der Sammlung Kohl-Weigand, aus der bereits im Vorfeld 21 Arbeiten auf Papier als NS-verfolgungsbedingt entzogene Kunstwerke identifiziert wurden.

Für die Werke von Max Slevogt besteht eine vergleichsweise gute Quellenlage. So hat sich im Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz in Speyer, im Landesmuseum Mainz und im Archiv des Saarlandmuseums mit der Sammlung Kohl-Weigand eine Vielzahl von Dokumenten erhalten. Vor allem die umfangreiche Korrespondenz mit Verlegern und Kunsthändlern, aber auch die Notizbücher des Künstlers mit Aufzeichnungen zum Verkauf von Gemälden, Zeichnungen und Druckgraphiken enthalten wichtige Hinweise für die Klärung der Provenienz.

Nichtsdestotrotz benötigen die Recherchen zu diesem großen Konvolut viel Zeit, Geduld und manchmal auch Glück. Denn die Identifizierung von Zeichnungen und Aquarellen ist schwieriger als bei Gemälden, weil sie in Ausstellungs- und Auktionskatalogen seltener abgebildet sind und oft nur summarisch genannt werden. Auch haben sie dort häufig wechselnde und eher beschreibende Titel. Dadurch gestaltet sich die eindeutige Zuordnung der einzelnen Blätter und die Rekonstruktion ihrer Herkunftsgeschichten wesentlich schwieriger.

Bisher wurden etwa 650 von 1100 Werken untersucht. Dabei konnten für insgesamt ca. 500 Zeichnungen neue Erkenntnisse zur Provenienz gewonnen werden.

15 Was wird bei einer Provenienzforschung untersucht und wie wird eine Restitution eingeleitet?

1. Was wissen wir von dem Werk?

- Datenbank, Inventarbuch, Entstehungsgeschichte, gibt es mehrere Fassungen?
- Werkbetrachtung: Titel, Aufschriften, Stempel, Datierung, Signatur, Erhaltungszustand

2. War das Werk zwischen 1933 und 1945 im Handel?

- Auktionskataloge
- Anfragen bei den Auktionshäusern oder im Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung
- Archivadokumente
- Ausstellungskataloge
- Werkverzeichnisse

3. Gibt es andere Quellen zu dem Werk?

- Tagebücher, Lebenserinnerungen
- Briefe

4. Überprüfung der Werkidentität

- passt der Titel?

- stimmen die Angaben zu Material und Größe?

5. Gibt es Informationen zu den Besitzer*innen?

- Internetrecherchen in Datenbanken (z. B.: Proveana, Kalliope-Verbund für Nachlässe, Autographen und Verlagsarchive, Holocaust Survivors and Victims Database — United States Holocaust Memorial Museum, Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes)
- Recherche in alten Telefonbüchern und Einwohner-Verzeichnissen
- Anfragen bei Nachfahren
- Anfragen in den Netzwerken von Fachwissenschaftlern der Provenienzforschung

6. Wurden die Vorbesitzer*innen in der Zeit des Nationalsozialismus verfolgt?

7. Ist das Werk in der Lost Art-Datenbank eingestellt? Falls ja, Kontaktaufnahme

8. Im Verdachtsfall

- Anfrage beim Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV)
- Einstellen der Werke in der Lost Art-Datenbank
- Ermittlung der Erben und Kontaktaufnahme

16 Sammlung Fuchs I

Der Kulturwissenschaftler Eduard Fuchs wurde als Verfasser der erfolgreichen sechsbändigen „Illustrierten Sittengeschichte“ und mehrerer Publikationen zur Karikatur bekannt. Er war außerdem ein leidenschaftlicher Kunstsammler: So trug er eine umfangreiche Sammlung von Karikaturen zusammen und besaß mehrere Gemälde und eine große Anzahl von Lithografien von Honoré Daumier. In seiner Sammlung befanden sich auch zahlreiche Werke von Max Slevogt, mit dem er bereits seit 1893 befreundet war. Als ehemaliges Gründungsmitglied der KPD mit Verbindungen zu Lenin musste Fuchs unmittelbar nach der Machtergreifung Hitlers fliehen. Das Ehepaar Fuchs emigrierte Anfang März 1933 über die Schweiz nach Paris, war jedoch gezwungen, den größten Teil der Sammlung mit 20-25.000 Graphiken zurückzulassen.

Aufgrund seiner guten internationalen Beziehungen und mit Unterstützung von Eberhard Hanfstaengl, dem Direktor der Berliner Nationalgalerie, hatten seine Beschwerden gegen die Beschlagnahmung des Vermögens und der Sammlung durch die Gestapo 1934 zunächst Erfolg. Am 24.2.1937 erging jedoch erneut ein Reichsfluchtsteuerbescheid, der rückwirkend zum 1.10.1936 fällig wurde. Fuchs musste daraufhin den Verkauf der in Berlin verbliebenen Kunstsammlung in die Wege leiten und beauftragte seine in Deutschland verbliebene Tochter Gertraud mit der Abwicklung. Sie sollte für die Durchführung des umfangreichen Verkaufs eine Barvergütung und den verbleibenden Erlös als Anrechnung auf ihr Erbteil bekommen. Im Frühjahr 1941 beschlagnahmte das Finanzamt Moabit-West jedoch das verbliebene Vermögen. Noch 1941 und 1942 verhandelte Gertrauds Anwalt über die

Freigabe der Überschüsse aus den Auktionen, die jedoch bis Kriegsende offenbar nicht erfolgte.

Im Frühjahr 1939 hatte das Ehepaar Fuchs den Entschluss gefasst, in die USA zu übersiedeln. Eduard Fuchs erkrankte jedoch und verstarb am 26.1.1940 an den Folgen einer Angina Pectoris; er wurde auf dem Pariser Friedhof Père Lachaise beigesetzt. Seine Witwe Margarete konnte Ende 1940 von Lissabon aus nach New York entkommen. Dort starb sie am 7.6.1953 nach einem Sturz aus dem 14. Stock eines Hochhauses.

Die Stiftung Saarländischer Kulturbesitz ist mit den Erben von Eduard Fuchs in Kontakt getreten, um zu einer gütlichen Einigung zu gelangen.

Max Slevogt (1868-1932)

Pictor redivibus - ubi scriptor / Slevogt malt einen Fuchs

1904

Feder in Tusche auf einer Postkarte

Inv. KW 156

Der gestiefelte Kater

1908

Mappe mit 12 Kreidelithografien, Verlag Paul Cassirer

Inv. KW 6003

Selbstbildnis

1915

Kaltnadelradierung auf Büttenkarton

Inv. KW 3427

Bestattung des Patroklos (Ilias XXXIII, 180)

1907

Kreide auf Karton

Inv. KW 131

17 Sammlung Fuchs II

Das Gemälde „Tiger im Zoo“ gehört zu der Serie von Werken, die Max Slevogt 1901 im Frankfurter Zoo schuf. Viele davon haben keine eindeutigen oder manchmal auch wechselnd dokumentierte Titel. Dies mag der Grund dafür sein, dass das Bild unter dem Titel „Jaguarkäfig – Frankfurter Zoo“ in der Lost Art-Datenbank eingestellt und von den Nachfahren des Sammlers Eduard Fuchs beim Saarländischen Museum zur Untersuchung angefragt wurde, auch wenn das Gemälde Slevogts eindeutig einen Tiger zeigt.

Die daraufhin angestellten Forschungen zur Provenienz des Gemäldes haben ergeben, dass sich in der Sammlung Fuchs zwar einige Werke Slevogts mit Darstellungen von Löwen aus dem Frankfurter Zoo befunden haben. Das Motiv eines Tigers ist jedoch lediglich für ein Aquarell dokumentiert. Dieses Blatt wird auch in einem Überlassungsprotokoll an die Gestapo vom 15.12.1933 genannt, das kurz nach der Beschlagnahmung der Sammlung Fuchs

entstanden ist und sich im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz in Berlin erhalten hat. Dort ist im „Paket 5“ „1 Aquarell, darstellend einen Tiger (Slevogt 01)“ aufgelistet.

Für das Ölgemälde „Tiger im Zoo“ haben sich hingegen Hinweise auf einen anderen Besitzer gefunden: In einer von Max Slevogt handschriftlich erstellten Bilderliste mit Werken von 1889 bis 1928, von der sich im Archiv des Saarlandmuseums in der Sammlung Kohl Weigand eine Abschrift erhalten hat, ist für das Jahr 1901 eine Arbeit "Sibir. Tiger im Käfig" aufgelistet. Als Besitzer vermerkt Slevogt „Fritz Schön“. Dieser Name ist auch im Katalog der Ausstellung anlässlich des 50. Geburtstags von Max Slevogt im Jahr 1918 für den Eigentümer des Gemäldes genannt. Hier muss noch weiter geforscht werden.

Gleichwohl konnte belegt werden, dass das Gemälde „Tiger im Zoo“ sich nie in der Sammlung von Eduard Fuchs befunden hat. Der Eintrag in der Lost-Art wurde daher 2020 entsprechend abgeändert, so dass die Suchmeldung heute für das Aquarell besteht, welches nicht zu den Beständen des Saarlandmuseums zählt.

Max Slevogt (1868-1932)

Tiger im Zoo

1901

Öl auf Leinwand

Inv. NI 1338

Acquis en 1953

18 „Entartete Kunst“

Mit der Bezeichnung „Entartete Kunst“ wurden während der NS-Diktatur die Werke jener Künstler*innen gebrandmarkt, deren Schaffen nicht der Ideologie der Nationalsozialisten entsprach. 1937 eröffnete eine gleichnamige Ausstellung in München, die hunderte solcher als „entartet“ eingestufte Kunstwerke in einer propagandistischen Inszenierung präsentierte. Die dort gezeigten Werke der Modernen Kunst waren zuvor von den NS-Behörden in einer landesweiten „Säuberungsaktion“ aus öffentlichen Kunstsammlungen entfernt worden. Von diesen Beschlagnahmungen war auch das Saarbrücker Museum betroffen: fast 300 Kunstwerke gingen damals verloren.

Als Wanderschau war die Schandausstellung „Entartete Kunst“ in den Folgejahren im gesamten Deutschen Reichsgebiet zu sehen. Vornehmlich stellte sie Vertreter*innen der Avantgarde des 20. Jahrhunderts an den Pranger, deren Schaffen als „Beleidigung des deutschen Gefühls“ und „Verfallskunst“ diffamiert wurde. Die Einstufung als „entartet“ bemaß sich nach einer ganzen Reihe teils willkürlicher Faktoren. Geächtet wurden vor allem Werke, die ein der rassistischen NS-Ideologie entgegenstehendes Menschenbild vermittelten. Die damit einhergehende Herabwürdigung von unzähligen Künstler*innen machte auch vor denjenigen nicht halt, die sich mit der nationalsozialistischen Politik identifizierten, wie es etwa bei Emil Nolde der Fall war.

Die Ausstellung hat das Anliegen, Sammlungsbestände kritisch zu befragen, über rassistisches Gedankengut und Darstellungsweisen aufzuklären und die Reproduktion von Rassismen zu unterbinden. Wir weisen Besucher*innen daher darauf hin, dass in der Ausstellung rassistische Inhalte und Darstellungen erscheinen.

19 Das Menschenbild des Nationalsozialismus

Die schwindende Bedeutung von kirchlicher Religion und die Zwänge einer industrialisierten Gesellschaft zu Beginn des 20. Jahrhunderts erweckten bei vielen jungen Menschen in Deutschland die Sehnsucht nach einem „neuen“ Menschen und einer „wahren“ Gemeinschaft. Im Zuge dessen erfuhr die idealisierte Natur eine fast religiöse Überhöhung. Die Erziehung der Jugend in der Gemeinschaft sollte die entscheidende Rolle bei der Schaffung dieses neuen, befreiten Menschen spielen.

Ein zentraler Bestandteil der Ideologie des Nationalsozialismus war die radikale „Rassenlehre“. Aus den gegen Ende des 19. Jahrhunderts entwickelten Pseudowissenschaften der „Rassentheorie“ und „Rassenhygiene“ übernahmen die Nazis die Vorstellung, dass sich die Menschheit in Rassen unterteilen ließe. Dabei wurden vor allem zwei „Rassen“ unterschieden: die als makellos geltende „arische Rasse“, zu deren herausragendem Vertreter das deutsche Volk überhöht wurde, und die Juden, welche die NS-Ideologen zu einer eigenen „Rasse“ geringeren Wertes erklärten.

Im nationalsozialistischen Verständnis galten die Arier als „Ur-Rasse“ und damit als überlegen und zur Herrschaft über die Menschheit bestimmt. Damit das deutsche Volk diese sogenannte „Reinheit“ nicht verliere, müsse die „arische Rasse“ gepflegt und „schädliche Einflüsse“ entfernt werden, sodass sich die Menschheit zu etwas „Höherem“ weiterentwickeln könne. Dieser Ansatz legte den Grundstein für den Massenmord und Genozid der Nationalsozialisten an den von ihnen als minderwertig angesehenen Bevölkerungsgruppen.

Das nationalsozialistische Idealbild „rassischer Reinheit“ äußerte sich in Tugenden wie Disziplin, Kampfgeist, Leistungs- und Opferbereitschaft und der Loyalität zur „Volksgemeinschaft“ – angelehnt an Klischees antiker Athleten und germanischer Krieger. Hierzu gehörte auch eine konkrete Vorstellung von einer neuen, deutschen, „arischen“ Kunst und Kultur als Manifestation dieser Macht und Überlegenheit. Alles davon Abweichende galt in der Wahrnehmung der NS-Akteure als „entartet“ und damit hässlich, grotesk, krank und unrein. In Kontrast zu der heroisierten „arischen“ Ästhetik sollten die gebrandmarkten Bevölkerungsgruppen und auch Kunst- und Kulturschöpfungen in der Gemeinschaft Verachtung, Ekel, Angst und Empörung auslösen und „ausgemerzt“ werden. Auf diese Ziele war gerade auch die propagandistische Inszenierung der von Millionen Deutschen besuchten Schandausstellung „Entartete Kunst“ ausgelegt.

Rudolf Belling (1886-1972)
Organische Formen (Schreitender)

1921

Bronzeguß, versilbert

1968 erworben durch das Saarlandmuseum

Seit 1918 gehörte Rudolf Belling als Gründungsmitglied der revolutionären Berliner „Novembergruppe“ an. In deren Sektion präsentierte er auf der „Großen Berliner Kunstausstellung“ des Jahres 1922 seine hier gezeigte avantgardistische Interpretation des „Schreitenden“. In futuristisch-kubistischer Formensprache gibt Belling die martialische Figur als einen auf Grundformen vereinfachten „Mensch-Maschinen-Zwitter“. Die runde Fußplatte, der spiralförmige Körperaufbau und die akzentuierte Schrittstellung unterstreichen die Allansichtigkeit und die fast mechanistische Bewegung innerhalb der Figur. Mit dem silbernen Überzug des Bronzegusses verstärkt Belling noch die technoide Ausstrahlung dieses Cyborg-artigen Wesens, das dem konservativen, heroisch-vitalen Körperideal der Nationalsozialisten entschieden entgegensteht.

Rudolf Belling (1886-1972)
Kopf in Messing

1925

Messing

1960 erworben durch das Saarlandmuseum

Rudolf Bellings „Kopf in Messing“ wurde 1937 ebenso wie sein Hauptwerk „Dreiklang“ als Beispiel „entarteter“ Kunst in der nationalsozialistischen Feme-Ausstellung an den Pranger gestellt. Bei dem hier gezeigten Guss handelt es sich nicht um das damals ausgestellte Exemplar, sondern um einen der 12 weiteren Güsse, die der Künstler von dieser Plastik anfertigen ließ. Das Werk repräsentiert Bellings Vermögen, den menschlichen Körper in stereometrischen Grundformen zusammenzufassen und den Raum als Leerform in die Skulptur mit einzubeziehen. Das Modell für den goldglänzenden Kopf war die Ehefrau des Künstlers, die Ausdruckstänzerin Toni Freedan, deren Bubikopf-Frisur in einer schwingenden, stilisierten Haarsträhne angedeutet ist.

Groteskerweise wurde Bellings realistisches Porträt von Max Schmeling, „Der Boxer Schmeling“, zeitgleich in der propagandistisch ausgelegten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ von den NS-Funktionären als vorbildhaftes Werk deutschen Kunstschaffens gewürdigt. Die Schau war als Eröffnungspräsentation im neu errichteten „Haus der deutschen Kunst“ in München angelegt. 1933 bereits war Belling die Mitgliedschaft in der Preußischen Akademie der Künste entzogen worden. Ab 1936 lebte er im türkischen Exil in Istanbul und kehrte erst 1966 nach Deutschland zurück.

21

Conrad Felixmüller (1897-1977)

Mädchen

1921

Lithographie (Druckgraphik)

2013 Schenkung an das Saarlandmuseum

Conrad Felixmüller war Mitbegründer der linksgerichteten Berliner Künstlervereinigung „Novembergruppe“, die 1933 durch die Nationalsozialisten zerschlagen wurde. Insbesondere sein expressionistisches Frühwerk war von sozialkritischem Engagement geprägt, bevor der Künstler sich ab Mitte der 1920er Jahre der Neuen Sachlichkeit zuwandte. Im Zuge der Beschlagnahmungen durch die Nationalsozialisten wurden seine Werke rigoros aus öffentlichem Besitz entfernt, darunter auch die Lithographie „Mädchen“ (Harry Fischer Liste Nr. 6686). Das Staatliche Museum Saarbrücken, eine Vorgängerinstitution des heutigen Saarlandmuseums, hatte das Werk im Jahr 1926 angekauft. Zusammen mit insgesamt fast 300 Werken weiterer „entarteter“ Künstler*innen wurde die Graphik 1937 aus den hiesigen Beständen entfernt. Nach Ende des NS-Regimes verlor sich die Spur des Blattes jedoch für viele Jahrzehnte, bis das Saarlandmuseum im Sommer 2013 eine Nachricht erreichte. Der neue Eigentümer, der das Werk kurz zuvor im Kunsthandel erworben und am unteren Blattrand den Inventarstempel des Staatlichen Museums Saarbrücken entdeckt hatte, wollte sich der Rechtmäßigkeit seines Erwerbs versichern. Nachdem eine Recherche in den Inventarbüchern der 1920er Jahre und weiteren Dokumenten die Geschichte des Werks offenbarte, entstand aus dem Austausch das großzügige Angebot einer Schenkung an das Saarlandmuseum. Dank dieser selbstlosen mäzenatischen Geste fand das Kunstwerk seinen Weg zurück in den Saarbrücker Bestand. Der vormalige Eigentümer formulierte seine Motivation mit folgenden Worten: „Ich kann das Unrecht nicht heilen, bin aber gerne bereit, zur Wundheilung beizutragen.“

22

Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)

Heiliger Franziskus

Holzschnitt auf Büttenpapier

1919

1958 erworben durch das Saarlandmuseum

Die frühe, äußerst impulsive und farbstarke Malweise von Karl Schmidt-Rottluff wich Mitte der 1910er Jahre einem klarer konturierten, reduzierten und kantigen Stil mit subtilerer Farbgebung, der zu dieser Zeit auch in seinem graphischen Werk zum Tragen kommt. Im Gegensatz zu den detaillierten und feinen Holzschnitten der Alten Meister schnitzte Schmidt-Rottluff den Holzblock gröber und direkter. Die Darstellung des Heiligen Franziskus enthält zwar noch klassische Attribute wie die Stigmata in den Handflächen oder die Andeutung eines Heiligenscheins, erinnert in ihren Gesichtszügen und der blockhaften Ausarbeitung jedoch zugleich an eine afrikanische

Maske. Die bescheidene Lebensführung und Naturverbundenheit, die gemeinhin mit dem Heiligen Franziskus verbunden werden, müssen den Künstler fasziniert haben. Schmidt-Rottluff, der wie die anderen „BRÜCKE“-Mitglieder Studien von Kunsterzeugnissen indigener Völker fertigte, projizierte hier möglicherweise jene existentielle Naturverbundenheit in die Figur des Heiligen, die in seinem Umfeld den afrikanischen und ozeanischen Bevölkerungsgruppen unterstellt wurde.

Unter dem NS-Regime wurde Schmidt-Rottluff als „entarteter“ Künstler diskreditiert und mit Ausstellungsverbot belegt. 1937 wurden 608 seiner Werke beschlagnahmt, davon sechs im Saarländmuseum Saarbrücken (Harry Fischer Liste Nr. 6685, 6740, 6746, 6747, 6753, 6850). Ein Exemplar des Holzschnitts „Heiliger Franziskus“ wurde mit 50 weiteren Werken von Schmidt-Rottluff in der Propagandaausstellung „Entartete Kunst“ in München an den Pranger gestellt.

23

Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976)

Pommersche Moorlandschaft

1931

Öl / Leinwand

1955 erworben durch das Saarländmuseum

Als Gründungsmitglied und Namensgeber der Dresdner Künstlergemeinschaft „BRÜCKE“ im Jahre 1906 zählt Karl Schmidt-Rottluff zu den wichtigsten Repräsentanten des deutschen Expressionismus und gilt als Wegbereiter der Klassischen Moderne. Gerade seine Landschaftsdarstellungen – zivilisationsferne und von Naturgewalten durchwirkte Tiefebene und Seenlandschaften – zeichnen sich in der Flächigkeit des Bildaufbaus und der Autonomie der Farbgebung durch besondere Kühnheit aus. Im Jahr 1937 fielen insgesamt 608 seiner Arbeiten den Beschlagnahmungen der Nationalsozialisten aus öffentlichen Kunstsammlungen zum Opfer. 1941 erhielt Schmidt-Rottluff schließlich ein Malverbot und wurde aus dem Berufsverband der bildenden Künstler ausgeschlossen. Die „Pommersche Moorlandschaft“ ist eines der Kunstwerke, die in der Feme-Ausstellung „Entartete Kunst“ von 1937 ausgestellt waren. Ursprünglich gehörte es zur Sammlung des heute nicht mehr existenten Schlesischen Museums der Bildenden Künste in Breslau. Im Zuge der Konfiszierung wiesen die NS-Beamten jedem beschlagnahmten Objekt eine Inventar-Nummer zu. Unter der Nummer 16108 wurde in diesem Beschlagnahmeinventar die „Pommersche Moorlandschaft“ verbucht. Rückseitig auf dem Keilrahmen des Bildes vermerkt, hat sich diese 1937 aufgebrachte Ziffernfolge bis heute erhalten. Nach der Einlagerung in einem Sammeldepot gelangte das Gemälde nach Kriegsende in den Kunsthandel und wurde 1955 für die Sammlung des Saarländmuseums angekauft. Karl Schmidt-Rottluff konnte nach dem Untergang des NS-Regimes seine Arbeit als Künstler wiederaufnehmen und wurde 1947 Professor an der Hochschule für die Bildenden Künste in Berlin-Charlottenburg.

24

Ernst Barlach (1870-1938)

Lesende Mönche

1921 (Guss 1932)

Bronze

1955 erworben durch das Saarlandmuseum

Ernst Barlach gilt als einer der Hauptvertreter des deutschen Expressionismus und ist vor allem für seine Holzskulpturen und Bronzeplastiken berühmt. Prägenden Einfluss auf die Motive und Formsprache seines bildhauerischen Schaffens hatte eine Russlandreise im Jahre 1906. Die Begegnung mit der Volkskunst und den Lebensformen der dortigen ländlichen Bevölkerung stärkte sein Bestreben, „geistige Freiheit“ und „tiefste Menschlichkeit“ in seiner Kunst zum Ausdruck zu bringen. Bezeichnend für die Präsenz und Wucht seiner massiven Figuren ist die Kombination von naturnaher Gestaltung der Gesichtszüge und expressiv stilisierten Gewändern. Barlachs Menschen verkörpern Gefühlshaltungen und Weltanschauungen, die das NS-Regime zu unterdrücken suchte – so wie die Lesenden Mönche von 1932, die sich in ihrer Lektüre einer geistlichen Reflektion hingeben.

1934 noch als Repräsentant Deutschlands auf der Biennale von Venedig gefeiert, wurde Barlach 1937 als „entarteter“ Künstler mit Arbeits- und Ausstellungsverbot belegt. Auch seine Denkmäler der 1920er Jahre für die Gefallenen des Ersten Weltkriegs wurden entfernt und teils zerstört. Im Zuge der „Säuberung“ der Deutschen Museen 1936-1937 wurden rund 650 Arbeiten Barlachs aus öffentlichen Sammlungen entfernt. Einzelne Werke, so auch ein Guss der Lesenden Mönche, wurden in der Ausstellung „Entartete Kunst“ 1937 präsentiert.

25

Emil Nolde (1867-1956)

Junge Ochsen

1909

Öl / Leinwand

1965 erworben durch das Saarlandmuseum

Mit temperamentvoller Bewegung des breiten Pinsels in dick-pastoser Farbschicht verbildlicht Emil Nolde hier zwei junge Rinder auf grüner Wiese vor blauem Himmel. Die bewusste Wahl eines solch alltäglichen, einfachen Motivs und dessen Steigerung ins Monumentale entspricht Noldes Devise „Instinkt ist zehnmal mehr als Wissen“. Die „Jungen Ochsen“ reihen sich ein in die vielen Darstellungen der flachen Marschlandschaft Norddeutschlands, in denen Nolde die Urkraft der Natur zum Ausdruck bringen wollte.

Dieses besondere künstlerische Interesse an der Landschaft und die Suche nach der Einheit von Natur und Kosmos teilte Nolde mit anderen Künstlern seiner Zeit, wie etwa den Mitgliedern der „BRÜCKE“ oder des „Blauen Reiters“. Gleichwohl blieb Nolde mit der oft geradezu rauschhaften Vehemenz seines Farbauftrags eher ein Eigenbrötler. Obwohl seit 1934 überzeugtes Mitglied der NSDAP und trotz seiner großen Hoffnung, zum

führenden Künstler im nationalsozialistischen Deutschland aufzusteigen, wurde er von den NS-Behörden 1937 als „entarteter“ Künstler eingestuft. Mehr als 1000 seiner Werke wurden aus öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt. In der Propagandaschau „Entartete Kunst“ im selben Jahr war kein Künstler mit einer größeren Anzahl von Werken vertreten als Nolde. Auch die „Jungen Ochsen“ wurden dort gezeigt.

26 Emil Nolde als Grenzfall

Emil Nolde, eigentlich Hans Emil Hansen, wurde 1867 in Nolde geboren. Sein Geburtsort gehörte zum Gebiet der früheren preußischen Provinz Schleswig-Holstein. Nach 1920, als Nordschleswig an Dänemark ging, nahm Nolde die dänische Staatsbürgerschaft an und verzichtete auf die deutsche. Bekanntheit erlangte er als Künstler des Expressionismus und kurzzeitig aktives Mitglied der Künstlergruppe „BRÜCKE“. Die Bedeutung seines innovativen künstlerischen Schaffens für die europäische Kunstgeschichte ist unbestreitbar.

Während der Zeit des NS-Regimes spielte er jedoch eine ambivalente Rolle. Seit 1934 war er überzeugtes Mitglied der NSDAP mit offen antisemitischer Gesinnung. Schon im Zuge seiner Teilnahme an der sogenannten „Medizinisch-demographischen Deutsch-Neuguinea-Expedition“ von 1913-14 als „ethnographischer Zeichner“ wird seine stark rassistisch geprägte Weltanschauung deutlich. Die dortigen vermeintlich „wildem“ Bevölkerungsgruppen ordnete er in künstliche „Rassenkategorien“ ein und bildete diese – auch gegen ihren Willen – in Gemälden, Zeichnungen und Skulpturen ab. Von seiner der NS-Ideologie verbundenen Weltsicht wandte sich Nolde bis Kriegsende nicht ab, was ihm zunächst die Wertschätzung einiger hochrangiger NS-Funktionäre wie Joseph Goebbels und Albert Speer einbrachte. Die anfängliche Akzeptanz wandelte sich jedoch und schützte Nolde – zu dessen großer Bestürzung – nicht vor der Verfemung: Auch seine Kunst wurde im Zuge der Beschlagnahmungen aus öffentlichen Kunstsammlungen entfernt und mehrere seiner Werke wurden in der Feme-Ausstellung „Entartete Kunst“ von 1937 präsentiert. Nach einem Einspruch seitens Nolde und der Berufung auf das 1938 erlassene Gesetz über die „Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst“ war es ihm dank seiner dänischen Staatsbürgerschaft möglich, seine Werke zurückzufordern und aus der Ausstellung zu entfernen. Seine Verfemung und Verfolgung verlief keineswegs linear sondern im Rahmen eines komplexen Prozesses, der die Willkür der Kriterien von „entarteter“ Kunst vor Augen führt.

Emil Noldes spezieller Werdegang und seine Bildinhalte geben Anlass zu einer kritischen Betrachtung von rassistischen Darstellungen, insbesondere in Bezug auf das Abbilden von People of Color. Werke wie die „Exotischen Figuren“ können und sollen nicht kritik- und kontextlos stehen. Ihre Würdigung als kunsthistorische Zeugnisse darf nicht einhergehen mit der Reproduktion von Rassismen. Rassistische Bezeichnungen sind nach wie vor bewusst oder unbewusst in unserem Sprachgebrauch verankert. Auch Titel von Werken aus der Sammlung der Modernen Galerie enthalten derartige

rassistische Fremdbezeichnungen oder Darstellungen, die mit Diskriminierung, Leid, Gewalt, Ungleichheit und Entmenslichung verbunden sind. Die Wahl dieser Werktitel und Bildmotive durch die Künstlerinnen und Künstler ist im jeweiligen historischen Kontext zu sehen, in Emil Noldes Fall dem Kontext der kaiserzeitlichen Kolonialpolitik. Gleichzeitig ist eine Trennung von Kunst und Künstler im Falle rassistischer Darstellungen unzeitgemäß und eine kritische Betrachtung notwendig.

27

Emil Nolde (1867-1956)

Exotische Figuren [Zusatz : «(Affen)»]

1912

Öl / Leinwand

1955 erworben durch das Saarländmuseum

Kunst und Kultobjekte indigener Bevölkerungsgruppen übten zu Beginn des 20. Jahrhunderts auf viele Künstler*innen in Europa eine starke Faszination aus. In Deutschland begeisterten sich insbesondere die Akteure des Dresdner Künstlerkollektivs „BRÜCKE“ für die Bildwelten und das Formwesen außereuropäischer Kulturen. Von 1906-1907 gehörte auch Emil Nolde dieser Gruppe an. Für die „BRÜCKE“ verkörperten die Kunstäußerungen der autochthonen Völker jenen „Urzustand des Menschen“ und jenen Ausdruck vitaler Naturverbundenheit, den sie in ihrem eigenen Schaffen zu erreichen und zu verbildlichen suchten. Dabei spielten Entstehungszusammenhang, Bedeutung und kulturelle Einbettung der fremden „Exotika“ für die Künstler jedoch kaum eine Rolle. Auch in Emil Noldes Schaffen treffen wir auf eine unreflektierte Aneignung der unterschiedlichsten völkerkundlichen Eindrücke und Objekte. Seine Begeisterung für das vermeintlich „Exotische“ ist auch auf ein heute als stark rassistisch zu bewertendes Gedankengut und ein der NS-Ideologie verbundenes „Rassenverständnis“ zurückzuführen. Die „Exotischen Figuren“ sind Teil einer gleichnamigen, umfangreichen Werkserie des Künstlers. Aus seiner immensen Sammlung von Artefakten und rituellen Objekten aus aller Welt wählte Nolde jeweils bestimmte Stücke aus und kombinierte sie zu rätselhaften, grotesken Szenarien. Das hier gezeigte Werk erhielt zur Differenzierung den Titelnachtrag „Affen“. Problematisch ist die bizarre und entmenslichende Kombination von fetischartiger Affenfigur, lebendem Affen und parodistisch aufgefasster Schwarzer Person mit grotesk übersteigter Physiognomie. Besonders die Gegenüber- und Gleichstellung des Menschen mit einem Affen zeugt von den rassenkundlichen Denkstrukturen, die zur Entstehungszeit des Gemäldes bereits salonfähig waren. Zudem ist die Bezeichnung „exotisch“ eine eurozentristische Ästhetisierung des „Fremden“ und ein durch die Kolonialisierung geprägter Begriff.

MODERNE GALERIE

Bismarckstraße 11–15

66111 Saarbrücken

Tel. +49 (0) 681.9964-0

Fax +49 (0) 681.9964-288

modernegalerie.org

Informationen, Buchung und Beratung

Tel. +49 (0) 681.9964-234

Mail: service@saarlandmuseum.de

Öffnungszeiten

Dienstag - Sonntag: 10 - 18 Uhr

Mittwoch: 10 - 20 Uhr

Eintritt

10 € normal

7 € ermäßigt



Stiftung
Saarländischer
Kulturbesitz