



EIN RADIKALER INDIVIDUALIST

Thomas Röske

Albert Weiserber**Absalom, am Baum hängend (I.), 1912**

Öl auf Leinwand, 80 x 66 cm, Saarland Museum, Saarbrücken,

Dauerleihgabe der Landesbank Saar

Ehemals Sammlung Herbert von Garvens, Hannover

Die Bedeutung des Kunstsammlers und Galeristen Herbert von Garvens-Garvensburg für die moderne Kunst in Hannover am Anfang des 20. Jahrhunderts ist unbestritten.¹ Verschiedene Autoren haben das »konsequent, ja rücksichtslos individualistische«² Programm seiner Galerie gewürdigt und es von dem der Kestner-Gesellschaft abgegrenzt. Sie haben darüber spekuliert, warum von Garvens die Galerie nach nur drei Jahren schloss, dann Hannover verließ und schließlich nach Dänemark übersiedelte. Noch nicht gefragt wurde, wie sich das Eigensinnige seiner Sammlung und seines Galerieprogramms erklärt und ob es eine Verbindung zu den Fragen gibt, die sein Lebensweg aufwirft.

Biografischer Abriss

Der Hannoveraner Herbert Garvens sollte die Pumpen- und Waagenfabrik »Garvens-Werke« weiterführen, die dem Vater den Adelstitel eingebracht hatte. Doch konzentrierte sich der Sohn, seit er 1908 in Ostasien die ersten Artefakte erwarb, auf das Sammeln. Er begann, internationale Kunst der Gegenwart sowie Afrikana zu kaufen. Die Leitung der Garvens-Werke teilte er sich nach dem Tod des Vaters 1913 mit seinem Bruder. 1916 war er Mitbegründer der Kestner-Gesellschaft, deren Vorstand er bis 1921 angehörte. Am Weltkrieg nahm er ab 1917 als Reserveoffizier in Südfrankreich teil, 1918–1919 internierte man ihn im Lager Barraux. Dort organisierte er mit dem Bibliothekar Hanns Krenz kleine Ausstellungen, Lesungen und Musikabende. 1920 wieder in Hannover, ließ er von Krenz seine Sammlung katalogisieren, veränderte baulich die geerbte Stadtvilla Jägerstraße 12a und eröffnete hier eine Galerie. Ihr gemischtes Programm kombinierte geschmackvoll Kunst und Kunstgewerbe und bot Vorträge und andere Veranstaltungen. Doch schon 1923 schloss von Garvens die Galerie. Verhandlungen mit der Stadt Köln zur Übernahme seiner Sammlung zerschlugen sich. Teile übernahm das Landesmuseum Hannover als Dauerleihgabe, anderes ließ von Garvens 1926 und 1927 versteigern.³ Seit Sommer 1924 hielt er sich vorwiegend in Prerow auf, einem Ostseeort, in den er 1928, nach einer einjährigen Reise von Java über Korea nach Hawaii, endgültig übersiedelte. 1930 machten die Garvens-Werke Konkurs, ein Jahr später, entsetzt von der Lektüre von Adolf Hitlers *Mein Kampf*, zog von Garvens auf die dänische Insel Bornholm. Jetzt trat er auch aus der Kestner-Gesellschaft aus und sammelte in dem neugestalteten Hof Abildgård fast nur noch dänische Kunst. Ab 1936 unterließ er es, nach Deutschland zu kommen, und verlor dadurch den größten Teil seines Vermögens.⁴ 1943 aus Bornholm ausgewiesen, verbrachte er die restliche Kriegszeit bei und in Kopenhagen, teilweise unter falschem Namen.⁵ Für seine letzten acht Lebensjahre kehrte er nach Bornholm zurück.⁶ 1951, zwei Jahre vor seinem Tod, wurde er dänischer Staatsbürger.⁷

¹ Detlev Thierig, »Galerie und Sammlung von Garvens«, in: Ausst.-Kat. Hannover 1962, S. 62; Käthe Steinitz, »Die Kestner-Gesellschaft in den zwanziger Jahren«, in: Schmied 1966, S. 27–51, hier S. 43–46; Vester 1989; Vester 1992; Birgit S. Nielsen, »Herbert von Garvens (1883–1952). Galerist, Kunstsammler«, in: *Exil in Dänemark. Deutschsprachige Wissenschaftler, Künstler und Schriftsteller im dänischen Exil nach 1933*, hrsg. von Willy Dähnhardt und Birgit S. Nielsen, Heide 1993, S. 363–366; Katenhusen 1998, S. 254–261; Katenhusen 2006; Katenhusen 2011; Webster 2013.

² Albert Buesche, »Galerie von Garvens. Provinzialmuseum«, in: *Niederdeutsche Zeitung*, 15. November 1923, zit. n. Katenhusen 2011, S. 106.

³ Ausst.-Kat. Hannover 1962, S. 62.

⁴ Nielsen 1993 (vgl. Anm. 1), S. 364.

⁵ Ebd., S. 365.

⁶ Hannoversches Biographisches Lexikon 2002, S. 125f.

⁷ Nielsen 1993 (vgl. Anm. 1), S. 365.

Der Sammler

Wir wissen nicht, welche Vorbildung der 25-Jährige mitbrachte, als er 1908 nach Japan, Korea, China, Indonesien, Tibet und Indien reiste. Begeisterung für die verfeinerte Kultur dieser Länder, für den Zusammenklang von Kunst und Kunsthandwerk bestimmten jedenfalls im Weiteren seine Perspektive als Sammler wie als Galerist. So gerieten Blätter von Aubrey Beardsley⁸ und Felicien Rops in seinen Blick, die von japanischen Zeichnungen und Drucken angeregt sind. 1910 faszinierten ihn zwei Radierungen des belgischen Außenseiters James Ensor, auf die er bei einem Händler in Antwerpen stieß, nicht zuletzt wegen der »an chinesische Künstler anklingende[n] Perspektive«⁹. Vor allem beeindruckte ihn aber, dass der Künstler in seinem Schaffen gegen Widerstände des Publikums »unentwegt, unbekümmert seinen eigenen Weg« ging und gerade deshalb von den jungen Künstlern Belgiens als »Vorkämpfer«¹⁰ erkannt wurde. Offenbar war die Auseinandersetzung mit Ensor, von dem von Garvens mehrere Gemälde sowie alle Radierungen erwarb und dem er 1913 die erste deutsche Monografie widmete, seine Brücke zur zeitgenössischen Kunst.

Als Paul Erich Küppers 1917 im *Kunstblatt* die Sammlung von Garvens vorstellte, war darin schon eine Vielfalt von Künstlern des 19. Jahrhunderts und der Moderne vertreten. Der »Weg von Courbet zu Kandinsky« ließ sich an ihr allerdings nicht lehrbuchartig nachvollziehen, sondern anhand individuell gesetzter Schwerpunkte.¹¹ Von Garvens erwarb immer wieder Werke von Einzelgängern wie Kubin, Klee oder Kokoschka. Neben Ensor war Paula Modersohn-Becker stark vertreten. Die außergewöhnliche Malerin zwischen Symbolismus und Expressionismus wurde in Hannover auch von anderen gesammelt. Doch keiner besaß so viele Bilder wie von Garvens, sodass er bei der ersten großen Ausstellung der Künstlerin 1917 in der Kestner-Gesellschaft Hauptleihgeber war.¹²

Extreme Positionen in der Sammlung von Garvens bildeten Werke von Karl Junker und Wilhelm Groß. Der Lemgoer Junker hatte nach einer Tischlerlehre einige Semester in der Kunstgewerbeschule und der Kunstakademie in München absolviert. Nach längerem Italienaufenthalt widmete sich der Einzelgänger ab 1883 nur noch dem Bau seines eigenen Hauses in Lemgo und dessen Ausgestaltung mit einer Vielzahl von Malereien, reicher aufgenagelter Holzornamentik und selbstgestalteten Möbeln, die sich stilistisch schwer in ihre Zeit einordnen lassen. Von Garvens hatte bereits vor dem Ersten Weltkrieg Junkers Werk für sich entdeckt, vieles gekauft und 1913 in der Berliner Neuen Secession eine Gedächtnisausstellung initiiert. Angeblich plante er sogar ein Buch über ihn.¹³ Groß hingegen schnitzte als künstlerischer Laie vor allem Holzreliefs – groteske Masken, Gesichter und Figuren. Der Alkoholiker, der zeitweise in einer Anstalt gelebt hatte, wohnte als »Original« in »einer der dunkelsten und engsten Gassen der hannoverschen Altstadt«¹⁴. Wie das Werk Junkers passt Groß' Werk schwerlich in Strömungen der Moderne und wird heute deshalb ebenfalls der Outsider Art zugerechnet.

Radikales Programm

Beide Namen fehlen in Küppers Artikel, aber sie erscheinen im Katalog zur ersten Ausstellung der Galerie von Garvens. Und sie werden vom Rezensenten des *Cicerone* aufgegriffen, der bedauert, dass »Outsider« wie Groß und Junker »hier ebenfalls seriös in Erscheinung treten«. Für ihn »desavouier[t]en« sie die

Oskar Kokoschka

Fortuna, 1915

Öl auf Leinwand, 55,5 x 69 cm, Leopold Museum, Wien

Ehemals Sammlung Herbert von Garvens

Im Januar und Februar 1921 fanden Ausstellungen von Kokoschka in der Galerie von Garvens, Hannover, statt.

8 Ausst.-Kat. Hannover 1962, S. 62.

9 Herbert von Garvens-Garvensburg, »Wie ich mit James Ensor und seinen Werken bekannt wurde?« (1913), in: *James Ensor. Festschrift zur ersten deutschen Ensor-Ausstellung veranstaltet von der Kestner-Gesellschaft e.V.*, Hannover 1927, S. 11–19, hier S. 11. Vgl. den Aufsatz von Karin Orchard in diesem Katalog, S. 35–50, hier S. 36f.

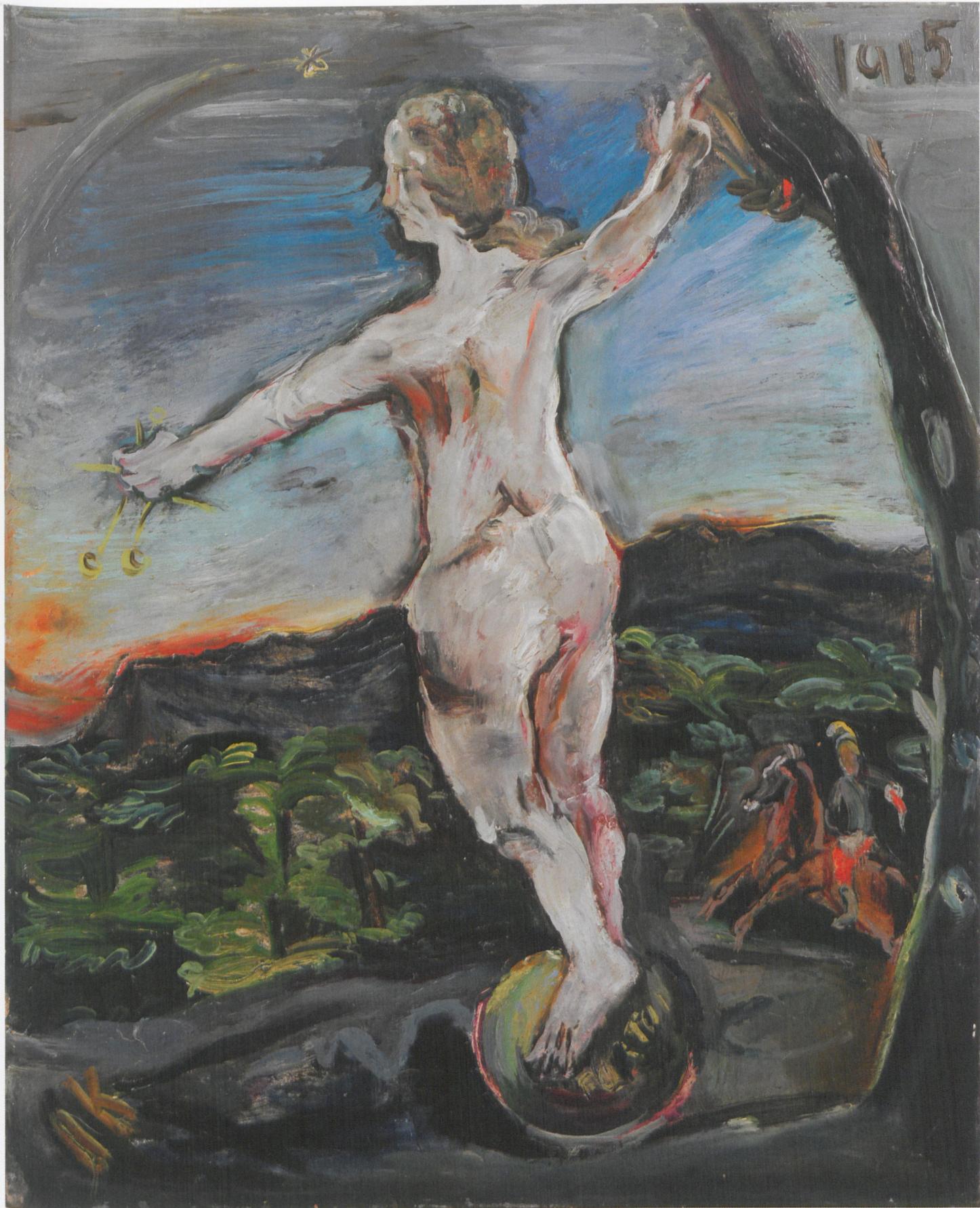
10 Ebd., S. 17.

11 Paul Erich Küppers, »Die Sammlung Garvens-Garvensburg in Hannover«, in: *Das Kunstblatt*, Jg. 1, Heft 9, 1917, S. 260–270, hier zit. n. dem Wiederabdruck in: Ausst.-Kat. Hannover 1962, S. 65–67, hier S. 65.

12 Katenhusen 2006 (vgl. Anm. 1), S. 58 und 63.

13 Katenhusen 2011, S. 93.

14 *XIX. Ausstellung*, Galerie von Garvens, Hannover 1922, o. S.



Schau.¹⁵ Schon von Beginn an erschien das Programm der Galerie also »noch etwas radikaler als das der Kestner-Gesellschaft«¹⁶. Von Garvens verstand sich eben nicht als Händler mit dem Blick auf Kunden oder als Erzieher eines Publikums, sondern als Sammler, der sein Haus öffnete, weil er sich Austausch und Bewegung für die Zeugnisse seines eigenen Geschmacks erhoffte: »[D]ie Kunstwerke [...] leben und spiegeln sich in den Augen vieler, sie wandern.«¹⁷

Die weiteren 25 Ausstellungen der Galerie bis Ende 1923 zeigten wichtige Künstler der deutschen, französischen und russischen Moderne in abwechslungsreichen, teils ungewöhnlichen Präsentationen, wobei von Garvens auch hier Einzelgänger gegenüber typischen Vertretern größerer Strömungen bevorzugte. Zu sehen waren außerdem Ostasiatika, Afrikana und europäisches Kunsthandwerk. Von Hannovers Künstlern förderte der Galerist neben Wilhelm Groß besonders Kurt Schwitters und Otto Gleichmann. Auch waren mit Volkskunst, Kinderkunst und »Bildnerei der Geisteskranken« Randbezirke der Kunst vertreten. Dieses Programm hat von Garvens den Ruf eingetragen, einen »radikalen Individualismus«¹⁸ zu pflegen.

Bei der Kinderkunst setzte er auf die Beteiligung von Eltern und Lehrern in Hannover.¹⁹ Die »Bildnerei der Geisteskranken« stammte sicherlich aus der Sammlung der Psychiatrischen Universitätsklinik Heidelberg und war vom Psychiater Hans Prinzhorn anlässlich seines Vortrags zum Thema am 20. Februar 1921 mitgebracht worden.²⁰ *Bildnerei der Geisteskranken* war auch der Titel einer umfangreichen Studie, die dieser im Folgejahr auf der Grundlage des von ihm zusammengetragenen Fundus publizierte – bis heute ein Klassiker des Gebietes.²¹ Prinzhorn hatte wohl schon früher Verbindung zu von Garvens, befanden sich doch seit 1920 »einige Stücke« Karl Junkers im Heidelberger Fundus²², ebenso wie eine Maske von Wilhelm Groß. Und 1922 kam der Arzt noch einmal nach Hannover, um in Begleitung der Tänzerin Mary Wigman das Dada-Revon-Fest bei von Garvens zu besuchen²³, das seinem Geschmack nach zwar »etwas fade war aber doch im Kontakt mit den 3 Ober-Dadas letzte Erleuchtungen zur Sache brachte«²⁴. Dies belegt, dass selbst der Kontakt zur Welt der »Irrenkunst« nicht oberflächlich war, sondern eingebunden in der kulturellen Szene, der von Garvens zugehörte. Insofern greift es zu kurz, die mangelnde Resonanz seiner Galerie damit zu begründen, dass »seine Ausstellungen ausschließlich nach seinen eigenen



XVI. Ausstellung in der Galerie von Garvens, Hannover, Emil Nolde, Exoten und Kakteen, 1922
Frontispiz in *Zwei Jahre Galerie von Garvens, Hannover 1922*

15 B., »Hannover«, in: *Der Cicerone*, 12. Jg., 1920, S. 764.

16 Fritz Wedekind, »Das Kunstleben der Stadt Hannover«, in: *Kölnische Zeitung*, 18. Januar 1924, zit. n. Katenhusen 2011, S. 106.

17 Herbert von Garvens, »Galerie von Garvens«, in: *Erste Ausstellung: James Ensor, Paula Modersohn-Becker, Alt-Tibetanisches Kunstgewerbe*, Ausst.-Kat. Galerie von Garvens, Hannover 1920, S. 3.

18 Katenhusen 1998, S. 257.

19 »Lehrkörper und Familien werden freundlichst gebeten Material nachzuweisen« steht in einer Ankündigung der Ausstellung im Katalog zur *XV. Ausstellung der Galerie von Garvens, Hannover 1922*, o. S.

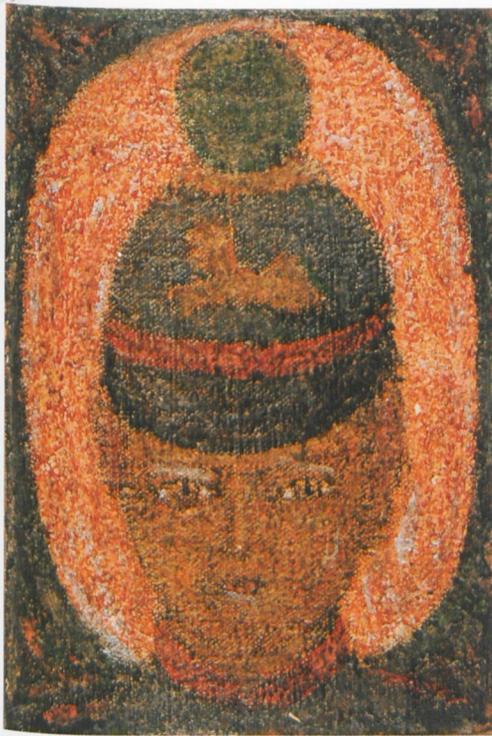
20 Siehe den Katalog der fünften Ausstellung (6.–26. Februar 1921) *Russische Kunst: Ikonen/Volkskunst/Neue Gemälde*, Hannover 1921, S. 8, wo der Lichtbildervortrag *Bildnerei der Geisteskranken* »in Verbindung mit einer Ausstellung« angekündigt wird.

21 Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken. Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1922. Zu Prinzhorn siehe Thomas Röske, *Der Arzt als Künstler. Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn*, Bielefeld 1995; zum Buch siehe ders., »Geleitwort«, in: Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken*, Wien/New York 2011, S. III–VIII.

22 Brief von Karl Wilmanns, dem Leiter der Heidelberger psychiatrischen Universitätsklinik, an Wilhelm Alter, den Leiter der Lippeschen Heil- und Pflageanstalt Lindenhaus bei Lemgo, Heidelberg, 17. Dezember 1920, in: *Krankenakte Hermann Behle (Staats- und Personenarchiv Detmold Slg. L 107 D Nr. 280, Kopie Sammlung Prinzhorn)*, S. 163. Wilmanns fügt an: »und neigen zu der Ansicht, es mit einem Endzustand der Dementia praecox zu tun zu haben« – die erste nachträgliche psychiatrische Diagnose für Junker. Auf der Rückseite zu dem Ölbild Junkers in der Sammlung Prinzhorn, Inv.-Nr. 4972, ist notiert: »Garvens, Hannover«.

23 Webster 2013, S. 48.

24 Brief Hans Prinzhorns an Klara Knobloch, Haus Saarstein Serrig b. Trier, 2. Oktober 1922, Hans Prinzhorn-Archiv, Sammlung Prinzhorn, Heidelberg.



Karl Friedrich Junker

Ohne Titel (Porträt), vor 1912

Öl mit Gipskrümeln auf Leinwand, 23,1 x 15,7 cm,

Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

Ehemals Sammlung Herbert von Garvens, Hannover

Wünschen konzipiert waren²⁵. Eigentlich spiegelte von Garvens noch besser als die Kestner-Gesellschaft die Vielfalt der damaligen Kultur, zu der eben gerade auch die Außenseiter gehörten.²⁶

Später auf Bornholm sammelte von Garvens vor allem Werke von Künstlern der Insel und aus Kopenhagen. Dabei fällt auf, dass einige zu der 1948 gegründeten, internationalen CoBrA-Gruppe gehörten, deren Werke sich an Kinder- und »Irrkult« orientierten (Asger Jorn, Carl-Henning Pedersen, Else Alfeldt, Henry Heerup, Palle Thrane und Hans Helving), und dass auch einige naive Künstler dabei waren: Claus Johansen sowie Bornholmer »Primitive«.²⁷ Schließlich versuchte von Garvens spät auch noch Werke der deutschen »Naivisten« oder [...] »Sonntagsmaler« Adalbert Trillhaase und Peiffer Watenphul zu erwerben.²⁸ Seinem Interesse an Individualisten und Außenseitern blieb er zeitlebens treu.

Leben und Kunst

Gibt es einen Zusammenhang zwischen nonkonformistischem Lebensweg und Kunstgeschmack bei Herbert von Garvens? Er könnte sich über seine Homosexualität herstellen, auch wenn wir nicht wissen, wie der Industriellensohn sie gelebt hat. Waren er und Hanns Krenz ein Paar?²⁹ Waren später die dänischen Künstler Hans Helving³⁰ und Eli Rasmussen, der von 1939 bis zu von Garvens' Tod mit ihm in Abildgård lebte³¹, seine Partner? Zweifellos hatte der Sammler 1910 Eugenie Schmitz nur geheiratet, um seine wahren geschlechtlichen Neigungen zu verschleiern.³² Bald nach der Hochzeit kaufte er ihr ein Haus in Worswede, wo sie fortan wohnte.³³ Die Lebenssituation für Schwule im Kaiserreich war nur in Berlin liberal, wo der §175 StGB von 1872, der sexuelle Handlungen zwischen Männern unter Strafe stellte, zu weniger Verurteilungen führte als anderswo.³⁴ Erst nach dem Ersten Weltkrieg schlug sich eine neue Toleranz auch in Hannover nieder. Doch durften männerliebende Männer nach wie vor kein Aufsehen erregen. Katastrophal für die Emanzipationsbemühungen wirkte sich seit Juli 1924 der »Fall Fritz Haarmann« aus, den bis heute berüchtigten homosexuellen hannoverschen Mörder junger Männer. Das Unzucht-Dezernat frischte seine »Rosa Listen« auf, in denen die Homosexuellen der Stadt registriert waren, und mehr denn je sahen sich Schwule Erpressern ausgeliefert.³⁵ Schon 1924 verließen männliche Homosexuelle Hannover »in großer Zahl«.³⁶

Haarmann belastete zudem von Garvens direkt, indem er angab, in dessen Auftrag 40 Männer getötet zu haben.³⁷ Dieses Anschwärzen wurde zwar nicht ernst genommen. Doch von Garvens muss die dadurch verstärkte Aufmerksamkeit für seine Homosexualität äußerst unangenehm gewesen sein – und Grund genug, seine Heimatstadt zu verlassen. Das erste selbstgewählte »Exil« Prerow war ein provinzieller Künstlerort an der Ostsee. Dass von Garvens sich dann 1931 auf dem dänischen Bornholm niederließ, hatte sicherlich auch mit der liberaleren Gesetzgebung Dänemarks zu tun, wo 1933 Homosexualität straffrei wurde.³⁸ 1934 siedelte der schwule Schriftsteller Hans Henny Jahn ebenfalls nach Bornholm über.

Die Homosexualität von Garvens' könnte aber auch seinen besonderen Kunstgeschmack erklären.³⁹ Ein ausgeprägtes Ästhetentum, das Zelebrieren einer

25 Katenhusen 1998, S. 255.

26 Buesche 1923 (vgl. Anm. 2), S. 106: Da von Garvens »konsequent, ja rücksichtslos individualistisch handle, [trage] seine Sammlung »reiner das Gesicht der Zeit [...], als es den Museen mit ihrer Vollständigkeitsverpflichtung möglich ist.«

27 Nielsen 1993 (vgl. Anm. 1), S. 365.

28 Brief Herbert von Garvens' an Hanns Krenz, Bornholm, 26. Februar 1953, Schwitters Archiv Hannover 94/137, abgedruckt bei Vester 1989, Bd. 2, S. 138.

29 Webster 2013, S. 41, nimmt dies als sicher an; zu beider Homosexualität siehe Katenhusen 1998, S. 259.

30 Nielsen 1993 (vgl. Anm. 1), S. 357f.

31 Ebd., S. 364.

32 Laut der Familiendatenbank von genealogy.net hat Garvens die Aachenerin Eugenie Schmitz (1881–1964) am 14. September 1910 in Düsseldorf geheiratet (URL (letzter Aufruf 18.7.2017): <http://www.online-ofb.de/famreport.php?ofb=NLF&ID=159288&nachname=GARVENS&lang=de>). 1919 lernte Eugenie von Garvens in Worswede den Fotografen Hans Saebens (1895–1969) kennen. Sie heirateten 1942 (URL (letzter Aufruf 18.7.2017): <http://www.worswede-fineart.de/art-worswede/grafik/46/hans-saebens-hausmann>). Wann sich Herbert von Garvens von seiner Frau scheiden ließ, konnte ich nicht ermitteln.

33 Vester 1989, Bd. 1, S. 16, Anm. 67.

34 Robert Beachy, *Das andere Berlin. Die Erfindung der Homosexualität – eine deutsche Geschichte 1867–1933*, München 2015.

35 Rainer Hoffschmidt, *Olivia. Die bisher geheime Geschichte des Tabus Homosexualität und der Verfolgung der Homosexuellen in Hannover*, Hannover 1992, S. 76f.

36 Hans Hyan, *Massenmörder Haarmann*, Berlin 1924, S. 65, zit. nach Hoffschmidt 1992, S. 77.

37 Siehe dazu Katenhusen 1998, S. 259; Katenhusen 2011, S. 107.

38 Lill-Ann Körber, *Badende Männer: der nackte männliche Körper in der skandinavischen Malerei und Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts*, Bielefeld 2013, S. 41, Anm. 68.

39 Zu homosexuellen Sammlern siehe *Other Objects of Desire. Collectors and Collecting Queerly*, hrsg. von Michael Camille und Adrian Rifkin, Oxford/Malden 2001.

schönen Gegenwelt zur abweisenden gesellschaftlichen Realität, war gerade um 1900 bei kulturaffinen Schwulen zu finden. Von Garvens' Enthusiasmus für Ostasiatika passt zu dieser Haltung ebenso wie seine Begeisterung für das Werk des homosexuellen Aubrey Beardsley, der etwa Oscar Wildes *Salome* illustriert hat. Außerdem erklärt die Aufmerksamkeit für attraktive Männerkörper den Kauf einiger Werke, wie etwa des Gemäldes *Absalom* (1914) von Albert Weisgerber, das einen muskulösen jungen Mann mit freiem Oberkörper und rutschender Hose von hinten zeigt, wie er hilflos mit seinem Schopf an einem Baum hängt.⁴⁰

Vor allem könnte aber die Sympathie für »das gesteigert Individuelle«⁴¹ und für »Outsider« bei von Garvens mit dessen Lebenserfahrung als homosexueller Außenseiter zusammenhängen. Er hatte offenbar schon früh Kunst als Mittel der Selbstfindung entdeckt und sich damit von den Plänen seines Vaters für ihn abgegrenzt. Beim Sammeln erkundete er nicht nur seinen Geschmack, sondern auch seine eigene Persönlichkeit. Deshalb identifizierte er sich mit dem Nonkonformisten Ensor ebenso wie mit anderen künstlerischen Einzelgängern. Das Eintreten für Außenseiter wie Groß, Junker oder die Naiven ist eine Steigerung dieser Tendenz. Übrigens war auch Wilhelm Uhde, der eigentliche Entdecker des »Zöllners« Henri Rousseau und jener fünf »primitiven Meister«, die zu Orientierungsfiguren für die große Begeisterung für die Naiven nach dem Zweiten Weltkrieg wurden, homosexuell.⁴² Uhdess Name findet sich im Gästebuch der Galerie von Garvens⁴³ – man wüsste gern, wie das Gespräch dieser beiden Individualisten über ihre Sammlungen verlaufen ist.

Herbert von Garvens hat auf seine Art die Herausforderung angenommen, die es zu seiner Zeit bedeutete, homosexuell und damit ein kriminalisierter Außenseiter der Gesellschaft zu sein. In seinem Leben war er wegen verstärkter gesellschaftlicher Repressionen zweimal gezwungen, neu anzufangen, einmal nach den Haarmann-Untersuchungen in Hannover und zum anderen Mal nach Beginn der Naziherrschaft in Deutschland. In seiner Kunstsammlung und seiner Galerie aber schuf er sich einen Spiegel seines Geschmacks, wobei er sich nicht nur mit einer ihn ansprechenden Kunst umgab, sondern zugleich mit Zeugnissen nonkonformistischer Haltung. Nur wenige Zeitgenossen werden darin wie wir heute ein Spiegelbild der pluralistischen und liberalen Verhältnisse in der frühen Weimarer Republik gesehen, geschweige denn verstanden haben, dass der »Gegensatz zur Mode und zum Geschmack des Publikums«⁴⁴ im Programm der Galerie (wie der Sammlung) symbolisch für die Selbstbehauptung Herbert von Garvens' gegenüber einer nach wie vor minderheitenfeindlichen gesellschaftlichen Mehrheit stand.



Wilhelm Groß
Maske, vor 1922

Holz, 32,1 x 16 cm, Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg
Ehemals Sammlung Herbert von Garvens, Hannover. Im Oktober 1922 fand eine Ausstellung u. a. mit Werken von Groß in der Galerie von Garvens, Hannover statt.

40 Beide Aspekte finden sich auch in der Sammlung des Freundespaars Charles Ricketts (1866–1931) und Charles Shannon (1863–1937), siehe *All for Art – The Ricketts and Shannon Collection*, hrsg. von Joseph Darracott, Ausst.-Kat. Fitzwilliam Museum Cambridge, Cambridge/London/New York/Melbourne 1979.

41 Katenhusen 2006, S. 57

42 Wilhelm Uhde, *Fünf primitive Meister*, Zürich 1947; zu Uhdess Homosexualität siehe Thomas Röske, »Das Männerbild im Werk Helmut Kolles – vier Annäherungen«, in: *Helmut Kalle – Ein Deutscher in Paris*, Ausst.-Kat. Museum Gunzenhauser, Chemnitz, München 2010, S. 162–171, hier S. 167–170.

43 Webster 2013, S. 44.

44 Herbert von Garvens, *Zwei Jahre Galerie von Garvens*, Hannover 1922, o. S.