

Christoph Zuschlag

## „FREIWILLIGE“ ABGABEN MODERNER KUNST DURCH DEUTSCHE MUSEEN NACH 1933

Thema des vorliegenden Beitrags sind die „freiwilligen“ Abgaben moderner Kunst durch deutsche Museen in der NS-Zeit. Dabei steht „freiwillig“ in Anführungszeichen, weil es für den Historiker kaum möglich ist zu ermessen, was unter den Bedingungen des NS-Staates tatsächlich aus freiem Willen Einzelner geschah. Es geht um ein Thema, das bislang wohl in einer Reihe von Einzelstudien, nicht aber systematisch untersucht wurde, nämlich um die nicht von staatlichen oder anderen offiziellen Stellen angeordnete Abgabe moderner Kunst in deutschen Museen auf dem Wege des Verkaufes oder Tausches. Solche Verkaufs- und Tauschaktionen fanden in ganz erheblichem Umfang statt – sowohl vor als auch nach den Beschlagnahmungen „entarteter“ Kunst im Sommer 1937. So heißt es zum Beispiel, um eine die Stadt Köln betreffende Zahl herauszugreifen, im Bericht *Der Ausbau der Gemäldegalerie des Wallraf-Richartz-Museums in den Jahren 1933 bis 1944* aus dem Jahr 1945, dass „im Laufe des Krieges insgesamt 630 Magazinbilder verkauft bzw. im Tausch abgegeben“ worden seien.<sup>1</sup> Die wohl spektakulärsten Tauschaktionen kamen im Februar, Juni und Dezember 1939 mit dem seit 1933 in Rom ansässigen österreichischen Künstler- und Sammlerehepaar Sofie und Emanuel Fohn zustande, das seine bedeutende Sammlung von deutschen Künstlern des späten 18. und des 19. Jahrhunderts gegen Werke verfemter moderner Meister eintauschte. Den Großteil der durch diese Transaktionen in die Sammlung Fohn gekommenen „entarteten“ Kunstwerke, nämlich 227 Arbeiten, schenkte das Paar 1964 den Bayerischen Staatsgemälde­sammlungen in München.<sup>2</sup>

Aufgrund des Gesetzes zur „Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7. April 1933 hatten rund 35 Museumsdirektoren ihre Ämter verloren, darunter Ernst Gosebruch (1872–1953) vom Museum Folkwang in Essen, Gustav Friedrich Hartlaub (1884–1963) von der Kunsthalle Mannheim, Carl Georg Heise (1890–1979) vom St.-Annen-Museum in Lübeck, Ludwig Justi (1876–1957) von der Berliner Nationalgalerie und Max Sauerlandt (1880–1934) von der Hamburger Kunsthalle. An ihre Stelle traten Funktionäre und Gesinnungsgenossen der NSDAP, die meist in enger Verbindung zum Kampfbund für deutsche Kultur standen und in vielen Städten sogenannte „Schreckenskammern der Kunst“ veranstalteten, welche die Ausstellung *Entartete Kunst* von 1937 auf lokaler Ebene vorwegnahmen.<sup>3</sup> Es waren überwiegend diese neu in ihre Ämter gekommenen Personen, die die Verkäufe und Tauschgeschäfte vorantrieben. Ziel dieses Beitrags kann es nicht sein, die Verkaufs- und Tauschaktionen flächendeckend und umfassend darzustellen – das muss künftigen Forschungen vorbehalten bleiben. Vielmehr geht es um exemplarische Fälle und die Frage, welche Motive jeweils hinter den Transaktionen standen. Agierten die Museumsleute systemkonform, indem sie sich in vorauseilendem Gehorsam „aus freien Stücken“ von missliebiger Kunst trennten, oder ist es auch denkbar, dass sie die betreffenden Werke vor staatlichem Zugriff in Sicherheit bringen wollten?

## Beispiel Mannheim

Dass es auch staatliche Interventionen gab, die in Richtung Verkauf von Museumsbesitz wiesen, belegt der folgende, unter anderem im Archiv der Kunsthalle Mannheim dokumentierte Vorgang: Am 22. November 1935 ging in Mannheim ein Telegramm des Reichspropagandaministeriums ein, in dem die „sofortige Zusendung durch Eilboten“ von Fotografien zweier Bilder von Paul Cézanne (*Raucher mit aufgestütztem Arm*, um 1890) und Pierre-Auguste Renoir (*Stilleben mit Pfingstrosen*, 1872) gefordert wurde.<sup>4</sup> Noch am selben Tag schickte die Kunsthalle Mannheim die beiden angeforderten Fotos nach Berlin. Rund vier Wochen später, am 17. Dezember 1935, erreichte die Kunsthalle Mannheim dann ein vertraulicher Schnellbrief des Reichserziehungsministeriums, der an insgesamt neun Museumsdirektoren gerichtet war. Darin hieß es: „Es wird erwogen zum Zwecke der Auftauung eines bedeutenden Sperrmarktkontos [...] eine Reihe von Bildern französischer Impressionisten aus öffentlichem Besitz an einen ausländischen Interessenten zu veräußern.“ Voraussetzung sei, dass der Verkauf für die betreffenden Museen keinen „unersetzlichen Verlust“ darstelle, dass die erzielten Preise „angemessen“ seien sowie den Museen den Ankauf „erwünschter anderer Kunstwerke ermöglichen“ und dass es sich bei den „zu veräußernden Bildern nicht um Schenkungen“ handle, „die einen Weiterverkauf aus rechtlichen oder moralischen Gründen verbieten“.<sup>5</sup>

Weiter war im Schreiben des im NS-Staat seit 1934 für die Museen zuständigen Reichserziehungsministeriums zu lesen: „Unter den von dem ausländischen Interessenten benannten Bildern befinden sich die Werke, die Ihnen unter dem 21. November d. Js. auf Anordnung der Reichskanzlei durch den Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda bezeichnet wurden.“<sup>6</sup> Die Museumsleiter wurden um Mitteilung gebeten, ob die genannten Werke verkauft werden könnten oder gegen den Verkauf Bedenken bestünden. Sollte Letzteres der Fall sein, sollten die Museen Rückmeldung geben, „ob sich unter den dort verfügbaren Beständen andere Kunstwerke befinden, deren Veräußerung gegen Bezahlung angemessener Preise vertretbar bzw. erwünscht ist.“ Hintergrund des Briefes vom Reichserziehungsministerium waren die Aktivitäten der in Zürich ansässigen Fides Treuhand-Vereinigung auf dem deutschen Kunstmarkt.<sup>7</sup> Noch am 17. Dezember 1935 antwortete der kommissarische Mannheimer Museumsleiter Edmund Strübing – und riet vom Verkauf der Bilder von Cézanne und Renoir „aufs dringendste“ ab, weil ein solcher einen „unersetzlichen Verlust“ für die Kunsthalle bedeuten würde. Am Ende teilte er mit: „An Bildern, die internationales Interesse finden könnten, hat die Kunsthalle abzugeben: 1). M. Chagall: Der Rabbiner. Wert etwa 4.500,- RM. 2). George Grosz: Die Großstadt. Wert 3.000.- RM. 3). George Grosz: Bildnis Max Hermann-Neisse – Wert 2.500.- RM.“<sup>8</sup>

Chagalls *Rabbiner* stand im Mittelpunkt der Verkaufs- bzw. Tauschabsichten der Kunsthalle Mannheim. Im Archiv der Kunsthalle belegen mehrere Schriftstücke, dass sich das Museum zwischen 1933 und 1937 um den Verkauf bzw. Tausch mehrerer Gemälde bemühte und in dieser Angelegenheit mit verschiedenen Kunsthändlern, darunter die Kölner Kunsthandlung Abels, Hildebrand Gurlitt aus Hamburg und die Berliner Galerie Nierendorf, sowie mit Privatpersonen korrespondierte. Neben dem Werk von Chagall ging es dabei vor allem um das Gemälde *Zwei Mädchen (Mutter und Tochter)* des ebenfalls jüdischen Malers Jankel



Abb. 62: Wassily Kandinsky, *Improvisation 28* (zweite Fassung), 1912, Öl auf Leinwand, 111,4 x 162,1 cm, New York, Solomon R. Guggenheim Museum

Adler. Beide Bilder hatten im Frühjahr 1933 im Zentrum der in der Mannheimer Kunsthalle gezeigten Ausstellung *Kulturbolschewistische Bilder* gestanden. Es kam jedoch zu keinem Geschäftsabschluss. Auch der vom Reichserziehungsministerium geplante Verkauf französischer Impressionisten aus Museumsbesitz kam der Aktenüberlieferung in mehreren Museen zufolge offensichtlich nicht zustande.<sup>9</sup>

### Beispiel Essen

Die wohl bekannteste Verkaufsaktion ging auf ihn zurück: Klaus Graf von Baudissin (1891–1961). Baudissin, Mitglied der NSDAP seit 1932 und der SS seit 1935, hatte als kommissarischer Direktor der Staatsgalerie Stuttgart 1933 die Ausstellung *Novembergeist – Kunst im Dienste der Zersetzung* organisiert. 1934 wechselte er als Direktor ans Museum Folkwang in Essen, wo er innerhalb der Schausammlung eine temporäre „Schreckenskammer“ einrichtete.<sup>10</sup>

Am 22. Oktober 1935 wandte sich der Berliner Kunsthändler Ferdinand Möller an das Museum Folkwang und bekundete im Auftrag eines „amerikanischen Sammlers“ Interesse am Erwerb des Gemäldes *Improvisation 28* (Abb. 62) von Wassily Kandinsky.<sup>11</sup> Baudissin lehnte das Angebot zwar mit dem Hinweis, das Bild gehöre zum alten Osthaus-Bestand, ab,

schickte aber dennoch unaufgefordert ein Foto nach Berlin. Im Juli 1936 kam es schließlich doch zum Verkauf: Möller kaufte das Bild für 9.000 Reichsmark und verkaufte es weiter an Rudolf Bauer, der im Auftrag des New Yorker Museumsgründers Solomon R. Guggenheim europäische Avantgarde erwarb. Mit dem Verkauf des Werkes von Kandinsky war in Essen „die Hemmschwelle gebrochen“.<sup>12</sup> Bereits seit Ende 1934 versuchte Baudissin das Bild *Der Sänger Jean Baptiste Faure als Hamlet* von Manet, eine Erwerbung Gosebruchs aus dem Jahr 1927, zu veräußern. Doch ein geplanter Verkauf nach Basel kam nicht zustande. Als im Dezember 1935 auch in Essen der oben erwähnte Schnellbrief des Reichserziehungsministeriums einging, antwortete Baudissin, die vom Ministerium benannten Bilder von Renoir und van Gogh seien wegen ihrer Zugehörigkeit zur Osthaus-Sammlung nicht veräußerbar, für den Manet bestehe aber eine Ausnahme. Eine Transaktion kam aber auch in diesem Fall nicht zustande. Ende 1936 erregte eine geplante Aktion großes mediales Interesse: Gauguins Bild *Barbarische Erzählungen* aus Essen sollte gegen das *Familienbildnis* von Hans Holbein und einige weitere Zeichnungen des Künstlers im Kunstmuseum Basel getauscht werden.<sup>13</sup> Auch dieses Vorhaben wurde letztendlich nicht realisiert.

### Beispiel Düsseldorf

In den Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf waren 1933 der jüdische Kustos Walter Cohen (1880–1942) in den Ruhestand versetzt, Museumsdirektor Karl Koetschau (1868–1949) nach Berlin berufen und Hans Wilhelm Hupp (gest. 1943) mit der kommissarischen Museumsleitung betraut worden.<sup>14</sup> Im städtischen Verwaltungsbericht für die Jahre 1933 bis 1935 heißt es: „Für die Galerie der Neuzeit wurde im Jahre 1934 die Grundlage für eine durchgreifende Sichtung der vorhandenen Bestände an Kunst des 20. Jahrhunderts gelegt. Gleichzeitig sind zahlreiche Stücke, die der Kunstanschauung des neuen Staates nicht entsprechen, entweder auf dem Tauschwege abgegeben oder [...] als geschichtliches Zeugnis in gesonderten Räumen sichergestellt worden.“<sup>15</sup>

Hupp verkaufte im Januar 1937 aus der Galerie der Neuzeit an die Galerie Bammann in Düsseldorf unter anderem Gemälde von Karl Hofer, Franz Marc, Emil Nolde und Max Pechstein. Am 19. März 1937 schrieb Hupp an den Berliner Händler Ferdinand Möller: „[...] die Dinge sind nun endlich so weit, dass ein Teil der Bilder aus der Galerie der Neuzeit an Sie zum Abtransport gelangen können, da die Genehmigung der Verwaltung eingetroffen ist.“<sup>16</sup> Der Brief listete sechs an Möller gelieferte Bilder auf – von Dix, Kokoschka, Modersohn-Becker, Munch und Nolde –, von denen Möller aber nur Dix' *Selbstporträt mit Nelke* verkaufen konnte, an das Detroit Institute of Arts. Die anderen Gemälde sandte Möller nach Düsseldorf zurück, wo sie der Beschlagnahme „entarteter“ Kunst anheimfielen. 1938 gingen die Düsseldorfer Verkäufe weiter. Nun wurden Werke von Max Liebermann (*Kartoffelernte in Barbizon*, 1953 rückerworben) an die Kunsthandlung Hinrichsen in Berlin, von Ferdinand Hodler (*Der Gärtner*) an Karl Haberstock in Berlin, Mitglied der sogenannten „Verwertungskommission Entartete Kunst“, und von Edvard Munch (*Der Heimweg*) an die Kunsthandlung Hildebrand Gurlitt in Hamburg verkauft.



Abb. 63: Max Liebermann, *Der zwölfjährige Jesus im Tempel*, 1879, Öl auf Leinwand, 149,6 x 130,8 cm, Hamburger Kunsthalle

## Beispiele Hamburg und München

Bereits 1936 hatte die Hamburger Kunsthalle mit einem Privatsammler ein Gemälde Max Liebermanns gegen ein Bild aus dem 18. Jahrhundert getauscht. Im Jahr 1939 erhielt Karl Haberstock, der in zahlreiche Transaktionen mit deutschen Museen involviert war,<sup>17</sup> von der Kunsthalle für ein Gemälde von Hans Thoma (*Feierabend*, Hamburger Kunsthalle) je ein Bild von Renoir (*Blumenstück mit blauer Vase*, Philadelphia Museum of Art) und Degas (*Mädchenkopf*, Privatbesitz). Im März 1941 kam es zu einer Tauschvereinbarung des Museums



Abb. 64: Leopold von Kalckreuth, *Landschaft mit Schober*, 1900, Öl auf Leinwand, 117,5 x 165 cm, Hamburger Kunsthalle

mit dem Hamburger Kunsthändler Hildebrand Gurlitt. Dieser bekam vier Bilder von Liebermann, darunter *Der zwölfjährige Jesus im Tempel* (Abb. 63) – das Werk wurde 1989 von der Kunsthalle zurückerworben –, und ein Gemälde von Oskar Kokoschka im Tausch gegen je ein Bild von Hans Thoma und Leopold von Kalckreuth (*Landschaft mit Schober*) (Abb. 64).<sup>18</sup>

Hans Thoma war ein im NS-Staat besonders geschätzter und teuer gehandelter Künstler. Auch die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München sicherten sich – ebenfalls in einem sehr ungleichen Tausch – 1940 ein Gemälde von Thoma und gaben dafür Bilder von Monet und Renoir sowie vier holländische Werke ab.<sup>19</sup> Auch in diesem Fall war Karl Haberstock neben Julius Böhler der Geschäftspartner. Insgesamt trennte sich der seit 1932 amtierende Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Ernst Buchner (1892–1962) im Wege des Tausches von 52 Werken des 19. Jahrhunderts.<sup>20</sup>

### Beispiel Karlsruhe

Dienten die bisher vorgestellten Verkaufs- und Tauschaktionen dazu, Werke von als „entartet“ diffamierten oder anderen missliebigen Künstlern loszuwerden, weisen die Karlsruher Fälle



Abb. 65: Karl Hofer, *Selbstbildnis mit Dämonen*, 1921–1923, Öl auf Leinwand, 140,5 x 120 cm, Berlin, Galerie Pels-Leusden

in eine andere Richtung. Der Leiter der Badischen Kunsthalle Kurt Martin (1899–1975), ein Befürworter der Moderne, dessen Verhalten während des NS-Regimes ambivalent erscheint, tauschte „in den Jahren 1935 und 1936 einige Gemälde mit provokanten Bildthemen gegen weniger Anstoß erregende Sujets desselben Künstlers ein.“<sup>21</sup> So tauschte er bei Karl Hofer persönlich dessen *Selbstbildnis mit Dämonen* (Abb. 65) gegen das Gemälde *Weg nach Lugano* (Abb. 66) – wohl in der Hoffnung, eine solche vermeintlich „harmlose“ Landschaft bliebe unbeanstandet (was nicht der Fall war, das Bild wurde 1937 beschlagnahmt und befindet sich heute in Privatbesitz).<sup>22</sup>



Abb. 66: Karl Hofer, *Weg nach Lugano*, 1926, Öl auf Leinwand, 65,5 x 101 cm, Bremen, Privatbesitz

Kurt Martin war im Juli 1934 Nachfolger des nationalsozialistischen Malers und Hans Thoma-Schülers Hans Adolf Bühler (1877–1951) geworden, der seit 1932 Direktor der Landeskunstschule in Karlsruhe gewesen war, nach der „Machtergreifung“ zusätzlich die Leitung der Kunsthalle übernommen und dort alsbald die Femeausstellung *Regierungskunst 1918–1933* veranstaltet hatte. Bühler hatte 1934 das Bild *Mädchen auf Landstraße/Gasse in Asgardstrand* von Edvard Munch an einen Baseler Privatsammler verkauft (der es 1978 dem Kunstmuseum Basel schenken sollte) und zwei Gemälde von Karl Hofer und Hans Purrmann gegen ein Landschaftsbild aus dem 19. Jahrhundert getauscht. Interessant ist, dass der Verkauf des Munch-Bildes im In- und Ausland stark kritisiert wurde – Bühler gab es für ein Drittel der Ankaufssumme von 1929/30 ab – und ein Hauptgrund für die Entlassung Bühlers aus seinen Ämtern als Direktor der Kunstakademie und der Kunsthalle war.<sup>23</sup>

### Beispiel Liebermann

Es wurde bereits erwähnt, dass das Museum in Düsseldorf 1938 ein Bild Max Liebermanns verkauft hatte und sich die Hamburger Kunsthalle 1936 und 1941 in zwei Tauschaktionen von insgesamt fünf Gemälden Liebermanns trennte.<sup>24</sup> Liebermann ist ein interessanter Fall. Er hatte im Mai 1933 aus Protest alle seine öffentlichen Ämter, darunter die Ehrenpräsidentschaft

der Preußischen Akademie der Künste, niedergelegt und sich bis zu seinem Tod 1935 aus der Öffentlichkeit zurückgezogen. Stilistisch gehörten seine Werke nicht unbedingt zu der von den Nazis verfeimten Kunst. So wurde er auch nicht auf der Ausstellung *Entartete Kunst* in München oder einer anderen Station der Wanderausstellung angeprangert, und 1937 fielen auch „nur“ vier Gemälde, eine Zeichnung und vier Grafiken von ihm der Beschlagnahme anheim. Dennoch versuchten die Nazis das Andenken an den ebenso berühmten wie unerwünschten jüdischen Künstler und langjährigen Akademiepräsidenten der Weimarer Zeit zu unterbinden. So ordnete Reichserziehungsminister Rust bei einem Treffen der Museumsleiter am 2. August 1937 im Ministerium in Berlin an: „Liebermann weghängen“.<sup>25</sup> In der Folge trennten sich unter anderem die Museen in Breslau, Chemnitz, Dortmund<sup>26</sup>, Düsseldorf<sup>27</sup>, Halle<sup>28</sup>, Hamburg<sup>29</sup>, Köln<sup>30</sup>, Leipzig, Oldenburg und Stuttgart überwiegend durch Tausch, in einigen Fällen auch durch Verkauf, von mindestens 35 Werken Liebermanns. An dieser Stelle sei auf einen bislang unpublizierten Fall aufmerksam gemacht: 1942/43 verkaufte das Schlesische Museum der Bildenden Künste in Breslau das Bildnis Gerhart Hauptmanns von Max Liebermann aus dem Jahr 1911 für 7.000 Reichsmark an Paula Busch, die Inhaberin des Circus Busch. Das Bild ist seit 1945 verschollen.<sup>31</sup>

## Resümee

Wie sind die Verkaufs- und Tauschaktionen der Museen in der NS-Zeit zu bewerten? Zunächst ist festzuhalten, dass die Abgabe von Museumsbeständen durch Verkäufe und Tauschgeschäfte auch schon vor 1933 eine gängige und weitverbreitete Praxis war. So gab zum Beispiel die Hamburger Kunsthalle zwischen 1924 und 1931 insgesamt 26 Gemälde durch Verkauf oder Tausch an Karl Haberstock ab.<sup>32</sup> Die Geschäftsverbindung zwischen Haberstock und dem Hamburger Museum wurde also in der NS-Zeit nicht aufgebaut, sondern nahtlos weitergeführt. Viele Anfragen von Kunsthändlern, Galeristen und auch Privatpersonen, die, noch verstärkt nach den Beschlagnahmungen „entarteter Kunst“, in den deutschen Museen eingingen, belegen, dass man sich außerhalb der Museen Hoffnungen auf marktfrische Ware für Kunden bzw. eigene Sammlungen machte. Kunsthändler, Galeristen und Privatpersonen nutzten den Feldzug der Nazis gegen die moderne Kunst in den Museen für ihre Zwecke aus. Und das Museumspersonal? Man muss gewiss auch hier jeden einzelnen Fall prüfen, aber die mutmaßlichen Motive eines Kurt Martin in Karlsruhe, der Bilder mit provokanten Bildthemen gegen vermeintlich harmlose Sujets derselben Künstler tauschte, dürften wohl eher die Ausnahme gewesen sein. Die überwiegende Zahl der seit 1933 verantwortlichen Museumsleute stand der NS-Ideologie nahe und nutzte die Transaktionen, um die Sammlungen im Sinne der braunen Machthaber und der offiziellen Kulturpolitik zu „säubern“. Das schließt natürlich nicht aus, dass in einzelnen Fällen vielleicht auch der Wunsch eine Rolle spielte, die verkauften oder getauschten Werke vor staatlichem Zugriff in Sicherheit zu bringen.

Jedenfalls gingen die Kunsthändleranfragen manchen Museumsleitern zu weit. So schrieb der seit Juli 1936 amtierende Direktor der Städtischen Kunsthalle Mannheim, Walter Passarge

(1898–1958), der sich einem etwaigen Verkauf zum Beispiel von Chagalls *Rabbiner* gegenüber immer offen gezeigt hatte – so noch im April 1937 auf Anfrage der Kölner Galerie Abels –, am 14. Juli 1939 an seinen Dienstherrn, den Oberbürgermeister Mannheims, den „Tausch von Gemälden betr.“: „Da in letzter Zeit wieder mehrere Anfragen von kunsthändlerischer Seite wegen des Tausches von Bildern aus dem Besitze der Kunsthalle erfolgt sind, bitte ich um schriftliche Bestätigung der bereits mündlich erteilten Anweisung, daß die Leitung der Kunsthalle nicht ermächtigt ist, über den Tausch von Kunstwerken zu verhandeln.“<sup>33</sup> Der Oberbürgermeister kam dem Wunsch am 22. Juli 1939 nach.<sup>34</sup>

Bemerkenswert ist auch der folgende, ebenfalls im genannten Aktenbestand der Kunsthalle Mannheim dokumentierte Vorgang aus der Zeit des Zweiten Weltkriegs: Am 22. Juni 1940, am Tag, an dem der Waffenstillstand zwischen Deutschland und Frankreich geschlossen wurde, dem eine Kunstbeschlagnehmungswelle in Frankreich folgen sollte, wandte sich das Reichserziehungsministerium in Berlin an die Landesregierungen in Sachen „Verkauf oder Tausch von Werken der bildenden Kunst durch deutsche Museen“. In dem Schreiben wurde angeordnet, „dass bei der Verwertung von Kunstwerken durch deutsche Museen in jeglicher Form (so bei Versteigerungen, Verkäufen u. a.) eine Anführung oder Bezugnahme auf Expertisen von Juden unter allen Umständen zu unterbleiben hat.“<sup>35</sup> Die genauen Hintergründe der Anordnung zu untersuchen, wäre zweifellos ein lohnendes Unterfangen. Für die Kriegsjahre deuten sich hier noch einmal ganz neue Optionen für Verkaufs- und Tauschaktivitäten deutscher Kunstmuseen an.

## Anmerkungen

- 1 Zitiert nach Wilmes 2010, S. 160. Für wertvolle Hinweise und Unterstützung bei den Recherchen für diesen Beitrag danke ich Tanja Baensch, Andrea Bambi, Ulrike Gärtner, Dorothee Grafahrend-Gohmert, Ute Haug, Anja Heuß, Gesa Jeuthe, Bettina Keß, Hannah Krause, Mathias Listl, Mario-Andreas von Lüttichau, Katja Terlau, Brigitte Reuter, Tessa Friederike Rosebrock, Alexander Zeisberg sowie der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ am Kunsthistorischen Institut der Freien Universität Berlin.
- 2 Vgl. Die Sammlung Sofie und Emanuel Fohn 1990.
- 3 Vgl. dazu Zuschlag 1995; Zuschlag 2012.
- 4 Reichspropagandaministerium an Kunsthalle Mannheim, 21.11.1935, in: StadtA MA – ISG, Bestand Kunsthalle, Ordner „Veräußerung/Umtausch von Kunstwerken 1925–1950“.
- 5 Reichserziehungsministerium an Kunsthalle Mannheim, 17.12.1935, in: StadtA MA – ISG, Bestand Kunsthalle, Ordner „Veräußerung/Umtausch von Kunstwerken 1925–1950“.
- 6 Ebd. Zur ministeriellen Zuständigkeit siehe auch den Beitrag von Kristina Kratz-Kessemeier in diesem Band.
- 7 Vgl. Haug 2008, S. 49f.; Haug 2013, S. 178 mit Anm. 4; zur Fides Treuhand-Vereinigung vgl. Tisa Francini/Heuß/Kreis 2001, S. 119–143.
- 8 Strübing an Reichserziehungsministerium, 17.12.1935, in: StadtA MA – ISG, Bestand Kunsthalle, Ordner „Veräußerung/Umtausch von Kunstwerken 1925–1950“. Es handelt sich um folgende, 1937 als „entartete Kunst“ beschlagnahmte Gemälde: Marc Chagall, *Rabbiner (Die Prise)*, um 1923/26,

- Öffentliche Kunstsammlung/Kunstmuseum Basel; George Grosz, *Blick in die Großstadt*, 1916/17, Sammlung Thyssen-Bornemisza; George Grosz, *Porträt des Schriftstellers Max Hermann-Neisse*, 1925, Kunsthalle Mannheim (1950 zurückerworben).
- 9 Vgl. etwa zum Museum Folkwang in Essen von Lüttichau 2010, S. 207; zum Städel in Frankfurt Hansert 2009, S. 146; Museum im Widerspruch 2011; vgl. zu diesem Vorgang auch Haug 2008, S. 49.
- 10 Zur museumspolitischen Rolle von Baudissin in der NS-Zeit siehe auch die Beiträge von Kristina Kratz-Kessemeier und Petra Winter in diesem Band.
- 11 Zum Folgenden vgl. von Lüttichau 2010, S. 205–208; Schöddert 2010, S. 70; Wilmes 2012, S. 67.
- 12 Von Lüttichau 2010, S. 207.
- 13 Vgl. dazu die Notiz in der Kunst- und Antiquitätenrundschau, Jg. 45, 1937, H. 1, S. 20: „Der Direktion des Essener Folkwangmuseums, welche vor einiger Zeit schon ein Gemälde aus dem Bestand der ehemaligen Sammlung Osthaus veräußerte, ist aus der Schweiz die ungewöhnliche Anfrage zugegangen, ob das Museum weitere Bilder der hauptsächlich französische Impressionisten umfassenden Sammlung Osthaus abstoßen würde. Die Essener Museumsleitung vertritt nun – ungeachtet der an sich ungewöhnlichen Auffassung, die ein Museum mit einer Kunsthandlung verwechselt – den begrifflichen Standpunkt, daß ein einseitiger Verkauf keineswegs in Frage komme, sondern allenfalls ein Tausch zwischen gleichwertigem Museumsgut. Da die Schweizer Anfrage sich hauptsächlich auf die ‚Contes barbares‘, ein Hauptwerk Gauguins, bezieht, erklärte sich die Museumsleitung bereit, ihrem Kuratorium den Austausch der ‚Contes barbares‘ gegen das Familienbildnis Holbeins nebst einigen Zeichnungen desselben Meisters aus dem Besitz der Baseler Kunstsammlung zu empfehlen.“
- 14 Vgl. Museum Kunstpalast 2013, S. 50 u. 70–85.
- 15 Zitiert nach Rückblick nach vorn 1988, S. 123; zum Folgenden vgl. ebd., S. 125f.
- 16 Hupp an Möller, 19.3.1937, in: Ferdinand-Möller-Archiv (Berlinische Galerie), reproduziert in Preuss 2014, S. 47; vgl. Wilmes 2012, S. 67f.
- 17 Vgl. Keßler 2008.
- 18 Vgl. Haug 2009, S. 39.
- 19 Vgl. Bambi 2015; Haug 2013, S. 180.
- 20 Vgl. Bambi 2015.
- 21 Tessa Friederike Rosebrock: „Entartete Kunst“ in Karlsruhe, unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, 25.5.2011.
- 22 Vgl. Köller 2009.
- 23 Vgl. Rosebrock 2012, S. 60; Zuschlag 1995, S. 85 mit Anm. 49.
- 24 Zum Folgenden vgl. Hüneke 2004; Jeuthe 2010; Jeuthe 2011, S. 123–134; Köller 2012.
- 25 Zum Treffen und seinem museumspolitischen Kontext siehe den Beitrag von Petra Winter in diesem Band.
- 26 Vgl. Buberl 1999, S. 24f.
- 27 Vgl. Rückblick nach vorn 1988, S. 126.
- 28 Vgl. Hüneke 2004, S. 83f.; Hüneke 2005, S. 218–225.
- 29 Vgl. Haug 2009, S. 39.
- 30 Vgl. Grafahrend-Gohmert 2012, S. 226f.; Wilmes 2010, S. 157–162.
- 31 Vgl. Christoph Zuschlag: „Ballast, wertlos, entbehrlich“. Wie sich das Schlesische Museum der Bildenden Künste in Breslau 1943 eines Liebermann-Bildes entledigte, unveröffentlichtes Vortragsmanuskript, 6.9.2013. Im Werkverzeichnis der Gemälde und Ölskizzen Max Liebermanns von Matthias Eberle (1996, S. 853) ist das Breslauer Bild unter der Nummer 1912/42 verzeichnet. Zum Breslauer Museum siehe auch den Beitrag von Diana Codogni-Łańcucka in diesem Band.

- 32 Vgl. Haug 2008, S. 46.
- 33 Passarge an Oberbürgermeister von Mannheim, 14.7.1939, in: StadtA MA – ISG, Bestand Kunsthalle, Ordner „Veräußerung/Umtausch von Kunstwerken 1925–1950“.
- 34 Oberbürgermeister von Mannheim an Passarge, 22.7.1939, in: StadtA MA – ISG, Bestand Kunsthalle, Ordner „Veräußerung/Umtausch von Kunstwerken 1925–1950“.
- 35 Reichserziehungsministerium an Landesregierungen, 22.6.1940, in: StadtA MA – ISG, Bestand Kunsthalle, Ordner „Veräußerung/Umtausch von Kunstwerken 1925–1950“.