



1 Friedrich Kallmorgen, *Die Blackfriars-Brücke in London*, 1886, Öl auf Leinwand, 63 × 100,5 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Inv.-Nr. A II 175

Tauschaktionen der Nationalgalerie

Die Praxis des Tauschens dürfte so alt sein wie das Sammeln selbst, als Mittel nämlich, eine Sammlung zu schärfen und gezielt auszubauen. 1815 formulierte Johann Friedrich Städel in seinem Testament daher ganz selbstverständlich den Auftrag, seine „Sammlung von Gemälden, Handzeichnungen, Kupferstichen und Kunstsachen, sammt dazu gehörigen Büchern“¹ nicht nur zu erhalten, sondern auch zu vermehren und bei „vorkommenden Gelegenheiten durch Austausch der vorhandenen schlechtern und mittelmäßigen Stücke gegen bessere“² weiter zu profilieren. Heute ist für Museen, insbesondere in öffentlicher Trägerschaft, der Tausch ein Tabu – eine Einschätzung, deren Wurzeln ebenfalls ins 19. Jahrhundert zurückreichen und nicht zuletzt mit der Professionalisierung und Institutionalisierung der Kunstgeschichte als Wissenschaft zusammenhängen.

Schon angesichts der sogenannten Schleißheimer Auktion 1852³ war in der Öffentlichkeit die Abgabe von Gemälden zum Ankauf neuer Kunstwerke als „Kunstbarbarei“⁴ gescholten worden, ein Urteil, das in den folgenden Jahrzehnten immer wieder im Zusammenhang mit musealen Tauschgeschäften zu hören war.⁵ Diese Kritik traf auch die Nationalgalerie, die insbesondere in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen tauschte.⁶ In dieser Zeit großer wirtschaftlicher und politischer Krisen war der Tausch für viele Museen der oftmals einzige Weg, um bei geringen Ankaufsfonds die Sammlung überhaupt weiter ausbauen und aktuell halten zu können. Dabei war seit den 1920er Jahren der Verkauf von „Doppelstücke[n] und andere[n] entbehrliche[n] Sammelgegenstände[n]“⁷ als weitere Einnahmequelle für den Ankauf neuer Kunstgegenstände im preußischen Haushalt gesetzlich verankert.⁸ Wie viele Werke im Ganzen unter der Direktion Ludwig Justis (1909–1933) fortgetauscht wurden, ist aufgrund der abgegebenen, nicht inventarisierten Werke nur schwer zu beziffern; erworben wurden im Gegenzug über 170 Gemälde von der Zeit der Aufklärung bis zur Gegenwart. Weitere rund 25 Tauschgeschäfte folgten in den Jahren 1934 bis 1945, das letzte Tauschgeschäft sicherte 1980 Lovis Corinth's Gemälde *Der geblendete Simson* (A III 668).⁹

Es verwundert daher nicht, dass sich gerade in den 1920er Jahren der Handel mit ehemaligem Museumsgut zu einem lukrativen Seitenzweig für den Kunsthandel entwickelte,¹⁰ der allerdings mit höchster Diskretion und häufig zunächst mündlich verhandelt wurde.¹¹ Für den Kunsthandel war die museale Provenienz verkaufsfördernd; sie ‚adelte‘ das Kunstwerk, was das Auktionshaus Rudolf Bangel 1923 dazu veranlasste, eine Versteigerung explizit von „Meisterwerken der Malerei des 19. Jahrhunderts aus sechs deutschen Gemäldegalerien und Museen“¹² zu veranstalten. Die einliefernden Institutionen werden im Auktionskatalog zwar nicht genannt, doch, den Pessetadel antizipierend, lieferte das Katalogvorwort die Gründe der Deakzessionierung gleich mit. Angesichts knapper Haushaltskassen, heißt es

dort, hätten sich die Leiter der Museen „ – schweren Herzens – dazu entschließen [müssen], Dubletten, entbehrliche Stücke, vielfach aber auch hervorragende Arbeiten aus ihren Sammlungen zu veräußern, teils um den Bestand ihrer Institute sicher zu stellen, teils um Mittel zu wichtigeren Neuerwerbungen in die Hand zu bekommen. Denn neue Gesichtspunkte der Kunstbetrachtung, die sich bei jeder neuen Generation einstellen, verlangen auch von den Museen und speziell von den Galerien eine Neuorientierung“, und wenn ein Maler „durch andere gute Arbeiten seiner Hand vollwertig vertreten“¹³ sei, so wäre auch der Verkauf hochwertiger Werke seiner Hand akzeptabel. Bangel lieferte damit die klassische Argumentation der allermeisten Tauschgeschäfte.

Auf der Grundlage der Sammlungskataloge, Akten im Zentralarchiv und weiterer Quellen seien im Folgenden nun drei typische Varianten von Tauschgeschäften der Nationalgalerie vorgestellt: erstens der Tausch von Gemälde gegen Gemälde mit dem Künstler, zweitens mit einem Sammler oder Händler und drittens der Verkauf eines Kunstwerks an oder über den Kunsthandel zum anschließenden Ankauf neuer Werke mit Hilfe der durch den Verkauf erwirtschafteten Mittel.¹⁴

Der Tausch mit dem Künstler

Der Tausch mit dem Künstler ist der sicherlich geradlinigste aller Tauschhandel. Vereinzelt bat der Künstler selbst um den Austausch eines Werkes, da er seine Kunst durch das vorhandene Galeriewerk nicht länger adäquat in der Sammlung vertreten sah oder, seltener, einen anderen Interessenten für sein Bild gefunden hatte, dessen Wunsch er gerne entsprechen wollte. Hugo von Tschudi dürfte aus solchen Gründen 1901 dem Stuttgarter Künstler Robert Haug das ein Jahr zuvor aus der Großen Berliner Kunstausstellung für den Preußischen Staat gekaufte Gemälde *Kampf im Kornfeld* (1897, A I 679) zurückgegeben haben.¹⁵ Im Gegenzug bot Robert Haug der Nationalgalerie das Gemälde *Freiwillige Jäger 1813* an, das er unter Zuzahlung von 2.000 Mark abzugeben bereit war.¹⁶ Mit ministerieller Genehmigung kam der Tausch noch 1901 zustande (A I 704, Kriegsverlust).

Häufiger ging der Tausch mit dem Künstler vom Museumsdirektor aus, der das Œuvre eines lebenden Künstlers möglichst charakteristisch und qualitativ in der Sammlung vertreten wissen wollte. Dies erklärt die vielen Tauschgeschäfte, die Justi mit den Künstlern der Berliner Sezession und des Expressionismus schloss: 1913 mit Max Schlichting, 1925 mit Leo von König, 1918 und 1929 mit Lovis Corinth, 1921 mit Lyonel Feininger oder 1922, 1925 und 1930 mit Erich Heckel.¹⁷ Gelegentlich wurde auf diesem Weg auch ein bedeutendes Frühwerk erworben, wie Friedrich Kallmorgens Gemälde *Die Blackfriars-Brücke in London* von 1886 (A II 175, Abb. 1), das 1917 als frühes Beispiel des deutschen Impressionismus gegen zwei kleinere Bilder des Künstlers ertauscht wurde.¹⁸

Das Prozedere der Tauschgeschäfte lief dabei, wenn auch nicht immer vollständig in den Akten dokumentiert, stets ähnlich ab. Kein Tausch – also keine Abgabe

eines Werks und keine Neuerwerbung – ohne vorherige Empfehlung durch die Landeskunstkommission bzw. Sachverständigen Kommission sowie ohne Genehmigung des Kultusministeriums. Gelegentlich musste auch der Schenker der abzugebenden Werke dem Tausch zustimmen. Abgeschlossen aber wurde das Tauschgeschäft stets mit der Inventarisierung der Neuerwerbung und der Löschung des abgegebenen Werks aus dem Inventar.

Tauschgeschäfte mit dem Kunsthandel

Komplexer sind die Tauschgeschäfte mit dem Kunsthandel – auch deshalb, weil nicht immer alle Zwischenschritte dokumentiert sind. Dies gilt insbesondere für Tauschgeschäfte mit nichtinventarisiertem Museumsgut, deren Abgabe vermutlich unbürokratischer zu bewerkstelligen war. Dies zumindest würde erklären, warum unter Ludwig Justi die Inventarisierung von Schenkungen und Nachlässen vielfach zurückgestellt wurde, deren Annahme das Ministerium bereits genehmigt hatte: seien es die Sammlung des Berliner Privatgelehrten Georg August Freund 1914/16, das Vermächtnis der Freiburger Mäzenatin Marie Meyer und die Schenkung ihres Protegés des Ethnologen Ernst Grosse 1916/19 oder das Vermächtnis der Berliner Sammlerin Marianne Perl 1925.

Die rund zweihundert Gemälde, Graphiken und Plastiken unterschiedlicher Qualität der Sammlung Freund charakterisierte Justi in seinen Memoiren rückblickend als unbedeutend.¹⁹ Er habe „sie nur unter der Bedingung angenommen, daß ich sie nicht auszustellen brauche, sondern verkaufen dürfe.“²⁰ Von einem späteren Verkauf der Werke steht im ministeriellen Annahmebescheid von 1916 allerdings nichts, auch Genehmigungen einzelner Abgaben sind nicht schriftlich dokumentiert, wohl aber blieb damals die Inventarisierung aus.²¹ Als im April 1923 der Darmstädter Industrielle Carl Clemm das Frühwerk *Flucht nach Ägypten* (A II 407) von Hans Thoma der Nationalgalerie für 1.000 US-Dollar anbot (Abb. 2), kam es zu einem umfänglichen Tauschgeschäft,²² das hier beispielhaft nachvollzogen werden soll.

Für den Privatbesitzer Clemm agierte der Frankfurter Kunsthändler Goldschmidt, dem Justi am 31. Mai 1923 schrieb: „Nach Rücksprache mit den entscheidenden Stellen im Kultus-Ministerium bin ich nunmehr in der Lage, Ihnen wegen des Austausches des Thoma Bescheid zu geben“²³. Nach ersten Vorgesprächen²⁴ schlug Justi ein Gemälde von Anselm Feuerbach aus der Sammlung Freund vor: das am höchsten taxierte Bild der Sammlung,²⁵ das laut Justis Memoiren, das einzige Werk dieser Provenienz war, das er gelegentlich in der Schausammlung zeigte.²⁶ Das 1857 gemalte Porträt stellt den mit Feuerbach befreundeten Kupferstecher Julius Allgeyer dar (Abb. 3). „Da es zwar die pomphafte Pose der Hochrenaissance hatte, aber recht oberflächlich gemalt war, mußte ich manche Vorwürfe hören, daß ich so etwas zwischen die herrlichen Feuerbachs der National-Galerie hängte, neben sein Selbstbildnis und das schönste all seiner Porträts, Henriette Feuerbach“²⁷, erinnerte



2 Hans Thoma, *Flucht nach Ägypten*, 1876, Öl auf Holz, 47 × 34,7 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Inv.-Nr. A II 407



3 Anselm Feuerbach, *Julius Allgeyer*, 1857, Öl auf Leinwand, 99,5 × 74,5 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen - Neue Pinakothek München, Inv.-Nr. 9496

113
ab 9/12
1923

9. Juli 1923

Sehr geehrter Herr Guthmann!

Heute lasse ich folgende Bilder an Sie abgehen:

Feuerbach, Bildnis Allgeyer 1859
Thoma, Wasserfall bei St. Blasien 1863
Thoma, Begeschützen (ohne Rahmen)
Thoma, Landschaft mit Pferden
Schuck, Stilleben

Ich bitte Sie mir zu versenden, zwei oder drei dieser Bilder gegen die Flucht nach Ägypten von Thoma und den Akt von Feuerbach einzutauschen, und zwar nach folgenden Medallitäten:

a) Die "Flucht" allein gegen Feuerbach, Allgeyer
b) Thoma, Landschaft m. Pferd.
Thoma, Begeschützen
Thoma, Landschaft m. Pferd.
c) Schuck, Stilleben
Thoma, Landschaft m. Pferd.
Thoma, Wasserfall
Thoma, Landschaft m. Pferd.

Herrn Guthmann,
Herrn Goldschmidt,
Frankfurt/Main
Alteinfuhr-Landstrasse
Kaiserstrasse

777/23

Prosigne

2) Die "Flucht" von Thoma gegen a) Thoma, Landschaft m. Pferd
+ Akt von Feuerbach b) Schuck, Stilleben
Feuerbach, Allgeyer

Heute lasse ich folgende Bilder an Sie abgehen:

Thoma, Begeschützen
Schuck, Stilleben
Feuerbach, Allgeyer

Thoma, Wasserfall
Feuerbach, Allgeyer
Begeschützen
Thoma, Begeschützen
Schuck, Stilleben
Feuerbach, Allgeyer

Ich bitte Sie mir zu versenden, zwei oder drei dieser Bilder gegen die Flucht nach Ägypten von Thoma und den Akt von Feuerbach einzutauschen, und zwar nach folgenden Medallitäten:

a) Die "Flucht" allein gegen Feuerbach, Allgeyer
b) Thoma, Landschaft m. Pferd.
Thoma, Begeschützen
Thoma, Landschaft m. Pferd.
c) Schuck, Stilleben
Thoma, Landschaft m. Pferd.
Thoma, Wasserfall
Thoma, Landschaft m. Pferd.

In verzüglicher Hochachtung
ergebenst

Ludwig Justi
Direktor der National-Galerie

4a und 4b Ludwig Justi an die Firma Goldschmidt, Berlin, den 9.7.1923, SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456, Bl. 173 [Vorder- und Rückseite]

sich Justi in den 1930er Jahren. Im Schreiben an Goldschmidt 1923 bezeichnete er das Allgeyer-Porträt als „Staatsstück“²⁸, dessen Abgabe er nur verantworten könne, „weil wir in Feuerbach-Porträts sehr gut assortiert sind, während die Art der ‚Flucht‘ [von Thoma] nicht vertreten ist und auch nicht zu erhalten sein wird.“²⁹

Sollte Clemm dennoch lieber einen Thoma gegen einen Thoma tauschen wollen, bot Justi alternativ die Landschaft *Wanderung über die Höhe* von 1883 (A II 371) an, das die Nationalgalerie 1922 angekauft hatte.³⁰ Gleichzeitig offerierte er Goldschmidt, dann zudem das Allgeyer-Bildnis gegen einen *Männlichen Rückenakt* von Feuerbach (A II 408) aus dem Jahr 1852/53 einzutauschen.³¹ Doch offenbar überzeugte dieses Angebot nicht sofort, denn im Juli 1923 sandte Justi fünf Werke aus dem Bestand der Nationalgalerie zur Ansicht nach Frankfurt, mit genauen Instruktionen (Abb. 4 a und b), für vier Tauschvarianten, um entweder nur Thomas *Flucht nach Ägypten* zu erwerben, oder zusätzlich auch Feuerbachs *Männlichen Rückenakt*:³² Neben Feuerbachs Allgeyer-Bildnis und der erwähnten Landschaft Thomas

(A II 371) waren dies noch Hans Thomas *Wasserfall bei Sankt Blasien* von 1863 (A II 145; Ankauf 1916), seine *Bogenschützen* von 1887 (A I 776; Sammlung Conrad Fiedler) sowie Carl Schuchs *Stilleben mit Rebhühnern und Käse* (A I 1010; Ankauf 1907). In den folgenden Wochen wurde allerdings zunächst nur der Tausch von Anselm Feuerbachs *Männlicher Rückenakt* (A II 408; Kriegsverlust) gegen das Bildnis Allgeyers realisiert.

Die Erwerbung von Hans Thomas Frühwerk *Flucht nach Ägypten* (A II 407) gestaltete sich schwieriger. Zwei der zur Ansicht an Goldschmidt gesandten Werke von Hans Thoma – *Wasserfall bei St. Blasien* und *Bogenschützen* – sowie Carl Schuchs *Stilleben* kamen schließlich doch nicht in Frage, stattdessen erhielt Goldschmidt Schuchs *Stilleben mit französischem Spargel* (A I 1011; Ankauf 1907) sowie Johannes Bosbooms *Kircheninneres* (Sammlung Freund; 1980 unter A III 671 inventarisiert) und das 1897 angekaufte Gemälde *Novembertag in der Normandie* von Frits Thaulow (A I 558). Als sich allerdings nach unabhängigen Gutachten bei dem Gemälde von Bosboom Zweifel über die Echtheit des Werks einstellten, wurden die Bilder von Thaulow und Bosboom durch das 1896 angekaufte Gemälde *Rastende Zigeuner* von August von Pettenkofen (A I 537) ersetzt (Abb. 5 a und b). Erst dann kam der Tausch für Hans Thomas *Flucht nach Ägypten* (A II 407) zustande.³³

Das Tauschgeschäft hatte jedoch ein Nachspiel, denn der Privatkäufer des Feuerbach-Bildnisses geriet aufgrund der Inflation in Geldnöte und stieß das Porträt wieder ab. Es gelangte in die Kunsthandlung Karl Haberstocks, mit dem Justi verschiedene andere vertrauliche Tauschgeschäfte realisiert hatte. „Glanzvoll gefirnigt stand es da im Prunkraum“, so Justi, „angestrahlt von der Zahnarztlampe, zur jubelnden Entrüstung aller Kunstfreunde; die Abbildung prangte im Reklame-Katalog der Kunsthandlung, erschien natürlich auch in Cassirers Zeitschrift³⁴ – die sonst grundsätzlich nicht von jenem Händler brachte – und im Lokal-Anzeiger donnerte Franz Servaes gegen die Gefährdung der deutschen Museen. Nachdem das Bild etwa anderthalb Jahre unverkäuflich geblieben war, immer als Mahnzeichen gegen mich, wurde das Maß voll, indem es [Friedrich] Dörnhöffer für München kaufte. Dort fehlte nämlich noch ein Bildnis von Feuerbach, und da sonst kaum Aussicht auf ein anderes war, glaubte Dörnhöffer sich dieses sichern zu sollen – obwohl, wie er mir später auch zugab, das eigentliche, ursprüngliche, sorgsam und farbig reiche Allgeyer-Bildnis in der Baseler Kunsthalle hängt, von dem jenes nunmehr münchenerische eine etwas hohle und flüchtige Wiederholung ist.“³⁵ Diese, letztlich auch wie eine Rechtfertigung lesbaren Zeilen bedürfen allerdings einer Berichtigung: Denn das Porträt aus der Sammlung Freund, das seit 1928 zum Bestand der Neuen Pinakothek München zählt, gilt heute keineswegs als eine Wiederholung, sondern soll sogar ein Jahr früher als die spiegelbildlich angelegte Baseler Fassung von 1858 entstanden sein.³⁶

Das verschlungene Fallbeispiel belegt eindrücklich Problematik und Komplexität der Tauschgeschäfte. Es dokumentiert, wie – zugeschnitten auf das Gegenüber – sprachlich taktiert und argumentiert wurde und wie lange es bei Tauschgeschäften



Pettenkofen, August von

Inv. Nr. *A. I, 537*
Kat. Nr. *662 (1897)*

Rastende Zigeuner.

Aufstellungsort: *1924 im Tausch abgegeben.*

Beschreibung im Katalog.

Photo umseitig, 44. Kat. 1408

Material: *Öl auf Nussbaumholz.*

Erworben: *1896 lt. Verfügung d. Minister.*

Maße: *h. 0,35, br. 0,57.*

Ankaufpreis: *4500 Gulden.*

Rahmung:

Schätzung:

Signatur: *Pettenkofen.*

Reg. 26401
Soennecken - Nr 19926 K

5a und 5b Historische Karteikarte der Gemäldesammlung der Nationalgalerie zu August von Pettenkofens Gemälde *Rastende Zigeuner*, Abbildung und Textseite, Archiv Nationalgalerie

dieser Art bisweilen dauerte, bis für beide Seiten angemessene ‚Tauschobjekte‘ gefunden worden waren. Einfacher war es, Gemälde aus dem Bestand zu verkaufen und mit den erwirtschafteten Mitteln direkt neue Kunstwerke zu erwerben.

Verkauf von Kunstwerken zum Ankauf neuer Kunstwerke

Der Verkauf von Kunstwerken zum späteren Ankauf neuer Werke ist neben dem Tausch mit dem Künstler die häufigste Variante der Tauschgeschäfte der Nationalgalerie. Manchmal unterbreiteten die Händler den Museen Gebote für eventuell verkäufliche Bilder,³⁷ häufiger offerierten die Museen abzugebende Werke einzelnen Händlern direkt: „Wir bieten Ihnen das berühmte Bild von Segantini *Die trübe Stunde* [*L'ora mesta*], das Ihnen nach Veröffentlichungen bekannt ist, zum festen Preise von 44 000 schw. Frs an und halten uns an dies Gebot bis zum 13.4. gebunden“³⁸, ließ Justi beispielsweise am 11. April 1923 die Zürcher Galerie Neupert wissen, die das Angebot ohne Zögern annahm (Abb. 6 a und b).³⁹ Das Gemälde befindet sich heute in Privatbesitz.⁴⁰ Die Nationalgalerie erwarb im Austausch unter anderem Liebermanns *Amsterdamer Waisenmädchen* (A II 387), ein *Selbstbildnis* von Anna Dorothea Therbusch (A II 397) sowie drei Gemälde von Lesser Ury (A II 401, A II 402, A II 403).

Auch der Verkauf des Gemäldes *Sommerabend in Schweden* (*Badendes Mädchen*) von Anders Zorn (A I 557, Abb. 7 a und b) kam auf eine Anfrage der Nationalgalerie hin zustande: „uebernehme zorn 225 mille abhole und zahle Mittwoch = blumenreich“⁴¹, telegraphierte der Kunsthändler Arnhold Blumenreich am 30. Dezember 1920 an die Nationalgalerie. Bereits am 6. Januar 1921 war das Bild in seinem Besitz.⁴² Es befindet sich heute im Anders Zorn Museum in Mora. Die Begründung für die Abgabe des Anders Zorn hat sich ausnahmsweise erhalten und deckt sich mit der Argumentation für den Abstoß des Allgeyer-Bildnisses von Feuerbach: Der Verkauf schien vertretbar, „da der Künstler durch das andere Bild *Maja* [aus der Schenkung der Erben Felix Koenigs] genügend in der Galerie vertreten ist“, heißt es im Protokoll zur Sitzung der Sachverständigen-Kommission, die am 28. Dezember 1920 tagte.⁴³ Vom Erlös wurden sieben Gemälde, vier Zeichnungen und fünf Skulpturen erworben, darunter Georg Friedrich Kerstings 1815 entstandene Gedenkbilder zum napoleonischen Freiheitskrieg *Theodor Körner*, *Friedrich Friesen* und *Heinrich Hartmann auf Vorposten* und *Die Kranzwinderin* (A II 327, A II 328) und vier Steingüsse von Wilhelm Lehmbruck (B I 424, B I 425, B I 426).



Segantini, Giovanni

Inv. Nr. A.I, 554

Kat. Nr. 696 (1897)

Trübe Stunde.

Beschreibung im Katalog.

Photo im Archiv.

M. im Kat. v. 1908

Abb. ungenügend

Aufstellungsort: im Tausch abgegeben. (1923)

*April
Wahrscheinlich an Neugeburt / Birnie
(Kunstmuseum)*

Material: Öl auf Leinwand.

Maße: h. 0,82, br. 1,61.

Rahmung:

Signatur: G. Segantini 1892.

Erworben: 1896 Geschenk des Kaufmanns

Ankaufspreis: August Zeiss in Berlin.

Schätzung:

7000 Mark.

Soennecken - Nr 1926 K

6a und 6b Historische Karteikarte der Gemäldesammlung der Nationalgalerie zu Giovanni Segantinis Gemälde *Trübe Stunde*, Abbildung und Textseite, Archiv Nationalgalerie



7a Historische Karteikarte der Gemäldesammlung der Nationalgalerie zu Anders Zorns
Gemälde *Sommerabend in Schweden (Badendes Mädchen)*, Abbildung, Archiv Nationalgalerie

Z o r n, Andres

Inv. Nr. A. I., 557...

Kat. Nr. 698 (1997)

Sommerabend in Schweden.

Beschreibung im Katalog.

Photo umseitig. 146. Kat. 1908

Material: Oel auf Leinwand.

Maße: h. 0,80, br. 0,55.

Rahmung:

Signatur: Zorn 1894.

Aufstellungsort: Abgegeben im Tausch.
(4.1.1921)

ausgetauscht 18.5.1920 gegen 29
Gemälde + 4 Bauzeichnungen + 5 Pläne
mit Architekturbüro Rud. Lepke, Bln

Das Bild befindet sich jetzt im Andres-Zorn-
Museum in Bln

1909 PZ

Erworben: 1897 lt. Verfügung d. Minister.

Ankaufspreis: 3000 Mark.

Schätzung:

Soennecken - Nr 13026 K

7b Historische Karteikarte der Gemäldesammlung der Nationalgalerie zu Andres Zorns
Gemälde *Sommerabend in Schweden* (*Badendes Mädchen*), Textseite, Archiv Nationalgalerie

Tauschgeschäfte zwischen Sammlungs- und Rezeptionsgeschichte

Die Beispiele ließen sich fortsetzen; sie wären nach diesem ersten Überblick über die unterschiedlichen Tauschmöglichkeiten nun aber vor allem hinsichtlich weiterer Aspekte zu befragen: Denn Tauschgeschäfte dokumentieren auch eine sich wandelnde Geschmacksgeschichte, sie verzeichnen eine sich verändernde Rezeption von Künstlern und/oder ihrer Werke. Sie erlauben zudem Rückschlüsse auf das Verständnis der Museumsdirektoren für die ihnen anvertraute, über viele Jahrzehnte gewachsene Sammlung. Dass die Gründungssammlung der Nationalgalerie, die bürgerliche Sammlung Joachim Heinrich Wilhelm Wagners, trotz gelegentlichen Interesses von seitens des Kunsthandels⁴⁴ von allen Tauschgeschäften unangetastet blieb, belegt dabei den großen Respekt vor der eigenen Sammlungs- und Museums-geschichte. Anders Zorns *Sommerabend in Schweden* (A I 557) beispielsweise aber, der 1897 eigens aus dem allerhöchsten Dispositionsfonds, also der kaiserlichen Privatkasse, aus der Großen Berliner Kunstausstellung angekauft worden war, wurde nur etwa zwanzig Jahre später wieder ‚abgestoßen‘, vielleicht als nachträgliche ‚Korrektur‘ wenig geschätzter kaiserlicher Einflussnahme. So eröffnet sich über die

Tauschgeschäfte ein ganzer Katalog von Fragen, denen nachzugehen, sich entscheiden lohnen würde, der gleichzeitig aber Stoff für ein eigenes Forschungsvorhaben bietet und hier daher nur angerissen werden konnte.

¹ *Stiftungs-Brief des Städelschen Kunst-Institutes enthalten in dem Testament des Herrn Johann Friedrich Städel [...] vom 15ten März 1815, 1817, S. 4, § 1.* – Vgl. zudem Corina Meyer, *Die Geburt des bürgerlichen Kunstmuseums, Johann Friedrich Städel und sein Kunstinstitut in Frankfurt am Main*, Berlin 2013, S. 133–134.

² Ebd. S. 5, § 2.

³ Über eintausend als entbehrlich eingestufte Gemälde alter Meister der heutigen Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, darunter Werke von Altdorfer und Dürer, wurden damals versteigert, um auf den Wunsch des bayrischen Königs die Einrichtung einer Ahnengalerie in Schloss Schleißheim finanzieren zu können, vgl. Gisela Goldberg, „Versteigerung von Gemälden durch die Königliche Centralgemäldegalleriedirektion München im Jahr 1852“, in: *Oberbayerisches Archiv* 137 (2013), S. 232–273; Jakob Heinrich Hefner-Alteneck, *Lebens-Erinnerungen*, München 1899, S. 156–162.

⁴ Hefner-Alteneck, ebd., S. 156. Die Verfasserin dankt Dr. Hans Ries herzlich für den Hinweis.

⁵ Erinnert sei hier zum Beispiel auch an Gustav Pauli, der 1919 als Direktor der Hamburger Kunsthalle 482 Kunstwerke alter und neuer Meister versteigern ließ, um die Sammlung weiter ausbauen zu können und sich den Vorwurf eines „Ausverkaufs“ der Sammlung gefallen lassen musste, vgl. Christian Ring, *Gustav Pauli und die Hamburger Kunsthalle*, Bd. 2, Berlin 2010, S. 83–102; Maria Obenaus, *Für die Nation Gesichert? Das ‚Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke‘. Entstehung, Etablierung und Instrumentalisierung 1919–1945*, Berlin 2016, S. 41; „Der Ausverkauf der Hamburger Kunsthalle“, in: *Der Cicerone*, 12. Jg., 1920, H. 4, S. 164–165.

⁶ Unter Max Jordan sind keine, unter Hugo von Tschudi weniger als fünf Tauschgeschäfte mit Gemälden nachweisbar. Tschudi hatte allerdings 1898 für den Kultusminister eine Liste für die Schausammlung verzichtbarer Werke zusammengestellt und diese als Dauerleihgaben an Museen und öffentliche Einrichtungen in den preußischen Provinzen vorgeschlagen, vgl. SMB-ZA, I/NG 316, Journal-Nr. 1898/199; Jörn Grabowski, „‚Euer Excellenz zur gfl. Kenntnisnahme ...‘ Hugo von Tschudi und der Kaiser“, in: *Manet bis van Gogh, Hugo von Tschudi und der Kampf um die Moderne*, Ausst.-Kat., München 1996, S. 391–395, hier S. 391. Für einen ähnlichen Umgang mit ‚Depotwerken‘ hatte sich bereits in den 1830er Jahren die Berliner Gemäldegalerie entschieden, vgl. Rainer Michaelis, „Der ‚Ueberfluss des Museums‘: Abgaben aus Beständen der Berliner Gemäldegalerie 1837 bis 1860. Ein Beitrag zur Geschmacks- und Wissenschaftsgeschichte“, in: *Jahrbuch der Berliner Museen*, Bd. 34., 1992, S. 65–81.

⁷ SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1927/1575, Bl. 258.

⁸ Vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1927/1575, Bl. 258. Seit dem 31. März 1931 war der Direktor der Nationalgalerie zur Veräußerung von Dubletten und entbehrlichen Kunstgegenständen bis zu einer Gesamthöhe von 500 Reichsmark ohne Genehmigung durch das Kultusministerium ermächtigt, vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1931/806, Bl. 477. Zu weiteren Satzungsänderungen aus dem Jahr 1940 vgl. SMB-ZA, I/NG 947, Journal-Nr. 1940/1026, Bl. 59; SMB-ZA, I/NG 947, Journal-Nr. 1940/1330, Bl. 86.

⁹ Vgl. Jörn Grabowski, „In Ermangelung von Valuta – Kunst gegen Kunst. Zur Erwerbung des ‚Geblendeten Simson‘ von Lovis Corinth aus den Quellen des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin“, in: ders., *Leitbilder einer Nation. Zur Geschichte der Berliner Nationalgalerie*. Weimar 2015, S. 253–271.

¹⁰ Vgl. die in den Akten überlieferten Akquisebemühungen aus den Jahren 1924 bis 1931 der Galerie Paffrath in Düsseldorf (SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1922/987, Bl. 117), der Kunsthandlung Hugo Helbing in Berlin (SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1924/956, Bl. 221) oder des Kunstsalons Hermann Abels (SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1931/83, Bl. 468); zudem Ute Haug, „sucht ständig zu kaufen“ – Karl Haberstock und die deutschen Kunstmuseen“, in: Horst Keßler, *Karl Haberstock, umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, hrsg. von Christof Trepesch, Berlin 2008, S. 41–55.

¹¹ Zur Wichtigkeit der Diskretion vgl. u.a. Justi, SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1921/1343, Bl. 81.

¹² *Meisterwerke der Malerei des 19. Jahrhunderts aus sechs deutschen Gemäldegalerien und Museen*, Katalog 1040, Aukt.-Kat. Rudolf Bangel, Frankfurt am Main, 29.1.1923

¹³ Ebd., o. Pag.

¹⁴ Der vorliegende Beitrag konzentriert sich auf Tauschgeschäfte mit Gemälden, Tauschgeschäfte mit Zeichnungen oder Skulpturen bleiben unberücksichtigt. Ausgewertet wurden dafür so weit als möglich neben den Sammlungskatalogen insbesondere die Akten des Zentralarchivs. Dort sind die Tauschgeschäfte der Jahre vor 1918 im Gegensatz zu den Tauschgeschäften von 1918 bis 1943 (SMB-ZA, I/NG 945-947; mit der für 1918 bis 1929 erstellten Übersicht SMB-ZA, I/NG 1331) nicht in spezifischen Akteneinheiten zusammengefasst, sondern zum Teil in die allgemeinen Erwerbungsakten eingegliedert. In Auszügen gesichtet wurden zudem die Akten zu den Beratungen der Landeskunstkommission zum Ankauf von Kunstwerken (nämlich SMB-ZA, I/NG 457-472), in denen sich aber kaum Begründungen für die Abgabe von Kunstwerken erhalten haben, sowie die Protokolle der Sachverständigen-Kommission aus den Sitzungen der Jahre 1927 bis 1933 (hier SMB-ZA, I/NG 476). Eine umfassende Aufarbeitung des Themas unter Auswertung aller, auch der hier ausgeklammerten Akten des Kultusministeriums wird derzeit von Jörn Grabowski vorbereitet. – Die Verfasserin dankt Petra Winter und Beate Ebelt-Borchert sowie dem ganzen Team des Zentralarchivs für ihre unschätzbare Unterstützung bei den Recherchen.

¹⁵ Die Initiative für das Tauschgeschäft muss vom Künstler ausgegangen sein, vgl. SMB-ZA, I/NG 1608 (Robert Haug), Journal-Nr. 1901/841, und SMB-ZA, I/NG 462, Journal-Nr. 1901/420, Bl. 91. Die Gründe für den Tausch haben sich leider nicht überliefert. Vgl. zudem SMB-ZA, I/NG 462, Journal-Nr. 1901/816, Bl. 151 v.

¹⁶ Vgl. SMB-ZA, I/NG 462, Journal-Nr. 1901/420, Bl. 91.

¹⁷ Weitere Tauschgeschäfte wurden 1925 und 1926 mit Charlotte Behrend, 1920 mit Fritz Rhein, 1931 mit Karl Hofer 1923 mit Max Pechstein oder 1925 mit Erich Waske verhandelt, vgl. die zugehörigen Inventarbuchvermerke und Akten im Zentralarchiv.

¹⁸ Fortgetauscht wurden die 1902 und 1905 für den Staat angekauften Gemälde *An die Arbeit* (A I 736) und *Michaeliskirche in Hamburg* (A I 875), vgl. SMB-ZA, Künstlerdokumentation Kallmorgen, 01740/2; SMB-ZA, I/NG 466, Journal-Nr. 1917/670, Bl. 413; SMB-ZA, I/NG 466, Journal-Nr. 1917/670, Bl. 402 ff.; SMB-ZA, I/NG 466, Journal-Nr. 1917/764, Bl. 416, 420.

¹⁹ Guido Kern, damals Kustos an der Nationalgalerie, hatte im Januar 1915 den Nachlaß gesichtet, eine Liste erstellt und darin – sicherlich in Rücksprache mit Justi – notiert, welche Werke für die Nationalgalerie ohne Interesse waren. Separat aufgeführt wa eine Anzahl von Arbeiten, die der Familie des Verstorbenen überlassen wurde. Zum Vorgang vgl. SMB-ZA, I/NG 1011.

²⁰ Ludwig Justi, *Werden – Wirken – Wissen, Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten*, aus dem Nachlaß hrsg. von Thomas W. Gaethgens und Kurt Winkler, Bd. 1, Berlin 2000, S. 296.

- ²¹ Vgl. SMB-ZA, I/NG 1011, Journal-Nr. 1916/130, Bl. 85.
- ²² Vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456.
- ²³ SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456, Bl. 171.
- ²⁴ Bereits im Vorfeld müssen Justi und Goldschmidt verschiedene Tauschoptionen diskutiert haben, denn Justi erwähnte zunächst einen, seiner Ansicht nach juristisch problematischen Tausch mit Bildern aus der ehemaligen Sammlung des Kunsttheoretikers Conrad Fiedler, vgl. ebd. Die Sammlung Fiedler war 1919 in Teilen als Vermächtnis der Witwe in die Nationalgalerie gelangt. Die geäußerten juristischen Bedenken dürften sich auf einen Rechtsstreit zwischen dem preußischen Staat und der Hamburger Kunsthalle über einzelne Werke aus dieser Sammlung beziehen, vgl. zu dem ganzen Vorgang SMB-ZA, I/NG 1008.
- ²⁵ Vgl. SMB-ZA, I/NG 1011, Journal-Nr. 1916/130, Bl. 85.
- ²⁶ Vgl. Ludwig Justi, *Werden – Wirken – Wissen, Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten*, aus dem Nachlaß hrsg. von Thomas W. Gaethgens und Kurt Winkler, Bd. 1, Berlin 2000, S. 296.
- ²⁷ Ebd.
- ²⁸ Justi an Goldschmidt am 31.5.1923, SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456, Bl. 171.
- ²⁹ Ebd.
- ³⁰ Verschiedentlich auch *Landschaft mit Pferden* bezeichnet, vgl. Henry Thode, *Thoma, des Meisters Gemälde in 874 Abbildungen*, Stuttgart 1909, S. 202.
- ³¹ Hermann Uhde-Bernays, *Feuerbach. Beschreibender Katalog seiner sämtlichen Gemälde*, München 1929, S. 53, Nr. 78, Abb. 77. – Zu diesem Angebot vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456, Bl. 171.
- ³² Vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456, Bl. 173.
- ³³ SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/456, Bl. 180; SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/1196, Bl. 205; SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1924/24, Bl. 216.
- ³⁴ Eine Abbildung ist in *Kunst und Künstler* nicht nachzuweisen. Karl Scheffler notierte allerdings in der Rubrik „Kunstaustellungen“ in *Kunst und Künstler*, Jg. 24, 1926, H. 9, S. 361: „Gute Bilder von Künstlern des 19. Jahrhunderts zeigt die Galerie Karl Haberstock. [...] Besonders merkwürdig ist das Bildnis Julius Allgeyers von Anselm Feuerbach, das früher der Nationalgalerie gehört hat.“
- ³⁵ Ludwig Justi, *Werden – Wirken – Wissen, Lebenserinnerungen aus fünf Jahrzehnten*, aus dem Nachlaß hrsg. von Thomas W. Gaethgens und Kurt Winkler, Bd. 1, Berlin 2000, S. 296 und 298.
- ³⁶ Vgl. *Neue Pinakothek, Deutsche Künstler von Marées bis Slevogt*, bearb. von Christian Lenz und Barbara Hardtwig, Bd. 1, München 2003, S. 150.
- ³⁷ Vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1921/1343, Bl. 81 ff.
- ³⁸ SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/395, Bl. 163.
- ³⁹ Vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1923/395, Bl. 164.
- ⁴⁰ Das Gemälde wurde 1929 für die Sammlung Durazzo-Pallavicini-Giustiniani erworben, vgl. Anni-Paule Quinsac, *Segantini, catalogo generale*, Bd.2, Mailand 1982, S. 426–427, Nr. 520.
- ⁴¹ SMB-ZA, I/NG 467, Journal-Nr. 1920/1487, Bl. 603. Ein ausführlicher Brief vom selben Tag folgte auf dem Postweg: SMB-ZA, I/NG 467, Journal-Nr. 1920/1487, Bl. 604.
- ⁴² SMB-ZA, I/NG 467, Journal-Nr. 1920/1487, Bl. 606.
- ⁴³ SMB-ZA, I/NG 467, Journal-Nr. 1920/1487, Protokoll, Bl. 607.
- ⁴⁴ Vgl. SMB-ZA, I/NG 945, Journal-Nr. 1922/835, Bl. 104.