

RECHERCHIEREN, DOKUMENTIEREN UND VERMITTELN – PROVENIENZFORSCHUNG PROAKTIV IN DER LIEBERMANN-VILLA AM WANNSEE

Alice Cazzola

Welche Wege nahmen die in der Liebermann-Villa am Wannsee aufbewahrten Kunstwerke seit ihrer Entstehung? Wer besaß sie, wann wurden sie gekauft, verkauft oder ausgestellt? Das sind die Leitfragen des seit Dezember 2020 vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste geförderten Provenienzforschungsprojekts in der Liebermann-Villa. Hierbei untersuchen wir einen Teil der Sammlung der Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin e.V., dem Trägerverein der Liebermann-Villa.¹

In zwei Projektjahren prüfen wir 150 Werke auf Anzeichen für NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut. Sie alle entstanden vor 1945 und haben zwischen 1999 und 2013 Eingang in die Sammlung gefunden. Provenienzlücken zwischen 1933 bis 1945 sollen soweit wie möglich geschlossen und unrechtmäßig entzogene Objekte identifiziert werden, um mit den rechtmäßigen Eigentümer*innen »gerechte und faire Lösungen« zu finden. Der Bestand setzt sich größtenteils aus druckgrafischen Blättern zusammen.² Die Arbeiten stammen hauptsächlich von Max Liebermann (1847–1935, [Abb. 1](#)) selbst, daneben finden sich Liebermann-Porträts von Zeitgenossen wie Emil Orlik (1870–1932), Emil Stumpp (1886–1941) oder Oskar Kokoschka (1886–1980) und eine Liebermann-Büste von Fritz Klimsch (1870–1960). Hinzu kommen mehrere Zeichnungen, Pastell- und Aquarellarbeiten sowie vier Gemälde von Max Liebermann.



Abb. 1 S. Frank, Max Liebermann bei der Arbeit in seinem Atelier in Wannsee, 1926, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

Zu Beginn des Projektes waren die meisten Vorgeschichten der in den letzten 25 Jahren zusammengetragenen Sammlung weithin unbekannt. Im Inventarbuch, im Hausarchiv und in den Ankaufsakten finden sich nur wenige Hinweise zu Vorbesitzer*innen im für uns wichtigen Zeitraum zwischen 1933 und 1945. Die jüngsten Provenienzen ergeben sich aus den Zugangsjahren der Objekte und liegen zwischen 1999 und 2013. Fast die Hälfte der Objekte kam als Schenkung aus Privatbesitz in die Sammlung, jeweils ein knappes Viertel machen Ankäufe aus dem Kunsthandel – größtenteils aus Berlin und Hamburg – und Schenkungen aus Nachlässen aus.

Im Laufe des Projekts wurden die Forschungsobjekte konservatorisch vorbereitet und ihre Provenienzmerkmale systematisch fotografiert; es wurde in Archiven, Museen und Bibliotheken recherchiert und es wurden Kunsthandlungen, Galerien und Fachexpert*innen kontaktiert. Erste Erkenntnisse konnten bei der von der Liebermann-Villa in Kooperation mit der TU Berlin veranstalteten Online-Konferenz im November 2021 vorgestellt werden. Knapp zwei Jahre nach Beginn des Projekts präsentiert nun die Ausstellung »Wenn Bilder sprechen. Provenienzforschung zur Sammlung der Liebermann-Villa« den aktuellen Forschungsstand.

Der vorliegende Beitrag fasst die Inhalte der Ausstellung zusammen. Anhand ausgewählter Objekte zeigen wir, wie die Provenienzforschung Details aus der Sammlungsgeschichte unseres Museums aufdecken kann und damit zu einer breiteren Kontextualisierung Max Liebermanns beiträgt. Die Exponate erzählen von der Entdeckung eines ersten Raubkunstfalls, von Familiengeschichten und Künstlerfreundschaften sowie von Vor- und Nachkriegssammlungen und den Verbindungen zwischen Liebermann und dem Kunsthandel seiner Zeit. Darüber hinaus thematisiert die Ausstellung die Herausforderungen, die das Forschungsfeld mit sich bringt. Obwohl einige Werke Hinweise auf eine mögliche NS-Verfolgung bieten, weisen viele andere in diesem Zusammenhang unbedenkliche Provenienzen auf.



Abb.2 Max Liebermann, *Kopf eines St. Adrianschützen aus dem Jahr 1627, Kopie nach Frans Hals, 1876*, Öl auf Leinwand, 41 x 32 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

»WENN BILDER SPRECHEN« – EIN FALL VON NS-RAUBKUNST

Die Ausstellung beginnt mit einer Liebermann-Kopie eines *St. Adriansschützen* (1876, [Abb. 2](#)) nach dem niederländischen Maler Frans Hals (1582–1666).³ Anhand von fünf Stationen legen wir die Provenienz des Werks offen, das im Zuge der Recherchen als Raubkunst identifiziert werden konnte.

Der *St. Adriansschütze* gehörte zur Kunstsammlung von Max und Martha Liebermann und hing im Berliner Atelier des Künstlers am Pariser Platz.⁴ Die am unteren rechten Bildrand faksimilierte Liebermann-Signatur erwies sich als Abdruck des sogenannten Nachlaststempels ([Abb. 3](#)).⁵ Mit diesem Stempel markierte die Witwe des Künstlers Martha Liebermann (1857–1943, [Abb. 4](#)) kurz nach dem Tod ihres Ehemanns im Februar 1935 alle noch unsignierten Werke des Künstlers in ihrem Besitz.⁶ In der Folgezeit war Martha Liebermann den Repressionen der Nationalsozialisten ausgeliefert. Ende 1938 durfte sie aufgrund des um das Berliner Regierungsviertel verhängten »Judenbanns« das Familienhaus am Pariser Platz nicht mehr betreten;⁷ 1940 wurde sie gezwungen, die Villa am Wannsee zu verkaufen.⁸ Entrechtet und an der Ausreise nach Schweden gehindert, entzog sie sich 1943 durch Suizid der drohenden Deportation in das Konzentrationslager Theresienstadt.⁹

Nach ihrem Tod am 10. März 1943 wurde Martha Liebermanns gesamter Nachlass zugunsten des Deutschen Reichs eingezogen und »verwertet«. Am 24. Juli desselben Jahres beschlagnahmten die Gestapo und der Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburgs den Besitz in ihrer Wohnung in der Graf-Spee-Straße 23.¹⁰ Das Beschlagnahmeinventar der taxierten Wertgegenstände verzeichnet jedoch keine Hals-Kopie.¹¹ Ab spätestens 24. Juli 1943 weist die Provenienz des Werkes eine Lücke auf: Ob das Gemälde erst in der Wohnung von Martha Liebermann beschlagnahmt wurde oder ob sie es schon zuvor zwischen 1935 und 1943 aus Not verkaufen musste, kann derzeit nicht abschließend geklärt werden. In beiden Fällen ist das Gemälde jedoch als Raubkunst einzuordnen, da sich die Besitzverhältnisse aufgrund der NS-Verfolgung änderten.

Auch von 1943 an bleibt der Standort des Bildes über Jahrzehnte unklar,¹² bis es schließlich am 8. Juni 2002 in einem Berliner Auktionshaus zum Verkauf angeboten wird. Die im Katalog vermerkte Provenienz lautet: »Nachlaß des Künstlers/Privatsammlung, Israel«¹³. Aus Datenschutzgründen gibt das Auktionshaus keine Auskünfte darüber, um welche Privatsammlung in Israel es sich handelt und seit wann sich das Bild in jener Sammlung befand, sodass vorerst offen bleiben muss, wie und wann es nach Israel gelangte.

Nachdem das Werk auf der Auktion unverkauft blieb, erwarb es die 1995 gegründete Max-Liebermann-Gesellschaft im Nachverkauf für die damals sehr junge und schnell wachsende Sammlung – noch vor der offiziellen Eröffnung des Museums im Jahr 2006. Auf Grundlage der aktuellen Forschungen konnte nun, knapp 20 Jahre später, eine gütliche Einigung mit den Urenkelinnen von Martha und Max Liebermann gefunden werden. Die Nachfahrinnen verzichteten auf eine Entschädigung oder Rückgabe. Sie stimmten dem Verbleib des Werks in der Sammlung der Max-Liebermann-Gesellschaft unter der Bedingung zu, dass bei der Ausstellung des Gemäldes immer auf das Schicksal der Familie Liebermann und die Provenienz des Bildes hingewiesen wird.



Abb. 3 Abdruck des Nachlaststempels mit faksimilierte Liebermann-Signatur



Abb. 4 Wanda von Debschnitz-Kunowski, *Martha Liebermann im Garten der Villa am Wannsee*, 1927, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

FAMILIENGESCHICHTEN

Weiter geht der Ausstellungsrundgang Richtung Seeseite von der Eingangshalle in die ehemaligen Privaträume der Familie Liebermann, dort gliedern fünf Sektionen die Ausstellung. Da Provenienzforschung mitunter Familiengeschichten und Biografien offenlegen kann, zeigen wir im ersten Raum verschiedene Liebermann-Werke, die aus Liebermanns Familienbesitz stammen oder in enger Verbindung zu Liebermann und seiner Familie stehen. Zwei Zeichnungen aus den 1890er Jahren waren beispielsweise von 1915 bis 1927 im Besitz von Paul Neumann, dem Pförtner des Liebermannschen Stadtpalais am Pariser Platz.¹⁴ Die Blätter gelangten in diesen Jahren wahrscheinlich als Geschenk von Liebermann selbst in den Besitz von Neumann. 2006 wurden



Abb. 5 Max Liebermann, *Louis Liebermann im Lehnstuhl*, um 1870, Aquarell auf Zeichenkarton (auf Pappe montiert), 17,1 × 12,8 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

sie von einer Privatperson im Kunsthandel in Hamburg erworben und zwei Jahre später der Max-Liebermann-Gesellschaft geschenkt. Der Verbleib der beiden Blätter zwischen 1927 und 2006 ist nach wie vor ungeklärt, womit auch eine Provenienzlücke zwischen 1933 und 1945 bestehen bleibt. Allerdings bieten die Blätter wertvolle Erkenntnisse zu Liebermann, nämlich seine Beziehung zu einem vertrauten Mitarbeiter. Weitere in der Ausstellung gezeigte Werke blieben über Jahrzehnte im Besitz von Verwandten Liebermanns – ein Zeichen seiner Wertschätzung auch im breiteren Familienkreis. Ein Aquarell von Liebermanns Vater Louis von 1870 zum Beispiel (Abb. 5) erwarb 2009 die Max-Liebermann-Gesellschaft von einer Nachfahrin seines Bruders Georg aus Kapstadt. Auch das Pastellporträt der Cousine des Künstlers, Antonie Amalie¹⁵, blieb über Generationen im Familienbesitz, bis es 2006 die Erb*innen der Max-Liebermann-Gesellschaft schenkten. Die Provenienzen dieser zwei Familienbildnisse zwischen 1933 bis 1945 sind somit geklärt.

KÜNSTLERFREUNDSCHAFTEN

Max Liebermann war zu Lebzeiten eine der wichtigsten Persönlichkeiten der deutschen Moderne. Kein anderer Künstler der Kaiserzeit und der Weimarer Republik wurde so häufig von seinen Zeitgenossen porträtiert. Ein weiteres Konvolut unseres Sammlungsbestandes umfasst Liebermann-Bildnisse, die das berufliche und private Netzwerk des Künstlers widerspiegeln.

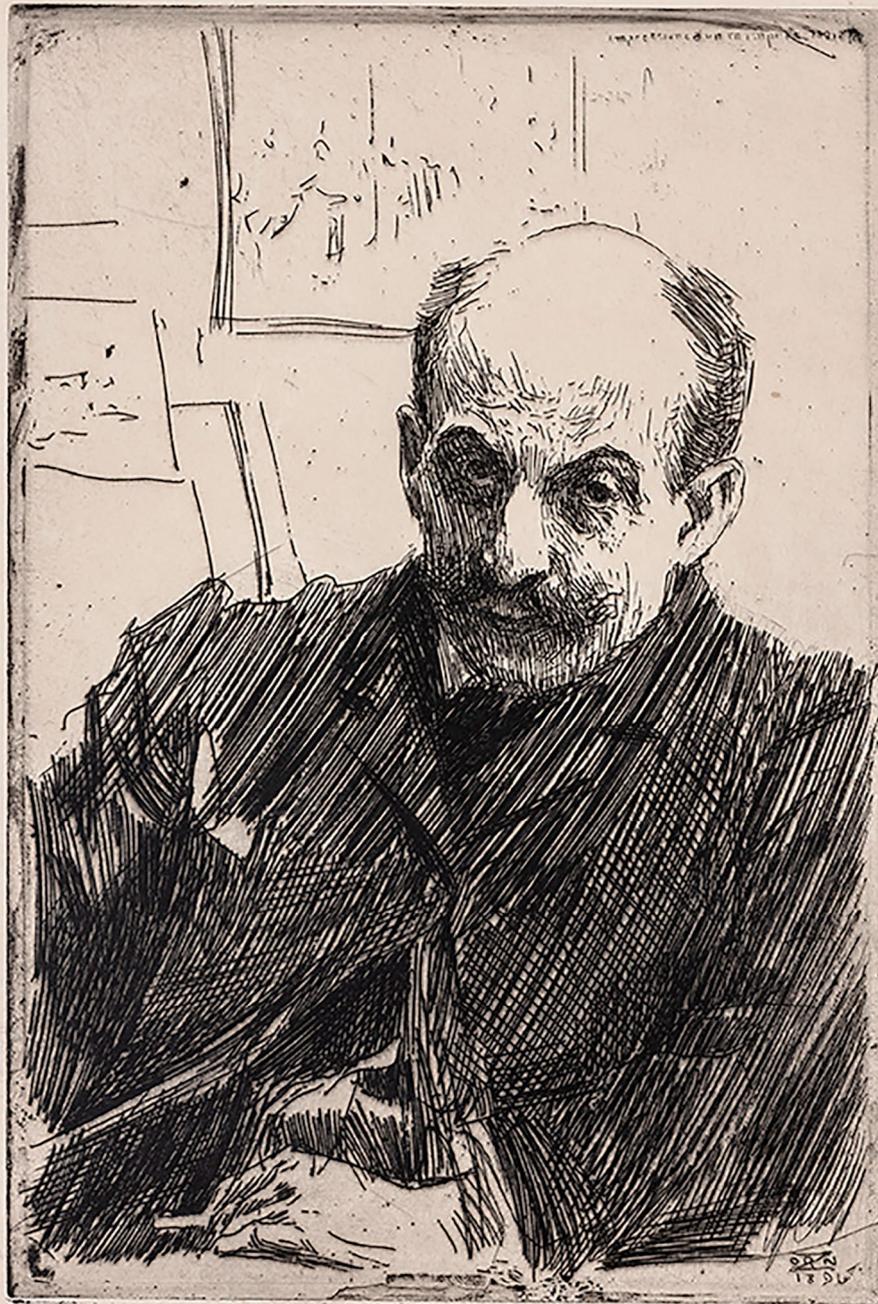
In der zweiten Sektion der Ausstellung zeigen wir eine Auswahl dieser Liebermann-Bildnisse – unter anderen drei druckgrafische Blätter von Anders Zorn (1860–1920), Rudolf Grossmann (1882–1941) und Conrad Felixmüller (1897–1977). Die Arbeiten wurden 2001 im Berliner Kunsthandel von der Max-Liebermann-Gesellschaft angekauft.¹⁶ Die Provenienzketten aller drei Blätter sind nur lückenhaft dokumentiert, allerdings tragen alle drei auf der Rückseite einen nicht identifizierten Nassstempel (Abb. 6), sodass sie zu einem unbekanntem Zeitpunkt der gleichen Sammlung angehört haben müssen.¹⁷ Eine handschriftliche Widmung von Zorn für die schwedische Malerin Emma Chadwick (1855–1932)¹⁸ lässt vermuten, dass sich diese Radierung von 1891 zunächst in Chadwicks Besitz befunden haben muss (Abb. 7). Wem das Werk später gehörte, ist noch zu klären. Zur Provenienz der Lithografie von Grossmann aus dem Jahr 1928 ist bis 2001 nichts bekannt. Der Holzschnitt von Felixmüller entstammt einer jüngeren Edition von 1957 durch die Griffelkunst-Vereinigung in Hamburg (erste Edition 1926). In diesem Fall können wir einen NS-verfolgungsbedingten Entzug eindeutig ausschließen, da die Neuauflage nach 1945 entstand. Es bleibt jedoch ungewiss, in welchem Besitz sich das Werk zwischen 1957 und 2001 befunden hat. Was die drei Blätter allerdings deutlich zeigen, ist die Beliebtheit Liebermanns bei seinen Zeitgenossen als einer der Meistporträtierten der damaligen Berliner Kunstszene. Felixmüller hat sogar die Porträtsitzung im Liebermannschen Stadtpalais in einem Bericht für die Zeitschrift *Kunst und Künstler* für das interessierte Publikum ausführlich beschrieben.¹⁹

Eine weitere Künstlerfreundschaft wird durch die Bronzestatue Liebermanns von Fritz Klimsch repräsentiert – eines der wenigen dreidimensionalen Liebermann-Bildnisse im Museumsbestand. Klimsch fertigte eine Vorzeichnung dieser Porträtbüste bei einem Abendessen im Hause Liebermann. In seinen Erinnerungen heißt es: »Es war eine sehr schwierige Aufgabe diesen lebhaften Geist in die strenge plastische Form zu zwingen; mir kam dabei zugute, daß ich ihn seit vielen Jahren kannte und über viele Seiten seines Wesens im klaren [sic] war.«²⁰ Die beiden Künstler hatten 1899 gemeinsam mit Walter Leistikow (1865–1908) die Berliner Secession gegründet.

Auch die Herkunftsgeschichte dieser Büste bleibt momentan größtenteils unbekannt: 2006 erwarb die Max-Liebermann-Gesellschaft das Werk aus Stuttgarter Privatbesitz. Ab wann gehörte die Büste zu dieser Privatsammlung? Und wo befand sie sich zwischen 1933 und 1945? Neben der an der Rückseite eingeritzten Signatur »F. Klimsch« findet sich im Innern eine mit blauer Kreide handschriftlich vermerkte »94«. Unterhalb des Sockels ist ein Etikett mit einer handschriftlichen »21« fragmentarisch erhalten. Diese Beschriftungen konnten bisher nicht entschlüsselt werden. Ein von der Stadt Nürnberg im Jahr 1922



Abb. 6 Unbekannter Nassstempel, Rückseitendetail von Conrad Felixmüller, *Bildnis Max Liebermann*, Neudruck von 1957, Holzschnitt, 62,4 × 48,5 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft



at Frau Chadwick vanly kopiert of Zorn

Abb. 7 Anders Zorn, *Bildnis Max Liebermann*, 1891, Radierung auf Japanpapier, 35 × 26,4 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

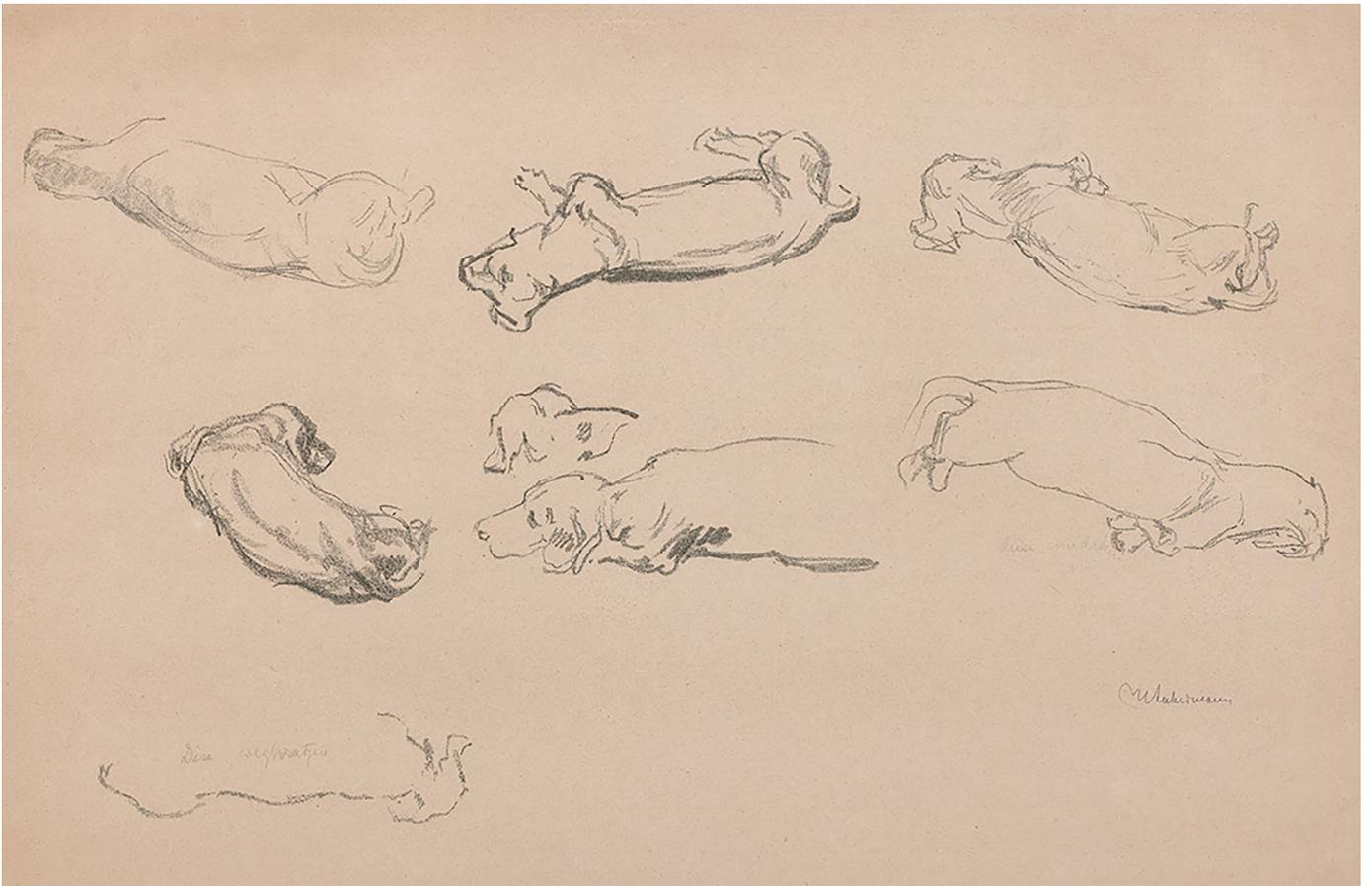


Abb. 8 Max Liebermann, *Teckelstudien*, 1909, Lithografie auf Velinpapier, 30,2 × 48,2 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin



Abb. 10 Max Liebermann, *Skizzenblatt mit dengelndem Bauern, Frau mit Kind und ein Zweig*, um 1890, Kreide auf Velinpapier, 16,5 × 23,7 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

direkt vom Künstler erworbenes vergleichbares Exemplar der Büste befindet sich seit 1968 als Dauerleihgabe im Germanischen Nationalmuseum. Dieses weist den Gießerstempel »H. Noack Friedenau« auf.²¹ Da auch Max Liebermann ein Exemplar der Büste besessen haben soll²²–vielleicht sogar unser Exemplar–muss noch geklärt werden, wie viele Güsse Klimsch bei der renommierten Berliner Gießerei insgesamt herstellen ließ.

DEUTSCHE PRIVATSAMMLUNGEN

In einer dritten Sektion der Sonderausstellung präsentieren wir anhand unserer Sammlungsobjekte eine kleine Auswahl der Privatsammler, die im Lauf des 20. Jahrhunderts Liebermann-Werke besessen haben.

Der Probedruck der Lithografie *Teckelstudien* von 1909 zum Beispiel (Abb. 8), eine Schenkung von 2013 aus Privatbesitz, befand sich Anfang des 20. Jahrhunderts im Besitz des rheinischen Buch- und Kunstsammlers Heinrich Stinnes (1867–1932), Bruder des Großindustriellen Hugo Stinnes (1870–1924) im Ruhrgebiet. Seine Sammlung bestand aus neuzeitlicher Grafik und soll bis zu seinem Tod im Jahr 1932 um die 200.000 Werke umfasst haben.²³ Danach wurde die Sammlung auf diversen Auktionen verkauft. So erwarb die Berner Kunsthandlung August Klipstein 1938 ein Konvolut von Liebermann-Blättern aus dem Nachlass Stinnes und versah diese mit dem blauen Stempel »ST-K«²⁴ (Abb. 9), darunter auch unser Blatt. Klipstein verkaufte nicht alle dieser Werke auf Auktionen. Unser Druck befand sich von 1938 bis 1947 im Lager des Händlers, bis er es schließlich an den Zürcher Kunstsammler Sigmund Pollag (1888–1977) verkaufte.²⁵ Damit können wir die für uns wichtige Provenienzlücke von 1933 bis 1945 schließen. Nach aktuellem Forschungsstand wurden weder Stinnes noch seine Familie von den Nationalsozialisten verfolgt.

Zwei Provenienzmerkmale auf der Rückseite der Kreidezeichnung *Skizzenblatt mit dangelndem Bauern, Frau mit Kind und ein Zweig* (um 1890, Abb. 10)–ein Tintenstempel in braun, mit den umkreisten Buchstaben »goe.« und die handschriftliche Ergänzung »Helmut Goedeckemeyer« (Abb. 11)–deuten darauf hin, dass dieses Blatt aus der Sammlung des Industriekaufmanns Helmut Goedeckemeyer (1898–1983) stammt. Dieser besaß eine bedeutende Sammlung von Grafik und Illustrationen nahe Frankfurt am Main.²⁶ Es bleibt noch unklar, ab wann sich unser Blatt in Goedeckemeyers Besitz befand, sodass die Provenienz des Werkes zwischen 1933 und 1945 offen bleibt.²⁷ Erst 2005 wurde die Zeichnung im Münchner Kunsthandel angeboten. Nach einigen weiteren Auktionen wurde das Werk im Jahr 2008 aus Privatbesitz der Max-Liebermann-Gesellschaft geschenkt.

Stellvertretend für Liebermann-Werke, die nach 1945 gesammelt wurden, zeigen wir die Radierung *Judenviertel in Amsterdam: Der Fischmarkt (klein)* von 1908 (Abb. 12). Der blaue Stempel »G. Brühl«²⁸ (Abb. 13) auf der Rückseite des Blattes gibt Auskunft über den einstigen Besitzer. Der aus Breslau (heute Wrocław) gebürtige Sammler und Galerist Georg Brühl (1931–2009) siedelte nach dem Zweiten Weltkrieg nach Sachsen über, begann in den 1950er Jahren Kunst zu sammeln und konzentrierte sich hierbei auf Jugendstil, Art



Abb. 9 Stempel »ST-K«, Rückseitendetail aus Max Liebermann, *Teckelstudien*



Abb. 13 Stempel »goe.«, Rückseitendetail aus Max Liebermann, *Judenviertel in Amsterdam: Der Fischmarkt (klein)*

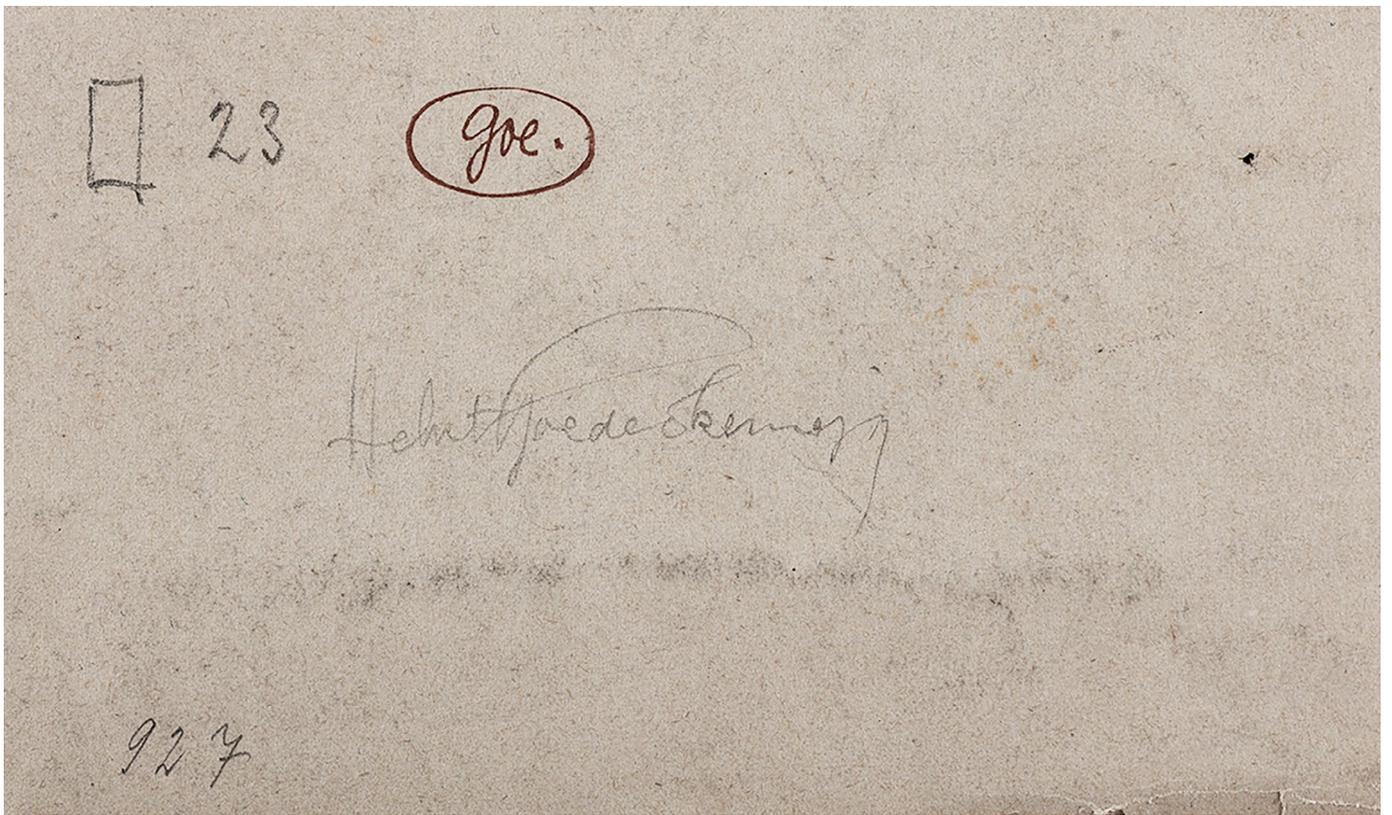


Abb. 11 Max Liebermann, *Skizzenblatt mit dangelndem Bauern, Frau mit Kind und ein Zweig*, um 1890, Rückseitenansicht



Abb. 12 Max Liebermann, *Judenviertel in Amsterdam: Der Fischmarkt (klein)*, 1908, Radierung auf Velinpapier, 15 × 18 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

déco, Expressionismus und Impressionismus.²⁹ Im Jahr 2008 erhielt die Max-Liebermann-Gesellschaft diesen Druck als Schenkung aus Privatbesitz, jedoch nicht direkt aus der Sammlung Brühl. Wann hat Brühl das Blatt besessen? Und wo befand es sich zwischen 1933 und 1945? Zu diesen Fragen muss noch weiter recherchiert werden.

IM KUNSTHANDEL – DIE FAMILIE CASSIRER

Eine vierte Sektion der Ausstellung setzt sich mit Max Liebermann im Kunsthandel auseinander. Dabei steht die Galerie- und Verlagstätigkeit der Vettern Bruno (1872–1941) und Paul (1871–1926) Cassirer im Mittelpunkt. Sie förderten Liebermanns Karriere und waren seine Hauptvertreter im Kunsthandel.

Der Stempel »Photo« (Abb. 14) auf dem Keilrahmen des Gemäldes *Blick aus dem Nutzgarten nach Osten auf den Eingang zum Landhaus* (1919, Abb. 15), weist auf die Provenienz des Kunstsalons Paul Cassirer hin. Mit diesem Stempel kennzeichnete die Galerie in den 1920er Jahren fotografierte Werke. Die Archivalien im Paul Cassirer & Walter Feilchenfeldt Archiv in Zürich bieten keine weiteren Informationen zur Provenienz des Bildes.³⁰ Noch bleibt ungeklärt, wie lange sich das Werk im Besitz des Kunstsalons Cassirer befand. Der nächste Provenienzhinweis stammt aus dem Jahr 1955, als das Gemälde aus Saarbrücker Privatbesitz auf einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts Roman Norbert Ketterer eingeliefert wurde.³¹ Danach gehörte es lange Jahre einer Schweizer Privatsammlung an bis es 2012 im Auktionshaus Grisebach angeboten und 2013 im Nachverkauf von der Max-Liebermann-Gesellschaft erworben wurde.³²

Zwei weitere Skizzenblätter aus der Sammlung weisen den Briefkopf von Bruno Cassirer auf. Eines ist auf den 28. Februar 1919 datiert und auf den Papierbögen sind Illustrationen für Goethes Erzählung *Mann von 50 Jahren* zu erkennen. Diese war 1922 im Verlag Bruno Cassirer erschienen (Abb. 16–17). Die Max-Liebermann-Gesellschaft erwarb die Blätter 2002 in einem Berliner Auktionshaus mit dem Hinweis, dass sie ehemals zur Privatsammlung Bruno Cassirers gehörten.³³ Bis jetzt war es uns nicht möglich, dies zu verifizieren. Verfolgungsbedingt emigrierte Bruno Cassirer im Dezember 1938 nach Oxford³⁴, wo er am 29. Oktober 1941 verstarb. Bruno Cassirers in Berlin zurückgelassene Kunstsammlung – darunter auch viele Liebermann-Werke³⁵ – wurde beschlagnahmt und in Teilen am 1. März 1944 von der Auktionatorin Charlotte Oellerich versteigert.³⁶ Die Niederschrift der Versteigerung enthält 387 Lose mit Werken u. a. von Lovis Corinth und Max Slevogt. Liebermann-Werke werden nicht aufgelistet, vermutlich weil jüdisches Kulturgut nicht veräußert werden durfte und dem Finanzamt zu melden war.³⁷

Der Verbleib der Liebermann-Werke bleibt demnach unklar. Zum einen nahm Bruno Cassirer Liebermann-Werke aus seiner Sammlung mit ins Exil, da unter anderem seine Nachkommen Werke von Liebermann für den Verkauf im Kunsthandel einlieferten oder beispielsweise an die Max-Liebermann-Gesellschaft schenkten. Zum anderen ist nicht auszuschließen, dass Bruno Cassirer Liebermann-Werke in Deutschland lagerte³⁸ und dass manche vor 1944 veräußert wurden.³⁹



Abb. 14 Stempel »Photo«, Rückseitendetail aus Max Liebermann, *Blick aus dem Nutzgarten nach Osten auf den Eingang zum Landhaus*, 1919

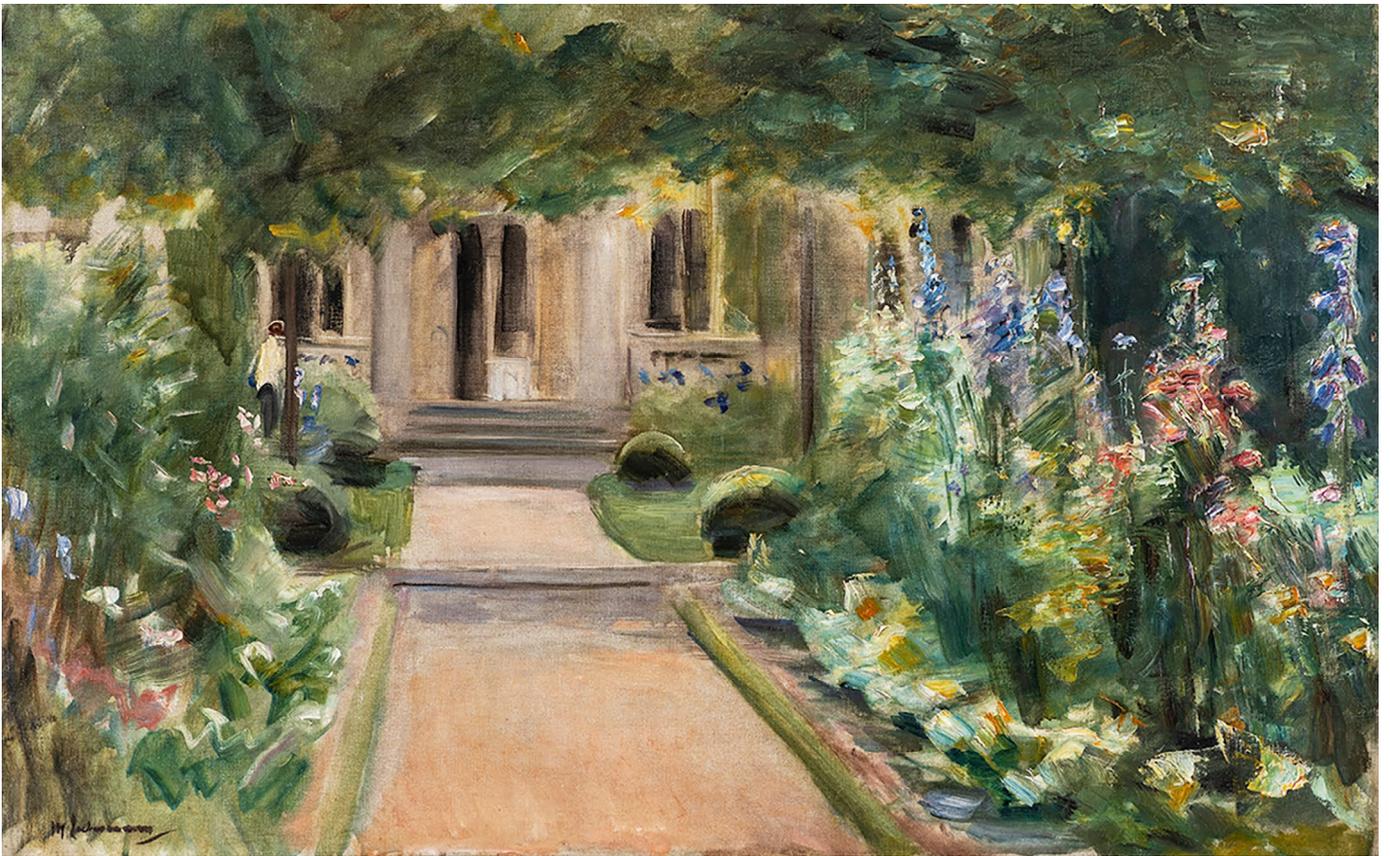


Abb. 15 Max Liebermann, *Blick aus dem Nutzgarten nach Osten auf den Eingang zum Landhaus*, 1919, Öl auf Leinwand, 50 × 75 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

Um die bestehende Provenienzlücke in der Zeit von 1933 bis 1945 schließen zu können, muss erst geklärt werden, wo die Goethe-Zeichnungen aus der Sammlung der Max-Liebermann-Gesellschaft nach Bruno Cassirers Emigration verblieben.

MIND THE GAP

Trotz intensiver Recherchen konnten bisher die Provenienzen einiger Objekte seit ihrer Entstehung bis zum Eingang in die Sammlung der Max-Liebermann-Gesellschaft nicht vollständig geklärt werden. Die im letzten Raum thematisierten Provenienzlücken am Beispiel dreier Wannseebilder zeugen von der Komplexität und Langwierigkeit des Forschungsfeldes. Der jahrzehntelange Verbleib von Werken in unbekanntem Privatbesitz und/oder die lückenhafte Quellenlage (verlorene bzw. unzugängliche Archivalien, nicht aktualisierte Werkverzeichnisse, fehlende Auskünfte aus dem Kunsthandel usw.) können dazu führen, dass Objektbiografien fragmentarisch bleiben. Dabei ist die Provenienzforschung zu druckgrafischen Arbeiten besonders komplex: Da sie keine Unikate sind, sind sie in historischen Quellen, wie Ausstellungs- und Auktionskatalogen, oftmals nicht eindeutig zu identifizieren.

Vor diesem Hintergrund ist vor allem eine nachhaltige und transparente Dokumentation notwendig, in der ebenfalls negative Rechercheergebnisse

ohne Treffer verzeichnet werden. Sehr hilfreich für die Recherche ist dabei die intensive Vernetzung ähnlicher Forschungsprojekte und der Austausch mit Fachkolleg*innen. Vermittlungsstrategien wie die Konferenz im November 2021 und die Organisation der aktuellen Ausstellung sollen dazu beitragen, das Fachpublikum und die breite Öffentlichkeit auf das Thema »Provenienzforschung zu Max Liebermann« aufmerksam zu machen und die damit verbundene Bedeutung des Forschungsfeldes in und außerhalb von Museen hervorheben. Bis zum Ende der Projektlaufzeit wird weiter recherchiert, um die Herkunftsgeschichten soweit wie möglich zu rekonstruieren und somit als privat getragenes Museum proaktiv an der Provenienzforschung zu NS-Raubgut mitzuwirken.

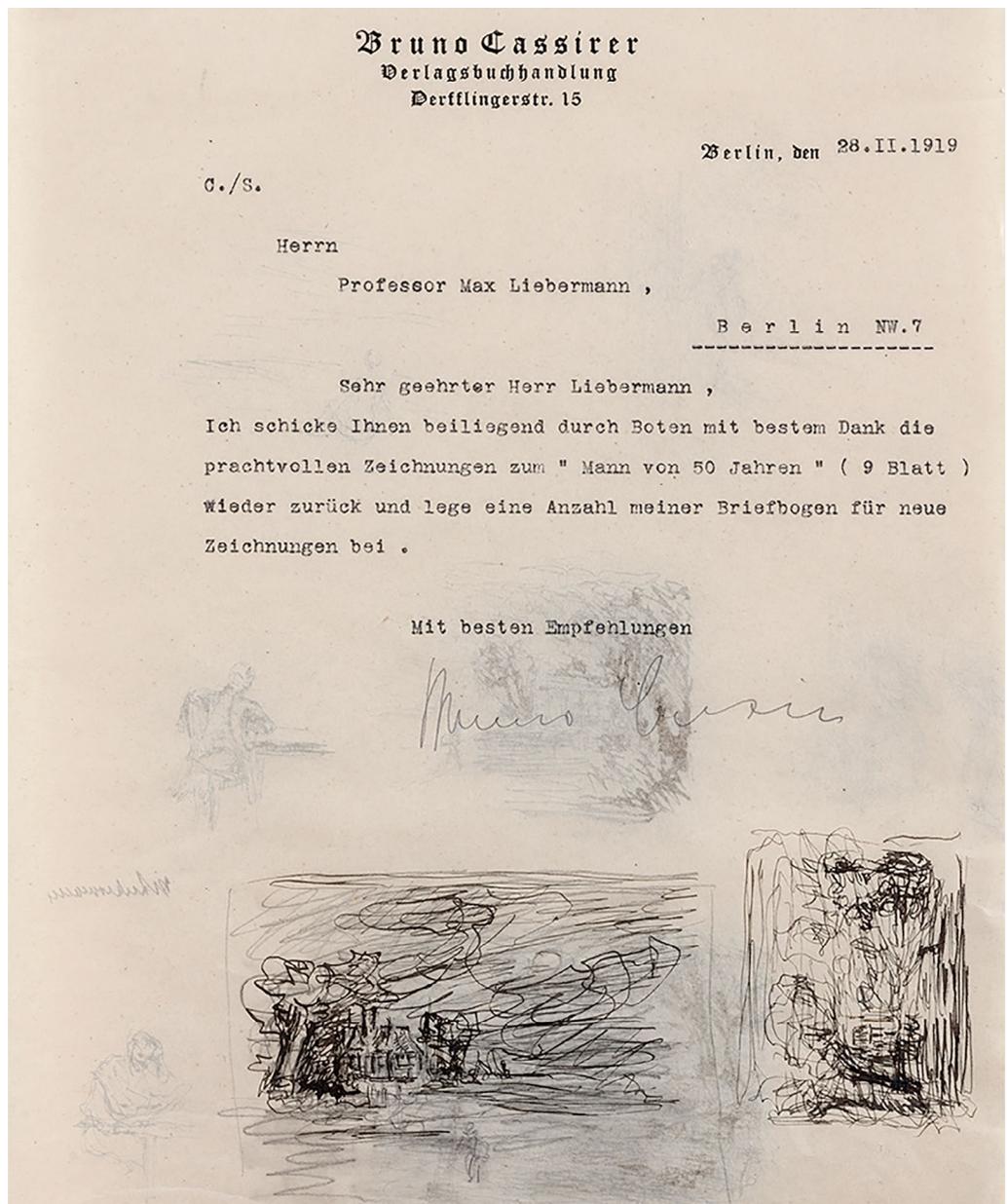


Abb. 16 Max Liebermann, Skizzenblatt zu J. W. von Goethes »Mann von 50 Jahren«, nach 28.02.1919, Feder und Bleistift auf Velinpapier, 29 × 20,9 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

Bruno Cassirer
Verlagsbuchhandlung
Derfflingerstr. 15

Berlin, den



Abb. 17 Max Liebermann, Skizzenblatt zu J. W. von Goethes »Mann von 50 Jahren«, wohl um 1919, Tuschkfeder und Bleistift auf Velinpapier, 28,9 × 20,9 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin

- 1 Vgl. »Provenienzforschung im Bestand der Liebermann-Villa am Wannsee. Erschließung der Sammlung der Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin e.V.«, https://www.kulturgutverluste.de/Content/03_Forschungsfoerderung/Projekt/Max-Liebermann-Gesellschaft-Berlin/Projekt1.html [letzter Abruf: 24.07.2022].
- 2 Über die Provenienzforschung des druckgrafischen Sammlungsbestands vgl. Denise Handte, Alice Cazzola, *Rückseiten als Schlüssel. Druckgrafik in der Liebermann-Villa und die Erforschung ihrer Herkunft*, in: Ausst.-Kat. *S/W. Max Liebermanns Druckgraphik*, hrsg. von Lucy Wasensteiner, Liebermann-Villa am Wannsee 2022, München 2022, S. 30–42.
- 3 Max Liebermann, *Kopf eines St. Adriansschützen aus dem Jahr 1627, Kopie nach Frans Hals, 1876*, Öl auf Leinwand, 40 × 30 cm, Max-Liebermann-Gesellschaft Berlin, Eberle 1876/7, S. 115–116. Angabe nach Matthias Eberle, *Max Liebermann. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien*, 2 Bde., Bd. 1 (1865–1899), Bd. 2 (1900–1935), München 1995–1996, im Folgenden: Eberle. Als Vorlage diente das Gemälde *Das Bankett der Offiziere der Sankt-Hadrian-Schützengilde von Haarlem, 1627*, Öl auf Leinwand, 183 × 266,5 cm, Frans Hals Museum, Haarlem.
- 4 Vgl. Erich Hancke, *Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke*, Berlin 1914, S. 529 [Verzeichnis der Ölbilder, Pastelle, Aquarelle: »Männerkopf vom Schützenstück aus d. J. 1627 (St. Adriaan [sic]). Öl, Leinwand, 40 cm h., 30 cm b., Max Liebermann, Berlin«; Erich Hancke, *Max Liebermann. Sein Leben und seine Werke. Mit 303 Abbildungen*, Berlin 1923, Abb. S. 106: »Kopie nach Frans Hals, 1876. Besitzer: Max Liebermann, Berlin«. Auf einem Foto von Erich Salomon aus dem Jahr 1931 (ullstein bild, Nr. 01654091) ist Liebermann in seinem Atelier zu sehen, hinter ihm hängt der *St. Adriansschütze*.
- 5 Vgl. Online-Datenbank Frits Lugt, *Les marques de Collections de Dessins & d'Estampes* (Fondation Custodia), L.4763, <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/12278/total/1> [letzter Abruf: 27.07.2022].
- 6 Vgl. Martha Liebermann, Brief an Max Lehrs, 15.03.1935: »Ich ordne augenblicklich mit Herrn [Erich] Hancke das Atelier, da ja die Bilder und Zeichnungen einen Nachlass-Stempel bekommen müssen.«, zitiert nach Ernst Braun, *Der Briefwechsel zwischen Max Lehrs und Max Liebermann*, in: *Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden*, Bd. 21, 1989–1990, S. 81–106, hier 106. Der Nachlassstempel fehlt auf den Reproduktionen des Werkes in Erich Hancke, *Liebermanns Kopien nach Frans Hals*, in: *Kunst und Künstler*, Jg. 14, Heft 11, 1916, S. 525–534, Abb. S. 531, <https://doi.org/10.11588/diglit.4751#0562> und Hancke 1923, wie Anm. 4.
- 7 Vgl. Bernd Schmalhausen, *Max und Martha Liebermann im Nationalsozialismus*, in: Ausst.-Kat. *Wir feiern Liebermann! Leihgaben aus deutschen Sammlungen zu 25 Jahren Max-Liebermann-Gesellschaft*, hrsg. von Lucy Wasensteiner, Liebermann-Villa am Wannsee 2020, Potsdam 2020, S. 147–165, hier S. 156.
- 8 Vgl. Ausfertigung des Kaufvertrages zwischen Martha Liebermann und dem Deutschen Reich (Deutsche Reichspost) vom 14.06.1940, Grundbuchamt Schöneberg, Grundbuch von Wannsee, Band 24, Blatt Nr. 725, Bl. 57–60; Entschädigungsakte Martha Liebermann, Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten Berlin (LABO), Reg. Nr. 64.373, Bl. D 21–24.
- 9 Vgl. Regina Scheer, *Martha Liebermann, geboren Marckwald. Eine jüdische Berlinerinnen 1857–1943*, in: Ausst.-Kat. *Martha Liebermann (1857–1943). Lebensbilder*, hrsg. von Martin Faass, Liebermann-Villa am Wannsee 2007–2008, Berlin 2007, S. 19–31, hier S. 30–31.
- 10 Die Liste umfasst über 200 Objekte mit einem Wert von ca. 84.000 Reichsmark. Darunter befinden sich Möbel, Porzellan und Haushaltsgegenstände, aber auch Kunstwerke. Vgl. Beschlagnahmeverzeichnis der Wohnung Martha Liebermanns in der Graf-Spee-Straße 23 vom 24.07.1943, aufbewahrt im Brandenburgischen Landeshauptarchiv Potsdam (Rep. 36 A Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg (II), Akten Vermögensverwaltungsstelle, Akte zu Martha Liebermann Nr. 23296, Bl. 4–14).
- 11 Unter der Nr. 158 des Beschlagnahmeverzeichnisses (wie Anm. 9, Bl. 10 v.) ist ein Objekt mit dem Titel »Gemälde Porträt« und den Maßen »0,40 × 0,32 m« aus der Hand Liebermanns angegeben und könnte dem gesuchten Kunstwerk entsprechen, das in der Sammlung der Max-Liebermann-Gesellschaft als Kopf bzw. Porträt mit den Maßen 41 × 32 cm inventarisiert ist. Ob hier das gesuchte Objekt gemeint war, muss an dieser Stelle offen bleiben.
- 12 In dem 1995 erschienen Liebermann-Werkverzeichnis gab Matthias Eberle das Werk als »verschollen« an, vgl. Eberle 1995, wie Anm. 3.
- 13 Vgl. Aukt.-Kat. Villa Grisebach (Hrsg.), *19. und 20. Jahrhundert*, Auktion Nr. 101, 08.06.2002, Berlin 2002, Los 133.
- 14 Zu Neumanns Tätigkeit verfasste Liebermann ein Zeugnis und erklärte darin: »Er hat die Stelle zu meiner vollen Zufriedenheit verwaltet. Er ist ehrlich und zuverlässig und er verläßt den Dienst auf seinen eigenen Wunsch.«, Max Liebermann, Brief an Paul Neumann, 01.03.1927, zitiert nach: Max Liebermann, *Briefe*, hrsg. von Ernst Braun, Bd. 8 (1927–1935), Baden-Baden 2019, S. 49.
- 15 Antonie Amalie (1850–1916) war eine Tochter von Max Liebermanns Tante, Fanny geb. Liebermann, väterlicherseits und Ferdinand Reichenheim, einem erfolgreichen Unternehmer in Berlin. Im Alter von 18 Jahren heiratete Toni ihren neun Jahre älteren Cousin Carl Theodor Liebermann (1842–1914), Professor der Chemie und Geheimer Regierungsrat. Vgl. den Stammbaum von Benjamin Liebermann in Marina Sandig, *Die Liebermanns. Ein biographisches Zeit- und Kulturbild der preußisch-jüdischen Familie und Verwandtschaft von Max Liebermann*, Neustadt/Aisch 2005, S. 374–375.
- 16 Vgl. Aukt.-Kat. Villa Grisebach (Hrsg.), Auktion Nr. 97, 01.12.2001, Berlin 2001, Los 512 (Conrad Felixmüller, *Bildnis Max Liebermann, 1926/1927* [sic], Holzschnitt), Los 542 (Rudolf Grossmann, *Max Liebermann, 1928*, Lithografie), Los 912 (Anders Zorn, *Bildnis Max Liebermann, 1891*, Radierung).
- 17 Rechercheanfragen zum Stempel und zur einliefernden Person/ Einrichtung der Blätter im Jahr 2001 haben zu keinem Ergebnis geführt. Zur Eingrenzung des Stempelzeitraums können wir auf der Basis der drei Drucke in unserem Bestand nur annehmen, dass der Stempel nicht vor 1891, aber bis mindestens bis 1957 benutzt wurde. Es sind zwei weitere Lithografien (1924, 1925) von Alexander Kanoldt in Privatbesitz bekannt. Diese wurden 1973 in der Galerie Michael Hasenclever in München aus unbekanntem Vorbesitz erworben, sodass die Sammlung bereits davor existiert haben muss. Ich danke Ilse von zur Mühlen für die freundliche Auskunft.
- 18 »ät fru Chadwick vänlig hägkomst af Zorn«, Übersetzung der Verfasserin: für Frau Chadwick in freundlicher Erinnerung von Zorn.
- 19 Vgl. Conrad Felixmüller, *Als ich Max Liebermann zeichnete*, in: *Kunst und Künstler*, Jg. 24, Heft 8, 1926, S. 315–317, <https://doi.org/10.11588/diglit.7391.75>.

- 20 Fritz Klimsch, *Erinnerungen und Gedanken eines Bildhauers. Geformte Bilder eines Lebens und zweier Jahrhunderte*, Berlin um 1950, S. 114.
- 21 Hermann Braun, *Fritz Klimsch. Eine Dokumentation*, Hannover 1991, Kat.-Nr. 76, Abb. S. 120
- 22 Vgl. das Verzeichnis der Liebermann-Sammlung (von Karl-Heinz Janda und Annegret Janda, überarbeitet und ergänzt von Monika Tatzkow) in: Ausst.-Kat. *Verlorene Schätze. Die Kunstsammlung von Max Liebermann*, hrsg. von Martin Faass, Liebermann-Villa am Wannsee, 2012–2013, Berlin 2013, Kat.-Nr. 76, S. 147–148. Das Verzeichnis der Liebermann-Sammlung (von Steffen Haug und Bärbel Hedinger) in: Bärbel Hedinger, Michael Diers und Jürgen Müller (Hrsg.), *Max Liebermann. Die Kunstsammlung. Von Rembrandt bis Manet*, München 2013, führt die Klimsch-Büste nicht auf.
- 23 Zu Heinrich Stinnes siehe den Abschlussbericht (S. 253–254) des vom Berliner Kupferstichkabinett und vom Zentralarchiv 2013–2016 durchgeführten Provenienzforschungsprojekts LA14-II2012, verfügbar über <https://www.proveana.de/> [letzter Abruf: 26.07.2022].
- 24 Vgl. Online-Datenbank Frits Lugt, *Les marques de Collections de Dessins & d'Estampes* (Fondation Custodia), L.2373a, <http://www.marquesde-collections.fr/detail.cfm/marque/9388> [letzter Abruf: 27.07.2022].
- 25 Vgl. Stinnes Archiv August Klipstein.
- 26 Vgl. Georg Kurt Schauer, *Helmut Goedeckemeyer: Sammler und Kenner*, in: *Librarium. Zeitschrift der Schweizerischen Bibliophilen-Gesellschaft*, Jg. 12, 1969, Heft 1, S. 33–36, vgl. <http://doi.org/10.5169/seals-388105>. Seit 1959 bewahrt das Städel Museum in Frankfurt einen Teil der Sammlung Goedeckemeyers bestehend aus 5.000 druckgrafischen Blättern, einigen Handzeichnungen und Kleinplastiken vorrangig deutscher und französischer Künstler*innen, vgl. <https://sammlung.staedelmuseum.de/de/werk/ratapoil> [letzter Abruf: 27.07.2022].
- 27 Das Blatt war 1963 noch Teil der Sammlung Goedeckemeyer, vgl. Ausst.-Kat. *Berliner Graphik von 1880–1930. Ein Querschnitt. Aus der Sammlung Helmut Goedeckemeyer*, Frankfurt/Main, Kunstgeschichtliches Institut der Johannes-Gutenberg-Universität, 05.11.–01.12.1963, Kleine Schriften der Gesellschaft für Bildende Kunst in Mainz, Heft 15, Mainz 1963, Kat.-Nr. 54: »Dengelnder Bauer und Mutter mit Kind, 1890, Kreide. 15,5 × 19,5 cm, bez.: M L, Vorzeichnung zur Radierung Schiefler 8«.
- 28 Vgl. <http://www.kunst-und-kultur.de/index.php?Action=showCollector&cld=3> [letzter Abruf: 27.07.2022].
- 29 Vgl. <https://www.bundesstiftung-aufarbeitung.de/de/recherche/kataloge-datenbanken/biographische-datenbanken/georg-alex-bruehl> [letzter Abruf: 27.07.2022].
- 30 Vgl. hierzu der Beitrag von Christina Feilchenfeldt in dieser Publikation, S. 115–126.
- 31 Aukt.-Kat. Stuttgarter Kunstkabinett (Hrsg.), *Kunstliteratur, Kunstwerke des 15.–20. Jahrhunderts*, Auktion 29.11.–01.12.1955, Kat. 22, Stuttgart 1955, Kat.-Nr. 1570 Abb. 40: »Blumenbestandener Gartenweg, im Hintergrund Landhaus. Gemälde um 1921. Öl auf Leinwand. Größe 50 × 75,5 cm. Signiert (unten links): M. Liebermann–Geraht. 4.000,-«.
- 32 Vgl. Aukt.-Kat. Villa Grisebach (Hrsg.), *Ausgewählte Werke*, Auktion Nr. 200, 29.11.2012, Berlin 2012, Los 5R: »Max Liebermann, Blick aus dem Nutzgarten nach Osten auf den Eingang zum Landhaus, 1919 (?), Öl auf Leinwand, 50,5 × 75,5 cm, unten links signiert: M Liebermann, Eberle 1919/13, Geraht, Provenienz: »Galerie Paul Cassirer, Berlin/Privatsammlung, Saarland/Privatsammlung, Schweiz«.
- 33 Vgl. Aukt.-Kat. Jeschke, Greve & Hauff (Hrsg.), *Wertvolle Bücher–dekorative Graphik*, Auktion Nr. 25, 04.–07.11.2002, Berlin 2002, Lose 4641 und 4644, Provenienz: »Aus der Sammlung Bruno Cassirer«.
- 34 Vgl. Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde (BArch), R 87 Reichskommissar für die Behandlung feindlichen Vermögens, Akte zu Bruno Cassirer, London, Verleger und Kunstsammler, Nr. 2259, Bericht von Asta Smith über ihre Tätigkeit für die Auswanderung Bruno Cassirers und zur Verwaltung und Liquidation seines Vermögens, 30.03.1941, Bl. 53–57.
- 35 Vgl. Landesarchiv Berlin (LAB), B Rep 025-01, Verfahren Agnes Hill–früher Hell–, geb. Cassirer, 31 Portland Road, Oxford/England, gegen das Deutsche Reich, Nr. 1330/55, Abschrift, Bruno Cassirer, Berlin. Liste der Rubrik: Sammlungen, Gegenstände aus edlem Metall, Schmuck etc. nach dem Stand vom 27. April 1938, Bl. 180–181. Die Liste verzeichnet folgende Liebermann-Werke: 16 Ölbilder, 3 Zeichnungen, 8 Pastelle, 1 Aquarell, 1 Werk ohne Technikangabe und eine nicht weiter definierte Sammlung von Radierungen, Lithografien, Holzschnitten, Zeichnungen, Aquarellen und Probedrucken.
- 36 Vgl. Brandenburgisches Landeshauptarchiv Potsdam (BLHA), Rep 36 A Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg (II), Akten Vermögensverwaltungsstelle, Akte zu Bruno Cassirer Nr. 6627, Versteigerungs-Niederschrift, Berlin 01.03.1944, im Auftrag des Oberfinanzpräsidenten Berlin, Bl. 131–143.
- 37 Vgl. Anordnung über das Verbot der Vermittlung von jüdischem Kulturgut auf dem Gebiet der bildenden Künste vom 22.07.1943, BLHA, A Rep. 093–03 Finanzamt Moabit-West, Nr. 54682/528. Ich danke Irena Strelow für die freundliche Auskunft.
- 38 Unter anderem bei einem Spediteur in Leipzig, im Keller des Berliner Hauses in der Derfflingerstr. 15 und in den Berliner Buchbinderei-Werkstätten. Vgl. Entschädigungsakte Bruno und Else Cassirer, LABO, Reg. Nr. 55.479, Bescheid des Entschädigungsantrags, 20.10.1967, Bl. D 287v.
- 39 Vgl. BArch, R 87 Reichskommissar für die Behandlung feindlichen Vermögens, Akte zu Bruno Cassirer, London, Verleger und Kunstsammler, Nr. 2259, Rüdiger von der Goltz an den Reichskommissar für die Behandlung feindlichen Vermögens, 22.08.1942, Bl. 116–121, hier Bl. 119 (erwähnt wird hier die Speditionsfirma Edmund Vetter, Berlin W8, Mittelstrasse 30). Vgl. zudem BLHA, Rep 36 A Oberfinanzpräsident Berlin-Brandenburg (II), Akten Vermögensverwaltungsstelle, Akte zu Bruno Cassirer Nr. 6627, Rüdiger von der Goltz an den Reichskommissar für die Behandlung feindlichen Vermögens, an das Kammergericht, an den Amtsgerichtspräsidenten, an den Oberfinanzpräsidenten, 11.12.1942, Bl. 113–119. In diesem Schreiben des staatlich ernannten Vermögensverwalters von der Goltz ist zu lesen, dass der Kunsthändler Hans W. Lange ein Stilleben von Cezanne und eine Ölstudie von Manet aufgrund der Einbringung von Devisen im Kunsthaust Fischer in Luzern 1942 verkaufte. In der Zwischenzeit soll eine Pfändung »weiteren Kunstbesitzes« durch das Finanzamt Moabit-West zur Veräußerung mittels Lange stattgefunden haben.