

VON BECKMANN BIS TRIMBORN – PROVENIENZ-FORSCHUNG AN DER KUNSTHALLE EMDEN

Katharina Rüppell

Die Kunsthalle Emden wurde 1986 von Henri Nannen (1913–1996) und seiner späteren Frau Eske (geb. 1942) gegründet. Den Kern des Sammlungsbestandes bilden Werke des Expressionismus, der Neuen Sachlichkeit, des russischen Glasnost und der Neuen Wilden, die Henri Nannen aus seiner Privatsammlung stiftete. Im Laufe der Zeit wurde die Sammlung um zahlreiche Zustiftungen und Schenkungen erweitert. Die umfangreichste Schenkung erfolgte 1997 durch den Münchner Galeristen Otto van de Loo (1924–2015) in Form von rund 200 Werken von Künstler*innen des Informel, der Gruppen CoBrA und Spur und aus expressiv-figurativen Strömungen des 20. Jahrhunderts. Träger der Kunsthalle Emden ist die »Stiftung Henri und Eske Nannen und Schenkung Otto van de Loo«, eine Stiftung des privaten Rechts.

VORAUSSETZUNGEN FÜR DAS FORSCHUNGSPROJEKT

Mitte Oktober 2020 begann an der Kunsthalle Emden ein Projekt zur systematischen Überprüfung der Sammlungsbestände auf NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut. Möglich wurde die Einrichtung der Forschungsstelle durch eine spezielle Förderlinie des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste (DZK), die seit 2017 besteht: Die Förderung der Provenienzforschung an privat getragenen Einrichtungen in der Bundesrepublik Deutschland.¹ Die Zahl der Forschungsprojekte, die an solchen Kulturinstitutionen, Stiftungen und Unternehmen durch das DZK gefördert werden, nahm in den letzten Jahren stetig zu. Dennoch ist die Kunsthalle Emden noch immer eine von wenigen privaten Einrichtungen, an der ein solches Projekt durchgeführt wird. Mit dem Antrag auf Förderung durch das DZK verpflichten sich private, wie



Abb. 1 Otto Mueller, *Knabe vor zwei stehenden und einem sitzenden Mädchen*, 1918/1919, Leimfarbe auf Leinwand, 120,5 × 88,2 cm, Kunsthalle Emden

auch staatliche Institutionen dazu, die »Washingtoner Richtlinien« von 1998 einzuhalten und den Zielen der Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz (»Gemeinsame Erklärung«)² zu folgen. Dies schließt ein, »nach NS-verfolgungsbedingtem Entzug zu suchen und die notwendigen Schritte zu unternehmen, eine gerechte und faire Lösung zu finden«³. Besonders für Institutionen des privaten Rechts und Privatsammlungen kann es eine große Herausforderung sein, etwaige Entschädigungen, Restitutionen oder eventuelle Rückkäufe im Rahmen einer fairen und gerechten Lösung zu bewältigen.

Die Kunsthalle Emden hat damit bislang Erfahrung in zwei Fällen. Zunächst 1999 mit dem Gemälde *Knabe vor zwei stehenden und einem sitzenden Mädchen* (1918/1919) von Otto Mueller (Abb. 1), das ursprünglich Teil der Sammlung des jüdischen, in Breslau lebenden Rechtsanwalts Dr. Ismar Littmann (1878–1934) war. 1933 wurde Littmann das Berufsverbot erteilt. 1934 nahm er sich unter dem Druck der NS-Repressionen das Leben. Seine Witwe sah sich 1935 gezwungen, zahlreiche Werke ins Auktionshaus Max Perl nach Berlin zu geben. Dort wurden mehrere Gemälde, darunter das Emdener Bild, von der Gestapo beschlagnahmt. Das Mueller-Gemälde kam als Depositum in die Berliner Nationalgalerie, wo man es 1937 erneut beschlagnahmte. Es wurde nach München gebracht und als Besitz der Berliner Nationalgalerie in der Femeausstellung »Entartete Kunst« gezeigt, wo auch Henri Nannen es sah.⁴ Anschließend lagerte man es im Depot in Schloss Niederschönhausen ein, wo die »international verwertbaren Werke« der Aktion »Entartete Kunst« vorübergehend verwahrt wurden. 1940 ging es zum Weiterverkauf an den Kunsthändler Bernhard Böhmer (1892–1945). Danach verliert sich die Spur des Bildes bis Ende der 1970er Jahre, als es in der Galerie Achim Moeller zum Verkauf angeboten wurde.⁵ Henri Nannen erwarb das Gemälde dort 1979 mit der Provenienz »aus rheinischer Privatsammlung«.

1998 veröffentlichte die Provenienzforscherin Anja Heuss zusammen mit Ismar Littmanns Tochter Ruth und deren Mann Chaim Haller einen Artikel über die verschollene Sammlung in der Neuen Zürcher Zeitung, von dem die Trägerstiftung der Kunsthalle erfuhr. Nach Bekanntwerden der Herkunft des Bildes nahmen Vorstand und Stiftungsrat Kontakt zu den Erb*innen auf. Im Mai 1999 wurde beschlossen, das Bild an die Nachkommen von Dr. Littmann zurückzugeben. Nach der Schätzung durch zwei unabhängige Gutachter konnte das Gemälde mit großzügiger Förderung zahlreicher Unterstützer*innen durch die Kunsthalle Emden von den rechtmäßigen Erb*innen zurückgekauft werden.⁶

Im zweiten Fall einigte sich die Stiftung 2002 mit den Erb*innen der ursprünglich in Frankfurt lebenden Eheleute Elisabeth und Heinrich Bamberger auf eine faire und gerechte Lösung in Bezug auf das Gemälde *Bauernhof* von Emil Nolde (Abb. 2). Das Ehepaar hatte das Bild zwischen 1925 und 1930 erworben. Heinrich Bamberger (geb. 1877) verstarb 1934 und seine Witwe (1889–1971) versuchte vor ihrer Emigration im Oktober 1940 die Wertgegenstände so gut wie möglich vor den NS-Repressionen zu



Abb. 2 Emil Nolde, *Bauernhof*, 1924, Öl auf Leinwand, 64,8 × 82,8 cm, Kunsthalle Emden

schützen. 1940 oder 1942 wurde das Gemälde vom Frankfurter Kunsthändler Wilhelm Schumann (1866–1950) an eine Privatsammlung verkauft. Wie und wann das Bild in seinen Besitz kam, ist nicht mehr eindeutig nachzuvollziehen. Vielleicht übernahm er es, wie Martin Urban in seinem Nolde-Werkverzeichnis⁷ von 1987 angibt, aus dem Bestand der Galerie Goldschmidt & Co. in Frankfurt. Dort hatte Schumann bis zur Schließung der Firma 1936 und der Emigration der Familie Goldschmidt als Prokurist gearbeitet. Möglicherweise wurde das Bild aber auch im Haus des Kantors der Westend-Synagoge Siegfried Würzburger (geb. 1877) konfisziert, in dessen Keller Elisabeth Bamberger vor ihrer Emigration Wertgegenstände eingelagert hatte. Das Ehepaar Würzburger wurde im Oktober 1941 nach Lodz deportiert. Sein Besitz wurde beschlagnahmt, wobei nichts über den Verbleib der eingelagerten Gegenstände bekannt ist. Wilhelm Schumann war in den 1940er Jahren als Referent der Landesleitung der Reichskammer der Bildenden Künste im Gau Hessen-Nassau tätig und beteiligte sich zudem an der Begutachtung und Verwertung von Kunstobjekten, die von emigrierten oder deportierten Juden konfisziert worden waren.⁸ Nach 1964 kam *Bauernhof* in den Besitz der Galerie Aenne Abels, 1970 in die Galerie Grosshennig. Von dort erwarb Henri Nannen das Bild und überführte es 1986 in seine Stiftung.

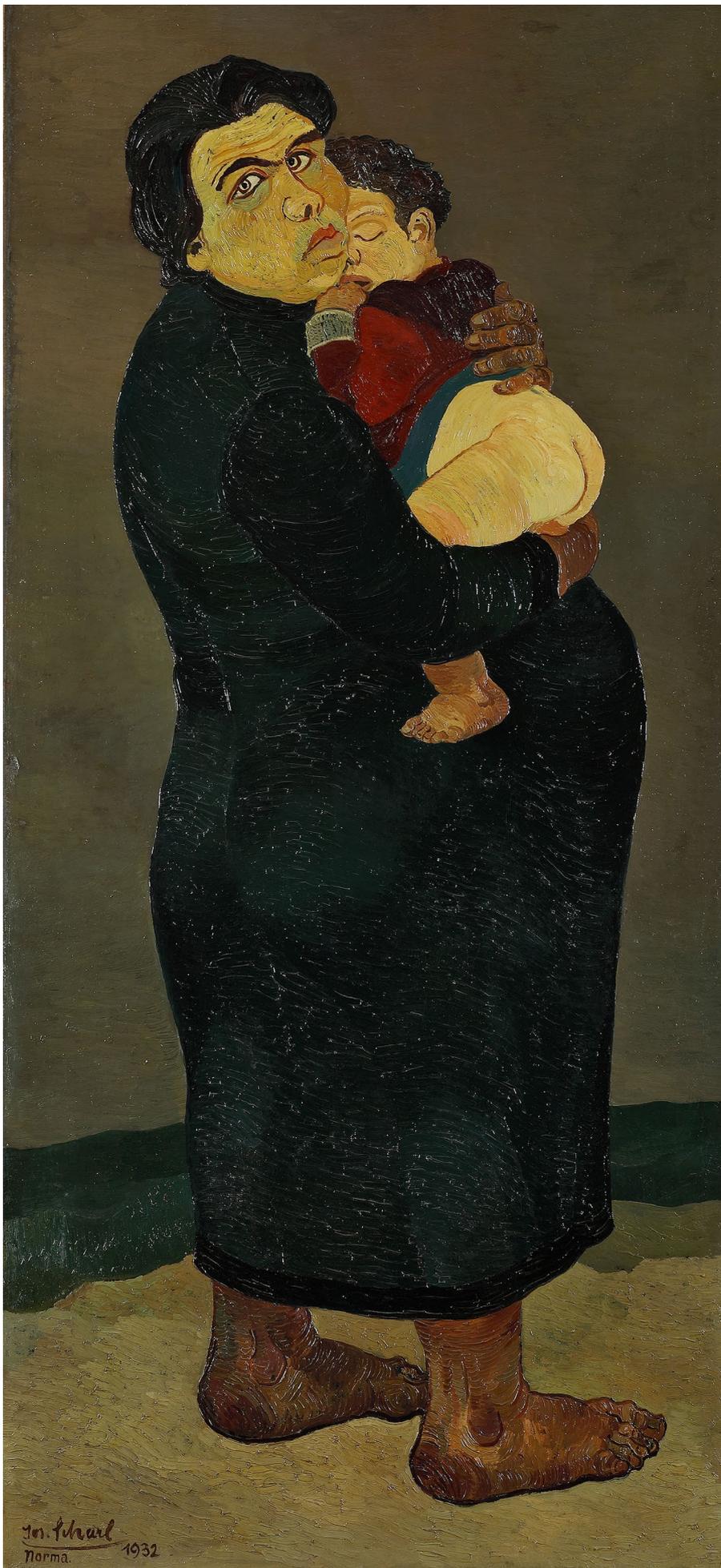


Abb. 3 Josef Scharl, Mutter von Norma, 1932, Öl auf Leinwand, 165,4 × 75,8 cm, Kunsthalle Emden

Elisabeth Bamberger und ihre Nachkommen suchten stetig nach dem Gemälde. 1994 trat die Familie brieflich in Kontakt zu Henri Nannen. 2001 intensivierten sich die Recherchen zur Vergangenheit des Gemäldes und der Austausch zwischen der Stiftung Henri und Eske Nannen und Schenkung Otto van de Loo und dem Holocaust Claims Processing Office, New York, das von den Nachfahr*innen mit der Vermittlung beauftragt worden war. 2002 einigte man sich auf der Basis zweier unabhängiger Gutachten auf eine faire und gerechte Lösung in Form einer Ausgleichszahlung. Das Werk verblieb durch die großzügige Förderung zahlreicher Unterstützer*innen in der Kunsthalle Emden.

DIE SYSTEMATISCHE ERFORSCHUNG DER SAMMLUNGSBESTÄNDE: WAS? WANN? WER? WIE?

Die Erfahrungen haben die Kunsthalle für die Notwendigkeit einer systematischen Überprüfung der Sammlung sensibilisiert und bildeten eine Motivation dafür, eine durch das DZK geförderte Stelle einzurichten. Der Schwerpunkt des Projektes liegt dementsprechend auf der Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut. Anfänglich umfasste das zu untersuchende Konvolut 97 Werke mit Entstehungsdatum zwischen 1902 und 1945. Neben zehn Skulpturen und fünf Kunstgewerbeobjekten bilden 82 Gemälde die größte Werkgruppe. Besonderheiten liegen im Zugangszeitpunkt und in der Zugangsart in die Sammlung, in der heterogenen Zusammensetzung des Konvoluts und in der Quellenlage.

Ein großer Teil der zu erforschenden Werke ging 1986 als Stiftung Henri Nannens in den Bestand der Kunsthalle Emden ein. 1996 erhielt das Museum weitere Kunstwerke aus der Zeit vor 1945 aus seinem Nachlass. Die meisten von Henri Nannen gestifteten Werke hatte er in den 1970er und 1980er Jahren im deutschen und internationalen Kunsthandel erworben. Ein weiterer Teil des zu untersuchenden Konvoluts kam als Stiftung oder Geschenk Dritter an die Kunsthalle. Die 97 Werke stammen von insgesamt 45 Künstler*innen, darunter Max Beckmann (1884–1950), Alexej von Jawlensky (1864–1941), Gabriele Münter (1877–1962), Paula Modersohn-Becker (1876–1907), die namhaft und somit gut erforscht sind. Andere, wie Rüdiger Berlit (1883–1939), Erma Bossi (1875–1952), Arthur Segal (1875–1944) oder Hans Trimborn (1891–1979) sind hingegen weniger bekannt, was für die Provenienzrecherche zusätzliche Herausforderungen mit sich bringt.

Die Quellen, die hausintern erschlossen werden konnten, sind physische Werkakten mit stichpunktartig gesammelten Informationen wie Bildmaterial, Werkbeschreibungen, Zeitungsartikeln und einigen Briefen, Restaurierungsakten, Kladden und Karteikarten zur Privatsammlung Henri Nannens und Rechnungskopien. Vorliegende Informationen zu den Werken wurden zudem in einem 2000 erschienen Sammlungsverzeichnis der Kunsthalle Emden⁹ veröffentlicht. Zu den einzelnen Werken des Forschungskonvolutes sind jedoch nur wenige Vorbesitzer*innen, keine Jahresangaben zu den Besitzwechseln oder Informationen darüber bekannt, ob die genannten Eigentümer*innen in der Besitzkette chronologisch direkt aufeinanderfolgten.

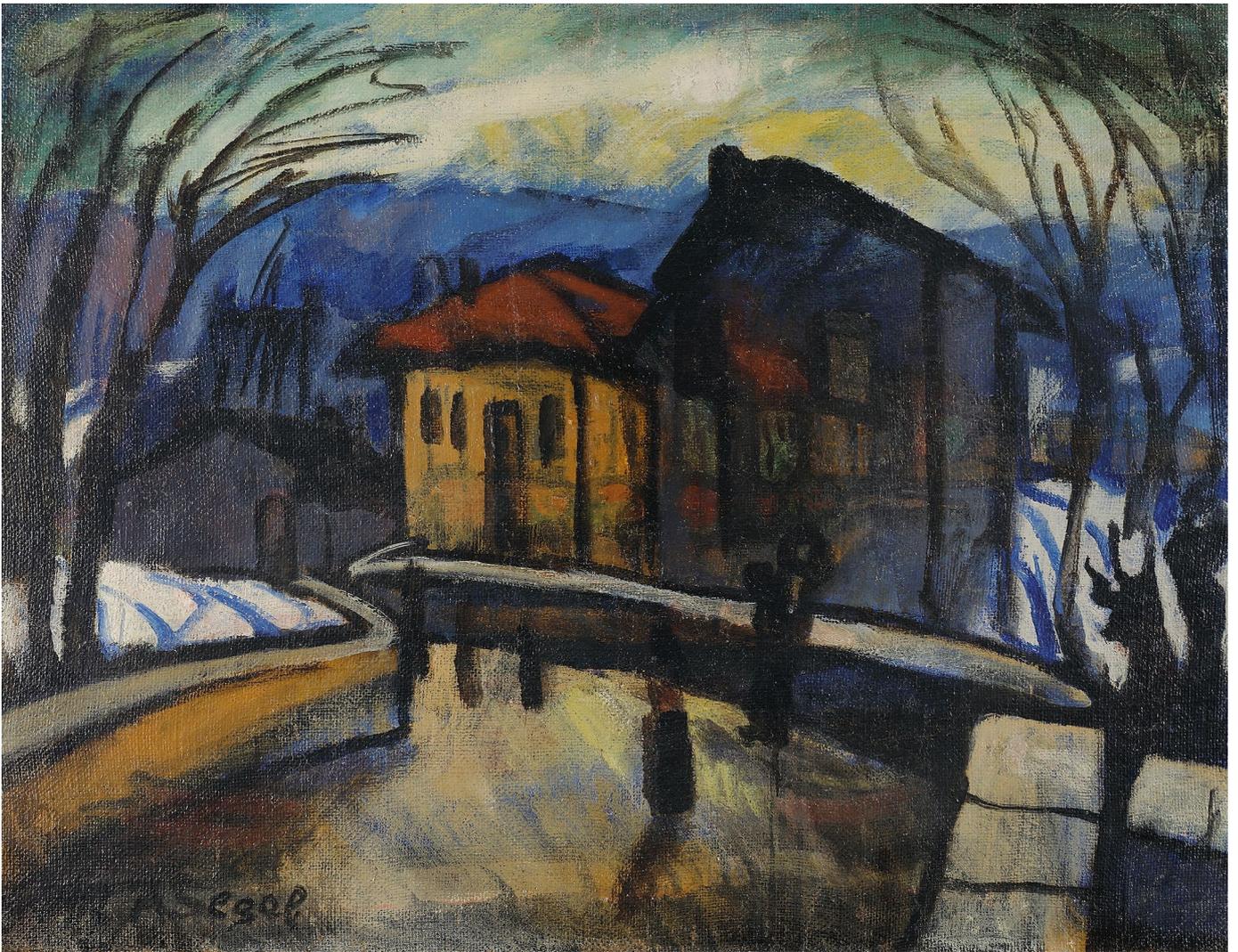


Abb.4 Arthur Segal, *Schweizer Dorfstraße*, 1917, Öl auf Leinwand, 70,8 × 90,5 cm, Kunsthalle Emden

Zu Beginn des Projekts wurden die museumsinternen Informationen digitalisiert und in digitalen Werkakten gebündelt. In diesen Akten werden auch alle unternommenen Rechenschritte festgehalten. Neben der Digitalisierung standen in der ersten Projektphase das Fotografieren der Gemälderückseiten und die Ergänzung noch nicht erfasster Provenienzmerkmale in den Akten im Vordergrund. Alle vorliegenden Informationen wurden zunächst ausgewertet, ein erster Literatur- und Datenbankabgleich durchgeführt, um die Provenienzen des Konvoluts in die für DZK-geförderte Projekte gängigen ›Ampelkategorien‹ unverdächtig (grün), nicht eindeutig zu klären bzw. nicht zweifelsfrei unverdächtig (gelb) und eindeutig durch Verdachtsmomente belastet (rot) einteilen zu können. In der Gruppe der Gemälde, mit deren intensiven Erforschung die zweite Projektphase begonnen wurde, verblieben nach dem sogenannten Erstcheck rund 70 Werke. Bei einigen Werken gilt es lediglich, die fast lückenlosen Belege für die Zeit zwischen 1933 und 1945 zu verifizieren und zu konkretisieren. Bei der überwiegenden Anzahl der Objekte weist die Provenienz jedoch große Lücken in diesem und in späteren Zeiträumen auf. Um diese Lücken zu schließen wird versucht, einerseits die Besitzkette ab Entstehung des jeweiligen Bildes nachzuvollziehen



Abb.5 Unidentifiziertes Etikett auf der Rückseite von Arthur Segal, *Schweizer Dorfstraße*

und andererseits die bekannten Besitzinformationen von heute aus rückwärts chronologisch zu verifizieren und ergänzen. An zwei Beispielen soll diese Vorgehensweise im Folgenden illustriert werden.

Das Forschungskonvolut enthält 22 Gemälde des Münchner Malers Josef Scharl. Eines davon ist das Bild *Mutter von Norma* (1932) (Abb. 3). Josef Scharl (1896–1954) war unter anderem Mitglied der Künstlervereinigungen Neue Münchner Sezession und der Juryfreien. Bereits seit 1929 sah Scharl sich zunehmenden Repressalien durch die Nationalsozialisten ausgesetzt und erhielt schließlich Malverbot. Zum Jahreswechsel 1938/1939 emigrierte Josef Scharl in die USA, wo er bis zu seinem Tod im Jahr 1954 lebte.

Die Hauptquellen für die Provenienzrecherchen zu *Mutter von Norma* waren neben hausinternen Dokumenten zum einen das Künstler-Werkverzeichnis¹⁰ und zum anderen die Kooperation mit der Nachlassverwalterin und den übrigen Mitgliedern der Familie Scharl. Im Werkverzeichnis finden sich zu dem Gemälde folgende Provenienzangaben: »Galerie Nierendorf, Berlin; Sammlung Aloys Greither, München; Galerie Hagemeyer, Frankfurt a. M.; Sammlung Henri Nannen, Emden; Kunsthalle in Emden, Stiftung Henri und Eske Nannen«¹¹, während im Sammlungsverzeichnis der Kunsthalle der Zugang in den Museumsbestand mit »Spende der Bremer Landesbank«¹² angegeben ist. Jahresangaben oder Belege über Quellen liegen nicht vor. Für die Recherche stellten sich folgende Fragen: Ist diese Besitzkette lückenlos und korrekt? Lassen sich die Divergenzen ausräumen? Wann fanden die Besitzwechsel statt? Wie lange war das Bild im Besitz des Künstlers und wann kam es in den Besitz der Galerie Nierendorf?

Im Rahmen der rückwärts chronologischen Recherche konnten hausintern Unterlagen über die Spende der Bremer Landesbank an die Stiftung Henri und Eske Nannen aus dem Jahr 1987 und Unterlagen über den Ankauf der Bremer Landesbank bei der Galerie Hagemeyer, ebenfalls im Jahr 1987, erschlossen werden. Die Galerie Hagemeyer bestätigte den Ankauf des Gemäldes aus der Sammlung Prof. Dr. Dr. Aloys Greither (1913–1986). Auch eine vorwärts gerichtete chronologische Recherche wurde möglich durch die persönlichen Berichte der Familie Scharl und Dokumente, die von ihr

für die Recherche zur Verfügung gestellt wurden. So konnte rekonstruiert werden, dass Josef Scharl seinem Sohn die vor 1939 entstanden und in seinem Besitz verbliebenen Gemälde vermacht hatte. Außerdem stellte sich heraus, dass diese Gemälde nach 1939 bis mindestens Mitte der 1960er Jahre in Josef Scharls ehemaligem Münchner Atelier gelagert wurden. Von fundamentaler Bedeutung für die Rekonstruktion der Geschichte von *Mutter von Norma* erwies sich eine Gemäldeliste von 1964 mit möglichen Leihgaben aus dem Nachlass für eine Ausstellung in der Galerie Nierendorf. Das Gemälde *Mutter von Norma* ist darauf vermerkt. Auf Grundlage dieser Informationen ist es höchst wahrscheinlich, dass sich das Bild bis 1964 durchgehend in Familienbesitz befunden hat und ein unrechtmäßiger Entzug zwischen 1933 und 1945 ausgeschlossen werden kann.

Um einiges komplizierter gestaltet sich die Forschung, wenn die vorwärtschronologische Suche aus Informationsmangel verwehrt bleibt und der rückwärtsgerichtete Weg verschlungen ist. Im Fall des Gemäldes *Schweizer Dorfstraße* (Abb. 4) von Arthur Segal (1875–1944) sind außer dem Entstehungsjahr 1917 keine Informationen bekannt, die einen Anhaltspunkt für eine vorwärtschronologische Suche bieten. Segal kam 1892 aus dem rumänischen Botosani nach Berlin¹³, wo er zunächst an der Kunstakademie studierte. 1910 war er Mitbegründer der Berliner Neuen Secession und ab 1919 Mitglied der Novembergruppe. Von 1916 bis 1920 lebte Segal in der Schweiz, wo er in Ascona zahlreiche Avantgarde-Künstler*innen kennenlernte.¹⁴ 1933 emigrierte der Künstler mit seiner Frau aus Berlin nach Mallorca, wegen des spanischen Bürgerkriegs flohen sie im Oktober 1936 weiter nach London. Einige Arbeiten Segals wurden 1937 vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda aus Museen beschlagnahmt und bei der Ausstellung »Entartete Kunst« gezeigt.

Im Werkverzeichnis von 1987 ist die Provenienz der *Schweizer Dorfstraße* mit »Gal. Ohse, Bremen« und »Stiftung H. Nannen, Kunsthalle in Emden«¹⁵ angegeben. Im Sammlungsverzeichnis der Kunsthalle Emden sind mit der »Galerie Michael Haas, Berlin« und »Christie's London«¹⁶ weitere Stationen vermerkt. Jahresangaben zu den Besitzwechseln oder Quellen sind nicht erfasst. Aus hausinternen Unterlagen geht hervor, dass das Gemälde 1996 als Vermächtnis Henri Nannens in die Kunsthalle kam. Er hatte das Bild wiederum 1985 bei der mittlerweile geschlossenen Galerie Ohse angekauft. Mit Unterstützung der Galerie Haas konnte rekonstruiert werden, dass sie das Gemälde 1985 an die Galerie Ohse verkauft und 1983 von einer Darmstädter Galerie, die ebenfalls nicht mehr existiert, angekauft hatte. Bekannt ist zudem, dass das Gemälde bei einer Sotheby's Auktion 1982 angeboten wurde. Die Angabe »Christie's London« aus dem Sammlungsverzeichnis der Kunsthalle konnte hingegen bislang nicht verifiziert werden. Besitzernamen aus der Zeit vor 1983 haben sich bis auf eine Ausnahme nicht erhalten. In den Unterlagen der Galerie Haas ist als Provenienz neben der Darmstädter Galerie der Eintrag »Gerta Hirsch, Berlin« vermerkt. Dieser Hinweis und ein bislang nicht zugeordnetes Provenienzmerkmal auf der Gemälderückseite (Abb. 5) bilden neue Ansatzpunkte für weiterführende rückwärtschronologische Recherchen.

PROAKTIVE SAMMLUNGSERFORSCHUNG: NOTWENDIGKEIT UND CHANCE

Die Geschichte der eigenen Sammlung zu hinterfragen ist ein Grundpfeiler der Sammlungsarbeit, gleich ob es sich um staatlich oder privat getragene Kulturinstitutionen oder Privatsammlungen handelt. Das wird am Forschungsprojekt an der Kunsthalle Emden deutlich. Die proaktive Erforschung der Werkgeschichte, ein transparenter Umgang mit den Rechercheergebnissen, das Finden von fairen und gerechten Lösungen und Restitutionsen von gestohlenen, erpressten oder enteigneten Werken sind ein wichtiger Teil der Vergangenheitsaufarbeitung. Eine bestmögliche Wissensgrundlage über die Werke in der eigenen Sammlung bietet für Kulturinstitutionen und Privatsammlungen darüber hinaus große Chancen für ein fundiertes Sammlungsmanagement. Zudem ergeben sich durch die Erkenntnisse der Provenienzforschung neue Zugangsmöglichkeiten für eine kontextuelle Vermittlung der Werke in Publikationen, Ausstellungen und Führungen.

- 1 Vgl. <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Forschungsfoerderung/Projektfoerderung-Bereich-NS-Raubgut/private-Institutionen/Index.html> [letzter Abruf: 15.05.2022].
- 2 Abrufbar unter: <https://www.kulturgutverluste.de/Webs/DE/Stiftung/Grundlagen/Gemeinsame-Erklaerung/Index.html> [letzter Abruf: 15.05.2022].
- 3 Abrufbar unter: https://www.kulturgutverluste.de/Content/08_Downloads/DE/Projektfoerderung/Foerderrichtlinie_NS-Raubgut.pdf?__blob=publicationFile&v=27 [letzter Abruf: 15.05.2022].
- 4 Vgl. Achim Sommer, *Otto Mueller – Knabe vor zwei stehenden und einem sitzenden Mädchen*, *Patrimonia* 201, Berlin 2004, S. 19.
- 5 Vgl. Sommer 2004, wie Anm. 4, S. 20–22.
- 6 Vgl. ebd., S. 23–26.
- 7 Vgl. Martin Urban, *Emil Nolde-Werkverzeichnis der Gemälde*, Bd. 2: 1915–1951, München 1990, Nr. 993.
- 8 Vgl. Andreas Hansert, *Zum Schicksal der Sammlung Alfred Oppenheim während und nach der NS-Zeit*, in: Georg Heuberger/Anton Merk (Hrsg.), *Moritz Daniel Oppenheim – Die Entdeckung des jüdischen Selbstbewusstseins in der Kunst*, Frankfurt 1999, S. 304–325, hier S. 310. Vgl. dazu auch die Archivalien im Städelschen Kunstinstitut und der Städelschen Galerie, Akten Nr. 648 und 652 (unveröffentlicht).
- 9 Vgl. Achim Sommer (Hrsg.), *Sammlung Henri Nannen – Meisterwerke der Kunsthalle in Emden*, Bd. 1, Köln 2000.
- 10 Vgl. Andrea Lukas, *Werkverzeichnis der Gemälde*, in: Andrea Firmenich (Hrsg.), *Josef Scharl – Monographie und Werkverzeichnis*, Köln 1999, S. 221–324.
- 11 Ebd., S. 263.
- 12 Sommer 2000, wie Anm. 9, S. 342.
- 13 Vgl. Pavel Liška, *Arthur Segal – Leben und Werk*, in: Wulf Herzogenrath/Pavel Liška (Hrsg.), *Arthur Segal 1875–1944*, Berlin 1987, S. 19–76, hier S. 21.
- 14 Vgl. ebd., S. 28–29.
- 15 Ebd., S. 331.
- 16 Sommer 2000, wie Anm. 9, S. 347.