

Einblicke in den Handel mit Liebermann-Werken in der NS-Zeit –

am Beispiel der Provenienzgeschichte
des Gemäldes „Muschelfischer – Graue See“

Einblicke in den Handel mit Liebermann-Werken in der NS-Zeit –

am Beispiel der Provenienzgeschichte
des Gemäldes „Muschelfischer – Graue See“

Ulrike Wolff-Thomsen

Zusammenfassung

Bei der Erforschung der Herkunftsgeschichte des Gemäldes „Muschelfischer – Graue See“ von Max Liebermann traten viele neue Aspekte zutage: Obwohl das impressionistische Werk, das 1915 von dem Leipziger Verleger Victor Klinkhardt dem Städtischen Museum Braunschweig gestiftet worden war, nicht unter die Kriterien des NS-Verdikts „entartet“ fiel, war es gleichermaßen von der Diffamierung der künstlerischen Moderne betroffen. An seinem Beispiel wie an parallelen Fällen wird offenbar, dass die öffentlichen Museen seit 1935 eine große Bereitschaft zeigten, sich freiwillig von den „belasteten“ Werken zu trennen, und es eine hohe Nachfrage von Kunsthändlern und -sammlern gab. So wurde es von dem Hannoveraner Kunsthändler Erich Pfeiffer 1942 erworben, der es ungleich später weiterveräußerte. Mit hoher Wahrscheinlichkeit kann die Identität der Käuferin mit Edith Backhaus geklärt werden, die im Namen ihres Vaters, des in den Machenschaften des NS-Kunsthandels stark verstrickten Kunsthändlers Emil Backhaus, agiert haben wird.

Abstract

Whilst ascertaining the provenance of the painting 'Mussel fishermen – grey sea' by Max Liebermann, many new aspects came to light. Although the impressionist artwork which was donated by the Leipzig publisher Victor Klinkhardt to the Municipal Museum in Brunswick in 1915 did not fit into the National Socialist criteria 'degenerate', it was however impacted by the defamation of Modernism. Using the example of this painting and similar ones it becomes apparent that public museums from 1935 were only too willing to part from 'questionable' works, and consequently there was a high demand for these pieces from art dealers and art collectors. This particular painting was acquired in 1942 by the Hanoverian art dealer Erich Pfeiffer who later resold it to an unknown female purchaser. This was most likely Edith Backhaus who was presumably acting on behalf of her father, the art dealer Emil Backhaus who in turn was involved in the wheelings and dealings of the National Socialist art trade. In August 1943 Backhaus handed the artwork over to the then 'Vaterländisches Museum' ('Patriotic Museum') in Celle which deposited it in the Celle Palace to protect it against air raids.

Einführung

Der Beitrag konzentriert sich auf das Gemälde „Muschelfischer – Graue See“ von Max Liebermann, das seit den 1930er Jahren dem Blick der Öffentlichkeit entzogen war. Erst seit 2016 ist es wieder zu sehen und zwar im Museum Kunst der Westküste (MKdW) in Alkersum/Föhr. Zu der Klärung seiner Provenienzgeschichte verhalf eine Reihe von Untersuchungen, die auf der Basis unterschiedlicher Fragestellungen unabhängig voneinander an verschiedenen Orten angestrengt worden sind.

Vorbemerkung



Abb. 1 | Museum Kunst der Westküste, Alkersum/Föhr, Gartenansicht. © MkdW, Foto: Lukas Spörl

Das 2009 gegründete private Museum Kunst der Westküste auf der Nordseeinsel Föhr (Abb. 1) sammelt Kunst, die entlang der Westküste der Nordseeanrainerstaaten Norwegen, Dänemark, Deutschland und Niederlande im Zeitraum von 100 Jahren, von 1830 bis 1930, unter dem Generalthema „Meer & Küste“ geschaffen wurde. Im Mittelpunkt steht die Auseinandersetzung von Künstlerinnen und Künstlern, die den Veränderungen der Regionen selbst und dem damit verbundenen Lebens- und Arbeitsgefüge visuellen Ausdruck verliehen. Werke von Johan Christian Dahl, Edvard Munch, Gemälde der Hauptvertreter der dänischen Künstlerkolonie Skagen wie Peder Severin Krøyer und Michael und Anna Ancher sowie Arbeiten der Expressionisten Emil Nolde und Erich Heckel sind genauso vertreten wie Gemälde, die in den Niederlanden entstanden sind, geschaffen von Hendrik Willem Mesdag, Piet Mondrian und Max Liebermann, der über Jahrzehnte die Sommermonate an der holländischen Küste verbrachte.

Dem MKdW, das selbst über keinen Ankaufsetat verfügt, gelingt es immer wieder, hochkarätige Neuzugänge zu verzeichnen oder Ankaufswünsche vorzutragen, und so war es möglich, das 1908 geschaffene Gemälde mit dem Titel „Muschelfischer – Graue See“ von Max Liebermann 2016 auf einer Auktion in London zu erwerben (Abb. 2). In dem Werk, ausgeführt in Öl auf Holz mit den Maßen 63 x 75 cm, wird dem Betrachter von einem erhöhten Standort die Aussicht auf einen vorderen Meeressaum gewährt, an dem ein Junge in Rückansicht nach Muscheln oder eher Krabben fischt. Er beugt sich nach

vorne, um mit einem sogenannten Gliep, einem an einem Holzstab befestigten Schiebenetz, das flache Wasser nach Krabben zu durchpflügen. Weniger die Mühsal der Arbeit als vielmehr die atmosphärische Schilderung des amphibischen Raums steht im Mittelpunkt der pastos ausgeführten Darstellung. Das Gemälde entstand sehr wahrscheinlich am Strand von Noordwijk, wo Liebermann den Sommer 1908 verbrachte.



Abb. 2 | Max Liebermann, Muschelfischer – Graue See, 1908, Öl auf Holz, Museum Kunst der Westküste, Inv.-Nr. 2 Lie 05. © MKdW, Foto: Lukas Spörl

Wenn man der Corona-Krise etwas Positives abgewinnen wollte, dann hat sie aufgrund der zeitweiligen Unterbrechung des Publikumsverkehrs im MKdW die Arbeit an der „Sammlung Online“ sehr befördert. Unser Wunsch ist es, die mehr als 900 Sammlungswerke virtuell zugänglich zu machen und die Provenienzzgeschichte jedes Exponats bestmöglich zu erforschen – die ersten über 190 Einträge sind seit Mai 2021 online.

Zur Provenienz

So rückte auch die Herkunftsgeschichte des Gemäldes „Muschelfischer – Graue See“, deren Klärung durch sechs wechselnde Bildtitel erschwert wird, in den Fokus: Gleicht man die Angaben im Liebermann-Werkverzeichnis von Matthias Eberle¹ aus dem Jahr 1996 mit denjenigen, die im Auktionskatalog London 2016² genannt werden, ab, so stellt sich die Historie wie folgt dar:

- 12.10.1911 Paul Cassirer, Berlin (erworben direkt vom Künstler)
- 1911 Paul Cassirer, Berlin (PC Nr. 8812 und 1657)
- Febr. 1911 Galerie Thannhauser, München³
- 1914 Oscar Hermes, München
- Bis 1915? Leipziger Kunstverein, Leipzig
- [...] Victor Klinkhardt, Braunschweig
- 1923 Museum, Braunschweig (Vermächtnis vom Vorgenannten)
- 18.2.1942 Erich Pfeiffer, Hannover (erworben vom Vorgenannten)
- [...] Edith Backhaus, Bremen
- 1951 Erich Pfeiffer, Hannover (erworben von der Vorgenannten)
- [...] E. Unger, Hamburg
- [...] Privatbesitz, Berlin
- 2016 Museum Kunst der Westküste, Alkersum/Föhr

Folglich wanderte das Gemälde, nachdem es 1911 von dem namhaften Berliner Kunsthändler Paul Cassirer (1871–1926) direkt vom Künstler erworben worden war, zwischen den Jahren 1911 und 1914 von Cassirer zu den Münchner Kunsthändlern Heinrich Thannhauser (1859–1934) und Oscar Hermes. Unklar bleibt, ob und wann es nachfolgend in den Besitz oder Eigentum des Leipziger Kunstvereins gelangte. Zweifel, ob dies je der Fall war, sind insofern berechtigt, als ein rückwärtiger Papieraufkleber auf dem hölzernen Bildträger folgende Beschriftung aufweist (Abb. 3):

„Kat. Gemälde Kasten Nr. 32
Max Liebermann, Berlin
 „Holländischer Garnalfischer“⁴
Geschenk: Dr. Victor Klinkhardt
in Leipzig / durch den Kunstver[ein]
 23. November 1915.“



Abb. 3 | Max Liebermann, Muschelfischer – Graue See, Papieraufkleber auf der Rückseite des Holzträgers. © MKdW

Wie ist das zu verstehen? Wer schenkt wem etwas, welcher Kunstverein ist gemeint? Bei der genannten Person handelt es sich um Dr. Victor Klinkhardt, seit 1922 Mitinhaber des Leipziger Buchverlages Klinkhardt & Biermann. Klinkhardt, eigentlich promovierter Mediziner, in Leipzig ansässig, wird das Bild, das er bereits 1911 auf der Leipziger Jahresausstellung und Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes gesehen haben könnte,⁵ von Oscar Hermes 1914 erworben haben. Ob es je im Besitz des Leipziger Kunstvereins war, wie bislang in der Provenienzzgeschichte ausgewiesen, ist zu bezweifeln.

Wie gelangte es ins Braunschweiger Museum, und in welches? Dank der Forschungen von Justus Lange im Rahmen der 2008 im Städtischen Museum Braunschweig gezeigten Ausstellung mit dem Titel „Max Liebermann in Braunschweig“ wurden folgende Dokumente gehoben: Danach schrieb Klinkhardt am 23. November 1915 – also exakt entsprechend dem Datum auf der Tafelrückseite – an Paul Jonas Meier (1857–1946), Vorstandsmitglied des Braunschweiger Kunstvereins und zugleich Direktor des Herzoglichen Museums in Braunschweig, des heutigen Herzog Anton Ulrich-Museums, Folgendes:

„Durch meinen Freund, Herrn Prof. Dr. Biermann⁶, Darmstadt, habe ich gehört, dass man für das in meinem Besitz befindliche Bild von Liebermann, Crevettenfischer⁷, dort ein außerordentliches Interesse zeigt und so sehr gern in Braunschweig dauernd behalten möchte. Da es mir ein besonderes Bedürfnis ist, aktiv an den künstlerischen Bestrebungen der Gegenwart teilzunehmen, so will ich den Braunschweigern gern dieses ausgezeichnete Gemälde [...] verehren und ich bitte Sie deshalb, den Liebermann in diesem Sinne von heute ab als Geschenk der Stadt Braunschweig betrachten zu wollen.“⁸

Am 26. November 1915 dankte Landgerichtsdirektor a.D. Gustav Tunica als stellvertretender Vorsitzender des Kunstvereins dem Schenker: „Die Galerie des städtischen Museums, in der das herrliche Bild einen hervorragend guten Platz demnächst einnehmen wird, erhält dadurch eine wertvolle Bereicherung.“ Bereits am nächsten Tag erfolgte der Antrag beim Stadtmagistrat, das Gemälde in die Schausammlung des Museums integrieren zu dürfen, was am 14. Dezember 1915 genehmigt wurde.

Der Braunschweiger Kunstverein diente gleichsam als Vermittler. Fortan war das Gemälde in die Schausammlung des Städtischen Museums integriert. Die Schenkung von Klinkhardt war nicht ganz uneigennützig. In Zeiten des Deutschen Kaiserreichs war die Steigerung des sozialen Kapitals im bourdieuschen Sinne hoch im Kurs: Daher wurde ihm am 19. August 1917 aus Dankbarkeit das Ritterkreuz 1. Klasse des Ordens Heinrichs des Löwen verliehen.

Freiwillige Verkäufe in der NS-Zeit

Wie ging es weiter? Bekanntlich führte das NS-Kunstdiktat zu einer Diskreditierung der künstlerischen Avantgarde und zur Diffamierung von Künstlern und Künstlerinnen, insbesondere des Expressionismus. Von den Beschlagnahmungswellen im Rahmen der Kampagne „Entartete Kunst“ (1937) waren die Werke des deutschen Impressionisten Max Liebermann, der seit 1933 mit Berufsverbot belegt war, eigentlich ausgenommen.⁹ Jedoch griff im sogenannten Dritten Reich die Forderung nach einer radikalen „Arisierung“ des deutschen Kunstschaffens verbunden mit einer konsequenten Diffamierung alles Jüdischen als sog. „rassisch entartet“. Daher wurden in vielen Museen Liebermanns Werke aus den Schausammlungen, so auch in Braunschweig, entfernt – nicht unbemerkt von Kunsthändlern und -sammlern, die sich fortan als Käufer anboten. In unserem Fall wurde der Hannoveraner Antiquitäten- und Kunsthändler Erich Pfeiffer (1898–1965), von 1928 bis 1965 in der Leinestadt tätig und auch in den NS-Kulturgutraub verwickelt, aktiv. Die intensiven Provenienzforschungen an den Braunschweiger Museen förderten ein für unseren Zusammenhang sehr wichtiges Dokument zutage:

„Rechnung von Erich Pfeiffer, Antiquitäten, Im Alten Posthof, Celler Str. 3, Hannover, für das Städtische Museum Braunschweig, Herrn Direktor Dr. [Wilhelm] Jesse, v. 12.11.1942:

1 Gemälde, Brandes, Georg Heinrich	RM 3.000
9 Zeichnungen, von Wendling	RM 400
	<hr/>
	Mk 3.400

Ausgleich auf 2 Gemälde

1 Strandbild von Liebermann

1 Bild von Löwith

[Stempel und Unterschrift] Erich Pfeiffer.“¹⁰

Der Rechnungsbeleg weist aus, dass das Städtische Museum seinen Bestand an Werken der deutschen Spätromantik mit Heinrich Brandes (1803–1868) und Alois Ludwig Wendling (1811–1874) auszubauen suchte¹¹ und hierfür zwei Gemälde – ein nicht weiter bezeichnetes Strandbild von Liebermann und ein Gemälde von Wilhelm Löwith (1861–1932), ein ebenfalls aus einer jüdischen Familie entstammender Künstler – eintauschte. Der Tauschwert

scheint nicht nur angesichts des Marktwertes von Liebermann-Gemälden und Werken von Löwith vor 1933, sondern auch angesichts deren Handelswerts noch während der NS-Zeit sehr niedrig angesetzt.¹² Frühere Forschungen des Braunschweiger Museums bestätigten bereits, dass es sich bei dem genannten Strandbild um den „Muschelfischer – Graue See“ handelt.¹³

Pfeiffer war jedoch keineswegs der Erste, der Interesse an dem Bild gezeigt hat: Bereits fünf Jahre zuvor, am 29. Oktober 1937 – folglich nach der Ermächtigung von Adolf Ziegler, aus Museumsbeständen „entartete Kunst“ für die am 19. Juli 1937 eröffnete gleichnamige Ausstellung zu konfiszieren –, fragte der Wolfenbütteler Händler oder Sammler Friedrich Bartels¹⁴ den Braunschweiger Museumsdirektor ganz direkt, „zu welchem Preis auf Ihrem Magazin lagernde Liebermann verkäuflich sind“. Jesse, dem der Gedanke, sich von „belasteter“ Kunst zu trennen, keineswegs fremd gewesen zu sein scheint und dem gleich das Gemälde „Muschelfischer – Graue See“ in den Sinn kam, fügte handschriftlich mit Bleistift hinzu: „1915 angeblich 12000 RM [...]“.¹⁵ Er antwortete Bartels, dass ein Verkauf „zunächst nicht beabsichtigt“ sei.¹⁶ Ungleich später, im November 1937, bot dann der Berliner Kunsthändler Carl Nicolai (1878–1963)¹⁷ Jesse einen Bildertausch an:

„[...] Wie mir meine Frau mitteilte, haben Sie unter anderem auch ein sehr grosses Interesse für das ausgezeichnete Selbstbildnis des Malers Georg Friedrich Adolph Schöner, signiert 1799 an den Tag gelegt. – Im übrigen erwähnten Sie gesprächsweise, dass Sie eventuell auch bereit wären, das Gemälde von Max Liebermann ‚Der Muschelfischer‘ abzugeben, da dieses Bild nicht so recht in die Ihrer Leitung unterstellten Sammlungen hineinpasst. – Da ich mich nun seit Jahren mit dem Vertrieb der Berliner Impressionisten beschäftige, wäre ich eventuell nicht abgeneigt, ein Changement Bild gegen Bild einzugehen, vorausgesetzt natürlich, dass Ihnen persönlich und Ihrer Ankaufskommission das fragliche Gemälde von Schoener und andererseits mir, der Liebermann gefällt. Ich würde daher in Vorschlag bringen, dass Sie mir einmal ganz unverbindlich das fragliche Objekt von Liebermann per Eilgut zur Ansicht übersenden, während ich Ihnen das hier besichtigte Selbstbildnis von Schoener zugehen lasse. Unsere weiteren Ansichten könnten wir dann telephonisch oder schriftlich austauschen und würden so vielleicht am schnellsten zu einer Klärung dieser Frage kommen. – Auf der genannten Basis d. h. also Tausch Bild gegen Bild habe ich schon mit verschiedenen deutschen Galerieverwaltungen für beide Teile zufriedenstellende Abschlüsse getätigt und sehe ich Ihrer gütigen Nachricht gern entgegen. [...] [handschriftlich:] Carl Nicolai.“¹⁸

Jesse antwortete nur knapp, dass der Zeitpunkt unpassend sei.¹⁹ Doch Nicolai ließ nicht locker und schrieb recht forsch am 15. Dezember 1937, dass er sich zwei Tage später in Braunschweig aufhalten werde:

*„Bei dieser Gelegenheit würde ich mir dann sehr gerne einmal das fragliche Gemälde von Max Liebermann ‚Krabbenfischer‘ ansehen kommen und darf Sie hiermit wohl höflichst bitten, falls ich Sie nicht persönlich antreffen sollte, das Bild gütigst in Ihrem Amtszimmer im Städtischen Museum am Steintorwall bereitstellen zu lassen.“*²⁰

Vielleicht war es dieses Auftreten oder es gab andere Gründe, weshalb Nicolai letztlich nicht zum Zuge kam.

Nur eineinhalb Jahre später wurden weitere Kaufinteressen bekundet. So fragte der Hamburger Kunstsammler Friedrich Slevogt, der ähnlich lautenden Wunsch zeitgleich an andere Museen gerichtet hat,²¹ am 27. Juli 1939 ganz unumwunden:

*„Als Privatsammler interessiere ich mich für das in Ihrem Besitz befindliche Bild von Max Liebermann ‚Muschelfischer‘ 1908 und erlaube mir die Anfrage, ob und zu welchem Preise ich dieses Bild von Ihnen erwerben könnte. [...]“*²²

Auch Slevogt ging leer aus. Jesse scheint mehr an einem Tauschgeschäft interessiert gewesen zu sein und so bot er ein Jahr später, am 11. November 1940, der Berliner Galerie Dr. W. A. Luz²³ folgende Möglichkeit an:

*„Für Ihre Mitteilung vom 6. November über das Bild von Heinrich Brandes danke ich Ihnen bestens. Der geforderte Preis von 3.500,- Rm. ist allerdings sehr hoch, wenn man bedenkt, daß man sonst und vor nicht all zu langer Zeit Bilder von Brandes für 600–800 M kaufen konnte. Ich bin trotzdem geneigt, Ihrem Angebot näher zu treten und hoffe, in absehbarer Zeit nach Berlin kommen zu können, um mir das Bild anzusehen. Dann könnte ich Ihnen auch ein etwaiges Tauschangebot machen, für das etwa ein Bild von Liebermann oder kleinere Genrebilder von Wilhelm Marc²⁴, Hugo Kauffmann²⁵, Wilhelm Löwith, D. Thomassin²⁶ und Robert Schleich²⁷ in Frage kämen. [...]“*²⁸

Welchen Stellenwert das Liebermann-Gemälde mittlerweile in Händlerkreisen hatte, vermittelt die Antwort von Luz:

„Bisher hat die aufgenommene Verbindung wegen Ihres Gemäldes Liebermann, Krabbenfischer, zu einem greifbaren Erfolge nicht geführt. Aus dem Gespräch mit einem Kollegen vernahm ich auch, dass das Bild im Kreise des Kunsthandels sehr bekannt ist. Trotzdem hoffe ich, eine Wendung zum Absatz zu finden. Was verlangen Sie dafür? Würde es mit RM 1000 gehen?“²⁹

Jesse erwarb das Bild von Heinrich Brandes, trennte sich aber nicht vom „Muschelfischer“ – möglich, dass die Preisvorstellungen zu stark divergierten. Zu dem genannten Händlerkreis gehörte auch der durch den sog. „Schwabinger Kunstfund“ bekannter gewordene Hamburger Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895–1956), der sich ein halbes Jahr später, am 9. Juni 1941, mit folgendem Wunsch ans Braunschweiger Museum wandte:

„Für einen speziellen Zweck³⁰ würde ich gern bedeutende Bilder von Max Liebermann erwerben. Ich erlaube mir daher die höfliche Anfrage, ob Sie Bilder, Aquarelle, Handzeichnungen u. s. w. dieses Künstlers unter Umständen abgeben würden. Ich könnte bar zahlen, oder aber auch versuchen, Ihnen andere Bilder im Tausch zu verschaffen, – doch wäre mir der erste, einfachere Weg lieber. Ich bin auch gern bereit, zu einer mündlichen Verhandlung zu Ihnen zu kommen.“³¹

Jesse begrüßte die Offerte, bot Gurlitt gezielt den „Krabbenfischer“ an und bat, ein Kaufgebot zu unterbreiten.³² Zweimal fragte Gurlitt um die Zusendung eines Fotos nach und bestätigte dessen Eingang am 1. August 1941.³³ Warum sich Gurlitt und Jesse nicht handelseinig wurden, ist nicht bekannt. Erst über ein Jahr später, am 12. November 1942, erfolgte dann der Verkauf an Erich Pfeiffer – zu einer Zeit, als die Schlacht von Stalingrad, die zu einer psychologischen Wende im Zweiten Weltkrieg führte, tobte. Hatte Jesse zu lange auf ein noch besseres Angebot gehofft?

Aus dem bisher Gesagten klingt bereits an, dass das Braunschweiger Museum nicht allein stand in der Preisgabe seines Liebermann-Bestandes.³⁴ Einige Beispiele seien hier genannt: Bereits im März 1935 verkauften die Städtischen Kunstsammlungen Chemnitz Liebermanns „Selbstbildnis des Fünfundsiebzigjährigen Malers“ für 2.800 RM an die Kunsthandlung Gerstenberg und tauschten mit dieser ungleich später Liebermanns „Gartenterrasse in Wannsee“ gegen ein Gemälde von J. C. Dahl ein.³⁵ 1936 hatte Dr. Werner Kloos, Leiter der Hamburger Kunsthalle, Liebermanns Gemälde „Landhaus bei Teufelsbrück“ ebenfalls im Tausch mit einem Damenporträt von Charles Amédée Philippe van Loo an den Sammler Hans Rappolt abgegeben.³⁶ Obwohl

ein weiterer Handel nicht zustande kam, ist interessant, wie Gurlitt im April 1938 der Hamburger Kunsthalle gegenüber argumentierte: Als er anbot, Liebermanns „Bürgermeister Carl Friedrich Petersen“ im Tausch mit einem Werk des 19. Jahrhunderts zu übernehmen, betonte er, „dass [es] im Dritten Reich niemals wieder wird aufgehängt werden“ könne.³⁷ Auch 1939 lehnte die Kunsthalle einen Verkauf von weiteren Werken ins Ausland ab, nun aus der Erfahrung heraus, dass die beiden in der Berliner Nationalgalerie und der Neuen Staatsgalerie München konfiszierten Liebermann-Werke auf der Auktion der Galerie Fischer in Luzern am 30. Juni 1939 nicht die erhofften Devisenwerte erbracht hatten.³⁸ Im Mai 1941 war man sich hingegen mit Gurlitt handelseinig geworden: Vier Liebermann-Gemälde (im Wert von 14.000 RM), darunter „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ und die Ölstudie „Polospieler im Jenischpark“, sowie ein weiteres Werk von Oskar Kokoschka (Wert 4.000 RM) verließen die Hamburger Kunsthalle im Tausch mit Gemälden von Hans Thoma und Leopold Kalckreuth.³⁹ Wie Andreas Hüneke aufzeigte, verkaufte auch das Hallenser Museum seit 1938 Liebermann-Werke aus seinem Bestand.⁴⁰ Im Juli 1941 veräußerte zudem das Oldenburger Landesmuseum an Gurlitt Liebermanns großformatige Ölstudie „Reiter am Strand“ (1909, heute Buchheim Museum der Phantasie, Bernried, Dauerleihgabe der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München, Eberle 1909/1913) für den – wie Kenzler schreibt – verhältnismäßig niedrigen Kaufpreis von 5.400 RM.⁴¹ Nach Jeuthe sind zwischen 1933 und 1945 von deutschen Museen insgesamt 28 Liebermann-Gemälde abgestoßen worden.⁴²

Von Erich Pfeiffer zu Edith Backhaus?

Wie Hildebrandt Gurlitt schnell in dem Hamburger Sammler Dr. Georg Glau-bitz⁴³ einen Käufer für das Gemälde „Der zwölfjährige Jesus im Tempel“ (zum Preis von 12.000 RM) und für die Oldenburger Ölstudie einen Abnehmer in dem Hamburger Versicherungskaufmann Otto Hübener (1891–1945) gefunden hat, so blieb auch das Gemälde „Muschelfischer – Graue See“ nicht lange in Erich Pfeiffers Warenbestand. In der weiteren Herkunftsgeschichte wird als Käuferin Edith Backhaus, Bremen, genannt.

Wer ist Edith Backhaus? Meine Recherchen verliefen im Sande; in Bremen scheint eine Kunstsammlerin Edith Backhaus nie in Erscheinung getreten zu sein. Zufällig stieß ich in Christopher Gallers Begleitheft zur gleichnamigen

EMIL BACKHAUS
KUNSTHÄNDLER

FERNRUF 28606

HANNOVER-O, DEN 26. August 1943.
KÖNIGSTR. 12

An das
Vaterländische Museum
in C e l l e
Schlossplatz 7.

*Im Auftrag, Grunwalden-
Kunstmuseum, Ludwig 15*

Museum Celle
Eing.
Nr. 814 65

Infolge der freundlichen Zusage einige antike Gegenstände im dortigen Schlosse lagern zu dürfen, stellte ich heute Vormittag im Vaterländischen Museum

ein in hellgrauem Packpapier umhülltes, gesiegeltes und mit Bindfaden unschnürtes sowie mit Aufschrift versehenes Paket (Grösse 83 x 65 cm)

unter.

Dasselbe enthält nachstehend aufgeführte 4 Ölgemälde ohne Rahmen:

Herrenbildnis mit rotem Turban (65 x 79 cm) gemalt von Anton Graf (nicht bezeichnet).

Seestück "Der Granatfischer" (63 x 75 cm) bezeichnet Max Liebermann 1915

Damenbrustbild (51 1/2 x 66 cm) bezeichnet F. Fäger

Brauner Jagdhund in Winterlandschaft (52 1/2 x 65 1/2) bezeichnet J. Deicker.

Für freundliches Entgegenkommen danke ich vielmals und bitte höflichst um Empfangsbestätigung dieses Paketes.

H e i l H i t l e r !

Emil Backhaus

Ausstellung „Suche nach Herkunft. NS-Raubkunst im Bomann-Museum?!“ auf eine Firmenadresse, die mich aufhorchen ließ:

„*Emil Backhaus, Kunsthändler, Hannover.*“⁴⁴

Was – so meine These –, wenn der Name von Edith Backhaus, Bremen, in einem Dokument falsch gelesen worden ist und Emil Backhaus, Hannover, gemeint war? Zufall oder bewusste Irreführung? Emil Backhaus (1873–1955), seit 1914 als Kunsthändler in der Leinestadt tätig, seit 1930 als zugelassener Schätzer für Antiquitäten, Gemälde und Kunstgegenstände und ab 1933 Parteimitglied der NSDAP, handelte Ende der 1930er und Anfang der 1940er Jahre besonders stark mit entzogenem jüdischen Besitz, prüfte als Gutachter der Devisenstelle Hannover das Umzugsgut von Juden und überwies die Kaufbeträge auf Sperrkonten – Tätigkeiten, die für unseren Fall irrelevant sind.⁴⁵ Das Begleitheft gab einen weiteren Hinweis: Backhaus habe 1943 die Erlaubnis erhalten, fünf Gemälde aus seinem Firmen- oder Privatbesitz im Celler Schloss kriegsbedingt einzulagern, darunter ein nicht weiter bezeichnetes Werk von Max Liebermann. Nach Kriegsende sei seine Firma treuhänderisch von Karl Wierscher geführt worden.⁴⁶ Was, wenn es sich bei dem genannten Werk um „Muschelfischer – Graue See“ handelt?

Schnell konnten entsprechende Beweise gefunden werden: Am 26. August 1943 bat Backhaus das Vaterländische Museum in Celle um eine Empfangsbestätigung für ein in Packpapier eingewickeltes Paket mit vier Ölgemälden, ohne Rahmen, darunter ein Werk *Seestück „Der Granatfischer“*⁴⁷ (63 x 75 cm) bezeichnet *Max Liebermann 1915* (Abb. 4).⁴⁸

Die Maße stimmen überein, „unser“ Bild ist unten links mit „M Liebermann“ bezeichnet, nicht jedoch datiert. Anzunehmen ist, dass aufgrund des rückwärtigen Aufklebers das Datum der Schenkung von Victor Klinkhardt mit dem Entstehungsjahr des Werks irrtümlicherweise gleichgesetzt wurde.

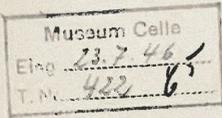
Wie ging es mit Backhaus, wie ging es mit dem Gemälde weiter? Backhaus war sehr stark in die Machenschaften des NS-Regimes involviert, so dass ihm nach Mai 1945 eine weitere Berufsausübung versagt war. Er hatte ein Entnazifizierungsverfahren zu durchlaufen, sein Vermögen wurde vom Niedersächsischen

EMIL BACKHAUS
KUNSTHÄNDLER

FERNRUF 28606

Treuhänder Karl Wierscher

HANNOVER-O, DEN 20.7.46. 19
KÖNIGSTR. 12



Herrn Dr. Neukirch

Celle

Sehr geehrter Herr Dr. Neukirch!

Mit Schreiben vom 13.7.46 hat mich der Herr Präsident der Industrie- und Handelskammer Hannover zum Treuhänder des oben genannten Herrn Backhaus bezw. seines Geschäfts, bestellt. Ich bitte Sie in dieser meiner Eigenschaft, mir freundlichst mitzuteilen, was für Gegenstände, Gemälde^x usw. Herr Backhaus bei Ihnen oder im Celler Museum liegen, wobei es nicht darauf ankommt, ob es sich um privaten oder zum Geschäft gehörenden Besitz handelt.

Können die Stücke jederzeit von mir abgeholt werden?

Ich danke Ihnen im Voraus für Ihre Mühewaltung.

Ergebenst

Karl Wierscher

- ~~1.~~ 1. Ölbild: Herrenporträt c. 1800
- ~~2.~~ 2. " Damenporträt, "
- ~~3.~~ 3. " v. Duntzel, Alpenlandschaft, 19. Jh. } ungenügend
- ~~4.~~ 4. " v. Deiker, Hand, c. 1900
- ~~5.~~ 5. " v. M. Liebermann, Junge am Strand. } mit Gully

14. 8. Wierscher mitgekauft.

Aufklärung muß v. d. Mil. Reg. ges. werden.

Lüpf Asser, Dörlupf Celle

Nr. 1, 2, 4 u 5 mittelgroß

Nr. 3 c. 120 u 80

21. 8. nur Wierscher für

Landesamt für die Beaufsichtigung gesperrten Vermögens kontrolliert und sein Geschäft treuhänderisch verwaltet.⁴⁹ Doch sein Anliegen, die im Celler Schloss unbeschadet verbliebenen Werke zurückzuerhalten, formulierte er zeitnah durch den für ihn von der Industrie- und Handelskammer Hannover bestellten Treuhänder Karl Wierscher. Dieser schrieb am 20. Juli 1946, nur eine Woche nach seiner Bestellung,⁵⁰ an Dr. Albert Neukirch, Direktor des Celler Museums, wann er die Objekte abholen könne. Als fünftes Gemälde ist aufgeführt: „M. Liebermann, Junge am Strand“,⁵¹ und handschriftlich von der Museumsmitarbeiterin Berta Schneider ergänzt „auf Holz“ (Abb. 5). Auch die Angabe der Technik stimmt. Obwohl Wierscher immer wieder Druck machte, zögerte man aufgrund des laufenden Entnazifizierungsverfahrens von Backhaus die Herausgabe hinaus. Vermutlich erst im März 1947 wurden die Werke dem Treuhänder ausgehändigt.

1951 wurde das Bild „Muschelfischer – Graue See“ an den scheinbar weniger belasteten Erich Pfeiffer zurückverkauft⁵² – Pfeiffer war aufgrund nicht nachgekommener Dienstverpflichtungen aus der NSDAP im Dezember 1943 ausgeschlossen worden. Kommen wir zu der zuvor gestellten Frage: Zufall oder bewusste Irreführung, dass aus Emil eine Edith Backhaus geworden war? Wohl weder noch, denn mittlerweile verdichtet sich die Vermutung, dass es sich um Edith Backhaus, Emil Backhaus' Tochter, handelt,⁵³ deren Beruf in einem Dokument aus dem Jahr 1948 mit Stenotypistin angegeben wird und die während des Zweiten Weltkriegs für die Gestapo in Den Haag gearbeitet haben soll.⁵⁴ Emil Backhaus war nach 1945 weiteren schweren Vorwürfen ausgesetzt: Er habe in dem von ihm am 13. Mai 1946 ausgefüllten Fragebogen falsche Angaben bezüglich seiner Einkommensverhältnisse in den Jahren 1940 bis 1944 gemacht und sei daher der Fragebogenfälschung und Steuerhinterziehung verdächtig.⁵⁵ Vom Verdacht der Fragebogenfälschung wurde er am 25. Februar 1949 freigesprochen.⁵⁶ Aus dem Schriftverkehr gewinnt man den Eindruck, dass Backhaus nach Kriegsende sein Vermögen der Tochter überschrieben hat, um weitere Steuerschulden nicht bedienen zu müssen. 1951 galt er als mittellos, obwohl er nachweislich weiterhin mit Kunst handelte, wie kurz zuvor erfolgte Verkäufe an die Museen in Hannover zeigen.⁵⁷ Somit war es sowohl für seine privaten wie geschäftlichen Belange als auch für die Provenienzzgeschichte, die vom „Belasteten“ „entlastet“ wurde, förderlich, dass Edith Backhaus als Käuferin und Verkäuferin des „Liebermanns“ deklariert wurde.⁵⁸

Fazit

Der Fall offenbart, dass bereits seit etwa 1935 viele Museen zu freiwilligen Verkäufen von Liebermann-Werken aus ihren Beständen bereit waren und die offensichtlich große Nachfrage von Kunsthändlern und -sammlern bis weit in die Kriegsjahre bedienten und zwar mit solcher Kunst, die offiziell als geächtet galt. Dabei reagierten die Museumsdirektoren nicht allein auf Offerten, sondern boten gezielt Werke der jüngeren Gegenwart – gern im Tausch – an, um das Profil der ihnen unterstellten Sammlungen nach den „neuen“ Vorgaben zu schärfen und das Verdikt gegen die Moderne zu zementieren. Aus heutiger Sicht überrascht, wie sie öffentliches Sammlungsgut preisgaben und – ohne dass direkter politischer Druck nachgewiesen werden kann – proaktiv gehandelt haben. Deutsche Museen, die seit Ende des 19. Jahrhunderts zu Kämpfern für die Moderne geworden waren, gaben damit ihre Vorreiterrolle in der Welt auf.



Literaturverzeichnis

Aukt.- Kat. Sotheby's 2016

- Aukt. Kat. Sotheby's, London. Impressionist & Modern Art, 4. Febr. 2016.

Ausst.- Kat. 1991

- Ausst.-Kat. „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland. Hg. von Stephanie Barron. München 1991. S. 135–169.

Ausst.-Kat. 2019

- Ausst.-Kat. Suche nach Herkunft. NS-Raubkunst im Bomann-Museum?!. Hg. von Jochen Meiners, bearb. von Christopher Galler. Celle 2019.

Eberle 1996

- Eberle, Matthias: Max Liebermann 1847–1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien. Bd. II 1900–1935. München 1996.

Fleckner/Gaethgens 2017

- Fleckner, Uwe; Gaethgens, Thomas W. (Hg.): Markt und Macht. Der Kunsthandel im 3. Reich. Berlin, Boston 2017.

Haug 2009

- Haug, Ute: „Es ist ein mächtiges Werk“. Ein Gemälde findet seinen Weg. In: Ausst.-Kat. Der Jesus-Skandal. Ein Liebermann-Bild im Kreuzfeuer der Kritik. Hg. von Martin Faass. Berlin 2009. S. 31–57.

Hickley 2016

- Hickley, Catherine: Gurlitts Schatz. Hitlers Kunsthändler und sein geheimes Erbe. Übersetzung der Originalausgabe von 2015. Wien 2016.

Hüneke 2005

- Hüneke, Andreas: Das schöpferische Museum. Eine Dokumentation zur Geschichte der Sammlung moderne Kunst 1908–1949. Halle 2005.

Jeuthe 2011

- Jeuthe, Gesa: Kunstwerke im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925–1955. Berlin 2011.

Kat. Leipziger Jahresausstellung 1911

- Kat. Leipziger Jahresausstellung, Leipzig, 10.5.–10.8.1911.

Kat. Max Liebermann 1911

- Kat. Max Liebermann, Galerie Thannhauser, München, Februar 1911.

Kenzler 2016

- Marcus Kenzler: Der Weg des Reiters – die Geschichte eines verlorenen Bildes. In: Oldenburger Jahrbuch 116, 2016. S. 1–9.

Lange 2008

- Lange, Justus: Max Liebermann und Braunschweig – eine Hochzeitsreise, jede Menge Missverständnisse und ein „Happy End“. In: Max Liebermann in Braunschweig (Ausst.-Kat. Braunschweig, Städtisches Museum, 2008). München 2008.

Nauhaus 2009

- Nauhaus, Julia M.: Die Gemäldesammlung des Städtischen Museums Braunschweig. Vollständiges Bestandsverzeichnis und Verlustdokumentation. Hildesheim u.a. 2009.

Sass 2017

- Sass, Ulrike: „Neue Zeiten fordern neue Orientierungen“. Der Ausverkauf von Kunstwerken aus städtischen Kunstsammlungen in Chemnitz nach 1933. In: Uwe Fleckner, Thomas W. Gaehtgens, Christian Huemer (Hg.): Markt und Macht. Der Kunsthandel im „Dritten Reich“. Boston 2017. S. 323–353.

Schinnerer 1911

- Schinnerer, Johannes: Die Leipziger Jahresausstellung und Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. In: Zeitschrift für Bildende Kunst, NF., Jg. XXII, 1911, H. 9. S. 198.

Steinkamp/Haug 2010

- Steinkamp, Maike; Haug, Ute (Hg.): Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus. Berlin 2010.

Zuschlag 2016

- Zuschlag, Christoph: „Freiwillige“ Abgaben moderner Kunst durch deutsche Museen nach 1933. In: Tanja Baensch, Kristina Kratz-Kessemeier, Dorothee Wimmer (Hg.): Museen im Nationalsozialismus. Akteure – Orte – Politik. Köln, Weimar, Wien 2016. S. 223–234.

Archivquellen

Bomann-Museum Celle (BMC)

- Akte „Eigenes + fremdes Eigentum im Schloß + Museum II. Weltkrieg“

Hamburger Kunsthalle (HAHK)

- 32-225.4 (Verkauf von Gemälden (Slg. 622), 1.1.1929–31.12.1944)
- Kartothek der ausgeschiedenen und getauschten Bilder
- Rechnungsbelege 1941, 601, 122 (Inventar ‚Veräußerung Neuere Meister‘)

Niedersächsisches Landesarchiv Hannover (NLA HA)

- Nds. 171 Hannover Nr. 20034 (Entnazifizierungsakte Emil Backhaus)

Stadtarchiv Braunschweig

- E 44 I 1 : 8 (Städtisches Museum, Verwaltung 1937–1938)
- E 44 I 1 : 10 (Städtisches Museum, Verwaltung, Amt 44, 1941/42)
- E 44 IV 2 : 9 (Städtisches Museum, Angebote, Ankäufe, Tausch 1937)
- E 44 IV 2 : 10 (Städtisches Museum, Angebote, Ankäufe, Tausch 1938–1939)
- E 44 IV 2 : 11 (Städtisches Museum, Angebote, Ankauf, Tausch 1940–1942)

- 1 Eberle, Matthias: Max Liebermann 1847–1935. Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien, Bd. II 1900–1935. München 1996. S. 742, Nr. 1908/34.
- 2 Aukt.-Kat. Sotheby's, London. Impressionist & Modern Art, 4. Febr. 2016, Lot 324.
- 3 Kat. Max Liebermann, Galerie Thannhauser, München, Februar 1911, Nr. 16, Abb.
- 4 Garnal = niederl. Krabbe oder Garnele.
- 5 Kat. Leipziger Jahresausstellung, Leipzig, 10.5.–10.8.1911, Nr. 189, Abb.; Schinnerer, Johannes: Die Leipziger Jahresausstellung und Ausstellung des Deutschen Künstlerbundes. In: Zeitschrift für Bildende Kunst, NF., Jg. XXII, 1911, H. 9. S. 198, Abb. S. 199.
- 6 Georg Biermann (1880–1949), Kunsthistoriker und Verleger, gründete mit Werner Klinkhardt 1907 den Leipziger Verlag.
- 7 Crevetten sind ein Synonym für Krabben oder Garnelen.
- 8 Hierzu und im Folgenden: Lange, Justus: Max Liebermann und Braunschweig – eine Hochzeitsreise, jede Menge Missverständnisse und ein „Happy End“. In: Max Liebermann in Braunschweig (Ausst.-Kat. Braunschweig, Städtisches Museum, 2008). München 2008. S. 38–73, bes. S. 54–60 u. 66–69. Für die Hinweise danke ich sehr herzlich Herrn Dr. Andreas Büttner, Braunschweig.
- 9 Es gab zwei Ausnahmen: in der Berliner Nationalgalerie wurde das „Bildnis Otto Braun“, in der Neuen Staatsgalerie, München, der „Reiter am Strand“ (1904) konfisziert. Beide Werke wurden später in der Galerie Fischer, Luzern, versteigert. Barron, Stephanie: Die Auktion in der Galerie Fischer. In: Ausst.-Kat. „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland. Hg. von Stephanie Barron. München 1991. S. 135–169, hier S. 162.
- 10 Stadtarchiv Braunschweig (fortan: StA Braunschweig), E 44 IV 2 : 11. Für alle Hinweise das Braunschweiger Stadtarchiv betreffend danke ich sehr herzlich Herrn Dr. Hansjörg Pötzsch, Braunschweig.
- 11 Wie Pfeiffer selbst in den Besitz der Werke von Brandes und Wendling gelangt war, ist bislang nicht bekannt.
- 12 Vgl. Jeuthe, Gesa: Kunstwerke im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925–1955. Berlin 2011. S. 156.
- 13 Vgl. Nauhaus, Julia M.: Die Gemäldesammlung des Städtischen Museums Braunschweig. Vollständiges Bestandsverzeichnis und Verlustdokumentation. Hildesheim u.a. 2009. S. 746.
- 14 Bislang war nichts Weiteres über Bartels zu ermitteln.
- 15 StA Braunschweig, E 44 I 1 : 8, darin: Schreiben von Friedrich Bartels, Wolfenbüttel, Leibnizstr. 2, an das Städtische Museum Braunschweig v. 29.10.1937.
- 16 Ebd., E 44 I 1 : 8, darin: Schreiben des Direktors des Städtischen Museums Braunschweig an Friedrich Bartels, Wolfenbüttel, v. 2.11.1937.
- 17 Die Kunsthandlung Carl Nicolai existierte seit 1918 und vertrat aktuelle deutsche Künstler, vgl. <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231186&viewType=detailView>, Zugriff 27.3.2021.
- 18 StA Braunschweig, E 44 IV 2 : 9, darin: Schreiben von Carl Nicolai, Gemälde-Galerie, Berlin, Lützowplatz 7, an das Städtische Museum, Dr. Wilhelm Jesse, v. 13.11.1937.
- 19 Ebd., E 44 IV 2 : 9, darin: Schreiben von Jesse an Carl Nicolai, Berlin, v. 1.12.1937.
- 20 Ebd., E 44 I 1 : 8, darin: Schreiben von Carl Nicolai, Gemälde-Galerie, Berlin W 62, Lützowplatz 7, an das Städtische Museum Braunschweig, Dir. Prof. Dr. Jesse, v. 15.12.1937.
- 21 Zeitgleich bekundete Slevogt auch gegenüber Dr. Werner Kloos, Hamburger Kunsthalle (HAHK), sein Kaufinteresse an Werken von Max Liebermann. Vgl. HAHK: 32-225.4 Verkauf von Gemälden (Slg. 622), 1.1.1929–31.12.1944, Bl. 21–23; für die Auskunft danke ich sehr herzlich Frau Ute Haug, Kunsthalle Hamburg.
- 22 StA Braunschweig, E 44 IV 2 : 10, darin: Schreiben von Friedrich Slevogt, Hamburg-Blankenese, Kösterbergstr. 16, an das Städt. Museum Braunschweig v. 27.7.1939. Slevogt kam nicht zum Zug und startete im Juli 1942 einen erneuten Versuch, zu einem Zeitpunkt, als das Bild bereits verkauft war. Vgl. ebd., E 44 I 1 : 10, darin: Schreiben von Friedrich Slevogt, Hamburg-Blankenese, Kösterbergstr. 16, an das Städtische Museum Braunschweig v. 28.7.1942.

- 23 Als Carl Nicolai 1935 seine Berliner Galerie an den Lützowplatz 7 verlegte, übernahm der Kunsthistoriker Dr. Wilhelm August Luz die Räume in der Viktoriastraße 26a und führte dort die auf ältere Kunst spezialisierte „Gemäldegalerie Dr. W. A. Luz“. Vgl. <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/eMP/eMuseumPlus?service=ExternallInterface&module=collection&objectId=231186&viewType=detailView>, Zugriff 27.3.2021.
- 24 Der Landschafts- und Genremaler Wilhelm Marc (1839–1907), Vater von Franz Marc, galt trotz seiner Konversion zum Protestantismus 1895 in der NS-Zeit wieder als Jude.
- 25 Hugo Wilhelm Kauffmann (1844–1915), Vertreter der sog. Münchner Schule.
- 26 Désiré Thomassin (1858–1933), österreichischer Genremaler und Komponist.
- 27 Robert Schleich (1845–1934), Münchner Landschaftsmaler.
- 28 StA Braunschweig, E 44 IV 2 : 11, darin: Schreiben des Direktors des Städtischen Museums Braunschweig an die Galerie Dr. A. Luz, Berlin, v. 11.11.1940.
- 29 Ebd., E 44 IV 2 : 11, darin: Schreiben der Galerie Dr. W. A. Luz, Gemälde deutscher Meister, Berlin W 62, Kurfürstenstr. 127, an das Städtische Museum v. 6.12.1940.
- 30 Kenzler macht darauf aufmerksam, dass Gurlitt mit demselben Wortlaut an verschiedene Museen herangetreten sei: „Die Bemerkung, er suche die Arbeiten ‚für einen speziellen Zweck‘, lässt einen Auftraggeber vermuten, der nicht näher benannt wird. [...] So erwarb er im selben Jahr vier Gemälde vom Hamburger Museum für bildende Kunst, Cornelius Müller-Hofstede vom Schlesischen Museum der Bildenden Künste in Breslau verkaufte ihm zudem das Bild „Zwei Reiter am Strand“ aus dem ehemaligen Besitz des jüdischen Zuckerfabrikanten und Kunstsammlers David Friedmann, das zum ‚Schwabinger Kunstfund‘ gehörte und mittlerweile restituiert wurde.“ Kenzler, Marcus: Der Weg des Reiters – die Geschichte eines verlorenen Bildes. In: Oldenburger Jahrbuch 116, 2016. S. 1–9. Hier S. 6; vgl. Hickey, Catherine: Gurlitts Schatz. Hitlers Kunsthändler und sein geheimes Erbe, Übersetzung der Originalausgabe von 2015. Wien 2016. S. 83, 116.
- 31 StA Braunschweig, E 44 IV 2 : 11, darin: Schreiben Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt, Hamburg 13, Alte Rabenstr. 6, an das Städtische Museum Braunschweig v. 9.6.1941.
- 32 Ebd., E 44 IV 2 : 11, darin: Schreiben des Direktors des Städtischen Museums Braunschweig an Dr. H. Gurlitt, Hamburg, v. 11.6.1941.
- 33 Ebd., E 44 IV 2 : 11, darin: Schreiben Kunstkabinett Dr. H. Gurlitt, Hamburg 13, Alte Rabenstr. 6, an die Direktion des Städtischen Museums Braunschweig v. 3.7.1941, 8.7.1941 und 1.8.1941.
- 34 Hierzu ausführlicher: Zuschlag, Christoph: „Freiwillige“ Abgaben moderner Kunst durch deutsche Museen nach 1933. In: Tanja Baensch, Kristina Kratz-Kessemeier, Dorothee Wimmer (Hg.): Museen im Nationalsozialismus. Akteure – Orte – Politik. Köln, Weimar, Wien 2016. S. 223–234.
- 35 Sass, Ulrike: „Neue Zeiten fordern neue Orientierungen“. Der Ausverkauf von Kunstwerken aus städtischen Kunstsammlungen in Chemnitz nach 1933. In: Uwe Fleckner, Thomas W. Gaetgens, Christian Huemer (Hg.): Markt und Macht. Der Kunsthandel im „Dritten Reich“. Boston 2017. S. 323–353, hier S. 348 u. 350.
- 36 Haug, Ute: „Es ist ein mächtiges Werk“. Ein Gemälde findet seinen Weg. In: Ausst.-Kat. Der Jesus-Skandal. Ein Liebermann-Bild im Kreuzfeuer der Kritik, hg. von Martin Faass. Berlin 2009. S. 31–57, hier S. 37.
- 37 Brief von Hildebrand Gurlitt an Werner Kloos, 23.4.1938, Hamburger Kunsthalle, Archiv. Zitiert nach Steinkamp, Maïke; Haug, Ute (Hg.): Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus. Berlin 2010. S. VII.
- 38 Ebd., S. 40.
- 39 Abgegeben wurden die Liebermann-Werke „Christus im Tempel“ (Inv.-Nr. E-1586, heute HK-5424), „Wagen an den Dünen“ (Inv.-Nr. E-1588), „Beim Tischgebet“ (Inv.-Nr. E-1581) und „Polospieler/Polospiel in Jenischs Park“ (Inv.-Nr. E-1589) sowie das Gemälde „Florenz“ von Oskar Kokoschka (Inv.-Nr. E-2387) zum Ankauf des Gemäldes „Landschaft mit Heuschaber“ von Leopold Kalkreuth (Inv.-Nr. 2763, Wert: 4.000 RM) und des Gemäldes von Hans Thoma „Landschaft mit Regenbogen“

- (Inv.-Nr. E-2762, Wert 16.000 RM). HAHK: Rechnungsbelege 1941, 601, 122. Inventar ‚Veräußerung Neuere Meister‘, S. 61f.; Kartotheek der ausgeschiedenen und getauschten Bilder.
Zur Vorgeschichte dieses Tauschgeschäftes vgl. Haug 2009, S. 37–39.
- 40 Hüneke, Andreas: Das schöpferische Museum. Eine Dokumentation zur Geschichte der Sammlung moderne Kunst 1908–1949. Halle 2005. S. 15, 23 und 36f.
- 41 Kenzler 2016, S. 1–9; nach Jeuthe bewegten sich die Veräußerungen zwischen 1933 und 1943 im mittleren Preisbereich von ca. 1.710 bis ca. 5.425 RM, vgl. Jeuthe 2011, S. 156; Fleckner, Uwe; Gaethgens, Thomas W. (Hg.): Markt und Macht. Der Kunsthandel im 3. Reich. Berlin. Boston 2017.
- 42 Jeuthe 2011, S. 128.
- 43 Hierzu ausführlicher Haug 2010, S. 39f.
- 44 Ausst.-Kat. Suche nach Herkunft. NS-Raubkunst im Bomann-Museum?! Hg. von Jochen Meiners, bearb. von Christopher Galler. Celle 2019. S. 51.
- 45 Ausst.-Kat. 2019, S. 48. Vgl. auch die Beiträge von Christopher Galler und Johannes Schwartz in diesem Band.
- 46 Ebd., S. 50.
- 47 Granat ist ein Synonym für Nordseekrabbe.
- 48 Bomann-Museum Celle (fortan: BMC), Akte „Eigenes + fremdes Eigentum im Schloß + Museum II. Weltkrieg“, Backhaus 1943–1947, darin: Emil Backhaus, Hannover an das Vaterländische Museum Celle, Hannover 26.8.1943.
- 49 Backhaus wurde in die Kategorie IV („Mitläufer“) eingestuft und ihm das passive Wahlrecht aberkannt. Er sei seit 1933 NSDAP-Mitglied gewesen, habe den Nationalsozialismus unterstützt und habe „seine Parteizugehörigkeit und seine Funktion in der Reichskammer der bildenden Künste benutzt, um sich auf Kosten rassisch Verfolgter Vorteile zu verschaffen“. Niedersächsisches Landesarchiv Hannover (fortan: NLA HA), Nds 171 Hannover Nr. 20034: Entnazifizierungs-Hauptausschuß des Kreises/der Stadt Hannover, Hannover 17.6.1949.
- 50 Wierscher folgte vom 11.2.–12.7.1948 ein Herr von Seckendorff, anschließend ein Heinrich Warneke, Hannover-Kirchrode, nach.
- 51 BMC, Akte „Eigenes + fremdes Eigentum im Schloß + Museum II. Weltkrieg“, Backhaus 1943–1947, darin: Emil Backhaus/Treuhänder Karl Wierscher an Dr. Neukirch, Hannover, 20.7.1946.
- 52 Es kann auch nicht ausgeschlossen werden, dass Pfeiffer und Backhaus 1942 gemeinsam das Bild erworben haben. Christopher Galler machte auf einen Vermerk aufmerksam, dass Pfeiffer – ohne das hierfür ein Grund gegeben sei – im September 1943 vom Museumsdirektor gebeten wurde, nach Celle zu kommen. Dies war kurz nach der Einlagerung des Gemäldes im Celler Schloss. Für den Hinweis danke ich Christopher Galler sehr herzlich.
- 53 Für diesen Hinweis danke ich Christopher Galler sehr herzlich.
- 54 NLA HA, 171 Hannover Nr. 20034, Protokoll der Aussage des Treuhänders von Seckendorff vom 1.9.1948.
- 55 Ebd., Hofmann an Col. A.F. Thomson, Public Safety Branch, Hannover, 23.9.1948.
- 56 Ebd., Niedersächsisches Landesamt für die Beaufsichtigung gesperrten Vermögens, Bezirksamt Hannover, an den öffentlichen Kläger bei dem Landesausschuß für die Entnazifizierung in Niedersachsen, Hannover, 7.3.1949.
- 57 Ebd., Schreiben an die Regierungskasse Hannover, Hannover, vom 16.1.1951. Daraus geht hervor, dass Backhaus seit September 1950 erwerbslos sei, keine Rente beziehe und Unterstützung von seiner Tochter, der Wohnung und Mobiliar gehörten, erhalte. Vgl. auch den Beitrag von Johannes Schwartz in diesem Band.
- 58 Die weitere Herkunftsgeschichte ist für unseren Kontext nicht von Belang.