

ES GILT DAS GESPROCHENE WORT!

## **Erwerbungen des Städtischen Museums für Kunst und Kunstgewerbe in Halle (Saale) 1933 bis 1945/49.**

### **Fallbeispiele der Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunstwerken**

Susanna Köller, Mitarbeiterin am Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale)

Im Jahr 2000 sah sich das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale), damals Staatliche Galerie Moritzburg Halle, das seit dem Ende der DDR mit Restitutionsen aus dem Bodenreformgut befasst war, mit einem vermögensrechtlichen Anspruch der Erbin des jüdischen Kaufmanns, Kunstsammlers und Mäzens Max Silberberg aus Breslau an einer Zeichnung von Hans Thoma konfrontiert, die 1937 aus der Kunsthandlung Gerstenberger in Chemnitz erworben worden war. Die Beweislage war eindeutig. Weitere Recherchen zum Erwerb des Blattes in den Ankaufsunterlagen zeigten, dass die Kunsthandlung den Übergang des Blattes in den eigenen Verkaufsbestand verschleiert hatte. Die Zeichnung wurde an die Erbin Max Silberbergs restituiert, konnte aber zugleich für die Grafische Sammlung des Kunstmuseums erworben werden.

Dieser Fall sensibilisierte die Museumsmitarbeiter, die Erwerbungen aus der Zeit zwischen 1933 und 1945 intensiver in den Blick zu nehmen. Im Jahr 2001 konnte Gunnar Lüscher mit Unterstützung der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste in Magdeburg anhand der Inventare sowie der Kaufbelege und -rechnungen in den Archivakten eine „Provenienzprüfung bei ausgewählten Sammlungsbeständen“ durchführen. Diese Angaben wurden in einer Liste zusammengefügt und in der Lost Art-Datenbank als Fundmeldung veröffentlicht. Eine tiefergehende Untersuchung, vor allem die Frage, ob es unter den Erwerbungen NS-verfolgungsbedingt entzogene Werke gibt, konnte aus kapazitären Gründen zu diesem Zeitpunkt nicht weiter betrieben werden.

In den darauf folgenden Jahren gab es weitere Anfragen auf Überprüfung einzelner Erwerbungen ab 1933. Die Notwendigkeit einer tiefergehenden Recherche offenbarte sich immer mehr. Mit einer finanziellen Förderung der Arbeitsstelle für Provenienzforschung/ -forschung (AfP) konnte ich somit von Mai 2011 bis Oktober 2013 das „Projekt zur Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut“ im Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) durchführen.

Im Fokus dieser Untersuchungen standen vor allem die Erwerbungen für die Gemälde und die Grafische Sammlung zwischen den Jahren 1933 und 1945/49; zahlenmäßig wurden 70 Gemälde, 106 Handzeichnungen sowie über 230 Druckgrafiken untersucht. Darüber hinaus wurde auch die Erwerbung eines Konvolutes von Silbergegenständen aus dem Bereich des Kunsthandwerkes stärker in den Blick

genommen, da sich hier offensichtliche Hinweise auf NS-Raubkunst zeigten. Dieses Konvolut steht augenblicklich kurz vor seiner Restitution.

Ausgangslage war zunächst der Bericht zur Provenienzprüfung sowie die Liste von Gunnar Lüscher, die erneut mit den Inventaren des Museums abgeglichen wurde. Schon bei dem Blick in die Inventare eröffnete sich ein nicht unwesentliches Problem: Inventarisierungslücken der 1920er und auch 1930er Jahre. Konkret heißt das, dass es in den 1920er Jahren eine Umstellung des Inventarisierungssystems auf Karteikarten gab, die heute fast gänzlich verloren sind. Systematische Auflistungen der Erwerbungen finden sich dann in verschiedenen Sammel-Inventaren, so in maschinenschriftlichen Erwerbungslisten, die sich in den Akten des Stadtarchivs befinden, oder etwa der „Handliste 1936/37“ sowie in dem „Sammelinventar ab 1938“. Die beiden letztgenannten Inventare standen allerdings nicht zum Beginn des Forschungsprojektes zur Verfügung. Zudem wurden ab 1946 im Rahmen einer Teilinventur der Museumsbestände Nachinventarisierungen vorgenommen, bei der zahlreiche Werke Eingang in das eigentliche Inventarbuch gefunden haben, deren Herkunft zu diesem Zeitpunkt nicht näher zu klären war und demzufolge mit „Herkunft unbekannt“ oder „Fund“ verzeichnet wurde. Die weitere Arbeit in der Provenienzforschung nimmt sich kriminalistisch aus. Neben der körperlichen Untersuchung bzw. der Autopsie der Vorder- und Rückseite jedes einzelnen Werkes, der Recherche in Werkverzeichnissen, Ausstellungskatalogen, Fachliteratur, Auktionskatalogen oder dem Abgleich gefundener Sammlerstempel im Lugt<sup>1</sup> sowie weiteren Online-Portalen und in zahlreichen Archiven und in der Künstlerdokumentation des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin waren es auch die Kontakte zu anderen Forschern und Kunsthistorikern, die interessante Hinweise zur weiteren Recherche gaben. Nicht zuletzt musste die Logistik innerhalb des Museums funktionieren und koordiniert werden, mussten doch Gemälde oder Grafiken für die Untersuchung aus den Depots geholt oder von ihren Wänden in der Ausstellung genommen werden, mussten Restauratoren gegebenenfalls bei grafischen Blättern Montierungen oder den Rückseitenschutz bei Gemälden lösen, um die Werke von allen Seiten untersuchen zu können. All dies war im normalen Museumsbetrieb zu leisten, wofür an dieser Stelle den beteiligten Kollegen der Restaurierungsabteilung sowie Museumstechnik mein ausdrücklicher Dank gilt. Für jedes untersuchte Werk wurden Dossiers angelegt, in das die Beobachtungen und Spuren am Objekt sowie die Recherche-Ergebnisse eingetragen wurden, sodass eine spätere fortführende Recherche auf diese Ergebnisse zurückgreifen kann.

Provenienzforschung ist aufwendig und zeitintensiv. Dennoch bleibt sie nicht selten ergebnislos. Mit Blick auf den zu bearbeitenden Bestand im Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) verloren sich häufig, trotz intensiver Bemühungen und Versuchen, sich dem einzelnen Objekt bzw. den Erwerbungsverfahren von mehreren Seiten zu nähern, irgendwann die Spuren der weiteren Herkunft der Werke. Mitunter waren die zeitlichen Lücken geringer, womit graduelle Tendenzen der „Belastung“ oder „Nichtbelastung“ formuliert werden konnten. Bei vielen anderen Werken war selbst das nicht möglich. Da seit dem Ende des Projektes im Oktober 2013 die Provenienzforschung an zahlreichen anderen Orten weitergeführt wurde und wird, neue Quellen und Zusammenhänge erschlossen wurden und werden, bin ich zuversichtlich, dass sich bereits jetzt für einzelne Werke des Kunstmuseums neue Anhaltspunkte für eine weitere Recherche ergeben können.

Schauen wir auf einige Fallbeispiele des Forschungsprojektes. Als erstes soll ein Fall vorgestellt werden, der stellvertretend für weitere Werke in den Sammlungen des Museums steht: Es handelt sich um die Zeichnung Oskar Schlemmers „Kämme des Haars“, o. J., Bleistift, 41 x 31 cm, Inv.-Nr. MOIHH00397). Das

---

<sup>1</sup> Frits Lugt, *Les Marques de Collections de Dessins & d'Estampes*, Amsterdam 1921, heute online recherchierbar unter <http://www.marquesdecollections.fr/>

Blatt fand 1946 Eingang in das Inventarbuch und wurde mit dem Hinweis „Herkunft unbekannt“ versehen. Selbstverständlich wurden die im Museum aufbewahrten Inventare eingesehen, nirgends fand sich ein Hinweis auf dieses Blatt. Die Rückseite des Blattes war ohne Kennzeichnung oder Spuren von Stempeln etc. Die Auswertung der Ankaufsakten zwischen 1933 und 1945 im Stadtarchiv ergaben keine Hinweise. So dehnte ich die Recherche auf einen früheren Zeitpunkt aus, also auf die Zeit vor 1933. Und tatsächlich fand sich in einer Akte des Stadtarchivs der Hinweis, dass das Blatt vom Frankfurter Kunstverein auf Weisung von Oskar Schlemmer 1932 überwiesen worden war.<sup>2</sup> In den Korrespondenzakten vor 1933, die leider nicht lückenlos erhalten sind, findet sich nirgendwo eine Korrespondenz zwischen dem Frankfurter Kunstverein und dem halleschen Museum bzw. zwischen dem Künstler und dem damaligen Museumsdirektor Alois Schardt. Somit bleibt der Hintergrund der Überweisung augenblicklich im Dunkeln. Allerdings kann ausgeschlossen werden, dass es sich um ein belastetes Werk handelt. Recherchen im schriftlichen Nachlass Schlemmers oder in den Akten des Frankfurter Kunstvereins müssten erfolgen, wurden aber zum damaligen Zeitpunkt nicht forciert, um die Kapazitäten für andere Fälle zu nutzen. Allerdings kann vermutet werden, dass die damalige Nichtinventarisierung des Blattes der Grund ist, weshalb es 1937 bei der Aktion „Entartete Kunst“ nicht beschlagnahmt worden war.

Ein weiterer Fall, der geklärt werden konnte und keine Belastung aufweist, bezieht sich auf die Recherche zur Erwerbung des Gemäldes „Südfranzösische Landschaft (Sanary)“ von Rudolf Levy (1924, Öl auf Leinwand, 54 x 65 cm, Inv.-Nr. MOI00545). Der Maler entstammte einer orthodoxen jüdischen Familie. 1903 ging er nach Paris und lernte dort die französischen Avantgardenkünstler kennen. Henri Matisse wurde zu einem seiner wichtigsten Lehrer. Levy lernte den bedeutenden Kunsthändler Alfred Flechtheim kennen, der ihn im Berlin der 1920er Jahre erfolgreich ausstellte. 1933 emigrierte Levy und ließ sich nach zahlreichen Zwischenstationen 1940 in Florenz nieder. Im Dezember 1943 – Florenz war ab Herbst 1943 von der deutschen Wehrmacht besetzt – wurde er von der Gestapo verhaftet. Wahrscheinlich verstarb Levy während der Deportation nach Auschwitz im Januar 1944. Das Gemälde Levys wurde 1948 durch das hallesche Museum aus der Berliner Galerie Schüler erworben. In den Ankaufunterlagen findet sich die Rechnung der Galerie, die das Werk als „aus meinem Privatbesitz [Walter Schüler – Anm. d. Verf.] für museale Auswertung abgegeben“ bezeichnet.<sup>3</sup> Die Recherche nach dem Archiv bzw. dem schriftlichen Nachlass der Galerie Schüler begann und konnte ermittelt werden. Die Durchsicht der Galerieunterlagen ergab weitere Hinweise auf die Provenienz des Gemäldes: Aus einer Korrespondenz aus dem Jahr 1952 zwischen der Witwe des Malers, Genia Levy-Koppold, und dem Galeristen geht hervor, dass Genia Levy-Koppold zu dieser Zeit bemüht war, Werke für eine Levy-Ausstellung zusammenzutragen. Weiter ist der Korrespondenz zu entnehmen, dass ein in Halle befindliches Gemälde – eine Landschaft – auf Vermittlung des Galeristen Schüler aus dem Besitz des Malers Paul Strecker verkauft wurde – anders, als aus dem Rechnungsschreiben Schülers an das Museum formuliert wurde.<sup>4</sup> Der schriftliche Nachlass des Malers Paul Strecker wird in der Akademie der Künste in Berlin aufbewahrt. Strecker gehörte bereits als junger Maler in den 1920er Jahren dem Flechtheim-Kreis an und fuhr auf Vermittlung des Kunsthändlers 1924 zu Rudolf Levy, der sich zu dieser Zeit in Südfrankreich aufhielt. Auch Strecker ließ sich Mitte der 1920er Jahre in Frankreich nieder und wurde mit Beginn des Zweiten Weltkrieges als Deutscher in einem französischen Lager bis zum Einmarsch der deutschen Wehrmacht im Juni 1940 interniert. Er kehrte 1944 nach Deutschland zurück. Aus seinen Tagebüchern geht hervor, dass französische Freunde seine kleine moderne Kunstsammlung

---

<sup>2</sup> Stadtarchiv Halle (StAH), Moritzburg-Bestand, Nr. 68, Bl. 5.

<sup>3</sup> Rechnung Kleine Galerie Walter Schüler an das Moritzburg-Museum, 5. Juli (1948), (Abschrift), Landesarchiv Sachsen-Anhalt in Magdeburg, (LASA, MD), Rep. K 10, Nr. 345, Bl. 86.

<sup>4</sup> Brief Genia Levy-Koppold an Walter Schüler, 14. Februar 1952, Nachlass Galerie Walter Schüler, im Besitz von Michael Jaspers, c/o. Ingo Brunzlow, Berlin.

nach seiner Inhaftierung vor den französischen Behörden in Sicherheit bringen konnten und später an den deutschen Maler zurückgaben, darunter Werke von Karl Hofer, Max Ernst, Édouard Vuillard, Pierre Bonnard und Rudolf Levy. In den Tagebüchern findet sich auch ein Hinweis auf einen Bildertausch zwischen den Jahren 1924 und 1926. Die beiden Künstler tauschten eine nicht näher bezeichnete Landschaft Rudolf Levys mit den Maßangaben 65 x 54 cm gegen Streckers Studie „Parc Monceau“. So kann über den Vergleich der Bildmaße<sup>5</sup> angenommen werden, dass, obwohl das Gemälde Levys nicht näher bezeichnet wurde, das heute im Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) befindliche Gemälde bereits Mitte der 1920er Jahre in den Besitz Streckers gelangt war.<sup>6</sup> Aus den Tagebüchern Streckers geht weiterhin hervor, dass er 1948 neben einem Werk Levys auch eigene Gemälde an die Galerie Schüler verkauft hatte, die zusammen mit dem Levy-Gemälde für das hallesche Museum erworben worden waren.<sup>7</sup> Es kann daher von einer unbelasteten Biografie des Gemäldes ausgegangen werden.

Weniger erfolgreich verlief die Recherche zu zwei weiteren Gemälden, weil sich letztendlich die Anknüpfungspunkte einer lückenlosen Recherche verloren: Im Mai 1938 wurde Wilhelm Leibls kleinformatiges „Jugendbildnis des Malers Johann Sperl“, 1867/68, Öl auf Leinwand, 17 x 15 cm, Inv.-Nr. MOI00241 von der Kunstaussstellung Gerstenberger, Chemnitz, erworben. Die Angaben im Werkverzeichnis von Emil Waldmann aus dem Jahr 1930 ergaben, dass sich das Werk zu diesem Zeitpunkt im Besitz des Kommerzienrates R[ichard]. Bestehorn, Aschersleben, befand.<sup>8</sup> Bei Waldmann finden sich auch Angaben zur Vorprovenienz, die hier nicht weiter von Interesse ist. Ein Zeitfenster zwischen 1930 und 1938 war zu recherchieren. Der Name Richard Bestehorn ist verknüpft mit der äußerst erfolgreichen Papierverarbeitungsfabrik H. C. Bestehorn in Aschersleben, die 1936 immerhin 1.800 Arbeitskräfte zählte. Richard Bestehorn, einer der beiden Söhne des Gründers des Unternehmens begann im Laufe seines Lebens, Kunst zu sammeln, vor allem Werke deutscher Künstler des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, wie Leibl, Trübner, Thoma. Dies geht auch aus dem „Handbuch des Kunsthandels“ von 1926 hervor, dagegen war er im „Maecenas“ von 1926 und 1927 nicht verzeichnet. Die Recherchen zum halleschen Bild verliefen äußerst erfolglos. Zwar konnte ermittelt werden, dass sich das Gemälde bereits im September 1937 in der Obhut der Kunstaussstellung Gerstenberger in Chemnitz befunden haben muss, da es bereits zu diesem Zeitpunkt dem halleschen Museum<sup>9</sup> wie auch der Nationalgalerie in Berlin angeboten worden war.<sup>10</sup> Wann das Bild aber die Sammlung Bestehorn verließ, blieb leider unbekannt. Der Kontakt zu den Nachfahren, die heute in Hannover das Erbe der Papierfabrik Aschersleben weiterführen, ergab keine weiteren Erkenntnisse. Zwar wusste der Ansprechpartner von der Enteignung der Firma und des Vermögens nach dem Zweiten Weltkrieg nichts aber von der einstigen Kunstsammlung seiner Vorfahren.

Das zweite Beispiel betrifft das 1943 aus der Berliner Galerie Paul Roemer erworbene Gemälde „Hofecke (Alte Mühle)“ von Carl Schuch (vor 1890, Leinwand auf Öl, 50 x 60,5 cm, Inv.-Nr. MOI01565). Roemer

---

<sup>5</sup> Bei der Angabe der Werkmaße wurde früher nicht einheitlich die Höhe vor der Breite angegeben, sondern häufig in umgekehrter Reihenfolge.

<sup>6</sup> Der Tausch fand zwischen Genia Levy [-Koppold] und Strecker statt. Tausch/Verkaufsliste der Jahre 1923ff, Archiv Bildende Kunst (AdK), Paul Strecker Archiv, Schriftlicher Nachlass, Tagebücher, Heft 2, S. 135.

<sup>7</sup> AdK, Paul Strecker Archiv, Schriftlicher Nachlass, Tagebücher, Heft 9, Bl. 84 verso, Bl. 87.

<sup>8</sup> Emil Waldmann, Wilhelm Leibl. Eine Darstellung seiner Kunst. Gesamtverzeichnis seiner Gemälde, Berlin 1930, S. 112, Abb. 84, Nr. 84.

<sup>9</sup> Angebot des Bildes von der Kunstaussstellung Gerstenberger, Chemnitz, 17. 09.1937, dort mit einem Preis von 10.000 RM offeriert. Brief Kunstaussstellung Gerstenberger an das Städtische Museum in der Moritzburg, 17.09.1937, vgl. StAH, Bestand Moritzburg, Nr. 25, Bl. 160.

<sup>10</sup> Das Bild wurde mit Datum vom 30. Dezember 1937 für 10.000 RM zusammen mit dem Gemälde von Ferdinand Georg Waldmüller „Am Brunnen von Taormina“ der Nationalgalerie angeboten, der Kauf wurde aber abgelehnt (Staatliche Museen zu Berlin (SMBPK), Zentralarchiv, I/NG 941, Bl. 14 ff.). Erneut wurde das Bild zusammen mit dem Waldmüller-Gemälde „aus ganz erstklassigem Privatbesitz“ am 1. Februar 1938 dem Sekretariat des Herrn Reichserziehungsministers Dr. Rust angeboten (SMBPK, Zentralarchiv, I/NG 941, Bl. 96 ff.).

muss das Gemälde seit 1942 in seiner Obhut gehabt haben, da er ein Foto des Gemäldes im August 1942 an die Carl-Schuch-Dokumentation der Österreichischen Galerie in Wien (Archiv des Belvedere) geschickt hatte. Auf der Rückseite des Gemäldes befinden sich ein langer Aufkleber des Kölnischen Kunstvereins sowie dessen Stempel, am unteren Keilrahmen die Ziffer mit blauer Kreide „/146“ sowie ein weißes Zettelchen mit einer Ziffer „...53“ und der Aufkleber der Staatlichen Galerie Moritzburg, ferner Reste eines weiteren Aufklebers auf der Leinwand. Zunächst wurde die Annahme verfolgt, dass das Gemälde aus den Beständen der bedeutenden Galerie Thannhauser (aus der Berliner Dependence, die 1927 von Justin Thannhauser gegründet worden war) kam, da Paul Roemer bereits Mitarbeiter und Prokurist der Münchner Galerie Heinrich Thannhausers war und 1936 Teilhaber der Berliner Dependence wurde. Thannhauser emigrierte aufgrund seiner jüdischen Wurzeln Anfang 1937 nach Paris. Teile seines Kunstbesitzes verlagerte er bereits ab 1934 ins Ausland. Anderes, vor allem auch privates Vermögen verblieb in Berlin, war „Ende 1938 oder Anfang 1939 bei der Firma Haberling“ eingelagert und 1941 durch die 11. Durchführungsverordnung des Reichsbürgergesetzes vom Deutschen Reich, vertreten durch den OFP [Oberfinanzpräsidenten – Anm. d. Verf.] beschlagnahmt worden.<sup>11</sup> Dennoch bleibt undurchsichtig, ob Roemer die Galerieräume der Thannhauser-Galerie weiterbetrieb und eventuell Teile der Bestände übernommen hatte.

Zahlreiche Recherchen (im Zentralarchiv des internationale Kunsthandels ZADIK in Köln, im Haberstock-Archiv in Augsburg, im Kunstarchiv Nürnberg, im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin, im Research Center im Belvedere in Wien u. w.) wurden zu diesem Werk vorgenommen; für die entscheidenden Jahre ab 1933 allerdings konnte keine Spur gefunden werden.

Zur Vorprovenienz konnte immerhin ermittelt werden, dass es 1910/11 aus dem Nachlass von Carl Schuch an die Galerie Eduard Schulte in Berlin ging und dort unter der Nr. 146 geführt wurde (vgl. blaue Kreidenummer auf der Rückseite des Gemäldes).<sup>12</sup> Der Aufkleber des Kölnischen Kunstvereins auf der Rückseite legt nahe, dass das Werk dort ausgestellt wurde. Die Recherche in den Ausstellungskatalogen erbrachte jedoch keine Ergebnisse. Von der Hamburger Provenienzforscherin Uta Haug erhielt ich den Hinweis, dass im Kölnischen Kunstverein auch Auktionen durchgeführt wurden. Möglich ist also auch, dass das Gemälde zu einem bestimmten Zeitpunkt versteigert worden war. Der Einsturz des Kölner Stadtarchivs im Jahr 2009 und die damit einhergehende Unzugänglichkeit der Bestände vereitelten die Recherche in den dort befindlichen Akten des Kunstvereins noch im zeitlichen Rahmen des Forschungsauftrages.

Das kleinformatige Leibl-Werk und das Schuch-Gemälde sind bisher nur als „Fundmeldungen“ durch das Kunstmuseum Moritzburg Halle (Saale) in der Lostart-Datenbank verzeichnet, nicht aber als „Suchmeldungen“ aufgenommen worden. Ein Umkehrschluss ist dennoch zu vage, als dass aufgrund der bisherigen Quellenlage ein unrechtmäßiger Eigentumsübergang während der Zeit des Nationalsozialismus ausgeschlossen werden kann.

Als letzter Fall soll die Herkunftsrecherche zur Radierung „Marietta“ von Max Slevogt dargestellt werden. Das Blatt war erst nach 1945 mit der „Herkunft unbekannt“ nachinventarisiert worden. Die Rückseite des Blattes zeigt keine Spuren einer Vorprovenienz. Der Zufall war hilfreich, denn als die Druckgrafik untersucht wurde, fand sich bei mehreren Mappenwerken und Grafiken der charakteristische Stempel des Sammlers Heinrich Stinnes. Auch einige dieser Erwerbungen waren nachinventarisiert worden, während andere schon in der „Handliste 1936/37“ als erworben von Hollstein & Puppel, Berlin, verzeichnet waren. Für die bereits 1936/37 inventarisierten Werke fehlte in

---

<sup>11</sup> Brief des Anwaltes Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter von Berlin, 2. August 1952, vgl.: Landesarchiv Berlin (LAB), B Rep. 025-08 WGA 3748/51, o. Bl.

<sup>12</sup> Diese Information vermittelte mir Dr. Roland Dorn, Werkverzeichnisbearbeiter von Carl Schuch, in einem Telefonat.

den Akten des Museums allerdings die Ankaufskorrespondenz. Über die Recherche von German Sales, einer Datenbank der Universitätsbibliothek Heidelberg, die zahlreiche Auktionskataloge digitalisiert und durch Textsuche recherchierbar macht, bin ich auf eine Auktion bei Hollstein & Puppel in Berlin gestoßen. Die dort aufgeführten Blätter und Mappenwerke wiesen Losnummern auf, die ich von einer Abschrift einer offensichtlichen Rechnung kannte, der allerdings die Adresse fehlte und die ich den normalen Offerten, die Hollstein & Puppel an das Museum sandte, nicht zuweisen konnte. Auf diesem Rechnungsschreiben findet sich auch die Losnummer 1710, unter der im Auktionskatalog das Blatt von Max Slevogt aufgeführt ist. Die Losnummer im Auktionskatalog zeigt im Anschluss ein Sternchen, das im Besitzernachweis des Kataloges als „R. F. in Br.“ aufgelöst ist.

Jede Versteigerung musste bei der Reichskammer der bildenden Künste angemeldet und genehmigt werden. Im Landesarchiv Berlin sind in den Akten der Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, auch die Akten der „Genehmigungen von Versteigerungen“ erhalten, darunter auch diejenigen zur 54. Auktion bei Hollstein & Puppel vom 25. bis 27. Mai 1936. Somit konnte der im Auktionskatalog nur als Kürzel angegebene Besitznachweis aufgelöst werden. Es handelt sich um die Sammlung Rena Fränkel in Breslau. Der Anlass der Versteigerung wurde in den Akten mit „Geldbeschaffung“ angegeben, was häufig als lapidare Floskel benutzt worden ist.<sup>13</sup> Rena Fränkel, geb. Meyer, war 1890 in Hannover geboren worden, Jüdin und mit Kurt Fränkel (10.02.1876 in Neustadt O/S, Preußen – 30.11.1927) verheiratet. Sie selbst überlebte den Nationalsozialismus und verstarb 1968 in Charleroi, Belgien. Darüber hinaus reichte die Zeit leider nicht, sich ausführlicher mit der Biografie Rena Fränkels zu beschäftigen, die Rechercheergebnisse jedoch lassen einen NS-verfolgungsbedingten Verlust der Sammlung erkennen. Im Zuge der Vorbereitung des im Dezember 2016 in Magdeburg gehaltenen Vortrages konnte ich über die Datenbank des Landesarchivs Berlin einen Wiedergutmachungsvorgang recherchieren.<sup>14</sup> Diese Unterlagen müssen dringend eingesehen werden. Auch die Suche und Kontaktaufnahme zu noch lebenden Erben von Rena Fränkel steht noch aus.

Die Bilanz der Recherche zeigt, dass von den 406 untersuchten Werken gerade einmal 0,98 % Anhaltspunkte für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug aufweisen. Insgesamt konnte bei 68 untersuchten Werken ein NS-verfolgungsbedingter Entzug ausgeschlossen werden, was 16,7 % aller untersuchten Werke entspricht. Bei der Mehrheit der untersuchten Werke allerdings führte die Recherche zu keinen Aussagen bzw. nur vagen Tendenzen. Dennoch war die Recherche nicht erfolglos: Zum einen konnten zahlreiche Lücken in der Altinventarisierung erhellt und gefüllt werden. Zum anderen verbergen sich hinter den verschlungenen Spuren der Werke immer auch interessante Biografien von Sammlern, einstigen Besitzern oder Kunsthändlern, die nicht nur die nicht selten tragischen Schicksale von Kunstsammlerinnen und -sammlern offenbaren, sondern ihrerseits wiederum für andere Forschungen von Interesse sein können.

---

<sup>13</sup> LAB, A Rep. 243-04, Bd. 34.

<sup>14</sup> <http://www.wga-datenbank.de/de/recherche.html>: Aktenzeichen 82 WGA 1535/66, zuletzt abgerufen am 16.02.2017.