

Inhalt

6	Dank	106	Anja Ebert Erwerbungen aus der Sammlung Prybram. Ein schmaler Grat zwischen Kauf und „Raub“
7	Gilbert Lupfer Grußwort	124	Timo Saalman Exkurs 5 Aus der Familie des Künstlers angekauft
8	G. Ulrich Großmann Vorwort Gekauft – Getauscht – Geraubt? Provenienzforschung im Germanischen Nationalmuseum	128	Anne-Cathrin Schreck „Eine öffentliche Verwertung der Gegenstände in Hamburg soll ausgeschlossen sein.“ Emma Budge und ihre Sammlung
12	Anne-Cathrin Schreck Wem gehörte eigentlich ...? Einführung in das Provenienzforschungsprojekt	138	Anja Ebert Exkurs 6 Die einzige Erwerbung zeitgenössischer Kunst zwischen 1933 und 1945
24	Timo Saalman Langjährige Kontakte. Die Münchener Kunsthandlung Julius Böhler	142	Timo Saalman Restitution in Etappen. Grafiken aus der Sammlung Michael Berolzheimer
	Anja Ebert	156	Timo Saalman Exkurs 7 Ein Jagdpokal aus Weimar
38	Exkurs 1 Ein Vesperbild aus der Sammlung Ungerer	160	Anja Ebert Siegfried Lämmle – In die Emigration getrieben
44	Anja Ebert Albert Loevenich – Beauftragter des Germanischen Nationalmuseums in Frankreich?	174	Anja Ebert Exkurs 8 Erwerbungen aus Klosterbesitz
60	Timo Saalman Exkurs 2 Eine Kanne „aus dem Schlosse Spielfeld an der steirisch-jugoslavischen Grenzstation“	180	Anja Ebert Die Sammlung Igo Levi – „Versteigert“ im Germanischen Nationalmuseum?
66	Anja Ebert, Timo Saalman, Julia Woltermann Kachelöfen gegen Devisen. Ein aufwendiges Tauschgeschäft	200	Katalog
80	Anja Ebert Exkurs 3 Im Tausch erworben		Anhang
86	Timo Saalman „[E]igene Initiative, Spürsinn und Begeisterung“. Der Nürnberger Sammler Valentin J. Mayring und seine Beziehungen zum Germanischen Nationalmuseum	212	Literaturverzeichnis
100	Timo Saalman Exkurs 4 Zinnsachen vom Nürnberger Antiquitätenhändler Bernhard Pfeuffer	225	Personenregister
		229	Abbildungsnachweis
		230	Impressum

Vorwort

Gekauft – Getauscht – Geraubt?

Provenienzforschung im Germanischen Nationalmuseum

1995 erreichte das Germanische Nationalmuseum die Bitte des Bundesinnenministeriums, die von zwei aus der ehemaligen Sowjetunion stammenden Kunsthistorikern zusammengestellten Aktenkopien zu den sowjetischen Beutekunstzügen von 1945 in das Deutsche Kunstarchiv aufzunehmen, um sie für die Forschung generell und Fragen des Verbleibs der Kunstwerke zu archivieren und zur Verfügung zu stellen. Die Sowjettruppen hatten die Kunstwerke völkerrechtswidrig auf Geheiß Stalins verschleppt und auf verschiedene, zumeist russische Museen verteilt, nachdem Stalin von seiner Idee eines großen eigenen Museums in der Art von Hitlers „Führer-Museum“ Abstand genommen hatte.

Damals war uns klar, dass mit der Übernahme eines solchen Aktenbestandes auch die Frage aufkommen könnte, was das Germanische Nationalmuseum (GNM) denn unternommen habe, um etwaige Raubkunst in den eigenen Beständen zu entdecken und zu restituieren. Über diesen damals aktuellen Anlass hinaus gilt der vom Internationalen Museumsrat (ICOM) entwickelte ethische Grundsatz: „Museen sollten vermeiden Gegenstände fragwürdigen Ursprungs oder solche ohne Herkunftsnachweis auszustellen oder auf andere Weise zu nutzen.“ Um diese Aufgabe erfüllen zu können, betreiben Museen Provenienzforschung.

1995 konnte nur die überschaubare Zahl der zwischen 1933 und 1945 erworbenen Hauptwerke hinsichtlich etwaiger fragwürdiger Erwerbungsstände untersucht werden. Bei diesen war es nicht zu belasteten Ankäufen gekommen. Jedoch stellte sich bald heraus, dass das Germanische Nationalmuseum beispielsweise Gold- und Silberschmiedearbeiten übernommen hatte, sei es aus dem Nürnberger Pfandleihhaus als Leihgabe der Stadt Nürnberg, sei es als Leihgabe vom Bund oder vom Freistaat Bayern. Ein durch die Nationalsozialisten vertriebener jüdischer Mitbürger Nürnbergs erkannte einen kleinen Goldschmiedebecher wieder, den er zur Bar-Mizwa geschenkt erhalten hatte. Das Germanische Nationalmuseum hat umgehend den Becher zurückgegeben, lange bevor sich die Bundesregierung dieses Themas annahm oder gar eine Washingtoner Erklärung existierte, auf der die staatliche Selbstverpflichtung zur Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut beruht, um die als zweifelhaft erkannte

Herkunft von Objekten aufzuklären. Erleichtert wurde die schnelle Übergabe aber auch dadurch, dass sich der Eigentümer selbst melden konnte. Ein solcher Fall zeigt, dass systematische Untersuchungen der Erwerbungen erforderlich sind. Die Dokumentation der Herkunft und der Besitzverhältnisse eines Objektes von seiner Entstehung bis in die Gegenwart und somit die Klarheit über die Eigentumsverhältnisse ist, neben der Echtheit, Voraussetzung für den rechtmäßigen Erwerb durch eine öffentliche Einrichtung. Dies gilt nicht nur für Erwerbungen nach 1933, auch wenn durch die Washingtoner Erklärung von 1998 und insbesondere die Erklärung des Bundes, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände von 1999 die deutschen Museen hier einen Schwerpunkt setzen. Für ein kulturgeschichtliches Museum gilt es zudem für jedes Objekt, denn die Nutzung eines Objektes ist entscheidender Bestandteil seiner Geschichte.

Zu den in den Medien besonders bekannten Beispielen einer frühen Provenienzforschung am Germanischen Nationalmuseum gehört die Rückführung von Teilen eines Kreuzganges nach Frankreich. Es handelte sich um Architekturteile eines spätromanischen Kreuzganges, der sich ursprünglich in der Zisterzienser-Abtei Berdoues (Berdoas, Dep. Gers/Occitanie) in Frankreich befunden hatte. Nach der Aufhebung des Klosters in der französischen Revolution wurde der Kreuzgang versetzt und diente fortan als Veranda einer privaten Villa.



*Architekturteile
des Kreuzgangs
von Berdoues in einem
Innenhof des
Germanischen
Nationalmuseums,
Aufnahme 2001*

Hermann Göring kaufte die Architekturteile 1941 von dem Pariser Kunsthändler Paul Gouvert, um sie auf der fränkischen Burg Veldenstein bei Neuhaus einzubauen, die er 1939 von Elisabeth von Epenstein erworben hatte. Nach dem Zweiten Weltkrieg fiel das Eigentum an der Burg und somit auch den Architekturteilen an den Freistaat Bayern. Dieser übergab die Kreuzgangteile 1972 zur Einlagerung als Leihgabe an das Germanische Nationalmuseum. Bereits ab diesem Zeitpunkt versuchte das Museum die Herkunft zu klären, aber erst 1995 fand ein Mitarbeiter einen Hinweis auf den Kreuzgang, der weiter verfolgt werden konnte. Nach mehrjährigen Forschungen und vor allem innerfranzösischen Verhandlungen erfolgte im Jahr 2003 die Rückführung der Architekturteile nach Frankreich.

Obwohl punktuelle Forschungen, wie in diesem Falle, erfolgreich sein können, erfordert die Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenen Objekten in den Museumsbeständen eine systematische Vorgehensweise.

Wo eigene Erwerbsakten fehlten, sei es wegen Vernichtung, Kriegszerstörung (im Germanischen Nationalmuseum ging beim Bombenangriff am 2. Januar 1945 ein Teil der Akten verloren) oder unzureichender Aktenführung – heute wird für Geschenke im Gegenwert unter 100,- Euro ein Schenkungsvertrag geschlossen, noch bis in die 1960er Jahre gab es für Erwerbungen im sechsstelligen Bereich keine Kaufverträge – müssen andere Quellen herangezogen werden und es bedarf einer zusätzlichen Spezialisierung der Forscher. Auch ist ein deutsches Museum von sich aus kaum in der Lage, nach Nachfahren von in der NS-Diktatur vertriebenen oder gar ermordeten Menschen zu suchen. Eine systematische Untersuchung der zwischen 1933 und 1945 erworbenen Objekte auf ihre Herkunft und Eigentümerverhältnisse wurde daher auch am Germanischen Nationalmuseum erst durch finanzielle Förderung möglich. Für die dreijährige Unterstützung des Forschungsprojektes danken wir dem Deutschen Zentrum Kulturgutverluste in Magdeburg.

Die Recherchen des Germanischen Nationalmuseums, insbesondere das Projekt zur Provenienzforschung, machen deutlich, wie mühsam Untersuchungen zu diesem Thema sind, aber auch wie spannend, wenn man es rein unter Forschungsgesichtspunkten betrachtet, und wie wichtig, wenn man die Reaktion „wiedergefundener“ Eigentümer betrachtet. Hier hat sich herausgestellt, geht das Museum selbst bereitwillig auf den Eigentümer zu, ist eine faire und gerechte Lösung meist sehr viel einfacher und leichter zu erzielen. Einfache Lösungen sind um so schwieriger, wenn nicht nur der Eigentümer seines Kunstwerkes beraubt wurde, sondern auch dem Museum nach 1945 ein in der NS-Zeit geraubtes Kunstwerk wohl unwissentlich verkauft wurde. Doch dies ist ein anderes Kapitel.

Häufig sind es die unmittelbaren und verständnisvollen Gespräche beider Seiten, die zu einem positiven Ergebnis führen, das zur Rückgabe, zum Behalten oder zum (nochmaligen) Erwerb führen kann; viele Erben möchten vor allem die Herkunft der Werke dokumentiert wissen und für ein kulturgeschichtliches Museum gehört das ohnehin zu den grundlegenden Informationen.

Die Ausstellung „Gekauft – Getauscht – Geraubt?“ zeigt Ergebnisse dieses Forschungsprojektes, das nur mit der hilfreichen Unterstützung vieler Kolleginnen und Kollegen erfolgreich sein konnte. Wir danken den Kolleginnen und Kollegen zahlreicher Institutionen für ihre Unterstützung, aber auch den Sammlungsleitern im eigenen Haus, die die Recherchen unterstützt haben, sowie den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern insgesamt, insbesondere der Archive, des Verlages, der Fotostelle, des Kunst- und Kulturpädagogischen Zentrums, des Instituts für Kunsttechnik und Konservierung, des Technischen Büros und der Verwaltung.

Nicht zuletzt geht ein besonderer Dank an das Forschungsteam, namentlich Anja Ebert und Timo Saalman, die akribisch und ausdauernd die Recherchen durchführten und neue Erkenntnisse über die Herkunft der untersuchten Objekte gewannen. Sie wurden unterstützt von Julia Woltermann sowie im ersten Projektjahr von Julia Kalantarova. Die Projektleitung lag in den Händen von Anne-Cathrin Schreck, die den Überblick behielt und dem Team stets hilfreich zur Seite stand.

G. Ulrich Großmann
Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums

-165- Jahr 1939.

Numm.	Gegenstand.	Eingangs- Nummer	Abfertigungs- Nummer	Vorbesitzer	Provenienz- und Preis.
7.2.	Meißener Tee-Kanne mit Landschaftsmalerei und Kame- lilien im Fond und außen. H. 17,5 cm. Um 1740.	10	H. 6. 9272		257 - 164
	Wendischer Porzellan-Figur Wirtshaus-Figur aus H. 14,5 cm. Um 1765-70.	11	H. 6. 9273	Gerard van Kalen,	240 - 164
	Gerader Porzellan-Figur "Küchle", Holstein-Mann, in silber schwarzem Ton mit starkem H. 15,5 cm. Um 1730.	12	H. 6. 9274	Berlin W 13, Hilkestr. 3	90 - 164
	Kleiner Porzellan-Kumpen aus rotem Ton mit glatter Haupt- und Seitenflächen. H. 12 cm.	13	H. 6. 9275		130 - 164
13.2.	Fuldener Bleimantel von Mann Friedrich von Löwenfinck im Fond Blumen und Blüten sowie Schmetterlinge, auf der Tafel das gleiche.				
	Nürnberger Engelstube, in Kartusche vom 17. u. 18. Jahrh. die Schrift: T. C. H. darunter Datum 1739				
	Grüner Grund, an der oben Kanten, auf dem ausserhalb des Tons die eine Kanten.				

Anne-Cathrin Schreck

Wem gehörte eigentlich ...?

Eine Einführung in das Provenienzforschungsprojekt

Wer waren die Eigentümer eines Objektes, bevor es ins Museum gelangte? Unter welchen Umständen kam es in die Sammlungen des Museums? Der Beantwortung dieser Fragen widmet sich die Provenienzforschung. Sie ist damit als Teilbereich sowohl der Geschichtswissenschaft als auch der Kunstgeschichte ein wichtiger Bestandteil der Museumsarbeit. Ziel der Provenienzforschung ist es, eine möglichst lückenlose Herkunftschronologie für das Sammlungsgut nachzuweisen. Durch eindeutig geklärte Provenienzen können zum Beispiel verstreute Sammlungen wieder zusammengeführt oder die Echtheit von Kunstwerken bestätigt werden. Eine vollständige Provenienzkette, in der vielleicht ein bedeutender Sammler als Vorbesitzer auftaucht, macht die Geschichte eines Objektes nicht nur besonders interessant und spannend, sondern kann zudem wertsteigernd wirken.

Nicht zuletzt aufgrund der umfangreichen Berichterstattung in den Medien ist ein in den 1990er Jahren beginnender Aufschwung der Provenienzforschung sowie in Deutschland deren gleichzeitige gesellschaftliche Fokussierung auf die Zeit der nationalsozialistischen Herrschaft zu erkennen. Aufgabe der Provenienzforschung in diesem Zusammenhang ist das Identifizieren von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut in Museen, Archiven und Bibliotheken sowie das Auffinden der rechtmäßigen Eigentümer oder deren Erben. Hier ist Provenienzforschung mehr als das Suchen nach der Herkunftsgeschichte eines Werkes. Denn hinter jedem Objekt, das als NS-verfolgungsbedingt entzogen identifiziert wird, steht ein oft dramatisches menschliches Schicksal.

1 Karteikasten „Kunsth Handwerk“
der Sammlung Valentin J. Mayring.
Nürnberg, Germanisches National-
museum, DKA, NL Mayring, I, B-2



6 Michael Lukas Leopold Willmann, *Susanna und die beiden Alten*, Niederlande, um 1650/53. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Gm 1402

Ein Barockgemälde aus Starnberg

Eher die Regel als die Ausnahme sind im Forschungsprojekt des Germanischen Nationalmuseums wie in der Provenienzforschung allgemein Objekte, deren Provenienz für die Jahre der NS-Herrschaft lückenhaft ist. So verhält es sich auch mit dem Gemälde „Susanna und die beiden Alten“ des überwiegend in Schlesien tätigen Malers Michael Willmann, die 1940 in die Sammlung kam (Kat. 1.1, Abb. 6). Aus dem Kontokorrentbuch des Kunsthändlers ging lediglich hervor, dass er das auf Kupfer gemalte Bild aus einem zunächst nicht benannten Nachlass in Starnberg angekauft hatte („Nachl.[ass] Starnberg“). Der Name der vormaligen Eigentümerin sowie die genaueren Umstände des Ankaufs ließen sich rekonstruieren, indem die Geschäftskorrespondenz auf die im fraglichen Zeitraum in Betracht kommenden, nicht allzu zahlreichen Ankäufe in Starnberg geprüft und nach dem Ausschlussprinzip ermittelt wurde. Böhler, der in Starnberg einen Wochenend- und Urlaubswohnsitz hatte, kaufte für den Kunsthandel verwertbare Teile des Hausstandes einer verstorbenen alleinstehenden 60-jährigen Starnbergerin von deren in Hamburg lebender Cousine und Erbin. Von ihr erwarb der Kunsthändler im Juli 1940 verschiedene Möbel, einen Sekretär, fünf Stühle und einen Hocker aus dem 17. und 18. Jahrhundert sowie zwei Tischchen.

7 Schreiben der Kunsthandlung Julius Böhler an Heinrich Kohlhaufen, 28.10.1940. HA GNM, GNM-Akten, K 133, Nr. 2926



Hinzukamen zwei Gemälde, der Ankaufspreis für „1 Bild ‚Susanna im Bade‘“ betrug 150 RM. Ein gutes Geschäft für Böhler, konnte er doch ein bis dahin weder der Forschung noch auf dem Kunstmarkt bekanntes Gemälde von einem gesuchten Barockmaler äußerst günstig an- und schon im November an das Germanische Nationalmuseum für 1.000 RM weiterverkaufen (Kat.Nr. 1.4, Abb. 7) – selbst wenn man berücksichtigt, dass Böhler das Gemälde noch für etwa 100 RM restaurieren und rahmen ließ. Zuerst hatte er es zum selben Preis dem Schlesischen Museum für Kunstgewerbe und Altertümer in Breslau angeboten. Der dortige Direktor Cornelius Müller-Hofstede hatte wohl kein Interesse an dem Gemälde, da der überwiegend in der Region tätige Michael Willmann in der Sammlung bereits gut vertreten war.

In Nürnberg hingegen hatte schon Direktor Ernst Heinrich Zimmermann seit Anfang der 1930er Jahre vergeblich versucht, ein geeignetes Gemälde Willmanns für die dann im September 1934 eröffnete Barockgalerie des Germanischen Nationalmuseums zu finden. Der Aufbau einer Schausammlung mit Werken des deutschen Barock und Rokoko war sein erklärtes Ziel, da diese Epochen bis in die 1920er Jahre in Deutschland kaum museal repräsentiert waren. Zimmermann sowie andere Kunsthistoriker und Museumsleute hielten eine Neubewertung der beiden Stilrichtungen für nötig, die als französisch überformt und einem voraus-



51 Ignaz Günther, Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern in der Frauenkirche zu München, 1746. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Hz 4129

52 Werkstatt der Benedetti, Castione (Etschtal), Modell zum Künigl-Monument im Innsbrucker Dom, um 1732, Sockel um 1750 ergänzt. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Pl.O. 2551



53 Johann Michael Franz, Sturz des Phaethon, Deckenentwurf, um 1768. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Gm 1301

Bayern in der Frauenkirche zu München (Abb. 51, Kat.Nr. 5.6) wie das zusammen mit den grafischen Blättern 1933 angekaufte Holzmodell zum Epitaph der Grafen Künigl im Innsbrucker Dom (Abb. 52, Kat.Nr. 5.1). Es wird heute der Werkstatt der im 18. Jahrhundert im Trentino tätigen Künstlerfamilie Benedetti zugeschrieben, galt beim Ankauf aber als anonyme Wiener Arbeit des 18. Jahrhunderts. Die gleichzeitig angekaufte Ölskizze mit der Darstellung von Phaetons Sturz wurde als süddeutsche Arbeit des 18. Jahrhunderts erworben und früher von manchen Fachleuten Johann Holzer zugeschrieben, nach dem Erwerb durch das Germanische Nationalmuseum aber als Entwurf für ein Deckengemälde im Treppenhaus der Eichstätter Residenz von Johann Michael Franz identifiziert (Abb. 53). In den Auktionskatalogen finden sich weitere Ölskizzen und Bozzetti, die aufgrund ihres kleinen Formats, ihrer Verfügbarkeit auf dem Markt und den im Vergleich zu den ausgeführten Objekten erschwinglicheren Preisen für Privatsammler besonders geeignet waren.

Für einige der 1933 vom Museum erworbenen Zeichnungen lässt sich die Herkunft noch einen Schritt weiter zurückverfolgen: Zwei von ihnen tragen den Sammlerstempel „SL“, die Initialen des Malers und Sammlers Sigmund Landsinger. Landsinger war Böcklin-Schüler und mit den Eltern Albins bekannt. Dies belegt eine Postkarte aus dem in der Universitätsbibliothek Basel verwahrten Nachlass Landsingers, die die Ehepaare Böcklin und Przibram 1898 gemeinsam an ihn geschickt hatten. Seine Sammlung war bereits 1890 beim Münchner Auktionshaus Hugo Helbing versteigert worden, darunter die beiden Zeichnungen, die sich heute im Germanischen Nationalmuseum befinden (Hz 4122, Abb. 54/55, Kat.Nr. 5.4; Hz 4123). Beim Erwerb 1933 galten sie als Arbeiten



Timo Saalmann

Aus der Familie des Künstlers angekauft

Ein 1810 von Friedrich Georg Weitsch geschaffenes Doppelporträt, das in der Ausstellung zum 19. Jahrhundert ausgestellt ist, zeigt zwei kleine Jungen zusammen mit charakteristischen Utensilien ihrer Kindheit um 1800 (Abb. 59). Der rechts stehende, ältere Junge hat den rechten Arm um den Hals eines Spielzeugpferds gelegt, er spielt gedankenverloren mit einer Kordel, die dem auf Räder montierten Pferdchen als Zaumzeug dient. Sein weit geschnittener schwarzer Anzug ist gegürtet, an der linken Seite hängt ein Miniatursäbel. Der Blick des Größeren geht am Betrachter vorbei, während der zweite, etwas jüngere Knabe den Betrachter direkt anblickt. Er sitzt leicht zur Seite gewendet vor dem Spielpferd und hält eine Peitsche, seine Rechte streckt er dem anderen Jungen entgegen.

Der Überlieferung der Eigentümer- und Herstellerfamilie zufolge, die sich im Inventarbuch der Gemäldesammlung nachlesen lässt, sind die Kinder die Söhne des jüngeren Bruders des Malers, Anton Weitsch. Der Onkel und Porträtist der Dargestellten, Friedrich Georg Weitsch, war ab 1788 Hofmaler in seiner Geburtsstadt Braunschweig gewesen. Seine Ausbildung besorgte zunächst der Vater Pascha Johann Friedrich Weitsch, ab 1783 besuchten die Brüder Friedrich Georg und Anton die Düsseldorfer Akademie. Anton trat 1803 die Nachfolge des Vaters als Galerieinspektor in Salzdahlum an, nach dem Verlust von Teilen der Gemäldesammlung infolge der französischen Besetzung 1810 sowie der Auflösung und Versteigerung der weiteren Kunstwerke 1811 wurde er 1813 Museumsinspektor in Braunschweig. Friedrich Georg war schon 1795 nach Berlin gegangen, wo er als Hofmaler wirkte und schließlich Historienmalerei an der Akademie der bildenden Künste lehrte, deren Rektor er 1798 wurde. Zu den Dargestellten heißt es im Inventarbuch weiter, der ältere soll – gleichsam seinem Attribut entsprechend – eine militärische Laufbahn eingeschlagen haben und Major geworden sein: Tatsächlich starb Karl Ludwig Franz Pascha Weitsch als Major a. D. kinderlos.

59 Friedrich Georg Weitsch, Bildnis zweier Kinder mit einem Spielpferd, 1810. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Gm 1330, Standort: Dauerausstellung „19. Jahrhundert“, Raum 302

PAUL GRAUPE / BERLIN W 9

BELLEVUESTRASSE 3

Kunstversteigerer **HANS W. LANGE**

Freiwillige Versteigerung
Ende September 1937

im Auftrage der Testamentsvollstrecker wegen Erbteilung

Die Sammlung Frau Emma Budge †, Hamburg

Wertvolle Gemälde, u. a. von Corot, Greuze, Höppler, Lavreince, Nattier, Roumy u. Reynolds / Ca. 50 der schönsten englischen Farbstiche / Eine Sammlung von hervorragendem deutschem, englischem und holländischem Renaissance- und Barocksilber / Eine umfassende Porzellansammlung fast aller Deutschen Manufakturen (vor allem Meissen, Fürstener, Höchst, Frankenthal, Fuld u. Nymphenburg.) Porzellan: Bröncemontinen / Italienische Majoliken / Kostbare französische Louis XV- u. Louis XVI-Goldemaltesen (Blancsberghe, Dacrolly) / Deutsche und Italienische Renaissance-Bronzen / Zahlreiches Sitzmöbilar mit Tapissereien u. Pointbezügen / Buch- und Elfenbeinschnitzereien / Eine umfangreiche Textiliersammlung (Stickerien, deutsche und holländische Tapissierkassen, kostbare Renaissance- und Barockkasseln, alte Stoffe, Norddeutsche Gewebe) / 18 deutsche, französische und holländische Tapissereien vom 16.—18. Jahrhundert / Teppiche

Katalog mit ca. 130 Tafeln, bearbeitet vom Schloßmuseum Berlin, erscheint Mitte August



Porträt



Holländ.



Holländ. v. Wood



Holländ. v. Wood



Meissen, 1728



Augsburg, um 1720



Brüssel, um 1720



Genève, um 1680



Brüssel, um 1720



Hannover, 1563



Frankfurt, um 1720



England, 1550



Frankfurt, um 1720



Frankfurt, 1600



Meissen, 1728



Hannover, 1570



Genève, um 1680



Hannover, 1570



Frankfurt, um 1720



Amsterdam, Jan. Luyken, 1680



18. Jahrh.



18. Jahrh.



London, 1685



London, 1685

Anne-Cathrin Schreck

„Eine öffentliche Verwertung der Gegenstände in Hamburg soll ausgeschlossen sein.“ Emma Budge und ihre Sammlung

Der im Titel genannte letzte Wille von Emma Budge (Abb. 60), verfügt 1935 hinsichtlich ihrer Kunstsammlung, einer der größten privaten Sammlungen ihrer Zeit, sollte sich nicht erfüllen. Über 1.500 Gemälde, Grafiken, Möbel, Textilien, Skulpturen, Goldschmiedekunst, Porzellan, Fayencen und andere kunsthandwerkliche Gegenstände wurden zwar nicht in Hamburg, sondern in Berlin vom Versteigerungshaus Paul Graupe öffentlich zum Aufruf gebracht. Im Oktober und Dezember 1937 verauktionierte Hans W. Lange, der das „arisierte“ Auktionshaus nun führte, Emma Budes Kostbarkeiten. Die Sammlerin war am 17. Februar 1937 verstorben. Wer war diese Frau, die eine so umfangreiche Kunstsammlung mit wertvollen Werken zusammengetragen hatte? Wie kam es zu der öffentlichen Versteigerung gegen den ausdrücklichen Willen der Erblasserin?

Eine jüdische Großbürgerin und ihre Leidenschaft

Emma Ranette Lazarus wurde 1852 als Tochter einer jüdischen Kaufmannsfamilie in Hamburg geboren. Dort lernte sie den aus Frankfurt stammenden Henry (eigentlich Heinrich) Budge kennen. Er war 1866 in die USA ausgewandert und zu einem sehr erfolgreichen Bankier und Geschäftsmann geworden. Das Paar heiratete 1879. Emma folgte ihrem Mann in die Vereinigten Staaten von Amerika und nahm wie er die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Nachdem sich Henry Budge aus den Geschäften zurückgezogen hatte, kehrte das kinderlose, sehr vermögende Ehepaar 1903 nach Deutschland zurück und nahm seinen Wohnsitz in Hamburg. In bester Wohnlage hatte Henry Budge am Harvestehuder Weg bereits 1900 eine Villa erworben, die er in den Folgejahren zu einem stattlichen Palais umbauen und erweitern ließ. Das Grundstück, das zu einem Park gestaltet wurde, reichte bis zur nahegelegenen Alster. Professor Peter Kahn, ein Enkel von Henry

62 Anzeige zur Versteigerung der Sammlung Emma Budge, in: *Weltkunst* XI, Nr. 28/29 vom 18.7.1937, S. 11. Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, 4° ZK 70 [10/11]

Anja Ebert

Die einzige Erwerbung zeitgenössischer Kunst zwischen 1933 und 1945

Das Relief eines Mädchenkopfes von Hermann Blumenthal ist die einzige zeitgenössische Plastik, die das Germanische Nationalmuseum zwischen 1933 und 1945 erwarb (Abb. 68, 69). Die Kunst der Moderne gehörte damals noch nicht zum Sammelgebiet des Museums. Der Zinkguss wurde im Februar 1944 beim Graphischen Kabinett Günther Franke, München, angekauft.

Zwei Jahre zuvor war Blumenthal an der Ostfront gefallen. Er galt damals als einer der begabtesten Bildhauer seiner Generation, seine Rolle im NS-Staat ist jedoch schwer zu fassen. Einerseits wurden einige seiner Arbeiten – obschon sein Werk grundsätzlich geduldet war – im Zuge der Beschlagnahme „entarteter Kunst“ aus Ausstellungen entfernt. Persönlich war er aufgrund seines vermeintlich jüdischen Namens bereits vor 1933 Anfeindungen ausgesetzt, wurde jedoch selbst nicht verfolgt. In der NS-Zeit stand er in Kontakt mit Künstlern wie Käthe Kollwitz, Ernst Barlach, Werner Gilles und anderen, deren Werke als „entartet“ gebrandmarkt wurden oder die generell dem NS-Staat gegenüber kritisch eingestellt waren. Andererseits bemühte sich Blumenthal – wohl nicht zuletzt aus finanziellen Gründen und um eine Freistellung vom Kriegsdienst zu erreichen – um öffentliche Aufträge, die er ab 1938 zunehmend erhielt, sah sich jedoch nicht als Auftragskünstler des Regimes. In seinen Arbeiten setzte er sich mit dem Werk des Bildhauers Wilhelm Lehmbruck und dem seines Lehrers Edwin Scharff ebenso auseinander wie mit der antiken, insbesondere etruskischen Skulptur, die er während zweier durch Stipendien finanzierter Italienaufenthalte 1931/32 und 1936/37 studieren konnte.

Auch das Relief des Germanischen Nationalmuseums zeigt in dem ins Profil gewendeten, lorbeerbekränzten Kopf die Beschäftigung Blumenthals mit der Kunst der Antike. Es ist nach einem Gipsmodell gegossen, das er 1939 geschaffen

68 Hermann Blumenthal, *Bekränzter Mädchenkopf*, 1939/1944 (Guss). Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.Nr. Pl.O. 2837, Standort: Dauerausstellung „20. Jahrhundert“, Raum 222

