

Privates und öffentliches Sammeln in Potsdam

Privates und öffentliches Sammeln in Potsdam

100 Jahre »Kunst ohne König«

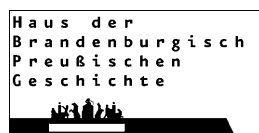
Publikation anlässlich der Ausstellung
zum Gründungsjubiläum des (II.) Potsdamer Kunstvereins
und des Potsdam-Museums
im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte
15. Mai – 2. August 2009

Lukas Verlag

Umschlagabbildung
Siegward Sprotte, Alles fließt »Auge in Auge mit unverstellten Horizonten«,
1992, Potsdam-Museum



2009
*Stadt der Bürgerinnen
und Bürger*



Ausstellung

Projektleitung	Jutta Götzmann, Potsdam-Museum Andreas Hüneke, Potsdamer Kunstverein e.V.
Kooperationspartner	Kurt Winkler Haus der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte
Idee und Konzeption	Liane Burkhardt, Andreas Hüneke, Thomas Kumlehn (Privates Sammeln) Jutta Götzmann, Gerhild Martens (Öffentliches Sammeln)
Kuratoren	Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn (Privates Sammeln) Jutta Götzmann, Gerhild Martens (Öffentliches Sammeln)
Wissenschaftliche Mitarbeit	Peter Herrmann (Öffentliches Sammeln)
Ausstellungsorganisation	Theresia Gebauer, Monika Hingst, Thomas Wernicke Kirstin Csutor, Gerhild Martens, Hannes Wittenberg
Museumspädagogik	Maria Berger
Begleitprogramm	Elke Bahr, Marion Kuschke
Medieninstallation	Mathias Marx, Geltow (Privates Sammeln)
Konservatorische Betreuung	Dietrich Richter Reiswitz, Max Oliver Wenske
Presse- und Öffentlichkeitsarbeit	Antje Frank, Ute Meesmann
Ausstellungsarchitektur	Enrico Oliver Nowka, Branitz
Ausstellungsbau	Tischlerei Jens Bosse, Cottbus
Ausstellungsgrafik	Christian Ruff, Berlin

Katalog

Herausgeber	Potsdam-Museum und Potsdamer Kunstverein e.V.
Konzeption und Koordination	Jutta Götzmann (Öffentliches Sammeln) Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn (Privates Sammeln)
Redaktion	Jutta Götzmann, Thomas Sander (Öffentliches Sammeln) Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn (Privates Sammeln)
Redaktionsassistentz	Kirstin Csutor, Gerhild Martens, Edeltraud Volkmann-Block (Öffentliches Sammeln)
Lektorat	Eberhard Gerstädt, Thomas Sander (Öffentliches Sammeln) Klaus Baier, Liane Burkhardt (Privates Sammeln)

© Lukas Verlag
Erstausgabe, 1. Auflage 2009
Alle Rechte vorbehalten

Lukas Verlag für Kunst- und Geistesgeschichte
Kollwitzstraße 57
D-10405 Berlin
www.lukasverlag.com

Reprographie, Umschlag: Verlag
Layout und Satz: Susanne Werner
Druck: Elbe Druckerei Wittenberg
Bindung: Stein + Lehmann, Berlin

Printed in Germany
ISBN 978-3-86732-069-6

Inhalt

Dank	8
Leihgeber / Förderer	9
Grußwort	10
Geleit	11

100 Jahre privates und öffentliches Sammeln in Potsdam – ein Überblick

<i>Andreas Hüneke</i>	Zum privaten Sammeln seit dem späten Kaiserreich bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges	14
<i>Karola Paepke, Ute Kamps</i>	Der Potsdamer Kunstverein von 1908(09)	19
<i>Iris Berndt</i>	Das Städtische Museum und die Sammlung Bildender Kunst in den Jahren 1945 bis 1976	24
<i>Hartmut Pätzke</i>	Zu einigen Aspekten des privaten Sammelns in der Deutschen Demokratischen Republik	30

I. Die Initiatoren des Städtischen Museums und des (II.) Potsdamer Kunstvereins

<i>Martin Krieger, Thomas Sander</i>	Leben für fragile Schönheit Der Potsdamer Sammler und Mäzen Paul Heiland (1870–1933) <i>Katalognummern I. 1 – I. 32</i>	36
<i>Jutta Götzmann</i>	Fritz Rumpf (1856–1927) Kunstmaler, Sammler und Museumsgründer <i>Katalognummern I. 33 – I. 45</i>	46
<i>Renate Bergerhoff</i>	Ein Maler in Potsdam Heinrich Basedow d.Ä. (1865–1930) – Mitbegründer des II. Potsdamer Kunstvereins <i>Katalognummern I. 46 – I. 47</i>	57

II. Historische Privatsammler und ihre Sammlungsprofile

<i>Siegfried Jahn</i>	Die Sammlung des Geschichtsphilosophen Kurt Breysig (1866–1940)	64
<i>Christof Baier</i>	Die Sammlung des Kunsthistorikers und Volkskundlers Wilhelm Fraenger (1890–1964) <i>Katalognummern II. 1 – II. 20</i>	69
<i>Jörg Limberg</i>	Die Sammlung des Bankiers Jakob Goldschmidt (1882–1955)	77
<i>Jan Thomas Köhler, Jan Maruhn</i>	Die Sammlung des Bankiers Herbert M. Gutmann (1879–1942)	82
<i>Albrecht Herrmann</i>	Die Sammlung der Gastwirtin und Heimatforscherin Liselotte Herrmann (1909–1981) <i>Katalognummern II. 21 – II. 25</i>	87
<i>Wieland Führ</i>	Die Sammlung des Kinderarztes Herwig Hesse (1920–1994) <i>Katalognummern II. 26 – II. 34</i>	92

<i>Werner Heiland-Justi</i>	Die Sammlung des Kunsthistorikers Ludwig Albert Justi (1876–1957) <i>Katalognummern II. 35–II. 43</i>	98
<i>Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn</i>	Die Sammlung des Kaufmanns Markus Kruss (1872–1962)	103
<i>Heinz H. Schmal</i>	Die Sammlung der Anna von Laszewski (1865–1945)	109
<i>Christian Welzbacher</i>	Die Sammlung des Kunst- und Kulturhistorikers Edwin Redslob (1884–1973)	114
<i>Jens Kröger</i>	Die Sammlung des Orientalisten, Archäologen und Kunsthistorikers Friedrich Sarre (1865–1945) <i>Katalognummern II. 44–II. 45</i>	119
<i>Heinz Schönemann</i>	Die Sammlung des Künstlers Siegwald Sprotte (1913–2004) <i>Katalognummern II. 46–II. 52</i>	123
<i>Volker Punzel</i>	Die Sammlung des Architekten und Bauunternehmers Sigismund Thiemann (1879–1959) <i>Katalognummern II. 53–II. 56</i>	128
<i>Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn</i>	Die Sammlung des Künstlerpaares Woty und Theodor Werner (1903–1971 und 1886–1969)	135
<i>Sven Kubrau</i>	Die Sammlung des Künstlers Magnus Zeller (1888–1972) <i>Katalognummern II. 57–II. 66</i>	141

III. Das Potsdam-Museum als öffentlicher Sammler

<i>Gerhild Martens</i>	Erwerbungen für die Gemäldesammlung des Städtischen Museums 1909–1934 <i>Katalognummern III. 1 – III. 23</i>	148
<i>Gerhild Martens</i>	Glücksfall Nachlass <i>Katalognummern III. 24 – III. 29</i>	157

IV. Private Sammlungsprofile der Gegenwart

<i>Liane Burkhardt, Thomas Kumlehn</i>	Interviews zu den Sammlungen A–L	163
	Sammlung A: Ein Plädoyer für die Landschaft aus dem Atelier <i>Katalognummern IV. 1–IV. 7</i>	164
	Sammlung B: Ich bin ein Traditionalist <i>Katalognummern IV. 8–IV. 14</i>	168
	Sammlung C: Ein Traum vom Jackpot und von der besten DDR-Kunst-Sammlung <i>Katalognummern IV. 15–IV. 20</i>	172
	Sammlung D: Keine Erwerbung ist mir leicht gelungen <i>Katalognummern IV. 21–IV. 28</i>	176
	Sammlung E: Höfers stille Konzentration begeistert <i>Katalognummern IV. 29–IV. 45</i>	180
	Sammlung F: Prägnanz in Aussage und Formensprache <i>Katalognummern IV. 46–IV. 61</i>	184
	Sammlung G: Künstlerkontakt als Gegenwelt: Thomas Virnich <i>Katalognummern IV. 62–IV. 66</i>	188

Sammlung H: Von der Nichtakzeptanz des Unmöglichen: Mario Enke <i>Katalognummern IV. 67–IV. 73</i>	192
Sammlung I: Otto von Kameke – eine Passion <i>Katalognummern IV. 74–IV. 81</i>	196
Sammlung J: Mit Käpt'n auf großer Fahrt <i>Katalognummern IV. 82–IV. 89</i>	200
Sammlung K: Hallesche Bildhauer – vier Generationen <i>Katalognummern IV. 90–IV. 96</i>	204
Sammlung L: Widerborstig und aufrichtig – zwei Maler verließen Dresden <i>Katalognummern IV. 97–IV. 105</i>	208

V. Das Potsdam-Museum und seine Sammlungssituation in der Gegenwart

<i>Andreas Hüneke</i> Drehscheibe 1989 <i>Katalognummern V. 1 – V. 6</i>	214
<i>Jutta Götzmann, Markus Wicke</i> Neuzugänge und Neupositionierung Das Potsdam-Museum auf Umwegen zum neuen Haus am Alten Markt <i>Katalognummern V. 7 – V. 14</i>	220

Anhang

Ausstellungsdokumentation	232
Abkürzungen	236
Quellen	236
Literatur	237
Autoren	244
Bildnachweis	246

Dank

Dr. Klaus Arlt, Potsdam
 Gisela Bachmann, Karlsruhe
 Dr. Sibylle Badstübner-Gröger, Berlin
 Gerd Bartoschek, Potsdam
 Kay Bockhold, Potsdam
 Klaus Büstrin, Potsdam
 Dr. Heidrun Chmura, Potsdam
 Hajo Cornel, Potsdam
 Dr. Josef Drabek, Stahnsdorf
 Antje Dragon, Potsdam
 Peter Egenter, Groß-Glienicke
 Sybille Eggert, Georgsmarienhütte
 Mandy und Stefan Eisermann, Potsdam
 Mario Enke, Lindaunis
 Brigitte Faber-Schmidt, Potsdam
 Wolfgang Fabian, Kartzow
 Prof. Dr. Hubert Faensen, Kleinmachnow
 Hans Geissler, Hemmenhofen
 Eva Gellermann, Oldenburg
 Dr. Eberhard Gerstädt, Potsdam
 Familie Gielen, Potsdam
 Prof. Dr. Hans-Joachim Giersberg, Potsdam
 Suse Globisch-Ahlgrimm, Potsdam
 Heinz-Dieter Gödecke, Babelsberg
 Dr. Burkhard Göres, Potsdam
 Dr. Jürgen Götzmann, Frankfurt a.M.
 Dr. Jörn Grabowski, Berlin
 Ronald Granz, Potsdam
 Ursula Hann, Dresden
 Dr. Katharina Hantschmann, München
 Prof. Werner Heiland, Endingen
 Alexandra Helling, Potsdam
 Helga Helm, Caputh
 Gisela Helmecke, Berlin
 Prof. e.h. Wolfgang Hempel, Gaggenau
 Peter Herrmann, Berlin
 Peter Herrmann, Göhlsdorf
 Isa Hesse, Potsdam
 Jürgen Hinz, Potsdam
 Dr. Gabriele Horn, Potsdam
 Saskia Hüneke, Potsdam
 Wolfgang Joop, Potsdam
 Dr. Gabriele Kaiser, Berlin
 Birte van de Kamp, Brielow
 Max Kattner und Manuela Motter, Babelsberg
 Hartmut Knitter, Potsdam
 Dr. Uwe Koch, Potsdam
 Prof. Ernst Ekkehard Kornmilch, Rostock
 Dr. Michael Kuhlmann, Mühlheim/Ruhr
 Peter und Helga Kumlehn, Potsdam
 Peter Kurgan, Potsdam
 Michael Lüder, Potsdam
 Dr. Baldur Martin, Werder
 Madeleine Merán, Budapest
 Fritz Müller, Königeroede
 Roland Nicolaus, Blumberg
 Dr. Gunter Nimmich, Berlin
 Prof. Dr. Harald Olbrich, Konz
 Enrico Oliver Nowka, Branitz
 Peter Paffhausen, Potsdam
 Dr. Ursula Peters, Nürnberg
 Stefan Plenkens, Dresden
 Angelika Reimer, Berlin
 Klaus Reinwarth, Potsdam
 Dietrich Richter-Reiswitz, Potsdam
 Peter Rogge, Potsdam
 Christian Ruff, Berlin
 Dr. Karl-Justus Rumpf, Löwenberger Land
 Dr. Karin Sadowski, Potsdam
 Barbara Schäche, Berlin
 Familie Schlaebe, Potsdam
 Alfred Schmidt, Potsdam
 Evelyne Schröder, Potsdam
 Anja und Thomas Schulz, Potsdam
 Barbara Schumann, Potsdam
 Dr. Birgit-Katharine Seemann, Potsdam
 Klaus Simon, Wendemark-Bennemühlen
 Claudia Sommer, Potsdam
 Dr. Sigrid Sommer, Potsdam
 Cosmea und Armin Sprotte, Kampen und Potsdam
 Elke Spuler-Bullert, Potsdam
 Dr. Elisabeth Stürmer, München
 Carsten Theumer, Höhnstedt
 Stephanie Tonke, Potsdam
 Wolfgang Tripmacker, Berlin
 Stephan Violet, Bergholz-Rehbrücke
 Holger Vonderlind, Kleinmachnow
 Prof. Dr. Johanna Wanka, Potsdam
 Jutta Wegner, Hamburg
 Max Oliver Wenske, Potsdam
 Jochen Wermann, Berlin
 Markus Wicke, Potsdam
 Roland Will, Potsdam
 Günter Wirth, Berlin
 Dr. Samuel Wittwer, Potsdam
 Regine Zeller, Düsseldorf
 Katrin Andrea Ziem, Berlin

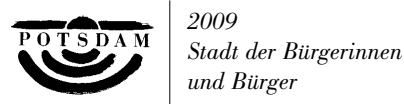
Leihgeber

Wilhelm-Fraenger-Institut, Potsdam
 Werner Heiland-Justi, Endingen
 Wolfgang Joop, Potsdam
 Familie Pignol/Eggert, Georgsmarienhütte
 Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatliche Museen zu Berlin,
 Museum für Islamische Kunst
 Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek zu Berlin,
 Handschriftenabteilung
 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg,
 Potsdam
 Siegwald Sprotte Stiftung, Potsdam

Wir danken allen ungenannten privaten Leihgebern.

Förderer

Eine Ausstellung des Potsdamer Kunstvereins und des Potsdam-Museums in Kooperation mit dem Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte im Themenjahr der Landeshauptstadt »Potsdam 2009. Stadt der Bürgerinnen und Bürger«.



Wir danken den Förderern und Sponsoren der Ausstellung:

Eine Ausstellung im Rahmen von
 »freiheit gleichheit brandenburg/ demokratie &
 demokratiebewegungen – kulturland brandenburg 2009«

Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des
 Landes Brandenburg
 Brandenburgische Sparkassen und Ostdeutsche Sparkassen-
 stiftung
 Ernst von Siemens Kunststiftung



Wir danken den Förderern und Sponsoren des Katalogs:

Energie und Wasser Potsdam GmbH
 Potsdamer Kunstverein e.V.
 Ernst von Siemens Kunststiftung



Grußwort

Seit der Zeit des Großen Kurfürsten und bis weit ins 20. Jahrhundert hinein galt und gilt Potsdam vorrangig als eine Schöpfung der hier residierenden Hohenzollern. Viel ist gesagt und geschrieben worden über Potsdam als Garnison- und Behördenstadt sowie als Spielwiese königlicher Kunst- und Architekturvisionen.

Der bis heute sichtbarste Ausdruck für die ungebrochene Wahrnehmung Potsdams als eine, wenn auch ehemalige königliche Residenzstadt sind die vielen Tausenden von Touristen, die jährlich hierher kommen, um sich vor Schloss Sanssouci fotografieren zu lassen. Doch trotz dieser glanzvollen Aspekte schien Potsdam eher immer im Schatten königlicher Pracht zu stehen. Dass dieser Ort dennoch zu einer selbstbewussten »Stadt der Bürgerinnen und Bürger« wurde, ist vor allem jenen Männern und Frauen zu verdanken, die sich mutig, selbstlos und mitunter sogar gegen den Zeitgeist in Politik, Gesellschaft und Kultur engagierten und das Beste für ihre Stadt versuchten. Ich meine jene Bürger, die sich vor zweihundert Jahren zur konstituierenden Sitzung der ersten Potsdamer Stadtverordnetenversammlung trafen und die ersten Schritte einer städtischen Selbstverwaltung wagten. Aus gegebenem Anlass seien jedoch vor allem jene erwähnt, die sich vor hundert Jahren zusammenfanden, um ihrer Stadt, wenn auch vergleichsweise spät, endlich ein eigenes Museum zu geben. Es waren Männer wie Fritz Rumpf und Paul Heiland, die damals als private Sammler und Mäzene zunächst in ihren Häusern und Wohnungen Kunst und Kunsthandwerk zusammentrugten und dann beschlossen,

dies nicht nur für sich, sondern auch für ihre Mitbürger zu tun. Aus dem Gedanken heraus, mit Kunst und Kultur nicht nur zu erfreuen, sondern auch zu belehren und zu bilden, ja sogar die Menschen zu bessern, fanden sich Sammler und Künstler in zum Teil einflussreichen Netzwerken zusammen – damals nannte man es noch einen »Salon führen« – und schufen so die Basis für Vereine, die wiederum zu Initiatoren von Einrichtungen wie eben dem Städtischen Museum wurden. Zu solchen untereinander kooperierenden Vereinen zählten damals in Potsdam der Kunst- und der Museumsverein, beide ebenfalls im Jahr 1909 gegründet.

Ich freue mich, dass nun, hundert Jahre später, das Ergebnis einer neuerlichen Kooperation zwischen Potsdamer Institutionen und Vereinen vorliegt. Der Katalog zur im Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte gezeigten Ausstellung »100 Jahre Kunst ohne König. Privates und öffentliches Sammeln in Potsdam« ist ein gelungenes Projekt des Potsdam-Museums mit dem Potsdamer Kunstverein. Mein Dank gilt an dieser Stelle allen Akteuren, die zum Gelingen dieses Vorhabens beigetragen haben.



Jann Jakobs
Oberbürgermeister der Landeshauptstadt Potsdam

Geleit

In Potsdam waren die Kunst und auch die Architektur bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fast ausschließlich vom preußischen Königshaus bestimmt. Zwar nahm der Gedanke, die königlichen Sammlungen der Öffentlichkeit zugänglich zu machen, schon frühzeitig Gestalt an, aber die Bildergalerie blieb in ihrem kleinen Gebäude, konnte sich nicht zu einem umfassenden Museum entwickeln, und das Antikenmuseum, dessen Sammlungsgrundstock sich in Potsdam befand, wurde in Berlin errichtet.

Die meisten Museen in Deutschland, die nicht aus fürstlichen Sammlungen hervorgingen, sind Gründungen des 19. Jahrhunderts und basieren entweder auf Stiftungen bedeutender Privatsammler – wie jene des Frankfurter Bankiers Johann Friedrich Städel von 1815, in Köln 1824 diejenige des Professors Ferdinand Franz Wallraf oder für die Berliner Nationalgalerie 1859 die des Konsuls Joachim Heinrich Wilhelm Wagener – oder auf der Initiative der örtlichen Kunstvereine, etwa in Leipzig 1848 oder in Hamburg 1850. Auch in Potsdam entstand in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts ein Kunstverein, der seine Tätigkeit jedoch auf Ausstellungen, Vorträge und Geselligkeiten beschränkte. Erst den kunstinteressierten Bürgern, die sich 1908 zur Gründung des (II.) Potsdamer Kunstvereins zusammenfanden, der im folgenden Jahr ins Vereinsregister eingetragen wurde, gelang es, gemeinsam mit dem Potsdamer Museumsverein die Einrichtung eines Städtischen Museums durchzusetzen, dessen Kunstsammlung entscheidend aus der Sammlung des Kunstvereins und von dessen Mitgliedern unterstützt wurde. So enthält das vom Kunstverein anlässlich seines 25-jährigen Bestehens 1934 herausgegebene Heft »Potsdam als Künstlerstadt« auch ein Verzeichnis der »Gemaldesammlung der Stadt Potsdam« mit immerhin 272 Gemälden, zehn Plastiken und 156 Arbeiten auf Papier von 54 Künstlern, wovon elf Gemälde vom Kunstverein überwiesen worden waren.

Der 2002 gegründete (III.) Potsdamer Kunstverein bezieht sich auf die Tradition seines Vorgängervereins und pflegt enge Beziehungen zum Potsdam-Museum, das ein Zentrum auch des Kunstlebens der Stadt werden muss. Denn die Entscheidung zur Neuaufstellung des Potsdam-Museums 2008 macht nicht nur eine intensivere Auseinandersetzung mit den historischen Wurzeln der Sammlungsgeschichte erforderlich, sondern verpflichtet auch zum Diskurs über den künftigen Sammlungs-auftrag des Museums. So lag es nahe, die Überlegungen des Vereins und des Museums zu Jubiläumsausstellungen zusammenzuführen und gemeinsam 100 Jahre »Kunst ohne König« zu begehen.

Als dritter Partner kam das Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte hinzu, das auf diese Weise als »Gastgeber« und Kooperationspartner erneut seine Verbundenheit mit dem Potsdamer Kunstleben dokumentiert. Als Ausstellungshaus und Veranstaltungsforum der Landesgeschichte liegt die stadtbürgerliche Tradition Potsdams nicht unbedingt im Fokus seines Interesses – dies ist der primäre Themenkreis des Potsdam-Museums. Dennoch ist, gerade in Potsdam, die brandenburgisch-preußische Geschichte nicht zu vermitteln ohne den Blick auf die beiden Residenzstädte an Havel und Spree. Heutige Verwaltungszuständigkeiten sind für kulturgeschichtliche Forschung und Bildung sicherlich kein adäquates Kriterium. So bestand von Anfang an Konsens zwischen Kunstverein, Potsdam-Museum und Haus der Brandenburgisch-Preußischen Geschichte, die Ausstellung im historischen Kutschstall durchzuführen, der Räumlichkeiten mit den nötigen museums-technischen Voraussetzungen bietet.

Das Sammeln von Kunst, private und öffentliche Sammlungsprofile stehen im Zentrum der Ausstellung. Der Kunstverein unternimmt es, sich der Geschichte des privaten Sammelns in und um Potsdam anzunähern. Vorgestellt wird eine Auswahl einstiger und gegenwärtiger Privatsammlungen, wodurch die hohe Relevanz dieser Passion – angesichts stetig beschränkter kommunaler Mittel – hervorgehoben wird.

Das Potsdam-Museum thematisiert das öffentliche Sammeln von Kunst in Potsdam. Repräsentative Beispiele aus dem eigenen Bestand geben Auskunft über die Entstehung, Strukturierung und Entwicklung der städtischen Sammlung. Die häufig nachweisbare Provenienz aus Kunstvereins- oder anderem Privatbesitz unterstreicht die historische Bedeutung jenes bürgerschaftlichen Engagements für die Genese des Museums. Der Katalog stellt mit seinen Essays das Gezeigte in einen größeren Zusammenhang. Aber weder Ausstellung noch Katalog vermögen es, das Thema erschöpfend darzustellen. Vielmehr verstehen sie sich als Anregung zu weiteren Forschungen über die Geschichte des Sammelns insbesondere zeitgenössischer Kunst in Potsdam und zum Nachdenken über die Möglichkeiten und den Nutzen wechselseitiger Beziehungen zwischen privaten Sammlern und Museen in der Gegenwart.

Das Konzept der Ausstellung ist, von einer im Potsdamer Kunstverein entstandenen Idee ausgehend, vor allem von Thomas Kumlehn und Liane Burkhardt entwickelt worden, die den Ausstellungs- und Katalogteil für das private Sammeln erarbeitet haben. Ihnen und Gerhild Martens, der weitgehend die inhaltliche Vorbereitung seitens des Potsdam-Museums ob-

lag, gilt unser herzlicher Dank. Den organisatorischen Ablauf hat Hannes Wittenberg maßgeblich unterstützt. Dankend zu erwähnen sind Thomas Sander und Kirstin Csutor, die sich im Rahmen der Katalogredaktion engagierten. Der Dank gilt gleichermaßen den Mitgliedern des Potsdamer Kunstvereins, insbesondere Hans-Joachim Rose, Hans-Jörg Schirmbeck und Hans-Heinz Mayer. Dank gilt auch den Mitarbeitern des Hauses der Brandenburgisch-Preussischen Geschichte, namentlich Theresia Gebauer, Monika Hingst und Thomas Wernicke für vielfache Unterstützung.

Besonders zu danken ist den Leihgebern, von denen wenigstens die Andeutung der historischen Dimensionen ermöglicht wurde, und den gegenwärtigen Sammlern, die für das Profil ihrer Sammlung charakteristische Werke bereitgestellt haben. Gerade in diesem Bereich war aber aus verschiedenen Gründen eine Beschränkung notwendig, die sich hoffentlich durch weitere Ausstellungen ausgleichen lassen wird.

Die Publikation eines ausstellungsbegleitenden Katalogs war ein besonderes Anliegen der Herausgeber, denn der Versuch, sich dem Thema hinsichtlich privater und öffentlicher Sammlungen institutionsübergreifend zu widmen, setzt auch über die Laufzeit der Ausstellung hinaus neue Forschungsimpulse. Für die Ausstellung wie auch für den Katalog war das Zusammenwirken öffentlicher und privater Initiative und Förderung unerläss-

lich. So danken wir ebenso allen Institutionen, von denen die Finanzierung des Projekts großzügig unterstützt wurde – der Landeshauptstadt Potsdam, Kulturland Brandenburg e.V., dem Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg, der Ernst von Siemens Kunststiftung, der Energie und Wasser Potsdam GmbH – und privaten Spendern wie all denen, die mit Ideen, Hinweisen und Auskünften zum Inhalt der Ausstellung oder mit ihren Texten zum Katalog beigetragen haben. Die Planung der Ausstellungsarchitektur übernahm Enrico Oliver Nowka in professioneller und kreativer Weise, die überzeugende grafische Gestaltung lag bei Christian Ruff. Für die zielorientierte Zusammenarbeit mit dem Lukas Verlag danken wir Frank Böttcher und Susanne Werner.

Gerade weil nur eine kleine Auswahl der heute in Potsdam vorhandenen Privatsammlungen in der Ausstellung vorgestellt wird, und diese aus Platzgründen mit relativ wenigen Stücken, könnte sie das Bewusstsein schärfen, dass Potsdam nicht nur eine Künstlerstadt, sondern auch eine Sammlerstadt ist. Diesem Umstand hat das Museum an seinem neuen Standort Rechnung zu tragen und kann von ihm auch profitieren, um sich zu einem Treffpunkt unterschiedlicher Kunstinteressenten auszubilden.

Jutta Götzmann

Andreas Hüneke

Kurt Winkler

**100 Jahre privates und öffentliches Sammeln in Potsdam –
ein Überblick**

Zum privaten Sammeln seit dem späten Kaiserreich bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges

Andreas Hüneke

Manche Kunstsammler verstehen die Kunst als Besitz der Allgemeinheit, der ihnen nur durch glückliche Umstände zeitweise anvertraut wurde, der deshalb entweder unmittelbar der Öffentlichkeit zugänglich gemacht wird oder zumindest dazu verpflichtet, den Besitz nicht nur zu genießen, sondern auch zu erforschen und die gewonnenen Erkenntnisse mitzuteilen. Alfred Lichtwark (1852–1914) schrieb über solchen Sammler: »Die Erschließung der Wissenschaft, die Erweckung schlummernder Kräfte bewirken eine solche Bereicherung des ganzen Daseins, daß der Sammler, der es ernst nimmt, zu den glücklichsten Menschen gehört.«¹ Der Hamburger Landgerichtsdirektor und Grafiksammler Gustav Schiefler (1857–1935) ist stark von Lichtwarks Anschauungen geprägt worden und hat die ersten, noch heute weitgehend gültigen grafischen Werkverzeichnisse für Max Liebermann (1847–1935), Edvard Munch (1863–1944), Wilhelm Laage (1868–1930), Emil Nolde (1867–1956) und Ernst Ludwig Kirchner (1880–1938) veröffentlicht.

Andererseits äußerte Max Sauerlandt (1880–1934) über die Museen: »Sie werden in ihrer neuen kulturellen und sozialen Funktion, die in der Zukunft zweifellos an Bedeutung immer mehr zunehmen wird, nur dann richtig verstanden, wenn sie grundsätzlich als Gemeinbesitz, gewissermaßen als veröffentlichter Privatbesitz jedes einzelnen Staatsbürgers betrachtet werden. Jeder Einzelne muß von dem Gefühl durchdrungen sein, daß er in dem Museum nichts anderes als die ihm selbst gehörenden, nur der Allgemeinheit zugänglich gemachten Kunstwerke vor Augen hat.«²

Die Geschichte der Privatsammlungen in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts ist von diesem Wechselverhältnis zwischen privatem und öffentlichem Kunstbesitz bestimmt. Da, wo es sich um Sammlungen zeitgenössischer Kunst handelt, kommen noch zwei weitere Faktoren hinzu: einerseits die Künstler als Schöpfer der Werke, deren Existenz es zu sichern gilt, und andererseits die Galeristen, die unbekannte Talente entdecken und fördern und die Werke der bekannten an Privatkunden und Museen vermitteln. Je nach Stellung in diesem Geflecht und nach Neigung entwickelten sich unterschiedliche Sammlertypen, von denen hier einige exemplarisch vorgestellt werden sollen. Allerdings sind sie kaum in reiner Form voneinander zu trennen, da immer auch andere Aspekte

mit hineinspielen, von denen die soeben glücklich aufgeräumte Schublade wieder durcheinandergebracht wird.

Sammeln und forschen

Der wissenschaftliche Sammler, wie ihn am überzeugendsten Gustav Schiefler verkörperte, konnte sich am besten auf Gebieten herausbilden, auf denen wenigstens in Teilbereichen eine gewisse Vollständigkeit zu erreichen ist – bei der Grafik in Bezug auf bestimmte Künstler oder Erscheinungsweisen, im Kunsthandwerk auf Herstellungsorte oder die Art der Gebrauchsgegenstände. Beides hatte zudem den Vorteil, dass die Objekte meist für wenig Geld erworben werden konnten. Gerade, um die Kunst auch Menschen mit geringerem Einkommen zugänglich zu machen, erlebte die Grafik zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen ungeheuren Aufschwung. Überall erschienen originalgrafisch illustrierte Zeitschriften und Bücher. Es gab Vereine, die sich ausschließlich der Verbreitung grafischer Kunstwerke widmeten, von denen, ebenso wie von den meisten Galeristen,



1 Christian Rohlf (1849–1938), Straße in Soest, 1911, Linolschnitt, 23,5 × 24 cm, in: »Die Schaffenden«, I. Jahrgang, 1. Mappe, Potsdam 1919



2 Otto Mueller (1874–1930), Zirkuspaar, 1920/21, Lithographie, 26,5 × 19 cm, in: »Die Schaffenden«, III. Jahrgang, 1. Mappe, Potsdam 1921

Mappenwerke herausgegeben wurden. Dabei erlangte die von Paul Westheim (1886–1963) herausgegebene, im Potsdamer Verlag von Gustav Kiepenheuer (1880–1949) erschienene Folge »Die Schaffenden« eine besondere Bedeutung, weil sie von Mappe zu Mappe mit der Zeit einen repräsentativen Überblick über das grafische Schaffen in Deutschland und darüber hinaus bot. (Abb. 1 und 2)

Schiefler bevorzugte die Konzentration auf eine Anzahl von ihm sehr geschätzter Künstler, wobei seine besondere Bedeutung darin liegt, dass er neuen künstlerischen Erscheinungen aufgeschlossen gegenüberstand und ihre zukünftige Bedeutung erspürte. (Abb. 3) Er stand in engem Kontakt zu den Künstlern selbst und erlangte dadurch, wie er meinte, »einen Einblick in Funktionen gewisser – wenn ich so sagen darf – überpersönlicher Schaffensmächte«.³ Der geistige Austausch konnte kaum intensiver sein und war es selbst bei den ausgesprochenen Künstlermäzenen nicht.



3 Gustav Heinrich Wolff (1886–1934), Pharmakeutria, 1925, Holzschnitt, 30,5 × 18 cm, mit Widmung »für Luise Schiefler«, der Frau Gustav Schieflers

Mäzene der Künstler

In dieser Beziehung steht an der Schwelle zum 20. Jahrhundert der Schweizer Kaufmann Theodor Reinhart (1849–1919) aus Winterthur einzigartig da, der eine ganze Reihe von jungen Künstlern über Jahre hinweg finanziell unterstützte, zu denen auch Hermann Haller (1880–1950), Emil Rudolf Weiß (1875–1942) und Karl Hofer (1878–1955), als heute bekanntester, gehörten. Bis 1913 vertraglich abgesichert arbeitete dieser ab 1903 in Rom und ab 1908 in Paris und unternahm zusätzlich zwei Reisen nach Indien. Reinhart konnte sich als Ausgleich dafür Gemälde Hofers aus der jeweiligen Jahresproduktion auswählen. Bereits 1916 wurde so ein von Reinhart gestifteter Anbau des Winterthurer Museums mit einem eigenen Hofer-Saal eröffnet.

Einen ganz ähnlichen Vertrag schloss 1910 der Berliner Fabrikant Bernhard Koehler (1849–1927) mit Franz Marc (1880–1916). In beiden Fällen wurde der Kontakt durch junge Verwandte hergestellt, bei Hofer durch Reinharts Sohn Hans

(1880–1963), einen angehenden Schriftsteller, der den Künstler 1901 auf der Berliner Insel Pichelswerder kennengelernt hatte, bei Marc durch den Neffen Koehlers, August Macke (1887–1914). (Abb. 4) Von den beiden befreundeten Künstlern beraten, baute Koehler auch seine weitere Sammlung mit Werken der französischen Moderne, der »Neuen Künstlervereinigung München« und des »Blauen Reiters« auf. Er finanzierte den Almanach »Der blaue Reiter« und zu wesentlichen Teilen den »Ersten Deutschen Herbstsalon« 1913 in der Sturm-Galerie Herwarth Waldens sowie Mackes Tunis-Reise 1914. Koehlers Sammlung war auch der Öffentlichkeit zugänglich, und Ludwig Justi (1876–1957) lieh sich von ihm mehrere Gemälde für die ständige Ausstellung der neuen Abteilung der Nationalgalerie im Berliner Kronprinzenpalais.

Mäzene der Museen

Ebenfalls in engem Kontakt zu den Künstlern, der aber nicht institutionalisiert wurde, standen die Museumsmäzene. Zu ihnen gehörte der Erfurter Schuhfabrikant Alfred Hess (1879–1931). Er baute seine bedeutende Sammlung expressionistischer Kunst seit dem Ende des Ersten Weltkrieges auf und wurde dabei von den aufeinander folgenden Museumsdirektoren Edwin Redslob (1884–1973), Walter Kaesbach (1879–1961) und Herbert Kunze (1895–1975) beraten, die er wiederum beim Aufbau der Museumssammlung durch Stiftungen und Leihgaben unterstützte. Gemeinsam mit seiner Frau Tekla beherbergte und verköstigte er die Künstler der »Brücke« und des Bauhauses und viele andere bei ihren Aufenthalten in Erfurt. Zahlreiche Kunsthistoriker und Studenten, die sich die Sammlung ansehen wollten, waren ebenfalls Gäste des Hauses Hess, wovon die reichlich mit Zeichnungen und Aquarellen geschmückten Gästebücher eindrucksvoll Zeugnis ablegen. Als Kaesbach einen Raum im Museum von Erich Heckel (1883–1970) mit Wandmalereien versehen ließ, hat Hess die Arbeit finanziert. Heckel postierte ihn und Kaesbach unterhalb eines der Fenster in einer heraldischen Darstellung zu beiden Seiten des Erfurter Rades.

Kaesbach besaß selbst eine beachtliche Sammlung expressionistischer Kunst mit Schwerpunkt bei Heinrich Nauen (1880–1941), Erich Heckel und Christian Rohlf (1849–1938), die er jedoch in seiner Zeit als Museumsdirektor wegen möglicher Interessenskonflikte nicht weiterführte. Mit ihr erzwang er, indem er sie seiner Vaterstadt Mönchengladbach stiftete, dort die Gründung eines modernen Museums.

Der Initiative und den Stiftungen des Bankiers August von der Heydt (1851–1929) ist die Gründung des Museums in Elberfeld und die rasch steigende Bedeutung seiner Sammlung zu verdanken. In einem gesonderten Raum wurden wechselnde Leihgaben aus der privaten Sammlung von der Heydts ausgestellt,



4 August Macke (1887–1914), Komposition (Drei Akte), 1913, Linolschnitt, 11,5×8,5 cm, in: »Das Kunstblatt«, II. Jahrgang, Heft 3, Potsdam 1918

die sowohl ältere Kunst als auch französische Impressionisten und Nachimpressionisten und bald auch in bemerkenswertem Umfang Expressionisten, wie die Maler der »Brücke« und des »Blauen Reiters«, Oskar Kokoschka (1886–1980), Emil Nolde und Christian Rohlf sowie Plastiken von Wilhelm Lehmbruck (1881–1919) umfasste. Sein Sohn Eduard (1882–1964) übernahm Teile der väterlichen Sammlung und baute sie weiter aus. Als neues Sammlungsgebiet traten ostasiatische, ozeanische und afrikanische Kunstwerke in einer solchen Fülle hinzu, dass er schon in den zwanziger Jahren über vierzig europäische Museen – in Deutschland profitierten Berlin, Hamburg, Köln, Frankfurt und München davon – mit Leihgaben versorgte, ohne dass in seinen Wohnsitzen in Zandvoort und auf dem Monte Verità ein Mangel zu spüren gewesen wäre. Noch vor seinem Tod erhielt das Wuppertaler Museum, das er weiterhin durch Schenkungen und Stiftungen unterstützt hatte, 1961 den Namen Von der Heydt Museum.

Kunsthändler als Sammler

Leider legten viele der Sammler keine systematischen Verzeichnisse, geschweige denn wissenschaftliche Kataloge ihres Kunstbesitzes an, so dass dessen Rekonstruktion heute auf große Schwierigkeiten stößt. Das ist bei Kunsthändlern und Galeristen, die sich gleichzeitig als Sammler betätigten, noch komplizierter, da die Grenzen zwischen ihrem privaten Besitz und den Werken, die zum Verkauf für die Galerie erworben wurden, kaum sicher zu ziehen sind. Bei Herwarth Walden (1878–1941), der mit seiner Zeitschrift »Der Sturm« und der zugehörigen Galerie entscheidend zur Durchsetzung des Expressionismus beigetragen hatte, und der herausragende Werke der europäischen Avantgarde aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg besaß, lässt sich wenigstens der Teil bestimmen, den seine Frau Nell (1887–1975) nach der Trennung 1924 behielt. Natürlich wurden Walden, der sich unermüdlich und kämpferisch für die Belange »seiner« Künstler einsetzte, von diesen oft Sonderkonditionen eingeräumt. Da er während des Weltkriegs trotz seiner Geschäftsuntüchtigkeit verblüffenderweise gut verdiente, äußerte sich 1920 László Moholy-Nagy (1895–1946) verbittert und abfällig: »Herwarth Walden ist Millionär geworden, er hat eine fabelhafte Sammlung – er bekam sie für ein Butterbrot und kaiserliche Allüren.«⁴

Als Ferdinand Möller (1882–1956) im Oktober 1918 seine Galerie in Berlin eröffnete, war die große Zeit des »Sturm« schon vorbei. Möller sammelte die Künstler, die er auch in seiner Galerie vertrat: Theo von Brockhusen (1882–1919), dessen Nachlass er verwaltete, die Künstler der »Brücke« und später die des Bauhauses. In wirtschaftlich schwerer Zeit schloss er seine Berliner Galerie und führte die Geschäfte von 1924 bis 1927 ausschließlich von seinem Wohnhaus in der Potsdamer Wollnerstraße (heute Otto-Nagel-Straße) aus. Auch was auf den Fotos aus diesem Haus zu sehen ist, muss nicht zwangsläufig zu seiner Privatsammlung gehört haben. Wiederum ist es durchaus möglich, dass er auch aus ihr heraus an Museen verkaufte. Als die Kölner Dom-Galerie 1966, zehn Jahre nach Möllers Tod, eine Ausstellung der »Sammlung Ferdinand Möller« veranstaltete, enthielt diese zwar nichts von den Künstlern der Nachkriegszeit, die Möller in sein Programm aufgenommen hatte, aber viele der ausgestellten Werke waren 1937 in Museen als »entartet« beschlagnahmt und von Möller erst ab 1939 erworben worden. Sie gehörten also nicht zum alten Bestand seiner Sammlung.

Gesellschaften und Vereine

Die Inflation und ihre Folgen führten in den zwanziger Jahren nicht nur für Kunsthändler, sondern noch stärker bei den Künstlern zu außerordentlichen finanziellen Problemen, so dass selbst die – geringen – Gehälter, die etwa das Bauhaus zahlte,

nicht ausreichten, besonders wenn es eine Familie zu ernähren galt. In dieser Situation schlossen sich Sammler zu Gesellschaften für einzelne Künstler zusammen. Diese erhielten die monatlichen Mitgliedsbeiträge, die jährlich mit aktuellen Werken verrechnet wurden. In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre gab es solche Gesellschaften für Lyonel Feininger (1871–1956), Werner Gilles (1894–1961), Walter Gramatté (1897–1929), Alexej Jawlensky (1864–1941), Wassily Kandinsky (1866–1944), Paul Klee (1879–1940), Reinhold Nägele (1884–1972), Josef Scharl (1896–1954), Karl Schmidt-Rottluff (1884–1976) und Eberhard Viegener (1890–1967).⁵ Vier dieser Gesellschaften – für Feininger, Kandinsky, Klee und Schmidt-Rottluff – wurden von dem Braunschweiger Unternehmer Otto Ralfs (1892–1955) organisiert, der seit seinem Besuch der Bauhaus-Ausstellung 1923 eine Sammlung aufbaute, die besonders durch ihre umfangreichen Klee- und Kandinsky-Bestände bekannt war. Zu den Mitgliedern der Gesellschaften gehörten weitere wichtige Sammlerpersönlichkeiten, wie Rudolf Ibach (1873–1940) in Barmen, Heinrich Kirchhoff (1874–1934) in Wiesbaden und Ida Bienert (1870–1965) in Dresden.

Ralfs hatte außerdem 1924 in Braunschweig die »Gesellschaft der Freunde junger Kunst« gegründet, die Ausstellungen veranstaltete und eine Sammlung aufbaute, die Grundstock für ein Museum zeitgenössischer Kunst sein sollte. Sie wurde 1933 bei Auflösung des Vereins dem Braunschweiger Landesmuseum geschenkt, in der Hoffnung, sie sei dort sicher untergebracht. So wie Ralfs engagierten sich auch viele andere der großen Sammler in örtlichen oder überregionalen Kunstvereinen, wo jene Sammler, die in einem bescheideneren Rahmen agieren mussten, von ihren Verbindungen und Kenntnissen profitieren konnten. Einige dieser Vereine legten auch selbst Sammlungen an, aus denen dann das Kunstmuseum der jeweiligen Stadt hervorging.

Sammeln zur Zeit des Nationalsozialismus

In den meisten dieser Sammlungen herrschte die Kunst vor, die ab 1933 vom nationalsozialistischen Staat als »entartet« diffamiert und 1937 aus den Museen – auch in Braunschweig – beschlagnahmt wurde. Zwar bestand diese Gefahr im Prinzip bei den öffentlich zugänglichen Vereinssammlungen, nicht aber bei Privatsammlungen. Dennoch haben viele von ihnen in dieser Zeit erheblichen Schaden genommen oder sind, oft erst in den letzten Kriegsjahren, völlig vernichtet worden. Manche Museen haben die einschlägigen Dauerleihgaben ab 1933 den privaten Besitzern zurückgegeben, anderswo sind sie mitbeschlagnahmt worden, wie auch die zahlreichen Schenkungen und Stiftungen. Jüdische Sammler mussten oft zumindest Teile ihrer Kollektionen verkaufen, um ihre Emigration und die damit verbundene Reichsfluchtsteuer zu finanzieren. An

den Auslagerungsorten kam es in den letzten Kriegsjahren zu Plünderungen und überall zu Schäden oder Kompletterlusten durch die Bombenangriffe.

Doch gerade in dieser Zeit entstanden auch neue Sammlungen, die sich trotz der Unsicherheiten gerade auf die verfemte Kunst konzentrierten. Der Schokoladenfabrikant Bernhard Sprengel (1899–1985) aus Hannover war bei einem Besuch der Ausstellung »Entartete Kunst« von den Werken vor allem Emil Noldes so beeindruckt, dass er in der Folge mit dem Aufbau seiner Sammlung begann, die heute einen wesentlichen Teil des Bestandes des nach ihm benannten Museums ausmacht. Der Jurist Josef Haubrich (1889–1961) aus Köln hatte seine Sammlung schon am Ende des Ersten Weltkrieges begonnen, erweiterte sie aber während des Zweiten noch deutlich durch Werke, die in den Museen beschlagnahmt worden waren. Seine Stiftungen an das Wallraf-Richartz-Museum ab 1946 sind noch heute ausschlaggebend für die Qualität des Bestandes zur klassischen Moderne im Kölner Museum Ludwig.

Während private und öffentliche Sammlungen moderner Kunst in den westlichen Besatzungszonen bzw. der Bundesrepublik bald wieder aufblühten und vieles auch aus dem Ausland

wieder auf den deutschen Kunstmarkt zurückfloss, wanderten die letzten großen Sammlungen aus der sowjetischen Besatzungszone ebenfalls in den Westen ab, weil die moderne Kunst im Osten neuer Diffamierung – als Formalismus und Dekadenz – ausgesetzt war. Ida Bienert und Felix Weise (1876–1961) gelang es, ihren Kunstbesitz aus Dresden und Halle nach und nach unbemerkt über die Grenze zu schaffen. Und auch Ferdinand Möller, der vergeblich versucht hatte, mit seinen Beständen zu einer Galerie des 20. Jahrhunderts in Berlin beizutragen, konnte bis auf wenige Leihgaben, die in Halle zurückgehalten wurden, seinen gesamten Kunstbesitz nach Köln überführen, wo er wiederum eine Galerie betrieb. Die klassische Moderne blieb in der DDR in Privatbesitz ebenso rar wie in den Museen.

Anmerkungen

- 1 LICHTWARK 1911, S. 88.
- 2 SAUERLANDT 1930, S. 30.
- 3 Gustav Schieffler an Gustav Pauli, 15.12.1922, zit. nach: WOESTHOFF 1996, S. 300f.
- 4 László Moholy-Nagy, zit. nach: MÜLHAUPT 1991, S. 23, Anm. 31.
- 5 Vgl. SCHWEIGER 1992, S. 167.