Die Geschichte und Provenienz des Reinhardt-Frieses von Edvard Munch

Hartmut Gaßner



1 Die neun Teile des Reinhardt-Frieses der Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, in der Sonderausstellung »Edvard Munch. Zauber des Nordens« in der Berlinischen Galerie (15.9.2023–22.1.2024)

Neun der zwölf Teile des Reinhardt-Frieses von Edvard Munch befinden sich heute in der Sammlung der Nationalgalerie. Der Fries wurde für die Kammerspiele des Deutschen Theaters von Max Reinhardt gemalt, aber dann weiterveräußert. Hugo Perls versuchte vergeblich, das Kunstwerk für sein Mies-van-der-Rohe-Haus in Berlin-Schlachtensee zu erwerben. Sein Cousin Curt Glaser sicherte sich drei Teile, von denen er zwei zusammen mit einem Bild aus dem Linde-Fries 1930 an die Nationalgalerie verkaufte. Die drei Bilder wurden dort von den Nationalsozialisten beschlagnahmt, von Hermann Göring annektiert und gegen Devisen nach Skandinavien verkauft. Der Beitrag erzählt die Geschichte aller Fries-Teile bis in das Jahr 2023 und vertieft die Erkenntnisse insbesondere der Neuen Nationalgalerie zur Provenienz der Bilder, die sich heute in Museen in Berlin, Hamburg und Essen sowie in Privatbesitz befinden.



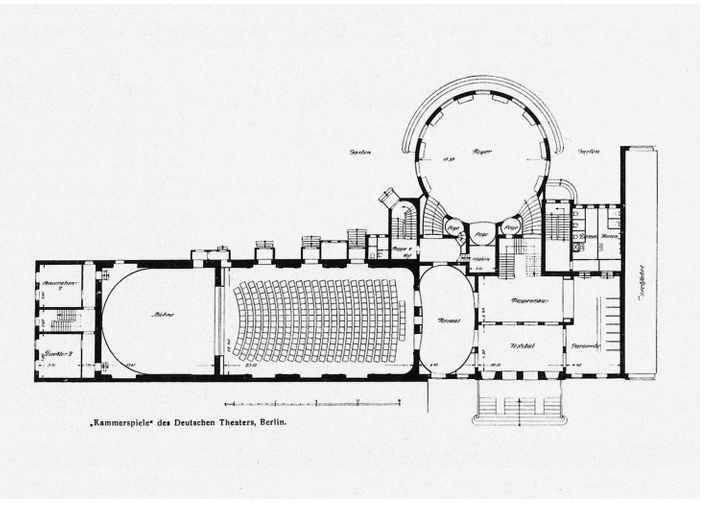
2 Edvard Munch, Selbstporträt, 1906, Öl auf Leinwand, 110,5×121 cm, Munch Museum, Oslo

Die Entstehungsgeschichte des Reinhardt-Frieses als Auftragsarbeit

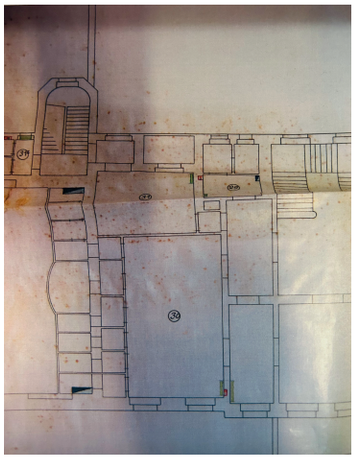
Edvard Munch (1863–1944) (Abb. 2) erhielt 1906 durch den Theaterdirektor Max Reinhardt (1873–1943) den Auftrag zu einem Bilderfries für einen Saal im Obergeschoss der Kammerspiele, einem Teil des

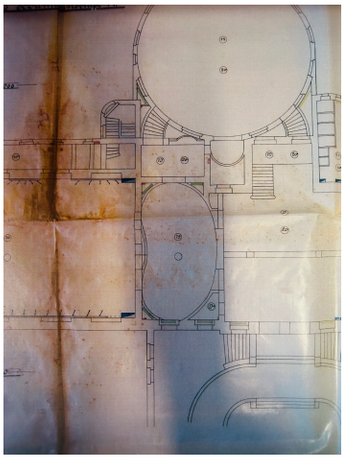


3 Kammerspiele des Deutschen Theaters, Berlin, Ansicht von Süden, 1942



4 Kammerspiele des Deutschen Theaters, Berlin, Grundriss des Erdgeschosses





5a+b Heizungspläne der Kammerspiele des Deutschen Theaters

Deutschen Theaters in Berlin. Reinhardt hatte das Theater im November 1905 mit Hilfe eines Konsortiums für 2,5 Millionen Mark erworben. Schnell stand für ihn fest, dass das traditionsreiche Haus seinen dramaturgischen und kommerziellen Ansprüchen nicht genügte. Er wollte mit den Kammerspielen zusätzlich eine kleinere, eher intime Spielstätte (Abb. 3).[1] Zu ihrer Eröffnung spielte man die *Gespenster* von Henrik Ibsen. Reinhardt hatte Munch um Skizzen zu den Bühnenbildern gebeten und ihn mit der Möglichkeit »überredet«, zusätzlich einen großen Raum mit einem Fries ausgestalten zu dürfen.[2] Roland März spricht von einem diplomatisch-geschickten Schachzug.[3]

Max Reinhardt beeinflusste und prägte das Berliner, das deutsche und auch das internationale Theatergeschehen mehr als ein Vierteljahrhundert lang – als Schauspieler, Regisseur, Intendant und Unternehmer. Er war eine der berühmtesten Persönlichkeiten des deutschsprachigen Kulturlebens im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft war er den Repressionen des NS-Staates ausgesetzt und musste ab 1937 in die USA ins Exil.

Munch lebte 1906 schwerpunktmäßig in Berlin und in Norwegen. Sein Werk ist geprägt von Motiven der Angst, des Schreckens, der Eifersucht, der Verzweiflung und des Todes, enthält jedoch oft auch positive Ausdrucksformen für das Leben, die Hoffnung und den Versuch, psychologische Abgründe zu überwinden. Munch hat als lebendiger Maler und emotionaler Grafiker Geschichte geschrieben; er gilt als Vater des Expressionismus. Sein Werk ist riesengroß und weltbekannt. Die Stadt Oslo widmet ihm ein ganzes Museum, das 2021 um einen großen Neubau erweitert wurde.

Der Reinhardt-Fries bestand aus zwölf Bildern, die in einem Saal im 1. Stock der Kammerspiele unter der Decke angebracht wurden. Lange wurde geglaubt, es habe sich dabei um den sogenannten »Bohnensaal« gehandelt,[4] doch die Form einer Bohne hatte – aufgrund von originell geschwungenen Wänden – der darunterliegende Saal, der im Erdgeschoss als Vorraum zum Zuschauerraum diente und von dem es einschlägige Abbildungen gibt (Abb. 4).[5] Eingehende Ermittlungen von Nikolaus Bernau lassen mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit vermuten, dass der besagte Raum im 1. Stock einen schlicht rechteckigen Grundriss hatte.[6] Nach Bernau gibt es keine Hinweise, dass der untere, bis heute erhaltene »Bohnensaal« ein Pendant im Obergeschoss hatte.[7] Er wird dennoch in sehr vielen Veröffentlichungen verwirrenderweise ebenfalls als »Bohnensaal« bezeichnet.

Dieter Scholz hat unlängst bei der Verwaltung des Deutschen Theaters einen Plan »Heizungs-Projekt für den Umbau des Grundstücks Schumannstraße 19« aufgefunden, der bei Bernau noch unspezifisch als undatierter Plan des Obergeschosses bezeichnet ist (Abb. 5a+b).[8]

---

1 Nikolaus Bernau, Wo hing Munchs »Lebens-Fries«? Zu dem Bau der Kammerspiele und ihrem berühmten Schmuck, in: Roland Koberg, Bernd Stegmann, Henrike Thomsen (Hg.), Max Reinhardt und das Deutsche Theater, Blätter des Deutschen Theaters, 2, 2005, S. 65.

2 Pauline Behrmann, Eine norwegische Sommernacht. Munchs Fries für die Kammerspiele des Deutschen Theaters, in: Thomas Köhler, Stefanie Heckmann, Janina Nentwig (Hg.), Edvard Munch. Zauber des Nordens, Berlin 2023, S. 233, 239.

3 Roland März, Edvard Munch. *Melancholie* aus dem Reinhardt-Fries 1906/07, Berlin 1998, S. 14.

4 Peter Krieger, Edvard Munch. Der Lebensfries für Max Reinhardts Kammerspiele, Berlin 1978, S. 42; März 1998, wie Anm. 3, S. 18, 20.

5 Vgl. Der Baumeister 5, 11, 1912, S. 128.

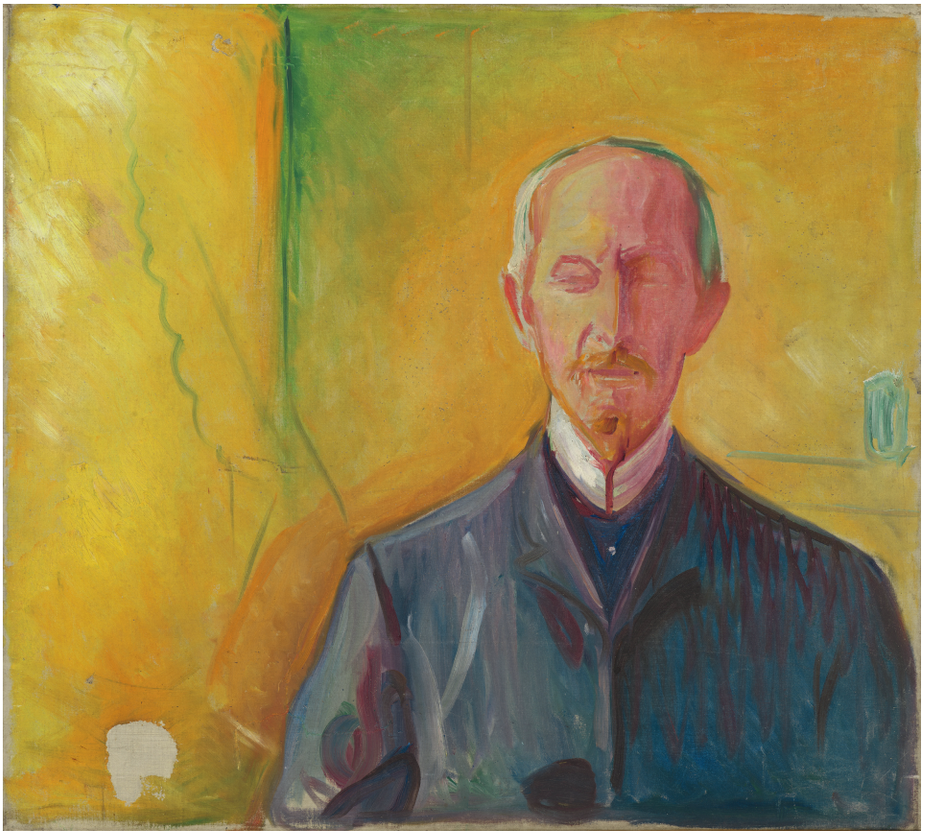
6 Bernau 2005, wie Anm. 1, S. 72 ff.

7 Ebd.

8 Dank an dieser Stelle an Dr. Dieter Scholz für seine intensive Unterstützung und den Hinweis; Foto vom Umbau-Plan in: NNG-Werkakte Fries. Im Archiv der NNG finden sich zu



6 Edvard Munch, Max Linde, 1904, Öl auf Leinwand, 133 × 81 cm, The Stenersen Collection, Munch Museum, Oslo



7 Edvard Munch, Albert Kollmann, 1906, Öl auf Leinwand, 72,5 × 81 cm, Munch Museum, Oslo

Die Preisverhandlungen waren 1906/1907 nicht einfach. Munch sollte für den Fries zunächst 5.000 Mark bekommen.[9] Die beiden verständigten sich schließlich auf 2.500 Mark und ein Rückkaufsrecht von Munch, das Reinhardt wiederum durch Zahlung der geforderten 5.000 Mark ablösen konnte.[10]

Der Entwicklung des Reinhardt-Frieses gingen bereits Vorläuferarbeiten von Munch voraus.

1902 wurde Munch in die Berliner Secession eingeladen.[11] Er zeigte dort von April bis Oktober neben acht Einzelgemälden 22 Bilder, die im Katalog als *Fries. Darstellung einer Reihe von Lebensbildern* bezeichnet waren. Im Katalog sind die 22 Bilder in vier Gruppen eingeteilt und haben die Überschriften *Keimen der Liebe*, *Blühen und Vergehen der Liebe*, *Lebensangst* und *Tod*.[12] Den Begriff »Lebensfries« verwendete Munch erst 1918.[13] Wesentliche Elemente des Lebensfrieses in seinen verschiedenen Varianten und Ausprägungen sind die Zusammenstellung von Bildern, der durchgehende Rhythmus, die Einheitlichkeit der Darstellung wesentlicher Elemente des menschlichen Daseins und der geheimen Kräfte, die das Leben bestimmen. Nach Munchs eigenem Bekunden gilt: Eine Bilderfolge wird zu einer Sinfonie.[14]

Vorläufer Linde-Fries

Max Linde (1862–1940) war Augenarzt und Sammler in Lübeck und galt um 1900 als einer der bedeutendsten Sammler moderner Kunst in Deutschland (Abb. 6). Er war früh an der Kunst von Munch interessiert. Linde hatte bereits Munchs Ausstellung 1892 in Berlin gesehen. 1902 machte er dessen persönliche Bekanntschaft. Es war der schon betagte Hamburger Kaufmann Albert Kollmann (Abb. 7), der lange Jahre un-

---

den acht Teilen des Frieses sowie zum Bild *Melancholie* zwei Akten, die nachfolgend als NNG-Werkakte Fries beziehungsweise NNG-Werkakte *Melancholie* bezeichnet werden. Auch der Katalog der jüngsten Munch-Ausstellung in der Berlinischen Galerie nimmt diese Erkenntnisse auf und verwirft die langjährige Beschreibung eines bohnenförmigen Saals im 1. Stock und entsprechend die Bezeichnung »Bohnensaal« als Ort der Aufhängung des Reinhardt-Frieses, vgl. Behrmann 2023, wie Anm. 2, S. 237 ff.

9 Munchmuseet, MM K 3856, Brief von Wilhelm Suhr, Commeter'sche Kunsthandlung, 28.9.1906. Dieses Dokument und alle im Folgenden zitierten Archivalien im Munchmuseet Oslo abrufbar über emunch.no; soweit sich dort kein Digitalisat findet, wird auf Kopien verwiesen, die dem Autor vorliegen.

10 März 1998, wie Anm. 3, S.16, zit. aus Arne Eggum, Briefwechsel Edvard Munch und Gustav Schiefler, Hamburg 1987, S. 32, Tagebuch Schiefler, 9.–12.3.1907: »Munch zeigt mir den Kontrakt, den er mit Reinhardt über den Fries abgeschlossen hat: es ist ein Kaufpreis, nicht wie ursprünglich vorgesehen war, von 5.000, sondern nur 2.500 Mk vereinbart. Munch hat aber ein Rückkaufsrecht, welches Reinhardt durch Zahlung von 5.000 Mk abwenden kann. Andererseits hat Reinhardt ein Vorkaufsrecht, wenn Munch den Fries für weniger als 5.000 Mk anderweitig veräußert.«

11 Dazu ausführlich: Janina Nentwig, Edvard Munchs Lebensfries in der Berliner Secession 1902, in: Köhler, Heckmann, Nentwig 2023, wie Anm. 2, S. 174 ff.

12 Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 8.

13 Ebd., S. 32.

14 Ebd., S. 9.



8 Edvard Munch, Umarmung am Strand (Linde-Fries), 1904, Öl auf Leinwand, 91 × 195 cm, Privatbesitz

ermüdlich für Munchs herausragende Kunst warb und im Winter 1902 den ersten Besuch von Linde im Berliner Atelier Munchs vermittelt hatte. Linde kaufte seinerzeit als erstes Werk von Munch das Bild *Fruchtbarkeit* von 1898.[15] Er schrieb bereits 1902 die kleine Monografie *Edvard Munch und die Kunst der Zukunft*.[16]

Linde kannte Munch infolgedessen persönlich gut, unterstützte ihn als Mäzen und warb für seine Arbeiten. Munch ging bei Lindes zeitweilig ein und aus und machte für sie eine Reihe von Auftragsarbeiten. Das Porträt der vier Söhne von 1903 wird als eines der gelungensten Porträtbilder von Kindern eingeordnet.[17] Linde beauftragte und sammelte nicht nur Munch, sondern er hielt auch engen Kontakt zu Kollmann und bemühte sich mit diesem gemeinsam um Aufträge und Absatzmöglichkeiten für Munch. Durch die Kunstsammlung Lindes wurde Munchs Werk in Deutschland bekannt. Munch erhielt in den folgenden Jahren bedeutende Porträtaufträge von vielen berühmten Personen; in Berlin hängen heute Darstellungen von Walter Rathenau und Harry Graf Kessler.

1904 beauftragte Linde seinen Künstlerfreund Munch, einen Fries für das Kinderzimmer in seinem Haus in Lübeck zu malen. Im sogenannten »Linde-Fries« beschränkte sich Munch gemäß ausdrücklichem Wunsch seines Auftraggebers vorwiegend auf Landschaftsmotive, aber er fügte auch einige Szenen aus den ersten beiden Komplexen des Lebensfrieses hinzu: *Keimen der Liebe* sowie *Blühen und Vergehen der Liebe*.[18] Arne Eggum schreibt, der Linde-Fries sei keine direkte Umformung des Lebensfrieses, sondern eine relativ freie Umdichtung einer begrenzten Gruppe von Pubertätsmotiven.[19] Angeblich wies Linde den Fries von Munch als für Kinder ungeeignet zurück und nahm die Liebesszenen als Vorwand. Zur Ablehnung trugen wohl aber auch die expressive Malweise und die Monumentalität der Bilderfolge bei.[20] Das Bild *Umarmung* erhielt seine finale Gestaltung ohnehin erst nach einer Übermalung, die ein erwachsenes Paar in einer Pose hinzufügte, die die Bezeichnung *Kuss am Meer* beziehungsweise *Umarmung am Strand* rechtfertigte (Abb. 8). Ursprünglich hieß es *Sommertag* und zeigte eine »keusche, sommerliche Stimmung mit ihren blauen und grünen Farbtönen mit gelben Einschlägen«.[21] Letztendlich wurde der Fries zur Frustration Munchs nach einigen Wochen aus dem Kinderzimmer entfernt. Linde kaufte stattdessen das Bild *Sommernacht: Frauen auf der Brücke* zu einem Preis, der dem vereinbarten Gesamtpreis für den Fries entsprach.[22] Anfang 1905 ging der Fries in großen Teilen zur Galerie Boldt in Berlin[23] und später zurück zu Munch nach Kristiania. Das übermalte Bild *Umarmung* wurde von Curt Glaser erworben und später an die Nationalgalerie verkauft.[24]

15 Ebd., S. 8.

16 Max Linde, Edvard Munch und die Kunst der Zukunft, Berlin 1902.

17 Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck (Hg.), Edvard Munch und Lübeck, Lübeck 2003, S. 81, Abb. X.

18 Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 32.

19 Arne Eggum, Der Linde-Fries. Edvard Munch und sein erster deutscher Mäzen, Dr. Max Linde (Senat der Hansestadt Lübeck, Amt für Kultur, Veröffentlichung XX), Lübeck 1982, S. 50.

20 Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 32; vgl. auch Einschätzung durch Munch selbst in Munchmuseet, MM N 3172, Brief an Albert Kollmann, 9.12.1904: »Die Fries ist gut und wirkt gut zusammen – ist aber sehr kräftig und vielleicht für das ziemlich klein Zimmer mit feine wheisze Empire-möblen zu kraftig und schwer – Er ist aber voll von Gluth und Farben – und alles anderes wird todgeschlagen – leider auch die Empiremöblen – Doctor Linde zwankt und laszt die Fries vorlaufig hängen.«

21 Eggum 1982, wie Anm. 19, S. 42.

22 Ebd., S. 35, 37, 39, 52, Abb. XIV.

23 Ebd., S. 38f.; Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 12.

24 Näheres auf S. 89.



9a Edvard Munch, Paar am Strand (Reinhardt-Fries), 1906/1907, Tempera auf Leinwand, 90 × 155 cm (dazu vergrößertes Detail), Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, NG 20/66

Entstehung des Reinhardt-Frieses

Munch nahm also 1906 einen neuen Anlauf für einen Fries, der einen dauerhaften Platz finden sollte. Es entstanden zwölf Gemälde, von denen neun heute zur Sammlung der Nationalgalerie gehören. Die anderen befinden sich im Essener Museum Folkwang, in der Hamburger Kunsthalle und in Privatbesitz. Als Ort der Szene wählte Munch den Åsgårdstrand, wo er ein Sommerhaus mit Blick auf den Oslofjord besaß. Die Themenauswahl im Reinhardt-Fries wird im Wesentlichen als auf die Motivfelder *Keimen* sowie *Blühen und das Vergehen der Liebe* begrenzt gesehen; er brachte keine Motive der *Lebensangst* und des *Todes* zur Darstellung. Munch hat keine Notizen zu einer verbindlichen Reihenfolge der einzelnen Bilder hinterlassen.[25] Bemerkenswert ist die neue Malweise: Er malte nicht wie im Linde-Fries in Öltechnik, sondern mit Tempera auf ungrundierter Leinwand. Es waren keine Wandbilder, sondern Bilder auf Leinwänden. Durch die neue Technik konnte ein grober, erdiger Eindruck entstehen, der dem eines Freskos nahekommt (Abb. 9a+b).[26]

Munch zeigte den fertigen Fries seinem Malerkollegen Emil Nolde sowie dem Hamburger Richter und Kunstsammler Gustav Schiefler nach der Fertigstellung in den Kammerspielen. Letzterer notierte am 29. Dezember 1907 seine Eindrücke im Tagebuch:

> »Munch deutete uns die Bilder: Es sind die alltäglichen Erlebnisse aus dem Landleben der norwegischen Küstenbewohner, die Mädchen versammeln sich am Strande und unterhalten sich, bis die jungen Burschen aus der Nachbarschaft in Bo[o]ten herangerudert kommen. Dann vereinigen sie sich zu Gesellschaftsspiel und Tanz. Endlich fahren sie wieder fort. Die Mädchen zerstreuen sich, aber eine sitzt in tiefer Schwermut versunken in einem roten Kleide am Strande.«[27]



9b Detail aus 9a

25 März 1998, wie Anm. 3, S. 22. In der Neuen Nationalgalerie waren die Hängungen in der ersten Ausstellung im Jahr 1978 und in 2014 sowie die jüngste Hängung in »Die Kunst der Gesellschaft 1900–1945« nach der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie jeweils unterschiedlich. Die Hängung 2023/2024 in der Berlinischen Galerie übernahm die letzte Anordnung der Neuen Nationalgalerie.

26 Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 32; März 1998, wie Anm. 3, S. 20; Behrmann 2023, wie Anm. 2, S. 236.

27 Eggum 1987, wie Anm. 10, S. 266, Nr. 368.

Apropos in tiefer Schwermut: Die Motivwahl von Munch zeichnet sich durch ständig neue Ausformulierungen des jeweiligen Themas aus. Die Entwicklung seines Malstils wird häufig auch dahingehend beschrieben, dass er im Verlauf der Jahre zunehmend vereinfachend und abstrakter wurde, was an den zahlreichen Versionen des Bildes *Melancholie* gut nachvollzogen werden kann.[28] Munch fasste 1918 die Gedanken über seine Variationen zum Thema »Lebensfries« zusammen:

> »Der Fries des Lebens ist als eine Reihe zusammengehörender Bilder gedacht, die gesamthaft ein Bild des Lebens geben sollen. […] Durch den ganzen Fries hindurch zieht sich die weitgeschweifte Strandlinie, hinter der das ewig bewegte Meer brandet; unter Baumkronen atmet das vielfältige Leben mit seinen Sorgen und Freuden. Der Fries ist als ein Gedicht vom Leben, von der Liebe und vom Tod empfunden […]. Die Bilder mit dem Strand und den Bäumen – hier kommen immer dieselben Farben wieder –, die Sommernacht gibt den Zusammenklang –, die Bäume und das Meer geben lotrechte und horizontale Linien, die sich auf allen wiederholen, der Strand und die Menschen geben die Töne des wildwuchernden Lebens –, starke Farben geben ein zusammenklingendes Echo durch alle Bilder […]«.[29]

Treffend auch die Beschreibung: Das Lyrische und das Musikalische im Sinne des Symbolismus sind zwei der wesentlichen Merkmale dieser Dichtung in Farben, in der alles auf den Grundton des Traumhaften, Unbewussten, der Andeutung gestimmt ist.[30]

Der Saal in den Kammerspielen wurde mit einem Fest zu Silvester 1907 eingeweiht. Er war – wie gezeigt – als Vorraum zu den Logen im 1. Stock errichtet worden. Dieser Zugang erwies sich als wenig praktisch, und die Türen blieben deshalb meist verschlossen.[31] Perls schreibt in seinen Erinnerungen dazu: »Der Saal war aber nur einmal im Jahr geöffnet, und das im Fasching. Die tanzenden Paare hätten die Bilder vielleicht gesehen, wären sie nicht unmittelbar unter der fünf Meter hohen Decke gewesen.«[32]

Käte Perls hat übrigens bei Reinhardt das Schauspiel gelernt. Sie übte sich um 1910 in Rollen wie der Julia (Shakespeare) oder Käthchen von Heilbronn (Heinrich von Kleist).[33] Sie dürfte den Reinhardt-Fries daher seinerzeit gesehen haben und mit ihr möglicherweise ihr Ehemann.1912 wurde der Saal im 1. Stock umgebaut und der Fries, der bekanntlich auf Leinwänden gemalt war, abgehängt.[34] Munch hatte also kein Glück mit einem dauerhaften Platz für einen großen Fries. 1902 in der Berliner Secession war das noch nicht intendiert, 1904 hatten sich die Eheleute Linde verweigert, und in den Kammerspielen waren die Bilder von 1906 bis 1912 im 1. Stock ganzjährig weggesperrt.

In fast allen Zeittafeln und Provenienznachweisen findet sich der Eintrag, der Reinhardt-Fries sei 1914 an die Galerie Fritz Gurlitt gegangen.[35] Aber was passierte zwischenzeitlich, in den Jahren 1912 bis 1914? In diesem Zeitraum findet ein Drama statt, in dem Edvard Munch, Hugo Perls und Curt Glaser die Hauptakteure sind.

Das Drama um den Reinhardt-Fries

Hugo und Käte Perls sowie Edvard Munch lernten sich 1913 persönlich kennen. Bereits am 5. August 1911 hatte Perls an Munch geschrieben: »Sehr geehrter Herr Munch, durch Herrn Dr. Linde in Lübeck erfuhr ich Ihre Adresse. Meine Frau und ich sind große Anhänger Ihrer Kunst und verehren Ihre Bilder.«[36] Perls zählte sodann die drei Munch-Bilder auf, die er schon besaß (*Badende Männer*, *Park in Bad Kösen*, *Krankenschwestern*), und er unterzeichnet als Referendar, denn er ist noch in der juristischen Ausbildung. Er möchte weitere Munch-Bilder kaufen und bittet den Künstler in dem Brief um Fotografien oder Bilder zur Ansicht. Perls sammelte damals auch schon die »wilden« Franzosen wie den jungen Pablo Picasso sowie Henri Manguin, Maurice de Vlaminck und August Herbin.[37]

Hugo Perls (1886–1977) war seit 1910 mit der etwas jüngeren Käte Perls verheiratet. Die beiden hatten sich bei Elsa und Curt Glaser kennengelernt, mit denen sie verwandt waren.[38] Curt war auch ihr Trauzeuge. Die Beziehung wird seinerzeit als sehr innig beschrieben. Hugo und Käte Perls kamen aus der Steinkohleregion in Oberschlesien, und beide Familien hatte einiges Vermögen, auf das sie sich einige Jahre stützen konnten. Nach seinem Assessorexamen ging Perls 1914 in den Staatsdienst, den er 1919 verließ, um Kunsthändler zu werden. Ab 1923 betrieb er eine Galerie in der Berliner Bellevuestraße 10 im alten Tiergartenviertel. Aufgrund ihrer jüdischen Herkunft sahen sich die Perls nationalsozialistischer Hetze ausgesetzt. Sie wurden 1931 geschieden, gingen beide nach Paris und dort getrennte Wege. Käte Perls wurde in Paris Kunsthändlerin und gründete später zusätzlich mit ihren Söhnen die Perls Galleries in New York. Ihre Galerie in Paris wurde nach dem Einmarsch der Deutschen 1942 »arisiert« und sie selbst interniert. Später konnte sie der Verfolgung über Kuba nach New York entkommen. Sie verstarb 1945. Hugo Perls emigrierte über die gleiche Route wie seine Ex-Frau und verstarb 1977 ebenfalls in New York.[39]

Perls lernte 1910 den Architekten Ludwig Mies van der Rohe kennen und beauftragte ihn mit der Errichtung des Hauses Perls in Berlin-Schlachtensee. Beim Kennenlernen sprachen sie von ihrer gemeinsamen Leidenschaft für den Baumeister Karl Friedrich Schinkel. Sie drückt sich im Perls-Haus beispielsweise in der Ähnlichkeit der ebenerdigen Loggia mit der Gliederung des Obergeschosses des Neuen Pavillons im Schlosspark Charlottenburg aus.[40] Das Perls-Haus wurde

---

28 März 1998, wie Anm. 3, S. 28 ff.

29 Munch, zit. nach Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 42.

30 Ebd.

31 Ebd.; Behrmann 2023, wie Anm. 2, S. 239.

32 Hugo Perls, Warum ist Kamilla schön? Von Kunst, Künstlern und Kunsthandel, München 1962, S. 18.

33 Hugo Perls, unveröffentlichtes, undatiertes Manuskript zu: Warum ist Kamila schön?, Leo Baeck Institute, Hugo Perls Collection (AR 6400), Box 4, Folder 9, S. 48, https://archives.cjh.org/repositories/5/archival_objects/775664 [letzter Zugriff: 12.1.2024].

34 Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 42.

35 Beispielsweise Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 42; März 1998, wie Anm. 3, S. 5.

36 Munchmuseet, MM K 3015, Brief von Hugo Perls, 5.8.1911 (nicht digitalisiert, Kopie beim Autor; Abschrift bei Hans Dieter Huber, »Sie fährt nach Norwegen, er nach Italien.« Edvard Munch porträtiert Käte und Hugo Perls, in: Edvard Munch: Käthe und Hugo Perls, 1913, hg. v. der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit den Kunstsammlungen Chemnitz, Berlin/Chemnitz 2003, S. 41.

37 Munchmuseet, MM K 3019, o. D. (nicht digitalisiert, Kopie beim Autor; Abschrift bei Huber 2003, wie Anm. 36, S. 30).

38 Näheres bei Hartmut Gaßner, Die Geschichte der Familie Perls, in: Mies-Episoden. Oder wie Martha Lemke einmal im weißen Kleid auf der Terrasse stand (Schriftenreihe Mies van der Rohe Haus), Berlin 2021, S. 59 ff.

39 Ebd.

40 Ebd., S. 61.



10 Ehemaliges Wohnhaus der Familie Perls in Berlin



11 Pechstein im Haus Perls: Wandbilder auf Leinwand im Esszimmer

1911/1912 errichtet und im Frühjahr 1912 von der vierköpfigen Familie bezogen (Abb. 10).

Kollmann, der stete Förderer Edvard Munchs,[41] war im Jahr 1912 zu Gast im Hause Perls. Perls beschreibt die Begegnung mit Kollmann in seinen Aufzeichnungen: »So saßen wir bald im Garten, mittags saßen wir auf der Terrasse, und abends um elf waren der erst so steinerne Gast, Käte und ich beinahe Freunde geworden.«[42]

Kollmann wandte sich in der Folge mehrfach an Munch und schlug diesem vor, einen Porträt-Auftrag von Perls anzunehmen.[43] Auch Perls wurde im Januar 1913 aktiv und bat Munch um ein Treffen in Norwegen:

> »Inzwischen haben wir im Grunewald mit einem ganz jungen Architekten ein kleines, aber sehr gutes Haus gebaut und werden in nicht allzu langer Zeit einen kleinen Anbau machen, in welchem wir, wenn möglich, ein Fresko von Ihnen haben möchten. Das Nähere könnten wir vielleicht später zusammen besprechen […]. Vielleicht interessiert es Sie, einen Artikel über die Wandbilder von Pechstein zu lesen, die in unserem Speisezimmer freskenartig an den Wänden sind (Abb. 11).«[44]



12 Edvard Munch, Käte und Hugo Perls, 1913, Öl auf Leinwand, 68,5×90,7 cm, Kunstsammlungen Chemnitz

Hugo und Käte Perls bei Edvard Munch

Die Eheleute Perls reisten Anfang März 1913 nach Moss in Norwegen. Perls berichtet in seiner autobiografischen Erzählung ausführlich über ihren Aufenthalt bei Munch.[45] Es entstanden fünf Gemälde, nämlich drei Porträts von Käte Perls und zwei Doppelporträts von Hugo und Käte Perls. Es ist davon auszugehen, dass die Eheleute Perls von Munch das Einzelporträt erworben haben, das sich heute in Basel befindet, und das Doppelporträt, das schließlich in Chemnitz seinen Platz gefunden hat (Abb. 12).[46]

Perls kaufte bei Munch auch viele Grafikarbeiten, was Munch im Grunde nicht gefiel, denn er trennte sich ungern von seinen Arbeiten. Diese Tatsache beschert uns heute den großen Bestand im Munch-Museum in Oslo, das deshalb als weltweit größtes Museum für einen Einzelkünstler gelten kann. Huber zitiert zum Perls-Aufenthalt in Moss aus einem Tagebucheintrag des Vetters von Munch, Ludvig Ravensberg:

> »Die Frau […] konnte sich nicht beherrschen, sie war fast grob. ›Das hätte Dr. Linde wissen müssen, dass sie so geworden sind‹ usw. Ich, welcher die ganze Zeit kaum eines Blickes oder Wortes gewürdigt wurde, wurde nun zu Hilfe gebeten. ›Sie müssen uns helfen Herr Ravensberg‹. Trotzdem gelangten sie zu einer ganzen Menge seltener Drucke […]. Es war die Sammlermanie, die herrschte. Der Abschied war bittersüß, insbeson-

41 Huber 2003, wie Anm. 36, S. 10.

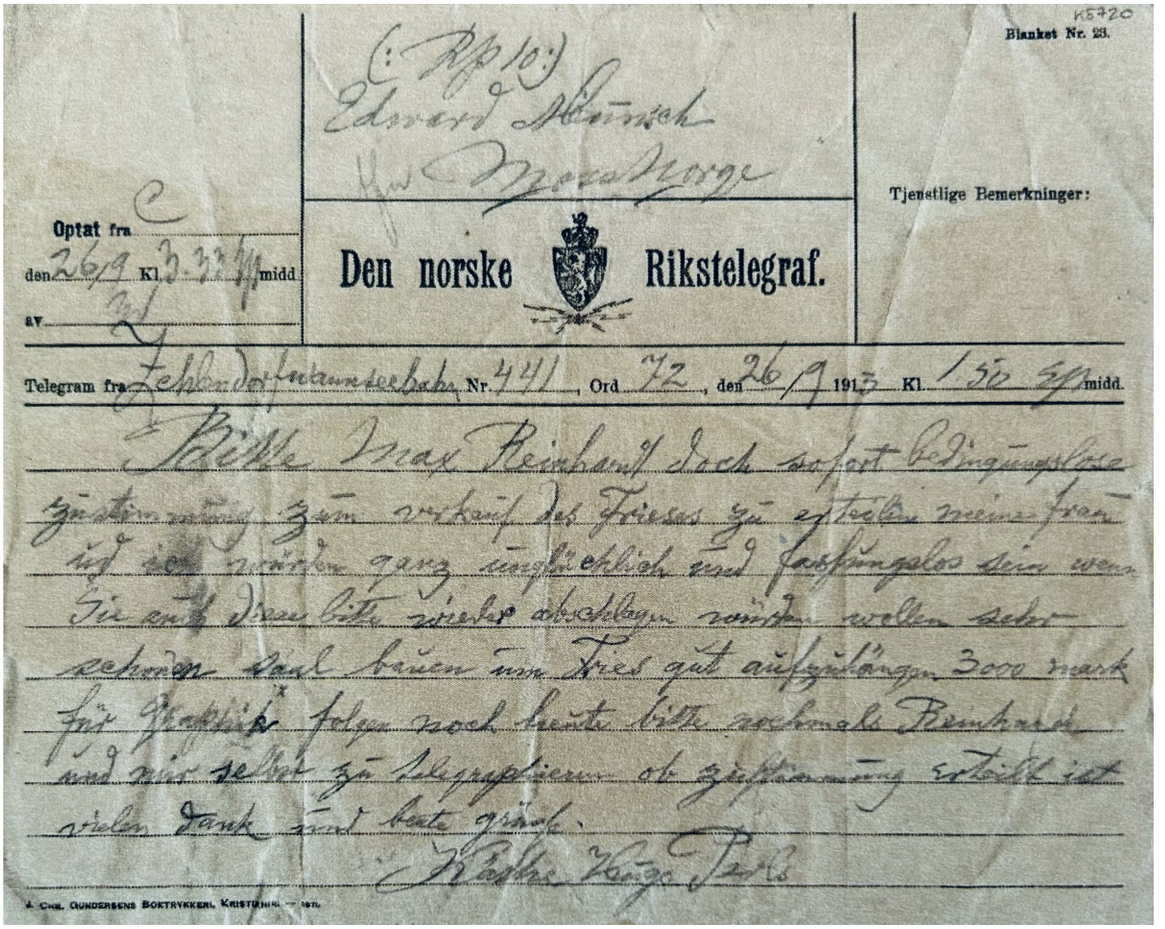
42 Perls 1962, wie Anm. 32, S. 19.

43 Munchmuseet, MM K 2693, Brief von Albert Kollmann, 2.7.1912; MM K 2698, Brief von Albert Kollmann, 30.8.1912; MM K 2714, Brief von Albert Kollmann, 14.1.1913.

44 Munchmuseet, MM K 3017, Brief von Hugo Perls, 27.1.1913 (noch nicht digitalisiert, Kopie beim Autor); siehe auch Huber 2003, wie Anm. 36, S. 43.

45 Perls 1962, wie Anm. 32, S. 20 ff.

46 Ausführlich Huber 2003, wie Anm. 36, S. 18 ff.; Angaben zum Verbleib: Verkauf von 1921 an Heinrich H. Hudtwalcker bei Huber, ebd., S. 33 sowie Angebot vom 12.8.1979 von Sohn Olaf Hudtwalcker an NNG in Werkakte Fries.



13 Telegramm von Hugo Perls an Edvard Munch, 26.9.1913

dere mit der rothaarigen Tigerin, sie war spöttisch. Endlich, am Abend reisten sie ab – nachdem sie uns matt und erschöpft zurückgelassen hatten, doch mit dem Gefühl, dass wir es geschafft hatten, die Hauptteile der Festung zu halten. Ein echtes Einzelstück wurde von M zurückerobert«.[47]

Diese Ausführungen lassen Käte Perls in einem wenig guten Licht erscheinen, und auch das Kaufverhalten des jungen Sammlers Hugo Perls stellt sich dem Verwandten von Munch bereits als Manie dar. Auch Munch schildert den Besuch in einem Brief 1933 an Glaser als eher negativ.[48]

Streit um den Reinhardt-Fries

Doch ausgerechnet die Eheleute Perls meldeten sich noch im selben Jahr als Kaufinteressenten des Reinhardt-Frieses: Glaser schrieb am 11. September 1913 an Munch: »Übrigens sollen ja nun die Perls den Fries von Reinhardt kaufen. Es ist etwas schade, denn einen so passenden Raum werden die Bilder niemals wieder haben.«[49] Tatsächlich meldete sich Perls am 26. September 1913 bei dem Künstler:

> »Sehr geehrter Herr Munch, in meinem Telegramm wollte ich Sie um folgendes bitten: ich habe von Max Reinhardt den Fries aus den Kammerspielen gekauft unter der Bedingung, dass Sie zustimmen. Max Reinhardt behauptet, Sie hätten bisher nicht zugestimmt. Deshalb bitte ich sie, Max Reinhardt zu depeschieren, dass sie dem Verkauf des Frieses an Herrn Perls bedingungslos zustimmen. In den Kammerspielen wird der Fries niemals gereinigt, keinem Menschen gezeigt, nur einmal im Jahre zum Ball wird der Saal benutzt. Wir würden von unserem ausgezeichneten Architekten einen schönen Saal bauen lassen, damit der Fries gut angebracht werden kann. Meine Frau und ich würden ganz unglücklich sein, wenn Sie uns die Bitte abschlagen wollten. Wir haben es natürlich nicht für möglich gehalten, dass der Kauf vereitelt werden könnte. Also bitte depeschieren Sie an Reinhardt und an mich.«[50]

Aber aus dem geplanten Erwerb wurde nichts – vielleicht wirkte der als eher ambivalent zu bezeichnende Ablauf des Besuchs der Eheleute

47 Ludvig Ravensberg, zit. nach Huber 2003, wie Anm. 36, S. 28.
48 Munchmuseet, MM N 2244, Brief an Curt Glaser, 1933.
49 Munchmuseet, MM K 2273, Brief von Curt Glaser, 11.9.1913.
50 Munchmuseet, MM K 3018, Brief von Hugo Perls, 26.9.1913 (nicht digitalisiert, Kopie beim Autor; Abdruck bei Huber 2003, wie Anm. 36, S. 44). Hier taucht erneut die Idee eines Anbaus durch Mies van der Rohe für das Haus Perls auf, den erst der spätere Erwerber Eduard Fuchs im Jahr 1928 für seine Kunstsammlung durch Mies verwirklichen ließ.



14 Edvard Munch, Melancholie (Reinhardt-Fries), 1906/1907, Tempera auf Leinwand, 87 × 156 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, NG 2/97



15 Edvard Munch, Zwei Menschen. Die Einsamen (Reinhardt-Fries), 1906/1907, Tempera auf ungrundierter Leinwand, 89,5 × 159,5 cm, Museum Folkwang, Essen

Perls bei Munch im März noch nach.[51] Huber hat aus der Auflistung von Zahlen auf der Rückseite des Perls-Schreibens vom 26. September geschlussfolgert, Perls habe bei Munch möglicherweise noch 3.000 Mark Schulden gehabt.[52] Eine entsprechende Erinnerung hatte Munch Perls per Brief übermittelt.[53] Perls nahm auf die Zahlungserinnerung in einem Telegramm Bezug, das er neben dem vorgenannten Brief ebenfalls am 26. September 1913 an Munch mit der Bitte um Zustimmung zum Erwerb des Reinhardt-Frieses übermittelte (Abb. 13).[54] Es ist somit nicht erklärlich, wie die Außenstände von 3.000 Mark von Munch angemahnt werden und die Begleichung von Perls mit Telegramm vom 26. September 1913 versprochen worden sein sollen, wenn die Kostenaufstellung von Munch erst auf der Rückseite des Briefs von Perls vom 26. September 1913 erfolgt sein sollte. Vor allem dürfte die Bitte von Perls um Zustimmung von Munch bereits überholt gewesen sein. Bereits unter dem 18. September 1913 findet sich folgendes Schreiben an Munch:

> »Sehr geehrter Herr Munch, Wir bestätigen unser heutiges Telegramm: Acceptieren Ihre Bedingungen absenden weitere 2.500 Mark womit wir nunmehr vollständig freies Verfügungsrecht haben. Deutsches Theater. Einliegend überreichen wir Ihnen einen Verrechnungsscheck auf die Deutsche Bank in Höhe von 2.500.-- Mark, womit diese Angelegenheit für uns erledigt ist.«[55]

Das Deutsche Theater hatte also im Einklang mit dem Kaufvertrag an Munch weitere 2.500 Mark mit der Folge gezahlt, dass das Rückkaufrecht von Munch erloschen war und es keiner weiteren Zustimmung von Munch bedurfte. Der wollte möglicherweise mit einem angekündigten Erwerb durch Perls nichts zu tun haben und überantwortete den weiteren Verkauf an Reinhardt. Weshalb das Deutsche Theater Perls im Unklaren über die Ablösung des Mitwirkungsrechts von Munch ließ und vor allem weshalb eine Weiterveräußerung an Perls unterblieb, ist aus den bisher ausgewerteten Unterlagen nicht ersichtlich.

Der Reinhardt-Fries wurde Anfang 1914 im Kunstsalon Fritz Gurlitt in Berlin in der Potsdamer Straße 113 ausgestellt. Munch berichtet seinem Freund Kollmann im Februar 1914 nach dem Besuch der Ausstellung: »Die Kammerspiel Fries hat […] Hr Gurlitt für 5 fach verdobbelte [sic] Preise von Reinhardt gekauft«.[56] Bei Krieger heißt es ohne nähere Angaben, Carl Georg Heise habe bei Gurlitt das – heute in der Hamburger Kunsthalle befindliche – Bild *Mädchen am Meer* erworben und Curt Glaser, Direktor der Berliner Kunstbibliothek, *Melancholie* und *Zwei Menschen. Die Einsamen*; beide wurden 1930 von der Nationalgalerie erworben.[57] Der Friesteil *Melancholie* zeigt ein Mädchen in einem roten Kleid an einem Strand sitzend, den Kopf in die Hände gestützt. Der Friesteil *Zwei Menschen. Die Einsamen* zeigt eine Frau und einen Mann in Rückenansicht und in Abstand zueinander am Strand (Abb. 14 und 15) (siehe zu diesen und allen weiteren Verkäufen die Übersichtsgrafik »Der Weg des Reinhardt-Frieses«, S. 97). Perls kommentierte den Vorgang in einem letzten, undatierten Brief an Munch (Abb. 16a+b):

> »Ihr Fries ist nun leider nicht in gute Hände gekommen. Denn nach allerlei listigen Ränken von Curt und Elsa Glaser hat Herr Gurlitt ihn gekauft und ihn bereits durch den Verkauf zweier Bilder an Frau Glasers Vater zerrissen und zerstückelt. Ich finde das enorm unrecht, wenn Menschen, die vorgeben, Ihre Kunst zu lieben, um Kunsthändlern einen pekuniären Vorteil zu verschaffen, hintenherum verhindern, dass ihr herrlicher Fries in guten Händen zusammenblieb. Der Kunst ist damit kein guter Dienst getan, – vielleicht Herrn Gurlitt.«[58]

Weitere Kontakte oder Korrespondenz zwischen Perls und Munch sind nicht bekannt. In seinem autobiografischen Buch zeigt Perls höchste

51 Munch erinnerte sich noch 1933 in einem Brief an Glaser, die Ereignisse hätten sie getrennt; er sei seinerzeit von Krankheit gezeichnet und die Eheleute seien noch jung gewesen, vgl. Munchmuseet, MM N 2244, Brief an Curt Glaser, 1933.

52 Huber 2003, wie Anm. 36, S. 30f. (nicht digitalisiert, Kopie der Rückseite beim Autor).

53 Munchmuseet, MM N 2307, Brief an Hugo Perls, 1913. Das Erinnerungsschreiben ist auch bei Huber abgedruckt, nicht aber das bezugnehmende Telegramm von Perls vom 26.9.1913, sodass er dieses nicht für seine »Schuldentheorie« ausgewertet hat, vgl. Huber 2003, wie Anm. 36, S. 31, 45.

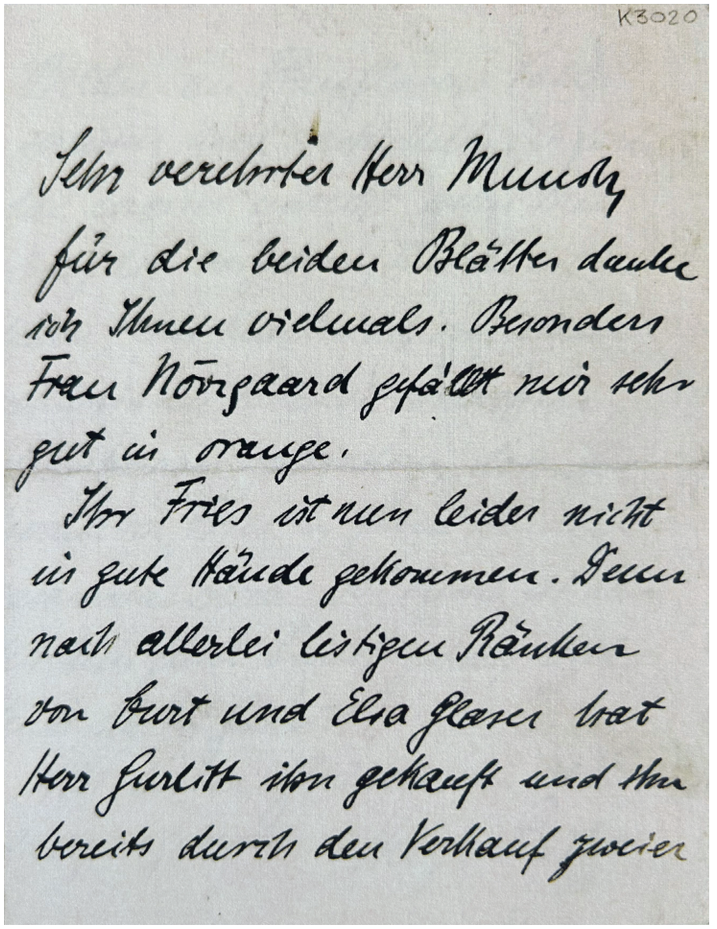
54 Munchmuseet, MM K 5720, Telegramm von Hugo Perls, 26.9.1913 (nicht digitalisiert, Kopie beim Autor).

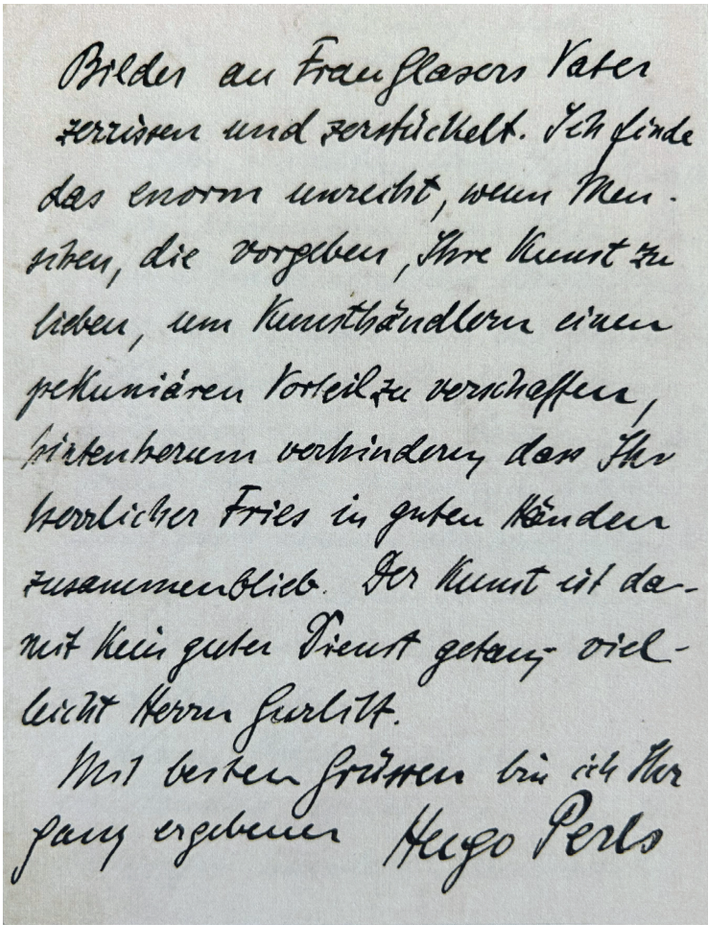
55 Munchmuseet, MM K 5154, Brief vom Deutschen Theater zu Berlin, 18.9.1913.

56 Munchmuseet, MM N 3224, Brief an Albert Kollmann, 3.2.1914.

57 Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 42.

58 Munchmuseet, MM K 3020, Brief von Hugo Perls, o. D. (nicht digitalisert, Kopie beim Autor; Abdruck bei Huber 2003, wie Anm. 36, S. 45).





16a+b Brief von Hugo Perls an Edvard Munch, 26.9.1913

Anerkennung für Munch (»Munch war ein herrlicher Mann!«), geht aber auf das offensichtliche Zerwürfnis nicht ein.[59] Es gibt auch keine Darstellungen oder Nachweise zur behaupteten Intrige von Elsa und Curt Glaser.

Kurzporträt Eheleute Glaser

Curt Glaser (1879–1943) hat seinem Cousin Perls sehr viel bedeutet, nicht nur als Unterstützer bei der Eheschließung mit Käte, welche von seiner Mutter abgelehnt wurde, sowie als Trauzeuge, sondern vor allem, was den Zugang zur Kunst betrifft. Glaser war für Perls über Jahre so etwas wie der ältere Bruder.[60] Die Freude der Ehepaare an den gemeinsamen Kunsterwerbungen in Paris während der Hochzeitsreise 1910 ist von Perls in *Warum ist Kamilla schön?* ausführlich beschrieben worden.[61] Glaser betreute 1909 bis 1924 die »neue« Abteilung des Berliner Kupferstichkabinetts. Er war dort in verschiedenen Funktionen zuletzt als Kustos unter dem Direktor Max J. Friedländer tätig. In dieser Funktion kaufte er bereits viel Grafik von Munch.[62]

Im Anschluss war Glaser von 1924 bis 1933 Direktor der Kunstbibliothek.[63] Die Kunstbibliothek wurde in den 1920er Jahren zur ersten eigenständigen kunstwissenschaftlichen Fachbibliothek in Deutschland und war mit fast 100.000 Besuchern jährlich die weitaus am meisten genutzte Fachbibliothek der Welt. Mit dem Direktorenposten bekam das Ehepaar Glaser das Anrecht auf eine Dienstwohnung im Atelierflügel der Kunstbibliothek in der Prinz-Albrecht-Straße 8, dem Nachbargebäude zu dem heutigen Gropius-Bau, die sie im Juli 1925 bezogen.[64] Die Glasers gehörten zur intellektuellen Elite Berlins und veranstalteten in den späten 1920er Jahren bedeutende Kunstsalons in ihrer Wohnung.[65]Als ein Teilnehmer wird Mies van der Rohe genannt.[66] Zeitge-

59 Perls 1962, wie Anm.32, S. 17, 23 ff.
60 Perls Manuskript, wie Anm. x33, S. 15f., 32, 47, 49.
61 Perls 1962, wie Anm. 32, S. 13 ff., 56 ff.
62 Andreas Schallhorn, Munchs Druckgrafik der Berliner Jahre und ihr Weg ins Kupferstichkabinett, in: Köhler, Heckmann, Nentwig 2023, wie Anm. 2, S. 200 ff.
63 Joachim Brand, Curt Glaser. Direktor der Staatlichen Kunstbibliothek von 1924 bis 1933, in: Anita Haldemann, Judith Rauser, Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten, Berlin 2022, S. 68 ff.
64 Andreas Strobl, Curt Glaser: Kunsthistoriker – Kunstkritiker – Sammler. Eine deutsch-jüdische Biographie, Köln 2006, S. 15; Jan T. Köhler, Jan Maruhn, Nina Senger, Berliner Lebenswelten der zwanziger Jahre, Frankfurt 1996, S. 58.
65 Lynn Rother, Max Koss, Elsa Glaser und die Kunstgeschichte, in: Haldemann, Rauser 2022, wie Anm. 63, S. 44; Brand 2022, wie Anm. 63, S. 72.
66 Zeitungsbericht vom 31.3.1929, Abb. in: Ebd., S. 30.



17 Arbeitszimmer mit Gemälden von Munch (Straße in Kragerø, Albert Kollmann und Sten Drewsen, Hafen von Lübeck), Berliner Wohnung von Curt und Elsa Glaser, Prinz-Albrecht-Straße 8, um 1930



19 Gedenktafel für Curt Glaser in der Kunstbibliothek, Staatliche Museen zu Berlin



18 Illustrierter Artikel über die Montagsempfänge bei den Glasers im »Weltspiegel«-Supplement des »Berliner Tageblatts«, 31.3.1929

nössische Fotos zeigen Ausschnitte der großen Gemäldesammlung mit Munch-Bildern in der Wohnung und vermitteln einen Eindruck von der Atmosphäre der Räumlichkeiten (Abb. 17).[67]

Glaser verfasste als anerkannter Kunstkritiker über 1.000 Artikel insbesondere im »Berliner Börsen-Courier« und in »Kunst und Künstler« von Bruno Cassirer. Laut einer zeitgenössischen Veröffentlichung im Jahr 1929 war Glaser seinerzeit eine der »bekanntesten und geschätztesten Persönlichkeiten im Berliner Kunstleben«.[68] Der Text über ihn mit der Überschrift »Ein Haus der Kunst« ist nicht nur mit Aufnahmen von Glaser und dessen Gästen bebildert, sondern auch mit Ansichten seiner Wohnung, des Mobiliars und der Kunstwerke (Abb. 18).

Im April 1933 – kurz nach Inkrafttreten des »Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums« vom 7. April – wurde Glaser in den einstweiligen Ruhestand versetzt und musste die Dienstwohnung räumen. In das Gebäude zog im Herbst 1933 die Berliner Gestapo-Zentrale. Im September 1933 wurde Glaser aus seiner Verbeamtung entlassen. Der Glaser-Biograf Andreas Strobl stellte fest, dass Glaser weder durch seine Ausstellungen noch durch seine Kunstkritiken kritisch aufgefallen sein kann und demnach nur entlassen wurde, weil er einer jüdischen Familie entstammte.[69] Eine Ehrung für Curt Glaser findet sich seit 2016 in Form einer Gedenktafel im Eingangsbereich der Kunstbibliothek am Kulturforum (Abb. 19).

Glaser hatte das Werk von Munch bereits 1910 kennengelernt und begonnen zu sammeln. Die Eheleute Glaser haben Munch im August 1913 ebenfalls in Norwegen besucht und sich porträtieren lassen (Abb. 20). Glaser hat 1917 eine erfolgreiche Biografie über Munch verfasst, deren dritte Auflage 1922 erschien.[70] Er war neben Kollmann der bedeutendste Unterstützer von Munch in Deutschland. 1927 waren es Glaser und Ludwig Justi, die die spektakuläre Einzelausstellung von Munch im Kronprinzenpalais organisierten.[71] Glaser hat auch über viele Jahre eine Korrespondenz mit Munch geführt, die über den Austausch zu geschäftlichen Dingen deutlich hinausging, wenn er beispielsweise Munch von den Auswirkungen der Hyperinflation auf seine Sammlung im November 1923 oder seinem Leid nach dem Tod von Elsa Glaser im Juli 1932 berichtete.[72] Aufgrund seiner Hochachtung für Munch über-

67 Abb. in: Ebd., S. 28f.

68 Ebd., S. 12.

69 Strobl 2006, wie Anm. 64, S.16.

70 Curt Glaser, Edvard Munch. Dritte und erweiterte Auflage, Berlin 1922.

71 Näheres auf S. 88.

72 Anita Haldemann, Noemi Scherrer, Curt Glaser. Aus der Mitte der Berliner Kunstwelt in die Emigration, in: Haldemann, Rauser 2022, wie Anm. 63, S.12; Brand 2022, wie Anm. 63, S. 73.



20 Edvard Munch, Elsa und Curt Glaser, 1913, Lithografie in Farbe, 56,8 × 82,7 cm, Munch Museum, Oslo



21 Autofahrt in Kristiania, 1913 – v.l.n.r. Edvard Munch, Albert Kollmann, Elsa Glaser, Curt Glaser, Jappe Nielsen, Ludvig Ravensberg, Christian Gierløff

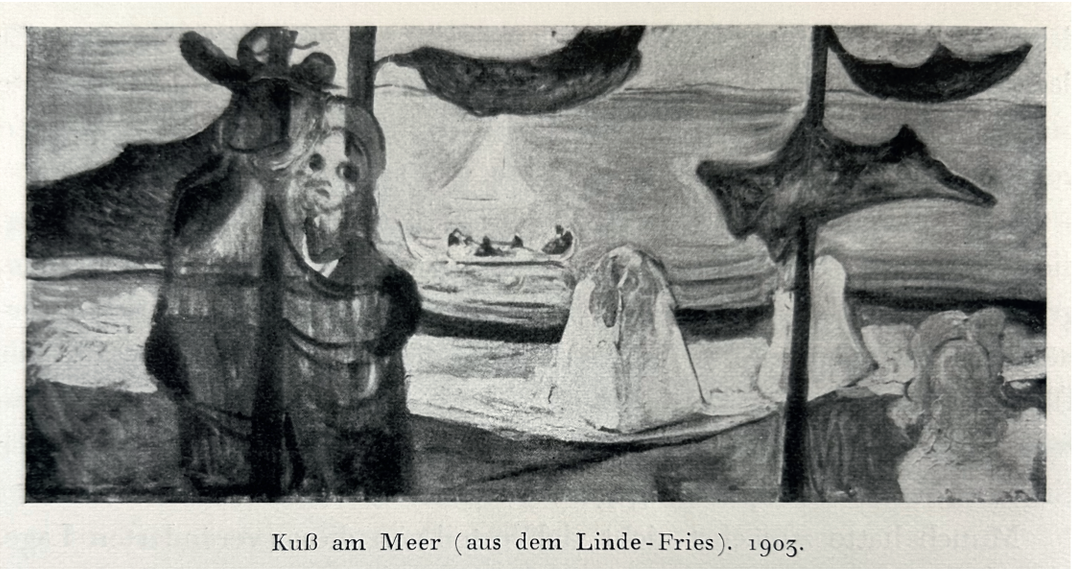
rascht es nicht, dass Glaser sich um den Erwerb von Teilen des Reinhardt-Frieses bemühte, nachdem der Kauf durch Perls nicht zustande gekommen war. Vielleicht hatte Munch seinerzeit weniger die Schulden von Perls im Blick, sondern den Aufenthalt von Glasers im August 1913 in wesentlich besserer Erinnerung als den Besuch der Eheleute Perls im März desselben Jahres (Abb. 21).

Kauf von Teilen des Frieses durch Glaser und Heise bei der Galerie Gurlitt

Glaser kaufte seinerzeit nicht nur *Melancholie* und *Zwei Menschen. Die Einsamen* aus dem Reinhardt-Fries, wie es beispielsweise bei dem Glaser-Biografen Strobl heißt[73], sondern, wie zu zeigen sein wird, auch ein drittes Teilbild, den *Tanz am Strand*. Der damalige Museumsdirektor von Lübeck und später der Hamburger Kunsthalle, Georg Heise, dürfte das *Mädchen am Meer* ebenfalls recht schnell bei Fritz Gurlitt erworben haben. Dieses Bild hängt heute in der Kunsthalle Hamburg.

Es ist tatsächlich – wie von Perls voller Enttäuschung angesprochen – davon auszugehen, dass die zwölf Fries-Bilder bereits Ende 1913 oder Anfang 1914 von Reinhardt an die Galerie Gurlitt verkauft wurden. Ein Erwerb von Glaser für den Schwiegervater Kolker, wie von Perls in dem wiedergegebenen Schreiben behauptet, lässt sich nicht

73 Strobl 2006, wie Anm. 64, S. 31; auch März 1998, wie Anm. 3, S. 5.



Kuß am Meer (aus dem Linde-Fries). 1903.

22 Abweichender Werktitel in der Munch-Biografie von Curt Glaser

feststellen. Hugo Kolker verstarb allerdings bereits im August 1915 und hätte die Bilder gegebenenfalls seiner einzigen Tochter Elsa vererbt. Strobl führt keine Nachweise für die folgende Vermutung an: »[W]ahrscheinlich 1914 erwarb Glaser dann in Fritz Gurlitts Kunstsalon drei Bilder aus dem Fries, den Munch für den Lübecker Sammler Max Linde gemalt hatte […] sowie zwei Bilder aus dem Fries für Max Reinhardts Kammerspiele«.[74]

Eine Auswertung des Ausstellungskatalogs lässt nicht im Einzelnen erkennen, welche Bilder aus dem Reinhardt-Fries bei Gurlitt zu sehen waren.[75] Des Weiteren ist exemplarisch aufzuzeigen, wie wenig die Bezeichnungen der Bilder hinreichende Zuordnungen erlauben. Im Abbildungsteil finden sich im besagten Ausstellungskatalog zwei Fries-Bilder: eines betitelt als *Frauen mit Boot*, wobei es sich sich um die Abbildung von *Mädchen am Meer* aus dem Reinhardt-Fries handelt,[76] das andere als *Frauen am Wasser*. Bei letzterem handelt es sich um das nachträglich übermalte Bild *Umarmung* aus dem Linde-Fries.[77] Im Katalogteil ist die genannte Abbildungsbezeichnung »Frauen am Wasser« nicht aufgeführt. Dafür findet sich unter Nr. 19 *Der Kuß* und unter Nr. 53 *Kuß*.[78] Hierzu ergeben sich aus dem Katalog der nachfolgenden Munch-Ausstellung bei Flechtheim, die vom 28. März bis 17. April 1914 in Düsseldorf stattfand, möglicherweise folgende Hinweise: Die Abbildung des Bildes *Paar am Strand* aus dem Reinhardt-Fries wird dort mit *Der Kuss* untertitelt. Das Bild Nr. 12 im Verzeichnis der Ölgemälde wird als *Kuss* bezeichnet und Glaser als Besitzer angeführt.[79] Wir können also feststellen, dass Glaser schon damals das Bild *Kuss = Umarmung* aus dem Linde-Fries besaß, während er das *Paar am Strand* aus dem Reinhardt-Fries nie besessen hat. Wir können schlussfolgern, dass *Der Kuß* (= *Paar am Strand*) ein zweites Bild neben *Mädchen am Meer* aus dem Reinhardt-Fries war, das bei Gurlitt gezeigt wurde. Dafür spricht auch die Ausstellungsbesprechung von Friedeberger, der als eine im Katalog nicht befindliche Abbildung das Bild *Paar am Strand* mit der Bezeichnung *Der Kuß* zeigt.[80]

Allerdings ist zu beachten, dass Woll das Bild als *Kuss am Strand* bezeichnet und die Neue Nationalgalerie für das *Paar am Strand* als weitere abweichende Bezeichnung (nur) *Kuss* angibt.[81] Glaser wiederum bezeichnet sein Bild *Umarmung* in der Munch-Biografie von 1917 als *Kuss am Meer* (Abb. 22), wie aus der Untertitelung der Werkabbildung eindeutig hervorgeht, und im Angebot an die Nationalgalerie von 1930 als *Kuß am Strand*.[82] Es erscheint deshalb müßig, weitere Spekulationen anzustellen, welche weiteren Bilder aus dem Reinhardt-Fries seinerzeit bei Gurlitt ausgestellt waren, denn wir stoßen im Katalog nicht nur auf *Der Kuss* (Nr. 19) und *Kuss* (Nr. 53), sondern auch auf *Mädchen am Strande* (Nr. 17) und *Am Strande* (Nr. 23) sowie zweimal auf *Pflückende Mädchen* (Nr. 22 und Nr. 56) und *Im Garten* (Nr. 18). Bei *Untergehende Sonne* (Nr. 55) dürfte es sich um *Åsgårdstrand* gehandelt haben.[83] Die *Melancholie* findet sich unter Nr. 38; das Motiv wurde von Munch unter dieser Bezeichnung aber bekanntlich sehr häufig gemalt.[84]

Woll scheint auch keine hinreichende Sicherheit gewonnen zu haben. Sie gibt für alle zwölf Teile des Reinhardt-Fries an, sie seien bei Gurlitt 1914 ausgestellt gewesen. Diese Angaben bleiben allerdings für

74 Strobl 2006, wie Anm. 64, S. 31.

75 Kollektiv-Ausstellung Edvard Munch, hg. von der Galerie Fritz Gurlitt, Ausst.-Kat. [Berlin, Galerie Fritz Gurlitt, 1.2.–28.2.1914], Berlin 1914.
Insbesondere ergibt sich kein Nachweis für die Aussage, alle Gemälde seien 1914 noch einmal gemeinsam in der Galerie Gurlitt in Berlin zu sehen gewesen, so aber Behrmann 2023, wie Anm. 2, S. 240.

76 Woll WV 734 (Junge Frauen am Strand).

77 Vgl. hierzu Eggum 1982, wie Anm. 19, S. 42.

78 Gurlitt 1914, wie Anm. 75.

79 Edvard Munch, Ernst Barlach, Ausst.-Kat. [Düsseldorf, Galerie Flechtheim, 28.3.–17.4.1914], Düsseldorf 1914, S. 5, 8.

80 Hans Friedeberger, Gelegentlich einer Ausstellung Munchscher Werke bei Gurlitt, in: Cicerone 6, 1914, IV, S. 125 (Abb. 6), https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0149/image,info,text_ocr,thumbs#col_text_ocr [letzter Zugriff: 14.1.2024].

81 Woll WV 731; NG 20/66.

82 Glaser 1922, wie Anm. 70, S. 20; SMB-ZA, I/ NG 471, Bl. 47.

83 Ausst.-Kat. Galerie Flechtheim 1914, wie Anm. 79, Abb. S. 4 (Sonnenuntergang), Nr. 6 sowie Woll WV 725.

84 März 1998, wie Anm. 3, S. 28 ff.

sieben Bilder ohne Zuordnung zu einer Nummer aus dem Gurlitt-Katalog.[85] Der dargestellten Vermutung aus dem Vergleich der Katalogangaben bei Gurlitt und Flechtheim tritt sie nicht bei. Das Bild *Paar am Strand* bezeichnet sie als *Kuss am Strand* und ordnet es bei Gurlitt nicht der Nr. 19 (*Der Kuss*), sondern der Nr. 53 (*Kuss*) zu, während sie es bei Flechtheim als Nr. 22 (*Der Kuss*) anführt.[86] Die *Umarmung* sieht sie wie wir als Nr. 12 (*Kuss*) bei Flechtheim, aber bei Gurlitt ordnet sie es nicht unter Nr. 53 (*Kuss*) ein, sondern unter Nr. 23 (*Am Strande*).[87] Eine Zuordnung der Nr. 19 (*Der Kuss*) im Gurlitt-Katalog behandelt Woll nicht. Es kann jedenfalls festgehalten werden, dass die Erwerbung von Heise *Mädchen am Meer* in der Gurlitt-Ausstellung ebenso zu sehen war wie das Bild *Umarmung* von Glaser.

Munch hat, wie bereits angesprochen, die Ausstellung am 3. Februar 1914 besucht, und Kollmann berichtete, dass die Galerie Gurlitt den Fries »für 5 fach verdobbelte Preise von Reinhardt gekauft« hat.[88] »Gurlitt kaufte einen Fries, den Munch vor 10 Jahren für Reinhard [sic] für 4.000 M. malte, jetzt für 30.000 M. Er besteht aus 6 Teilen, von denen heute jeder für 25.000 M. feil ist«, schrieb Eberhard Grisebach am 25. Februar 1914.[89] Munch notierte 1931/1932, dass er für diesen Fries 5.000 Kronen erhalten hatte und Reinhardt diesen später für 30.000 Kronen verkaufte.[90] Bei Woll heißt es: »Im Januar 1914 verkaufte Gurlitt 12 Tafeln an Cassirer, der sie in den folgenden Jahren weiterverkaufte.«[91] Aus dem Einkaufsbuch der Galerie Cassirer, aus dem das Archiv der Galerie schriftlich Auskunft gab, ergibt sich folgender Sachverhalt, der weiterer Auslegung bedarf. Das Archiv teilte mit:

> »Am 2.1.1914 kamen 12 Bilder von Fritz Gurlitt (à meta [sic]) zu Paul Cassirer. Beide (Cassirer und Gurlitt) waren also zur Hälfte beteiligt. 8 Bilder wurden am 27.3.1916 an Carl Nielsen, Christiania verkauft:
>
> PC.Nr.: 2285 ›Sonnenblume‹ WV Woll 733
> PC.Nr.: 2286 ›Pflückerinnen‹ WV Woll 732
> PC.Nr.: 2287 ›Zwei Frauen‹ WV Woll 726
> PC.Nr.: 2289 ›Untergehende Sonne‹ WV Woll 725
> PC.Nr.: 2290 ›Der Kuss‹ WV Woll 731
> PC.Nr.: 2291 ›Die Tanne‹ WV Woll 727
> PC.Nr.: 2294 ›Gegen das Licht‹ WV Woll 729? (oder 728)
> PC.Nr.: 2295 ›Menschen‹ WV Woll 728? (oder 729)
>
> Paul Cassirer hat am 27.03.1916 seinen Anteil an den 8 Bildern bei Gurlitt abgekauft (4.000,-M.). Nun gehörten die Bilder ihm und er hat sie dann für 15.000,- M. an Nielsen weiterverkauft. Bei 4 Bildern haben wir keinen Verkauf in den Geschäftsbüchern (nur den Ankauf)
>
> PC.Nr.: 2288 ›Frauen mit Boot‹ WV Woll 734
> PC.Nr.: 2292 ›Melancholie‹ WV Woll 736
> PC.Nr.: 2293 ›Zwei Menschen‹ WV Woll 735
> PC.Nr.: 2296 ›Der Tanz‹ WV Woll 730«[92]

Es kann vermutet werden, dass Gurlitt die Verkäufe der drei Teile an Glaser und des weiteren Teilstücks an Heise vorgenommen hat und sodann die restlichen acht Teilstücke von ihm an Cassirer weiterveräußert wurden. Genauer wird man sagen, dass Gurlitt seinen Anteil am Gemeinschaftseigentum (a metá) an Cassirer verkauft hat. Der Eingangseintrag bei Cassirer (27. März 1916) kann deshalb so gedeutet werden, dass Glaser bereits vor diesem Zeitpunkt von Gurlitt erworben hat; wir wissen allerdings nicht, wann der Erwerb durch Glaser zwischen Ende 1913 und März 1916 erfolgt ist. Dazu konnte auch ein Austausch mit der Kunsthalle Hamburg zum parallelen Erwerb des Bildteils *Mädchen am Strand* durch Heise noch keine abschließenden Erkenntnisse bringen.[93] Allerdings wird nachvollziehbar, weshalb sich bei Woll für die weiteren acht Bilder die Angaben finden »Gurlitt, Berlin (1914); Cassirer, Berlin (1914–1916)«,[94] die als nicht hinreichend erachtet werden können. Unsicherheit zeigt sich bei Woll auch bei den Angaben zu den Teilstücken *Zwei Menschen. Die Einsamen* und *Melancholie*, wenn es heißt: »Deutsches Theater, Kammerspiele, Berlin (1907–1912); Gurlitt, Berlin (1912); Curt Glaser, Berlin (1914?–1930)«.[95]

Von Glaser finden wir erst im November 1916 eine Äußerung: »Der Reinhardt-Fries hatte im ganzen 12 Stücke, ich habe 3, eins glaube ich in Hamburg.«[96] Da waren es nur noch acht!

Provenienz von acht Teilstücken der Neuen Nationalgalerie

In der Sammlung in der Neuen Nationalgalerie befinden sich heute insgesamt neun der ursprünglich zwölf Bilder. Acht Bilder haben den Zweiten Weltkrieg in der Hamburger Sammlung Heinrich H. Hudtwalcker überstanden und sind 1968 in den Bestand der Nationalgalerie gelangt. Nachfolgend werden die ausführlichen Recherchen der Nationalgalerie und des Zentralarchivs zur Provenienz der acht Bilder auf der SMB-Website am Beispiel des Bildes *Mädchen beim Apfelpflücken* mit einigen eigenen Anmerkungen vorgestellt.[97]

»1907–1912 Deutsches Theater, Kammerspiele, Berlin«: Die Lücke zwischen 1912 und 1914 können wir nur bezüglich der vergeblichen Bemühungen von Perls im/um September 1913 füllen.

»1914–1916 Galerie Fritz Gurlitt, Berlin; 27.3.1916 Kunstsalon Paul Cassirer, Berlin«: Die Auswertung des Einkaufsbuch 3, Paul Cassirer,

---

85 Woll WV 726–730 sowie 732 und 735.
86 Woll WV 731.
87 Woll WV 613.
88 Munchmuseet, MM N 3224, Brief an Albert Kollmann, 3.2.1914.
89 Brief von Eberhard Grisebach an Helene Spengler vom 25.2.1914, in: Maler des Expressionismus im Briefwechsel mit Eberhard Grisebach, Hamburg 1962, S. 42. Vielleicht hat er sechs Teile bei Gurlitt gesehen; die Kaufpreisangabe erscheint im Lichte anderer Angaben überhöht.
90 Munchmuseet, MM T 2703, Skizzenbuch, 1932–1933.
91 Woll WV 725.
92 Einkaufsbuch 3, Paul Cassirer, Archiv der Galerie Cassirer, Walter Feilchenfeldt, Zürich; Zitat aus E-Mail-Auskunft von Petra Cordioli vom 12.7.2023 an den Verfasser. Petra Cordioli M.A. ist Assistentin von Walter Feilchenfeldt, Paul Cassirer Archiv, Zürich.
93 Der Gegenstand der Erörterung mit der zuständigen Provenienzforscherin Ute Haug, der ich sehr danke, findet sich hier: https://online-sammlung.hamburger-kunsthalle.de/de/objekt/HK-2929/maedchen-am-meer?term=hodler&context=default&position=2. [letzter Zugriff: 11.6.2024].
94 Woll WV 725–729, 731–733.
95 Woll WV 735, 736.
96 Munchmuseet, MM K 2313, Brief von Curt Glaser, 26.11.1916. Insoweit ist es sehr überraschend, in der umfangreichen Korrespondenz zwischen Glaser und Munch gerade in den Jahren 1913/1914 keine weiteren Hinweise zum Bilderwerb von Glaser zu finden.
97 SMB Recherche: Provenienz am Beispiel *Mädchen beim Apfelpflücken* https://recherche.smb.museum/detail/960138/Mädchen%2520beim%2520Apfelpflücken [letzter Zugriff: 11.6.2024]. Die nachfolgenden kurzen zitierten Passagen geben die einzelnen Angaben aus dem vorstehenden Provenienznachweis der SMB/NNG wieder. Vergleiche auch die Website zur »Galerie des 20. Jahrhunderts«, dort unter Munch: https://www.galerie20.smb.museum/werke/.

Archiv der Galerie Cassirer, Walter Feilchenfeldt, Zürich, ist erfolgt. Cassirer hat danach am 27. März 1916 von Gurlitt das Alleineigentum an acht Bildern aus dem Reinhardt-Fries erworben.

»1916 – wohl 1925 A. C. Nielsen, Skandinavien«: Der Erläuterungstext der SMB sagt dazu im Folgenden:[98] »Insgesamt vier Bilder gelangten über Fritz Gurlitt in die Sammlung Glaser.« Das ist unrichtig, weil das vierte Bild aus dem Reinhardt-Fries an Heise in Lübeck ging, oder die Aussage umfasst auch einen nicht nachweisbaren Erwerb der *Umarmung* aus dem Linde-Fries bei Gurlitt – darum dürfte es aber in dieser Aussage zum Reinhardt-Fries nicht gehen. »Die verbleibenden acht wurden 1916 über den Kunstsalon Paul Cassirer an den Skandinavier A. C. Nielsen verkauft.« Dies belegt auch die Auskunft aus dem Paul Cassirer Archiv in Zürich. »Noch im selben Jahr wurden sie in der Nya Konstgalleriet Stockholm und in der Interior Kunst og antikvitetsforretning in Kristiania (heute Oslo) ausgestellt. Der mit Munch persönlich bekannte Osloer Maler Ludvig O. Ravensberg (1871–1958) vermittelte und unterstützte schließlich neun Jahre später den Rückverkauf nach Deutschland.« Ravensberg war mit Munch nicht nur persönlich bekannt, sondern beide waren als Cousins verwandt.[99]

»Januar 1925–1951 Heinrich C. Hudtwalcker, Hamburg-Blankenese, (Kauf)«: Hudtwalcker hat sich mit einem Brief vom 18. Januar 1925 bei Ravensberg für die Unterstützung beim Erwerb der Bilder bedankt.[100] Allerdings gibt es einen Brief der Künstler-Vereinigung Dresden vom 31. Mai 1924 an Munch, der Hudtwalcker schon vor 1925 als Eigentümer zeigt: »Sehr geehrter Herr Munch! Von Herrn Hudtwalcker bekommen wir heute die Nachricht, daß er die Bilder, die Sie genannt haben, bereit ist, der Ausstellung zu überlassen und daß er diese und den Reinhardt-Fries von Christiania sofort abgeschickt hat.«[101] Auf der SMB-Website heißt es weiter:

> »Im Januar 1925 erwarb der Hamburger Kaufmann Heinrich Christian Hudtwalcker (1880–1952) die acht Bilder. Geschäftsreisen führten ihn regelmäßig nach Oslo, wo eine Zweigniederlassung der im Handel mit Wal-Tran tätigen Hamburger Firma Hudtwalcker & Co. ansässig war. In Oslo hatte Hudtwalcker schon vor dem Ersten Weltkrieg Munch persönlich kennengelernt und erste Werke von ihm erworben. Über die Jahre vergrößerte er seine Sammlung auf mehr als dreißig Munch-Gemälde und eine große druckgraphische Kollektion. Diese Kunst seines favorisierten Malers galt jedoch in der NS-Zeit als ›entartet‹. Durch die Verfemungspropaganda verunsichert, verbarg Hudtwalcker die Kunstwerke zunächst im Keller seines Wohnhauses an der Elbchaussee. Als die zunehmenden Luftangriffe dieses Depot als nicht mehr sicher genug erschienen ließen, musste er feststellen, dass moderne Kunst nicht in die offiziellen Schutzbunker übernommen wurde. So lagerte er die Werke teilweise in Banktresoren und teilweise im Keller der Hamburger Kunsthalle ein. In jenem überstanden auch die acht Tafeln des Reinhardt-Frieses, abgesehen von einem Feuchtigkeitsschaden, die Kriegsjahre. Luise Schiefler berichtete Munch im Dezember 1943: ›Hudtwalckers sind seit einigen Monaten unsere Nachbarn. Sie wissen doch, daß ihre große Fabrik erledigt ist u. infolgedessen das Contor nach der Elbchaussee verlegt werden musste‹. Nach der Zerbombung der Hamburger Firma war Hudtwalcker zwar aus finanziellen Gründen zu ersten Verkäufen gezwungen, von dem ›Lebensfries‹ jedoch trennte er sich erst nach dem Krieg, wie sein Sohn Olaf Hudtwalcker 1979 der Nationalgalerie in Berlin mitteilte: ›Mein Vater verkaufte den Fries erst nach dem letzten Kriege, wahrscheinlich über den Hamburger Kunsthändler Hoffmann an Moltzau, von dem er dann zu Ihnen nach Berlin gelangte.‹«[102]

»1951 Galerie Rudolf Hoffmann, Hamburg«: Die Einschaltung dieser Galerie wird in dem Brief von Olaf Hudtwalcker vom 12. August 1979 vermutet, allerdings findet sich kein Beleg für einen Zwischenerwerb. Tatsächlich führt Woll die Zwischenschaltung von Hoffmann in ihren Provenienz-Nachweisen nicht an.[103] Das ist zu berücksichtigen, wenn man sich den weiteren Erläuterungstext der SMB vergegenwärtigt:

> »Rudolf Hoffmann war mit seiner Galerie bis Mitte der 1960er-Jahre in der [sic] Großen Bleichen 5 in Hamburg ansässig. Er stellte in den teilweise zu einer Galerie umfunktionierten Räumen eines Modesalons seit 1946 überwiegend Werke von zuvor diffamierten Künstlern aus […]. Hoffmann verkaufte 1951 den ›Lebensfries‹ an Ragnar Moltzau, den Inhaber der Moltzau-Tankreederei in Oslo, der bei seinem Sammlungsaufbau durch Marlborough Fine Art, London, beraten wurde. 50 Werke Munchs nannte er sein Eigen, als er 1960 den größten Teil seiner Sammlung für zehn Millionen DM an die Staatsgalerie Stuttgart veräußerte«.

»1951–1965 Sammlung Ragnar Moltzau, Oslo«: Der Erwerb durch den norwegischen Reeder und Munch-Sammler Ragnar Moltzau ist ebenfalls in dem angeführten Brief des Sohnes angesprochen und bei Woll angeführt.[104] Teile der Sammlung Moltzau wurden 1957 im Kunsthaus Zürich ausgestellt. In der Ausstellung wurden auch vier Bilder aus dem Reinhardt-Fries gezeigt.[105]

»Galerie Beyeler, Basel«: 1965 fand in der Galerie Beyeler von September bis Dezember eine Munch-Ausstellung statt. In dem Katalog waren die acht Bilder aus der Sammlung Moltzau als Teile des Reinhardt-Frieses ausgewiesen.[106] Die Galerie Beyeler hatte sechs der Bilder bereits 1964 und die übrigen zwei 1965 direkt bei Moltzau gekauft.[107]

---

98 Alle Zitate ebd.

99 Huber 2003, wie Anm. 36, S. 28; Interview mit Carl H. Hudtwalcker von Sarah G. Epstein und Leslie Prosterman in Oslo am 20.6.1984, https://hudtwalcker.com/history/biographies/carl-heinrich-hudtwalcker/on-munch-and-the-sun-and-the-moon/ [letzter Zugriff: 9.1.2024].

100 Abschrift als Anlage zu Brief vom 12.8.1979 von Olaf Hudtwalcker in NNG-Werkakte Fries.

101 Munchmuseet, MM K 3743, Brief von Künstler-Vereinigung Dresden, Karl Albiker, 31.5.1924.

102 Brief von Olaf Hudtwalcker vom 12.8.1979 an Krieger in NNG-Werkakte Fries. Im Brief wird auch der Vater unter Bezug auf Pola Gauguin mit der Anmerkung zitiert: »Er wurde von mir gekauft und hing dort mehr als 20 Jahre lang.« Außerdem findet sich in dem Brief auch das wiederholte Angebot von Olaf Hudtwalcker an die NNG, das Munch-Bild *Abschied* zu erwerben; dabei handelt es sich nach Angaben bei Huber 2003, wie Anm. 36, S. 21 um das Doppelporträt von Käte und Hugo Perls, das in die Kunstsammlungen Chemnitz gegangen ist.

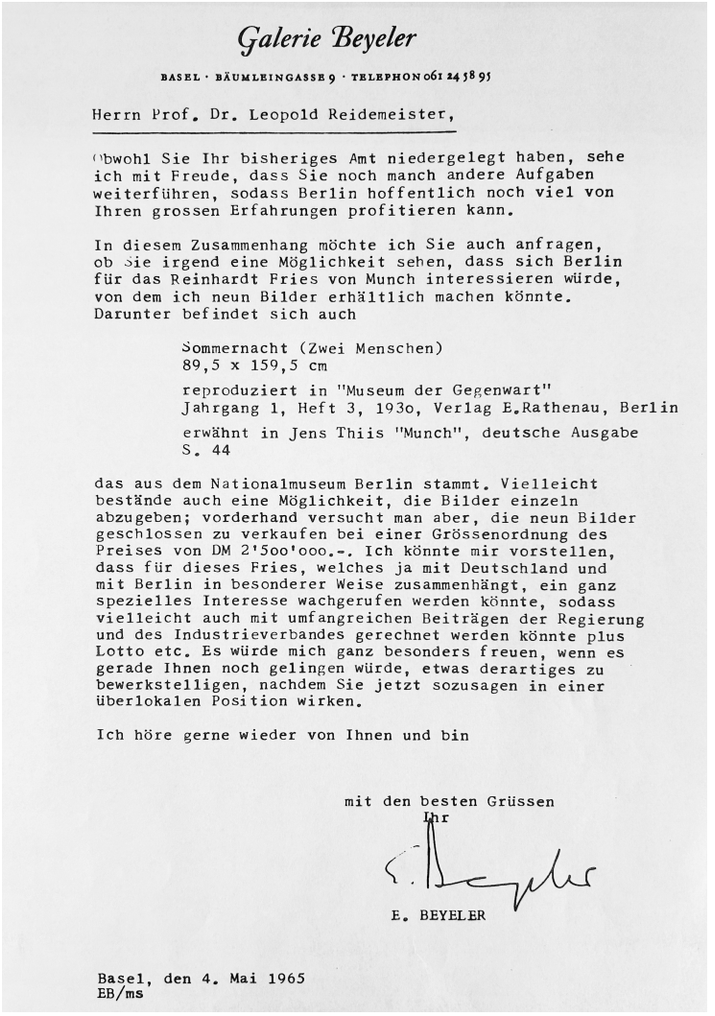
103 Woll WV 725–729, 731–733.

104 Woll WV 725–729, 731–733.

105 Bericht Sammlung Ragnar Moltzau, Kunsthaus Zürich, Ausstellung 9. Februar–31. März 1957, in: Das Werk, 44 1957, IV, S. 71f.

106 Galerie Beyeler, Edvard Munch, Ausstellung September–Dezember 1965, Katalog Nr. 21 bis 28, außerdem Nr. 30 *Sommernacht*, 1907.

107 Auskunft der Galerie Beyeler, E-Mail an den Verfasser, 26.2.2024. Das Bild Sommernacht wurde von der Galerie Beyeler am 3.3.1965 von Hammerlunds Kunsthandel, Oslo, gekauft und am 20.12.1967 an das Museum Folkwang, Essen, verkauft, vgl. Auskunft der Galerie Beyeler, E-Mail an den Verfasser, 28.2.2024.



Galerie Beyeler

BASEL · BÄUMLEINGASSE 9 · TELEPHON 061 24 58 95

Herrn Prof. Dr. Leopold Reidemeister,

Obwohl Sie Ihr bisheriges Amt niedergelegt haben, sehe ich mit Freude, dass Sie noch manch andere Aufgaben weiterführen, sodass Berlin hoffentlich noch viel von Ihren grossen Erfahrungen profitieren kann.

In diesem Zusammenhang möchte ich Sie auch anfragen, ob Sie irgend eine Möglichkeit sehen, dass sich Berlin für das Reinhardt Fries von Munch interessieren würde, von dem ich neun Bilder erhältlich machen könnte. Darunter befindet sich auch

Sommernacht (Zwei Menschen)
89,5 x 159,5 cm

reproduziert in "Museum der Gegenwart"
Jahrgang 1, Heft 3, 1930, Verlag E.Rathenau, Berlin

erwähnt in Jens Thiis "Munch", deutsche Ausgabe
S. 44

das aus dem Nationalmuseum Berlin stammt. Vielleicht bestände auch eine Möglichkeit, die Bilder einzeln abzugeben; vorderhand versucht man aber, die neun Bilder geschlossen zu verkaufen bei einer Grössenordnung des Preises von DM 2'500'000.-. Ich könnte mir vorstellen, dass für dieses Fries, welches ja mit Deutschland und mit Berlin in besonderer Weise zusammenhängt, ein ganz spezielles Interesse wachgerufen werden könnte, sodass vielleicht auch mit umfangreichen Beiträgen der Regierung und des Industrieverbandes gerechnet werden könnte plus Lotto etc. Es würde mich ganz besonders freuen, wenn es gerade Ihnen noch gelingen würde, etwas derartiges zu bewerkstelligen, nachdem Sie jetzt sozusagen in einer überlokalen Position wirken.

Ich höre gerne wieder von Ihnen und bin

mit den besten Grüssen
Ihr

E. BEYELER

Basel, den 4. Mai 1965
EB/ms

23 Brief von der Galerie Beyeler an Leopold Reidemeister, 4.5.1965

Beyeler bot dem ehemaligen Direktor der Nationalgalerie, Leopold Reidemeister, Anfang Mai 1965 diese acht Bilder sowie das Bild *Sommernacht (Zwei Menschen) (= Zwei Menschen. Die Einsamen)* (Abb. 23) zum Verkauf für einen Preis in der Größenordnung von 2,5 Millionen Mark an.[108] Nachdem sich eine Antwort verzögerte, fragte er im Juli 1965 nach, ob man nicht zumindest das Bild *Sommernacht (Zwei Menschen) (= Zwei Menschen. Die Einsamen)*, das Glaser 1930 an die Nationalgalerie verkauft hatte, nach Berlin zurückholen wolle.[109] Die Werkakte zeigt in der Folge einige Konfusion, welche Bilder, die bei Beyeler in der Ausstellung 1965 hingen, überhaupt zum Reinhardt-Fries zählten und inwieweit darunter nicht auch Bilder aus dem Linde-Fries waren.[110] So wurde ein Erwerb des Bildes *Sommernacht* (*Zwei Menschen*) *(= Zwei Menschen. Die Einsamen)*, das sich heute im Museum Folkwang Essen befindet, nicht weiterverfolgt.[111]

Dazu dürften – leider – auch die Budgetgrenzen der Staatlichen Museen zu Berlin beigetragen haben. Die Nationalgalerie hatte seinerzeit für Ankäufe ein Jahresbudget von 200.000 Mark. Die Direktorenkonferenz der SPK musste sich mit dem Ankauf zweimal befassen, bis die Finanzierung der 1,7 Millionen Mark für die acht Bilder sichergestellt war. Die Rechnungsstellung durch Beyeler erfolgte am 12. Mai 1966 und die Anlieferung per Luftfracht via Flughafen Tempelhof am 18. Mai 1966 bei der Nationalgalerie, die zu diesem Zeitpunkt in der Orangerie Schloss Charlottenburg ihren Sitz hatte.[112]

»1966–1968 Galerie des 20. Jahrhunderts, Berlin, (Kauf)«: Bei den SMB heißt es auf der Website, 1966 sei der Ankauf durch das Land Berlin mit Unterstützung der Deutschen Gesellschaft bildende Kunst e.V. und der Deutschen Klassenlotterie für die Galerie des 20. Jahrhunderts (West) erfolgt.[113] Die Bilder sind als Dauerleihgabe des Landes Berlin in der Nationalgalerie, deren neues Gebäude, die Neue Nationalgalerie, am 15. September 1968 eröffnet wurde.[114] Doch was ist mit dem neunten Bild aus dem Reinhardt-Fries geschehen?

Provenienz von »Melancholie«

Das Bild *Melancholie*, das Glaser erworben hat, nahm einen wesentlich dramatischeren Weg, bis es am Ende in die Sammlung der Neuen Nationalgalerie gelangte. Im Kronprinzenpalais fand 1927 eine große Einzelausstellung mit 244 Werken von Munch statt, die sehr gut besucht war und ein großartiges Presseecho fand. »35 Jahre nach seinem umstrittenen ersten Auftritt in der deutschen Hauptstadt, als seine Gemälde 1892 im Verein Berliner Künstler einen Sturm der Entrüstung ausgelöst hatten, war der norwegische Maler in den Status eines Klassikers der modernen Kunst aufgerückt. Er galt nun als Wegbereiter des Expressionismus, und sein Werk wurde hymnisch besprochen.«[115] Bei der Gestaltung der Ausstellung kooperierten Justi und Glaser sehr eng; zur Vorbereitung waren die beiden Anfang 1927 zu Munch nach Norwegen gereist.[116] Die Neue Abteilung der Nationalgalerie feierte einen großen Erfolg, verfügte aber über keine eigenen Werke von Munch. Munch wehrte seinerzeit alle Kaufwünsche ab, schenkte der Nationalgalerie

108 NNG-Werkakte Fries.

109 Ebd.

110 Ebd., vgl. Briefwechsel vom September 1965 von Krieger und Revold, Direktor des Munch-Museums Oslo.

111 In der Werkakte findet sich eine Ermutigung von Prof. Bauch, Kunstgeschichtliches Institut der Universität Freiburg, vom 27.10.1965, das »herrliche Werk« nach Berlin zurückzuholen; dort auch ein interner Vermerk zur Beschreibung der acht Bilder und der Hinweis, dass sich auch *Verfolgung* (= *Sommernacht (Zwei Menschen)* = *Zwei Menschen. Die Einsamen)* aus der Sammlung Glaser bei Beyeler befindet. Letzteres Bild sei der Nationalgalerie 1964 von der Galerie Änne Abels, Köln, für 450.000 Mark angeboten, aber nicht gekauft worden. In einer weiteren Fassung des Vermerks wird davon gesprochen, entweder die acht Bilder oder das Einzelbild zu kaufen, wobei von letzterem abgeraten wird. Es wird in diesem Vermerk auch der Zusammenhang zwischen dem Neubau der NNG und dem geplanten Ankauf hergestellt: »Die Erwerbung der acht Bilder im jetzigen Zeitpunkt, wo das Gebäude von Mies van der Rohe im Entstehen begriffen ist, so dass ein nur diesem Fries gewidmeter Raum eingeplant werden könnte, scheint besonders günstig.«

112 NNG-Werkakte Fries.

113 Im Vorwort von Dieter Honisch zu Krieger 1978 heißt es: »Als dann 1966 die Galerie Beyeler in Basel acht Teile dieses Frieses aus der Sammlung Moltzau zum Verkauf anbot, griff Stephan Waetzoldt, der damals die Nationalgalerie kommissarisch leitete und auch den Neubau von Mies van der Rohe am Tiergarten betreute, schnell und kurz entschlossen zu«, in: Krieger 1978, wie Anm. 4, S. 7.

114 Einzelheiten zum Leihvertrag vom 13.12.1967 und der Neufassung 1970 nach der Vereinigung der Kunstsammlungen in der Neuen Nationalgalerie finden sich in der NNG-Werkakte Fries.

115 Dieter Scholz, Alle Erwartungen übertreffend. Die große Munch-Retrospektive in der Berliner Nationalgalerie 1927, in: Köhler, Heckmann, Nentwig 2023, wie Anm. 2, S. 242.

116 Ebd., S. 245.

aber 1927 als Dank für die erfolgreiche Ausstellung das Bild *Schneeschipper*.[117]

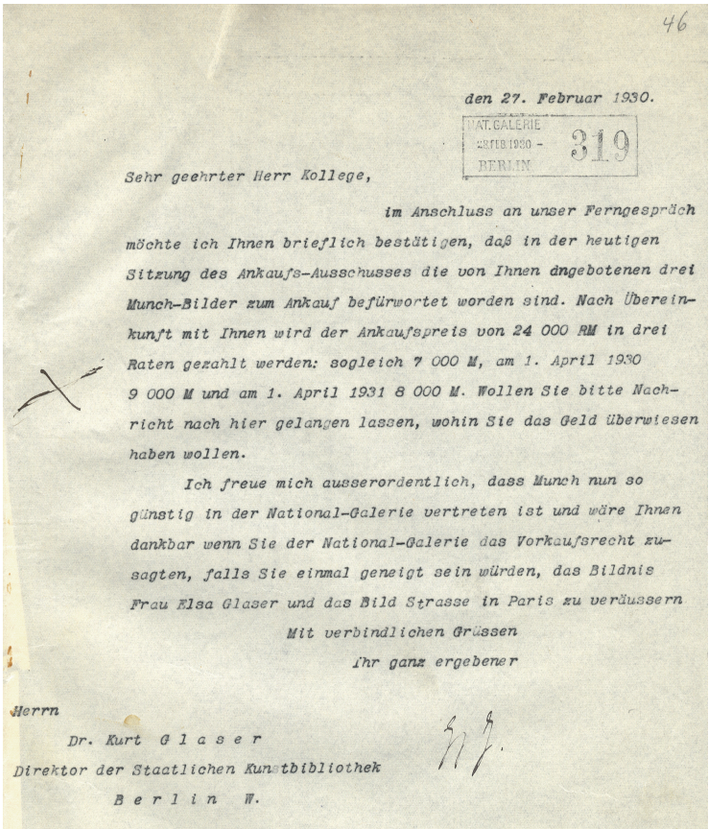
Bei Scholz heißt es, Glaser habe mehrere Bilder aus seiner Privatsammlung leihweise in das Kronprinzenpalais gegeben, bevor er sie verkaufte.[118] Im Anschluss an die obigen Ausführungen zu Glasers Erwerb der Munch-Bilder aus dem Reinhardt-Fries ist zunächst festzuhalten, dass es auch für den Erwerb des Bildes *Umarmung* aus dem Linde-Fries durch Glaser keine zuverlässigen Angaben gibt.[119]

Am 27. Februar 1930 verkaufte Glaser drei Bilder von Munch an die Nationalgalerie: *Umarmung* aus dem Linde-Fries sowie *Zwei Menschen. Die Einsamen* und *Melancholie* aus dem Reinhardt-Fries. Die Ankaufkommission befürwortete den Erwerb der Bilder und Justi und Glaser einigten sich am selben Tag telefonisch auf einen Kaufpreis von 24.000 Mark, zahlbar in drei Raten: 7.000 Mark sofort, 9.000 Mark am 1. April 1930 und 8.000 Mark am 1. April 1931. Glaser bestätigte dies schriftlich am 1. März 1930. Vorhergehende Verhandlungen beinhalteten Glasers Angebot, *Umarmung* für 15.000 Mark zu verkaufen und die anderen beiden Bilder leihweise für drei Jahre zu überlassen. Aus der Verhandlungskorrespondenz geht auch hervor, dass sich zwei der drei Bilder bereits in der Nationalgalerie befanden; es bleibt aber unklar, welche.[120] Die Ratenzahlungen wurden von Justi so zugeordnet, dass der Kaufpreis der einzelnen Bilder erkennbar war, was wohl der Vereinfachung der Zahlungsanweisungen diente.[121] Es ist eine unzutreffende Schlussfolgerung, die Bilder seien erst mit Zahlung der entsprechenden Rate von der Nationalgalerie erworben worden. Der korrekte Erwerbszeitpunkt aller drei Bilder ist der 27. Februar 1930 (Abb. 24). Von Justi wissen wir auch von der Hängung der *Umarmung* zwischen den beiden Bildern aus dem Reinhardt-Fries.[122] Glaser schenkte der Nationalgalerie im Oktober 1932 das Bild *Musik auf der Karl Johan Straße*, mit dem durch eine Gedenktafel an seine im Juli 1932 verstorbene Ehefrau Elsa erinnert werden sollte.[123] In der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im Kronprinzenpalais gab es 1933 einen richtigen Munch-Saal.[124] Die Expressionistensammlung wurde kurz nach den Olympischen Spielen in Berlin am 30. Oktober 1936 geschlossen.[125]

Die Munch-Bilder, die der Nationalgalerie gehörten, darunter das Bild *Melancholie*, dem hier zunächst die besondere Aufmerksamkeit gilt, wurden als Teil der sogenannten »entarteten Kunst« am 30. Oktober 1937 beschlagnahmt. Gegenstand der bekannten Beschlagnahmen »entarteter Kunst« im Jahr 1937 war nach der damaligen Diktion »deutsche Verfallskunst ab 1910«.[126] Die Arbeiten von Munch waren zunächst nicht betroffen und auch nicht Gegenstand der Ausstellung »Entartete Kunst« im Juli 1937 in München.[127] Mit der Absicht, eine »Ausländer-Galerie« zu eröffnen, wurden die Bilder von van Gogh und Munch Anfang 1937 aus dem Kronprinzenpalais in das Prinzessinnenpalais umgehängt.[128]

Erst die dritte Beschlagnahme-Aktion vom 30. Oktober 1937 galt dann auch Kunstwerken ausländischer Künstler. Am 6. November 1937 wurden 19 Bilder der Nationalgalerie aus dem Prinzessinnenpalais Unter den Linden in ein Depot im Viktoria-Speicher in der Köpenicker Straße 24a verbracht, darunter folgende vier Bilder von Munch:[129] *Schneeschipper*, *Umarmung am Strand*, *Zwei Menschen. Die Einsamen* und *Melancholie*, also die beiden Bilder aus dem Reinhardt-Fries, die Glaser 1930 an die Nationalgalerie verkauft hatte.

Es würde an dieser Stelle zu weit führen darzulegen, welch ambivalentes Verhältnis die Nationalsozialisten zur Kunst von Munch hat-



46

den 27. Februar 1930.

NAT. GALERIE
28 FEB 1930
BERLIN
319

Sehr geehrter Herr Kollege,

im Anschluss an unser Ferngespräch möchte ich Ihnen brieflich bestätigen, daß in der heutigen Sitzung des Ankaufs-Ausschusses die von Ihnen angebotenen drei Munch-Bilder zum Ankauf befürwortet worden sind. Nach Übereinkunft mit Ihnen wird der Ankaufspreis von 24 000 RM in drei Raten gezahlt werden: sogleich 7 000 M, am 1. April 1930 9 000 M und am 1. April 1931 8 000 M. Wollen Sie bitte Nachricht nach hier gelangen lassen, wohin Sie das Geld überwiesen haben wollen.

Ich freue mich ausserordentlich, dass Munch nun so günstig in der National-Galerie vertreten ist und wäre Ihnen dankbar wenn Sie der National-Galerie das Vorkaufsrecht zusagten, falls Sie einmal geneigt sein würden, das Bildnis Frau Elsa Glaser und das Bild Strasse in Paris zu veräussern

Mit verbindlichen Grüssen

Ihr ganz ergebener

Herrn
Dr. Kurt Glaser
Direktor der Staatlichen Kunstbibliothek
Berlin W.

24 Brief von Ludwig Justi an Curt Glaser, 27.2.1930

117 Ludwig Justi, Von Corinth bis Klee, Berlin 1931, S. 115. Dort als Abb. 43–45 die drei Ankäufe von Glaser.

118 Scholz 2023, wie Anm. 115, S. 252.

119 Bei Andrea Hollmann, Roland März, Hermann Göring und sein Agent Josef Angerer. Annexion und Verkauf »Entarteter Kunst« aus deutschem Museumsbesitz 1938, Paderborn 2014, S. 123 heißt es: Etwa 1914 bis 1931 Sammlung Curt Glaser, Berlin; Strobl 2006, wie Anm. 64, S. 31 meint (auch) 1914 bei Gurlitt. In einem undatierten Vermerk »Lebensfries von Edvard Munch für Max Reinhardt« in der NNG-Werkakte Fries finden sich kurze Ausführungen zum Linde-Fries und ohne Nachweis die Angaben: Das Hauptbild *Umarmung* kam 1910 in die Sammlung Curt Glaser.

120 SMB-ZA, I/NG 471, Bl. 46–51.

121 Ebd., Bl. 53: *Melancholie* 7.000 RM; Bl. 56: *Uferlandschaft* 9.000 RM; Bl. 204: *Sommertag* 8.000 RM. Auf den vorstehenden Kassenanweisungen findet sich auch die jeweilige Zuordnung zu Inventar Nr. A II 700, 701 sowie 727. Tatsächlich finden sich unter diesen Inventarnummern die Eintragungen der Bilder im Erwerbungsbuch mit den Zahlungsdaten als Erwerbsdatum und den Einzelraten als Preis, vgl. Nationalgalerie Inventarium A II (Erwerbungsbuch) https://storage.smb.museum/erwerbungsbuecher/EB_NGB-K_AIN_LZ_1912-1951_2.pdf [letzter Zugriff: 9.1.2024]. Im Erwerbungsbuch finden sich zur vorgenannten Nr. A II 701 die Bezeichnungen *Kuss am Strand* (*Uferlandschaft*/*Umarmung*). Die Bezeichnung *Umarmung* findet sich auch bei Justi 1931, wie Anm. 117, S. 114.

122 Justi 1931, wie Anm. 117, S. 113; die vier Abb. 43–46 zeigen die von Glaser erworbenen Bilder und das Geschenk von Munch.

123 Strobl 2006, wie Anm. 64, S. 17; Rother, Koss 2022, wie Anm. 65, S. 40.

124 Vgl. Foto bei Scholz 2023, wie Anm. 115, S. 250 (c), auf dem aber keines der drei von Glaser angekauften Bilder zu sehen ist.

125 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 23.

126 Vollständiges Zitat des Dokuments vom 30.6.1937 des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels findet sich bei Paul Ortwin Rave, Kunstdiktatur im Dritten Reich, Hamburg 1949, S. 52 f.

127 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 26.

128 Ebd., S. 27.

129 Ebd., S. 28.



25 Depot »Entartete Kunst«, Köpenicker Straße 24a: Adolf Hitler, Adolf Ziegler (hinter ihm, verdeckt), Heinrich Hoffmann (rechts außen), 13.1.1938

ten.[130] Ähnlich wie bezogen auf die Kunst von Nolde waren sich die »Kunstverfolger« anfänglich in der Einschätzung der Kunstwerke nicht einig.[131] Das Machtwort kam von Adolf Hitler.

Am 13. Januar 1938 besichtigten Hitler und Joseph Goebbels die beschlagnahmten Kunstwerke im Viktoria-Speicher. Auf einer Fotografie sieht man, wie Hitler durch die zahlreichen, voreinander an ein Gestell gelehnten Werke blättert (Abb. 25). Goebbels notierte in sein Tagebuch: »Mit dem Führer, die aufgestapelten Dokumente der entarteten Kunst besichtigt, 2 Stunden lang. Das Resultat ist vernichtend. Kein Bild findet Gnade. Führer auch für entschädigungslose Enteignung. Einiges davon wollen wir im Ausland gegen gute Meister austauschen.«[132]

Am 31. Mai 1938 wurde das »Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst« erlassen, das eine entschädigungslose Enteignung der beschlagnahmten Kunstwerke bestimmte.[133] Das Gesetz war notwendig geworden, weil der beabsichtige Verkauf der Bilder im Ausland eine rechtliche Basis brauchte. Westheim erläuterte: »Die Käufer, vor allem die Kunsthändler in London und Paris, die Regressklagen der früheren Besitzer oder Stifter befürchten mussten, wollten die Versicherung haben, dass das Reich die Verfügungsgewalt über die Werke habe. Zu diesem Zweck also, um ungehindert den Museumsbesitz gegen Devisen verkaufen zu können, musste das Gesetz erlassen werden«.[134] Im Erwerbungsbuch der Nationalgalerie wurde zu den Inventarnummern A II 700, 701 und 727 jeweils vermerkt: »V. d. Reichsk. d. bild. Künste beschlagnahmt, daher zu löschen vergl. 2155/38.«[135]

»12.1937–1.1939 Hermann Göring, Berlin«[136]: Göring ging 1938 in Sachen Kunstraub eigene Wege. Rave schreibt kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges, »ungesetzlich war auch das Sondervorgehen von Göring«.[137] Wenige Tage nach dem von ihm organisierten Anschluss der Republik Österreich an das Großdeutsche Reich, der am 13. März 1938 erfolgte, verfügte Göring den »Vierjahresplan« für die Kriegsvorbereitung. Wegen der zunehmenden Devisenknappheit musste die Verwendung ausländischer Zahlungsmittel eingeschränkt und einer strengen Kontrolle unterworfen werden.

---

130 Vgl. beispielsweise Grußtelegramm von Goebbels 1933 zum 70. Geburtstag von Munch, zit. bei Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 21.

131 Vgl. beispielsweise Paul Ortwin Rave, Kunstdiktatur im Dritten Reich, Hamburg 1949, S. 42 ff.

132 Joseph Goebbels, Tagebucheintrag, 14.1.1938, zit. nach Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 52f.

133 Faksimile-Abdruck des Gesetzestextes bei Rave 1949, wie Anm. 131, S. 93.

134 Paul Westheim, Die Ausplünderung der Museen. Das Dritte Reich verramscht die Kunst, Neuer Vorwärts, 1.1.1939 (Paris), wiedergegeben in: Ders., Kunstkritik aus dem Exil, Leipzig 1985, S. 87.

135 Nationalgalerie Erwerbungsbuch, wie Anm. 121; es soll sich um handschriftliche Eintragungen von Rave handeln, vgl. Annegret Janda, Die Gemälde und Bildwerke der Expressionisten im ehemaligen Kronprinzen-Palais, in: Das Schicksal einer Sammlung, Ausst.-Kat. [Berlin, Neue Gesellschaft für bildende Kunst, 17.10.–25.11.1988], Berlin 1988, S. 79.

136 SMB Recherche: Provenienz Melancholie, https://recherche.smb.museum/detail/960142/melancholie--fries-für-die-kammerspiele-von-max-reinhardt-in-berlin?language=de&question=%252522Edvard+Munch.+Der+Lebensfries+Für+Max+Reinhardts+Kammerspiele%25252C+Berlin+%252528West%252529%25252C+Neue+Nationalgalerie%25252C+24.02.1978-16.04.1978%252522&limit=15&controls=none&objIdx=5 [letzter Zugriff: 10.1.2024]. Die Provenienz entspricht nahezu vollständig [Galleri K ist sowohl 1996 vor als auch 1997 nach Campbell genannt] der Darstellung in: Datenbank der Aktion »Entartete Kunst«, Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Freie Universität Berlin.

137 Rave 1949, wie Anm. 131, S. 65.

I. Auf Anforderung von Generalfeldmarschall Göring ausgeliefert.

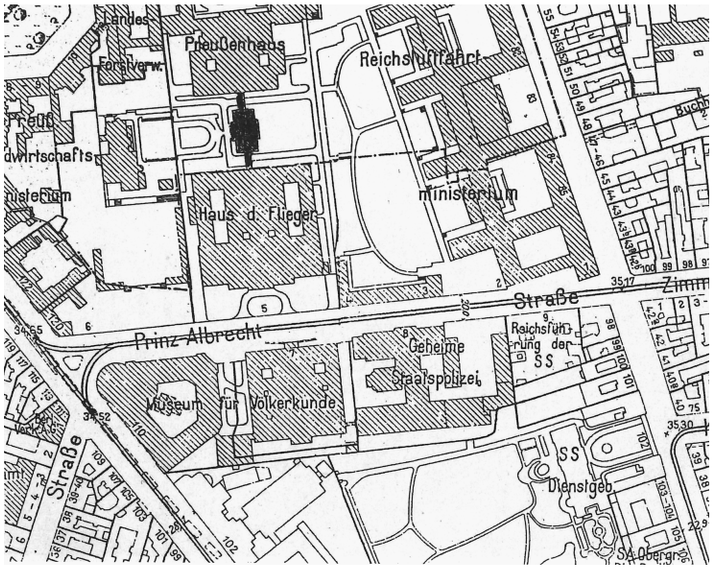
	Künstler:	Werke:	Inv. Nr.			
1.)	Cezanne	Steinbruch	3650	Essen	Folkwang-Museum	Schtzgsw. 70.000 RM
2.)	van Gogh	Kornfeld	15682	Berlin	National-Gal.	60.000 RM
3.)	van Gogh	Garten Daubignys	15674	Berlin	National-Gal.	250.000 RM
4.)	van Gogh	Liebespaar	15677	Berlin	National-Gal.	100.000 RM
5.)	van Gogh	Dr. Gachet	15774	Frankfurt/M.	Städel-Inst.	Geschenk Schtzgsw. 250.000 RM
6.)	Marc	Turm d.bl. Pferde	14126	Berlin	National-Gal.	20.000 RM
7.)	Marc	Hirsche	7366	Halle	Moritzburg-Museum	2.000 RM
8.)	Marc	Drei Rehe	12075	Berlin	National-Gal.	2.000 RM
9.)	Munch	Umarmung	15662	Berlin	National-Gal.	9.000 RM
10.)	Munch	Schneeschipper	15664	Berlin	National-Gal.	Geschenk Schtzgsw. 10.000 RM
11.)	Munch	Melancholie	15666	Berlin	National-Gal.	7.000 RM
12.)	Munch	Begegnung am Meer	15668	Berlin	National-Gal.	8.000 RM
13.)	Signac	Hafen	15675	Berlin	National-Gal.	Schtzgsw. 50.000 RM

II. An Herrn Karl Haberstock ausgehändigt.

	Gauguin	Reiter am Strand		Köln	Wallr.Museum	Schtzgsw. 80.000 RM

26 Liste der von Göring annektierten 13 Gemälde, 10.11.1938

Im Mai 1938 forderte Göring bei der Reichskammer der bildenden Künste 13 Gemälde der klassischen Moderne zu seiner weiteren Verfügung an.[138] Als Beauftragten in dieser Angelegenheit setzte Göring Josef Angerer ein, einen Teppichhändler, den er unter anderem von der Jagd persönlich kannte.[139] Im Tagebuch von Goebbels heißt es unter dem 18. Mai 1938: »Göring will Werke der entarteten Kunst an das Ausland verkaufen. Für viel Devisen. Ich bin sehr damit einverstanden.«[140]



27 Berlin, Kartenausschnitt mit den Dienststellen Hermann Görings (das Stabsamt schwarz gekennzeichnet)

Aus der Liste der von Göring annektierten Werke (Abb. 26) geht eindeutig hervor, dass sich unter den 13 Bildern alle vier beschlagnahmten Munch-Bilder befanden, nämlich die drei, die Glaser gehört hatten, also die bereits genannten zwei Bilder aus dem Reinhardt-Fries und die *Umarmung* aus dem Linde-Fries, sowie *Schneeschipper*, das Geschenk von Munch an die Nationalgalerie von 1927.[141]

Hollmann und März haben einige Indizien zusammengetragen, dass die 13 Bilder aus dem Depot im Speicher in der Köpenicker Straße in das Stabsamt von Göring verbracht worden sind.[142] Göring hatte seit 1936 als Preußischer Ministerpräsident ein eigenes Verwaltungsgebäude, das im Zweiten Weltkrieg nahezu unzerstört bleiben sollte und noch heute als Verbindungsbauwerk zwischen dem Bundesrat, dem ehemaligen Preußischen Herrenhaus, und dem Berliner Abgeordnetenhaus, dem ehemaligen Preußischen Landtag, als Sitz der Präsidialverwaltung des Berliner Abgeordnetenhauses besteht (Abb. 27).[143] Zahlreiche der im In- und Ausland konfiszierten, aber auch die im Auftrag von Göring gekauften Kunstwerke, wurden im Stabsamt inventarisiert und zwischengelagert. In seinen Erinnerungen schrieb ein enger Mitarbeiter von Göring:

> »Im Stabsamt herrschte ameisenhafte Geschäftigkeit. Die aus Paris mitgebrachten Geschenke mussten verstaut werden. Und die Räume füllten sich mit ›Geschenken‹. Möbelstücke kamen an, Gobelins, Gemälde (besonders Gemälde), Schränke jeder Größe, Skulpturen aller Art, Pakete ohne Zahl. Alles wurde katalogisiert und in geheimnisvollen Räumen aufgestellt, sie glichen allmählich der Ausstellung eines Warenhauses.«[144]

Damit wird auch an die Raubzüge insbesondere des Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg (ERR) für Göring in Frankreich erinnert. Insgesamt sollen sich die Ausgaben von Göring auf 100 Millionen Reichsmark belaufen haben; übertroffen im Dritten Reich nur von Hitler, für den Ausgaben von über 160 Millionen Reichsmark verbucht wurden.[145]

Im Fortgang wickelte der Göring-Vertraute Angerer mehrere Verkäufe aus dem annektierten Konvolut der 13 Gemälde ab. Eine Abrechnung gegenüber der bei Göring für den Vierjahresplan zuständigen Abteilung datiert auf den 18. Januar 1939 und führte Einnahmen über

138 So bei Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 78; bei Rave 1949, wie Anm. 131, S. 65 findet sich kein konkretes Datum, er spricht aber davon, Göring habe sich durch Angerer vorab diese Kunstwerke sicherstellen lassen. Auf Mai 1938 ist bei Saltzman das Auftreten von Angerer im Auftrag von Göring zur Erlangung des *Bildnis des Dr. Gachet* von van Gogh datiert, vgl. Cynthia Saltzman, *Das Bildnis des Dr. Gachet*. Die Geschichte eines Meisterwerks, Frankfurt 2003, S. 18.

139 Ausführlich zu Person und Rolle des Angestellten Angerer der Teppichfirma Quantmeyer & Eike vgl. Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 57 ff.; Näheres auch bei Rave 1949, wie Anm. 131, S. 65 und Saltzman 2003, wie Anm. 138, S. 210 ff.

140 Zitiert nach: Elke Fröhlich (Hg.), Tagebücher des Joseph Goebbels. Sämtliche Fragmente, München 1987, Teil 1, Band 3, S. 445.

141 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 101/Fundstelle S. 169, Abb. 35.

142 Ebd., S. 81 ff.

143 Einzelheiten zu Errichtung und Funktionen der Häuser ebd., S. 81 f.

144 Eitel Lange, zit. nach Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 85.

145 Zu ERR und Ausgaben vgl. Saltzman 2003, wie Anm. 138, S. 212 ff.

9.000 schwedische Kronen sowie 675 englische Pfund (Bezahlung durch Scheck einer Bank in Oslo) an.[146] Welche der hier interessierenden Munch-Gemälde verkauft wurden, geht aus der Abrechnung hervor, die Angerer vorlegte: Es handelte sich um Munchs *Zwei Menschen. Die Einsamen,* das in der Liste von Göring als *Begegnung am Meer* bezeichnet wurde, und den *Hafen von Tropez* von Paul Signac, die für 9.000 schwedische Kronen den Besitzer wechselten und um zwei weitere Munch-Bilder *Melancholie* und *Umarmung am Strand*, die 675 englische Pfund einbrachten.[147] Angerer sah sich allerdings nicht in der Lage, die Erwerber zu benennen. Er schrieb am 16. November 1939 an das Staatsministerium: »Beide Verkäufe wurden an Privatpersonen getätigt […]. Trotz wiederholter Anmahnung konnten wir von den Ausländern keine Quittung von dem getätigten Kauf erhalten.«[148]

Hollmann und März sehen in den verschiedenen Währungen, in denen die Verkäufe abgewickelt wurden und in den unterschiedlichen Frachtadressen, Stockholm und Oslo, einen Hinweis, dass es sich um zwei Käufer gehandelt hat.[149]

Für die betroffenen Museen sah es zunächst so aus, dass es weder zu einer Rückgabe noch zu einer Entschädigung für die beschlagnahmten Werke kommen würde. Am 17. Dezember 1939 zeigte sich Göring jedoch »großzügig«, indem er Ministerialrat Legler im Preußischen Staatsministerium anwies,

> »[a]n die National Galerie in Berlin als Gegenwert für den eingezogenen van Gogh ›Garten Daubignys‹ RM. 150 000.--, ferner als Gegenwert für die 4 eingezogenen und verkauften kleinen Bilder ›Umarmung‹ von Munch, ›Hafen‹ von Signac, ›Melancholie‹ und ›Begegnung am Meer‹ von Munch RM 15.000.-- zu überweisen«.[150]

Dabei legte Göring noch besonderen Wert darauf, sich ins rechte Licht zu rücken, wenn er abschließend schrieb: »Bei den Museen wollen Sie hinzuschreiben, dass die Überweisung auf meine Anordnung hin geschieht, obgleich ihnen nach den Bestimmungen des Führers für die Beschlagnahme von Gemälden der entarteten Kunst an sich kein Ersatz zusteht.«[151]

Das waren aber nur Teilbeträge. Fast 500.000 Reichsmark wurden für private Erwerbungen von Hitler und Göring verwendet, beispielsweise für Teppiche in der Reichskanzlei, die der Teppichhändler Angerer besorgte.[152] Hollmann und März stellen zur Recht fest, dass die heimliche Aneignung der 13 Bilder durch Göring, gemessen an den ungeheuerlichen Raubzügen in Europa, als verhältnismäßig kleine Episode erscheint.[153] Göring rechtfertigte die Aneignung der Devisen und den daraus bestrittenen Erwerb von Kunstwerken, die er insbesondere in sein privates Jagdhaus Carinhall einbrachte, mit dem Hinweis, Carinhall werde als eine öffentliche Kunststätte dereinst nach seinem Tod dem deutschen Volk gehören.[154] Die Geschichte, die hier nur skizziert wird, zeigt den Pseudo-Legalismus der Nationalsozialisten und die illegale Unterlaufung des Rechtsscheins zu privaten Zwecken.

»19.1.1939 Harald Holst Halvorsen, Oslo (Versteigerung)«: Der Göring-Beauftragte Angerer verkaufte im Herbst 1938 die beiden Munch-Bilder *Umarmung* und *Melancholie* für 675 englische Pfund nach Oslo an eine norwegische Privatperson. Es kann gemutmaßt werden – wie offensichtlich auch in der vorstehenden SMB-Angabe und bei der Forschungsstelle »Entartete Kunst«[155] –, dass es sich dabei um den Osloer Kunsthändler Harald Holst Halvorsen gehandelt hat, der es auch war, der die beiden Bilder in eine Auktion am 19. Januar 1939 bei City Auksjon Oslo einbrachte. Ein Nachweis dafür, dass es sich bei dem Erwerber und dem Einlieferer um Halvorsen gehandelt hat, steht aus.[156] Es müsste dabei die Frage beantwortet werden, weshalb Halvorsen die Bilder über die Konkurrenz weiterveräußert und nicht in seine eigene Auktion nur vier Tage später am 23. Januar 1939 eingebracht hätte. Das Bild *Melancholie* zeigt rückseitig auf dem Keilrahmen den Aufkleber mit der EK-Nr. 15666 und einen Stempel der City Auksjon (Abb. 28).[157]

Halvorsen hatte ein besonderes Interesse an der Kunst von Munch und spielte in den Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg eine Schlüsselrolle bei der Rettung vieler Werke Munchs vor den Nationalsozialisten. Er stand dem Künstler selbst nahe und organisierte unmittelbar vor dem Krieg eine große Munch-Ausstellung. Nach dem Krieg kaufte er ein Anwesen in Åsgårdstrand, wo er sein eigenes Munch-Museum betrieb. Halvorsen hatte auch insgesamt 14 Arbeiten von Munch vom Reichspropagandaministerium von Goebbels erworben und in eine von ihm selbst organisierte Versteigerung am 23. Januar 1939 in Oslo eingebracht.[158] Die norwegische Presse feierte Anfang 1939 die Rück-

---

146 Hollmann/März 2014, wie Anm. 119, S. 97

147 GStA PK, I. HA, Rep. 90, Nr. 2464, Bl. 57, zit. nach Saltzman 2003, wie Anm. 138, S. 404, Anm. zu S. 221. Die entsprechenden Angaben sind bei Hollmann, März 2014, wie Anm. 119 119, auf S. 29 korrekt; auf S. 97 werden irrtümlicherweise die Erwerbungen von *Zwei Menschen. Die Einsamen* und *Umarmung* vertauscht.

148 GPStA PK,. I. HA, Rep. 90, Nr. 2464, Bl. 57, zit. nach Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 97.

149 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 97; hierauf stützen sich die hier im Fortgang angestellten Vermutungen, Erwerber mit Kronen könnte Marc Sandeler aus Stockholm gewesen sein, während Harald Holst Halvorsen aus Oslo den dort ausgestellten Scheck verwendet haben dürfte.

150 GStA PK, I. HA, Rep. 90, Nr. 2464, Bl. 58–59, zit. nach Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 99.

151 Ebd.

152 Abrechnung ebd., S. 96.

153 Ebd., S. 112.

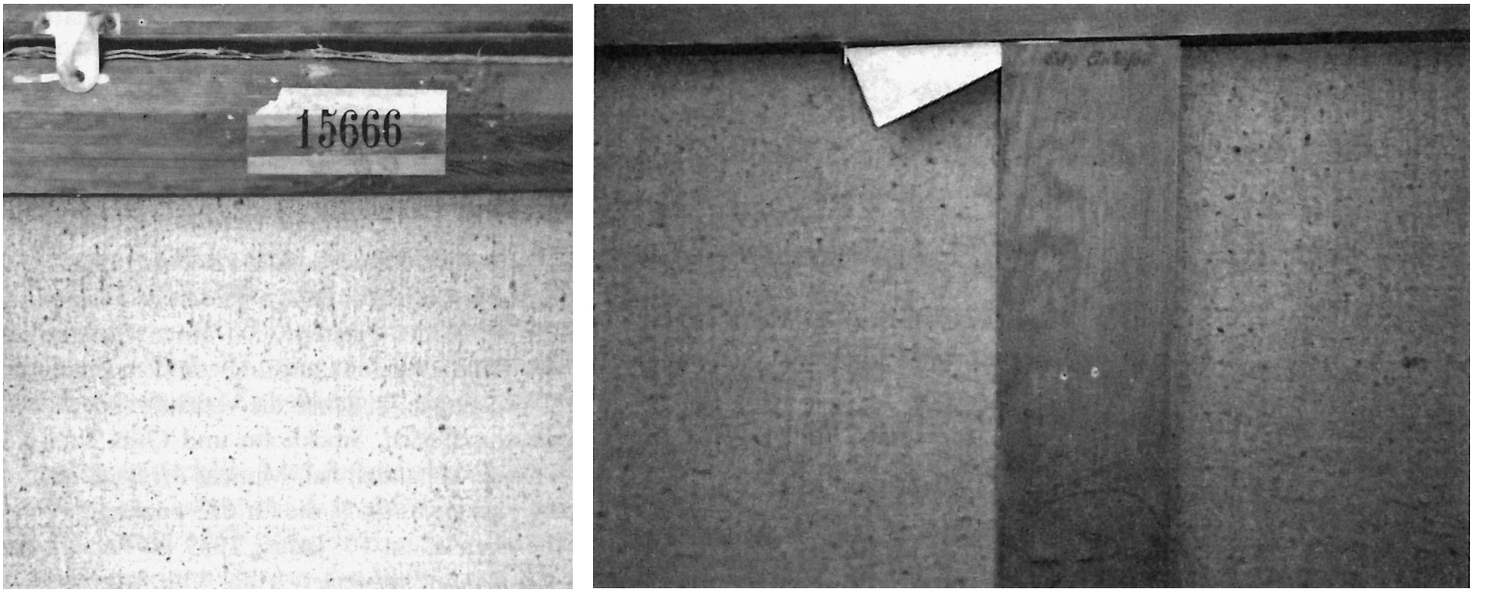
154 Rave 1949, wie Anm. 131, S. 65.

155 Datenbank Forschungsstelle »Entartete Kunst«, wie Anm. 136.

156 Im Katalog der City Auksjon Oslo, 19. Januar 1939 finden sich Nr. 11 *Melancholi* und Nr. 13 *Omfavnelse* (= *Umarmung*), zit. nach Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 97, Fn. 303; Halvorsen wird von Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, auf S. 29 selbst als Versteigerer anderer Munch-Bilder angeführt, allerdings in den Provenienznachweisen zu *Umarmung* auf S. 123 nicht und zu *Melancholie* auf S. 124 nur uneindeutig angegeben. Bei Woll WV Nr. 731 (*Melancholie*) findet sich keine Angabe zu Halvorsen, gleichwohl bei Nr. 631 (*Umarmung*). Hieran möglicherweise anschließend bei Sotheby's, Auktionsankündigung, 25.3.2021: Hermann Goering, Berlin (acquired from the above through Josef Angerer in December 1937) Harald Holst Halvorsen, Oslo (acquired from the above in January 1939. Sold: City Auksjon, Oslo, 19th January 1939, lot 13 (titled Omfavnelse, illustrated) https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/evening-sale/summer-day-or-embrace-on-the-beach-the-linde-2 [letzter Zugriff: 9.1.2024].

157 Vgl. Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 98, Abb. 33 und Abb. 34 der Rückseite *Melancholie*; EK = »Entartete Kunst«.

158 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 29; andere Angaben gehen davon aus, dass Halvorsen diese Munch-Arbeiten vom eingeschalteten Kunsthändler Buchholz gekauft hat, siehe Provenienzbericht zum Grafikkonvolut von Edvard Munch (Lostart-ID: 477972-477987 u. 533078-533082) Version nach Review v. 7.12.2018 | Projekt Provenienzrecherche Gurlitt (Stand: 7.12.2018), https://www.proveana.de/de/system/files?file=attachment/document/20200626_122700_0199/BG477972_Munch.pdf [letzter Zugriff: 10.1.2024]; so auch: Raubkunst und Restitution, Wissenschaftliche Dienste Deutscher Bundestag, Der Fall Gurlitt und die Aufarbeitung der NS-Kunstpolitik https://www.bundestag.de/resource/blob/414086/516ad71cceaf27b774bfaccebb222258/WD-10-084-13-pdf-data.pdf [letzter Zugriff: 10.1.2024].



28a+b Rückseite von Edvard Munch, Melancholie. EK-Nr. 15666 auf dem Keilrahmen sowie Stempel von City Auksjon auf dem Keilrahmen

kehr der Bilder des Nationalhelden Munch, die so davor bewahrt worden seien, durch die Nationalsozialisten Schaden zu nehmen.[159]

> »Bilder aus Essen und Berlin erwarb der norwegische Kunsthändler Harald Holst Halvorsen direkt von den Nationalsozialisten. In seinem Besitz befand sich nach 1937 ein großer Teil der 82 in Deutschland ausgesonderten Munch-Werke. Über seine eigene Galerie und über norwegische Auktionshäuser handelte Halvorsen mit der preiswert erstandenen Ware noch in den Fünfzigern.«[160]

»19.1.1939 Haakon Onstad, Norwegen, (Kauf)«: Der Norweger Haakon Onstad[161] wird als Ersteigerer des Bildes *Melancholie* in der Auktion vom 19.1.1939 in Oslo angesehen[162] und behielt es bis 1951.[163]

»vor 1951–1996 Paul Kavli, Oslo«: Das Bild befand sich bis 1996 bei Paul Kavli.[164] Hollmann und März geben neben Paul Kavli zusätzlich Erik Wahlstrom mit dem Erwerbsdatum 1951 an.[165] Woll nennt weder Datum des Erwerbs noch des Verkaufs durch Kavli.[166] Krieger hat das Bild 1966 bei Kavli besichtigt und fotografiert.[167]

»1996 Galleri K, Oslo«: Der Besitz der Galleri K wird auch bei Woll angegeben, sodass zumindest eine Vermittlungstätigkeit beim Kauf des Bildes durch Campbell von Kavli angenommen werden kann.[168]

»1996–1997 David M. Campbell, Toronto«: Im Juli 1996 schlossen David Campbell und die Stiftung Preußischer Kulturbesitz (für die Neue Nationalgalerie) einen Leihvertrag für sechs Monate.[169] Campbell war ein Industriemagnat und Kunstsammler, der 2018 im Alter von 98 Jahren verstarb.[170] Campbell erhielt 2006 den Orden von Kanada.[171]

Das Bild *Melancholie* wurde der Neuen Nationalgalerie Anfang Juni 1996 von der Galleri K zum Verkauf angeboten, und Dieter Honisch, Direktor der Neuen Nationalgalerie, war am 20. Juni 1996 vor Ort in Oslo. Die Galleri K war von Campbell bevollmächtigt und kein Zwischenerwerber. Campbell begründete die Absicht der Weggabe des Bildes damit, dass es zunächst als Ergänzung des Munch-Bildes *Mädchen auf der Brücke* aus dem Linde-Fries vorgesehen war, sich aber als viel zu groß für den vorgesehenen Platz in seiner Wohnung herausstellte. Die Nationalgalerie hatte nicht die für den Ankauf erforderlichen Mittel, weshalb zunächst ein Leihvertrag geschlossen wurde. Der Ein-

159 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 29.

160 Stefan Koldehoff, Zwangsenteignete Kunst: Die Welle der Begeisterung, der Schrei des Entsetzens, in: Süddeutsche Zeitung, 17.10.2010, https://www.sueddeutsche.de/kultur/zwangsenteignete-kunst-die-welle-der-begeisterung-der-schrei-des-entsetzens-1.800432 [letzter Zugriff: 10.1.2024].

161 Erasmus Weddigen, Die Sammlung Haakon Onstad. Die Biographie einer Sammeltätigkeit in Bildern, Bern 1976.

162 Woll WV 736.

163 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 124.

164 Exposé Galleri K, in: NNG-Werkakte *Melancholie*.

165 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, Anhang, S. 124.

166 Woll WV 736.

167 Dankschreiben von Krieger an Kavli vom 23.11.1966, NNG-Werkakte Fries.

168 Woll WV 736; soweit Woll und die Forschungsstelle »Entartete Kunst«, wie Anm. 136, die Galleri K des Weiteren auch vor dem Erwerb durch die NNG nennen, ergibt sich aus der NNG-Werkakte *Melancholie*, dort insbesondere aus einem Schreiben von Campbell vom 24.6.1996, dass er die Galleri K nur bevollmächtigt hatte. Das Bild wurde seinerzeit auch nicht in der Galleri K ausgestellt, sondern nach Angaben von Campbell dort in Oslo nur verpackt aufbewahrt. Hollmann und März führen Galleri K ebenfalls als Vermittler für Rückerwerb durch NNG an, nicht aber bei Erwerb von Kavli durch Campbell, vgl. Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 124.

169 Kopie des Leihvertrags vom 17.07.1996 in NNG-Werkakte *Melancholie*.

170 Ausführlich Elizabeth Prelinger/Michael Parke-Taylor, The Symbolist Prints of Edvard Munch: The Vivian and David Campbell Collection, Toronto 1996.

171 The Governor General of Canada, Würdigung, 6.4.2006, https://www.gg.ca/en/honours/recipients/146-8247 [letzter Zugriff: 10.1.2024]. In der Begründung heißt es: David Campbell war ein erfolgreicher Unternehmer in der Kabelfernsehindustrie und gründete eines der ersten Paging-Unternehmen des Landes. 1987 gründete er eine Stiftung zur Unterstützung einer Vielzahl von Kultur-, Bildungs- und Gesundheitsorganisationen. Seine anhaltende Großzügigkeit ist insbesondere der Art Gallery of Ontario, der University of Toronto und dem Sunnybrook and Women's College Health Sciences Centre zu Gute gekommen. Er half auch, das Toronto Symphony Orchestra über zwei Jahrzehnte lang zu steuern. Als begeisterter Kunstsammler hat er Dutzende von Stücken aus seiner persönlichen Sammlung an kanadische öffentliche Institutionen gespendet, viele davon in kleinere Zentren.

gang des Bildes aus Oslo in der Neuen Nationalgalerie wurde am 25. Juli 1996 quittiert.[172]

»Erworben durch SMB für NNG mit Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung und der Kulturstiftung der Länder«: Im Januar 1997 wurde die Nationalgalerie von der Verkaufsabsicht und Rückgabeforderung von Campbell überrascht. Glücklicherweise konnten die Mittel für einen eigenen Ankauf zu einem Preis von 2.200.000 US-Dollar mit Hilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung sowie der Kulturstiftung der Länder beschafft werden, wobei jede Partei ein Drittel finanzierte. Im Februar wurde ein Kaufvertrag zwischen Campbell und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz unterzeichnet, der eine Zahlung in zwei Raten an Campbell beinhaltete. Die Galleri K war nicht Veräußerer, sondern fungierte lediglich als Vermittler.[173]

Parallele: Weg des Bildes »Zwei Menschen. Die Einsamen«

Das zweite Bild, das Glaser aus dem Reinhardt-Fries erworben und an die Nationalgalerie veräußert hatte, *Zwei Menschen. Die Einsamen*, befindet sich heute im Museum Folkwang in Essen.[174] Das Bild war Teil der Liste von Göring und wurde 1939 ebenfalls über den Teppichhändler Angerer nach Skandinavien, und zwar nach Schweden veräußert.[175] Das Museum Folkwang macht keine näheren Angaben zur Provenienz. Bei Hollmann und März finden wir die Provenienz nach der Annexion durch Göring wie folgt: »Anfang 1939 von Josef Angerer an Privatperson in Skandinavien verkauft. Marc Sandeler Stockholm, New York. Mrs. Margot Sandeler-Kayser, New York. 1965 Hammerlunds Kunsthandel, Oslo. 1968 Galerie Beyeler, Basel. Von dort 1968 vom Museum Folkwang, Essen, erworben.«[176]

Wie bereits bei dem Osloer Halvorsen kann man aufgrund der eingesetzten Währung nur mutmaßen, dass Marc Sandeler aus Stockholm die Privatperson war, die von Angerer mit schwedischen Kronen gekauft hat, denn ein Beleg ist nirgends genannt.[177]

Aus der NNG-Werkakte Fries ist – wie gezeigt – bekannt, dass die Galerie Beyeler der Nationalgalerie das Bild bereits 1965 angeboten hatte. Beyeler forderte zunächst 2,5 Millionen Mark für alle neun Teile und hat schließlich die besagten acht Bilder für 1,7 Millionen Mark verkauft. Diese Kaufsumme stellte eine immense Herausforderung dar, die von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz nur mit Unterstützung Dritter bewältigt werden konnte. Weitere achthunderttausend Mark für ein einzelnes Bild waren offenbar nicht aufzubringen.

Exkurs: Weg des Bildes »Umarmung« (Linde-Fries)

Das Munch-Bild *Umarmung* aus dem Linde-Fries ist das dritte Bild von Glaser, das er zu einem nicht bekannten Zeitpunkt erworben hat. Es wurde 1930 von der Nationalgalerie angekauft und gelangte über Göring und seinen Agenten Angerer 1939 ebenfalls nach Skandinavien.[178]

Das Bild ging in der Versteigerung am 19. Januar 1939 bei City Auksjon Oslo nach Angaben von Sotheby's an den norwegischen Reeder Thomas Olson.[179] Sotheby's nennt auch den Erlöspreis, sodass von einer näheren Quellenangabe für den Erwerb durch Olsen ausgegangen werden kann, die aber nicht erkennbar ist.[180] Woll geht ebenfalls von einem Erwerb durch Thomas Olsen 1939 bei City Auksjon Oslo aus.[181]

Sowohl Woll wie Sotheby's scheinen übrigens davon auszugehen, dass dieses Bild 1939 von Angerer an Halvorsen veräußert wurde und von diesem 1939 zur City Auksjon Oslo gelangte.[182] Bei Hollmann und März heißt es diesbezüglich: Anfang Januar 1939 Verkauf durch Josef Angerer an Privatperson nach Skandinavien. 1939 Holst Halvorsen. 19. Januar 1939 City Auksjon, Oslo. 1939 bis 1969 Sammlung Thomas Olsen, Oslo.[183]

Thomas Olsen hatte vor dem Zweiten Weltkrieg eine große Sammlung von mehr als 30 Munch-Bildern zusammengetragen.[184] Er war ein Freund und Nachbar von Munch. In den 1930er Jahren kaufte er eine Reihe von Werken seines Landsmanns aus deutschen Museen und Privatsammlungen.[185] Munch war bekanntlich ab 1937 bei den Nationalsozialisten als »entarteter« Künstler in Ungnade gefallen. Deshalb verbrachte Olsen seine Munch-Sammlung während des Zweiten Weltkriegs vor den deutschen Besatzern in Norwegen in einer Scheune in einem Waldstück auf dem Land in Sicherheit.[186] Nach seinem Tod 1969 gab es einen erbitterten Streit zwischen seinen Söhnen um die Aufteilung des Erbes. Am Ende des Gerichtsmarathons, der von 1983 bis 2002 dauerte, erhielt Petter Olsen zwei Drittel des Konvoluts, während Fred Olsen zwölf Gemälde zugesprochen wurden.[187]

»Versteigerung 2006 (Versteigerung durch Fred Olsen)«: Fred Olsen hat die zwölf Gemälde von Munch, darunter die *Umarmung* (*Sommerstrand*), am 7. Februar 2006 bei Sotheby's in London versteigern

---

172 Alle Angaben, insb. Schreiben Campbell an Honisch vom 24.6.1996, finden sich in der NNG-Werkakte *Melancholie*.

173 Alle Angaben finden sich ebd.

174 Das Bild wurde von der Nationalgalerie am 27.2.1930 von Glaser gekauft und wurde im Erwerbungsbuch unter A II Nr. 727 unter der Bezeichnung *Sommertag* am 1.4.1931 inventarisiert. Bei Woll WV 735 heißt das Bild: *Zwei Menschen. Die Einsamen*. Näheres zur Inventarisierung findet sich in Anm. 121. Für Näheres zum Vorbesitz der Galerie Beyeler, vgl. Anm. 107.

175 Vgl. Anm. 149: Zahlung in Kronen.

176 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 125.

177 Woll datiert den Verkauf durch Angerer und den Kauf von Sandeler auf 1938, Woll WV 735.

178 Näheres bereits auf S. 92.

179 Sotheby's, Auktionsankündigung 25.3.2021, https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2021/evening-sale/summer-day-or-embrace-on-the-beach-the-linde-2 [letzter Zugriff: 10.1.2024].

180 Ebd.

181 Woll WV 613.

182 Ebd.; entsprechend auch in Datenbank Forschungsstelle »Entartete Kunst«, wie Anm. 136.

183 Hollmann, März 2014, wie Anm. 119, S. 123.

184 Collin Gleadell, Art Marketing Monitor, 26.3.2021, https://www.artmarketmonitor.com/2021/03/26/led-by-edvard-munch-sothebys-132-6-m-london-auction-sets-records-for-old-and-modern-masters/ [letzter Zugriff: 9.1.2024].

185 Philipp Meier, Ein Bild von Edvard Munch soll in London für 20 Millionen Franken versteigert werden – es hat eine bewegte Geschichte, in: Neue Züricher Zeitung, 16.2.2023, https://www.nzz.ch/feuilleton/restitutionsabkommen-munchs-tanz-am-strand-ld.1725895 [letzter Zugriff: 11.9.2024]; Marcus Woeller, Warum der Tanz am Strand jetzt unter den Hammer kommt, in: Die Welt, 9.2.2023, https://www.welt.de/kultur/article243417643/Edvard-Munch-Warum-Tanz-am-Strand-unter-den-Hammer-kommt.html [letzter Zugriff: 9.1.2024].

186 Sotheby's, Pressemitteilung, 16.1.2023, https://sothebys-com.brightspotcdn.com/f9/b6/d86ad9c34be8aeb1e3a3e68f8f3b/munch-pr-final-5.pdf [letzter Zugriff: 17.12.2023].; Sotheby's, 1.3.2023; Neue Zürcher Zeitung, 16.2.2023, wie Anm. 185; Die Welt, 9.2.2023, wie Anm. 185.

187 Peter Dittmar, Osloer Schnäppchen, in: Die Welt, 5.1.2006, https://www.welt.de/printwelt/article188605/Osloer-Schnaeppchen.html [letzter Zugriff: 9.1.2024].



29 Edvard Munch, Tanz am Strand (Reinhardt-Fries), 1906/1907, Tempera auf Leinwand, 90 × 402,6 cm, Privatbesitz

lassen.[188] In diesem Zusammenhang wurde kritisiert, Thomas Olsen habe sich in der Vorkriegszeit zu Niedrigpreisen an Kunstwerken aus deutschem Museumsbesitz bereichert. Bereits 2002 hatte Odd Bjørn Fure, Direktor des Osloer Zentrums für Holocaust-Studien, die Olsens aufgefordert, ihre Munch-Bilder, die von den Nationalsozialisten in deutschen Museen beschlagnahmt worden waren und von ihnen billig erworben werden konnten, den Museen zurückzugeben.[189] Die Stiftung Preußischer Kulturbesitz hatte dazu seinerzeit mit Blick auf die geltende Rechtslage erklärt, dass eine Rückgabeforderung jeder Rechtsgrundlage entbehre: »Es war der damalige staatliche Träger der deutschen staatlichen Museen, der die verfemte Kunst seiner Sammlungen nicht für wert hielt. Soweit die staatlichen Sammlungen auch Opfer dieses Aderlasses waren, waren sie doch schicksalhaft zugleich mit dem Staat verwoben, der ihn vornahm.«[190]

»Versteigerung 2021 (Versteigerung durch Petter Olsen)«: Im Jahr 2006 verkaufte Fred Olsen bei Sotheby's in London zwei Munchs, darunter das Bild *Umarmung* aus dem Linde-Fries, die zusammen 23 Millionen Pfund (31,7 Millionen Dollar) einbrachten. In der Presse wurde 2021 spekuliert, dass der Käufer in der von Fred Olsen 2006 initiierten Versteigerung sein Bruder Petter war, da das Gemälde *Umarmung* bei der weiteren Auktion am 25. März 2021 mit einer Schätzung von neun bis zwölf Millionen Pfund wieder auftauchte, die jetzt von Petter beliefert wurde.[191] Nachdem vier Bieter aus London, New York und Hongkong um das Gemälde wetteiferten, ging der Zuschlag an einen Bieter aus Hongkong und erzielte dieses Mal einen deutlich höheren Erlös von 22,4 Millionen Dollar.[192] Das Bild hat also einen weiten Weg aus dem Kinderzimmer im Haus Dr. Linde in Lübeck über verschiedene Stationen in Berlin und in Oslo bis in eine Privatsammlung nach Hongkong genommen.

Verbleib des zwölften Teilstücks »Tanz am Strand«

Es bleibt die Frage nach dem Verbleib des dritten Bildes, das Glaser aus dem Reinhardt-Fries erworben hat, und damit dem zwölften Bild des Reinhardt-Frieses: *Tanz am Strand* (Abb. 29). Dieser Friesteil ist eine farbenfrohe Darstellung eines Sommertags am Fjord von Oslo mit eng umschlungen tanzenden Paaren. Im Kontrast zur erst einmal idyllisch anmutenden Szene steht eine dunkle Frauengestalt isoliert am rechten Bildrand. Glaser hatte dieses Bild nicht wie seine zwei anderen Bilder aus dem Reinhardt-Fries und sein eben besprochenes Bild aus dem Linde-Fries 1930 an die Nationalgalerie veräußert. Er hat es vielmehr bis 1933 in seinem Eigentum bewahrt. Als er im April 1933 in den einstweiligen Ruhestand versetzt wurde und seine Dienstwohnung räumen musste, sah Glaser sich gezwungen, seine umfangreiche Sammlung an Möbeln, Teppichen, Geschirr und Kunstwerken in mehrere Auktionen zu geben.

Die erste Versteigerung fand am 9. Mai 1933 im Internationalen Kunst- und Auktions-Haus in Berlin statt. Unter Nr. 267 im Katalog heißt es: »Edvard Munch, *Tanzende Sommernacht* (Mittelstück für die Serie in den Kammerspielen, Berlin), 87:240 cm.«[193]

Die Versteigerungen im Mai 1933 führten dazu, dass die Werke aus Glasers Sammlung heute weltweit verstreut sind. In den Jahren 2004 bis 2018 haben mehrere Museen und Institutionen, darunter auch die Stiftung Preußischer Kulturbesitz und die Kunstsammlung Basel sowie zwei private Sammler, die im Besitz von Kunstwerken aus der Sammlung sind oder waren, eine Einigung mit den Erben Glasers gefunden.[194] Das Kunstmuseum Basel widmete Glaser eine umfangreiche Ausstellung, die vom 22. Oktober 2022 bis 12. Februar 2023 unter dem Titel »Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten« stattfand.[195]

---

188 Ebd.
189 Ebd.
190 Ebd.
191 Gleadell 2021, wie Anm. 184.
192 Ebd.
193 Internationales Kunst- und Auktions-Haus, Katalog Nr. 156, https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/internat_kunst_auktionshaus1933_05_09/0019/image,info [letzter Zugriff: 9.1.2024]. Nach den einschlägigen Unterlagen sind die Maße des Bildes 90 × 402 cm, aber es ist im Katalog zusätzlich als Abb. 5 abgedruckt und damit als *Tanz am Strand* identifizierbar.
194 Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Stiftung Preußischer Kulturbesitz restituiert vier Werke von Munch und Kirchner an die Erben von Prof. Dr. Curt Glaser, Pressemitteilung, 30.11.2012, https://www.preussischer-kulturbesitz.de/pressemitteilung/artikel/2012/11/30/stiftung-preussischer-kulturbesitz-restituiert-vier-werke-von-munch-und-kirchner-an-die-erben-von-prof-dr-curt-glaser.html [letzter Zugriff: 21.8.2024]; dies., SPK einigt sich mit Erben Curt Glasers erneut auf faire und gerechte Lösung, 20.4.2016, https://www.preussischer-kulturbesitz.de/meldung/artikel/2016/04/20/spk-einigt-sich-mit-erben-curt-glasers-erneut-auf-faire-und-gerechte-loesung.html [letzter Zugriff: 21.8.2014]; Kunstmuseum Basel, Der Fall Curt Glaser, https://kunstmuseumbasel.ch/de/forschung/provenienzforschung/curt-glaser [letzter Zugriff: 21.8.2024]; Anita Haldemann, Otto Fischers Ankauf aus der Sammlung Glaser für das Basler Kupferstichkabinett 1933, in: Haldemann, Rauser 2022, wie Anm. 63, S. 105 ff.
195 Anita Haldemann, Otto Fischers Ankauf aus der Sammlung Glaser für das Basler Kupferstichkabinett 1933, in: Haldemann, Rauser 2022, wie Anm. 63, S. 105 ff.

»Erwerb durch Thomas Olsen 1934/1938«: Das Gemälde *Tanz am Strand* tauchte 1934 im Angebot eines Auktionshauses in Oslo auf.[196] Nach den Provenienzangaben von Sotheby's, die hier nicht weiter untersucht werden, ist der Ersteigerer von 1934 nicht bekannt. Das Bild wurde laut Sotheby's 1938 von Thomas Olsen erworben.[197] Olsen nahm das Bild *Tanz am Strand* mit auf Reisen. Es hing im Jahr 1939 in einem Erste-Klasse-Salon auf der »Black Watch«, einem Kreuzfahrtschiff von Olsens Reederei.[198] Nach dem Krieg blieb das Gemälde *Tanz am Strand* unversehrt im Besitz der Familie Olsen. Wie gezeigt erbten Olsens Söhne nach dem Tod des Vaters 1969 die Sammlung mit 30 Munch-Bildern und führten jahrelange Streitigkeiten über die Aufteilung des Erbes.[199]

»Versteigerung 1. März 2023«: Petter Olsen – den wir schon in Doppelfunktion als Ersteigerer (2006) und Einlieferer (2021) des Bildes *Umarmung am Strand* (Linde-Fries) kennengelernt haben – war nun 2023 auch der Einlieferer von *Tanz am Strand*. Das Bild war Gegenstand eines Restitutionsvergleichs, wie es das Auktionshaus Sotheby's in der Auktionsankündigung nannte. Im Einvernehmen zwischen der Familie Olsen und der Erbengemeinschaft Glaser gelangte das Werk am 1. März 2023 beim Auktionshaus Sotheby's in London zur Versteigerung.[200] Es erzielte einen Erlös von 14,5 Millionen Pfund.[201] Der Erwerber ist öffentlich nicht bekannt.

Der *Tanz am Strand* war übrigens mindestens im Jahr 1996 leihweise in der Neuen Nationalgalerie.[202] Die einschlägigen Unterlagen zeigen, dass mit der Leihe und dem Erwerb des Bildes *Melancholie* im Jahr 1997 die Hoffnung verbunden war, nicht nur neun, sondern zehn der zwölf Bilder des Reinhardt-Frieses in der Nationalgalerie zusammenführen zu können.[203] Weitere Nachforschungen im Kontext mit den Erbstreitigkeiten um die Sammlung Olsen müssten zeigen, weshalb der *Tanz am Strand* später Berlin erneut verlassen musste und der Nationalgalerie über die Versteigerung von 2023 wohl für ewig als Sammlungsstück verlorengegangen ist.

Abbildungsnachweis

1: Roman März. – 2, 20: Munchmuseet / Halvor Bjørngård (CC BY-NC-SA 4.0). – 3: Architekturmuseum Technische Universität Berlin, Inv. Nr. TBS 024,10. – 4: Thomas Köhler, Stefanie Heckmann, Janina Nentwig (Hg.), Edvard Munch. Zauber des Nordens, Berlin 2023, S. 237. – 5a, b, 23: NNG-Werkakte Fries, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Archiv. – 6: Munchmuseet / Richard Jeffries (CC BY-NC-SA 4.0). – 7, 12: Munchmuseet / Ove Kvavik (CC BY-NC-SA 4.0). – 8: Arne Eggum, Der Linde-Fries, Lübeck 1982, S. 42. – 9a, b, 14: Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie / Jörg P. Anders (gemeinfrei). – 10, 13, 19: Hartmut Gaßner. – 11: © Pechstein Hamburg/Berlin. – 15, 29: Köhler, Heckmann, Nentwig 2023, wie Anm. 2, S. 238. – 16a, b: Munchmuseet. – 17: Anita Haldemann, Judith Rauser (Hg.), Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten, Berlin/München 2022, S. 29. – 18: Ebd., S. 30. – 21: Wolday, Mekonnen / Munchs hus (CC BY-SA). – 22: Curt Glaser, Edvard Munch. Eine Künstlerbiographie des norwegischen Expressionisten mit zahlreichen Abbildungen, Hamburg 2019 [1922], S. 20. – 24: SMB-ZA, I/NG 471, Bl. 46. – 25: Andrea Hollmann, Roland März, Hermann Göring und sein Agent Josef Angerer. Annexion und Verkauf »Entarteter Kunst« aus deutschem Museumsbesitz 1938 (Schriften der Berliner Forschungsstelle »Entartete Kunst«), Paderborn 2014, S. 54. – 26: Ebd., 101. – 27: Ebd., S. 84. – 28a, b: Ebd., S. 98.

---

196 Oslo Auksjonsforretning, Oslo, 16. April 1934, lot 20; zit. nach Sotheby's, Auktionsankündigung 1.3.2023, https://www.sothebys.com/en/buy/auction/2023/modern-contemporary-evening-auction/dans-paa-stranden-reinhardt-frisen-dance-on-the-2 [letzter Zugriff: 9.1.2024].

197 Ebd.

198 Sotheby's, Pressemitteilung, 16.1.2023, wie Anm. 186.

199 Neue Zürcher Zeitung, 16.2.2023, wie Anm. 186; Die Welt, 9.2.2023, wie Anm. 185.

200 Sotheby's, Pressemitteilung, 16.1.2023, wie Anm. 186; Die Welt, 9.2.2023, wie Anm. 185.

201 Weltkunst News, 2.3.2023, https://www.weltkunst.de/auktionen/2023/03/sothebys-london-millionen-fuer-werke-von-picasso-richter-und-kandinsky [letzter Zugriff: 9.1.2024].

202 Im Inventarbuch des Fremdvermögens der Nationalgalerie ist unter der Nr. 235 eingetragen, dass »Edvard Munch, Tanz am Strand, 1904, Öl/Lwd. 90×316 cm« als Leihgabe der »A/S Peter Olsen Trading Oslo« am 5.5.1995 an die Neue Nationalgalerie übergeben und am 30.4.2004 zurückgegeben wurde.

203 Vermerk von Angela Schneider, ohne Datum (1996/1997), in: NNG-Werkakte *Melancholie*. März spricht ebenfalls in vorauseilender Hoffnung davon, zehn von zwölf Bildern befänden sich im Besitz der Nationalgalerie, März 1998, wie Anm. 3, S. 21.

Der Weg des Reinhardt-Frieses

Max Reinhardt (1907)

Fritz Gurlitt (1914)

Paul Cassirer (1914/1916) | **Curt Glaser (1914)** | **Gert Heise (1914)**

8 Teile des Frieses	**Zwei Menschen. Die Einsamen**	**Melancholie**	**Umarmung (Linde-Fries)**	**Tanz am Strand**	**Mädchen am Meer**
Carl Nielsen (1916) Heinrich C. Hudtwalcker (1925)	National-Galerie			N.N. (unbekannt) (Auktion 1934)	
	Erwerb 1930 Beschlagnahme 1937 Aneignung Göring 1938				
	Marc Sandeler (?; 1939)	Harald Holst Halvorsen (?; 1939) Haakon Onstad (City Auksjon 1939)	Harald Holst Halvorsen (?; 1939) Thomas Olsen (City Auksjon 1939)	Thomas Olsen (1938)	
Ragnar Moltzau (1951)		Pål Kavli (1951)	Fred Olsen (Erbe 1969/2002)	Petter Olsen (Erbe 1969/2002)	Kunsthalle Hamburg (1951)
Galerie Beyeler (1964/65)	Hammerlunds Kunsthandlung (1965) Galerie Beyeler (1965)				
Neue Nationalgalerie (1968)	Folkwang Essen (1967)	David M. Campbell (1996)	Petter Olsen (Auktion 2006)	[Nationalgalerie, Leihgabe 1995–2004]	
		Nationalgalerie (1997)	N.N. (unbekannt) (Auktion 2015) [22,4 Mio. Dollar]	N.N. (unbekannt) (Auktion 2023) [14,5 Mio. Pfund]	
Nationalgalerie	Folkwang Essen	Nationalgalerie	Hongkong	Verbleib unbekannt	Kunsthalle Hamburg