

Auguste Herbin: *Porträt Erich Mühsam*, 1907

Peter Kropmanns

Der französische Maler und sein deutsches Modell hatten sich über die Künstlerkreise des Café du Dôme am Montparnasse und des Cabaret Lapin agile am Montmartre kennengelernt: Bei einem längeren Aufenthalt in Paris wurde der Literat Erich Mühsam 1907 von Auguste Herbin ausdrucksstark porträtiert. Das am Übergang vom Fauvismus zum Kubismus entstandene Bildnis ist ein herausragendes Kunstwerk sowie ein eminentes Geschichtsdokument und hat deswegen den Rang eines nationalen Kulturguts. Das Gemälde ist seit der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie in der Ausstellung »Die Kunst der Gesellschaft 1900–1945« als Dauerleihgabe zu sehen. Im Zuge einer Recherche zu seiner Provenienz werden der Entstehungskontext erläutert und seine weitere Geschichte bis in unsere Zeit verfolgt.

2012 wurde ein zu dieser Zeit schon über hundert Jahre altes Porträt einer größeren – zunächst nur französischen – Öffentlichkeit bekannt (Abb. 1). Das von dem französischen Maler Auguste Herbin (1882–1960) angefertigte Bildnis ist zwar seit 1958 hin und wieder bei Ausstellungen zu sehen gewesen. Es befand sich aber lange im Besitz von Pariser Kunsthändlern und Privatsammlern und war damit der Aufmerksamkeit eines größeren Publikums entzogen.¹ 2013 wurde der Entstehungskontext des Gemäldes, das Erich Kurt Mühsam (1878–1934) zeigt (Abb. 2), mit Bezug auf einen Text des deutschen Literaten rekonstruiert; bis dahin war der Dargestellte von französischen Kunsthistorikern als Kurt Musham oder Muhsam bezeichnet und lediglich als ein Freund Wilhelm Uhdes näher definiert worden.²

Das im Herbst 1907³ in Paris entstandene Gemälde gibt den in Berlin geborenen und in Lübeck aufgewachsenen, damals 29 Jahre alten Schriftsteller einige Wochen nach seiner Ankunft in der französischen Hauptstadt wieder. Aus Ascona kommend war Erich Mühsam ohne triftigen Grund in die Seinemetropole gereist, wo er eine ganze Weile – mehrere Monate – blieb und in Künstlerkreisen verkehrte, zunächst im Umkreis des Café du Dôme am Montparnasse, später am Montmartre. Wohl um 1927/28 hat er diesen Aufenthalt rückblickend in seinem amüsanten Text »Pariser Eindrücke« beschrieben, der im Erstabdruck als Folge einer *Unpolitische Erinnerungen* betitelten Artikelserie in der *Vossischen Zeitung* erschien. Mühsam kreiste darin die Milieus ein, in denen er sich bewegte, und erwähnte, von Herbin porträtiert worden zu sein.

Der ein paar Jahre ältere Auguste Herbin wurde in Quiévy im Cambrésis (bei Cambrai, Nordfrankreich) geboren, wuchs in Le Cateau-Cambrésis auf und besuchte die Kunstakademie in Lille. In Paris lebte

er seit 1901. Als Mühsam und Herbin sich kennenlernten, war der Maler nur relativ wenigen Eingeweihten ein Begriff (Abb. 3). Der Literat bezeichnete ihn als Freund Pablo Picassos und erläuterte, er habe die beiden und andere, ungenannte Künstler über Wilhelm Uhde (1874–1947) kennengelernt. Der aus Friedeberg in der Neumark (bei Landsberg an der Warthe und Posen) stammende Uhde lebte damals schon einige Jahre in der Seinemetropole, der er 1904 ein kleines Buch gewidmet hatte, mit besonderer Berücksichtigung von Montparnasse und Montmartre.⁴ In diesen Künstlervierteln wurde er später kunsthändlerisch tätig, mehr im Sinne eines Werke aufstöbernden und sie vermittelnden »courtiers« und »en appartement« denn als niedergelassener Galerist mit Ladenlokal.

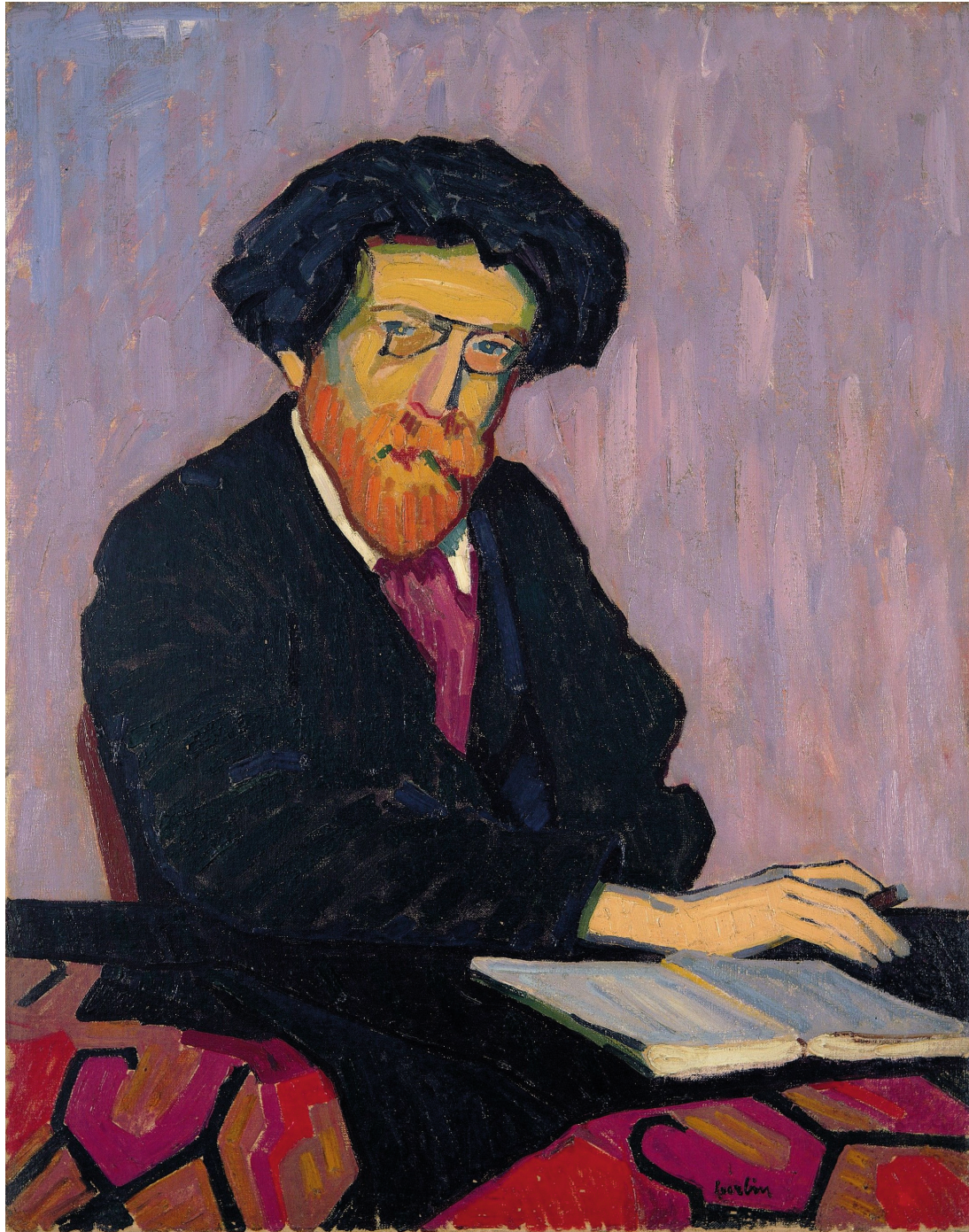
Mühsam erinnerte sich in seinen »Pariser Eindrücken«, dass die Künstler und er sich meistens bei Uhde oder bei Goetz getroffen haben: »Das war ein Mann, der an der Seine eine sehr schöne Wohnung innehatte, mit dem Blick auf Notre-Dame und zu einem wahren kleinen

1 Das Gemälde hat die Maße 92 × 73 cm und wurde unter Nr. 142 ins Werkverzeichnis der Gemälde aufgenommen (Geneviève Claisse, Herbin. Catalogue raisonné de l'œuvre peint, Lausanne, Paris 1993). Demnach wurde es erstmals 1958 in Freiburg im Breisgau, 1959 in Turin sowie 1963 in Bern und Amsterdam ausgestellt; diese Daten stehen für die ersten dokumentierbaren Ausstellungen des Werks. Mehr Aufmerksamkeit als um 1960 zog es in den Jahren 2012 und 2013 auf sich, bei der Ausstellung des Musée Matisse in Le Cateau-Cambrésis, die anschließend am Musée d'art moderne in Céret gezeigt wurde.

2 Peter Kropmanns, Auguste Herbin, Porträt Erich Kurt Mühsam, 1907 [Kunststück N° 28], in: *Weltkunst* 73, 2013, S. 120–121. Erst später wurde dem Autor eine Online-Publikation bekannt, die den Porträtierten korrekt bezeichnet: Céline Berchiche, Auguste Herbin, années Trente. Comment allier liberté créatrice et engagement politique?, in: *Dissidences* 1, 2011, Abschnitt 18 [letzter Zugriff 8.8.2022].

3 1907 weilte Herbin im Frühling (Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 34, S. 235) oder Sommer (Yves Guignard, Jeanne-Bathilde Lacourt, Hélène Grosjean, Chronologie, in: *De Picasso à Séraphine. Wilhelm Uhde et les Primitifs modernes*, Ausst.-Kat. [LaM – Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, 29.9.2017–7.1.2018], Villeneuve d'Ascq, Lille 2017, S. 133) auf Korsika. Mühsam hielt sich im späten Frühjahr/Sommer in München, am Lago Maggiore, in Lausanne und Lyon auf, bevor er an einem »strahlenden Sommermittag« in Paris eintraf (Erich Mühsam, *Pariser Eindrücke*, in: *Vossische Zeitung*, Morgenausgabe, Nr. 227, Unterhaltungsblatt, Nr. 113, 15.5.1928, o. Pag. [Erstabdruck]). Eine Ansichtskarte Mühsams an Franziska von Reventlow wurde in Ascona am 13.8.1907 abgestempelt (Münchener Stadtbibliothek, Monacensia, Nachl. Franziska zu Reventlow, Sign. FR B 31a); vgl. Erich Mühsam – Sich fügen heisst lügen. Leben und Werk in Texten und Bildern, Bd. 2, hg. v. Marlies Fritzen, Göttingen 2003, Abb. S. 46.

4 Wilhelm Uhde, *Paris. Eine Impression* (Die Kunst, Bd. 37), Berlin 1904. Zuvor war erschienen: Erich Klossowski, *Die Maler von Montmartre* (Die Kunst, Bd. 15), Berlin 1903; Herausgeber der Reihe war Richard Muther, Professor für Kunstgeschichte in Breslau, bei dem beide Autoren studiert hatten.

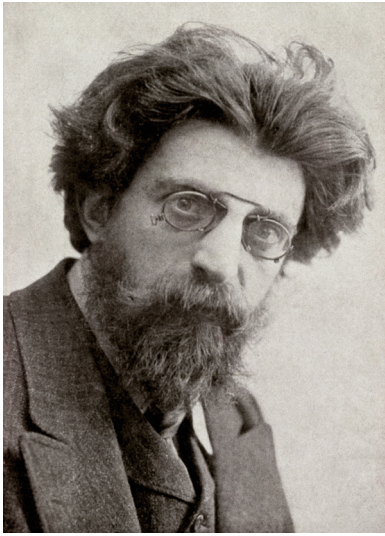


1 Auguste Herbin, Porträt Erich Mühsam, 1907, Öl auf Leinwand, 92×73 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Nationalgalerie, Leihgabe der Indivision Lahumière, Paris

Museum hergerichtet« (Abb. 4). Mühsam war etwas peinlich, den Vornamen dieses Landsmannes vergessen zu haben, als er seine »Pariser Eindrücke« niederschrieb. Tatsächlich handelte es sich um Richard Goetz, einen in Paris lebenden Maler und Sammler, der im Café du Dôme verkehrte – wohin sich Mühsam gleich nach seiner Ankunft, offenbar Empfehlungen aus München folgend, begeben hatte.⁵ Goetz wurde namentlich als Sammler von Paul Signac und Georges Seurat bekannt und pflegte Kontakte zu André Derain und Picasso, die er bei sich zu Hause empfing.⁶ Mit anderen Worten, Mühsam widerfuhr das,

5 Das Café du Dôme im Eckhaus Boulevard Montparnasse/Rue Delambre war zwischen 1903/04 und 1914 ein Treffpunkt insbesondere deutscher Künstler. Vgl. Peter Kropmanns, Café Deutschland [zum Café du Dôme], in: *Weltkunst* 200, 2022, S. 46–53. Dort auch der Nachweis, dass Herbin dem dort verkehrenden Kreis nahestand, S. 46–47 und S. 51–52.

6 Neben der Aufnahme, die Derain, Goetz und Picasso auf dem Balkon der Wohnung Goetz' im Eckhaus 2, rue du Cardinal-Lemoine und 19, quai de la Tournelle zeigt, hat sich ein Gruppenbild erhalten, das in derselben Wohnung eine Zusammenkunft von Picasso, Fernande Olivier, Richard Goetz und seiner Ehefrau, einer Freundin sowie André und Alice Derain wiedergibt (Photographien des Musée Picasso, APPH15302 und APPH6034). Uhde zog später an dieselbe Adresse, möglicherweise in diese Wohnung.



2 Herrmann Hänse, Bildnis Erich Mühsam, 1911, Fotopostkarte, Amsterdam, Internationaal Instituut voor sociale geschiedenis



3 Unbekannt [wohl Gelett Burgess], Auguste Herbin im Bateau-Lavoir, 1909/10, Fotografie



4 Unbekannt, Goetz, Derain und Picasso auf dem Balkon der Wohnung Goetz (im Eckhaus 2, rue du Cardinal-Lemoine und 19, quai de la Tournelle) mit Blick auf Seine und Île Saint-Louis, um 1907–1911, Fotografie, Paris, Musée national Picasso

was manch anderem wie ein Traum erschienen wäre: Er wurde geradezu in den Kreis der Pariser Avantgarde katapultiert.

Begegnung zweier großer Talente

Das stattliche⁷ Porträt, das Herbin von ihm malte, besticht durch die treffend wiedergegebenen Züge Mühsams, wie der Vergleich mit zahlreichen Fotografien verdeutlicht, die von dem Schriftsteller bekannt geworden sind. Dabei hat der Maler keineswegs ein naturalistisches Abbild geschaffen, sondern seinen bis dahin in Auseinandersetzung mit Prinzipien des Neo-Impressionismus und Fauvismus entwickelten, recht eigenen Stil eingesetzt, der sich besonders in der Behandlung des Gesichts, der Hände und des Barts äußert.

Mühsam sitzt vor monochromer, wenn auch schattierter Wand, deren verschieden abgestufte Mauvetöne den Oberkörper mit dem dunklen Jackett und den Kopf mit seiner ebenfalls schwarz-nachtblauen Haarpracht hervortreten lassen. Während der Stuhl, auf dem er Platz genommen hat und der nah an einen Tisch gerückt ist, nur durch ein schmales Stück Lehne angedeutet wird, nimmt der schwarze Tisch, auf den er sich stützt und auf dem ein aufgeschlagenes Heft oder Buch liegt, fast ein Viertel des Bildraums ein; die Tischfläche am unteren Bildrand bedeckt im Vordergrund teilweise ein Tuch mit großen geometrisierenden Mustern. Der Dargestellte sitzt nach links aus der Bildmitte gerückt und zum Dreiviertelprofil gewendet, derart, dass rechter Arm und rechte Hand auf der Tischkante ruhen. In der feingliedrigen, wie um ihre Rolle für einen Publizisten zu betonen, prominent wiedergegebenen Hand hält der Dargestellte einen Zigarillo. Den in einer Gegenbewegung zum Rumpf leicht nach rechts unten geneigten Kopf bedeckt üppiges, leicht gewelltes, dunkles Haar; den recht kurzen, aber dichten Bart bilden breite hellrötlich-orangefarbene Streifen. Auch einzelne andere Komponenten sind summarisch wiedergegeben, so Mund und Lippen oder ein violettes Krawattentuch über weißem Hemdkragen.

Ausdruck und Blick sind ernst, aber nicht unfreundlich, die Augenpartie wird von einem Binokel bestimmt. In der bescheidenen auf das Bild bezogenen – ausschließlich französischsprachigen – Literatur heißt es, man habe einen zerbrechlich wirkenden Intellektuellen vor sich, dessen auf Kurzsichtigkeit beruhender Blick von existenziellem Zweifel künde.⁸

Es scheint, als habe die ganze Aufmerksamkeit des Malers darüber hinaus der Behandlung des Inkarnats und seiner bis zu den Fingerspitzen reichenden Schattierungen in Seegrün und Türkis gegolten. Besonders im Bereich der Nasenflügel, der Wangenknochen und der Schläfen sowie am Haaransatz gibt Herbin Linien und Schatten der Physiognomie mit Strichen kräftiger Farbe wieder. Hierin liegt in gewisser Weise die Modernität des Bildes, für das Anregungen im Werk von Henri Matisse und den Fauves zu suchen sind, die seit 1903/04, als sie noch nicht diese Bezeichnung trugen, für Furore sorgten und dann, als der Kritiker Louis Vauxcelles sie anlässlich des Herbstsalons 1905 mit diesem Etikett bedachte, zum Stadtgespräch wurden sowie kurz darauf auch international Beachtung fanden. Im Vergleich zu vielen seiner vorangegangenen Gemälde, auf denen reichlich Stoffe und Requisiten eingesetzt waren, hat Herbin die Komposition seines Porträts auf nahezu minimalistische Reduktion angelegt.

Der bedeutende Kunstkritiker Waldemar George [Jerzy Waldemar Jarociński] erkannte im Mühsam-Porträt den »Höhepunkt einer Serie von Bildern [Herbins], die den Geist eines Koloristen verrate, der seinesgleichen sucht. Der Maler läßt erstmals einen Farbakkord zum Einsatz kommen, der sich vom Modell absetzt. Er stellt seine Farben wie ein Glasmaler oder Mosaizist zusammen. Erinnert er sich an den Eremi-

⁷ Das Format 92 × 73 cm benutzte Herbin – horizontal oder vertikal – zwar seit 1905, aber nur in seltenen Fällen. Seine Bilder hatten bis 1907 meist kleinere Abmessungen.

⁸ Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 34: »un intellectuel fragile [...] le regard myope nous dit le doute existentiel«.



5 Pablo Picasso, Im Lapin agile, 1905, Öl auf Leinwand, 99,1 × 100,3 cm, New York, The Metropolitan Museum of Art

ten von Papeete [Paul Gauguin]? Der rote Bart des Dichters und seine weinfarbene Krawatte passen zu den ultramarinfarbenen Büchern, die auf dem gemusterten Tischläufer liegen. Ein mauvefarbener Hintergrund läßt dieses Farbspektrum zur Geltung kommen.«⁹

Die Souveränität, mit der Herbin Mühsam ins rechte Licht rückt und ihn ganz er selbst sein lässt, sowie, umgekehrt, die von Selbstbewusstsein zeugende Präsenz Mühsams, die der sensibel wirkende Intellektuelle trotz seines existenziellen Zweifel transportierenden Blicks demonstriert, lassen das Bild wie das Resultat der Begegnung zweier großer Talente wirken.

Mühsam am Montmartre

Als Mühsam Ende 1907 oder Anfang 1908 vom Montparnasse auf der Rive gauche an den Montmartre auf die rechte Seine-Seite wechselte, übernachtete er im Hôtel des deux Hémisphères (79, rue des Martyrs), aß mittags im Bistro À la vache enragée (25, rue Lepic) und besuchte abends das Cabaret Lapin agile (22, rue des Saules).¹⁰ Um von einem zum anderen Punkt zu kommen, genügte jeweils eine Viertelstunde. In unmittelbarer Nähe des Hotels befanden sich der Cirque Medrano mit seinem stattlichen Zirkusgebäude,¹¹ und die vis-à-vis gelegene Boutique von »Père« [Eugène] Soulier.¹² Über den Boulevard de Clichy konnte Mühsam im Nu erst die Place Pigalle und dann die Place Blanche erreichen, wo das Moulin Rouge auf sich aufmerksam machte sowie die Rue Lepic und die Rue Tholozé hoch zum Moulin de la Galette anstiegen. All diese Orte stellten lebendigste Gegenwart ebenso dar wie Schauplätze der jüngeren Kunstgeschichte. Mühsam wird davon schon

in Deutschland gehört oder gelesen oder jetzt von den Deutschen im Café du Dôme und speziell von Uhde erzählt bekommen haben. Man stelle sich ihn als staunenden Flaneur vor, der bei seinem ersten Aufenthalt in Paris vielerlei Eindrücke aufnahm. Doch Passivität war nicht seine Sache: Er wollte in die Stadt und ihre Gesellschaft eintauchen und teilhaben. Dem neugierigen, an Debatten interessierten Mühsam kam zupass, dass der Wirt seines Bistros an der Rue Lepic »mit ungeheurem Temperament zu allen politischen Tagesereignissen Stellung nahm«. Er habe »durch ihn und seine Stammgäste gelernt, wieviel mehr der französische Normalbürger an allen Vorgängen des politischen Lebens Anteil nimmt als der deutsche und mit welcher persönlich gefärbter Kritik er seinen Regierern, Abgeordneten und allen öffentlich Beauftragten auf die Finger sieht.« Herbin dürfte von Mühsams Lust am Debattieren angenehm überrascht worden sein und dessen kritischen, wachen und unkonventionellen Verstand mit Freude registriert haben, denn er selbst stammte aus einfachen Verhältnissen, war standesbewusst, politisch interessiert und angeregten Gesprächen nicht abgeneigt.

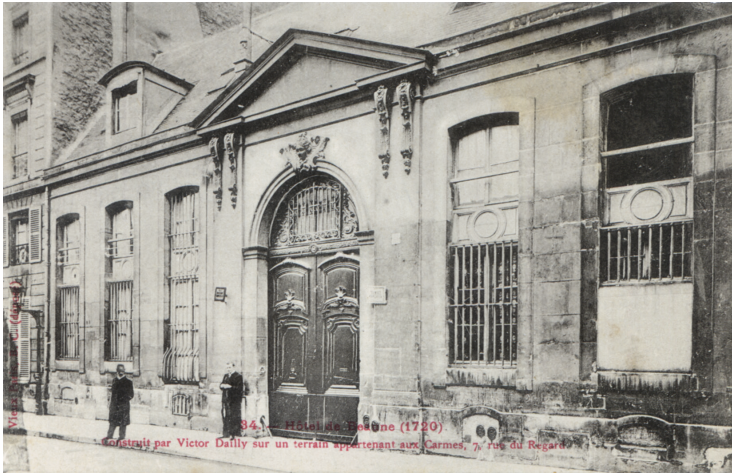
Die dritte Adresse Mühsams, das »Künstlerkabarett des Père Frédéric«, wie er das Cabaret Lapin agile bezeichnete, war für den Besucher aus Deutschland Gelegenheit, »jetzt wirklich in der Nähe« zu sehen, »was als Pariser Bohème mit leichtem Gruseln leutselig belächelt zu werden« pflegte, und dort Aristide Bruant zu erleben, den großen Chansonnier und Leiter des Cabarets »Chat Noir«, wie er Kostproben aus seinem Repertoire gab. Wie das Hôtel des deux Hémisphères wird auch das Cabaret Lapin agile mit Gästen wie Picasso, André Salmon, Max Jacob und Guillaume Apollinaire – Protagonisten in der Geschichte des Kubismus – in Verbindung gebracht (Abb. 5). Mühsam erwähnte in seinen »Pariser Eindrücken« zwar die Begegnung mit Picasso und Herbin, nicht aber, ob er mit ihnen auch im Lapin agile war. Unerwähnt ließ er ebenfalls das Atelierhaus Bateau-Lavoir, in dem just in diesem Jahr 1907 Picassos Gemälde *Demoiselles d'Avignon* Gestalt annahm. Vermutlich hat er es nicht zu Gesicht bekommen, sondern, über Begegnungen bei Goetz hinaus, lediglich Herbins Atelier kennengelernt, das der Künstler zu diesem Zeitpunkt noch nicht ins Bateau-Lavoir verlegt hatte.

9 Waldemar George, La doctrine, abgedruckt bei Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 210–221. Der Text war ursprünglich als Vorwort für das Werkverzeichnis der Gemälde geplant.

10 Die Namen der Etablissements gab Mühsam in seinen »Pariser Erinnerungen« an; die Adressen wurden nachrecherchiert. In seinem Text verwies er auf seine damals gelegentliche freie Mitarbeit bei *Le témoin* (hg. v. Paul Iribe und finanziert von Dagny Bjørnson Langen) und für Sondernummern von *Lassiette au beurre*. Tatsächlich brachte *Le témoin* in jener Zeit Karikaturen von Juan Gris und Dimitrios Galanis und Inserate für *Simplicissimus*. Bei *Lassiette au beurre* könnte Mühsam für zwei Hefte tätig geworden sein, die ausnahmsweise zweisprachig erschienen: Nr. 339 (L'art nouveau – Jugendstil. Deutscher [sic] Texte) vom 23.9.1907 und Nr. 346 (Derrière l'aigle noir – Deutsche Helden) vom 16.11.1907.

11 Das feste Zirkusgebäude sowie seine Clowns und Artisten inspirierten Werke von Edgar Degas, Seurat, Henri Toulouse-Lautrec, Picasso, Kees van Dongen oder Fernand Léger; es wurde 1971 abgerissen. Mühsam erinnerte sich daran, dass in seinem Hotel an der Rue des Martyrs »zumeist Artisten wohnten, Zirkusreiterinnen, Neger, eine ganz internationale Schar, mit der ich gute Nachbarschaft hielt.« Mühsams Bezeichnung für schwarze Mitglieder der Zirkustruppe findet heute keine Verwendung mehr.

12 Soulier (1907: literie [articles de], also Bettwaren, 1908: tableaux, also Bilder; Schreibweise des Nachnamens nach *Paris-Hachette*, Ausgaben 1907 und 1908, unter Berufe bzw. Adresse 67, rue des Martyrs) soll schon 1902 Bilder von Herbin gekauft haben (vgl. Anm. 23); bei ihm will Uhde ein Bild von Picasso entdeckt haben, siehe Wilhelm Uhde, Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse, Zürich 2010 (1938), S. 146. Picasso soll dort 1908 ein Bild von Henri Rousseau erworben haben.



6 Unbekannt, Das Portal zum Stadtpalais Hôtel de Beaune (7, rue du Regard, Paris), um 1910, Ansichtskarte

Herbins erste Kunsthändler

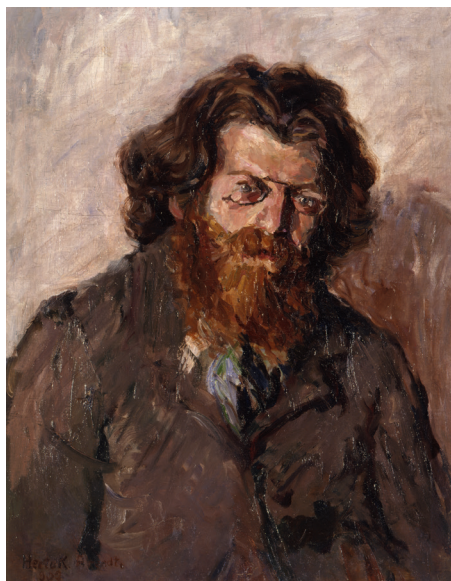
Der 25-jährige Maler lebte um 1907 am Rand des Montparnasse; seine Anschrift lautete 7, rue du Regard, es war die eines Stadtpalais, das im 18. Jahrhundert erbaut wurde und als Hôtel de Beaune bekannt ist¹³ (Abb. 6). Mühsam gab sich wohl an diese Adresse, um Herbin Modell zu sitzen.

Ähnlich wie im Falle der möglicherweise einzigen Porträts, die von ihm zuvor gemalt wurden, durch Leo von König 1905 und Herta K. Arendt 1907¹⁴ (Abb. 7 und 8), dürfte Mühsam auch dieses Mal das Gemälde nicht erworben, sondern dem Maler überlassen haben.

Es ist gut möglich, dass Herbin das Mühsam-Porträt aus dem ein oder anderen Grund anfangs behalten hat, zumal sich auf dem Pariser Kunstmarkt das Motiv eines dort kaum bekannten und mit seinem Bi-



7 Leo von König, Erich Mühsam, 1905, Öl auf Leinwand, 196,5 × 84,5 cm, Standort unbekannt



8 Herta K. Arendt, Erich Mühsam, 1907, Öl auf Leinwand, 59 × 43,5 cm, Berlin, Deutsches Historisches Museum

nokel intellektuell wirkenden Deutschen bei zugleich stattlichem Format nicht ohne weiteres verkauft haben dürfte. Die gleichen Gründe könnten mit dazu geführt haben, dass die erste derzeit dokumentierbare Ausstellung, bei der das Bild gezeigt wurde, 1958 stattfand.¹⁵ 1919 wird jedoch ein Besitzerwechsel aktenkundig, 1921 der Versuch, das Bild zu versteigern – mangels Angebot vergeblich – und 1930 dann die offenbar erfolgreiche Auktionierung. Damit verbunden ist der Name des Galeristen Léonce Rosenberg.

Bevor wir auf Rosenberg und die das Bild betreffenden Ereignisse der Jahre 1919–1930 zu sprechen kommen, bleiben wir jedoch noch einen Moment in den Jahren kurz nach Entstehung des Bildes; für diese Zeit – Jahre zunehmenden Erfolgs des Künstlers – ist eine Veräußerung nicht ganz auszuschließen, wobei mehrere mögliche Abnehmer besonders in Frage kommen. Zunächst ist an Wilhelm Uhde zu denken, der sich sehr für progressive Kunst interessierte und zu den frühen Käufern von Werken Picassos, Georges Braques, später auch Henri Rousseaus zählte. Man hat ihn zutreffend als »Marchand-Amateur« bezeichnet, zuletzt auch pointierter als »falschen Händler, aber echten Kunst-Animator«.¹⁶ Uhde ist als schillernde Figur aufzufassen, die breitgefächerte Interessen verfolgte, diverse Funktionen übernahm und viele Kontakte knüpfte und bediente, ein Freelancer ohne Geschäftsräume und Schnäppchenjäger, der Bilder aufspürte, die er teils für sich selbst, meist aber für den Weiterverkauf erwarb (Abb. 9 und 10).

Der Deutsche lebte anfangs in Hotels oder bei Bekannten am Montmartre, später in eigenen Wohnungen erst in Haus 11, quai aux Fleurs

13 Adresse laut Katalogen der Salons des Indépendants 1906, 1907, 1908. Die später kolportierte Information, Herbin habe anfangs in der Rue Beaugard in der Nähe des Montmartre gelebt (Herbin: 1880–1960, Ausst.-Kat. [Paris, Galerie Marguerite Lamy, März–April 1975], Paris 1975), entbehrt jeder Begründung. An den Montmartre umgezogen – und zwar ins Atelierhaus Bateau-Lavoir – ist er 1909 (Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 235). Er lebte dort offenbar bis 1935 (ebd., S. 239), laut anderen Quellen von 1909 bis 1930 (Le Bateau-Lavoir, Ausst.-Kat. [Paris, Musée Jacquemart-André, 31.10.1975–31.1.1976], Paris 1975/76; Jeanine Warnod, *Le Bateau-Lavoir*, Paris 1986, S. 21, 190). 1909 ließ er (analog zu den Künstlern Eugen Kahler und Alfred Kirstein) seine Anschrift mit 73, rue Notre-Dame-des-Champs angeben, der Adresse der Galerie Notre-Dame-des-Champs von Wilhelm Uhde.

14 Das Porträt Leo von Königs ist verzeichnet bei: Alexandra Bechter, *Leo von König 1871–1944. Leben und Werk* [Diss. Mainz o. J./Wiesbaden 1998], Darmstadt 2000, Kat.-Nr. 1905/01, S. 227–228, und Abb. 29. Das Porträt Herta K. Arendts (Deutsches Historisches Museum, Berlin, Inv.-Nr. Kg 57/20) ist wahrscheinlich in Ascona entstanden (vgl. Anm. 3).

15 Der Ausstellungs-Katalog *Die Galerie Eduard Schulte beehrt sich zum Besuch der Dezember-Ausstellung vom 8. Dezbr. 1907 ab ergebenst einzuladen / Berlin NW, Unter d. Linden 75/76 / Erste gemeinsame Ausstellung einer Gruppe deutscher u. französischer Künstler vermittelt durch die Malerin Ida Gerhardt, Paris u. Lüdenscheid* enthält von Herbin elf Werke, neben Stilleben sämtlich Arbeiten aus Korsika und Belgien. Das Mühsam-Porträt war nicht dabei, vielleicht, weil es noch nicht fertig war. Uhde, der suggeriert hat, die Schau organisiert zu haben (Uhde 2010, wie Anm. 12, S. 165), war Vermittler und Leihgeber, möglicherweise auch einiger Werke Herbins. Vermutlich hat diese Ausstellungsbeteiligung zur Mär von der ersten Einzelausstellung Herbins überhaupt (bei Schulte 1907) geführt. Die Gruppenausstellung soll Anfang 1908 zur Galerie Richter in Dresden weitergereist sein. Demgegenüber verantwortete Uhde eine Ausstellungsbeteiligung Herbins in Zürich und Basel Ende 1908, die von Claisse nicht erfasst wurde (vgl. *Die Werkstatt der Kunst* 8, 1908, III, S. 32; S. G., Basel, in: *Die Kunst für alle* 24, 1909, IX, S. 217, und Guignard, Lacourt, Grosjean 2017, wie Anm. 3, S. 133).

16 Heinz Thiel, Wilhelm Uhde, ein offener und engagierter Marchand-Amateur in Paris vor dem Ersten Weltkrieg, in: Henrike Junge (Hg.), *Avantgarde und Publikum*, Köln 1992, S. 307–320; Yves Guignard, Wilhelm Uhde, faux marchand, vrai animateur d'art, in: Ingrid Godderies, Noémie Goldman (Hg.), *Animateur d'art – dealer, collector, critic, publisher – the animateur d'art and his multiples roles – pluridisciplinary research of these disregarded cultural mediators of the 19th and 20th centuries*, Brüssel 2015, S. 157–169.



9 Unbekannt, Wilhelm Uhde im Café du Dôme (Detail eines Gruppenbildes), um 1905–1910, Fotografie



10 Wilhelm Uhdes Wohnung in Haus 2, rue Cardinal-Lemoine, Ecke 19, quai de la Tournelle, Paris, um 1909/10, Fotografie



11 Pablo Picasso, Porträt Clovis Sagot, 1909, Öl auf Leinwand, 82 × 66 cm, Hamburg, Kunsthalle

(1907/08), dann in Haus 19, quai de la Tournelle (1909).¹⁷ Es hieß zwar, er sei Herbin bereits 1904 oder 1905¹⁸ begegnet, doch ist dies möglicherweise etwas zu früh angesetzt. Plausibler erscheint, dass Uhde die Kunst von Herbin, die erst 1905/06 persönlicher wird, beim Salon des Indépendants 1906 aufgefallen ist und er den Maler daraufhin kennenlernen wollte. Offenbar hat Uhde ihn im Frühjahr 1907 zu einer Reise nach Korsika eingeladen, bei der zahlreiche Bilder entstanden.¹⁹ Es ist sehr wahrscheinlich, dass er ihm früh einen Teil seiner Produktion abkaufte – einige Jahre später befanden sich noch zahlreiche Werke Herbins in seinem Besitz, worauf zurückzukommen ist –, um sie zu vermitteln. Zum Kreis der Sammler, an die Uhde Werke veräußerte, gehörten auch Abnehmer von Herbin in Aachen (Suermond), Hamburg (Simms) und Moskau (Morosow). Das Mühsam-Porträt spielte dabei jedoch offenbar keine Rolle.²⁰

17 1910 zog Uhde in das Gebäude 33, boulevard des Invalides (dabei handelt es sich um die Anschrift des ehemaligen Couvent des Dames du Sacré-Cœur, heute Lycée Victor-Duruy, also um die Adresse, an der Henri Matisse bis Mitte 1909 lebte und bis Mitte 1910 die Académie Matisse betrieb).

18 Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 235; Guignard, Lacourt, Grosjean 2017, wie Anm. 3, S. 132.

19 Die Umstände sind nicht klar: Bezahlte Uhde lediglich die Reise dahin oder reisten beide zusammen nach Korsika? Letzteres wird von Guignard, Lacourt, Grosjean 2017, wie Anm. 3, S. 133, als eindeutig festgehalten. Fest steht, dass Herbin aus Korsika eine Serie von Szenen der Altstadt und des Hafens von Bastia, aber auch Landschaftsbilder mitbrachte, die belegen, dass er das Landesinnere mit Orten wie Corte und Evisa besucht hat. Einige dieser Bilder (laut Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 34, insgesamt 15 Stück) wurden erstmals ausgestellt in Berlin im Dezember 1907, vgl. Anm. 15.

20 Hans Purrmann, der im Café du Dôme verkehrte, erinnerte sich daran, dass Uhde seine »reichen Beziehungen« nutzte, um »diese Kreise mit moderner Pariser Malerei« zu versorgen, »an deren Spitze Herbins bunte Bilder und Metzingers vierunddreißig Manieren zu malen standen« (Barbara Göpel, Eberhard Göpel, Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann).

Neben weiteren potenziellen Abnehmern²¹ ist der Kunsthändler Clovis Sagot zu berücksichtigen (Abb. 11), der Herbin schon im Herbst 1907 erwähnte – vermutlich als einen Künstler seiner Galerie in der Rue Laffitte; die betreffende Passage ist nicht eindeutig formuliert.²² Demgegenüber besteht kein Zweifel daran, dass Herbin schon im Frühjahr 1908 in seiner Galerie eine Einzelausstellung zeigen konnte.²³

Aus diesem Anlass wurde eine Broschüre publiziert, für die Uhde ein Geleitwort schrieb (Abb. 12). Es ist nicht ganz auszuschließen, dass das Mühsam-Portrait damals gezeigt wurde – ein Katalog erschien offenbar nicht. Im weiteren ist möglich, dass es bei anderer Gelegenheit bei Sagot und/oder beim Salon des Indépendants 1909 zu sehen war: die Ausstellung bei Sagot enthielt laut Broschüre auch Porträts; der Salon des Indépendants 1909 brachte zwei Porträts, darunter ein Männerportrait (*Portrait d'Homme*).

In ungefähr dieser Zeit hat Uhde eine eigene Galerie eröffnet: Er betrieb sie zwischen 1908 und 1910 an der 73, rue Notre-Dame-des-Champs. Hinweise auf sein Programm und selbst auf das Aussehen der Räumlichkeiten (Kataloge, Rezensionen, Fotografien) sind, wenn überhaupt, nur schwer zu finden. Nachzuweisen ist allerdings eine vom 21. Dezember 1908 bis 15. Januar 1909 gezeigte Ausstellung, bei der Herbin dokumentierbar mit vier Arbeiten vertreten war, nicht jedoch mit dem Mühsam-Portrait.²⁴



12 Titelseite der Broschüre zur Herbin-Einzelausstellung 1908 in der Galerie Clovis Sagot, Paris

mann, Wiesbaden 1961, S. 73). Ein Claisse möglicherweise verborgen gebliebenes, von ihr jedenfalls nicht in ihr Werkverzeichnis aufgenommenes *Selbstportrait* Herbins von 1906 verkaufte Uhde 1907 an Henry B. Simms. Der Hamburger Sammler besaß 1908 schon acht und 1910 bereits 20 Gemälde Herbins, darunter Bilder aus Brügge und Korsika; wiederum etwas später soll seine Kollektion 26 Gemälde Herbins enthalten haben. Somit war sie vermutlich die weltweit größte Herbin-Sammlung vor 1914 (vgl. Dagmar Lott-Reschke, »Du holde Kunst, ich danke dir« – Henry B. Simms, Kaufmann und Sammler, in: Ulrich Luckhardt, Uwe M. Schneede (Hg.), *Private Schätze. Über das Sammeln von Kunst in Hamburg* bis 1933, Hamburg 2001, S. 67; Marcus Andrew Hurrting, »Die Franzosen kommen!« Albert Marquet, Auguste Herbin, Pierre Bonnard und Édouard Vuillard in Hamburg, Hamburg 2011, S. 19–26, 54–55).

21 1906 wird als Besitzer eines der Exponate Herbins beim Salon des Indépendants, einer Landschaft *Soleil d'hiver, à Hautes-Isle*, ein gewisser M.[onsieur] Leduc angeführt, über den jedoch nichts Genaueres bekannt ist. 1907 sind im Salon des Indépendants neben einer Leihgabe Uhdes (*Nature morte*) zwei weitere Leihgaben, ein *Portrait* sowie *Chrysanthèmes*, mit der Besitzerangabe M.[onsieur] Crombac verzeichnet. Die Namen Leduc und Crombac lassen auf Kontakte schließen, die möglicherweise schon bestanden haben, als sich Herbin und Uhde noch nicht kannten. Die Verbindung zu Crombac scheint besonders wichtig gewesen zu sein. Am 7.11.2012 wurde bei der »Impressionist & Modern Art Day Sale« von Sotheby's New York ein Männerportrait (*Portrait du peintre Mathieu Battaglia*), das in dieser Sammlung war, und, ebenfalls aus dieser Sammlung kommend, von demselben Auktionshaus unter gleichem Auktionstitel am 8.5.2013 ein Stillleben (*Chrysanthèmes*) angeboten. Ein Kunsthändler [E.] Crombac, sicherlich identisch mit Ernest Auguste Israël Crombac (1854–1912), war zeitweise nachzuweisen unter 48, rue Laffitte (vgl. La Chronique des arts et de la curiosité 6; Expert en tableaux; Marchand de tableaux, in: Annuaire de la curiosité et des beaux-arts, 1911, Paris 1911; L'Univers israélite 67, 1912, XXXVIII; Paris-Midi 1913 [versch. Ausgaben, darunter 26.11.1913 und 19.12.1913]). Parallel zum im Frühjahr stattfindenden Salon des Indépendants 1907 beteiligte sich Herbin an einer Gruppenausstellung der Galerie Berthe Weill (Rue Victor-Massé), bei der von ihm nicht weniger als 13 Gemälde zu sehen gewesen sind. Diese Kunsthandlung galt als eine der fortschrittlichsten Galerien der Zeit; ihre Besitzerin hatte seit Jahrhundertbeginn frühzeitig Picasso sowie Matisse gezeigt. Während zum Zeitpunkt ihrer Ausstellung im Frühjahr 1907 das Portrait noch nicht existierte, ist nicht auszuschließen, dass Berthe Weill es später, vielleicht 1908 oder 1909, in ihren Lagerbestand aufgenommen haben könnte. Vgl. La chronique des arts et de la curiosité 18, 1907; 19, 1907.

Exponate Herbins verzeichnet der Katalog der »Exposition de Peintures« unter Nr. 7 (*Vase fleurs sur fond bleu*) bis Nr. 17 (*Usine*) sowie unter Nr. 18 (*2 paysages au bord de l'eau*); vgl. Pierre Sánchez, *Les expositions de la Galerie Berthe Weill (1901–1942) et de la Galerie Devambez (1907–1926)*, Dijon 2009.

22 Henri Galois, Clovis Sagot, in: *Le Courrier français*, 15.10.1907, S. 4: Wiedergabe eines Gesprächs mit Sagot, der sich daran erinnert, seine Galerie 1902 begründet und junger Kunst geöffnet zu haben.

23 Die Ausstellung wurde vom 18. Mai bis 2. Juni 1908 gezeigt (vgl. *Journal des artistes* 26, 1908, XX, S. 7566; *Journal des artistes* 26, 1908, XXI, S. 5774; Louis Vauxcelles, *Exposition Auguste Herbin*, in: *Gil-Blas*, 28.5.1908), und nicht 1912, wie es bisher hieß. Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 256, datiert sie sogar auf 1913. Der falschen Datierung dieser Broschüre (u.a. durch die Bibliothèque nationale de France, die den Eintrag im Frühjahr 2021 korrigiert hat) sind Guignard, Lacourt, Grosjean 2017, wie Anm. 3, S. 134, gefolgt. Claisse behauptet, S. 235, Herbin habe schon 1902 an Père Soulier und 1904 an Sagot verkauft; Belege für diese unglaubwürdig frühen Jahreszahlen bleibt sie schuldig. Derlei und durch andere Beispiele zu untermauernde Zweifel an der Verlässlichkeit des Werkverzeichnisses von Claisse wurden durch Forschungen bestätigt, die weitreichende Konsequenzen haben. Mangelhafte Sorgfalt führte zum Beispiel zu unterschiedlichen Angaben innerhalb der Publikation, die beim Vergleich einzelner Buchbereiche auffallen; so soll *Moulin à Saint-Benin* lt. Kat.-Nr. 184 1909 in Dresden ausgestellt worden sein, laut anderer Stelle derselben Publikation (vgl. Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 261) aber die Variante *Moulin Chamberlin à Saint-Benin* [Kat.-Nr. 185]. Demnach ist die von der Autorin verzeichnete erste Einzelausstellung Herbins 1907 in der Galerie Schulte in Berlin nicht nachzuweisen. Außerdem fand der Aufenthalt Herbins in Hamburg nicht 1907, sondern 1909 statt; somit wird die Reihenfolge der Entstehung seiner Gemälde und Zuordnung im Werkverzeichnis in Frage gestellt (vgl. Hurrting 2011, wie Anm. 20, S. 43, Anm. 37).

24 Uhde ist offenbar nicht in gängigen Pariser Adressbüchern nachweisbar, weder privat noch als Kunsthändler. Man könnte folglich geneigt sein zu meinen, dass Volumen und Professionalität seiner Aktivitäten als Kunsthändler überschätzt wurden und/oder dass seine Selbstzeugnisse eine Mythenbildung bewirkt haben. Demgegenüber sind die tatsächlich nachweisbaren Initiativen, darunter Korrespondenzen mit Alfred Lichtwark, Herwarth Walden oder Léonce Rosenberg, bemerkenswert und lassen erahnen, dass viele Unterlagen verlorengegangen sind. Das Faltblatt *Galerie Notre-Dame-des-Champs ... Catalogue des œuvres exposés ... Invitation* enthält eine Liste der 69 Exponate; von Herbin wurden gezeigt: Kat.-Nr. 19–21: *Matin d'hiver*, *Azalées*, *Corté le Soir* und *Quai vert à Bruges*.



13 Pablo Picasso, Herbin im Atelier Picassos, Boulevard de Clichy, Paris 1911, Fotografie

Damals, 1908/09, und damit ein Jahr nach Entstehen des Mühsam-Porträts, stand Herbin schon längst unter dem Eindruck der Kubisten, wie ein Blick auf seine Produktion zeigt. Doch erst Anfang 1911 entstand ein eindeutiges Dokument des kameradschaftlichen Umgangs mit diesen, nämlich eine von Picasso aufgenommene Fotografie, die Herbin im damaligen Atelier Picassos am Boulevard de Clichy zeigt (Abb. 13). Obwohl Herbin den Experimenten Braques und Picassos nicht besonders eng folgte und seinen Bildern weiterhin, trotz unübersehbarer Anleihen beim Kubismus, eine eigene Note verlieh, dabei immer sehr stark, anders als sie, Kolorist blieb, ist nicht von der Hand zu weisen, dass er die Stilphase, aus der das Mühsam-Porträt stammte, längst hinter sich gelassen hatte. Dies belegen auch die Besprechungen einer von der Galerie Sagot 1911 ausgerichteten (bisher von der Herbin-Forschung nicht erfassten) Einzelausstellung Herbins, zu der ein Katalog nicht erschienen sein dürfte.²⁵

Was geschah mit dem Porträt nach seiner Fertigstellung und der Rückkehr Mühsams nach Berlin sowie in den darauffolgenden Jahren? Wir können nur vermuten: Nach Lage der Dinge wurde das Gemälde bis dahin zu keiner Zeit ausgestellt und war allenfalls als Lagerbestand im Handel, sofern es in den Jahren 1908 bis 1911 nicht Exponat einer undokumentierten Schau gewesen ist.

Gewiss, wir wissen mangels Katalogen nicht, was die Galerie Clovis Sagot 1908 und 1911 zeigte. Doch die acht Ausstellungen, deren Kataloge erhalten sind (Salon des Indépendants 1906, Salon des Indépen-

dants 1907, Salon d'Automne 1907, Galerie Berthe Weill 1907, Salon des Indépendants 1908, Galerie Notre-Dame-des-Champs 1908/09, Salon des Indépendants 1909, Galerie Moderne [Sagot] 1914), haben vorwiegend Herbins zeitgenössischer Produktion gegolten.²⁶

Gegenwartsbezogen und zukunftsgerichtet haben der Künstler selbst und seine Kunsthändler nur bedingt in die Vergangenheit zurückgeblickt. So zeigte Sagots mittlerweile als Galerie Moderne firmierende Kunsthandlung vom 2. bis 17. März 1914 zwar nicht weniger als 58 Gemälde und Zeichnungen der Jahre 1907–1913. Doch der Schwerpunkt lag auf dem Schaffen der unmittelbar vorangegangenen Jahre 1911–1913. Damals stammten nur drei Werke, zwei Gemälde und ein Aquarell, aus dem Jahr 1907; das Mühsam-Porträt war nicht darunter.²⁷

1913/14 erlebte Herbin Höhen und Tiefen: Im Februar 1913 starb Clovis Sagot, und der Maler dürfte sich gefragt haben, wie es ohne dessen Unterstützung weitergehen würde.²⁸ Glücklicherweise entschied sich die Witwe Sagots recht bald dazu, die Galerie weiterzuführen, Herbin im Programm zu halten und sogar eine große Einzelausstellung zu planen. Die erwähnte, von ihr im März 1914 organisierte Herbin-Ausstellung stellte für den Künstler zweifellos die vorläufige Krönung seiner mehr als 15 Jahre währenden künstlerischen Aktivität dar. Doch der Hochstimmung folgte rasch Ernüchterung, als der Erste Weltkrieg ausbrach, der Maler Soldat wurde und die Galerie Moderne der Witwe Sagots bald darauf schließen musste.

Im Feld muss Herbin 1914/15 ins Grübeln gekommen sein, denn die Verbindung zu Sagots Witwe hatte sich als Sackgasse mit Kollateralschaden erwiesen – sie ging auf Kosten Uhdes. Das Zerwürfnis war nicht zu beheben, eröffnete aber ungeahnte Perspektiven, die sich 1916 konkretisierten. Einige Jahre zuvor, am 30. Juni 1913 schrieb Uhde dem jungen Kunsthändler Léonce Rosenberg: »... seit einiger Zeit schickt mir Herbin keine Bilder mehr, er gibt alles, was er macht, Mad.[ame] Sagot. Ich bedaure diesen Umstand sehr, denn ich glaube, diesem Künstler, dessen Talent ich sehr schätze, viel geholfen zu haben und wollte ihm auch weiterhelfen. Jetzt behalte ich ein Dutzend seiner Bilder für meine kleine Sammlung, und da ich mich um den Handel mit seiner Malerei nicht mehr kümmern kann, möchte ich seine anderen Bilder zu einem sehr reduzierten Preis (zum gleichen, zu dem ich sie gekauft habe) veräußern. Sie würden, wenn Sie von dieser Gelegenheit Gebrauch machen mögen, darunter sehr schöne zum Preis von 50 bis 200 Franc vorfinden. Ich bin am morgigen Dienstag zwischen 10 und 12 Uhr zu Hause und zu gleicher Zeit auch am Dienstag nächster Woche. Bitte betrachten Sie diesen Brief als persönlich ...«²⁹

25 Adolphe Tabarant, Expositions diverses, in: Paris-Midi, 10.5.1911; Otto Grautoff, Ausstellungen, Paris, in: Der Cicerone 3, 1911, XI, S. 434, erwähnte Stilleben und Hamburger Hafenbilder.

26 Alle Ausstellungs-Kataloge wurden eingesehen, außer Weill 1907 (vgl. Anm. 21: Sánchez 2009) und Salon d'Automne 1908 (Pierre Sánchez, Dictionnaire du Salon d'automne, 1903–1945, Dijon 2006).

27 Exposition Auguste Herbin, Ausst.-Kat. [Paris, Galerie moderne, 2.–17.3.1914], Paris 1914; Adolphe Tabarant, Une exposition d'Auguste Herbin, in: Paris-Midi, 7.3.1914.

28 Crombac war schon 1912 gestorben, und die seine Galerie weiterbetreibenden Nachfolger boten möglicherweise keine Option. Ob der Maler erneut mit Berthe Weill ins Geschäft kommen wollte, ist unklar – erst ab 1922 ist Herbin punktuell wieder bei ihr ausgestellt.

29 Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Paris, Fonds Léonce Rosenberg – Galerie L'Effort moderne, Signatur LROS22: Korrespondenzen Uhde-Rosenberg der Jahre 1913–1946. In den ältesten Briefen an Rosenberg (25. und 30.1.1913) bietet Uhde ein Stille-

Uhde deutete in dem Brief an Rosenberg Undankbarkeit, nicht aber eine große menschliche Enttäuschung an, und doch wird eine solche zwischen den Zeilen deutlich. Er versicherte zwar, zahlreiche Bilder Herbins, nämlich ein Dutzend, behalten zu wollen, doch da davon auszugehen ist, dass diese Angabe stimmte – Rosenberg hätte sie ja bei seinem Besuch überprüfen können – und ihm im Sommer 1914, als der Erste Weltkrieg ausbrach, beziehungsweise zum Zeitpunkt der Sequestrierung (Zwangsverwaltung) seines Besitzes nur zwei Gemälde übrigblieben, scheint er sich bald darauf vom Großteil seines Bestands getrennt zu haben.³⁰ Die nahezu emotionslos wirkende Mitteilung, für den Handel Vorgesesehenes abgeben zu wollen, scheint zu verschleiern, dass er ins Mark getroffen worden war. Anders ist nicht zu erklären, weshalb Uhde 1938 in seinem Buch *Von Bismarck bis Picasso. Erinnerungen und Bekenntnisse* Herbin nicht ein einziges Mal erwähnte.³¹

Herbin, Léonce Rosenberg und das Mühsam-Porträt

Der Adressat des Briefes, der Kunsthändler Léonce Rosenberg (1879–1947), wurde nach Uhde und Sagot Herbins dritter großer Förderer (Abb. 14). Der Sohn des Kunsthändlers Alexandre Sándor Rosenberg und Bruder des Kunsthändlers Paul Rosenberg war 1906 bis 1910 in der väterlichen Galerie tätig gewesen, bevor er sich 1910 in der Rue de La Baume mit der Galerie Haute Époque selbstständig machte. Er handelte mit alter Kunst, entdeckte aber rasch die Moderne und speziell den Kubismus (u.a. Picasso, Braque, Juan Gris und Léger), dem er sich im Ersten Weltkrieg verstärkt zuwandte. 1918 nannte er sein neuausgerichtetes Unternehmen Galerie L'Effort moderne. Die größte Dynamik hatte diese Galerie von 1918 bis zum Ende der 1920er Jahre; sie bestand bis zur »Arisierung« 1941.

Von 1924 bis 1927 gab Rosenberg, der an gleicher Adresse einen Verlag führte, das Periodikum *Bulletin de l'Effort moderne* heraus, eine der bedeutendsten Publikationen ihrer Zeit. Bei mehreren Auktionen hat sich Rosenberg von Werken wieder getrennt, entweder weil er sich zeitweise übernommen hatte, oder um mit den Erlösen neues Kapital für frische Ware zu erlangen.³² Es heißt, er habe den teils per Vertrag an sich gebundenen Künstlern im großen Stil Werke abgenommen und dabei eine ausgeprägte Tendenz dafür entwickelt, nur neue Arbeiten zu erwerben.³³

Sei es, weil Uhde Rosenberg frühzeitig auf Herbin aufmerksam gemacht und ihm Werke angeboten hat, sei es, weil Rosenberg über Verbindungen zu Picasso und seinem Kreis eigenständig auf Herbin gestoßen war, sei es, weil Herbin an Rosenberg herantrat: Der neue Kunsthändler, den Herbin brauchte, wurde Rosenberg. 1916 kam es zu einem Vertragsabschluss, 1918 zu einer ersten Einzelausstellung in der Galerie L'Effort moderne.

Das Interesse des Kunsthändlers an der Kunst Herbins dürfte sich primär auf Neues gerichtet haben, denn alles, was vor 1905/06 entstanden ist, war bis 1910 und erst recht bis 1918 aus der Mode gekommen; zudem hatten Kritiker Herbins Anfänge skeptisch betrachtet.³⁴ Entsprechend stand bei den von Rosenberg organisierten Ausstellungen mit Werken Herbins Aktuelles im Vordergrund. Rosenberg hatte Werke des Künstlers ständig auf Lager und zeigte weitere Einzelausstellungen in den Jahren 1921, 1922 und 1924, von denen die von 1921 und 1922 den Charakter einer kleinen Retrospektive hatten, allerdings ohne auf die

Jahre vor 1909/10 zurückzukommen.³⁵ Demgegenüber erbrachte eine Auswertung eines Großteils in Frage kommender öffentlich zugänglicher Archivalien zu Aktivitäten des Galeristen und Verlegers, dass er von Herbin durchaus ältere Werke erwarb. Diese Auswertung zeitigte in Bezug auf das Mühsam-Porträt zwar negative Ergebnisse.³⁶ Doch

ben Herbins an; darauf folgt das Schreiben vom 30.6.1913, aus dem zitiert ist (Übersetzung von mir). Unter der Signatur LROS23 sind u. a. Herbin betreffende Korrespondenzen mit Alfred Flechtheim, Galerie Flechtheim, abgelegt, die berücksichtigt wurden, weil der deutsche Kunsthändler potenziell Abnehmer des Mühsam-Porträts hätte sein können. Übrigens kündigte Flechtheim Rosenberg umgekehrt den Versand zweier Bilder Herbins an, die nach Deutschland gelangt waren (Brief vom 9.4.1926). Die Verbindung Uhde–Rosenberg bezeugt auch ein Brief Rosenbergs an Picasso (Archives Privées, vgl. Agence photographique de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais, Bild-Nr. [cote cliché] RMN 03-008794) vom 2.12.1918; der Galerist ließ wissen, er habe – als »amateur« (Liebhaber) zahlreiche Bilder von ihm [Picasso], Herbin und Braque sehr früh bei Sagot, Uhde, Kahnweiler und diversen Vermittlern (»courtiers«) erworben.

30 Uhdes Besitz an Gemälden Herbins ist schwer zu beziffern. Claisse 1993, wie Anm. 1, listet sieben Werke auf: Kat.-Nr. 57, 63, 66 [Stilleben], 117 [Straßenszene in Bastia], 181 [Landschaft], 203 [Stilleben], 239 [Eisenbrücke]; an anderer Stelle sind bis zu 20 Bilder genannt (auf das Jahr 1910 bezogen: Guignard, Lacourt, Grosjean 2017, wie Anm. 3, S. 134). Bei der 1921 abgehaltenen Auktion des 1914 sequestrierten Besitzes Uhdes wurden nur zwei Werke angeboten, worauf zurückzukommen ist. 1930 wurden bei einer Versteigerung (offenbar aus Besitz Léonce Rosenbergs) zwei (verschollene?) Porträts angeboten und verkauft, die Herbin von Uhde und von seiner Frau gemalt hat (vgl. Anm. 39).

31 Es ist nicht ganz auszuschließen, dass von Uhde initiierte emotionale Implikationen, die anfangs zu der offenbar gemeinsamen Reise nach Korsika geführt haben mögen, und entsprechende Reaktionen der Lebensgefährtin Herbins eine Rolle spielten. Uhde, der viele Jahre später eine Beziehung mit Helmut Kollé begann, war 1908, offenbar in London, eine (Schein-)Ehe mit Sonia Terk (Stern), der späteren Sonia Delaunay eingegangen, die schnell geschieden wurde. Herbin, den Friedrich Ahlers-Hestermann als Uhdes »Schützling« bezeichnete (Pause vor dem dritten Akt, Hamburg 1949, zit. nach Hurrting 2011, wie Anm. 20, S. 44, Anm. 44), lernte seine spätere Frau Louise Bailleux 1910 kennen. 1911 soll sie zu ihm ins Bateau-Lavoir gezogen sein, 1922 heiratete er sie (Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 239). Immerhin kann festgehalten werden, dass sich Uhde später nach Herbin erkundigte (»Hören Sie etwas von Paul Roché [er meinte wohl Pierre [Henri] Roché]? Was macht Vildrac? Lebt Herbin? Ist Delaunay in Paris [?]?«; Brief von Wilhelm Uhde, o. O. [Burg Lauenstein], 19.4.1920, an Daniel Henry Kahnweiler, Paris; vgl. Abschrift der Korrespondenzen Uhde-Kahnweiler, Typoskripte von M. C. Gee, Collège Franco-Britannique [Paris], an Anne-Marie Uhde [Paris] vom 2.6.1973, Institut national d'Histoire de l'Art, Paris, Archives 21/1/7/1, fol. 12). Währenddessen blieb Uhde bis nach 1945 sporadisch mit Rosenberg in Verbindung. Anfangs spielten dabei einzelne Bilder Herbins eine Rolle; das Mühsam-Porträt fand aber keine Erwähnung.

32 Nachgewiesen und deshalb wohl eingesehen von Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 253, die aber offenbar den Auktionskatalog mit Werken aus dem Nachlass Rosenbergs nicht kannte (vgl. Anm. 54).

33 Angaben zu Biographie und Psychologie stammen aus dem Einführungstext »Biographie ou histoire« und »Présentation du contenu« zu den Archivalien des Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Paris, Fonds Léonce Rosenberg – Galerie L'Effort moderne, Signaturen LROS 1–49.

34 1908 war der Künstler – man muss sagen – geradezu vernichtend besprochen worden (vgl. die in Anm. 23 angeführte Rezension von Vauxcelles). Andere namhafte Kritiker betrachteten seine Kunst als unreif oder epigonal.

35 René-Jean, Les petites expositions, in: *Comœdia*, 2.4.1921, S. 2; Waldemar George, L'exposition Herbin, in: *L'ère nouvelle*, 8.11.1922, o. P.

36 Ausgewertet wurden insbesondere drei historische Alben Rosenbergs bzw. der Galerie L'Effort moderne mit S/W-Aufnahmen von Werken Herbins, die als »Album Auguste Herbin I«, »Album Auguste Herbin II« und »Album Auguste Herbin III« bezeichnet sind. Sie dokumentieren insgesamt fast 200 verschiedene Gemälde, die man grob als kubistisch und postkubistisch einstufen kann. »Album Auguste Herbin I« enthält 55 Werke, »Album Auguste Herbin II« etwa 80 Werke (incl. einer Doublette) und »Album Auguste Herbin III« erneut etwa 60 Werke (Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Paris, Fonds Léonce Rosenberg – Galerie L'Effort moderne, Signatur LROS 35). Negativ verlief desgleichen die Durchsicht von Aufnahmen aus der Galerie und diverser (privater?) Räumlichkeiten, die als »Vues de la galerie et différents accrochages (1913–1921)« aufbewahrt werden (Centre Pom-



14 Unbekannt, Léonce Rosenberg in seiner Galerie, o. J., Fotografie

fanden sich in Unterlagen, die dem langjährigen Rosenberg-Experten Christian Derouet vorliegen, Hinweise auf das Mühsam-Porträt. Derouet zufolge erwarb der Galerist dieses Gemälde am 13. Mai 1919, unter der Lager-Nr. 6314 und der Bezeichnung »Homme« (»Mann«), für recht bescheidene 70 Franc (heute gut 9.000 Euro) – und zwar von der Witwe Sagots,³⁷ ohne dass wir die näheren Umstände, unter denen sie beziehungsweise ihr Mann das Werk selbst erworben hatten, erhelten könnten.

Zu Beginn der 1920er Jahre wurde Rosenberg Herbins wichtigster Händler in der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg. Bei Ausstellungen vor allem die neue Produktion zu zeigen, wie es seine Devise gewesen zu sein scheint, war wohl auch im Sinne des Künstlers selbst. Herbin hat seine Kunst wiederholt in ganz neue Bahnen gelenkt, Rückschritte und alternierend figurative oder dekorativ-abstrakte Phasen inklusive, bevor er sich konsequent der geometrischen Abstraktion verschrieb. Anders gesagt, er dürfte kein großes Interesse gehegt haben, an für ihn weit zurückliegende Phasen zu erinnern, vielleicht mit Ausnahme des Anlasses einer großen, dezidiert retrospektiven Schau, zu der es aber bis in die 1950er Jahre nicht kam.

Umgekehrt konnte es dem Galeristen und dem Künstler in der Zeit der Gründungsphase der Galerie L'Effort moderne nur gelegen kommen, ältere Werke zu veräußern, zumal sich in Paris eine Serie von Auktionen ankündigte, bei denen Kunst versteigert wurde, die aus den kurz nach Ausbruch des Ersten Weltkriegs unter Sequester gestellten Besitztümern deutscher, österreichischer und ungarischer Staatsbürger (wie Daniel-Henry Kahnweiler, Rudolf Meyer-Riefstahl oder Hans Purmann) stammte. Hierbei wurden auch Werke von Herbin angeboten; am 30. Mai 1921 galt eine Auktion Werken aus der 1914 sequestrierten Sammlung Uhdes mit zwei Gemälden Herbins; am 23./24. Februar 1922 kam die Sammlung Goetz mit vier Gemälden Herbins unter den Hammer.

Rosenberg kam diesen Auktionen zuvor, als er, laut Derouet, am 22. Februar 1921 in Amsterdam unter dem Titel *Cœuvres de l'école française moderne: collection réunie par »L'effort moderne«* (Léonce Rosenberg), Paris Werke der französischen Moderne anbot, darunter ein

»Männerbildnis« Herbins, »unser« Mühsam-Porträt, für das allerdings kein Interessent bot und das wohl wieder in den Lagerbestand zurückging.³⁸

Erst per 2. Juni 1930 wurde eine neue Initiative aktenkundig, das Bild zu veräußern, diesmal bei einer Pariser Versteigerung und mit dem Titel *Portrait de Monsieur Erick Muhsam*, aber ohne dass der Name Rosenberg im Auktionskatalog auftauchte. Bei der im Auktionshaus Hôtel Drouot ausgerichteten Versteigerung wurde es, laut Derouet, verkauft.³⁹ Der neue Besitzer ist allerdings nicht zu eruieren⁴⁰, und von verschiedenen Szenarien, wie es mit dem Bild weitergegangen sein könnte, ist keines überzeugend. Eines besagt, dass Rosenberg das Bild behielt, es also selbst ersteigert hat, doch fehlen dafür jegliche Hinweise.⁴¹ Ein anderes, plausibler, bringt den erst später, nämlich 1958 nachweisbaren Besitzer Henri Bénézit ins Spiel, worauf zurückzukommen ist. Schließlich könnte der Maler selbst das Bild zurückgekauft haben, wofür es Anhaltspunkte gibt. Trotz intensiv betriebener Recherchen ist vorerst nicht klar, wo sich das Gemälde zwischen 1930 und 1958 befand.

pidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Paris, Fonds Léonce Rosenberg – Galerie L'Effort moderne, Signatur LROS 49), schließlich Aufnahmen von Werken Herbins, die aus dem Archiv des Photographen Marc Vaux stammen (Centre Pompidou/MNAM-CCI/Bibliothèque Kandinsky, Paris, Fonds Léonce Rosenberg – Galerie L'Effort moderne, Signatur, MV0760). Während sämtliche Aufnahmen online sind, müssen andere Archivalien in den Lesesaal bestellt werden.

37 Schriftliche Auskunft von Christian Derouet, 27.4.2021 und 16.1.2022.

38 Schriftliche Auskunft von Christian Derouet, 27.4.2021 und 16.1.2022. Die Auktion der Fa. Mak fand am 22.2.1921 im Gebäude Roos, Rokin, Amsterdam, statt; das Mühsam-Porträt wurde angeboten als Kat.-Nr. 14 *Portrait d'homme*, blieb aber unverkauft. Spätestens 1921 hätte das Bild theoretisch Gegenstand von Verhandlungen mit Flechtheim werden können, wofür wir aber keinerlei Belege haben. Derouet hat 2012 präzisiert, dass Rosenberg insgesamt 608 Werke Herbins in seinen Lagerbestand aufnahm und davon 193 fotografieren ließ; dazu kaufte er allein bei der Kollegin Weill sieben, bei der Witwe Sagots 151 ältere Werke. Derouet bezieht sich auf ihm seit 1976 vorliegende Fotokopien des livre de stock (Lagerbuch) Rosenbergs, die er von der Erbin Lucienne Rosenberg erhalten hatte, während das Original des livre de stock aufgrund von Differenzen der Erben offenbar bis heute bei einem Notar unter Verschluss ist (vgl. Christian Derouet, Herbin, rupture et rature, 1921–1926, in: Herbin, Ausst.-Kat. [Le Cateau-Cambrésis, Musée Matisse/Céret, Musée d'art moderne, 2012/2013], Paris 2012, S. 91–92, 95).

39 Schriftliche Auskunft von Christian Derouet, 27.4.2021 und 16.1.2022. Das von Rosenberg auf 600/500 Franc taxierte Gemälde erzielte den Mindestverkaufswert. Viele Lose – Werke anderer Künstler – erzielten weit höhere Ergebnisse. Vgl. Los-Nr. 58–64; in: *Tableaux modernes*, Aukt.-Kat. [Paris, Hôtel Drouot, salle 6, 2.6.1930], o. O. u. J. Die Auktion wurde von Roger Walther als Commissaire-Priseur und Georges Rasamat als Experte durchgeführt. Neben zwei nicht annotierten Exemplaren des Auktionskatalogs (Bibliothèque nationale de France, Signatur: MFICHE CVE-17340; Bibliothèque Kandinsky, Signatur: V 1930 PARIS 2 juin) wurde der von Rosenberg annotierte Katalog (Bibliothèque Kandinsky, Signatur Fonds Léonce Rosenberg V 12) eingesehen, um gegebenenfalls einen Hinweis auf einen Käufer zu erhalten, leider ohne das erhoffte Ergebnis.

40 Außer Auktionsberichten beziehungsweise -listen (vgl. Gazette de l'Hôtel Drouot 39, 17.5.1930, 3.6.1930, 17.9.1930, 20.9.1930) sind Archivalien zu dieser Auktion, insbesondere ein procès-verbal (Protokoll), nicht bekannt geworden (Auskunft von Emmanuelle Polack, 6.7.2021). In den Archives de Paris befinden sich Akten der Kanzlei des Auktionators M^e Roger Walther lediglich aus der Zeit ab 1937/38 (Sign. D129E31/2). Zu Walther vgl. Isabelle Rouge-Ducos, *Le crieur et le marteau. Histoire des commissaires-priseurs de Paris (1801–1945)*, Paris 2013 (v.a. unter dem Teil »Dictionnaire des commissaires-priseurs d'après leurs dossiers de présentation au ministère de la Justice, de 1801 à 1945«).

41 Schriftliche Auskunft von Christian Derouet, 27.4.2021 und 16.1.2022.

Herbin und Deutschland

Das Interesse an Herbin war im Deutschland der Jahre vor 1914 bemerkenswert⁴² und scheint in Frankreich größer geworden zu sein, seitdem Kubismus und andere Tendenzen der Abstraktion sich durchgesetzt hatten und er bei Rosenberg ausstellte, zumal der Galerist nicht zuletzt durch das von ihm lancierte Bulletin offensiv Werbung betrieb. Dieses Interesse schwankte, hat im Laufe der Jahre aber nicht nachgelassen. Es war allerdings kaum auf Herbins Vergangenheit gerichtet, sondern auf die Gegenwart. Das Frühwerk und besonders die fauvistische und vorkubistische Produktion gerieten stark aus dem Bewusstsein selbst der Fachwelt. In dem Maße, in dem Herbins Kunst ihre Erfüllung in der geometrischen Abstraktion fand und er diese innovativ voranbrachte – als Mitglied der Gruppe *Abstraction-Création*, als Protagonist des *Salon des réalités nouvelles* oder als Erfinder eines »alphabet plastique« seit den 1930er und 1940er Jahren –, war er auch in den 1950er Jahren noch aktuell, wie die Beteiligungen an *documenta* und *documenta II* in Kassel belegen.

Im Mittelpunkt stand lange der Gegenwartskünstler Herbin. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, regte sich erst nach seinem Tod (1960) Interesse daran, mehr über die künstlerischen Wurzeln der nunmehr historischen Figur zu erfahren.⁴³ Mit einer gewissen Neugier versuchte man jetzt, seine Vita samt seinen ersten Ausstellungen und Ausstellungs-beteiligungen zu rekonstruieren sowie sein frühes Œuvre einzuordnen. Noch während sein Atelierbestand gesichtet und sein Nachlass geordnet wurde, samt Unterlagen zu dem von ihm am Ende seines Lebens gewünschten Werkverzeichnis der Gemälde, das erst über dreißig Jahre nach seinem Tod publiziert werden konnte, fanden Anfang der 1960er Jahre dementsprechend motivierte Retrospektiven unter der Ägide namhafter Kuratoren wie Harald Szeemann und Wieland Schmied in Bern, Amsterdam und Hannover statt.

In diesem Kontext der Wiederentdeckung tauchte das Mühsam-Porträt 1958 in Deutschland auf. Der Katalog *Retrospektive 1906–1958 Auguste Herbin* des Kunstvereins Freiburg im Breisgau dokumentiert die bislang erste Beteiligung des Bildes an einer Ausstellung. Ihm ist zu entnehmen, dass das *Portrait de Kurt Muhsam* als Leihgabe der Galerie Bénézit zu Verfügung gestellt worden war; im Dank an die Leihgeber wird präzisiert: Henri Bénézit. Von dieser Kunsthandlung stammten zehn weitere der insgesamt 54 Werke, die nach Freiburg gekommen waren.

Daneben traten der Künstler selbst und zwei andere Pariser Kunsthandlungen als hauptsächliche Leihgeber auf: 1952, 1954 und 1955 hatte die Galerie Denise René, 1954/55 die Galerie Simone Heller Herbin Einzelausstellungen ausgerichtet; 1958 zeigte die Galerie Bénézit Herbin ebenfalls in einer monografischen Schau.⁴⁴ Den Organisatoren der Freiburger Ausstellung waren damit die drei Kunsthandlungen naheliegenderweise ausgezeichnete Kooperationspartnerinnen.

1959 war das Mühsam-Porträt Exponat einer franko-italienischen Schau in Turin und dessen Leihgeber wiederum die Galerie Bénézit.⁴⁵ Vier Jahre später und zugleich drei Jahre nach dem Tod des Künstlers wurde das Mühsam-Porträt dann 1963 bei der Herbin-Retrospektive der Kunsthalle Bern gezeigt; es befand sich, laut Unterlagen, im Besitz von Monsieur und Madame Bénézit und von der Galerie Bénézit. Die Leihgeber ließen die Papiere über die Galerie (20, rue de Miromesnil) laufen, sodass nicht klar ist, ob es sich um Privatbesitz oder Lagerbe-

stand handelte. Wie 1958, so kamen auch in diesem Fall weitere Exponate Herbins aus derselben Quelle.⁴⁶

Galerie Bénézit

Die Galerie Bénézit bestand bis vor wenigen Jahren, über den Tod von Madame und Monsieur Bénézit (Marcelle Bénézit, 1908–1997, und Henri Bénézit, 1905–1998⁴⁷) hinaus; sie wurde von Jean Pierre Bénézit (1933–2018), wie es heißt, einem Neffen, bis etwa 2013 geführt. Das Firmenarchiv bleibt, wenn es noch existiert, zu lokalisieren. Auf verlässliche Angaben zur Geschichte der Galerie kann nicht zurückgegriffen werden. Demgegenüber ist klar, dass zwar diverse Galerien den Namen Bénézit führten und um 1930 sowie um 1950 in der Rue de Seine nachweisbar waren, also im Galerienviertel von Saint-Germain-des-Prés auf der Rive gauche. Doch bis 1940 existierte eine Galerie dieses Namens unter der Anschrift 20, rue de Miromesnil noch nicht.⁴⁸ 1940 wurde allerdings eine dort ansässige, offenbar 1925 gegründete

42 So war Herbin 1911 in Breslau, Königsberg (Kunstsalon Riesemann & Lintaler), Köln (Kunst unserer Zeit in Kölner Privatbesitz), Düsseldorf (Sonderbund) und München (Thannhauser), 1912 in Berlin (Secession, Der Sturm), Köln (Gereonsclub, Sonderbund) und München (Neue Kunst Hans Goltz), 1913 in München (Neue Kunst Hans Goltz) und 1914 in Bremen (Internationale Ausstellung) zu sehen. Neben Simms sind Martin und Florence Flersheim, Werner Dückers, Hermann Hertz, Edwin Suermond und Emmy Worringer als frühe deutsche Herbin-Sammler aufgetreten. In den 1920er bis 1940er Jahren sind Werke von Herbin bei zahlreichen deutschen Versteigerungen nachzuweisen; ein Hinweis auf das Mühsam-Porträt ist nicht aufgefallen, könnte aber noch zutage treten (hier ist an Korrespondenzen mit Galeristen, Sammlern oder Museen zu denken, denen es angeboten wurde).

43 Derouet geht noch weiter: Bis 1975 sei zwei Dritteln seiner Produktion – alles, was vor dem Zweiten Weltkrieg entstand – auf dem Kunstmarkt kaum Beachtung geschenkt worden (Christian Derouet, *Un partenariat difficile: Auguste Herbin et Léonce Rosenberg*, in: *Herbin 2012, wie Anm. 38*, S. 72).

44 Diese Ausstellungen konnte ich bisher nicht dokumentieren; der Nachweis von Katalogen ist mir nicht gelungen. Offenbar stellte Herbin außerdem aus: 1948 in der Galerie du Luxembourg und 1949 in der Galerie de la Gentilhommière; in den 1950er Jahren handelte auch die Galerie Sept mit Herbin.

45 *Peintres d'aujourd'hui, France-Italie / Pittori d'oggi Francia-Italia*, 6^a Mostra, Ausst.-Kat. [Palazzo delle arti, Parco del Valentino, September 1959], Turin 1959. Das Bild ist aufgeführt, aber nicht abgebildet. Gedankt wird »M.me [sic] Benezit«.

46 Auskunft des Archives der Kunsthalle Bern vom 2.3.2021. Der Abgleich der archivierten Exponatliste, die Titel und Maße aufführt, mit Einträgen des *Catalogue raisonné* ergibt, dass von den neun damals aus Paris nach Bern geschickten Gemälden sieben einen entsprechenden Vorbesitzer- beziehungsweise Besizervermerk im Werkverzeichnis haben, eine nach Bern entlehene *Landschaft* im Werkverzeichnis nicht mit Bénézit in Verbindung gebracht wurde und umgekehrt ein Werk, das laut Werkverzeichnis Bénézit zugeordnet werden konnte, nicht in Bern zu sehen war. 2012 wurde aus der Sammlung von Madame und Monsieur H. Bénézit ein *Portrait* von 1911 versteigert (Claisse 1993, wie Anm. 1, Kat.-Nr. 242, ohne Hinweis auf diese Besitzer), das einst in Rosenbergs Galerie L'Effort moderne nachgewiesen war (Lager-Nr. 7371), vgl. Auktion Art Curial, Paris, 30.5.2012. Bei gleicher Gelegenheit wurden weitere Gemälde aus der ehemaligen Sammlung Madame et Monsieur H. Bénézit versteigert, ein *Portrait de jeune fille* von 1922 (Claisse 1993, wie Anm. 1, Nr. 458) und eine *Composition* von 1929 (ebd., Nr. 656).

47 Grab auf dem Cimetière du Père-Lachaise, Division 14. Die Galerie handelte auch unter Jean Pierre Bénézit noch mit Herbin (Étienne Cavayrac, *Répertoire des galeries d'art en France – Avril 1999*, Paris 1999).

48 Keine Erwähnung fand Bénézit bei André Fage, *Le collectionneur de peintures modernes*, Paris 1930, einer an Namen und Adressen reichen Publikation, vgl. v.a. S. 119–122, 125–129, 132–139, 144–149; offensichtlich hatte der Name in puncto Kunsthandel keine große Bedeutung.

Firma gelöscht – wohl ein Antiquariat, das sich Kunst öffnete oder langsam zu einer Galerie entwickelte. Das Unternehmen trug erst den Namen G. A. Fabre, dann A. Fabre, später auch, aber vielleicht nur für administrative Belange, A. Fabre & H. Bénézit, denn Teilhaber war Henri Bénézit.⁴⁹

Offensichtlich hat sich Henri Bénézit 1940/41 selbstständig gemacht, denn ab 1941 ist die Galerie in Haus 20, rue de Miromesnil nachweisbar, ab 1942 auch eine weitere Galerie dieses Namens in Haus 93, boulevard Haussmann, vermutlich von Marcelle Bénézit geführt, da sie später mitunter auch die Bezeichnung M. Bénézit trug. Wann Henri und Marcelle Bénézit zu Herbin-Sammlern und -Galeristen wurden und wie sie bis 1958 in den Besitz des Mühsam-Porträts gekommen waren, konnte bisher nicht geklärt werden. So ist etwa reine Spekulation, ob der Maler Emmanuel Charles Bénézit, der 1907, im Entstehungsjahr des Bildes, im Salon des Indépendants ausstellte und Herbin gekannt haben könnte, als Käufer oder Vermittler in Frage kommt. Aufgrund des recht späten Datums einer eigenen Ausstellung im Haus 20, rue de Miromesnil, nämlich 1958, könnte der Impuls, Herbin in recht großem Stil zu erwerben, vorausgesetzt, es wurde ein Block gekauft, wie er dann 1958 und 1963 bei den Ausstellungen in Freiburg und Bern bestand, von der Hausse des Künstlers ausgegangen sein, wie sie die vorangegangenen Ausstellungen der Galerien Denise René und Simone Heller signalisierten. Ein Übergang vom Bestand einer dieser Galerien zur Galerie Bénézit ist ebenso denkbar wie der Erwerb beim Künstler selbst, der zu dieser Zeit noch lebte.⁵⁰

Das späte Auftauchen eines Bildes Herbins aus der Frühzeit, wie es das Mühsam-Porträt darstellt, war kein Einzelfall.⁵¹ Manche Werke Herbins sind sogar noch wesentlich später zu Tage getreten, mit ähnlichen Konstellationen (keine Ausstellungsbeteiligung, gegebenenfalls alte Provenienzen, Provenienzlücken). Dabei weisen Gemälde mitunter auf der Rückseite Etiketten auf, die von der Galerie L'Effort moderne stammen, was im heutigen (Pariser) Kunsthandel weniger als Makel denn als Auszeichnung begriffen wird. Im Fall des Mühsam-Porträts, aufgrund einer erfolgten Doublierung mit Rückseitenschutz, ist diese Provenienz nicht per Etikett auf der Rückseite dokumentiert.⁵²

Christian Derouet führte aus, dass manches Werk Herbins aus dem Lagerbestand Rosenbergs von Herbin persönlich in seinen Besitz zurückgeführt worden sein soll – um es vor Zugriff zu retten: »Im Laufe des Kriegs, 1941, wurden die von Israeliten geführten Galerien geschlossen und L'Effort moderne interessierte niemanden und verschwand. Man erzählt sich, dass Herbin eine Handkarre nahm und das Lager der Galerie umzog. Der Vorgang ist plausibel, man kann sogar hinzufügen, dass das Atelier Herbins, Rue Falguière, einen Teil des Evakuierten beherbergte. Rosenberg und der Maler sehen sich während der langen grauen Jahre; der, der den Gelben Stern trug, kaufte dem anderen Gouachen ab und versuchte, neue Liebhaber zu finden, [...] das jedenfalls schrieb Rosenberg am 14. November 1945 an Albert Gleizes: ›... während der ganzen Besatzungszeit habe ich Herbin ermutigt, standzuhalten und zu arbeiten ...‹.«⁵³

An anderer Stelle beschrieb Derouet die schwierigen Verhältnisse Rosenbergs nach der Blütezeit seiner Galerie. Demzufolge veräußerte er Werke (aus seinem Lagerbestand oder seiner Sammlung?) in den 1930er Jahren bei Auktionen oder Kollegen. Offenbar entgingen der Kunsthändler und seine Sammlung weitgehend den Verfolgungen und Beutezügen durch deutsche Besatzer und die Funktionäre des Vichy-

Régimes. Rosenberg scheint zwischen 1940 und 1944 unbehelligt geblieben zu sein, lebte in seiner Wohnung am Square du Tarn, erlitt Einschränkungen im Alltag, konnte sich aber offenbar, sofern er den »Gelben Stern« trug, weitgehend frei bewegen, um Sammler, Künstler und Ausstellungen zu besuchen.⁵⁴

Das Mühsam-Porträt 1989–2022

Das Ehepaar Bénézit besaß das Mühsam-Porträt bis 1989. Bei einer Auktion des Auktionshauses Champin-Lombrail-Gautier in Enghien-les-Bains bei Paris wurde es dann mit Hinweis auf den Vorbesitz am 21. November 1989 angeboten und an Georges Zimeray veräu-

49 Fabre (20, rue de Miromesnil) wurde als Adresse für Kunst von Marc Chagall, Jean Fautrier, Édouard Goerg, Marcel Gromaire, Jules Pascin, Chaim Soutine und Pierre Tal-Coat erwähnt bei Fage 1930, S. 137; das *Annuaire de la curiosité* verzeichnete Fabre 1931 als Antiquariat (*livres anciens*). Die einführende Biografie des Künstlers Tal-Coat (»Repères biographiques«) auf der vom Enkel des Künstlers und vom Comité Tal-Coat erstellten offiziellen Webseite datiert die Verbindung zwischen Tal-Coat und Fabre sowie Bénézit auf die Mitte der 1920er Jahre (<https://webmuseo.com/ws/tal-coat/app/collection/expo/18>; abgerufen am 11.7.2021). Eine offenbar frühe Ausstellung der Galerie A. Fabre stellte 1926 die erste Einzelausstellung des Malers Joaquín Torres-García dar, für die ein Plakat entstand. Der amtlichen Publikation *Archives commerciales de la France*, erschienen am 12.7.1929, ist zu entnehmen, dass G. Fabre ausschied und H. Bénézit Geschäftsführer und Partner von A. Fabre wurde. Weiterhin melden die *Archives commerciales de la France* vom 28.10.1940 die Löschung der Firma A. Fabre & H. Bénézit, infolge des Todes von A. Fabre.

50 1958, als das Bild erstmals nachweislich ausgestellt wurde (vgl. Anm. 1), stand das Gebäude in der Rue Falguière, in dem Herbin seit 1935 sein Atelier hatte, vor dem Abbruch. Der Künstler musste umziehen (Boulevard Pasteur; Claisse 1993, wie Anm. 1, S. 242) und könnte sich aus diesem Anlass im Vorfeld von Werken getrennt haben, zumal Nachfrage bestand.

51 Das Stilleben *Fleurs* (1908) wurde 1952 vom Musée national d'art moderne angekauft (Inv.: AM 3172 P), war aber nur einmal nachweislich ausgestellt (Salon d'Automne 1908). Das Figurenbild *Femme au chien* von 1909 (Claisse 1993, wie Anm. 1, Kat.-Nr. 196) war offenbar ebenfalls bis 1958 (damals im Besitz der Galerie Bénézit) nicht ausgestellt. Das Stilleben *Livre, pot et théière* (1910) wurde 1914 bei Sagot gezeigt und befand sich 1963 in der Sammlung »Mr et Mme Bénézit« (Claisse 1993, wie Anm. 1, Kat.-Nr. 229; Herbin, Ausst.-Kat. [Kunsthalle Bern, 16.2.–24.3.1963], Bern 1963, als *Nature morte*). Das Stilleben *Fleurs* (1913), offenbar nie zuvor ausgestellt, befand sich 1963 in der Sammlung »Mr et Mme Bénézit« (Claisse 1993, wie Anm. 1, Kat.-Nr. 323; Herbin, Ausst.-Kat. [Kunsthalle Bern, 16.2.–24.3.1963], Bern 1963, als *Composition*).

52 Die Originalrückseite des Gemäldes ist nicht erhalten. In neuerer Zeit wurde eine Schutzplatte, ein sogenannter Rückseitenschutz, angebracht, die Chassis und Leinwand stabilisiert; nach deren Abnahme wird eine Rentoilage (Doublierung) erkennbar. Die dort zu findenden Siglen »PH«, »P-H« oder »18-PH« scheinen nicht auf Vorbesitzer zu deuten; vermutlich sind »P« als Peinture (also Gemälde) und »H« als Herbin zu lesen.

53 Christian Derouet, *Un partenariat difficile: Auguste Herbin et Léonce Rosenberg*, in: Herbin, Ausst.-Kat. [Musée d'Art Moderne, Céret, 25.6.–20.9.1994 / Musée Matisse, Le Cateau-Cambrésis, 15.10.1994–15.1.1995], Arcueil 1994, S. 73.

54 Christian Derouet, *Léonce Rosenberg – Un héroïque survivant*, in: Laurence Bertrand-Dorléac, Jacqueline Munck (Hg.), *L'art en guerre, France 1938–1947*, Ausst.-Kat. [Paris, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 12. Oktober 2012–17. Februar 2013], Paris 2012, S. 421. – Letzte Erwerbungen von Bildern Herbins durch Léonce Rosenberg, der 1947 starb, sind mit zwei Werken der Jahre 1942 (Claisse 1993, wie Anm. 1, Kat.-Nr. 797) und 1943 (ebd., Kat.-Nr. 809) verbunden, allerdings ohne Nachweis des Ankaufsjahrs (vor 1944/1945 oder 1945/46?). Zum Bestand an Herbin im Nachlass Rosenbergs, wie er 1959 auktioniert wurde, vgl. 1°) *Ancienne Collection Rosenberg*, 2°) *A divers amateurs*, in: *Tableaux Modernes. Dessins-Aquarelles-Pastels-Gouaches*, Aukt.-Kat. [Paris, Hôtel Drouot, 25.6.1959, 14.15 Uhr], o. O. u. J. Die Auktion wurde durchgeführt von Auktionator Maurice Rheims; die Experten waren J. Dubourg, Ch. Durand-Ruel und P. Ebstein. Aus der Sammlung Rosenberg kamen Kat.-Nr. 3–11 (drei Aquarelle, fünf Gemälde), aus einer anderen Sammlung ein Gemälde.

bert.⁵⁵ Dieser Pariser Geschäftsmann bewahrte es mehrere Jahre lang in seiner Wohnung auf, ohne die Identität des Porträtierten zu kennen. Dass Zimeray nicht wusste, wen Herbin gemalt hatte, lag nicht zuletzt daran, dass der Name des Dargestellten im Laufe der Jahre verunstaltet wiedergegeben wurde; zuletzt lautete der Titel des Bildnisses *Portrait de Kurt Musham*. So zitierte ihn auch der namhafte Kunstkritiker Harry Bellet, als er am 4. Oktober 2010 in der Tageszeitung *Le Monde* eine Ausstellung der Galerie Lahumière besprach, in der das Bild zu sehen war. Immerhin bezeichnete Bellet das ausgestellte Bildnis als »flamboyant«, als leuchtend, was es unbestreitbar ist. Zimeray teilte diese Einschätzung, wie wir einem in Privatdruck erschienenen Buch entnehmen können, das Sammler und Sammlung würdigt.⁵⁶ Bei Erscheinen der Rezension Bellets war er allerdings längst nicht mehr Besitzer des Werks. Der Sammler, der sich mitunter von einzelnen Werken seiner Kollektion trennte, um Neues zu erwerben, hatte es 1998/99 an die Pariser Galerie Lahumière verkauft.

Die Galerie Lahumière handelt mit geometrischer Abstraktion und Künstlern, die im weitesten Sinne dem Umfeld Herbins der Jahre nach 1920 zuzuordnen sind. Jean-Claude Lahumière und seine Frau Anne, eine gebürtige Bremerin, die in jungen Jahren nach Paris gekommen war, ergriffen die Möglichkeit, das Mühsam-Portrait zu erwerben, zumal Werke Herbins aus seiner fauvistischen Phase gesuchte Raritäten geworden waren. Sie haben das Bildnis dann mehrfach selbst ausgestellt oder zu Ausstellungen entliehen, darunter 2012/13 zu einer Herbin-Retrospektive des Musée Matisse in Le Cateau-Cambrésis und des Musée d'art moderne in Céret. Nach dem Tod von Jean-Claude und Anne Lahumière handelte Tochter Diane Lahumière in ihrem Sinne und entlieh es 2019/20 für die Ausstellung »Inspiration Matisse« an die Kunsthalle Mannheim, wo es prominent platziert, für größte Aufmerksamkeit sorgte.

Zwischenzeitlich war dem Dargestellten seine vorübergehend verlorengegangene oder unkenntlich gemachte Identität und dem Bild sein Kontext zurückgegeben, schließlich der Kontakt zwischen der Ga-

lerie Lahumière und der Nationalgalerie hergestellt worden. Seit der Wiedereröffnung der Neuen Nationalgalerie nach ihrer Sanierung ist das Mühsam-Portrait dort in der Ausstellung »Die Kunst der Gesellschaft 1900–1945« als Dauerleihgabe zu sehen. Publikum und Experten erkennen in ihm ein herausragendes Kunstwerk und ein eminentes Geschichtsdokument. Es wäre sehr zu wünschen, dass das Mühsam-Portrait trotz der bestehenden Provenienzlücke dauerhaft Eingang fände in die Sammlung der Nationalgalerie – das Gemälde hat den Rang eines nationalen Kulturguts. Erinnerung würde so an jene frühen Förderer der Moderne – Uhde, die Sagots und Rosenberg –, durch deren Hände es gegangen ist, bis hin zu Anne Lahumière (1935–2017), die nach dem Zweiten Weltkrieg moderne deutsch-französische Freundschaft gelebt hat. Vor allem aber materialisiert das Bild eine Sternstunde der historischen deutsch-französischen Kulturbeziehungen vor dem Ersten Weltkrieg und ist Zeugnis der Begegnung zweier außergewöhnlicher Temperamente, Geister und Repräsentanten ihres Landes: Auguste Herbin, der spätestens 1907 an einer Berliner Ausstellung beteiligt war, und Erich Mühsam, der 1934 von der SS im Konzentrationslager Oranienburg ermordet wurde und so zu den ersten prominenten Opfer des Nationalsozialismus zählt.⁵⁷

Abbildungsnachweis

1: Indivision Lahumière, Paris © VG Bild-Kunst, Bonn 2022. – 2: Inv.-Nr. IISG BG A10/97, Internationaal Instituut voor sociale geschiedenis, Amsterdam. – 3: Gelett Burgess, The Wild Men of Paris, in: *Architectural Record* 27, Mai 1910, S. 411. – 4: bpk | RMN – Grand Palais. – 5: bpk | The Metropolitan Museum of Art © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2022. – 6: Sammlung Kropmanns, Paris. – 7: Die Kunst für alle XX, 1904/05, S. 533. – 8: bpk / Deutsches Historisches Museum. – 9: Billy Klüver/Julie Martin, Kikis Paris. Künstler und Liebhaber, 1900–1930, Köln 1989, S. 33. – 10: Wilhelm Uhde, Von Bildern und Burgen, in: *Der Querschnitt* 1, 1921, IV–V, S. 121. – 11: bpk | Hamburger Kunsthalle | Elke Walford © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2022. – 12: Bibliothèque nationale de France, Paris. – 13: bpk | Musée national Picasso, Paris © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2022. – 14: bpk | Archiv der Bibliothèque Kandinsky, Paris © VG Bild-Kunst, Bonn 2022.

55 Kat.-Nr. 17 *Portrait de monsieur Kurt Muhsam, 1907*; Provenance: Monsieur et madame Benezit [sic], in: *Tableaux modernes sculptures*, Aukt.-Kat. [Enghien-les-Bains, Hôtel des ventes, 21.11.1989, 21 Uhr], o. O. u. J. Die Auktion wurde von den Auktionatoren Gérard Champain, Francis Lombrail und Denise Gautier durchgeführt, die Experten waren u. a. Félix Marcilhac und Patrice Trigano.

56 Christian Bontzolakis, Agnès [Weil], François [Zimeray], Alain Zimeray, Georges Zimeray, *itinéraire d'un collectionneur*, o. O. u. J. [Paris 2017], Privatdruck, 144 Seiten. Das Mühsam-Portrait ist als *Portrait du Docteur Kurcham* auf S. 4 erwähnt und als *Portrait du Dr. Kurt Muhsam* auf S. 73 abgebildet. Georges Zimeray habe auf der vorgenannten Auktion einen »coup de foudre« für dieses Bild empfunden (also: sich auf den ersten Blick in dieses Werk verliebt), so Bontzolakis.

57 Für Hinweise und Unterstützung der Recherchen danke ich in Berlin Sabine Beneke, Chris Hirte, Dieter Scholz und Lisa Zeitz; in Bern Julia Jost, in Freiburg im Breisgau Theresa Rößler; in Paris David Beaurain, Christian Derouet, Diane Lahumière, Emmanuelle Polack, Agnès Weil, Alain Zimeray, Colette Zimeray, François Zimeray; in Pittsburgh Zachary Brodt sowie in Villez-sous-Bailleul Xavier Demolon.