

„Exotische Kunst“ in Deutschland. Händler, Kritiker, Sammler und Spekulanten im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts

Nils Fiebig 

Abstract: The Hamburger Museum für Völkerkunde financed Leo Frobenius three large expeditions to Africa for 165.000 Marks. In late 1906, Frobenius' aggressive collecting strategy brought the museum into financial troubles. With the help of generous loans from Hamburg businessmen, the then-museum director Georg Thilenius managed to fulfill his financial obligations towards Frobenius by pawning the recently in the Congo acquired collection. Starting in 1905-1906, the interest of artists of the *Fauves*, cubists and the *Brücke* in African and Oceanic art lead to a paradigm shift in its perception on the art market. Based on innovative exhibition concepts in Budapest, Prague and Hagen, German gallerists and auctioneers sought to succeed in the trade with non-European art and to develop new business models by applying different strategies. They benefited from colonial trade structures and a close network to Paris art dealers like Paul Guillaume or Joseph Brummer who in 1915 financed the book *Negerplastik (Negro Sculpture)* by Carl Einstein as an advertising effort. The climax of this development was reached in 1930 with the auctioning of Czech writer Joe Hloucha's collection in Berlin and the sale of the Mosse collection's Benin bronzes in 1934.

Keywords: Carl Einstein; Alfred Flechtheim; Otto Feldmann; Benin Bronzes; extra-European art

Das Hamburger Museum für Völkerkunde (heute Museum am Rothenbaum – MARKK) finanzierte zwischen 1905 und 1912 dem Ethnologen Leo Frobenius (1873-1938) für über 165.000 Mark drei große Expeditionen nach Afrika. Seine erste Reise führte Frobenius in den Kongo. Durch seine aggressive Sammelpraxis brachte er das Museum

Ende 1906 in pekuniäre Schwierigkeiten.¹ Weil die budgetären Mittel nicht mehr ausreichten, den fälligen Kaufpreis für die von Frobenius zusammengetragenen Objekte zu bezahlen, verpfändete der damalige Museumsdirektor Georg Thilenius (1868-1937) die gerade im Kongo erworbene Sammlung

1 Frobenius' aggressive Sammelpraxis förderte die lokale Kunstproduktion und den Wettbewerb mit Emil Torday (1875-1931), Fredrick Starr (1858-1933) und Samuel Phillips Verner (1873-1943), die zeitgleich den Kongo bereisten und Sammlungen aufbauten. Vgl. Felicitas Bergner: Ethnographisches Sammeln in Afrika während der deutschen Kolonialzeit. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte deutscher Völkerkundemuseen, in: Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde 42 (1996), 225-235; Enid Schildkrout: The Frobenius Effect. Frederick Starr in the Congo, in: Critical Interventions 12 (2018), Nr. 1, 71-83. Die Bezahlung der von Frobenius nach Hamburg gelieferten Objekte dominiert seine mit Thilenius geführte Korrespondenz zwischen Juli und Dezember 1906. Zeitgleich versuchte Thilenius die fehlenden Haushaltsmittel über die Deutsche Bank, Eduard F. Weber, Eduard Hershheim, Max Schramm und Thomas Behrens zu refinanzieren. Hamburg, Museum am Rothenbaum, MARKK-Archiv I 1142. Vgl. Jürgen Zwernemann: Leo Frobenius und das Hamburgische Museum für Völkerkunde. Eine Dokumentation nach der Korrespondenz, in: Mitteilungen aus dem Museum für Völkerkunde 17 (1987), N.F., 111-127.

als Sicherheit für eine von Hamburger Kaufleuten gezeichnete Anleihe über 18.000 Mark.² Der engagierte Museumsmann zog alle Register und wandelte sich zum opportunistischen Kaufmann, um seine zögerlichen Geldgeber umzustimmen:

„Unter den heutigen Verhältnissen sind ethnographische Sammlungen Handelsobjekte und ich habe mich durch Rücksprache mit einem bekannten Händler davon überzeugt, dass der Verkaufswert der Sammlung pro Stück durchschnittliche M. 15.- beträgt. Da die Sammlung 8000 Stück umfasst, so ist es unbeschadet der bereits geleisteten Zahlungen sehr leicht, einen entsprechenden Sammlungsteil auszusondern, welcher, dem Anleihebetrage reichlich entspricht.“³

Thilenius bezahlte im Einkauf an Frobenius pauschal 10 Mark für jedes eingelieferte Objekt.⁴

Ethnografica-Auktionen

In deutschen Auktionen lag der Zuschlagspreis für Objekte aus dem Kongo 1906 deutlich unter 10 Mark. Während das Auktionshaus Rudolf Bangel regelmäßig Ethnografica versteigerte und erfolgreich eine Reihe belgischer Sammlungen zum Verkauf akquirierte, boten andere Auktionatoren vereinzelt Objekte oder kleinere Sammlungen an. Meistens kamen Pfeile, Messer und andere Waffen aus dem Kongo zum Aufruf, eine seltene Ausnahme bildeten sogenannte „Fetisch“- oder „Götzen“-Figuren. Im Februar 1902 erteilte Hugo Helbing (1863-1938) in München für einen „Fetisch“ der Kwango aus Holz bei 4,50 Mark (Taxe 5,00 Mark) und für einen weiteren Kwango-„Fetisch“ gegen Verwundungen bei 4,00 Mark (Taxe 6,00 Mark)

- 2 Hamburg, Museum am Rothenbaum, Kreditvertrag, 31. Dezember 1906, MARKK-Archiv I 1142. Zu Thilenius Erwerbungs politik vgl. H. Glenn Penny: *Objects of Culture, Ethnology and Ethnographic Museums in Imperial Germany*, Chapel Hill 2002, 93.
- 3 Hamburg, Museum am Rothenbaum, Georg Thilenius an Franz Hershheim, 11. Dezember 1906, MARKK-Archiv I 1142. Obwohl die Kongo-Expedition auf die Aneignung von nur 4.000 Objekten ausgelegt war, fühlte sich Thilenius verpflichtet, alle von Frobenius zusammengetragenen Objekte zu kaufen. Einen Teil der Kaufpreissumme finanzierte Thilenius durch eine Zuwendung über 10.000 Mark seitens Alfred Beits (1853-1906). Den Rest musste er im Vorgriff auf zukünftige budgetäre Mittel über die ausgegebene Anleihe finanzieren.
- 4 Hamburg, Museum am Rothenbaum, Vertrag, 21. Oktober / 3. November 1904, MARKK-Archiv I 1142; Leo Frobenius: *Und Afrika sprach*, Berlin 1912, 32.

den Zuschlag.⁵ Aus einer besonders umfangreichen Kongo-Sammlung versteigerte J. M. Heberle (H. Lempertz' Söhne) in Köln im Dezember 1904 drei sogenannte „Götzen“-Figuren.⁶ Im Mai 1906 taxierte Helbing einen „Fetisch“ aus dem Aruwimi-Gebiet auf 15 Mark, während sich die Schätzungen für andere „Fetisch“-Figuren zwischen 2,50 und 4,00 Mark bewegten.⁷ Bei der Versteigerung der belgischen Sammlung Kéthulle de Ryhoven im Auktionshaus Rudolf Bangel erzielten im September 1906 „Götzen“-Statuen einen Höchstpreis von 4,50 Mark und „Fetisch“-Statuen bis 12,00 Mark.⁸ Die Katalogtexte beschränken sich grundsätzlich auf sehr kurze Objektbeschreibungen: „Götze, Holz geschnitzt, 47 cm. Kassai“.⁹ Ethnografica-Händler wie William Downing Webster (1868-1913), William Ockelford Oldman (1879-1949) oder die Hamburger Firma J. F. G. Umlauff bedienten

- 5 Aukt.-Kat. München (Hugo Helbing, 9.-10. Februar 1902): Katalog von Antiquitäten, Kunstgegenständen, ethnographischen Gegenständen (Waffen etc.), Oelgemälden alter und moderner Meister etc., München 1902, Losnr. 528-529, <https://doi.org/10.11588/diglit.49145>, <22.03.2023>.
- 6 Die Auktion war zunächst für Ende November 1904 beworben. Vgl. Kölnische Zeitung, 19. November 1904, 15; Aukt.-Kat. Köln (J. M. Heberle [H. Lempertz' Söhne], 12.-17. Dezember 1904): Katalog mehrerer kleineren Kunst-Sammlungen und Nachlässe: darunter die Sammlung Jos. Metz, Verwaltungs-Gerichtsdirektor, † zu Köln, Frau Wwe J. Montag, Rentnerin, † zu Bonn, etc.; Arbeiten in Ton, Fayencen, Porzellane; Arbeiten in Glas; Arbeiten in Gold und Silber, Juwelen; Arbeiten in Bronze, Zinn und Eisen; Arbeiten in Stein, Elfenbein, Leder etc.; textile Arbeiten, Miniaturen, Kupferstiche, japanische Farbenholzschnitte, Kongo-Waffen; Arbeiten in Holz, Möbel und Einrichtungsgegenstände, Köln 1904, Losnr. 1140-1236, Götzenstatuen Losnr. 1200-1202, <https://doi.org/10.11588/diglit.21503>, <22.03.2023>.
- 7 Aukt.-Kat. München (Hugo Helbing, 7. Mai 1906): Katalog von Antiquitäten und Kunstsachen: keramische Gegenstände, Bronzen, Emailarbeiten, Textilgegenstände, Waffen etc., meist aus Japan, China, München 1906, Losnr. 390-397, <https://doi.org/10.11588/diglit.35986>, <22.03.2023>.
- 8 Aukt.-Kat. Frankfurt am Main (Rudolf Bangel, 4.-5. September 1906): Verzeichnis der Gemälde und Kunstblätter moderner Meister, worunter der künstlerische Nachlass des im Mai d.J. verstorbenen Herrn Adolf Leichum, Frankfurt a.M.: Antiquitäten, Kunstgegenstände, orientalische und ethnographische Sammlung aus dem Besitz des Herrn Capitaine de la Kéthulle de Ryhoven, Brüssel, Frankfurt am Main 1906, Losnr. 589-590, 600-607, <https://doi.org/10.11588/diglit.60488>, <22.03.2023>.
- 9 Aukt.-Kat. Frankfurt am Main (Rudolf Bangel, 22.-23. Februar 1906): Verzeichnis über eine kleine gewählte Sammlung von Gemälden moderner Meister aus Privatbesitz: Antiquitäten, Kunstgegenstände, Möbel, Teppiche, Waffen, hauptsächlich orientalischen Ursprungs von Japan, China, dem Congostaat u. a. im Auftrage von O. Schicke, Esq., Wiesbaden wegen Wegzug nach dem Auslande, Frankfurt am Main 1906, Losnr. 460, <https://doi.org/10.11588/diglit.22183>, <22.03.2023>.

eine primär institutionelle Käuferschicht.¹⁰ Handelsgesellschaften wie Heinrich Bey & Co. oder Hensheim & Co. nutzten ihren Marktzugang in den Kolonien und betrieben neben ihrem originären Geschäft einen finanziell lohnenden Ethnografica-Handel oder ermöglichten ihren Mitarbeitern einen lukrativen Nebenerwerb.¹¹

Internationale Netzwerke

Das einsetzende Interesse von Künstlern der *Fauves*, Kubisten und der *Brücke* für Kunst aus Afrika und Ozeanien signalisierte ab 1905/06 einen Paradigmenwechsel in der Rezeption dieser Kunst.¹² Ausgehend von innovativen Ausstellungskonzepten in Budapest, Hagen und Prag, die ab 1911 außereuropäische Kunst aus Afrika und Ozeanien nicht mehr als ethnografische Objekte, sondern als Kunstobjekte im Dialog mit der Moderne präsentierten, avancierte „exotische Kunst“ zur begehrten Ware, für die private Sammler deutlich höhere Preise zahlten. Der Begriff „exotische Kunst“ wurde dabei synonym für Objekte aus unterschiedlichsten Regionen verwendet. Während Ethnografica-Händler große Konvolute oder ganze Sammlungen an Museen verkauften, erschlossen Kunsthändler mit ihrem kuratierten Angebot an private Sammler ein neues Marktpotenzial. Die Präsentation der Objekte in einer Galerie, fachmännisch montiert auf einem Sockel, erhöhte die Wertigkeit und damit das Preisniveau. Deutsche Kunsthändler bezogen ihre Ware aus dem Ethnografica-Handel, über Auktionen, versuchten Doubletten von Museen zu erwerben und profitierten von kolonialen Handelsstrukturen und einem engen Netzwerk zu Pariser Händlern wie Paul Guillaume (1891-1934) oder Joseph Brummer (1883-1947), der 1915 das bahnbre-

chende Buch *Negerplastik* von Carl Einstein (1885-1940) als Werbemaßnahme für außereuropäische Kunst unterstützte, das die Ebenbürtigkeit aller Kunstgegenstände einforderte und ethnografische Objekte als Kunstobjekt rezipierte.¹³

Im Künstlerhaus in Budapest zeigte Miklós Vitéz (1888-1956) als Erster im Frühjahr 1911 im Rahmen einer Ausstellung über orientalische Kunst (Keleti Kiállitás) zehn afrikanische und sechs ozeanische Werke als Kunstobjekte.¹⁴ Die Bezeichnung afrikanische oder ozeanische Werke spiegelt dabei die Sichtweise im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts wieder, die von einer eurozentrischen Hierarchie geprägt war. Im folgenden Jahr reiste der spätere Direktor der Berliner Kunstbibliothek, Curt Glaser (1879-1943), zusammen mit seiner Frau Elsa (1878-1932) nach Paris und erwarb bei Brummer am 17. Juni 1912 neben einem chinesischen Teppich, einer Terracotta-Plastik von Paul Gauguin (1848-1903) und einer Hindu-Statue eine „masque nègre“ und eine „statue nègre“ für zusammen 750 Francs (600 Mark).¹⁵ Die Geschäftsbücher von Brummer enthalten leider keine weiteren Informationen, aus welcher Region die beiden Objekte stammten. Die Statue und die Maske erkennt man wahrscheinlich in der Vorstudie von Max Beckmanns (1884-1950) Porträtmalerei von Glaser aus dem Jahr 1929 und in einer Aufnahme seines Arbeitszimmers in der Prinz-Albrecht-Straße 8 in Berlin.¹⁶ Vor seiner Emigration ließ Glaser am 9. Mai 1933 einen großen Teil seines Besitzes versteigern. Im Katalog lassen sich die bei Brummer erworbenen Objekte wohl als „Stehende Frauenfigur“ und „Holzmaske“ aus

10 Die Firma J. F. G. Umlauff verkaufte auch Gegenstände aus den Völkerschauen von Carl Hagenbeck. Der Firmengründer Heinrich Christian Umlauff (1833-1889) war in zweiter Ehe mit Caroline Hagenbeck (1839-1918), der Schwester von Carl Hagenbeck (1844-1913), verheiratet.

11 Die Firma Hensheim & Co. wurde 1875 von den Brüdern Franz (1845-1909) und Eduard Hensheim (1847-1917) gegründet. Der Hamburger Kaufmann Heinrich Bey (1846-1906) handelte vor allem mit Benin-Bronzen.

12 Vgl. Joshua I. Cohen: Fauve Masks: Rethinking Modern "Primitivist" Uses of African and Oceanic Art, 1905-8, in: *The Art Bulletin* 99 (1974), No. 2, 136-165; Ausst.-Kat. Kopenhagen (Statens Museum for Kunst, 21.4-1.8.2021) / Amsterdam (Stedelijk Museum, 4.9-5.12.2021) / Berlin (Brücke-Museum, 18.12.2021-20.3.2022): Kirchner und Nolde. Expressionismus Kolonialismus, hg. von Dortha Agesen u.a., München 2021.

13 Carl Einstein: *Negerplastik*, Leipzig 1915.

14 Yaëlle Biro: *Fabriquer le regard, Marchands, réseaux et objets d'art africains à l'aube du XX^e siècle*, Paris 2018, 82-85.

15 New York, Metropolitan Museum, *Livre de caisse*, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 39. Der Wechselkurs lag bei 1 Francs = 0,80 Mark.

16 Ausst.-Kat. Basel (Kunstmuseum, 22.10.2022-12.2.2023): *Der Sammler Curt Glaser. Vom Verfechter der Moderne zum Verfolgten*, hg. von Anita Haldemann / Judith Rauser, Berlin 2022, 86, Abb. 17, 29, 45. Die Abbildung der Innenräume lässt keine sichere Zuschreibung der Objekte zu. Vorstudie: Max Beckmann, *Skizze zum Bildnis von Curt Glaser, 1929*, Kohle, 49 × 37 cm, Staatliche Graphische Sammlung, München.

dem Sudan identifizieren.¹⁷ Drei Monate nach Glaser besuchte Karl Ernst Osthaus (1874-1921) die Galerie Brummer und erwarb für 12.540 Francs am 7. September 1912 ein Konvolut von 17 Objekten, bestehend aus ägyptischen und griechischen Antiken und einer „statue nègre en bois, homme“.¹⁸ Brummer kaufte diese und eine weitere Statue drei Monate zuvor für 350 Francs von Paul Guillaume.¹⁹ Brummer zählte zu den ersten Adressen in Paris, die deutsche Sammler und Händler aufsuchten, wie ein Brief von Franz Marc (1880-1916) an Wassily Kandinsky (1866-1944) belegt, der über einen Galerienrundgang mit dem Kunsthändler Hans Goltz (1873-1927) berichtete: „Brummer (Negerplastiken, Picasso's etc.)“.²⁰

Osthaus hatte die letzte Rate für seine Erwerbungen vom September 1912 noch nicht bezahlt, als er am 29. November 1912 von Brummer zwei Masken aus dem Kongo für 2.000 Francs (1.600 Mark) erwarb.²¹ Brummer zahlte im Einkauf durchschnittlich 50 bis 100 Francs für afrikanische Masken.²² Seine Preisgestaltung verdeutlicht das erhebliche Marktpotenzial. Osthaus zeigte im gleichen Jahr als Erster im Folkwang Museum in Hagen, das von Beginn an als Weltkunstmuseum konzipiert war, außereuropäische Kunst aus Afrika und Ozeanien

im musealen Kontext.²³ Es spricht für seine enge Geschäftsbeziehung zu Brummer, dass dieser im Hagerer Museumsführer eine Anzeige für seine Pariser Galerie schaltete.²⁴ Durch Vermittlung der Hamburger Firma J. F. G. Umlauff übernahm Osthaus zwei Jahre später elf Objekte der Yoruba, die Frobenius von einer durch das damalige Hamburger Museum für Völkerkunde finanzierten Expeditionen nach Deutschland mitbrachte, und deren Präsentation unter dem Titel *Expedition Frobenius* den Meilenstein für die erste, ausschließlich Kunst aus Subsahara-Afrika gewidmete Ausstellung in einem deutschen Kunstmuseum setzte.²⁵

Einen weiteren Impuls für die Rezeption außereuropäischer Kunst lieferte die tschechische Künstlergruppe *Skupina výtvarných umělců* mit ihrer Ausstellung im Gemeindehaus in Prag, die von Mai bis Juni 1913 Werke von Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963) und André Derain (1880-1954) neben „Volks- und exotische[r] Kunst“ präsentierte.²⁶ Die Prager Künstlergruppe publizierte in der von ihr herausgegebenen avantgardistischen Zeitung *Umělecký měsíčník* aus Anlass der Ausstellung sechs Fotografien von afrikanischen Skulpturen, die der tschechische Maler Emil Filla (1882-1953) wohl am 17. Mai 1913 bei Brummer für 12 Francs erworben hatte.²⁷ Einen Tag zuvor eröffnete in der Galerie Levesque in Paris eine Ausstellung der Sammlung des Kunsthändlers Charles Vignier (1863-1934).²⁸ Neben Kunst aus China, Japan, Korea und persischen Miniaturen, präsentierte die Ausstellung 23 afrikanische Objekte zum ersten Mal in Paris in einer Galerieausstellung als Kunst und nicht als ethnografisches Objekt. Vignier erwarb im Vorgriff auf die Ausstellung am 11. Januar 1913 für 8.500 Francs ein Konvolut von 18 afrikanischen Objekten bei Brummer.²⁹

17 Aukt.-Kat. Berlin (Internationales Kunst- und Auktions-Haus, 9. Mai 1933): Sammlung und Bibliothek eines Berliner Kunstfreundes - Möbel und Beleuchtungen des 18. Jahrh., Plastiken, orientalisches und ostasiatisches Kunstgewerbe, kompl. Speise-, Schlaf- und Ankleidezimmer: Gemälde alter und neuer Meister (Werke von: Amigoni, Bloemaert, van den Bos, ...); kostbare Kunst-Bibliothek - Beiträge aus verschiedenem Sammlerbesitz, Möbel, Gemälde, Perser-Teppiche, Kunstgewerbe, Berlin 1933, Losnr. 40, 46, <https://doi.org/10.11588/diglit.6195>, <22.03.2023>. Glaser verkaufte in der Auktion eine afrikanische Schale, getragen von vier Männerfiguren, Losnr. 41, eine Doppelfigur, Losnr. 42, und eine Südseemaske, Losnr. 67. Unter Losnr. 676 findet sich ein Konvolut mit einschlägiger Literatur, darunter Einsteins *Negerplastik*.

18 New York, Metropolitan Museum, Livre de caisse, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 53 f.

19 New York, Metropolitan Museum, Livre de Police, Februar 1912 - Oktober 1927, Brummer Gallery Records, 21. Das Livre de Police verzeichnet die Einkaufspreise von Brummer und seine Lieferanten.

20 Franz Marc an Wassily Kandinsky, 1. Oktober 1912. Vgl. Klaus Lankheit (Hg.): Wassily Kandinsky - Franz Marc Briefwechsel, München 1983, 191.

21 New York, Metropolitan Museum, Livre de caisse, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 77.

22 Da die an Osthaus verkauften Objekte im Verkaufsbuch keine Inventarnummer haben, ist eine direkte Ableitung der Einkaufspreise aus dem Livre de Police nicht möglich. Die angegebene Preisspanne von 50 bis 100 Francs entspricht dem durchschnittlichen Preis der bis zu diesem Zeitpunkt von Brummer erworbenen Masken.

23 New York, Brooklyn Museum, Briefwechsel Steward Culin und Joseph Brummer, 27. März / 2. April 1923, Culin Archiv.

24 Kurt Freyer: Museum Folkwang Hagen, Moderne Kunst, Hagen 1912, 57.

25 Biro 2018 (wie Anm. 14), 151.

26 Ausstellungsvorschau, in: Der Sturm 4 (1913), Nr. 158/159, 24.

27 New York, Metropolitan Museum, Livre de caisse, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 152; Biro 2018 (wie Anm. 14), 106. Vgl. *Umělecký měsíčník* 2 (1913), Nr. 6/7, 151, 176-177; sowie *Umělecký měsíčník* 2 (1913), Nr. 8, 201, 223.

28 Ausst.-Kat. Paris (Galerie Levesque, 16.5.-16.6.1913): Collection Vignier, Paris 1913.

29 New York, Metropolitan Museum, Livre de caisse, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 97.

Carl Einstein

Zu einem der wichtigsten Verfechter von Kunst aus Afrika entwickelte sich Carl Einstein, der „ein heftig primitive kunst“ für die Zeitschrift *Merker* plante und am 18. August 1913 Felix von Luschan (1854-1924) vom Berliner Völkerkundemuseum um die Überlassung von Fotografien bat:

„[E]s wird Ihnen bekannt sein, dass einige unserer führenden Künstler die Aufmerksamkeit auf die grossartigen Leistungen der primitiven Völker richteten, und diese zweifellos die heutige Produktion stark beeinflussen. Ich möchte im Merker, der nun auch in Berlin erscheint und sich eingehend mit bildender Kunst beschäftigt, einige der wundervollen Dinge aus dem Besitz des Völkerkundemuseums bringen, um das Interesse weiterer Kreise für den grossen Kunstwert der negerplastiken mexikanischer Arbeiten zu erwecken [...]“³⁰

Trotz Einsteins Bemühungen erschien die geplante Ausgabe des *Merker* nicht, aber die Pariser Ausstellung der Sammlung Vignier blieb auch in Berlin nicht unbemerkt. Adolphe Basler (1878-1951), der regelmäßig von seinem Freund Brummer Kommissionen für vermittelte Verkäufe erhielt, berichtete im September 1913 über die Kunstsaison in Paris:

„Es ist ein Privileg für denjenigen, der dort allen Offenbarungen des Kunstlebens eines Jahres beiwohnen kann. Von einer Versteigerung alter Meisterwerke eilt er in eine moderne Kunstschau, aus einer Ausstellung von Bonnard oder Matisse pilgert er zu einer Galerie oder Sammlung, um sich dort, sei es für Greco oder Cezanne, sei es für einen Primitiven oder Picasso zu begeistern.“³¹

Währenddessen verlegte im Herbst 1913 das Auktionshaus Rudolf Bangel seine Geschäftsräume in den Westflügel der neu erbauten Frankfurter Börse. „Ein Nachmittagstees vereinigte die Frankfurter

Gesellschaft in den neuen Räumen, in denen zur Eröffnung die ‚Kunstaussstellung Deutsch-Afrika‘, Gemälde und nach künstlerischen Gesichtspunkten gesammelte Ethnographica von Ernst Vollbehre gezeigt wurden.“³² Ernst Vollbehre (1876-1960) bereiste die deutschen Kolonien in Afrika und sah sich nicht allein als „Künstler, sondern auch begeisterter Sammler ethnographischer Sachen“, wie er im Vorwort seines Reiseberichts nach Kamerun vermerkte:

„Ich möchte das viele Schöne, das auf mich eingestürzt ist, nicht für mich allein behalten, sondern es in die weitesten Schichten des deutschen Volkes eindringen lassen, damit dieses erkennen lernt, welche Schätze und Schönheiten in unseren Kolonien enthalten sind.“³³

Die zunächst positiv anmutende Äusserung Vollbehres relativiert sich vor dem Hintergrund, dass seine Bilder aus den deutschen Kolonien den eurozentrischen Blick seiner Zeit visualisieren. Vollbehre trat im Juli 1933 in die NSDAP ein und erhielt zahlreiche öffentliche Aufträge, nahm 1939 am Überfall auf Polen teil und stand 1944 auf der „Gottbegnadeten-Liste“ des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda.³⁴

Otto Feldmann

Weit größeres mediales Aufsehen erregte im Oktober 1913 der Kölner Galerist Otto Feldmann (1881-1942) mit der Eröffnung seiner Berliner Dependence in der Lennéstraße 6a. Einen Teil seiner Handelsware bezog Feldmann von Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1979) und Brummer, in dessen Geschäftsbüchern sein Name ab Januar 1912 regelmäßig auftaucht. So erwarb Feldmann am 2. Oktober 1913 bei Brummer neben zwei Picasso-Zeichnungen auch zwei afrikanische Statuen, von

30 Carl Einstein an Felix von Luschan, Poststempel 18. August 1913. Vgl. Rolf-Peter Baacke (Hg): Carl Einstein, Materialien, Bd. I, Berlin 1990, 136; sowie ebd., 15, zu Einsteins Handel mit einer afrikanischen Ahnenfigur. Zu Einstein vgl. Uwe Fleckner: Carl Einstein und sein Jahrhundert. Fragmente einer intellektuellen Biographie, Berlin 2006.

31 Adolphe Basler: Aus dem Ideenreich der modernen Kunst, in: Die Aktion, 20. September 1913, 893-899, hier: 893.

32 Anonym: 50 Jahre Kunst-Auktionen, Jubiläumsschrift zum fünfzigjährigen Bestehen der Firma Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. 1920, 18-19, <https://doi.org/10.11588/diglit.22213>, <22.03.2023>.

33 Ernst Vollbehre: Mit Pinsel und Palette durch Kamerun, Leipzig 1912, o. S.

34 Zu Vollbehre vgl. auch Bettina von Briskorn / Heike Kammerer-Grothaus: Der Tropen- und Kriegsfrontmaler Ernst Vollbehre (1876-1980), in: Jahrbuch der Staatlichen Ethnographischen Sammlungen Sachsen 44 (2007), 77-78.

denen eine aus dem belgischen Handel stammte.³⁵ Feldmanns *Neue Galerie* startete mit einem ambitionierten Programm auf dem umkämpften Berliner Kunstmarkt. Die ausgestellten Arbeiten von Picasso erweckten bei Curt Glaser den Eindruck:

„[...] daß er hier zum Hausgötzen ernannt wurde. Vielleicht ist das ein wenig verspätet, denn man sollte hoffen, daß der Lärm, der um diesen feinen, doch schwächlichen Künstler erhoben wurde, sich nun bald wieder legen wird. [...] Dagegen ist der Versuch, antike und exotische Plastik zu zeigen, bemerkenswert.“³⁶

Die in einem Nebenraum ausgestellten Objekte ließen bei dem Kunstkritiker Karl Scheffler (1869-1951) den Verdacht aufkommen, „dass man in einem Raum von Schutzheiligen der neuesten Malerei zu sein glaubte“.³⁷ Im Vorwort zum Ausstellungskatalog lieferte Einstein die notwendige kunsthistorische Einordnung:

„Picassos unveränderliches Verdienst ist: er belebte das Gesetz, die Dinge zur stärksten Plastizität zu bringen, sie von einem durch nichts verflachten Raumbewußtsein zu durchdringen. Von hier aus werden geschichtlich gerichtete Naturen eine lebendige Anschauung der höchsten Künste gewinnen: der unerbittlichen Negerplastik, der Ägypterskulptur, der Gotik, des Barock: der Formeln, die, unberührt von Renaissanceplattitüden, räumliche Aufrichtigkeit besaßen.“³⁸

In seiner nächsten Ausstellung *Picasso * Negerplastik* zeigte Feldmann ab November 1913 Gemälde, Aquarelle und Radierungen von Picasso aus den Jahren 1901 bis 1910 im Dialog mit 19 afrikanischen Plastiken. Für die Abbildung auf dem Katalog wählte Feldmann nicht etwa eine Arbeit von Picasso, sondern die Detailaufnahme des Kopfes einer Baule-Figur aus der Elfenbeinküste, die ur-

sprünglich aus der Sammlung von Paul Guillaume stammte.³⁹ Der Katalog vermerkte:

„Es ist weder Willkür noch Zufall, daß wir mit der Picasso-Ausstellung eine erlesene Sammlung alter Negerplastik vereinigt haben. Picasso war einer der ersten, der den hohen künstlerischen Wert dieser Werke erkannte, die man früher nur mit überlegendem Lächeln als ethnographische Kuriosa betrachtet hat.“⁴⁰

Über die Provenienz der „ausgewählte[n] Sammlung alter Negerplastik“ lässt sich nur spekulieren.⁴¹ Entweder handelte es sich teilweise um Eigenware von Feldmann oder sein Pariser Geschäftsfreund Brummer vermittelte sie ihm in Kommission.⁴² Aufgrund der äußerst knappen Katalogbeschreibungen lassen sich die Statuen aus Holz, eine Waffe mit zwei Köpfen und ein Bronzestütze aus Benin heute kaum noch identifizieren. Ein Hinweis auf die ausgestellten „etwa zwanzig mehr oder weniger buntgefärbte[n] Holzplastiken“ findet sich in der *Kölnischen Zeitung*:

„Unbefangen urteilend, muß man sagen, daß in diesen kleinen Statuetten aus Afrika, die meistens die Figuren von Männern, Kriegern oder Weibern darstellen, wohl der Ausdruck gewisser niederer und komischer Leidenschaften zu erkennen ist, daß dagegen noch öfter Unbehilflichkeit und primitivste technische Roheit hervortritt.“⁴³

35 New York, Metropolitan Museum, *Livre de caisse*, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 199.

36 Curt Glaser: *Neue Kunstsalons*, in: *Die Kunst für alle* 29 (1913), Nr. 6, 128-130, hier: 129.

37 Karl Scheffler: *Kunstaustellungen*, Berlin, in: *Kunst und Kultur* 12 (1913), Nr. 3, 176.

38 *Ausst.-Kat. Berlin (Neue Galerie, Oktober bis November 1913): Katalog zur Ersten Ausstellung der Neuen Galerie*, Berlin 1913. Erneut abgedruckt in: Carl Einstein: *Zwei Katalogvorworte von 1913/1914*, in: *kritische berichte* (1985), Nr. 4, 6-7.

39 Vgl. Einstein 1915 (wie Anm. 13), Tafel 56, Abbildung der gesamten Figur Tafel 54, 55.

40 *Ausst. Kat. Berlin (Neue Galerie, Dezember 1913): Picasso, Negerplastik*, Berlin 1913, o. S.

41 Anonym: *Kunstchronik*, in: *Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung*, 2. Dezember 1913, 6.

42 Brummer hielt sich im November 1913 in Berlin auf und erwarb am 20. November für 27.500 Francs ein Konvolut präkolumbianischer Kunst von Eduard Gaffron (1861-1931), dem am 30. November für 1.000 Francs ein weiterer Ankauf folgte, für dessen Vermittlung Feldmann eine Kommission von 125 Francs erhielt. Vgl. *New York, Metropolitan Museum, Livre de caisse*, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 214, 218.

43 Anonym: *Neue Kunst in Berlin*, in: *Kölnische Zeitung*, 16. Dezember 1913, 1.



Abb. 1: Baule Figur, Titelbild Katalog Neue Galerie 1913, unbekannter Fotograf.

Feldmanns Strategie, moderne Kunst mit afrikanischen Skulpturen zu präsentieren, fand in den Feuilletons differenzierten Zuspruch: „Viele der Stücke sind mindestens ihrem Wert nach, andere sogar in ihrer Echtheit zweifelhaft.“⁴⁴ Der Kritiker des *Vorwärts* kommentierte: „Seit einiger Zeit bringen raffinierte Kunsthändler Negerplastik auf den Markt, seltsame, ganz grausige Gestaltungen. Es mögen Fetische gewesen sein, Hausgötter, Instrumente für Zauberkünstler.“⁴⁵ Der Kunstsalon Emil Richter in Dresden übernahm in leicht veränderter Form Feldmanns Ausstellung ab dem 11. Januar 1914.⁴⁶ Im Dresdner Katalog zeichnete Wilhelm Uhde (1874-1947), der auch zu Brummers Kunden zählte, die Entwicklung vom Impressionismus bis zum frühen Kubismus nach und verdeutlichte den Einfluss der „Skulpturen wilder Völkerschaften“ auf Picasso.⁴⁷ Beim Direktor des Dresdner Kupferstichkabinetts Emil Waldmann (1880-1945) stieß die Ausstellung auf wenig Gegenliebe:

44 Fritz Stahl: Aus den Kunstsalons, in: Berliner Tageblatt und Handels-Zeitung, Morgenausgabe, 11. Januar 1914, 2.

45 Anonym: Negerkunst, in: Vorwärts, 17. Dezember 1913, 5.

46 Vgl. Werbeanzeige des Kunstsalon Emil Richter, in: Dresdner Nachrichten, 11. Januar 1914, 1.

47 Sylvia Peukert: Hedwig Fechtheimer und die ägyptische Kunst, Berlin 2014, 179. Die Arbeiten von Picasso wurden im Anschluss an die Ausstellung bei Emil Richter in der Galerie Miethke, Wien (Februar - März 1914), der Galerie Gottfried Tanner, Zürich (April 1914), und in der Kunsthalle, Bern (Mai 1914), gezeigt.

„Die Ausstellung von Pablo Picasso, zusammen mit einer Ausstellung von Negerplastik, macht den Eindruck einer Katastrophe. [...] Als die Negerplastik, dieses im grossen ganzen sehr üble Produkt einer irgendwo im Urwald steckengebliebenen ägyptischen Provinzialkunst, über Picasso hereinbrach, warf es ihm sein Konzept um, [...]. Primitiven plastischen Stil mit malerischen Elementen zusammenzuzwingen – daran muss man ja scheitern.“⁴⁸

Der Kritiker der *Werkstatt für Kunst* erkannte den Zeitgeist und die Bedeutung der afrikanischen Skulpturen: „Diese Erzeugnisse ursprünglicher Kunstbetätigung stehen in nahem Zusammenhang mit der neuen Kunst.“⁴⁹ Ein weiterer von Brummers deutschen Geschäftspartnern wollte sich diesem Trend nicht entziehen und der *Neue Kunstsalon* von Max Dietzel (1884-1916) zeigte in seiner Sommerausstellung 1914 „Negerplastik“.⁵⁰ Der Nürnberger Hopfenhändler Max Dietzel gründete im Oktober 1912 zusammen mit Paul Ferdinand Schmidt (1878-1955) den *Neuen Kunstsalon*. Beide lernten sich durch Vermittlung von Karl Osthaus kennen. Nach wenigen Monaten ihrer Zusammenarbeit trennten sich beide im März 1913 und Dietzel führte den *Neuen Kunstsalon* an wechselnden Adressen in München weiter. Dietzel erwarb am 7. November 1913 für 250 Francs von Brummer ein Konvolut verschiedener Objekte, darunter eine Statue aus dem Kongo, die Brummer im Einkauf nur 25 Francs gekostet hatte. Am 24. Januar 1914 kaufte Dietzel von Brummer ein afrikanisches Zepter für 150 Francs, am 27. April 1914 mehrere Skulpturen für 290 Francs und schließlich am 6. Juni 1914 eine Bronzemaske aus Benin für 200 Francs.⁵¹ Für eine Reihe dieser Einkäufe erhielt Basler eine Kommission von Brummer.

Dietzels Einberufung beendete seine Galerietätigkeit im Sommer 1914. Im gleichen Jahr meldete sich Carl Einstein freiwillig zum Kriegsdienst und erlitt im November 1914 in Belgien eine schwere

48 Emil Waldmann: Neue Kunst: Ausstellungen im Kunstsalon E. Arnold. – Pablo Picasso: Ausstellung im Kunstsalon E. Richter, in: Kunst und Künstler 12 (1914), Nr. 6, 344-345, hier: 345.

49 Anonym: Vermischter Nachrichtenteil, in: Die Werkstatt der Kunst 12 (1914), Nr. 17, 230.

50 Anonym: Ausstellungen, in: Internationale Sammler-Zeitung, 1. August 1914, 240.

51 New York, Metropolitan Museum, Livre de caisse, January 1912 - June 1914, Brummer Gallery Records, 242, 277, 295.

Kopfverletzung. Während seiner Rekonvaleszenz in einem Berliner Militärkrankenhaus erschien im Frühjahr 1915 sein Buch *Negerplastik* mit 119 Bildtafeln und einem einleitenden Essay, mit dem er sich gezielt gegen den eurozentrischen Blick seiner Zeitgenossen positionierte. Ein großer Teil des veröffentlichten Bildmaterials stammte von Brummer.⁵² Die fehlenden Bildbeschreibungen riefen Kritik hervor: „Es ist nur zu bedauern, daß der Herausgeber auf jede gegenständliche Erläuterung, wie Herkunftsbestimmung, ethnographische Daten und religiöse Umschreibung der einzelnen Stücke so völlig verzichtet hat; [...]“⁵³ Hermann Hesse (1877-1962) rezensierte den Band wohlwollend in der *Vossischen Zeitung*:

*„Der Streit, ob diese afrikanischen Werke überhaupt Kunst seien, dürfte bald erledigt sein. Gewiß sind sie Kunst, und wir werden sie desto besser verstehen und desto reiner würdigen lernen, je weniger wir aus Vorurteilen heraus ihr die Ehre versagen, von uns nicht ernstgenommen zu werden.“*⁵⁴

Das Buch von Einstein zeigte sehr schnell Wirkung. Wenige Wochen vor Kriegsende 1918 katalogisierte das Auktionshaus Bangel eine afrikanische Skulptur zwar als „Negerplastik“ – dies aber in der Katalogsektion „Skulptur“ und bildete das Objekt im Katalog ab.⁵⁵



Abb. 2: Gott der Fruchtbarkeit, Losnr. 280, Auktion Rudolf Bangel, 2. Oktober 1914, unbekannter Fotograf, <https://doi.org/10.11588/diglit.22194>, <22.03.2023>.

52 Zur Provenienz der abgebildeten Objekte vgl. Carl Einstein: *Les arts de l'Afrique*, Arles 2015, 153-163, Ausst.-Kat. Madrid (Museum Nacional Centro de Arte Reina Sofia, 12.11.2008-16.1.2009): *The Invention of the 20th Century. Carl Einstein and the Avant-Gardes*, hg. von Uwe Fleckner, Madrid 2009.

53 Anonym: *Deutsche Kunstbücher*, in: Pester Lloyd, 21. April 1916, 10. Die zweite Auflage von Einsteins Buch erschien im Februar 1920 in einer Auflage von 3.000 Exemplaren und brachte ihm ein Honorar von 6.000 Mark ein. Carl Einstein: *Negerplastik*, München 1920. Vgl. Baacke 1990 (wie Anm. 30), 14.

54 Hermann Hesse: *Die Plastik der Neger*, in: *Vossische Zeitung*, 30. Juli 1915, Morgenausgabe / Dritte Beilage.

55 Aukt.-Kat. Frankfurt am Main (Rudolf Bangel, 2.-3. Oktober 1914): *Verzeichnis über Gemälde und Kunstblätter älterer und moderner Meister: antike Skulpturen, Schnitzereien, Möbel, Teppiche ... aus der Sammlung des Herrn. Th. H. Thomann, Frankfurt am Main 1914, Losnr. 280, Tafel IX, <https://doi.org/10.11588/diglit.22194>, <22.03.2023>.*

Die Versteigerung der Sammlung des Kunsthändlers Walter Carl (1884-1956) verdeutlichte im Juli 1919, dass das von Einstein propagierte Synonym „Negerplastik“ unkritisch für außereuropäische Kunst verwendet wurde, egal aus welcher Region das Objekt stammte. Der Katalog verzeichnet eine Skulptur aus Neuguinea unter diesem Schlagwort. Aus der gleichen Region stammten in dieser Auktion eine Maske und eine Kopfstütze – die beide ohne dieses Schlagwort beschrieben wurden.⁵⁶

Marktstrategien

Nach Kriegsende zog der Kunstmarkt zunächst an und *Der Kunstwanderer* vermeldete unter den erfolgreichen Verkäufen der Herbstausstellung in der Münchner Galerie von Hans Goltz eine im Katalog nicht näher beschriebene Tanzmaske.⁵⁷ Im Frühjahr 1920 bot Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976) in einer Verkaufsausstellung in der Kestner-Gesellschaft in Hannover eine Auswahl seiner eigenen Arbeiten zusammen mit außereuropäischer Kunst an, wobei unklar bleibt, ob es sich um Objekte aus seiner Sammlung oder um einen kommissionsweisen Verkauf handelte.⁵⁸ Wenige Monate später eröffnete am 1. Oktober 1920 Herbert von Garvens (1883-1953) in Hannover in der elterlichen Villa die Galerie von Garvens, die programmatisch einen breiten Bogen spannte. Aus Anlass der im Frühjahr 1922 von der Kestner-Gesellschaft ausgerichteten Nolde-Ausstellung organisierte von Garvens eine eigene Verkaufsschau mit Aquarellen des Künstlers, zusammen mit „Exotische[r] Plastik und Kakteen“.⁵⁹



Abb. 3: Innenansicht Galerie von Garvens Hannover, 1922, unbekannter Fotograf, <https://doi.org/10.11588/diglit.62157>, <22.03.2023>.

Hugo Helbing eröffnete im Juni 1920 seine neu gegründete Niederlassung in Frankfurt am Main mit der Versteigerung der Sammlung des verstorbenen Ludwig Hermann Reiß (1841-1918), der man werbewirksam den Charakter einer alten Kunst- und Wunderkammer zuschrieb. Unter den angebotenen Losen befanden sich vier als Benin-Objekte beschriebene Bronzearbeiten und ein beschnitzter Elfenbeinstoßzahn.⁶⁰ Ganz dem ethnografischen Narrativ der Sammlungsbeschreibung folgte im Gegensatz zu Helbing 1922 das Hamburger Auktionshaus G. Adolf Pohl bei der Versteigerung der Sammlung des Generalmajors Harry Puder (1862-1933), der lange Jahre als Offizier der sogenannten Schutztruppe in Ost- und Südwestafrika und später als Kommandeur in Kamerun diente. Das Auktionshaus unterstrich die Provenienz der Sammlung im Katalog:

56 Aukt.-Kat. Frankfurt am Main (F. A. C. Prestel, 10. Juli 1919): Sammlung Walter Carl, Frankfurt am Main: mittelalterliche Skulpturen aus Holz, Ton, Stein und Bronze mit besonderer Betonung der früheren Epochen, Negerplastiken, ostasiatische Bronzen, Frankfurt am Main 1919, Losnr. 75-77, <https://doi.org/10.11588/diglit.21336>, <22.03.2023>.

57 Anonym: Kunstausstellungen, in: *Der Kunstwanderer* 1 (1919), 2. Oktoberheft, 82; Ausst.-Kat. München (Neue Kunst – Hans Goltz, 1919): Herbst 1919 V. Gesamtausstellung, <https://doi.org/10.11588/diglit.62382>, <22.03.2023>.

58 Ausst.-Kat. Hannover (Kestner-Gesellschaft e. V., 25.4.-30.5.1920): Schmidt-Rottluff Negerkunst, Hannover 1920.

59 Herbert von Garvens-Garvensburg: Zwei Jahre Galerie von Garvens, Hannover 1922, <https://doi.org/10.11588/diglit.62157>, <22.03.2023>. Vgl. Eckart von Sydow: Hannover, in: *Der Cicerone* 14 (1922), Nr. 11, 487.

60 Aukt.-Kat. Frankfurt am Main (Hugo Helbing, 9.-12. November 1920): Sammlung des verstorbenen Herrn Ludwig Hermann Reiss, Frankfurt a. M.: Antiquitäten, ostasiatische Kunst, Antiken, Keramik, Bronzen, Silberarbeiten, Uhren, Ringe u. Bijouterien, Elfenbein, Miniaturbücher, Möbel u. a. m., Frankfurt am Main 1920, Losnr. 209-214, <https://doi.org/10.11588/diglit.23309>, <22.03.2023>.

„[Puder] war aber nicht nur ein politisch und wirtschaftlich orientierter Militär, er war auch ein Sammler von Geschmack und Blick und so wird gerade die ethnographische Sammlung Puder das ganz besondere Interesse aller Kreise finden, die Sammlerneigungen in völkerkundlicher und ethnographischer Hinsicht haben.“⁶¹

Die implizierte Bedeutung der Sammlung veranlasste das Auktionshaus aber nicht, eine detaillierte Beschreibung der Objekte oder Abbildungen in seinem Versteigerungskatalog zu publizieren, was marketingtechnisch hinter den Bemühungen anderer Häuser zurückblieb. Wie Puder an die Objekte gelangte, bleibt unbeantwortet.

Eine gezielt andere Marketingstrategie verfolgte das Wiener Auktionshaus Albert Kende im Jahr zuvor bei der Versteigerung der Sammlung eines Offiziers der ehemaligen österreich-ungarischen Kriegsmarine. Der Katalog dokumentierte nicht nur den frühen Erwerbungsstatus der Sammlung auf Reisen „in die Südsee“ zwischen 1871 und 1876, vor „dem verderblichen Einfluß der europäischen Zivilisation“, sondern lieferte auch gezielt die Kaufmotivation für unschlüssige Bieter:

„Jetzt [...] beginnen auch unsere Kunstkreise sich für Kunst der Primitiven zu interessieren, aber dem Geschmacke der Zeit entsprechend, wendet sich ihr Interesse mehr den scheinbar expressionistischen Erzeugnissen Neger-Afrikas zu, obwohl die Südseekunst qualitativ gewiss im Durchschnitt höher einzuschätzen ist.“⁶²

61 Aukt.-Kat. Hamburg (Kunst-Auktionshaus G. Adolf Pohl, 31. Oktober - 1. November 1922): Künstlerischer Nachlass Arthur Blaschik †: Gemälde aus Hamburger und Düsseldorfer Privatbesitz; ferner die bekannte ethnologische und ethnographische Sammlung des Generalmajors a. D. Puder, früherer Schutztruppenoffizier in Ost- und Südwest-Afrika und Kommandeur in Kamerun, Hamburg 1922, 7, <https://doi.org/10.11588/diglit.22234>, <22.03.2023>. Hinweis auf die Ernennung von Puder zum Kommandeur der Schutztruppe in Kamerun: Berliner Börsen-Zeitung, 25. Februar 1908, Morgenausgabe, 3. Vgl. Florian Hoffmann: Okkupation und Militärverwaltung des kolonialen Gewaltmonopols, Teil 2, Göttingen 2007, 152-153.

62 Aukt.-Kat. Wien (Auktionshaus Albert Kende, 30.-31. Mai 1921): Aus aristokratischem Besitz: eine grosse ethnographische Sammlung, enthaltend Objekte aus Ostasien, Amerika, Australien u. Ozeanien, vornehmlich alte und kunstgewerbliche Objekte, gesammelt auf Weltreisen in den Jahren 1871 - 76; eine Sammlung europäischer Schutz- und Angriffswaffen vom 16. - 18. Jahrhundert, eine Sammlung hochinteressanter exotischer Teppiche, Wien 1921, 3, <https://doi.org/10.11588/diglit.32838>, <22.03.2023>.



Abb. 4: Maori-Schnitzerei, Wandpfeiler Beratungshaus Ohinomutu, Losnr. 249, Auktion Albert Kende, Wien, 30. Mai 1921, unbekannter Fotograf, <https://doi.org/10.11588/diglit.32838>, <22.03.2023>.

Die wichtigsten Objekte bildete Kende repräsentativ im Katalog ab.

Am 11. Januar 1923 besetzten belgische und französische Truppen das Ruhrgebiet und die politische Unsicherheit und galoppierende Inflation erschwerte die Geschäfte im Kunsthandel. In diesen unsicheren Zeiten rief das Auktionshaus Pohl in Hamburg eine weitere aus Privatbesitz eingelieferte ethnographische Sammlung zur Versteigerung auf, in der die als Benin-Bronzegruppe charakterisierte „Opferdarbringung der Ubangineger“ laut Eigenwerbung des Hauses zu den wertvollsten Stücken zählte.⁶³

63 Aukt.-Kat. Hamburg (Kunst-Auktionshaus G. Adolf Pohl, 4.-9. Mai 1923): Gemälde aus dem früheren Besitze des Großherzogs von Oldenburg, Rave Galerie (zweiter Teil), Gemälde alter und neuer Meister aus Hamburger Privatbesitz: Japan-, China- und Orient-Kunstgegenstände, Porzellane, Kristalle, Bronzen, Marmorfiguren, Teppiche und Stilmöbel, Hamburg 1923, 7, Losnr. 189-315, <https://doi.org/10.11588/diglit.33157>, <22.03.2023>.

Im Vergleich zu der Versteigerung der Sammlung Puder listete das Auktionshaus die 127 ethnografischen Losnummern mit sehr kurzen Beschreibungen im Katalog auf. Über die genaue Provenienz der Sammlung, insbesondere das als Benin-Bronze beworbene Stück, gibt der Katalog keine Auskünfte. Die Währungsreform vom 15. November 1923 stabilisierte mit der Einführung der Rentenmark, die am 30. August 1924 durch die Reichsmark abgelöst wurde, die wirtschaftliche Lage. „Das große Interesse für die Werke der primitiven Völker (Afrika, Südsee usw.), das in Deutschland vorhanden ist“, fehlte nach der Beobachtung eines Marktchronisten zu diesem Zeitpunkt „in England gänzlich“.⁶⁴

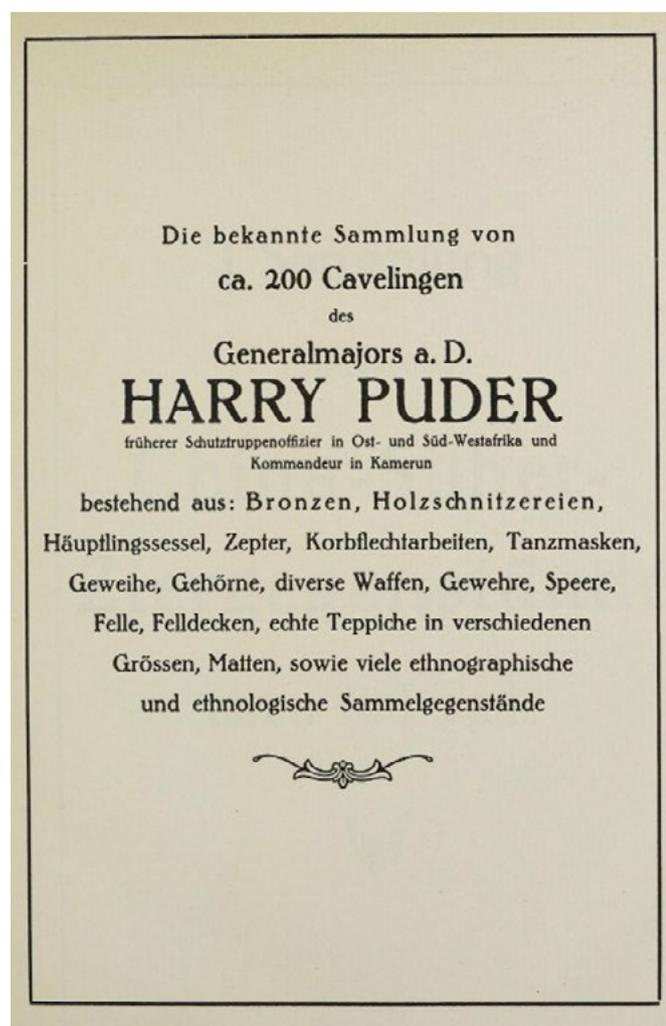


Abb. 5: Katalogeintrag Sammlung Puder, Auktion G. Adolf Pohl Hamburg, 1. November 1922, <https://doi.org/10.11588/diglit.22234>, <22.03.2023>.

⁶⁴ Paul Cohen-Portheim: Der Antiquitätenmarkt in England, in: Das Sammlerkabinett 2 (1923/1924), Nr. 4/5, 10-12, hier: 12.

Alfred Flechtheim

Der Galerist Alfred Flechtheim (1878-1937) bewarb im Dezember 1924 eine Ausstellung von äußerst seltenen Elfenbeinschnitzereien aus dem Kongo an seinem kurzlebigen Kölner Standort in der Schildergasse 69/73 und in Düsseldorf in der Tagespresse mit dem Schlagwort „Negerplastik“.⁶⁵ Ab Ostern 1919 zeigte Flechtheim in seinen Galerien Kunst aus Afrika und Ozeanien. Bei der Wiedereröffnung der Düsseldorfer Galerie präsentierte Flechtheim unter der Rubrik „Alte Kunst“ eine afrikanische Skulptur neben Arbeiten aus Ägypten, Indien und China.⁶⁶ Genau wie Paul Guillaume veröffentlichte Flechtheim aus Marketinggründen mit dem *Querschnitt* und später dem *Omnibus* eigene Zeitschriften. Während sich Paul Guillaume in *Les Arts à Paris* auf die Werbung für seine Galerie fokussierte und die meisten Artikel unter Pseudonym selbst verfasste, öffneten sich Flechtheims publizistische Organe einem breiten Spektrum, propagierten die theoretische Auseinandersetzung mit außereuropäischer Kunst und zeitgenössischen Themen.⁶⁷ Flechtheim schloss 1925 seine Kölner Galerie, was das Marktpotenzial für die im Oktober des gleichen Jahres neu eröffnete Galerie Dr. Becker und Alfred Newman erhöhte, die neben asiatischer Kunst „als zweites Spezialgebiet, exotische Kunst, darunter Kongoplastiken, die man nach dem Kriege nur noch selten auf dem Kunstmarkt findet“, zum Kauf anbot.⁶⁸

Die Eröffnung der neuen Schausammlung des Berliner Völkerkundemuseums am 26. Juni 1926 nutzten drei Berliner Galerien strategisch geschickt und zeigten „Exotisches“, wie das *Berliner Tageblatt* in einer großen Reportage seinen Lesern berichtete.⁶⁹ Die Räume der Galerie

⁶⁵ Anzeige Galerie Flechtheim, in: Kölnische Zeitung, 7. Dezember 1924, 7. Ein Hinweis auf die Ausstellung in: Kölnische Zeitung, 12. Dezember 1912, 2.

⁶⁶ Ausst.-Kat. Düsseldorf (Galerie Flechtheim, Ostern bis Mitte Mai 1919): Wiedereröffnung – Ostern 1919. 1. Ausstellung von Ostern bis Mitte Mai 1919. Expressionisten, Alte Kunst, van Gogh, Franzosen, Rheinländer und Westfalen, Düsseldorf 1919, Kat. Nr. 1.

⁶⁷ Ambre Gauthier: Promoting Modernism in the 1920s: The Art Journals of Paul Guillaume, Léonce Rosenberg and Alfred Flechtheim, in: Christel H. Force (Hg.): *Pioneers of the Global Art Market. Paris-Based Dealer Networks, 1850-1950*, London u.a. 2022, 91-99.

⁶⁸ Anonym: Kunstausstellungen, in: *Der Kunstwanderer* 7/8 (1925/1926), Nr. 1/2, 79-80, hier: 80.

⁶⁹ Anonym: Exotisches, in: *Berliner Tageblatt und Handelszeitung*, 11. Mai 1926, Morgenausgabe, Beilage Kunstspiegel.

Neumann-Nierendorf waren „in einen Kakteenpark verwandelt, den exotische Skulpturen aus Afrika und Ozeanien, darunter Stücke von erlebter Absurdität, erfüllten.“⁷⁰ Die Galerie präsentierte in ihrer Ausstellung *Exoten und Kakteen* neben Pflanzenfotografien von Karl Blossfeldt (1865-1932) nicht nur einen großen Bronze-Gedenkkopf aus Benin und eine Reliefplatte, sondern Sitzhocker aus dem Kongo und Kamerun, Elfenbeinschnitzereien, Schmuck und „Fetische“ aus dem Kameruner Grasland und dem Kongo.⁷¹ Die Sturm-Galerie zeigte die Ausstellung *Afrika und Südsee-Kunst*. Herwarth (1878-1941) und Nell Walden (1887-1975) verlegten seit 1910 die avantgardistische Zeitung *Der Sturm* und eröffneten zwei Jahre später in einer heruntergekommenen Villa in der Tiergartenstraße 34a in Berlin ihre gleichnamige Galerie, zu deren Künstlerstamm neben den italienischen Futuristen auch die Künstler des *Blauen Reiters* zählten.⁷² Die Mai-Ausgabe des *Sturm* stand 1926 ganz im Zeichen der außereuropäischen Kunst. Walden publizierte neben einem längeren Essay auch Abbildungen der wichtigsten ausgestellten Skulpturen und Masken aus dem Sudan, Kongo, Gabun, Dahomey (heute Republik Bénin) und der Elfenbeinküste.⁷³ Als Dritter im Bunde zeigte Alfred Flechtheim in seiner Berliner Dependence am Lützowufer 13 im selben Jahr unter dem Titel *Südsee-Plastiken* 184 Objekte aus den ehemaligen deutschen Kolonien. Dabei handelte es sich aber in keinem Fall um die Flechtheimsche Sammlung, wie der Katalog annoncierte, sondern um die Kommissionsware von Eduard Baron von der Heydt (1882-1964).

Der umtriebige Bankier und Sammler erwarb am 22. Februar 1926 von J. F. G. Umlauff 1088 Gegenstände aus Ozeanien, darunter Masken, Ahnenfiguren, Paddel, Schilder und Uli-Figuren, aber auch viele Waffen wie Lanzen, Pfeile und Keulen, die er eigentlich nicht sammelte. Dabei handelte es sich

70 Willi Wolfradt: Berliner Ausstellungen, in: *Der Cicerone* 18 (1926), Nr. 10, 328-331, hier: 328.

71 Ein Teil der ausgestellten Objekte bestand wohl aus Leihgaben von Arthur Speyer II., Alfred Flechtheim und der Galerie Sturm, wobei die genauen Besitzverhältnisse nicht dokumentiert sind. Für eine Duala Maske aus Kamerun, die in der Ausstellung angeboten wurde, vgl. Aukt.-Kat. Brüssel (Lempertz, 10. Mai 2023): *Art of Africa, the Pacific and the Americas*, Brüssel 2023, Losnr. 71.

72 Bei ihrer Scheidung erhielt Nell Walden 1924 die gemeinsame Sammlung außereuropäischer Objekte zugesprochen.

73 Herwarth Walden: *Zur Kunst der Neger und Südseeinsulaner*, in: *Der Sturm* 17 (1926), Nr. 2, 18-30.



Abb. 6: Werbeanzeige Galerie Flechtheim, Akademie der Künste – Frühjahrsausstellung 1926.

nicht um seinen ersten Großeinkauf bei Umlauff. Zwei Jahre zuvor, am 8. November 1924, kaufte von der Heydt für seine Sammlung 38 Kunstwerke aus dem Kongo von dem Hamburger Ethnografica-Händler. Der auf den ersten Blick ungewöhnliche Großeinkauf der Südsee-Kunstwerke wurde möglicherweise durch Georg Thilenius vermittelt, um die Firma Umlauff vor dem finanziellen Kollaps zu bewahren. Nach dem Tod des Firmengründers im Dezember 1925 war das Unternehmen stark verschuldet und von der Heydt nutzte die Gunst der Umstände.⁷⁴ Von der Ausstellung in Flechtheims Galerie, einem von Einstein wissenschaftlich redigierten Katalog, zeitlich getaktet mit der Eröffnung des Völkerkundemuseums und beworben im

74 Esther Tisa Francini: „Ein Füllhorn künstlerischer Schätze“ – Die Sammlung außereuropäischer Kunst von Eduard von der Heydt, in: Eberhard Illner (Hg.): *Eduard von der Heydt, Kunstsammler, Bankier, Mäzen*, München u.a. 2013, 137-199, hier: 154.

Katalog der Frühjahrsausstellung der Akademie der Künste, versprach sich von der Heydt einen wirtschaftlichen Erfolg.⁷⁵ Vielleicht hoffte er dank der Berliner Museumseröffnung auf einen vergleichbaren Marktimpuls für außereuropäische Kunst aus früheren deutschen Kolonien, wie ihn vier Jahre zuvor der belgische Handel erlebt hatte, als aufgrund des großen Interesses an Plastiken aus dem Kongo auf der Frühjahrsmesse in Brüssel die Preise selbst für einfachste „Fetisch“-Figuren im Einkauf von wenigen Francs auf 30 bis 80 Francs angezogen hatten.⁷⁶ Die steigende Nachfrage beflügelte die Preise in Paris und New York und die Presse berichtete über Einkaufsreisen ehemaliger französischer Kolonialoffiziere nach Afrika, auch wenn Zweifel hinsichtlich der Authentizität der gehandelten Objekte die Runde machten.⁷⁷

Alfred Barnes (1872-1951) kommentierte die Einkäufe von Steward Culin (1858-1929), dem damaligen Kurator des Brooklyn Museums, gegenüber Paul Guillaume süffisant: „Es wäre wertvoll zu wissen, ob die Stücke im Kongo, in Italien oder in einer der Seitenstraßen von Paris entstanden sind.“⁷⁸ Um keinen Zweifel an der Authentizität der bei Flechtheim angebotenen Ware aufkommen zu lassen, unterstrich Einstein im Katalog, genau wie das Auktionshaus Kende, den Entstehungszeitpunkt „vor dem furchtbaren Schock der Kolonisation“.⁷⁹ Den entscheidenden Impuls zu Flechtheims Eintreten für außereuropäische Kunst und die Erweiterung des Galerieprogramms gab von der Heydt. Beide kannten sich seit dem Ersten Weltkrieg. Wie kommerziell erfolgreich Flechtheim dabei war, kann abschließend nicht beurteilt werden, weil keine Geschäftsbücher nachweisbar sind. Die Ausstellung *Südsee-Plastiken* erfüllte nicht die in sie gesetzten Erwartungen. Mit wenig kommerziellem Erfolg zeigte Flechtheim im Anschluss an die Präsentation in Berlin eine Auswahl der Objekte im Kunsthaus Zürich, der Kunsthütte Chemnitz

und im Kunstmuseum Wiesbaden. Nach Ende der Ausstellungstour versuchten von der Heydt und Flechtheim die Sammlung abzustoßen, um das finanzielle Risiko zu begrenzen. Flechtheim schlug im April 1928 von der Heydt vor, die Sammlung zu verauktionieren, falls sich ein Verkauf im Pariser Kunsthandel nicht realisieren ließe:

„Ich erhalte eben den Katalog der Bondy-Versteigerung und ein Exemplar ist auch an Ihre Bank gegangen. Sie werden vielleicht auch schon ein Exemplar erhalten haben. Ich bin Ende dieser Woche in Paris und werde mit Vignier sprechen. Falls er die Ausstellung nicht machen will, werde ich mit Bondy oder mit anderen Leuten in Paris überlegen, ob wir die Sammlung nicht versteigern lassen wollen. Wir bekommen durch die Bondy Versteigerung schon einen Anhalt, welche Preise bewilligt werden. Ich glaube, das ist der beste Weg, um die Sache zu liquidieren.“⁸⁰

Per Saldo scheiterte diese Strategie und ein großer Teil der Objekte gelangte dank einer Schenkung von der Heydts an das Museum Rietberg in Zürich. Im Februar 1927 zeigte Flechtheim in seiner Berliner Galerie zum ersten Mal Ölgemälde von George Grosz (1892-1959) zusammen mit sogenannten Kongo-Plastiken aus den Sammlungen von der Heydts und Nell Waldens.⁸¹ Im Herbst 1927 widmete Flechtheim Nell Walden und ihren Sammlungen eine umfangreiche Ausstellung – in der er Masken, Figuren und Alltagsgegenstände aus verschiedenen Regionen Afrikas und Ozeaniens ausstellte.⁸² Zu Flechtheims Geschäftspartnern zählte der Berliner Ethnografica-Händler Arthur Speyer II. (1894-1958), der Anfang der 1920er-Jahre von ethnologischen Museen Doubletten erwarb oder eintauschte, die er nicht nur Flechtheim, sondern auch Wolfgang Gurlitt (1888-1965), Walter Bondy (1880-1940) oder dem Wiener Sammler Friedrich Wolff-Knize (1890-1945) verkaufte, der auch selbst

75 Werbeanzeige in: Ausst.-Kat. Berlin (Preussische Akademie der Künste zu Berlin, Mai-Juni 1926): Frühjahrs-Ausstellung, Berlin 1926, Anzeigenteil, o. S.

76 Anonym: Bildende Kunst, in: Sächsische Staatszeitung, 25. Juni 1922, 3.

77 John F. Hanscom: The Newest Art Craze is Black African, in: New York Herald Tribune, 31. Januar 1926.

78 Alfred Barnes an Paul Guillaume, o.O., 6. Oktober 1922. Vgl. Christa Clarke: African Art in the Barnes Foundation, New York 2015, 34.

79 Carl Einstein: Südsee-Plastiken, in: Veröffentlichungen des Kunstarchivs 5 (1926), Nr. 5, 3.

80 Alfred Flechtheim an Baron von der Heydt, o.O., 30. April 1928. Vgl. Esther Tisa Francini: Die Rezeption der Kunst aus der Südsee in der Zwischenkriegszeit: Eduard von der Heydt und Alfred Flechtheim, in: Eva Blimlinger / Monika Mayer (Hg.): Kunst sammeln, Kunst handeln. Beiträge des Internationalen Symposiums in Wien, Wien u.a. 2021, 183-196, hier: 192.

81 Anonym: Kunstausstellungen, in: Der Kunstwanderer 8/9 (1926/1927), Nr. 1/2, 250.

82 Ausst.-Kat. Berlin: (Galerie Flechtheim, 13.6-28.9.1927): Nell Walden-Heimann und ihre Sammlungen, Berlin 1927.

zu Flechtheims Kunden zählte.⁸³ Gezielt versuchte Flechtheim, den Zwischenhandel über Speyer auszuschalten, und wandte sich am 30. August 1928 direkt an das Berliner Völkerkundemuseum: „Ich höre, daß Sie eine große Sammlung von Südseesulpturen besitzen und wäre Ihnen dankbar, wenn Sie mir mitteilen wollten, ob dieselben verkäuflich sind, da ich gern meine Sammlung ergänzen möchte.“⁸⁴ Unter den verfügbaren Doubletten befanden sich aber keine Skulpturen, sodass sein Versuch scheiterte. Flechtheims Bemühungen, neue Ware günstig einzukaufen, sind umso bemerkenswerter, wenn man bedenkt, dass er nur vier Monate zuvor noch mit von der Heydt Verkaufsstrategien für die Ladenhüter der Südsee-Ausstellung vom Frühjahr 1926 eruiert hatte.

Prominente Sammler

Friedrich Wolff-Knize, Eigentümer des alteingesessenen Wiener Herrenausstatters Knize & Comp., zählte zu den strategischen Zielkunden Flechtheims, die neben Künstlern der Moderne engagiert außereuropäische Kunst sammelten. Dabei kaufte Wolff-Knize nicht nur bei führenden Händlern, sondern bot auch direkt in Auktionen und ersteigerte in Wien einen westafrikanischen „Häuptlingsstuhl“, der am 3. Dezember 1921 im Dorotheum zum Ausrufpreis von 30.000 Kronen unter den Hammer kam.⁸⁵

Das *Handbuch des Kunstmarktes* listet den Kunsthändler Wolfgang Gurlitt als Sammler „exotische[r] Kunst“.⁸⁶ Walter Bondy (1880-1940) studierte Malerei in Berlin und lebte von 1903 bis 1914 in Paris, wo er – wie viele deutsche Künstler und



Abb. 7: Häuptlingsstuhl, Losnr. 676, Auktion Dorotheum Wien, 3. Dezember 1921, unbekannter Fotograf, <https://doi.org/10.11588/diglit.22236>, <22.03.2023>.

Zeitgenossen – im Café du Dôme verkehrte.⁸⁷ Nach Ende des Ersten Weltkrieges engagierte sich Bondy als Experte für chinesische Holzschnitte und Porzellane im Berliner Antiquitätengeschäft von Paul Cassirer (1871-1926) und baute eine umfangreiche Sammlung außereuropäischer Kunst auf. Seine ostasiatische Kunst gab Bondy im Mai 1927 bei Paul Cassirer und Hugo Helbing zur Auktion.⁸⁸ Ab Oktober 1927 zeichnete Bondy als Herausgeber der Wochenzeitung *Die Kunstauktion* verantwortlich. Für die Versteigerung seiner Sammlung mit Kunst aus Afrika und Ozeanien vertraute Bondy nicht auf die begrenzte Aufnahmefähigkeit des deutschen Kunstmarktes, sondern lieferte sie, wie wir aus der zitierten Korrespondenz zwischen Flechtheim und von der Heydt wissen, im Mai 1928 in Paris zur Auktion ein, wo in immer kürzeren Abständen Auktionen mit außereuropäischer Kunst stattfanden. Die angeregte Stimmung in der französischen Kunstmetropole in dieser Zeit umriss Curt Glaser:

83 Markus Schindelbeck: Gefunden und verloren. Arthur Speyer, die dreißiger Jahre und die Verluste der Sammlung Südsee des Ethnologischen Museums Berlin, Berlin 2012, 104.

84 Schindelbeck 2012 (wie Anm. 83), 60.

85 Aukt.-Kat. Wien (Kaiserlich-Königliches Versatz-, Verwahrungs- und Versteigerungsamt, 30. November-3. Dezember 1921): Gemälde des 16. bis 19. Jahrhunderts, Holzskulpturen, Graphik, Münzen, Antiquitäten: Gold- und Silber, Bronze, Zinn, Möbel, Standuhren, Porzellan, Fayencen, Gläser, Textilien, westafrikanisches Kunstgewerbe, Wien 1921, Losnr. 676, <https://doi.org/10.11588/diglit.22236>, <22.03.2023>. Der Stuhl wurde nach 1945 an Wolff-Knize restituiert und nach seinem Tod versteigert. Vgl. Aukt.-Kat. New York (Kende Galleries Inc, 11. November 1950): The Important Collection of Primitive Art, New York 1950, Losnr. 148.

86 Handbuch des Kunstmarktes. Kunstadressbuch für das Deutsche Reich, Danzig und Deutsch-Österreich, Berlin 1926, 330, <https://doi.org/10.11588/diglit.52375>, <22.03.2023>.

87 Tano Bojankin: Kabel, Kupfer, Kunst. Walter Bondy und sein familiäres Umfeld, in: Andrea Winklbauer (Hg.): Moderne auf der Flucht. Österreichische KünstlerInnen in Frankreich 1938-1945, Wien 2008, 30-49.

88 Aukt.-Kat. Berlin (Hugo Helbing, 18.-19. Mai 1927): Sammlung Walter Bondy / Berlin: Ostasiatische Kunst, Berlin 1927, <https://doi.org/10.11588/diglit.16991>, <22.03.2023>.

„Es gibt Wochen, in denen man fast täglich dem gleichen Publikum bei irgendeiner Vernissage begegnen kann. Heute gibt es exotische Kunst, morgen Dix-huitième, einmal Mittelalter, ein andermal jüngste Malerei, und dazwischen trifft man sich im Hotel Drouot zur Vorbesichtigung einer interessanten Versteigerung. Es ist für Abwechslung gesorgt, und das Bild war selten so bunt wie in der Saison dieses Jahres.“⁸⁹

Die Sammlung Bondy gelangte am 9. und 10. Mai 1928 im Hôtel Drouot zum Verkauf und erzielte eine Reihe beachtlicher Zuschläge: eine Uli-Figur aus Neu-Mecklenburg 3.000 RM, eine Nephrit-Keule aus Neuseeland 1.500 RM, ein Steinkopf von den Osterinseln 2.500 RM sowie ein Stuhl aus der Region Kassai 1.530 RM. Die Zuschlagspreise für Figuren und Masken aus dem Kongo lagen um die 130 bis 180 RM, während Masken und Statuen aus Neuguinea deutlich höher bei 760 bis 900 RM notierten.⁹⁰ Umgerechnet mit dem Kaufkraftäquivalent der historischen Wechselkurse, lag der höchste Zuschlagspreis für die Uli-Figur bei 11.700 €. ⁹¹ Im Vorfeld der Auktion bewarb das Auktionshaus die anstehende Versteigerung in Bondys *Kunstauktion* und der Katalog lag im Berliner Leseraum der *Kunstauktion* in der Kurfürstenstraße 75 neben wichtigen anderen in- und ausländischen Auktionskatalogen und Kunstzeitschriften zur Lektüre aus.⁹² Eine direkte Nachbesprechung der Auktion oder eine detaillierte Veröffentlichung der Preisliste erfolgte nicht in der *Kunstauktion*. Den Unterschied zum Berliner Preisniveau verdeutlicht eine Auktion im März 1928, bei der zwei kleine Holzstatuen aus Kamerun zum Verkauf gelangten. Der Kunsthändler Paul Glaser (1885-1946), Bruder von Curt Glaser, erwarb die Figur einer trommelnden

Frau bei günstigen 71 RM, gegen eine Taxe von 200 RM. Eine kleine Figur eines Mannes ging zur Hälfte der Taxe bei 50 RM an einen anderen Bieter.⁹³

Aufgrund der zunehmenden Berichterstattung über Auktionen mit außereuropäischer Kunst bat die *Kunstauktion* Ende 1929 den Ethnologen Eckart von Sydow (1885-1942) einen Marktbericht über das noch junge Sammelgebiet zu redigieren.⁹⁴ Neben exemplarisch aufgeführten Ergebnissen der Bondy-Auktion dokumentierte von Sydow die wichtigsten Pariser Versteigerungen der letzten zwei Jahre und die Londoner Auktion von Benin-Bronzen aus der Sammlung Cecil Parr (1871-1943) bei Stevens, bei der eine männliche Bronzefigur 5.000 RM und ein Bronze-Hahn 3.000 RM erzielten.⁹⁵ Benin-Bronzen rangierten damit im oberen Preissegment. Zuschläge aus deutschen Auktionen suchte man vergebens in von Sydows Marktbericht. Erst mit der Versteigerung der Sammlung Joe Hloucha (1881-1957) fand im Dezember 1930 in Deutschland die erste, international bedeutende Auktion mit außereuropäischer Kunst statt. Im Jahr zuvor zeigte Hloucha einen Teil seiner Sammlung in einer Ausstellung im Messepalast in Prag.⁹⁶ Der Rechtswissenschaftler und Ethnologe Leonhard Adam (1891-1960) leistete mit einem Geleitwort im Auktionskatalog Überzeugungsarbeit:

89 Curt Glaser: Pariser Frühjahrsausstellungen, in: *Kunst und Künstler* 26 (1928), Nr. 11, 436-439, hier: 436.

90 Aukt.-Kat. Paris (Hôtel Drouot, 9.-10. Mai 1928): Collection Walter Bondy, Paris 1928, Losnr. 256, 260, 293, 298, 299, 309, 323, 360. Zuschlagspreise veröffentlicht in: Eckart von Sydow: Die Kunst der Primitiven und ihr Marktwert, in: *Die Kunstauktion* 4 (1930), Nr. 2, 6-7.

91 1928 entsprach 1,00 RM umgerechnet zu den historischen Wechselkursen 3,90 €. Vgl. [Kaufkraftäquivalente historischer Beträge in deutschen Währungen \(bundesbank.de\)](https://doi.org/10.11588/diglit.47051.19), <22.03.2023>.

92 Hinweis auf Auktionskatalog in: *Die Kunstauktion* 2 (1928), Nr. 19, 2, Anzeige 7, <https://doi.org/10.11588/diglit.47051.19>, <25.07.2023>.

93 Aukt.-Kat. Berlin (Hugo Helbing, 29. März 1928): Besitz des Herrn Edgar Gutmann, Berlin: ost- und südasiatische Kunst), Berlin 1928, Losnr. 282-283, <https://doi.org/10.11588/diglit.48715>, <22.03.2023>.

94 Eckart von Sydow: Die Kunst der Primitiven und ihr Marktwert, in: *Die Kunstauktion* 3 (1929), Nr. 51/52, 1-2, <https://doi.org/10.11588/diglit.47052.51>, <25.07.2023>.

95 Eckart von Sydow: Die Kunst der Primitiven und ihr Marktwert, in: *Die Kunstauktion* 4 (1930), Nr. 2, 6-7, <https://doi.org/10.11588/diglit.47629.2>, <25.07.2023>.

96 Ernst Blumberg: Exotisches, in: *Prager Tagblatt*, 26. November 1929, 6-7.

„Zuweilen ist man über die Höhe der Preise, die für Afrika- und Südseekunst letzthin erzielt wurden, erstaunt. Andererseits zeigt sich auch hier ab und zu eine Abschwächung, Gunst oder Ungunst der Mode. Der weitschauende Sammler wird sich dadurch nicht beeinträchtigen lassen. Hier haben wir es mit einem Gebiet zu tun, auf dem heute noch, bei aufmerksamem Verfolgen des Marktes, kluger Ausnutzung guter Gelegenheiten, ganze Sammlungen neu entstehen können; es ist ein bei weitem noch nicht abgegrastetes Gebiet, auf dem man auch in Europa noch Funde machen kann, wenn die Truhen alten Privatbesitzes sich öffnen.“⁹⁷



Abb. 8: Werbeanzeige Auktion Sammlung Joe Hloucha, Auktion Internationales Kunst- und Auktions-Haus Berlin, 24. November 1930.

Die *Weltkunst* veröffentlichte einen illustrierten Vorbericht und die Versteigerung zog ein interessiertes Publikum an, unter das sich Berliner Museumsdirektoren und auswärtige Händler mischten:⁹⁸

97 Aukt.-Kat. Berlin (Internationales Kunst- und Auktions-Haus, 3.-4. Dezember 1930): Sammlung Joe Hloucha, Prag: Ostasien, Ozeanien, Afrika, Japanische Graphik, Berlin 1930, 5-10, hier: 9, <https://doi.org/10.11588/diglit.8737>, <22.03.2023>.

98 Abbildung Statuette der Marquesas-Inseln, in: *Die Weltkunst* 4 (1930), Nr. 44, 13; Anonym: Sammlung Joe Hloucha, in: *Die Weltkunst* 4 (1930), Nr. 46, 4; Anonym: Ostasien, Afrika, Ozeanien, in: *Die Weltkunst* 4 (1930), Nr. 49, 11.

„In der Auktion selbst, die sehr aufgeregt verlief, zeigte es sich, daß in Fachkreisen die Kunst der Naturvölker sehr geschätzt wird. Bei der Vorbereitung aber ließ sich bemerken, daß ein großer Teil des Publikums diesen Kunstwerken noch so verständnislos gegenübersteht wie vor 20 Jahren, ehe die Kunstwissenschaft begann, sich mit dem bis dahin vernachlässigten Gebiet zu beschäftigen.“⁹⁹

„Ein voller Saal bekundete aber für die Tatsache dieser Ur-auktion von Afrikakunst und durch Preise, die besonders für die vielen kleineren Stücke durchaus ansprechend waren, ein Interesse, das über den Fall als solchen hinausging. Von großen Stücken, wie sie in Pariser Afrikaauktionen regelmäßig vorkommen, war freilich wenig zu sehen.“¹⁰⁰

Ein deutscher Privatsammler bezahlte mit 1.000 RM für eine Ahnenfigur der Marquesas-Inseln den höchsten Preis in der Auktion. Für zwei Holzfiguren eines sitzenden Häuptlingspaares aus dem Kongo fiel der Hammer bei 920 RM und Alfred Flechtheim ersteigerte zwei große Ahnenfiguren aus Neuirland für 760 RM und 710 RM. Die Zuschläge für geschnitzte Masken aus Afrika oder Ozeanien wurden unter 100 RM erteilt.¹⁰¹

Die verstärkte Berichterstattung über Auktionen mit Kunst aus Afrika und Ozeanien deckt sich zeitlich mit einem zunehmend politisch motivierten Kolonialrevisionismus und einer exotisierenden Populärkultur mit Völkerschauen und Kolonialfilmen. Gesellschaftsmagazine wie *Die Dame* berichteten über die mit außereuropäischer Kunst gediegen eingerichteten Wohnungen von Prominenten wie Fritz Lang (1890-1976) und Thea von Harbou (1888-1954).¹⁰² Der Bankier Max Warburg (1867-1946) drängte angesichts der englischen Bedrohung der Einverleibung der ehemaligen deutschen Schutzgebiete in Ostafrika, was zu einer Änderung des staatsrechtlichen Charakters der Mandatsgebiete geführt hätte, am 22. Juni 1930 den Präses der Hamburger Handelskammer, sich für die verlorene koloniale Stellung Deutschlands

99 Annina Rosenthal: Negerplastik, in: *Der Kunstwanderer* 12/13 (1930/1932), Nr. 1/2, 155.

100 Felix Stössinger: Exoten, in: *Das Tagebuch* 1930, Nr. 50, 2005-2006, hier: 2005.

101 Ausgewählte Ergebnisse, in: *Die Weltkunst* 4 (1930), Nr. 50, 6-7.

102 Enno Kaufhold: *Berliner Interieurs 1910-1930. Fotografien von Waldemar Titzenthaler*, Berlin 2013, 76-81.

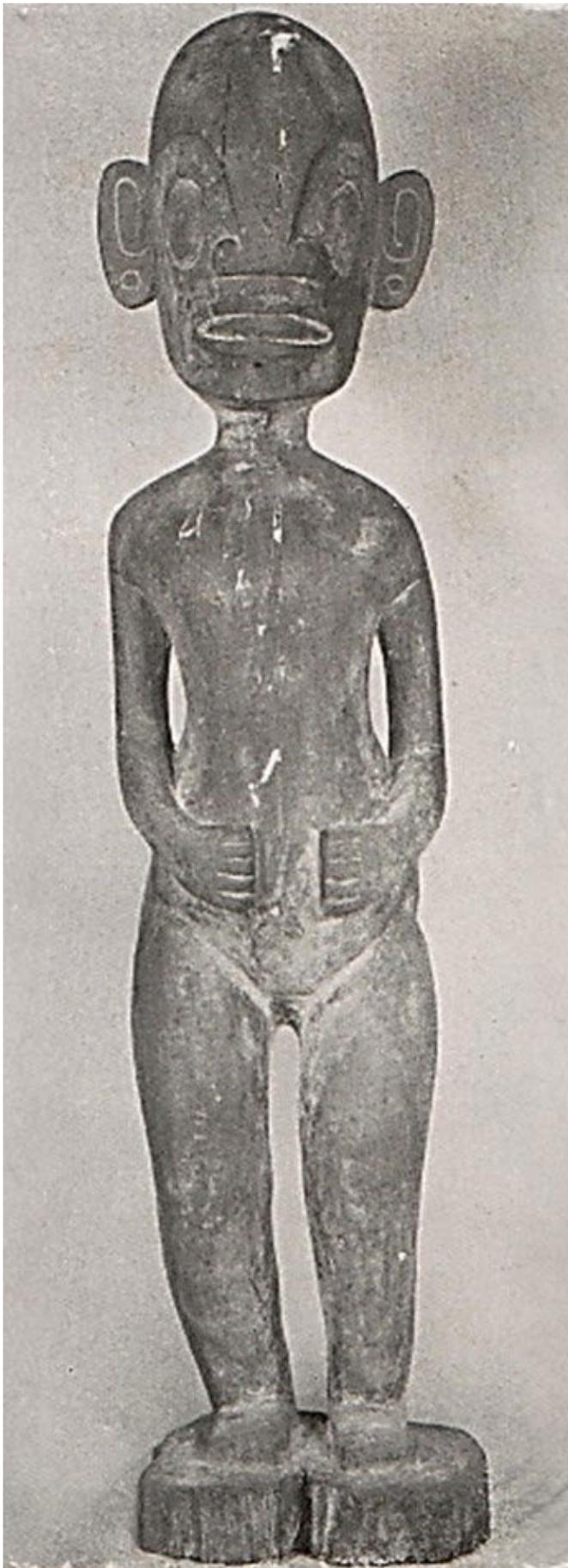


Abb. 9: Ahnenfigur Marquesas Inseln, Losnr. 430, Sammlung Joe Hloucha, Auktion Internationales Kunst- und Auktions-Haus Berlin, 3. Dezember 1930, unbekannter Fotograf, <https://doi.org/10.11588/diglit.8737>, <22.03.2023>.

einzusetzen.¹⁰³ Koloniale Verbände forderten bei jeder Gelegenheit die Rückgabe des ehemaligen deutschen Kolonialbesitzes. Getrieben von der Hoffnung auf die Restitution des enteigneten Kolonialbesitzes erwarb Warburgs Münchner Berufskollege Alois Miedl (1903-1970) große Aktienpakete von ehemaligen deutschen Kolonialgesellschaften, deren Restwerte noch an der Börse notierten.¹⁰⁴ Dank der Protektion von Hermann Göring (1893-1946) übernahm Miedl nach dem deutschen Überfall auf die Niederlande am 1. Juli 1940 die Kunsthandlung Jacques Goudstikker in Amsterdam und finanzierte seinen Kunsthandel maßgeblich durch einen Kredit in Höhe von 7,9 Mio. RM, den er über die von ihm kontrollierte Schantung Handel AG aufnahm, die bis zum Kriegsausbruch 1914 eine Eisenbahnstrecke auf dem deutschen Pachtgebiet in Kiautschou betrieben hatte.¹⁰⁵ Das von Einstein propagierte Schlagwort für „afrikanische Kunst“ fand ebenfalls seinen Weg in die Populärkultur. Der mysteriöse Tod eines Bankiers gab dem Protagonisten in einem Kriminalroman zu denken:

„Der gute Name des Toten sollte auf jeden Fall gewahrt bleiben. Lange stand er dann, in Gedanken versunken, vor der Negerplastik aus Elfenbein. ‚Seltsam‘, dachte er, ‚die tiefe Beziehung zwischen dem Bildwerk und seinem Besitzer! Hatte nicht auch er zwei voneinander abgewendete Gesichter, das gütige Antlitz des Ehrenmannes und die teuflische Fratze des erbarmungslosen Despoten?“¹⁰⁶

Der Bankier Karl Nierendorf (1889-1974), der sich in den 1920er-Jahren dem Kunsthandel zuwandte, nach Stationen in Köln und Düsseldorf, in Berlin die Galerie von Israel Ber Neumann (1887-1961) übernahm und 1926 mit der Ausstellung *Exoten und Kakteen* reüssierte, eröffnete am 13. September 1931 in einem angemieteten Keller die Ausstellung *Die Welt von unten* mit Werken von Otto Dix (1891-1961), Max Beckmann und George Grosz

103 Marlis Lüth: Hamburg und die Kolonialpolitik im Dritten Reich, in: Zeitschrift des Vereins für Hamburgische Geschichte 59 (1973), 55-87, hier: 57.

104 Nils Fiebig: Alois Miedl. Der Bankier und die Raubkunst, Würzburg 2020, 31-33.

105 Fiebig 2020 (wie Anm. 104), 76-80.

106 Peter Paul Bertram: Der Herr des Fünfecks, in: Die Stunde, 23. Juli 1936, 8.



Abb. 10: Benin-Bronzen Sammlung Mosse, Losnr. 177, 178, 179a, 179f, Auktion Rudolph Lepke Berlin, 30. Mai 1934, unbekannter Fotograf, <https://doi.org/10.11588/diglit.5360>, <22.03.2023>.

und einer Auswahl an Masken.¹⁰⁷ Der Versuch des Auktionshauses Max Perl, im April 1932 eine Reihe von Statuen aus Kamerun und Neuguinea zu versteigern, hatte nach den veröffentlichten Ergebnissen nur mäßigen Erfolg – gerade eine Plastik aus Kamerun fand bei 21 RM (Taxe 40 RM) einen Käufer, obwohl zum gleichen Zeitpunkt in der Berliner Secession die Ausstellung *Afrikanische Plastik* gezeigt wurde.¹⁰⁸ Ein Jahr nachdem Curt Glaser seine kleine Sammlung außereuropäischer Kunst in Berlin verkauft hatte, versteigerte das Auktionshaus Rudolph Lepke aus der Mosse-Sammlung zwei Gedenkköpfe und neun Reliefplatten aus Benin für 4.130 RM.¹⁰⁹ Ein Teil der Benin-Bronzen aus

der Mosse-Sammlung stammte von Doubletten-Verkäufen des Berliner Völkerkundemuseums, das ab 1922/23 zehn Reliefplatten und sieben Gedenkköpfe in den Handel abgab.¹¹⁰ Drei Gedenkköpfe wurden dem damaligen Kurator des Brooklyn Museums Steward Culin, der sich im August 1923 in Berlin aufhielt, von einem Händler für 4.000 Dollar angeboten.¹¹¹ Schon im März 1923 war Culin die 36 Objekte umfassende Benin-Sammlung von Konsul Dr. Hermann Meyer (1871-1932) für 21.870 Dollar offeriert worden, darin ein großer geschnitzter Elfenbeinstoßzahn für 5.000 Dollar und mehrere Gedenkköpfe, die bis zu 1.500 Dollar kosten sollten.¹¹²

107 Anja Walter-Ris: *Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf Berlin/New York 1920-1995*, Zürich 2009, 182-184.

108 Aukt.-Kat. Berlin (Max Perl, 26. April 1932): *Bücher des 16.-20. Jahrhunderts: Graphik, Handzeichnungen, Plastik und Kunstgewerbe*, Berlin 1932, Losnr. 821, <https://doi.org/10.11588/diglit.13818>, <22.03.2023>; Aust.-Kat. Berlin (Berliner Secession, April-Mai 1932): *Afrikanische Plastik*, Berlin 1932.

109 Aukt.-Kat. Berlin (Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 29.-30. Mai 1934): *Kunstsammlung Rudolf Mosse, Berlin 1934*, <https://doi.org/10.11588/diglit.5360>, <22.03.2023>.

110 Arthur Speyer II. erwarb acht Reliefplatten und vier Gedenkköpfe, zwei Reliefplatten übernahm der Antwerpener Händler Carl Heintze (Lebensdaten unbekannt). Drei Gedenkköpfe erwarb der Berliner Händler Ludwig Glenk (Lebensdaten unbekannt). Vgl. Andreas Schlothauer: *Gefunden – Drei Benin-Köpfe ehemals Berlin*, in: *Kunst & Kontext* 3 (2012), Nr. 1, 72-80, hier: 78, Einträge unter Suchbegriff Benin im Portal der Mosse Sammlung, <https://www.mari-portal.de/>, <22.03.2023>.

111 New York, Brooklyn Museum, Steward Culin an Frank Babbott, 8. August 1923, Culin Archiv.

112 New York, Brooklyn Museum, Daniel Goldberg an Steward Culin, 23. März 1923, Culin Archiv.

Gedenkköpfe aus Benin waren selbst im günstigsten Fall unter 2.500 RM nicht zu erwerben, üblicherweise schwankten die Preise zwischen 3.000 bis 7.000 RM.¹¹³ Die vom Berliner Völkerkundemuseum verkauften Reliefplatten befanden sich teilweise in einem schlechten Erhaltungszustand.

Um das Absatzpotenzial auf dem Kunstmarkt zu erhöhen, zögerte Arthur Speyer II. keinen Moment, die acht von ihm erworbenen Reliefplatten nachzubearbeiten, sie zu begradigen oder Löcher und Inventarnummern durch Beschnitt zu beseitigen. Von den elf verkauften Benin-Bronzen in der Mosse-Versteigerung erwarb der Wiener Sammler Friedrich Wolff-Knize sechs der von Speyer bearbeiteten Reliefplatten für zusammen 1.040 RM und für 1.000 RM den Gedenkkopf eines Königs mit einer sichtbar beschädigten Plinthe, den man auf einer um 1936/37 entstandenen Fotografie von Wolff-Knize im Hintergrund zusammen mit anderen Teilen seiner Sammlung erkennen kann.¹¹⁴ Den höchsten Zuschlag bei den Benin-Bronzen in der Mosse-Auktion erzielte mit 1.060 RM der Gedenkkopf einer Königinmutter, ein Guss aus dem späten 19. Jahrhundert.¹¹⁵

113 Aukt.-Kat. Berlin 1930 (wie Anm. 97), 9. Im Mai 1930 erzielte ein Bronze-Gedenkkopf aus der Sammlung George William Nevilles (1852-1930?), der an der britischen Strafexpedition in den Benin 1897 teilgenommen hatte, bei Foster's in London 493 Pfund 10 Schilling, zwei weitere Gedenkköpfe aus anderem Besitz 399 Pfund und 210 Pfund. Vgl. Gerald Reitlinger: *The Economics of Taste*, Bd. 2: *The rise and fall of objets d'art prices since 1750*, London 1963, 543.

114 Zu den Erwerbungen von Wolff-Knize vgl. Einträge unter Suchbegriff Wolff-Knize im Portal der Mosse Sammlung, <https://www.mari-portal.de/>, und <https://digitalbenin.org/>, <22.03.2023>. Zur Sammlung Wolff-Knize vgl. Sophie Lillie: *Was einmal war*, Wien 2003, 1340-1345. Für die Fotografie von Friedrich Wolff-Knize vgl. ebd., 1341.

115 Vgl. Aukt.-Kat. Würzburg (Zemanek-Münster, 10. März 2018): *Tribal Art*, Würzburg 2018, Losnr. 252. Ein großer Gedenkkopf eines Königs, Königreich Benin, Nigeria, 19. Jh. Unbekannte Werkstatt der Bronzegießergilde Igun, wurde am 31. Mai 1938 in Berlin für 860 RM versteigert, entgegen einer Schätzung von 1.200 RM. Vgl. Aukt.-Kat. Berlin (Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, 31. Mai 1938): *Kunstwerke aus dem Nachlass des Herrn Dr. J. von Bleichröder Berlin: Einzelbeiträge*, Berlin 1938, <https://doi.org/10.11588/diglit.6166>. Gemäß dem Besitzerverzeichnis im Auktionskatalog von Lepke stammte der Kopf nicht aus der Sammlung Bleichröder. Abbildung in: *Die Weltkunst* 12 (1938), Nr. 18/19, 6.

Fazit

Ausgehend von innovativen Ausstellungskonzepten in Budapest, Prag und Hagen nutzten ab 1913 deutsche Kunsthändler und Auktionshäuser die Marktchance, außereuropäische Kunst aus Afrika und Ozeanien im Dialog mit der Moderne deutschen Sammler:innen gezielt anzubieten, um sich einen neuen Absatzmarkt zu erschließen. Die Eröffnung der *Neuen Galerie* in Berlin im Herbst 1913, in der Otto Feldmann als erster Galerist in Deutschland Kunstwerke der Moderne zusammen mit außereuropäischer Kunst präsentierte, das zwei Jahre später veröffentlichte Buch *Negerplastik* von Carl Einstein, die 1926 zeitlich koordiniert durchgeführten drei Ausstellungen von Berliner Galerien aus Anlass der Wiedereröffnung des Berliner Museums für Völkerkunde sowie die 1930 in Berlin durchgeführte Hloucha-Auktion sind wichtige Meilensteine einer Marktentwicklung. Letztere profitierte von einer zunehmend exotisierenden Populärkultur, die Galeristen nicht davon abhielt, außereuropäische Kunst zusammen mit Kakteen in einer Ausstellung zu präsentieren. Durch Kataloge, eine gezielte Presseberichterstattung und Werbeanzeigen erreichten die Kunsthändler mediale Aufmerksamkeit für ihre Bemühungen. Die Mosse-Auktion markiert 1934 den Schlusspunkt für den Verkauf einer wichtigen Privatsammlung außereuropäischer Kunst aus Afrika in Deutschland. Der Machtantritt der Nationalsozialisten beendete die Bemühungen deutscher Kunsthändler und Auktionshäuser, außereuropäische Kunst im Dialog mit der Moderne in Konkurrenz zu ihren Kollegen in Paris, London und New York auf dem Kunstmarkt zu positionieren.¹¹⁶ Erst nach Kriegsende versuchten engagierte Kunsthändler und Auktionshäuser, sich in einem veränderten Marktumfeld beim Handel mit Kunst aus Afrika und Ozeanien neu zu positionieren.

116 Mein Dank gilt Jamie Dau und dem Team der Bibliothek des Museums am Rothenbaum (MARKK) für ihre Unterstützung bei meinen Recherchen für diesen Beitrag.

ORCID®

Nils Fiebig  <https://orcid.org/0009-0005-2991-453X>

Abbildungsnachweis

Abbildung 1: Privatbesitz.

Abbildungen 2-10: Digitalisate Universitätsbibliothek Heidelberg.

Zitierhinweis

Nils Fiebig: „Exotische Kunst“ in Deutschland. Händler, Kritiker, Sammler und Spekulanten im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts, in: *transfer* – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection 2 (2023), DOI: <https://doi.org/10.48640/tf.2023.1.101807>, 135-154.