

Eduard Fuchs. Ein Pionier als Sammler und Schriftsteller

Ulrich Weitz 

Abstract: Provenance research is not confined on identifying looted art. An intense engagement with the history of artworks generates findings on new aspects relevant also for art historical research in general. To call Eduard Fuchs (1870-1940) an important collector of works by Max Slevogt (1868-1932) is commonly accepted today. However, there is still no comprehensive account of this unusual friendship. Eduard Fuchs was one of the most innovative writers in Munich, as well as later in Wilhelmine Berlin. As editor of a satirical magazine, he discovered caricatures as authentic contemporary documents which he also used to illustrate his books. His history of manners became a bestseller, earning him the title “Sittenfuchs” (manners fox) as well as a fortune as author. Fuchs had discovered Slevogt in Munich already in 1893 while searching for talented illustrators at local art schools. The outcome of this first encounter was a lifelong friendship with one of the most important painters and graphic artists of German impressionism. With exception of the painting *Der verlorene Sohn* (The Lost Son), Fuchs purchased hardly any of Slevogt’s works from art dealers, yet directly in the latter’s atelier. Many of the works acquired by Fuchs were in fact complimentary gifts to the writer for sending copies of his recently published books or for donated lithographic works by Daumier. Ideas for new images and contract negotiations with publishers were often rewarded with draft drawings or oil sketches; personal dedications attest to their relationship. The most important link between the two existed in the Daumier collection, which Fuchs as its collector loved showing to Slevogt. That collection’s history is especially of interest during the time of National Socialism. It is not only the story of a victim, but also of successful resistance against art loot on the basis of an international network. This resistance proofed to be so strong that the Reich flight tax was at first cancelled by court ruling and many Slevogt works could be saved by transferring them to Kunsthalle Basel. In the end, however, Gestapo terror against his daughter Gertraud forced Fuchs to liquidate the collection at several auctions.

Keywords: Eduard Fuchs; Max Slevogt; looted art; exile; art collection

Einleitung

Das Frankfurter Institut für Sozialforschung hatte bereits im Frühjahr 1934 den über Ibiza nach Paris emigrierten Walter Benjamin (1892-1940) beauftragt, einen Essay über Eduard Fuchs (1870-1940) zu schreiben. Dort charakterisierte Benjamin seinen Schriftstellerkollegen treffend: „Als Pionier wurde Fuchs zum Sammler. Nämlich als Pionier der materialistischen Kunstbetrachtung“.¹

Das Innovative an Fuchs sieht Benjamin in „der Deutung des Ikonographischen, in der Betrachtung der Massenkunst, in dem Studium der Reproduktionstechnik. Diese Teile des Fuchsschen Werkes sind bahnbrechend“.² Auch die bürgerliche Kunstgeschichte interessierte sich für das Werk von Fuchs. Der Slevogt-Freund und Kunstgeschichtsprofessor Dr. Karl Voll (1867-1917) gab folgende Einschätzung zu dem Sammler: „Das Werk von Fuchs ist das eines Outsiders [...] Aber die Werke von Outsiders sind es öfters gewesen, die in der

¹ Walter Benjamin: Eduard Fuchs, der Sammler und der Historiker, in: Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie, Frankfurt a.M. 1977, 65-108, hier: 67.

² Benjamin 1977 (wie Anm. 1), 81 f.

Kunstgeschichte die neuen Wege gewiesen haben, und zu diesen Werken gehört unbedingt das von Fuchs“.³

Im Rahmen des Forschungsprojekts *Rekonstruktion der Sammlung von Eduard und Margarete Fuchs*, das vom Deutschen Zentrum Kulturgutverluste (DZK) maßgeblich gefördert wurde,⁴ konnte erstmals die Geschichte der Kunstsammlung umfassend aufbereitet werden. Fuchs besaß eine der persönlichsten Sammlungen mit Werken von Max Slevogt (1868-1932), die es von diesem Künstler gab. Kaum etwas war über den Kunsthandel in Fuchs' Zehlendorfer Villa gelangt, vieles wurde direkt im Atelier ausgesucht. Viele Zeichnungen oder Drucke waren ein Dankeschön für die regelmäßig bei Slevogt in Neukastell eintreffenden Buchpakete des Schriftstellers. Der Publizist Robert Breuer schreibt deshalb zu Recht:

*„Alles, was dieser Sammlung angehört, ist in besonderem Grade Autogramm und von dem Künstler mehr für sich selber als für einen Fremden gemacht [...] Man spürt, dass die Künstler ihre heimlichen Kinder Herrn Fuchs gern mitgaben.“*⁵

Da die einzelnen Provenienzforschungen den Lesefluss behindern würden, sind zu den Abbildungen die Ident-Nummern der *Lost Art Datenbank* des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste beigefügt, sodass daran Interessierte mehr dazu erfahren können.

Wilde Jugendjahre in Stuttgart

Der am 31. Januar 1870 in Göppingen geborene Eduard Fuchs lebte seit 1871 in Stuttgart und verbrachte dort seine Jugendjahre. Der Vater, Ferdinand August Fuchs (1838-1865), ein unternehmerisch gescheiterter Maschinenbaufabrikant, und die Mutter, Mathilde Christine Mayer (1865-1886), eine Konditorentochter, wollten in der Residenzstadt wieder beruflich Fuß fassen. Als sein Vater

1886 starb, musste Eduard Fuchs noch als Oberrealschüler seine Schulausbildung abbrechen und begann eine kaufmännische Lehre. Rückblickend schrieb er über diese Zeit: „Da ich seit dem Dezember 1885, also als knapp sechszehnjähriger, politisch organisiert war, so erlebte ich die darauffolgenden Jahre in voller persönlicher und stärkster Aktivität“.⁶ Der Junganarchist Fuchs wurde von Polizeiaagenten überwacht. Entsprechende Berichte sind in den Beständen des Hauptstaatsarchivs Stuttgart und des Staatsarchivs Ludwigsburg erhalten geblieben.⁷ In einem Steckbrief wird der 18-Jährige wie folgt beschrieben:

*„Fuchs, Eduard. Kaufmann, geb. 31. Januar in Göppingen, 1.78 cm groß, schlank, blonde Haare, braune Augen, hohe schmale Stirne, Nase vorne etwas breit, etwas aufgeworfene Lippen, gute, aber unregelmäßig stehende Zähne, ovales, halbvolles, blasses, unreines Gesicht, sehr lange Arme, ist in Stuttgart wohnhaft.“*⁸

Obwohl Sozialdemokratie, Gewerkschaften und Arbeitervereine unter dem „Gesetz gegen die gemeingefährlichen Bestrebungen der Sozialdemokratie“, kurz Sozialistengesetz (in Kraft von 1878 bis 1890), verboten waren, wuchs ihr Einfluss stetig. Denn beim Wandern, bei Festen, beim gemeinsamen Singen wurden Sympathisanten aktiviert und es entstand ein Gefühl der Zusammengehörigkeit. Nach der Hinrichtung von Anarchisten in Chicago, die wegen einer Bombenexplosion zum Tode verurteilt worden waren, verfassten Fuchs und seine politischen Freunde am 2. Januar 1888 Flugblätter, die in Stuttgart an Hauswände geklebt sowie an Stuttgarter Sozialdemokraten verschickt wurden. Das pathetische Flugblatt endete mit den markigen Schlussworten:

3 Das Gutachten von Karl Voll wird zitiert nach: Verlag Albert Langen München (Hg.): Denkschrift über das wissenschaftliche Werk von Eduard Fuchs, München 1927, 10.

4 Vgl. <https://kulturgutverluste.de/projekte/sammlung-eduard-und-margarete-fuchs-rekonstruktion-der-geraubten-kunstwerke-der-sammlung>, <04.10.2024>.

5 Robert Breuer: Die Sammlung Eduard Fuchs, in: Kunst und Künstler 10 (1912), Nr. X, 449, <https://doi.org/10.11588/diglit.4707.75>.

6 Eduard Fuchs: Der Mann im Schatten [Biographisches Fragment], Motto [oder Anfang des Vorworts], in: Exilnachlass Fuchs, Hoover Institution, Stanford University, Nicolaevsky Collection, Box 517, Folder 5.

7 Vgl. Ulrich Weitz: Salonkultur und Proletariat – Eduard Fuchs, Stuttgart 199. Dort sind die erwähnten Bestände des Staatsarchivs Ludwigsburg [im Folgenden StAL] und des Hauptstaatsarchivs Stuttgart [im Folgenden HStAS] aufgeführt.

8 Steckbrief 1888: „Persönlichkeiten, welche als anarchistischer Gesinnung verdächtig sind“. Eduard Fuchs ist dort als No. 52 aufgeführt. Vgl. StAL 201, Bü 632.

„Bourgeoisie zittere vor der Canaille [...] Arbeiter aller Länder, ermannt euch, bewaffnet euch, so gut wie möglich mit Revolver, Dolch und Gift, sucht euch Dynamit zu verschaffen [...] damit, wenn die soziale Revolution losbricht, ihr nicht machtlos euren Unterdrückern gegenübersteht!“⁹

Dafür gab es fünf Monate Gefängnis wegen Majestätsbeleidigung. Durch den Tod seines Vaters 1886 und seiner Mutter 1888 früh verwaist, fand Eduard Fuchs „Ersatzeltern“ in der Stuttgarter Sozialdemokratie. Eine lebenslange Freundschaft verband ihn mit der berühmten Frauenrechtlerin Klara Zetkin (1857-1933). Sie unterrichtete ihn seit 1890 in der französischen Sprache und brachte ihm die Kultur des Nachbarlandes näher.¹⁰ Sein „Ersatzvater“ wurde der jüdische Journalist und Schriftsteller Jakob Stern (1843-1911). Der „Liebling und Wortführer der Stuttgarter Arbeiterschaft“¹¹ war offen für Fuchs und die anderen Stuttgarter Jungrebelln und diskutierte mit ihnen über Philosophie, Marxismus und Buchprojekte. Stern weckte in Fuchs die Begeisterung für das wissenschaftliche Arbeiten:

„Von Spinoza kam Fuchs zu Hegel und damit zur tieferen Erkenntnis des Marxismus. Sein Blick richtete sich auf die Kulturgeschichte, die damals kaum über die ersten Ansätze gediehen war. Da [...] entschloss sich der Zwanzigjährige, diese Geschichte selbst zu schreiben.“¹²

Nach seiner Haftentlassung Ende August 1888 radelte Eduard Fuchs mehrmals in die Schweiz, um im Parteauftrag illegale Schriften von dort über die Grenze zu bringen. Doch ein eingeschleuster Spitzel verriet den Kurier. Ein neuerlicher Prozess folgte und Fuchs wurde zu sechs Monaten Haft verurteilt. Danach stellte er seine beruflichen Weichen neu. Der noch jugendliche Revolutionär Eduard Fuchs wurde Verleger. Im Kleinverlag E.

Reinecke erschien in rascher Folge eine Schriftenreihe von Jakob Stern. Im Februar 1889, kurz nach seinem 19. Geburtstag, wechselte Fuchs die Adresse. In der Hirschstraße 15 in Stuttgart gab jetzt ein „Verlag von E. Fuchs“ das Buch „Werttheorie von Karl Marx. In populärer Kürze dargestellt von J. Stern“ heraus, verziert mit einem Schmuckrahmen.¹³ Vom 25. Juli 1889 an musste er seine Haftstrafe absitzen. Die anarchistische Jugendgruppe, der er in Stuttgart angehört hatte, wurde durch Hausdurchsuchungen und einen anschließenden Prozess zerschlagen.¹⁴

Vom Anzeigenleiter zum Satireredakteur in München

Nach der Haftentlassung zog Eduard Fuchs 1890 nach München. Als Buchhalter und seit 1886 bekennender Sozialdemokrat war er vom Verlag der Münchner Post eingestellt worden, um das sozialdemokratische Pressewesen in der bayrischen Landeshauptstadt neu zu strukturieren. Nebenher schrieb er Glossen und Gedichte für die *Münchner Post*. Walter Benjamin schilderte den Beginn dieser journalistischen Karriere von Fuchs wie folgt:

„Ein Zufall gab, dass Fuchs aushilfsweise den Umbruch einer Nummer des ‚Postillon‘ in die Hand nehmen, und ein weiterer, dass er Lücken mit einigen Beiträgen füllen musste. Der Erfolg dieser Nummer war ungewöhnlich.“¹⁵

Daraufhin ließ der Verleger Maximin Ernst Fuchs die besonders aufwendig gemachte Mai-Nummer des Süddeutschen Postillon von 1892 erstellen. Dieses Heft wurde sechzigtausendmal verkauft, gegenüber zweieinhalbtausend verkauften Hefen im Jahresdurchschnitt. Damit hatte Fuchs den Durchbruch als Journalist geschafft. Besonders charakteristisch für Fuchs ist das Gedicht *Sozialist* mit der Fuchs-Vignette (Abb. 1). Es zeigt, dass Fuchs sich seine geistige Freiheit auch im Parteiapparat erhalten wollte.

9 Flugblatt „Auf zur Rache“, Zürich, 12. November 1887. Original sowie behördliche Abschrift, in: HStAS E 150, Bü 2044.

10 Antwort von Eduard Fuchs auf die Notiz im *Dortmunder Generalanzeiger*, in: Exilarchiv Fuchs, Hoover Institution, Stanford University, Nicolaevsky Collection, Box 617, Folder 6.

11 Klara Zetkin: Nachruf auf Jakob Stern, in: Die Neue Zeit. Wochenschrift der deutschen Sozialdemokratie 2 (1911) Nr. 28, 56-60, hier: 57.

12 Anonym [Paul Frölich]: Eduard Fuchs. Zum 60. Geburtstag des marxistischen Kunsthistorikers, in: Gegen den Strom, 1. Februar 1930, 72 f.

13 StAL F201, Bü 652. Dort entdeckte ich diese Broschüre von Jakob Stern.

14 Bericht der Königlichen Stadtdirektion an das Preußische Ministerium des Innern, 11. August 1890, in: HStAS E 150, Bü 2044.

15 Benjamin 1977 (wie Anm. 1), 72.

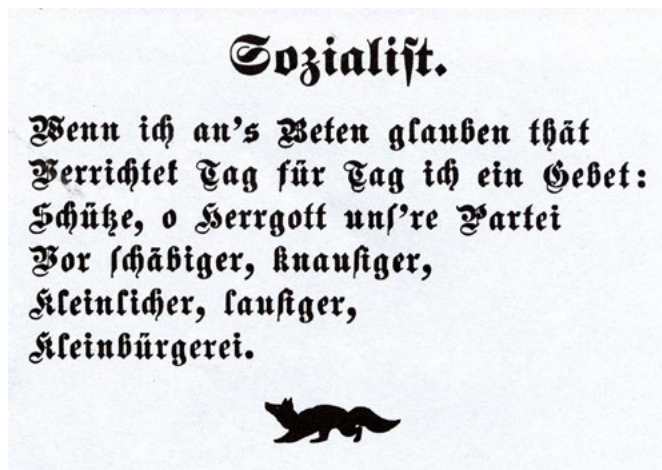


Abb. 1: Eduard Fuchs: Gedicht *Sozialist*, in: *Süddeutscher Postillon* 1893, Nr. 14 [unpaginiert].

Selbstbewusst ergriff der frisch gekürte Redakteur das Wort auf dem Parteitag der SPD 1893 in Köln, um Änderungen in der Öffentlichkeitsarbeit und der Bebilderung der linken Presse zu erreichen. Entsprechend heißt es im Parteitagsprotokoll: „Fuchs – München geht zunächst auf die ‚Neue Welt‘ ein, in deren Leitung und Haltung er jeden Fortschritt vermisst [...] unzweifelhaft leiste der Münchner ‚Postillon‘ mehr.“¹⁶



Abb. 2: „Politischer Totentanz“. Illustrationsprobe aus dem *Süddeutschen Postillon* 1893, Nr. 19 [unpaginiert]: „Entworfen von Eduard Fuchs, ausgeführt von Josef Benedikt Engl.“. In: Eduard Fuchs: Sammlung Gesellschaftswissenschaftlicher Aufsätze, Band 1, Heft 1-6, München 1894, Anzeigenteil am Ende des Bandes.

Gerade die Visualisierung der „Sozialistischen Gesellschaft“ (Abb. 2) war von zentraler Bedeutung für die Bildagitation. In einem Beitrag des „Süddeutschen Postillons“ begründete Fuchs, warum in der wenig lesehungrigen Arbeiterschaft die gezeichnete Satire von großer Bedeutung war:

¹⁶ Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands. Abgehalten zu Köln am Rhein vom 22. bis 28. Oktober 1893, Berlin 1893, 112 f.

„Denn dadurch, dass in der Karikatur die Absurdität eines Gegenstandes am raschesten in die Augen springt, die bekämpfte Sache oder Person dem Gelächter preisgegeben wird, wirkt sie meist vernichtender als die zwingendsten Argumente.“¹⁷

Als Redakteur stand er vor dem Problem, gute Zeichner finden zu müssen. Seine große Neuerung war eine Talentsuche direkt unter den Studierenden an Kunstschulen. So entdeckte er 1894 an der Dresdener Kunstgewerbeschule den Zeichner Max Engert (geb. 26.11.1859). Unter Engerts Namen reichte auch der Kunststudent Bruno Paul (1874-1968) Karikaturen für den *Süddeutschen Postillon* ein.¹⁸ Auf der Suche nach Talenten hatte Fuchs bereits 1893 Max Slevogt in München kennengelernt, wahrscheinlich auf der Ausstellung, in der Slevogts *Ringerschule* mit ihren Männerakten zum Skandalbild wurde, oder durch Kontakte zu Karl Voll (1867-1917), dem Kunstkritiker der *Münchener Neuesten Nachrichten*. Dieser hatte den jungen Slevogt als Malertalent entdeckt. In seinem Band *Die Karikatur der europäischen Völker. Vom Jahre 1848 bis zur Gegenwart* würdigte Fuchs als erster das zeichnerische Talent des fast gleichaltrigen Künstlers: „Die Franzosen haben einen Daumier und einen Forain, die Deutschen aber haben dafür einen Slevogt.“¹⁹ Die wichtigste Zeichnung Slevogts aus der Sammlung Fuchs war die Darstellung eines Leichenwagens, der vor Kadavern überquillt, ein klares Antikriegsbekenntnis (Abb. 3). Eduard Fuchs bildete das Blatt als farbige Tafel in seinem Werk *Der Weltkrieg in der Karikatur* (1916) ab. Die gegenüber der Erstveröffentlichung sehr viel bessere Druckqualität lässt vermuten, dass Fuchs die Originalzeichnung besaß.²⁰

¹⁷ Eduard Fuchs: Die politische Karikatur im verflochtenen Wahlkampf, in: *Süddeutscher Postillon* 1898, Nr. 14 [unpaginiert].

¹⁸ Bruno Paul oder die Wucht des Komischen mit einer Einführung von Friedrich Ahlers-Hestermann, Berlin 1960, unpaginiert, 8, 9 f.

¹⁹ Eduard Fuchs: Die Karikatur der europäischen Völker. Band 2: Vom Jahre 1848 bis zur Gegenwart, Berlin 1903, 465 f.

²⁰ Max Slevogt, *Staatswagen Chamberlain's*, Karikatur, in: Ludwig Thoma (Hg.): *Der Burenkrieg*, München 1900, 32.



Abb. 3: Identifiziert: Max Slevogt, *Der Totenwagen*, Kohlezeichnung, 1899. In: Eduard Fuchs: *Der Weltkrieg in der Karikatur*. Band 1: *Bis zum Vorabend des Weltkrieges* (mehr nicht erschienen), München 1916, Beilage neben S. 60. Lost-Art ID: 589425. Derzeitiger Standort unbekannt.

Fuchs trug entscheidend dazu bei, dass sich Max Slevogt bereits in München der modernen Literatur und dem Theater zuwandte. Bereits im Oktober 1890 hatten in München sozialistisch eingestellte Akademiker eine „Gesellschaft der Literaturfreunde“ ins Leben gerufen, um Theaterstücke, die durch die Zensur verboten waren, im Rahmen von geschlossenen Veranstaltungen aufzuführen. 1892 wurde die Gesellschaft in „Akademisch-Dramatischer Verein“ geändert. Max Slevogt kannte diesen Literaturclub, wie seine Figurenskizze der berühmten *Ringerschule* auf einer Einladungskarte des Vereins (Abb. 4) zeigt, und besuchte wahrscheinlich mit Fuchs einige Aufführungen wie Gerhard Hauptmanns *Die Weber* (1893) und ausgewählter Werke von Henrik Ibsen (1828-1906) und August Strindberg (1849-1912).²¹



Abb. 4: Max Slevogt, Entwurfsskizze Federzeichnung *Ringerschule* 1893 auf einer Postkarte des „Akademisch-Dramatischen Vereins“ München, in: Hans-Jürgen Imiela: *Max Slevogt. Eine Monographie*, Karlsruhe 1968, 28, Abb. 9.

Fuchs schrieb über diese Zeit im Vorwort seiner fragmentarischen Biografie: „Ich nahm ebenso regen Anteil am politischen Leben jener Jahrzehnte, wie vor allem, am ganzen Auf- und Niedergang der damaligen als modern bezeichneten Literatur-

²¹ Ulrich Weitz: *Der Mann im Schatten*, Berlin 2014, 56.

bewegung“.²² Mit seiner Initiative zur Aktualisierung von Georg Büchner (1813-1837) schrieb Fuchs dann Literaturgeschichte. Am 31. Mai 1895 fand in einem alten Park in der Nähe des Ungererbades die Uraufführung von Büchners *Leonce und Lena* statt, die von Amateurschauspielern des Akademisch-Dramatischen Vereins dargeboten wurde. Vor 40 bis 50 Zuschauern, ausschließlich geladenen Gästen, führte Ernst von Wolzogen (1855-1934) Regie. Max Halbe (1865-1944) verkörperte den Prinzen Leonce, Oskar Panizza (1853-1921) den Hofmeister und den Hofprediger. Franz Held (1862-1908), der Vater von John Heartfield (1891-1968) und Wieland Herzfelde (1896-1988), schlüpfte in die Rolle des Valerio. Eduard Fuchs mimte den Schulmeister und rettete die Aufführung, indem er kurz vor Einbrechen der Dunkelheit mit dem Rad Lampions und Kerzen kaufte, damit die Veranstaltung beendet werden konnte.²³ Im folgenden Jahr gab er dann noch die Schrift *Der hessische Landbote* in seiner Sammlung gesellschaftswissenschaftlicher Aufsätze heraus.



Abb. 5: Wiedergefunden: Max Slevogt, *Die Witwe*, Federzeichnung 14,5 × 16,5 cm, bez. Slevogt 98 (u.r.). Wahrscheinlich 1898 aus dem Atelier durch Fuchs erworben. Lost Art ID: 589424. Ehemals Sammlung Kohl-Weigand, seit 1980 Saarland Museum Saarbrücken.



Abb. 6: Identifiziert: Max Slevogt, *Francisco d'Andrade als Don Giovanni*, Öl auf Leinwand, 63 × 51 cm. Bez. Slevogt unten rechts. Lost Art ID: 237530. Zwangsverkauf 1937 beim Auktionshaus Lepke. Seitdem verschollen.

Die Zeichnung *Die Witwe* (Abb. 5) war eines der Lieblingsstücke von Eduard Fuchs. Er veröffentlichte sie 1906 in seinem Band *Die Frau in der Karikatur* und beschrieb sie dort folgendermaßen:

„Zynisch und ohne eine Spur versöhnenden Humors ist dieses Blatt. In wenigen flüchtigen, aber kühnen Strichen der Grundgedanke des Maupassantschen Romans „*Notre Coeur*“: Die Rache am vergällten Eheglück. Sie wird sich zu rächen wissen – die Ehe ist tot, es lebe das Leben!“²⁴

Diese Quelle wurde bisher in der Slevogt-Literatur nicht berücksichtigt. Hans-Jürgen Imiela sieht in der Zeichnung eine Darstellung „Der Witwe von Ephesus“,²⁵ die Teil der Weltliteratur wurde. Mit Blick auf das Alter der Frau, ihre Kleidung und Haltung erscheint der von Fuchs gegebene Quellenhinweis plausibler. Die Freundschaft von Fuchs

22 Eduard Fuchs: Motto (oder Anfang des Vorwortes) für das Biografiefragment „Der Mann im Schatten“, in: Exilnachlass Fuchs, Hoover Institution, Stanford University, Nicolaevsky Collection, Box 517, Folder 5.

23 Max Halbe: Jahrhundertwende, in: Ders.: *Sämtliche Werke*. 14 Bde, Bd. 2, Salzburg 1945, 165 f.; Die Uraufführung im Garten – Ein neuer Fund, in: Ausst.-Kat. Darmstadt (Mathildenhöhe, 02.08.1987-27.09.1987): Georg Büchner: Revolutionär – Dichter – Wissenschaftler (1813-1837), 312 f.

24 Eduard Fuchs: *Die Frau in der Karikatur*, München 1906, 126, Abb. 169. Interessant ist in diesem Zusammenhang der Einfluss von Guy de Maupassants (1850-1893) letztem Roman, der im Mai 1890 zuerst im Magazin *Revue des Deux Mondes* erschien. Fuchs hatte bereits im *Süddeutschen Postillon* 1900, Nr. 8, eine von ihm über-setzte Geschichte Maupassants, *Simon's Papa*, veröffentlicht.

25 Hans-Jürgen Imiela: Max Slevogt, Karlsruhe 1968, 367, Anm. 2.

und Slevogt war ein Geben und Nehmen. Fuchs verdankte Slevogt seinen Bezug zur Musik. Dessen Begabung als Bassbariton war von dem Musikkritiker Theodor Goering (1844-1907) entdeckt worden.

Vieles spricht dafür, dass Fuchs und Slevogt 1894 das legendäre Konzert des Startenors Francisco d'Andrade (1859-1921) in München gemeinsam erlebten. Max Slevogt war im Zuschauerraum und verfolgte das „Champagnerlied“ unter Leitung des Dirigenten Hermann Levi (1839-1900). Dieser fing sehr gemächlich an, doch dann geschah etwas Außergewöhnliches: „Der Sänger steigert das Tempo von Takt zu Takt, bis schließlich der Kapellmeister den Taktstock hinwirft und frenetisch Beifall klatscht“.²⁶ Malerisch beschäftigte sich Slevogt erst in Berlin mit Francisco d'Andrade, den er im November und Dezember 1901 auf Gastspielen erlebte. Der „Weiße d'Andrade“ entstand 1902 und wurde zum Besuchermagnet der *V. Ausstellung der Berliner Secession*, die am 26. April 1902 eröffnet worden war. Dass Fuchs zwei Ölskizzen des Bildes besaß, spricht für die gemeinsame Begeisterung für den portugiesischen Opernstar.

Berlin: Sezession, Sittenfuchs und Bilderkäufe, Ägyptenreise

Der Umzug am 1. Oktober 1901 von München nach Berlin, wo Fuchs mit seiner Familie im Villenvorort Zehlendorf Quartier nahm, war sorgfältig vorbereitet worden. Mit maßgeblicher Unterstützung durch Fedor von Zobeltitz (1857-1934), dem Präsidenten der *Gesellschaft der Bibliophilen*, hatte Fuchs seine Schriftstellerkarriere systematisch geplant. Die zehnmonatige Haftstrafe wegen Majestätsbeleidigung (1898-1899) im Nürnberger Zellengefängnis nutzte er zur Vorbereitung seiner zweibändigen *Karikatur der europäischen Völker* und des Daumier-Bandes *Die Ollen Griechen*, die in den Jahren 1901/02 im renommierten Berliner Verlag A. Hofmann & Comp. herausgegeben wurden. Fuchs konnte auch auf Parteikontakte zurückgreifen, um seine Selbstständigkeit finanziell abzusichern. Beim Vorwärts-Verlag, dem Herausgeber der Mai-

und anderen Zeitschriften der Sozialdemokratie, wurde er vom Geschäftsführer Richard Fischer (1855-1926) als Redakteur eingestellt, um an den Festtagen der Arbeiterbewegung illustrierte Zeitschriften erscheinen zu lassen.

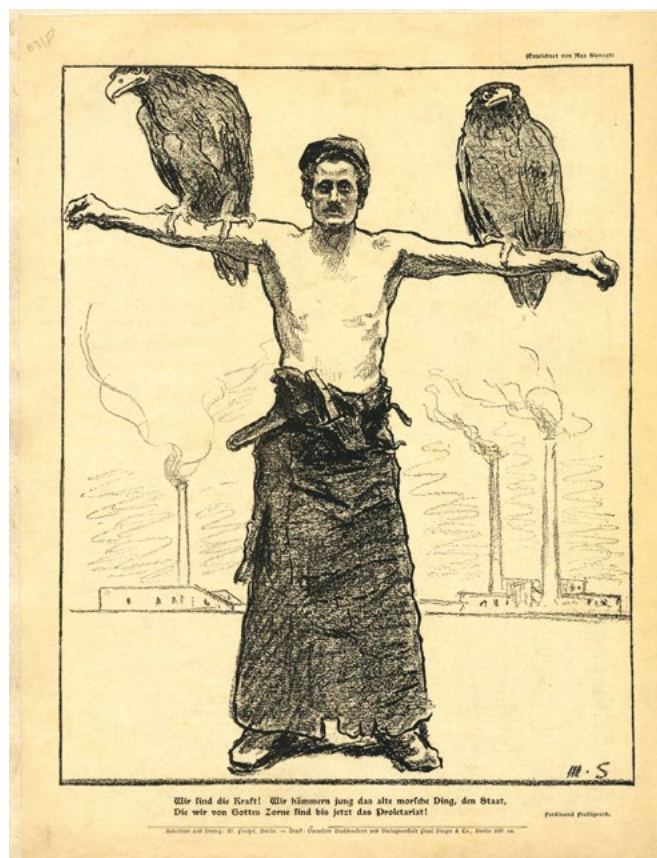


Abb. 7: Identifiziert: Max Slevogt, *Wir sind die Kraft*, 1903, gerahmte Kreidezeichnung (Vorlage für Schmuckblatt der Maizeitung 1903). Lost Art ID: 589429. 1938 bei Lepke, Auktion 2114, versteigert. Derzeitiger Standort unbekannt.

Fuchs' Gespür für künstlerische Qualität war durch die Sichtung von zahlreichem Bildmaterial für seine Bücher zunehmend gewachsen. Zugunsten von dokumentarischem und historischem Bildmaterial verzichtete er zunehmend auf die Mitarbeit seiner ehemaligen Münchner Karikaturisten oder ersetzte diese durch Künstlerinnen und Künstler der Berliner Kunstszene. Maler der Berliner Sezession wie Martin Brandenburg (1870-1919) oder die mit Käthe Kollwitz befreundete Künstlerin Ilse Schütze-Schurr (1868-1923), die im *Verein Berliner Künstlerinnen* als Grafiklehrerin arbeitete, gestalteten jetzt die Maizeitungen. Schütze-Schurr war die erste Illustratorin einer Maizeitung, die deren Titel und das doppelseitige Schmuckblatt gestaltete. Sie war eine der wenigen Künstlerinnen mit SPD-Parteibuch im frühen 20. Jahrhundert.

²⁶ Ulrich Weitz: Max Slevogts Arbeiten zu Mozarts „Don Giovanni“ und „Zauberflöte“, in: Ausst.-Kat. Salzburg / München / Bad Urach (Mozarts Geburtshaus, 26.01.1990-07.10.1990, Bayerische Vereinsbank im Palais Preysing, 08.11.1990-13.01.1991, Haus am Gorisbrunnen, 22.09.1991-20.10.1991); Mozart in Art. 1900-1990, Stuttgart 1990, 20.



Abb. 8: Wiederentdeckt: Max Slevogt, Yvette Guilbert, *Die Disease*, 1901, Bleistift und Kreide auf Tempera, 29,8 × 43,8 cm. Unten rechts handschriftliche Widmung: „s.l. Ed. Fuchs“. 1938 versteigert bei Boerner. Lost Art ID: 589427. Heute Theaterwissenschaftliche Sammlung der Universität zu Köln, Schloss Wahn, Inv.-Nr. G16702.

Höhepunkt seiner Redakteurstätigkeit beim Vorwärts-Verlag war, dass Fuchs seinen Künstlerfreund motivieren konnte, eine Kreidezeichnung für die Maizeitung 1903 (Abb. 7) zu erstellen. Fuchs kommentierte die Darstellung:

„Was uns Max Slevogt, einer der genialen Könner der modernen deutschen ‚Rinnsteinkunst‘, in seinem Maibilde gegeben hat, darf man im gleichen Sinne getrost gemalten Marxismus nennen. Der da steht, ganz Muskel, Nerv und Sehne‘ [...] Nein, wenn auf diesen Lippen ein Wort geschrieben steht, dann heißt es kurz und einfach: ‚Ich will‘.“²⁷

1904 konnte Fuchs auch noch Käthe Kollwitz gewinnen, einen Schmuckrahmen für die Maizeitung zu liefern. Doch in der deutschen Sozialdemokratie blieb Slevogts Kunstansatz von Anfang an umstritten. Auf dem Münchner Parteitag 1902 lästerte der Hamburger Delegierte Kimmel:

27 Udo Achten: Zum Lichte empor. Mai-Festzeitungen der Sozialdemokratie 1891-1914, Berlin / Bonn 1980, 125 f.

„Die künstlerische Ausgestaltung der diesjährigen Maizeitung hat wohl allgemein enttäuscht [...] In Hamburg hat man in diesem Jahr Witze darüber gerissen. Man glaubte, der Löwe habe den Schnupfen bekommen infolge der schlechten Witterung (Heiterkeit).“²⁸

Das Kunstbanausentum seiner Partei ließ Fuchs verzweifeln. Folgerichtig konzentrierte er sich fortan auf seine selbstständige Tätigkeit als Schriftsteller. Fast zeitgleich war auch Max Slevogt nach Berlin gezogen. Der Versuch des kunstbegeisterten bayrischen Prinzregenten Luitpold (1821-1912), ihn durch einen Professorentitel an die Isarmetropole zu binden, blieb erfolglos. Noch vor dem Umzug nach Berlin reiste Slevogt zur Weltausstellung von 1900 nach Paris, vermutlich begleitet von Eduard Fuchs. Die ihm gewidmete Zeichnung zum Auftritt von Yvette Guilbert (1865-1944) könnte ein Dankeschön für den Cicerone gewesen sein (Abb. 8).

28 Protokoll über die Verhandlungen des Parteitages der SPD, abgehalten in München 14.-20. September 1902, Berlin 1902, 269.



Abb. 9: Wiederentdeckt: Max Slevogt, *Paradiesvögel*, Öl auf Leinwand, 85,4 × 70 cm. Bleistift und Kreide auf Tempera, 29,8 × 43,8 cm. Ersteigert im Juni 1937 bei Lepke, Auktion 2114, Lost Art ID: 589411, durch den Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895-1956), der diesen Kunstraub in seinem Fotoalbum dokumentierte. Heute Van der Heydt Museum Wuppertal, Inv.-Nr. G 1827.

Tief beeindruckt von der Malweise der französischen Impressionisten, entstanden noch in München Darstellungen von ausgestopften Paradiesvögeln in Vitrinen eines naturkundlichen Museums (Abb. 9). Diese „schillernden Exoten“ bereiteten die 29 Frankfurter Zoobilder Slevogts vor, zu denen zahlreiche Vorstudien und Aquarelle existieren.

Eduard Fuchs förderte seinen damals noch fast unbekannten Künstlerfreund durch Aufträge und Ankäufe. Diesen Zusammenhang schilderte später das *Neue Wiener Tagblatt*:

„Dem jungen Eduard Fuchs haben vor dreißig und fünfunddreißig Jahren die Bilder des jungen und unbekannten Max Slevogt in die Augen gestochen. Er begnügte sich nicht, sie zu bewundern, sondern er wurde ständiger Gast im Atelier Slevogts. Er konstatierte mit Teilnahme die Not des jungen Malers und kaufte, was er mit seinem schmalen Geld erwerben konnte. Bilder, die Fuchs vor dreißig Jahren für hundertfünfzig Mark gekauft hat, sind heute das Fünffzigfache wert. Aber für einen lebenslustigen jungen Maler sind zweihundert Mark, die er zur richtigen Zeit erhält, tausendmal wichtiger als zwanzigtausend Mark, die er viel zu spät, nämlich als alter, genussunfähiger Mann, erreicht. Gäbe es nur jetzt genug Eduard Füchse, um unsern jämmerlich frierenden und buchstäblich hungernden Malern über die schnöde Gegenwart hinwegzuhelfen!“²⁹

29 Stefan Grossmann: Konfiszierte Schätze, in: Feuilleton der *Arbeiterzeitung* Wien, 11. November 1933. Die *Arbeiterzeitung* wurde am 12. Februar 1934 verboten.

Fuchs ließ sich und seine Familie von Slevogt malen. Die bekannten Gemälde entstanden in den Jahren 1903 bis 1905:

- *Kinderbildnis Gertraud Fuchs*, 1903, Öl auf Leinwand, 77,3 × 64 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. 2579.
- *Frida Fuchs*, 1904, Öl auf Leinwand, 92 × 74 cm, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. 2578.
- *Eduard Fuchs*, 1905, Öl auf Leinwand, 180,2 × 70,3 cm. Seit 1960 Staatsgalerie Stuttgart, Stiftung Theodor Fuchs, Inv.-Nr. 2576.

Diese drei Porträts wurden 1933 von der Gestapo beschlagnahmt. Sie befinden sich heute im Besitz der Stuttgarter Staatsgalerie. Es handelt sich hierbei jedoch nicht um Raubkunst. Die Tochter Gertraud Fuchs bekam diese Werke nach einer mutigen Intervention wieder ausgehändigt. In einem Antrag an das Finanzamt Zehlendorf hatte sie die Rückgabe gefordert:

„[...] weitere drei Familienbilder von Prof. Slevogt, die meinen Vater, meine Mutter und mich darstellen, herauszugeben, weil es sich um persönliche Erinnerungsstücke an meine Eltern handelt, die für Unbeteiligte nahezu wertlos, für mich hingegen aus rein persönlichen Gründen von erheblichem Werte sind.“³⁰

Durch die Stiftung ihres Neffen und Erben Theodor Fuchs, des Erben von Gertraud Fuchs, kamen diese Bilder 1960 an die Stuttgarter Staatsgalerie.

Ein anderes Schicksal hatte das bereits 1902 entstandene *Bildnis Frida Fuchs* (Abb. 11), das 1913 Frida Fuchs im Rahmen des Gütertrennungsvertrages notariell zugesprochen wurde.³¹ Das lange Zeit als „Bildnis E.B.“ betitelte Bild ist als Raubkunst einzuschätzen. Es musste 1933/34 von Frida Fuchs an den Rittmeister Konrad Wrede verkauft werden. Durch die Beschlagnahmung des Fuchs'schen Vermögens bekam sie keine Unterhaltszahlungen mehr. Die



Abb. 10: Max Slevogt, *Eduard Fuchs*, 1905, Öl auf Leinwand, 180,2 × 70,3 cm. Seit 1960 Staatsgalerie Stuttgart, Stiftung Theodor Fuchs, Inv.-Nr. 2576.

30 Antrag Gertraud Fuchs an das Finanzamt Zehlendorf, Vollstreckungsstelle, Berlin, 11.12.1933, in: Geheimes Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz [im Folgenden GStA PK], I HA Rep.151 IA Nr.8070, Fol. 110-111.

31 Gütertrennungsvertrag Eduard und Frida Fuchs [o.O., 1913]. Notariell beglaubigt von Notar Leopold Pulvermacher am 02.1.1913, Kopie in: GStA PK. Akten des Preußischen Finanzministeriums, I HA REP 151, IA 8070, Blatt 122-133.



Abb. 11: Wiederentdeckt: Max Slevogt, *Bildnis Frida Fuchs*, 1902, Öl auf Leinwand, 57,4 × 45 cm. Heute Landesmuseum Hannover, Inv.-Nr. KM Slg. Wrede I, 11.

letzte Rate des Unterhalts wurde im Juni 1933 überwiesen. Ein Verkauf vor Juli 1933 ist sehr unwahrscheinlich, denn Frida Fuchs hatte damals noch, mit monatlich 400 RM, ein gutes Auskommen und wäre wohl nie auf die Idee gekommen, diese letzte Erinnerung an ihre persönliche Freundschaft mit dem Künstler zu Geld zu machen.

Für dieses Datum, nach 1933 und vor 1937, spricht, dass Dr. Max Goering (1902-1945), Kurator beim Bayerischen Landesdenkmalamt und selbst Slevogt-Sammler, in seinem einschlägigen monografischen Beitrag im Künstlerlexikon Thieme / Becker von 1937 die „Dame in Rot, weibliche Bildnisstudie“ bereits der Sammlung Wrede in Hannover zuordnete.³² Die Porträtmalerei *Gertraud Fuchs* von 1903, *Damenbildnis* (Frida Fuchs) von 1904 und *Dr. Eduard Fuchs* von 1905 sind hingegen als Teil der Sammlung Fuchs in Paris aufgeführt.

Das wertvollste Bild der Sammlung Fuchs war Slevogts *Verlorener Sohn*, das direkt nach der Berliner Sezessionsausstellung vom Künstler an den Kunsthändler Paul Cassirer (1871-1926) verkauft worden war, um ein Startkapital für die Ansied-

lung in Berlin zu haben. Dort erstand es dann Fuchs 1911 für 10.200 RM.³³ Das Triptychon erinnerte beide, Fuchs und Slevogt, an ihre vaterlose Jugend. Der Vater des Künstlers, Friedrich Ritter von Slevogt (1832-1870), Hauptmann in der königlich-bayerischen Armee, hatte sich 1868, kurz vor der Geburt seines Sohnes Max, von seiner Ehefrau getrennt. Er starb bereits 1870 an den Folgen einer Kriegsverletzung im Deutsch-Französischen Krieg. Es war das Hauptwerk der Sammlung Eduard Fuchs', bis es am 25. Oktober 1933 durch die Gestapo beschlagnahmt wurde. Das Schlüsselwerk Slevogts (Abb. 12), das ihm den Berliner Karriere-sprung ermöglichte, wird heute auf rund 250.000 € geschätzt. Im Juni 1937 fand es jedoch beim Auktionshaus Cassirer keinen Käufer, trotz des moderaten Schätzpreises von 4.000 RM. Auch ein zweiter Anlauf war 1938 wenig erfolgreich. Dort wurde das Bild von einem mit dem Kürzel „La“ bezeichneten Händler oder Sammler zum Schleuderpreis von 1.500 RM ersteigert. Im Herbst 2024 wurde dieses bedeutendste Slevogt-Gemälde der Sammlung Fuchs von der Landesregierung Baden-Württemberg an die rechtmäßigen Erben zurückgegeben. Das Triptychon ist auf der Auktion 560 (6.12.2024 – Evening Sale) beim Münchner Auktionshaus Ketterer zum Verkauf gelangt.³⁴

Charakteristisch für Fuchs' Slevogt-Sammlung war die Tatsache, dass sie zeigte:

„[...] wie um die Wende des 20. Jahrhunderts in Deutschland ein produktives Sammlertum mit relativ bescheidenen Mitteln – Fuchs ist kein Kapitalist, sondern ein Schriftsteller, der vom Ertrag seiner Feder lebt – sich noch betätigen konnte.“³⁵

Fuchs kokettierte mit seiner „Armut“ als Schriftsteller, obwohl er als Redakteur beim Süddeutschen Postillon bereits 2.000 Mark Jahresgehalt

³² Max Goering: Art. „Max Slevogt“, in: Lexikon Bildender Künstler (Thieme / Becker, Band 31, 1. Aufl. 1937), 133.

³³ Eduard Fuchs an Max Slevogt, o.O., 2.4.1911, in: Pfälzisches Landesbibliothekszentrum Speyer, Nachlass Max Slevogt N 100. Dort verpflichtete sich Fuchs auch, „bei einem eventuellen Verkauf des Bildes die Hälfte des über M 8200, zuzüglich 4% Zinsen vom 1.04.1911 ab, erzielten Mehrbetrages“ an Slevogt zu bezahlen. Außerdem gewährte er dem Künstler ein 14-tägiges Rückkaufsrecht.

³⁴ Landtag von Baden-Württemberg. Presserklärung vom 7.11.2024: „Gemälde von Slevogt wird nach Rückgabe an Erben versteigert“.

³⁵ Paul Westheim: Das Haus eines Sammlers. Die Sammlung Eduard Fuchs, Zehlendorf, in: Das Kunstblatt 10 (1926), 106-113, hier: 112. Abbildung von weiteren Werken der Sammlung Fuchs, 96, 99-105, 114-115, 126-127.

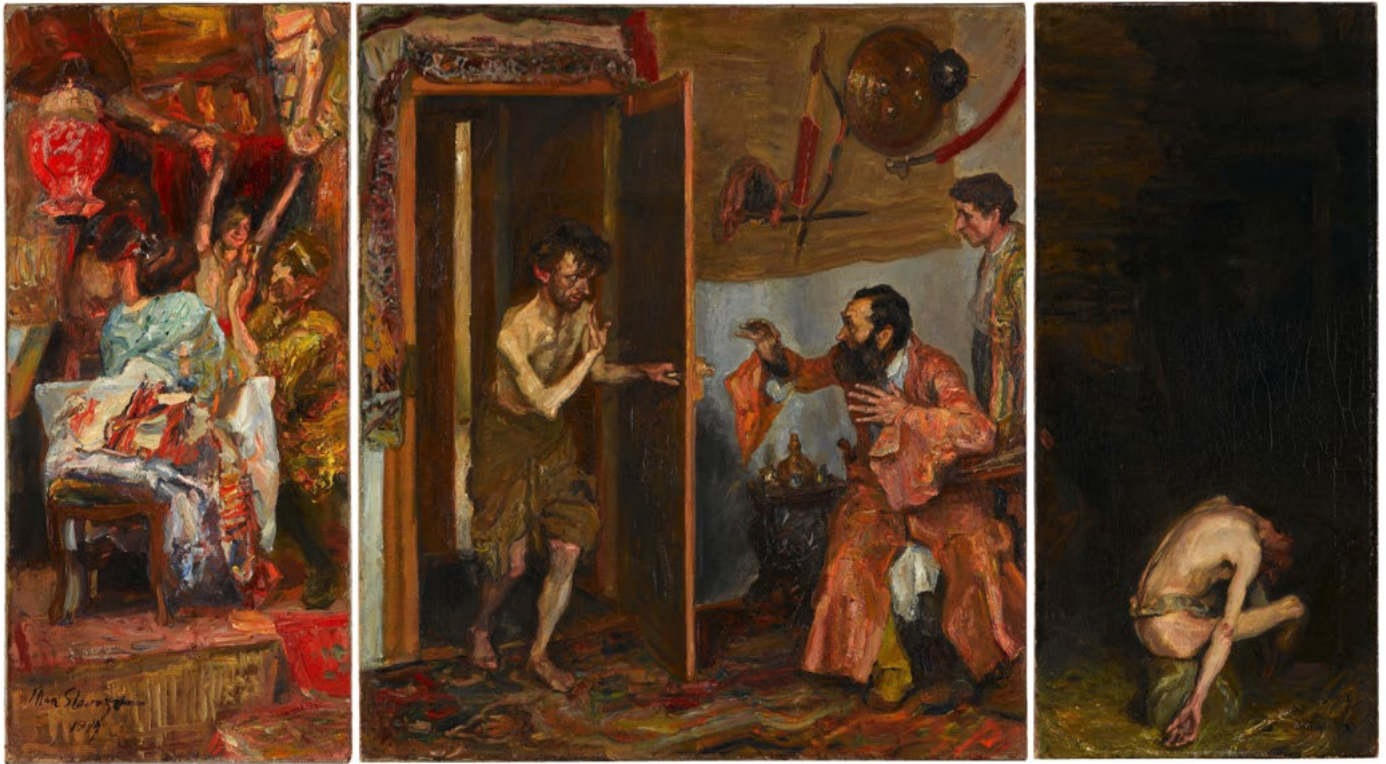


Abb. 12: Das Prachtstück des Slevogt-Zimmers in der Villa Fuchs: Triptychon *Der verlorene Sohn*, 1898/1899. Es wurde 2024 vom Land Baden-Württemberg an die Erben restituiert und am 6.12.2024 vom Auktionshaus Ketterer (Auktion 560, Lot 53) versteigert. Der Gesamterlös (inkl. Auktionsgebühren) betrug 558.000 €.

verdient hatte.³⁶ Später lebte er als Schriftsteller von den Tantiemen aus dem Verkauf seiner Bücher, die ihm einen nicht unbeträchtlichen Wohlstand ermöglichten. So schreibt er in seinem Genfer Exil – Memorandum vom Juni 1933: „Als ich auf die Reise [ins Pariser Exil, U.W.] ging, war ich noch ein vermögender Mann“.³⁷ Einem Aufsatz zur Geschichte des Langen-Verlages lässt sich entnehmen, wieviel Honorar Fuchs jährlich erhielt:

„Dem Erfolg entsprachen die Honorareinnahmen des Autors [...] Fuchs [erhielt 1924, U.W.] wöchentlich Raten in Höhe von 1.000,- RM, d.h. ohne Sonderabschlagszahlungen, die Gesamthonorarsumme über 50.000,- RM im Jahr. Trotzdem hatte sich am 1.1.1929 für Fuchs ein Saldo zu seinen Gunsten von über 123.000,00 RM angesammelt.“³⁸

36 In einem „Vermögenszeugnis für Eduard Fuchs“ wurde 1898 für das Strafverfahren wegen Majestätsbeleidigung sein Vermögen angegeben: „Der Beschuldigte besitzt kein Vermögen und hat in Zukunft kein solches zu erwarten. Jährlicher Verdienst als Redakteur 2.000 Mark“, in: Bayerisches Hauptstaatsarchiv München [im Folgenden BayHStA], Akten der Staatsanwaltschaft 7195.

37 Eduard Fuchs: Ergänzungen zu meinem Memorandum, Genf, Juni 1933, 14, in: Exilarchiv Fuchs, Hoover Institution, Stanford-University, Nicolaevsky Collection, Box 617, Folder 7.

38 Andreas Meyer: Zwischen Bauhausbüchern und Volk ohne Raum. Zur Geschichte des Langen Verlags 1909 bis 1931. Teil 2: Von der Inflation bis zum Verkauf des Verlags, in: Buchhandelsgeschichte 1989, Nr. /1, B1-B29, hier: B15.

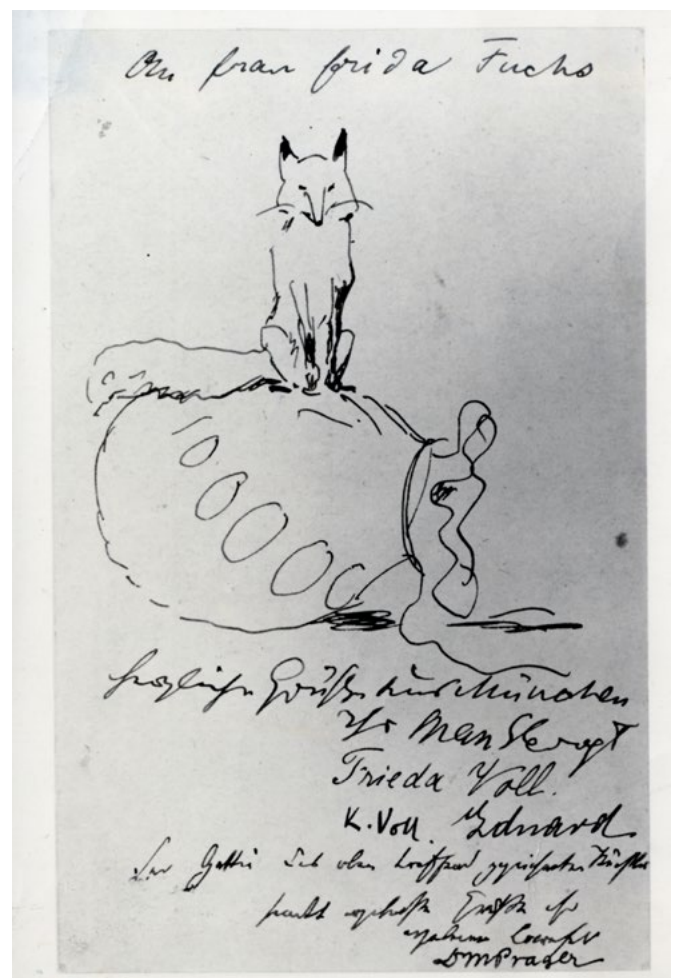


Abb. 13: Wiederentdeckt: Max Slevogt, *Fuchs auf dem Geldsack*, Postkarte von Max Slevogt u.a. an Frau Frida Fuchs vom 12. Februar 1908. Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung, Inv.-Nr. C60/953.

Es lässt sich ein direkter Zusammenhang zwischen seinem Einkommen als Schriftsteller und den Kunstkäufen bei Slevogt nachweisen (Abb. 13). Nach seiner beruflichen Kündigung bei der Sozialdemokratie empfing das liberale Bürgertum Fuchs mit offenen Armen. In den Jahren 1906 bis 1910 wurde Fuchs einer der erfolgreichsten Autoren seiner Zeit.³⁹

Slevogt-Gemälde aus den Jahren 1906 bis 1908

Von den 40 Slevogt-Gemälden der Sammlung Fuchs stammen 18 aus dem kurzen Zeitraum 1906 bis 1908:

Titel	Größe in cm	Jahr	Technik	Lost Art ID	Standort
Gefangennahme Simsons	34 × 45,5	1906	Öl auf Karton	238597	Lempertz Auktion No.1099, 2017, Los 515
Simson reißt die Säulen des Tempels ein	42,4 × 31	1906	Öl auf Karton	Fehlt	Neue Nationalgalerie Berlin
Don Juans Begegnung mit steinernem Gast	37 × 53,2	1906	Öl auf Karton	Fehlt	Neue Nationalgalerie Berlin
Tänzerin à la Daumier	34 × 45	1907	Öl auf Karton	237534	Privatsammlung Ralf Eugen Noack
Selbstbildnis mit weißem Hemd	44 × 33	1907	Öl auf Holz	237532	Museum Pfalzgalerie Kaiserslautern
Aus 1001 Nacht	32,5 × 43,8	1907	Öl auf Holz	238598	Landesmuseum Mainz
Don Quichote vor Löwenkarren	43,5 × 61,5	1907	Öl auf Karton	Fehlt	Lehr Auktion 2009, Los 411
Don Quichote und die Schafherde	49 × 64	1907	Öl auf Leinwand	435705	Privatsammlung Düsseldorf
Simson an der Mühle	55 × 48	1907	Öl auf Karton		Derzeit verschollen
Die Erschaffung der Eva	29 × 41	1907	Öl auf Karton		Privatbesitz, vgl. Imiela (wie Anm. 25), 382, Anm. 8.
Faschingsball Berliner Sezession II	24 × 29	1907	Öl auf Karton		Derzeit verschollen
Trabrennen – Auf der Tribüne	32 × 37	1907	Öl auf Leinwand		Derzeit verschollen
Pferde im Gewitter	38,5 × 48	1907	Öl auf Karton	238602	Derzeit verschollen
Der Hengst (Pferdebändigung)		1907	Öl auf Leinwand		Derzeit verschollen
Päonien (Blumenstillleben)	53,5 × 63,5	1907	Öl auf Leinwand		Staatgalerie Stuttgart, Stiftung Theodor Fuchs
Wettrennen	40 × 61	1907	Öl auf Karton	231431	Lempertz Auktion 1993, Los 487
Don Quichote – Nachtwache	39,5 × 49,5	1908	Öl auf Karton	238601	Ketterer Auktion No. 409, 2013, Los 28
Strandbild mit Muschelfischer	60,5 × 80,5	1908	Öl auf Leinwand		Privatsammlung Berlin

³⁹ 1906 erschien die zweite Auflage von Eduard Fuchs Die Karikatur der europäischen Völker vom Jahre 1848 bis zur Gegenwart, Berlin 1906; sowie Ders.: L'Élément érotique dans la caricature, Wien 1906; sowie Ders.: Die Frau in der Karikatur, München 1906. 1907 erschien: Ernst Kreowski / Eduard Fuchs: Richard Wagner in der Karikatur, Berlin 1907. 1908 erschien Eduard Fuchs: Die Geschichte der erotischen Kunst, Berlin 1908. 1909 gab Eduard Fuchs mit Band 1 „Renaissance“ den Startschuss für den Erfolg seiner *Illustrierten Sittengeschichte*.

Fuchs konzentrierte sich auf bestimmte Sammlungsschwerpunkte:

„Ich musste einseitig werden, die Zahl der Götter [...] ist sehr klein: Daumier, Slevogt, Liebermann. Alles andere kommt nur insoweit in Frage, ob es sich für meine Bücher eignet.“⁴⁰

Schnell wurde Fuchs ein fester Bestandteil des Berliner Kulturlebens. Im Kunstsalon Paul Cassirer wurde bereits im Frühling 1902 die Ausstellung *Sammlung Fuchs: Honoré Daumier, Paul Gavarni, Henry Monnier* mit rund 200 Blättern gezeigt.⁴¹ Für die *Schwarz-Weiß-Ausstellung* der Berliner Sezession, die der Kunstsalon Paul Cassirer im Dezember 1906 präsentierte, lieferte Fuchs den kompletten Beitrag Max Slevogts. Persönliche Fuchs-Widmungen, Auftragsarbeiten sowie die Abbildungen in seinen Büchern sprechen für Fuchs als Leihgeber.⁴² Auch die Kunstpresse erwärmte sich zunehmend für die Sammlung. J.A. Bondy, der Herausgeber der *Neuen Revue*, schwärmte von den Karikaturen:

„Eduard Fuchs, der mit dem prächtigen Fanatismus des Kunstagitators für uns ein Nebenkapitel der Kunstgeschichte [...] neu entdeckt und nach allen Richtungen hin durchforscht hat, besitzt tatsächlich eine Sammlung, die in Deutschland nicht ihresgleichen findet.“⁴³

Die Diskussionen über Kunst und Kultur mit seinen Künstlerfreunden wurden für Fuchs jetzt wichtiger als parteiinterne Flügelkämpfe. Künstler und Schriftsteller wurden fast unzertrennlich, wie

40 Eduard Fuchs an Richard Grimm, o.O., 3.5.1916, in: Universitätsbibliothek Leipzig: Karl-Taut Sammlung, 3/E-H/F/109.

41 Bernhard Echte / Walter Feilchenfeldt: Kunstsalon Paul Cassirer – Die Ausstellungen 1901-1905, Wädenswill 2011, 137-150.

42 Bernhard Echte / Walter Feilchenfeldt: Kunstsalon Paul Cassirer – Die Ausstellungen 1905-1908, Wädenswill 2013, 332. Gezeigt wurden No. 236: *Yvette Guilbert*, Zeichnung, Lost Art ID: 589427 (hier: Bild 8); No. 237: *Der Totenwagen*, Zeichnung, Lost Art ID: 589425 (hier: Bild 3); No. 238: Exlibris: *Frau Frida Fuchs*, Stiftung Theodor Fuchs, Staatsgalerie Stuttgart seit 1960; No. 239: *Die Witwe*, Zeichnung, Lost Art ID: 589424 (hier: Bild 4). Paul Landau schrieb dazu in der *Freisinnigen Zeitung* vom 14. Dezember 1906: „Dagegen offenbaren Slevogts Bagatellen, so anspruchslos sie sich geben, überall den wirklich geistvollen Künstler, dem sich auch der Entwurf des kleinsten Blattes zu einem tiefsinnigen Bekenntnis gestaltet“.

43 Josef Anton Bondy: Eine Berliner Privatsammlung, in: *Neue Revue. Wochenschrift für Politik, Literatur und Kunst* 1 (1909), Nr. 22/23, 767-770, Abbildungen von Werken der Sammlung auf den Seiten 753, 764, 765, 772, 773, 780, 788, 789.

die umfangreiche Korrespondenz von Fuchs und die launischen Antworten Slevogts auf Postkarten beweisen:

„Was für Anspielungen auf seinen Namen und seine Passionen hat nicht Eduard Fuchs erfahren! Der Verfasser der bekannten Sittengeschichten [...] scheint von unerschöpflichem Anreiz für des Meisters lustige Laune zu sein. In immer neuen Angriffen kitzelt er den Adressaten und lässt ihn in Fuchsgestalt, doch menschlich kostümiert und bewegt [...] allerhand sinnvolle Allotria treiben.“⁴⁴

Fuchs fasste seine Wertschätzung Slevogts, zusammen mit neuen Erkenntnissen zur gegenseitigen Bedingtheit von Kunstschaffen und Sinnlichkeit, in einem Brief zusammen, den er mit der Übersendung des ersten Exemplars der *Sittengeschichte* verband:

„Es wird freilich noch eine geraume Zeit dauern, bis die biedere Mitwelt kapiert, was für einen Kerl sie in Ihnen hat. Leben ist Bewegung und Farbe (Farbe = Feuer) – das ist das Geheimnis. Die Summe von beiden ist Sinnlichkeit. Sinnlichkeit ist schöpferisch. Man ist nicht im letzten Grunde schöpferisch, wenn eine dieser Potenzen fehlt.“⁴⁵

Im Mittelpunkt ihrer Beziehung stand die Diskussion über aktuelle Kunsttendenzen, künstlerische Qualität sowie des Verhältnisses von Kunst und Erotik. Fuchs erwies sich darüber hinaus als wichtiger Ideengeber und erfolgreicher Netzwerker bei Verlagen. „Shungas“ (erotische Holzschnitte oder Zeichnungen aus Japan) lieferte Fuchs ebenso zuverlässig für Max Slevogt wie erotische Blätter von Aubrey Beardsley (1972-1998).⁴⁶ Slevogts *Ilias* hätte es ohne Fuchs nicht gegeben. Sein Band

44 Johannes Guthmann: Scherz und Laune. Max Slevogt und seine Gelegenheitsarbeiten, Berlin 1920, 109-112. Für Karikaturen zu Fuchs, siehe ebd., 85, 106-112, 126, 127. Durch die Stiftung Theodor Fuchs' erhielt die Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart die heute größte Sammlung dieser Slevogt-Postkarten an Fuchs.

45 Eduard Fuchs an Max Slevogt, Berlin, Pfingsten 1909, in: Landesbibliothekszentrum Speyer: Nachlass Max Slevogt, N 100, Fuchs, Eduard.

46 Eduard Fuchs an Max Slevogt, o.O., 12.1.1904, in: Landesbibliothekszentrum Speyer, Nachlass Max Slevogt, N100, Fuchs, Eduard: „Der Japaner – Mensch reklamiert heute seinen Mammon, ich hatte ihm Begleichung in 8 Tagen zugesagt. Von Beardsley zeige u. dediziere ich Ihnen noch anderes Schöne!“.

Honoré Daumier: *Die ollen Griechen. Bilder zur Sage und Geschichte der Alten Griechen*, der 1902 im Verlag A. Hofmann & Comp. erschienen und sicher bei Slevogt „unterm Weihnachtsbaum“ gelandet war, hatte letzterem gezeigt, wie mit der Waffe des Humors der Kampf der Götter von Daumier geerdet wurde. Fuchs nutzte seinen Einfluss auf die Geschäftsführung des Albert Langen Verlags, sodass Slevogts „Ilias-Mappe“ dort 1907 erscheinen konnte. Doch als dann Abzüge zur Ansicht nach München geschickt werden sollten, streikte Slevogt und „Fuchs wollte Langen's Verlag dafür keilen“. ⁴⁷ Für diese Gefälligkeit wurde Fuchs reichlich mit Raritäten belohnt, die sein Sammlerherz in Erregung brachten. ⁴⁸ 1905 hatte Slevogt ihm ein Manuskript seines Neffen auf seine Venedig-Reise mitgegeben, eine Indianergeschichte mit dem Titel *Coranna*, die er illustrieren wollte. Fuchs verriss in seiner Antwort deren schriftstellerische Qualität.

„Nirgends zeigt sich besondere Kraft der Sprache, es fehlt jede Wucht und Energie. Dagegen setzt sich das ganze Opus aus Reminiszenzen aus bekannten Indianergeschichten zusammen [...] Man wird es verstehen, wenn Sie aus Lust am Abenteuerlichen den Lederstrumpf oder den letzten Mohikaner oder sonst etwas, das Bürgerrecht in der Indianerliteratur hat, illustrieren – aber niemals, wenn es sich um ein namenloses Opus handelt.“ ⁴⁹

Höhepunkt dieser Männerfreundschaft war die Ägyptenreise (Abb. 14). ⁵⁰ Vom 11. Februar bis zum 3. Mai 1914 reiste Eduard Fuchs mit Max Slevogt und den Kunsthistorikern Johannes Guthmann (1876-1956) und Joachim Zimmermann (1875-1953) in den Orient. Fuchs führte Tagebuch und hielt das Geschehen in Fotos fest. Die akribisch vorgenommenen, häufig auch schnoddrigen Tagebuchnotizen von Fuchs bilden heute die wissenschaftliche Grundlage, um die Werke zu datieren. Fuchs war nicht nur „Packesel“ und „Organisationsgenie“, wie ihn Guthmann in seinem Bändchen *Goldene Frucht. Begegnungen mit Menschen, Gärten und Häusern* (Tübingen 1955) ironisch zu charakterisieren sucht, sondern es gelingt ihm auch, Slevogt über die Bewunderung der Denkmäler, Kunstschatze und der grandiosen Landschaft hinaus für das Leben der örtlichen Bevölkerung zu interessieren. Mit dieser Reise erfüllte sich Slevogt einen Kindheitstraum. Organisatorisch unterstützt von Fuchs, produzierte der Maler im Schaffensrausch 21 großformatige Gemälde sowie 28 auf einen Skizzenblock gebrachte, kleinformatige Aquarelle. Zwischen Guthmann und Fuchs kam es zu Konflikten, zu verschiedenen waren ihre Ansichten. Auf der anderen Seite war es aber auch ein Buhlen um die Kunst des Meisters. Und Guthmann hatte die Größe, den Neid auf die Fuchs'sche Sammlung auch in seinen Lebenserinnerungen einzugestehen:

„Fuchs, der Fuchs! Von früh bis spät um seinen Gebieter bemüht, hatte er es sicherlich auch auf die ‚Seeräuber‘ und den ‚Getreidemarkt‘ abgesehen und sich das Vorkaufsrecht gesichert. Er wiederum witterte in uns die Sendlinge des verhassten Kapitalismus.“ ⁵¹

47 Max Slevogt an Konrad Voll, o.O., 16.4.1907, in: Landesbibliothekszentrum Speyer, NI 7817. Zitiert nach: Saarländisches Museum Moderne Galerie: Max Slevogt Briefe 1898-1932, Saarbrücken 2018, 364.

48 Bei Boerner wurden 1938 aus der Sammlung Fuchs versteigert: Los 898: 15 (17) Bl. Lithografien zur *Ilias*. Mit Umschlag und Übersichtsblatt. Qu.-Fol. Exemplar No. 85, bei Blatt V und VI die Deckpapiere defekt. Heutiger Standort unbekannt; Los 899: 15 Bl. Dieselben Lithografien. Auf Chinapapier. Qu.-Fol. Heutiger Standort unbekannt; Los 900: 2 Bl. *Achill erschreckt die Troer* (Illustration zur *Ilias*). Lithografien. Qu.-Fol. Der erste Druck ist ein Probe-druck, mit Fehlstellen am oberen und rechten Rand, rückseitig das Porträt des jungen Friedrich II. von Preußen. Letzteres Blatt nach Notiz des Sammlers: „Erste Lithographie Slevogts, direkt vor der *Ilias* entstanden“.

49 Briefe Eduard Fuchs' an Slevogt, Venedig, 10.5.1905-12.5.1905, in: Landesbibliothekszentrum Speyer, Nachlass Max Slevogt, N100, Fuchs, Eduard. Er machte dann sein Versprechen wahr und erwarb beim Stuttgarter Thienemanns Verlag die Rechte, James Fenimore Coopers *Lederstrumpf* zu illustrieren.

50 Guthmann und Zimmermann wollten bei einem plötzlich einsetzenden Sturm das Bild den Winden opfern, doch Fuchs nahm das Gemälde zwischen die Zähne, kletterte die Strickleiter herunter in das Ruderboot und rettete es so für die Nachwelt. Vgl. Johannes Guthmann: *Schöne Welt. Wandern und Weilen mit Max Slevogt*, Berlin 1948, 82; sowie Ausst.-Kat. Dresden / Düsseldorf (Staatliche Kunstsammlung Dresden, Albertinum 30.04.2014-10.08.2014 / Kunstsammlung Nordrhein Westfalen Düsseldorf, 06.09.2014-04.01.2015): Max Slevogt: *Nach Ägypten! Die Reisen von Max Slevogt und Paul Klee*, Dresden 2014, 281.

51 Johannes Guthmann: *Goldene Frucht. Begegnungen mit Menschen, Gärten und Häusern*, Tübingen 1955, 281.



Abb. 14: Max Slevogt, *Hafeneinfahrt von Syrakus*, 1914, Öl auf Leinwand, 80 × 64 cm. Privatarhiv Ulrich Weitz (Eduard Fuchs).

Erster Weltkrieg, Revolution und Weimarer Republik

Max Slevogt, der das Erlebnis Ägypten in leuchtenden Bildern festgehalten hatte, sollte nur wenige Monate später die Schrecken des Krieges erleben. Als Schlachtenmaler bei der bayrischen 6. Armee war er vom 12. Oktober bis zum 2. November 1914 an der Westfront. Seine anfängliche Euphorie verwandelte sich in Entsetzen:

„Im Banne der Verwüstung vermögen wir noch die Verstümmelung von Häusern, Bäumen stimmungsvoll, reizvoll, auch darstellbar empfinden, nicht so den verstümmelten Menschen, den Kadaver. Kunst ist Gestaltung, was sie nicht deuten kann, versagt sich ihr.“⁵²

Während dieser Zeit kam es zum Konflikt zwischen Max Slevogt und Eduard Fuchs, den er wegen seiner Sympathien für Russland aus dem Atelier verwiesen haben soll.⁵³ Da von Guthmann kein Datum genannt wird, muss quellenkritisch hinterfragt werden, ob dies tatsächlich so stattfand oder dies eine Diffamierung des Sammlerkonkurrenten war. Jedenfalls war es kein dauerhafter Bruch. Ab 1916 näherte sich Slevogt als verantwortlicher Redakteur des *Bildermann* der Friedensbewegung an. Während des Ersten Weltkriegs liefen über Fuchs die Kontakte zwischen den Führern der Linken

quer durch Europa, bei bürgerlichen Pazifisten sammelte er Geld für die Streikaufrufe des Spartakusbundes. 1918 verhandelte Fuchs im Auftrag von Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht mit Lenin. Er war Mitbegründer der Internationale, des Spartakusbundes und der KPD. 1918 kam Fuchs in Gewissenskonflikte. Als maßgeblicher Führungskader der Revolution bangte er, dass die Gedächtnisausstellung zum 50. Geburtstag Max Slevogts und der Ausbruch der Revolution in Berlin aufeinanderprallen könnten, und er sorgte sich um die Sicherheit der Kunstwerke.

Spätestens mit Slevogts Postkarte des reitenden Knochenmannes als Dankeschön für das Fuchs'sche Weihnachtspaket werden Sympathien Slevogts für den Friedensfreund deutlich, der bereits 1914 aus der SPD ausgetreten war, nachdem sie der Bewilligung der Kriegskredite zugestimmt hatte. Fuchs bedankte sich und animierte Slevogt, diese Zeichnung für ein Don Quichote-Gemälde zu verwenden (Abb. 15):

„Gestern kam ich von meiner Reise zurück. Und das erste, was mir in die Hände fiel, war Ihre Karte mit dem prachtvollen Tod! [...] Wenn Sie einmal einen Totentanz zeichnen? Und einen Don Quichotezyklus. Das wären zwei gewaltige Motive. Und diese beiden Kerle reiten in der Phantasie doch stets nebeneinander.“⁵⁴



Abb. 15: Wiederentdeckt: Max Slevogt, *Don Quichote und Sancho Pansa*, 1917, 86,5 × 99 cm, bez. Slevogt 1917 unten links. Lost Art ID: 435704. Letzter bekannter Standort: Versteigert am 25.11.2011 in der Villa Grisebach, Berlin.

⁵² Vorwort des Verfassers, in: Ein Kriegstagebuch. Gezeichnet von Max Slevogt, Berlin 1917, 5. Zitiert nach Imiela 1968 (wie Anm. 25), 197.

⁵³ Guthmann 1955 (wie Anm. 51), 198.

⁵⁴ Eduard Fuchs an Max Slevogt, Berlin, 7.2.1917, in: Landesbibliothekszentrum Speyer, Nachlass Max Slevogt, N100, Fuchs, Eduard.

Im Oktober 1921 lieh Fuchs der Berliner Nationalgalerie für ein Jahr sechs zentrale Werke seiner Sammlung. Damit wollte Museumsdirektor Ludwig Justi (1876-1957) im Berliner Kronprinzenpalais unbekannte Schlüsselwerke des Künstlers zeigen und durch die Neuhängung Publikumsinteresse wecken.⁵⁵ Doch die 1920er Jahre waren keine besonders gute Zeit für seine Bücher:

„So ein Band – gewöhnliche Ausgabe! – kostet 150 Mark. Das bedeutet, dass nur noch reiche Leute meine Bücher kaufen können: Reiche Leute sind heute aber obendrein zumeist Schieber – das ist also die Menschenkategorie, für die ich am allerwenigsten Lust habe zum Schreiben, d.h. für diese Bücher zu machen [...] Es wird aber noch lange dauern, bis man in der Literatur seinen Geist und seine Tinte wieder für anständige Menschen verspritzen kann.“⁵⁶

Damit wurden für Fuchs die Slevogt-Gemälde jetzt nahezu unerschwinglich. Als Schriftsteller konnte er nicht mit Industriellen, Direktoren und Bankiers konkurrieren. Deshalb veränderte er jetzt an seinen Sammlungsschwerpunkt. Die Kunst Asiens (Chinas und Japans) hatte ihn in ihren Bann gezogen. Trotzdem blieben die Briefkontakte und die Weihnachtspakete für die Slevogt-Familie als Ritual bestehen. Für seine bibliophilen Erstausgaben bekam Fuchs im Gegenzug Grafiken, Zeichnungen und Aquarelle oder gezeichnete Postkarten Slevogts. Als der 60. Geburtstag Max Slevogts 1928 mit einer Ausstellung in der Preußischen Akademie der Künste gefeiert wurde, war Fuchs mit zehn Gemälden und acht Aquarellen vertreten.



Abb. 16: Max Slevogt, *Selbstbildnis*, 1907, Öl auf Holz, 44 × 32,5 cm, Pfalzgalerie Kaiserslautern, Inv.-Nr. PFG 0 / 51.

Am 20. September 1932 starb Max Slevogt an einem Schlaganfall auf Neukastell. Nur vier Wochen später nutzte Fuchs die Wiedereröffnung des Ermelerhauses, eines der wenigen erhalten gebliebenen Berliner Patrizierhäuser, zu einem letzten Freundschaftsdienst. Vom 19. Oktober bis zum 4. Dezember 1932 wurden dort die Slevogt-Gemälde der Sammlung Fuchs gezeigt. Walter Stengel (1882-1960), Direktor des Märkischen Museums, schrieb dazu im Faltblatt zur Ausstellung:

„Die [...] Slevogt-Sammlung Eduard Fuchs hat den besonderen Vorzug, aus ganz persönlichen Beziehungen des Sammlers zum Künstler entstanden zu sein. Gemeinsame Reiseerinnerungen klingen an (Rom, Ägypten), gemeinsame Jagderlebnisse, bei denen es sich um Falken handelt und auch um Kunstwerke.“⁵⁷

55 Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Zentralarchiv. Akten der Nationalgalerie. SMB-ZA, I/NG 856: Es handelte sich um folgende Gemälde: 1.) *Sieg des Lichts*, 1887 (Lost Art ID: 589408, hier: Bild / 2) *Francisco d' Andrade als Don Juan*, 1902 (Lost Art ID: 237530, hier: Bild 6 / 3) *Kinderbildnis Gertraud Fuchs*, Staatsgalerie Stuttgart, Inv.-Nr. 2579 (Stiftung Theodor Fuchs hier: Bild / 4) *Simson zerbricht die Säulen des Tempels*, 1907, Nationalgalerie Berlin (Inv.-Nr. B 428, hier: Bild / 5) *Der Lastenträger und die drei Schwestern (1001 Nacht)*, Landesmuseum Mainz (Lost Art ID: 2328598 hier: Bild / 6) *Don Quichote und Sancho Pansa*, 1917 (Lost Art ID: 435704).

56 Eduard Fuchs an Max Slevogt, o.O., 21.1.1921, in: Landesbibliothekszentrum Speyer, Nachlass Max Slevogt, N100, Fuchs, Eduard.

57 Sonderdruck des Museums zur Slevogt-Ausstellung 1932 der Sammlung Fuchs im Ermeler Haus, in: Hausarchiv der Stiftung Stadtmuseum Berlin. Dort befinden sich auch folgende Ausstellungsbesprechungen: Paul F. Schmidt: Gedächtnisschau für Slevogt, in: Vorwärts, 25. Oktober 1932; Paul Friedrich: Slevogt-Fuchs-Ausstellung, in: Berliner Börsenkurier. Abendausgabe, 3. November 1932; Lothar Brieger: Die Slevogt-Sammlung Fuchs, in: Berliner Zeitung [o.D.].

Nationalsozialismus und Emigration, Raub der Kunstsammlung

Nachdem Hitler am 30. Januar 1933 von Reichspräsident Hindenburg die Macht übertragen worden war, versuchte Eduard Fuchs, eine breite antifaschistische Bewegung aufzubauen und den Widerstand gegen die Nazis zu organisieren. Dazu lud er rund 50 Intellektuelle, Wissenschaftler und Künstler in seine Zehlendorfer Villa ein.⁵⁸ Die „Verordnung des Reichspräsidenten zum Schutze des Deutschen Volkes“ gehörte zu den ersten Erlassen, die unter der Regierung der „nationalen Konzentration“ verabschiedet wurden. Ein Verbot der *Illustrierten Sittengeschichte* (3 Bände und 3 Ergänzungsbände) durch den zuständigen Innenminister Wilhelm Frick (1877-1946) war die Folge.⁵⁹ Knapp vier Wochen nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten, konkret am 27. Februar 1933, dem Tag des Reichstagsbrandes, entkam Eduard Fuchs nur knapp seiner Verhaftung. Am selben Tag erschien die Neuauflage der von ihm neu herausgegebenen Marx-Biografie von Franz Mehring (1846-1919). Dort schrieb Fuchs im Vorwort:

„Zu alledem [...] gesellt sich als furchtbarste Auswirkung ein erschütternder Rückfall in politische und kulturelle Barbarei. Nur Narren, bewusste politische Betrüger und solche, die zu feig sind [...] können es wagen, den Völkern vorzumachen, dass es übermorgen in der Welt wieder so sein wird, wie es vorgestern war.“⁶⁰

Fuchs konnte sich in der Berliner Laubensiedlung „Schmargendorfer Alpen“ in Berlin-Wilmersdorf verstecken. Seine Freunde, der jüdische Kaufmann, Kunstsammler und Pazifist Fritz Hess (1886-1976) und die Generalstochter Tisa von der Schulenburg (1903-2001) fuhren ihn am 1. März 1933 aus der Reichshauptstadt heraus bis Jüterbog.⁶¹ Mit dem Zug reiste Fuchs dann mit seiner zweiten

Frau Margarete,⁶² geborene Alsberg (1885-1953), über Schaffhausen in die Schweiz. Über Straßburg und Genf ging es weiter nach Paris. Bereits am 16. März 1933 fand eine großangelegte Hausdurchsuchung der Gestapo in der Zehlendorfer Fuchs-Villa statt. Seine Bibliothek (8.000 bis 10.000 Bände, darunter Mappenwerke von Slevogt) wurde ebenso beschlagnahmt wie seine private Korrespondenz und die große Grafiksammlung (25.000 Drucke). Alles wurde abtransportiert und in die Räumlichkeiten der Gestapo gebracht; die Sammlungsräume mit den Kunstwerken wurden versiegelt. Nach dem Verbot der *Illustrierten Sittengeschichte* am 4. Februar 1933 und der Beschlagnahmung von rund 33.000 Bänden gedruckter Bücher beim Leipziger Klassikverlag Hesse & Becker thematisierte Fuchs die neue Situation:

„Jetzt ist meine ganze materielle Lebensgrundlage vernichtet [...] Wie ich schon weiter oben hervorhob, ist die umfangreiche Basis unserer wirtschaftlichen Existenz gänzlich aufgehoben [...] und, was das Entscheidende ist, zehn meiner Hauptwerke sind verboten und konfisziert, sodass ich keine Einnahmen in Form von Arbeitsertrag mehr habe.“⁶³

Als nationalsozialistische Studenten am 9. und 10. Mai 1933 missliebige Bücher auf den Scheiterhaufen warfen, gingen auch die *Illustrierte Sittengeschichte* und die „Mehring-Werke“ in Flammen auf.⁶⁴ Sein Vermögen wurde am 25. Oktober 1933 eingezogen und Fuchs mit Steuersteckbrief verfolgt. Der *Dortmunder Generalanzeiger* diffamierte Fuchs und schrieb unter dem Titel „Das Ende eines Kulturbolschewisten“:

58 Brief von Katharina Flach, Frau des jüdischen Kunsthändlers Franz Katzenstein (1897-1963), an den Verfasser vom 6.2.1981.

59 BayHStA. Akten der Polizeidirektion München: Pol. Dir. 7205: Albert Langen Verlag München.

60 Eduard Fuchs: Vorwort des Verfassers zur fünften Auflage, in: Franz Mehring: Karl Marx. Geschichte seines Lebens, Berlin 1933, 15.

61 Tisa von der Schulenburg: Ich hab's gewagt. Bildhauerin und Ordensfrau – ein unkonventionelles Leben, Freiburg 1954, 7.

62 Ihr Vater Louis Alsberg (1849, gest. vor 1920) hatte zusammen mit seinem Bruder Siegfried Alsberg die jüdische Kaufhauskette „Gebrüder Alsberg“ gegründet, einen Zusammenschluss von rund 60 Kaufhäusern, die eine Einkaufsgenossenschaft bildeten und ab 1933 „arisiert“ wurden.

63 Eduard Fuchs: Ergänzungen zu meinem Memorandum, Genf, Juni 1933, 14-15, in: Exilarchiv Fuchs, Hoover Institution, Stanford University, Nicolaevsky Collection, Box 617, Folder 7.

64 Brief von Eduard Fuchs an Franz Neumann (London), o.O., 25. September 1933, in: Exilarchiv Fuchs, Hoover Institution, Stanford University, Nicolaevsky Collection, Box 617, Folder 5: „Dass aus den von mir herausgegebenen Schriften und Aufsätzen meines Freundes Franz Mehring drei Bände (2 Bände zur preußischen Geschichte und 1 Band zur deutschen Geschichte) dem Feuertod anheimfielen, erfuhr ich einzig aus den Zeitungen“.

„In pseudowissenschaftlicher Giftmischung tarnte er seine pornographischen Erzeugnisse, die die sittlichen Perversionen der Menschheit geschäftstüchtig und skrupellos ausnutzten [...] Jetzt hat der nationalsozialistische Staat zugegriffen und sein Vermögen, soweit es zugänglich war, eingezogen. Fuchs selbst war in den ersten Tagen der nationalen Revolution ausgewandert.“⁶⁵

Es kam zu Solidaritätsaktionen in Frankreich. Auch der Direktor der Berliner Nationalgalerie, Eberhard Hanfstaengl (1886-1973), trat für Fuchs ein:

„Die mit größtem Erfolg in Paris veranstaltete Daumier-Ausstellung hat zweifellos den Namen Eduard Fuchs wieder in aller Erinnerung gebracht [...] Da Herr Fuchs auch zur Zeit seinen Aufenthalt in Paris hat, wird selbstredend die Gelegenheit genutzt werden, ihn als Märtyrer des neuen Deutschland hinzustellen.“⁶⁶

Nachdem Fuchs über eine renommierte Londoner Anwaltskanzlei eine Dienstaufsichtsbeschwerde gegen die Gestapo und den preußischen Ministerpräsidenten, seinerzeit Hermann Göring (1893-1946), gestellt hatte und das Oberfinanzgericht München die Reichsfluchtsteuer gegen Fuchs vorläufig aufgehoben hatte, änderte die Gestapo ihre Taktik. Die Sammlung wurde im September 1935 formal zurückgegeben. Mit einem raffinierten Plan versuchte nun Eduard Fuchs, mehrere Slevogt-Kunstwerke als „Ausstellungsleihgaben“ in die Schweiz zu bringen und damit dem Zugriff der Gestapo zu entziehen. Am 19. Dezember 1935 schickte Frau Lilli Vetter in seinem Auftrag zwei Kisten an die Kunsthalle Basel. Sie enthielten das Triptychon *Der Verlorene Sohn* sowie weitere Slevogt Gemälde.⁶⁷ Doch dann

wurde Fuchs durch Terrormaßnahmen gegen seine Familie gezwungen, die Kunstgegenstände von Basel nach Berlin zurückzusenden.⁶⁸ Letztendlich mussten alle beschlagnahmten Kunstwerke in den Jahren 1937 bis 1942 auf mehreren Auktionen versteigert werden. Die Erlöse wurden von der Gestapo zur Tilgung der Reichsfluchtsteuer genutzt. Da dies nicht ausreichte, wurde auch die Fuchs-Villa in Zehlendorf – für eine Summe, die weit unter dem eigentlichen Wert der Immobilie lag – an einen Rüstungsindustriellen übereignet.

1940 starb Eduard Fuchs kurz vor seinem 70. Geburtstag in Paris. Weder seine Frau noch seine Erben wurden jemals entschädigt.

65 Dortmunder Generalanzeiger, 19. November 1933.

66 Eberhard Hanfstaengl an Regierungsrat Kleikamp, Berlin, 14.7.1934, in: Zentralarchiv der Berliner Museen, Allgemeiner Briefwechsel 1934, A-H.

67 Die Kiste 1 enthielt das Slevogt Triptychon *Der verlorene Sohn* (Kunsthalle Basel, Zoll-Nr. 1009 / Ausst.-Nr. 002349); die Kiste 2 enthielt weitere Slevogt Gemälde: *Straße mit Pferden*, 1907 (Kunsthalle Basel, Zoll-Nr. 1021 / Lost Art ID: 238602); *Don Quichote-Nachtwache*, 1907 (Kunsthalle Basel, Zoll-Nr. 1021 / Lost Art ID: 238601); *Don Quichote und Sancho Pansa*, 1917 (Kunsthalle Basel, Zoll-Nr. 1010 / Lost Art ID: 435704); *Der Hengst*, 1907 (Kunsthalle Basel, Zoll-Nr. 1012 / Lost Art ID: 589416); sowie mindestens zwei weitere Gemälde Max Slevogts, nämlich: *Don Juans Begegnung mit dem steinernen Gast*, 1906 (Kunsthalle Basel, Ausst.-Nr. 002381); und *Pfälzer Landschaft im Neuschnee*, 1909 (Kunsthalle Basel, Ausst.-Nr. 002354), in: Staatsarchiv Basel, PA 888 N6 (1) 326, Akte V.

68 Eidesstattliche Versicherung des Rechtsanwalts Hans Hellwag vom 23.12.1945: „Fräulein Traude Fuchs und ihre Mutter sind durch das Eintreten für die Interessen Eduard Fuchs' persönlich schwer betroffen worden. Die Nazibehörden, insbesondere die Gestapo erblickten in ihnen naturgemäß Helfershelfer des flüchtigen Eduard Fuchs und gingen entsprechend gegen sie vor. Zwar konnte den beiden Frauen keine direkte Verbindung mit der politischen Betätigung des F. [Fuchs, U.W.] nachgewiesen werden, aber der Verdacht blieb natürlich bestehen und hatte während der gesamten Zeit sich fortgesetzt wiederholende Verfolgungen, Vorladungen, Vernehmungen, Beobachtungen und wirtschaftliche Repressalien zur Folge, in deren Bekämpfung ein wesentlicher Teil meiner anwaltlichen Tätigkeit bestand [...] Ihren eigenen Grundbesitz in Werder mussten sie, um der ständigen Belästigung durch die Berliner Gestapo Agenten zu entgehen, mit Verlust veräußern“. In: StAL, Wiedergutmachungsakte Eduard Fuchs, AZ ES 12679.

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Gemeinfrei

Abb. 2-3: © Privatarhiv Ulrich Weitz

(Eduard Fuchs)

Abb. 4: Gemeinfrei

Abb. 5-7: © Privatarhiv Ulrich Weitz

(Eduard Fuchs)

Abb. 8: © Theaterwissenschaftliche Sammlung
der Universität zu Köln, Schloss Wahn

Abb. 9: © Van der Heydt Museum, Wuppertal

Abb. 10: © Staatsgalerie Stuttgart

Abb. 11: © Landesmuseum Hannover, Leihgabe
der Landeshauptstadt Hannover

Abb. 12: © Privatarhiv Ulrich Weitz

(Eduard Fuchs)

Abb. 13: © Staatsgalerie Stuttgart

Abb. 14-15: © Privatarhiv Ulrich Weitz

(Eduard Fuchs)

Abb. 16: © Pfalzgalerie Kaiserslautern,

Foto: Andreas Kusch © mpk

Zitierhinweis

Ulrich Weitz: Eduard Fuchs. Ein Pionier als Sammler und Schriftsteller, in: *transfer* – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection 3 (2024), DOI: <https://doi.org/10.48640/tf.2024.1.108896>, 36-55.