

Zwischen europäischer Avantgarde und Leipziger Großkarte. Die Grafiksammlung Lieber im Landesmuseum Oldenburg

Marcus Kenzler 

Abstract: In June 1964, the Oldenburg State Museum of Art and Cultural History acquired the multifaceted graphic collection of the Leipzig couple Gertrud and Friedrich Lieber, which comprised around 1.200 prints, drawings and autographs of varying quality and importance. In addition to various small prints, German prints from the 18th and 19th centuries and graphic works from Leipzig and other parts of Saxony, the collection included works by renowned representatives of classical modernism such as Lovis Corinth, Lyonel Feininger, Käthe Kollwitz, Max Liebermann and Edvard Munch. Despite the considerable size of the collection and the quality of many of the works, little was known about the genesis of the collection and the biography of the collector couple: Friedrich Lieber, a senior teacher, taught art education, published art history literature for young people and conducted his own art historical research; Gertrud Lieber worked for the “Deutsche Bildkunst-Hilfe” in Leipzig. After the death of her husband in 1963, Gertrud Lieber moved from Leipzig to Oldenburg with her collection, where the couple’s son Wolfgang lived as an actor. The Lieber graphic collection has been the subject of provenance research at the Landesmuseum Oldenburg for several years. The aim is to investigate the provenance of each individual graphic work and the question of whether all the prints and drawings acquired by the Liebers from 1933 onwards entered the collection legitimately or whether any Nazi-looted art can be traced. Despite a number of suspected cases, no graphic work from the Lieber collection has yet been identified as Nazi-looted art.

Keywords: graphic collection Lieber; Leipzig; collection reconstruction; classical modernism; provenance research

„Der Nachlass wird [...] in hohen Ehren gehalten werden, und der Name der Familie Lieber bleibt somit unserem Institut nicht nur erhalten, sondern wird fortan noch verstärkt in Erscheinung treten“,¹ schrieb Herbert Wolfgang Keiser (1913-1984), Direktor des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, im März 1969 in einem Dankesbrief an Wolfgang Lieber, den Sohn des Leipziger Sammlerehepaars Gertrud und Friedrich Lieber. Vorausgegangen war der Ankauf der umfangreichen Grafiksammlung Lieber, die eine wesentliche Erweiterung der Grafischen Sammlung des Landesmuseums darstellte.

Die Grafische Sammlung des Landesmuseums zählt mit ihren rund 15.000 Blatt zum Teil hochklassiger Handzeichnungen und Druckgrafik vom Klassizismus bis zur Gegenwart zu den wichtigsten Beständen im Nordwesten Deutschlands. Eine drittmittelfinanzierte Revision der grafischen Bestände, die von 2012 bis 2014 erfolgte, schuf gute Voraussetzungen für die weitere Bearbeitung der Sammlung, deren Ursprünge in die Zeit vor der Gründung des Landesmuseums zurückreichen. So hatte der 1838 in Oldenburg geborene und 1910 verstorbene Berliner Sammler Bernhard Rösicke seine vielschichtige Kunstsammlung, die auch Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen umfasste, dem Oldenburger Großherzog Friedrich August

¹ Herbert Wolfgang Keiser an Wolf Lieber, Oldenburg, 12. März 1969, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

(1852-1931) vermacht, der aber entschied, die Bestände an den Oldenburgischen Staat abzutreten. Mit Gründung des Landesmuseums, das im Februar 1923 eröffnet wurde, ging die Sammlung Rösicke in den Bestand des Hauses über, wobei die Arbeiten auf Papier den Grundstock der schnell wachsenden Grafischen Sammlung bildeten.

Durch die gezielte Ankaufspolitik des Gründungsdirektors Walter Müller-Wulckow (1886-1964) entstand bis 1933 eine bemerkenswerte Sammlung, die herausragende Blätter der klassischen Moderne umfasste, jedoch durch die nationalsozialistische Beschlagnahme- und Diffamierungsaktion „Entartete Kunst“ von 1937 drastisch reduziert wurde. Von insgesamt 103 konfiszierten Kunstwerken fielen neben einschlägigen Gemälden 86 Arbeiten auf Papier von der Hand namhafter moderner Künstlerinnen und Künstler der Beschlagnahmung zum Opfer. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs war das Landesmuseum bestrebt, die Sammlungsprogrammatik aus der Zeit vor dem Machtantritt der Nationalsozialisten fortzusetzen und erwarb in erster Linie Grafiken und Handzeichnungen des ausgehenden 19. und des frühen 20. Jahrhunderts. Diese Ankaufsstrategie war durchaus vielversprechend, waren doch Arbeiten auf Papier in großer Stückzahl und zu erschwinglichen Preisen auf dem Kunstmarkt erhältlich. Die Herkunft dieser Werke spielte dabei allerdings in den seltensten Fällen eine Rolle. In den folgenden Jahrzehnten trugen die Vermächtnisse Helene und Arnold Blomes, Rosa Schapires und Ernst und Hanneliese Beyersdorffs, der Nachlass Walter Müller-Wulckow und eben der Ankauf der Sammlung Lieber erheblich zum heutigen Bild der Grafischen Sammlung bei.

Im Folgenden wird nach einer kurzen Einführung in die Grafiksammlung Lieber das Sammlerehepaar selbst vorgestellt und seine Rolle als Förderer der grafischen Künste beleuchtet, die von unmittelbarer Bedeutung für den Aufbau der Sammlung war. Da künstlerisch gestaltete Briefe und Postkarten ein wichtiges und bemerkenswertes Konvolut innerhalb der Grafiksammlung bilden, werden ausgewählte Korrespondenzen beschrieben, die u.a. Aufschluss über die Vernetzung der Liebers geben. Es folgt eine Untersuchung der Biografie des Sohnes Wolfgang Lieber, die maßgeblich für die Beantwortung der Frage ist,

weshalb die Leipziger Grafiksammlung Lieber ans Landesmuseum Oldenburg verkauft wurde. Den Abschluss bilden exemplarische Erkenntnisse der Provenienzforschung zur Sammlung Gertrud und Friedrich Lieber.

Von Munch bis Schultheiß. Die Grafiksammlung Lieber

Die vielschichtige Grafiksammlung des Leipziger Ehepaars Gertrud und Friedrich Lieber umfasste zum Zeitpunkt ihres Verkaufs nach Oldenburg rund 1.200 druckgrafische Blätter, Zeichnungen und Autografen von recht unterschiedlicher Qualität und Bedeutung. Neben Arbeiten des 18. und 19. Jahrhunderts aus Deutschland und ganz Europa sowie diverser Kleingrafik sammelten Gertrud und Friedrich Lieber mit Enthusiasmus Druckgrafik namhafter Vertreterinnen und Vertreter der klassischen Moderne. Herausragend sind Blätter von Ernst Barlach, Lovis Corinth, James Ensor, Lyonel Feininger, Alexander Kanoldt, Max Klinger, Käthe Kollwitz, Max Liebermann, Arthur Liebsch, Edouard Manet, Henri Matisse, Adolf Menzel, Edvard Munch, Emil Nolde, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff, Georg Schrimpf, Max Slevogt, Henri de Toulouse-Lautrec, Heinrich Vogeler und Heinrich Zille. „Einen Höhepunkt [...] bildeten ohne Zweifel die großen, farbigen Lithographien von Munch“,² betonten die Berichte der Oldenburgischen Museumsgesellschaft aus den Jahren 1963/64. Und in der Tat zählen die sechs aus der Sammlung Lieber erworbenen Druckgrafiken Edvard Munchs *Pubertät (Bei Nacht)*, *Vampyr*, *Herbert Esches Tochter*, *Madonna (Liebende Frau)*, *Weib mit rotem Haar und grünen Augen (Die Sünde)* und *Loslösung II* noch heute zu den Spitzenwerken der Grafischen Sammlung im Landesmuseum.

Von besonderer Bedeutung für die Sammlungsprogrammatik der Liebers waren zudem grafische Positionen aus Leipzig und Umgebung, die ein spannungsreiches Bild des sächsischen Kunstschaffens im späten 19. und frühen 20. Jahrhundert zeichnen. Hervorzuheben sind in diesem Zusammenhang Arbeiten von Otto Richard Bossert (1874-1919), Ruprecht Dinta (1913-1944),

2 Oldenburgische Museumsgesellschaft: Berichte der Oldenburgischen Museumsgesellschaft VI (1963/64), Oldenburg 1964, 24-31, hier: 28.



Abb. 1: Edvard Munch, *Madonna (Liebende Frau)*, 1895/1902, Farblithografie, 658 × 499 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv.-Nr. 13.021/4.

Heinz Dörffel (1890-1953), Eduard Einschlag (1879-1945), Fred Gravenhorst (1896-1977), Erich Gruner (1881-1966), Hans Richard Heinmann (1875-1947), Hermann Ludwig Heubner (1843-1915), Heinz Hoffmeister (1896-1930), Fritz Kempe (1898-1971), Albert Klesse (1871-1940), Alois Kolb (1875-1942), Albrecht Leistner (1887-1950), Arthur Liebsch (1851-1931), Hans Alexander Müller (1888-1962), Georg Quenzel (1896-1966), Theo Richter (1902-1969), Suse Schmidt-Eschke (1890-1930), Walter Tiemann (1876-1951), Elisabeth Voigt (1893-1977), Otto Weigel (1890-1945), Gerhard Windisch (1895-1961), Fritz Zalisz (1893-1971) und Walter Zeising (1876-1933). Besonderes Gewicht besitzen die Arbeiten des 1857 in Leipzig geborenen Symbolisten Max Klinger, der mit zahlreichen grafischen Arbeiten, unter anderem dem zwölfteiligen Mappenwerk *Intermezzi, Opus IV*, in der Sammlung Lieber vertreten ist. Eine Sonderstellung nehmen darüber hinaus die Blätter des Leipziger Künstlers Arnd Schultheiß (1930-2021) ein, der vor allem in der DDR wirkte und mit seinen Arbeiten die ostdeutsche Nachkriegskunst in der Sammlung Lieber repräsentiert. Bereits während seines Studiums an

der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig fertigte der junge Schultheiß 1949 die Radierung *Doppelbildnis Lieber*, die das Sammlerehepaar auf einem Sofa sitzend zeigt. Da es bis heute nicht gelungen ist, fotografische Aufnahmen von Gertrud und Friedrich Lieber ausfindig zu machen, ist die grafische Darstellung das einzige bis heute bekannte Bild der Liebers.



Abb. 2: Arnd Schultheiß, *Doppelbildnis Lieber*, 1949, Radierung, 199 × 301 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv. Nr. 13.099c.

Sammeln als Lebensaufgabe. Gertrud und Friedrich Lieber

In Anbetracht des beachtlichen Umfangs der Grafiksammlung Lieber und der hohen Qualität zahlreicher Blätter stellt sich die Frage, weshalb bis heute nur wenig über die Genese der Sammlung und die Biografie des Sammlerehepaars bekannt ist. In der einschlägigen Literatur und in Datenbanken zu den bedeutenden deutschen Privatsammlungen moderner Kunst finden sich keinerlei Hinweise auf die Liebers und ihr Wirken – und auch die sächsischen Archive, Museen und Bibliotheken können nur spärliche Informationen liefern. Es hat den Anschein, als hätte das Ehepaar Gertrud und Friedrich Lieber weder in seiner Heimatstadt Leipzig noch in anderen Regionen Deutschlands nennenswerte Spuren hinterlassen, was wiederum die Frage aufwirft, wie es unter diesen Umständen möglich war, eine derartige Sammlung aufzubauen. Im Zuge detaillierter Provenienzrecherchen am Landesmuseum Oldenburg ist es nun gelungen, etwas Licht ins Dunkel dieser Sammlerbiografie zu bringen.

Carl Friedrich Lieber wurde am 11. Juni 1882 als einziges Kind des Lehrers Friedrich Anton Lieber (1853-1887) und Christiane Pauline Liebers (1857-1904), geborene Schettler, in Leipzig geboren.³ Die Eltern waren im Januar 1876 in die sächsische Großstadt gezogen und hatten dort am 9. Oktober 1880 geheiratet. Wie bereits sein Vater, strebte auch Friedrich Lieber den Beruf des Lehrers an und schloss im Jahr 1902 mit 20 Jahren das Königlich Sächsische Lehrerseminar in Grimma im Landkreis Leipzig ab.⁴ Am 18. Mai 1907 heiratete er die in Leipzig geborene Clara Gertrud Thomas (1887-1969), am 17. Februar 1908 kam der gemeinsame Sohn Friedrich Wolfgang (genannt Wolf) zur Welt.⁵ Die Liebers lebten zunächst im sächsischen Altenberg im Erzgebirge, kehrten 1920 aber nach Leipzig zurück und bezogen dort eine Wohnung im dritten Obergeschoss eines repräsentativen Mietshauses in der Wasserturmstraße 8a im Leipziger Stadtteil Stötteritz.⁶ Friedrich Lieber erhielt eine Anstellung an der Volksschule in Leipzig-Volkmarisdorf und war dort als Oberlehrer für Kunsterziehung mindestens bis 1936 tätig.⁷ Über das Leben und Wirken der Liebers in der Zeit des Nationalsozialismus ist so gut wie nichts bekannt. Es kann aber davon ausgegangen werden, dass Friedrich Lieber nicht Mitglied der NSDAP war, zumal sich kein entsprechender Eintrag in der NSDAP-Mitgliederkartei, die im Bundesarchiv in Berlin-Lichterfelde einzusehen ist, findet. Darüber hinaus führen ihn die Lehrerverzeichnisse der Stadt Leipzig zwischen 1933 und

1945 nicht mit dem Namenszusatz „Pg“ (Parteigenosse).⁸ So konnte Lieber nach dem Zweiten Weltkrieg in der offiziell antifaschistischen DDR weiterhin als Oberlehrer tätig sein und befasste sich außerhalb des Unterrichts mit Fragen der Kunstdidaktik. Seine Erkenntnisse und Methoden veröffentlichte er in zwei Bänden der Jugendbuchreihe *Erlebte Welt* des Leipziger Jugendbuchverlags Ernst Wunderlich, die zwischen 1952 und 1955 in 45 Bänden verlegt wurde. 1954 erschienen die von Lieber verfassten Titel *Aus der Werkstatt der Kunst*, Band 28 der Reihe mit 48 zum Teil mehrfarbigen Reproduktionen und 19 Textillustrationen, sowie *Blick hinter den Vorhang*, Band 42 mit Federzeichnungen des Dresdner Grafikers Kurt Schuster (1906-1997).



Abb. 3: Friedrich Lieber, *Aus der Werkstatt der Kunst*, Jugendbuchreihe *Erlebte Welt*, Band 28, Jugendbuchverlag Ernst Wunderlich, Leipzig 1954.

- 3 Meldekartei 1953-1990, Stadtarchiv Leipzig, Polizeimeldeunterlagen 1876-1889, PoA Nr. 187, Bl. 138a, Stadtarchiv Leipzig.
- 4 Lutz Weiner, Schulmuseum-Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig, Stadt Leipzig, an Marcus Kenzler, E-Mail vom 6. Oktober 2023.
- 5 Niedersächsisches Landesarchiv, Abteilung Oldenburg (im Folgenden NLA-OL), Rep 760 Akz. 254, Nr. 51; sowie Meldekartei 1953-1990, Stadtarchiv Leipzig/Polizeimeldeunterlagen 1876-1889, PoA Nr. 187, Bl. 138a, Stadtarchiv Leipzig.
- 6 Ab 1938 wird die Adresse der Liebers in den Adressbüchern der „Reichsmessestadt“ Leipzig mit Wasserturmstraße 10 III angegeben. Da von einem Umzug innerhalb der Wasserturmstraße nichts bekannt ist, muss davon ausgegangen werden, dass es möglicherweise zu einer Neuordnung der Hausnummern kam. Meldekartei 1953-1990, Stadtarchiv Leipzig/Polizeimeldeunterlagen 1876-1889, PoA Nr. 187, Bl. 138a, Stadtarchiv Leipzig sowie Leipziger Telefonbücher, <http://adressbuecher.sachsendigital.de/suchergebnisse/adressbuch/search/cache.off>, <04.04.2024>.
- 7 Die Volksschule befand sich in der Konradstraße 67 in Leipzig-Volkmarisdorf. Vgl. Lehrerverzeichnisse der Stadt Leipzig, Schulmuseum-Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig, Sammlungsbestand D8 Hauptbücher/Lehrerverzeichnisse/Schülerverzeichnisse; sowie Lutz Weiner, Schulmuseum-Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig, Stadt Leipzig, an Marcus Kenzler, E-Mail vom 6. Oktober 2023.

- 8 Lutz Weiner, Schulmuseum-Werkstatt für Schulgeschichte Leipzig, Stadt Leipzig, an Marcus Kenzler, E-Mail vom 6. Oktober 2023.

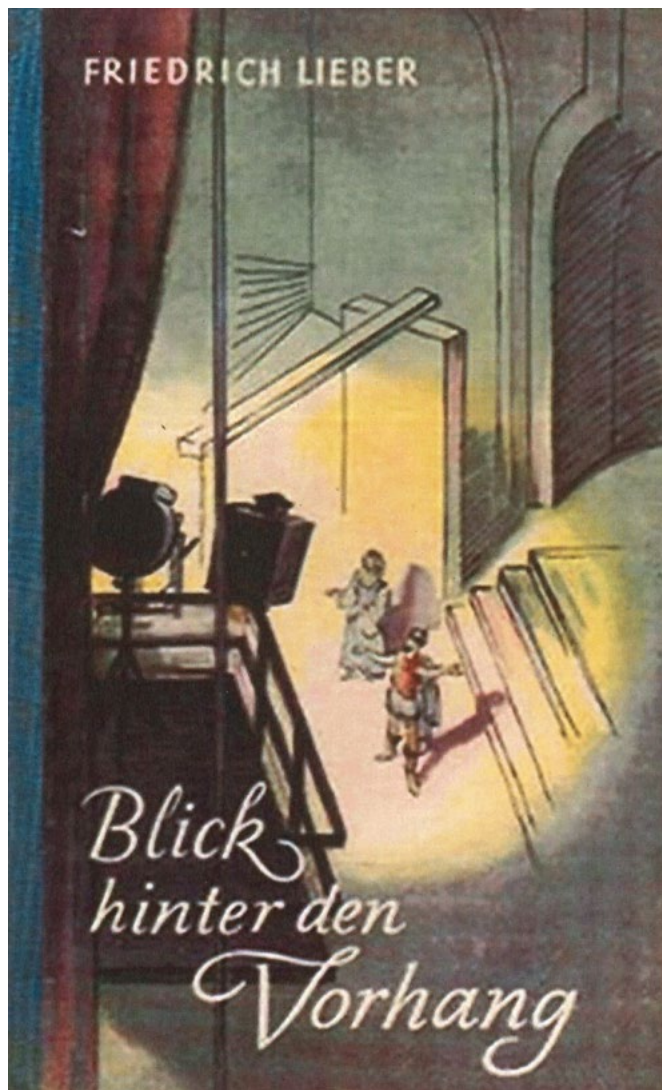


Abb. 4: Friedrich Lieber, *Blick hinter den Vorhang*, Jugendbuchreihe *Erlebte Welt*, Band 42, Jugendbuchverlag Ernst Wunderlich, Leipzig 1954.

Die Liebers waren außerordentlich kunstinteressiert und offensichtlich mit sächsischen Sammlern, Museen und Händlern gut vernetzt. Die wenigen verfügbaren Quellen deuten darauf hin, dass Friedrich Lieber vor 1933 in enger Beziehung zu den Leipziger Museen, vor allem zum Museum der bildenden Künste, stand. So findet sich im Archiv des Museums eine Postkarte des Braunschweiger Moderne-Sammlers Otto Ralfs (1892-1955) an Friedrich Lieber vom 8. Februar 1932, auf der Ralfs angibt, er habe vom Leipziger Kunstverein eine Absage für seine Ausstellung erhalten und wolle nun über Lieber anfragen, ob die Ausstellung nicht im Museum der bildenden Künste oder in einem anderen Leipziger Museum stattfinden

könne.⁹ Offensichtlich kannte er Friedrich Lieber und wähnte in ihm einen möglichen Ansprechpartner für Projekte in den Leipziger Museen. Hatte Lieber tatsächlich diese Möglichkeiten, war er eventuell sogar ehrenamtlich oder im Rahmen einer Nebentätigkeit für einzelne Museen tätig? Oder wandte sich Ralfs lediglich an einen Sammlerkollegen, der in der Kunstszene gut vernetzt war und daher auch über Kontakte zu den Museen verfügte? Im Archiv des Museums der bildenden Künste finden sich hierzu keine weiterführenden Angaben.

Es ist darüber hinaus zu vermuten, dass die Liebers über einen gewissen Wohlstand verfügten. So war nicht nur ihr Wohnhaus in der wohl-situierten Wasserturmstraße sehr repräsentativ, das Anlegen einer Sammlung mit prominenten Arbeiten der europäischen Avantgarde, die schon damals einen relativ hohen Marktwert besaßen, bedurfte darüber hinaus sicherlich gewisser finanzieller Möglichkeiten. Wie ein solcher Wohlstand zustande gekommen sein könnte, ist heute nicht mehr nachvollziehbar – aus dem relativ dürftigen Verdienst eines Oberlehrers konnte er jedenfalls kaum erwachsen sein.

Neben seinen Tätigkeiten als Kunstlehrer und Schulbuchautor widmete sich Friedrich Lieber der kunstwissenschaftlichen Forschung, wobei sein besonderes Interesse den Künstlerinnen und Künstlern seiner Heimatstadt galt. So erforschte er unter anderem das Leben und Wirken des in Leipzig geborenen Malers und Grafikers Otto Greiner (1869-1916), über den er einen kunstwissenschaftlichen Aufsatz verfasste, der aber nie zur Veröffentlichung gelangte.¹⁰ Greiner hatte sich in seinem künstlerischen Schaffen vornehmlich mit der Zeichnung, der Lithografie und der Radierung beschäftigt und einen exzellenten Ruf als Grafiker erworben, der wohl ausschlaggebend für das Interesse des Sammlers und Kunstenthusiasten Lieber war. Neben den zahllosen Arbeiten auf Papier hatte Greiner auch aufsehenerregende,

9 Marcus Andrew Hurtig, ehemals Graphische Sammlung, Museum der bildenden Künste Leipzig, an Marcus Kenzler, E-Mail vom 8. April 2016; sowie Museum der bildenden Künste Leipzig, Archiv, 305. Postkarte von Otto Ralfs, Braunschweig, an Friedrich Lieber, Leipzig, vom 8. Februar 1932. Otto Ralfs gründete nach dem Zweiten Weltkrieg in Braunschweig eine Galerie für moderne Kunst.

10 Wolfgang Lieber an Herbert Wolfgang Keiser, Oldenburg, 15. April 1969, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

großformatige Gemälde mit antiken bzw. fantastischen Motiven sowie einige Portraits geschaffen. Das um 1900 entstandene Ölgemälde *Sitzender alter Mann*, das dem Frühwerk Greiners zuzuschreiben ist und 1969 als Geschenk aus der Sammlung Lieber ins Landesmuseum Oldenburg gelangte, entdeckte Friedrich Lieber im Zuge seiner Recherchen kurz nach Ende des Ersten Weltkriegs auf dem Münchner Dachboden einer früheren Vermieterin Greiners.¹¹

Gertrud Lieber war für die in Leipzig ansässige gemeinnützige Gesellschaft *Deutsche Bildkunst-Hilfe e.V.* tätig und stand in diesem Zusammenhang mit zahlreichen Künstlerinnen und Künstlern in Kontakt – auch mit Käthe Kollwitz, wie ein Brief vom 4. März 1927 an Gertrud Lieber dokumentiert, der sich in der Grafiksammlung Lieber erhalten hat.¹² Kollwitz beschreibt hier die Absicht der Deutschen Bildkunst-Hilfe, den Rest der Auflage ihrer 1926 entstandenen Kreidelithografie *Demagog* (alternative Titel: *Der Agitationsredner* oder *Der Volksredner*) vom inzwischen abgewickelten Germania-Verlag erwerben zu wollen, und sagt die Signierung der Blätter zu. Bereits 1926 war eine Auflage von 75 Exemplaren des *Demagog* auf Velinpapier für die Deutsche Bildkunst-Hilfe herausgegeben worden – diese Blätter weisen rückseitig den ovalen Stempel der Bildkunst-Hilfe auf und sind rechts unter dem Bild von der Künstlerin mit Bleistift signiert worden. Ein Blatt aus dieser Auflage gelangte in die Grafiksammlung Lieber. Ein weiteres Exemplar bezogen Gertrud und Friedrich Lieber mit der Grafik-Mappe *Typen*, die in einer Gesamtauflage von 70 Stück mit Radierungen und Steinzeichnungen von Käthe Kollwitz, Hans Baluschek, Heinrich Zille, Willy Jaeckel und Michel Fingesten 1926 im Germania-Verlag erschienen war.

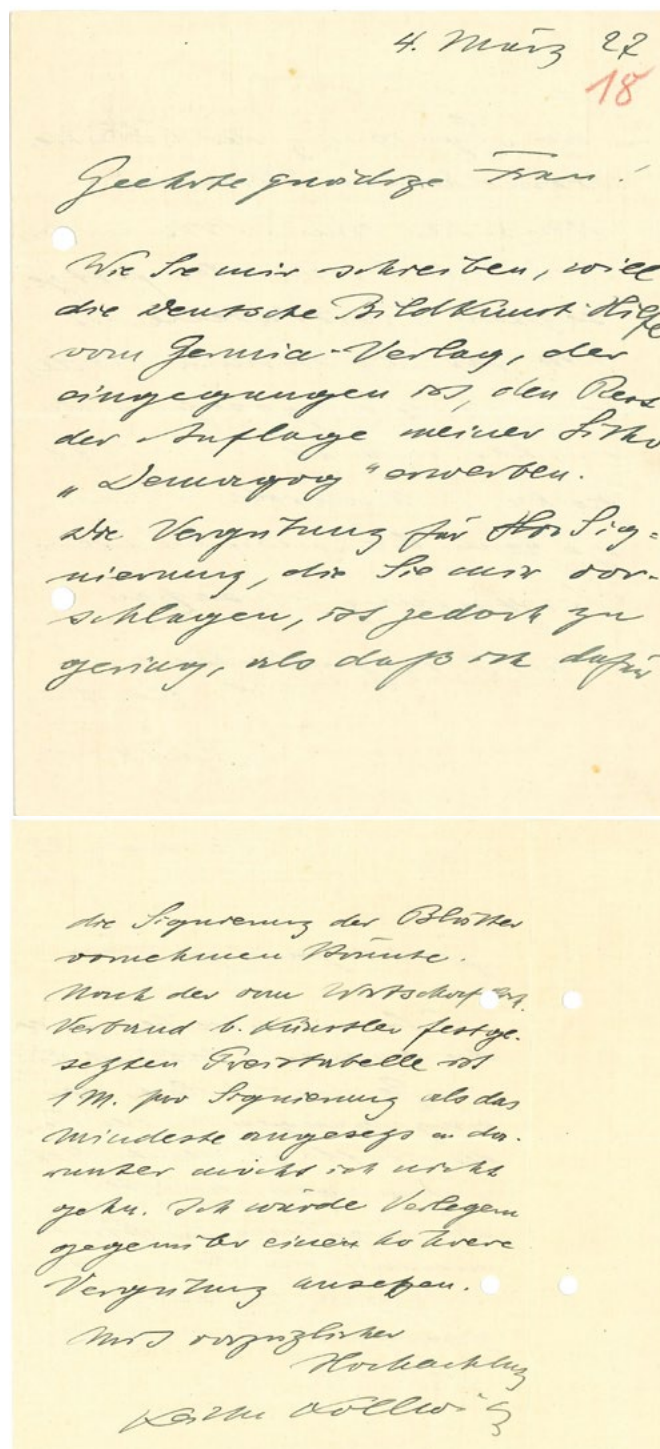


Abb. 5: Käthe Kollwitz, Brief an Gertrud Lieber, Deutsche Bildkunst-Hilfe e.V., 4. März 1927, Tinte auf Papier, 181 × 145 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv.-Nr. 31.917.

11 Wolfgang Lieber an Herbert Wolfgang Keiser, Oldenburg, 15. April 1969, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

12 Käthe Kollwitz, Brief an Gertrud Lieber, Deutsche Bildkunst-Hilfe e.V., 4. März 1927, Tinte auf Papier, 181 × 145 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv.-Nr. 31.917.

Die Liebers als Kunstförderer

Mindestens 17 grafische Blätter, unter anderen von Ernst Barlach, Otto Richard Bossert, Fred Gravenhorst, Käthe Kollwitz, Georg Schrimpf, Emil Orlik und Max Klinger, erhielten Gertrud und Friedrich Lieber als Jahresgabe über den am Museum der bildenden Künste angesiedelten Förderverein *Freunde der Graphischen Sammlung Leipzig*, dem das Sammlerehepaar angehörte.¹³ Die auf 150 Mitglieder beschränkte Gesellschaft war im Oktober 1921 gegründet worden. Zu den Gründungsmitgliedern hatte der Kunsthistoriker Hermann Voss (1884-1969) gehört, der bis dahin Leiter der Graphischen Sammlung des Museums der bildenden Künste gewesen war und später im Nationalsozialismus als „Sonderbeauftragter Linz“ für den Aufbau von Hitlers „Führersammlung“ verantwortlich zeichnete.¹⁴ An die Mitglieder des Fördervereins wurde jährlich eine limitierte Sonderauflage einer Leipziger Grafik ausgegeben, die exklusiv für die Gesellschaft gedruckt und mit dem Prägestempel „Freunde der Graphischen Sammlung Leipzig“ versehen wurde. Weitere Stempel auf Lithografien von Charles Crodel, Karl Hofer, Käthe Kollwitz und Max Slevogt und einem Holzschnitt von Lyonel Feininger lassen überdies den Schluss zu, dass die Liebers mindestens zwei weitere Fördermitgliedschaften innehatten – nämlich beim Leipziger Kunstverein und bei der *Gesellschaft der Museumsfreunde, Erfurt*.¹⁵

Kunstvolle Korrespondenz. Briefe und Postkarten an das Ehepaar Lieber

Die in der Grafiksammlung Lieber enthaltenen Grußkarten und Künstlerbriefe verdeutlichen, dass die Liebers mit zahlreichen Kunschtchaffenden aus dem In- und Ausland in persönlichem Kontakt

standen und langjährige Brieffreundschaften unterhielten. Diese Korrespondenz belegt nicht nur die ausgezeichnete Vernetzung des Sammlerehepaars – sie legt auch nahe, dass sich die Liebers der Tradition des Autografensammelns verpflichtet fühlten und die handschriftlichen Dokumente in ihre Grafiksammlung aufnahmen. Bereits Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) hatte Handschriften als kulturelles Gedächtnis erkannt und eine rund 2.500 Exponate umfassende Autografensammlung angelegt, um „das Andenken würdiger Menschen zu erhalten und zu erneuern“.¹⁶ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts hatten Autografensammler damit begonnen, sich in besonderem Maße der Gattung der Künstlerkorrespondenz zu widmen. Diese illustrierten Briefe und Postkarten ermöglichen heute einen intimen Einblick in das Leben bedeutender Persönlichkeiten und geben Aufschluss über Arbeitsprozesse, Lebenseinstellungen und gesellschaftliche Kontakte. In der Grafiksammlung Lieber finden sich neben zahllosen, zum Teil recht humorigen Gruß- und Glückwunschkarten zum Weihnachtsfest, Jahreswechsel oder Geburtstag sowie zu Geburten und Hochzeiten bemerkenswerte Autografen beispielsweise von Arvid Lorentz Fougsstedt (1888-1949), Hans Richard Heinmann, Albert Klesse und Käthe Kollwitz.

Hans Richard Heinmann. Briefe an einen ehemaligen Nachbarn

Die kunstvoll illustrierten Briefe des Malers und Grafikers Hans Richard Heinmann an Friedrich Lieber überzeugen nicht nur aufgrund ihrer ästhetischen Qualität, sie geben auch wertvolle Einblicke in die Beziehung zwischen Künstler und Sammler. Der in Gardelegen in Sachsen-Anhalt geborene Heinmann hatte von 1893 bis 1899 Malerei an der Dresdner Kunstgewerbeschule und an der Kunstakademie im Meisteratelier von Friedrich Preller (dem Jüngeren, 1838-1901) studiert und war 1908 in die osterzgebirgische Kleinstadt Altenberg übersiedelt. Seine Liebe zur Natur verarbeitete er in einer Vielzahl leuchtend farbiger Landschaftspastelle, in denen der Mensch eine untergeordnete Rolle einnimmt. Mit der Zeit

13 Freunde der graphischen Sammlung Leipzig, Sächsisches Staatsarchiv, 20031 Polizeipräsidium Leipzig, Nr. PP-V 1039. Die Gründung der Gesellschaft wird beschrieben in: Hildegard Heyne: Entstehung, Besitz und Wirken der Graphischen Sammlung in Leipzig, in: Leipzig. Monatszeitschrift für Kultur, Wirtschaft und Verkehr 3 (1926), Nr. 3, 35-37.

14 Kathrin Iselt: „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884-1969), Köln 2010, 58.

15 Vgl. die Lithografien *Dom und Severikirche zu Erfurt* von Charles Crodel (Inv.-Nr. 12.932), *Berglandschaft mit Häusern* von Karl Hofer (Inv.-Nr. 12.972), *Im Obdach* von Käthe Kollwitz (Inv.-Nr. 12.990c) und *Faust und Mephistopheles in Auerbachs Keller* von Max Slevogt (Inv.-Nr. 13.050) sowie den Holzschnitt *Pariser Häuser* von Lyonel Feininger (Inv.-Nr. 12.942), Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg.

16 Johann Wolfgang von Goethe an Johann Friedrich Blumenbach, Jena, 20. Juni 1806, zitiert nach: Johann Wolfgang von Goethe: Sämtliche Werke, hg. von Conrad Höfer / Curt Noch, Band 17, München 1909, 85.

wechselte er das Genre und befasste sich mit dem Thema Mensch und Arbeit, wobei ihn besonders die erzgebirgischen Bergleute inspirierten.

Unweit von Hans Richard Heinmann lebte das Sammlerehepaar Lieber, mit dem der Maler einen freundschaftlichen Kontakt pflegte, der auch nach dem Umzug der Liebers 1920 von Altenberg nach Leipzig weiter Bestand hatte. Neben gegenseitigen Besuchen spielte insbesondere die langjährige Korrespondenz zwischen dem Künstler und Friedrich Lieber eine wesentliche Rolle. Am 13. Mai 1935 schickte Heinmann beispielsweise einen zweiseitigen Brief, dessen Kopf eine aquarellierte Bleistiftzeichnung mit zwei Wanderern in einer Gebirgslandschaft und den handgeschriebenen Zeilen „Es zogen zwei Burschen ins Böhmerland – der eine war a Maler, der andere a Musikant“ zierte. Darunter schreibt der Künstler:

„Mein lieber Herr Lieber! Ihre Geburtstagswünsche sind in so schöne Worte gefasst, dass ich Ihnen nicht genug dafür danken kann u. Sie ahnen nicht wie sehr Sie mich erfreut haben. [...] Ihr herzlich Kärtl ist pünktlich eingetroffen u. sag ich herzlichen Dank für Ihre Pünktlichkeit, eigentlich müsst ich mir Ihren Geburtstagsbrief einrahmen, damit es alle Tag vor Augen habe. [...] ich freue mich sehr auf diese Tage, bin noch nicht wieder drüben gewesen, soll aber bald mal werden, dann gebe ich Ihnen Bescheid. [...] ich werde mich also mit Kaffeebohnen eindecken, damit ich Ihre Wünsche ausreichend befriedigen kann. [...] also für heute nochmals vielen herzlichen Dank u. liebe Grüsse Ihr HR Heinmann [sic!]“¹⁷

Der persönliche Stil des Briefes lässt auf die gegenseitige Wertschätzung und eine gewisse Vertrautheit der beiden Männer schließen. Den Ausführungen ist zu entnehmen, dass der Künstler offenbar in nächster Zeit plante, seinen ehemaligen Nachbarn in Leipzig zu besuchen. Zudem wird angedeutet, dass die Liebers wohl druckgrafische Arbeiten bei Heinmann angefragt haben – offensichtlich ein größerer Auftrag, musste sich der Künstler doch ausreichend „mit Kaffeebohnen eindecken“, um die Arbeit bewältigen zu können.

17 Hans Richard Heinmann, Brief an Friedrich Lieber mit illustriertem Briefkopf: Zwei Wanderer in Gebirgslandschaft, 13. Mai 1935, Aquarell, Bleistift und Tinte auf Papier, 225 × 142 mm, Inv.-Nr. 12.903/18, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg.

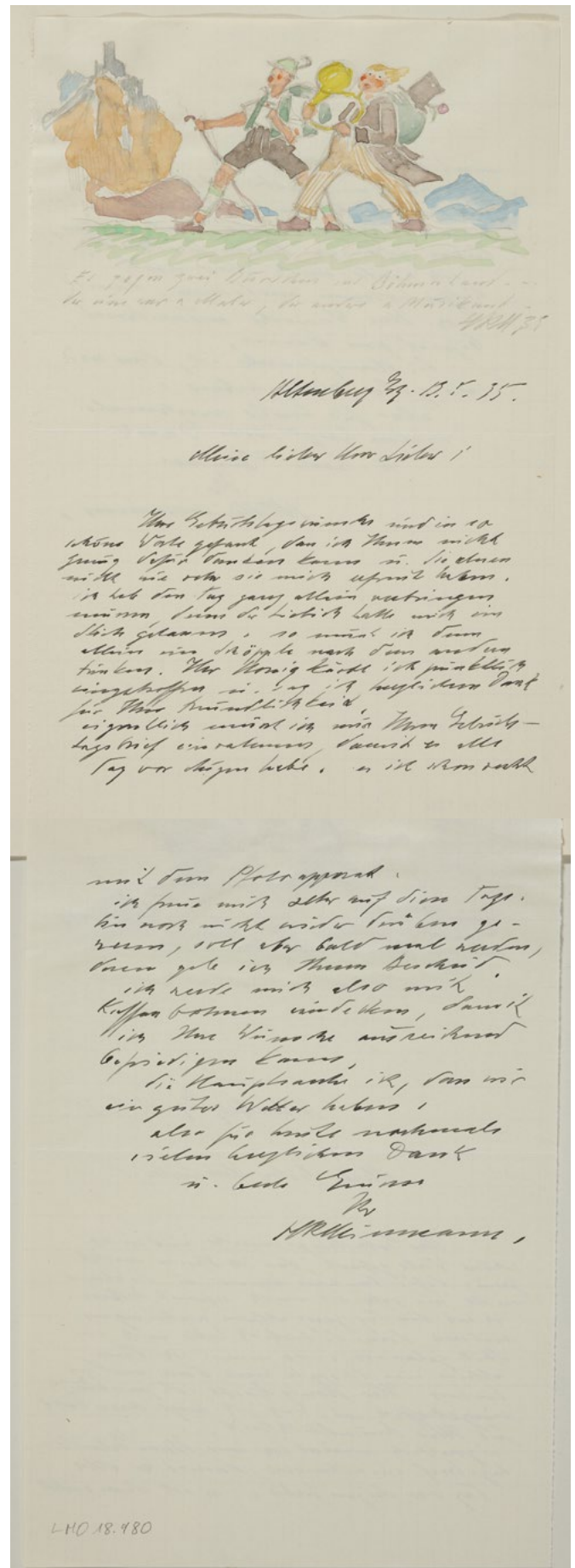


Abb. 6: Hans Richard Heinmann, Brief an die Familie Lieber mit Zeichnung, 20. Februar 1941, Tinte, Bleistift, Aquarell auf Papier, 225 × 142 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv.-Nr. 18.980.

Bis 1947 gingen 43 grafische Arbeiten, Briefe und Postkarten von Hans Richard Heinmann in die Grafiksammlung von Gertrud und Friedrich Lieber ein. Bemerkenswert ist auch ein fein gestaltetes Exlibris,¹⁸ das einen Wanderer in flacher Landschaft zeigt und vom Künstler anlässlich des zehnten Geburtstages von Wolfgang Lieber geschaffen wurde. Es handelt sich um ein persönliches Geschenk für den Sohn des Sammlerehepaares, das Ausdruck der Freundschaft und Verbundenheit ist.

Beste Kontakte nach Schweden

Dass die Liebers auch engere Beziehungen zu Kunstschaaffenden im Ausland pflegten, belegen unter anderem sieben teilweise farbenprächtig illustrierte Briefe des schwedischen Malers und Karikaturisten Arvid Lorentz Fougstedt, die sich in der Sammlung Lieber erhalten haben. Wie genau die Verbindung zwischen dem schwedischen Künstler und dem Ehepaar zustande gekommen war, ist den Briefen nicht zu entnehmen – der persönliche Ton des Schweden lässt aber auch hier auf eine gewisse Vertrautheit schließen. So bedankte sich Fougstedt in einem künstlerisch gestalteten Brief von 1932 für Bücher, die ihm Friedrich Lieber geschickt hatte:

*„Bester Herr Lieber. Worte können nicht die Freude ausdrücken, die wir empfunden haben als die Bücher kamen. Stattdessen möchte ich mit einer Zeichnung den Abend beschreiben, an dem wir das Vergnügen hatten, die beiden Pakete zu öffnen [...]“.*¹⁹

In besagter Federzeichnung ist dargestellt, wie Fougstedt mit seinem Sohn am Wohnzimmer-tisch sitzt und aufmerksam ein Buch betrachtet, während Frau Fougstedt rechts daneben auf dem Sofa die Zeitung studiert. Ein längerer Aufenthalt Fougstedts in Deutschland oder sogar Leipzig, der zu einer persönlichen Begegnung mit den Liebers hätte führen können, ist nicht bekannt. Der in Stockholm geborene Künstler studierte an der dortigen Königlichen Technischen Hochschule und

besuchte in Paris die Académie Colarossi und die Kunstschule von Henri Matisse. Nach einem Aufenthalt in Madrid kehrte er 1917 nach Schweden zurück, wo er zunächst von der Renaissance beeinflusste Werke schuf, sich dann aber den Positionen der deutschen Neuen Sachlichkeit anschloss. Im Anschluss an eine Studienreise nach Italien im Jahr 1921 etablierte er sich als Portraitmaler und erhielt 1937 eine Professur an der Stockholmer Akademie der Künste.²⁰ Anzunehmen ist, dass die Liebers im Zuge der Erwerbung der Kaltnadelradierung *Liegender weiblicher Akt*, entstanden um 1920, und der Zeichnung *Die Küste von Kivik* von 1932 persönlichen Kontakt zu dem Künstler hergestellt hatten.

Wolfgang Lieber. Ein Leben auf der Bühne

Gertrud und Friedrich Liebers Sohn Wolfgang teilte zwar die Leidenschaft seiner Eltern für die grafische Kunst, allerdings zog es ihn bereits zu Schulzeiten auf die Bühne.²¹ Er studierte Schauspiel in Leipzig und erhielt nach seinem Abschluss ein Engagement am Stadttheater in Erfurt, wo er die Sängerin Margerit Verleger kennenlernte, mit der er eine gemeinsame Wohnung bezog. Der Ausbruch des Zweiten Weltkriegs im September 1939 hatte zunächst keine wesentlichen Auswirkungen auf das Leben Wolfgang Liebers, da er aufgrund eines angeborenen Herzleidens kriegsuntauglich war und somit seine Karriere – im Gegensatz zu vielen anderen Altersgenossen, die zum Kriegsdienst eingezogen wurden – vorläufig fortsetzen konnte. Unerwartet wurde er im Sommer 1941 dann aber doch von der Wehrmacht zur Nachmusterung in den „Gau Weser-Ems“ nach Oldenburg bestellt, wo er zu kriegsrelevanten Diensten verpflichtet werden sollte.²² Das Ergebnis dieser Nachmusterung ist nicht bekannt, allem Anschein nach sah sich Wolfgang Lieber aber veranlasst, im Juli desselben Jahres mit seiner Lebensgefährtin nach Oldenburg überzusiedeln – aus militärischen Gründen, wie seine Personalakte im Niedersächsischen Landesarchiv Oldenburg darlegt.²³ Es finden sich jedoch keine Hinweise auf einen Kriegseinsatz oder eine

18 Hans Richard Heinmann, *Exlibris für Wolfgang Lieber: Wanderer in flacher Landschaft*, 1918, Feder, weiß gehöht, 178 × 133 mm, Inv.-Nr. 18.997, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg.

19 Aus dem Schwedischen übersetzt von Carina Rech, Intendent Samlingarna / Curator Collections, staatliches Kunst- und Freilichtmuseum Prins Eugens Waldemarsudde, Stockholm.

20 <https://www.panterandhall.com/collections/arvid-lorentz-fougstedt-1888-1949>, <07.04.2024>.

21 Die folgenden Ausführungen zu Wolfgang Lieber entstammen seiner Theaterakte im Niedersächsischen Landesarchiv, Standort Oldenburg. Vgl. NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51.

22 NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51.

23 NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51.

sonstige Tätigkeit für die Wehrmacht. Auch eine Mitgliedschaft in der NSDAP ist nicht nachweisbar.²⁴ Belegt ist hingegen, dass der Schauspieler, der bei der Reichstheaterkammer unter der Mitgliedsnummer 49.023 geführt wurde, im Sommer 1941 ein Engagement am Oldenburger Staatstheater annahm und hier zunächst bis 1949 und dann wieder von 1958 bis zu seinem Tod 1969 tätig war.²⁵ Lieber erhielt unter anderem Rollen in den Inszenierungen *Peer Gynt*, *Isabella von Spanien*, *Der Große Kurfürst*, *Amphitryon*, *Die letzte Festung* sowie in dem Drama *Ayatari* von Wilhelm von Scholz (1874-1969), das 1944 als Ausdruck der Allianz zwischen dem Deutschen Reich und Japan uraufgeführt wurde und an den Gründungstag des Japanischen Kaiserreiches erinnerte. Darüber hinaus nahm Lieber mehrere Gastspiele wahr – beispielsweise 1942 und 1943 in Bremen und 1943 an seiner ehemaligen Spielstätte am Stadttheater Erfurt – und besuchte regelmäßig seine Eltern in Leipzig.²⁶ Nach Ende des Zweiten Weltkriegs gehörte er zu einer Gruppe Schauspieler, die unmittelbar nach der Wiedereröffnung des Oldenburger Staatstheaters auf der Bühne standen und den Neuanfang prägten.²⁷

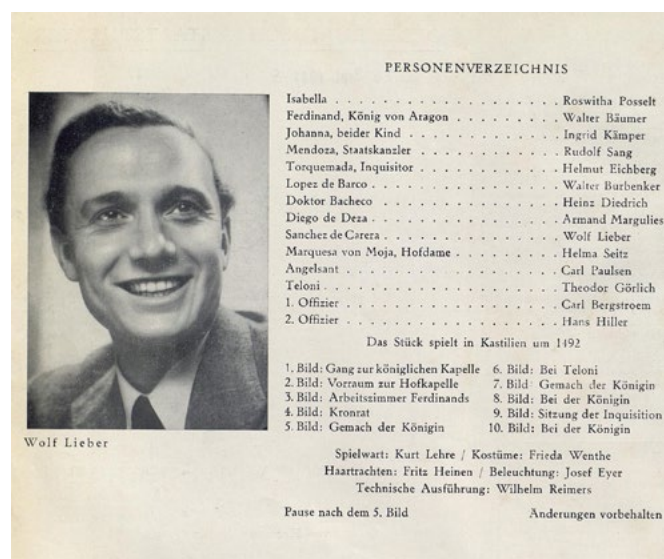


Abb. 7: Der Schauspieler Wolf Lieber, Theaterzettel des Oldenburgischen Staatstheaters zu Hermann Heinz Ortners Schauspiel *Isabella von Spanien*, September 1941, 210 × 148 mm, Oldenburg, Landesbibliothek.

24 NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51.

25 NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51.

26 Theaterzettel, Oldenburgisches Staatstheater, NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51; sowie <https://digital.lb-oldenburg.de/ihd/periodical/pageview/416028>, <07.04.2024>.

27 In der Oldenburger Theaterakte von Wolfgang Lieber findet sich eine Bescheinigung vom 23.10.1945 über geleistete Kriegszuschläge. Dies betraf die kriegsbedingte Steuererhöhung in Deutschland ab 1939, in deren Zuge allen deutschen Steuerzahlern ein „Kriegszuschlag“ auferlegt wurde. Vgl. NLA-OL Rep 760 Akz. 254, Nr. 51.



Abb. 8: Heinrich Kasan, Wolf Lieber als William F. Burnes in „Nebel“ von Hans Schweikart, nach 1946, Tuschezeichnung, 381 × 189 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv.-Nr. 13.096/25.

Die Beziehung zu Margerit Verleger war indes nicht von Dauer. Es kam zur Trennung und Wolfgang Lieber ging eine Liaison mit der Tänzerin Edith Schumann ein, die er am Oldenburger Staatstheater kennengelernt hatte. Bald darauf heiratete das Paar, blieb aber kinderlos und bezog eine Wohnung im Dohlenweg in Oldenburg-Bümmerstede. Hier blieb Lieber gemeldet, obgleich er zwischen 1949 und 1958 ein Engagement an der Städtischen Bühne Oberhausen annahm und dort eine kleine Wohnung bezog.

Der Ankauf der Grafiksammlung Lieber durch das Landesmuseum Oldenburg

Im Mai 1964 nahm Gertrud Lieber Kontakt mit dem Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg auf, da sie ihre Grafiksammlung veräußern wollte. Nachdem ihr Mann Friedrich am 9. Februar 1963 verstorben war, hatte die betagte Witwe den Entschluss gefasst, zu ihrem Sohn Wolfgang nach Oldenburg zu ziehen. Einsamkeit und gesundheitliche Probleme mögen ebenso zu dieser Entscheidung geführt haben wie der Mauerbau und die Verschärfung des Ost-West-Konfliktes. Die umfangreiche Sammlung, die sie gemeinsam mit ihrem Mann aufgebaut hatte, konnte sie offensichtlich bei ihrer Ausreise über die innerdeutsche Grenze mitnehmen. Dies war nicht selbstverständlich, zumal sich die DDR mit dem Mauerbau weitgehend vom „Klassenfeind“ im Westen abgeschildert hatte. Ein Antrag auf „ständige Ausreise“ aus der DDR war zwar möglich, die Ausreisewilligen mussten jedoch hohe Hürden überwinden und wurden kriminalisiert.²⁸ Ältere Menschen hatten dagegen bessere Aussichten, den Staat legal zu verlassen, da sich das SED-Regime von der Ausreise eine Entlastung der Renten- und Krankenkassen versprach.²⁹ Die Ausfuhr von Kunst- und Wertgegenständen ging allerdings mit unkalkulierbaren Risiken einher, da die unter anhaltender Devisenknappheit leidende DDR ausreisewillige Privatsammler oft kurzerhand enteignete, um die Sammlungsstücke dann über den staatlichen Kunsthandel ins Ausland zu verkaufen.³⁰ Gertrud Lieber blieb von

derartigen Maßnahmen jedoch verschont und konnte ihre Grafiksammlung mit ins westdeutsche Oldenburg nehmen. Ob die Qualität und der hohe materielle Wert der Sammlung von den DDR-Behörden nicht erkannt worden waren oder die Ausfuhr gar im Geheimen erfolgte, kann heute nicht mehr rekonstruiert werden. Gertrud Lieber bezog eine kleine Wohnung in der Cloppenburgstraße 217 in Oldenburg-Bümmerstede in der Nähe ihres Sohnes.

Zunächst unterstützte Museumsdirektor Herbert Wolfgang Keiser Gertrud Lieber beim Verkauf eines kleineren Konvoluts japanischer Holzschnitte, die er seinem Kollegen Peter Wilhelm Meister (1909-1991), Direktor des Frankfurter Museums für Kunsthandwerk, zur Begutachtung schickte, um sie dann über das Hamburger Buch- und Kunstauktionshaus Dr. Ernst Hauswedell zum Verkauf anzubieten.³¹ Aus einem späteren Brief Liebers an Keiser geht hervor, dass die meisten Holzschnitte auf diesem Weg für knapp 6.000 DM verkauft werden konnten,³² allerdings lässt sich der weitere Verbleib dieser Blätter nicht nachverfolgen. Den Großteil ihrer Sammlung bot Gertrud Lieber dem Landesmuseum Oldenburg zum Kauf an. Nachdem Keiser am 27. Mai 1964 die Abholung der Bestände veranlasst hatte, um sie dem Museumsbeirat zur Prüfung vorzulegen, erfolgte am 9. Juni 1964 der Ankauf von hunderten Einzelarbeiten, mehreren Mappenwerken und zahlreichen Autografen für insgesamt 37.500 DM.³³ Im Februar 1965 bot Gertrud Lieber dem Landesmuseum auch den Restbestand der Sammlung an, bei dem es sich zum überwiegenden Teil um Reproduktionsgrafik – sogenannte Reichsdrucke – nach Originalen von Albrecht Altdorfer, Pieter Brueghel dem Jüngeren, Lucas Cranach dem Älteren, Albrecht Dürer, Rembrandt van Rijn und anderen handelte.³⁴ Kurz darauf erkrankte sie schwer, wodurch sich die

28 Vgl. hierzu Belinda Bindig / Falk Blask / Franck Gelhausen (Hg.): Ich packe meinen Koffer. Eine ethnologische Spurensuche rund um OstWest-Ausreisende und Spätaussiedelnde, Berlin 2009; Bernd Eisenfeld: Die Ausreisebewegung – eine Erscheinungsform widerständigen Verhaltens, in: Ulrike Poppe / Rainer Eckert / Ilko-Sascha Kowalczyk (Hg.): Zwischen Selbstbehauptung und Anpassung. Formen des Widerstandes und der Opposition in der DDR, Berlin 1995, 192-223; Bettina Effner / Helge Heidemeyer: Die Flucht in Zahlen, in: Dies. (Hg.): Flucht im geteilten Deutschland. Erinnerungsstätte Notaufnahmeflager Marienfelde, Berlin, 2006, 27-31; Manfred Gehrman: Die Überwindung des „Eisernen Vorhangs“. Die Abwanderung aus der DDR in die Bundesrepublik und West-Berlin als innerdeutsches Migranten-Netzwerk, Berlin 2009; Renate Hürtgen: Ausreise per Antrag. Eine Studie über Herrschaft und Alltag in der DDR-Provinz, Göttingen 2014; Jürgen Ritter / Peter Lapp: Die Grenze. Ein deutsches Bauwerk, Berlin 1997.

29 Renate Hürtgen: Ausreise per Antrag. Eine Studie über Herrschaft und Alltag in der DDR-Provinz, Göttingen 2014, 55; sowie <http://1989.dra.de/themendossiers/politik/ausreise.html>, <08.07.2019>.

30 Vgl. Anm. 28.

31 Herbert Wolfgang Keiser an Peter Wilhelm Meister, Oldenburg, 13. Mai 1964, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

32 Gertrud Lieber an Herbert Wolfgang Keiser, Oldenburg, 17. Februar 1965, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

33 Herbert Wolfgang Keiser an Gertrud Lieber, Oldenburg, 9. Juni 1964, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

34 Gertrud Lieber an Herbert Wolfgang Keiser, Oldenburg, 17. Februar 1965, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

weiteren Kaufverhandlungen verzögerten. Als sie im September 1964 Keiser in einer kurzen handschriftlichen Mitteilung an ihre Verkaufsabsicht erinnerte und dazu noch einen Grafikschränk offerierte, sicherte der Museumsdirektor zwar eine Einigung zu, empfahl der Witwe aber, das Möbelstück und die Blätter vorerst noch zu behalten, „weil ich einfach die Auffassung vertrete, dass Sie auf diese Gegenstände nicht verzichten sollten.“³⁵ Ahnte Keiser zu diesem Augenblick bereits, dass sich Gertrud Lieber nicht mehr von ihrer Krankheit erholen würde? Handelte er aus Mitgefühl, als er ihr riet, die letzten Erinnerungsstücke an ihren Mann vorerst zu behalten? Oder war er am Erwerb der angebotenen Reichsdrucke schlicht nicht interessiert?

Gertrud Lieber verstarb im Januar 1969. Am 3. März desselben Jahres vermerkte Keiser in einer kurzen handschriftlichen Notiz eine Schenkung des Sohnes Wolfgang Lieber in Form von 165 Reichsdrucken in sieben Mappen und des Gemäldes *Sitzender alter Mann* von Otto Greiner an das Landesmuseum.³⁶ In dem bereits zitierten Dankeschreiben an Wolfgang Lieber versicherte der Museumsdirektor:

„Das Landesmuseum wird diese Druckgraphik verstärkt in den nächsten Jahren in seine pädagogische Arbeit einsetzen. Dadurch wird sowohl im Sinne Ihres Herrn Vaters wie auch entsprechend den Gedanken Ihrer Frau Mutter dieses künstlerische Ausstellungsgut in richtige Nutzenanwendung für die lebende Generation kommen.“³⁷

Kurze Zeit nach dem Tod seiner Mutter und der Übergabe des zweiten Konvoluts der Grafiksammlung seiner Eltern an das Landesmuseum verstarb auch Wolfgang Lieber am 22. November 1969 im Alter von 61 Jahren infolge seines Herzleidens und wurde auf dem städtischen Friedhof Oldenburg-Bümmerstede beigesetzt.³⁸ Seine Frau Edith Lieber-Schumann überlebte ihn um viele Jahre.

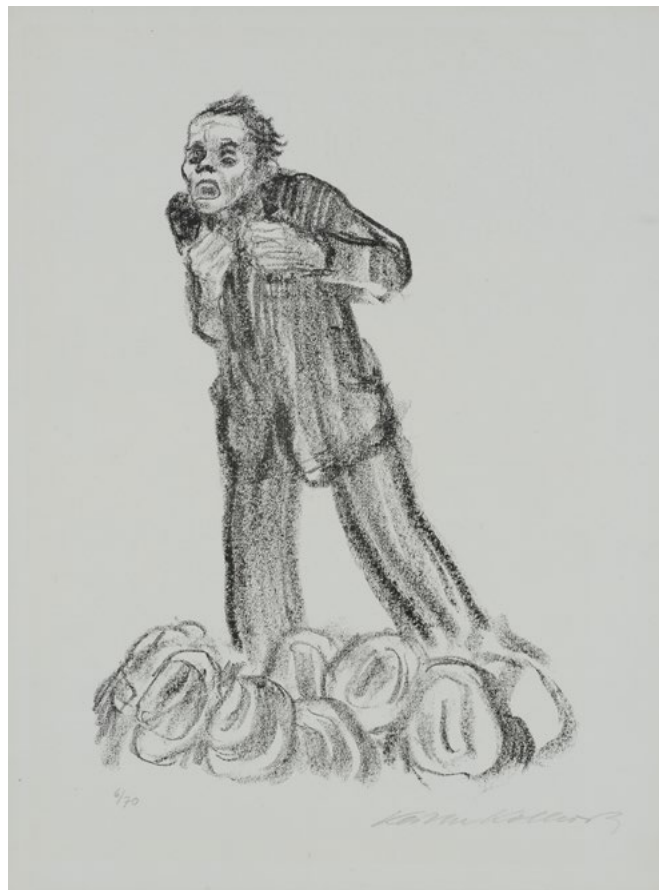


Abb. 9: Käthe Kollwitz, *Der Agitationsredner*, 1926, Lithografie, 403 × 299 mm, Oldenburg, Landesmuseum Kunst & Kultur, Inv.-Nr. 12.871e.

Auf dem Prüfstand der Provenienzforschung

Die Grafiksammlung Lieber ist seit einigen Jahren Gegenstand der Provenienzforschung am Landesmuseum Oldenburg. Ziel ist es, die Herkunft jedes einzelnen Blattes zu erforschen und der Frage nachzugehen, ob alle von den Liebers ab 1933 erworbenen Grafiken rechtmäßig in die Sammlung gelangten oder gegebenenfalls NS-Raubkunst nachweisbar ist. Eine derartige Überprüfung stellt allerdings eine große Herausforderung dar, zumal

35 Herbert Wolfgang Keiser an Gertrud Lieber, Oldenburg, 27. September 1965, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

36 Herbert Wolfgang Keiser, handschriftliche Notiz vom 3. März 1969, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

37 Herbert Wolfgang Keiser an Wolfgang Lieber, Oldenburg, 12. März 1969, Landesmuseum Kunst & Kultur Oldenburg, Archiv, LMO-A 730.

38 Harry Niemann: Rede zum Gedenken an Wolf Lieber am Samstag, 20. Nov. 1969 um 11.15 im Schlosstheater in Oldenburg. NLA-OL Rep 760 Akz. 2017/055, Nr. 1.

die Herkunftsbestimmung bei grafischen Arbeiten weitaus schwieriger ist als etwa bei Gemälden, deren Rückseiten oft Hinweise auf ihre Provenienz liefern. Auf Grafiken finden sich entsprechende Anhaltspunkte weitaus seltener. Zudem lässt sich nicht immer zweifelsfrei klären, welches Exemplar einer Druckauflage in Archivquellen oder Auktionskatalogen gemeint ist, denn nicht immer wurden entsprechende Angaben auf dem Blatt vermerkt. Problematisch ist darüber hinaus der Umstand, dass mit einer Privatsammlung in der Regel nur die Kunstwerke selbst, nicht aber begleitendes Material wie Rechnungen oder Korrespondenz erworben werden. Diese Unterlagen sind häufig entweder bereits vor dem Zeitpunkt des Verkaufs verloren gegangen oder verbleiben in Privatbesitz.

Bis heute konnte noch keine Grafik aus der Sammlung Lieber als NS-Raubkunst identifiziert werden, obgleich nicht auszuschließen ist, dass die Liebers ab 1933 auch NS-verfolgungsbedingt entzogene Werke erworben haben. Der Abgleich von Blättern der klassischen Moderne mit Suchmeldungen in der Lost Art-Datenbank des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste ergab allerdings Übereinstimmungen mit Druckgrafiken, die sich einst in der Sammlung des jüdischen Kunsthistorikers und Kunstkritikers Dr. Curt Glaser (1879-1943) befanden und am 18. und 19. Mai 1933 beim Berliner Auktionshaus Max Perl versteigert wurden. Glaser war ein engagierter Förderer moderner Kunst und legte gemeinsam mit seiner ersten Ehefrau Elsa eine bedeutende Kunstsammlung an, in der er zahlreiche Werke aus der Zeit der Renaissance bis zur klassischen Moderne versammelte. Nachdem er infolge des Machtantritts der Nationalsozialisten seine Anstellung als Direktor der Staatlichen Kunstbibliothek Berlin verloren hatte, sah sich Glaser gezwungen, noch im Jahr 1933 in die Schweiz zu emigrieren. Große Teile seiner Sammlung ließ er zuvor bei Max Perl versteigern. Übereinstimmungen zwischen der Sammlung Glaser und der Grafiksammlung Lieber ergaben sich im Fall der Kreidelithografie *Der Agitationsredner* (1926) von Käthe Kollwitz, der Radierung *Badende Knaben in Kösen* (1896) von Max Liebermann sowie der Radierungen *Pubertät (Bei Nacht)* (1902), *Vampyr* (1894/1902) und *Herbert Esches Tochter* (1905) sowie der Farblithografien *Madonna (Liebende Frau)* (1895/1902), *Weib mit rotem Haar und grünen Augen*

(*Die Sünde*) (1901) und *Loslösung II* (1896) von Edvard Munch. Ausgiebige Provenienzrecherchen ergaben jedoch, dass es sich bei diesen Blättern mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nicht um die auf Lost Art gemeldeten Exemplare aus der Sammlung Glaser handeln kann. Zurückzuführen ist dieser Befund unter anderem auf zum Teil stark abweichende Angaben zum Format, zur Papiersorte, zur Datierung und zur Zuschreibung. Dies trifft in besonderem Maße auf das Oldenburger Exemplar von Liebermanns *Badende Knaben in Kösen* zu, das in Gustav Schieflers Werkverzeichnis der grafischen Arbeiten Liebermanns eindeutig unter der Nummer 43 II verzeichnet ist, wohingegen das Blatt aus der Sammlung Glaser im Auktionskatalog von Max Perl mit der Schiefler-Nummer 313 angegeben ist.³⁹ Zudem weist das Oldenburger Blatt eine persönliche Widmung Liebermanns an den niederländischen Maler George Hendrik Breitner (1857-1923) auf, die in der Verzeichnung der Sammlung Glaser bzw. im Auktionskatalog von Perl sicherlich vermerkt worden wäre. Gänzlich auszuschließen ist eine Übereinstimmung zwischen der Oldenburger Radierung *Herbert Esches Tochter* (Schiefler-Nummer 220) von Edvard Munch und der bei Max Perl angebotenen Kaltnadelradierung *Mädchenkopf*, bei der es sich eigentlich um Munchs Darstellung der *Prinzessin von Ilmenau* von 1905/06 (Schiefler-Nummer 239) handelt. Auch wenn die vorgenannten Grafiken nicht aus der Sammlung Curt Glaser stammen, steht eine vollständige Rekonstruktion der Provenienzen noch aus. Dies trifft auch auf zahlreiche weitere druckgrafische Blätter aus der Sammlung Lieber zu, deren Weg in die Leipziger Privatsammlung (noch) nicht nachvollzogen werden konnte.

³⁹ Gustav Schiefler: Max Liebermann. Sein graphisches Werk, 1876-1923, San Francisco 1991.

ORCID®

Marcus Kenzler 

<https://orcid.org/0009-0002-8295-685X>

Abbildungsnachweis

Abb. 1-2: © Landesmuseum

Kunst & Kultur Oldenburg

Abb. 3-4: Gemeinfrei

Abb. 5-6: © Landesmuseum

Kunst & Kultur Oldenburg

Abb. 7: © Landesbibliothek Oldenburg

Abb. 8-9: © Landesmuseum

Kunst & Kultur Oldenburg

Zitierhinweis

Marcus Kenzler: Zwischen europäischer Avantgarde und Leipziger Grußkarte. Die Grafiksammlung Lieber im Landesmuseum Oldenburg, 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.2024.1.108911>, 252-265.