

mpk

MUSEUM
PFALZGALERIE
KAISERSLAUTERN



**ZEITSPRUNG—
GEKAUFT.
GETAUSCHT.
GERAUBT?**

NÜRNBERGER RASSENGESETZE

Verabschiedet am 15. September 1935. Sie bestimmten, wer nach NS-Verständnis jüdisch war und wer nicht. Dabei handelte es sich um die zentrale gesetzliche Grundlage für die Verfolgung von Jüdinnen:Juden.

ARIERNACHWEIS

Um im Nationalsozialismus eine Arbeitserlaubnis für die meisten Jobs zu erlangen oder Mitgliedschaften in Vereinigungen etc. zu beantragen, musste man den Nachweis erbringen, dass die eigenen Eltern und Großeltern im NS-rasseideologischen Sinne „deutschblütig“ waren.

REICHS- FLUCHTSTEUER

Sie wurde bereits 1931 eingeführt, um Kapitalflucht zu verhindern. Nach 1933 wurde sie gezielt eingesetzt, um emigrierende Verfolgte auszuplündern. Ab 1934 mussten bei einem Vermögen über 50.000 Reichsmark 25 % Reichsfluchtsteuer gezahlt werden.

JUDEN- VERMÖGENSABGABE

Kurz nach dem Attentat Herschel Grynszpan auf einen deutschen Diplomaten brachen im November 1938 in Deutschland Pogrome gegen Jüdinnen und Juden aus. Sie wurden angegriffen, verhaftet, ermordet und in Konzentrationslager verschleppt. Wohnungen, Geschäfte und Synagogen wurden geplündert, zerstört und angezündet. Im Nachgang wurde die Schuld der jüdischen Bevölkerung gegeben und der Gesamtheit der deutschen Juden die Judenvermögensabgabe auferlegt—eine „Sühneleistung“ von einer Milliarde Reichsmark gegenüber dem „deutschen Volk“.

ARISIERUNG

Vorgang der Enteignung des Besitzes von Jüdinnen:Juden zugunsten „arischer“ Profiteur:innen. Jüdinnen und Juden wurden aus ihren Jobs gedrängt und mussten ihre Firmen und Geschäfte auflösen oder an „arische“ Personen übertragen, ohne dafür vom NS-Staat entschädigt zu werden.

ELFTE VERORDNUNG VOM REICHSBÜRGER- GESETZ (1941)

Jüdinnen und Juden, die sich nicht in Deutschland aufhielten (also ausgewandert waren oder deportiert wurden), wurde die deutsche Staatsbürgerschaft entzogen. Ihr gesamtes inländisches Vermögen „verfiel“ damit an das Deutsche Reich und wurde von diesem verwertet.

WAS IST PROVENIENZ- FORSCHUNG?

In der Provenienzforschung geht es um die Herkunft von Dingen. Provenienzforscher:innen begeben sich auf die Suche nach vergangenen Eigentümer:innen. Das Wissen um die Provenienz war für die Kunstgeschichte und den Kunsthandel schon immer wichtig—denn die Herkunft eines Kunstwerkes kann für die Echtheit sprechen und den Wert steigern.

Gerade heute geht es aber auch darum, Unrechtskontexte in der Zeit zwischen 1933 und 1945 aufzuarbeiten. Während der Nazi-Diktatur wurden zahlreiche Bevölkerungsgruppen in Deutschland und den besetzten Gebieten verfolgt, entrechtet, enteignet, beraubt und ermordet, ihr Eigentum wurde beschlagnahmt oder aus Not verkauft. Wer die Flucht ins sichere Ausland nicht schaffte, wurde deportiert—in Arbeits- und Todeslager.

Wir können uns nur ansatzweise vorstellen, welche Massen an Kulturgut in dieser Zeit unrechtmäßig den Eigentümer wechselten. Vom silbernen Teelöffel bis zum Van Gogh-Gemälde war alles dabei. Daran bereicherten sich die Bevölkerung, der Kunstmarkt, die nationalsozialistische Führungsriege und Museen.

DAS BEWERTUNGSSYSTEM

Im Rahmen der Provenienzforschung am mpk werden die Provenienzen der einzelnen Bilder kategorisiert. Hierzu wird das sogenannte Ampelsystem verwendet:

- ROT** kategorisierte Objekte sind nach derzeitigem Kenntnisstand zur Provenienz zwischen 1933 und 1945 höchstwahrscheinlich oder eindeutig als belastet einzustufen.
- ORANGE** eingestufte Objekte haben eine lückenhafte Provenienz zwischen 1933 und 1945. Es liegen jedoch Hinweise auf einen NS-verfolgungsbedingten Entzug vor.
- GELB** kategorisierte Objekte weisen eine lückenhafte Provenienz zwischen 1933 und 1945 auf. Es liegen jedoch keine Hinweise für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug vor.
- GRÜN** eingestufte Objekte sind unproblematisch. Die Provenienz zwischen 1933 und 1945 ist vollständig rekonstruierbar und unbedenklich.

WIEDER-GUTMACHUNG?

Nach 1945 konnten Überlebende Entschädigungen und Rückerstattungen für das erlittene Leid und die materiellen Verluste einfordern. Die Fristen hierfür sind jedoch bereits seit Jahrzehnten abgelaufen.

Doch damit endete die Suche und die Forderung nach Rückgaben von geraubtem Kulturgut nicht, obwohl es in Deutschland bis heute keine Rechtsgrundlage gibt, auf welcher verfolgungsbedingte Verluste geltend gemacht werden können.

Im Dezember 1998 trafen sich Vertreter:innen von 43 Staaten und 13 nichtstaatlichen Organisationen in Washington, um sich dieses Problems anzunehmen. Es entstanden die sogenannten Washingtoner Prinzipien—moralisch bindende Grundsätze, wie mit NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern in öffentlichen Sammlungen umgegangen werden sollte. Ziel ist es, verfolgungsbedingt entzogene Objekte aufzuspüren und eine „faire und gerechte Lösung“ zu finden.

Auch in Deutschland wird seitdem in öffentlichen Museen nach solchen Objekten gesucht. So seit 2024 auch im mpk, gefördert durch das Deutsche Zentrum Kulturgutverluste, zunächst in der Gemäldesammlung.



MAX CASSIRER GEFLOHEN UND BERAUBT

Max Cassirer (1857—1943) zog 1887 mit dreißig Jahren nach Berlin. Hier führte er nicht nur eigene Firmen und beteiligte sich am Familienbetrieb, er wurde auch Stadtrat von Charlottenburg, bis dieses in Groß-Berlin eingegliedert wurde. Darüber hinaus war er Unterstützer von Kunst und Kultur in der Stadt.



Max Cassirer, 1927

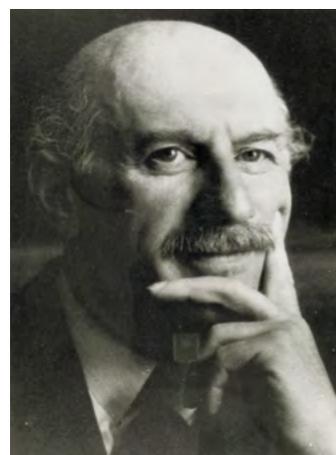
Mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 verlor Cassirer Stück für Stück sein Vermögen: darunter fielen sein Aktienkapital, aber auch die Familienvilla. Ende 1938 gelang es ihm zu emigrieren—zunächst in die Schweiz zu seiner Tochter, dann nach Großbritannien. Im Vorlauf zur Flucht hatte er hohe Summen an diskriminierenden Abgaben zu leisten, damit ihm erlaubt wurde, das Land zu verlassen. Sein Umzugsgut war bei verschiedenen Speditionsfirmen eingelagert und bereit für die Verschiffung.

Aufgrund des Kriegsausbruchs wurde es jedoch nie verschickt. Nachdem die deutschen Behörden Max Cassirer seine Staatsangehörigkeit aberkannt hatten, wurde sein zurückgebliebenes Eigentum beschlagnahmt und im Auftrag des Finanzamtes versteigert. Darunter befand sich auch das Porträt, was Max Slevogt von ihm angefertigt hatte. An wen es versteigert wurde, ist unklar. 1943 kaufte es der Hamburger Arzt Georg Glaubitz vom Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt. Kurz darauf schenkte er es wohl seiner Tochter Eleonore Glaubitz. Bereits seit 1986 befand sich das Werk als Leihgabe im mpk, 1996 kaufte das Museum es dann von Frau Glaubitz. 2009 kontaktierten die Anwälte der Erben nach Max Cassirer das mpk und meldeten ihren Anspruch auf das rechtmäßige Eigentum an dem Gemälde. Es dauerte zwei Jahre bis zur Einigung: der Bezirksverband restituierte das Gemälde und kaufte es im selben Zuge rechtmäßig zurück.



oben
Karl Hofer (1878–1955),
Tiger, einen Menschen anfallend,
1913, Inv. Nr. M 88/131

rechts
Harry Herz Salomon Fuld, o. D.



HARRY FULD SR. VIELE OFFENE FRAGEN

Das Gemälde *Tiger, einen Menschen anfallend* wurde 1913 von Karl Hofer gemalt. Seit 1988 ist es im Besitz des mpk. In den 75 Jahren dazwischen hat das Bild bisher nur wenige Spuren hinterlassen. Lediglich 1917 wurde es in Frankfurt am Main in einer Ausstellung gezeigt—Leihgeber des Kunstwerkes war damals Harry Fuld sr.

Harry Herz Salomon Fuld (1879—1932) stammte aus einer alten, jüdischen Frankfurter Antiquitätenhändlerfamilie. Er orientierte sich beruflich gänzlich gegensätzlich und gründete eine Firma für Telefon-Vermietung. In seinem Privatleben blieb er der Kunst jedoch sehr treu: er besaß eine große Sammlung verschiedenster Gattungen und Kunstrichtungen. Darunter befanden sich auch zahlreiche moderne Künstler:innen. Wo und wann Harry Fuld sr. das Tiger-Gemälde von Hofer erworben hatte, ist bisher unbekannt, ebenso, wie lange er es besessen hat.

Als Fuld 1932 starb, hatte er bereits zwei Scheidungen hinter sich. Vielleicht war das Bild dabei an eine seiner beiden Ex-Frauen gegangen? Oder erhielt es seine dritte Ehefrau im Rahmen des Erbvorganges? Vielleicht war das Bild auch an einen seiner beiden Söhne aus den vorherigen Ehen gegangen? Beide hatten das Deutsche Reich unfreiwillig verlassen müssen, da sie von den Nationalsozialisten als Juden verfolgt waren. Oder hatte Harry Fuld sr. das Bild bereits vor seinem Tod weiterverkauft?

Zahlreiche Fragen sind bisher unbeantwortet—vielleicht können weitere Recherchen die Provenienz des Tigers in der Zukunft aufklären.



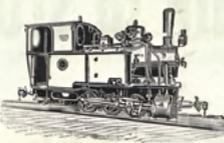
LEO UND ELISE SMOSCHEWER SCHWERE VERLUSTE

Leo Smoschewer (1875—1938) war Inhaber der Firma Smoschewer & Co. Feldbahnen, die Lokomotiven und Walzen produzierte. Gemeinsam mit seiner Ehefrau Elise (1882—1939) lebte er in Breslau, wo sie eine Sammlung moderner Kunst aufbauten. Darunter fanden sich auch Gemälde von Max Slevogt. Nach 1933 hatten die Smoschewers unter den antijüdischen Verfolgungsmaßnahmen zu leiden—Leo wurde aus dem Vorstand verschiedener Vereine und Organisationen gedrängt. Er verstarb 1938 an einem Hirnschlag. Kurz darauf wurde die Firma „arisiert“—das bedeutet, dass die jüdischen Teil- und Inhaber zum Verkauf unter Wert oder Übergabe ihrer Firmen an „arische“ Personen oder Firmen gezwungen wurden. Die verwitwete Elise Smoschewer schien mindestens zu diesem Zeitpunkt die Flucht aus dem Deutschen Reich geplant zu haben, doch zuvor hätte sie die diskriminierenden Abgaben der *Reichsfluchtsteuer* und „*Judenvermögensabgabe*“ zahlen müssen. Um dies zu garantieren, verhängte das Finanzamt eine Sicherungsanordnung und fror ihr Vermögen ein. Dem Druck dieser Repressalien hielt Elise Smoschewer nicht stand. Am 5. Mai 1939 nahm sie sich das Leben.

Nach ihrem Tod verfiel das gesamte Restvermögen an das Reich, da die vier Erben im feindlichen Ausland lebten. Darunter fiel auch der Kunstbesitz, welcher in der Folge zum Teil durch die NS-Behörden verkauft wurde. Das Werk *Im Grünen* wurde an den Kunsthändler Erich Wiese verkauft. Er gab es wiederum wohl an den Berliner Kunsthändler Carl Nicolai. Wie es letztlich ans mpk kam, ist aufgrund der fehlenden Dokumente nicht klar.

2008 meldeten sich die Erben nach Leo und Elise Smoschewer mit dem Ergebnis eigens initiiertener Forschung zur Provenienz des Werkes beim mpk: es handelte sich bei *Im Grünen* um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut. Das Museum restituierte das Werk an seine rechtmäßigen Eigentümer:innen und kaufte es im selben Zug offiziell zurück.

Wenn man sich das Bild so ansieht, erzählt es zunächst nichts über seine lange und auch schmerzzerfüllte Geschichte. Es ist kaum vorstellbar, dass es Mal in den Wohnräumen einer Familie in Breslau hing. Doch das Wissen um die Geschichte bringt auch eine neue Perspektive mit sich und verleitet vielleicht dazu, mehr Fragen über die Herkunftsgeschichte von Kunstwerken zu stellen.

Feldbahnen für Industrie, Land- und Forstwirtschaft	Koleje polowe dla przemysłu, rolnictwa i przemysłu leśnego
Spezialität: Rüben- u. Kartoffeltransportbahnen Langholztransportwagen Kippwagen * Waggons	Spezialność: Kolejki przenośne dla buraków i ziemniaków Wozy przewozowe dla dźwicz Wózki wywralcalne * Wagony
	
Lokomotiven Jeder Art und Spur	Lokomotywy 567 wszelkiego rodzaju i rozmiaru
Smoschewer & Co., Breslau XIII Feldbahn- u. Lokomotivfabrik · Wyrób kolei polowej i lokomotyw	

oben
Max Slevogt (1868—1932),
Im Grünen—Frau Finkler und Nini
Slevogt, 1904, Inv. Nr. PFG 0/50

links
Werbung der Firma Smoschewer
& Co., Feldbahn- und Lokomotivfabrik, 1919



HUGO ORLÍK UND DER NACHLASS EMIL ORLÍK EINE SACKGASSE IN PRAG

Hans Purrmann widmete das Stillleben einer Marienfigur mit Blumenstrauß seinem Künstlerkollegen Emil Orlik (1870—1932). Es befand sich wohl bis zu dessen Tod in Emils Besitz und ging dann mit seinem eigenen künstlerischen Nachlass an seinen Bruder Hugo Orlik (1861—1942), der in Prag lebte, wo auch Emil Orlik geboren war. Die Brüder stammten aus einer jüdischen Familie. Hugo Orlik war in Prag geblieben und hatte die Schneiderwerkstatt der Eltern übernommen, bis Tschechien am 15. März 1939 von der Wehrmacht okkupiert wurde und das Land fortan als *Protektorat Böhmen und Mähren* des Deutschen Reiches bestand. Ab Oktober 1941 wurden die ersten Jüdinnen und Juden aus diesem Gebiet deportiert. Auch der mittlerweile 81-jährige Hugo Orlik wurde im Januar 1942 nach Theresienstadt verschleppt. Dort verstarb er am 2. Juli 1942 an den lebensfeindlichen Umständen im Ghetto.

Das zurückgebliebene Eigentum der deportierten Jüdinnen:Juden wurde zumeist von der eigens dafür gegründeten *Treuhandstelle Prag* beschlagnahmt und in Depots verbracht. Leerstehende Wohnungen der Deportierten wurden mit dem geraubten Kulturgut und Haushaltseinrichtungen ausgestattet und NS-Funktionären zur Verfügung gestellt. Viele Objekte wurden zudem verkauft.

Dies geschah auch mit dem Eigentum von Hugo Orlik und seiner Ehefrau Josefa. Teile des Künstlernachlasses seines Bruders wurden vom Jüdischen Museum Prag—nunmehr „Jüdisches Zentralmuseum“ genannt— ausgewählt und in die Museumssammlung integriert. Die jüdischen Mitarbeiter:innen leisteten im Museum Zwangsarbeit und wurden später oft selbst deportiert und ermordet. Das Gemälde von Purrmann findet sich jedoch nicht unter diesen Objekten.

Ob sich das Gemälde 1942 überhaupt noch im Eigentum von Hugo Orlik befand, ist bisher nicht klar—es kann schon vor 1939 nicht mehr Teil des Nachlasses gewesen sein. Zudem waren viele andere NS-Organisationen und Autoritäten an der Maschinerie der Beschlagnahme in Tschechien beteiligt—es existieren also unzählige Möglichkeiten, wie das Gemälde abhandengekommen sein könnte. Das mpk kaufte das Werk 1963 aus dem Prager Kunsthandel. Bisher bleibt die Frage offen, ob es sich eindeutig um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut handelt. Klar ist, dass es weiterer Forschung bedarf.



oben
Hans Purrmann (1880—1966),
Mutter Gottes mit Rosenstrauß,
um 1922, Inv. Nr. PFG 63/1

links oben
Emil Orlik, Geschäftsmarke Orlik.
Prague, vor 1898, Klischeedruck
auf Papier

links unten
Hugo Orlik, o. D.





ADOLF UND HEIDE MARX RETTUNG DURCH FRÜHE EMIGRATION

Adolf Marx (1882—1946) war ein Bankier aus Berlin. Viel ist nicht über ihn bekannt—vor allem nicht über seine kleine Kunstsammlung. Diese hatte er vermutlich in den 1910er und 1920er Jahren aufgebaut und sie beinhaltete vorwiegend moderne Kunst. Darunter befanden sich Kunstwerke von Otto Müller, Erich Heckel, und auch drei Gemälde von Max Pechstein—eines davon hängt heute im mpk. Marx scheint schon früh die Gefahr der erstarkenden Nationalsozialisten erkannt zu haben. Er wusste, dass die Situation für ihn und seine Familie gefährlich werden würde—denn die Familie Marx war jüdischer Herkunft. Deswegen entschlossen er und seine Ehefrau Heide (?—1961/62) sich bereits 1932 oder 1933 dazu, nach London auszuwandern. Da das Ehepaar so früh Nazi-Deutschland verließ, konnten sie ihre Kunstsammlung mitnehmen. Auch die einzige Tochter Annie folgte kurze Zeit später mit ihrem Ehemann ins Exil. Die Bilder schmückten auch im Londoner Haus der Familie Marx die Wände und nach Adolfs und Heides Tod vererbten sie die Bilder an ihre Enkelin. Erst in den 1970ern und 1980ern entschied sich die Familie, Teile der Sammlung zu verkaufen und so gelangte das Gemälde *Am Jadebusen* von Pechstein über eine Kunsthandlung an das mpk. Es handelt sich folglich nicht um ein Kunstwerk, welches NS-verfolgungsbedingt entzogen wurde.



oben
Ansicht des Wohnzimmers der
Familie Marx mit dem Gemälde
Am Jadebusen von Max Pechstein,
London, nach 1935/36

links
Adolf Marx, o. D.

rechts
Heide Marx, o. D. /





LOLA UND DAVID LEDER GERETTET UND DOCH SO VIEL VERLOREN

Lola und David Leder waren ein Sammlerehepaar aus Chemnitz, später Berlin. David Leder (1888—1947) war als Kaufmann in der Textilindustrie tätig. Das Paar pflegte Freundschaften mit verschiedenen zeitgenössischen Künstler:innen und sammelte schon früh Kunst. Dazu gehörte auch Max Liebermann, der Lola Leder (1892—1977) mehrmals porträtierte. Aufgrund von finanziellen Schwierigkeiten versteigerten die Leders Teile ihrer Sammlung bereits in den 1920er Jahren.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten schickte Lola Leder ihre zwei jüngsten Kinder Ruth und Alfred im Rahmen der Kinder- und Jugend-Alija nach Palästina in Sicherheit, später folgte auch der älteste Sohn Rudolf. David Leder wurde im November 1938 in das KZ Sachsenhausen verschleppt und sein Unternehmen aufgelöst. Mit der Entlassung aus dem KZ wurde er ausgebürgert. Das Ehepaar schaffte es kurz darauf nach London zu fliehen. David erholte sich nie von der KZ-Haft und das Paar lebte völlig mittellos in London bis zu seinem Tod 1947.

oben
Lola Leder, nach 1933

links
Max Liebermann (1847–1935),
Bildnis Lola Leder, 1922,
Inv. Nr. M 80/4



oben
Lola Leder mit ihren Söhnen
Rudolf (neben ihr) und Alfred,
Chemnitz, 1917

rechts
David Leder, 1938



Große Teile ihrer Kunstsammlung wurden zusammen mit ihrem restlichen Umzugsgut in sogenannte „Lifts“ (Umzugscontainer) verpackt, damit alles nach London verschifft werden konnte. Doch aufgrund des Kriegsbeginns 1939 wurden der Transport und das Auslaufen ziviler Schiffe gestoppt. Im November 1941 entzog man den jüdischen Emigrant:innen aufgrund der erlassenen 11. *Verordnung zum Reichsbürgergesetz* die Staatsbürgerschaft, damit „verfiel“ ihr gesamtes Eigentum dem Reich und es wurde von den Behörden versteigert, um die Staatskassen zu füllen. An solchen Versteigerungen von „Judengut“ bereicherten sich große Teile der Bevölkerung. Dieses Schicksal ereilte auch das Umzugsgut der Leders—im Januar 1942 wurde es beschlagnahmt. Zwei Jahre später brachte man es in ein Lager des Oberfinanzpräsidenten; wahrscheinlich wurde es versteigert. An wen die Objekte aus dem Umzugsgut Leder versteigert wurden, lässt sich aufgrund fehlender Akten bis heute nicht nachweisen.

Manche Kunstwerke konnten die Leders 1933 in Sicherheit bringen—so sandten sie einige Gemälde, Grafiken und Bücher nach Israel ans Tel Aviv Museum. Nach dem Krieg versuchte Lola Leder diese Leihgaben zurückzuerlangen—nach einigem hin und her erhielt sie einige Werke nach 1949 zurück. Darunter befand sich auch das heute im mpk hängende Porträt von ihr. Wie muss es sich für Lola angefühlt haben, nach all den Jahren des Verlusts und der Entbehrungen in ihr eigenes Antlitz aus so viel schöneren Zeiten geblickt zu haben?

Kurz nach Erhalt des Gemäldes sah sich Lola Leder gezwungen es zu verkaufen, um sich und ihre Familie finanziell absichern zu können. Über den Kunsthandel gelangte das Werk 1980 an das mpk.



EDUARD FUCHS EINDEUTIG NS-VERFOLGUNGSBEDINGT ENTZOGEN

Das *Selbstbildnis* von Max Slevogt hing vor gut hundert Jahren noch in der Villa des kommunistischen Kulturwissenschaftlers und Schriftstellers Eduard Fuchs (1870–1940). Er war befreundet mit Slevogt und unterstützte sein Werk durch zahlreiche Ankäufe. Seit 1920 war Fuchs in zweiter Ehe mit der Jüdin Margarete Fuchs (geb. Alsberg) verheiratet.

Nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten war dem Ehepaar klar, dass sie in Deutschland nicht mehr sicher sein würden. Fuchs war ein Gründungsmitglied der KPD gewesen, 1933 noch Mitglied in der Kommunistischen Partei-Opposition. Am 27. Februar 1933 wurde er bereits von der Polizei gesucht—aufgrund seiner Abwesenheit konnte er die Verhaftung verhindern. Kurz darauf floh das Ehepaar nach Paris—sie sollten nie wieder zurückkehren.

Kommunist:innen und Sozialdemokrat:innen wurden spätestens ab Anfang 1933 systematisch verfolgt, verhaftet, in die ersten Konzentrationslager verschleppt und ermordet. Am 26. Mai 1933 wurde das *Gesetz über die Einziehung kommunistischen Vermögens* verabschiedet, auf dessen Basis auch die Beschlagnahme des Vermögens von Eduard Fuchs legitimiert wurde. Fuchs' Eigentum wurde von der Gestapo und dem Finanzamt beschlagnahmt. Durch gute Kontakte und mehreren Jahren Verhandlungen konnte Fuchs sein Vermögen zwar wieder freibekommen—doch aus dem Ausland hatte er schwer Zugriff darauf. Zudem war er nach jahrelangem Ausbleiben seiner Tantieme in Deutschland hoch verschuldet. 1937 sah er sich gezwungen, seine geliebte Kunstsammlung versteigern zu lassen. Das *Selbstbildnis* von Slevogt wurde im Juni 1937 im Auktionshaus Lepke in Berlin versteigert. Für gerade einmal 310 RM kaufte es die Kunsthandlung Abels in Köln. Wie das Gemälde an das mpk kam, ist aufgrund der mangelhaften Quellenlage nicht klar. Vermutlich erwarb das Museum es zwischen 1938 und 1942 aus dem Kunstmarkt.

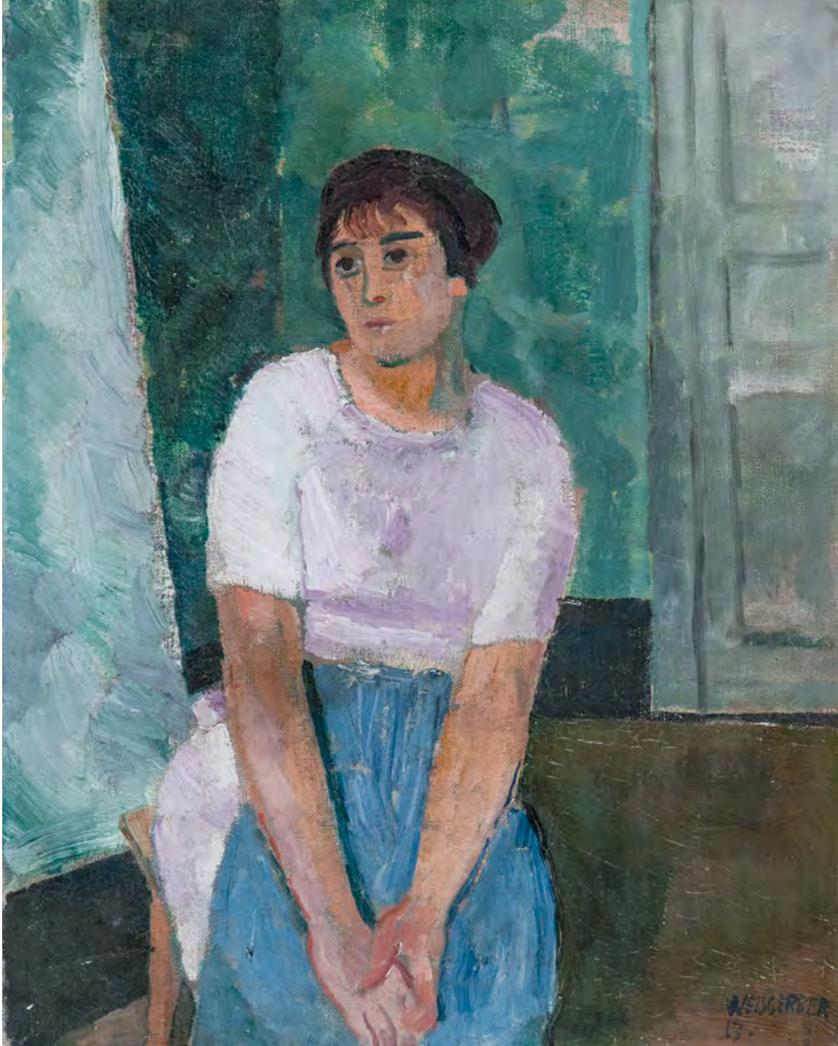
Seit Jahren versuchen die Erben nach Eduard Fuchs die verlorenen Kunstwerke zu finden und wiederzuerlangen. Seit Februar 2025 steht der Bezirksverband als Träger des mpk in Kontakt mit der rechtlichen Vertretung der Erben und die Restitution des Gemäldes an die rechtmäßigen Eigentümer steht bevor.



oben
Max Slevogt (1868–1932),
Selbstbildnis, 1907, Inv. Nr. PFG 0/51

oben links
Eduard und Margarete Fuchs auf
der Gartenbank vor der Villa Fuchs,
um 1920

links
Eduard Fuchs vor der Stuttgarter
Liederhalle, wahrscheinlich während
des Internationalen Sozialisten-
kongresses 1907



STEPHANIE LEVI PROVENIENZFORSCHUNG UND FRAUEN

Das mpk kaufte das Gemälde *Vorstadthäuser mit sitzender Frau* 1969 von Stephanie Levi aus New York City. In der Ankaufskorrespondenz berichtet sie, dass es sich dabei um eines der wenigen Bilder handelt, die sie bei ihrer Emigration in die USA mitnehmen konnte.

Frauen sind in der Geschichtsschreibung oft nur Fußnoten—zu ihnen existieren meist nur noch wenige Quellen. Auch über Stephanie Levi (1888—1982) ist nicht viel bekannt. Sie wurde in Hechingen bei Stuttgart geboren, ihr Vater war Kaufmann. Nachdem ihre Mutter verstorben war, als Stephanie 12 Jahre alt war, heiratete er erneut. Stephanie war eine selbstständige Frau, die nie heiratete und auch keine Kinder hatte. Sie verließ Stuttgart und ging nach München—die Stadt, aus der die Familie ihrer Mutter stammte. Dort studierte sie zwischen 1912 und 1916 an der Damenakademie und strebte an Künstlerin zu werden. Es ist nicht sicher, aber vielleicht lernte sie hier Albert Weisgerber kennen, der sich in dieser Zeit in München aufhielt und Lehrer an der Damenakademie war. Denn möglicherweise handelt es sich bei dem anderen Weisgerber-Gemälde *Bildnis Fräulein Levy*, welches das mpk 1976 im Kunsthandel erwarb, um ein Porträt von Stephanie Levi. Das Gemälde wurde 1971 beim Auktionshaus Weinmüller versteigert—der Einlieferer war eine Person namens „Levi“. Vielleicht handelte es sich hierbei also auch um eines der Gemälde, welches Stephanie mit in die USA nehmen konnte. Dies konnte bisher nicht vollends geklärt werden.

Kurz vor ihrer endgültigen Emigration kehrte Stephanie Levi 1936 noch einmal nach München zurück. Laut Akten der NS-Behörden war sie u. a. gemeldet bei der Familie Gerstle—die Familie ihrer Mutter. Es waren wohl kleine Abschiedsbesuche—ein letztes Zusammensein, denn viele von ihren Verwandten würde sie nie wiedersehen. In New York wurde sie von der Brauereifamilie Schuelein unterstützt. Hermann Schuelein (1884—1970) sponsorte für viele seiner Freunde und Familienmitglieder die Emigration in die USA und trat als Bürge und Kontaktperson auf.



oben
Albert Weisgerber (1878—1915),
Bildnis Frl. Levy, 1913,
Inv. Nr. PFG 76/25

unten
Albert Weisgerber (1878—1915),
Vorstadthäuser mit sitzender Frau,
1914, Inv. Nr. PFG 69/2

DAS MUSEUM IM NATIONAL- SOZIALISMUS

Kulturpolitik war im Nationalsozialismus elementarer Bestandteil der Propaganda. Auch im Bereich der Kunst sollte die NS-Ideologie einer deutschen Ganzheit (im politischen, völkischen, kulturellen, rassistischen Sinne) vermittelt werden. Daher wurden Kulturinstitutionen kurz nach der Machtübernahme 1933 gleichgeschaltet.

In Kaiserslautern konnte Direktor Hermann Graf (1887—1970) im Amt bleiben. Er hatte sich dem System schnell angepasst und brachte die Landesgewerbeanstalt, wie das mpk damals hieß, auf nationalsozialistischen Kurs. Gleich zu Beginn wurden der Sammlungsbestand überprüft und die ersten Kunstwerke entfernt, die nicht zur NS-Ideologie passten. Dies waren zumeist moderne Künstler:innen, deren Kunst man als „verjudet“ und „bolschewistisch“ ansah. Es wurden zahlreiche Propaganda-Ausstellungen veranstaltet, wie beispielsweise 1936 *Kunstschaffen der Westmark* oder 1940 *Geschichtliche Entwicklung der Kampfmittel zur See*, die die nationalsozialistische Ästhetik und später den Krieg bewarben und unterstützten.

Die neue Linie wirkte sich auch auf die Ankaufspolitik am Haus aus. Der Fokus wurde stark auf Kunst aus der Pfalz gelegt—vor allem sollten lebende, NS-konforme Künstler aus der Region durch Erwerbungen unterstützt werden.

Aufgrund eines Bombentreffers im Zweiten Weltkrieg existieren so gut wie keine Dokumente zum Museum vor 1945. Vieles bleibt also bis heute unklar—insbesondere, woher genau die Kunstwerke kamen, die in dieser Zeit erworben wurden. Aus einem Brief von 1941, den der damalige Direktor Graf an die Kunsthändlerin Sofie Jacobs in Mannheim geschrieben hatte, geht hervor, dass nicht nur der erweiterte Ankaufsetat der Zeit ausgeschöpft wurde, sondern auch Tauschgeschäfte mit Werken aus der Benzino-Sammlung, die 1901 als Stiftung ans Museum kam, ein Mittel waren, um die Sammlung zu erweitern.



oben
Wilhelm Trübner (1851—1917),
Fischteich hinter dem Stift Neuburg,
1913, Inv. Nr. PFG 0/56
Das Gemälde ist eines der Werke,
welches das mpk im National-
sozialismus durch ein Tausch-
geschäft mit der Mannheimer Kunst-
händlerin Sofie Jacobs erwarb.
Bisher ist nicht mehr über die Provenienz des Werkes bekannt.



links
Hermann Graf (1887—1970), Direktor
des mpk seit 1921. Er wurde 1945
suspendiert aufgrund seiner Kollaboration im Nationalsozialismus
und seiner Zugehörigkeit zum NS-
System



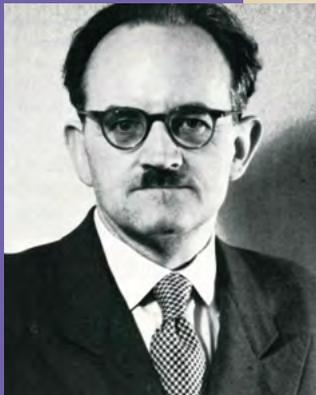
Tourismus-Propaganda-Plakat für die Stadt Metz, nach 1940

EDMUND HAUSEN UND DER **KUNSTRAUB IM BESETZTEN LOTHRINGEN**

Im Sommer 1940 besetzte das Deutsche Reich die Gebiete Elsass und Lothringen. Zweites wurde unter Gauleiter Josef Bürckel der Saarpfalz zugeordnet—zusammengefasst das Gau Westmark.

Hauptziel war die schnelle Eingliederung und „Germanisierung“ der neuen Gebiete; dazu gehörte auch die Vertreibung „reichs- und volksfeindlicher“ Personengruppen. Dabei handelte es sich um einen schwammigen Begriff, der vor allem Jüdinnen und Juden meinte, aber auch Bewohner:innen Lothringens, die nicht „volksdeutsch“ waren, sich dem Französischen zugehörig sahen oder die deutsche Regierung ablehnten. Im Gebiet Moselle wurden über 100.000 Menschen vertrieben. Dadurch standen viele Gebäude leer und Unmengen an Mobiliar und Kulturgut blieben zurück.

Edmund Hausen (1897—1963) wurde 1924 Kustos am mpk und setzte sich u. a. für das Sammeln moderner Kunst ein. 1933 trat er in die NSDAP ein und nahm nach der Besetzung der französischen Gebiete den Direktorenposten am Museum in Metz an. Er war also Teil des nationalsozialistischen Systems der „Germanisierung“ im Bereich Kunst und Kultur. Höhepunkt seiner steilen Karriere im NS wurde dann seine Position als Stellvertreter des *Generaltreuhänders für die Sicherstellung deutschen Kulturgutes in Lothringen*.



oben
Tourismus-Propaganda-Plakat
für die Stadt Metz, nach 1940

links
Edmund Hausen,
vermutlich nach 1945

Er unterstand der SS-Organisation *Forschungsgemeinschaft Deutsches Ahnenerbe*—einer Parteiorganisation, die von Heinrich Himmler mitgegründet und von seinen Vorstellungen geprägt war. In ihrer Arbeit und Beteiligung am Kunstraub in besetzten Gebieten ging es um die Erforschung der Geschichte des Germanentums und die Annahme der kulturellen Überlegenheit der nordischen bzw. germanischen „Rasse“. Hausen, der selbst kein Mitglied der SS war, wurde vom Höheren SS- und Polizeiführer Berkelmann als „sehr ordentlich und zuverlässig“ betrachtet.

Das SS-Ahnenerbe beauftragte Hausen damit, das Kulturgut und Mobiliar („volks- und reichsfeindliches Vermögen“) aus den leerstehenden Häusern und Schlössern zu räumen, zu begutachten, wichtige Stücke den Museen zuzuführen, Wohnungen für deutsche Beamte auszustatten und den Rest vor Ort zu versteigern. Zentraler Punkt war jedoch, dass das Kulturgut in Lothringen—was als Teil des Deutschen Reichs und der deutschen Geschichte gesehen wurde—verblieb. Denn die „deutsche Kultur“ des Gebietes sollte untermauert und gefördert werden. Finale Bilanz zum Sommer 1942 war laut Hausen die Erfassung von Kulturgut im recht niedrig angesetzten Wert von 3,5 Millionen Reichsmark.

Als 1944 die US-amerikanische Armee in Frankreich vorrückte, kehrte Hausen nach Kaiserslautern zurück. Anscheinend konnte er seine Stellung als Kustos am mpk nahtlos fortführen. Bisher ist nicht gänzlich klar, wie ihm das gelang. Gegenüber den französischen Besatzungsbehörden beschönigte er seine Tätigkeiten in Lothringen und inszenierte sich als Kunstschützer—dabei verdrehte er oft die Wahrheit. Noch 1948 kamen immer wieder Fragen zu Hausens Tätigkeit in Lothringen auf und ein Administrator der französischen Besatzungsbehörde in Kaiserslautern bemerkte in einem Schreiben: „Le Dr. Hausen a été un profiteur du régime. Il est intolérable au moment où nous occupons l'Allemagne de voir en place et sans sanctions un ancien membre du NSDAP envoyé naguère en France pour aider à la dépouiller.“ [Dr. Hausen war ein Profiteur des Regimes. Es ist nicht hinnehmbar, dass ein ehemaliges Mitglied der NSDAP an Ort und Stelle und ohne Sanktionen bleibt, das vor kurzem [1941—44] nach Frankreich geschickt worden war, um bei der Ausplünderung durch Deutschland zu helfen, während wir gerade Deutschland besetzt halten.]

Anscheinend war Hausen einer von vielen Akteuren im Nationalsozialismus, die durch das Raster der Entnazifizierungsverfahren gefallen war.



„ENTARTETE KUNST“

Höhepunkt des Kulturkampfes, der Ausdruck der anti-semitischen und rasseideologischen Propaganda war, stellte die Ausstellung „Entartete Kunst“ dar, die im Sommer 1937 in München eröffnet und daraufhin in zahlreichen Städten gezeigt wurde. Die im Vorlauf aus öffentlichen Museen beschlagnahmten Kunstwerke der Moderne wurden als „bolschewistisch“ und „verjudet“ diffamierend ausgestellt.

oben
Eingang zur Ausstellung „Entartete Kunst“ in München, Juli 1937

unten
Ausstellung „Entartete Kunst“, München 1937, Raum 3, Werke von Kirchner, Pechstein, Schmidt-Rottluff unter dem antisemitischen Titel „Deutsche Bauern—jiddisch gesehen“

Die Beschlagnahmeaktion „Entartete Kunst“ betraf Kunstwerke, die der NS-Ideologie und -Ästhetik nicht entsprachen. Das Ganze wurde in kürzester Zeit von einer staatlichen Kommission durchgeführt. Die beschlagnahmten Werke wurden abseits der Ausstellung durch das Propagandaministerium verkauft oder vernichtet. Auch im mpk wurden 85 Werke beschlagnahmt und sind zum Großteil bis heute verschollen.





Oskar H. Hagemann (1888–1984),
Junge, 1941, Inv. Nr. PFG 0/9

DIE „GROSSE DEUTSCHE KUNST- AUSSTELLUNG“

Zeitgleich zur Ausstellung „Entartete Kunst“ in den Hofarkaden, wurde im Haus der Deutschen Kunst in München die „Große Deutsche Kunstausstellung“ eröffnet. Dabei handelte es sich um eine Verkaufsausstellung, die jährlich stattfand. Ziel der Ausstellungen war es, die vom NS-Regime geforderte Ästhetik zu propagieren—es wurde also das „Beste“ der zeitgenössischen deutschen Kunstszene gezeigt. Propaganda wurde dabei selten direkt in den Werken dargestellt, viel mehr waren idyllische Landschaften, Arbeiter, Bauern und Soldaten zu sehen. Diese verkörperten eine heile Welt der NS-Ideologie, in deren Mittelpunkt die Reinheit der „arischen Rasse“ und des „Deutschtums“ standen. Museen im Deutschen Reich wurden angehalten, Kunstwerke der Künstler:innen zu erwerben, die in diesen Ausstellungen zu sehen waren. Auch das mpk erwarb Werke, wie das Gemälde *Junge* von Hagemann, aus der „Großen Deutschen Kunstausstellung“.

Es zeigt eine Jungen der Hitlerjugend—erkennbar an den Dreieck-Abzeichen am Ärmel. Das Gemälde wurde für die Ausstellung und den Verkauf auf der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ 1941 geschaffen. Dort erwarb es das mpk. Es ist ohne Rahmen und befand sich vermutlich seit dem Ankauf im Depot des Museums.



WAS RÜCKSEITEN ERZÄHLEN KÖNNEN

Neben Archivalien, Fachliteratur, Datenbanken und dem Austausch mit Kolleg:innen spielen auch die Rückseiten von Kunstwerken eine wichtige Rolle für die Provenienzforschung. Auf Rückseiten zu findende Etiketten, Inschriften und Stempel können einiges über die Geschichte des Kunstwerks erzählen.

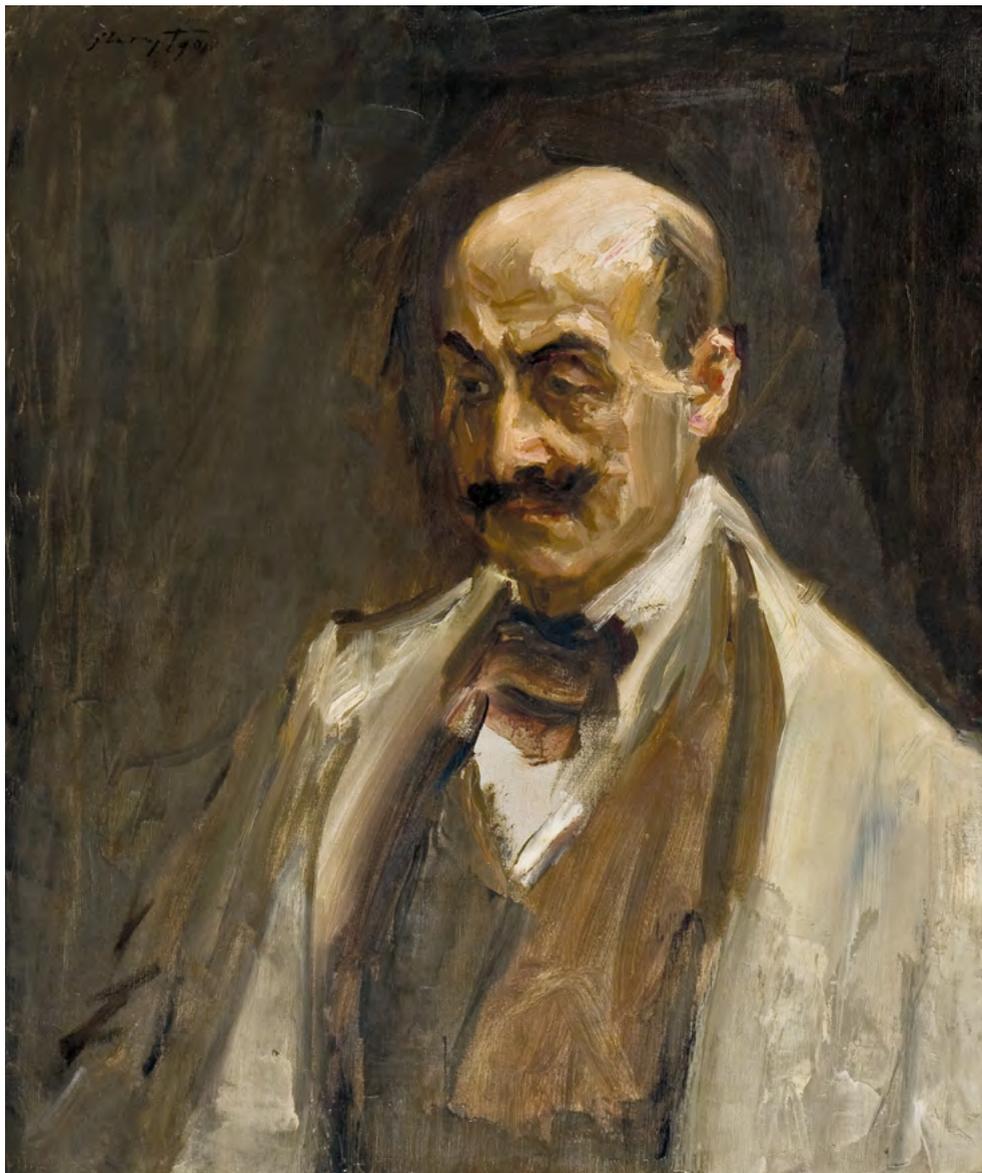
Die Rückseite des *Bildnis des Architekten Georg Roll* zeigt zwei Etiketten des Berliner Kunsthändlers Carl Nicolai (1878–1958). Seine Karriere begann vermutlich in den 1920er Jahren, nahm aber besonders im Nationalsozialismus Fahrt auf. Jüdinnen und Juden wurden mindestens ab 1935 aus dem Kunstmarkt ausgeschlossen, da sie kein Mitglied der *Reichskammer der bildenden Künste* sein konnte. Somit wurden viele Kunsthandlungen und Galerien unter Zwang aufgelöst oder „arisiert“. Gleichzeitig spülten die Zwangsverkäufe der jüdischen Bevölkerung enorme Mengen an Kulturgut auf den Markt. Carl Nicolai war durch die politische Situation nicht eingeschränkt; er konnte den für die Mitgliedschaft in der *Reichskammer der bildenden Künste* notwendigen „Ariernachweis“ erbringen. Zwischen 1933 und 1945 tätigte er zahlreiche Geschäfte, er war dabei gut vernetzt und vermittelte bis in die obersten politischen Kreise, u.a. auch Werke an Hitlers sogenanntes Führermuseum in Linz.

Auch das *Bildnis des Architekten Georg Roll* ging durch die Hände von Nicolai—er verkaufte das Bild 1938 an den bereits erwähnten Arzt Georg Glaubitz. Der kaum lesbare, mit Bleistift beschriebene Zettel oben am Rahmen liest: „Slevogt—Arch. Roll / Gerda geschenkt 1947 / (21. Geburtstag)“. Gerda Kohbrok (geb. Glaubitz) war die zweite Tochter von Georg Glaubitz. Somit befand sich das Gemälde bis nach 1945 und darüber hinaus in Familienbesitz. 1990 verkaufte die Familie es an das mpk. Bisher konnte die Provenienz zwischen 1933 und 1945 noch nicht final geklärt werden, denn es besteht immer noch eine Lücke in der Provenienz vor 1938.



oben
Max Slevogt (1868–1932),
Bildnis des Architekten Georg Roll,
1907, Inv. Nr. M 90/140

unten
Max Slevogt (1868–1932),
Bildnis des Architekten Georg Roll
(Ausschnitt der Rückseite), 1907,
Inv. Nr. M 90/140



oben
Max Slevogt (1868–1932),
Porträt Max Liebermann, 1901,
Inv. Nr. M 85/44

rechts
Theodor Kiefer, 1925



KUNSTSAMMLER IN KAISERSLAUTERN: THEODOR KIEFER (1889–1985)

Während sein Bruder Oskar die Karriere eines Bildhauers anstrebte, studierte Theodor Kiefer Medizin und wurde zunächst Feldunterarzt, später Regimentsarzt im Ersten Weltkrieg. An der Front lernte er den Maler Georg Scholz (1890–1945) kennen und die beiden verband lange eine enge Freundschaft. Beide teilten das große Interesse an Kunstwissenschaften und Kiefer kaufte verschiedene Kunstwerke von Scholz, so wie wahrscheinlich das *Kakteenstillleben*.

Aus seinem persönlichen Schriftstück *Meine Bilder* geht hervor, dass Kiefer gerade in der NS-Zeit vermehrt weitere Kunstwerke von verschiedenen—vorwiegend pfälzischen Künstlern erwarb. So fanden sich in seiner Sammlung auch zwei Werke von Max Slevogt, eine Landschaft und das *Porträt Max Liebermann*, welches nach Kiefers Tod 1985 an das mpk vermacht wurde.

Theodor Kiefers schriftlicher Nachlass befindet sich im Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz in Speyer. Es ist ein wahrer Schatz an Dokumenten aus dem letzten Jahrhundert—selbst Kiefers Taschenkalender haben sich erhalten, durch die der genaue Zeitpunkt der Erwerbung des *Porträts Max Liebermanns* am 9. Oktober 1942 ermittelt werden konnte.



oben
Salon der Villa Glaeser, um 1929

links
Ernst Ludwig Kirchner (1880–1932),
Frühlingslandschaft, 1909,
Inv. Nr. PFG 53/1

rechts
Max Glaeser, um 1918



KUNSTSAMMLER IN KAISERSLAUTERN: MAX GLAESER (1871–1931)

Die heute dem Verfall überlassene Villa Glaeser in Eselsfurt ist vielen aus der Umgebung bekannt. Vor fast 100 Jahren wurde das von Hans Herkommer im Stil des Neuen Bauens entworfene Wohnhaus errichtet und beherbergte eine erlesene Sammlung moderner Kunst, die der Emailfabrikant Max Glaeser zusammengetragen hatte.

Schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts begann Glaeser Kunst zu kaufen—den Weg in seine Sammlung fanden zunächst Kunstwerke von Carl Spitzweg, Franz von Stuck oder Max Liebermann. In den 1920er begann er damit, seine Sammlung noch moderner auszubauen: mit Werken von Edvard Munch, Emil Nolde, Carl Hofer und Ernst Ludwig Kirchner. Innerhalb weniger Jahrzehnte hatte Glaeser eine exzellente Sammlung zusammengestellt, die wie ein Spaziergang durch die großen Namen der modernen Kunstgeschichte Deutschlands wirkt.

Max Glaeser verstarb im Mai 1931. Ein Ankauf der Sammlung für das mpk scheiterte an der Finanzierung—die Stadt hatte sich als damaliger Träger des Museums geweigert, die geforderte Summe aufzubringen. In den darauffolgenden Jahren wurden immer wieder einzelne Werke aus der Sammlung über die Witwe und die Nachkommen veräußert. Heute ist die Sammlung in alle Winde zerstreut.

Nachdem Max' Frau Anna Glaeser 1944 verstorben war, wurde der übrige Nachlass aufgeteilt. Das Gemälde *Frühlingslandschaft* von Kirchner ging an Mathilde Glaeser, die Witwe des Sohnes Theodor Max Glaeser. Sie heiratete kurz darauf erneut und verkaufte mit den Jahren Teile ihres Erbes. Das Kirchner-Bild wurde 1953 über die Kunsthandlung Denzinger aus Neustadt an der Weinstraße an das mpk verkauft.



KUNSTSAMMLER IN KAISERSLAUTERN: KARL BILLAND (1872–1951)

Karl Billand hatte 1898 die Guß- und Amaturwerke Kaiserslautern übernommen. Mit dem Aufbau seiner Kunstsammlung begann er in den 1920er Jahren. Bereits 1933 trat er der NSDAP bei und war förderndes Mitglied der SS.

Trotz Parteinähe und Regimetreue geriet Billand ins Visier der regionalen NS-Gauleitung. Vorwürfe eines „Ausbeutersystems“ und der Misshandlung von Angestellten sorgten für Billands kurzzeitige Verhaftung und er wurde vor ein „soziales Ehrengericht“ gestellt. In der Presse wurde der Prozess groß ausgeschlachtet und Billand öffentlich diffamiert. Die Anklagepunkte gegen ihn wurden jedoch fallengelassen und er konnte die Firma bis 1945 weiterhin leiten. Dabei setzte er zahlreiche Zwangsarbeiter:innen ein.

Gerade im Nationalsozialismus nutzte er den Kunstmarkt für sich—stieß viele Werke ab, erwarb aber auch einiges an neuen Gemälden. Nach 1945 wurde Billand immer wieder sowohl von den französischen, als auch den amerikanischen Besatzungsbehörden zu Kunstwerken befragt, die er in der NS-



links
Hans Thoma (1839–1924),
Heuernte, 1883, Kurpfälzisches
Museum Heidelberg (Inv. Nr. L 41,
Besitz: Kunstverwaltung des
Bundes)

oben
Karl Billand, vor 1950

Zeit erworben hatte und deren Herkunft oft zweifelhaft war. Bei seinen Aussagen log er zum Teil. So sollte er zwei Werke, die aus der Sammlung des verfolgten Jacques Goudstikker kamen, aushändigen. Er behauptete jedoch, dass diese bei einem Fliegerangriff zerstört worden waren. Eines der Werke tauchte 2006 im Kunsthandel auf.

Das Gemälde *Heuernte* von Hans Thoma hatte Karl Billand mit zahlreichen weiteren Werken aus seiner Sammlung im Mai 1936 beim Frankfurter Auktionshaus Hugo Helbing versteigern lassen. Über das Auktionshaus Paffrath (Düsseldorf) und die Galerie Haberstock (Berlin) wurde das Bild durch die Reichskanzlei in Berlin erworben und später für den Sonderauftrag Linz registriert. Dabei handelte es sich um eine Organisation, die direkt Adolf Hitler unterstellt war und Kulturgüter insbesondere für ein in Hitlers Heimatstadt Linz geplantes Führermuseum zusammentrug. Die Bestände des Sonderauftrag Linz wurden nach Kriegsende von den amerikanischen Streitkräften sichergestellt und in den Central Collecting Point München überführt. Die Objekte dieser Sammlung, die in der Folge nicht restituiert worden sind, gingen auf der Grundlage von Artikel 134 Grundgesetz 1960 als ehemaliger Reichsbesitz in Bundesbesitz über. Sie werden heute von der Kunstverwaltung des Bundes bewahrt und die Provenienzen kontinuierlich untersucht, um NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut zu identifizieren. Die Ergebnisse der Provenienzforschung sind in der Provenienzdatenbank. Bund veröffentlicht.

Die Provenienz des Gemäldes *Heuernte* konnte bis heute nicht gänzlich geklärt werden. Karl Billand hatte gegenüber den Besatzungsbehörden behauptet, dass er das Werk vor 25 bis 20 Jahren erworben hatte—also in den 1920er Jahren. Aktuellere Forschungsergebnisse könnten jedoch dagegensprechen. Mindestens 1908 gehörte das Kunstwerk dem Frankfurter jüdischen Unternehmer Gustav Gerst (1871–1948). Ab 1933 war er gezwungen, Teile seiner Kunstsammlung zu verkaufen. Nachdem das Ehepaar Gerst 1939 die Flucht nach Schweden gelang, wurde ihr restliches Eigentum von den Behörden beschlagnahmt. Ob das besagte Gemälde von Thoma zu diesem Zeitpunkt noch zur Sammlung Gerst gehörte, muss weiterhin geklärt werden.

IMPRESSUM

Zeitsprung—Gekauft. Getauscht. Geraubt?
11.05.—05.10.2025

Autorin & Kuratorin: Laura Vollmers

Team mpk

Direktion: Steffen Egle

Stellvertretende Direktion

& Leiterin Gemälde- und Skulpturensammlung: Annette Reich

Kommunikation: Svenja Kriebel

Graphische Sammlung: Sören Fischer

Kunstvermittlung: Benjamin Košar

Digitale Kommunikation & Vermittlung: Philip Nicolai

Wissenschaftliches Volontariat: Denise Kamm

Museologin: Tina Widera

Konservatorische Betreuung: Andreas Kusch, Henrike Bierbrodt

Technik & Ausstellungsaufbau: Markus Heid, Stefan Kraft, Bernd Riehmer

Verwaltungsleitung: Natalie Rothmann

Verwaltung: Caroline Mateescu, Uta Neuschäfer, Siegfried Schliebs,
Margarete Schneider, Karin Vogel-Sharif

Design: studiosued.de

Das Projekt und die Ausstellung werden gefördert durch:



ABBILDUNGEN

Max Cassirer, 1927. Zeitbilder, 1927 (Nr. 42), S. 5, Foto: Wanda von Debschitz-Kunowski | S. 7

Karl Hofer, Tiger, einen Menschen anfallend, 1913, Inv. Nr. M 88/131, Foto: G. Balzer | S. 8

Harry Herz Salomon Fuld, o. D. Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt am Main | S. 9

Max Slevogt, Im Grünen—Frau Finkler und Nini Slevogt, 1904, Inv. Nr. PFG 0/50, Foto: mpk | S. 10

Werbung der Firma Smoschewer & Co., Feldbahn- und Lokomotivfabrik, 1919. Deutsches Reichs-Adressbuch für Industrie, Handel und Landwirtschaft, 1919 (via: <https://polska.org.pl/9012266,foto.html?idEntity=5145191>) | S. 10

Hans Purrmann, Mutter Gottes mit Rosenstrauß, um 1922, Inv. Nr. PFG 63/1, Foto: mpk | S. 12

Emil Orlik, Geschäftsmarke Orlik. Prague, vor 1898, Klischeedruck auf Papier. Staatliche Museen zu Berlin, Kunstbibliothek | S. 12

Hugo Orlik, o. D. Národní archiv, Praha | S. 12

Ansicht des Wohnzimmers der Familie Marx mit dem Gemälde *Am Jadebusen* von Max Pechstein, London, nach 1935/36. Privat, bearbeitet von Vivien Kim | S. 14

Adolf Marx, o. D. Privat | S. 14

Heide Marx, o. D. Privat | S. 15

Max Liebermann, Bildnis Lola Leder, 1922, Inv. Nr. M 80/4, Foto: A. Kusch | S. 16

Lola Leder, nach 1933. Privat | S. 17

Lola Leder mit ihren Söhnen Rudolf (neben ihr) und Alfred, Chemnitz, 1917. Privat | S. 18

David Leder, 1938. Privat | S. 19

Max Slevogt, Selbstbildnis, 1907, Inv. Nr. PFG 0/51, Foto: mpk | S. 20

Eduard Fuchs und Margarete Fuchs auf der Gartenbank vor der Villa Fuchs, um 1920. Privat | S. 20

Eduard Fuchs vor der Stuttgarter Liederhalle, wahrscheinlich während des Internationalen Sozialistenkongresses 1907. Privat | S. 20

Albert Weisgerber, Bildnis Fräulein Levy, 1913, Inv. Nr. PFG 76/25, Foto: G. Balzer | S. 22

Albert Weisgerber, Vorstadthäuser mit sitzender Frau, 1914, Inv. Nr. PFG 69/2, Foto: G. Balzer | S. 22

Wilhelm Trübner, Fischteich hinter dem Stift Neuburg, 1913, Inv. Nr. PFG 0/56, Foto: mpk | S. 24

Hermann Graf (1887—1970). Arbeitsgemeinschaft Kreis Kaiserslautern des Historischen Vereins der Pfalz (Hg.): Festgabe für Hermann Graf, Jahrbuch zur Geschichte von Stadt und Landkreis Kaiserslautern, 1967 (Bd. 5) | S. 24

Tourismus-Propaganda-Plakat für die Stadt Metz, nach 1940. Archives Municipales de Metz | S. 26

Tourismus-Propaganda-Plakat für die Stadt Metz, nach 1940. Archives Municipales de Metz | S. 28

Edmund Hausen, vermutlich nach 1945. Weber, Wilhelm: Pfalzgalerie des Bezirksverbands. Katalog der Gemälde und Plastiken des 19. und 20. Jahrhunderts, Kaiserslautern 1975 | S. 28

Eingang zur Ausstellung „Entartete Kunst“ in München. Stadtarchiv München | S. 30

Ausstellung „Entartete Kunst“, München 1937, Raum 3, Werke von Kirchner, Pechstein, Schmidt-Rottluff unter dem antisemitischen Titel „Deutsche Bauern—jiddisch gesehen“. Zentralarchiv, Staatliche Museen zu Berlin | S. 30

Oskar H. Hagemann, Junge, 1941, Inv. Nr. PFG 0/9, Foto: mpk | S. 32

Max Slevogt, Bildnis des Architekten Georg Roll, 1907, Inv. Nr. M 90/140, Foto: mpk | S. 34

Max Slevogt, Bildnis des Architekten Georg Roll (Ausschnitt Rückseite): Foto: A. Kusch | S. 34

Max Slevogt, Porträt Max Liebermann, 1901, Inv. Nr. M 85/44, Foto: mpk | S. 36

Theodor Kiefer, 1925. Landesbibliothekszentrum Rheinland-Pfalz, Speyer | S. 37

Salon der Villa Glaeser, um 1929. Hausen, Edmund: Die Sammlung Glaeser, in: Hand und Maschine, Sept. 1929 (1. Jg., Nr. 6) | S. 38

Ernst Ludwig Kirchner, Frühlingslandschaft, 1909, Inv. Nr. 53/1, Foto: mpk | S. 38

Max Glaeser, um 1918. Privat | S. 39

Hans Thoma, Heuernte, 1883, Inv. Nr. L 41, Kurpfälzisches Museum Heidelberg (Besitz: Kunstverwaltung des Bundes), Foto: K. Gattner | S. 40

Karl Billand, vor 1950. Stadtarchiv Kaiserslautern | S. 41

