



Hans Delfs

# KOKOSCHKAS SELBSTBILDNISSE AUS DEM JAHR 1923

Eine Bildmonografie – und Detektivgeschichte

Hans Delfs

# KOKOSCHKAS SELBSTBILDNISSE AUS DEM JAHR 1923

Eine Bildmonografie – und Detektivgeschichte

mit einem Vorwort von  
Klaus Gallwitz

Sandstein Verlag Dresden

# INHALT

6	Klaus Gallwitz: »Es passt über beide Ohren«
8	Einführung
9	Ein gefälschter Kokoschka
14	Zweifel an der Fälschungsthese
17	Erste naturwissenschaftliche Untersuchung
19	Eine Expertenrunde in Dresden
22	Dokument- und Archivrecherchen
26	Kokoschkas Zeit in Dresden – ein Exkurs
30	Die Bedeutung der Provenienz von Goldschmidt
32	Die Anerkennung durch die Werkverzeichnisautoren wird erwartet
34	Der Weg der <i>Gelben Jacke</i> zu Goldschmidt
38	Urteile von Kennern und Experten
44	Weitere technische Untersuchungen
48	Kokoschkas Erinnerung
51	Was bleibt am Ende?
52	Anmerkungen
54	Literatur
55	<b>Dokumentarischer Anhang</b>
56	Anlage 1 · Verzeichnis 1906 – 1927
62	Anlage 2 · Liste vom 9. 3. 1947
65	Anlage 3 · Brief von Olda Kokoschka vom 12. 11. 1975 (Abschrift)
66	Anlage 4 · Gutachten Dr. Katharina Erling vom 6. 12. 2005
72	Anlage 5 · Gutachten Mag. Erhard Stöbe vom 30. 1. 2009
75	Anlage 6 · Gutachten Prof. Marlies Giebe vom 28. 7. 2010
88	Anlage 7 · Gutachten Dr. Mario-Andreas von Lüttichau
98	Anlage 8 · Ergebnisse des Doerner Instituts, 11. 8. 2011
104	Impressum

## »ES PASST ÜBER BEIDE OHREN«

*Zur Erinnerung an Herrn Werner Hagemann, Sprecher der Erbenegemeinschaft zu meiner Zeit am Städel Museum (1974–1994), und an seine Frau Marianne, im Gedenken an unseren jahrelangen freundschaftlichen Austausch.*

Den Zugang zum zentralen Bilderdepot des Städel Museums verschaffte mir Paul Eich. Er hatte die Schlüssel und als mein Stellvertreter am Museum auch die Verantwortung. Beim Wiederaufbau nach dem Kriegsende fand das Depot mitten im Gebäude seinen neuen Platz – kompakt zwischen Alt- und Neubau unter der Haupttreppe gelegen, war es das Herzstück des Hauses. Der Einstieg ins Depot war immer wie ein Weg ins Bergwerk, über breite Stahlstufen hinab ins eigentliche Magazin mit seinen elektrisch gesteuerten Hängewänden.

Hier sah ich zum ersten Mal das Selbstbildnis von Oskar Kokoschka. Es stand zusammen mit einigen anderen Leihgaben aus der Sammlung Hagemann, zu der es gehörte. Im hinteren Bereich und ohne Rahmen an die Wand gelehnt, wartete es auf seine Wiederentdeckung. Von der Existenz des Bildes hatte ich bis zum Herbst 1975 keine Kenntnis. Bis zu dieser unerwarteten Begegnung: Wir haben einen Kokoschka im Keller! Ein mit Öl auf Leinwand gemaltes Selbstbildnis der Dresdner Zeit.

Ich nahm diese Entdeckung ganz persönlich, denn noch 1966, neun Jahre zuvor, hatte ich am Badischen Kunstverein in Karlsruhe eine mit 139 Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen bestückte Oskar-Kokoschka-Ausstellung machen können mit dem Titel: *Das Portrait*. Zu sehen war auch das *Selbstbildnis mit gekreuzten Armen* von 1923, das sich heute in den Kunstsammlungen Chemnitz betrachten lässt. In Karlsruhe sprach damals niemand von dem Frankfurter Schatz, er war aus seinem Lagerplatz noch nicht ans Licht getreten.

Mir schoss durch den Kopf, dass die von den Nazis geplünderte Sammlung der Moderne im Städel Museum auch ihr einziges Porträt von Kokoschka eingebüßt hatte, das 1911 gemalte und bereits 1917 erworbene Bildnis *Hermann Schwarzwald I*. Es gehört heute der Staatsgalerie Stuttgart, die es nach dem Krieg für sich erwerben konnte. Vielleicht ließe sich dieser Verlust ein wenig ausgleichen durch jene glückliche Entdeckung aus der dem Städel Museum anvertrauten Sammlung von Carl Hagemann?

Unser Restaurator Peter Waldeis nahm das wieder aufgetauchte Selbstbildnis in Empfang, reinigte es oberflächlich in seiner Werkstatt und stellte seinen einwandfreien Zustand fest. Heinrich Künstler, Schreiner und Hausmeister, zimmerte einen gediegenen Rahmen dafür, und bald befand sich das Bild in meinem Arbeitszimmer und gewöhnte sich nach

langer Dunkelheit wie eine zur Diskussion stehende Neuerwerbung an das helle Tageslicht. Ich wurde mit ihm vertraut und konnte bald entscheiden, es in den Galerieräumen unter »seinesgleichen« vorzustellen. Es galt, Probe zu nehmen am Beispiel der Nachbarschaft mit der Malerei des 20. Jahrhunderts in der Sammlung. Und siehe: Die Qualität hielt stand. Kokoschkas Selbstbildnis behauptete mit großer Souveränität seinen ihm zugewiesenen Platz.

Die weitere Geschichte des Bildes liest sich in dieser Monografie von Hans Delfs wie ein Krimi. Als sich durch Kokoschkas brieflichen Einspruch, begleitende Interventionen der Galerie Feilchenfeldt in Zürich und Bedenken des Vorsitzenden der Städel-Administration Hermann J. Abs das Bildnis nicht länger in den Galerieräumen halten ließ, wanderte es wieder ins Depot, aus dem es mit dem Einverständnis der Erbenegemeinschaft befreit worden war. Ich hatte damals diesen Wünschen noch nichts entgegenzusetzen als die Überzeugung von der Qualität und Eigenhändigkeit des Bildes.

Kokoschkas bisher einzige Ausstellung im Städel Museum fand im Sommer 1992 statt. Sie galt dem erstrebten Ankauf der lebensgroßen Aktdarstellung von Alma Mahler, die der Künstler 1918 in Ölfarbe auf Papier als Vorlage für die legendäre Puppe angefertigt hatte. Ein großes Aufgebot an Leihgaben und ein schöner Katalog flankierten diese meine letzte Bemühung um Kokoschkas leibhaftige Präsenz im Städel Museum. Mit dem Untertitel *Die Puppe – Epilog einer Passion* hatten wir Alma Mahler im Blick, ohne anfangs zu ahnen, dass diese Thematik auch einen Epilog auf meine Passion einschließen könnte. Die Sache zerschlug sich am Ende, wie manches Wunschbild, und wie es auch das Schicksal der historischen Puppe war – zu verschwinden. Immerhin, Almas skizziertes Konterfei, in bräunlichen Tönen mit schwarzen Konturen, rötlichem offenen Haar und hellem Teint hatte eine Weile aufs Beste paradiert: zwischen den Erwerbungen von Bacons *Nurse* und Giacomettis *Annette*, eine dritte »Jahrhundertfrau« im Städel.

Ich sehe mich in diesem Augenblick des Schreibens zurückversetzt in eine Szene, die mir in lebhaftester Erinnerung wieder vor Augen tritt. Schon damals, im »Jahr der Puppe«, war es ein Vierteljahrhundert her, dass ich das erste und einzige Mal im Frühjahr 1966 Oskar und Olda Kokoschka in ihrem Haus in Villeneuve am Genfer See besuchte. Der Anlass war die Vorbereitung der besagten *Portrait*-Ausstellung für Karlsruhe. Im Garten blühten riesige Büschel von Schneeglöckchen. Es war alles Notwendige besprochen worden, als mir vor dem Abschied der Maler noch einige Stücke aus seiner Sammlung vorführte, zuletzt einen blanken attischen Streithelm. Er nahm ihn erst in die Hände und war im Begriff, ihn sich aufzusetzen. Daran hinderte ihn unerwartet sein linkes Ohr. Es stellte sich allen Bemühungen entgegen, lief nach und nach rot an und wollte partout nicht unter den Helm. Kokoschka kapitulierte: »Wir sind nicht mehr in der Schlacht bei den *Thermopylen*« und wünschte mir Glück auf die Reise.

Diesen Wunsch gebe ich heute den fleißigen, berufenen Rechercheuren weiter, das so viele Jahre im Städel Museum beheimatete Selbstbildnis in das Œuvre des Malers zurückzuführen. Es gehört dahin und passt über beide Ohren.

## EINFÜHRUNG

Kennern expressionistischer Kunst ist die ehemalige Sammlung Carl Hagemann in Frankfurt ein Begriff. Carl Hagemann (1867–1940) war Chemiker. Nach anfänglichen Berufsjahren bei Bayer in Elberfeld und Leverkusen übernahm er 1920 die Leitung der Firma Cassella in Mainkur bei Frankfurt und wurde beim Zusammenschluss der chemischen Industrie in der IG Farben 1925 Vorstandsmitglied dieses Konzerns. 1932 ging er in den Ruhestand.

Hagemann hatte seit Beginn des 20. Jahrhunderts eine umfangreiche und äußerst qualitativvolle Sammlung von Gemälden, Papierarbeiten und Plastiken expressionistischer Künstler zusammengetragen. Beraten wurde er dabei von seinem Freund Ernst Gosebruch, dem Leiter des Museum Folkwang in Essen. Mit den meisten Künstlern stand Hagemann in persönlichem Kontakt, so mit Emil Nolde, Karl Schmidt-Rottluff, Otto Mueller, später auch mit Ernst-Wilhelm Nay, vor allem aber mit Ernst Ludwig Kirchner, zu dessen wenigen Freunden er sich zählen durfte.

Dass Hagemanns Sammlung das Dritte Reich und den Krieg ziemlich unbeschadet überstanden hat, ist Ernst Holzinger, dem früheren Leiter des Städel Museums in Frankfurt, zu verdanken. Als Hagemann 1940 bei einem Unfall ums Leben kam, schlug Holzinger den Erben vor, die Sammlung im Städel Museum in Frankfurt vor den Machthabern des Dritten Reiches zu verstecken. Nach dem Krieg wurde die Sammlung auf eine Vielzahl von Erben aufgeteilt – Hagemann selbst war kinderlos – und ist heute auf viele Museen und Sammlungen verstreut. Größere zusammenhängende Teile davon befinden sich im Städel Museum. Insbesondere schenkten die Erben Hagemanns gesamte Grafik, eine Kollektion von über 1000 Blatt, im Jahre 1948 dem Städel.

Als Großneffe von Hagemann habe ich diese Sammlung in den Jahren 1999 bis 2004 dokumentiert und zusammen mit Mario-Andreas von Lüttichau und Roland Scotti den Kunstschriftverkehr Hagemanns in kommentierter Edition herausgegeben.<sup>1</sup>

Hagemanns Sammlung war zwar auf wenige Künstler konzentriert, doch gehörten dazu auch Einzelstücke anderer Künstler, so von Braque, Derain, Macke oder Kokoschka. Um das Kokoschka-Bild aus Hagemanns Sammlung geht es hier. Ob das Bild tatsächlich von Oskar Kokoschka gemalt wurde, ist umstritten. Nach jahrelangen und umfangreichen Recherchen bin ich von seiner Echtheit überzeugt. Ich hoffe, dass die hier berichteten Untersuchungen, Dokumente und Fakten den Leser überzeugen.

## EIN GEFÄLSCHTER KOKOSCHKA

Wie aus Briefen von Ernst Gosebruch hervorgeht, plante Hagemann Ende der 1930er Jahre, einige Stücke aus seiner Sammlung zu veräußern. Stattdessen wollte er Werke erwerben, die seinem Verständnis nach die Sammlung konzentrieren sollten. Er beauftragte damit den Kunsthändler Rudolf Probst. So standen bei Hagemanns plötzlichem Tod 1940 vier Gemälde aus seiner Sammlung bei Probst zum Verkauf. Es handelte sich um zwei Bilder von Schmidt-Rottluff, ein kleines Bild von Modersohn-Becker und eben das Selbstbildnis von Kokoschka.

Nach Hagemanns Tod ließen die Erben 1941 diese Bilder von Probst an das Städel Museum schicken. Dort kamen sie angeblich niemals an. Nach langer Korrespondenz zwischen Hagemanns Erben und dem Städel wurden diese Bilder 1948 vor der Verteilung der Sammlung unter die Erben als in den Kriegswirren verschollen aufgegeben.

In den 1960er Jahren jedoch fand man drei der vier vermissten Bilder im Keller des Städel auf, das Bild von Modersohn-Becker fehlt bis heute. Es gibt zum Wiederauftauchen der Bilder nach bisheriger Kenntnis keine Aktennotiz oder irgendein sonstiges Dokument im Archiv des Städel. Die Hagemann-Erben wurden nicht benachrichtigt. Von dem aufgefundenen Kokoschka erfuhren sie erst Ende 1975, als der damalige Leiter des Städel, Prof. Dr. Klaus Gallwitz, auf das Bild aufmerksam geworden war. Lange hing es in dessen Arbeitszimmer und war zeitweilig auch im Städel ausgestellt. Die Erben hatten damals keine Übersicht über die umfangreichen Sammlungsdokumente und konnten zu dem Bild nichts Wesentliches beitragen.

Als Hans Maria Wingler 1956 das erste Kokoschka-Werkverzeichnis<sup>2</sup> herausgab, war das Bild noch verschollen. Deshalb schickte Gallwitz am 22. Oktober 1975 ein Ektachrom des Bildes an Kokoschka und bat um Aufklärung. Die Antwort kam von Olda Kokoschka. Sie kannte das Bild bereits aus einem Schwarz-Weiß-Foto, das sie von Marianne Feilchenfeldt erhalten hatte. Dieses Foto von einem Frankfurter Fotografen ist im Fotoarchiv des Städel nicht bewahrt.<sup>3</sup> Der Brief von Olda Kokoschka ist im Anhang als Anlage 3 enthalten, der besseren Lesbarkeit halber als Abschrift.

Oldas Brief zeigt, dass Kokoschka sich nicht an das Bild erinnern konnte und dass es aufgrund der ihm bereits vorliegenden Schwarz-Weiß-Fotografie als eine Kopie des Dresdner Selbstporträts angesehen wurde.

Es muss auch einen Brief vom 1. Februar 1976 von Oskar Kokoschka selbst an Gallwitz gegeben haben, doch nach diesem Brief wurde im Archiv des Städel vergeblich geforscht. Der Inhalt ist unbekannt. Wir kennen nur die Antwort von Gallwitz vom 4. Februar 1976,

in der er sich auf Kokoschkas Brief bezieht und schreibt, er werde das Bild nicht ausstellen, wenn Kokoschka es nicht für eigenhändig halte.

Das von Olda als »Dresdener Selbstporträt« bezeichnete Bild ist das *Selbstbildnis mit gekreuzten Armen* (Winkler/Erling 167)<sup>4</sup>. Beide Bilder stehen auf den Seiten 12 und 13 nebeneinander, um Ähnlichkeit und Verschiedenheit der Werke zu zeigen. Im Folgenden wird das *Selbstbildnis mit gekreuzten Armen* als *Blaue Jacke* (Abb. 2) und das Selbstbildnis aus der Sammlung Hagemann als *Gelbe Jacke* (Abb. 1) bezeichnet.

Gallwitz lässt sich das Ektachrom zurückschicken und sendet es, Oldas Rat folgend, an Carl Georg Heise in Hamburg. Der äußert zwar Bedenken, schreibt aber, wenn das Bild nachweislich aus der Sammlung Hagemann stamme, spräche das sehr für die Echtheit. Auch Winkler wird befragt. Der stellt die Ähnlichkeit der beiden Bilder fest, überlegt, ob es eine verworfene Fassung sein könnte. Beide Experten betonen, ein Urteil nur vor dem Original abgeben zu können. Das ist jedoch nie geschehen.

Anfang 1980, kurz vor Kokoschkas Tod, schreibt Prof. Heinz Spielmann an Gallwitz, dass er mit dem Künstler dessen Fälschungsarchiv durchgegangen sei. Dabei habe er auch eine Wiederholung von Winkler 156 [die *Blaue Jacke*, Anm. d. Autors] gesehen. Kokoschka habe sich entschieden geäußert, dass das Bild nicht von ihm sei. Er soll gesagt haben, so blöde Augen hätte er nie gemalt. Spielmann konnte die blöden Augen später am Original nicht nachvollziehen.

Im Jahre 1982 veröffentlicht Spielmann eine große Aufsatz-Serie zu Kokoschka-Fälschungen in der *Weltkunst*. Im Teil II dieser Veröffentlichung schreibt Spielmann:

»Zu den frühen Fälschungen – vielleicht zu den ältesten dieses Verzeichnisses – gehört eine Wiederholung des berühmten »Selbstbildnisses mit gekreuzten Armen« aus dem Jahre 1923. Es war, wenn auch in kleinem Format, als Farbproduktion in der vom Verlag Biermann herausgegebenen Reihe junger Kunst bald nach seiner Entstehung praktisch jedermann zugänglich. Diese Kopie ist, abgesehen von dem befremdlichen physiognomischen Ausdruck, so gut gelungen, dass sie einen sehr ernsthaften und verdienstvollen Sammler täuschen konnte, zumal nach 1933 in einer Zeit, in der kaum sichere Informationen über den Verbleib von Kokoschka-Gemälden zu erhalten waren.«<sup>5</sup>

Gallwitz, der immer von der Echtheit des von ihm bewunderten Kokoschka-Porträts überzeugt war, beauftragte 1987 seine Mitarbeiterin Dr. Ursula Grzechca-Mohr mit einer Städel-internen Untersuchung zu der angeblichen Fälschung. Sie schließt sich in drei internen Aktennotizen Spielmanns Auffassung an. Vor allem aber schreibt sie, dass laut Aussage des Städel-Mitarbeiters Bintakies Kokoschka persönlich im Jahre 1980, kurz vor seinem Tod, die *Gelbe Jacke* im Städel gesehen und seine Fälschungsangabe bestätigt habe.

Der Fälschungsveröffentlichung von Spielmann 1982 folgte 1995 der erste Teil des Werkverzeichnisses von Winkler und Erling. Die *Blaue Jacke* ist dort als Nr. 167 enthalten. Im erläuternden Text gehen die Autoren auch auf die *Gelbe Jacke* ein:

»Das Frankfurter Städel bewahrt ein »Selbstbildnis« aus der ehemaligen Sammlung Carl Hagemann, das lange Zeit als ein Werk Kokoschkas galt und große Ähnlichkeit mit dem Selbstbildnis von 1923 [der *Blaue Jacke*, Anm. d. Autors] aufweist. Verschiedene Merkmale, zum Beispiel der flache, dekorative Hintergrund und die etwas spannungslose Gestaltung der Figur, vornehmlich der Arm- und Schulterpartien sprechen jedoch gegen die Urheberschaft von Oskar Kokoschka. Auch die Signatur oben links ist nicht von Kokoschkas Hand.«<sup>6</sup>

Die Werkverzeichnisautoren hatten das Bild nicht im Original gesehen. Woran sie bei einem Schwarz-Weiß-Foto erkennen, dass die Signatur nicht von Kokoschka stammt, geben sie nicht an. Jedoch ließen alle diese Dokumente zunächst keinen Raum für Zweifel, dass Hagemann bei der *Gelben Jacke* wirklich einer Fälschung aufgesessen sei, auch wenn das angesichts der großen Sorgfalt des Sammlers verwundert.



Abb. 1 · Oskar Kokoschka, Selbstbildnis aus der Sammlung Hagemann, die *Gelbe Jacke*.



Abb. 2 · Oskar Kokoschka, Selbstbildnis mit gekreuzten Armen 1923, die *Blaue Jacke*.

## ZWEIFEL AN DER FÄLSCHUNGSTHESE

Einige Zeit nach dem Beginn meiner Recherchen zur Sammlung Hagemann stieß ich in den Unterlagen der Erben auf eine mir bis dahin unbekannte Liste der Gemälde der Sammlung vom 9. März 1947 (Anlage 2). Es gibt mehrere derartige Listen, die zur Vorbereitung der Erbaufteilung angefertigt wurden. Diese ist eine der frühesten. Während auf anderen Listen nur die Bilder mit Titel und Künstler aufgeführt werden, findet sich auf dieser Liste auch, wann, von wem und zu welchem Preis die Bilder erworben wurden. Es ist vermutlich die Abschrift einer nicht erhaltenen handschriftlichen Liste von Carl Hagemann, von deren ehemaliger Existenz aber andere Dokumente zeugen. Zur *Gelben Jacke* steht in der Liste: »Kokoschka / Selbstporträt / 1926 / Goldschm. / 8500,-.«

Der Eintrag macht stutzig. Wenn das Porträt 1926 erworben wurde, angeblich aber eine Kopie eines 1923 gemalten Bildes war, so hätte der Fälscher erstaunlich schnell gehandelt. Spielmanns Vermutung über eine Erwerbung nach 1933 war damit hinfällig. Das Kokoschka-Bändchen in Biermanns Reihe zur Jungen Kunst konnte auch nicht zu einer Fälschung beigetragen haben, denn es war erst 1929 erschienen und enthielt nicht, wie von Spielmann geschrieben, eine Farbproduktion der *Blauen Jacke*, sondern eine schwarz-weiße.

Dass laut der Liste die *Gelbe Jacke* von Goldschmidt erworben wurde, ist nicht überraschend, war doch zu dieser Zeit die Kunsthandlung M. Goldschmidt & Co. in Frankfurt neben Cassirer in Berlin einer der hauptsächlichen Händler von Kokoschka-Bildern. Der im Vergleich zu anderen Künstlern hohe Preis von 8500,- Mark entsprach dem Preisniveau von Kokoschka-Gemälden zu dieser Zeit. Nach Mitteilung von Beate Ritter, Kunstsammlungen Chemnitz, lag der für die *Blaue Jacke* im Jahre 1925 gezahlte Preis sogar noch etwas höher.

Die Gemäldeliste wurde auf ihre Zuverlässigkeit untersucht. Die Daten zu sämtlichen enthaltenen 78 Gemälden wurden mit anderen zweifelsfreien Dokumenten, Künstlerbriefen, Kaufbelegen etc. verglichen. Zu 104 einzelnen Fakten wurden Vergleichsdokumente gefunden. In 100 Fällen ergab sich eine wörtliche Übereinstimmung, in zwei Fällen waren zwei Bilder bei sonst korrekten Fakten verwechselt worden, bei zwei anderen war die gezahlte Provision in den Preis einbezogen worden. Das spricht für die Zuverlässigkeit der Liste.

Weitere Zweifel an Spielmanns Darstellung entstanden bei der Aufarbeitung des Hagemann'schen Kunstschriftverkehrs durch einen Brief von Niels von Holst vom 20. August

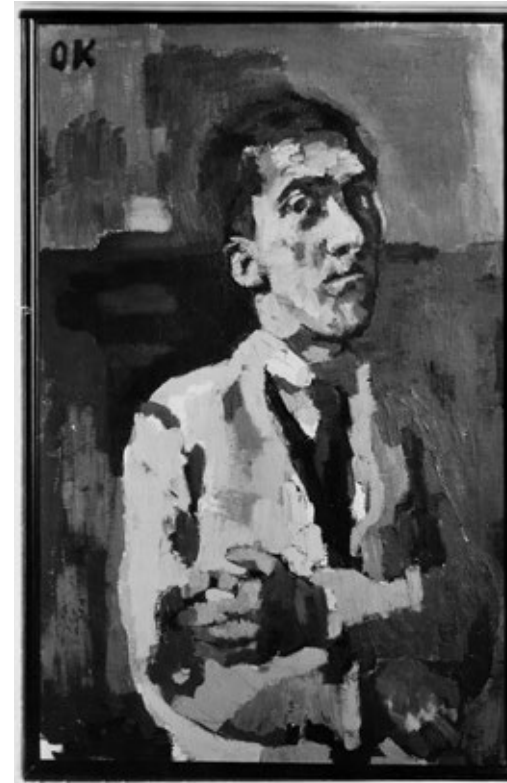


Abb. 3 · *Gelbe Jacke*, aus der Ausstellung Bad Homburg 1931

1931. Von Holst schickt Hagemann Fotos, erbittet deren Bezahlung an die Ausstellungsleitung in Bad Homburg und drückt die Hoffnung aus, dass das Bild wohlbehalten angelangt sei.<sup>7</sup> Mit einer Ausstellung in Bad Homburg konnte zu dieser Zeit nur die Ausstellung *Deutsche Bildniskunst von Cranach bis Dix* vom 13. Juni bis 26. Juli 1931 gemeint sein. Der Ausstellungskatalog<sup>8</sup> enthält unter Nr. 43 bis 46 vier Porträts von Kokoschka. Eintrag Nr. 46 lautet: »Selbstbildnis (Bez. »OK«, 1922). Replik in der Kokoschka-Ausst., Mannheim 1931, Nr. 39, Abb. pag. 8.« Carl Hagemann steht im Verzeichnis der Leihgeber.

Dem Brief lag ein schwarz-weißes Foto der *Gelben Jacke* bei (Abb. 3). Es ist rückseitig gestempelt mit dem Stempel des Fotografen T. H. Voigt aus Bad Homburg. Nach Auskunft des Stadtarchivs von Bad Homburg war die Firma des Fotografen Theodor Heinrich Voigt schon im 19. Jahrhundert gegründet worden und wurde von dessen Sohn Theodor Friedrich (1887–1963) weitergeführt. Dieses Foto ist insofern wichtig, als es die Identität des zeitweilig verschollenen und in den 1960er Jahren im Stadel aufgefunden Bildes mit dem 1931 in Bad Homburg ausgestellten aus der Sammlung Hagemann dokumentiert.



## Literatur

- Augustiny, Waldemar: *Hans Meyboden*. Göttingen/Berlin/Frankfurt a. M./Zürich 1977
- Brader, Frauke: *Meisterwerke im Verborgenen*. In: Pophanken, Andrea und Billeter, Felix (Hrsg.): *Die Moderne und ihre Sammler*. Berlin 2001
- Dalbajewa, Birgit: *Kokoschkas verschollenes Gemälde »Mania«*. In: Kokoschka und Dresden. Katalog zur Ausstellung in Dresden und Wien. Leipzig 1996
- Delfs, Hans; von Lüttichau, Mario-Andreas und Scotti, Roland (Hrsg.): *Kirchner, Schmidt-Rottluff, Nolde, Nay... Briefe an den Sammler und Mäzen Carl Hagemann 1906–1940*. Ostfildern-Ruit 2004
- Delfs, Hans: *Untersuchung der Pinselhandschrift von Gemälden mit einer rein computerbasierten Methode*. In: Henze-Ketterer, Ingeborg (Hrsg.): *Wolfgang Henze – Von vorn nach hinten und von hinten nach vorn*. Berlin 2014
- Draaisma, Douwe: *Die Heimwehfabrik: Wie das Gedächtnis im Alter funktioniert*. Berlin 2009
- Erling, Katharina und Dalbajewa, Birgit: *Biographische Daten*. In: Kokoschka und Dresden. Katalog zur Ausstellung in Dresden und Wien. Leipzig 1996
- Feilchenfeldt Breslauer, Marianne: *Bilder meines Lebens, Erinnerungen*. Wädenswil 2012
- Feilchenfeldt, Walter: *Mit Falsch erklären hab ich noch nie Geld verdient: Gedanken zu Echtheitsfragen im Kunsthandel*. In: Hoffmann, Meike (Hrsg.): *Festschrift für Wolfgang Wittrock zum 65. Geburtstag*. Berlin 2012
- Goeritz, Peter und Leuba, Marion: *Friedrich Karl Gotsch 1900–1984. Werkverzeichnis der Gemälde*. Neumünster 1993
- Goll, Claire: *Ich verzeihe keinem*. Bern/München 1978
- Gotsch, Friedrich Karl: *Kokoschka als Lehrer*. In: Hodin, Josef Paul: *Bekenntnis zu Kokoschka*. Berlin 1963
- Katalog zur Ausstellung *Deutsche Bildniskunst von Cranach bis Dix*. Frankfurt a. M. 1931
- Kokoschka, Oida und Spielmann, Heinz (Hrsg.): *Oskar Kokoschka. Briefe, Bd. 2*. Düsseldorf 1984
- Kokoschka, Oskar: *Mein Leben*. München 1971
- Kühnel, Sina und Markowitsch, Hans J.: *Falsche Erinnerungen: Die Sünden des Gedächtnisses*. Heidelberg 2009, S. 93 ff.
- Kunsthhaus Zürich: *Archivakten zur Ausstellung Oskar Kokoschka*. Zürich 1927
- Natter, Tobias (Hrsg.): *Kokoschka und Wien: Österreichische Galerie Belvedere*. Wien 1996, S. 84 f.
- Schacter, Daniel L.: *Wir sind Erinnerung: Gedächtnis und Persönlichkeit*. Hamburg 1999, S. 117 ff.
- Spielmann, Heinz: *Kokoschka-Fälschungen I–III*. In: *WELTKUNST – Aktuelle Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten*, Nr. 2–4. München 1982
- Spielmann, Heinz: *Oskar Kokoschka: Leben und Werk*. Köln 2003
- Stöbe, Erhard: *Die Praxis des Koloristen Oskar Kokoschka*. In: Frodl, Gerbert und Natter, Tobias G. (Hrsg.): *Oskar Kokoschka und der frühe Expressionismus*. Wien 1997
- Wingler, Hans Maria: *Oskar Kokoschka: Das Werk des Malers*. Salzburg 1956
- Winkler, Johann und Erling, Katharina: *Oskar Kokoschka – Die Gemälde*. Bd. 1; *Die Gemälde 1906–1929*. Salzburg 1995

## DOKUMENTARISCHER ANHANG



2a.

Künstler	Bezeichnung	Erworben		Wert
		Jahr	von	
Otto Mueller	Badende im Teich	1918	Fr. Secco.	PM 1.200,-
Heckel	Schach spielende Knaben			? 800,-
Ackermann	Mainlandschaft mit Mainkur	1928	Ackermann	360,-
Pfeifer-Faten- pfehl	Stilleben mit Karne und Schlüssel	1928	?	1.000,-
Schm. Rottluff	Badende am Strand	1924	Schames	4.500,-
Heckel	Zwei Mädchen			-----
Hanna Bekker von Rat	Gelbe Dahlien in brauner Vase			-----
Schröder-Wiberg	Nacht			-----
Heckel	Dame			-----
Kirchner	Rusarenritt			-----
"	Nacht	? 1920	Fr. Kirchner	1.000,-
Bötticher	Der rote Kobold			? 200,-
Schm. Rottluff	Dörsental mit rotem Baum	1921	Schames	PM 7.000,-
Kokoschka	Selbstporträt	1926	Goldschm.	8.500,-
Jean Jouvenau	Stilleben			600,-
Modersohn	Mädchenkopf			350,-
Schm. Rottluff	Sternenandacht	1921	Schames	PM 8.000,- RM 1.000,-
"	Düne und Leuchtturm			-----

34  
79  
10  
1  
88

O. Kokoschka  
1844 Villeneuve (Vaud)  
Suisse  
Tél. (021) 601312

12. Nov. 75

Sehr geehrter Herr Dr. Gallwitz,

wir haben schon die schwarzweisse Foto von Frau Marianne Feilchenfeldt gehabt; wir sind sehr froh endlich die farbige zu haben. Das Bild ist eine Kopie von dem Dresdener Selbstporträt, welches wohl noch immer Frau Lilo Krech in Krefeld gehört, wohl aus 1923. Von wem? OK hat sich nie so kopiert. Warum war es so lange im Magazin des Museums? Ihr Vorgänger hat wahrscheinlich dazu kein Zutrauen gehabt. Auch in einer hervorragenden Sammlung kann ein falsches Bild sein. Vielleicht gelingt es Ihnen trotz der zerstörten Dokumente die Herkunft zu eruieren. Wieso weiss man, dass es Teil der Sammlung überhaupt war? Es kann jemand in Dresden aus Spass ein Kopie gemacht haben? Kokoschka weiss nichts von diesem Bild. Wäre es von ihm, wäre es irgendwo, bei Westheim vielleicht, doch erwähnt. Wäre es eine gute Idee es Dr. Heise zu zeigen? Er war damals mit Kokoschka in Dresden befreundet. Von seinen damaligen Schülern kenne ich nur Friedrich Gotsch 2252 St. Peter-Ording und J. Heuer 8053 Dresden Wägenerstr 3. Ob die etwas wüsten?

Mit den besten Grüßen und Empfehlungen von uns beiden  
Ihre Olda Kokoschka

**Ausgangspunkt:**

Nach der Neueröffnung des Albertinums letzten Monat gibt es jetzt wieder die schöne Kokoschka-Gruppe in Dresden im Original zu sehen, die Frau Dalbajewa für die Neuhängung geplant hat. Wie bereits bei unserer ersten Diskussion zu dem »Hagemann- Bild« in Dresden im März 2002, ist der »Sommer I«, 1923 (Privatbesitz) und heute zusätzlich das Bildnis »Gitta Wallerstein«, 1921 (Privatbesitz) neben Ihrer Leihgabe positioniert. Diese erneute Möglichkeit, die Originale zu studieren, ist für mich als Restauratorin immer eine wichtige Grundlage für eine Aussage zu den maltechnischen Eigenheiten eines Bildes. Deshalb habe ich auch etwas gezögert, vorher zu schreiben. Das Thema beschäftigt mich doch schon über längere Zeit.

Als betreuende Restauratorin der Ausstellung »Oskar Kokoschka und Dresden« 1996/97 in Dresden und Wien habe ich damals die Leihgaben ebenfalls begutachtet, den maltechnischen Aufbau und die konservatorische Beschaffenheit der Gemälde Oskar Kokoschkas in der Dresdener Zeit studiert und auch konservatorische Arbeiten an verschiedenen Leihgaben ausgeführt, darunter an dem »Selbstbildnis mit gekreuzten Händen« von 1923.



»Selbstbildnis mit gekreuzten Händen«

Die Diskussion vor beiden Selbstbildnissen in Dresden 2002 zur Zuschreibung Ihres Gemäldes ist mir noch in guter Erinnerung, desgleichen die Untersuchungen mit Prof. Dr. Burmester. Wir haben hier in Dresden die technologischen Untersuchungen weitergeführt und ausgewertet. Seine Ausstellung beider Selbstbildnisse in der Ausstellung »detective stories« in München habe ich mir mit ihm ansehen können. Ihre Untersuchungsergebnisse, die Röntgenaufnahmen, Streiflichtaufnahmen und die Dokumentation liegen mir ebenfalls vor.

**Naturwissenschaftliche Untersuchungen, Maltechnik und Erhaltungszustand:**

Das Exposé von Mag. Erhard Stöbe vom 30. 1. 2009 ist eine umfassende maltechnische und konservatorische Beschreibung des Gemäldes, der ich mich in allen Punkten anschließe. Deshalb möchte ich die konservatorische Bewertung des Bildes auch nicht wiederholen.

Ich denke, hier ist von konservatorischer und naturwissenschaftlicher Seite alles technisch Relevante zum Vergleich beider »Selbstbildnisse« aufgearbeitet worden. Alle Untersuchungen verweisen auf eine Entstehungszeit und das gleiche Umfeld. Als Resultat gibt es, wie ich es sehe, keine materialtechnischen Gründe, um das Gemälde abzulehnen. Es gibt kein maltechnisches Argument für eine Fälschung. Auch die restauratorischen Beobachtungen sprechen für mich klar für die Arbeitsweise von Kokoschka und einen guten Erhaltungszustand des Werkes. Die Provenienz bleibt ein Thema der Kunsthistoriker, dazu kann ich keine Aussagen machen.

Die maltechnisch-künstlerische oder stilistische Diskussion möchte ich aufgreifen. So sehe ich Ihre Beschreibung der Pinselstrukturen unter dem Thema »Maltechnik« als wissenschaftliches Diagramm der Oberfläche, wie es auch Prof. Dr. Burmester in anderer Form bereits angeregt hat. Kunsthistoriker sprechen von Duktus oder Handschrift. Hier würde ich als Restauratorin gern einige Beobachtungen zum Arbeitsprozess des Künstlers hinzufügen.

**Maltechnische Bemerkungen zu dem »Hagemann-Selbstbildnis« im Vergleich mit Kokoschkas »Sommer I« und dem Bildnis »Gitta Wallerstein«:**

Bereits 2002 konnten wir Ihr »Selbstbildnis« neben dem »Sommer I« sehen. Die Gegenüberstellung dieser beiden Bilder ist für mich ein Schlüssel zu Ihrem »Selbstbildnis«. Frau Dr. Dalbajewa und ich haben uns darüber schon oft unterhalten. Gern möchte ich auch das Bildnis »Gitta Wallerstein« heute miteinbeziehen, ist es doch mit der Datierung 1921 das früheste der drei Bilder. Anhand einzelner Bildformen möchte ich zu Vergleichen von malerischen Formulierungen anregen, die mir für die Dresdener Schaffensperiode Kokoschkas typisch erscheinen.

Die Bilder der Dresdener Zeit sind mit viel Farbmasse im Borstenpinsel gemalt. Die dargestellten Personen waren für Kokoschka dabei Ausgangspunkt, Bildidee, farbige Anregung und ständiger Kontrollpunkt. Er hatte aber darüber hinaus das ganze Bildformat im Blick, zielte primär auf ein farbiges Bildrelief, eine künstlerische Idee. Mit starken Farben setzte er bewusst breite Pinselstriche gegen die eigentlichen Formen der Figuren, quer zur Richtung von Fingern, Beinen, Armen etc. und baute so Fläche zu Fläche in mehr oder weniger starken Kontrasten zueinander, formte das Gemälde abstrakt aus Farbe, ohne den Gegenstand

Woran erkennt man ein gefälschtes Bild? Seit in den vergangenen Jahren renommierte Kunstexperten nachweislich gefälschte Bilder für zweifelsfrei echt erklärt haben, ist gerichtlich festgelegt, dass in nicht ganz eindeutigen Fällen das Votum der Experten nicht ausreicht. Zusätzliche dokumentarische oder kunsttechnische Untersuchungen müssen die Beurteilung ergänzen.

Dieses Buch handelt vom umgekehrten Fall: Der greise Oskar Kokoschka, dessen schlechtes Gedächtnis für sein eigenes Werk bekannt war, erkennt ein wichtiges Bild fünfzig Jahre nach dessen Entstehung nicht wieder. Es wird zur Fälschung erklärt. Doch sämtliche Dokumente, alle konkreten stilistischen Merkmale, alle maltechnischen und naturwissenschaftlichen Untersuchungen weisen es als echt aus. Trotzdem halten die maßgebenden Experten – und das sind im heutigen Kunstbetrieb vor allem die Werkverzeichnisautoren – an der einmal festgelegten Fälschungsthese fest.

Während im ersten Fall Gerichte tätig werden, ist im zweiten Fall die Gesetzgebung ein stumpfes Schwert. Ein gefälschtes Bild als echt zu erklären und zu verkaufen ist strafbar. Doch was passiert, wenn ein echtes Bild zur Fälschung erklärt wird?

**SANDSTEIN**

ISBN 978-3-95498-177-9