

## 5. Überlebenskampf und Vergrößerung – Galerie Neumann-Nierendorf und Galerie Nierendorf 1930–1936

„Picasso sagte mir neulich mal: Es gibt Künstler, die Schöpfer sind, es gibt aber auch schöpferische Kunsthändler.“

Alfred Flechtheim<sup>1</sup>

### 5.1. Neubeginn der Galerie Neumann-Nierendorf – Ausstellungen und Aktivitäten 1930–1931

Eine schmale, die gesamte Breite des Formates der Zeitschrift „Weltkunst“ einnehmende Anzeige vom Dezember 1930 zeigte den Neubeginn der Galerie Neumann-Nierendorf in der Königin Augusta-Straße 22 an und warb für ihre „Künstler der Gegenwart“.<sup>2</sup> Unter diesem Titel war Mitte Oktober auch die Eröffnungsausstellung präsentiert worden. Anschließend wurde erstmalig eine Werner-Scholz-Ausstellung gezeigt, und einen Monat später folgte die Schau von Charlotte Berend, der Frau von Lovis Corinth, die bis zum 4. Januar 1931 lief.<sup>3</sup>

Danach erhielt der Bildhauer Joachim Karsch<sup>4</sup> seine erste Präsentation in der Galerie Neumann-Nierendorf<sup>5</sup>. Seine damals bereits von ihm getrennt lebende, aber weiter in Freundschaft verbundene Frau Meta Karsch<sup>6</sup> beschrieb,<sup>7</sup> wie es zum Kontakt mit den Nierendorfs gekommen war: „Ende August 1924 heirateten wir [...] Ende 1924 zogen wir nach Schlesien, der Heimat meines Mannes [...], wo wir uns [...] ein kleines Bauernhaus gekauft [...] hatten. 1925 wurde unser Sohn Florian geboren. Jochem, der endlich ein richtiges Atelier hatte, arbeitete wie ein Besessener. Gelegentlich fuhren wir nach Berlin und genossen dann wieder die Großstadt.“

Ausstellungen wurden von Jochem damals nicht beschickt [...], aber es erschien wohl mal ein Artikel mit Abbildungen in den Schlesischen Monatsheften. An dem Olympia-Wettbewerb beteiligte sich Jochem mit einer Serie von Radierungen und erhielt dafür die Silbermedaille. Das muß Anfang 1928 gewesen sein. Bei einem Besuche in Berlin ging er mit dieser Mappe, Fotos, Radierungen und Zeichnungen zu Nierendorfs. Karl zeigte sich sehr interessiert. Nun war es plötzlich aus mit dem ‘Lebensabend auf dem Lande’. 1928 zogen wir wieder nach Berlin. Im Frühjahr 1929 beschlossen wir, uns in aller Freundschaft zu trennen und wurden im Sommer geschieden. Inzwischen hatte Jochem mit Nierendorfs, die eine große Galerie am Magdeburger Platz hatten, einen Vertrag geschlossen, in dem sie ihm ein monatliches Fixum zusicherten. Ich kannte die Galerie und Nierendorfs damals noch nicht. Karl leitete nebenbei den Verein Berliner Künstler und gründete dort die Katakombe. 1929 reiste Jochem zum erstenmal nach Südfrankreich. Wir schrieben uns sehr viel und als Nierendorfs mit ihren monatlichen Zahlungen in Verzug gerieten, bat er mich, dort einmal zu mahnen. So lernte ich Josef und die schöne, große Galerie in der Lützowstr. kennen. [...] August bis September 1930 mietete ich ein Ferienhäuschen direkt am Strand von Poberow an der Ostsee. Für diese Zeit kam Jochem aus Frankreich zu uns. Da es mit den Nierendorf’schen Zahlungen nie so richtig klappte, hielt ich es für gut, daß Künstler und Kunsthändler sich etwas näher kämen. So lud ich Josef ein, mit uns Ferien zu machen. Er sagte wirklich zu, und wir fanden noch ein Zimmer für ihn. Wir vier wurden in dieser Zeit richtig Freunde. Josef hatte dabei das Pech, sich heftig und endgültig in mich zu verlieben. Im Oktober zog die Galerie zur Königin-Augusta-Straße Ecke Matthäikirchstraße um. Es waren zwei große ineinandergehende Ladenräume ohne Nebengelaß, so daß nicht einmal ein kleines Büro Platz fand.



Abb. 20 Joachim Karsch-Ausstellung, Galerie Neumann-Nierendorf, Königin-Augusta Straße 22, Ecke Mathäikirchstraße, Januar 1931.

Die erste Karsch-Ausstellung, eine Ozenfant-Ausstellung auf der nichts verkauft wurde, und die allererste Ausstellung von Werner Scholz, die einen ziemlichen Aufruhr in der Presse verursachte, fanden dort statt.“<sup>8</sup>

Die Karsch-Schau, die bis Anfang Februar lief, erhielt u. a. eine Besprechung im „Kunstblatt“, wo sie unter der Rubrik „Bemerkenswerte Ausstellungen“ verzeichnet war. „J. Karsch hat echtes plastisches Formgefühl, wobei das Schwergewicht noch auf dem Gefühl liegt. Der Reiz seiner Mädchengestalten ist mehr der einer Empfindung als der einer plastischen Form. Die letzte Arbeit eines stehenden Mädchens zeigt ihn auf dem Wege zu einer plastischen Formgestaltung. Zwei Frauenköpfe erweisen Karsch als Porträtisten von Rang.“<sup>9</sup>

Wie an der Beschreibung Meta Karschs zu sehen war, fiel es den Nierendorfs auch zu dieser Zeit schwer, ihre zum Teil selbst auferlegten finanziellen Verpflichtungen zu erfüllen. Im Dezember 1930 notierte Karl Nierendorf in seinem Tagebuch: „Die letzten Monate tagtäglich in fieberhaftem Kleinkram verzettelt: Stets gepeitscht und gehetzt von der Notwendigkeit, für die Bredt-Wechsel und andere dringendste Bedürfnisse Geld zu beschaffen. Trotz aller Mühe und entnervenden Arbeit bis in die Nacht immer im Rückstand bei Künstlern, mit Miete etc. Das ist der Grundton meines Lebens seit Jahren: Schulden ringsum.“<sup>10</sup> Weiter schrieb er: „Geschäftlich war die letzte Zeit so bedrückend wie diese ganzen letzten Jahre. Ich habe immer nur ganz knapp einige Mark oder Groschen zur Verfügung und bin mit dringendsten Zahlungen im Rückstand. Der Zusammenbruch, die Katastrophe steht oft so deutlich vor mir, daß ich völlig mutlos zusammensinke. Aber immer im letzten Moment gelingt es mir, Geld zu ‚schaffen‘, das heißt: zu leihen oder einen Zwangsverkauf zu tätigen. Oder es kommt zufällig jemand, der aus der Not hilft. So bei dem letzten Wechsel Bredt kam Weyhe<sup>11</sup>. Ich verkaufte ihm für 700,- Mark, so daß gerade diese notwendige Summe, die er bar bezahlte, vorhanden war. Gerade hart, ganz hart geht der Weg am Abgrund vorüber.“<sup>12</sup> Außerdem entstanden „Verluste durch einen falschen Signac (1200,- DM), durch Diebstahl eines Hilfsangestellten, Flöter, dem ich nach allen Kräften geholfen habe . . . Immer kommen zu dem Unglück der Krise noch unerwartete Schläge.“<sup>13</sup>

Auch die Aussicht, sich durch eine feste Anstellung als Ausstellungsmacher, ähnlich der beim Verein Berliner Künstler, wieder eine gesicherte finanzielle Basis zu verschaffen scheiterte: „Ich sollte die Leitung des Hamburger Kunstvereins übernehmen, war schon ganz sicher . . . Aber dann tauchte Gurlitt auf, der den Posten erhielt. Das war zunächst ein schwerer Schlag.“<sup>14</sup>

Dennoch gelang es Nierendorf, weitere Ausstellungen zu veranstalten und sogar einen bebilderten Katalog herauszugeben. Nach Franz Lenk<sup>15</sup>, George Mosson<sup>16</sup> und Schmidt-Rottluff von Februar bis Mai 1931 präsentierte die Galerie Neumann-Nierendorf ab Mitte Mai 1931 „eine knappe Darstellung der künstlerischen Entwicklung von Amédée Ozenfant in Proben aus den wichtigsten Etappen seines Schaffens“, wie Karl Nierendorf in seiner Einleitung zum neunseitigen Katalog schrieb, der im „Verlag Karl Nierendorf“ erschien. Ozenfant war zusammen mit Le Corbusier der Begründer der Zeitschrift „L’Esprit Nouveau“ (1920–1925). Laut einer Kritik in der „Weltkunst“ wurde der Künstler als der Initiator und praktische Theoretiker der modernen französischen Kunstbewegung gesehen, der das Werk eines Adolf Loos unmittelbar fortsetzte.<sup>17</sup> Trotz der Presseberichte fand die Ausstellung keine Resonanz beim Publikum. Nach der Eröffnung notierte der Kunsthändler: „Ich habe über tausend Einladungen verschickt. Es kamen drei bis vier Menschen. Ozenfant war dabei, und ich war sehr bedrückt. Wenn eine solche Ausstellung nicht mehr Interessenten anzieht, so hat [sie] wirklich [...] gar keinen Sinn mehr. Ich muß versuchen, das Lokal aufzugeben und mich auf etwas anderes umzustellen.“<sup>18</sup>

Wie schon mit die Eröffnung befürchten ließ, erzielte die Ozenfant-Ausstellung keinen einzigen Verkauf. Auch der Vortrag des Künstlers „Art of View“ in der Berliner Kunstbibliothek, den Nierendorf als „äußerst lebendig [...], frei und ungezwungen, dabei doch ernst und fundiert“<sup>19</sup> empfand, konnte daran nichts ändern.

Ozenfant blieb eine Woche in Berlin. Gemeinsame Unternehmungen über den Rahmen der Ausstellung hinaus deuten auf ein freundschaftliches Verhältnis zwischen dem Nierendorf und dem Künstler hin. Neben dem Essen “in einem kleinen italienischen Restaurant am Anhalter

Bahnhof“ und einem Kinobesuch, wo sie bei „Die Million“ von René Clair „wahrhaftig Tränen gelacht haben“, <sup>20</sup> stand auch ein Ausflug auf dem Programm, der dem Kulturgenuß ebenso diente wie einem Besuch bei Karl Nierendorfs Freundin und „zweiten Großen Liebe“ Irmgard Randermann <sup>21</sup>, genannt Grille. „16. 5. mit Ozenfant und Mathey <sup>22</sup> nach Bremen im Auto über Brandenburg, wo wir in der Gotthardkirche einen schönen, alten Wandteppich sahen. Dann immer durch Blütenlandschaft, durch Heide und zwischen Spargelfeldern nach Braunschweig, Celle (sehr hübsche alte Stadt). Wir übernachteten in Erxleben, einem Dorf, wo wir wegen der französischen Sprache fast große Schlägereien mit Bauern bekommen hätten. [...] Morgens nach Königslutter, eine alte romanische Klosterkirche mit Kreuzigung, sehr schön unter alten, mächtigen Linden. Dann Bremen. Riesenfreude bei Grille. Wir sahen die Kunsthalle, Cézanne, van Gogh, Manet [...]. Abends mit Grille ein paar Stunden im Restaurant, dann mit Ozenfant, und am nächsten Morgen zurück nach Berlin.“ <sup>23</sup>

Schon wenige Tage später war Nierendorf nach Mannheim unterwegs, um den Maler Xaver Fuhr zu treffen. Doch auch mit der Ausstellung von dessen Werk konnten keine Verkäufe erzielt werden, obwohl sie vom 2. August bis 20. Dezember 1931 lief <sup>24</sup>. Karl Nierendorf wußte schließlich nicht einmal mehr, wie er das Geld aufbringen sollte, um die Arbeiten an Fuhr zurücksenden zu können. <sup>25</sup>

Die lange Ausstellungsdauer hing aller Wahrscheinlichkeit nach mit den allgemeinen wirtschaftlichen Umständen zusammen, die sich seit Anfang Juli 1931 noch verschlechtert hatten. So trug Karl Nierendorf am 14. Juli 1931 in sein Tagebuch ein: „Die Kassen der Danat-Bank schließen. Große Aufregung und Run auf alle Banken und Sparkassen. Überall werden nur Teilbeträge gezahlt. Krisenstimmung. Nach allerlei Krisengerüchten doch unerwartet: [...] Die Börse wird geschlossen, und es herrscht Panikstimmung. Man erwartet wieder einmal das Ende der Welt . . . Kommunismus vor der Tür oder vielleicht auch, aber sehr wenig wahrscheinlich, eine Diktatur von rechts. Wir sind ohne Geld, können weder Miete noch sonst etwas bezahlen. Ich leihe mir 20 Mark bei dem Lebensmittelgeschäft. Abends zu Hause. Lese, schreibe an meine Grille und koche mir selbst meinen Reis mit Speck und Zwiebeln.“ <sup>26</sup> Auch zwei Tage später waren die Börsen noch geschlossen. „Man erwartet das Schlimmste, wenn keine Hilfe kommt. Die Zeit von 10 bis 6 Uhr im Geschäft läuft in dem üblichen täglichen Kleinkram [...] ab . . . und dazu noch ohne Gewinn. Welche von Dantes Höllen ist das?“ Das Privatleben blieb, aus heutiger Sicht gesehen, davon erstaunlich unberührt. „Abends mit Ellen Dauß im Chinesischen Restaurant. Sie erzählt munter drauflos von ihrer Italienreise und schwärmt von ihrem neuen Freund. Josef kam dazu. Er war sehr müde und ging früh schlafen. S. Freud ‘Massenpsychologie‘ gibt mir wieder einen starken Eindruck von dieser klaren und tiefen Persönlichkeit.“ <sup>27</sup>

Auf der Suche nach Wegen, von seinen Schulden frei zu werden, überdachte Nierendorf seine bisherige Herangehensweise und resümierte, daß er „gearbeitet und geschafft“ hatte, nun bekannt sei und die Galerie einen guten und geachteten Name habe, so daß er von den Künstlern alles in Kommission bekomme. Sogar die „letzten Zahlungsschwierigkeiten“, durch die der Ruf der Galerie etwas gelitten habe, würden nicht verhindern, daß er genug „Ware“ ohne eigenes Risiko erhalte. Er beschloß, vorläufig nicht mehr zu kaufen. Zugleich erkannte er, daß es auch an ihm selbst liege, wenn er immer wieder mit leeren Händen dastehe:

„Ich gehe zu optimistisch an alles heran und habe dann nicht die Mittel und nicht die Fähigkeit, eine Sache auch wirklich ganz ruhig, bewußt und zielsicher durchzuführen. Immer Neues, Neues . . ., bevor das Alte ausgewertet ist. Ich haste vorwärts, ohne einmal stehen zu bleiben und zurückzublicken. Es kommt mir nur auf das Vorwärtsrennen an, auf den Antrieb, der mich bestimmt, ein ‚motorischer‘ Mensch. Wie ich selbst nicht ausgereift bin, so reift auch mir nichts. Ich bestelle mein Feld, mache immer wieder andere Experimente, aber ich pflege nicht meinen Garten und erwarte Wunderblumen. Es ist gar kein Wunder, daß ich nicht ernte. [...] Ich habe Erfahrungen schwer bezahlt; Irrtümer und voreilige Hoffnungen, Enttäuschungen mit Menschen und erkannte Fehler sollten mich jetzt, mit 42 Jahren, dahin bringen, daß ich Ordnung schaffe. Aber: was hilft die Einsicht. Seit zehn Jahren weiß ich: Vereinfachung, Konzentration, Abwerfen

von Ballast . . . Ruhe sind das wichtigste: aber ich kann nicht danach handeln oder leben. Ist es wahr, daß ich so gehetzt werde? Sind die Geldsorgen so sehr mit Peitschen hinter mir her? Bin ich dadurch gezwungen, jeden Tag in dieser Hast und Qual zu leben? Oder ist es meine Neigung zur Spekulation, meine immer wieder neuerungssüchtige, zu wenig vorsichtige Art, die mich in diesen Trubel hineintreibt?<sup>28</sup> „Es muß mir klar werden, endlich mit 43 Jahren, über mich selbst. Was weiß ich von mir? Mein Spiegelbild zeigt einen kleinen, weichen, rundlichen Herrn mit großer Glatze und Bauchansatz. Unter den Augen beginnt es zu fälteln, und mein Alter wird von jedem richtig geschätzt. Ich müßte also ein reifer, ruhiger, ausgeglichener und seines Wesens sicherer Mensch sein. Stattdessen: zerfahren, unsicher und von tausend Möglichkeiten träumender Wirrkopf. Ohne festen Plan und ohne inneres Ziel. [...] Am Abend des 18.3.1932 war ich mit Schmidt-Rottluff. Gegenüber seiner Ruhe und Selbstsicherheit bin ich ein gänzlich haltloser Phantast. Wir sprachen von der Unmöglichkeit, in der jetzigen Krise irgendwie von Kunst zu leben. Meine Pläne: Auktion, Vereinigung der Kunstfreunde etc., etc. sind tatsächlich undurchführbar. Ich bin erledigt.“<sup>29</sup>

Viele seiner Zeitgenossen und seiner Verwandten hätten dieser Selbstcharakterisierung sicher zugestimmt, aber die beschriebenen Eigenschaften nicht ganz so negativ bewertet. Wenn auch Nierendorfs Rastlosigkeit und exzessiv ausgelebter Ideenreichtum für ihn die Gefahr bargen, sich zu verzetteln oder zu übernehmen, waren es gerade dieser starke „motorische“ Antrieb sowie seine in immer neue Aktivitäten umgesetzte Leidenschaft für die Kunst und deren Vermittlung, womit er die Galerie durch alle wirtschaftlichen Stürme brachte und ihr als Begegnungs- und Förderstätte der modernen Kunst einen führenden Platz im weiten Spektrum des Berliner Kunsthandels sicherte. Hier zeigt sich wieder der Gegensatz zwischen optimistischem Handeln und pessimistischem Beurteilen dieses Handelns und des eigenen Potentials, der Nierendorfs Persönlichkeit prägte.

Negativer Nebeneffekt dieser extrem kritischen Haltung und seines immensen, unaufhörlichen Arbeitseinsatzes, die von einer großen seelischen und körperlichen Anspannung begleitet wurden, waren gesundheitliche Probleme, die sich Anfang Oktober 1931 erstmals vehement manifestierten. Vom 4. Oktober bis 4. November litt Nierendorf an einer akuten Venenentzündung, wegen der er drei Wochen lang das Bett hüten mußte.<sup>30</sup>

Kurz vorher, am 13. September 1931 hatte er in einem zusätzlich angemieteten Keller in der Magdeburger Str. 5<sup>31</sup> die nächste Schau eröffnet: „Die Ausstellung ‘Die Welt von Unten‘ wird eine der besten, die ich bisher gemacht habe.“<sup>32</sup> „Die letzte Woche stand ganz im Zeichen dieser Sache. Es war eine Menge Arbeit, alles auszuräumen und in Ordnung zu machen. Mit Alkohol wurde der Keller eingeweiht. Ringel<sup>33</sup>, Westheim, Kurth, Koch, W. Cohen, Elsa, Ellen Dauß, Helen Ernst, Meta Karsch etc. Eine ganz gut gelaunte und nette Gesellschaft.“<sup>34</sup>

In dem von Paul Westheim herausgegebenen „Kunstblatt“ erschien folgende Rezension: „Keine Frage, so nach und nach rutscht die Kunst ab von den Wänden der Grunewaldvillen und der immer mehr verödenen 8 Zimmer-Wohnungen. So mag es Zeichen der Zeit sein, daß sie unter die Erde flüchtet, in eine Katakomben, einen Altberliner Keller – Magdeburgerstr. 5, Hof rechts, 5 Stufen unterm Asphalt, den Nierendorf der obdachlos gewordenen als Asyl bietet. Aufgetan wurde der Kunstkeller mit einer der Örtlichkeit entsprechenden Ausstellung: **Die Welt von Unten**, Werke von Dix, Grosz, Masereel, Scholz, Beckmann, Fuhr und vielen anderen. Protestationen gegen eine Weltordnung, die ja das Gegenteil von Ordnung ist. Die meisten dieser Blätter sind schon vor zehn und mehr Jahren entstanden. Das merkwürdige ist, daß so vieles, was damals wie krasse Übertreibung erschien, bestürzend auf die heutige Situation zu passen scheint. Fast will es scheinen, als ob die ahnungslosen Künstler, die die Welt bloß von unten gesehen haben, mehr Ahnung gehabt hätten als diejenigen, die in ihrer Überlegenheit so hoch droben standen, daß sie erst mal aus den Wolken fallen mußten.“<sup>35</sup>



Abb. 21 Karl Nierendorf und eine Unbekannte mit Masken und Ölbild von Otto Dix, „Abschied von Hamburg“, 1921, vermutlich bei Vorbereitungen zur Ausstellung „Die Welt von Unten“, Keller Magdeburger Str. 5, 1931



Abb. 22 Vermutlich Ausstellung „Die Welt von Unten“, Keller Magdeburger Str. 5, 1931



Abb. 23 Ausstellungseröffnung mit Calder-Drahtplastik, vermutlich „Die Welt von Unten“, Keller Magdeburger Str. 5, 1931



Es ist bemerkenswert und als besondere Überlebenskunst anzusehen, was Karl Nierendorf trotz der finanziellen Not des Jahres 1931 an Ausstellungen und Katalogen „auf die Beine stellte“. 1932 sollten die wirtschaftlichen Bedingungen noch schwieriger für den Kunsthandel werden. Neben den Alltagsproblemen beschäftigte Nierendorf vielleicht auch aus diesem Grund wieder vermehrt die „metaphysische“ Seite des Lebens.

## 5.2. Die „Idee des Herzens“ – Suche nach der „Aufgabe des Lebens“ 1932

Im Januar 1932 griff Karl Nierendorf wieder sein Thema „der große Gedanke von der Bedeutung des Herzens“ auf. Entgegen der Vorstellung, das Herz sei schlicht ein Motor, die nach Nierendorf der neuen technisierten und mechanisierten Zeit entsprungen sei, hatte das Herz für den Kunsthändler eine „metaphysische Bedeutung“. Wie die Erkenntnis und die geistige Erfassung der geistlichen und sexuellen Vorgänge zur Heilung von physisch und psychisch Kranken geführt hat, so wird die Erkenntnis der Empfindungswelt des Herzens und die Erforschung ihrer Gesetze den moralisch-seelisch Lebenden Hilfe bringen.<sup>36</sup> Denn im Herzen liege der Schlüssel zur Einheit mit sich selbst und der Welt, zur Überwindung von Analyse, Kontrolle und innerem Getrenntsein der Menschen von ihren Gefühlen und vom Kern aller Dinge: von Gott.

„Wir betrachten die Welt heute nicht von einem religiösen Standpunkt aus, auch nicht auf Grundlage einer Ethik, sondern klar mit dem Kopf als Wirtschaftseinheit. Wir wollen auch, wie uns selbst, die Welt vom Kopf aus regieren, erkennen, ordnen. Daher die große Verwirrung. Wir sehen uns nicht als Einheit, sondern analysieren unser Wesen (Freud) bis in die feinsten Verästelungen, sehen uns immer komplizierter und differenzierter. Was aber eine Einheit bildet, den Kern, von dem alles sich entfaltet, sehen wir nicht: das Herz.“<sup>37</sup> Dabei sei das Herz der rettende Ort der Liebe, des Verständnisses, der Gewaltlosigkeit und der Überwindung aller Gegensätze. „Ich will [...] nur den ethischen Wert des Glaubens an ein inneres, verborgenes, nicht ins Bewußtsein gelangendes und doch die moralische Haltung, das Wesen bestimmendes Leben im Herzen betonen. Im Herzen wird die Entscheidung gefällt, täglich, stündlich zwischen den Mächten, die man als Dämonen und Engel, als Gut und Böse, Finsternis und Licht bezeichnet. Hier ist der Thron der Gnade, der Kern des Lichts... oder der Ort der Verdammnis und Traurigkeit.“<sup>38</sup> [...] „Die Erkenntnis Zolas, daß man in der Tiefe der Herzen aller die Liebe finden kann und die Fähigkeit, das Herz des anderen zu verstehen, würde allein genügen, um die Welt von Grund auf umzuändern. Die Genialität des Herzens ist seine Einfalt . . . Das heißt: seine Kräfte, alle widerstrebenden und miteinander kämpfenden Empfindungen zu einer Einheit zusammenschmelzen.“

Die tief im Unterbewußtsein liegende Empfindungswelt des Herzens beeinflusse das Wesen des Menschen stärker, als die höher liegende des Verstandes oder Geistes. So könne ein Mensch bedeutend und tief sein, auch ohne vernünftig zu sein.

Der „geistige Mensch“, der einen „besonders fein reagierenden Gehirn- und Nervenapparat“ besäße, werde zum Philosophen, „wenn er aus eigener Kraft ein neues System“ aufbaue und ausarbeite, und zum Künstler, „wenn er eigene Formen in Sprache, Musik, Farbe etc.“ übersetze und „tausendfach, nach eigenem Gesetz“ variiere. So stehe dem manchmal blendenden Reichtum und der Mannigfaltigkeit des Geistes die Einfachheit und Reinheit des Herzens gegenüber – sozusagen das „Prisma“ dem „Kristall“.<sup>39</sup>

Nierendorf, der von sich selbst sagte, daß „er nicht das große Glück hatte, mit irgend einer Begabung gesegnet zu sein“,<sup>40</sup> stellte das Herz über den Geist und befand die Vermittlung einer „Morallehre, Idee, Ethik“ durch eine vorbildgebende Lebensführung, durch das eigene „Da-Sein“ und Handeln, als „das Höchste, höher als jede künstlerische, ästhetische Leistung“, wobei er als Beispiel Gandhi anführte. Gleichzeitig sah er jedoch gerade im „wahren Kunstwerk“ das „Resultat einer strengen, einer Idee unterworfenen Lebensführung“. „Der ganz bedeutende Künstler wird immer eine ethische Persönlichkeit sein. Aber er stellt sein Werk aus sich heraus, und sein Ziel ist die Vollendung der Form. Tendenz zum ‚Höchsten‘ oder ‚Niedrigsten‘ bleibt ihm

fern. Für ihn ist beides gleich, da er aus beiden Polen seine Kraft hernimmt. [...] Er wertet nicht ethisch, er stellt Verkommene und Dirnen, häßliche und schöne Dinge, schauerliche und beseelende Landschaften dar . . . alles mit der gleichen Liebe, gewiß, auch das ist groß empfunden, und selbst wenn es nur eiskalt konstatiert und nicht innerlich geschaut ist, eine geistige Leistung . . .<sup>41</sup> Doch auch für die Künstler gelte: „Ihr werdet nie von Herz zu Herzen schaffen, wenn es euch nicht von Herzen geht“.<sup>42</sup> Entscheidend sei es, sich selbst „nach Innen“ zu orientieren: „Mögen andere Fanatiker schreien, sich töten [...], mögen sie für äußere, politische, wirtschaftliche Ziele kämpfen, mögen sie in Sekten [...], in Trance-Zustände verfallen, [...] mögen sie vor Schlagworten und Militärmärschen erschauern . . . (jede Art von Massenpsychose ist ja heute tagtäglich zu konstatieren . . .). Der Fanatismus des nach Innen Gerichteten ist still, entlädt sich nicht nach außen hin. Er ist nicht Flamme, die zerstört und verzehrt, er entzündet keine Feuersbrunst, sondern er glüht in sich selbst. Nicht Brand ist sein Ziel, sondern die Weißglut des Lebens.“<sup>43</sup>

Durch seine katholische Herkunft beeinflusst, stellte Nierendorf für sich selbst und diejenigen, die seiner Idee zu folgen bereit wären, strenge Maßstäbe an die Lebensführung auf, wie Besitzlosigkeit, Keuschheit, äußerste Anspruchslosigkeit und Gewaltlosigkeit gegen den Menschen und die Verhältnisse. Die Revolution sei ins Innere zu verlegen: „Wenn in Deutschland nur halb soviele Menschen für diese Idee wären und auch nur in großen Zügen danach leben würden, wie für Hitler oder für den Sport, so wäre bald vieles wie Spuk verflogen, das sich heute wichtig macht und die Welt mit seinem Lärm erfüllt.“<sup>44</sup>

Auch wenn der „Idee des Herzens“ keine eindeutige Definition zugrunde lag und sie von keinem schlüssigen Konzept getragen wurde, war sie für Nierendorf so bedeutend, daß er sie mit dem Kritiker und Philosophen Holitscher, dem Dirigenten Otto Klemperer und dem Geheimrat Budzies sowie mit vielen Künstlern, z.B. Karl Schmidt-Rottluff und Erich Heckel<sup>45</sup>, Käthe Kollwitz<sup>46</sup>, Hanna Höch und Paul Cassel, erörterte und eine Ausstellung dazu plante,<sup>47</sup> angeregt durch die Schau „Hingabe“, die von einem „Kunstdienst“ in einem Laden am Kurfürstendamm veranstaltet worden war.

Zu sehen waren dort „zuerst die verschiedensten Zeichen: Hakenkreuz, rotes Kreuz, Christuszeichen etc. Dann Fotomontagen mit Darstellungen solcher, die sich hingegeben haben einer Idee. Luther, Huss, Johanna von Orleans, Mussolini, Hitler etc. Bewegungen wie die Kreuzzüge etc., alles mit Fotos und Texten, ziemlich billig, ohne eigene Entscheidung aneinandergereiht. Darüber hin lief ein Schriftband mit Anreden an den Beschauer: Wo stehst du? Schon lange willst du ernst machen, aber immer wieder fällst du zurück. Zuletzt eine Mahnung zur Besinnung und eigenen Entscheidung vor dem eigenen Spiegelbild.

Die Veranstaltung ist nicht zwingend, aber stark in der Wirkung; sie wird in der Presse ausführlich behandelt und gut besucht. Sie ist zweifellos wichtiger als die ‚Kunst‘-Ausstellungen, die ich mache. Ich sprach mit Holitscher davon, daß man eine solche Ausstellung machen müsse und daß dies vielleicht meine Aufgabe sei. [...] Mehr als alles ist [...] der Gedanke des Herzens, das Geheimnis seiner lebendigen, geistigen Kräfte im Mittelpunkt. Ich habe nie für einen Dichter oder Künstler oder Philosophen wirklich ganz innerlich, das heißt mit Leidenschaft und unter Einsatz meiner ganzen Person gekämpft, wie ich für diese Idee eintreten möchte. Mit Holitscher sprach ich über diese Frage, offen und einfach. Er ist mir wohlgesinnt und hat Verständnis. Er glaubt, daß man einen Bund, eine Art Orden derjenigen schaffen müsse, die sich vorbereiten auf die Zeit nach dem bald erwarteten Zusammenbruch. Er glaubt, daß der Faschismus in kurzer Zeit in Deutschland herrschen und alles vernichten wird, was kulturell wesentlich ist. Aber er wird nur eine Weile lang dauern und dann vom Kommunismus abgelöst werden. Man müsse schon jetzt vorarbeiten, damit dann eine Gemeinschaft von Menschen, eine Organisation existiert, um die geistigen Interessen zu wahren, die bisher immer wieder verraten worden seien.“<sup>48</sup>

Karl Nierendorf äußerte sich in seinen Aufzeichnungen nicht weiter zum politischen Gehalt des Gespräches oder des möglichen Ausstellungsprojektes. Die Sinnsuche, die für ihn mit dem Wunsch nach einer erfüllenden Lebensaufgabe einherging, stand für ihn im Vordergrund.

Wie stark die Sehnsucht nach einer tieferen Bedeutung seines Lebens war, zeigt auch folgende Bemerkung: „Ich habe keine Kinder. Sollte nicht eine Idee meinem Herzen entsprungen, geboren aus der innersten Zeugung, ‚Überzeugung‘, mein Leben erfüllen können. Für sie kämpfen, sie verteidigen mit allen Mitteln, sie nicht nur ins Leben setzen, sondern alle Kräfte hineingießen und Nahrung suchen, die sie wachsen macht. Vielleicht ist mein Sammeln von Zitaten über das ‚Herz‘ ein Aufsaugen von Kräften für den Keim, der sich entfalten will.“<sup>49</sup>

In den Gesprächen mit seinen Freunden und Bekannten suchte er vor allem bestätigende Reaktionen zu sammeln, die ihm den Wert und die Durchführbarkeit seiner Idee spiegeln sollten. Eine Reaktion wie die Klemperers, der sich nicht weiter zu Nierendorfs Ausführungen äußerte, verunsicherte ihn stark und ließ ihn an dem Wert und Zweck seiner Idee zweifeln. Auch die „praktische Verwirklichung“ zeigte ihm „sofort die Schwierigkeit der ganzen Sache“,<sup>50</sup> und er fürchtete, daß „man die Idee lächerlich finden“<sup>51</sup> werde. Trotz des überwiegend positiven Echos seiner Gesprächspartner und obwohl er als „ideales Lokal“ bereits den „Laden von Wertheim in der Nähe des Potsdamer Platzes“ ausgemacht hatte sowie mit einem Verleger wegen der Finanzierung der Ausstellung und eines Kataloges in Kontakt getreten war, gab er die Realisierung des Projektes schließlich auf. Das Vorstellen und Propagieren seiner Idee in einer Ausstellung hätte wahrscheinlich auch bedeutet, einen neuen Weg in die gesellschaftspolitische Richtung, weg von der Kunst, einzuschlagen. Daran war Nierendorf jedoch - bei allem Wunsch, die Welt und das Leben der Menschen zu verbessern - nicht gelegen.

Die Sehnsucht nach der ihn erfüllenden Lebensaufgabe blieb. Angesichts eines von dem Pianisten Schnabel gespielten Beethoven-Klavierkonzertes notierte er nur wenige Wochen später: „Die ganze Oberflächlichkeit und Leere und Öde meines Daseins kommt mir zu Bewußtsein neben einem so erfüllten Menschen. Wie er in seinem Werk stand, mitten in jedem Ton [...]! Wie muß Beethoven gelitten haben, wenn er solches niederschrieb. Ich dachte manchmal an Fuhr. Und an Flaubert, der im Garten verzweifelt herumliief, wenn er ein Wort nicht finden konnte. Alle diese Menschen meißeln in härtestem Gestein.“<sup>52</sup>

Das Ausgefülltsein des Künstlers, selbst wenn er sein Werk leidvoll erschaffen müsse, und dessen Verbundenheit mit Gott, selbst wenn diese auch nie ganz vollkommen und vom Irdischen losgelöst sei – das war es, was Karl Nierendorf in der Tiefe seines Herzens beehrte und was auch seine „Idee“ nährte. So blieb er denen, die seinen Traum lebten und ihren Werken weiterhin treu. Dies nicht zuletzt, weil er neben der Kunst auch das Präsentieren der künstlerischen Schöpfungen liebte.

### **5.3. Karl Nierendorf über „das Ausstellen“**

Das Ausstellen, das heißt das Auswählen und Hängen der Kunstwerke, war die eine Leidenschaft Nierendorfs. In ihr erfuhr er jedesmal wieder neu den Wandel zum „Schöpferischen“, zum künstlerischen Kunsthändler. Durch sie erlebte er Beglückung und die Bestätigung seiner Fähigkeiten.

An einer mehrseitigen von ihm verfaßten Abhandlung<sup>53</sup> wird dies eindrücklich nachvollziehbar. Zusätzlich bietet sie einen anschaulichen Einblick in die Prozedur des Hängens, wie Nierendorf sie selbst ausführte, sowie eine treffende Beschreibung der erforderlichen Fähigkeiten und Kenntnisse eines modernen Ausstellungsmachers, als der sich der Rheinländer in erster Linie sah. Die gleichen Kriterien lassen sich bezeichnenderweise auch auf das Berufsbild des modernen Kunsthändlers übertragen. Für Nierendorf gehörte letztendlich beides zusammen, da er beides selbst war. Dabei betrachtete er das Ausstellen offensichtlich als besonders wichtige, kreative Herausforderung:

„Der Aufbau einer Ausstellung ist eine in der Art künstlerische Leistung. Man weiß, daß man mit den gleichen Bildern eine Ausstellung gut und schlecht machen kann. Man kennt es, daß Künstler sagen, daß Bilder ‚nicht gut gehängt‘ seien. [...] Das Hängen einer Ausstellung erfordert eine besondere Begabung. Es ist eine Kunst für sich und erfordert eine Art von feinnerviger<sup>54</sup> Organisationsfähigkeit, einen unbedingten Respekt vor jedem einzelnen Werk, mit dem man zu tun

hat, Verständnis für den Grad von Zusammengehörigkeiten, aber auch für den von Gegensätzlichkeiten, den eine Bilderwand haben darf, und vor allem Erfahrung und zwar die Erfahrung dessen, der viele Ausstellungen gesehen und richtig gesehen hat. Ich habe am meisten gelernt, wenn ich die gleiche Ausstellung hintereinander an mehreren Stellen gesehen hatte. Da ja viele Veranstaltungen mit den gleichen Bildern durch verschiedene Städte wandern, so bietet sich diese Gelegenheit oft, und ich selbst habe manche Ausstellung an vier bis fünf Orten gehängt.

Wie ganz anders wirkt ein Bild im Wechsel seiner Umgebung! Das Licht, der Wandton, die Nachbarschaft, sogar der Bodenbelag spielen eine große Rolle, ganz abgesehen von der Höhe und Größe der Räume. In niedrigen Räumen ist die Konzentration stärker, und weite, gedehnte Wandflächen, an denen die Bilder nur in Reih' und Glied gehängt werden können, sind oft verhängnisvoll.

Die Frage, ob man in Gruppen hängen darf, welche Formate dann zusammengehören, die Sorgfalt in der Abstimmung der zusammen passenden Farben, damit nicht die Bilder einerseits einander schlagen, aber auch wieder solche, die allzu nah im Klang verwandt sind, dürfen nicht zusammenkommen. Dann ist schließlich, wenn alles glücklich zusammenpaßt und eine Wandfolge richtig 'klingt', die Freude groß. [...] Wie oft hat ein einziger Rahmen mit seinem krassen Gold- oder Silberton oder auch mit seinem düsteren Schwarz ein Umhängen des ganzen Raumes erforderlich gemacht! Und zuletzt das, was am wenigstens mit dem künstlerischen Wert des Bildes zu tun hat: das Motiv. [...] Der Beschauer soll, von einem Bild zum anderen wandelnd, möglichst viel Abwechslung haben und in ständiger Anregung erhalten bleiben. Er darf weder zu sehr ermüdet werden noch überfüttert. Für jeden, der sich ernstlich mit Kunst beschäftigt, ist der Besuch einer Ausstellung eine große geistige Anstrengung. Die meisten Menschen wundern sich, warum sie nach dem Anschauen von Bildern so müde sind. Wer wirklich schaut und sich in die Bilder des Künstlers und seine Welt hineinversetzt, sein eigenes Ich für eine Weile zurückstellend, vollzieht damit eine psychische Leistung, deren nur wenige fähig sind und die eine große Anspannung aller inneren Kräfte erfordert. Er wird in gewissem Sinne schöpferisch. Diese Geistesarbeit ist es, die dem Werk seine Erfüllung gibt, da sie ja totem Material Leben und Seele geben soll. Daher sind große Ausstellungen, auf alle Fälle solche mit mehr als 300 Werken, stets ein Greuel.<sup>55</sup> Für jeden, der [...] auf ihren Gehalt näher eingeht, sind 100 Kunstwerke, in einer Schau vereinigt, schon schwer zu bewältigen. Je mehr der Beschauer aufnahmefähig ist, um so weniger kann er sehen. [...] Noch einmal sei es gesagt: Die Veranstaltung einer Ausstellung erfordert nicht nur vielerlei spezielle und praktische Begabungen, [...] sondern auch eine vielseitige Erfahrung und sowohl kaufmännische wie logistische Praxis. Wie jeder andere Beruf, so verlangt auch dieser völlige Hingabe [...]. Der Veranstalter von Ausstellungen muß nicht nur ein künstlerisch sicheres Urteil haben, er muß eine ganz bestimmte dekorative Fähigkeit in sich ausbilden, die beim Hängen und der Raumaufteilung unerläßlich ist, er muß gut orientiert sein über das künstlerische Schaffen nicht nur seines Wohnortes, sondern des ganzen Landes. Er muß im Verkehr mit Behörden, Publikum und Künstlern Erfahrung haben. Er muß verlegerisch vorgebildet sein, um einen wirklich guten Katalog zustande zu bringen, er muß kurz gesagt: alle künstlerischen und praktischen Möglichkeiten in sich herangebildet haben, die ihn gerade zu dieser Tätigkeit befähigen, und das kann nur der Fall sein, wenn er nicht nebenher, sondern mit all seinen Kräften, mit wahrer Passion bei der Sache ist [...].<sup>56</sup>

#### **5.4. Umzug der Galerie Neumann-Nierendorf – wirtschaftliche Not, politischer Wandel und menschliche Konflikte 1932**

Mit seiner Ausstellungspassion konnte Karl Nierendorf allerdings seine finanzielle Situation auch Anfang 1932 nicht verbessern. Die Präsentationen von Januar bis März 1932, von Alfred Dupré, Ise Bienert<sup>57</sup> und Otto Gleichmann, brachten keine Veränderung der pekuniären Lage. Am 12. April 1932 kündigte Karl Nierendorf entnervt die Räume in der Königin-Augusta-Str. 22, nach-

dem der Gerichtsvollzieher beide Schreibmaschinen des Geschäftes abgeholt hatte. Eine Woche später mußte er zum Gericht und auf Antrag der Kunsthandlung Commeter einen Offenbarungseid leisten. Die Situation nahm ihn derartig mit, daß er in der Nacht danach träumte, er wäre „wegen Betrugs zum Tode verurteilt“ worden. „Ich ging in einem schwarzen Trauerzug zu meinem eigenen Tod. Gar nicht erregt, nur müde und dumpf ergeben. Das Leben ist so, wie ich es jetzt führe, doch nichts wert. Ich verlöre nicht viel . . .“<sup>58</sup>

Jedoch schon am nächsten Abend sah der niedergeschlagene Nierendorf Räume im Parterre des Hauses Lützowstr. 19 eine Wohnung, die nur 160,- Mk. Miete kosten sollte und als Galerie ideal geeignet war. Trotz des Engpasses mietete Nierendorf sie an, während er seine eigene Wohnung am Kaiserdamm an den Maler Franz Lenk und dessen Frau abgab. Mit geliehenem Geld bezahlte er für die neuen Räume die Kaution von 1000 M. Aus Geldmangel konnte er jedoch zunächst nicht einziehen. Meta Karsch, inzwischen die Lebensgefährtin seines Bruders, kam rettend zur Hilfe. Bei ihr und Josef konnte er vorübergehend bleiben. Zur Überbrückung stellte er drei Monate lang in einem neuen Autoladen „am Zoo“ in der Budapester Straße aus, den er zur Verfügung gestellt bekommen hatte.<sup>59</sup>

Nur nebenbei registrierte Nierendorf die „Preußen-Wahl“, die „überall ein starkes Ansteigen der Nationalsozialisten“ verzeichnete: „Man ist besorgt über die Folgen.“<sup>60</sup> Zum Sturz Brünings vermerkte er am 31. Mai 1932, „die ganz nah heranrückende Gefahr einer Nazi-Regierung beunruhigt mich doch sehr“. Noch besorgter war Nierendorf jedoch über seine wirtschaftliche Zukunft. „Die Arbeiten für die Neueinrichtung sind im Gange. Ich weiß nicht, wie ich das notwendige Geld zusammenbekommen soll, um anzufangen. Inzwischen wachsen die Gerüchte über eine kommende Inflation. Die Börse stellt sich schon auf Sachwerte um, was in einer Hausse der Industrieaktien klar zum Ausdruck kommt. Für mich wäre eine Inflation vielleicht die Rettung. – Aber welche Unsicherheit und Gefahr!“<sup>61</sup>

Zur gleichen Zeit bemühte sich Nierendorf für Otto Dix um die Vermittlung eines Porträtauftrages von Heinrich George, den er schon seit spätestens Mitte 1931 kannte. Auch wenn Dix und Nierendorf kein Vertrag mehr band, hatte Nierendorf den Künstler weiter ausgestellt und Werke von ihm im Angebot.

Otto Dix war eigens aus Dresden angereist, und die drei trafen sich gemeinsam in Heinrich Georges Wohnung. Zwischen Dix und George, den beiden Künstlern, bestand sofort ein enger Kontakt. Nierendorf fühlte sich dadurch ausgeschlossen und außerdem von Dix im Stich gelassen. Mit bewertenden Bemerkungen über den Wein, über einen zum Trio gestoßenen Herren, den er nicht leiden konnte und der sich nachträglich als ein Freund Georges herausstellte, und über ein Bild von Dix, das George bereits gekauft hatte, versuchte Nierendorf, die empfundene Entfernung zu überbrücken und sich mit Dix und George doch noch zu verbünden. Der Versuch hatte den gegenteiligen Effekt. Es kam zum Eklat, George bekam einen Wutanfall und brüllte Nierendorf an „Was wollen Sie eigentlich? Dix und ich, wir sind durch unsere Arbeit bestätigt. Wozu bestätigen Sie sich in einem fort? Sie sitzen als mein Gast hier an meinem Tisch. Das ist Ihre Bestätigung. Aber seien Sie doch zurückhaltend. Hier, essen Sie, nehmen Sie, aber lassen Sie uns . . .“<sup>62</sup> Nierendorf, der daraufhin gegangen war, interpretierte den Vorfall am nächsten Tag folgendermaßen: „Die Begegnung mit George und Dix hat mich den ganzen Tag beschäftigt. Ich dachte zuerst: Es zeigt sich, daß Du hier in eine Welt geraten bist, mit der Du nichts zu tun hast. Der Fehler liegt nur darin. Dix und George leben auf einer anderen geistigen Ebene als ich, was zunächst gar keine Rangordnung zu sein braucht. Aber ich versuche, mich ihnen anzupassen, mache Bemerkungen, die völlig schief sind und geradezu dumm und verlogen wirken müssen. Schon während ich spreche, fühle ich den ‘falschen Ton’, und es ist mir absolut verständlich, daß ein feinnerviger Mensch dadurch aufs höchste gereizt wird [...].“<sup>63</sup> Auf der anderen Seite sei der mangelnde innere Kontakt zu Dix, den er immer schon empfunden habe, mit schuld an der Auseinandersetzung gewesen. Zudem fragte sich Nierendorf: „Sind das angeborene ‚Herrennaturen‘? Herrschen, beherrschen sie ihre Welt und sich selbst, beherrschen sie ihr Handwerk und ihre Umgebung. Liegt mein Versagen diesen beiden gegenüber nur darin, daß ich in mir nicht die gleiche

innere Kraft und Überlegenheit entwickelt habe, daß ich ihnen nicht als ein Herrscher meiner eigenen Welt gegenüberstehe, daß ich mich selbst nicht beherrsche. Ich versuche, auf ihre Art einzugehen, mich unterzuordnen . . . Innerlich opponiert aber etwas scharf dagegen. So bin ich einerseits ergeben, 'knechtisch', andererseits erstrebe ich gleichen Rang und lasse mir zuletzt Weisungen und einen befehlenden Ton nicht gefallen. Also: Diskrepanz auf der ganzen Linie."<sup>64</sup>

Wie weit er sich grundsätzlich von den Künstlern, die er vertrat, menschlich und gesellschaftlich entfernt fühlte, dokumentieren auch die weiteren im Zusammenhang mit dem Streit niedergeschriebenen Gedanken: „Ich erlebe immer wieder, daß gewisse Künstler, wie M. Ernst, Dix, Helen Ernst, Beckmann, George, Kasies etc. mit großer Schärfe und aus vollem Instinkt, das heißt, absolut und mit tiefer Feindschaft mir gegenüberstehen. Vielleicht auch Kirchner? Dagegen sind Kandinsky, Feininger, Mataré, Heckel, Ozenfant tolerant, und wer ist mein Freund? Ich glaube niemand. Fuhr ist mir gewiß innerlich auch nicht verbunden.“<sup>65</sup> „Ich habe mit meinem ganzen Wesen nach außen gewirkt: Ehrgeiz, Künstlerverehrung, Sucht, es anderen, und zwar ganz anders gearteten, gleichzutun. Ich bin, statt meinen eigenen Weg zu gehen, meine eigene Form zu prägen, immer zu schwach gewesen, um starken 'Persönlichkeiten' nicht zu erliegen. Hans Koch: strotzende Naturkraft, wein- und weibesfroh, ein Renaissancetyp, barock, genießerisch. – Dix: zynisch, ordinär, grob in vielem und ohne jede Atmosphäre, hart, fast banal, sächsisch. Fuhr: liebloses Lachen und Toben, Schreien und Saufen, Haß- und Wutausbrüche. Ja, wo ist bei mir der eigene Kern? Ich habe einmal im Leben einen eigenen Gedanken gehabt: Das Herz. Er beschäftigt mich immer noch sehr, aber ich weiß nichts damit anzufangen.“<sup>66</sup>

Nierendorfs negative Bewertung seines Verhältnisses zu den von ihm vertretenen Künstlern dürfte durch seine Geldsorgen und die damit einhergehende nervliche Anspannung, die in dieser Phase besonders groß war, noch verstärkt worden sein. Prinzipiell begleitete sie ihn jedoch während seiner gesamten Tätigkeit als Kunstvermittler in Deutschland und machte es ihm schwer, seine zwischenmenschlichen Kontakte unvoreingenommen zu betrachten. Zuneigung und freundschaftliche Gefühle, wie sie zum Beispiel Kandinsky für ihn hegte, konnte er so nicht wahrnehmen und schätzen. Damit eng verknüpft war ein Gefühl des Gebunden-, wenn nicht sogar Gefesseltheits an Standesordnungen und seine alte soziale Klasse: „Nachher Presseball. Wie immer eine Schau für Grosz und Dix. Man geht herum, gelangweilt, fehl am Ort. Der Frack ist nicht mein Anzug. Ich bin nicht elegant und empfinde das mehr als Kunst in dieser Umgebung. Wohin gehöre ich? Ins Kleinbürgertum, das ich am meisten verachte von allen Klassen. Bürgerlich bin ich, gewiß, sehr bedacht auf Sicherung der äußeren Existenz, die ich niemals für irgend etwas auf das Spiel gesetzt, niemals gewagt habe. Kein Abenteurer, kein Künstler, kein Verächter des Kompromisses. Aus meiner proletarischen Herkunft habe ich noch Respekt vor dem ‚ganzen Kerl‘, daher auch für Dix, Fuhr. Aber meine eigene Welt ist eher die von Schrimpf, vielleicht sogar Lenk. Ozenfant und andere ästhetischen Naturen sind mir die nächsten. Rilke, Hölderlin, Trakl . . . aber mehr als alles hat mich doch einmal Schopenhauer ergriffen.“<sup>67</sup>

Daß sich Karl Nierendorf beim Vergleich mit anderen Persönlichkeiten nicht nur „fehl am Ort“ fühlte, sondern seine Person, seine Unternehmungen für die Kunst und seine Leistungen abwertete, erschwerte es ihm, sich von anderen Menschen akzeptiert zu fühlen. Dies mag auch seinen geschäftlichen Erfolg beeinträchtigt haben. Mit Sicherheit hat es sein berufliches und privates Leben nicht leichter gemacht haben. Auf der anderen Seite könnte gerade dieser sozial bedingte Minderwertigkeitskomplex ein starker Antrieb für seine zahllosen Aktivitäten, seine ehrgeizigen Projekte und das Verlangen, anderen zu Wohlstand, Erfolg und Ruhm zu verhelfen, gewesen sein.

Was die Auseinandersetzung mit George anging, hatte der Zwischenfall keinen Einfluß auf die Erteilung des Auftrages. Mit Dix scheint der Kontakt danach jedoch eine zeitlang unterbrochen gewesen zu sein. Nierendorfs Schreiben vom 6. Februar 1933 zeigt, daß er es für nötig hielt, den Künstler an seine Dienste zu erinnern und veranschaulicht wie Nierendorf das Projekt anregte: „Das George-Porträt ist ja, wie ich von verschiedenen Seiten höre, fertig. Du hast wohl nicht vergessen, daß ich es war, der Dich damals veranlaßte, nach Dresden zu telefonieren, dass

Du noch hier bleiben würdest, dass ich Karten für 'Liebesverbot' beschaffte, obschon ich das Stück wenige Tage vorher gesehen hatte, ging ich mit Dir hin. Vorher und in der Pause sprach ich davon, dass Du George unbedingt malen müsstest auch wenns kein fester Auftrag<sup>68</sup> sei. Dass er Dir sitzen würde, sei sicher. Mein Interesse an der Sache sei, ein solches Bild auszustellen. Als ich dann bei Habel George fragte, wie es denn mit dem Porträt sei, ging er sofort darauf ein und es wurde nur die Frage erörtert, ob in einer Rolle . . . etwa als Goetz oder wie. Die Sache war prinzipiell abgemacht und da es mein Geschäft ist, Porträtaufträge zu vermitteln, war ich mit dem Erfolg meiner Initiative zufrieden . . . und Du bist es wohl auch. [...] Du kennst mich und weisst, dass ich nichts unrechtes verlange, bist auch Weltmann genug, um einzusehen, dass ich eine Berechtigung dazu habe, an der durch mich zustande gekommenen Sache beteiligt zu werden. Wenn George Dir einen richtigen bezahlten Auftrag erteilt hat, so wirst Du ja selbst einen Weg finden, der etwa der juristischen Lage entspricht. Wenn dies nicht der Fall ist, so bitte ich Dich, gemäss meinem ausdrücklichen und von Dir acceptierten Vorschlag, das Bild mir zum Ausstellen und, was für uns beide dann die Hauptsache wäre, zum Verkauf zu überlassen.“<sup>69</sup> In der am 7. August 1933 gezeigten Ausstellung wurde das George-Bild dann „ganz hervorragend besprochen“.<sup>70</sup> Der Schauspieler kaufte sein Porträt zwei Jahre später, am 31. Januar 1935. Nierendorf erhielt wegen der Verhandlungen, die er führte, die Verkaufsprovision von damals üblichen 33 1/3%.

Angesichts der Vielzahl persönlicher und finanzieller Probleme blieben die politischen Vorgänge für Nierendorf im Hintergrund, auch wenn sie immer mehr in das tägliche Leben hindrängten.

Bei der Reichspräsidentenwahl, die Nierendorf als von allgemein großer Nervosität begleitet wahrnahm, entschloß er sich im ersten Wahlgang, obwohl er Hindenburg hatte wählen wollen, „unmittelbar vor der Entscheidung für den Kommunismus“<sup>71</sup>. Anlässlich des zweiten Wahlganges am 10. April 1932 schrieb Nierendorf: „Ich habe am ersten Tag kommunistisch gewählt, nur als Demonstration, da völlig aussichtslos. Jetzt gebe ich die Stimme Hindenburg, der mit 19,3 Millionen Stimmen gegen 13 Millionen für Hitler gewählt wird.“<sup>72</sup> Danach kehrte für ihn wieder der Alltag in den Mittelpunkt der Aufmerksamkeit zurück. An der am 6. November 1932 stattfindenden Reichstagswahl nahm Nierendorf gar nicht erst teil.<sup>73</sup> Wichtiger als die Politik waren ihm die Eröffnung und Einweihung der neuen Galerieräume am Lützowufer 19a mit einer Ausstellung von Franz Lenk. Die Arbeiten von Lenk zeigte er vor allem deshalb, weil sie eine „gewisse Verkaufsmöglichkeit“<sup>74</sup> versprochen. Von ihrer künstlerischen Qualität war er nicht überzeugt. Er fand sie „handwerklich-kleinmeisterlich, eine Art von modernem Achenbach oder Carus“, wobei er die „innere Würde und Beseeltheit eines C. D. Friedrich“ vermißte. Im Vordergrund stand die Notwendigkeit, endlich wieder Geld einzunehmen. „Ich hoffe, daß Verkäufe zustande kommen, bin immer noch in großer Gefahr!“<sup>75</sup>

Dies zeigt, daß Nierendorf dem eigenen künstlerischen Qualitätsanspruch nicht immer treu bleiben konnte, wenn er sich in finanzieller Bedrängnis befand. Die Prioritäten verschoben sich, das Überleben rückte an die erste Stelle. Im Falle der Lenk-Ausstellung ging die Rechnung auf. Mehrere Bilder konnte Nierendorf verkaufen und besonders hilfreich war wieder einmal der Freund und Sammler Baron von der Heydt, der neben einem Lenk auch noch einen Grossberg und einen Ozenfant erwarb. „Inzwischen hat sich endlich die materielle Situation etwas gebessert. Der Kredit in Holland ist durch Ankäufe Heydts, Lenk, Grossberg, Ozenfant um zusammen 4.600,- herunter. Die Verkäufe von Lenk sind auch zufriedenstellend. So bin ich die unmittelbarsten Qualen los. Es reicht allerdings immer noch nicht an allen Ecken und Enden. Aber doch bin ich soweit, daß ich aufatme.“<sup>76</sup>

So konnte Karl Nierendorf in der darauffolgenden Januar-Ausstellung wieder einen der unbekannteren Künstler zeigen – Josef Scharl aus München, der damit das erste Mal seine Arbeiten in der Galerie Nierendorf präsentierte. Am 7. Januar 1933 war die Eröffnung, die kaum besucht wurde.

## 5.5 Die Lage des Kunsthandels aus der Sicht Karl Nierendorfs und Kunst als Religion 1933

Eine Woche später machte Nierendorf einen Rundgang durch die Galerien der Kollegen. „Nie ist mir die Sorgenmiene und die dumpfe, bedrückte Stimmung so aufgefallen wie diesmal. Diesem Hartberg schlottern die Kleider um den Leib, und auch die Frau ist bekümmert und um Jahre gealtert. Ich erinnere mich, daß Dix einmal sagte vor Jahren: Bei Nierendorf ist immer eine Pleiten- und Katastrophenstimmung ... bedrückend. [...] Grohmann erzählt, daß Gutbier erledigt sei und daß Probst sich nur mit Mühe hält durch seinen Verein der Freunde. Ich denke an die bekümmerte Miene und die gefurchte Stirn von Gutbier. Auch Flechthelm bei der Cassirer-Eröffnung schien bedrückt,<sup>77</sup> sogar sein Valentin ist nicht mehr der Alte. Und Thannhauser mit Frau, Gutmann, von Goldschmidt, Wilcek . . . Alle scheinen geradezu körperlich reduziert zu sein, müde, abgebrannt, mit beginnenden Altersfalten. S. Rottluff war hier. Ich fragte, ob ich wohl selbst auch so mies und blaß und angstvoll herumgegangen sei. ‚Natürlich hat man Ihnen angemerkt, wie es bei Ihnen stand.‘ Ich erinnere mich, wie ich einmal Ringelnatz fast weinend um den Hals gefallen bin. Mein Gott, welch ein Leben habe ich diese Jahre über in Berlin geführt!! Und Josef? Ist er nicht ein einziger Seufzer?! Sieht er nicht blaß und abgebrannt aus? Wo ist hier Freude und Kampfesmut und mannhafte Haltung? Muß, wer heute mit Kunst in Berührung kommt, seelisch so ausgezehrt und zermürbt sein?“<sup>78</sup>

Für Nierendorf stand fest, daß im Grunde die führenden Galerien wie Flechthelm und Thannhauser pleite seien.<sup>79</sup> Ihm selbst ging es nicht besser. Seit der Lenk-Ausstellung, die nur wenige Wochen zurücklag, war das Geld durch die starke Verschuldung wieder aufgebraucht. Nierendorf drohte abermals ein Offenbarungseid. An mehreren Bildern klebte der Kuckuck, sogar seine eigenen Bücher waren gepfändet worden. Von neuem wartete er auf ein Wunder, „das ja bisher immer noch im allerletzten Moment eingetreten ist“.<sup>80</sup>

Angesichts dieser nicht nur persönlich, sondern auch allgemein deprimierenden Wirtschaftslage, konnte Nierendorf nicht umhin, während seines Besuchs der Ausstellung „Lebendige deutsche Kunst“ bei Cassirer<sup>81</sup> die dort ausgestellten Werke besonders kritisch zu inspizieren. Das analysierende Betrachten der gezeigten neuen Arbeiten und ihrer künstlerischen Qualität im Vergleich mit älteren Werken derselben Künstler läßt Nierendorf sein Engagement für die Kunst hinterfragen:

„Ja, wo bin ich denn? Sind das die Meister, für die man noch ein Leben führt? S.-Rottluff wirkt wie Pechstein. ‚Gute Pechstein-Bilder‘, sagt P. F.<sup>82</sup>, leider mit Recht. Heckel? Keine Spur mehr von der früheren Innigkeit und Strenge. Es ist, als ob alles Persönliche und Stilreine, selbst die Andacht der früheren Betenden, die visionäre Kraft seiner Bilder völlig verlorengegangen wären und eine abgestandene und fade Limonade übrig geblieben wäre anstelle der naturnahen früheren Kraft. Hofer wirkt plötzlich viel stärker, als diese beiden Träger der ‚Brücke‘. Auch Koschka ist schwächer als in den Bildern seiner Anfänge. Soll man es nicht wagen dürfen, mit den früheren Werken zu vergleichen? Ist das wirklich noch Kunst? Vor allem: Ist es moralisch noch tragbar, für diese Werke sich einzusetzen und ein Leben zu opfern? Denn ich lebe doch für die Kunst, oder nicht mehr? Mache ich mir selbst etwas vor? Bin ich auch, wie diese Künstler, ohne jedes Urteil? Ich habe doch ehrlich geglaubt, meinem Leben einen Sinn zu geben dadurch, daß ich es in den Dienst des Geistes stellte. Es mag pathetisch klingen, ist aber einfach wahr. Ich habe geglaubt! Ich war ein erlebnisfähiger, aufnahmebereiter junger Mensch. Ich habe in der Welt der Dichtung, der Musik, des Theaters, der bildenden Kunst eine Lebensatmosphäre gesucht und gefunden, die mir das Dasein lebenswert und liebenswert machte. Ich habe mit aufrichtiger Begeisterung und Freude die Werke der Künstler als reine, geistige Leistungen, als das sublimierteste, das edelste Gut dieser Zeit empfunden. Ich habe, da ich nicht selbst schöpferisch begnadet bin – das ist keine Phrase, da ich an die Gnade des schöpferischen Aktes glaube – mein Leben in den Dienst der Kräfte stellen wollen, die mir als groß und verehrungswürdig erschienen. Kurz: Ich habe aus der Kunst meine Religion gemacht und es für meine Aufgabe gehalten (meine Lebens-



aufgabe!), in dienender Weise, an kleiner Stelle, wie ein Küster in einer Kathedrale, eine notwendige Funktion zu erfüllen . . . Notwendig nicht für die Kunst oder für die Künstler, sondern zunächst für mich und Menschen meiner Art, das heißt solche, die der Kunst erlebnisfähig gegenüberstehen.“

“Ich verdanke Bildern sehr viel. Ich weiß, daß die Begegnung mit einem Kunstwerk für die innere Entwicklung eines Menschen von entscheidender Bedeutung sein kann. Nicht nur van Gogh oder Munch als seelisches Erlebnis, auch die klare Reinheit eines abstrakten Bildes, eine in sich ruhende Form, ein neuer Klang, eine ästhetisch beglückende Bildgestaltung, eine Handzeichnung oder ein grafisches Blatt . . . Alles das kann einer aufgeschlossenen, empfindungsbereiten Natur unendlich viel bedeuten. Ich jedenfalls danke der Kunst . . . und also den Künstlern . . . den Glauben an eine geistige Welt, ohne den ich nicht leben könnte.

Niemand kann wahrhaft leben ohne einen Gott . . . oder wenigstens einen Götzen. Es ist dabei allerdings klar, daß die meisten Menschen nicht leben, sondern vegetieren. Ein inneres Leben ist nur möglich, wenn in irgendeiner, oft recht abstrusen Form eine Vorstellung, eine Meinung, ein Glaube beherrschend im Zentrum des Wesens steht. Der Begriff ‘Gott‘ ist heute fragwürdig geworden für viele, ‘Liebe‘? – ‘Glück‘? – ‘Seele‘? – Geld, Erfolg, Wohlstand, Auto, Sport, Reisen, dafür ‘verlohnt‘ zu leben, das heißt zu sterben, da ja der Lebensablauf nichts ist als ein in der Zeit sich ausdehnender, ständiger Tod. Man könnte sagen, daß wir 50 oder 65 Jahre sterben, ebenso wie, daß wir diese Zeitspanne überleben. Der eine ‘lebt‘ nur für das, der andere für das.”<sup>83</sup>

Die Kunst und die Künstler, die geistige Welt und Gott sind die zusammengehörenden Variablen ein und derselben Gleichung, mit der sich Nierendorf sein ganzes Leben lang auseinandersetzte. Der übergeordnete Sinn, nach dem Nierendorf suchte – die Begegnung und das erhoffte Einswerden mit dem Göttlichen durch das Betrachten und Erfahren künstlerischer Schöpfungen –, war darin bereits enthalten. Ihn immer wieder neu zu erleben war die unsichtbare Energie, die den Kunsthändler von Bild zu Bild, von Ausstellung zu Ausstellung trieb. Dem Wunsch und der Suche nach künstlerischer Qualität entsprach die Sehnsucht, im Kunstwerk die göttliche Schöpferkraft und ihre Verbindung mit dem Menschen – dem, der es schuf und dem, der es betrachtet – wiederzufinden. Seine Arbeit für die Kunst und die Künstler aufzugeben kam daher für Nierendorf, trotz aller zeitweiligen Zweifel, nie ernsthaft in Frage.

Wenige Tage nach dieser Niederschrift brach ein politisches Ereignis, nur scheinbar plötzlich, in den Alltag des Kunsthändlers herein.

## **5.6 Nationalsozialistische „Machtergreifung“ und politische Haltung von Karl Nierendorf 1933**

Am 31. Januar 1933 notierte Nierendorf: „Hitler ist Reichskanzler! Seine erste Rede hörte ich im Radio. Eine Stimme, die vergewaltigt, und ein Ton, der vor nichts zurückschreckt. Auch nicht vor dem unglaublichsten Vorwurf gegenüber allen vorherigen Regierungen, auch nicht vor der Anrufung des ‘Allerhöchsten‘ und vor jeder Phrase. Ich habe eine Art Grippe und bin ziemlich matt. Dazu kein Geld und durch die politischen Veränderungen auch keine Aussicht auf Verkäufe. Alles ist so deprimierend und fürchterlich [...]!“<sup>84</sup>

Eine Woche später kommentierte er auch Hitlers darauffolgenden öffentlichen Auftritt mit großer Klarsicht: „Große Rede von Hitler im Sportpalast. Alles von 1918 an, Auslieferung der Flotte, der Kolonien und Zusammenbruch ist Folge der Zersetzung durch die ‚November-Parteien‘. Eine grauenvolle, schwere ‚Schuld‘ wird hier konstruiert und dagegen mit heiserer Stimme gehetzt . . . Kein Wunder, daß die Masse tobt und grölt.“<sup>85</sup>

Nierendorf ging, sich politisch zu orientieren. Er nahm an einer öffentlichen Versammlung von „Gegnern“ am Stettiner Bahnhof teil, auf der sich ca. 200 „meist proletarische, junge Menschen“ in einem nüchternen und, wie er fand, schlecht besuchten Saal versammelt hatten.

„Auf der Bühne ein Schupo und ein Kriminalbeamter, der sich ständig Notizen machte. Der geistige Führer der Gegner, Schultze-Boysen, ein blonder, junger und sehr selbstbewußter, guter Sprecher hatte zunächst etwas vom Salon-Kommunisten à la Gruenwald. Er ist offenbar sehr geschickt; sachlich, knapp, geschult und geistig überlegen, er interessiert, ohne aber ganz von sich zu überzeugen. Wohl etwas zu viel Kopf. Man spürt keine Wärme, kein Temperament. Was er über die Bildung einer ganz neuen und keimhaften kleinen Gesellschaft sagte, war gewiß richtig; aber die Art, wie diese Kerngruppe sich schon als kommender großer politischer Führer à la Lenin fühlte, war wieder unangenehm. Es sprach ein junger Arbeiter, Kommunist. Primitiv und schlagkräftig und hatte viel Beifall. Er mußte sich aber eine Abfuhr holen von Adrian Turel, der mehrfach sehr geschickt und auch menschlich sympathisch sprach. Auch er ein Theoretiker, ein Literat und Kopf-Mensch.

Dann sprach ein gewisser Lampe. Großer, stark knochiger Kerl mit sicherem Auftreten und viel Autorität. Er verlangte einen Zusammenschluß derer, die aus dem Bürgertum und auch aus der Masse ausgeschieden seien und für sich ständen als geistige Persönlichkeiten. Diese müßten die Säule bilden für eine neue Gemeinschaft. Gut formuliert, bildhafte Sätze und schlagender Erfolg als Sprecher. Romantiker. Zuletzt noch ein bleicher, schmaler, aschblonder Typ, eine Art Lehrer, sanft und doch sehr eindringlich, innerlich bewegt und sympathisch. Er bekannte sich zum Kommunismus, aber zum nationalen Kommunismus. Er wurde von Boysen zurückgewiesen, mit Respekt und mit klugen Worten. Der Abend war sehr anregend und hatte geistiges Niveau. Ich war mit Frau Dr. Secker und Schulze-Domburgs dort. Diese jungen Menschen haben ein Ziel und sind mit einem imponierenden Fanatismus bei ihrer Sache. Mein Kunsthandel kommt mir immer mehr überflüssig vor.“<sup>86</sup>

Auffallend bei Nierendorfs Beschreibung des Treffens ist, daß er sich vor allem auf die Wirkung der Redner konzentrierte und wenig auf die politischen Inhalte einging. Er nahm das Geschehen aus der distanzierten Beobachterposition heraus wahr, wertete die Vortragenden wie Schauspieler in einem Stück ob ihrer Darstellungsleistung und Überzeugungskraft und beurteilte den Abend nach dem Grade des geistigen Niveaus und der gedanklichen Anregung. Wenig berührt von dem Ganzen, schien ihn das politische Thema und der Grund der Versammlung nicht zu betreffen. Auch sein Kommentar, sein Kunsthandel komme ihm immer sinnloser vor, stand weniger im Zusammenhang mit dem politischen Engagement der Redner als mit seinem Eindruck, diese Menschen hätten eine sie erfüllende und für die Allgemeinheit wichtige Aufgabe. Was sich hier andeutet, wird bei seinen folgenden Bemerkungen zur politischen Situation noch deutlicher. Die klare Erkenntnis der Lage, ihrer Gefahren und der Notwendigkeit, Widerstand zu leisten, brachten Nierendorf zwar mehrmals zum Nachdenken über eigenes Handeln, aber letztendlich nicht dazu, sich politisch zu engagieren.

„Jeden Tag Verbote von Zeitungen, Tote und Verwundete bei Überfällen, niedrige Beschimpfungen von Andersdenkenden, Lügen und Verleumdungen. Ausschluß von Kollwitz, Mann, Wagner aus der Akademie. Allgemeine Verödung des Rundfunks und aller künstlerischen Dinge. Alles ist 'jüdisch', 'marxistisch', 'undeutsch'. Eine Welle von stinkendem Schmutz überflutet das Land. Man kann nicht mehr atmen. Es ist fürchterlich!! Ich sehe absolut schwarz und glaube, daß wir einem Abgrund zusteuern. Kann uns noch irgend etwas davor retten?? Es ist zum Davonlaufen. Oder man müßte kämpfen gegen diesen giftigen Schwaden, der sich über alles legt. Aber wie kann ich meiner Natur nach in diesen Kampf eintreten? Ich bin kein Redner, bin schwach, kann nicht schreiben und in keinem Sinne führen. Im Grunde habe ich auch gar keine so starke politische Leidenschaft. Es sind weit mehr der einfache Gerechtigkeitssinn und ein gewisser Grad von menschlicher Sauberkeit, die mich gegenüber den jetzigen Vorfällen zur Empörung treiben. Eine Vereinigung der Menschen, die für geistige Leistungen auf allen Gebieten, für Musik, bildende Kunst, Theater, Dichtung, Film mit aller Kraft eintreten, eine Vereinigung derjenigen, die in ihrer eigenen Welt leben . . . Ohne Machtanspruch und ohne Sinn für Machtkämpfe.“

In Diskussionen mit Freunden und Bekannten nahm er zunächst die Position des sich orientierenden, noch zurückhaltenden Zuhörers ein: „Die ganze Woche stand im Zeichen der Politik.

Radziwill ist hier und kommt täglich herein. Seine nationale = Nazi-Einstellung fällt mir auf die Nerven. Er redet und redet und ist von einer grenzenlosen Dummheit. Thormaelen traf ihn bei mir, und nun gingen die Wogen hoch. Ich hörte zu. Hitler ist eine unendliche Größe, wird eine mythische Figur werden. Th. sagt, daß er das Hakenkreuz schon vor Hitler getragen habe (St. George-Kreis). 'Aber in ganz anderem Sinne', wende ich ein. 'Nein, im gleichen Sinne.' Das be-greife, wer kann."<sup>87</sup>

Später bezeugte Nierendorf im privaten Rahmen oder in seiner Galerie offen seine ableh-nende Stellung zum Nationalsozialismus: „Karl Nierendorfs Entrüstung entlud sich bei jeder Ge-legenheit in Debatten in seiner Galerie, in denen er sich und seine Gesprächspartner geradezu in Lebensgefahr brachte. Es ist deshalb ein wahres Wunder, daß er der Verhaftung entging, zumal es damals von Denunzianten wimmelte. Ich kenne nur einen einzigen Fall von ebenso offenen Aus-brüchen vernichtender Kritik gegenüber der nationalsozialistischen Kulturbarbarei: Aus dem Munde von Georg Kolbe<sup>88, 89</sup>“.

Das Eindringen der nationalsozialistischen Ideologie in das Kulturleben warf bei Nieren-dorf noch einmal die Frage nach eigener Initiative auf: „Man spricht ständig vom Deutschtum. Die 'nationale' Bewegung bedroht mit Geschrei alles 'Undeutsche'. Wo hört man aber die Na-men Hölderlin, C. D. Friedrich, Beethoven etc., etc.. Die übelsten Nullen drängen sich in wider-wärtiger Weise vor und versuchen, eine Rolle zu spielen aufgrund ihrer Gesinnung. Aber kann man gegen diese alles Maß übersteigende Dummheit ankämpfen? Und ist es meine Aufgabe, hier mitzutun? Ich habe weder die Kraft des Wortes noch der Feder und zweifle auch an der Kraft meiner Empfindung. Denn wenn diese groß und echt und hinreißend wäre, würde ich ja wohl auch den Ausdruck finden, und die Form würde sich von selbst ergeben.“<sup>90</sup>

Nierendorf benutzte hier ein Gedankenmuster, das zumeist auf die Welt der Kunst angewandt wird, und verdeutlicht damit, wie sehr er das „Erschaffen“, sei es von Bildern oder Worten, von einer gottgegebenen Inspiration abhängig sah. Auf diese Weise wird auch für das Verfassen eines Artikels politischen Inhalts ein besonderes Rede- oder Schreibtalent, eine leitende „Kraft der Empfindung“ oder gar die gleiche göttliche Eingebung wie für das Schaffen eines Kunstwerkes notwendig. Die Vorstellung, zum Handeln im Sinne einer schriftlichen Stellungnahme wäre die oben erwähnte und ihm fehlende „politische Leidenschaft“ vonnöten, ging an den Erfordernissen der Realität vorbei. Nierendorf übersah, daß es nicht um eine neue Berufswahl ging, sondern um praktischen Handlungsbedarf in einer spezifischen, von ihm als bedrohlich eingeschätzten Situa-tion. Der sich selbst attestierten Machtlosigkeit setzte er den aus der Geschichte abgeleiteten Trost entgegen, daß der Geist bisher immer über die Macht gesiegt habe: „Mögen die Generale und Feldmarschälle, [...] die Führer und Bonzen aller Schattierungen sich um ihre im Grunde immer materiellen oder zumindest weltlichen Ziele reißen, mögen sie mit Gewalt und Demago-gie, mit Lügen und Presseverboten und jedem Terror auftreten: Sie werden das Reich nicht antas-ten, das weder das erste noch das zweite noch das dritte, sondern das ewige ist: Das Reich des Geistes. Die Größen der Welt, Alexander, Caesar, Karl der Große und alle, alle: Haben sie nicht immer wieder mit Blut und übermenschlicher Kraft, oft mit bewundernswürdiger Größe ihre Rei-che geschaffen, und was ist daraus geworden? Wie ist der größte Feldherr und 'Führer' der neue-ren Zeit, Napoleon, geendet? Alle diese so unendlich blutigen und mit der Begeisterung und unter den Opfern der Massen geschaffenen 'Reiche' sind zerfallen, wie oft noch bei Lebzeiten der ruhmbe-kränzten und als Halbgötter gefeierten Helden. Geblieben und gewachsen über allem Mo-rast aus Blut und Verwesung hinaus sind die starken geistigen Wesen der Vergangenheit, meist bekämpft und an die Wand gedrückt von den Zeitgenossen und doch sicher und stetig sich durch-setzend, je mehr die Tagesgrößen zusammenbrachen.“<sup>91</sup>

Daß er in diesem Fall selbst zur opfernden Masse gehören würde, nahm er hin. Das Bild, ein klei-nes Rädchen in der großen Maschine der Geschichte zu sein, die von anderen, Mächtigeren ge-lenkt wird, scheint stark in seiner Vorstellungswelt verankert gewesen zu sein. Die passive Positi-on des Beobachtens und Abwartens einzunehmen und schicksals ergeben „den Dingen ihren Lauf zu lassen“ lag nahe, wobei dies eine bewußte Entscheidung gewesen zu sein scheint.

„Alles steht im Zeichen der Politik. Hitler ist Kanzler, der Wahlkampf tobt in wilder, alles beherrschender Weise. Täglich im Radio Reden von Hitler, Hugenberg, Göring, Seldte. Alles auf den Ton gestimmt: Die November-Verbrecher, die Marxisten haben Deutschland aus einem blühenden Land in einen Trümmerhaufen verwandelt, alles korrumpiert und in Schmach und Elend versetzt. Nun wird das erwachende Volk alles erneuern und 'säubern'. Die nationalen Zeitungen bringen Angriffe gegen die jüdisch-marxistische Kunst . . . Zeitungs- und Redeverbote, eine Art Belagerungszustand. Große Erregung, aber Machtlosigkeit der Linken. Der Reichstag wird in Brand gesteckt . . . Darauf viele Verhaftungen und neue Verbote. Vernichtungsaktion gegen den mörderischen Kommunismus. Gustav Wolff war eineinhalb Jahre in Rußland. Dort herrscht der Kitsch. Von Kunst auch dort keine Rede. Lassen wir alles kommen wie es mag.“<sup>92</sup>

Es ist nicht nur interessant zu sehen, wie gut Nierendorf über die Ereignisse informiert war, sondern auch, wie er die politische Lage als extrem polarisiert wahrnahm. Nach dem Scheitern der Weimarer politischen Mitte, also der Sozialdemokraten und der Zentrumspartei, an deren Erstarkung selbst in den eigenen Reihen niemand mehr wirklich glaubte, schien es als Gegenpol zum „Nationalen Sozialismus“ nur noch den Kommunismus zu geben. Da jedoch von Kunst „auch dort“, im kommunistischen System, nicht die Rede war, wie Nierendorf knapp bemerkte, schloß er für sich selbst diese politische Richtung endgültig als Wahlmöglichkeit aus.

Aufgrund der Dominanz der Politik im alltäglichen Leben verfolgte er zunächst auch weiter schriftlich die Ereignisse unter besonderer Berücksichtigung des Kunstbereiches. Am 5. März 1933 notierte er in sein Tagebuch: „Die große Wahl mit dem über alles erwarteten starken Sieg der nationalen Parteien. Die Masse hat entschieden. Die Demokratie hat ihre volle Unfähigkeit erwiesen. Es wird nun eine kraß kapitalistische Herrschaft kommen, und es geschieht denen recht, die selbst nichts anderes wollen. Die Börse steht im Zeichen der 'Wahl-Hause'!! Es werden täglich in den Ländern und Gemeinden und Regierungen und Behörden abgesetzt, Kommunisten in Mengen verhaftet, auch SPD-Beamte und -führer. In Köln ist Sollmann geschlagen und mit Meerfeldt verhaftet worden. Adenauer abgesetzt. Sogar Zentrums-Häuser (Görres) besetzt. Alle sozialdemokratischen und viele andere Zeitungen sind verboten. Ebert, Stiedry, Fehling, Busch-Dresden, Redslob etc. sind entlassen. Justi, Thormaehlen, Poelzig etc. werden angegriffen. Zondek und andere Juden sind in Schutzhaft genommen. Man spricht von nichts anderem als von der 'nationalen Revolution', deren Sieg durch Hakenkreuz und schwarz-weiß-rote Fahnen verkündet wird. Nolde soll wie Rottluff und Hindemith dem neuen Regime zustimmen. Klemperer hat deutsch-national gewählt. Die Einheit der Bewegung und ihre klare Mehrheit gibt ihr natürlich eine kolossale Kraft. Wenn auf dem Gebiet der Kunst auch nur ein einziger klarer, energischer und echter Kerl stehen würde, so wäre alles in Ordnung. Aldi Brandes ist in Köln Kunstdezernent und von allen Seiten kommen die ältesten und elendsten Kerle heran und werden mit führenden Ämtern betraut. Im V. B. K. soll Lebrecht Vorsitzender werden! Alle Künstler werden in den Schmutz gezogen, und die Kreuz-Zeitung nannte die moderne Kunst volksfeindlich, zersetzend und entsittlichend! Die Künstler sind Libertins, die sich außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft stellen. In Essen wurde die Ausstellung abstrakter Kunst geschlossen.“<sup>93</sup>

Der „energische und echte Kerl“ hätte natürlich für die Moderne im Sinne Karl Nierendorfs eintreten und dadurch zugleich die äußere politische Bedrohung und den hieraus resultierenden inneren Konflikt des Kunsthändlers lösen sollen. Da er selbst keiner verfolgten Partei angehörte und nicht Jude war, wie sein Name annehmen ließ, bestand für Nierendorf keine direkte Lebensbedrohung. In Gefahr schien dagegen sein berufliches Überleben zu sein und damit auch das Überleben seiner Lebensaufgabe, der Kunstvermittlung. Denn selbst wenn er letztere oft in Frage stellte, war sie doch der zentrale, sinngebende Punkt in seinem Leben, um den sich alles drehte und der alle Energie, alle seine menschlichen und materiellen Ressourcen in Anspruch nahm. Dies war der Grund, warum er sich, neben seinem empörten Gerechtigkeitsinn und verletzten Gefühl „sauberer Menschlichkeit“ so stark betroffen fühlte. Seine Welt der Kunst lief Gefahr, zerstört zu werden, und damit auch sein Platz und seine Mission in dieser Welt sowie seine ideellen Verdienste, um die er so hart, so entbehrungsreich gekämpft hatte. Darum der Wunsch

nach einer starken Persönlichkeit, nach einem Retter, der mächtiger war, als er selber zu sein glaubte.

Wie viele seiner Zeitgenossen war auch Nierendorf einer Veränderung der Verhältnisse gegenüber nicht abgeneigt. Die Weimarer Republik hatte sich in den Augen vieler nicht bewährt. Deren erfolgreiches politisches Ringen um Frieden und Versöhnung mit den ehemaligen Feinden ging unter in dem Trauma von wiederkehrender Inflation, Börsenkrächen und rapide zunehmender Arbeitslosigkeit. Daß dies nicht allein von ihr verursacht, sondern ein komplexes internationales Problem war, fiel kaum ins Gewicht. Ein grundlegender Wechsel schien notwendig. Nur gewalttätig sollten die Veränderungen nicht verlaufen. Das blutige Vorbild der russischen Revolution saß tief in den Erinnerungen der Mehrzahl der Deutschen fest. Daß die Nationalsozialisten diese Haltung geschickt ausnutzten, indem sie die Weimarer Republik im Rahmen der von ihr selbst geschaffenen Gesetze entmachteten, indem sie ihre eigene Radikalität und Brutalität im Gewande von „Recht und Ordnung“ präsentierten, eine vermeintlich „legale Revolution“ in Gang setzten und schließlich durch kontinuierliche Neuschaffung von Gesetzen ihre kriminellen Taten nachträglich de jure absegneten, ist heute hinreichend bekannt. Heute ebenso bekannt sind die furchtbaren Folgen ihrer Herrschaft. Aus damaliger Sicht jedoch handelte es sich nicht nur für den Architekten Mies van der Rohe, mit dem Nierendorf befreundet war, um politische „Geburtswehen“.<sup>94</sup>

Im Kunstbereich begannen die öffentlichen Diskussionen um den Expressionismus. Da dieser als spezifisch deutsche Erscheinung gesehen wurde, eignete er sich in den Augen vieler dem Nationalsozialismus positiv gegenüberstehender oder anhängender Kunstkritiker und –historiker besonders dazu, zur offiziellen Kunstrichtung der „nationalsozialistischen Bewegung“ erhoben zu werden. Daß selbst Goebbels anfangs expressionistische Gemälde in sein Büro hängen ließ und es zunächst keine Festlegung auf eine maßgebliche Kunstrichtung gab, suggerierte eine scheinbare Offenheit bei der Bestimmung des Weges der Kunst im neuen Staat. Diese entsprach jedoch mehr einem politischen Vakuum, das dann 1937 mit der Wanderausstellung „Entartete Kunst“ endgültig gefüllt wurde. Die Hoffnungen vieler Persönlichkeiten der Kunstszene,<sup>95</sup> „die pro-expressionistischen Kreise innerhalb des Nationalsozialismus würden die Oberhand behalten“<sup>96</sup>, sollten sich nicht erfüllen.

Nach den Aufregungen durch die in den ersten Monaten durchgeführte sogenannte „Gleichschaltung“ der Behörden, Institutionen und Verbände kehrte für den unpolitischen oder konservativen „arischen“ Bevölkerungsteil wieder mehr Normalität in den Alltag zurück. Auch in den Aufzeichnungen Nierendorfs läßt sich dies beobachten. Das gewohnte Leben wurde nur kurz durch den Boykott gegen jüdische Geschäfte<sup>97</sup>, politische Gespräche mit Freunden sowie Berichte über den „Kampf gegen die Juden“ und die politischen Gegner in den Hintergrund gerückt. Selbst daß sich während des Boykotts auch vor Nierendorfs Galerie vorübergehend ein SA-Uniformierter postiert hatte, erwähnte Karl Nierendorf nur lapidar.<sup>98</sup> Das persönliche Schicksal von jüdischen Bekannten wie dem bewunderten Pianisten Schnabel machte den auf der sicheren Seite stehenden Nierendorf schon mehr betroffen. „Konzert Artur Schnabel mit Inge. Tief ergreifend und erschütternd der Ausdruck von Ernst und Trauer in diesem Mann, der auch als Jude unter allem sehr leidet.“<sup>99</sup> Dennoch blieben dies Ereignisse, die nur am Rande wahrgenommen wurden. Als Karl Nierendorf Anfang September zum „Café bei Laredo in [...] Würzburg“ war, bemerkte er kurz: „Er ist nicht arisch – überall diese tragischen Fälle.“<sup>100</sup>

Die Einsetzung Dr. Scharchts als neuer Direktor des Kronprinzenpalais, den Nierendorf gut kannte und der „alles mithängen und die ‚deutsche‘ Kunst zeigen will“, stimmte ihn wieder zuversichtlich: „Hoffentlich hält er durch und wird gehalten.“<sup>101</sup>

Nach der „feierlichen Eröffnung der Reichskulturkammer“ am 15. November 1933, bei der „Furtwängler und Strauss dirigierten, Goebbels sprach“ und Lenk Präsidenschafts-Rat wurde, befand der eingeladene Nierendorf, daß „langsam alles klarer zu werden schein“.<sup>102</sup>

## 5.7. Die Galerie Nierendorf – Namensänderung und Vergrößerung 1933

Aufgrund der politischen Lage waren Kar Nierendorf und J. B. Neumann übereingekommen, ihre Partnerschaft endgültig aufzulösen. Schon im Mai 1932 hatte Neumann an Nierendorf geschrieben, daß er „für die Auflösung der alten Firma und Wiederbeginn unter Karl Nierendorf G. m. b. H.“<sup>103</sup> sei. Neumann wollte keine Galerie mehr unterhalten müssen, sondern für ein Jahr als „marchand amateur“ leben, Vorträge in Colleges halten und „mehr ein educator, als ein dealer“ sein. Auch Nierendorf empfahl er, sich „von allen Lasten einer Galerie zu befreien“, da es sich nicht lohne.<sup>104</sup> Neumann schlug dann tatsächlich diesen pädagogisch orientierten Weg der Kunstvermittlung ein, den er bis kurz vor seinem Tode 1961 verfolgte. Anfang Juni 1933 schrieb er an Nierendorf: „Ein Glück, daß Du kein Jude bist – ein Glück für mich, daß ich hier ein Jude bin“.<sup>105</sup> Im Einvernehmen trennten sich die beiden Kunsthändler nach einer zehnjährigen Partnerschaft. Daß Neumann damit nicht mehr im Namen der Galerie erschien, was für das Weiterbestehen der Galerie unter der nationalsozialistischen Regierung sicher vorteilhaft. Der geschäftliche Kontakt blieb jedoch bestehen. Beide tauschten weiterhin Informationen, Geschäftsideen und wahrscheinlich auch Kunstwerke aus.

Nierendorf suchte nun vor allem aus finanziellen Gründen einen neuen Kompagnon. Mit einem Herrn Buss trat er in Verhandlungen, die erfolgreiche Aussichten versprachen. Es wurde vereinbart, zusätzliche Galerieräume anzumieten, und das erste Ausstellungsprojekt war ins Auge gefaßt. Kurz vor dem Vertragsabschluß sprang Buss jedoch ab, weil er die anvisierten 17000 M nicht aufbringen konnte.

Karl Nierendorf war schwer enttäuscht. Er hatte „in Hinblick auf die Sache mit Buss“ Räume am Schöneberger Ufer gemietet, „überall große Versprechungen gemacht, bei Künstlern und Bekannten“, und fand sich „nun in schrecklicher Krise, sehr angeschlagen“.<sup>106</sup> Auch wenn er zunächst wieder einmal „nicht die geringste Vorstellung“ hatte, wie es weitergehen sollte, konnte und wollte er nicht mehr zurück. Er ließ die Räume streichen und eröffnete am 26. September 1933 mit einer Sonderausstellung von Aquarellen Anton Kerschbaumers, die er bereits im August mit dessen Frau vereinbart hatte. Nierendorf konnte das Ereignis jedoch nicht so recht genießen: „Bis 7 Uhr nachts in den neuen Räumen gehängt und endlich, mit großer Mühe, alles einigermaßen fertig. Ich habe nun die schönste und größte moderne Galerie und weiß nur nicht, wie ich alles zahlen soll.“<sup>107</sup>

Schon eine Woche vorher hatte die „Weltkunst“ über die Vergrößerung und die neuen Pläne der Galerie Nierendorf unter dem Titel „Moderne Kunst in Berlin“ berichtet: „Die Galerie Nierendorf, Berlin, hat für den kommenden Ausstellungswinter Pläne, die sich aus dem allgemein gesteigerten Interesse für die lebenden deutschen Künstler ergeben und eine erfreuliche Zuversicht in die Entwicklung bekunden. Sie hat zu ihren bisherigen Räumen das in der Nähe am Schöneberger Ufer gelegene Ausstellungslokal (im Haus des Vereins der Künstlerinnen) gemietet und wird dort in repräsentativen Veranstaltungen moderne Kunst zeigen; der Oberlichtsaal wird auch zu Vorträgen Verwendung finden. Die erste Ausstellung in den neuen Räumen ist dem Andenken des früh verstorbenen Malers Anton Kerschbaumer gewidmet. Ferner werden Gemälde von Lenk, Graphik von Kanoldt gezeigt. In dem jetzigen Lokal Lützowufer 19a wird künftig eine neue Form von Ausstellungen durchgeführt, wobei die Kunstwerke (Gemälde und Skulpturen) in unmittelbarem Zusammenhang mit Möbeln und der Innenarchitektur gezeigt werden. In der Art einer Wohnung sollen Kunst und Handwerk als geschlossene Einheit wirken und einander ergänzen. Die Möbel sind nach Entwürfen von F. H. Sobotka hergestellt.“<sup>108</sup>

1933 bis einschließlich 1934 präsentierte die Galerie Nierendorf an die dreißig Ausstellungen, dabei überwiegend in beiden Galerien gleichzeitig. Nachdem Flechtheim, der nach London emigriert war, und die Galerien Cassirer und Thannhauser aufgrund der einsetzenden Judenpolitik der Nationalsozialisten hatten schließen müssen, blieben von den größeren und bekannten Galerien neben Nierendorf nur noch die Galerien Ferdinand Möller, Karl Buchholz, Wolfgang Gurlitt und Otto von der Heyde<sup>109</sup> als Ausstellungsforen für die Moderne übrig.

## 5.8. Erhoffte politische Unabhängigkeit im „Dritten Reich“ – Karl Nierendorf zwischen Anpassung und Autonomiebestrebungen 1933

Damit war die Galerie nach Ansicht Nierendorfs fast die einzige in Deutschland, „die unabhängige, von rein künstlerischen Gesichtspunkten gestaltete Ausstellungen veranstalten kann. Die Museen, Kunstvereine, meist auch Kunsthandlungen in der Provinz müssen den örtlichen Kampfverbänden etc. dienlich sein. Andernfalls verlieren sie ihre Existenzmöglichkeit, wie die Auflösung von Fides in Dresden und anderen Galerien beweist. In Berlin ist nur noch Möller Veranstalter von Ausstellungen, hat aber durch seine Zugehörigkeit zum Kampfbund und die Ausstellung der nat.-soz. Studenten wohl auch gewisse Bindungen. Ich habe mich von allen politischen Angelegenheiten völlig fern gehalten, besitze aber die Anerkennung der neuen Behörden und des Kultusministeriums“.<sup>110</sup>

So stellte sich der Kunsthändler die unabhängige Rolle seiner Galerie vor – ein offiziell legitimer Hort der freien Kunst inmitten der feindlichen Diktatur. Die allgemeine Lage ab Ende 1933 mag ihn in diesem Wunschenken bestätigt haben. Nach der „nationalsozialistischen Revolution“ trat eine Stabilisierung sowohl der politischen als auch der wirtschaftlichen Situation ein. Hinzu kamen u. a. in der Zeitschrift „Kunst der Nation“ veröffentlichte, liberal klingende Äußerungen von „höchster Stelle“, die als Mäßigung verstanden werden konnten und zu signalisieren schienen, daß es auch in Zukunft im „Dritten Reich“ Freiräume für die Kunst, die Künstler und damit auch für den Kunsthandel geben würde.

So verkündete Hitler: „Wer von der Vorsehung ausersehen ist, die Seele eines Volkes der Mitwelt zu enthüllen, sie in Tönen klingen oder in Steinen sprechen zu lassen, der leidet unter der Gewalt des allmächtigen, ihn beherrschenden Zwanges, der wird seine Sprache reden, auch wenn die Mitwelt ihn nicht versteht oder verstehen will, wird lieber jede Not auf sich nehmen als auch nur einmal dem Stern untreu zu werden, der ihn innerlich leitet.“<sup>111</sup>

Noch vielversprechender äußerte sich Propagandaminister Joseph Goebbels unter dem Titel „Wir garantieren die Freiheit der Kunst“: „Grundsätzlich muß auch für den nationalsozialistischen Staat der Standpunkt aufrechterhalten werden, daß die Kunst frei ist und daß man niemals den Versuch unternehmen darf, durch Organisation den Mangel an Intuition zu ersetzen. Die Kunst an sich kann nur gedeihen, wenn man ihr größtmögliche Entwicklungsfreiheit gibt. Und diejenigen, die die Kunst und überhaupt die ganze Kultur glauben einengen und beschneiden zu können, versündigen sich damit an der Kunst und an der Kultur. [...] So frei die Kunst in ihren eigenen Entwicklungsgesetzen sein muß und sein kann, so eng muß sie sich gebunden fühlen an die nationalen Lebensgesetze eines Volkes. Die Kunst und die Kultur entstehen im Mutterboden eines Volkes; sie werden deshalb auch immer an die sittlichen, sozialen, nationalen und an die moralischen Grundgesetze des Staates gebunden sein, aber im Rahmen und in den Grenzen der nationalen Lebensgesetze muß man der Kunst eine freie Entfaltungsmöglichkeit geben.“<sup>112</sup>

Mit großer Wahrscheinlichkeit hat Nierendorf diese Äußerungen, die heute wie blanker Hohn klingen, gelesen, da er neben anderen auch diese Kunstzeitschrift abonniert hatte. Dies könnte ihm zusätzlich Hoffnung gemacht haben, auf dem bisher eingeschlagenen Weg weiterzugehen und das unbeirrte Fortsetzen der Galeriegeschäfte und -ausstellungen durchhalten zu können. Mit dem Galerieprogramm versuchte Karl Nierendorf einen Mittelweg zu gehen zwischen Ausstellungen, die wenig Anfeindung erwarten ließen und daher finanziell vielversprechender waren, und anderen, die das avantgardistische Galerieprogramm weiterverfolgten – im Rahmen der behördlichen Vorschriften, wie z.B. Anmeldung der Expositionen, die ab 1935 eingeführt wurden.

Sechs Ausstellungen, darunter „Kunst der Gegenwart“, Feininger und Schmidt-Rottluff, waren bis April bereits gelaufen, als Nierendorf aus seinen Bemühungen um Aufrechterhaltung und Ausbau des eigenständigen, individuellen Galerieprofils im „Dritten Reich“ jäh herausgerissen wurde.

## 5.9. Herzinfarkt und Krankenhausaufenthalt 1934

Am 29. April 1934, nach einem Besuch in Karl Hofers Atelier, wo Karl Nierendorf einen Cognac aus Höflichkeit dem Gastgeber gegenüber und einen Kaffee gegen die unmittelbar danach aufsteigende Übelkeit getrunken hatte, erlitt er in seiner Wohnung einen Herzinfarkt. Josef Nierendorf, der außer Haus war, als ihn Karl in seiner Not anrief, fand seinen Bruder anderthalb Stunden später mit schweren Schmerzen kämpfend auf.

Karl Nierendorf wurde im St.-Josefs-Krankenhaus in Tempelhof stationär behandelt. Bereits nach fünf Tagen fühlte er sich beschwerdefrei. Ungeduldig, wie es seine Art war, stand er sofort wieder auf und begann Treppen zu steigen und spazierenzugehen. Kurz danach erlitt er einen Rückfall in Form einer Venenentzündung, die nacheinander beide Beine befiel. Eine Thrombose in der Lunge komplizierte seinen Zustand zusätzlich, so daß er wieder das Bett hüten mußte.

Während des Krankenhausaufenthalts „verschlang“ er über hundert Bücher, über die er ausführlich Tagebuchnotizen machte. Zudem beschäftigte ihn wieder seine „Idee“: „Der Gedanke des Herzens begleitet mein Leben auf all seinen Wegen wie der Mond den Wanderer in der Nacht. Mal steht er groß und beherrschend über mir, dann wieder ist er fast unsichtbar. Immer aber ist die Gewißheit seines Daseins innerlich beglückend und gleichzeitig beruhigend und erregend“<sup>113</sup>.

Nierendorf machte auch die politischen Umstände für seinen gesundheitlichen Zusammenbruch verantwortlich: „Der eigentliche Anlaß zu dem Herzklaps ist wohl der täglich neue Ärger über die Kultur- und besonders die Kunstpolitik des neuen Reiches. [...] Ein Mensch, der mit seinem ganzen Wesen zu allem ‘ja‘ sagen möchte, was seiner Zeit, seiner gelebten Gegenwart entstammt, der überall das Positive, das Gute, das Werdende und Wachsende sieht und plötzlich aus innerster Seele ‘nein‘ sagen muß gerade zu den Entscheidungen, die sein ureigenstes Gebiet betreffen. [...] Ich soll alles verleugnen, woran ich glaube, und soll Erkenntnisse, die ich mir im Laufe meines Lebens schwer erarbeitet habe, geistige Erkenntnisse (ich spreche nicht von Politik hier, das ist nicht meine Sache), preisgeben und negieren? Dieser innere Widerstreit hat zu einer schweren Herzneurose geführt. 5 Monate Krankenlager und durch die Thrombose mehrmals unmittlere Lebensgefahr.“<sup>114</sup> Aus dieser Notiz geht noch einmal hervor, warum politische Ereignisse nur selten Eingang in seine Aufzeichnungen fanden, so etwa die „Rede des stellvertretenden Führers Heß“, auf die die Zuhörer mit „minutenlangen Heil-Rufen“ reagierten. „Es war, als ob jetzt schon die Verteidigung verlangt würde, und klang wie ein wildes Kriegsgeschrei [...]“<sup>115</sup>

Solange Karl Nierendorf im Krankenhaus lag, führte Josef die Galerie allein weiter, wobei es Rücksprachen mit dem älteren Bruder gab. Er veranstaltete eine Ausstellung zu Eberhard Viegner (Lützowufer, bis 28. Juni 1934), eine Schau „Deutsche Landschaft. Aquarelle und Pastelle deutscher Künstler“ (Schöneberger Ufer, bis 7. Oktober 1934) und präsentierte danach Alfred Kubin (Lützowufer) sowie Karl Hofer und Hans Mayboden (Schöneberger Ufer).<sup>116</sup>

Auch Josef hatte in dieser Zeit wieder mit Gläubigern zu kämpfen. Karl Nierendorf beneidete ihn nicht um die Arbeit. „Josef war hier, sah sehr abgespant aus. Kein Geld und viele Forderungen. Mir graut davor, wieder in diese Hölle zurückzukehren. Noch bin ich hier im gepflegten Zimmer, von den Schwestern betreut. Mein gutes Essen wird mir mit der äußersten Regelmäßigkeit serviert . . . ‘Gewiß, Herr Nierendorf! Gleich, Herr Nierendorf‘ . . . Aber wenn ich zu mir an das Lützowufer komme, werden wieder täglich die Leute erscheinen, die mich zu sprechen wünschen, um Geld zu verlangen. Die Post wird jeden Tag Mahnungen, Drohungen und Ärger bringen. Der gute Bloche wird dastehen und mir sagen, daß er ‘ganz unbedingt‘ wenigstens 150 Mark haben muß für den Hauswirt, und von allen Seiten wird man auf mich einstürmen . . . Ich aber stehe da, mein Herz zittert innerlich vor Unsicherheit und Scham. Denn ich habe nichts, vielleicht zwanzig Pfennige, und könnte nicht einmal die Post frankieren oder mir etwas zu essen kaufen. – Das ist der Kunsthändler, der die Künstler ausbeutet und Auto fährt und sich bereichert. Ich graue mich davor, in das Leben zurückzukehren. Ach, wüßte ich doch einen Weg hinaus!“<sup>117</sup>



So kann Nierendorfs Krankheit auch als unbewußte Flucht vor dem bedrückenden Alltag interpretiert werden. Körper und Seele sorgten für die „Auszeit“, die er selbst sich nicht erlaubt hätte.

Die Anspielung auf „den Kunsthändler, der sich an den Künstlern ausbeutend bereichert“, bezog sich auf Vorwürfe, die Karl Nierendorf von einer ehemaligen Freundin, der Künstlerin Helen Ernst, gemacht worden waren, nachdem sie zum Kommunismus „übergetreten“ war. Wahrscheinlich reflektierten sie außerdem die ersten in der pro-nationalsozialistischen Presse aufgetragenen Anklagen gegen Kunsthändler im allgemeinen, die die Künstler finanziell „ausgesaugt“ und sich an ihnen schadlos gehalten hätten.<sup>118</sup> Nierendorf kränkten diese Unterstellungen sehr angesichts seines ständigen Kampfes um wirtschaftliches Überleben und Unterstützung seiner Künstler<sup>119</sup>.

Am 23. Oktober 1934, fast genau ein halbes Jahr nach seinem Infarkt, holte ihn schließlich Meta Karsch mit dem Taxi ab und brachte ihn zu ihrer Mutter, Frau Correns, in deren Haus und Garten in Lichterfelde er sich eine Woche erholen konnte, bevor er für nochmals eine Woche zu seinen Eltern nach Köln fuhr. Danach kehrte Nierendorf in sein von Geldsorgen und politischen Einschränkungen geprägtes Leben zurück.

### **5.10. Die „Dix-Lenk-Ausstellung“ – ein Rehabilitationsversuch und kunstpolitische „Appeasement Hoffnungen“ in Presse und Kunstszene 1935**

Am 14. Februar 1935 vertraute Karl Nierendorf seinem Tagebuch an: „Ausstellungen: Dix – Lenk; Lux. Vom Erwachen bis zum Schlafengehen bin ich fest eingespannt in die Mechanik des ‘Betriebes’. Ich kann nicht heraus aus dieser Drehscheibe, die mich den ganzen Tag herumwirbelt. Die Arbeit geht ihren Gang wie am laufenden Band, und man kann einfach nicht plötzlich aussetzen. Es ist schon ohnedies nicht möglich, Schritt zu halten mit den Anforderungen jeden Tages. Und trotzdem, trotz all dieser Arbeit: Schulden von zirka 15.000,- Mark. Die letzten drei Monate waren gut. Ich habe das Allerdringendste stets zahlen können. Sogar einen kleinen Teil alter Schulden oder wenigstens Abzahlungen wurden geleistet. Aber wenn ein ‚großer‘ Verkauf gelingt wie der des Dix-Bildes ‚Selbst mit den zwei Söhnen‘ zu 4.500,- Mark, so ist es grauenvoll zu denken, daß man von den 1.500,- Mark Provision nichts, aber auch gar nichts für sich selbst verwenden darf. Es reicht gerade für die dringendsten und quälenden Gläubiger, Steuern etc.“<sup>120</sup>

Mit der Dix-Lenk -Ausstellung<sup>121</sup>, die aus den gemeinsam in und um Randegg geschaffenen Landschaftsbildern zusammengestellt war,<sup>122</sup> wurden zwei Ziele verfolgt. Zum einen erhoffte sich Nierendorf, daß Dix, dem, wie Baumeister und Klee, unmittelbar nach der Machtübernahme 1933 seine Professur entzogen worden war und der sich auf Anraten seines Schwagers Hans Koch auf dessen Schloß Randegg zurückgezogen hatte, rehabilitiert werden und einen anerkannten Platz in der Kunstszene des neuen Staates erhalten würde. Der gute Ruf Franz Lenks, der einen hohen Posten in der Reichskulturkammer innehatte, sollte ihm dazu verhelfen. Zum anderen versprach sich Nierendorf neue finanzielle Erträge.

Die Ausstellung wurde ausführlich in der Presse besprochen, wobei sich die Rezensionen in zwei „Lager“ aufteilen ließen. Manche Kritiker waren erstaunt und sehr positiv angetan von Dix‘ Landschaften und ihrem altmeisterlichen Stil und sahen eine positive, sogar logische Entwicklung. Andere, vor allem nationalsozialistisch ausgerichtet, warfen ihm den Versuch der

Anbiederei und des Einschleichens in einem Reinigungsprozeß befindlichen deutschen Kunst-Olymp vor. Nierendorf resümierte dementsprechend für Hans Koch: „Man sagt [...], dass Dix ‘eingelenkt’ [habe] und dass die Ausstellung unter dem Motto stehe: ‘Der Mensch denkt und Dix lenkt’.“<sup>123</sup>

Ein Kritiker brachte, zweideutig, die mögliche politische Gefahr dieses Gemeinschaftsprojektes zur Sprache: „Der Verfemte und der von der Kunst des Publikums Getragene, der Revo-

lutionäre und der Romantiker, der immer vorwärts Gerichtete und der Beschauliche, so sieht es zunächst aus, aber es ist ganz anders. [...] Auf alle Fälle gehörte Mut dazu. Für welchen von beiden war die Gesellschaft des anderen gefährlicher, für Dix oder für Lenk? Hatte der magische Realist oder der Neuromantiker bei einer Gegenüberstellung mehr zu verlieren?

Alle diese Erwägungen und Bedenken scheinen gar keine Rolle gespielt zu haben. Lenk hat noch dazu dem Freund und Kollegen die Stirnwand des Saales überlassen. Ein seltener Fall von Charakter unter Künstlern. [...] Eine kühne Tat, diese Konfrontierung. Mögen Aussteller und Künstler den Dank erfahren, den sie verdienen.“<sup>124</sup>

Dix künstlerische Vergangenheit wurde da schon mal als kriegsbedingte Psychose entschuldigt<sup>125</sup> und der neue, an Cranach, Altdorfer, Dürer und Baldung erinnernde Stil in Kombination mit dem lebensbejahenden Landschaftsbild durchaus ganz offen als “für ihn ein guter Ausweg aus der Situation der Gegenwart”<sup>126</sup> bezeichnet.

Ideell war die Ausstellung ein großer Erfolg, Dix schien auf dem besten Wege rehabilitiert und als einer der „deutlichsten der deutschen“ Maler anerkannt zu werden. So konnte Nierendorf ihm am 6. Februar 1935 berichten: „Es freut mich, dass die Ausstellung allgemein durchschlägt. Bisher habe ich ausser von Herrn Möller<sup>127</sup> und einigen prinzipiellen Gegnern keine Ablehnung erfahren. [...] Dass gegen die ausgestellten Bilder kein Mensch in der Welt etwas einwenden kann, ist natürlich klar; aber viele verbinden mit dem Namen Dix die Vorstellung eines wüsten Kommunisten und Bürgerschrecks.“<sup>128</sup> „Die Ausstellung wurde gut besucht, erweckte große Begeisterung und sie war finanziell sehr zufriedenstellend. Außer dem großen Selbstbildnis mit zwei Jungs,<sup>129</sup> das der Sammler Henke aus Essen schon während der Hängung für 4500,- Mk. kaufte, erwarb noch Dr. Mankowski vom Danziger Museum die Federzeichnung ‚Fichte und Akazie‘, und die Zeichnung ‚Mutter und Kind‘, beide zusammen für 200 M<sup>130</sup> Außerdem fanden, ebenfalls schon vor Ausstellungseröffnung, die Zeichnung, ‚Winterlandschaft‘ und ein Aquarell von Lenk einen neuen Besitzer. Im Laufe der Ausstellung gelangten noch ‚Randegg im Schnee‘, ‚Hunsrück‘ und ‚Randegg‘ (Federzeichnung) für zusammen 340 M in neue Hände.“<sup>131</sup>

Die Dix-Lenk-Ausstellung wanderte weiter nach Hamburg in die Kunsthandlung Commeter, „da in Hamburg eine relativ saubere Atmosphäre herrscht und Angriffe kaum zu befürchten sind, wenn die Bilder im Kunsthandel gezeigt werden. In Köln ist durch den früheren Skandal mit dem Kriegsbild die Situation viel prekärer“. Auch „die anderen Maler (Schmidt-Rottluff, Beckmann, Feininger etc.) haben ihre Ausstellungen vorläufig um einige Monate zurückgestellt, weil gerade jetzt wieder ‚dicke Luft‘ ist. In Dortmund ist jetzt die Dresdner Greuelausstellung und hat in den meisten Blättern die alten scharfen Angriffe aufleben lassen. Selbst Lenk wird neuerdings im Völkischen Beobachter angegriffen. [...]“<sup>132</sup>

## GALERIE NIERENDORF BERLIN W35

### AUSSTELLUNG: OTTO DIX UND FRANZ LENK

A-Aquarell, O-Ölgemälde, SZ-Silberstift-Zeichnung, FZ-Federzeichnung

- 1 Lenk, Im Hegau bei Regen. A
- 2 Lenk, Winterlandschaft. O
- 3 Lenk, Hegaulandschaft mit Schienerberg. A
- 4 Dix, Hohenkrähen (Hegau). S-Z
- 5 Dix, Randegg mit Wolken. F-Z
- 6 Dix, Hunsrück. S-Z
- 7 Lenk, Hegau, Sommerlandschaft. A
- 8 Lenk, Stadt Aach im Hegau. A
- 9 Lenk, Am Hohenkrähen. A
- 10 Dix, Fichte. F-Z
- 11 Lenk, Nachlandschaft mit Hegaubergen. A
- 12 Dix, Fichte und Akazie. F-Z
- 13 Dix, Wald bei Aach (Hegau). S-Z
- 14 Lenk, Heuberglandschaft. O
- 15 Dix, Randegg (Hegau). F-Z
- 16 Dix, Mürtchenflock. S-Z
- 17 Lenk, Hegauberge. A
- 18 Lenk, Hegauberge. A
- 19 Dix, Randegg im Schnee. S-Z
- 20 Dix, Tal mit Hunsrück bei Morgennebel. S-Z
- 21 Dix, Hunsrück. S-Z
- 22 Dix, Tal. S-Z
- 23 Dix, Hohenhöwen. F-Z
- 24 Dix, Schloß Randegg. Radierung 1925
- 25 Dix, I. von Lücken. S-Z
- 26 Dix, Aufblickende. S-Z
- 27 Dix, Urfus 2. S-Z
- 28 Lenk, Hegaulandschaft. A
- 29 Lenk, Hegaulandschaft. A
- 30 Dix, Rhein bei St. Gaar. S-Z
- 31 Dix, Der Senn Joseph. S-Z
- 32 Dix, Mutter und Tachter. S-Z
- 33 Dix, Der Senn Ephraim. S-Z
- 34 Dix, Tal im Hunsrück. S-Z
- 35 Dix, Mädchenkopf. S-Z
- 36 Dix, Junge Frau. S-Z
- 37 Lenk, Stadt Aach. A
- 38 Lenk, Stadt Aach mit Hegaubergen, Sepiazeichn.
- 39 Dix, Hohentwiel im November. S-Z
- 40 Lenk, Hegaulandschaft mit Hohenfuffeln. A
- 41 Dix, Hohenkrähen. O
- 42 Lenk, Allgäulandschaft. A
- 43 Lenk, Chiemgaulandschaft. O
- 44 Lenk, Hegaulandschaft mit Hohentwiel. O
- 45 Dix, Abziehendes Gewitter. O
- 46 Lenk, Herbstlandschaft mit Hohentwiel. O
- 47 Dix, Hohenfuffeln. O
- 48 Dix, Frühlingsabend. O
- 49 Dix, Tochter des Künstlers. O 1923
- 50 Dix, Kapelle und Hohentwiel. O
- 51 Dix, Frühlingslandschaft. O
- 52 Lenk, Felsen in Steiermark. O
- 53 Dix, Hochmoor mit Gogelen. O
- 54 Lenk, Hegaulandschaft bei Engen. O
- 55 Dix, Selbstbildnis mit Söhnen. O
- 56 Lenk, Erzgebirgslandschaft. O
- 57 Lenk, Moorlandschaft. O
- 58 Lenk, Winterlandschaft mit Hohenfuffeln. O

Die Ausstellung ist geöffnet von 10-6, Samstags 11-1. Eintritt 1 RM, Künstler u. Stud. 0,50  
Besucher dieser Ausstellung haben freien Eintritt in die Galerie Nierendorf, Lützowstr. 19a  
Dort wird zur Zeit eine Kollektivausstellung von Theodor Lux gezeigt.

Dok. 13 Ausstellungsverzeichnis „Otto Dix und Franz Lenk“,  
Galerie Nierendorf, Lützowstr. 19a, 1935

Die große Resonanz und der Erfolg der Schau änderten jedoch nichts an der ablehnenden Einstellung der zuständigen Parteifunktionäre gegenüber Dix. Bereits am 3. August 1935 teilte Nierendorf diesem mit, daß eine weitere Ausstellung mit Lenk, die für September in Düsseldorf geplant war, nicht stattfinden könne, da sich die Situation so verschärft habe, „dass er nicht mit Dir zusammen in der Öffentlichkeit auftreten kann“. Nierendorf habe daraufhin in Düsseldorf vorgeschlagen, eine reine Dix-Ausstellung zu machen. „Es ist nur fraglich, ob man dazu den ‘Mut‘ hat [...]. Von allen Seiten höre ich das Gleiche. Beckmann hat die grosse Ausstellung, die für Oktober bei mir vorgesehen war, von seinen Bildern und neuen Plastiken auch vorläufig abge- sagt. Ich weiss wirklich nicht, ob ich eine einzige gute Ausstellung im nächsten Winter werde veranstalten können, d.h. dass man dem Kunsthandel überhaupt die Ausstellungstätigkeit verweh- ren will, da Ausstellungen deutschen Kulturgutes nur von Staats wegen gemacht werden dürfen. [...] Ich werde auf jeden Fall weiterarbeiten und man braucht die Ausstellungen nicht so auf brei- ter Öffentlichkeit durchzuführen wie bisher. Ich habe als Kunsthändler das Recht, Bilder an mei- ne Wände zu hängen und Besucher zu deren Besichtigung einzuladen. Man wird künftig die Pres- se nicht mehr zur Besichtigung bitten und auf die Kritiken, die ja heute sowieso belanglos sind, verzichten. [...] Wer sich ernstlich interessiert, kommt auch ohne die ‘Öffentlichkeit‘ der Pres- se.“<sup>133</sup>

Der Rückzug in eine mehr „private“ Arbeits- und Präsentationsweise sollte für die Gale- rie Nierendorf jedoch erst ab Mitte 1938 einsetzen. Bis dahin wurden die Ausstellungen weiter öffentlich gemacht und von der Presse rege aufgenommen.

In das „Recht“ des Kunsthändlers, Bilder auszustellen, wurde jedoch schon eher von seiten der „Reichskammer der bildenden Künste“ und der Gestapo eingegriffen, wie zum Beispiel während der Franz-Marc-Gedächtnisausstellung 1936 in der Galerie Nierendorf.

Nicht nur die Künstler wurden vorsichtiger. Auch der Zeitungsverlag Ullstein bzw. das „Berliner Tageblatt“, die „Berliner Zeitung“ und andere große Zeitungen, die noch übriggeblie- ben waren, warteten die Reaktionen des „Völkischen Beobachters“ und des „Angriff“ ab, bevor sie Ausstellungsrezensionen verfaßten. Bei den meisten mit der Kunst verbundenen Institutionen galt die Devise, die staatlichen Stellen nicht zu provozieren, wodurch sie sich ungewollt schon selbst beschränkten und den nationalsozialistischen Repressalien ohnmächtig gegenüberstanden. Retten konnten sie sich nicht – ganz ähnlich den politischen Parteien, die bis Verbot bzw. Auflö- sung ebenfalls, um geduldet zu werden, den Weg des Stillhaltens gewählt hatten. Selbst das Kul- tusministerium vermied, in Auseinandersetzungen mit Parteiorganen zu geraten, wie Nierendorf am 18. November 1935 Dix mitteilte: „Soeben war Min. Dir. v. Staa vom Kultusministerium hier. Die Ausstellung hat er sehr gelobt, aber ein öffentlicher Ankauf kommt zur Zeit nicht in Frage, weil man Diskussionen mit Gegnern nicht heraufbeschwören will. Leider immer das Gleiche!“<sup>134</sup>

Das allgemein Befürchtete trat ein, die Eingriffe von Parteiseite in den Kunsthandel und das Ausstellungswesen wurden stärker. „Bei einer Versteigerung durch das Auktionshaus Perl, Unter den Linden, hat die Geheime Staatspolizei die Aquarelle von Dir sowie die Blätter von Otto Mueller (Akte), Heckel, Hofer, Kleinschmidt beschlagnahmen lassen. Von Hofer und Otto Muel- ler“ ebenfalls. „Was mit den Sachen werden soll, weiss man nicht.“<sup>135</sup>

Noch war unter den betroffenen Malern die Annahme weit verbreitet, nach einiger Zeit werde sich das aggressive „Gebaren“ der Nationalsozialisten wieder geben und ein normales Weiterleben und -arbeiten in Deutschland möglich sein. Anders ist nicht zu erklären, daß viele der Ungeheuerlichkeiten der nationalsozialistischen Kunstpolitik aus der kritischen Wahrneh- mung ausgeblendet und daher falsch eingeschätzt wurden. Sonst hätte wohl kaum ein Künstler wie Feininger, der die Schließung des Bauhauses, seine eigene Entlassung und die seines be- freundeten Malerkollegen Klee an der Düsseldorfer Akademie erlebte, annehmen können, daß „in ein paar Monaten“ eine Ausstellung unter anderen Voraussetzungen wieder möglich sein würde.

Auch Nierendorf unterschätzte die Rigorosität und Absolutheit der nationalsozialistischen Führung. So glaubte er etwa, ihre Vertreter durch argumentative Überzeugungsarbeit, unter Be- rücksichtigung mittlerweile allgemein bekannter Kriterien, für Dix beeinflussen zu können. „Ich

habe mit Robert Scholz [vom Völkischen Beobachter], Deinem Hauptgegner, kürzlich eine Besprechung von einer Stunde gehabt. Er hat einige Tage später einen Artikel geschrieben ‚Stilformen und Weltanschauung‘, der sehr stark einlenkt und wenigstens den Expressionismus als Kunstform an sich nicht mehr ablehnt, sondern nur die Bilder mit ‚zersetzender‘ Tendenz und mit anfechtbarem Inhalt. Ich habe ausführlich von Dir gesprochen und dem Mann die Augen darüber geöffnet, welches Unrecht er gerade Dir tue, der niemals Kommunist, Pazifist, Judenfreund gewesen sei. Ich habe mich erboten, eine Ausstellung Deiner Arbeiten aus früheren Jahren zu machen, die das ganze Schiebertum der Nachkriegszeit in grossartiger Weise anprangert und sogar ganz besonders von den neuen Herren begrüsst werden müsste. Deine Aquarelle aus der Inflationszeit sind ja auch ein Hohn, wie er schärfer kaum zu denken ist, auf die Zeitgenossen, und Deine grossen Bilder halten das Talmihafte und fiebrig Aufgeputschte dieser Jahre für immer fest. Ich habe auch deine Kriegsjahre und die Gesinnung geschildert, aus der Deine Kriegsradiierungen und Kriegsbilder entstanden sind, und ich hatte den bestimmten Eindruck, dass Scholz Dich jetzt mit ganz anderen Augen ansieht. Er hatte keine Ahnung von Deiner Persönlichkeit und ich bin ganz sicher, dass er schwere Angriffe künftig unterlassen wird. Über meine augenblickliche Rohlf's-Ausstellung hat er äusserst lobend geschrieben, und ich sehe den Zeitpunkt näher rücken, wo auch eine Dix-Ausstellung in Berlin stattfinden kann. Jedenfalls werde ich nicht eher ruhen, bis man Dich rehabilitiert, ohne dass ich deshalb verkrampfte Anstrengungen mache. Scholz ist der engste Berater und die rechte Hand Rosenbergs und wir müssen erreichen, dass er Dich zumindest künftig zufrieden lässt.“<sup>136</sup>

Angesichts der historischen Entwicklung der nationalsozialistischen Kunstpolitik, die in der Ausstellung „Entartete Kunst“ und der staatlichen Plünderung der modernen Abteilungen aller größeren deutschen Museen gipfelte, muß der Versuch Nierendorfs, einen nationalsozialistischen Kulturvertreter mit seinen eigenen verbalen Waffen zu schlagen und die verfemende Kunstpolitik der neuen Machthaber durch Überzeugung eines scheinbar maßgeblichen Mannes überwinden zu wollen, naiv erscheinen. Dabei ist jedoch zu berücksichtigen, daß Nierendorf nur auf seine Erfahrungen aus der Weimarer Republik zurückgreifen konnte. Aus dieser Zeit war er es gewohnt, mit immer den gleichen Leuten in den wichtigen, kulturpolitischen öffentlichen Positionen an Museen, Instituten und Zeitungen zu tun zu haben, die in ihrer Logik berechenbar und verlässlich waren. Waren diese erst einmal gewonnen, hatte man sich deren Unterstützung dauerhaft sicher sein können. Dem gerade in den ersten Jahren der Diktatur vorherrschenden Personalwechsel auf den verschiedensten Berufs- und Parteiebenen in Verbindung mit der grundsätzlichen Willkür und Unberechenbarkeit beim Erschaffen und Anwenden ideologischer Richtlinien war die demokratisch geprägte Vorstellungskraft, nicht nur Nierendorfs, nicht gewachsen.

Obwohl 1935 das an Ausstellungen intensivste Jahr in der Geschichte der Galerie Nierendorf bis 1939 war und viele der Präsentationen, wie die von Josef Scharl, Theodor Lux, dem Sohn Feiningers, von Carl Crodel oder von Werken lebender Bildhauer, in der gesamten Presse ein starkes Echo erhielten, war für Nierendorf zu spüren, daß der ideologische und politische Druck stieg und die Kunstförderung in seinem Sinne zunehmend erschwert wurde.

Erneute gesundheitliche Probleme Karl Nierendorfs, die trotz eines mehrwöchigen Genesungsurlaubes in Ascona<sup>137</sup> - zu dem ihn wieder sein Freund, der Sammler Baron von der Heydt, eingeladen hatte – nicht überwunden werden konnten, veranlaßten seinen Arzt, ihm eine Seereise zur Erholung zu empfehlen. Dadurch mag Nierendorf das erste Mal ernsthaft die Idee gekommen sein, Deutschland, zumindest für einige Zeit, zu verlassen. Eine Einladung von Freunden aus New York, sie zu besuchen, dürfte den nächsten Anstoß gegeben haben. Ausschlaggebend für seine Reise in die Vereinigten Staaten scheint jedoch die Bekanntschaft mit Oskar Fischinger gewesen zu sein.

## 5.11. Karl Nierendorf und Oskar Fischinger 1935

Fischinger hatte seit 1922 an der Entwicklung abstrakter Filme gearbeitet. Von 1928 bis 1929 war er bei den UFA-Studios angestellt und für die Spezialeffekte des Filmes „Frau im Mond“ verantwortlich. Danach experimentierte er mit „absoluter Kunst“, klassischer Musik und deren künstlerischer Synthese durch das Medium Film. Die daraus entstandenen zwölf „Studien“ begründeten seinen ersten Ruhm. Ab 1933 wurde es für ihn schwieriger, seine Filme herzustellen und aufzuführen. Dafür erwiesen sich Werbefilme als eine lukrative Einnahmequelle. Mit dem Farbfilm „Muratti greift ein“, den er für die gleichnamige Zigarettenmarke herstellte und der „ein Wunder an raffinierter Animation“<sup>138</sup> war, hatte er großen Erfolg. Fischingers Versuche, den „absoluten Film“ trotz der Ablehnung der neuen Machthaber durchzusetzen, war letztendlich zum Scheitern verurteilt. Seinen Wunsch, für das Jahr 1935 „das erste, große, abendfüllende Farb-Film-Werk zu verwirklichen – ein *absolutes* Farbwerk, das ganz aus Musik geboren, *allen Menschen der Erde verständlich ist*“,<sup>139</sup> konnte er sich jedoch noch erfüllen. „Komposition in Blau“ war das „Meisterwerk eines reifen Künstlers“.<sup>140</sup> Fischinger erwirkte die Ausnahmegenehmigung für eine Vorführung, die im Mai 1935 unter dem tosenden Beifall des Publikums stattfand. Am 28. Juni lief der Film in Hamburg vor „Chained“ mit Clark Gable und Joan Crawford. Durch einige Tricks gelang es Fischinger sogar, den Film im August 1935 als deutschen Beitrag für das Filmfestival in Venedig unterzubringen.

„Einer der Gratulanten nach der Erstaufführung von Komposition in Blau“<sup>141</sup> war Karl Nierendorf. Er erkannte sofort das künstlerische Potential sowie die außergewöhnliche Originalität und Erfindungskraft Fischingers. Am 8. Juli 1935 in Ascona notierte Nierendorf: „Die Galerie N[ierendorf] übernimmt die Auswertung für Deutschland, Fischinger-Film<sup>142</sup>. Sie wird Vorführungen für einen Kreis von Interessenten veranstalten, eventuell in der Galerie oder in einem Kino. Zu diesen Vorführungen wird die Presse eingeladen, und es ergehen Einladungen an die Berliner Kunstfreunde. Im Anschluß an diese Vorführungen wird der Film an die Aufführungsinteressenten herangetragen und zwar durch persönliche Werbetätigkeit, durch Verwendung der Presseurteile, durch Druck eines Prospekts. Die Galerie N wird alles tun, um die Fischinger-Filme als künstlerische Neuerscheinung bekannt zu machen und die Öffentlichkeit von ihrer Bedeutung zu überzeugen. Die Galerie läßt ein farbiges Plakat für die Aufführungen herstellen, das von F entworfen wird. F stellt die Kopien der Filme zur Verfügung, deren Herstellungskosten aus allen Erträgen in erster Linie abzudecken sind. Jede Kopie von „K[unst] i[n] B[lau]“ kostet 146 Mark. Die übrigen F[ischinger] F[ilme] in schwarz-weiß, und die Studien zu K[omposition] i[n] B[lau] werden kostenlos [angeboten].“<sup>143</sup>

Nierendorf führte Fischinger tiefer in die Kunstwelt Berlins ein und machte ihn unter anderem mit Feininger bekannt. Sie besuchten Rudolf Bauers<sup>144</sup> „Geistreich“, eine Galerie der Werke des selbsternannten Kandinsky-„Jüngers“, dessen Malerei jedoch von ihnen als Plagiat abgewertet wurde. Beide waren große Verehrer Kandinskys, so daß Nierendorf dafür sorgte, daß der russische Meister der Abstraktion, der mittlerweile nach Paris emigriert war, den Film von Fischinger dort zu sehen bekam. Kandinsky war von Fischingers Film sehr angetan. Dessen Schwierigkeiten wurden jedoch immer größer, so daß er ein Angebot der kalifornischen Filmgesellschaft Paramount annahm, die durch „Komposition in Blau“ auf ihn aufmerksam geworden war. Anfang Februar reiste er in die Vereinigten Staaten. In seinem Gepäck, das schon vorher als Haushaltsgut mit Hilfe der Paramount nach Amerika abgegangen war, waren bereits 42 Gemälde „entarteter Künstler“ wie Klee, Feininger, Kandinsky, Kokoschka und Nolde für Nierendorf mit verschifft worden.

Nierendorfs Reise nach Amerika stand zu diesem Zeitpunkt fest. Sie war jedoch als zeitlich befristeter Urlaub gedacht, in dem er zugleich die Möglichkeiten des amerikanischen Kunstmarktes sondieren, Fischingers Arbeiten vertreten<sup>145</sup> und einige Kunstverkäufe tätigen wollte. Von einem bewußten Entschluß zu emigrieren kann also nicht, wie häufig angenommen wurde, die Rede sein. Dennoch traf Nierendorf, nach immer wieder verlängertem Aufenthalt, die Ent-

scheidung, in Amerika auf Dauer zu bleiben, auch aufgrund der politischen Verhältnisse in Deutschland. Die USA boten eine persönliche, ideelle und politische Freiheit sowie geschäftliche Möglichkeiten, die er in Deutschland nicht mehr finden konnte – und zum Teil noch nie genossen hatte.

Bevor Karl Nierendorf jedoch in „das Land der unbegrenzten Möglichkeiten“ reiste, stand noch ein bedeutendes und ehrgeiziges Ausstellungsprojekt auf dem Programm der Galerie Nierendorf – die Franz-Marc-Gedächtnisausstellung.

## **5.12. Die „Franz-Marc-Gedächtnisausstellung“ – Karl Nierendorfs Abschied von Deutschland 1936**

Schon am 14. Januar 1935 hatte Karl Nierendorf in einem Brief an Maria Marc vorgeschlagen, eine Ausstellung zu Ehren Franz Marcs unter ihrer Mithilfe zu veranstalten. Sie hatte damals allerdings abgelehnt, „weil mir der Gesamtlage nach, der Zeitpunkt noch nicht gegeben scheint, eine solche große Schau herauszubringen“<sup>146</sup>. Ein Jahr später war die große Schau doch möglich geworden.

Nierendorf übernahm einen Teil der in der Kestner-Gesellschaft in Hannover vom 4. März bis 19. April 1936 von Justus Bier veranstalteten Franz-Marc-Gedächtnisausstellung und präsentierte sie in Gemeinschaftsarbeit mit der Galerie von der Heyde.<sup>147</sup>

Von den 165 Werken des Künstlers, die in Hannover ausgestellt waren, gingen 106 nach Berlin, 71 in die Räume der Galerie Nierendorf und 35 in die Galerie von der Heyde. Zusätzlich zu den Arbeiten aus Hannover zeigten die Nierendorfs acht und von der Heyde 63 Bilder, so daß insgesamt die stattliche Anzahl von 177 Werken Marcs bei der Berliner Gemeinschaftsausstellung bewundert werden konnte. Dabei wurden bei von der Heyde die Frühwerke und bei Nierendorfs die Haupt- und Spätwerke<sup>148</sup> gezeigt. Hauptleihgeber waren, wie schon in Hannover, der Sammler Bernhard Köhler, der zwölf seiner 24 Werke von Marc<sup>149</sup> der Galerie Nierendorf zur Verfügung stellte, und Maria Marc, die Witwe des Künstlers.

Damit war das vierte und letzte Mal in Deutschland das Gesamtwerk von Franz Marc in einer Gedächtnisausstellung zu sehen,<sup>150</sup> bevor es durch die nationalsozialistische Kunstpolitik auseinandergerissen, in aller Herren Länder zerstreut und zum Teil zerstört wurde.<sup>151</sup>

Gleichzeitig war es die erste Gesamtschau des Werkes von Marc in Berlin.<sup>152</sup> Mit den schon damals berühmten Hauptwerken Marcs, „Die roten Rehe“, „Füchse“, „Reh im Blumengarten“, „Die gelbe Kuh“, „Die roten Pferde“, „Tiger“, „Der weiße Stier“, „Angst des Hasen“ und „Tirol“, das letzte, unvollendete Werk des Künstlers, gelang es Karl Nierendorf, der Gedächtnisausstellung ein eigenes Profil von musealem Rang zu geben. Damit schaffte er es – wie schon mit der Ausstellung „Neue Sachlichkeit“, die er 1927 dem Berliner Publikum erstmalig präsentierte –, nicht nur den Kollegen vom Kunsthandel, sondern sogar den örtlichen Museen mehr als einen Schritt voraus zu sein und kunstgeschichtliche Pionierarbeit zu leisten.

Der Zeitpunkt für die Schau war günstig, die olympischen Sommerspiele 1936 in Berlin hatten eine größere politische Freiheit zur Folge, da die Machthaber des „Dritten Reichs“ im Bemühen um internationale Anerkennung sich vor den ausländischen Gästen den Anschein eines weltoffenen, friedliebenden und toleranten Staatssystems gaben.

Sonst wäre es nach dem Verbot der offiziellen Eröffnungsrede von Prof. Schardt<sup>153</sup> am Sonntag, dem 3.5.1936, und der Beschlagnahme fast der gesamten Auflage seines Buches über Franz Marc<sup>154</sup> durch die „Geheime Staatspolizei“ wahrscheinlich nicht am nächsten Tag zur Eröffnung und zu einem fast völlig unbehelligten Verlauf der drei Monate dauernden Ausstellung gekommen. Lediglich die für den 26. bis 28. Mai geplante Wiederholung des Vortrages von Prof. Schardt als Begleitprogramm zur Ausstellung wurde mit einem Schreiben der „Gestapo“ vom 26. Mai 1936 ebenfalls untersagt.



Abb. 24 „Franz Marc-Gedächtnisausstellung“, Galerie Nierendorf, Groß-Admiral-von Koester-Ufer 71, Mai 1936





Abb. 25 „Franz Marc-Gedächtnisausstellung“, Galerie Nierendorf, Lützowstr. 19a, Mai 1936

52 Vögel II, 1913-14	Aqu.
53 Grüne Kuh, um 1911	"
*54 Springende Wölfe, 1913	"
*55 Stallungen,	Zel.
*56 Roter Stier,	Aqu.
57 Abstrakte Formen II, 1914	"
*58 Scherz, 1912	"
59 Vögel I, 1913	"
*60 Berglagen, 1914	"
61 Zwei Hasen, 1911	"
62 Pferd im Regenbogen, 1914	"
*63 Kleine dunkle Landschaft mit Kuh, 1913	"
*64 Aufstrebendes Pferd, 1912	"
65 Pferd und Stier, 1911	"
*66 Pferde mit Panther, 1911-12	"
67 Tiger, 1913	"
*68 Zwei Katzen, 1912	farb. Zeichn.
*69 Verküsung, "	Holzschn.
*70 Hirtin,	"
*71 Löwenjagd nach Delacroix, 1913	"
*72 Trinkendes Pferd, 1912	"
*73 Pferd und Igel,	"
*74 Reiterschule, 1913	"
*75 Schlafende Hirtin, 1912	"
*76 Felskletter,	farb. "
*77 Schöpfungsgeschichte I, 1914	" "
*78 Kuhende Pferde, 1911	" "

Die mit \* bezeichneten Werke sind verkäuflich. - Die Galerie v. d. Heyde, v. Kolln-Platz 78, veranstaltet gleichzeitig eine Ausstellung: Der 50ste Marc.



**FRANZ MARC**

Gedächtnis-Ausstellung  
der Galerie Nierendorf  
Berlin 1936

VERZEICHNIS DER AUSGESTELLTEN WERKE

Dok. 14 Ausstellungsverzeichnis, „Franz Marc-Gedächtnisausstellung“, Galerie Nierendorf, S. 1, Mai 1936

Im Hause von Dreyer - Nr. 71:		Im Hause Kütjow - Nr. 10A:	
1 Pferd mit Adler, 1913	Öl	25 Figurine für Shakespeares »Sturm«, Miranda, 1912	Aqu.
2 Die Angst des Hasen, 1912	"	26 Schwarze Pferde in Landschaft, 1912	"
3 Die Hirten, "	"	27 Die roten Rehe, "	Öl
4 Rehe im Wald II, 1914	"	28 Blaues Lamm, 1913	Tempera
5 Die Wölfe, 1913	"	29 Figurine für Shakespeares »Sturm«, Caliban, 12	Aqu.
6 Wald (Waldmännchen mit Eichhörnchen)	"	*30 Tiere an der Tränke, 1913	Öl
7 Der Hund vor der Weh, 1912	"	31 Pferd und Hund, "	Aqu.
8 Gelbe Kuh, 1911 (Deliskizze)	"	32 Kluges Pferd, "	"
9 Große Landschaft mit Pferden und Esel, 1912	"	33 Esel, "	"
10 Zwei Katzen	"	34 Zwei Tiere, "	"
11 Vögel, 1914	"	35 Blaues Reh in Landschaft, 1913	"
12 Füchse, "	"	36 Springende Katzen, 1912	Zel.
13 Die kl. blauen Pferde, 1911	"	37 Zwei blaue Pferde, 1912	Aqu.
14 Reh in Wald I, 1912	"	38 Aquarell in Spiegelrahmen, 1915	"
15 Reh im Kiefernwald, 1912	"	39 Pferd und Ziege, 1913	"
16 Wasserfall in Eis, 1913	"	40 Unvollendete Tierkomposition, 1914	Tempera
17 Die kl. gelben Pferde, 1911	"	41 Pferd und Esel, 1912	Aqu.
18 Springendes Pferd, 1912	"	42 Reh in Blumengarten	Öl
19 Weißer Stier, 1911	"	43 Fohlen, 1912	"
20 Der Tiger, 1912	"	44 Affchen, "	"
21 Die großen gelben Pferde, 1912-14	"	45 Grünes Fabeltier, 1913	Aqu.
22 Tiers, 1914 (letztes Bild, unvollendet)	"	*46 Landschaft mit grünem Tier, 1913	"
23 Heitere Farmen, 1914	"	47 Gazellen, 1914	Tempera
24 Im Regen, 1912	"	*48 Blaue Kuh, "	Aqu.
*24a Der rote Hund, 1912	"	49 Spielende Kätzchen, 1913	Öl
		50 Farbige Blumen, "	Aqu.
		*51 Springendes Pferd, 1911-12	"

Dok. 14 Ausstellungsverzeichnis, „Franz Marc-Gedächtnisausstellung“, Galerie Nierendorf, S. 2, Mai 1936

Der finanzielle Erfolg der Ausstellung ist nur zu vermuten. Lediglich ein Verkauf ist durch vorhandene Rechnungen vom 29. Juli 1936 belegt.<sup>155</sup> Ernest Kanzler aus Detroit, USA, erwarb aus der Schau das Gemälde „Bild mit Rindern II“ für 9600 M und das Aquarell „Füchse“ für 1800 M. Zusätzlich erstand er noch von Wilhelm Lehmbruck die Bronze „Sitzendes Mädchen“ für 1800 M und das Aquarell „Calla und Anthurium“ von Emil Nolde für 400 M, so daß eine Gesamtsumme von 13600 M zusammenkam. Selbst wenn das der einzige Verkauf gewesen sein sollte, war dieser angesichts der Höhe der Summe bereits ein gutes Ergebnis. Daß es sich bei dem eifrigen und wohlhabenden Käufer um einen Amerikaner handelte, wird Nierendorfs Hoffnung auf mögliche Kunstverkäufe in Amerika bestärkt haben.

Der ideelle Erfolg der Ausstellung war in jedem Fall groß. Das Gästebuch<sup>156</sup> zeigt, daß sich „das ganze kulturelle Berlin“ und viele überregionale Gäste aus dem Kunstbereich einstellten in der Galerie gaben. Zudem bekam die Gedächtnisschau ein riesiges Echo in der Presse, das überwiegend positiv war. Dabei stand die Frage, welche Bedeutung Marcs Werk für die Gegenwart der Deutschen Kunst besitze und welchen Einfluß es auf deren zukünftige Entwicklung ausüben werde, im Mittelpunkt der journalistischen Analysen, wobei ihm dieser größtenteils abzusprechen versucht wurde<sup>157</sup>.

Für Nierendorf war die Franz-Marc-Gedächtnisausstellung nicht nur seine „Abschiedsvorstellung“ in Berlin, sondern zugleich der krönende Abschluß seiner Kunsthändlerlaufbahn in Deutschland – auch wenn er das zu diesem Zeitpunkt noch nicht wußte. Ebensowenig konnte er ahnen, daß dies auch für die Galerie Nierendorf der scheinbar letzte Höhepunkt in ihrer wechselhaften und verdienstvollen Geschichte sein sollte.

Am 12. Mai 1936 ging Karl Nierendorf gemeinsam mit Elfriede Fischinger, der Frau des Filmemachers, an Bord der „Europa“. Ziel war die „Neue Welt“, erste Station: New York.

- 
- <sup>1</sup> Der Querschnitt, Jhg. VI, Heft 2, Berlin, Febr. 1926, S. 94.
- <sup>2</sup> Weltkunst, Jhg. IV, Nr. 49, 7.12.1930, S. 10.
- <sup>3</sup> Ebenda, Nr. 50, 14.12.1930, S. 7.
- <sup>4</sup> Dessen Sohn Florian Karsch der heutige Inhaber und Leiter der Galerie Nierendorf ist.
- <sup>5</sup> **Abb. 20.**
- <sup>6</sup> Geborene Correns, ab 1936 verheiratet mit Josef Nierendorf. GND 1920–1970, S. 32–33.
- <sup>7</sup> Zur Jubiläumsausstellung „50 Jahre Galerie Nierendorf“, die ihr Sohn Florian Karsch als Nachfolger der Gebrüder Nierendorf 1970 veranstaltete. Ebenda, S. 33.
- <sup>8</sup> Meta Nierendorf, GND 1920–1970, S. 33 u. 34.
- <sup>9</sup> Kunstblatt, Jhg. XV, 1931, Heft 2, S. 63 u. S. 94.
- <sup>10</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 14.12.1930, S. 9.
- <sup>11</sup> Inhaber und Leiter der Buch- und Kunsthandlung E.Weyhe, New York.
- <sup>12</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 14.12.1930, S. 11.
- <sup>13</sup> Ebenda.
- <sup>14</sup> Ebenda.
- <sup>15</sup> Weltkunst, Jhg.V, Nr. 6, 8.2.31, S. 7, letzter Vermerk, Nr. 8, 22.2.31, S. 7.
- <sup>16</sup> Ebenda, Jhg.V, Nr. 11, 15.3.31, S. 7, kurze Besprechung, Nr. 12, 22.3.31, S. 16.
- <sup>17</sup> Weltkunst, Jhg.V, Nr. 21, 24.5.31, S. 7, mit Abb. von „La belle vie“ und ebenda, S. 11.
- <sup>18</sup> KNT, Kalenderblätter 1931, S. 3, AGN u. ABG.
- <sup>19</sup> Ebenda.
- <sup>20</sup> KNT, Kalenderblätter 1931, 15.5.1931, S. 3.
- <sup>21</sup> Irmgard Randermann war schon schwer krank, als Karl Nierendorf sie kennenlernte, und starb am 8.8.1931. Sie war die einzige Frau, mit der er einige Zeit zusammen lebte. Sonst hatte Karl Nierendorf in Deutschland eine Vielzahl von wechselnden und parallelen kurzen Beziehungen und Liaisons. Über sein Privatleben in den USA ist dagegen nichts bekannt, da es aus dieser Zeit keine Tagebücher mehr gibt. „15.7. An Grille geschrieben: ‘Du scheinst so traurig. Ich muß Dich bald sehen. Ich fühle, daß wir immer mehr innerlichst zusammengehören. Liebe ist ein Keim, im Kern meines Herzens spüre ich ihn wachsen. Immer mehr und mehr. Wenn ich Dir nur materiell etwas bieten könnte, das Dir helfen kann. Was ein Mensch an seelischen Kräften zu geben vermag, wenn es Dir etwas bedeutet, das möchte ich Dir geben. Ich liebe Dich mit meinem ganzen Wesen . . .’ etc. Ein Brief den ich aus voller Empfindung geschrieben habe und schnell per Eilboten absandte [...]“ KNT, Kalenderblätter 1931, S. 10, AGN u. ABG, Berlin.
- <sup>22</sup> Georg Mathey, Künstler, (1884 geb. in Hermannstadt, Ungarn), studierte in Budapest und Berlin (bei Bruno Paul). Graphik in den „Schaffenden“, etc.
- <sup>23</sup> KNT, Kalenderblätter 1931, 16.5.1931, S. 3, AGN u. ABG.
- <sup>24</sup> Weltkunst, Jhg. V, von Nr.31, 2.8.31, „Xaver Fuhr, moderne deutsche Kunst“, bis Nr. 51/51, 20.12. 31, S. 6.
- <sup>25</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 9.8.1931, S. 12, AGN u. ABG.
- <sup>26</sup> Kalenderblätter 1931, 13.7.1931, S. 9, ebenda.
- <sup>27</sup> Ebenda, 16.7.1931, S. 10.
- <sup>28</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, Juli 1931, S. 12, AGN u. ABG.
- <sup>29</sup> Ebenda, 18.3.1931, S. 39.
- <sup>30</sup> In Köln bei seinen Eltern.
- <sup>31</sup> Diese Kellerräume hatte die Galerie Nierendorf vermutlich mehrere Jahre ab 1929 bis ca.1934 als Lager gemietet. Vgl. Galerie Nierendorf (Hrsg.): 1920–1970, Fünfzig Jahre Galerie Nierendorf, Rückblick, Dokumentation, Jubiläumsausstellung, Ausst.-Kat., Berlin 1970.
- <sup>32</sup> KNT, Kalenderblätter 1931, 7.9.1932, S. 18, AGN u. ABG.
- <sup>33</sup> Gemeint ist Ringelnatz.
- <sup>34</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 13.9.1932, S. 18, ebenda. Vgl. **Abb. 21–23.**
- <sup>35</sup> Das Kunstblatt, Jhg. XV., Heft 10, 1931, S. 300.
- <sup>36</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 13.9.1932, S. 23, AGN u. ABG.
- <sup>37</sup> Ebenda, S. 24.
- <sup>38</sup> Ebenda, S. 23.
- <sup>39</sup> Ebenda, 21.1.1932, S. 24.
- <sup>40</sup> Ebenda, Karfreitag 1932, S. 41.
- <sup>41</sup> Ebenda, S. 28.

- 
- <sup>42</sup> Ebenda, 21.1.1932, S. 24. Von Nierendorf zitiert aus Goethes „Faust“.
- <sup>43</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 31.1.1932, S. 29, AGN u. ABG.
- <sup>44</sup> Ebenda, 12.2.1932. S. 34, AGN u. ABG.
- <sup>45</sup> „Am Dienstag waren Heckel und Schmidt-Rottluff bei mir. Ich sprach mit ihnen von dem Gedanken des Herzens. Wir hatten darauf ein großes Gespräch, kamen auf viele andere Dinge, zuletzt wieder auf Künstler. Heckel sprach von Holbein als einem der Größten... merkwürdig für einen Expressionisten. Man sieht, wie sehr jeder in seinem Gehäuse sitzt. Der Abend war sehr angeregt bis halb drei nachts.“ Ebenda, 1.2.1932, S. 25.
- <sup>46</sup> „Mit Käthe Kollwitz telefonisch gesprochen wegen der Ausstellung und der Idee des Herzens. Sie ist krank, aber anscheinend sehr interessiert.“ KNT, Heft 3, 1926–1932, 7.2.1932, S. 31, AGN u. ABG.
- <sup>47</sup> „Immer mehr scheint mir eine Ausstellung als Demonstration das Richtigste mit Foto-Montage und guten Texten. Ich fand im Sonderbund-Katalog ein gutes, einfaches Signum.“ Ebenda, 3.2.1932, S. 30.
- <sup>48</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 31.1. und 1.2.1932, S. 26 f., AGN u. ABG.
- <sup>49</sup> Ebenda, S. 27.
- <sup>50</sup> Ebenda, 5.2.1932, S. 31.
- <sup>51</sup> Ebenda, 21.1.1932, S. 23.
- <sup>52</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 8.4.1932, S. 46, AGN u. ABG.
- <sup>53</sup> KNT, Heft 6, 1931 u. 1934, S. 1–10, ebenda.
- <sup>54</sup> Die Übertragung aus der Kurzschrift „Stolze-Schrey“, in der die Tagebücher von Nierendorf verfaßt sind, ist an dieser Stelle nicht eindeutig. Freundlicher Hinweis von Herrn Grimm, Winsen/Luhe, der die Tagebücher transkribiert hat.
- <sup>55</sup> Nierendorf spielt hier auf die Große Berliner Kunstausstellung in der Akademie an und auf die von deren Veranstalter gestellte Forderung nach mehr Mammutausstellungen, obwohl es diesem nach eigener Aussage nicht gelungen war, genügend neues Material für die Ausstellung zusammenzubringen, so daß er überwiegend auf alte, schon oft gezeigte Werke zurückgriff – ein Umstand, der Nierendorf sehr empörte und zu seinem zehnsseitigen Schreiben veranlaßte.
- <sup>56</sup> KNT, Heft 6, 1931 u. 1934, S. 1–10, AGN u. ABG.
- <sup>57</sup> Die Frau des Sammlers Bienert.
- <sup>58</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 20.4.1932, S. 51, AGN u. ABG.
- <sup>59</sup> Vgl. ebenda, S. 55, u. 27.5.1932, S. 57.
- <sup>60</sup> Ebenda, 20.4.1932, S. 51.
- <sup>61</sup> Ebenda, 31.5.1932, S. 60.
- <sup>62</sup> Ebenda, 27.5.1932, S. 57.
- <sup>63</sup> Ebenda.
- <sup>64</sup> Ebenda, 29.5.1932, S. 59, u. 27.5.1932, S. 58,.
- <sup>65</sup> Ebenda, S. 59.
- <sup>66</sup> Ebenda, Heft 1, 1917–1933, S. 11.
- <sup>67</sup> Ebenda, 1.2.1932, S. 26.
- <sup>68</sup> Mit festem Auftrag ist gemeint, daß der zu Porträtierende das Bild malen läßt, um es zu erwerben.
- <sup>69</sup> KN an Dix, Berlin 6.2.1933, AGN u. ABG.
- <sup>70</sup> Ebenda, 7.8.1933.
- <sup>71</sup> KNT, Heft 3, 1926–1932, 13.3.1932, S. 38, AGN u. ABG.
- <sup>72</sup> Ebenda, S. 47.
- <sup>73</sup> KNT, Heft 1, 1917–1933, S. 16, AGN u. ABG. Die NSDAP erreichte bei diesen Reichstagswahlen 33,7 Prozent.
- <sup>74</sup> Ebenda, 11.11.1932, S. 17.
- <sup>75</sup> Ebenda, 23.11.1932, S. 18.
- <sup>76</sup> Ebenda, 16.12.1932, S. 19.
- <sup>77</sup> George Grosz beurteilte rückblickend die Stimmung und Situation Flechtheims in einem Brief an Herbert und Amrei Fiedler vom 18.2.1937: „Ja, eine Schnauze hatte Alf – aber als dann schon das Donnerwetter aufzog, ich weiß noch, ich verabschiedete mich, bevor ich abwanderte, Ende 1932 wars, Gott, da erschien er mir kleiner wie sonst und irgendwie verfallen, begleitete mich noch hinaus – draußen waren entlaubte Bäume und Kanal – die große Schnauze schwieg. Trotz allem hatte ich eine gewisse Vorliebe für den Mann. Ein Typ, wenn auch ein sehr zweideutiger, war er gewiß. Und in der großen glorreichen fantasti-

---

schen Zeit von 1919 bis, so 27 war er ein wahrer Zivilisationsspiegel. Mit der Inflation war er eigentlich erledigt – tolle Zeit!“ Grosz, George: Briefe 1913–1959, Hamburg 1979, S. 256.

<sup>78</sup> KNT, Heft 1, 1917–1933, 14.1.1933, S. 24, AGN u. ABG.

<sup>79</sup> Ebenda, 15.1.1933, S. 25.

<sup>80</sup> Ebenda.

<sup>81</sup> Die Ausstellung war von Flechtheim und Cassirer gemeinsam als Abschiedsausstellung ihrer beiden Häuser initiiert worden. Es ist bezeichnend, daß Nierendorf in seinen folgenden Kommentaren auf diese Tatsache nicht einging. Wahrscheinlich war er zu sehr mit der Kunst und seinen eigenen Problemen beschäftigt, als daß er sich – zumindest in seinen Tagebuchaufzeichnungen – mit den politischen Hintergründen und Zwängen, die zu der Geschäftsaufgabe führten, auseinandersetzte. Aber auch das „Kunstblatt“, das selbst kurz darauf eingestellt werden mußte, erwähnte in seiner Ausstellungsrezension nicht die Schließung und die politischen Umstände, vermutlich um seinerseits nicht ein Verbot zu provozieren. „Die Ausstellungsfolge ‘Lebendige deutsche Kunst’ von Paul Cassirer und Alfred Flechtheim in Berlin veranstaltet, verdient Beachtung und Anerkennung all derer, denen es ernst ist um die Geltung des künstlerischen Schaffens im heutigen Deutschland.“ Das Kunstblatt, Jhg. XVI, 1933, S. 4.

<sup>82</sup> Paul Ferdinand Schmidt.

<sup>83</sup> KNT, Heft 1, 1917–1933, 15.1. u. 10.2.1933, S. 25, AGN u. ABG.

<sup>84</sup> Ebenda, S. 26.

<sup>85</sup> Ebenda, S. 27.

<sup>86</sup> Ebenda, 16.2.1933, S. 27.

<sup>87</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>88</sup> In der Forschung wird Kolbe zumeist als ein an die ideologischen Maßstäbe des Nationalsozialismus angepaßter Künstler gewertet. Daß man ihm damit nicht gerecht wird, zeigt auch dieses Zitat wieder. Kolbe versuchte, einen eigenen Weg unter diesem Regime zu gehen, indem er auf die Bedingungen und Forderungen der neuen Kulturpolitik in dem Maße einging, wie es zum beruflichen Überleben notwendig war. Dadurch war es ihm möglich, sich innerlich von den Machthabern zu distanzieren – selbst wenn dies nur auf verbaler Ebene geschah. Auch Nierendorf beschränkt zunächst diesen Weg einer graduellen Anpassung, kombiniert mit dem Bemühen, einen Rest eigener Autonomie zu wahren. So scheint es kein Zufall zu sein, daß Kolbe und Nierendorf auf ähnliche Weise mit dem inneren Konflikt, der durch diesen „Balanceakt“ entstanden sein mochte, umgingen. Zu Kolbes Haltung und Stellung im Dritten Reich vgl. u. a.: Berger, Ursel: Georg Kolbe, Berlin 1990, S.139–153.

<sup>89</sup> Hans Pels-Leusden, GND 1920–1970, S. 22.

<sup>90</sup> KNT, Heft 1, 1917–1933, S. 29, AGN u. ABG.

<sup>91</sup> Ebenda.

<sup>92</sup> Ebenda, S. 28.

<sup>93</sup> Ebenda, S. 31.

<sup>94</sup> KNT, Kalenderblätter 1933, 12.7.1933, S. 8, AGN u. ABG.

<sup>95</sup> Als Beispiele seien hier genannt die Museumsdirektoren Max Sauerlandt und Alois Schardt

<sup>96</sup> Winkler, Kurt: Max Sauerlandt – Das expressionistische Museum und die konservative Revolution, in: Blume, Eugen; Scholz, Dieter: Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus, Kunsthistoriker und Künstler 1925–1937, Köln 1999, S. 70 u. 71.

<sup>97</sup> Am 1.4.1933.

<sup>98</sup> KNT, Kalenderblätter 1933, 27.3., 1.4., 6.4. u. 10.4.1933, S. 2, AGN u. ABG.

<sup>99</sup> Ebenda.

<sup>100</sup> Ebenda, 3.9.1933, S. 12.

<sup>101</sup> Ebenda, 8.7.1933, S. 7.

<sup>102</sup> KNT, Kalenderblätter 1933, S. 17, AGN u. ABG.

<sup>103</sup> JBN an KN, New York 14.5.1932, S. 1, ebenda.

<sup>104</sup> Ebenda, S. 2.

<sup>105</sup> Ebenda, 5.6.1933, auf Rückseite einer Anfrage von John H. Culley, Kalifornien, an JBN, New York, AGN. Mit dem zweiten Teil seiner Bemerkung spielte Neumann wohl darauf an, daß ein deutscher Nichtjude angesichts der antisemitischen Politik Deutschlands im Kontakt mit Amerikanern und vor allem amerikanischen Juden es wahrscheinlich geschäftlich und privat schwer gehabt hätte. Im Falle Karl Nierendorfs sollte dies 1937/38 in New York tatsächlich zum Thema werden.

<sup>106</sup> KNT, Kalenderblätter 1933, 25.9.1933, S. 14, AGN u. ABG.

- 
- <sup>107</sup> Ebenda.
- <sup>108</sup> Weltkunst, Nr. 38, 17.9.33, S. 4.
- <sup>109</sup> Von der Heyde hatte die Galerie von seinem Chef, Viktor Hartberg, übernommen, der sie seit 1925 geführt hatte und als Jude ebenfalls gezwungen war zu emigrieren.
- <sup>110</sup> KN an Dr. Klump, einen möglichen Partner, Berlin 7.10.1933, AGN.
- <sup>111</sup> Kunst der Nation, Jhg. I, Nr. 3, 1.12.1933, S. 3.
- <sup>112</sup> Kunst der Nation, Jhg. II, Nr. 4, 15.2.1934, S. 2, Titel: „Wir garantieren die Freiheit der Kunst. Reichsminister Dr. Goebbels auf der Tagung der Reichskulturkammer am 7. Febr. 1934“.
- <sup>113</sup> KNT, Heft 6, 1934, S. 1, AGN u. ABG.
- <sup>114</sup> KNT, Heft 5, 1934, 25.9. u. 27.9.1934, S. 79 f, ebenda.
- <sup>115</sup> Ebenda., 4.8.1934, S. 68.
- <sup>116</sup> Vgl. Weltkunst, Nr. 22, 3.6.1934, S. 4, Nr. 28, 15.7.1934, S. 3, und Nr. 28, 15.7.1934, S. 3.
- <sup>117</sup> KNT, Heft 5, 1934, 3.10.1934, S. 154, AGN u. ABG.
- <sup>118</sup> Vgl. z B. „Kulturbolschewismus am Pranger“, Westfälische Landeszeitung, Dortmund, 4.12.1935.
- <sup>119</sup> Mit zeitgenössischer Kunst war jedoch keiner zu Reichtum gelangt – Flechtheim hatte, ähnlich wie Casirer, sein kunsthändlerischer „Ziehvater“, Geld von seiner Familie und seiner Frau „im Rücken“.
- <sup>120</sup> KNT, Heft 5, 1934, S. 98, AGN u. ABG.
- <sup>121</sup> Vgl. die Magisterarbeit von Christina von Elm zur Ausstellung von Dix und Lenk 1935, Tübingen 1998.
- <sup>122</sup> **Dok. 13.**
- <sup>123</sup> KN an Koch, Berlin 23.11.1935.
- <sup>124</sup> Deutsche Allgemeine Zeitung (DAZ), 30.1.1935, „Gewagte Begegnung. Otto Dix und Franz Lenk in der Galerie Nierendorf“, W.G.
- <sup>125</sup> Deutsche Wochenschau, 21.2.1935, „Begabungen und Begnadungen. Berliner Ausstellungen“, Dr. Wolfgang Hofmann.
- <sup>126</sup> Kunst der Nation, 1.2.1935, „Dix und Lenk. Gemeinschaftsausstellung in Berlin bei Nierendorf“, F. Paul.
- <sup>127</sup> Es könnte sich möglicherweise um den Kunsthändler Ferdinand Möller handeln, der nicht mit Dix-Bildern handelte.
- <sup>128</sup> KN an Dix, 6.2.1935, AGN.
- <sup>129</sup> „Selbstbildnis mit Söhnen“.
- <sup>130</sup> KN an Dix, Berlin 30.1.1935, AGN.
- <sup>131</sup> Ebenda, 3.4.1935.
- <sup>132</sup> Ebenda, 16.2.1935.
- <sup>133</sup> Ebenda, 3.8.1935.
- <sup>134</sup> Ebenda, 18.11.1935.
- <sup>135</sup> Ebenda, 28.11.1935.
- <sup>136</sup> Ebenda, 16.12.1935.
- <sup>137</sup> Ascona war das bevorzugte „Urlaubsparadies“ Nierendorfs, wo er auch oft bei Rohlfis und Herbig zu Gast war. Über Ascona hatte er 1928 eine Ausstellung veranstaltet und einen ausführlichen Bericht für eine Kunstzeitschrift verfaßt.
- <sup>138</sup> Moritz, William: Oskar Fischinger, in: Optische Poesie, Oskar Fischinger, Leben und Werk, Ausst.-Kat., Deutsches Filmmuseum, Frankfurt. a. M. 1993, S. 40.
- <sup>139</sup> Ebenda, S. 42.
- <sup>140</sup> William, S. 42.
- <sup>141</sup> Dillmann, Martina: Der Maler und Filmemacher Oskar Fischinger, Dissertation, Frankfurt 1996, S. 20.
- <sup>142</sup> Fischinger hatte zu dieser Zeit eine eigene Firma mit einigen Angestellten, in der er seine Filme, zumeist in aufwendiger Handarbeit, herstellte.
- <sup>143</sup> KNT, Heft 7, 1935, S. 31, AGN u. ABG.
- <sup>144</sup> Rudolf Bauer (11.2.1889 – 23.11.1953), malte im Stile Kandinskys, dem er bis zum Plagiat nacheiferte. Er stellte mit dem „Sturm“ aus, wo er auf Hilla von Rebay traf. Bauer und Rebay gingen eine Beziehung ein, in der er sie erniedrigte und finanziell ausnutzte. Sein Charakter war von Rücksichtslosigkeit, Gier und Größenwahn geprägt. Dennoch blieb Rebay auch nach ihrer Trennung überzeugt vom „Genius“ Bauers, womit sie unter den Künstlerkollegen und Kunstkennern ihrer Zeit allein stand. . Ihr sonst sicheres Kunsturteil versagte bei Bauer völlig. Sie unterstützte ihn verschwenderisch mit Hilfe der Guggenheim Stiftung bis zu ihrem Bruch im Februar 1944. Auch danach hörte sie jedoch nicht auf, ihn als Künstler zu verherrli-



---

chen und seine Kunst intensiv zu propagieren, die sie auf die gleiche Stufe mit Kandinskys stellte. Vgl. Lukach, S. 26 ff.

<sup>145</sup> Dies tat Nierendorf später sowohl in Los Angeles als auch in New York, wo er Fischinger in seiner Galerie eine erste Ausstellung gab und ihn an Hilla v. Rebay vermittelte, durch die dieser ein Stipendium der Guggenheim-Stiftung erhielt.

<sup>146</sup> Maria Marc an KN, Ascona 15.2.1935, AGN.

<sup>147</sup> **Abb. 24 u. 25.**

<sup>148</sup> **Dok. 14.**

<sup>149</sup> Sechs Gemälde, u. a. „Turm der blauen Pferde“ aus der Berliner Nationalgalerie, hingen 1937 auf der Ausstellung „Entartete Kunst“. Acht Werke, wie das sehr populäre Bild „Die roten Pferde“ des Folkwang Museums in Essen, wurden 1939 in Luzern versteigert. Andere, wie das bedeutende Bild „Tierschicksale“ aus dem Besitz der Stadt Halle, wurden aus dem Berliner Depot ins Ausland verkauft.

<sup>150</sup> Die erste Gedächtnisausstellung hatte die Münchner Neue Sezession 1916 veranstaltet, kurz nachdem Marc gefallen war. Die zweite fand 1922 in der Nationalgalerie im Kronprinzenpalais in Berlin statt. Die dritte, bereits erwähnte, war in der Kestner-Gesellschaft in Hannover vom 4.3. bis 19.4.1936 zu sehen. Es war die vorletzte Veranstaltung dieser gemeinnützigen Institution. Nach der am 10.5.1936 eröffneten Christian-Rohlf's-Ausstellung wurde die Kestner-Gesellschaft am 8.10. desselben Jahres während eines Vortrages über Persische Kunst durch die Gestapo geschlossen.

<sup>151</sup> Der Kunsthistoriker Ortwin Rave gibt die Zahl der beschlagnahmten Werke Marcs mit 130 an. Die Emigrationen, der Zweite Weltkrieg mit Bombardements und Kunstauslagerungen sowie die kriegsbedingten Fluchtbewegungen brachten weitere schwere Verluste. Nach Klaus Lankheit sind aus der Sammlung. Koehler, Berlin, der bedeutendsten privaten Sammlung der Marcschen Kunst, gerade die Hauptwerke vernichtet worden: „Große Landschaft mit Pferden und Esel“, „Die ersten Tiere“, „Die großen gelben Pferde“, „Heitere Formen“, die auch in der Berliner Gedächtnisausstellung zu sehen waren, und andere. Angaben aus: Lankheit, Klaus: Franz Marc, Katalog der Werke, Köln 1970, S.X. Vgl. Walter-Ris, Anja: Die Franz Marc-Gedächtnisausstellung in Berlin 1936 im Spiegel der kunstpolitischen Diskussion und kunstkritischen Rezeption im Dritten Reich, Magisterarbeit, Berlin 1994.

<sup>152</sup> In der Gedächtnisausstellung im Kronprinzenpalais, Berlin, waren mit 80 Gemälden und Aquarellen (kein Ausst.-Kat.) im Vergleich zu den Ausstellungen bei Nierendorf und von der Heyde nicht einmal halb so viele Arbeiten gezeigt worden. Vgl. Lankheit, Ausstellungs-Liste.

<sup>153</sup> Diese auch in Hannover gehaltene und „mit viel Beifall bedachte“ Rede war zuvor laut Lokalpresse am 2.5.1936 abends, im „dicht gefüllten“ Oberlichtsaal der Galerie Nierendorf am v. Koester-Ufer 71, wohl vor geladenen Gästen und Pressevertretern gehalten worden. Vgl. 8-Uhr-Abendblatt, „In Memoriam Franz Marc“, Berlin 4.5.1936, th. (Theunissen?), und „Deutsches Wollen“, Berlin 7.5.1936, Neitzke. Das Verbot der Gestapo bezog sich auf die öffentliche Wiederholung der Eröffnungsrede des Kunsthistorikers und ehemaligen Museumsleiters am darauffolgenden Sonntagmorgen, dem 3.5.1936. Es konnte jedoch nicht verhindern, daß zahlreiche Zeitungen die bereits am Samstag gehaltene Rede Schardt's wohlwollend resümierten und ausführlich zitierten. Vgl. den oben genannten Artikel des „8-Uhr-Abendblattes“ und die „Deutsche Allgemeine Zeitung“, Berlin 4.5.1936. Nierendorf war danach abgereist und hatte anscheinend angenommen, bei den späteren Vorträgen würde alles gut gehen. Bezüglich der Vorträge schrieb er am 11.5.1936 noch vom Hafen in Bremen aus an Josef: „Für den Vortrag müssen 170 Nummern geschrieben und 150 Stühle ganz eng gestellt werden, vielleicht sogar noch mehr [...]“ AGN. Zwei Wochen später in New York schrieb er: „Montag, Dienstag, heute ist der Vortrag von Schardt. Hoffentlich guter Erfolg.“ New York 26.5.1936, AGN.

<sup>154</sup> Dem das erste Werkverzeichnis beigelegt und das extra zur Ausstellung fertiggestellt und gedruckt worden war.

<sup>155</sup> Rechnung, AGN.

<sup>156</sup> AGN.

<sup>157</sup> Vgl. Walter-Ris, S. 75–88.