Isgard Kracht

„Un livre [...] sur ma collection“ – Alfred Flechtheims Etablierungsversuche auf dem französischen Kunstmarkt

Als Alfred Flechtheim am 6. April 1929 auf seiner französischen Schreibmaschine einen Brief an den Pariser Verlegerkollegen Christian Zervos aufsetzte, kam er ohne Umschweife auf den Punkt: „Cher Monsieur Zervos! J'ai un livre à vous proposer“, kündigte er sein jüngstes Anliegen kurz und knapp an und schlug dem Herausgeber der renommierten Kunstzeitschrift „Cahiers d'art“ ein gemeinsames Buchprojekt mit beiliegender Werkliste vor: „je voudrai publier un livre [...] sur ma collection.“¹

Zwei Jahre zuvor hatten sich Christian Zervos und Alfred Flechtheim persönlich kennen gelernt. Da besuchte der Franzose auf seiner Deutschlandreise im Herbst 1927 erstmals für ein Interview die Berliner Galerie am Lützowufer. Den Hausherrn, mit „kleine[m] Kopf zwischen den Schultern versenkt, die hängenden Arme voraus,“ erlebte er, wie er später in seinem Portrait über Flechtheim schrieb, „nervös und an einer dicken Zigarre saugend, mit kurzem schnellen Schritt von einem Raum zum nächsten.“² Umso ausladender erzählte ihm Flechtheim von seinem ehemals unbefriedigenden Leben als Getreidehändler, der in Paris entfachten Leidenschaft für die französische Kunst sowie dem alsbald beschlossenen Wechsel in den Kunsthandel. Dem aufmerksamen Leser durfte es nicht entgangen sein, wie gerne Flechtheim den eigenen Namen in einem Atemzug mit manch einem führenden Pariser Galeristen fallen ließ, sei es Paul Rosenberg oder Daniel-Henry Kahnweiler, dem „ich verdanke, das geworden zu sein, was ich heute bin: ein Vermittler französischer zeitgenössischer Kunst in Deutschland, das, was Paul Cassirer für die Impressionisten war.“³

Am Ende seiner biografischen Skizze fand Zervos allerdings auch weitaus weniger schmeichlerische Worte für seinen Gesprächspartner: „Fiebrig, ungestüm, fröhlich, verzweifelt, sinnlich, ein Kotzbrocken, ungerecht, enthusiastisch“, lautete sein Resümee nach dieser ersten Begegnung, „Flechtheim ist all das zugleich.“⁴

Dennoch sollten der deutsche Kunsthändler und der französische Kritiker und Verleger den nunmehr geschäftlichen Kontakt in beiderseitigem Interesse weiter pflegen. Christian Zervos (1889–1970) hatte die „Cahiers d'art“ in seinem gleichnamigen Verlag in Paris 1926 ins Leben gerufen. Es war das erste französische Magazin, das nicht nur einmal monatlich über die Avantgardeströmungen der Pariser Literatur- und Kunstszene berichtete, sondern auch das kulturelle Geschehen auf deutscher Seite aufmerksam in den Blick nahm. Schon bald waren angesehene Kunsthistoriker, wie Carl Einstein oder Will Grohmann, als deutsche Korrespondenten gewonnen und Zervos überlegte, ein Auslandsbüro in Berlin einzurichten.⁵

¹ Alfred Flechtheim an Christian Zervos, 6. 4. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

² Christian Zervos, Nos enquêtes: Entretien avec Alfred Flechtheim, in: Feuilles Volantes, Deuxième Année, Supplément à la Revue Cahiers d'art, 10/1927, zit. nach: Rudolf Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim. „Nun mal Schluß mit den blauen Picassos!“ Gesammelte Schriften, Bonn 2010, S. 54–58, hier S. 54.

³ Ebd., S. 56.

⁴ Ebd.

⁵ Vgl. Christian Derouet (Hrsg.), Zervos et Cahiers d'art, Paris 2011.

In Flechtheim entdeckte der Franzose einen engagierten Verleger und Galeristen, dessen Ausstellungen dem Geschmack seiner Leserschaft entsprachen, und überdies einen rührigen Vermittler mit einem großen Netzwerk. Flechtheim galt als „der lauteste Trommler“⁶ aller Berliner Kunsthändler und seine Galerie durfte längst den Ruf genießen, „[u]nter den großen deutschen Händlern [...] eine Brücke zu der scheinbar voraussetzungslosen, in Wirklichkeit voraussetzungsreichen Pariser Art“ zu sein.⁷ Sich daher einen Markt im benachbarten Frankreich zu eröffnen, war wiederum zweifellos die Intention Flechtheims, der bereits 1913 davon träumte, sich in Paris niederzulassen.⁸ Er hatte soeben seine Galeristenlaufbahn in Düsseldorf eingeschlagen, da prophezeite der Pariser Kunsthändler Adolphe Basler (1878–1949): „Il est très expansif, c'est bon Flechtheim.“⁹ Nur wenige Jahre später sollte Flechtheims Geschäft insbesondere von der dortigen Galerie Simon profitieren. Ihr Inhaber und Begründer Daniel-Henry Kahnweiler (1884–1979) stand Flechtheim mit professionellem Rat und frischer Kunstware, vor allem der Kubisten, stets zur Seite; vielfach bestimmte er das Ausstellungsprogramm sowie die Preis- und Marktkonditionen.¹⁰ Zugleich verfolgte Flechtheim seine Ambitionen, sich auch außerhalb Deutschlands einen Namen zu machen, rege weiter. Immer wieder blickte er nach Paris, um sich dort auf Augenhöhe mit den Kunsthandlungen von Paul Rosenberg (1881–1959) oder Etienne Bignou (1891–1950) als „Marchand Amateur“ zu profilieren. Denn die Galerie Flechtheim war „eine französische Galerie, gewiß, aber es war vor allem die Galerie eines Mannes, der Flechtheim hieß, ein Mann, der Paris liebte“.¹¹

Die „Cahiers d'art“ waren bald nach ihrer Gründung eine der einflussreichsten europäischen Kunstzeitschriften. Flechtheim scheute vermutlich deshalb keine Kosten und Mühen, um in dem Magazin seit 1927 regelmäßig ganzseitige Anzeigen für die Düsseldorfer und Berliner Galerien zu schalten.¹² In der Hoffnung, sich in dem Journal repräsentativ zu platzieren, schickte er Zervos zahlreiche Reproduktionen aus seinem Galeriebestand mit der Bitte um Veröffentlichung.¹³ Nachdem der Kunsthändler schließlich im Frühjahr 1929 Zervos' engsten Pariser Mitarbeiter, den Redakteur Tériade, bei sich zuhause empfangen und ihn durch seine dicht behängten Wohnräume geführt hatte, schien die Idee zu einem neuen Werbefeldzug geboren zu sein: eine exklusive Publikation über die private Sammlung des Galeristen Alfred Flechtheim.¹⁴

Die 1929 offenbar spontan notierten Listen, die Flechtheim zu diesem Zweck an Zervos geschickt hatte, ermöglichen erstmals einen, wenn auch nur zu diesem Zeitpunkt, tiefe-

⁶ Eduard Plietzsch, „... heiter ist die Kunst“. Erlebnisse mit Künstlern und Kennern, Gütersloh 1955, S. 127.

⁷ Julius Meier-Graefe, Die neuen Räume der Galerie Flechtheim in Berlin, in: Frankfurter Zeitung, 29. 5. 1927, zit. nach: Monika Flacke-Knoch/Stephan von Wiese, Der Lebensfilm von Alfred Flechtheim, in: Hans Albert Peters u. a. (Hrsg.), Alfred Flechtheim. Sammler. Kunsthändler. Verleger (= Ausst.-Kat. Kunstmuseum Düsseldorf), Düsseldorf 1987, S. 153–212, hier S. 180.

⁸ Alfred Flechtheim, Tagebuchblätter, 11. 6. 1913, zit. nach: Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 26–46, hier S. 28.

⁹ So Adolphe Basler, undatiert, zit. nach: L. Kr., Alfred Flechtheim †, in: Die Neue Weltbühne, Nr. 12, 18. 3. 1937, S. 358–360, zit. nach: Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 264–267, hier S. 265.

¹⁰ Vgl. Flacke-Knoch/von Wiese, Lebensfilm, S. 164.

¹¹ Otto Pankok an Fritz Batze, 25. 7. 1958, zit. nach: Ebd., S. 171.

¹² Vgl. Derouet (Hrsg.), Zervos, S. 45.

¹³ Vgl. die Korrespondenz zwischen Christian Zervos und Alfred Flechtheim sowie die dort aufbewahrten, von Flechtheim vermittelten und zumeist rückseitig beschriebenen Schwarz-Weiß-Abzüge von Kunstwerken im Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

¹⁴ Vgl. Brief vom 6. 4. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

ren Einblick in die Breite und Fülle jener Sammelleidenschaft, deren ungefähres Profil zwar bekannt, aber nach bisherigen Kenntnissen in keinem Inventar genauer überliefert ist.¹⁵ Sein nahezu rauschhaftes Interesse für den französischen Kubismus und die epochalen Wegbereiter der Moderne, wie Paul Cézanne oder Vincent van Gogh, ist mittlerweile legendär.¹⁶ Flechtheim war noch in der väterlichen Getreidefirma tätig, da demonstrierte er seine große Vorliebe für die Pariser Avantgarde bereits offensiv als Organisator und Leihgeber der Sonderbund-Ausstellung 1912 in Köln. Ebenso nachdrücklich trat der Kaufmann als Freund und Förderer der sogenannten Dômiers in Erscheinung, eines Zirkels deutscher Maler, der sich Anfang des 20. Jahrhunderts mit Vorliebe im Pariser Café du Dôme traf.¹⁷ Flechtheims Engagement vor allem für Pablo Picasso, als „dessen wärmste[n] Vorkämpfer [...] von Anfang an in Deutschland“¹⁸ er sich gerne selbst bewarb, sollte sich auch in dem geplanten Buch niederschlagen: Zwölf Gemälde und Papierarbeiten sollten Eingang in die Publikation finden, gefolgt von mindestens jeweils fünf Werken von Fernand Léger, Juan Gris und Georges Braque. Ein weiterer Schwerpunkt galt der aktuellen französischen Bildhauerei, nicht nur mit Aristide Maillol, Moïse Kogan oder Henri Laurens maßgeblich vertreten, sondern auch mit den „Sculptures de peintres“, u. a. von Edgar Degas, nochmals Picasso sowie Auguste Renoir und Paul Gauguin.¹⁹

¹⁵ Die privaten und geschäftlichen Unterlagen von Alfred Flechtheim sind nicht mehr erhalten, vgl. Andrea Christine Bambi, „Ich bin nicht Beckmanns Kunsthändler“. Alfred Flechtheim und seine Künstlerverträge, erläutert am Beispiel von Max Beckmann, in: Eva Blimlinger/Monika Mayer (Hrsg.), *Kunst sammeln, Kunst handeln. Beiträge des Internationalen Symposiums in Wien, Wien/Köln/Weimar 2012*, S. 167–180, hier S. 174. Ottfried Dascher hat Flechtheims private Sammlung vornehmlich anhand von Kunst- und Ausstellungspublikationen nachgezeichnet; Ottfried Dascher, „Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst“. Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger, Wädenswil 2011, S. 416f. u. 419–444. Zur generellen Problematik, die Privatsammlung von Flechtheim zu rekonstruieren, vgl. ausführlich den Beitrag von Andrea Bambi in dem hier vorliegenden Band sowie folgende Ausführungen.

¹⁶ 1910 soll Flechtheim auf seiner Hochzeitsreise in Paris die Mitgift seiner Frau Bertha (Betti) Flechtheim erstmals für „einen Haufen unverständlicher kubistischer Bilder“ ausgegeben haben; vgl. George Grosz, *Ein großes Ja und ein kleines Nein. Sein Leben von ihm erzählt*, Hamburg 1955, S. 189.

¹⁷ Zu Flechtheims Leihgaben für die Sonderbund-Ausstellung in Köln 1912 vgl. Dascher, *Kunst*, S. 67; zu Flechtheims Verbindungen zu den Künstlern des Café du Dôme in Paris vgl. Isgard Kracht, *Vom Café du Dôme zum Ey. Pariser Begegnungen im Jungen Rheinland*, in: Susanne Anna/Annette Baumeister (Hrsg.), *Das Junge Rheinland. Vorläufer – Freunde – Nachfolger (= Ausst.-Kat. Stadtmuseum Düsseldorf)*, Düsseldorf 2006, S. 49–59.

¹⁸ Alfred Flechtheim an Paul Klee, 3. 6. 1919, zit. nach: Dascher, *Kunst*, S. 130.

¹⁹ Flechtheim führt u. a. bislang vorbehaltlich identifizierte Werke der genannten Künstler auf: Pablo Picasso: „Le poète 1911“/Le poète, Öl/Lwd., 1911, Zervos 285, „L’Arlesienne 1911“/L’Arlesienne, Öl/Lwd., 1912, Zervos 356, „La Cheminée 1914“/Cheminée Verre, pipe, citron, as de trèfle, paquet de tabac, Papiers collées, Öl, Kohle, Bleistift, 1914, Zervos 482, „Deux fenêtres 1925“/Les deux fenêtres, Tempera, 1923, „Le panier 1925“/Le panier, Gouache, 1923, „Exlibris Apollinaire 1905“/Ex Libris Apollinaire, Feder/Aquarell, 1905, Zervos 225; Georges Braque: „Le port 1908“/Le port, Öl/Lwd., 1908/09, Romilly/Laude 44, „Le Violon 1911“/Violon et papier à musique ..., Öl/Lwd., 1911, Romilly/Laude 75; Juan Gris: „Portrait de Picasso 1911/Hommage à Picasso, Öl/Lwd., 1910/11, Cooper 13, „L’Arlequin 1924“/Pierrot (Arlequin), Öl/Lwd., 1922, Cooper 386, „Le Guitariste 1925“/L’homme à la guitare, Öl/Lwd., 1925/1926, Cooper 554; Fernand Léger: „L’Aviateur 1922“/Aviateur, Öl/Lwd., 1920, Bauquier 206, „Les pipes 1927“/Les pipes, Öl/Lwd., 1925, Bauquier 408. Von den Malerskulpturen lassen sich bislang die Bronzearbeiten von Auguste Renoir zuordnen, deren mehrfacher Guss post mortem 1927 von Alfred Flechtheim und der Galerie Hodebert, Paris, in Auftrag gegeben wurde: „Claude buste“/Coco, Büste, Bronze, 1908, Haesaerts 2; „Claude med.“/Claude, Médaille, Bronze, 1907, Haesaerts 1; „Maternité“/Mutter und Kind, Bronze, 1916, Haesaerts 17; außerdem von Pablo Picasso: Tête de femme (Fernande), Bronze, 1906, Zervos 323, und Bronze, 1909, Zervos 573; vgl. auch Dascher, *Kunst*, S. 436.

Während Flechtheim auf einer ersten Liste neben Paul Klee, Max Ernst, James Ensor oder Edvard Munch hauptsächlich Namen der „École de Paris“ aufführte, konnte Zervos einer zweiten, zudem ausführlicheren Aufstellung entnehmen, dass der Sammler einen weiteren Überblick über die sogenannten „Écoles allemandes“ zu zeigen beabsichtigte: Von Rudolf Großmann bis Heinrich Nauen, von Rudolf Levy bis Emil Rudolf Weiß – mit Ausnahme des Expressionismus war auch die deutsche Kunst Flechtheims große Passion. Sie machte zudem deutlich, dass sich sein sammlerisches Interesse nicht nur von der internationalen Anerkennung eines Künstlers und noch weniger von nur einer Kunst-richtung leiten ließ. So schlug er vor, in dem geplanten Buch einen großen Bogen von der gegenständlichen Malerei (Karl Hofer, „Der Tänzer Jean Börlin“, 1922) über neusachliche Tendenzen (George Grosz, „Noël“, bislang nicht identifiziert) bis hin zu surrealistischen und konstruktivistischen Strömungen zu ziehen (Max Ernst, „Nuit d’amour“, 1927; Willi Baumeister, „Boxer“, 1928).²⁰ Neben den von ihm protegierten Dômiers wünschte Flechtheim vor allem das Werk von Paul Klee, den er ebenfalls dem Surrealismus zuordnete, in relativer Breite zu zeigen („Geist bei Wein und Spiel“, 1927, „Rotes Villenquartier“, 1920, „Federpflanze“, 1919, „Zwei Köpfe“, 1927, „2 Vögel und Schutzgöttin“, 1918).²¹ Schließlich durften auch Exponate der deutschen Bildhauerschule nicht fehlen, allen voran von René Sintenis, zudem Wilhelm Lehmbruck, Georg Kolbe, Hans Belling oder auch Arno Breker.

Als Flechtheim mit diesem Publikationswunsch an Christian Zervos herangetreten war, hatte er bereits begonnen, mit seiner privaten Sammlung immer zielstrebig an die Öffentlichkeit zu treten. Dass er gerne und oft feierliche Anlässe initiierte, um sich mit den von ihm bevorzugten Werken in seiner privaten Umgebung zu zeigen, war ohnehin bekannt. Schließlich handelte es sich um Arbeiten, deren Künstler er zugleich in seiner Kunsthandlung professionell vertrat. Die Bleibtreustraße 15/16 in Berlin-Charlottenburg galt längst als „intimere Fortsetzung seiner Galerie am Lützowufer; die Wände hingen buchstäblich von oben bis unten voller Bilder,“ erinnerte sich George Grosz später, „meist moderne Franzosen, denn die liebte er am meisten.“²² So empfing Flechtheim hier nicht nur Sammler und Künstler in vertrauter Atmosphäre, sondern lud ebenso zu glamourösen Festen und geselligen Dinern. Seit seinem Umzug nach Berlin 1923 war es dem Rheinländer auf diese Weise gelungen, seine Wohnung binnen weniger Jahre zu einem beliebten „Prominenten-Treff des seinerzeitigen Berlins“ zu machen und damit zu einem Schauplatz nicht nur persönlicher, sondern auch geschäftlicher Begegnungen; die Wohnung war „[m]it einem Wort: Eine Drehscheibe aus allen Bereichen des öffentlichen Lebens: Künstler, Bankiers, Literaten, Leinwand- und Bühnen-Stars, Journalisten, Gelehrte

²⁰ Karl Hofer, „Le danseur Jean Börlin“/Der Tänzer Jean Börlin, Öl/Lwd., 1922, Wohler 473; George Grosz, „Noël Aqu. et peinture“/unbekannt; Max Ernst, „Nuit d’amour“/Nuit d’amour, Öl/Lwd., 1927, Spies/Metken 1134; Willi Baumeister, „Les boxeurs“/vermutlich Boxer, Öl/Lwd., 1928, Beye/Baumeister 440.

²¹ Paul Klee, „L’Esprit du vin et du feu“/Geist bei Wein und Spiel, Öl/Lwd., 1927, Cat. Rais. 4229, „Quartiers des villes“/Rotes Villenquartier, Öl/Feder/Karton, 1920, Cat. Rais. 2419, „Plante à plumes“/Federpflanze, Öl/Feder/Leinen/Karton, 1919, Cat. Rais. 2244, „Deux têtes“/Zwei Köpfe, Öl/Leinwand/Karton, 1927, Cat. Rais. 4243, „Deesse des oiseaux Aq.“/2 Vögel und Schutzgöttin, Feder/Aquarell/Papier/Karton, 1918, Cat. Rais. 1942. Vgl. außerdem Flacke-Knoch/von Wiese, Lebensfilm, S. 181. Flechtheim bezeichnete Paul Klee im Katalog zu seiner Paul-Klee-Ausstellung im März 1928 als „Schöpfer des Surrealismus“.

²² Grosz, Ein großes Ja, S. 189.

und Sportler.²³ Jene finanzkräftige Hautevolee war es schließlich auch, für die Flechtheim 1929 in dem Gesellschaftsmagazin „Die Dame“ seine häuslichen Wände in Szene setzte. Das Hochglanzmagazin war in den 1920er Jahren „das beste Journal seiner Art auf dem Weltmarkt“²⁴ mit bis zu 55 000 Lesern, die sich für das luxuriöse Leben zwischen Pariser Modesteg und Urlaub in St. Moritz interessierten und es sich zudem leisten konnten. Fünf fast ganzseitige Abbildungen des Fotografenduos Albert Zander und Siegmund Labisch stellten die erlesene Kollektion Flechtheims vor, dem der Autor eine hochkarätige Sammellust bescheinigte, „in der Hauptsache Werke von Picasso und den anderen großen Kubisten, vor allem Henri Matisse, Derain und von Marie Laurencin [...]“.²⁵ Auch versäumte es der Redakteur nicht, auf Flechtheims Kenner- und Vorreiterschaft auf internationalem Terrain sowie sein nicht nur merkantiles, sondern vor allem sehr persönliches Verhältnis zu Kunst und Künstlern zu verweisen. Die Aufnahmen zeigen, dass sich schon in der Diele und im Esszimmer manche Werke wieder finden lassen, die Flechtheim vermutlich für sein Buch vorgesehen hatte: so etwa neben dem bereits erwähnten „Tänzer Jean Börlin“ von Karl Hofer Heinrich Nauens „Schwemmereiter“, 1923, Max Beckmanns „Interieur mit Fernrohr“, 1927, im Bibliothekszimmer „Les pipes“, 1927, von Fernand Léger, und im Salon von Henri Matisse „Fête des fleurs“, 1921, sowie die von Flechtheim so bezeichneten, jedoch noch nicht näher identifizierten Arbeiten „Collioure“ und „Femme qui lit“.²⁶ Weitere unveröffentlichte Fotos zeigen zudem Juan Gris’ „L’homme à la guitare“, 1925/26, und „Pierrot (Arlequin)“, 1922, Picassos „Les deux fenêtres“, 1923, und „L’Arlesienne“, 1912, oder das „Portrait von Renée Sintenis“, o.J., von Emil Rudolf Weiß.²⁷ Um 1930 hatte auch die Berliner Fotografin Marta Huth Gelegenheit, Flechtheims Räumlichkeiten abzulichten. Hier lassen sich u.a. die für die Publikation ausgewählten Werke „L’aviateur“, 1920, von Léger, Picassos „Le poète“, 1911, sowie von Marie Laurencin „Hôtel de la Marine“, 1912, und „Nature morte au citron“, um 1919, wieder

²³ Max Schmeling, Alfred Flechtheim – in memoriam, in: Hans Albert Peters u. a. (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 21.

²⁴ Die Dame. Ein deutsches Journal für den verwöhnten Geschmack 1912 bis 1943, hrsg. v. Christian Ferber, Berlin 1980, S. 12.

²⁵ H. S., Die Wohnung eines Kunsthändlers, in: Die Dame 14/1929, S. 10–12, hier S. 10 u. 12.

²⁶ Heinrich Nauens, „Le bain des chevaux“/vermutlich Schwemmereiter, Öl/Lwd., 1923, Drenker-Nagels 320; Max Beckmann, „L’Atelier“/vermutlich Interieur mit Fernrohr, Öl/Lwd., 1927, Göpel 275; Fernand Léger, „Les pipes“/Les pipes, Öl/Lwd., 1927, Bauquier 408; Henri Matisse, „Carneval de Nice“/vermutlich Fête des fleurs, Öl/Lwd., 1921, Abb. in: Guy-Patrice et Michel Dauberville (Hrsg.), Henri Matisse chez Bernheim-Jeune, 2, Paris 1996, Nr. 445, 964. Die Bildtitel für die noch nicht identifizierten Matisse-Werke „Collioure“ und „Femme qui lit“ sind Flechtheims rückseitigen Notizen auf entsprechenden Reproduktionen entnommen; Fonds Cahiers d’art, Bibliothèque Kandinsky, Paris. Beide hingen um 1928/29, wie die Fotoserie der „Dame“ zeigt, in Flechtheims Salon. Das Gemälde „Collioure“ ist nicht identisch mit der von Dascher der Privatsammlung Flechtheim zugeordneten gleichnamigen Arbeit, vgl. Dascher, Kunst, S. 429; zur mutmaßlichen Grafik „Femme qui lit“ vgl. das identische Gemälde von Henri Matisse „Jeune fille regardant un album ou les vase de Chine“, 1923, Abb. in: Dauberville (Hrsg.), Henri Matisse, Nr. 558, 1122.

²⁷ Juan Gris, „Le Guitarriste 1925“/L’homme à la guitare, Öl/Lwd., 1925/26, Cooper 554, „L’Arlequin 1924“/Pierrot (Arlequin), Öl/Lwd., 1922, Cooper 386; Pablo Picasso, „Deux fenêtres 1925“/Les deux fenêtres, Tempera, 1923, „L’Arlesienne 1911“/L’Arlesienne, Öl/Lwd., 1912, Zervos 356; Emil Rudolf Weiß, „Portrait de Renée Sintenis“/Portrait von Renée Sintenis, Öl/Lwd., o.J., Stark G 5. Die Aufnahmen sind im Ullstein-Bildarchiv aufbewahrt. Entgegen der veröffentlichten Ullstein-Angaben ist das Entstehungsdatum der Fotografien nicht der 1. 3. 1929, sondern unbekannt; freundliche Auskunft des Ullstein-Bildarchivs, Berlin.

entdecken.²⁸ Ob die überlieferten Abzüge von Marta Huth, die zu einer Serie von mehr als 50 fotografierten Interieurs zählen, auch veröffentlicht werden sollten, ist bislang unbekannt. Zumindest veranschaulichen sie im Vergleich mit den Journalfotos für „Die Dame“, wie Flechtheim die Werke in seiner Privatwohnung neu arrangierte und Exponate austauschte.²⁹ Dass er sich dafür generell auch aus dem Bestand seiner Galerie bediente und Kommissions- oder Halbwere präsentierte, ist im Fall von Renée Sintenis und Max Beckmann bereits nachgewiesen und lässt auf eine gängige Praxis in seinem Umgang mit den Werken schließen.³⁰ Flechtheim nutzte gerne das vertrauenswürdige und für Qualität bürgende Privatambiente, um für sich und seine Ware zu werben.

Auch Christian Zervos hatte Anfang 1929 mehrere solcher Aufnahmen von Flechtheim erhalten, etwa von einer Wand mit Picasso-Werken, die er allerdings trotz ausdrücklicher Bitte nicht veröffentlichen sollte.³¹ Wie groß indessen zu jener Zeit Flechtheims Privatsammlung tatsächlich gewesen ist, lassen die Werklisten für das gewünschte Buch erahnen: Allein dafür sah er Reproduktionen von rund 100 Werken vor, ohne die in seinem Besitz befindlichen Arbeiten von Derain, van Gogh, Rousseau oder Chagall mitgezählt zu haben.³² Alle von ihm aufgeführten Werke zu identifizieren, erweist sich gleichwohl als schwierig. Welche Arbeiten er etwa von Toulouse-Lautrec, Rousseau, Manolo, Breker, Cézanne und Chagall sein Eigen nannte, oder auch von Bonnard, von dessen Werken er sich eigentlich schon im Jahr 1913 hatte endgültig trennen wollen, führte er im Einzel-

²⁸ Marie Laurencin, „L'Hôtel“/Hôtel de la Marine, Öl/Lwd., 1912, Marchesseau 95, „Le Citron“/Nature morte au citron, Öl/Lwd., um 1919, Marchesseau 149. Flechtheims Eintrag des dritten Werkes von Marie Laurencin „L'oiseau bleu“ könnte auf „Portrait ou Femme à l'oiseau“, Öl/Karton, um 1918, Marchesseau 145, verweisen. Vgl. außerdem Berliner Lebenswelten der Zwanziger Jahre. Bilder einer untergegangenen Kultur. Photographiert von Marta Huth, hrsg. v. Bauhaus-Archiv/Landesbildstelle Berlin, Berlin 1996, sowie Dascher, Kunst, S. 425.

²⁹ Das von Marta Huth fotografierte Bibliothekszimmer von Alfred Flechtheim zeigt u. a. von Max Ernst „Nuques de jeunes filles“, Öl/Lwd., 1925, Spies/Metken 949. Unklar ist, ob es sich hier um Kommissionsware oder Eigentum Flechtheims handelt. Die Arbeit wurde am 25. 1. 1934 von Flechtheims ehemaligem Geschäftsführer der Düsseldorfer Galerie Alex Vömel für die Ausstellung 20th Century Classics in die Mayor Gallery, London, eingeliefert; vgl. den Eintrag im überlieferten Stockbook der Mayor Gallery, London.

³⁰ Vgl. zur Kommissionsware von Renée Sintenis in Flechtheims Düsseldorfer und Berliner Wohnung die zitierte Korrespondenz der Künstlerin mit Rosi Hulisch bei Silke Kettelhake, Renée Sintenis. Berlin, Bohème und Ringelnatz, Berlin 2010, S. 266. Das Gemälde „Interieur mit Fernrohr“, 1927, von Max Beckmann ist in der Fotoserie der „Dame“ abgebildet, vgl. Die Dame 1929, S. 10; zu den Eigentumsverhältnissen dieses Werkes siehe Bambi, Beckmanns Kunsthändler, S. 179. Zu den Verkaufsaktivitäten Flechtheims im Namen von Eduard von der Heydt vgl. Esther Tisa Francini, Die Rezeption der Kunst aus der Südsee in der Zwischenkriegszeit, Eduard von der Heydt und Alfred Flechtheim, in: Blimlinger/Mayer (Hrsg.), Kunst sammeln, S. 183–195.

³¹ Vgl. Alfred Flechtheim an Christian Zervos, 8. 1. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris. Die Aufnahmen sind nicht überliefert.

³² In der detaillierten Verkaufstellung fehlen die von Flechtheim zuerst genannten und nicht betitelten Arbeiten von Paul Cézanne (4), Paul Gauguin (2), Vincent van Gogh (4), Henri Rousseau (5), Claude Joseph Vernet (3), Henri de Toulouse-Lautrec (2), André Derain (5), Paul Bonnard (1), Marc Chagall (1), James Ensor (2) und Edvard Munch (5). Ottfried Dascher schätzt in seiner aktuellen Darstellung über Alfred Flechtheim einen Kernbestand der Privatsammlung von 30 bis 40 Werken, vgl. Ottfried Dascher, „Dann lieber richtig arm im Ausland als Verräter“. Der Kunsthändler und Sammler Alfred Flechtheim, in: Anna-Dorothea Ludewig/Julius H. Schoeps/Ines Sonder (Hrsg.), Aufbruch in die Moderne. Sammler, Mäzene und Kunsthändler in Berlin 1880–1933, Köln 2012, S. 46–65, hier S. 56.

nen nicht auf.³³ Angesichts fehlender Hinweise zur Gattung und der oft allgemein oder offenbar selbst gewählten Titel lassen Flechtheims Angaben viel Raum für Spekulation. Häufig erweisen sich diese als flüchtig, wenn nicht gar fehlerhaft.³⁴

Dennoch lässt sich den Notizen entnehmen, dass es sich vermutlich weniger um einen umfassenden Bestandskatalog handeln sollte, wie ihn in jenen Jahren etwa Carl Einstein für einen von Flechtheims wichtigsten Kunden, den Sammler und Händler Gottfried F. Reber, bereits ausarbeitete.³⁵ Stattdessen schwebte ihm in Anlehnung an die in Zervos' Verlag herausgebrachte Reihe „Les grands peintres d'aujourd'hui“ „un livre dans le genre de votre livre de Léger [...]“ vor.³⁶ Als vierter Band war hier 1928 die Monografie über Fernand Léger von Tériade erschienen, für die Zervos noch im gleichen Jahr auf Flechtheims großer Léger-Ausstellung Werbung gemacht hatte.³⁷ Großformatig, mit kurzen, teils mehrsprachigen Einleitungstexten und farbigen Abbildungen auf festem Karton, hatte Zervos eine Buchform gefunden, die sich – einfach in der Herstellung und zugleich eindrucksvoll in ihrer Gestalt – weniger an den wissenschaftlichen Fachleser als an das breite Publikum richtete.³⁸ Der Gedanke, der eigenen Sammlung eine ähnliche öffentlichkeitswirksame Publikation zu widmen, dürfte Flechtheim daher als ambitioniertem Verleger, der er selbst war, ein umso größeres Anliegen gewesen sein. Seit ihm eines „schönen Tages [...] der Verlegerrappel“³⁹ gepackt hatte, begleitete er seine Ausstellungen mit anspruchsvollen Mappenwerken und Katalogen aus eigenem Verlag, die, so das zeitgenössische Urteil, „einmal für die Kunstentwicklung der Zeit historischen Wert bekommen“ würden.⁴⁰ Schließlich sollte ihm eine bis dahin einzigartige und vor allem populäre Mischung aus Kunst und Unterhaltung gerade mit dem „Querschnitt“ gelingen.⁴¹ Um auch mit dem neuen Buch eine möglichst große Leserschaft erreichen zu können, sollte es in einer Auflage von 1000 Exemplaren sowohl in Deutschland als auch in Frankreich erscheinen. Neben Zervos als Co-Verleger, mit dem er sich die Kosten zu teilen hoffte, hatte Flechtheim für die redaktionelle Arbeit zwei weitere Fürsprecher ins Auge gefasst. Er wünschte

³³ Vgl. Alfred Flechtheim, Tagebuchblätter, 30.6.1913, zit. nach: Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 35f., hier S. 36.

³⁴ Vgl. Giorgio de Chirico, „Les gladiateurs“; André Masson, „Le Cavalier“/eventuell Le Cavalier, Öl/Lwd., 1926, Masson/Masso/Loewer 2010, 1926, 2. Vgl. außerdem Georges Braque, „Les Citrons“, „Les Aubergines“; Raoul Dufy, „La rue en fête 1907“, „Le paysage du Var 1911“; Fernand Léger, „Composition 1919“, „Nature morte 1928“, Pablo Picasso, „L'orateur 1908“, „Nature morte 1913“, sowie mehrere als „Tête“ bezeichnete Werke; Hans Purrmann, „Paysage“; Moïse Kogan, „Torse“; Maurice Utrillo, „La maison de Berlioz“.

³⁵ Vgl. Peter Kropmanns/Uwe Fleckner, Von kontinentaler Bedeutung. Gottlieb Friedrich Reber und seine Sammlungen, in: Andrea Pophanken/Felix Billeter (Hrsg.), Die Moderne und ihre Sammler. Französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimarer Republik, Berlin 2001, S. 347–385, hier S. 359f.

³⁶ Brief vom 6. 4. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

³⁷ Vgl. Martin Schieder, „Franzosenhauss“: Fernand Légers Ausstellung bei Alfred Flechtheim in Berlin (1928), in: Alexandre Kostka/Françoise Lucbert (Hrsg.), Distanz und Aneignung. Kunstbeziehungen zwischen Deutschland und Frankreich 1870–1945, Berlin 2004, S. 139–158.

³⁸ Vgl. E. Tériade, Fernand Léger, Paris 1928, sowie Derouet (Hrsg.), Zervos, S. 69.

³⁹ Alfred Flechtheim, Zehn Jahre Kunsthändler (1923), zit. nach: Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 47–54, hier S. 53.

⁴⁰ Der Cicerone 11/1921, zit. nach Rudolf Schmitt-Föllner, Veröffentlichungen der Galerie Flechtheim, in: Hans Albert Peters u. a. (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 135–150, hier S. 136.

⁴¹ Vgl. Wilmont Haacke, Alfred Flechtheim und Der Querschnitt. Eine Zeitschrift als Spiegel der Zeit, in: Ebd., S. 13–18, und Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim.

„une préface allemande par le Dr. Cohen du musée de Düsseldorf, une autre française par Tériade“.⁴² Der gebürtige Grieche Tériade (1897–1983) war als Kunstkritiker, der regelmäßig für die „Cahiers d’art“ Ausstellungen rezensierte, ein exzellenter und äußerst einflussreicher Kenner der Pariser Kunst- und Galerienszene. Ein ebensolcher Garant sollte auf deutscher Seite der Kunsthistoriker Walter Cohen (1888–1942) sein, der seit 1920 als Kustos für die städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf tätig war. Der Experte für altniederländische und rheinische Kunst des 19. Jahrhunderts war zugleich ein bekennender Verfechter der Gegenwartskunst, der sich mit Flechtheim bereits gemeinsam beim 1909 gegründeten „Sonderbund Westdeutscher Künstler und Kunstfreunde“ engagiert hatte und über ihn häufig Arbeiten für das Museum oder für sich selbst erwarb.⁴³

Es wäre wohl ein opulentes Überblickswerk geworden, wenn es verwirklicht worden wäre. Der Kunsthändler und -liebhaber Alfred Flechtheim hätte sich gerade in Frankreich als Sammler großer französischer Meister, wie Degas oder Renoir, und der führenden zeitgenössischen Künstler, wie Picasso, Léger oder Braque, empfehlen können. Darüber hinaus hätte er vor allem als geschäftstüchtiger Förderer jener deutschen Maler auftreten können, die zu jener Zeit versuchten, in Frankreich Fuß zu fassen. So waren neben Max Ernst, der in der französischen Surrealistengruppe schon etabliert war, George Grosz, Paul Klee und Willi Baumeister bereits erste Einzelausstellungen in Paris gewidmet worden.⁴⁴ Unter den Künstlerinnen hatten sich vor allem Renée Sintenis und Marie Laurencin in der französischen Kunstmetropole einen Namen gemacht. Auch Karl Hofer verzeichnete die ersten Erfolge in Frankreich.⁴⁵ Und Max Beckmann wurde gerade von Flechtheim darin unterstützt, sich 1929 von Paris aus auf dem internationalen Kunstmarkt zu positionieren.⁴⁶ Ebenso wie ihm hier Arno Breker zahlreiche Kontakte verdankte, setzte sich der Galerist auch für die anderen von ihm persönlich geschätzten und gehandelten Bildhauer auf französischem Boden ein. So sollte die im Herbst 1929 von Flechtheim initiierte Ausstellung zeitgenössischer deutscher Skulptur bei Georges Bernheim anlässlich dessen „Exposition Internationale de Sculpture“ dazu beitragen, Lehbruck, Belling, Kolbe oder de Fiori in die Pariser Galerienszene einzuführen.⁴⁷ Ganz im Gegensatz zu

⁴² Vgl. Brief vom 6. 4. 1929, Fonds Cahiers d’art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

⁴³ Vgl. Martina Sitt, Auch ein Bild braucht einen Anwalt. Walter Cohen – Leben zwischen Kunst und Recht, München 1994, sowie Markus Moehring/Barbara Hauß (Hrsg.), Entartet – zerstört – rekonstruiert. Die Sammlung Cohen – Umbach – Vogts, Ergänzungsband zum Lörracher Heft Nr. 2, Lörrach 2008. Der Nachlass des Kunsthistorikers befindet sich im Museum Kunstpalast Düsseldorf, ist jedoch nicht für die Öffentlichkeit zugänglich.

⁴⁴ Zur Rezeption Baumeisters in Paris vgl. Martin Schieder/Waldemar George, Baumeister et l’art allemand, Paris 1927, in: Friederike Kitschen/Julia Drost (Hrsg.), Deutsche Kunst – französische Perspektiven 1870–1945, Berlin 2007, S. 263–267, hier S. 264; zu George Grosz, Paul Klee und Max Ernst siehe Friederike Kitschen, Die deutschen Meister der Moderne. Eine französische Auswahl, in: Ebd., S. 207–223, hier S. 219.

⁴⁵ Vgl. Andreas Hüneke (Hrsg.), Karl Hofer. Malerei hat eine Zukunft. Briefe, Aufsätze, Reden, Leipzig 1991, S. 13; Kettelhake, Renée Sintenis, S. 166; Kitschen/Drost (Hrsg.), Deutsche Kunst, S. 222; Annegret Rittmann, Marie Laurencin: „... die weiblichste, frauenhafteste mädchenhafteste aller Künstlerinnen“, in: Kostka/Lucbert (Hrsg.), Distanz, S. 349–361, hier S. 360.

⁴⁶ Vgl. Olaf Peters, Vom schwarzen Seiltänzer. Max Beckmann zwischen Weimarer Republik und Exil, Berlin 2005, S. 135, sowie der Briefwechsel zwischen Max Beckmann und Günther Franke am 10. 4. und 7. 11. 1929, zit. nach: Klaus Gallwitz/Uwe M. Schneede (Hrsg.), Briefe. 1925–1937, Bd. 2, München 1994, S. 139 u. 148f.

⁴⁷ Vgl. Arie Hartog, International, französisch, deutsch – oder wie liest man eine Ausstellung, in: Für Deutsche unnachahmlich. Deutsche und französische Bildhauerkunst 1890–1940 (= Ausst.-Kat. Gerhard-Marcks-Haus), Bremen 2004, S. 37–46, hier S. 37. Zu Flechtheims Engagement für Arno Breker

seinem Partner Kahnweiler beurteilte Flechtheim das in Frankreich wachsende und erstmals wieder politisch geförderte Interesse an der deutschen Kunst als erfolgversprechend für das eigene Geschäft.⁴⁸ Gerade weil es nach wie vor kaum französische Sammler deutscher Kunst gab, galt es, diese für sich zu gewinnen. Dafür hoffte er, mit Christian Zervos einen offensichtlich einflussreichen Mitstreiter an seiner Seite gefunden zu haben.⁴⁹

Das vorrangig kommerzielle Interesse an dem gemeinsamen Buchprojekt mochte Flechtheim auch dazu veranlasst haben, auf das Schreiben an den Verleger nachträglich einen alternativen, aber nicht weniger werbewirksamen Publikationsvorschlag zu notieren: „ou un autre volume: 100 oeuvres, passées par la Galerie Flechtheim [...]“.⁵⁰ Er wusste schließlich selbst am besten, dass den vorgestellten Arbeiten nicht der dauerhafte Platz in seiner Sammlung gewiss war, den ihnen das Buch allerdings zugeschrieben hätte. Flechtheim war ein Kunsthändler, der die Stücke aus seiner privaten Sammlung wie seine Galerieware veräußerte. Seine „private Sammlung“ war daher kein fester Werkekorpus, sondern sie konnte sich durchaus je nach Marktbedingungen und Verkaufsmöglichkeiten verändern.⁵¹ So wollte der Galerist auch das Gemälde „Fête des fleurs“ von Henri Matisse, das nach seinem Wunsch Eingang in das Buch finden sollte, drei Jahre zuvor auf der Internationalen Ausstellung in Dresden für 17 000 Mark verkaufen.⁵² Andere Arbeiten, die er für die Publikation vorgesehen hatte, gab er bald darauf aus der Hand, etwa Braques Gemälde „Le port“, 1909, Picassos „L'Arlesienne“, 1912, oder Beckmanns „Selbstbildnis als Clown“, 1921.⁵³ Mögliche anteilige Besitzverhältnisse, wie sie u. a. aus der Kooperation

vgl. Jürgen Trimborn, Arno Breker. Der Künstler und die Macht. Die Biografie, Berlin 2011, S. 63ff. u. 92.

⁴⁸ Vgl. Friederike Kitschen, Auf eigenem Boden. Die Wahrnehmung deutscher Gegenwartskunst in Frankreich, in: Kitschen/Drost (Hrsg.), Deutsche Kunst, S. 9–25, hier S. 21. Paul Klee war der einzige deutschsprachige Künstler, dessen Vertretung Kahnweiler ab 1934 übernehmen sollte, vgl. Stephan von Wiese, Der Kunsthändler als Überzeugungstäter. Daniel-Henry Kahnweiler und Alfred Flechtheim, in: Hans Albert Peters u. a. (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 45–54, hier S. 45.

⁴⁹ Immer wieder schlug Flechtheim Zervos Artikel über die von ihm geförderten Künstler vor oder hoffte, ihn etwa mit Max Beckmann persönlich bekannt zu machen; vgl. Alfred Flechtheim an Christian Zervos, 11. 1. 1929, 31. 12. 1929 und 28. 4. 1930, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris. Zu Flechtheims Vermittleraktivitäten für die Klee-Publikation siehe Alfred Flechtheim an Will Grohmann, 4. 3. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris, sowie Derouet (Hrsg.), Zervos, S. 45.

⁵⁰ Brief vom 6. 4. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

⁵¹ Vgl. Zervos, Nos enquêtes: Entretien avec Alfred Flechtheim, zit. nach: Schmitt-Föllner (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 57.

⁵² Vgl. Alfred Flechtheim, Wovon man nicht spricht. Eine Rundfrage über die Wertsteigerung an Werken moderner Kunst, in: Das Kunstblatt 1932, zit. nach: Ebd., S. 164–166, hier S. 165. Das Matisse-Werk trägt hier den Titel „Karneval in Nizza“.

⁵³ Die Werke von Braque und Picasso wurden vor 1933 an die Familie Paul von Mendelssohn-Bartholdy verkauft; vgl. Christian Geelhaar, Picasso. Wegbereiter und Förderer seines Aufstiegs 1899–1939, Zürich 1993, S. 213; Dascher, Kunst, S. 307. Auch Juan Gris' Pierrot (Arlequin), 1922, gehörte spätestens im April 1933 Eduard von der Heydt; vgl. ebd., S. 424. In dessen Eigentum war auch seit etwa 1930 Beckmanns „Portrait de l'artiste“/vermutlich Selbstbildnis als Clown, Öl/Lwd., 1921, Göpel 211, Abb. in: Die Dame 1929 (wie Anm. 25), S. 10, freundliche Auskunft von Antje BIRTHÄLMER, Von der Heydt-Museum Wuppertal. Ob es sich bei dem von Flechtheim aufgeführten „Portrait de l'artiste“ von Karl Hofer tatsächlich um das „Selbstbildnis“, Öl/Lwd., 1928, Wohlert 799, handelt, konnte nicht abschließend geklärt werden. Dessen Ankauf verzeichnet die Städtische Galerie Nürnberg bereits am 22. 12. 1928/23. 1. 1929; zum Verkauf über Alfred Flechtheim vgl. Gerhard Leistner, Nachgewiesene Museumsverkäufe durch die Galerie Flechtheim, in: Hans Albert Peters u. a. (Hrsg.), Alfred Flechtheim, S. 129–133, hier S. 133.

zwischen ihm und Kahnweiler resultierten, berücksichtigten seine Aufzeichnungen nicht. Dabei gehörte höchstwahrscheinlich Braques Hafendarstellung „Port d'Anvers“ wie auch Gris' „Hommage à Picasso“ zumindest zu jenem Konvolut, das Flechtheim als Mitglied des siebenköpfigen Syndikats „Grassat“ auf der Zwangsversteigerung von Kahnweilers Sammlung am 13. und 14. Juni 1921 im Hôtel Drouot erworben hatte.⁵⁴ Dass der Kunsthändler überdies etliche seiner Privatsammlung zugeordneten Werke in renommierten Nachschlagewerken wie Carl Einsteins Kunst des 20. Jahrhunderts als solche zwar ausweisen ließ, in Zeitschriften und Katalogen jedoch als Galerieware präsentierte, bestätigt sein sehr geschäftiges Verhältnis zum privaten Kunstobjekt.⁵⁵

Warum das Projekt schließlich nicht über eine Ideenskizze hinausgehen sollte, verraten die überlieferten Dokumente nicht. Doch dürften vor allem finanzielle Gründe für die gescheiterte Umsetzung verantwortlich gewesen sein. Flechtheim hatte eine Investition in Höhe von 30 000 Francs veranschlagt, die jedoch vermutlich nicht ausreichte und über die er selbst im Falle einer Kostenteilung möglicherweise nicht verfügt hätte.⁵⁶ Die Folgen der Weltwirtschaftskrise trafen den Galeristen mit aller Härte und trübten zunehmend die Beziehung zu Christian Zervos, dessen ausstehende Forderungen Flechtheim nur mit Mühe begleichen konnte. So sehr Flechtheim auch die Werbetrommel schlug, so wenig ließ sich das Problem seiner fehlenden Liquidität lösen. Schon bald klagte er, „personne ne paye pas [sic]“ und fügte handschriftlich hinzu: „Je suis tout aussi – pauvre que vous.“⁵⁷ Ende 1931 schuldete Flechtheim dem französischen Geschäftspartner nahezu 8000 Francs für fortlaufende Inserate in dessen Zeitschrift sowie für die Abnahme von Zervos' Bucheditionen zum Weiterverkauf.

Flechtheim glich sein Soll mit Zeichnungen von Picasso und Matisse aus, deren Wert von Zervos allerdings in Zweifel gezogen wurde. Flechtheim reagierte enttäuscht:

„Die Zeichnungen, die ich Ihnen schickte, haben mich mehr gekostet, als was ich Ihnen schuldig bin. Was kann ich dafür, dass in Paris der Handel so jammervoll geworden ist, dass man sein Geld noch nicht einmal für seine Kunst wiederbekommt, trotz der ausserordentlichen Reklame, die Sie ununterbrochen in Ihrer wundervollen Zeitung [...] gemacht haben. Wenn Sie sich ebenso für

⁵⁴ Vgl. Dascher, Kunst, S. 155 u. 157ff., Flacke-Knoch/von Wiese, Lebensfilm, S. 167. Neben Flechtheim gehörten u. a. Gustav Kahnweiler, Hans Forchheimer, Louise Gordon und Hermann Rupf zu dem Syndikat. Laut Aufzeichnungen erwarb die Gruppe u. a. das bisher noch nicht näher identifizierte Gemälde „Le port d'Anvers“ von Georges Braque für 564 Francs und Juan Gris' „Hommage à Picasso“, hier als „Portrait de Picasso“, für 998,75 Francs.

⁵⁵ Die Standortangaben variieren vielfach: Während Flechtheim in der Publikation von Carl Einstein: Die Kunst des 20. Jahrhunderts, Berlin 1926 (sowie in den weiteren Auflagen 1928 und 1931) Wert auf die Bezeichnung „Privatsammlung Alfred Flechtheim“ gelegt hatte, fehlen entsprechende Verweise in seinen eigenen Katalogen häufig, z. B. im Falle Wilhelm Lehmbrucks, Rudolf Levys oder Pierre Bonnard's. Paul Klees Arbeit „Rotes Villenquartier“, 1920, ist in allen Einstein-Auflagen (1926, 1928, 1931) als Privatbesitz ausgewiesen, die Cahiers-d'art-Ausgabe aus dem Jahr 1928, S. 300, führt das Werk als Galerieware Flechtheims auf.

⁵⁶ Zervos' handschriftliche Notiz auf Flechtheims Brief „R 10/4/9 [donnait prix] Léger 58 000 Dufy 52 000“ lässt auf eine nicht mehr erhaltene Antwort des Verlegers schließen, in der er vermutlich auf die nahezu doppelt so hohen Kosten für seine 1928 herausgegebenen Bücher über Fernand Léger (58 000 Francs) und Raoul Dufy (52 000 Francs) verwiesen hat, vgl. Brief vom 6. 4. 1929, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

⁵⁷ Alfred Flechtheim an Christian Zervos, undatiert, vermutlich 1930, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

deutsche Kunst eingesetzt hätten wie für die französische, hätte ich ja auch durch Sie mal Vorteile gehabt.“⁵⁸

Der Disput setzte sich in den darauf folgenden Wochen fort, ohne dass beide ihre Zusammenarbeit einstellten. Doch Flechtheim, der sich verpflichtet hatte, deutsche Abonnenten für den Pariser Kollegen zu werben, war nicht erfolgreich. Noch aussichtsloser bewertete er letztlich seine eigenen Geschäftsaussichten in Frankreich, dessen Kunstmarkt, wie der deutsche, von den Auswirkungen des New Yorker Börsensturzes erheblich in Mitleidenschaft gezogen worden war.⁵⁹ So stellte er ernüchtert fest: „[...] le marché français n'a pas d'intérêt pour moi, marchand à Berlin.“⁶⁰ Als die Korrespondenz mit Christian Zervos schließlich 1932 abrupt endete, hatten sich Flechtheims Erwartungen, die er offenbar völlig ungeachtet der wirtschaftlichen Situation an die Kooperation mit dem „Cahiers d'art“-Verleger geknüpft hatte, nicht erfüllt. Seine Versuche, eine breite französische Kundschaft langfristig an sich zu binden, waren gescheitert, seine finanziellen Nöte jedoch geblieben. Und von einem gemeinsamen Buch über die private Sammlung des Kunsthändlers Alfred Flechtheim war ohnehin schon längst keine Rede mehr.

⁵⁸ Vgl. Alfred Flechtheim an Christian Zervos, 21. 12. 1931, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris.

⁵⁹ Vgl. Pierre Assouline, *Der Mann, der Picasso verkaufte. Daniel-Henry Kahnweiler und seine Künstler*, Bergisch Gladbach 1988, S. 312ff.

⁶⁰ Alfred Flechtheim an Christian Zervos, 2. 3. 1932, Fonds Cahiers d'art, Bibliothèque Kandinsky, Paris. Bereits am 25. 2. 1930 schrieb Flechtheim an Harry Graf Kessler über die Probleme, ein Stilleben von Cézanne zu verkaufen: „Die Verhältnisse im Kunsthandel sind [...] momentan katastrophal. Außer dem Bieter Bignou [...] habe ich keinen einzigen Käufer in Paris gefunden, weder Rosenberg noch die Bernheims“; zit. nach Flacke-Knoch/von Wiese, *Lebensfilm*, S. 190.

Isgard Kracht

“Un livre [...] sur ma collection” – Alfred Flechtheim’s Attempt to Become Established on the French Art Market

Abstract

In order to establish himself not only in the German art market but also in the French market, among other things Alfred Flechtheim proposed the collaboration with the Parisian publisher Christian Zervos. Since becoming acquainted with the founder of the renowned publishing house and journal of the same name, “Cahiers d’art”, in 1927, he maintained professional contact and regularly advertised his galleries in what was the most influential European art periodical at the time. In April 1929, Flechtheim then proposed a joint book project to his publisher colleague. He wanted an exclusive publication on his own private collection, richly illustrated and supplemented with two accompanying texts by the Parisian art critic Tériade, as well as the Düsseldorf art historian Walter Cohen. For this purpose, he sent extensive lists of works to Zervos, which today are kept at the Bibliothèque Kandinsky in Paris. They enable us, for the first time, to gain a deeper though somewhat ad hoc insight into the scope and extent of his passion for collecting, the profile of which was known but had not until now been preserved in any inventory. Although missing or erroneous references to the genre, title or date often impede identification of the works, the handwritten record of about 100 works documents Flechtheim’s enthusiasm for the pioneers of modern art, such as van Gogh, Cézanne or Gauguin, and bears witness to his passion for the “École de Paris” and in particular for the Cubists Picasso, Gris, Léger and Braque. Contemporary German art is also extensively represented with the exception of expressionism, with Paul Klee, Karl Hofer, Renée Sintenis, Arno Breker or Max Beckmann and Max Ernst representing a broad range of stylistic directions. The desire to publish exemplifies Flechtheim’s efforts to use his art collection to generate proactive publicity for the benefit of his commercial interests. In any case his home in Berlin was considered to be an “intimate extension of his gallery”. Its densely covered walls, sometimes using commission pieces, even found their way into glossy magazines. An opulently illustrated book, as he had now planned for the German and French public, would therefore also have promised the international gallery-owner profitable publicity. The fact that the works would have been assigned a permanent place in his private collection by the publication, which in reality they had not, was overlooked. The art dealer sold the works as he did his gallery stock according to market conditions and sales opportunities. Why the book project failed is to this day unknown, but evidence allows us to conclude that the planned Flechtheim budget of 30 000 francs would not have been sufficient. His relationship with Zervos soon became strained due to his lack of liquidity, not least against the backdrop of the world economic crisis. The collaboration ended abruptly in 1932. Disillusioned and disappointed, Flechtheim in the meantime regarded his own business prospects in France as hopeless. His attempts to gain a broad, long-standing French clientele had failed while, on the other hand, his financial difficulties continued.

- 11 Max Ernst Mut d'amour
 12 Jan Gus Portrait de Picasso 1911
 13 de frontal 1916
 4 nature morte 1919
 5 d'après qui 1924
 6 de qui d'après 1925
 7 Marie Lamentin d'après
 8 " de Cézanne
 9 d'après Stein
 20 J. Léger nature morte 1914
 1 composition 1919
 2 1924
 3 d'après Stein 1922
 4 des peuples 1925
 5 nature morte 1928
 6 Mapou de Cavallier
 7 paysage
 8 Matisse allégorie
 9 femme qui lit 1929
 30 la fenêtrée morte
 1 Général de Rio
 2 Maséu Portrait a. v.
 3 Picasso d'après 1908
 Texte 1909
 Le Texte 1911
 L'art de l'art 1911
 nature morte 1913
 La chemise 1914
 Les de l'art 1919
 Le monde 1923
 La fenêtrée 1925
 Le monde 1925
 ? 1929
 4 Eulébis Apollina 1908

Handschriftliche Liste von Alfred Flechtheim für ein Buchprojekt zu seiner Privatsammlung, das er im April 1929 dem Pariser Verleger Christian Zervos vorschlug (Auszug); Bibliothèque Kandinsky, Paris.