

Michael Fehr

ZUR BEDEUTUNG DES ANKAUFS DER BRIEFE AUS DEM NACHLASS ADALBERT COLSMANN

1. Vorbemerkung: Zum Verhältnis von Archiv und Museum

Archiv und Museum sind neben der Bibliothek die klassischen, zu Institutionen gewordenen Formen des Sammelns. Sie werden gewöhnlich vor allem nach ihren verschiedenen Sammlungsgebieten - Dokumente, Artefakte und Naturalia, Bücher - unterschieden. Doch geben viele Überschneidungen zwischen diesen Sammlungsgebieten Anlass zu fragen, ob die Unterscheidung nach Sammlungsgegenständen ausreicht, um die unterschiedlichen Arbeitsweisen und Funktionen dieser drei Institutionen hinreichend zu charakterisieren. Dass es zwischen Archiv und Museum tatsächlich einen über den Charakter der Sammlungsgegenstände hinausgehenden, strukturellen Unterschied geben muss, kann schon das kleine Gedankenexperiment deutlich machen, zu dem ich einladen möchte: Sich einmal das Museum eines Archivs vorzustellen.

Aus dem Umstand, dass dieser Gedanke in eine Aporie führt, lassen sich aber zwei Schlüsse ziehen: Erstens, dass der Begriff des Museums umfassender ist als der des Archivs, und zweitens, dass Archivalien zwar Teil eines Museums sein, doch selbst kein Museum konstituieren können. Der Unterschied zwischen Archiv und Museum, der hier erkennbar wird, ist jedoch nicht auf quantitative oder mediale Aspekte der verschiedenen Sammlungsgegenstände zurückzuführen, sondern ergibt sich aus den verschiedenen Sammlungsstrategien, die Archiven bzw. Museen zugrunde liegen. Er lässt sich auf folgende Formel bringen: In einem Archiv werden Materialien gesammelt, von denen man annimmt, dass sie für eine jeweilige Zukunft Bedeutung haben könnten, dagegen bestehen museale Sammlungen gewöhnlich aus Materialien, von denen man annimmt, dass sie für eine bestimmte Vergangenheit wichtig waren.

Die von Außen gesehen so ähnliche, lediglich durch die Ausrichtung auf unterschiedliche Sammlungsgebiete verschieden erscheinende Sammlungstätigkeit von Archiven und Museen zeigt sich bei näherer Betrachtung also als höchst unterschiedliche Intention und Zielsetzung, mit der für Archive respektive für Museen gesammelt wird. Sie konkretisiert sich in einem typisch unterschiedlichen Verhältnis zur Gegenwart und, daraus resultierend, in einem typisch unterschiedlichen Status der Materialien, die in Archiven und Museen gesammelt werden: Archivalien haben Bedeutung in einer bestimmten Gegenwart, sie werden gesammelt und aufgehoben, um diese Bedeutung in der Gegenwart zu dokumentieren und über sie hinaus zu erhalten; Museumsgut sind hingegen typischerweise Materialien, die für eine bestimmte Gegenwart obsolet geworden sind, sie werden gesammelt und bewahrt als Zeugen für das, was in einer jeweiligen Gegenwart als überwunden gilt oder erscheint und dokumentieren so (freiwillig oder unfreiwillig), was eine jeweilige Gegenwart gerade nicht mehr ist. Mit anderen Worten: Bezogen auf eine Zeitachse, entwickeln sich die Sammlungsstrategien von Archiven und Museen in diametraler Richtung und sind so die Grundlage für ein höchst unterschiedliches Verhältnis auch zur Vergangenheit; im Falle des Archivs lässt sich dies als Traditionsbildung bzw. Traditionsbewusstsein charakterisieren, im Falle des Museums aber als historisches Bewusstsein.

So lässt sich verstehen, warum die Idee vom Museum eines Archivs wenig sinnvoll ist. Denn mit der Musealisierung von Archivalien würden diese ihres Sinns als für die Zukunft bedeutsame Materialien beraubt, während andererseits das Museum erst durch die Dokumentation seines Umgangs mit dem Museumsgut eine Tradition aufbauen und damit als Institution die Identität gewinnen kann, die es von anderen Formen des Umgangs mit Sammlungen unterscheidbar macht.

Das Museum für zeitgenössische oder, wie es in der Diktion von Karl Ernst Osthaus hieß, *moderne* Kunst operiert nun typischerweise im Schnittpunkt von Archiv und Museum, ist

eine eigentümliche Verschränkung von beiden. Denn seine Sammlungen - zeitgenössische Kunst - werden eben gerade nicht als ‚für eine bestimmte Gegenwart obsolet‘ erachtet, sondern sollen, ganz im Gegenteil, durch ihre Musealisierung den Status von ‚für die Gegenwart und Zukunft bedeutsamen Projekten und Ideen‘ erlangen. Ist demnach das Museum für zeitgenössische Kunst genau genommen ein Archiv, so bedient es sich der Form des Museums, um seinen zeitgenössischen Bestand zu historisieren und auf diese Weise an den Kanon der der Bedeutung und dem Wert nach gesicherten Bestände anzuschließen oder ihn mit diesem vergleichbar zu machen. Mehr noch als in anderen Museen spielt daher die Dokumentation des Umgangs mit dem Museumsgut und hierbei insbesondere die Dokumentation des Aufbaus der Sammlungen eine große Rolle. Denn nur über sie, also über sein Archiv, kann das Museum für zeitgenössische Kunst sich selbst als historisches Produkt definieren und als Institution eine eigene Identität entwickeln.

2. Das Museum Folkwang - ein Museum für zeitgenössische Kunst

Die Geschichte des *Museum Folkwang* lässt die eigentümliche Struktur von Museen für zeitgenössische Kunst deutlich erkennen: Als Museum Folkwang Hagen wurde es von Osthaus‘ Zeitgenossen weniger als Museum denn als eine bedeutende Sammlung zeitgenössischer Kunst begriffen, als eine Initiative für die Zukunft:

Im Juli 1912 wird in Hagen das zehnjährige Bestehen des Museums Folkwang gefeiert. Als Ehrengabe überreicht man dem Museumsgründer Karl Ernst Osthaus eine Mappe mit Arbeiten „gesinnungsverwandter Künstler“,¹ an der sich unter anderem auch die Mitglieder der Künstlergemeinschaft ‚Brücke‘, Emil Nolde, Christian Rohlf und Oskar Kokoschka sowie August Macke, Franz Marc und Wassily Kandinsky beteiligen. Zeitgleich zu den Jubiläumsfeierlichkeiten wird außerdem die erste Wanderausstellung der Redaktion des ‚Blauen Reiters‘ präsentiert, die erst ca. ein halbes Jahr zuvor auf Initiative von Franz Marc und Wassily Kandinsky ins Leben gerufen wurde. Wie Kurt Freyer, ein Assistent des Museums, in einer Festschrift zum zehnjährigen Bestehen konstatiert, dient der Hagener Raum für Sonderausstellungen als „lebendige Chronik aller wichtigen Ereignisse im modernen Kunstleben“.² Das Jubiläum wird somit von einer, zum damaligen Zeitpunkt noch äußerst umstrittenen Werkschau der neuesten Strömungen auf dem Gebiet der Kunstproduktion begleitet.³ Osthaus setzt mit diesem Entschluß ein ausdrückliches Zeichen für die junge, avantgardistische Kunstszene Deutschlands, als dessen Vermittler und Promotor er sich begreift.

Während die ‚Brücke‘ und der ‚Blaue Reiter‘ – wie Franz Marc es 1912 im Almanach des ‚Blauen Reiters‘ formuliert – in die „Epoche des großen Kampfes um die neue Kunst [...] als ‚Wilde‘, nicht Organisierte gegen eine alte organisierte Macht“⁴ eintreten, liefert Osthaus seinen Beitrag zur Durchsetzung moderner Stilprinzipien mittels seiner wegweisenden Präsentationsform älterer und jüngerer Kunst sowie dem Aktualitätsanspruch seiner Sammlung. Unter der Maxime, durch monatlich wechselnde „Ausstellungen das Verständnis für moderne Kunst und damit diese selbst zu fördern“,⁵ reagiert Osthaus auf die dynamischen Entwicklungen des Kunstbetriebs und findet lebhaftes Echo bei der avantgardistischen Künstlergeneration. So versichert Erich Heckel Osthaus bereits im Dezember 1906, dass er „sich durch Gründung des Folkwang M. als Vorläufer aller Kunst gezeigt [habe], die ein ‚Arbeiten‘ in der Entwicklung bedeutet“⁶ und auch Franz Marc bestätigt kurz nach Gründung des ‚Blauen Reiters‘ im Dezember 1911,

¹ KEO-Archiv Z 100/7.

²² Freyer 1912, S. 133-145.

³ Vgl. auch: Elger 1991.

⁴ Marc 1912, S. 28.

⁵ Osthaus 1919b, S. I-VI. Zum Folkwang-Konzept siehe ferner: Lahme-Schlenger 1992, S. 225-234 und Kunze 1998.

⁶ Neuerwerbung KEO-Archiv NAC1 79.

dass das Hagener Museum „in seiner Art schon ein Vorbild unsres Gedankenganges“ sei.⁷ Einer Aussage Kandinskys zufolge steht das Folkwang sogar in dem Ruf, das „liberalste Museum in Deutschland“⁸ zu sein.

Das rege Interesse, welches die beiden Künstlergruppen an Osthaus zeigen, richtet sich in erster Linie auf die von ihm initiierte Reform des Museums- und Ausstellungswesens. In der simultanen Präsentation von Stammeskultur und Moderne finden sowohl die ‚Brücke‘ als auch der ‚Blaue Reiter‘ auf konzeptioneller Ebene das verwirklicht, was die jeweiligen Künstler in ihren Arbeiten propagieren: Einen Neuanfang in der Kunst, der von einer Orientierung an außereuropäischen Kunstformen begleitet wird. Das Anknüpfen an ‚primitive‘ Ausdrucksformen in der Kunst bzw. die Neubewertung fremder Kulturen im Kontext des Museums ist hierbei sichtbarer Ausdruck einer ähnlich gelagerten Kunstmission.

Schon Anfang 1912 – also noch drei Jahre vor dem Erscheinen von Carl Einsteins legendärem Werk ‚Negerplastik‘⁹ –, beurteilt Osthaus anlässlich einer Textil-Ausstellung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe die „Arbeiten primitiver Völker“ aufgrund ihrer „technischen Bedingtheit und Echtheit“ als „absolut modern.“ Des Weiteren führt er aus, dass die „Ruhe, in der diese Arbeiten erzeugt werden und ihre starke Tradition [...] diese Völker noch zu einfachen klaren Typen kommen“ lässt. „So sind uns diese einfachen gediegenen Arbeiten Beispiele guten Gewerbes und nicht leichthin als Arbeiten halbzivilisierter Völker zu nehmen.“¹⁰ Ausgehend vom ‚modernen Kunstschaffen‘ wird in Hagen eine Verbindung zum räumlich und zeitlich Entfernten geschaffen, welche den universellen Traditionsbezug moderner Kunst versinnbildlichen soll. Die Gruppierung der ausgestellten Werke unter dem Aspekt ihrer ideengeschichtlichen Verwandtschaft entspricht in hohem Maße dem Kunstwollen der expressionistischen Avantgarde. Gertrud Osthaus fasst diese Sammlungs- und Ausstellungsstrategie des Museums Folkwang am 10. August 1913 in der Kölnischen Zeitung folgendermaßen zusammen:

[...] der Wille zu einer Vereinigung des Psychisch=Verwandten [hat] Zeiten und Länder und Historie übersprungen. Zwischen heiligen Steinen aus Korea und Bronzen aus Laos hängen Bilder von Gauguin, steht eine Skulptur von Minne. Und seltsam, das Leben dieser Werke vereint sich hemmungslos; [...]. Ein anderes Mal erreicht ein – sozusagen harmonischer – Gegensatz eine merkwürdige Steigerung des künstlerischen Ausdrucks. Neben einem in gewaltigen Zügen in gewaltiger Aufregung gemalten Ecce Homo von Daumier hängt eine kleine gotische Tafel mit einer Heiligen in dunkelrotem Gewande so still, in so vornehmer Stille, dass des anderen Sprache noch lauter ertönt. Dass den Gruppen der neuesten Malerei und Skulptur, der Expressionisten, die vor allem durch Matisse und Nolde vertreten sind, die dämonischen Werke afrikanischer Kultur gesellt sind, erscheint nunmehr fast selbstverständlich. Nahmen doch diese Künstler alle in Folge irgendwelcher seltsamer psychischer Verwandtschaft Anregung und selbst bisweilen Ausdrucksmittel aus jenen fernen düsteren Gebieten [...].
(KEO-Archiv Z 100/16)

⁷ Neuerwerbung KEO-Archiv NAC1 126.

⁸ Wassily Kandinsky an Robert Delaunay vom 28.2.1912, zitiert nach: Hüneke 1991, S. 227.

⁹ In Osthaus' positiver Bewertung ‚primitiver‘ Kunst kündigt sich ein Bedeutungswechsel an, der erst ab ca. 1915 durch die Publikationen von Carl Einstein (‚Negerplastik‘ und ‚Afrikanische Plastik‘, 1915), Ernst Fuhrmann (‚Afrika‘, 1922) und Eckart von Sydow (‚Kunst der Naturvölker‘, 1923) zu einer veränderten Haltung ‚primitiven‘ Exponaten gegenüber führt. Siehe hierzu ausführlich: Goldwater 1972; Lloyd 1986; Bilang 1989 und Haustein 1993.

¹⁰ Pressemitteilung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe vom 11.2.1912 (KEO-Archiv A 979/19-20).

Rückblickend bemerkt auch Karl With,¹¹ dass das Folkwang und die von Osthaus verwirklichte Präsentationsform als „Typus eines neuen Museums und einer neuen Art des Sammelns“ zu gelten habe. Durch das Visualisieren des entwicklungsgeschichtlichen Gedankens der Kunst werde es möglich, „aus einer nationalen Kultur zu einer menschheitlichen überzugehen. [...] Alle räumliche und zeitliche Trennung ist überwunden; die Dinge treten uns entgegen als Äußerungen eines gemeinsamen Geistes und eines gemeinsamen Willens. [...] So ist dies Museum ein Mikrokosmos des Geistes der Erde.“¹²

Anhand der neu erworbenen Korrespondenzen zwischen den beiden Vereinigungen und dem Museum Folkwang lässt sich nunmehr erstmalig das Zustandekommen der Kontakte sowie die Planung, Durchführung und Bestückung der Folkwang-Ausstellungen rekonstruieren. Wie die nun erworbenen Schriftstücke in Zusammenschau mit den Beständen des KEO-Archivs eindrucksvoll belegen, war Osthaus von Beginn an mit den Vorhaben dieser beiden Gruppen vertraut und vermittelte der ‚Brücke‘ in seiner Funktion als künstlerischer Leiter der Sonderbundausstellung Düsseldorf 1910 und als Ehrenmitglied der Sonderbundausstellung Köln 1912 die Möglichkeit zur Teilnahme an diesen internationalen Werkschauen. Zudem stand Osthaus mit nahezu allen wichtigen Institutionen, Galerien, Künstlervereinigungen, Museen, Werkstätten und Verlagen der damaligen Zeit in Verbindung.¹³ Osthaus wußte seine geschäftlichen und privaten Beziehungen geschickt zu nutzen und konnte sowohl ein Potential von wohlhabenden Käufern als auch andere Museen für die Werke der ‚Brücke‘ und des ‚Blauen Reiters‘ (wie auch anderer von ihm geschätzter Künstler) interessieren. Sein frühes Engagement für die junge Künstlergeneration trug wesentlich zum internationalen Durchbruch der expressionistischen Kunst in Deutschland bei.¹⁴

Mit dem Verkauf des Museums Folkwang an den Folkwang-Museums-Verein und die Stadt Essen wurde die Rolle des Museum Folkwang wie Osthaus' frühes Engagement für die junge Künstlergeneration bestätigt doch zugleich auch umgedeutet. Denn das Museum wurde von den Käufern weniger als ein dynamischer Zusammenhang, denn als eine bedeutende Sammlung: als eine Sammlung von gesicherten Werten wahrgenommen, die es für den *Ruhrkohlenbezirk* zu erhalten galt¹⁵. Auf die Formel gebracht: mit dem Verkauf wurde das Museum Folkwang Hagen als historische Erscheinung begriffen und zum Teil einer anderen Tradition, der des Museum Folkwang Essen, für deren Entwicklung die Hagener Wurzeln zunehmend an Bedeutung verloren.¹⁶

Dagegen waren die Archive für das 1945 wieder gegründete Karl Ernst Osthaus-Museum von hoher und wachsender Bedeutung. Denn nachdem die Stadt Hagen durch den Verkauf des Museum Folkwang, des *Deutschen Museum für Kunst in Handel und Gewerbe*, Osthaus zweiter Museumsgründung,¹⁷ und des Museumsgebäudes¹⁸ nahezu

¹¹ Karl With war 1911 Assistent am Museum Folkwang und fungierte 1919-21 als sein Direktor. Vgl. dazu auch With 1997, S.48-58; 101-103.

¹² With 1919, S. 98-99. Vgl. auch: Fehr 1992, S. 106-113. Zur Konzeption expressionistischer Ausstellungen im Museum Folkwang siehe ebenfalls: Stamm 1993, S. 251-258.

¹³ Zu den vielfältigen Aktivitäten von Osthaus siehe: Hesse-Frielinghaus 1971a; Der westdeutsche Impuls 1984; Schulte 1992; Deutsches Museum für Kunst in Handel und Gewerbe 1997.

¹⁴ Vgl.: Luckow 1987, S. 33-45.

¹⁵ Vgl. den Aufruf von Ernst Gosebruch, Direktor des Städtischen Kunstmuseums Essen, (1921), in Vogt, 1965, S. 58 f.

¹⁶ Diese Traditionsbildung wurde mit dem Buch von Paul Vogt über das Museum Folkwang erstmals explizit formuliert. Hier findet sich im übrigen auch ein Hinweis auf die Bedeutung von Archiven für Museen, Vogt 1965, S. 6 f.

¹⁷ Der Bestand des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe (DM) – ca. 100 Tapetenmuster, 600 Plakate, 2000 Akzidenzdrucke, 500 Architekturfotos sowie zahlreiche Keramiken, Silberwaren, Textilien, Glas- und Porzellanware und exotische Flechtarbeiten - wurde 1923 für die Summe von 1.500 Schweizer Franken an das Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum verkauft. Die umfangreichen Bestände der *Fotozentrale* des DM befinden sich heute im Archiv Foto Marburg. Die Akten des Museums und weiteres Archivmaterial befinden sich im Karl Ernst Osthaus-

alles, was Karl Ernst Osthaus seit 1898 hier initiiert, entwickelt und aufgebaut hatte,¹⁹ verloren hatte, suchte man sich zumindest der Geschichte des Namenspatrons zu versichern und auf diese Weise dem Haus eine Grundlage zu verschaffen. In diesem Sinne ist das hartnäckige Bemühen von Dr. Herta Hesse-Frielinghaus, 1945 bis 1975 Direktorin des Karl Ernst Osthaus-Museums, um das Osthaus'sche Archiv zu verstehen, das im folgenden dokumentiert wird. Die entsprechenden Korrespondenzen wurden aus den Akten entnommen und unter KEO-Archiv B (Dokumente über das Archiv) archiviert. Weiteres Material über das Archiv konnte zusammen mit dem Nachlass Adalbert Colsmann (NAC 2) Ende 1998 erworben werden. Diese Korrespondenzen werden unter dem Faszikel NAC 3 (Dokumente über das Osthaus-Archiv) archiviert.

3. Zur Vorgeschichte des Ankaufs des Karl Ernst Osthaus-Archivs (1946 - 1962)

Seit der Aufnahme ihrer Tätigkeit als Direktorin des Karl Ernst Osthaus-Museums im Oktober 1945 bemühte sich Dr. Herta Hesse intensiv um nähere Informationen zu Karl Ernst Osthaus. In diesem Zusammenhang wandte sie sich mehrfach an Adalbert Colsmann (Langenberg), den Bruder von Gertrud Osthaus (später verheiratete Stickforth).²⁰ Colsmann verwies sie zunächst an Gertrud Stickforth²¹, gab aber, nachdem Dr. Hesse ihn direkt auf das Osthaus-Archiv²² angesprochen hatte, schließlich zu, dass das Archiv „s. Z. hierher gekommen“, also zu ihm nach Langenberg gelangt sei.²³ Den Hinweis, dass das Archiv in Colsmanns Besitz sein müsse, hatte Dr. Hesse vom Hausmeister des Museums, Herrn Olschewski, erhalten.²⁴ Colsmann schrieb Dr. Hesse, dass das Archiv „sich leider als seiner wesentlichsten Bestandteile beraubt erwiesen“ und er den ehemaligen Direktor des Museum Folkwang Essen, Dr. Gosebruch, gebeten habe, das Archiv durchzuarbeiten: „Seinerzeit habe ich Herrn Museums-Direktor Dr. Gosebruch um die Durcharbeitung des Archivs gebeten und er hat das noch Verwendbare herausgezogen. Unter den Einwirkungen des Nationalsozialismus ist dann aber die Arbeit von Herrn Dr. Gosebruch, welcher Essen verlassen musste, nicht weitergeführt worden“.²⁵ Weiterhin teilte Colsmann in diesem Brief mit, dass er in Verhandlungen mit Gosebruch über die Wiederaufnahme seiner unterbrochenen Arbeiten stehe und daher Hesses Bitte, das Archiv wissenschaftlich ‚ausbeuten‘ zu dürfen, vorläufig nicht entsprechen könne, jedoch mit ihr ‚in Fühlung‘ bleiben wolle.

Im September 1952 machte Dr. Hesse einen erneuten Vorstoß, Einsicht in das Archiv zu erlangen und es bearbeiten zu können: Sie konfrontierte Colsmann mit zwei konkreten

Archiv Hagen.

¹⁸ Das Gebäude wurde 1922/23 an die Elektromark verkauft und zum Büro umgebaut. In diesem Zusammenhang ging der größte Teil der Inneneinrichtung von Henry van de Velde und Peter Behrens verloren. 1955 wurde das Gebäude im Stile der 50er Jahre renoviert und wieder als Museumsgebäude bezogen. Ein wichtiger Teil der Inneneinrichtung von van de Velde konnte 1992 rekonstruiert werden.

¹⁹ Lediglich die Villa Hohenhof, 1906-08 von Henry van de Velde für die Familie Osthaus erbaut, ging 1927 in den Besitz der Stadt über, wurde jedoch bis 1980 nicht vertragsgemäß als Gesamtkunstwerk erhalten, sondern (ab 1933) als Gauverwalterschule der NSDAP, private Frauenklinik (1946-1962) und (bis 1976) als Außenstelle der Pädagogischen Hochschule Dortmund genutzt. 1980 bis 1984 im Innern restauriert, wurde das Gebäude 1989 eine Abteilung des Karl Ernst Osthaus-Museums und konnte - nach weiteren Restaurierungen - 1999 als *Museum des Hagerer Impulses* der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden.

²⁰ Briefe vom 18.2.1946 und 11.3.1948 an Adalbert Colsmann (KEO-Archiv B I, 1 und B I, 2).

²¹ Brief an Dr. Hesse vom 15.3.1946 (KEO-Archiv B I, 3).

²² Brief an Colsmann vom 24. September 1946 (KEO-Archiv B I, 4).

²³ Brief an Dr. Hesse vom 2.10.1946 (KEO-Archiv B I, 5).

²⁴ KEO-Archiv B I, 4; Der Hausmeister war auch in anderer Hinsicht eine entscheidende Figur: Er versteckte einige Bilder von Christian Rohlf's, die im Zuge der Aktion 'Entartete Kunst' konfisziert worden waren, und fertigte heimlich eine Fotodokumentation eines großen Teils der beschlagnahmten Bestände an.

²⁵ KEO-Archiv B I, 5. Gosebruch gab seine Position am Museum Folkwang 1933 auf

Fragen²⁶ und berichtete darüber hinaus von einem Besuch bei Dr. Gosebruch in München, bei dem sie „in keiner Weise den Eindruck bekommen (habe), dass er selbst noch gewillt sei, die Arbeit daran (i.e. am Archiv) wieder aufzunehmen“.²⁷

Aus einem Aktenvermerk aus dem Jahre 1957 geht schließlich hervor, dass Dr. Hesse eine Besprechung mit Colsmann hatte und hiervon Dr. Herbert Osthaus, Rechtsanwalt in Hagen, offensichtlich mit der Absicht berichtete, ihn als Vermittler zu gewinnen. Colsmann habe nämlich erklärt, dass er nicht nur eine geeignete Persönlichkeit für eine größere Veröffentlichung zu Karl Ernst Osthaus suche, sondern auch nach Mitteln zu deren Finanzierung. Noch am gleichen Tage fand eine Besprechung zwischen Dr. Osthaus und Stadtdirektor (und Kulturdezernent) Biederbeck statt, in der letzterer gegenüber RA Dr. Osthaus das große Interesse der Stadtverwaltung Hagen an einer solchen Veröffentlichung erklärte und die finanzielle und personelle Unterstützung des Vorhabens in Aussicht stellte.²⁸

Anfang 1959 wandte sich Stadtdirektor Biederbeck direkt an Colsmann und machte deutlich, dass die Stadt Hagen großes Interesse daran habe, das Osthaus-Archiv nutzen zu können: „Ich möchte Ihnen daher mitteilen, dass die Stadt Hagen geneigt sein würde, die Ordnung des Archivs vornehmen zu lassen, ohne damit irgendwelche Entscheidungen über Besitzverhältnisse zu berühren. Die Erstellung einer großen umfassenden Biographie, wie sie wohl von Ihnen geplant ist, würde durch die vorhergehende Ordnung des Archivs meines Erachtens nur erleichtert werden. Ich bitte daher, freundlichst zu erwägen, ob der Stadt Hagen das Archiv zu Zwecken der Ordnung und Inventarisierung zur Verfügung gestellt werden kann. Es würde mir eine Freude sein, wenn das Archiv, dessen Inhalt sich ja ausschließlich auf die Hagener Zeit des Folkwang-Museums bezieht, durch dieses Schreiben der wissenschaftlichen Forschung zugänglich gemacht würde.“²⁹ Colsmann antwortete darauf mit dem Hinweis, dass er nach wie vor davon ausgehe, dass der (Essener) Folkwang-Museumsverein die Bearbeitung des Archivs und die Erstellung einer Osthaus-Biographie als seine Aufgabe sehe, und dass „wenn es nicht so außerordentlich schwierig wäre, hierfür hervorragend geeignete Persönlichkeiten zu finden“, diese Arbeit schon längst in Auftrag gegeben worden wäre.³⁰

Im Oktober 1961 bot der Kultusminister des Landes Nordrhein-Westfalen, Werner Schütz, Frau Dr. Hesse an, sie bei ihren Bemühungen um das Archiv und eine Osthaus-Biographie zu unterstützen.³¹ Kurz darauf nahm Dr. Hesse diesen Brief zum Anlass, ihrerseits eine erneute Anfrage mit Bezug auf das Archiv an Colsmann zu richten. Unter Hinweis darauf, dass alle von Colsmann als Autoren erwünschten Personen sich nicht in der Lage gesehen hätten, eine Osthaus-Biographie zu verfassen, Zeitzeugen sich nur noch dunkel an Osthaus' Aktivitäten erinnern könnten oder verstorben seien, sie sich aber schon seit 16 Jahren intensiv mit Osthaus' Leben und Wirken beschäftige und schließlich über eine ausreichende wissenschaftliche Qualifikation verfüge, bot sie sich selbst als Autorin für die Biographie an.³² Colsmanns Antwort auf diesen Brief fiel wiederum abschlägig aus. Er stünde nun mit Prof. Dr. With, einem früheren Assistenten von Osthaus,³³ in Verbindung und gehe nach wie vor davon aus, dass die Stadt Essen die Kosten für die Erarbeitung und Publikation der Biographie zu tragen hätte.³⁴

²⁶ Eine Frage bezog sich auf nähere Informationen zu K.E. Osthaus' Versuch, Ernst Barlach nach Hagen zu holen. Diese Frage kann erst jetzt, aufgrund des Erwerbs des Briefwechsels zwischen August Kuth (Assistent von Osthaus) und Ernst Barlach, genauer beantwortet werden (s. u.).

²⁷ Brief an A. Colsmann vom 16. September 1952 (KEO-Archiv B I, 6).

²⁸ Aktenvermerk Dr. Hesse vom 28.1.1957 (KEO-Archiv B I, 7).

²⁹ Brief an A. Colsmann vom 6.2.1959, Kopie aus der Akte RA Dr. Osthaus, (KEO-Archiv B V, 1).

³⁰ Brief an den Kulturdezernenten der Stadt Hagen vom 10.2.1959, Kopie aus der Akte RA Dr. Osthaus (KEO-Archiv B V, 2).

³¹ Brief an Dr. Hesse vom 11.10.1961 (KEO-Archiv B II, 1).

³² Brief an A. Colsmann vom 16.10.1961 (KEO-Archiv B II, 2).

³³ Die Verhandlungen zogen sich über mehrere Jahre von 1957 bis 1962 hin.

³⁴ Brief an Dr. Hesse vom 19.10.1961 (KEO-Archiv B II, 3).

In einem Brief an Kultusminister Schütz berichtete Dr. Hesse von ihrem fehlgeschlagenen Versuch und gab zu erkennen, dass sie sich nicht weiter engagieren wolle: „Nach dem Erhalt des Briefes von Herrn Colsmann war es mir leid, meine Mitarbeit angeboten zu haben. Ich werde mich nun wohl zu meinem Bedauern aus der Sache heraushalten“.³⁵ Schütz reagierte auf Dr. Hesses Schreiben mit einem Brief an Colsmann, in dem er sich die Argumente Dr. Hesses mit Bezug auf Prof. Dr. With als Autoren für die Biographie zu eigen machte (er sei zu alt und dem Geschehen zu weit entfernt, da seit 40 Jahren in den USA lebend) und andere Persönlichkeiten vorschlug. Diesen Brief gab er durch Abschrift Dr. Hesse zur Kenntnis.³⁶

Am 29. März 1962 gab Colsmann gegenüber dem Kuratorium des Folkwang-Museums eine Erklärung ab, deren Wortlaut er auch Dr. Hesse, RA Dr. Osthaus und dem Kultusminister mitteilte. Anlass der Erklärung war der Umstand, dass Kultusminister Schütz der Stadt Essen und dem Folkwang-Museumsverein überraschend eine Zuwendung in Höhe von 45.000 DM in Aussicht gestellt hatte, die für eine Publikation über die Geschichte der Kunstsammlungen der Stadt Essen eingesetzt werden sollte, und dass der Oberbürgermeister der Stadt Essen, Nieswandt, Colsmann am 23.2.1962 mitgeteilt hatte: „Die Stadt Essen steht Ihrem Wunsch, als Sachwalter der Erben eine Biographie über Karl Ernst Osthaus zu erstellen, nicht ablehnend gegenüber. Sie ist bereit, hierbei ihre Hilfe durch Bereitstellung des einschlägigen Archivmaterials zu gewähren. Allerdings sieht die Stadt keinen Anlaß, diese Biographie selbst in Auftrag zu geben.“ Colsmann erklärte darauf hin: „Die Absicht der Stadt Essen, eine Geschichte über die Kunstsammlungen der Stadt Essen zu schreiben, kann mit einer Würdigung der Persönlichkeit Karl Ernst Osthaus nicht verglichen werden. Meine Bemühungen, ein Lebensbild von Karl Ernst Osthaus schreiben zu lassen, werde ich weiter fortsetzen.“³⁷

4. Der Ankauf des Karl Ernst Osthaus-Archivs 1962/63

In einem Aktenvermerk berichtet Dr. Hesse von einem Treffen zwischen A. Colsmann und RA Dr. Osthaus, das am 31.3.1962 anlässlich einer Ausstellungseröffnung im Karl Ernst Osthaus-Museum stattfand. In diesem Gespräch gab Colsmann das Scheitern seiner Pläne in Essen zu erkennen und fragte an, ob in Hagen weiterhin Interesse an der Bearbeitung des Osthaus-Archivs und der Erstellung einer Biographie bestünde.³⁸ Bereits am 5. April schrieb daraufhin der Kulturdezernent der Stadt Hagen, Dr. Kalthenpoth, an Colsmann und bat um eine ausführliche Besprechung der Angelegenheit.³⁹ RA Dr. Osthaus bestätigte Colsmann seinerseits das Interesse der Stadt Hagen und schlug ebenfalls ein Treffen vor.⁴⁰ Dieses Treffen wurde für den 25. Juni 1962 in Hagen vereinbart.⁴¹

Wenige Tage später teilte RA Dr. Osthaus Colsmann mit, dass er beim Nachlassgericht gewesen sei und die Erbfolge geklärt habe. „Diese ist dahin geregelt, dass Gertrud zu ¼, die fünf Kinder und Hellmuth Fritzsche zu je 1/8 als Erbe eingesetzt sind. Der Anteil von Waldemar ist dann später auf die vier Geschwister übergegangen und Ebbos Anteil, soweit ich orientiert bin, wohl auf Eva. Wer etwa Erbe von Hellmuth Fritzsche geworden ist, weiss ich nicht.“ Deshalb sei im Falle einer Veräußerung des Archivs die Zustimmung dieser Erben einzuholen, worum sich zu bemühen er Colsmann bitte.⁴²

³⁵ Brief an Werner Schütz vom 9.11.1961 (KEO-Archiv B II, 4).

³⁶ Brief an Colsmann (Abschrift für Dr. Hesse) vom 14.11.1961 (KEO-Archiv B II,5).

³⁷ Anlage zum Brief von A. Colsmann an Dr. Hesse vom 3. April 1962 (KEO-Archiv B III, 2; 1-3); auch der von Colsmann als Autor gewünschte Prof. Dr. With hatte ihm abgesagt.

³⁸ Aktenvermerk von Dr. Hesse ohne Datum (2. April 1962) (KEO-Archiv B III, 1).

³⁹ Brief an A. Colsmann vom 5.4.1962 (KEO-Archiv B III, 4).

⁴⁰ Brief an Colsmann vom 16. Juni 1962, Kopie aus der Akte RA Osthaus (KEO-Archiv B V, 5).

⁴¹ Briefwechsel zwischen Herbert Osthaus und A. Colsmann, Kopie aus der Akte RA Osthaus (KEO-Archiv B V, 6-8).

⁴² Brief an A. Colsmann vom 28. Juni 1962, Kopie aus der Akte RA Osthaus (KEO-Archiv B V, 9).

Nach einem weiteren Briefwechsel zwischen Dr. Kaltenpoth, Dr. Osthaus und Colsmann reiste Dr. Hesse am 8. August nach Langenberg, um das Archiv in Augenschein nehmen zu können. Bei dieser Gelegenheit teilte Colsmann Dr. Hesse mit, dass Gertrud Stickforth (verwitwete Osthaus) sich damit einverstanden erklärt habe, dass das Archiv an die Stadt Hagen übergeben werde und sie selbst für sich auf eine geldliche Entschädigung verzichte, doch diese für ihre wirtschaftlich nicht so gut gestellten Kinder wünsche. Dr. Hesse wie Colsmann hielten angesichts der Tatsache, dass kurz zuvor aus der Familie Osthaus ein Brief von Christian Rohlf's an Osthaus für 400 DM versteigert worden war, übereinstimmend 10.000 DM für eine angemessene Entschädigung.⁴³ In ihrem Bericht über die Einsichtnahme in das Archiv⁴⁴ erwähnt Dr. Hesse, dass das Archiv insgesamt 8 Kisten umfasse, in die sie zum Teil Einsicht nehmen konnte. Das archivierte Material befinde sich in keinem guten Zustand, sei jedoch von außerordentlichem Interesse und hohen kunsthistorischem Wert.

Am 21. September bestätigte Dr. Hesse Colsmann, dass die Stadt Hagen das Archiv zum Preis von 10.000 DM übernehmen wolle, und teilte ihm mit, dass der Kulturausschuss des Rates der Stadt Hagen einem entsprechenden Beschlussvorschlag zugestimmt habe. Die Zahlung könne aus haushaltsrechtlichen Gründen jedoch erst im neuen Jahr erfolgen.⁴⁵ In seiner Antwort vom 24. September teilte Colsmann Dr. Hesse mit, dass „wir inzwischen noch einige Kisten des Archivs durchgearbeitet haben.“⁴⁶ Vom gleichen Tage datiert ein an den Kulturdezernenten der Stadt Hagen gerichtetes Schreiben, in dem Colsmann einen Vertragstext in Vorschlag bringt.⁴⁷ Dieser Vertragstext, der das Eigentum der unmittelbaren Erben von Karl Ernst Osthaus am Archiv ausdrücklich benennt, ist wo nicht dem Wortlaut, so doch dem Sinne nach identisch mit dem Vertragstext,⁴⁸ dem nach weiteren Verhandlungen schließlich am 21.1. 1963 ohne Änderungen vom Hauptausschuss des Rates der Stadt Hagen zugestimmt wurde.⁴⁹ Mit der Überführung des Archivs nach Hagen am 30.1.1963 hatte Dr. Hesse somit nach 17 Jahre langem Bemühen das erste ihrer beiden wichtigsten Ziele erreicht. Die Abfassung der Osthaus-Biographie zog sich allerdings noch weitere acht Jahre hin. Als sie 1971, zum 50. Todesjahr von Karl Ernst Osthaus erschien, war auch das zweite Ziel erreicht - und wurde das Archiv vertragsgemäß Eigentum der Stadt Hagen bzw. des Karl Ernst Osthaus-Museums.

5. Der Nachlass Adalbert Colsmann

Es bleibt das Verdienst von Adalbert Colsmann, Osthaus' Schwager, in dessen Obhut das Archiv der beiden Osthaus'schen Museumsgründungen gelangte, die Dokumente über lange Jahre bewahrt und sich zeitlebens um eine angemessene Darstellung des Lebenswerks von Karl Ernst Osthaus bemüht zu haben. Allerdings ging Colsmanns Vorstellung, eine solche Biographie von einem bekannten Autor und Zeitgenossen Osthaus' erarbeiten zu lassen, trotz vielfältiger Versuche, entsprechende Personen hierfür interessieren zu können, nicht auf. Daher blieb das Archiv jahrzehntelang ungenutzt, doch offensichtlich nicht sicher vor Entnahmen.

So warf die Auktion der Briefwechsel zwischen Karl Ernst Osthaus und verschiedenen Künstlern im Juli 1998 beim Auktionshaus Stargardt die Frage auf, warum diese Briefe

⁴³ Schreiben Dr. Hesse an Dez. 4 vom 9. August 1992 (KEO-Archiv B III, 6).

⁴⁴ KEO-Archiv B III, 7.

⁴⁵ Schreiben an A. Colsmann vom 21. 9.1962 (KEO-Archiv B III, 8).

⁴⁶ KEO-Archiv B III, 9.

⁴⁷ Kopie aus der Akte RA Osthaus (KEO-Archiv B V, 12).

⁴⁸ KEO-Archiv B IV, 2.

⁴⁹ Niederschrift über die Sitzung des HFA der Stadt Hagen am 21.1.63 und Anlage (Vertragsentwurf), (Kopie im KEO-Archiv B IV, 5,1-3).

nicht Bestandteil des 1963 transferierten Konvoluts waren.⁵⁰ Diese Frage stellte sich um so schärfer, als nach Durchsicht der Dokumente deutlich wurde, dass einige der ersteigerten Briefe Teile von Korrespondenzen sind, die sich KEO-Archiv befinden, und offensichtlich noch weiteres Material vorhanden sein musste,⁵¹ das möglicherweise zum Verkauf angeboten werden würde.

Nach den vorhandenen Unterlagen und hier insbesondere dem zwischen der Stadt Hagen und Colsmann geschlossenen Vertrag, schien zweifelsfrei festzustehen, dass das Archiv sich immer im Besitz der Erben von Karl Ernst Osthaus befand und von Colsmann nur treuhänderisch mit der klaren Zielsetzung, Karl Ernst Osthaus ein „geistiges Monument zu setzen“, verwaltet wurde. Nichts in den Korrespondenzen oder im Vertrag deutet darauf hin, dass das Archiv in irgendeiner Weise aufgeteilt worden wäre oder Colsmann für sich selbst irgend etwas daraus beansprucht hätte. Die Rede ist vielmehr immer von *dem* Archiv, das allerdings aufgrund der widrigen Umstände „sich leider als seiner wesentlichsten Bestandteile beraubt erwiesen“ habe. Da diese Feststellung Colsmanns schon 1948 erfolgte, kann sie sich allerdings nicht auf etwaige Entnahmen aus dem Bestand des Archivs beziehen, die möglicherweise später eingetreten sind.⁵²

Es ist daher zu fragen, ob die Dokumente, die zur Versteigerung gelangten, nicht Teile des Archivs waren bzw. wann sie daraus entnommen wurden. Konkret stellt sich die Frage, ob die Bestände zufällig und nicht beabsichtigt separiert oder ob sie systematisch ausgewählt wurden. Dass letzteres zutreffen kann, legt die Tatsache nahe, dass es sich bei vielen bekannten Dokumenten um in wissenschaftlicher Sicht bedeutsame Materialien handelt und darüber hinaus in vielen Fällen auch um wertvolle Autographen. Andererseits ist festzuhalten, dass die Auswahl unter wissenschaftlichen Gesichtspunkten häufig wenig sinnvoll erscheint, zumal durch sie in vielen Fällen Korrespondenzen zerrissen wurden. Die Auswahl entspricht im Übrigen in auffälliger Weise strukturell der Auswahl von Briefen an Osthaus, die sich heute im Besitz des Getty Research Centers for the History of Art and the Humanities befinden.

Eine abschließende Antwort auf die Geschichte des Archivs vor 1948 zu geben, ist aufgrund der vorhandenen Dokumente nicht möglich - und wird wahrscheinlich nicht mehr möglich sein. Dies gilt auch für die Frage, warum das Archiv, dem man offensichtlich lange Jahre keinen besonderen Wert zumaß, nicht mit dem Museum Folkwang nach Essen kam. Eine mögliche Erklärung könnte sein, dass das Archiv Dokumente sowohl des Museums Folkwang als auch des - davon getrennt geführten - Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe enthielt und darüber hinaus viele eher private Korrespondenzen, also Dokumente unterschiedlichen Status', die nicht ohne Aufwand voneinander getrennt werden konnten.

⁵⁰ Schon Hesse bemerkte im Zusammenhang mit der Ordnung des Archivs und der Erarbeitung der Osthaus-Biographie, dass Dokumente fehlten und richtete diesbezüglich mehrfach Anfragen an Colsmann, die dieser jedoch immer abschlägig beschied: "Aufgrund der Stichproben, welche ich s. Z. entnommen habe, ist nicht anzunehmen, dass wesentliches für das Archiv Geeignetes noch vorhanden ist." Colsmann an Hesse, 8. 9. 1965 (KEO-Archiv NAC III, 1, 1). Besonders irritiert zeigte sich Hesse über detaillierte Angaben zu Ankäufen von Osthaus aus dem französischen Kunsthandel, die Paul Vogt in seinem Buch über das Museum Folkwang machte und über die (bis heute) keine Dokumente im KEO-Archiv vorhanden sind.

⁵¹ Zum Beispiel zitiert Georg-W. Költzsch im Katalog *Morosow und Schtschukin – Die russischen Sammler*, Museum Folkwang, Essen 1993, S. 138-148, Anmerkung 1 aus einem Briefwechsel zwischen Hans Purrmann und Osthaus aus dem 'Nachlass Adalbert Colsmann' (NAC) Museum Folkwang, der bisher nicht bekannt war und bisher nicht zum Verkauf angeboten wurde.

⁵² Das von Colsmann 1962/63 angefertigte Verzeichnis über den Inhalt der acht Kisten (KEO-Archiv B IV, 12,1-17) sowie das von Dr. Hesse über den Inhalt der Kiste IX angelegte Verzeichnis (KEO-Archiv B IV, 13,1-3) sind nicht detailliert genug, um auf einzelne Dokumente schließen zu können. Einzelne Dokumente müssen allerdings aus dem Archiv entnommen worden sein; so zum Beispiel der Bestand, der sich im Getty Research Center for the History of Art and the Humanities befindet; er ist zum Teil identisch mit den Briefen, die 1988 bei Bassenge in Berlin versteigert wurden; oder der Briefwechsel zwischen Osthaus und Egon Schiele, der 1997 versteigert wurde.

Immerhin lässt sich festhalten, dass schon vor 1927 nach bestimmten Dokumenten aus dem Archiv gesucht wurde. Dies geht aus einem von Hellmuth Fritzsche⁵³ am 17.6.31 Colsmann gerichteten Schreiben hervor, der das Archiv im Besitz von Fritzsche vermutet. Fritzsche entgegnet jedoch, dass „das ganze Museumsarchiv damals (i.e. 1922 d. Verfasser) aus dem Museumsgebäude auf den Hohenhof gekommen (ist) - dem Umfang nach mehrere Raummeter fassend - und wurde dann von Eberhard (Osthaus Sohn) der Stadt Hagen ‚gestiftet‘, ebenso wie das Portrait von Pankok, als die Stadt den Karl Ernst Osthaus-Bund gründete und neue Museumspläne erwog.“⁵⁴ Colsmann antwortete darauf einen Monat später: „Das gesamte Archiv ist augenscheinlich in Hagen und ich möchte, vertraulich gesagt, zunächst einmal die wirklichen Besitz-Verhältnisse klären. Merkwürdigerweise scheint das nicht so einfach zu sein.“⁵⁵

Aus den vorhandenen Dokumenten im NAC 3 läßt sich nicht entnehmen, unter welchen Umständen und wann das Archiv (wieder) in den Besitz der Familie Osthaus bzw. in die treuhänderische Verwaltung von Colsmann kam. Die Verlagerung muß allerdings in der ersten Hälfte der dreissiger Jahre stattgefunden haben, weil Gosebruch Mitte der dreissiger Jahre im Archiv arbeitete und einige Zeit bei Colsmann wohnte.

Ein weiterer Hinweis auf das Archiv findet sich erst in einem Brief von Ernst Gosebruch, in dem dieser Colsmann die Übersendung von drei umfänglichen Paketen mit in Päckchen aufgeteiltem Material aus dem Archiv avisiert⁵⁶ - und damit seine Arbeit an der Osthaus-Biographie offensichtlich einstellte. Colsmann bestätigte den Eingang der Pakete am 19.8.41 und erhielt kurz darauf ein weiteres, auf den 26.8.41 datiertes Schreiben von Gosebruch, das er so wichtig erachtete, dass er es abschreiben ließ. Es wird hier im Wortlaut nach der Abschrift wiedergegeben:

Bad Reinerz, Haus Arlt

26.VIII 1941

Sehr geehrter Herr Colsmann, dem Folkwang Archiv bitte ich folgende Mitteilung einzureihen:

das Archiv war, ehe ich Zugang zu ihm fand, keineswegs unberührt geblieben, wie ich Ihnen gelegentlich auch schon mündlich mitgeteilt hatte. Nach dem Tode von Osthaus hatte es eine Studentin der Kunstgeschichte, die in Münster studierte und das Thema „Osthaus“ oder „Folkwang“ für ihre Dissertation gewählt hatte, benutzt, eine Arbeit, mit der sie, als der Umbruch kam, noch nicht fertig geworden war. Es ist mit ihr verhandelt worden - ob von Ihnen, oder in Ihrem Auftrag von mir, weiß ich nicht mehr, ob sie den schon fertig gestellten Teil der Dissertation dem Folkwang-Archiv überlassen wollte, sie hat das aber abgelehnt. Nach meiner Erinnerung war sie aus Dortmund, ihren Namen habe ich vergessen, sie war Jüdin und ein Wiederauffinden ihrer Spur wird heute nicht leicht sein. Immerhin könnte sie am ende mit Hilfe des Kunsthistorikers in Münster, bei dem sie arbeite - es wird Professor Wackernagel gewesen sein - noch ermittelt werden.

Aber auch schon zu Lebzeiten von Osthaus, zum Teil in weit zurückliegenden Zeiten, muß das Archiv ausgiebig benutzt worden sein. Der schlechte Zustand älterer Buchordner zeigt mit peinlicher Deutlichkeit, dass sie nicht unberührt geblieben waren, die gesuchten Schriftstücke sind aus ihnen rücksichtslos herausgerissen worden, ohne dass man sich die Mühe gemacht hat, die

⁵³ Karl Ernst Osthaus hatte Fritzsche in seinem Testament zum Direktor des Museum Folkwang bestimmt. Dieser trat das Amt nach Osthaus Tod jedoch nicht an, bemühte sich allerdings 1933/34 erfolglos um diese Position am Museum Folkwang Essen.

⁵⁴ KEO-Archiv NAC III, 2,3. Aus dem Brief geht des weiteren hervor, dass Fritzsche "nur ein[en] garnicht nennenswerte[n] Teil des schriftlichen Nachlasses von Ernst und, was allerdings sehr wertvoll ist, einige Reisetagebücher" besaß.

⁵⁵ KEO-Archiv NAC III, 2, 4. In Fritzsches Brief findet sich der Hinweis, daß das Archiv in die Verfügung des Karl Ernst Osthaus-Bundes, des 1922 gegründeten Hagener Kunstvereins gelangte. Es ist bisher nicht gelungen, entsprechende Unterlagen aufzufinden.

⁵⁶ Gosebruch an Colsmann am 14.8.41 (KEO-Archiv NAC III, 3, 2).

Metalleiste zu lösen, so dass dann die Fetzen vielfach an ihnen hängen geblieben sind.

In dem Interregnum With-Fuhrmann, bei dem mehr Genialität als Ordnung gewaltet hat, ist es sicherlich nicht sehr schwer gewesen, an das Archiv heranzukommen; kurzum es sind durch alle die Eingriffe zahlreiche, empfindliche Lücken entstanden, deren schmerzlichste das Fehlen fast sämtlicher Durchschläge Osthauscher Briefe ist. Von den hervorragenden Persönlichkeiten des In- und Auslandes, mit denen Osthaus in Briefwechsel gestanden hat, sind ihre Briefe im Original erhalten, die Osthauschen nur ganz selten (Durchschläge).

Es wäre natürlich möglich, dass die jüdische Kunststudentin, die damals die Überlassung ihres Folkwang-Materials an das Archiv ablehnte, noch im Besitz dieser Briefe, resp. Durchschläge, ist, um eventuell damit später ihre Arbeit mal zu beenden. Es ist aber auch klar, dass andere Hände, vielleicht aus Pietät, vielleicht aus weniger lauterer Gründen, diese für die Osthausforschung so unangenehme Lücke geschaffen haben. Und natürlich könnte auch bei einem Teil der Korrespondenten des Folkwangbegründers nach Osthauschen Briefen, die sie im Original erhalten haben, geforscht werden.

gez. Ernst Gosebruch

Colsmann ging Gosebruchs Hinweis nach. Seine umfangreiche Recherche erbrachte zwar einen Namen, doch ließ sich die (ehemalige) Studentin nicht mehr auffinden. 1985 wurde das Konvolut der Dokumente, das Gosebruch bearbeitet und aufgelistet hatte, von den Erben Adalbert Colsmann dem Museum Folkwang Essen zur Aufbewahrung und Bearbeitung angeboten. Das Museum übernahm die Bestände, gab sie den Besitzern jedoch 1994, nachdem man sich nicht über einen Ankauf einigen konnte, zurück.

Nach der Auktion der hier publizierten Dokumente gelang es, die Erben Adalbert Colsmann zum Verzicht auf die geplante Versteigerung von weiteren, rund 400 Autographen und dazu zu bewegen, diese wie alle weiteren noch vorhandenen Dokumente dem Karl Ernst Osthaus-Museum zum Kauf anzubieten. Der Ankauf erfolgte mit Mitteln der Alfred Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung, Essen; Ende 1998 waren die entsprechenden Transaktionen abgeschlossen.

Diese aus dem Nachlass Adalbert Colsmann erworbenen Autographen und weitere Dokumente, im KEO-Archiv unter dem Faszikel NAC 2 bewahrt, werden in den kommenden Jahren bearbeitet und publiziert. Insgesamt wurden ca. 500 Autographen erstanden, darunter Briefe der Künstler Karl Albiker, James Ensor, Lyonel Feininger, Ida Gerhardi, Bernhard Hoetger, Wilhelm Lehmbruck, Aristide Maillol, Georges Minne, Hermann Muthesius, Heinrich Nauen, Emil Nolde, Auguste Rodin, Christian Rohlf, Milly Steger, Jan Thorn-Prikker, Hans Purrmann, Heinrich Vogeler und Kunsthändler Paul Cassirer. Ein umfangreiches Konvolut an Briefen des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe ergänzt die Sammlung um bedeutende Informationen über die Zusammenarbeit mit der Wiener Werkstätte und mit dem Deutschen Werkbund. Auch einige wichtige Manuskripte der Schriften von Karl Ernst Osthaus liegen nun im Original vor.

Damit sind die Archive des Museum Folkwang Hagen (1898 bis 1922) und des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe (1909 bis 1922) nahezu vollständig komplettiert und stehen der Forschung zur Verfügung. Vorgesehen ist, bis Ende 2002 alle Dokumente wissenschaftlich zu erfassen und über ein neu angelegtes, elektronisch gestütztes Findbuch zugänglich zu machen. Weiterhin sollen die wichtigsten Dokumente bis zum diesem Zeitpunkt in geeigneter Form publiziert werden.

erschienen in: Hedwig Plumpe, Leander Scholz (Hrsg), Archivprozesse. Die Kommunikation der Aufbewahrung, Köln 2002, S. 209-225.