



Hugo Borst mit seinen Söhnen Heinz und Peter, 1926. Das Porträt von Käte Schaller-Härlin, der Chronistin der Familie, markiert den Wendepunkt Borsts vom Geschäftsmann hin zum Sammler (Öl auf Karton).

Carla Heussler Liebe zur Kunst mit Blick auf die Moderne Die Sammlung von Hugo Borst in der Zeit des Nationalsozialismus¹

Daraufhin machte ich einen richtigen Plan und ging bei den Künstlern selbst in die Lehre. Ich suchte sie in ihren Ateliers auf, um sie bei ihrer Arbeit kennenzulernen, auch in dem Bestreben, die dem Künstler gleich wichtige lebendige Verbindung von Mensch zu Mensch herzustellen,² so der Stuttgarter Kunstsammler Hugo Borst 1941 über die Anfänge seiner Sammlung, die im deutschen Südwesten ihresgleichen suchte.

Trotz deren großer Bedeutung existieren zwar dankenswerterweise Dokumentationen der Familie,³ aber kaum Forschungsliteratur zu Hugo Borst und die Geschichte seiner Sammlung. Über ihre Situ-

ation in der Zeit des Nationalsozialismus hat bisher nur der Kunsthistoriker Günther Wirth berichtet.⁴

Hugo Borst wurde am 30. Januar 1881 in Göppingen als zweitältestes Kind des Kaufmanns Otto Hermann Borst und seiner Ehefrau Emma Ottlie geboren. Von 1897 bis 1900 absolvierte er eine Kaufmannslehre in der Stuttgarter Firma Conrad Merz und trat anschließend in die Firma von Robert Bosch ein, mit dem er über seine Mutter verwandt war. Gleich nach dem Militärdienst bekam Borst die Prokura und reiste für seinen Arbeitgeber nach Amerika, um dort den Aufbau einer Niederlassung

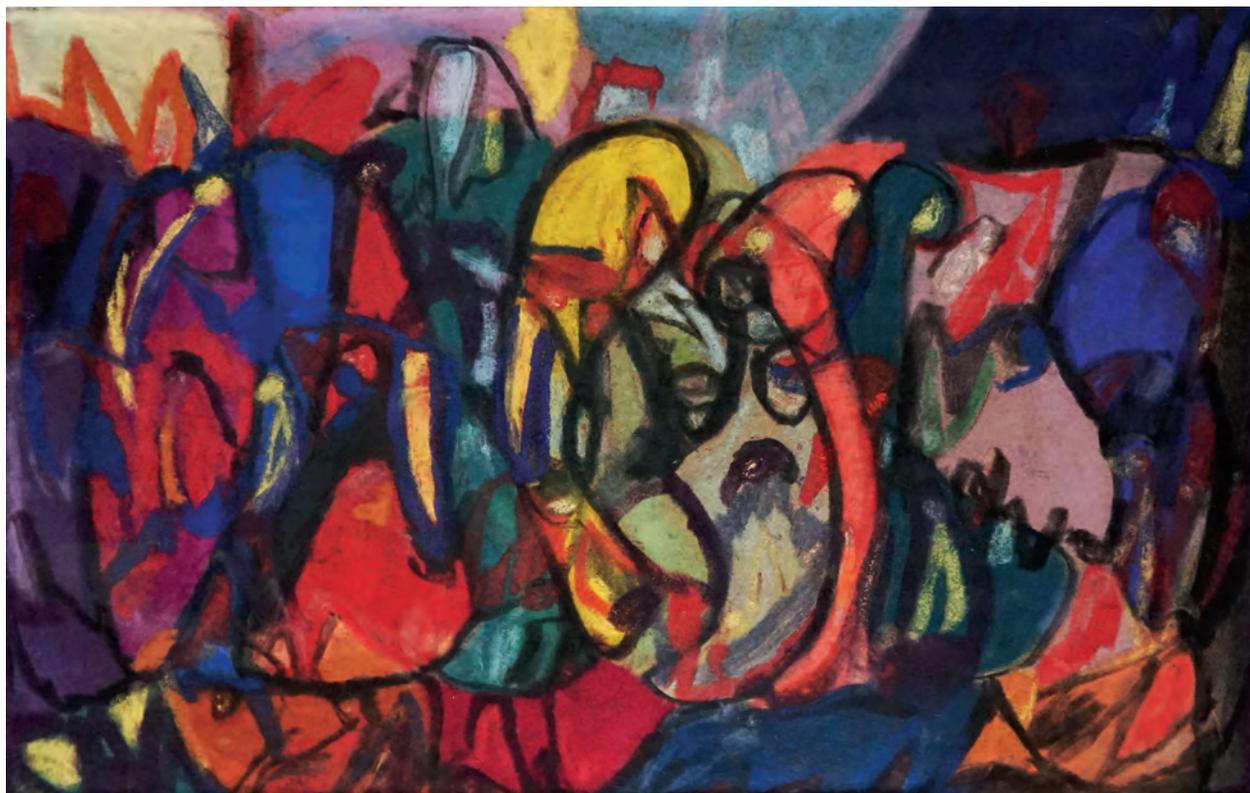
vorzubereiten. Noch vor Ende des Ersten Weltkrieges stieg er in den Vorstand und den Aufsichtsrat der Bosch Metallwerk AG auf. Ende 1926 wurde er überraschend entlassen, vermutlich als Folge des Krisenjahres 1925/26: Die Bosch AG hatte seit Ende September 1925 mit großen Auftragsrückgängen und daraus folgend mit Entlassungen zu kämpfen, die innerhalb eines Jahres zu einer Reduzierung der Belegschaft um mehr als 40% führte. Angeblich sah Bosch in seinem Neffen den Hauptverantwortlichen und Hauptschuldigen.⁵ Danach verwaltete Borst seine Immobilien und war ab 1930 Kommanditist der Maschinenbaufabrik Eugen Weisser in Heilbronn.⁶ Zudem konzentrierte er sich von da an auf seine Sammlung von Erstaussgaben und Kunstwerken. Als »Schlüsselbild« dieses biografischen Wendepunkts gilt das Porträt von Käte Schaller-Härlin, der *Chronistin der Familie*,⁷ das den Sammler mit seinen Söhnen Heinz und Peter zeigt: Demnach suchte er seinen neuen Halt in der Familie, der bildenden Kunst und Literatur.⁸

Das Entstehen einer Sammlung

Borsts Sammelleidenschaft begann in der Kindheit und setzte sich im Erwachsenenalter fort: *Mit der Gründung des eigenen Hausstands im Jahre 1907 kam, geteilt von der Ehe liebsten, bald eine weitere Sammel-*

*liebe zum Durchbruch, die Liebe zur bildenden Kunst.*⁹ Zunächst erfreute sich das Ehepaar an Reproduktionen, bis Borst Werke von Hermann Pleuer, Christian Landenberger, Robert von Haug und Friedrich Keller im Kunstverein, bei Versteigerungen des Hofkunsthändlers Felix Fleischhauer, in der Kunsthandlung Pressel & Kusch und im Kunsthaus Schaller erwarb.¹⁰ Die Sammlung von Originalen begann, so Hugo Borst in einem Interview anlässlich seines 80. Geburtstags, erst nach dem Ersten Weltkrieg mit dem Kauf eines Gemäldes von Paula Modersohn-Becker.¹¹ Borst war somit einer der Ersten, der Bilder dieser Malerin, die bald als eine der bedeutendsten Vertreterinnen des frühen Expressionismus galt, sammelte.

Mit dem neuen Blick auf die Moderne kam es zu einer Wende in Borsts Sammlertätigkeit: Er begann, Kontakt zu Künstlern aufzunehmen, und fasste den Entschluss, *nur Werke von lebenden Künstlern zu sammeln, ausgehend vom nächstgelegenen Stuttgarter Kreis, der sich dann in das schwäbische-alemannische Kulturgebiet erweitern sollte.*¹² Wichtig war ihm, dass diese etwas Neues schufen und sich in ihren Arbeiten die aktuelle Zeit widerspiegelte. Dabei favorisierte er zunächst die Stuttgarter Sezession. Oft folgte Borst Empfehlungen, etwa des Philologen Wolfgang Pfeleiderer. Bald pflegte er persönliche Kontakte zu



*Farbkomposition von Adolf Hölzel. Borst war fasziniert von Hölzels Kompositions- und Farbenlehre und entdeckte auch dessen Schüler*innen für seine Sammlung (Pastell o.J.).*

Hermann Sohn und Leonhard Schmidt, auf die ihn der Kunsthistoriker Otto Fischer, von 1920 bis 1927 Direktor des Museums der Bildenden Künste (heute Staatsgalerie Stuttgart), hingewiesen hatte.¹³ Es folgten weitere »Schwabener«, darunter der in Calw geborene Rudolf Schlichter, sowie als »Wahlschwabe« Bernhard Pankok. Über den heute vergessenen Maler Rudolf Brackenhammer kam der Kontakt zu Adolf Hölzel zustande. In dessen Atelier verfolgte Borst die Diskussionen um Kompositions- und Farbenlehre und lernte auch dessen Schüler*innen kennen.¹⁴ Daraus ergab sich auch ein neues Interessengebiet: die Schweiz.

Pflege eines überregionalen Netzwerks

Schließlich trat er in den Verein der Freunde der Württembergischen Staatsgalerie (heute Galerieverein) ein, wo er bis 1948 den Vorsitz innehatte und als Ergänzung des Museumsbestands ankaufte:

Manches davon, was in der Nachkriegszeit [nach dem Ersten Weltkrieg, C. H.] die Staatsgalerie aus Mangel an Mitteln nicht erwerben konnte oder was sie noch nicht für museumsreif hielt, nahm ich auf. So habe ich mit meiner Sammlung bewußt eine Ergänzung der modernen Abteilung der Staatsgalerie angestrebt.¹⁵ Fischer hatte sich weitsichtig der Unterstützung von Hugo Borst versichert, da die schlechte Wirtschaftslage seinen Handlungsspielraum erheblich einengte.

Der Sammler pflegte ein Netzwerk von Galerien und Künstlern, das weit über Stuttgart hinausreichte. 1928 reiste er nach Paris und entdeckte die dortige Malerschule für sich. Danach ordnete er seine Bildersammlung komplett neu und begann *alle Bilder der älteren Richtung abzustossen, um Platz für die neuen zu schaffen.*¹⁶ Gleichzeitig wollte er seine umfangreiche Kunstsammlung mit etwa 600 Werken einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich machen. Borst ließ sich daher an sein Wohnhaus Haus Son-

Eine eigene Abteilung bildeten die Künstlerselbstbildnisse, die der Sammler Borst oft selbst in Auftrag gegeben hatte (unten).

Blick in die Räume der Sammlung Borst, die wie eine öffentliche Galerie Oberlicht besaßen. Die Bilder waren nach Künstlergruppen gehängt (rechts).





nenhalde im Gähkopf 3 durch den Stuttgarter Architekten Ernst Wagner einen Anbau errichten. Wie in einer öffentlichen Galerie besaßen die sieben Räume Oberlicht und für die Farbgestaltung war kein geringerer als Willi Baumeister verantwortlich. Borst war sich der Einzigartigkeit seiner Sammlung im deutschen Südwesten durchaus bewusst und wollte sie auch professionell präsentieren. Die feierliche Eröffnung fand am 30. Mai 1931 statt; das »Künstlerhaus Sonnenhalde« war von da an jeweils samstags von 14 bis 17 Uhr sowie nach schriftlicher oder telefonischer Vereinbarung öffentlich zugänglich.¹⁷ Oft führte der Hausherr, Zigarre rauchend und lächelnd, ungeachtet seiner Schwerhörigkeit, selbst durch die Sammlung und diskutierte dabei mit den Besuchern über zeitgenössische Kunst.¹⁸

Der Schwerpunkt lag auf gegenständlicher Kunst und die Hängung trug die Handschrift des Hausherrn: Sie fasste Künstlergruppen wie die Stuttgarter Sezession oder die Hölzel-Schule zusammen und ließ gegensätzliche Strömungen aufeinander wirken. Eine extra Abteilung bildeten die Selbstbildnisse, die Borst oft selbst in Auftrag gegeben hatte. Die Sammlung Hugo Borst war daher bald wichtiger Bestandteil des Stuttgarter Kulturlebens.

Optimismus angesichts der politischen Entwicklung

Während des Nationalsozialismus war die Sammlung Hugo Borst der einzige Ort in ganz Südwestdeutschland, wo es möglich war, die Moderne und damit die Werke der meist als »entartet« diffamierten Künstler zu besichtigen.¹⁹ Zunächst schien der Sammler die politische Situation nicht allzu ernst zu nehmen. So äußerte er sich im Mai 1933 gegenüber Herbert Tannenbaum, Leiter der Kunsthandlung »Das Kunsthaus«, noch optimistisch: *Dieser Tage hatte ich den Besuch eines der heute im Stuttgarter Kunstbetrieb massgebenden Herren, der mir ebenfalls bestätigt hat, das die vorgekommenen Übergriffe tatsächlich Übergriffe seien und dass die eigentlich massgebenden Männer der neuen Zeit keineswegs gegen die Künstler moderner Richtung eingestellt seien.*²⁰

Der jüdische Händler Tannenbaum wurde unmittelbar nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten Ziel von Angriffen, konnte daher seine Kunsthandlung nicht mehr weiterführen, sondern musste sie 1936 verkaufen, um anschließend nach Amsterdam zu emigrieren.

Der Galerist Fritz Cornelius Valentien informierte Borst über die aktuellen kulturpolitischen Entwicklungen. Von ihm erfuhr Borst auch Näheres über

die Schließung von Oskar Schlemmers erster großer Retrospektive im Württembergischen Kunstverein im März 1933 noch vor der Eröffnung, wofür laut Valentien wohl vor allem Arnold Waldschmidt verantwortlich gewesen sein soll. Dieser habe die meisten Arbeiten Schlemmers abgelehnt, da sie nicht hochwertig genug seien.²¹ Dies wirkt umso befremdlicher, als Schlemmer 1930 auf der Biennale von Venedig im deutschen Pavillon ausgestellt hatte.²²

Reinhold Nägele und Jakob Wilhelm Fehrle

Hugo Borst veranstaltete in seinen Räumen bis 1936 auch Wechselausstellungen aus eigenen Beständen. Den 50. Geburtstag von Reinhold Nägele und Jakob Wilhelm Fehrle nahm Borst zum Anlass, beide auszustellen. *Das tue ich einmal, weil ich von beiden Künstlern selbst viele Werke besitze und ausserdem, weil sie an anderer Stelle keine Gelegenheit geboten bekamen, dieses*

*Überblick über ihr bisheriges Schaffen zu zeigen,*²³ so Borst gegenüber dem Bildhauer und Grafiker Max Leube.

Gerade Nägele zog Borst immer wieder zu Aufträgen heran: Das Bild der Enthüllung des Kriegerbrunnens am alten Rathaus in Esslingen 1931 entstand sogar auf seinen Wunsch hin: *Ich kann mir vorstellen, dass die Darstellung dieser Feier vor dem Hintergrund des alten Rathauses und flankiert von den Giebelhäusern des alten Marktplatzes ein schönes Bild gäbe, für das ich Liebhaber wäre.*²⁴

Aufgrund der politischen Situation befand sich Nägele in einer prekären Lage: Seine jüdische Ehefrau, die Hautärztin Alice Nördlinger, durfte seit 1933 nicht mehr praktizieren. Ein großer Teil des Familieneinkommens fiel daher weg.²⁵ Borst versuchte nun auch andere dazu zu bewegen, den Maler zu unterstützen, bemühte sich etwa, einen Auftrag

Die »Einweihung des Kriegerbrunnens in Esslingen« von Reinhold Nägele, 1931. Das geschichtsträchtige Bild entstand im Auftrag des Sammlers, der sogar vorgab, von wo aus es gemalt werden sollte. Der Verbleib des Originals ist unbekannt.





Mit diesem Gemälde »An die Schönheit« bewarb sich Rudolf Schlichter für die vom Reichspropagandaministerium veranstaltete Ausstellung »Schwäbisches Kulturschaffen der Gegenwart«, wurde jedoch abgelehnt. Die lebensgroße »Schönheit« ist Schlichters Ehefrau Elisabeth Koehler, genannt Speedy. Das Ölgemälde von 1935 ist verschollen, überliefert ist nur das Werkfoto im Deutschen Literaturarchiv Marbach.

des Heilbronner Cafésbesitzers Mössinger zu vermitteln. Auch die Hotelierbin Margarete Härlin, eine Schwester von Käte Schaller-Härlin, sollte Nägele einen Werbeauftrag erteilen.²⁶ Zudem ließ Borst seine Nägele-Bilder gerne an andere Häuser aus, etwa an die Nationalgalerie Berlin, die sie in einer Ausstellung im Kronprinzenpalais zeigte. Er korrespondierte dafür mit Alfred Henzen, dem Assistenten von Ludwig Justi sowie nach dessen Entlassung 1933 mit seinem Nachfolger Alois Schardt.²⁷

Die Lage von Reinhold Nägele und seiner Familie verschlechterte sich 1937 dramatisch: Der Maler wurde als »jüdisch versippt« aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen, was einem Berufsverbot gleichkam.²⁸

Fehrle, den Borst auch mit einem Darlehen unterstützte,²⁹ war dagegen einfaches Mitglied der Reichskulturkammer. Er saß – wie viele andere Künstler – zwischen den Stühlen: In den Jahren von 1939 bis 1944 war er mit etwa 20 Werken auf der Großen Kunstausstellung in München, der Propagandauschau der Nationalsozialisten, vertreten,³⁰ obwohl 1937 Werke von ihm als »entartet« diffamiert und in den Staatsgalerien von Berlin und Stuttgart sowie im Museum Ulm entfernt worden waren.³¹

Adolf Hölzel und seine Schüler

Zeitgleich zur Doppelausstellung Nägele-Fehrle zeigte Borst anlässlich des Todes von Adolf Hölzel eine Bilderschau des Hochschullehrers und seiner Schüler. Die Bilder aus eigenem Bestand ergänzte er durch zwei Leihgaben.³² Die 1933 anlässlich des 80. Geburtstags geplante Ausstellung »Hölzel und sein Kreis«, die im Rahmen der Landeskunstausstellung in Stuttgart gezeigt werden sollte, war abgesagt worden. Stattdessen würdigte zunächst die Galerie Valentien Hölzel mit einer kleinen Schau.³³ Über deren Erfolg berichtete Valentien Borst am 15. Juni 1933: Insgesamt hätten mehr als 500 Besucher die Ausstellung gesehen, bis zu 60 Besucher wären allein an einem Tag gekommen und hätten eifrig diskutiert.³⁴

Auch die von Borst präsentierte Werkschau erfuhr großen Zuspruch seitens der Besucher und wurde in der Presse positiv besprochen. So lobte sie der wegen seines Engagements für die Moderne und wegen seiner jüdischen Herkunft im März 1933 entlassene Museumsdirektor Julius Baum in der Zeitschrift »Die Hilfe«.³⁵

Borst wünschte sich, dass auch andere und vor allem größere Institutionen das Werk Hölzels zeigen sollten, wie er im November 1934 in einem Brief an

Heinrich Eberhard bemerkte: *Nach meiner Überzeugung sollte eine solche Ausstellung nicht nur in einer Privatsammlung, sondern in wesentlich größerem Ausmaß von der Akademie, der Staatsgalerie oder der Stadt Stuttgart gemacht werden und ich verfolge mit meinem Vorangehen auch ganz bewusst die Absicht, die Anregung zu geben, dass dies doch noch geschieht.*³⁶

So nahm er Kontakt zum Kustos und künstlerischen Leiter der Kestner Gesellschaft Justus Bier auf, der sich für eine Hölzel-Ausstellung einsetzte, doch aufgrund seiner jüdischen Herkunft und seines Engagements für die Moderne nur noch im Hintergrund agieren konnte. Trotzdem trat Hugo Borst Ende 1934 in den Kunstverein ein und fungierte als Leihgeber für eine Paula Modersohn-Becker-Ausstellung.³⁷ 1935 zeigte die Kestner Gesellschaft eine große Hölzel-Gedächtnisausstellung.³⁸ Justus Bier, den man mit allen Mitteln zu halten versucht hatte, wurde im Sommer 1936 beurlaubt und die Kestner Gesellschaft am 8. Oktober 1936 anlässlich einer Ausstellungseröffnung geschlossen, da diese von einem Juden vorbereitet worden sei. Schließlich folgte am 10. November desselben Jahres das ausdrückliche Verbot jeder weiteren kulturellen Betätigung durch die Reichskulturkammer.³⁹

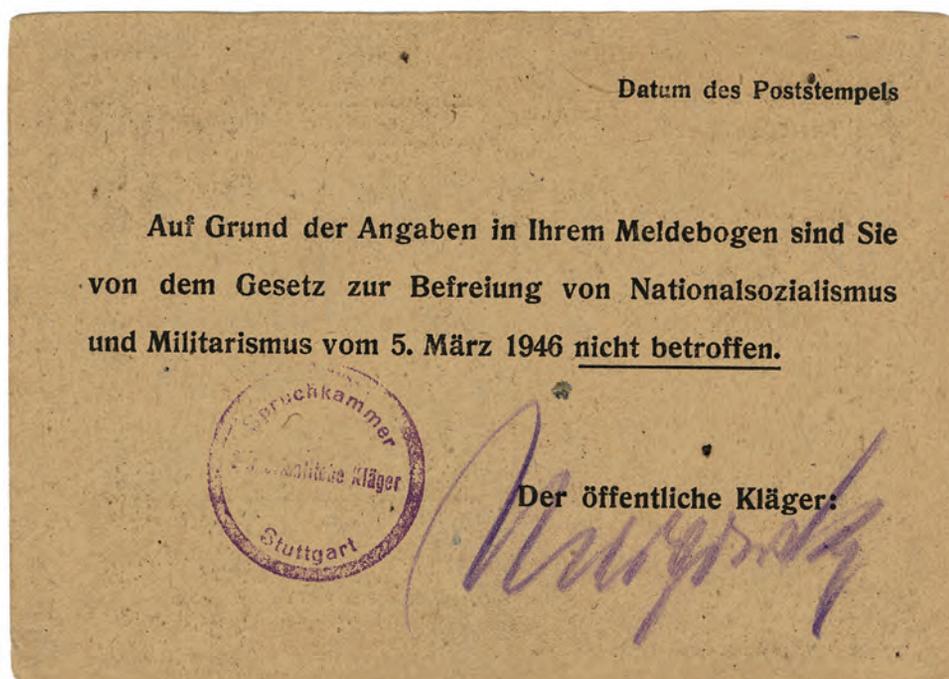
Auch an der Planung einer Hölzel-Monografie, die August Ludwig Schmidt anzustoßen versucht hatte, war Borst ab Anfang der 1940er-Jahre beteiligt. Dazu stand er in Kontakt mit Paul Beck, der die entfernten Rathausfenster erworben hatte. Für die Robert Bosch Stiftung war Theodor Bäuerle mit

dabei und Ida Kerkovius sichtete mit Hölzels Sohn den Nachlass. Weitere Schüler sowie die Kunsthistoriker Hans Hildebrandt und Karl Konrad Düssel, bis 1935 Leiter des Kulturressorts des »Stuttgarter Neuen Tagblatts« und enger Freund Hölzels, wurden herangezogen. Allerdings verstarb Düssel im Herbst 1940, sodass Hugo Borst Theodor Heuss als möglichen Autor ins Spiel brachte.⁴⁰ Heuss, bekannt als Biograf bedeutender Persönlichkeiten, war interessiert. Bereits vor dem Ersten Weltkrieg hatte er durch Vermittlung von Peter Bruckmann ein derartiges Projekt ins Auge gefasst und gerade in seiner Heilbronner Zeit regen Kontakt zu Hölzel gepflegt.⁴¹ Letztlich scheiterte die Publikation aber an der Uneinigkeit der Mitwirkenden.

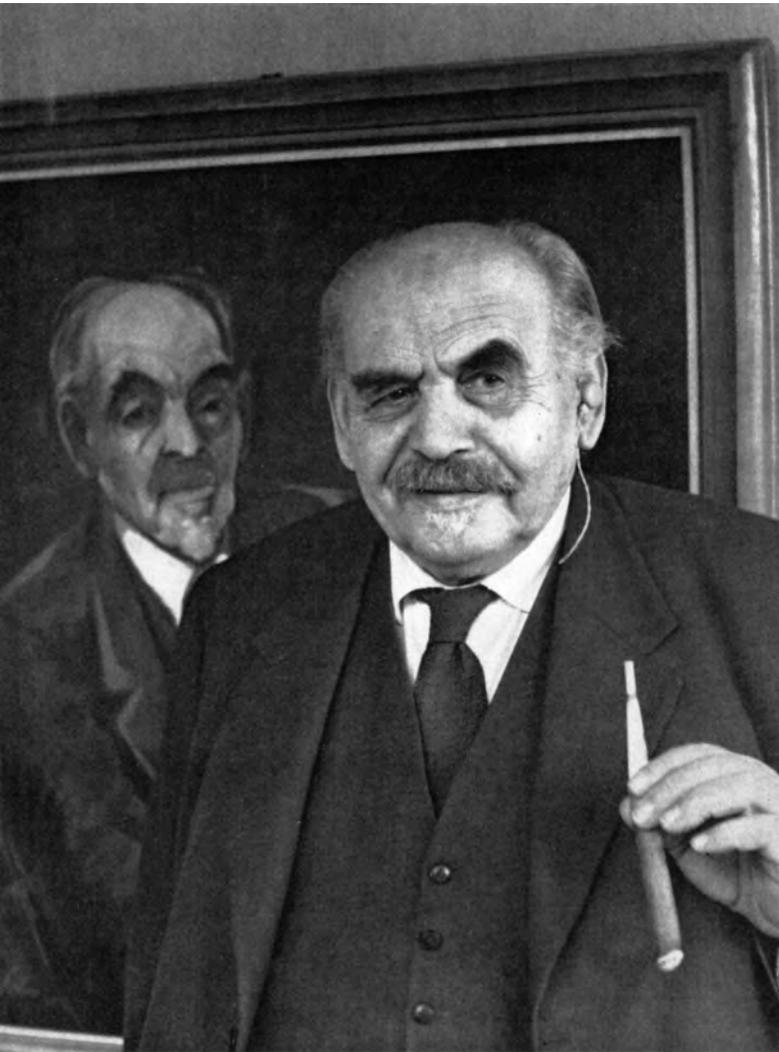
Rudolf Schlichter – gezeigt unter Umgehung des Ausstellungsverbots

Im November 1936 fand auf Vermittlung des Prähistorikers Adolf Rieth, Ehemann der Kunstsammlerin Hedwig Rieth, eine Ausstellung mit 50 Gemälden, Rohrfederzeichnungen und Aquarellen von Rudolf Schlichter in den Räumen der Kunstsammlung Borst statt. *Da wir nicht über genügend Geldmittel verfügten, versuchten wir privat Aufträge, Käufe und Mitte der 1930er-Jahre in der Privatgalerie Borst, Stuttgart, Schlichter und Dix Ausstellungen zu vermitteln,*⁴² so Hedwig Rieth.

1932 lebte Schlichter mit seiner Frau Speedy in Rottenburg, ein Jahr später wurden seine Bücher verboten, er wurde aus der Reichsschrifttums-



Entnazifizierungskarte
aus dem Nachlass Borst



Der Sammler Hugo Borst mit seinem Porträt von Hermann Sohn, 1951, den er als deutlich moderner als Käthe Schaller-Härlin bewertete.

kammer ausgeschlossen, dank der Fürsprache von Freunden aber wieder aufgenommen. 1934 gab es einen Skandal um Schlichters Illustration »Goliath verhöhnt das Volk Israel« auf dem Titelblatt der in Düsseldorf verlegten christlichen Jugendzeitschrift »Junge Front«: Der Riese Goliath hatte auf seinem Brustpanzer deutlich sichtbar NSDAP stehen.⁴³ 1935 wurde Schlichter aus der Reichskulturkammer entfernt und erhielt Ausstellungsverbot. Ab April 1936 wohnten die Schlichters in Stuttgart in der Weinsteige Nr. 5. Damals reichte der Maler sein Gemälde »An die Schönheit« in die vom Reichspropagandaministerium veranstaltete Ausstellung »Schwäbisches Kulturschaffen der Gegenwart« ein, es wurde jedoch abgelehnt.⁴⁴

Für die Präsentation von Schlichters Werken in den Räumen der Sammlung Borst benötigte es keine

staatliche Instanzen⁴⁵ und keine Jury, nur so konnte das Ausstellungsverbot umgangen werden. Auf der Eröffnung am 1. November hielt Schlichter selbst die Einführungsrede. Borst nahm sich ganz offensichtlich in seinen öffentlichen Äußerungen über den Künstler zurück. Die Schau war aber während ihrer Laufzeit im November an fünf Samstagen und ausnahmsweise auch an fünf Sonntagen geöffnet. Führungen bot der Sammler jedoch nicht an. Doch besprach sie Hans Hildebrandt in der Januar-Ausgabe der in Berlin herausgegebenen Zeitung »Die Deutsche Zukunft«.

Schlichter erhielt anschließend einen Verweis von der Reichskulturkammer,⁴⁶ bezogen auf Borst sind keine Repressalien bekannt. Der Sammler äußerte sich später distanziert: *Als letzte Ausstellung vor dem Krieg stellte ich ihm 1936 meine Räume zur Verfügung.*⁴⁷

Hugo Borsts Haltung als Kunstsammler nach 1933

In einem Brief an Arnold Waldschmidt, seit Dezember 1913 Landesleiter der Reichskulturkammer der bildenden Künste Württembergs, vom 18. Mai 1934 legte Borst dar, wie er seine Aufgabe als Kunstsammler im Nationalsozialismus sah.

*Ich werde mich auch weiterhin bemühen, in meiner Sammlung das zu zeigen, was nach meiner bescheidenen und naturgemäss auch einseitigen Sammlerauffassung der Förderung der Kunst von heute und morgen zu dienen vermag und ich hoffe, trotz mancher Anzweiflungen, damit auch gerade dem neuen Deutschland zu dienen.*⁴⁸

Mutig publizierte er 1941 im Monatsheft »Schwaben« seine Haltung als Kunstsammler. Er berichtete darin ganz offen über seine Freundschaft mit dem 1939 nach Amerika emigrierten Reinhold Nägele. Auch aus seiner Begeisterung für Adolf Hölzel und seine Schüler, von denen die meisten zu den »entarteten« Künstlern zählten, machte er keinen Hehl und bezeichnete sich als Mittler und Förderer der zeitgenössischen Kunst.⁴⁹

Letztlich schaffte es Borst, seine Sammlung bis 1943 geöffnet zu halten. Noch 1938 hatte er die Weimarer »Gesellschaft der Bibliophilen« eingeladen und 1942 den nationalsozialistischen Oberbürgermeister Karl Strölin, der sich lobend über die Sammlung äußerte, durch seine Ausstellungsräume geführt.⁵⁰ Kurz vor der Bombardierung und Zerstörung des Hauses Sonnenhalde wurden große Teile seiner Sammlung, gemeinsam mit den Beständen von 43 anderen privaten Sammlungen, von der Stadt Stuttgart im Salzbergwerk Friedrichshall untergebracht. 1952 sagte er dazu: *Durch die Einflussnahme durch [... Fritz Schneider] auf den Oberbürgermeister Strölin gelang es meine Sammelstücke im Salzbergwerk zu bergen.*⁵¹

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde Borst »entnazifiziert« und Mitglied der Demokratischen Volkspartei.⁵²

Der vergleichsweise rasche Wiederaufbau des Künstlerhauses Sonnenhalde nach dem Zweiten Weltkrieg mit Unterstützung der Amerikaner belegt, dass Hugo Borst sich nicht dem Regime untergeordnet hatte. Hinzu kam, dass der Württembergische Kunstverein 1946–1949 die Galerieräume für Ausstellungen mietete, da es sonst keine geeigneten Räume gab.⁵³ Letztlich erscheint es aber überraschend, dass Borst während des Nationalsozialismus nicht denunziert worden war, denn *nicht weniger als 34 Künstler seiner Sammlung waren in deutschen Museen beschlagnahmt worden.*⁵⁴ Warum Borst von Repressalien verschont blieb, lässt sich nur ver-

muten. Ob es daran lag, dass seine Galerie als privat angesehen wurde, oder weil er im Kulturbetrieb der Stadt Stuttgart leitende Funktionen eingenommen hatte, bleibt offen.⁵⁵ Auch sein privates und berufliches Netzwerk, nicht zuletzt die Verwandtschaft zu Robert Bosch, dessen Betrieb als kriegsrelevant galt, haben ihn sicher geschützt. Das »Künstlerhaus Sonnenhalde« konnte 1952 neu öffnen und nach Borsts Tod im Jahr 1967 erwarb die Staatsgalerie einen großen Teil des Bestands.⁵⁶

DIE AUTORIN

Die promovierte Kunsthistorikerin Carla Heussler arbeitet als freie Autorin und Herausgeberin, Kuratorin sowie als Dozentin. 2017 veröffentlichte sie die erste Monografie über die Stuttgarter Malerin Käthe Schaller-Härlin.

- 1 Bei diesem Artikel handelt es sich um meinen am 20. 10. 2020 im Kunstmuseum Stuttgart gehaltenen, stark gekürzten Vortrag. Für die Einsicht in den Nachlass (Q2/49) bedanke ich mich bei Sigrid Borst, Enkelin von Hugo Borst, Dr. Albrecht Ernst und Anja Stefanidis, Hauptstaatsarchiv Stuttgart, und Andreas Weber, WLB.
- 2 H. Borst, Wie ich Sammler wurde. Erinnerungen und Bekenntnisse, in: Schwaben 13 (1941), S. 402–403
- 3 T. Fischer-Borst u.a., Die Sammlung Hugo Borst in Stuttgart: Dokumentation und Chronik. Bilder und Plastiken aus Deutschland, Frankreich und der Schweiz, Stuttgart 1970; W. Geissler/S. Borst, Hugo Borst 1881–1967. Familienvater, Kaufmännischer Direktor der Robert Bosch GmbH, Mäzen, Privater Kunstsammler – Sammler von schöngestigen und wissenschaftlichen Erstaussagen, Stuttgart 2011
- 4 G. Wirth, Verbotene Kunst 1933–1945. Verfolgte Künstler im deutschen Südwesten, Stuttgart 1987, S. 246–251
- 5 S. Fischer, Ein Mann sucht Halt, Stuttgarter Zeitung vom 24. 8. 2017, S. 30
- 6 A. Heuß, Hugo Borst (1881–1967), publiziert am 24. 8. 2020, in: Stadtarchiv Stuttgart, Digitales Stadtlexikon.
- 7 S. Fischer (s. Anm. 5)
- 8 Ebenda
- 9 H. Borst 1941 (s. Anm. 2), S. 399
- 10 Ebenda, S. 401
- 11 80. Geburtstag des Stuttgarter Kunstsammlers Hugo Borst, 31. 1. 1961, SWR-Abendschau
- 12 H. Borst 1941 (s. Anm. 2), S. 403
- 13 Ebenda, S. 407
- 14 Ebenda, S. 410f
- 15 Ebenda, S. 414
- 16 Q 2/49, Nr. Brief vom 29.02.1929
- 17 Sammlung Hugo Borst: Neue Kunst in Stuttgarter Privatbesitz; zur Eröffnung am 30. Mai 1930; Haus Sonnenhalde, Gähkopf 3
- 18 R. Geib, Das Glück des Sammlers, Hommage an Hugo Borst, Freund und Förderer der Schönen Künste, Schrift anlässlich der Ausstellung in der Galerie Königsbau, Stuttgart 2006, S. 4
- 19 G. Wirth 1987 (s. Anm. 4), S. 248
- 20 Q2/49, Nr. 7
- 21 Ebenda
- 22 C. Becker/A. Lagler, Biennale Venedig. Der deutsche Beitrag 1895–1995, hrsg. vom Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart 1995, S. 130f
- 23 Q2/49, Nr. 4, Brief vom 22. 10. 1934
- 24 Q2/49, Nr. 5
- 25 B. Reinhard, Reinhold Nägele, Stuttgart 1984, S. 26f

- 26 Q2/49, Nr. 5
- 27 Ebenda
- 28 B. Reinhard 1984 (s. Anm. 25), S. 28
- 29 A. Heuß (s. Anm. 6)
- 30 Selbstauskunft 1946, Hauptstaatsarchiv Ludwigsburg
- 31 G. Wirth 1987 (s. Anm. 4), S. 296
- 32 Q2/49, Brief an den Kunstsalon Abels vom 27. 10. 1934
- 33 G. Leisten unter Mitwirkung von H. Berchthold, Hölzel zwischen Mähren und Schwaben. Eine illustrierte Reise durch seine Biografie, in: Kaleidoskop Hoelzel in der Avantgarde, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Stuttgart 2009, S. 23
- 34 Q2/49, Nr. 7
- 35 J. Baum, Die Sammlung Hugo Borst in Stuttgart, in: Die Hilfe, 1. 12. 1934, S. 551
- 36 Q2/49, Nr. 3
- 37 Q2/49, Nr. 4, Brief vom 5. 11. 1934
- 38 G. Leisten 2009 (s. Anm. 33), S. 24
- 39 W. Schmied, Die Kestner Gesellschaft wird geschlossen, in: W. Schmied (Hrsg.), Wegbereiter zur modernen Kunst 50 Jahre Kestner Gesellschaft, Hannover 1966, S. 59–62
- 40 Q2/49, Nr. 106
- 41 Q2/49, Nr. 106, Brief Heuss an Borst vom 17. 5. 1941
- 42 H. Rieth, Wie gerät man unter die Kunstsammler, in: Selbstbildnisse im Spiegel einer Sammlung. Graphik aus der Sammlung Rieth, Tübingen 1989, S. 5
- 43 G. Metken, Rudolf Schlichter, Blinde Macht. Eine Allegorie der Zerstörung, Frankfurt/Main 1990, S. 38
- 44 E. Jünger/R. Schlichter, Briefe 1935–1955, hrsg., kommentiert und mit einem Nachwort von D. Heißerer, Stuttgart 1997, S. 53, S. 56
- 45 G. Horn, Rudolf Schlichter – eine Biographie, in: Rudolf Schlichter, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Berlin, Berlin 1984, S. 13a–14a
- 46 Künstlerschicksale im Dritten Reich in Württemberg und Baden, hrsg. vom Verband bildender Künstler Württemberg, Stuttgart o.J., S. 26
- 47 Q2/49, Nr. 21
- 48 Q2/49
- 49 H. Borst 1941 (s. Anm. 2), S. 416
- 50 A. Heuß 2020 (s. Anm. 6)
- 51 Q2/49, Nr. 21
- 52 Q2/49, Nr. 147
- 53 A. Heuß 2020 (s. Anm. 6)
- 54 G. Wirth 1987 (s. Anm. 4), S. 249
- 55 Ebenda
- 56 A. Heuß 2020 (s. Anm. 6). Die Staatsgalerie erwarb 364 Gemälde und Plastiken für 2,6 Millionen D-Mark.