

Stefan Koldehoff  
**Die Bilder  
sind unter uns**

Das Geschäft  
mit der NS-Raubkunst



## Der größte Kunstraub aller Zeiten

Über 600 000 Kunstschatze wurden zwischen 1933 und 1945 jüdischen Familien, Galeristen und Sammlern gestohlen oder weit unter Wert versteigert. Über sechzig Jahre später ist der Handel mit NS-Raubkunst mehr denn je ein höchst lukratives Geschäft – und staatliche Museen, Auktionshäuser und private Sammler mischen kräftig mit.

Stefan Koldehoff begibt sich auf die Spur der Täter und Profiteure. Er enthüllt, mit welchen legalen und illegalen Methoden geraubte Kunst den Weg in Sammlungen und Museen gefunden hat. Und er beschreibt den politischen Skandal eines Kartells der Kunstbranche, das die enteigneten Bilder bis heute nicht zurückgeben will.



ISBN 978-3-8218-5844-9



9 783821 858449

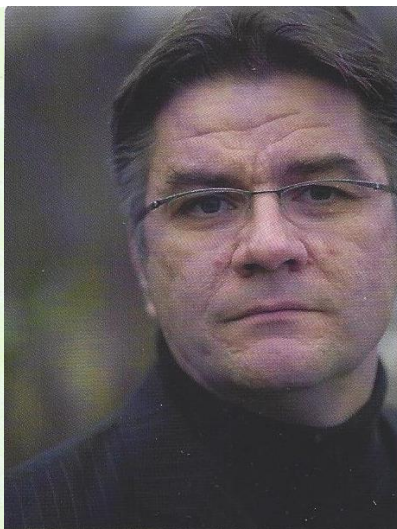
€ 22,95 [D]

[www.eichborn.de](http://www.eichborn.de)



Unschätzbar wertvolle Gemälde von Picasso, Kirchner, Kokoschka, Heckel, Dix, Rembrandt, van Gogh oder Tizian – die Liste der zwischen 1933 und 1945 vor allem jüdischen Sammlern gestohlenen oder ihnen weit unter Wert abgepressten Bilder ist lang. Viele Galeristen, Händler, Auktionshäuser und Kuratoren waren an diesem größten Kunstraub der Geschichte beteiligt – und zwar so systematisch und gründlich, dass ihre Unternehmen zum Teil bis heute Museen und Sammler ohne Probleme mit Raubkunst versorgen können.

Die direkt Verantwortlichen wurden nie zur Rechenschaft gezogen und verdienten mit den gestohlenen Bildern nach 1945 ein Vermögen – und die beteiligten Museen, Sammler und Kunsthändler von heute fordern unverhohlen einen Schlussstrich unter die Debatte um Rückgabe. Denn weder die Washingtoner Konferenz von 1998 noch die ein Jahr später von der Bundesregierung mit der Berliner Erklärung verschärfte Richtlinien zum Umgang mit Kunstwerken, die von den Nazis beschlagnahmt wurden, haben rechtsverbindlichen Charakter. Kein Kunsthändler, kein Museum und schon gar kein Sammler kann gezwungen werden, sein Gemälde den Eigentümern oder rechtmäßigen Erben zurückzugeben. Stefan Koldehoff zeichnet spektakuläre NS-Kunstraube nach und verfolgt den Weg von Bildern, Tätern und Profiteuren bis in die Gegenwart.



© Josi Swafing

**Stefan Koldehoff**, geboren 1967, war stellvertretender Chefredakteur des Kunstmagazins »art«. Heute arbeitet er als Kulturredakteur beim Deutschlandfunk und schreibt als Autor u. a. für die »Süddeutsche Zeitung« und »Die Zeit«. 2008 wurde er für seine investigativen Recherchen mit dem puk-Journalistenpreis des Deutschen Kulturrats ausgezeichnet. Stefan Koldehoff lebt mit seiner Familie in Köln.

Autor und Verlag haben sich nach besten Kräften und mit allen zu Gebote stehenden Mitteln um die Bildrechte bemüht. Trotz intensiver Recherche war es jedoch nicht in allen Fällen möglich, die Urheber- oder Leistungsschutzberechtigten ausfindig zu machen. Berechtigte Ansprüche von Rechteinhabern werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Lizenzgebühren vergütet.

Redaktion: Stand 1. Juni 2009

1. Auflage 2009

© Eichborn AG, Frankfurt am Main, August 2009 Umschlaggestaltung: Christina Hucke unter Verwendung eines Bildes von © ullsteinbild Lektorat: Dr. Barbara Werner van Benthem Ausstattung, Typografie: Susanne Reeh Satz: Fotosatz Amann, Aichstetten Druck und Bindung: CPI – Clausen & Bosse, Leck ISBN 978-3-8218-5844-9



Alle Rechte vorbehalten. Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Eichborn Verlag, Kaiserstrasse 66, 60329 Frankfurt am Main

Mehr Informationen zu Büchern und Hörbüchern aus dem Eichborn Verlag finden Sie unter [www.eichborn.de](http://www.eichborn.de)

Ich widme dieses Buch unseren Kindern Sarah, Johannes und David, die nach Kräften versucht haben, es zu verhindern, und meiner Frau Nora, die es trotzdem ermöglicht hat.

# Inhalt

<b>Vorwort</b>	11
<b>1. «Leider geht es bei diesem Projekt wohl doch wieder mehr ums Geld als um die Wiedergutmachung» Max Stern, Walter Westfeld und das Kunsthaus Lempertz</b>	17
Max Stern – Das Ende eines jüdischen Galeristen	17
Freundschaftsdienst oder Zwangsversteigerung ?	21
Wie die jüdischen Händler und Sammler geplündert wurden	27
1939 – «Beispiellose Bilderpreise» bei Lempertz	28
<b>2. Otto Dix im Lagerhaus und Heckels <i>Geigerin</i> bei Christie's Eine Kunst-Geschichte ohne Happy End – Paul Westheim und Charlotte Weidler</b>	37
«In alter Liebe – Lotte»	38
Flucht vor den Nazis – und eine «Retterin» in der Not	41
Das Ende einer Freundschaft	47
Wiedersehen bei Christie's	53
<b>3. «Die verdunkelnde Macht der Zeit» Bernhard Boehmer, Albert Daberkow und Liebermanns <i>Kohlfeld</i> in der Villa Grisebach</b>	55
Netzwerke – Die «Entartete Kunst» und der Evangelische Kunstdienst	57
Bernhard Boehmer – Bester Kunde beim Kunstdienst	60
Moderne Kunst für die junge Bundesrepublik –	
Ein «Kunststudent» geht über die Grenze	68
Restitution? – Von den Alliierten Gesetzen bis zur «Berliner Erklärung»	78
Spurensuche 2009	83

<b>4» Sommer 2007 – Ein Bilderlager in der Zürcher Kantonalbank Bruno Lohse, Hermann Göring und die Liechtensteiner «Schönart Anstalt»</b>	90
«Geschicktes Sammeln und grosszügige Geschenke»	91
Görings Kunststatthalter in Paris und der «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» (ERR)	96
<i>Le Quai Mala quais, Printemps</i> – Ein Erpressungsversuch mit Folgen	99
Ein Banktresor voller Kunstwerke	104
Wo ist die Sammlung Göring?	111
<b>5. Kirchners <i>Berliner Strassenszene</i> – Frankfurt, Berlin, New York Ernst Holzinger, Karl Haberstock, Wilhelm Ettle – Die grossen und die kleinen NS-Kollaborateure</b>	115
Ein «Retter, dem Dank gebührt»	115
Ernst Holzinger und das Frankfurter Städel Museum	118
Persilscheine für Kunsträuber	122
Karl Haberstock, Hoflieferant für Hitlers «Führermuseum»	124
Wilhelm Ettle – Der Frankfurter NS-Kunsträuber, ein «Opfer»?	126
Schwarzgeld oder «G. St.» – Die Geschäfte des Kunsthauses Ettle	130
Von allem nichts gewusst	134
<b>6. «Bis dahin wollen wir die Sachen lieber in den Kisten lassen» Conrad Doebbeke, Lovis Corinth und das Niedersächsische Landesmuseum</b>	137
Bitte «keine ‚Sonderausstellung dieser Sammlung‘»	138
Doebbeke und die Sammlung Israel	142
«The Karg Collection» 2005 – Das Problem Werkverzeichnis	144
Walther Silberstein – Verwischte Spuren	150
Auf der Suche nach Lovis Corinth	153
<b>7. «Jugendsünden, in die ich vom Zeitgeist hineingetrieben wurde» Wilhelm Rüdiger, Wilhelm E Arntz und Roman Norbert Ketterer - Fragwürdige Kontinuitäten</b>	159
«Kunst, die nicht aus unserer Seele kam»	160
Emil Nolde: «Juden sind andere Menschen, als wir es sind»	166
Vom Fortgang einer Karriere	169

Wilhelm Rüdiger und Roman Norbert Ketterer	171
Das Schicksal der Sammlung Littmann	178
Die «Unverschämtheit eines alten Nazis»	181
Wilhelm Friedrich Arntz – Aufbauhelfer bei Ketterer und Lempertz	183
«Die Träne quillt, der Kunstmarkt hat ihn wieder» – Ketterer nach 1963	186
<b>8. Go West – Das Tabu des Kunstraubs durch amerikanische Gis</b>	190
Raubkunst – Beutekunst: <i>Cupido beklagt sich bei Venus</i>	191
Heinrich Bürkel, das Auktionshaus Hampel und die Stadt Pirmasens	196
<b>9. Es werde Gerechtigkeit oder Die Mär vom Neubeginn</b>	
<b>Konrad Adenauer und Heinz Kisters – Raubkunst in den Hallen der Politik</b>	199
Lebenslüge Wiedergutmachung	200
Der Kanzler und der Radiofabrikant	202
Fälschungen in der Rhöndorfer Villa	207
Ein Kanzler erwirbt Raubkunst	213
Spitzweg im Bundespräsidialamt 2007	215
<b>10. «Eine moralische Verpflichtung vermögen wir nicht zu erkennen» Warum es keinen Schlusstrich geben kann</b>	218
Moral als oberstes Kriterium	228
<b>Anmerkungen</b>	234
<b>Anhänge</b>	257
Ausgewählte Vorschriften über den Kunstbesitz von Juden in Deutschland 1933-1945	257
Die «Washingtoner Prinzipien» 1998	265
Die «Berliner Erklärung» 1999	267
Literatur	271
<b>Register</b>	281
<b>Bildnachweise</b>	287
<b>Dank</b>	288



## Vorwort

Das alte BP-Parkhaus am Neumarkt gehört nicht zu den schönsten Orten in der Kölner Innenstadt. Irgendwann in den Fünfzigerjahren gebaut, ist es eng und dunkel und laut. Breite Rampen schieben sich in der Mitte in die Höhe. Um sie herum sind rechteckig die viel zu kleinen Parkdecks angeordnet. Die Türen klemmen, die Farbe blättert ab, in den Ecken riecht es nach Benzin und Urin. Lackspuren zeigen überall, wer wo die Kurve nicht bekommen hat. Niemand würde vermuten, dass hier seriöse Geldgeschäfte abgewickelt werden – schon gar nicht, wenn es um edle, teure Kunstwerke geht. Den Mann, der hier seit Ende der Siebzigerjahre regelmässig seinen nicht mehr ganz neuen NSU Ro 80 parkte, störte das nicht. Er kam nur, um nebenan Geld abzuholen – jeweils grössere Summen, dezent verpackt und ohne Quittung. Der Verkauf von Gemälden hatte ihm das Geld eingebracht, das jeweils in Gegenwart mehrerer Zeugen übergeben wurde. Belege wollte der Herr mit dem schütterten weissen Haar und den buschigen dunklen Augenbrauen nämlich nicht unterschreiben.

Der 75-Jährige, der in Köln regelmässig seine Geldkuverts entgegennahm, wusste, wie man es schafft, keine Spuren zu hinterlassen und systematisch die Wahrheit über sich selbst zu verdrehen oder zu verbergen. Dreieinhalb Jahrzehnte zuvor hatte ihm diese Fähigkeit das Leben gerettet. Damals, bei den Nürnberger Prozessen, spielte Albert Speer dem internationalen Tribunal einen reumütigen Sünder vor, der von den Kriegsverbrechen der Nationalsozialisten nichts gewusst habe. Die Alliierten glaubten Hitlers ehemaligem Rüstungsminister und verurteilten ihn nicht zum Tod, sondern nur zu einer Haftstrafe von 20 Jahren. Verschiedene Historiker haben inzwischen belegt, dass Speer in Nürnberg log und sehr wohl vom systematischen Mord an den europäischen Juden wusste. Nachzulesen ist die Wahrheit auch in einem Konvolut von 100 Briefen, die der frühere NS-Minister zwischen Mai 1971 und August 1981 an die ehemalige fran-

zösische Widerstandskämpferin Hélène Jeanty Raven geschrieben hatte und die im März 2007 im Londoner Auktionshaus Bonhams versteigert wurden.<sup>1</sup> Einen Tag vor Weihnachten 1971 schien Speer demnach sein Gewissen erleichtern zu wollen. Er schrieb an «Chère Ninette»: «Das wird ein sehr schwieriger Brief, einer der schwerwiegendsten meines ganzen Lebens.» Anschliessend gestand er seiner Briefpartnerin, deren ersten Ehemann die Nationalsozialisten erschossen hatten, dass er Heinrich Himmlers berüchtigter «Posener Rede» vom 6. Oktober 1943 doch bis zum Ende beigewohnt hatte. In dieser Geheimrede kündigte der «Reichsführer-SS» bei einer Tagung im Rathaus der von den Deutschen besetzten polnischen Stadt vor Reichs- und Gauleitern unmissverständlich die Ausrottung des jüdischen Volkes samt seiner Kinder an.<sup>2</sup>

Von Speer hiess es jahrzehntelang, er habe an jenem Tag zwar selbst um 9 Uhr einen Vortrag über die aktuelle Rüstungsproduktion gehalten, sei dann aber bereits vor der Himmler-Rede abgereist. Der «Generalinspektor für das deutsche Strassenwesen, Festungsbau, Wasser und Energie» war für die Materialvergabe beim Bau der Konzentrations- und Vernichtungslager verantwortlich, und als Rüstungsminister setzte er Millionen von Zwangsarbeitern ein – darunter Kinder und Jugendliche, von denen Tausende ums Leben kamen. Doch seine Beteiligung am nationalsozialistischen Massenmorden war nicht das einzige historische Detail, das Albert Speer der Weltöffentlichkeit vorenthielt. Der hohe NS-Funktionär häufte neben einem grossen Vermögen eine stattliche Kunstsammlung an. Erst Jahre nach Krieg und Haft erfuhr der verurteilte Hauptkriegsverbrecher dann vom Schicksal «seiner» Kunstwerke. Ende der Siebzigerjahre wollte ein ehemaliger Freund, der inzwischen in Mexiko lebte, Teile der ehemaligen Sammlung Speer im Kölner Auktionshaus Lempertz versteigern lassen. Ein Kustos am Düsseldorfener Kunstmuseum, der um eine Expertise gebeten worden war, erkannte dabei ein Gemälde von Arnold Böcklin wieder. Speer wurde darüber von Henrik Haustein informiert, dem damaligen Juniorchef und heutigen Inhaber von Lempertz. Der ehemalige NS-Minister einigte sich mit den Bewahrern der Bilder und entschied, seinen Anteil ebenfalls in Köln zu versilbern.

Immer wieder parkte Speer seitdem das Auto im Parkhaus am Kölner Neumarkt, stieg die Treppen zur Strasse hinab, bog um die Ecke und betrat den Eingang des Kunsthauses Lempertz. Rund 20 bis 30 Bilder seien es schliesslich ge-

wesen, die der Nazi bei seinem Unternehmen einlieferte, erinnert sich Hanstein. Das Geld habe Speer in bar erhalten, offenbar an Steuer und Familie vorbei, um davon seine heimliche Geliebte zu finanzieren: «Nein, er hat nie eine Unterschrift geleistet», so Hanstein. «Wir haben jedesmal vier oder fünf Zeugen geholt, die bestätigt haben, dass er das Geld bekommen hat. Regelmässig war in jeder Auktion bis zu seinem Tod etwas von ihm dabei.»<sup>3</sup> Knapp eine Million D-Mark flossen auf diese Weise in Speers schwarze Kasse.

Moralische Bedenken scheint der Kölner Kunsthändler bei den dubiosen Deals mit dem NS-Kriegsverbrecher nicht gehabt zu haben. Er erzählte dem Journalisten Heinrich Breloer für dessen Dokumentarband *Die Akte Speer* bereitwillig alle Details in einem Interview, dessen Brisanz die Öffentlichkeit kaum wahrgenommen hat. Sein Unternehmen habe bei Speer «kein einziges Bild gefunden, das irgendwie mit jüdischer Provenienz in Zusammenhang steht. Es ist auch nie eine Reklamation gekommen.»<sup>4</sup> Der Londoner Kunsthändler Jonathan Green sah die Dinge allerdings anders. Er ersteigerte im April 2006 im Kölner Auktionshaus Van Ham für 430'000 Euro telefonisch das Gemälde *Landschaft mit Motiven des Englischen Gartens von Caserta* aus dem Jahr 1795 von Jakob Philipp Hackert. Wie Green nach der Auktion erfuhr, stammte es aus ehemaligem Speer-Besitz. Auch Van Ham hatte die durchaus bekannte Provenienz des Bildes nicht erwähnt. Der Brite verlangte die Rücknahme, weil die Herkunft verschwiegen worden und keinesfalls geklärt sei.

Die Parkhausszene, die Henrik Hanstein so offen beschreibt und sogar in einem Buch drucken liess, ist symptomatisch für jenes zwielichtige Halbdunkel, in dem in der Nachkriegs-Bundesrepublik mit NS-Raubkunst gehandelt wurde – und wird. Auf der einen Seite steht dabei der Kunsthandel, der nach 1945 am sogenannten Wirtschaftswunder partizipierte, auf der anderen Seite finden sich die heute nahezu vergessenen Namen jener jüdischen Sammler, die ihrer Kunstwerke in der NS-Zeit beraubt wurden. Wer kennt zum Beispiel noch Leo Bendel, Marie Busch, Max Silberberg oder Walter Westfeld? Wem sagen die Namen von Alexander Lewin, Emma Budge, Bernhard Altmann oder Elise und Leo Smoschewer etwas? Wer wüsste noch, dass sie einmal grossartige Kunstsammlungen besessen haben – genau wie Vally Honig-Roeren, Max Emden, Alice und Hans Rubinstein, Berthold Nothmann, Paul Schüler und Max Stern? Tausende von jü-

dischen Kunstsammlungen waren es, die die Nationalsozialisten nach 1933 zerschlugen, indem sie die wertvollen Bilder, Skulpturen, Möbel, Schmuckstücke und Teppiche beschlagnahmten oder deren Eigentümer nach ständig verschärften Gesetzen und Vorschriften enteigneten. Die wirtschaftliche Vernichtung der jüdischen Bevölkerung bereitete die physische Vernichtung vor: den Völkermord an den vorher entrechteten und ausgeplünderten Juden. Deutsche Galeristen und Auktionatoren waren daran massgeblich beteiligt. Sie versorgten freiwillig und willfährig die NS-Elite mit Kunstgegenständen für deren Amtsräume und Privatresidenzen. Gegen gute Entlohnung statteten sie die öffentlichen Museen des angeblich «Tausendjährigen Reichs» mit dekorativen Gemälden aus und betrieben vor allem nach Kriegsbeginn einen schwunghaften Handel mit privaten Sammlern. Wie ausnahmslos jeder Wirtschaftszweig in Deutschland war auch der Kunsthandel zwischen 1933 und 1945 untrennbar in das nationalsozialistische Gewaltregime verstrickt. Woher die Werke stammten, die die Amtsräume und Privathäuser von Hitler und Goebbels, Speer und Ribbentrop schmückten oder für den Verkauf gegen Devisen vorgesehen waren, spielte keine Rolle. Die meisten Vorbesitzer hatten die Nationalsozialisten ohnehin ins Exil getrieben oder in Auschwitz und Theresienstadt, Majdanek und Treblinka ermordet. Sie konnten nicht mehr nachfragen.

Die wenigen Überlebenden des Holocaust und ihre Nachkommen erhielten nach dem Krieg nur einen Bruchteil ihres ursprünglichen Besitzes zurück. Verschollen oder vernichtet waren die Kunstwerke aber nicht. Im Gegenteil: Die meisten der Bilder, Skulpturen und Möbel, die vor 1945 ihren legitimen Eigentümern unter Druck und Gewalt entzogen wurden, durften häufig jene Parteigenossen behalten, die sie in den Jahren zuvor den jüdischen Sammlern gestohlen hatten. Keine staatliche Stelle kontrollierte ernsthaft, ob sie nach 1945 an die jüdischen NS-Opfer oder ihre Familien restituiert wurden. Bis heute wird mit Tausenden dieser Kulturgüter viel Geld verdient. Sie werden auf Auktionen angeboten und in Galerien verkauft – manchmal sogar mit Hinweis auf ihre jüdischen Vorbesitzer, manchmal mit Provenienzen, die erstaunlicherweise erst nach 1945 beginnen. Werkverzeichnisse nennen keine Vorkriegsbesitzer, Auktionskataloge machen häufig überhaupt keine Angaben. Grosse Fragen wirft das noch immer durchaus übliche Vorgehen bislang allerdings nicht auf. Viele deutsche Kunsthändler lehnen stattdessen die seit einigen Jahren öffentlich geführte De-

batte über die Restitution von in der NS-Zeit entzogenen Kunstwerken ab. Sie rufen laut und vernehmlich nach einem Schlusstrich unter eben jenes Thema, dessen Verursacher der eigene Berufsstand ist – durch seine schuldhafte Verstrickung ins NS-System, ein bis heute in weiten Kreisen der Branche fehlendes Unrechtsbewusstsein und die mangelnde Bereitschaft zur Aufarbeitung der Vergangenheit.

So profitieren Galerien und Auktionshäuser nach wie vor vom grössten Kunstraub der Geschichte. Anstrengungen, dessen Hintergründe als Teil der deutschen Geschichte systematisch zu dokumentieren, hat es bisher nicht gegeben. Dabei wäre genau das 60 Jahre nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland und 20 Jahre nach dem Fall der Mauer dringend nötig, meint der ehemalige Direktor des Jüdischen Museums in Frankfurt am Main, Georg Heuberger: «Als die Zeitzeugen noch gelebt haben, als die Dokumente noch präsent waren, ist es versäumt worden. Dadurch hat sich ein Schuld- und Schuldenberg aufgebaut, der jetzt abgetragen werden muss. Und dieser Verantwortung und dieser entscheidenden Debatte will man sich nicht stellen. Alle gesellschaftlichen Gruppen der Bundesrepublik, von den Steuerberatern, den Zahnärzten über Anwälte und Ärzte sowieso, haben heute ihre Verstrickung in der NS-Zeit aufgearbeitet. Wo bleiben hier die grossen Kulturinstitutionen?»<sup>5</sup>

Überall blühte zwischen 1933 und 1945 das Geschäft mit der geraubten Kunst, und in ganz Deutschland gab es unzählige Beteiligte, die davon profitierten – weit über das Kriegsende hinaus. Allein die gedruckte «Handreichung», mit der die Bundesregierung seit Februar 2001 überwiegend vergeblich die deutschen Museen zu eigenen Provenienzforschungen auffordert und die inzwischen im Internet fortgeschrieben wird, enthält eine Liste mit fast 200 Namen von Beamten, Gutachtern, Kuratoren, Kunsthistorikern, Diplomaten, Kunsthändlern, Auktionshäusern und Speditionen, die in den Handel mit geraubter Kunst verwickelt waren – darunter so klingende Namen wie der der Münchner Galeristin Maria Almas Dietrich, die im besetzten Paris rund 320 Gemälde erwarb und auch nach dem Krieg noch über ein gut gefülltes Bilderlager verfügte. Tatsächlich dürfte die Zahl der beteiligten Museumsmitarbeiter und Kunsthändler in die Tausende gehen.<sup>6</sup>

Die Bilder, Grafiken und Plastiken, die Möbel, Teppiche und Zeichnungen, die damals unter NS-Druck ihre Besitzer wechselten, lagern zum Teil auch 64 Jahre nach Kriegsende noch in bundesdeutschen Museen. Die haben schon im-



mer – und erst recht nach der «Washingtoner Erklärung» von 1998 – moralisch kein Recht, sie zu besitzen. Vor allem aber sind diese Kulturgüter zu einem grossen Teil über den Handel in Umlauf geblieben. Woher die Werke kamen, die den Händlern über Vermittlungsgebühren und Provisionen reichlich Geld in die Kassen spülen, interessiert damals wie heute kaum jemanden.

Ein Grund dafür sind jene Kontinuitäten, die hier beschrieben werden. Wer vor dem Krieg mit Kunst gehandelt hatte, konnte das Geschäft nach dem Krieg problemlos weiter betreiben – mit Lagern voller Bilder, nach deren Herkunft niemand fragte, weil die Zeit des Nationalsozialismus kollektiv tabuisiert war und niemand darüber sprechen wollte. Das Buch berichtet daher von den grossen Kunsthäusern, die vom Kunstraub der Nationalsozialisten profitierten. Es erzählt von jenen kleinen Händlern, die in der Verfolgung der deutschen Juden plötzlich die Möglichkeit sahen, am grossen Geldverdienen teilzuhaben. Und es rekonstruiert, wie selbst angesehene Museumsmitarbeiter sich nicht scheuten, beim schmutzigen Spiel mit den Meisterwerken mitzumachen.

Die strukturellen Kontinuitäten in ihrer Gesamtheit zu beschreiben, ist nicht möglich, weil die Zahl der betroffenen Personen viel zu gross ist. Jede mittelgrosse deutsche Stadt verfügte nach 1933 über mindestens einen Gutachter, der bereit war, im Auftrag der NS-Finanzbehörden jenes Eigentum zu schätzen und zu vermarkten, mit dem die Verfolgten des NS-Regimes ihre Flucht zu finanzieren versuchten oder das ihnen schlicht enteignet und gestohlen wurde: Kunstwerke und Möbel, Kleidung und Geschirr, Teppiche und Bestecke, schliesslich sogar die Eier und die Butter, die sich noch im Schrank fanden, nachdem die Besitzer deportiert worden waren.<sup>7</sup> Deshalb konzentriert sich das Buch ausschliesslich auf Werke der Bildenden Kunst, weil sie durch die aktuelle Restitutionsdebatte in Deutschland gegenwärtig besonders im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stehen. Einen Anspruch auf Vollständigkeit kann und will es nicht erheben. Sie auch nur annähernd zu erreichen, wäre Aufgabe eines universitären Forschungsprojektes. Die in den nachfolgenden Kapiteln genannten Personen und Firmen stehen stellvertretend für Tausende andere.

## 1.

«Leider geht es bei diesem Projekt wohl doch wieder mehr ums Geld als um die Wiedergutmachung»

### Max Stern, Walter Westfeld und das Kunsthaus Lempertz

Wie selbstverständlich der Handel mit Kunst, die ihren Besitzern in der Zeit des Nationalsozialismus gestohlen oder enteignet wurde, bis in die Gegenwart funktioniert, zeigt der Fall des Düsseldorfer Galeristen Max Stern (1904-1987). Die Bilder und Grafiken, die er 1937 unter dem Druck von Berufsverbot und rassistischer Verfolgung zwangsversteigern lassen musste, werden auch heute noch regelmässig weiterverkauft. Dass sie einmal Max Stern gehörten, ist oft gar nicht bekannt, obwohl dessen Sammlung so gut dokumentiert ist wie kaum eine zweite.<sup>1</sup> Offenbar spielt es keine Rolle für die heutigen Besitzer, Galerien und Auktionshäuser, dass der prominente Kunsthändler ins Exil getrieben und sein Besitz in alle Welt verstreut wurde. Denn sie möchten weiterhin Geld damit verdienen.

#### Max Stern – Das Ende eines jüdischen Galeristen

Nach dem Tod des ehemaligen Textilfabrikanten Julius Stern übernahm sein Sohn Max 1934 dessen 1913 gegründete Galerie in Düsseldorf.<sup>2</sup> Der angesehene Kunsthändler war kein Anwalt der Moderne, er verkaufte niederländische Landschaftsbilder des 19. Jahrhunderts, Genreszenen und Porträts, Werke der



*Systematisch enteignet:  
Das Inventar der Galerie  
von Julius und Max Stern  
musste 1937 in Köln ver-  
steigert werden*

beliebten Düsseldorfer Malerschule, von den Achenbach-Brüdern, Eduard von Gebhardt, Heinrich von Zügel – was Unternehmer sich gern im Wohnzimmer über das Sofa hängten. Entsprechend florierte das Geschäft. In die grosszügigen Räume an der Königsallee 23-25, über denen selbstbewusst der Name des Eigentümers prangte, kam das flanierende Publikum zum Schauen und zum Kaufen. Stern bediente, wie zu jener Zeit viele mittelständische Galerien, den Geschmack des Besitzbürgertums. Die progressiven Bewegungen der Weimarer Republik – Verismus und Dada, sozialkritischer Realismus und Abstraktion – wurden zwar vielfach toleriert, weil die Kunstpresse sie feierte. Tatsächlich aber begegneten ihnen viele Deutsche im Stillen mit grossen Vorbehalten. Nun, da nach Hitlers Machtübernahme auch in der Kunst wieder konservativ-reaktionäre Strömungen propagiert wurden, erhielten die Galerien mit dem entsprechenden Angebot

stärkeren Zulauf. Max Stern, zu dessen Kunden unter anderem der Stahlbaron August Thyssen und sein Sohn Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza zählten, bediente die Nachfrage mit traditionellen Landschaftsbildern und Porträts, Jagdstilleben und Genreszenen – die auch für Kunstsammler mit schmalere Budget erschwinglich waren.

Sterns Bemühungen, das Galerieprogramm behutsam zu modernisieren und gelegentlich Werke von sozialbewussteren Künstlern wie Otto Dix, Jan Toorop oder Gert Wollheim anzubieten, ohne die alten Kunden zu verprellen, fanden jedoch ein abruptes Ende. Am 29. August 1935 teilte der Präsident der Reichskammer der Bildenden Künste ihm schriftlich mit, er habe als Jude seine Zulassung als Kunsthändler verloren: «Nach dem Ergebnis meiner Überprüfung der in Ihren persönlichen Eigenschaften und Verhältnissen begründeten Tatsachen besitzen Sie nicht die erforderliche Eignung und Zuverlässigkeit, an der Förderung deutscher Kultur in Verantwortung gegenüber Volk und Reich mitzuwirken.»<sup>3</sup> Innerhalb von vier Wochen sei die Galerie in Düsseldorf aufzulösen. Eine Kopie der Anordnung ging an die Düsseldorfer Gestapo-Zentrale.

Stern legte Widerspruch ein, erreichte zunächst eine Fristverlängerung und schaffte es in der Zwischenzeit, Teile seines Geschäftsbestandes und der Privatsammlung über Freunde und die nach London emigrierte älteste Schwester Hedi ins Ausland zu schaffen. Als sein Antrag am 29. Juli 1936 erneut abgelehnt wurde, schlug er die Übergabe des Unternehmens an den in Berlin lebenden jungen Kunsthistoriker Cornelis van de Wetering vor, dem er vertraute und der nach NS-Kriterien als «arisch» galt. Dieses Mal kam die Absage der Behörden schneller: Die Galerie sei «zu bedeutend», als dass man sie in die Hände eines Fremden übergeben wolle, und daher unverzüglich zu schliessen. Max Stern unternahm einen letzten Rettungsversuch und schlug einen alten Freund der Familie, den pensionierten Direktor des Düsseldorfer Kunstmuseums Dr. Karl Koetschau als neuen Galeriedirektor vor. Als ihm aber signalisiert wurde, die Reichskammer werde auch diesen Vorschlag wegen Koetschaus jüdischer Urgrosseltern ablehnen, zog Stern die endgültige Konsequenz. Er verkaufte im März 1937 die Gebäude an der Königsallee und bereitete seine Emigration vor.

Eine letzte Anordnung ging ihm am 13. September 1937 zu – auch mit Kopie an die Gestapo. Innerhalb von 17 Tagen sei das Unternehmen zu liquidieren. Eine allerletzte Verlängerung reichte dann bis zum 15. Dezember. Zu diesem



*Erste Adresse für bürgerliche Kunst: Die Galerie Stern an  
Düsseldorfs vornehmer Königsallee (vor 1937)*

Zeitpunkt hatte Stern bereits mit den Vorbereitungen zur Versteigerung des verbliebenen Inventars begonnen, das sich in den vorausgegangenen Monaten durch hektische An- und Verkäufe – wohl auch im Hinblick auf bessere Verkäuflichkeit – noch einmal verändert hatte. Er nahm Kontakt zum Kölner Auktionshaus Lempertz auf, mit dessen Inhabern, der Familie Hanstein, ihn eine langjährige Geschäftsbeziehung verband. Schon nach dem Verkauf der Galeriehäuser hatte Max Stern dort Hausrat und einige Bilder versteigern lassen. Nun bereitete er mit Lempertz den Zwangsverkauf seines gesamten noch in Deutschland verbliebenen Eigentums vor. Um auch für seine Mutter die lebenswichtigen Ausreisepapiere zu erhalten, benötigte er Bargeld, mit dem er unter anderem die vor allem Juden auf erlegte «Reichsfluchtsteuer» von 25 Prozent seines Gesamtvermögens und die «Degeo-Abgabe» an die Deutsche Golddiskontbank entrichten konnte, die seit Oktober 1936 81 Prozent aller ins Ausland zu transferierenden Geldmittel und Sachwerte betrug.



## Freundschaftsdienst oder Zwangsversteigerung?

Nach Auskunft des Hauses Lempertz katalogisierte Max Stern persönlich jene 228 Werke, die am 13. November 1937 am Kölner Neumarkt als *Die Bestände der Galerie Stern – Düsseldorf. Gemälde alter und neuzeitlicher Meister* angeboten wurden.<sup>4</sup> Das Unternehmen betrachtet die Auktion 392 heute deshalb nicht als Zwangsauktion. Doch schon 1963 teilte der Kölner Galerist Günther Abels dem Landgericht Düsseldorf mit: «Es steht ausser Zweifel, dass die Versteigerung der Bestände der Galerie Stern aus einer Zwangslage heraus erfolgte, die allen bekannt war, und somit nicht unter normalen Bedingungen ablaufen konnte, was nicht ohne Auswirkungen auf die erzielten Preise blieb.»<sup>5</sup> Sogar der frühere Lempertz-Chef Josef Hanstein bestätigte: «Ich verkenne keineswegs, dass der Entschluss des Herrn Dr. Stern zur geschlossenen Veräußerung seiner Galeriebestände unter dem Druck der damaligen politischen Verhältnisse gefasst worden sein wird.»<sup>6</sup>

Ob und auf welchem Weg der Erlös der Auktion tatsächlich an Max Stern weitergeleitet wurde, lässt sich nicht mehr nachweisen. Fest steht, dass Lempertz eine Reihe von nicht verkauften Objekten im August 1939 an die Kölner Spedition Josef Roggendorf auslieferte.<sup>7</sup> 13 Bilder aus Stern-Besitz – darunter ein Gemälde von Otto Dix – bot dann 1941 der Kölner Auktionator Hufschmidt an.<sup>8</sup> In der Albertusstrasse 32, in unmittelbarer Nähe zur Roggendorf-Zentrale am Friesenplatz, hatte er sich offenbar darauf spezialisiert, vermeintlich herrenlose Güter zu verkaufen, mit denen Speditionen nicht bezahlte Lager- und Versicherungskosten beglichen. Bei Hufschmidt erwarb der Leverkusener Sammler Kasimir Hagen einige Bilder – darunter das *Frauenbildnis* von Dix für 185 Reichsmark («weil moderne Maler damals in Köln nicht geschätzt wurden») und eine Darstellung des *Jüngsten Gerichts*, die Hieronymus Bosch zugeschrieben wurde, für 3·500 Mark. Als er sich nach deren Herkunft erkundigte, erfuhr er vom Versteigerer, «dass sie von dem Lagerhaus Roggendorf in Köln, Friesenplatz, stammten und wegen rückständiger Lagerkosten versteigert worden wären».<sup>9</sup> Dann sah Hagen in der Zeitschrift *Weltkunst* eine Suchanzeige des ehemaligen Besitzers und gab die beiden Stücke sofort und unentgeltlich an Max Stern zurück, «wissend wie sehr auch er durch den schrecklichen Krieg und das damalige System gelitten hat».<sup>10</sup>

Der Präsident  
der Reichskammer der bildenden Künste

Berlin 2035, den 13. SEP. 1937 26  
Telefon Nr. 21 02 71  
Museumstr. Berlin 14440

544/5249

WIS Nr. 270/613

Herrn  
Dr. Max Stern

Düsseldorf  
Albert Leo Schlageter-Allee 23/25

17. SEP. 1937

Der Herr Präsident der Reichskulturkammer beauftragt mich, Ihnen mitzuteilen, dass er die Übernahme Ihrer Firma durch Herrn Professor Kutschera abgelehnt und Ihnen aufgibt, Ihr Unternehmen bis spätestens 30.9.1937 aufzulösen. Meine Verfügung vom 29.8.1935 behält daher Gültigkeit. Es ist Ihnen untersagt sich nach dem genannten Termin bei der Verbreitung der Wiedergabe, dem Absatz oder bei der Vermittlung des Absatzes von Kulturgut gemäß der anliegenden Kulturgut - Bekräftigungsbestimmung zu betätigen. Ich stelle Ihnen, das noch in Ihrem Besitz befindliche Kulturgut einem Kunsthändler oder Verkäufers zum Verkauf zu übergeben, der Mitglied meiner Kammer ist. Dieser Entscheid ist endgültig. Von weiteren Eingaben ersuche ich abzusehen.

Verstühendes Schreiben übersende ich Ihnen zur Kenntnis mit der Bitte, gemäß dem § 29 der ersten Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes vom 1.11.33 (RGBl. I. S. 797) die Durchführung meiner Anordnung zu überwachen. Stern ist Jude und besitzt die deutsche Staatsangehörigkeit.



In die  
Gehobene Staatskanzlei  
Düsseldorf

beglaubigt  
*[Handwritten Signature]*

Über den Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer  
s. d. des Herrn Reichskulturkammerpräsidenten

[Faint stamp and illegible text]

»... bis spätestens 30.9.1937 aufzulösen«: Die Reichskammer der Bildenden Künste zwang die Galerie Stern, ihre Bestände zu verkaufen

Mit der Distanz von 70 Jahren hat der heutige Geschäftsführer Henrik Hanstein eine eigene Sicht auf die damalige Rolle seines Unternehmens, etwa in einem Brief von 2007: Die Beziehungen zwischen Max Stern und dem Kölner Auktionshaus seien eng gewesen und man habe dem langjährigen Freund helfen wollen, das sichere Ausland zu erreichen. «Herr Stern – dem Hause Lempertz verbunden – ist der Aufforderung, seine Restbestände bei einem Mitglied der Reichskulturkammer versteigern zu lassen, nicht nachgekommen, sondern hat meinen Grossvater darum gebeten. Er erhielt den Erlös!»<sup>11</sup> Mitglied der Reichskulturkammer war allerdings auch Josef Hanstein. Auf der entsprechenden Karteikarte im Bundesarchiv vermerkt unter dem Datum 20. Juni 1944 ein unterzeichneter Stempel des Reichssicherheitshauptamtes: «Nachteilige Notierungen in politischer Hinsicht liegen nicht vor.»<sup>12</sup> Und der Auktionserlös lag nach neueren Recherchen deutlich unter den damals marktüblichen Preisen, denn die Stern-Auktion war bekanntlich einer jener Notverkäufe, bei denen bereits die Anfangsgebote extrem niedrig angesetzt wurden. Gleichwohl habe auch nach dem Krieg, so Henrik Hanstein weiter, ein guter Kontakt zwischen Stern und Lempertz bestanden: «Er hat später nie darum gebeten, ihm bei der Suche nach den Bildern behilflich zu sein.» Dass die Nachlassverwalter von Max Stern heute die Werke aus dem Lempertz-Zwangsverkauf zurückfordern, kommentiert der Chef des Kölner Auktionshauses mit dem Satz: «Leider geht es bei diesem Projekt wohl doch wieder mehr ums Geld als um die Wiedergutmachung.»<sup>13</sup>

Eine unabhängige US-Richterin bewertete den Sachverhalt deutlich anders. In dem Fall, über den sie zu urteilen hatte, ging es um ein eher unbedeutendes Bild aus der Auktion 392. Das Urteil allerdings, das Mary M. Lisi vom «United States District Court for Rhode Island» im Dezember 2007 fällte, könnte Rechtsgeschichte schreiben. Zum ersten Mal stellte ein US-Bundesgericht fest, dass ein von seinem jüdischen Besitzer in der NS-Zeit zu einer Zwangsauktion eingeliefertes Kunstwerk rechtlich mit gestohlenem Eigentum gleichzusetzen sei: Lisi ordnete an, das Gemälde *Mädchen aus den Sabiner Bergen* von Franz Xaver Winterhalter sei an den «Estate of Max Stern» zurückzugeben.

Das damit nach anderthalb Jahren beendete Gerichtsverfahren richtete sich gegen die bisherige Besitzerin des auf rund 100'000 Dollar geschätzten Gemäldes, die in Providence lebende Baronin Maria-Louise Bissonnette.



*Zwangsauktion: Obersturmbannführer Karl WUh arm und das Mädchenporträt von Winterhalter in seinem Haus in Hofgeismar (Anfang 1940er-Jahre)*

Die heute 86-Jährige hatte es nach eigenen Angaben 1991 von ihrer Mutter geerbt. Davor gehörte es Bissonnettes Stiefvater, dem Arzt und SA-Obersturmbannführer Karl Wilharm, in dessen Villa im nordhessischen Hofgeismar das Bild den Krieg überdauerte. Eine erhaltene Fotografie zeigt es dort im Salon hängend. Als nach seinem Tod die Witwe den Haushalt auflöste, schickte sie verschiedene Kunstwerke an die inzwischen mit einem GI in die USA ausgewanderte Tochter Maria-Louise Bissonnette. Karl Wilharm hatte das Gemälde am 13. November 1937 in der Lempertz-Auktion ersteigert.

Die Baronin sah schon zu Beginn des Verfahrens, das die Nachlassverwalter von Max Stern gegen sie anstrebten, keinen Grund, die Zwangsversteigerung von 1937 kritisch zu hinterfragen. Ihre Familie hätte sich nichts vorzuwerfen, sagte sie in einem Interview: «Ich habe die Quittung. Mein Vater hat für das Bild bezahlt.» 2005 versuchte sie, das Gemälde in dem kleinen Auktionshaus Estates Unlimited in Cranston versteigern zu lassen. Als das Bild, das auch über Ebay angeboten wurde, dort auffiel und das «Holocaust Claims Processing Office» für den Stern-Nachlass die Rückgabe verlangte, schickte Bissonnette das Ölgemälde schnell als einfaches Postpaket an Verwandte nach Düsseldorf, von wo es

schliesslich in einem Kölner Lagerhaus landete. Gleichzeitig erhob Bissonnette in Deutschland Feststellungsklage, die ihr das Eigentum zusprechen sollte. Weil die Deutsch-Amerikanerin als Wert des Pakets nur 50 Dollar angab, ermittelt seither die Essener Zollfahndung wegen nicht gezahlter Einfuhrumsatzsteuer gegen sie.

Besuch von den Ermittlern bekam auch das Auktionshaus Lempertz, bei dem sich Bissonnette 2006 nach dem Wert des Gemäldes erkundigte und um einen Verkauf bemühte. Alexander Strasoldo, damals Altmeister-Experte bei Lempertz, bestätigte dem vermittelnden Rechtsanwalt: «Wir sind gerne bereit, das uns angebotene Gemälde von Winterhalter in unsere am 18. November stattfindende Auktion aufzunehmen und bitten um Einlieferung bis Ende September... Der Markt ist im Moment sehr stark und der Zeitpunkt für einen Verkauf dieses Bildes könnte kaum besser sein.»<sup>14</sup> 69 Jahre später schien man sich an die Zwangsversteigerung vom November 1937 nicht mehr zu erinnern. Dabei führt Lempertz die Stern-Auktion nach wie vor auf der Website des Unternehmens auf.<sup>15</sup>

Richterin Mary M. Lisis eindeutiges Urteil dürfte indes für das Auktionshaus nicht uninteressant sein. «Es ist klar, dass die Preisgabe seines Eigentums durch Dr. Stern alles andere als freiwillig war. Das Gericht kommt zu dem Schluss, dass das Gemälde Dr. Stern widerrechtlich entzogen wurde. Wo Plünderung stattgefunden hat, erlischt das Eigentumsrecht des ursprünglichen Eigentümers nicht.» Damit steht fest: Nicht allein eine direkte Entziehung durch NS-Behörden oder später durch Besatzungssoldaten rechtfertigt eine Restitution. Auch die unter Verfolgungsdruck erfolgte Einlieferung zu einer Auktion gilt in den USA als Diebstahl und die Auktion bei Lempertz 1937 nach heutigen Massstäben als Handel mit Diebesgut. Welche Konsequenzen das für Kunstwerke aus der Sammlung Stern haben wird, die in Zukunft – etwa durch Erbschaften oder Generationenwechsel – wieder auftauchen, ist zurzeit noch nicht abzusehen. Winterhalters *Mädchen aus den Sabiner Bergen* wurde jedenfalls in Köln festgesetzt, statt zu einer Auktion kam es zur Rückgabe an die Erben. Ein weiteres Bild aus Stern-Besitz wurde inzwischen aus einer New Yorker Galerie beschlagnahmt.

Max Stern überlebte den Holocaust in Kanada, wo er bis 1987 die Dominion Gallery leitete. Trotz intensiver Bemühungen konnte er bis dahin nur einen Bruchteil seiner Bilder aufspüren. Diese Aufgabe haben seine Nachlassverwalter übernommen – mit ersten Erfolgen. Das Kölner Auktionshaus Van Ham zog im



November 2006 vorsichtshalber zwei Altmeistergemälde des niederländischen Barockmalers Matthijs Naiveu zurück.<sup>16</sup> Die beiden auf 36'000 Euro geschätzten Rom-Ansichten hatte Stern 1937 in Köln versteigern lassen müssen. Zuvor hatte bereits Sotheby's in London den Verkauf der als Raubkunst registrierten Bilder abgelehnt. Van Ham hegte zunächst keine Bedenken, der Katalog des Unternehmens erwähnte die Vorgeschichte nicht einmal. Im Januar 2008 erhielt der Stern-Nachlass auch ein kleines Altmeistergemälde von Nicolas Neufchatel zurück. Das 1580 entstandene *Portrait des Jan van Eversdijk* war 1937 unter der Nummer 207 im Katalog der Lempertz-Auktion enthalten. Anschliessend kehrte es noch zweimal in das Kölner Auktionshaus zurück: 1977 und 1996 wechselte die Holztafel dort erneut den Besitzer. Beide Male verschwieg der Katalog die Zwangsauktion von 1937, die damals im gleichen Haus am Kölner Neumarkt stattgefunden hatte – weil es sie angeblich nicht kannte und «das Gemälde in keiner damals verfügbaren Verlustdatenbank registriert war».<sup>17</sup>

Max Liebermanns 1874 entstandene *Kartoffelpflücker* fordert der «Estate of Max Stern» seit 2006 bislang vergeblich vom Münchener «Kartoffelmuseum» zurück – einer privaten Kunstsammlung, die der Erbe des Pfanni-Knödelimperiums Otto Eckart 1996 eröffnete. Das neben kuriosen Erdapfel-Devotionalien ausgestellte Liebermann-Gemälde kaufte sein Vater Werner Eckart 1968 gutgläubig für 75'000 D-Mark. Vorher hatte es unter anderem der Galerie Gunzenhauser in München und der Kunsthandlung Franz Resch in Gauting gehört. Nach der Lempertz-Auktion 1937 befand sich das Gemälde zunächst in einer Privatsammlung in der Schweiz. Eine Rückgabe lehnt Multimillionär Eckart kategorisch ab. Dem Bayerischen Rundfunk sagte der Honorarkonsul von Guatemala, der zahlreiche Kinderhilfsorganisationen, die SOS-Kinderdörfer und die Freilichtspiele des Trachtenvereins Hochries-Samerberg finanziell unterstützt, er sehe keine moralisch-ethische Verpflichtung, das Bild herauszugeben: «Man müsste zu irgendeinem Zeitpunkt sagen, dass Forderungen dieser Art verjährt sein müssten.»<sup>18</sup>

## Wie die jüdischen Händler und Sammler geplündert wurden

Unmittelbar nach ihrer Machtübernahme erliess die Regierung Hitler eine Reihe von Gesetzen und Anordnungen, die – schon vor den Nürnberger «Rassegesetzen» – mit dem Ausschluss der in Deutschland lebenden Juden vom gesellschaftlichen Leben begannen. Bereits im Juli 1933 trat beispielsweise das «Gesetz über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens» in Kraft. Es erlaubte den Finanzbehörden, Geld- und Sachwerte, aber auch Patentrechte zugunsten des Staates zu beschlagnahmen, die zur Förderung marxistischer oder anderer «nach Feststellung des Reichsministers des Innern volks- und staatsfeindlicher Bestrebungen» gebraucht oder bestimmt seien. Bürger, die sich im Ausland aufhielten, konnten der deutschen Staatsangehörigkeit verlustig erklärt und ihr Vermögen ebenfalls konfisziert werden, falls sie durch ein «Verhalten, das gegen die Pflicht zur Treue zum deutschen Volk verstösst», die deutschen Belange schädigten. Wann dieser Fall eintrat, entschied natürlich allein der Staat. Ab 1934 wurden Steuervergünstigungen nur noch Nichtjuden gewährt. Zwangsabgaben wie die «Reichsfluchtsteuer» wurden besonders für Juden kontinuierlich erhöht. Die sogenannte «Dego-Abgabe», die für ins Ausland transferierte Sach- und Geldwerte an die Deutsche Golddiskontbank gezahlt werden musste, betrug im September 1939 schliesslich 96 Prozent. Gleichzeitig erteilte 1935 die Reichskammer der Bildenden Künste allen jüdischen Kunsthändlern ein generelles Berufsverbot, worauf sie im Februar 1936 von den NS-Behörden auch aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen wurden. Damit war den Händlern und Galeristen faktisch die Existenzgrundlage entzogen. Obwohl sie nun kein Geld mehr verdienen konnten, mussten sie immer höhere Zahlungen an den Staat leisten. Vielen blieb nur der Weg, das gesamte Hab und Gut zu verkaufen oder unter dem Druck des Regimes versteigern zu lassen, um in der Emigration von vorn anzufangen. Denn auch die Mitnahme einzelner Kunstwerke oder gar ganzer Sammlungen ins Ausland war mit dem Erlass 85/40 vom 6. Juni 1939 gesetzlich verboten. Reichspropagandaminister Joseph Goebbels ordnete an, jeglichen Besitz von zur Auswanderung bereiten Juden zu durchsuchen und alles, was als «national wertvolles Kulturgut» galt, zu beschlagnahmen. Die später ausführlich beschriebene Aktion «Entartete Kunst» sorgte 1937 zudem für die Entfernung der

gesamten Moderne aus den öffentlichen Museen. Wer von all dem profitieren würde, war sehr schnell klar. Im Juni 1938 legte Hitler fest, dass aus den beschlagnahmten Kunstsammlungen und Einzelwerken vorrangig seine Kuratoren auswählen sollten. Auch andere NS-Größen wie Hermann Göring oder Albert Speer bedienten sich reichhaltig, entweder persönlich oder über den dann «ariisierten» Kunsthandel. Konfisziert werden durften seit dem 9. Oktober 1940 laut Erlass des Reichsministers zu diesem «Führervorbehalt» dann auch alle wertvollen Kunstgegenstände der «Staatsfeinde» in den besetzten Gebieten. Ihrer systematischen Ausplünderung konnten die jüdischen Händler und Sammler fortan nichts mehr entgegensetzen.

### 1939 – «Beispiellose Bilderpreise» bei Lempertz

Wie zahlreichen anderen deutschen Unternehmen bescherte die NS-Kunstpolitik Lempertz gute Umsätze, über die das Haus bislang in seinen Festschriften wenig veröffentlichte. Aber es waren nicht nur die gesetzlichen Vorgaben, die den Handel mit den Kunstwerken aus ehemals jüdischem Besitz erleichterten. Gerade auch die direkten Kontakte zwischen Galerien, Auktionshäusern und den NS-Funktionären wie Adolf Hitler, Hermann Göring oder Albert Speer, die sich als Kunstinteressierte exponierten, beförderten die Geschäfte zwischen 1933 und 1945. Nach Recherchen der Kunsthistorikerin Ilse von zur Mühlen für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen liess der «Reichsmarschall» zum Beispiel 1939 und 1940 Werke bei Lempertz-Auktionen ersteigern – darunter eine Kopie nach Bartholomäus Spranger, die *Hafenansicht* eines unbekanntenen deutschen Künstlers und eine allegorische Darstellung eines flämischen Meisters aus dem 17. Jahrhundert.<sup>19</sup> Der Geschichtspräsidentin Catherine MacKenzie, die eine Wanderausstellung zum Schicksal der Galerie Max Stern im Auftrag der Erben – der Concordia McGill University in Montreal und der Hebrew University in Jerusalem – konzipiert hat, liegen ebenfalls Erkenntnisse darüber vor, wie Göring direkt und über den Kunsthändler Alois Miedl mit dem Kölner Auktionshaus Geschäfte machte. Und Clemens Toussaint, der die Erben des enteigneten niederländischen Kunsthändlers Jacques Goudstikker berät, bestätigt: Göring liess Werke aus Goudstikkers Besitz über eine Berliner Bank bei Lempertz ein-

*«Da wird mit einem Juden  
nicht lange Federlesens  
gemacht»: Der Kunsthändler  
Walter Westfeld wurde im  
Konzentrationslager  
ermordet (1930er-Jahre)*



liefern. Dort war man in den Sechziger jähren dann erneut an der Versteigerung von Werken aus der Sammlung Göring beteiligt, dieses Mal im Auftrag der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen – und ohne Angabe der Provenienz (siehe Seite 113). Jedoch wurde laut Henrik Hanstein auch dessen Grossvater und damaliger Inhaber des Unternehmens Josef Hanstein 1942 selbst von der Gestapo inhaftiert, weil er illegal Werke für jüdische Freunde versteigert hatte.<sup>20</sup>

Noch einmal deutlich schlechter als Max Stern erging es einem anderen renommierten jüdischen Kunsthändler aus dem Rheinland, der seine Existenzgrundlage ebenfalls durch eine Zwangsauktion verlor: Walter Westfeld. Auch hier übernahm das Kölner Auktionshaus die Liquidation der Konkurrenz. «Zwangsversteigerung» stand in grossen Buchstaben auf der ersten Katalogseite, als Lempertz am 12. und 13. Dezember 1939 rund 900 Ölgemälde, Plastiken, kunsthandwerkliche Gegenstände und 50 Orientteppiche versteigerte. Worum es sich handelte, wurde sechs Zeilen darunter unmissverständlich erklärt: «Aus nichtarischem Besitz. Die Versteigerung erfolgt im Auftrag des Herrn Generalstaatsanwalts Düsseldorf.» Was der Katalog nicht verriet: Der Mann, der an jenen beiden Tagen kurz nach Kriegsbeginn die kompletten Bestände seiner Kunstgalerie hergeben musste, war der 1889 in Herford geborene Wuppertaler Kunsthändler Walter Westfeld. Die Nationalsozialisten hatten ihn als Juden zuerst mit

## ZWANGSVERSTEIGERUNG

VON ZIRKA 700 ÖLGEMALDEN NEUZEITLICHER MEISTER  
UND EINIGEN GEMALDEN ALTER MEISTER  
PLASTIKEN : KUNSTHANDWERKLICHEN ARBEITEN  
50 ORIENTTEPPICHEN ERSTER PROVENIENZ  
IN VORZÜGLICHEN VORKRIEGSQUALITÄTEN

AUS NICHTARISCHEN BESITZ

DIE VERSTEIGERUNG BEFOLGT IM AUFRAG  
DES HERRN GENERALMAJOR WALTER WESTFELD

MIT 11 BEILAGETAFELN

### MATH. LEMPERTZ

ANTIQUARIAT

INHABER: JOSEPH HANSTEIN

1874 1245 KÖLN

TELEFON 21 23 40 · TELEGRAMM-ADRESSE: KUNSTLEMPERTZ

*»Aus nichtarischem Besitz«: 900 Ölgemälde, Plastiken, kunsthandwerkliche Gegenstände und 50 Orientteppiche musste Walter Westfeld 1939 zwangsversteigern lassen*

Berufsverbot belegt, dann zum Verkauf gezwungen, später verhaftet und schliesslich im Konzentrationslager Theresienstadt oder in Auschwitz ermordet.<sup>21</sup>

16 Jahre lang gehörte die Galerie des Kunsthändlers Walter Westfeld am Wall 14 und in der Herzogstrasse 2 in Elberfeld im späteren Wuppertal zu den angesehensten Kunsthäusern des Rheinlandes. 1920 hatte der gebürtige Westfale das dreigeschossige Ladengeschäft eröffnet. Dort bot er an, was damals das bürgerliche Sammlerherz begehrte: Altmeistergemälde von Frans Hals, Anthonis van Dyk und Peter Paul Rubens, Genrebilder und Landschaften von John Constable, Arnold Böcklin, Anselm Feuerbach, Fritz von Uhde, Ludwig Richter und Carl Spitzweg, die Werke beliebter französischer Pleinair-Maler wie Constantin Troyon, Jules Dupré, Charles- François Daubigny und gelegentlich sogar einen Frühimpressionisten wie Eugène Delacroix oder einen seiner Nachfolger wie Camille Pissarro. 1935 konnte er gleich 46 bis dahin unbekannte Zeichnungen von Adolph von Menzel zeigen.<sup>22</sup>

Dann belegte ihn die Reichskammer für Bildende Künste wie alle jüdischen Kunsthändler mit Berufsverbot. Westfeld hängte ein Schild mit der Aufschrift «Galerie geschlossen. Besichtigung und Verkauf findet nicht mehr statt»<sup>23</sup> an seine Tür, zog nach Düsseldorf um und schaffte es, über Geschäftsbeziehungen Teile seiner Sammlung mithilfe von Freunden und gefälschten Papieren nach Paris zu bringen. In der Düsseldorfer Humboldt- Strasse 24 lebte Westfeld mit seiner ehemaligen Hausangestellten und späteren Geliebten Emilie Scheulen zusammen, bis sie im August 1938 in einem anonymen Schreiben an die Düsseldorfer Kriminalpolizei denunziert wurden: Nach NS-Gesetzen lebten sie in «Rassenschande», denn Emilie Scheulen war keine Jüdin.<sup>24</sup> Der Verdacht liess sich nicht bestätigen und das Verfahren wurde eingestellt. Dennoch planten beide nach der reichsweiten Pogromnacht vom 9. November 1938 ihre Flucht aus Deutschland. Weil Westfeld seinem bereits 1910 emigrierten Bruder Robert dafür 40'000 Dollar in die USA überwiesen hatte, wurde er wegen Vergehens gegen die Devisenbestimmungen des Deutschen Reichs am 15. November 1938 verhaftet und in Untersuchungshaft genommen. Da mit einer hohen Geldstrafe zu rechnen war, liess der Düsseldorfer Generalstaatsanwalt beschlagnahmen, was von Westfelds Galeriebeständen noch übrig war, und ordnete die Zwangsversteigerung an. Für die Mitarbeit am Auktionskatalog wurde Westfeld eigens für einige Tage aus dem Düsseldorfer Gefängnis nach Köln

verlegt. Am 1. Dezember, elf Tage vor dem unfreiwilligen Verkauf seines Besitzes, schrieb er aus der Haft einen Brief an seinen Schwager Richard Löwenstein. Aus ihm geht hervor, dass Westfeld weder der Auktion noch deren Ort freiwillig zustimmte und die Zusammenarbeit mit Lempertz keineswegs problemlos verlief:

«Die Frage der Versteigerung meiner Bestände an Kunstgut bei der Firma Lempertz in Köln, Neumarkt 3, brennt mir ferner nach wie vor auf der Seele. Die Auktion soll ja im ersten Drittel des Dezember stattfinden. Ich sähe so gern, dass jemand nochmals nach Köln führe und auch vor allen Dingen bei der Versteigerung anwesend wäre. Ich habe den Katalog im Rohabzug corrigiert und ich bin ungehalten und verlegen, dass man mir den Katalog absprachegemäss noch nicht zugesandt hat, damit ich die Verkaufslimite dazuschreiben kann. Es muss auf alle Fälle vermieden werden, dass gewisse wertvolle Bilder, wie das so oft passiert, für einen Apfel und ein Butterbrot verschleudert werden. Aber wie gesagt, solange ich den Katalog nicht habe, kann ich in der Sache nichts tun.»<sup>25</sup>

Über den grossen Andrang, den die Auktion auslöste, berichtete am Tag nach der Versteigerung die Tageszeitung *Der Mittag*: «An die Stelle der sonst im Weihnachtsmonat üblichen sich an ein breites Publikum wendenden Lempertz-Auktion in Köln trat diesmal eine Zwangsversteigerung aus nicht arischem Besitz, die am Dienstag und Mittwoch im Hause am Neumarkt durchgeführt wurde, das die Fülle der kauflustigen Bieter kaum fassen konnte.»<sup>26</sup> Wie die *Kunst-Rundschau* berichtete, war die Auktion ein grosser merkantiler Erfolg: «Beispiellose Bilderpreise bei Lempertz ergab die Gemäldeversteigerung am 12. und 13. Dezember. Die herausgegebene Schätzungsliste wurde meistens um das Vielfache übersteigert... Das äussere Bild der Auktion war wieder das eines ‚grossen Tagesc Spannung liegt in Aller Mienen, die Luft ist durchsättigt von Kauflust, der Versteigerer erscheint mit seinem Stabe auf dem Podium; ein kurzer Hinweis auf die im Katalog abgedruckten Bedingungen: die Auktion beginnt. Das Tempo wird gleich jetzt beim Start sehr lebhaft und hält unvermindert zwei Tage lang. Nicht ein einziges Bild bleibt unverkauft; alles wird flott und freudig aufgenommen.»<sup>27</sup>

Anders, als häufig behauptet wird, führte der Beginn des Zweiten Weltkriegs also keineswegs zu einem Zusammenbruch der Preise am deutschen Kunstmarkt. Noch im Dezember 1939 war die Kauflust ungebrochen – zumal



vielen der anwesenden Bieter bewusst gewesen sein dürfte, dass durch die existenzielle Notlage des prominenten jüdischen Galeristen zum Teil weit unter Wert verkauft wurde. Den Grund dafür belegt eine Auktion vom Vorjahr: Schon im Februar 1938 fand in Amsterdam eine Versteigerung mit Beständen der ehemaligen Galerie Alfred Flechtheim statt, die dem Kunsthändler samt und sonders gestohlen worden waren. Flechtheim hatte mehrere Dutzend Grosz-Bilder als Kommissionsware an seinen niederländischen Kollegen van Lier weitergereicht. Als Grosz nach Amerika emigrieren musste und Flechtheim 1937 im englischen Exil an einer Blutvergiftung starb, liess van Lier die 61 Gemälde, Aquarelle, Kreide- und Tuschezeichnungen am 1. und 2. Februar 1938 in Amsterdam als «Nachlass Alfred Flechtheim» versteigern. Andere Kunsthändler sprachen sich untereinander ab, um die Werke möglichst billig zu ersteigern: Auf beinahe jedes Werk bot nur jeweils einer von ihnen und erhielt so den Zuschlag zum niedrigstmöglichen Preis – der bei manchen Zeichnungen nur einige Cent betrug. Beim nächsten Werk war dann der Kollege am Zug. Entsprechend nahm Walter Westfeld selbst die Versteigerung seiner eigenen Bestände wahr. Am Tag nach der Auktion, dem 13. September, schrieb er an seine Lebensgefährtin Emilie Scheulen: «Gestern und heute sind und waren für mich, wirtschaftlich gesehen die schwärzesten Tage meines Lebens. Nun wird in 2 Tagen alles *à tout prix* losgeschlagen, was ich in jahrelanger Klein- und Spararbeit zusammengetragen habe. Aber ich hänge wirklich nicht an die Güter, die das Leben vergänglich zieren. Fort damit! Nur dass ich so ohnmächtig und armselig hier hinter Gittern im Geiste zusehen muss. Was sagt Ihr dazu, dass das grosse Bild im Flur, *Jagdgesellschaft im Walde*, ein Riesensbild 3 m breit, spurlos verschwunden ist? Was ist da zu machen? Es fehlt so manches!»<sup>28</sup>

Am 3. Januar 1940, drei Wochen nach der Auktion, erhob Staatsanwalt Peter Schiffer gegen Walter Westfeld Anklage wegen angeblicher «Devisenschieberei». Als Zeuge in dem sechsmonatigen Verfahren sagte unter anderem ein Sachverständiger mit Namen Haustein aus. Laut Urteilsbegründung bestätigte er die angeblichen Devisenvergehen, die dem Angeklagten vorgeworfen wurden: «Wie der Sachverständige Hanstein ausgeführt hat, sind die Wertangaben des Angeklagten Westfeld in den an Grimbert, Paris, gesandten Aufstellungen (vgl. Beiakte I, S. 78) bei Weitem untersetzt. An Hand von Stichproben mit einer bei

Westfeld gefundenen alphabetischen Liste B, die nach der Einlassung des Westfeld seine Mindestpreise, unter welche er nicht verkaufte, enthält, ergaben sich z.B. folgende Unterschiede:

- a) Courbet: *Felsen von Etretat*  
Liste Grimbert: 500.- RM  
Mindestpreisliste B: 1'800.- RM
- b) van Groos: *Landschaft m. Stadt*  
Liste Grimbert: 50.- RM  
Mindestpreisliste B: 5 50.- RM.»<sup>29</sup>

Am 2. Juli 1940 verurteilte die III. Strafkammer des Landgerichts Düsseldorf Westfeld unter dem Vorsitz von Landgerichtsdirektor Hans Operbecke und seinen Beisitzern Theodor Hoberg und Theo Groove in einem «besonders schweren Fall» zu dreieinhalb Jahren Haft und einer Geldstrafe von 300'000 Reichsmark. Und als er 1942 aus dem Gefängnis in Remscheid-Lüttringhausen entlassen werden sollte, wurde der 53-Jährige gleich wieder von der Gestapo in «Schutzhaft» genommen. Begründung: Westfeld gefährde als Jude «den Bestand und die Sicherheit des Volkes und Staates». «So habe ich mir den Ausgang meiner Strafzeit nicht gedacht», schrieb er an Emilie Scheulen. «Eines Morgens werde ich abgeschoben, wo bleiben da meine Anzüge, Wäsche, Strümpfe, Schuhe. Da wird mit einem Juden nicht lange Federlesens gemacht.»<sup>30</sup>

In den nun folgenden Verhören versuchte Peter Schiffer herauszufinden, ob Westfeld womöglich weitere Kunstwerke versteckt habe. Als ihm der Jurist Massnahmen androhte, gegen die die Haft «ein Paradies gewesen» sei, ahnte Westfeld, dass ihm die Emigration ins sichere Exil nicht mehr gelingen würde. Zum Verhängnis wurde dem Kunsthändler angeblich ein Gemälde, das El Greco zugeschrieben wurde. Weil Hitler den El Greco gemäss «Führervorbehalt» für sein geplantes Grossmuseum in Linz an der Donau beschlagnahmen wollte, es aber nirgends zu finden war, nahm die Gestapo Westfeld abermals in Haft. Am 23. September 1942 schrieb dieser im Polizeigefängnis Düsseldorf auf ein kleines Stück Stoff sein Testament, in dem er seinen gesamten Besitz Emilie Scheulen vermachte, die er «Ihmer» nannte: «Ich weiss nach dem Kriege wird alles anders. Also Ihmer, Kopf hoch! Dennoch. Dennoch! Ich warte Ihmer in aller

Welt. 1'000 Weintraubengrüsse aus dem Paradies der Erinnerung.»<sup>31</sup> Nur kurz darauf, am 1. Oktober 1942, liess Polizeirat Wilhelm Kurt Friedrich den Galeristen in das Konzentrationslager Theresienstadt deportieren. Von dort wurde Walter Westfeld mit einem Transport nach Auschwitz gebracht. Sein genaues Todesdatum ist nicht bekannt.

Die Lebensgemeinschaft mit Emilie Scheulen wurde nachträglich als Ehe anerkannt, das Testament auf Stoff zu ihren Gunsten ausgelegt. Westfelds Bilder allerdings, die bei der Lempertz-Auktion 1939 verstreut wurden, tauchten bis auf wenige Ausnahmen nicht wieder auf. Ein Porträt des Restaurators Aloys Hauser von Franz von Lenbach hängt seit 1998 in der Schalterhalle der Stadtparkasse im baden-württembergischen Burladingen. 1952 hatte der damalige Bürgermeister der Gemeinde das Bild in der Kölner Galerie Änne Abels erworben. Eine Rückgabe an die Westfeld-Erben lehnte Bürgermeister Harry Ebert (CDU) mit der Begründung ab: «Da die Stadt das Gemälde seinerzeit rechtmässig erworben hat, sehen wir jedoch keinen Grund, diesen Ansprüchen nachzukommen. Daran ändern auch die von Ihnen genannten Erklärungen nichts, die die Stadt im Übrigen nicht binden.»<sup>32</sup> Das Gemälde *Umgestürzter Teekessel* von Adolph von Menzel erwarb erst 2004 die Stuttgarter Staatsgalerie aus Privatbesitz. Westfelds Schicksal und die Geschichte seiner Kunstsammlung waren zu diesem Zeitpunkt bereits bekannt. Auf der Rückseite des Bildes befinden sich noch die Losnummer 214 aus der Lempertz-Versteigerung und die Inventarnummer der Gestapo. Über eine Rückgabe wird verhandelt.

Die bei Lempertz versteigerten Kunstwerke von Max Stern gelten nach dem US-Urteil dort nun auch juristisch als gestohlene Hehlerware. Die Nachlassverwalter überlegen mittlerweile, sogar über Interpol nach den zwangsversteigerten Werken fahnden zu lassen. Der amerikanische Auktionator, dem das Winterhalter-Gemälde zuerst angeboten wurde, erinnert sich nämlich daran, dass Maria-Louise Bissonnette immer mal wieder mit Kunstwerken bei ihm auftauchte und dabei den Lempertz-Katalog von 1937 vorlegte. Möglicherweise hat also Karl Wilharm damals nicht nur ein Bild gekauft. Im kommerziellen Art Loss Register (ALR), das 1991 von Versicherungen und Kunsthandelsunternehmen gegründet wurde, um die Branche vor dem Handel mit gestohlener Kunst zu schützen, werden die seinerzeit versteigerten Werke ebenso gesucht wie in der von der Bundesregierung eingerichteten Internet-Datenbank *LostArt.de*.

Besonderes Interesse werden solche Recherchen im Rheinland hervorrufen. Die meisten der Bilder, die aus der Sammlung Stern in den vergangenen Jahren wieder in der Öffentlichkeit erschienen, stammten aus rheinischen Privatsammlungen und wurden bei Auktionshäusern in Köln eingeliefert. Es ist mehr als wahrscheinlich, dass bei den Nachfahren jener Lempertz-Kunden, die 1937 in der Auktion 392 günstig einkauften, auch heute noch das eine oder andere Bild im Wohnzimmer hängt, welches früher einmal Max Stern gehörte.

## Otto Dix im Lagerhaus und Heckels *Geigerin* bei Christie's

### Eine Kunst-Geschichte ohne Happy End – Paul Westheim und Charlotte Weidler

Als Ewald Rathke Mitte der Fünfzigerjahre Charlotte Weidler in Düsseldorf traf, erzählte diese dem Kunsthistoriker von ihrer Sammlung. Ein Bild von Paul Klee habe sie und von Otto Dix sogar zwei.<sup>1</sup> Gerade erst hatte bei ihm zufällig der Kunsthändler Siegfried Adler angefragt, ob zurzeit ein gutes Dix-Bild irgendwo erhältlich sei. Also beschlossen Rathke und Adler, die Dame in den USA zu besuchen.

«Sie lebte in einem kleinen Apartment in der Nähe der Madison Avenue und erzählte, dass sich ihre Bilder in einem Lager in Rye im Bundesstaat Connecticut befänden. Ich bat sie, ihre Bilder sehen zu dürfen. Sie fand mehrere Tage lang immer Gründe, warum es heute nicht ging. Irgendwann fuhren wir dann aber und gingen zunächst essen. Charlotte Weidler liess sich Hummer bringen, hatte viel Zeit, dirigierte uns dann aber doch zu einem Lagerhaus und legte einen Abholschein vor. Was uns gebracht wurde, war nicht erfreulich: eine grosse Rolle, in der sich Kunstwerke befanden, die sich selbst aber schon in einem sehr schlechten Zustand befand. Als wir sie öffneten, fand ich unter anderem ein Bild von Otto Mueller mit *Badenden*, eine Grafik von Emil Nolde und das wunderbare Gemälde *An die Schönheit* von Otto Dix – eine grossartige Hommage an die Roaring Twenties und die Kultur der Weimarer Republik. Ich erinnere mich auch an ein 1927 entstandenes Bild von Ernst Wilhelm Nay, *Begräbnis*, und an eine *Badende* von Erich Heckel. Das Lagerhaus war schrecklich heruntergekommen, und

alle Kunstwerke hatten arg gelitten: Das Mueller-Bild war nicht mehr zu retten. Hätte ich es entrollt, wäre die Farbe so von der groben Leinwand herabgebröckelt. An der Nolde-Grafik hatten schon die Mäuse geknabbert. Und für das Dix-Gemälde war die Rolle viel zu klein. Die Leinwand war an den Rändern zerschlossen.»

Was Rathke zu diesem Zeitpunkt nicht wusste: Dix' *Schönheit* gehörte vor dem Krieg dem jüdischen Kunstkritiker und Sammler Paul Westheim, der nach 1945 verzweifelt nach den Resten seines ehemaligen Besitzes suchte. Rathke, damals der Leiter des Kunstvereins für die Rheinlande und Westfalen, nahm das zerschundene Bild mit nach Deutschland und liess es so restaurieren, dass die Zerstörungen heute nicht mehr zu sehen sind. Siegfried Adler reiste unterdessen weiter und traf in New York den Galeristen Serge Sabarsky, der sich auf den deutschen und österreichischen Expressionismus spezialisiert hatte. Dieser zeigte ihm ein Herrenbildnis von Oskar Kokoschka. Wie Adler wusste, gehörte auch dieses Gemälde einst zur Sammlung Westheim. Er erkundigte sich bei Sabarsky, bei wem dieser es erworben habe. Als er den Namen Charlotte Weidler hörte, setzte er sich sofort mit Paul Westheims Witwe Mariana Frenk-Westheim in Verbindung.

Auf diese Weise kam mehr oder weniger zufällig ein Kunsttransfer ans Licht, dessen Ausmasse nie vollständig aufgedeckt wurden. Fest steht nur: Jene bedeutende Sammlung Paul Westheim, die ihr Eigentümer im Krieg zerstört glaubte, überlebte wenigstens zum Teil das Inferno in Europa. Und Charlotte Weidler, der Westheim wie einer Freundin vertraute, brachte die Kunstwerke seit den Sechzigerjahren *peu à peu* auf den Markt, auf eigene Rechnung. Erst heute werden die Hintergründe dieser planvollen Betrugsaktion langsam deutlich.

### «In alter Liebe – Lotte»

Die kleine korpulente Frau kam regelmässig über den grossen Teich – erst mit dem Schiff, später dann auch mit dem Flugzeug. Seit etwa 1925 pendelte Charlotte Weidler zwischen den USA und Deutschland als Repräsentantin des Carnegie Institute in Pittsburgh. Für die internationalen Ausstellungen der Einrichtung, die auch das Carnegie Museum verwaltete, wurden zeitgenössische

*Lügen an den ehemaligen  
Freund: Charlotte Weidler  
verkaufte nach dem Krieg  
ihr anvertraute Kunstwerke  
(1920er-Jahre)*



Kunstwerke aus Europa gesucht. Dem konservativen Direktor des Museums, Homer Schiff Saint-Gaudens, schlug sie vor, die modernen deutschen Expressionisten in den USA zu zeigen und schon 1925 eine deutsche Abteilung innerhalb der Ausstellung einzurichten. Saint-Gaudens, dem diese Kunst zunächst nicht viel sagte, reagierte diplomatisch: Er wählte als Werk eines fortschrittlichen Künstlers ein Bild von Karl Schmidt-Rottluff aus, entschied sich aber für das traditionelle Motiv einer Frau, die sich die Haare kämmt.<sup>2</sup>

Charlotte Weidler, geboren am 16. April 1895, war als studierte Historikerin, Archäologin und Philosophin mit Promotion der Universität von Wien prädestiniert für diese Aufgabe. Sie hatte am Bauhaus in Weimar gearbeitet und als Kunstkritikerin für verschiedene Zeitungen in Berlin geschrieben.<sup>3</sup> Rund 30 Jahre später sollte einer ihrer zahlreichen Deutschlandbesuche dann aber dazu führen, dass ihre mehr als unanständige Nebentätigkeit aufflog: Während des Krieges eignete sich Charlotte Weidler Teile der umfangreichen Kunstsammlung von Paul Westheim an, einem der einflussreichsten Kunsthistoriker der Weimarer Republik.<sup>4</sup> Nach 1945 verkaufte sie daraus wertvolle Werke, während sie Westheim im Exil glauben liess, all seine Bilder seien zerstört worden.

Paul Westheim war am 7. August 1886 als Sohn jüdisch-orthodoxer Eltern



in Eschwege in Nordhessen geboren worden. Statt, wie vom Vater gewünscht, eine kaufmännische Lehre zu beginnen, schulte er sich früh in Bibliotheken und besuchte erste kunstgeschichtliche Vorlesungen.<sup>5</sup> 1904 begann er, im Feuilleton der *Frankfurter Zeitung* mitzuarbeiten. Zwei Jahre später zog er nach Berlin und studierte unter anderem bei Heinrich Wölfflin und Wilhelm Worringer Kunstgeschichte. 1917 gründete Westheim in Zusammenhang mit der Künstlervereinigung Freie Secession die Zeitschrift *Das Kunstblatt*, in der er sich vor allem für den Expressionismus engagierte.<sup>6</sup> Nebenbei veröffentlichte er Bücher, verlegte unter dem Titel *Die Schaffenden* vierteljährlich erscheinende Folgen von signierten Originalgrafiken und sprach sogar im Rundfunk über Kunst. Bei Ausstellungen, die das *Kunstblatt* zum Teil selbst organisierte, erwarb Westheim Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen. «Was ich ‚sammelte‘, waren nicht eigentlich Bilder und Plastiken, sondern Menschen, geistig, schöpferische Menschen, für die ich mich einsetzte, deren Gestalten mir Erlebnis war. Zu gegebener Stunde... mich in ein Werk vertiefen zu können, in dem ein Künstler seiner Persönlichkeit Ausdruck gegeben hatte – was ich an Geld übrig hatte, gab ich dafür aus.»

Die Qualität der privaten Kunstsammlung, die Westheim in seiner Vier-Zimmer-Wohnung in Berlin-Schöneberg, An der Apostelkirche 8, aufbewahrte, muss ausserordentlich gewesen sein. In einem aus dem Gedächtnis rekonstruierten Inventar listete er Gemälde von Otto Dix, George Grosz, Erich Heckel, Karl Hofer, Alexej Jawlensky, Oskar Kokoschka, Fernand Léger, Otto Mueller, Ernst Wilhelm Nay, Felix Nussbaum und Max Pechstein, Plastiken von Rudolf Belling, Alexander Calder, Wilhelm Lehmbruck, Gerhard Mareks und Gustav H. Wolff sowie 50 Mappenwerke mit Originalgrafik, 3'000 Arbeiten auf Papier und eine Bibliothek mit rund 3'000 Bänden auf. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten war dem Kunstkritiker und Sammler schnell klar, dass er Deutschland besser verlassen sollte. In einem Artikel am 25. Februar im *Völkischen Beobachter* hatte der NS-Kulturpropagandist Wilhelm Rüdiger, von dem noch die Rede sein wird, ihn und andere jüdische Kunsthändler direkt angegriffen und als «Kulturbolschewisten» denunziert. Das Dix-Gemälde *An die Schönheit* wurde als frühes Musterbeispiel für jene neue Kunst vorgeführt, die vier Jahre später «entartet» hiess.

Westheim entschied sich, ins scheinbar sichere Frankreich überzusiedeln. Seine Kunstsammlung würde er nicht unmittelbar mitnehmen können, das war

dem 47-Jährigen klar. Er liess die wichtigsten Werke zunächst durch die Expedition Knauer zu einem Freund, dem jüdischen Dichter und Diplomaten Camill Hoffmann, bringen. Der Presseattaché an der tschechoslowakischen Botschaft in Berlin versuchte nach 1933 möglichst vielen Deutschen die Flucht ins Exil zu ermöglichen. Als die Nationalsozialisten im März 1939 auch seine Heimat besetzten, hoffte er selbst auf die Möglichkeit zur Flucht – vergeblich. Im April 1942 wurde Camill Hoffmann mit seiner Frau Irma nach Theresienstadt, später nach Auschwitz deportiert.

Hoffmann versteckte Westheims Bilder und dessen Bibliothek in seiner Wohnung auf dem Botschaftsgelände. Das war jedoch nur ein Versteck auf Zeit. Deshalb nahm Westheim dankbar das Angebot von Charlotte Weidler an, die Sammlung bei ihr unterzustellen. Beide waren sich in den Zwanzigerjahren in Berlin begegnet, als sie gelegentlich Beiträge und Rezensionen für das *Kunstblatt* schrieb. Ob es, wie gelegentlich angedeutet wird, zwischen dem Kunstsammler und der knapp neun Jahre jüngeren Kunsthistorikerin eine Liebesbeziehung gab, ist nicht belegt. Bekannt ist nur, dass Westheims erste Ehefrau im Dezember 1926 starb.<sup>7</sup> 1935 unterzeichnete Charlotte Weidler einen Brief an Westheim mit der Formel «In alter Liebe – Lotte».<sup>8</sup> Zu ihr in die Berliner Strasse 20 in Wilmersdorf brachte Westheim seine Bilder, bevor er Deutschland verliess.

## **Flucht vor den Nazis – und eine «Retterin» in der Not**

Weidler reiste nach 1933 weiterhin als Carnegie-Repräsentantin von den USA aus regelmässig nach Deutschland und berichtete Westheim im Pariser Exil schriftlich über die Zustände in Berlin. Der Briefwechsel jener Jahre befindet sich heute zum Teil in Moskauer Archiven, fand die Berliner Historikerin Monika Tatzkow heraus: «Oft sandte sie ihre Nachrichten an ‚Paul Lamberts wie sich Westheim zur Tarnung nannte, und unterzeichnete mit ‚Bruder Hans‘. Wiederholt schrieb sie ihm über ihre Sorge um das ungewisse Schicksal seiner Sammlung, so schon Mitte Oktober 1933: ‚... Die Zeit, wo man nach Deinem Besitz fahndet, wird bestimmt sehr bald kommen. Von mir werden sie nichts herausbekommen.‘ «Selbstverständlich wäre es das Bestes bestätigte sie wenig später Westheims Meinung, ‚die Bilder ins Ausland zu schaffen. Aber wohin... ausser Amerika und der Schweiz wüsste

ich kein Land, das in Betracht kommt.» Bisweilen, so Tatzkow, konnte Weidler nur verschleiert über ihre Bemühungen berichten, einige der Werke zu verkaufen, um dem chronisch finanzknappen Westheim Geld nach Paris schicken zu können: «,Mit der im verborgenen blühenden Blume habe ich wegen der Stoffmuster gesprochen...’ oder ‚Die Schwierigkeit, die neue Frühjahrskollektion unterzubringen, liegt bei den Preisen ...’.»<sup>9</sup>

Im Sommer 1935 schrieb sie in einem acht Seiten langen Brief aus Italien über den Versuch, Werke von Louis Vivin und Oskar Kokoschka aus der Sammlung Westheim zu Geld zu machen. Sie hatte die Bilder dem Düsseldorfer Galeristen Alex Vömel angeboten: «Dass die Vivins und der Kokoschka bei Vömel sind, schrieb ich ja schon. Mit dem Kokoschka ist es merkwürdigerweise etwas schwer. Die Leute stossen sich alle an der Person des Dargestellten, den scheinbar keiner leiden kann. Jeder nennt ihn – man kann wohl sagen: einstimmig – ‚widerlicher Kerb. Ich denke aber, dass der Verkauf zum Herbst doch glücken wird. Jetzt im Sommer ist ja stille Zeit. Da geben die Leute ihr Geld für Autos und Reisen aus. Auch die Lehmbruck-Radierungen sind bei Vömel.»<sup>10</sup>

Alex Vömel war Geschäftsführer der legendären Galerie Alfred Flechtheim an der Düsseldorfer Königsallee gewesen. Unmittelbar nach Hitlers Machtübernahme «arisierte» er das jüdische Unternehmen und informierte schon im März 1933 darüber seine Kunden: «Ich habe die Ehre, Ihnen mitzuteilen, dass ich unter der Firma Galerie Alex Vömel in den bisherigen Räumen der Galerie Flechtheim in Düsseldorf eine Kunsthandlung errichtet habe.»<sup>11</sup> Zehn Monate später, nur knapp ein Jahr nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, war Vömel bereits Mitglied der SA.<sup>12</sup> Keines der Werke, die Charlotte Weidler ihm in Kommission gegeben hatte, sah Westheim jemals wieder. Die Galerie Vömel besteht nach wie vor, Unterlagen aus der Zeit des Nationalsozialismus existieren nach Angaben des Unternehmens aber nicht mehr.<sup>13</sup>

Zwei weitere grafische Blätter konnte Weidler an die Nationalgalerie Berlin verkaufen. Auch davon erzählte sie Westheim im Brief vom August 1935: «Heute bekam ich von meiner Mutter einen Brief. Sie schreibt mir, dass vom Kronprinzen-Palais 300 M. ankamen. Man hat also die am 1. Sept. fällige Summe fabelhaft pünktlich gezahlt. Da ja, wie Du weisst, meine Mutter nichts von dem Geld herauschicken kann, erhältst Du es im September mit meinem Carnegie-Scheck. Dieser Betrag geht, wie ich schon schrieb,

Galerie Alex Vömel

Düsseldorf, Königsallee 34.

Düsseldorf, 22. Juni 34

Telefon: 16198

Telegramme: Vömel Düsseldorf

Sehr geehrter Herr Direktor !

In der Anlage

übersende ich Ihnen die Photos einer Gruppe von BÄRLACH  
"Die beiden Buchleser". Diese Bronze habe ich gestern zur  
Ausstellung nach hier bekommen; sie ist ca. 60 cm. hoch.

Ich frage hier-

mit bei Ihnen an, ob Sie diese Gruppe im Tausch gegen das  
Bild von Kokoschka "Bildnis Hauer" übernehmen würden. In  
der hiesigen Presse wird in diesen Tagen eine Wiedergabe  
der Plastik erscheinen; ich bin eben darum gebeten worden.

-Sollten Sie für  
meinen Vorschlag kein Interesse haben, so bitte ich Sie um  
Nachricht, ob Sie unter Umständen für eine Landschaft von  
Kokoschka Interesse haben. Es handelt sich hier um einen  
"Badestrand" Grösse 74 + 100 cm. Photo anbei. - Ferner  
könnte noch eine zweite Landschaft des Künstlers in Frage  
kommen "An der Marne" 65+81 cm. und ausserdem ein Stilleben  
50 + 92 cm.

Ich wäre persönlich  
bei Ihnen vorbeigekommen, bin aber durch S.A. Dienst gerade  
in diesen Tagen ziemlich in Anspruch genommen.

Für baldige Nach-  
richt wäre ich Ihnen sehr verbunden.

Mit deutschem Gruss :

Herrn Dr. H u p p  
Direktor des städt. Kunstmuseums  
Düsseldorf

Heil Hitler !



- 9 -

Verh. v. Simons & Co., Düsseldorf. Postfach 1000. Köln 6820.

Durch SA-Dienst in Anspruch genommen - Der Düsseldorfer Galerist  
Alex Vömel bot dem städtischen Kunstmuseum regelmäßig Bilder an

nicht über Cassirers. Es ist eine Lehmbruck-Zchnng. und eine aquarellierte Radierung.»<sup>14</sup> In einer Zahlungsanweisung vom 25. Juni 1935 über zusammen 300 Reichsmark nannte der zuständige Kustos Alfred Hentzen die Titel *Susanna* für das Aquarell und *Mutter und Kind* für die kolorierte Radierung.

Als Weidler im selben Jahr auch in der Schweiz einen Interessenten für ein Werk aus der Westheim-Sammlung gefunden zu haben schien, stellte sich erneut die Frage des Geldtransfers: «Nun ein sehr wichtiger Punkt, der zwar noch nicht spruchreif ist, aber über den ich von Deutschland aus nicht schreiben kann. Oder es gibt Zuchthaus. Das ist die Frage der Bezahlung. Bei allen Bildern, die herausgehen, muss für die Devisenstelle der Wert angegeben werden und die passen wie die schärfsten Wachhunde auf, dass auch der Gegenwert in Devisen nach Deutschland kommt... Pass auf, wir machen das nun so. Sollte also eines der Bilder wirklich nach Basel gehen, so wird der Wert so niedrig wie möglich deklariert... Man nennt das ja ‚Devisenschiebung‘, aber was bleibt anderes übrig.»<sup>15</sup>

Im selben Jahr denunzierte die Gestapo Westheim, weil er in sogenannten «Emigrantenhetzblättern» publiziere: «In seinen Artikel [sic] kritisiert Westheim die deutschen kulturpolitischen Bestrebungen in der bei seinesgleichen bekannten und beliebten herabsetzenden Weise, die darauf abgestellt ist, die Führer der deutschen Kulturpolitik vor dem Weltforum der Lächerlichkeit preiszugeben. Er bekrittelt das nationalsozialistische Streben nach einer neuen Geschichtsauffassung und bezeichnet im Übrigen das dritte Reich als eine Schöpfung, die ‚diluvial in einer Schutt- und Schlammflut von Aberwitz eine ganze Kultur zu ersticken droht‘, wobei er in seiner Überheblichkeit das von ihm geschaffene kulturelle Zerrbild als die wahre Kultur hinzustellen beliebt.»<sup>16</sup> Tatsächlich schrieb Westheim von Paris aus ab September 1933 für das in Paris erscheinende *Neue Tagebuch*, ab Oktober für die nun in Prag herausgegebene *Neue Weltbühne* und seit Dezember für das *Pariser Tageblatt*. Paul Westheim wurde die deutsche Staatsbürgerschaft aberkannt, sein gesamter Besitz fiel an den nationalsozialistischen Staat.<sup>17</sup>

Währenddessen engagierte sich Charlotte Weidler nicht allein für ihn. Else Neuländer-Simon war unter ihrem Künstlernamen Yva bis zum Frühjahr 1935 die führende deutsche Modefotografin. Als Jüdin wurde ihr 1934 die Zulassung als Bildjournalistin entzogen, woraufhin sie ihr Studio in der Berliner Bleibtreustrasse 17 an die «arische» Freundin Charlotte Weidler übergab – formal jedenfalls. Beide kannten sich von einer gemeinsamen Reportage 1932 in Tune-

sien. Neuländers Fotos vertrieb fortan der «Pressediens Charlotte Weidler». 1937 wurde die auf diese Weise «arisierte» Firma endgültig geschlossen. Else Neuländer-Simon musste ihr Geld als Röntgenassistentin am Krankenhaus der jüdischen Gemeinde in Berlin verdienen, bevor die Nationalsozialisten sie und ihren Mann im Juni 1942 verhafteten und im Konzentrationslager Majdanek umbrachten.<sup>18</sup> Dass beide ihren Besitz in 34 Kisten im Hamburger Hafen einlagern liessen, als sie 1938 aus ihrer grossen Wohnung in ein möbliertes Zimmer umziehen mussten, deutet auf eine ursprünglich geplante Emigration hin – die aber nicht mehr stattfinden konnte. Über den Inhalt, darunter wertvolle Kameras, Negative und Vintage-Abzüge ihrer Fotografien, verhandelten nach der Deportation verschiedene Speditionsgesellschaften und die Oberfinanzdirektion. 13 Kisten wurden schliesslich versteigert, die übrigen 21 bei einem Bombenangriff zerstört.<sup>19</sup>

Frankreich war längst zum Gefängnis für Paul Westheim geworden – und das im buchstäblichen Sinne. Am 3. September 1939, zwei Tage nach dem deutschen Überfall auf Polen, hatte neben Grossbritannien auch Frankreich Deutschland den Krieg erklärt. Die meisten deutschsprachigen Exilveröffentlichungen wurden sofort verboten, Westheim damit seine ohnehin knappen Verdienstmöglichkeiten genommen. Als am 14. Juni 1940 deutsche Truppen Paris besetzten, flüchtete er gemeinsam mit den Verlegern Willi Münzenberg und Kurt Wolff und dem Publizisten Leopold Schwarzschild nach Le Cheylard im Ardèche-Tal, mit nichts als seinem Rasierzeug, einer Nagelfeile und jenen Augentropfen im Gepäck, die ihm die Deutschen später beschlagnahmten. Als Folge erblindete Westheim auf dem linken Auge.<sup>20</sup>

Der Publizist wurde als Deutscher in den Lagern Les Milles, Gurs und Montauban interniert – bis April 1941. Wie viele Emigranten, die nach dem deutsch-französischen Waffenstillstand und der Besetzung von Paris durch die deutsche Wehrmacht ihre Auslieferung an die Besatzer fürchteten, schlug sich Westheim nach Cassis bei Marseille durch. Dort lebte er im Hotel du Commune und hoffte, in einem der zahlreichen ausländischen Konsulate ein Visum fürs sichere Ausland zu erhalten. Die österreichische Widerstandskämpferin Lisa Fittko, die in Südfrankreich gemeinsam mit dem «Emergency Rescue Committee» und dem amerikanischen Journalisten Varian M. Fry die Flucht von unzähligen bedrohten Menschen organisierte, erinnerte sich nach dem Krieg an ihn: «Der nicht mehr

ganz junge Mann mit dem Stoppelbart, den man in einer schmierigen Soldatenuniform herumstreichen sah, war, wenn man sehr genau hinsah, der Berliner Kunstkritiker Paul Westheim; er hatte falsche Papiere und war in diesem Aufzug kaum wiederzuerkennen.»<sup>21</sup> Mithilfe des «Emergency Rescue Committee» erhielt Westheim im Spätsommer 1941 ein Visum für die Ausreise nach Mexiko. Nach längerer Wartezeit floh der Kunstkritiker, der einmal eine bedeutende Sammlung sein Eigen genannt hatte, über Lissabon ins neue Exil.<sup>22</sup>

Seine Kunstwerke glaubte er nach wie vor bei Charlotte Weidler sicher deponiert. Auch sie stand allerdings längst unter Beobachtung. Als dann noch am Tag des deutschen Einmarsches in Paris die Gestapo Westheims Pariser Wohnung und sein Eigentum beschlagnahmte, fiel den Deutschen die Korrespondenz mit Charlotte Weidler in die Hände.<sup>23</sup> Weil sie Westheim als einflussreichen jüdischen Intellektuellen einschätzten, der von Frankreich aus gegen die Nationalsozialisten agitierte, hatten die deutschen Behörden schon früher herauszufinden versucht, wer ihn mit Informationen aus dem Deutschen Reich versorgte. Am 23. Februar 1938 schrieb ihm Charlotte Weidler aus Prag ins damals noch freie Paris: «In Berlin sind sie jetzt wild auf die Nachrichtenübermittlung und die Gestapo stellt alles Mögliche auf den Kopf, um das ‚über Deutschland verbreitete Nachrichtennetz der Berichterstattung‘ an Dich über das Kulturleben aufzudecken und die Leute zu finden. Mit meinen Briefen bin ich sehr vorsichtig... denn die Gestapo versucht jetzt, Deine Verbindungen festzustellen. Nach meinen Informationen bist Du im Augenblick der Mann, der sie am meisten interessiert. Die Partei in Paris hat Anweisung zu beobachten, ob jemand aus dem Reich mit Dir gesehen wird.»<sup>24</sup>

Im April 1938 präzisierte sie aus Zürich: «Bei uns war wieder einmal Haus-suchung... und dann das fürchterlichste, man prüft Deine früheren Berliner Verbindungen, Mitarbeiter etc. und kam dabei auch auf mich. Das kann schlimm werden. Wie meine Schwester schreibt, waren von verschiedenen früheren Mitarbeitern der Gestapo auf Fragen einige Namen genannt. Darunter immer wieder meiner... ein Verfahren sei eingeleitet und ich habe nach meiner Rückkehr sofort zur Gestapo zu kommen.»<sup>25</sup>

Trotzdem versuchte sie noch Mitte 1938, mit Westheim Absprachen über die Rettung seiner Kunstsammlung zu treffen. Hintergrund waren offenbar ihre Überlegungen, Deutschland den Rücken zu kehren. Aus Prag schrieb sie: «Ja also was wird nun mit Deinen Sachen. Wie kann ich Dir möglichst viel davon

retten. Dass bei mir etwas zu holen sein wird, weiss die Bande natürlich... Das Wertvollste nehme ich aus dem Rahmen und am zweckmässigsten auch aus dem Keilrahmen. Was zu rollen geht, wird gerollt, das andere so flach wie möglich eingepackt und so gut es geht versteckt. Ich muss noch alle Möglichkeiten untersuchen, wie etwas herauszuschicken ist. Sorge macht mir die weitere Verkaufsmöglichkeit. Aber auch da werde ich nach einem Ausweg suchen. Jedenfalls kannst Du Dich auf mich verlassen. Wo ich noch etwas herausholen kann, tue ich es. In Deutschland wird es kaum noch gehen. Ging ja schon lange nicht mehr. Aber mit einigen Sachen ist vielleicht hier oder in der Schweiz etwas anzufangen. Den Rest muss ich sehen zu retten. Man ist jetzt natürlich von Dienstboten, Portiers und Klatschbasen mehr denn je abhängig.»<sup>26</sup>

Drei Monate nach Beginn des Krieges entschloss sich Charlotte Weidler, Deutschland endgültig zu verlassen und nach New York überzusiedeln. Dort betätigte sie sich gelegentlich journalistisch, aber auch weiterhin als Kunstvermittlerin und Händlerin. Durch ihre fortgesetzte Arbeit für das Carnegie Institute lernte sie in Pittsburgh den Stahlmagnaten G. David Thompson kennen. Sie half ihm beim Zusammentragen einer umfangreichen Giacometti-Sammlung, wurde auf diese Weise mit dem scheuen Schweizer Plastiker bekannt und durfte in dessen Atelier fotografieren.<sup>27</sup> Vor allem aber verkaufte sie nach und nach Werke aus der Sammlung Paul Westheim, zu dessen ursprünglichem Eigentümer sie inzwischen jeden Kontakt abgebrochen hatte.

## Das Ende einer Freundschaft

Unmittelbar nach Ende des Krieges begann Paul Westheim, nach dem Verbleib seiner Sammlung zu fahnden. Von einem einzigen Bild nur wusste er, dass es das sichere Ausland erreicht hatte: eine 1917 in Frankfurt erworbene *Berliner Strassenszene*, die Ernst Ludwig Kirchner mehrmals gemalt hatte. Dem Architekten Carl Ludwig Franck war es gelungen, das Gemälde vor Kriegsbeginn mit seiner eigenen Sammlung nach London zu bringen. Charlotte Weidler hatte es Westheim gegenüber in einem Brief erwähnt: «Das Bild von Kirchner ist unterwegs nach London. Ich habe es als erstes rausgeschafft... Mitgenommen nach



London hat es Carl Ludwig Franck als Umzugsgut... Mehr Bilder konnte er nicht nehmen, da er eine Unzahl von Bildern seines Vaters Philipp Franck herausgeschmuggelte.»<sup>28</sup> In London übernahm das Gemälde der mit Westheim befreundete Rechtsanwalt Fred Uhlmann, der als jüdisches SPD-Mitglied 1933 nach Paris und 1936 nach London emigrierte.

Von den anderen Gemälden, Aquarellen, Grafiken wusste Westheim nichts. Er schrieb unzählige Briefe, unter anderem an Alfred Barr, den Direktor des Museum of Modern Art in New York, an deutsche Galeristen und Museumsdirektoren. Waren ihnen nach 1939 Bilder angeboten oder Transaktionen bekannt geworden? Schon damals gab es offensichtlich kein Unrechtsbewusstsein – und häufig noch nicht einmal Nachfragen bei betroffenen Kollegen, die mit möglicherweise gestohlener Kunst handelten. So teilte im Juli 1947 der Direktor der Berliner Nationalgalerie, Paul Ortwin Rave, Westheim schriftlich mit: «Von Fräulein Melitta Weidler habe ich nie mehr etwas gehört, aber ich habe hier in einer Buchhandlung in der Kaiserallee einige Blätter Druckgraphik gesehen, vor Jahresfrist vielleicht, von denen eins oder zwei an Sie gerichtete Widmungen trugen. Ich hatte mir damals nichts Arges dabei gedacht, jetzt aber durch Ihren Brief kommt mir der Sachverhalt wieder in den Sinn. Indessen glaube ich nicht, dass dort noch etwas von den Dingen vorhanden ist. Jedenfalls von den grossen Kunstwerken, die Sie anführen, ist mir letzthin keines mehr vorgekommen, ich will fürder aber darauf achten.»<sup>29</sup>

Melitta Weidler war die Schwester von Charlotte Weidler, an die Westheim sich umgehend wandte. Doch schnell musste er einsehen, dass von der früheren Freundin keinerlei Hilfe zu erwarten war. Über die Gründe dafür rätselte er noch mehr als ein Jahr später in einem Brief vom Juni 1959 aus Mexiko an den Kunsthistoriker Hans Maria Wingler: «Der Verbleib meiner Sammlung, die ich bei meinem Weggang von Berlin bei Frau Dr. W. liess, ist in ein mysterioeses Geheimnis vernebelt. Das Verhalten von Frau Dr. W. in dieser Sache ist, gelinde gesagt, peinlich. Bis 1945 hatten wir eine lebhaftige Korrespondenz. Als ich nach Kriegsende nach dem Verbleib meiner Sammlung fragte, wurde von ihr die Korrespondenz abrupt abgebrochen... Ihre Schwester, in Deutschland verblieben, gab die Erklärung ab, die ganze Sammlung sei bei den Luftbombardements zerstört worden.»<sup>30</sup> Dass diese Behauptung eine Lüge war, ahnte Westheim zu jenem Zeitpunkt bereits. Was tatsächlich geschehen war, erfuhr er allerdings nicht

mehr. Bei einem Deutschlandbesuch starb er am 21. Dezember 1963 in Berlin im Alter von 77 Jahren. Erst heute lässt sich der Weg rekonstruieren, den grosse Teile der Sammlung Paul Westheim nahmen – und wie sich Charlotte Weidler an ihr bereicherte.

Nachdem Weidler Deutschland 1939 verlassen hatte, waren die Westheim-Bilder zunächst bei ihrer Schwester Melitta in deren Wohnung in der Stenzeistrasse 6 in Wilmersdorf geblieben. Diese gab 1962 im Rahmen eines Wiedergutmachungsverfahrens eine Eidesstattliche Versicherung ab: «Am 1.3.1943 wurde ich ausgebombt... Die Wohnung war nicht mehr bewohnbar ... In der Schule am Seepark habe ich die Bilder des Herrn Westheim aus dem Keilrahmen genommen und zusammengerollt. Die Bilder habe ich auf dem Rücken selbst in einen grossen unterirdischen Keller geschafft, der sich unterhalb der Sing-Akademie am Festungsgraben (Nähe Unter den Linden) befand ... Ich wollte die Bilder des Herrn Westheim dorthin schaffen, weil sie besonders wertvoll waren. Der Keller wurde auch von Beamten des Finanzministeriums benutzt, und wie es schien auch von prominenten Amtswaltern der Partei usw.... Ich kann heute beim besten Willen nicht mehr sagen, wie viele und welche Bilder des Herrn Westheim beim Luftangriff am 1. März 1943 in der Stenzeistrasse 6 verbrannt sind und wie viele Bilder ich in dem vorbezeichneten Keller unterstellte. Bei den Bildern, die ich in dem Keller unterstellte, muss es sich aber um eine nicht unbeträchtliche Zahl gehandelt haben, weil ich mich noch genau erinnere, dass die Rolle sehr schwer war und ich mich sehr abschleppen musste. Die Bilder des Herrn Westheim habe ich nach dem Kriegsende nicht wieder erhalten.»<sup>31</sup>

Tatsächlich überstanden Teile der Westheim-Sammlung in Berlin den Bombenkrieg nahezu unbeschadet. Was nämlich wirklich geschehen war, rekonstruierte die Historikerin Monika Tatzkow. Sie fand unter anderem die unveröffentlichten Memoiren des Bildhauers und Malers Wilhelm Hausmann aus Menden im Sauerland, der Ende der Zwanzigerjahre in Berlin lebte und im Frühjahr 1961 in *Das Kunstwerk* einen Beitrag von Paul Westheim mit der Überschrift «Erinnerung an eine Sammlung» las. Darin schrieb dieser resigniert: «Die Sammlung, an die ich mich erinnere, ist meine, vielmehr ist mal die meine gewesen, denn sie existiert nicht mehr. Sie ist offenbar im letzten Weltkrieg bei einem der Luftbombardements auf Berlin vernichtet worden. 1933, als ich aus Deutschland fliehen musste, als Jude, als renommierter ‚Kunstbolschewist‘, der sich für

Künstler, die heute in und ausserhalb Deutschlands als die klassischen Meister der deutschen Kunst aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts' angesehen werden, eingesetzt hatte, musste ich die Sammlung (auch meine Bibliothek) in Berlin zurücklassen: etwa 50 Bilder und Plastiken und 3'000 Blatt Aquarelle, Zeichnungen und Graphik.»<sup>32</sup>

Hausmann wusste, dass diese Darstellung nicht stimmte, und hielt seine eigenen Erinnerungen an jene Vorgänge fest: «Meine Frau hatte eine Kollegin, Melitta Weidler, Berlin. Schwester Frau Dr. Charlotte Weidler... Diese Dr. Charlotte Weidler war Kunsthistorikerin und befreundet mit dem jüdischen Sammler Paul Westheim... Dieser Westheim musste 1933 fliehen, als renommierter Kulturbolschewist. 1941 bat meine Frau mich, als ich Urlaub hatte, mal mit zu Melitta Weidler zu gehen; in einem Keller lägen viele Bilder; ich schätze, es waren 40 Stück. Ich sollte mir das mal ansehen Der Bruder meiner Frau, Willi Lücke, war im Finanzministerium in Berlin höherer Beamter. Frau Melitta Weidler gab meiner Frau 12 grosse Bilder und 50-60 Zeichnungen und Grafiken. Die Bilder waren 1 Stück E.W. Nay, Beerdigung 1928, 2 Stück Jan Pougny, Stilleben, 1 Bild davon ein Pfeifenstilleben, 1 Grosses Bild Otto Dix 2,20 m x 1,80 m, An die Schönheit, 1 Aquarell vom Bildnis von George Grosz, 1 Bildnis 1,20 x 1 m, 2 Mädchen von Zigeuner-Müller, ein schönes Bild, 2 Köpfe von Hofer, Bildnis von Westheim usw.... Zwei Bilder von Pougny habe ich 1946 meinem Schwager Willi Lücke geliehen. Frau Weidler hat diese Bilder dort abgeholt, wie auch die Bilder von mir. Unangemeldet kam sie eines Tages an, ohne nachzusehen, nahm diese Rolle und war innerhalb einer Minute verschwunden. 1948 holte die Schwester die Zeichnungen, eine Zeichnung von Maiolle, eine kleine schöne Zeichnung, zwei oder drei Zeichnungen von George Grosz ‚Kunstwerkheft‘ Nr. 5-6 Nov./Dez. 1960 erschien ein Artikel von Paul Westheim, Erinnerung an eine Sammlung. In diesem Artikel behauptet Paul Westheim, alle Bilder seien verloren gegangen, die Bilder seien bei einem Luftbombardement in Berlin verloren gegangen. Nun hat Frau Dr. Weidler gerade diese Bilder, die das ‚Kunstwerk‘ 1960 veröffentlicht mit Bilderdrucken. Was soll ich machen? Sofort protestieren? Sollte ich den alten Juden reinlegen? Ich liess es laufen; war es richtig? Mein Schluss war: Frau Dr. Weidler hat die Bilder für sich behalten. 1948 holte Frau Dr. Weidler die Bilder, sie hat sich die Bilder kaum angesehen, in zwei Minuten war sie verschwunden.»<sup>33</sup>

CARNEGIE INSTITUTE  
DEPARTMENT OF FINE ARTS  
PITTSBURGH - PENNSYLVANIA

The Museum of Modern Art Archives, NY:

AMB 1.203

DR. SAINT-GAUDENS  
DIRECTOR

Port Chester N.Y. February 5, 1950.  
741 King Street.  
Phone Port Chester 5-1885 R.

Mr. Alfred C. Barr  
Museum of Modern Art,  
11 West 53 Street,  
New York, N.Y.

Dear Mr. Barr:

I am going abroad on February 16 as the Representative of the Carnegie Institute, Department of Fine Arts.

As in former years I have to assist Homer Saint-Gaudens to select the pictures for the International Exhibition.

Besides Germany I plan to visit France and Switzerland. I have a big program of my own. This program, I feel, should be of interest to the Museum of Modern Art.

Since the time I have been at the Bauhaus I am interested in all progressive arts. Of course, I am visiting the artists in their studios. My foremost personal interest goes to the abstract artists and those near to them and I want to find out what has become of the pupils of Klee, Kandinsky, Schlemmer etc. Than I am seeing the last surviving members of the "Blau Reiter".

I am told that these artists had done during the last years very interesting prints. Of course, I want very much to bring those works to the U.S.A. But I can't do it unless I know there is some interest either for exhibition or, perhaps, for buying at least a few of them.

Furthermore I am planning to concentrate on a survey on rebuilding of museums and their activities, housing, city planning, industrial design, education etc. I take my own pictures.

I wonder if you are interested to hear more about this and I would appreciate your kindness to grant me an interview.

I have been lucky that some of my collection in Germany for instance an oil painting by Klee, works by Barlach, Nolde, Kokoschka, a strong, early George Grosz which once has belonged to the Kronprinzen Palais and has been ousted by Hitler, and drawings by Lehmbruck could be saved and have partly arrived in New York already.

Those Lehmbruck drawings are very beautiful. Some are done in coloured crayons and they are rare. As they are especially interesting and have been reproduced years ago in the "Kunstblatt" I wonder if you are interested to see these drawings? I would be delighted to show them to you.

Very sincerely  
Yours,

*Charlotte Weidler*

*Klee, Barlach, Nolde, Kokoschka, Grosz - Charlotte Weidler bot dem Museum of Modern Art in New York auch Werke an, die ihr gar nicht gehörten*

Die Zeitangaben scheinen nicht immer ganz zu stimmen. Charlotte Weidler beauftragte ihre inzwischen in Kehlheim an der Donau lebende Schwester 1946 mit der Abholung der Werke und erhielt schon im März 1947 «14 Ölbilder, darunter einige Grosz, 1 Hofer, Heckel, Pechstein [durchgestrichen] usw. und ca. 40 Zeichnungen und Radierungen von Lehbruck, Kokoschka, Liebermann und Barlach»<sup>34</sup> zurück – nicht erst 1948, wie sich Hausmann zu erinnern glaubte.<sup>35</sup> Zwei Gemälde von George Grosz allerdings behielt der zitierte Wilhelm Lücke als Finderlohn: ein Mädchenbildnis aus dem Westheim-Besitz und das Porträt des Dichters Max Hermann-Neisse, welches Grosz seinem Galeristen Alfred Flechtheim in Kommission gegeben hatte und bei diesem beschlagnahmt worden war. Wie zahlreiche andere Werke ihrer Privatsammlung hatte es Charlotte Weidler offenbar von der NS-Regierung aus Beständen der Aktion «Entartete Kunst» erworben, die in den Depots in der Schönhauser Strasse in Berlin und im Schloss Niederschönhausen im Berliner Bezirk Pankow ebenso wie einige wenige privat beschlagnahmte Raubkunst-Werke gelagert wurden. Als Ausländerin mit, ausgerechnet von Paul Westheim eingerichtetem, Dollar-Konto in Paris zählte sie zu jenen, die die aus Museen ausgesonderten Werke kaufen durften. Als es um diese beiden Bilder zum Streit mit Charlotte Weidler kam, drohte Lücke, den in die USA emigrierten Grosz zu informieren. Hausmann und seine Frau drohten Lücke daraufhin damit, dessen führende Rolle in der NS-Zeit und seine NSDAP-Mitgliedschaft öffentlich zu machen. Daraufhin übergab er auch die beiden Grosz-Gemälde, die in der Folgezeit ebenfalls zu Charlotte Weidler in die USA gelangten.

Von New York aus begann Charlotte Weidler recht bald damit, einzelne Werke zu verkaufen. Das *Porträt Max Hermann-Neisse* von George Grosz bot sie schon Anfang der Fünfzigerjahre über den Kunsthändler Curt Valentin, einen ehemaligen Mitarbeiter von Alfred Flechtheim, dem Museum of Modern Art für 850 Dollar an. Als es der Maler dort 1953 zum ersten Mal nach seiner Emigration wiedersah, schrieb er fassungslos an seinen Schwiegersohn: «Modern Museum stellte ein mir gestohlenen Bild aus (bin machtlos dagegen) sie habens von Jemand gekauft, ders gestohlen (hat).»<sup>36</sup> Inzwischen klagen die Grosz-Erben auf Herausgabe.

## Wiedersehen bei Christie's

So machte die Repräsentantin des Carnegie Institute in der Nachkriegszeit diskrete Geschäfte ausgerechnet mit jenen Werken, die sie vor 1945 vor den Nationalsozialisten «gerettet» hatte. Ihre Schätze aus der Sammlung Westheim hielt sie allerdings noch so lange unter Verschluss, bis sie die Nachricht vom Tod des ehemaligen Freundes erhielt. Dabei entging Charlotte Weidler ein wichtiges Detail, über das Ewald Rathke wohlunterrichtet war, als er in den Siebziger Jahren mit ihr das Lagerhaus in Connecticut besichtigte und dort *An die Schönheit* entdeckte: «Wahrscheinlich wusste sie nicht, dass Westheim in Mexiko noch einmal geheiratet hatte. Je nach dem, wie eng vor dem Krieg das Verhältnis zwischen beiden war, könnte sie der Meinung gewesen sein, nach Westheims Tod sei ohnehin sie die legitime Erbin.»<sup>37</sup>

Für das Dix-Gemälde, das nach jenem Besuch den Fall Charlotte Weidler erst ans Tageslicht brachte, fand Ewald Rathke eine Lösung. Er richtete bei einer Frankfurter Bank ein Sonderkonto ein, verkaufte das Bild ans Wuppertaler Von der Heydt-Museum und überwies nach Abzug seiner eigenen Provision und nachdem sich die beiden Frauen darauf geeinigt hatten, je die Hälfte der Summe an Charlotte Weidler in New York und an Mariana Frenk-Westheim in Mexico-City. An vielen anderen Werken der Sammlung Westheim aber verdiente Weidler allein. Das Grosz-Porträt eines jungen Mädchens verkaufte sie an einen privaten Sammler. Ernst Wilhelm Nays frühes gegenständliches Gemälde *Beerdi-gung* erwarb die Familie des Künstlers über die mit Weidler befreundete Galeristin Yris Rabenou zurück. Kokoschkas Porträt *Robert Freund* befand sich spätestens in den Siebzigern in der Galerie Serge Sabarsky; sein *Stilleben*, das ebenfalls einmal Paul Westheim gehört hatte, kaufte 1952 der nach New York emigrierte Kunsthändler Carl Valentin für 800 Dollar. Das *Stilleben mit weisser Flasche* von Jean Pougny fand sich in der Galerie Leonard Hutton wieder.

Charlotte Weidler starb im Februar 1983 in New York. Zu ihren Erben zählten eine Galeristin in Manhattan und ihr Hausarzt, der in derselben Strasse lebte. Für ihre Unterschlagung wertvoller Kunstwerke wurde Weidler nie zur Verantwortung gezogen. Über die Bilder aber, die sie dem jüdischen Kunsthändler Paul Westheim nach dessen Emigration gestohlen hat, freut sich noch heute der Kunsthandel. Erst im Oktober 1998 liess ein privater Sammler das Gemälde



*Charlotte Weidler in den  
1970er-Jahren*

*Die Geigerin* von Erich Heckel bei Christie's in London für umgerechnet 988'000 Dollar versteigern. Es war eines der Lieblingsbilder von Paul Westheim und hing bis zur Flucht in seiner Berliner Wohnung. Erworben hatte es der Kunde, der es nun zu Christie's brachte, in den Sechzigerjahren von Charlotte Weidler. Christie's sah damals noch keine Veranlassung, die Provenienz des Bildes ausführlich zu erforschen. Der Name Weidler, der durch das jahrzehntelange Engagement der Kunsthistorikerin für das Carnegie Institute in den USA einen hervorragenden Ruf hatte, gab noch keinen Anlass für irgendeinen Verdacht.

Zahlreiche andere Werke aus der ehemaligen Sammlung Westheim gelten bis heute als verschollen. Vor allem die Bücher und die Druckgrafiken lassen sich, wenn sie keinen Sammlerstempel tragen, auch nicht mehr identifizieren. Was Charlotte Weidler an wen vererbt hat, wurde niemals bekannt. Auch wo sich *Die Geigerin* heute befindet, haben die Erben von Paul Westheim nach der letzten Auktion nicht erfahren.

### 3. «Die verdunkelnde Macht der Zeit»

## Bernhard Boehmer, Albert Daberkow und Liebermanns *Kohlfeld* in der Villa Grisebach

Im Herbst 2005 tauchte im Berliner Auktionshaus Villa Grisebach ein Werk auf, das viele Jahrzehnte als verschollen galt: Max Liebermanns 1917 entstandenes Ölgemälde *Kohlfeld im Wannseegarten nach Westen* hing noch Anfang 1938 im Esszimmer der Villa von Victor von Klemperer. Als der jüdische Bankier kurz darauf nach Rhodesien emigrieren musste, sollte das Bild mit den übrigen noch nicht beschlagnahmten Kunstgegenständen in die Schweiz gebracht werden. Dort kam es nie an, und bis 2005 ward das Liebermann-Gemälde nicht mehr gesehen. Dabei weist seine Provenienz zwei Namen auf, die ein bezeichnendes Licht darauf werfen, warum schon in der unmittelbaren Nachkriegszeit gerade auch in Deutschland die Moderne zu boomen begann: Albert E Daberkow und Bernhard Aloysius Boehmer.<sup>1</sup>

Niemand schien sich nach 1945 die Frage zu stellen, woher plötzlich all die Bilder kamen, mit denen ein gelernter ehemaliger Werbemaler kurz nach Kriegsende durch die Lande zog, um sie hier und da und irgendwann auch über eine eigene Kunsthandlung in Bad Homburg im Taunus anzubieten. Es waren grossartige Werke, die er interessierten Sammlern zeigte: leuchtend farbige Leinwände von Expressionisten wie Kirchner und Heckel, Mueller und Schmidt-Rottluff. Noldes Landschaften mit geduckten Häusern unter dunklem Himmel und gelegentlich sogar einmal das Bild eines Impressionisten. Die Bilder, die Albert



Daberkow im Angebot hatte, waren wenige Jahre zuvor noch als «entartet» aus deutschen Museen entfernt worden. Oder man hatte sie ihren jüdischen Besitzern abgepresst, um sie zu Geld zu machen. Zwölf Jahre lang war mit solchen Bildern, Aquarellen, Zeichnungen und Grafiken in Deutschland zumindest offiziell kein Geld zu verdienen. Nun aber waren der Krieg und mit ihm der Nationalsozialismus zu Ende, und die einst verfehmten Gemälde von Macke und Marc, Heckel und Nolde gehörten bei Unternehmern und Intellektuellen, Investoren und Kunstsammlern zum gesuchten Inventar, mit dem man im eigenen Büro oder in der eigenen Wohnung Progressivität demonstrierte.

Deshalb stellte auch niemand Fragen, als im Sommer 1949 ein Deutscher namens Warnstedt gemeinsam mit einem chinesischen Koch ins zwei Jahre zuvor gegründete Stuttgarter Kunstkabinett kam und dessen Inhaber Roman Norbert Ketterer erklärte: «Ich besitze Gemälde von Emil Nolde, George Grosz und Oskar Schlemmer.» Ketterer und sein Mitarbeiter Wilhelm Friedrich Arntz sahen sich die Sammlung an. «Es war eine unglaubliche Kollektion», erinnerte sich der Auktionator. «Wir beide haben Bild für Bild eingehend studiert und die zu erwartenden Erlöse festgehalten.»<sup>2</sup> Für die Herkunft der Bilder interessierten sich die beiden Kunsthändler nicht. Wichtig war der zu erwartende Gewinn, und der schien beträchtlich. Den beiden unbekanntenen Männern aus Hamburg gewährte Ketterer im Vorgriff auf die Versteigerung ihres vermeintlichen Eigentums einen Kredit von damals sagenhaften 40'000 Mark. Woher die ihnen angebotenen Bilder stammten, erfuhren Ketterer und Arntz nach eigenen Angaben erst später. Warnstedt und der chinesische Koch waren ganz offensichtlich nur Strohmänner, die die Bilder im Auftrag zu Geld machen sollten: «Es waren alles Bilder der «entarteten Kunst». Boehmer hat mit seiner Frau am 5. Mai 1945 in seinem Atelier Selbstmord begangen. So konnte seine Schwägerin, Frau Zelk, die ganzen Bestände übernehmen. Sie hatte Beziehungen zu Herrn Daberkow in Wiesbaden, und in diesem Zusammenhang sind die Bilder nach Stuttgart gekommen.»<sup>3</sup>

Boehmer und Daberkow gehörten zu den entscheidenden Figuren, nicht nur in dieser komplizierten Geschichte, die hinter dem Kunsttransfer steckte und in der auch die evangelische Kirche eine unrühmliche Rolle spielte. Denn Bernhard Aloysius Boehmer war einer jener vier Kunsthändler, die die Nationalsozialisten 1937 damit beauftragten, das zu Geld für den geplanten teuren Krieg zu machen, was ihre «Säuberungskommissionen» als «Entartete Kunst» aus den deutschen Museen herausholten.

## Netzwerke – Die «Entartete Kunst» und der Evangelische Kunstdienst

Noch bis ins Jahr 1937 hinein gab es innerhalb der nationalsozialistischen Führungsspitze keine einheitliche Auffassung darüber, wie die neue deutsche Kunst auszusehen habe. Eine Gruppe um Goebbels und den «Jugendführer des Deutschen Reiches», späteren Gauleiter und Reichsstatthalter in Wien Baldur von Schirach setzte sich massiv dafür ein, den nordischen Expressionismus als Gegenposition zur dominierenden Kunst des französischen «Erbfeindes» zur deutschen Staatskunst zu erklären. Goebbels hatte schon 1924 in seinem Tagebuch begeistert über die *Berserker*-Skulptur von Ernst Barlach geschrieben: «Das ist der Sinn des Expressionismus. Die Knappheit zur grandiosen Darstellung gesteigert.»<sup>4</sup> Dem ebenfalls bewunderten norwegischen Expressionisten Edvard Munch gratulierte der Reichspropagandaminister im Dezember 1933 gar zu dessen 70. Geburtstag mit einem Telegramm, das er der Tageszeitung *Tidens Tegn* vorab zur Veröffentlichung überliess.<sup>5</sup>

Schliesslich sprach Adolf Hitler ein Machtwort, das sich gezielt gegen den Expressionismus richtete, und zwar in seiner Rede zur Eröffnung der jährlichen «Grossen Deutschen Kunstausstellung» im Juli 1937: «Bis zum Machtantritt des Nationalsozialismus hat es in Deutschland eine sogenannte ‚moderne‘ Kunst gegeben, d.h. also, wie es schon im Wesen dieses Wortes liegt, fast jedes Jahr eine andere. Das nationalsozialistische Deutschland aber will wieder eine «deutsche Kunst’, und diese soll und wird wie alle schöpferischen Werte eines Volkes eine ewige sein. Entbehrt sie aber eines solchen Ewigkeitswertes für unser Volk, dann ist sie auch heute ohne höheren Wert... Kubismus, Dadaismus, Futurismus, Impressionismus usw. haben mit unserem deutschen Volke nichts zu tun. Denn alle diese Begriffe sind weder alt noch sind sie modern, sondern sie sind einfach das gekünstelte Gestammel von Menschen, denen Gott die Gnade einer wahrhaft künstlerischen Begabung versagt und dafür die Gabe des Schwätzens oder der Täuschung verliehen hat. Ich will daher in dieser Stunde bekennen, dass es mein unabänderlicher Entschluss ist, genauso wie auf dem Gebiete der politischen Verwirrung nunmehr auch hier mit den Phrasen im deutschen Kunstleben aufzuräumen.»<sup>6</sup>

Hitler liess keinen Zweifel daran, was er für wahre Kunst hielt – einen an

der Antike geschulten extremen Naturalismus. Den Expressionismus verurteilte er zwar nicht namentlich, aus seinen Beschreibungen ging aber deutlich hervor, gegen wen sich seine Suada richtete: «Ein leuchtend schöner Menschentyp wächst heran, der nach höchster Arbeitsleistung dem schönen alten Spruch huldigt: Saure Wochen, aber frohe Feste. Dieser Menschentyp, den wir erst im vergangenen Jahr in den Olympischen Spielen in seiner strahlenden, stolzen, körperlichen Kraft und Gesundheit vor der ganzen Welt in Erscheinung treten sahen, dieser Menschentyp, meine Herren prähistorischen Kunststotterer, ist der Typ der neuen Zeit, und was fabrizieren Sie? Missgestaltete Krüppel und Kretins, Frauen, die nur abscheuerregend wirken können, Männer, die Tieren näher sind als Menschen, Kinder, die, wenn sie so leben würden, geradezu als Fluch Gottes empfunden werden müssten! Und das wagen diese grausamsten Dilettanten unserer heutigen Mitwelt als die Kunst unserer Zeit vorzustellen, d.h. als den Ausdruck dessen, was die heutige Zeit gestaltet und ihr den Stempel aufprägt. Man sage nur ja nicht, dass diese Künstler das ebenso sehen. Ich habe hier unter den eingeschickten Bildern manche Arbeiten beobachtet, bei denen tatsächlich angenommen werden muss, dass gewissen Menschen das Auge die Dinge anders zeigt als sie sind, d.h. dass es wirklich Männer gibt,... die grundsätzlich Wiesen blau, Himmel grün, Wolken schwefelgelb usw. empfinden oder, wie sie vielleicht sagen, erleben. Ich will mich nicht in einen Streit darüber einlassen, ob diese Betreffenden das nun wirklich so sehen und empfinden oder nicht, sondern ich möchte im Namen des deutschen Volkes es nur verbieten, dass so bedauerliche Unglückliche... die Ergebnisse ihrer Fehlbetrachtungen der Mitwelt mit Gewalt als Wirklichkeit aufzuschwätzen versuchen, oder ihr gar als ‚Kunst‘ vorsetzen wollen... Wir werden von jetzt ab einen unerbittlichen Säuberungskrieg führen gegen die letzten Elemente unserer Kulturzersetzung.»<sup>7</sup>

Schon einen Tag darauf konnte das Kunstpublikum in den Hofgartenarkaden «die letzten Elemente» der vermeintlichen Kulturzersetzung betrachten. Dort waren unter dem Titel «Entartete Kunst» rund 650 von nahezu 20'000 Gemälden, Grafiken und Plastiken zu sehen, die Adolf Ziegler als Präsident der Reichskammer der Bildenden Künste aus 32 deutschen Museen hatte entfernen und in Berlin zentral einlagern lassen – davon etwa ein Drittel Gemälde, Skulpturen, Aquarelle, Zeichnungen und andere Unikate und zwei Drittel Druckgrafiken. Die innerhalb weniger Monate organisierte zentrale Münchener Bilder-

schau, die in zynischen Wandtexten Künstler der Moderne und ihre Werke verspottete, war bis April 1941 noch in Berlin, Leipzig, Düsseldorf, Salzburg, Hamburg, Stettin, Weimar, Wien, Frankfurt am Main, Chemnitz, Görlitz, Waldenburg/Schlesien und Halle an der Saale zu sehen. Sie hatte Schätzungen zufolge rund 3,2 Millionen Besucher – mehr als das Dreifache der «Grossen Deutschen Kunstausstellung».<sup>8</sup>

Früh stand fest, dass die Kunstwerke, deren Beschlagnahme erst nachträglich am 31. Mai 1938 durch das «Gesetz über die Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst» legalisiert wurde, gegen Devisen verkauft werden sollten. Einige der wertvollsten Bilder, darunter Gemälde von Edvard Munch, Vincent van Gogh, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Franz Marc und Paul Signac, sicherte sich Hermann Göring, der Verkauf der übrigen Werke fiel einem Händlerquartett zu: Bernhard Boehmer aus Güstrow, Hildebrand Gurlitt aus Hamburg, Karl Buchholz und Ferdinand Möller aus Berlin. Sie sollten vor allem ihre Kontakte ins Ausland nutzen, denn in Deutschland war der Verkauf der «Entarteten Kunst» offiziell verboten. Nach entsprechenden Anträgen an das Propagandaministerium, wo Referent Rolf Hetsch eigens für diese Aufgabe abgestellt worden war, wurde den vier staatlich beauftragten Kunsthändlern etwa die Hälfte der beschlagnahmten Werke zur Weitervermittlung übergeben.

Der eine Teil dessen, was übrig blieb, wurde angeblich schon zu diesem Zeitpunkt vernichtet, der andere Teil blieb in der Obhut des Staates – verwaltet durch den Evangelischen Kunstdienst. Der 1928 gegründete kirchliche Verein hatte bereits unmittelbar nach der Machtübernahme die Nationalsozialisten bereitwillig im Ausland repräsentiert und ihm damit höhere moralische Weihen verliehen. Das Deutsche Reich war im Frühjahr 1933 zur Teilnahme an der Weltausstellung in Chicago eingeladen, gewünscht wurde von den Veranstaltern eine Präsentation jüngerer Kirchenkunst. Entsprechend gut war der Kunstdienst in der von Joseph Goebbels eingesetzten Vorbereitungskommission vertreten. Und entsprechend gut entwickelte sich nach Recherchen des Kirchenhistorikers Hans Prolog – heuer auch das Verhältnis zwischen dem neuen NS-Staat, dem evangelischen Verein und seinem Vorsitzenden Gotthold Schneider: «Von heute auf morgen soll und will dieser Kirchenkunstverein im Auftrage der neuen nationalsozialistischen Reichsregierung und der Kirchen das «Dritte Reich’ der Deutschen auf der Weltausstellung in Chicago repräsentieren. Anderthalb Jahre lang

wird der Nazi-Staat auf der Expo 1933/34 an einem kirchenartigen Stand für die im Ausland verhasste Diktatur des «positiven Christentums mit sogenannter «Christlicher Kunst» werben. Und kein Geringerer als Reichspropagandaminister Goebbels, bei dem inzwischen auch Kunst und Kultur ressortieren, achtet darauf, dass unter den Exponaten auch Werke des von ihm seit Jahren glühend verehrten Güstrower Bildhauers Ernst Barlach vertreten sind.»<sup>9</sup>

Nach dem erfolgreichen Ende der Ausstellung wurde der Evangelische Kunstdienst federführend in das neu geschaffene «Reichsamts für kirchliche Kunst in der deutschen evangelischen Kirche» integriert und Schneider zum «Kunstreferenten bei der Reichsregierung» befördert. 1934 stellte man ihm das Barockschloss Niederschönhausen im Osten von Berlin für Ausstellungen, Konzerte, Vorträge und Repräsentationszwecke zur Verfügung. Ein halbes Jahr vor Kriegsbeginn, am 20. März 1939, wurde das bisherige Lager für die beschlagnahme «Entartete Kunst» in der Köpenicker Strasse 24a als Getreide- und Lebensmittelspeicher benötigt und geräumt. Was zu diesem Zeitpunkt bereits als nicht verkäuflich angesehen wurde – wohl mehr als 800 Gemälde und 3'800 Arbeiten auf Papier –, verbrannten die Nationalsozialisten am 20. März 1939 im Hof der Hauptfeuerwache in Kreuzberg.<sup>10</sup> Goebbels erinnerte sich in dieser Situation an die gute Zusammenarbeit mit dem Evangelischen Kunstdienst, der ihm bereitwillig Schloss Niederschönhausen als neues Depot für die übrig gebliebenen Werke überliess. Die Mitarbeiter des Kunstdienstes – allen voran Gotthold Schneider und der Kirchenmaler Günter Ranft, der als freier Verbindungsmann zum Propagandaministerium fungierte – wickelten fortan für die Regierung die Kunstverkäufe mit ab.

## **Bernhard Boehmer – Bester Kunde beim Kunstdienst**

Bernhard Boehmer, geboren am 10. Juni 1892 in Ahlen in Westfalen, hatte auf Schloss Niederschönhausen freien Zugang zu den «entarteten» Kunstwerken. Zwischen 1939 und 1941 erhielt er aus den beschlagnahmten staatlichen Kunstbeständen durch Kauf, Tausch und in Kommission rund 450 Gemälde, 65 Plastiken und mehr als 2'000 Aquarelle, Zeichnungen, Druckgrafiken und Mapenwerke. Boehmer verfügte unter anderem über «zwei Gemälde von Max



*Beutebesichtigung: Adolf Hitler und Joseph Goebbels besuchten am 13. Januar 1938 das Bilderdepot für «Entartete Kunst» in der Köpenicker Strasse*

Beckmann, das *Stilleben mit grosser Glaskugel und Kornähren* aus der Nationalgalerie Berlin und das Bild *Zwei Damen am Fenster* aus dem Städelschen Kunstinstitut in Frankfurt am Main. Weitere neun Gemälde von Lovis Corinth, fünf von Otto Dix, darunter das heute verschollene, grosse Gemälde *Schützengraben* aus dem Stadtmuseum in Dresden... des Weiteren neun Gemälde von Erich Heckel, 14 von Karl Hofer, acht von Oskar Kokoschka, 27 von Otto Mueller, 17 von Emil Nolde und mit 68 Gemälden fast den gesamten Bestand aller beschlagnahmten Gemälde von Christian Rohlf's.»<sup>11</sup> So recherchierte es Ralph Jentsch, Kunsthistoriker und Nachlassverwalter von George Grosz.

Wie die Tausch- und Kaufgeschäfte zwischen den Händlern und dem Staat abliefen, zeigt das Beispiel eines mit 50 mal 65 Zentimetern eher kleinformatigen Gemäldes des Frühromantikers Carl Gustav Carus. Boehmer hatte die auf 8'000 Reichsmark geschätzte *Heimkehr der Mönche* am 22. April 1940 dem Reichspropagandaministerium zum Erwerb angeboten, dafür die Unterstützung des stellvertretenden Galeriedirektors Paul Ortwin Rave erhalten und gleich eine Wunschliste von 3 5 Gemälden und 13 Plastiken beigefügt, die ab 1937 aus deutschen Museen beschlagnahmt worden waren. Nur fünf Tage später bestätigte das Ministerium die Annahme des Vorschlags und Boehmer erhielt im Tausch an Gemälden:

- Henri Edmond Cross, *Im Grünen* – Essen, Museum Folkwang
- Henri Edmond Cross, *Garten am Meer* – Essen, Museum Folkwang
- Otto Dix, *Bildnis Scheler* – Berlin, Nationalgalerie
- Otto Dix, *Knabenbildnis* – Mannheim, Kunsthalle
- Lyonel Feininger, *Marienkirche* – Halle, Museum Moritzburg
- Lyonel Feininger, *Roter Turm* – Halle, Museum Moritzburg
- Lyonel Feininger, *Teltow* – Berlin, Nationalgalerie
- Lyonel Feininger, *Hafen* – Essen, Museum Folkwang
- George Grosz, *Der Abenteurer* – Dresden, Stadtmuseum
- Erich Heckel, *Titisee* – Stuttgart, Staatliche Galerie
- Erich Heckel, *Zwei Männer* – Dresden, Staatliche Gemäldegalerie
- Erich Heckel, *Gehöft am Meer* – Bremen, Kunsthalle
- Erich Heckel, *Bucht von Osterholz* – Essen, Museum Folkwang
- Erich Heckel, *Sommer an der Ostsee* – Mönchengladbach, Städtische Bildergalerie
- Karl Hofer, *Loth* – Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut
- Karl Hofer, *Stilleben* – Berlin, Nationalgalerie
- Karl Hofer, *Zwei Mädchen* – Berlin, Nationalgalerie
- Karl Hofer, *Corona* – München, Bayerische Staatsgemäldesammlungen
- Karl Hofer, *Spaziergang* – Düsseldorf, Kunstsammlungen der Stadt
- Karl Hofer, *Landschaft* – Konstanz, Wessenberg-Galerie
- Oskar Kokoschka, *Bildnis Hauer* – Düsseldorf, Kunstsammlungen der Stadt
- Rudolf Levy, *Landschaft* – Köln, Wallraf-Richartz-Museum
- Otto Mueller, *Selbstbildnis* – Breslau, Schlossmuseum
- Otto Mueller, *Mädchen am See* – Breslau, Schlesisches Museum
- Otto Mueller, *Gehöft* – Breslau, Schlesisches Museum
- Otto Mueller, *Badende* – Berlin, Nationalgalerie
- Ernst Wilhelm Nay, *Fischerboote* – Berlin, Nationalgalerie
- Heinrich Nauen, *Blumen* – Köln, Wallraf-Richartz-Museum
- Emil Nolde, *Feuerlilien* – Hamburg, Kunsthalle
- Emil Nolde, *Rittersporn* – Hamburg, Kunsthalle
- Oskar Schlemmer, *Frauenschule* – Stuttgart, Staatliche Galerie
- Paul Adolf Seehaus, *Dom* – Berlin, Nationalgalerie

Maurice de Vlaminck, *L'Oise à Anvers* - Ulm, Städtisches Museum  
 Maurice de Vlaminck, *Landschaft* - Essen, Museum Folkwang  
 Maurice de Vlaminck, *Landschaft* - Hamburg, Kunsthalle

sowie an Plastiken

Ernst Barlach, <i>Wartende</i>	- Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle
Ernst Barlach, <i>Ruhender Bauer</i>	- Duisburg, Städtische Kunstsammlung
	- Duisburg, Städtische Kunstsammlung
Ernst Barlach, <i>Kupplerin</i>	- Wuppertal-Elberfeld, Städtisches Museum
Ernst Barlach, <i>Bauerngruppe</i>	- Flensburg, Kunstgewerbemuseum
	- Kiel, Kunsthalle
Ernst Barlach, <i>Der Schwebende</i>	- Hannover, Museum August Kestner
Ernst Barlach, <i>Das Wiedersehen</i>	- Dresden, Staatliche Skulpturensammlung
Ernst Barlach, <i>Das Wiedersehen</i>	- Dresden, Staatliche Skulpturensammlung
Ernst Barlach, <i>Der Tod</i>	- Berlin, Nationalgalerie
	- Düsseldorf, Kunstsammlungen der Stadt
Ernst Barlach, <i>Büste Wegener</i>	- Düsseldorf, Kunstsammlungen der Stadt
Ernst Barlach, <i>Lesende Mönche</i>	- Berlin, Nationalgalerie
	- Erfurt, Museen der Stadt/ Angermuseum
Joachim Karsch, <i>Mädchenbüste</i>	- Erfurt, Museen der Stadt/ Angermuseum
Gerhard Mareks, <i>Der Kuss</i>	- Witten an der Ruhr, Märkisches Museum <sup>12</sup>
Ewald Mataré, <i>Kleine Kuh</i>	

21 dieser 35 Werke, die Bernhard Boehmer 1940 gegen das kleine Carus-Gemälde (heute Museum Folkwang, Essen) eintauschte, gelten bis heute als verschollen.

Ansonsten zahlten Boehmer und seine drei Kollegen an das Propagandaministerium zwischen 15 und 500 Dollar, wenn es sich um bekanntere Künstler wie Beckmann, Mueller oder Nolde handelte. Den *Schützengraben* von Dix erhielt Boehmer für 200 Dollar, umgerechnet etwa 500 Reichsmark. Arbeiten auf Papier waren deutlich günstiger zu haben – nicht selten für 20 US-Cent bis 3 Dollar. Aquarelle von



Feininger, Grosz, Hofer und Mueller kosteten 4 bis 5, Aquarelle von Nolde 10 bis 30 Dollar.<sup>13</sup> Gehandelt wurde in aller Regel in Devisen, die Boehmer und seine Kunsthändlerkollegen von ihren Kunden im Ausland erhielten. Die Regierung genehmigte den Beteiligten dafür trotz strenger Bestimmungen Sonderkonten. Insgesamt schienen sich Boehmer, Buchholz, Gurlitt und Möller im Hinblick auf ihre Interessen abgesprochen zu haben. So erwarb Buchholz fast alle verfügbaren Gemälde von Max Pechstein. Möller interessierte sich in seinen Verkaufsanfragen an das Ministerium vor allem für Gemälde und Papierarbeiten von Erich Heckel und Ernst Ludwig Kirchner. Gurlitt konzentrierte sich auf Gemälde von Wassily Kandinsky und Erich Heckel sowie auf Zeichnungen, Grafiken und Aquarelle von Beckmann, Grosz, Heckel, Hofer und Schmidt-Rottluff.<sup>14</sup>

Bernhard Boehmer liess die Kunstwerke in sein Haus nach Güstrow schaffen. Dort arbeitete er neben seiner Tätigkeit als Kunsthändler auch als Sekretär und Assistent für den nebenan lebenden Bildhauer Ernst Barlach. Der Künstler liess sich am Ufer des Inelsees, am Heidberg, direkt neben dem Wohnhaus der Boehmers ein modernes Ateliergebäude errichten, in dem er mithilfe eines modernen Flaschenzuges seine schweren Skulpturen problemlos bewegen konnte. Als sich Barlach in Boehmers Ehefrau Marga verliebte, tat selbst das der Freundschaft zwischen dem Künstler, den die Nazis 1937 mit einem Ausstellungsverbot belegten, und dem Kunsthändler, der mit ihnen gute Geschäfte machte, keinen Abbruch. Bernhard Boehmer liess sich einvernehmlich scheiden und heiratete bald darauf mit der Fabrikantentochter Hella Otte eine der reichsten Frauen Rostocks.<sup>15</sup> 1932 wurde ihr Sohn Peter Bernhard Boehmer geboren, den auch Ernst Barlach und Marga Boehmer wie einen Sohn behandelten. Auch Reichspropagandaminister Joseph Goebbels schätzte Güstrow als sicheren Ort. Als 1943 die massiven Bombardements auf Berlin begannen, liess er in zwei Lastzügen jene rund 3'000 Werke dorthin bringen, die sich noch in Schloss Niederschönhausen befanden. Der Evangelische Kunstdienst fand übrigens ganz in der Nähe der Häuser von Barlach und Boehmer sein neues Domizil.

Das Geschäft mit der «Entarteten Kunst» blühte also vortrefflich im Verborgenen. Boehmer, aber auch Gurlitt, Buchholz und Möller agierten geschickt in der staatlich legitimierten Grauzone – und bedienten neben den Kunden im Ausland auch gewissenhaft ihre Stammkundschaft: den NS- Staat und seine ebenso «kunstsinnigen» wie geschäftstüchtigen Repräsentanten. Die Rolle, die

Bernhard Boehmer dabei spielte, wird seit 2008 jedoch neu bewertet, weil weitere Dokumente auftauchten. Hans Prolingheuer, der 2001 in einem umfassend recherchierten Buch die Rolle des Evangelischen Kunstdienstes bei der Aktion «Entartete Kunst», die Ereignisse von Güstrow und die Aktivitäten von Boehmer ausführlich beschrieb<sup>16</sup>, kam zu dem Schluss: «Mein Zugang zur deutschen Kunstgeschichte von der Kirchengeschichte her hat mir Quellen erschlossen, die dem bis heute gezeichneten Boehmer-Bild vom geldgierigen Nationalsozialisten, vom verkappten SS-Mann oder vom Kunsträuber und europäischen Kunstschächerer Hitlers, Goebbels' und Görings ganz erheblich widersprechen.»<sup>17</sup> Stattdessen charakterisierte der Historiker Boehmer als «wagemutigen Künstler und Kunsthändler», der sich «nicht allein um die Rettung des Barlachwerks verdient gemacht»<sup>18</sup> habe.

Die Rolle der vier offiziellen NS-Kunstverwerter an dieser Stelle ausführlich zu diskutieren, würde zu weit führen. Tatsächlich scheint ihr Wirken in den Schwarz-Weiss-Denkmustern der Nachkriegsjahrzehnte zu holzschnittartig als jene der Agenten und Geldbeschaffer des Bösen beschrieben worden zu sein. Weder konnte für Bernhard Boehmer nachgewiesen werden, dass er der NSDAP angehörte, noch dass er, wie behauptet wurde, «förderndes Mitglied der SS» war.<sup>19</sup> Und offenbar hat Bernhard Boehmer Tausende von Kunstwerken vor dem Verkauf ins Ausland oder der möglichen Zerstörung gerettet, indem er sie aus seinem grossen Privatvermögen erwarb. Möglich war das nur durch die konspirative und sicher lebensgefährliche Mitarbeit des Kunstdienst-Vermittlers Günter Ranft:

«Viele Hunderte der ihm unersetzlich erscheinenden Kunstwerke entzieht der Klee-Schüler dem Verkauf. Wenn er sie nicht Freunden und Kollegen direkt zur Aufbewahrung anvertraut, deponiert er sie in geheimen Zehlendorfer Verstecken. Eines an der Argentinischen Allee, das andere an der Teltower Strasse gelegen. All dies aber ist nur möglich, weil ‚Kunstmillionär‘ B. A. Boehmer für jedes der heute meist noch als ‚verschollen‘ oder ‚verbrannt‘ geltenden Kunstwerke heimlich die Devisen liefert... Und bei allen Kunstgeschäften vergisst der über den Tod des Meisters hinaus getreue Barlach-Freund und -Gehilfe nicht, auch die letzten bedrohten Barlach- Werke zu retten... 1943 übernimmt Boehmer dann vom Propagandaministerium den gesamten bombengefährdeten Rest der ‚Entarteten Kunst‘ – an die 3'000 Werke.»<sup>20</sup>

Schon vorher hatte Ranft mit Boehmers Hilfe und Geld rund 2'000 Kunstwerke aus den «Entartete Kunst»-Beständen beiseitegeschafft, während er über deren Verkauf verhandelte. Er versteckte sie unter anderem im Zehlendorfer Gartenhaus seiner Schwiegermutter, Elfriede Dadd, und gab andere Werke an Freunde und Bekannte, wie den für den Evangelischen Kunstdienst tätigen Pfarrer Christian Rietschel. Noch 1993 erinnerte dieser sich, Ranft habe die Werke einfach ausgeteilt: «Hier, weg damit! Bedient Euch!»<sup>21</sup> Er selbst habe einen Farbdruck von Paul Klee und einen signierten Holzschnitt von Lyonel Feininger erhalten, der eine Dorfkirche zeige. Mehr als 1'000 Kunstwerke nahm Ranfts Ehefrau Dorothy, eine gebürtige Britin, nach dem Tod ihres Mannes mit nach London. Sie heiratete dort Dr. Max Hay und verkaufte regelmässig von der «Entarteten Kunst», die sie als ihr Eigentum betrachtete.<sup>22</sup>

Fest steht aber auch, dass Bohmer neben den von Staats wegen aus öffentlichen Museen konfiszierten Werken auch solche besass, die ehemals privaten Sammlern gehört hatten. Solche Bilder tauchten nach dem Krieg mehrfach im Nachlass des Kunsthändlers auf. Bohmer rettete also nicht nur jene Werke aus den öffentlichen Sammlungen, die als «entartet» deklariert und dann von den Nazis verschoben wurden. Er bereicherte sich auch an Gemälden, Grafiken und Skulpturen, die diese jüdischen Händlern oder privaten Sammlern wie Max Stern oder Paul Westheim abgepresst hatten. Und das taten noch Jahrzehnte nach Kriegsende auch seine Erben.

Das Leben von Bernhard Bohmer und seiner Frau Hella endete nämlich im Mai 1945 abrupt. Als die russische Armee den Ostteil Deutschlands erreichte und vor Güstrow stand, besaßen beide zwar in verschiedenen Depots, vor allem aber in ihrem Haus am Heidberg Tausende von Werken Moderner Kunst. Sie selbst hatten aber schon seit Längerem ihren gemeinsamen Selbstmord geplant – wahrscheinlich weil sie fürchteten, wegen ihrer Zusammenarbeit mit dem NS-Regime belangt zu werden.

Am 2. Mai 1945 drangen russische Soldaten in Barlachs Atelierhaus ein, in dem teilweise die Restbestände der Aktion «Entartete Kunst» eingelagert worden waren: «Sie zerren... etliche Bilder ins Freie. Dort breiten sie die nach Grösse und Festigkeit ausgewählten Kunstwerke in Reih und Glied aus und zwar so, dass jeweils die bemalte Seite auf dem Boden liegt... Nicht etwa auf die expressionistischen Bilder haben es die Soldaten der Roten Armee abgesehen! Auf die leeren

Rückseiten der Kunstwerke kommt es ihnen an! Diese werden allesamt... mit Pfeilen und kyrillischen Buchstaben bemalt. Sodann holen Kuriere die zu provisorischen Verkehrsschildern umfunktionierten Gemälde ab, um diese für die nachfolgenden Einheiten der Besatzungstruppen an Güstrower Hauswänden oder Strassenbäumen als Wegweiser anzubringen.»<sup>23</sup> Andere Bilder aus dem Barlachhaus, die Personen zeigen, stellten die russischen Soldaten am Abend desselben Tages am Heidberg auf, um Schiessübungen damit zu veranstalten.

Als am nächsten Mittag motorisierte russische Soldaten in die Strassen des Heidbergs einbogen, fand Marga Boehmer ihren geschiedenen Ehemann und dessen Frau tot im Wohnzimmer ihres Hauses. Beide hatten ihr erzählt, sie hätten sich Zyankali besorgt, um den Russen nicht in die Hände zu fallen. Ihr Sohn aber, der zwölfjährige Peter Bernhard, sollte nicht mit ihnen sterben. Ihn hatten sie als Alleinerben eingesetzt. Der Junge lag bewusstlos auf dem Boden, weil ihm seine Eltern Schlaftabletten gegeben hatten. Marga Boehmer rief einen der russischen Soldaten zur Hilfe, der dem Kleinen so lange einen Finger in den Hals stiess, bis dieser das Barbiturat erbrach. Die Rettung eines von seinen kapitalistischen Eltern vergifteten Kindes, dessen Leben ein kommunistischer Soldat rettete, sprach sich schnell herum und wurde zu einer frühen Heldengeschichte der in der sowjetischen Besatzungszone propagierten deutsch-russischen Völkerfreundschaft. Sie diente als Gegengewicht zu den Berichten über Joseph Goebbels, der zwei Tage zuvor erst seine sechs Kinder hatte umbringen lassen, bevor er sich selbst mit seiner Frau das Leben nahm. Der Kommandant der entsprechenden Einheit stellte den Heidberg und vor allem Peter Boehmer unter seinen persönlichen Schutz. Er durfte sogar das Gemälde *Papua-Jünglinge* von Emil Nolde behalten, das ihm sein Vater geschenkt hatte, weil es dem Jungen so gut gefiel und in einem einfachen Holzrahmen über dessen Bett hing.

Das Sorgerecht für den Zwölfjährigen erhielt dessen in Rostock lebende Tante Wilma Zelck, die 32 Jahre alte Schwester von Hella Boehmer. Zu ihr zog das Kind noch im Mai 1945. Mitnehmen durfte Peter Bernhard Boehmer neben seinem privaten Besitz auch alle «entarteten» Werke, die noch im Barlach-Atelier deponiert waren. Wegen des dort vorhandenen Flaschenzuges benötigte die russische Armee den Raum als Werkstatt für ihre Fahrzeuge.<sup>24</sup>

In Rostock lagerten die Werke zunächst im Wohnhaus der Zelcks in der ehemaligen Kaiser-Wilhelm-Strasse 30, die inzwischen in Rosa-Luxemburg-

strasse umbenannt worden war. Schon bald wurde Wilma Zelck aber bewusst, dass sie nach dem Tod ihres Mannes – er wurde beim Fluchtversuch aus einem sowjetischen Gefangenenlager erschossen – mit den Boehmer-Bildern den Lebensunterhalt würde bestreiten müssen. Da erinnerte sie sich an eine Bekannte, Erika Daberkow, die in der nahe gelegenen Lindenbergrasse 1 ein kleines Geschäft für Kunstgewerbe besass, in dem in der unmittelbaren Nachkriegszeit vieles gegen vieles getauscht wurde. Erika Daberkow bat ihren Mann, einen gelernten Werbemaler, sich die Bilder in der Rosa-Luxemburg-Strasse 30 einmal anzusehen – und eine der grössten Kunstschnuggelgeschichten der Nachkriegszeit nahm ihren Anfang.

### **Moderne Kunst für die junge Bundesrepublik – Ein «Kunststudent» geht über die Grenze**

Albert Friedrich Daberkow wurde am 28. März 1912 in Düsseldorf geboren.<sup>25</sup> Nach Schule, Ausbildung zum «Gebrauchsmaler» in der Düsseldorfer Filiale der Warenhauskette Leonhard Tietz AG und dem Besuch der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Essen machte er sich 1931 als Werbefachmann selbstständig. 1937 heiratete er Erika Fischer, die eine Kunsthandlung in Rostock führte. Daberkow erkannte sofort, welches finanzielle Potenzial in dem Bilderschatz steckte, den Wilma Zelck und Peter Boehmer in ihrer Wohnung hüteten. Und er handelte. Formal nahm das Ehepaar Daberkow die Boehmer-Bilder in Kommission. Das gab ihnen die Möglichkeit, die Kunstwerke in ihre eigenen Räume zu verlagern. Am 26. August 1946 bestätigte Daberkow schriftlich:

«Ich kaufte heute von Frau Wilma Zelck, Rostock  
Kaiser Wilhelmstrasse 30, nachstehende Bilder:  
Feininger, *Hafen* RM 8'500.-  
Nolde, *Hexe* RM 4'600.-  
Rohlf's, *Bäume* RM 6'000.-  
Insges. RM 19'100-  
(Neunzehntausendeinhundert Reichsmark)  
Albert F. Daberkow.»<sup>26</sup>

Der Ortswechsel innerhalb von Rostock, der sich bis Februar 1947 fortsetzte, kam gerade noch rechtzeitig. Inzwischen hatte nämlich die «Deutsche Zentralverwaltung für Volksbildung in der sowjetischen Besatzungszone» von den Bildertransporten zwischen Güstrow und Rostock erfahren. Als ihr Kunstkommissar Kurt Reutti, selbst ein Berliner Künstler, im März bei Wilma Zelck auftauchte, fand er nur noch 34 Gemälde, neun Plastiken und 996 grafische Blätter vor und liess diese beschlagnahmen.<sup>27</sup> Die kurz nach Kriegsende gegründete «Zentralstelle zur Erfassung und Pflege von Kunstwerken», für die Reutti arbeitete, hatte 1946 von der Sowjetischen Militäradministration eine entsprechende Ermächtigung zur Sicherstellung und Rückführung jener Restbestände aus der Aktion «Entartete Kunst» erhalten, die sich noch in der Sowjetischen Besatzungszone befanden.

Damit waren auch die anderen Boehmer-Bilder, die Daberkow in Kommission genommen hatte, um sie zu verkaufen, akut gefährdet. Die Russen würden den bei ihm versteckten Bilderschatz sofort konfiszieren. Also zogen Ende 1945 zunächst Wilma Zelck und Peter Boehmer nach Ostberlin in die Stresemannstrasse um. Albert Daberkow beantragte am 3. Dezember seine Zulassung zum Studium an der Hochschule der Bildenden Kunst und mietete eine Wohnung in der Carmerstrasse 1 in Westberlin – als Untermieter einer Familie Reitz. Diese Wohnung hatte keinen anderen Zweck als den, als Bilderlager zu dienen. Den danach einsetzenden Bilderschmuggel von Ost nach West an den sowjetischen Besatzungsbehörden vorbei rekonstruierte Hans Prolingheuer: «Sooft Daberkow fortan von Rostock nach Westberlin reist, steigt er mit Gemälderollen und Zeichenpappen in den Zug. Bald kennen die Schaffner und Pendler den ‚Maler‘. Und wenn die Papprollen besonders dick und schwer sind, helfen sie ihm und machen Platz im Abteil. Dann erzählt er, dass er eine Ausstellung mache. Viele Hunderte Kunstwerke gelangen so ins Depot Carmerstrasse, direkt am Steinplatz gelegen, gegenüber jener Kunstschule, in der einst Kustos Winfried Wendland die Studentinnen und Studenten in die SA nötigen wollte.»<sup>28</sup> Sobald der Bildertransfer in den Westen abgeschlossen war, beendete Albert Daberkow sein Gastspiel an der Kunsthochschule auch schon wieder und erschien nicht mehr zum Unterricht. Als er seine Studiengebühren in Höhe von 81 D-Mark nicht mehr entrichtete, beschloss der Direktor mit Ende des Wintersemesters 1948/49 seine Exmatrikulation.<sup>29</sup>

Daberkow interessierten solche Kleinbeträge nicht mehr, er war längst mit

anderem beschäftigt. Per Bahn transportierte er den grössten Teil der Kunstwerke zunächst in seine Heimatstadt. Ihr endgültiges Domizil fand das Ehepaar bald darauf in einem repräsentativen Haus am Seedammweg 19 in Bad Homburg im Taunus, einer Pendlerstadt in der Nähe von Frankfurt, in der sowohl Industrielle und Banker als auch hohe Offiziere der US- Armee lebten. Die lukrative Geschäftsbeziehung zu Wilma Zelck und Peter Boehmer sollte trotzdem noch viele Jahre lang bestehen bleiben. Von verschiedenen Adressen aus – neben dem neuen Haus in Bad Homburg zählte dazu die von seinen beiden Lieferanten bewohnte Wohnung in der Uhlandstrasse 2 in Berlin-Charlottenburg – versorgte Daberkow die aufstrebende Kunstszene mit wertvollen Werken der Moderne, die er von Wilma Zelck im Auftrag des noch nicht volljährigen Peter Bernhard Boehmer in Kommission übernommen hatte.

Zu seinen Kunden zählte als klassisches Beispiel der Hamburger Architekt Edgar Horstmann. 1902 in Lübeck geboren, hatte der spätere Sammler nach einem Studium am Bauhaus Weimar bei Walter Gropius ab 1925 als Architekt in Essen, Düsseldorf, Bremen, Berlin und Dresden- Hellerau gearbeitet. Nach dem deutschen Überfall auf Polen beteiligte er sich an den Planungen für ein «Verwaltungsgebäude Kanzlei Burg» für die neuen Machthaber in Krakau.<sup>30</sup> 1958 erhielt Horstmann eine Professur an der Hochschule für Bildende Künste in Hamburg. Und schon gleich nach Kriegsende begann er seine Sammlung Moderner Kunst aufzubauen. Im Oktober 1949 verhandelte er beispielsweise mit Daberkow über eine *Ägyptische Madonna* von Emil Nolde für 3'000 D-Mark.<sup>31</sup> Drei Wochen später interessierte sich der Architekt aus der Hagenau 11 in Eilbek, der eine bedeutende Anzahl von Werken seines Freundes Oskar Kokoschka besass,<sup>32</sup> für ein 1914 entstandenes Doppelporträt des Künstlers, das 7'500 Mark kosten sollte. Doch damit nicht genug: «Den Kokoschka hoffe ich bei dieser Gelegenheit... dort in der Wohnung Ihres Veters sehen zu können, lässt es sich von dem Kirchner Bild, welches Sie mir s. Zt. mit anboten, auch einrichten?»<sup>33</sup>

In Horstmanns Sammlung lassen sich mehrere zwischen 1933 und 1945 geraubte Bilder nachweisen, etwa das Gemälde *Zwei Mädchen mit Früchten* von Karl Hofer, das 1937 als «entartet» aus der Nationalgalerie Berlin entfernt worden war und 2004 im Auktionshaus Ketterer in München versteigert wurde.<sup>34</sup> Ausserdem besass Horstmann Werke von Ernst

Barlach, Max Liebermann, Lesser Ury und Marc Chagall sowie das Ölbild *Junges Paar* von Emil Nolde. Dieses hatte ursprünglich dem bedeutenden Chemnitzer Sammler Georg Mecklenburg gehört, der schon 1920 der damaligen Städtischen Textil- und Kunstgewerbesammlung Wilhelm Lehmbrucks Plastik *Geneigter Frauenkopf* schenkte und 1923 gemeinsam mit zwei weiteren Chemnitzer Bürgern das dreiteilige Gemälde *Badende* von Erich Heckel stiftete, das 1937 als «entartet» beschlagnahmt wurde.<sup>35</sup> Mecklenburg nahm sich am 2. Februar 1932 das Leben. Seine 22 Jahre jüngere Witwe Margarethe musste im Herbst 1939 in das «Judenhaus» Kurt-Günther-Strasse 26 ziehen, alle Möbel und die Kunstsammlung wurden nach Erinnerung des Sohnes Walter Robert «für die eventuelle Emigration eingepackt und verstaut», darunter 17 Ölgemälde, drei Familienbilder, sieben Pastelle, 15 Zeichnungen, zwei Porzellanfiguren und fünf Bronzen, 50 Lithografien, Holzschnitte, Radierungen und Drucke. Doch für die Emigration war es zu spät, gegen «6'000 RM Bargeld» wurde die gesamte Sammlung an einen Kunsthändler am Kurfürstendamm verschleudert. Am 9. Dezember 1942 kam Grete Mecklenburg nach Auschwitz. Sie gilt seither als verschollen. Auf welchem Weg das Nolde-Gemälde aus der Sammlung Mecklenburg zu Albert Daberkow gelangte, der es an Edgar Horstmann weiterverkaufte, ist nicht geklärt. Nach Erinnerung von Horstmanns Sohn, der in Güstrow aufwuchs, kaufte sein Vater dort schon vor 1945 bei Bernhard Boehmer zu sehr günstigen Preisen.<sup>36</sup>

Daberkows Geschäfte in der jungen Bundesrepublik liefen jedenfalls so gut, dass dieser sich schon zehn Monate nach dem Geschäft mit Horstmann Nachschub aus Berlin überstellen liess:

«Nachstehend aufgeführte Bilder, Eigentum der Frau Wilma Zelck und des Peter Böhmer, beide wohnhaft Berlin-Charlottenburg, Uhlandstr. 2, sind bei Herrn Albert Daberkow, Bad Homburg, Seedammweg 19 untergestellt. Dies wird durch nachstehende Unterschrift bestätigt.

- |                 |                              |
|-----------------|------------------------------|
| 1. Leo v. König | <i>eigene Frau</i>           |
| 2. Leo v. König | <i>Portrait Barlach</i>      |
| 3. Leo v. König | <i>Peter</i>                 |
| 4. Karl Hofer   | <i>2 Mädchen</i>             |
| 5. Oskar Moll   | <i>Stillehen</i>             |
| 6. Oskar Moll   | <i>beschädigt. Stilleben</i> |



7. Oskar Moll	<i>Brücke</i>
8. Paula Modersohn	<i>alte Frau</i>
9. Christ. Rohlf's	<i>Akrobaten</i>
10. Christ. Rohlf's	<i>Der Sämann</i>
11. Christ. Rohlf's	<i>Gottvater</i>
12. Christ. Rohlf's	<i>Onkel Heimkehr</i>
13. Christ. Rohlf's	<i>Blick auf Dächer</i>
14. Christ. Rohlf's	<i>Morgennebel (Pointmalerei)</i>
15. Christ. Rohlf's	<i>Bäume</i>
16. Christ. Rohlf's	<i>Alte Bäume</i>
17. Wilhelm Trübner	<i>Waldabhang</i>
18. Emil Nolde	<i>Stilleben</i>
19. Emil Nolde	<i>Blumengarten</i>
20. Emil Nolde	<i>Stiere</i>
21. Oskar Moll	<i>Stilleben</i>
22. Carl Hofer	<i>Landschaft</i>
23. Levy	<i>zartbunte Landschaft</i>
24. Wadenphul [sic]	<i>Stilleben</i>
25. Adrion	<i>Friedhof</i>
26. Geigenberger	<i>Brügge</i>
27. Carl Schmidt Rottloff [sic]	<i>Landschaft</i>
28. Ernst Heckel	<i>2seitiges Bild</i>
29. Piper	<i>Parktor</i>
30. unbek.	<i>franz. Landschaft</i>
31. Fenouil	<i>Portrait</i>
32. Ogier	<i>Landschaft</i>
33. Stratmann	<i>Landschaft</i>
34. Faistauer	<i>Herta</i>
35. Oskar Kokoschka	<i>Platz in Paris</i>
36. Christ. Rohlf's	<i>2 Männerköpfe</i>
37. Purrmann	<i>südliche Landschaft</i>
38. J.V. Goyen (?)	<i>Winterlandschaft</i>
39. Courbet	<i>Akte am Walde</i>
40. Baldung Grien	<i>Paradies</i>
41. Pesne	<i>Herrenbildnis</i>
42. Fouquier	<i>Landschaft m. Gestalten</i>

43- Fragonard	<i>Kinderbildnis</i>
44. Renoir	<i>Kl. Ölbildnis m. Figuren</i>
45. Lucas Cranach	<i>Frauenbildnis</i>
46. Radierung v. Dürer	<i>Hyronimus</i>
47. Stich von Van Dyk	
48. Carl Hofer	<i>2 Jünglinge</i>
49. Jean Both (?)	<i>Landschaft mit Baum</i>
50. Theodor Rousseau	<i>Landschaft mit Felsen</i>
51. Lovis Corinth	<i>Mädchen mit Katze (Tochter)</i>
52. vermutl. El Gr.	<i>Heiliger</i>
53. Chr. Rohlfs	<i>Heimkehr</i>
54. V v. Gogh	<i>Erdarbeiter</i>
55. Braque	<i>Stilleben</i>

Frankfurt a. Main  
d. 20. Aug. 1950

Wilma Zelck  
Albert E Daberkow»<sup>37</sup>

Nach wie vor sollte Daberkow gegen entsprechende Umsatzbeteiligung im Auftrag von Peter Boehmer und Wilma Zelck die Werke verkaufen. Er tat dies, wie Unterlagen im Privataarchiv Peter Boehmer belegen, unter anderem über die Auktionshäuser Gerd Rosen in Berlin und Lempertz in Köln, über die Galerie Alex Vömel in Düsseldorf, die Galerie Hoffmann in Hamburg und über verschiedene Privatpersonen wie den Berliner Fotografen Hein Gorny, der von 1935 bis 1938 das Atelier seiner jüdischen Kollegin Lotte Jacobi übernommen und bis 1954 selbst als Fotograf gearbeitet hatte.

Im Sommer 1952 kam es aber zum Eklat, als der junge Boehmer und sein Vormund feststellten, dass Albert Daberkow offenbar bereits seit Längerem auf eigene Rechnung handelte. Von Bad Homburg aus hatte er ein Gemälde von Oskar Moll und sechs Papierarbeiten – darunter Werke von Nolde, Modersohn-Becker und ein Aquarell von Macke – zu einer Auktion des Stuttgarter Kunstkaabinetts von Roman Norbert Ketterer eingeliefert, ohne Wilma Zelck darüber zu informieren. Von ihrer neuen Wohnung aus in der Alten Rabenstrasse 9 an der Aussenalster in Hamburg, die sie inzwischen gemeinsam mit Peter Boehmer bewohnte, schrieb sie wütend am 20. Juli 1952 an ihren Geschäftspartner in Hessen:

«Ich werde mit gleicher Post an das Auktionshaus schreiben, dass diese

Dinge mir gehören und der entsprechende Betrag dort nicht an Dich zur Auszahlung gebracht wird. Um nicht bei den noch bei Dir befindlichen Bildern von mir die gleiche Gefahr des unerlaubten Verkaufs durch Dich zu laufen, warte ich, wie Du mir zugesagt hast, bis Ende dieses Monats, d. wäre also bis 30. Juli 1952 – auf die Rückgabe dieser Bilder und auf die Überweisung des Geldes für die 2 verkauften Bilder, welches Du mir in Deinem letzten Schreiben mitteiltest... Ich bedauere, wenn ich nun doch zu diesen Schritten durch Dein Verhalten gezwungen werde. Rückwirkend betrachtet ist derartige durch Dich wiederholt geschehen — nur bekamen die Schuld immer die anderen. Der Initiator, bewusst oder unbewusst, leichtfertig oder gewollt, sei dahingestellt, warst Du.»<sup>38</sup> Die Formulierung «dass diese Dinge mir gehören» war allerdings eine recht freie Auslegung der Vormundschaft für Peter Boehmer, der in jenem Jahr 21 und damit volljährig wurde. Auch zwischen ihm und Wilma Zelck kam es zum Zerwürfnis, wegen angeblich zu geringer Erlöse und zu später Zahlungen aus den Bilderverkäufen. Noch im Mai 1954 schloss Peter Boehmer deshalb einen eigenen Vertrag mit Albert Daberkow:

«Ich bestätige hiermit, die nachfolgend aufgeführten Gemälde von Herrn P.B. Boehmer, Hamburg 13, Alte Rabenstrasse 9 zum Verkauf erhalten zu haben:

1. Chr. Rohlfs	<i>Blick auf Dächer</i>	1'000,
2. Liebermann	<i>Kohlgarten</i>	2'500,
3. Rohlfs	<i>Pointmalerei</i>	1'000,
4. Rohlfs	<i>Bäume</i>	500,-
5. Rohlfs	<i>Interieur</i>	250,-
6. Ogier	<i>Landschaft</i>	???
7. Pesne	<i>Portrait</i>	???
8. Rembrandt	<i>Portrait</i>	???
9-	<i>Adam u. Eva (Holz)</i>	2'000,
10. Petit		???
11. Fenouil		200,-
12. Brücke		???
13. Ikone		???
14. Kreidefelsen		200,-

15. Rousseau	600,-
16. Niederländer	50,-
17. Heckel	1'000,-
18. El Greco	8'000,-
19. O. Moll	600,-

Die vorstehenden Preise verstehen sich in D-Mark.

Hamburg, den 9. Mai 1954 Albert E Daberkow

Das kleine Entenbild (bei Herrn Schwartz im Zimmer) hat Herr D. auch bekommen, jedoch nicht auf der Liste mit quittiert.»<sup>39</sup>

Roman Norbert Ketterer, dessen schillernde Rolle im Kunsthandel nach 1945 Thema eines späteren Kapitels ist, folgte dem Besitzanspruch von Wilma Zelck. Der Kunsthändler aus Stuttgart war sogar bereit, für sie Werke von Daberkow zurückzufordern. Schriftlich meldete er Vollzug:

«Inzwischen war ich auch in Bad Homburg bei Daberkow und habe die Bilder von

Rohlfs, *Pointmalerei* und  
" *Entérieur* [sic]

mitgenommen. Die Bilder von Heckel *Häuser mit Fahnen* und Rohlfs *Sämann* befinden sich bei Anne Abels in Köln und ich habe Herrn Daberkow gebeten zu veranlassen, dass die Bilder sofort an uns zum Versand gebracht werden. Das Bild von Rousseau hat Herr Daberkow in München und will er mir am Donnerstag übergeben. Er hat sich gewunden wie ein Aal, aber ich bin ihm auf das Fell gerückt und habe auf unsere Abmachung bestanden. Ich hoffe, Sie sind mit mir zufrieden.»<sup>40</sup>

Die «entarteten» Gemälde, Skulpturen und Papierarbeiten, die zunächst Bernhard Boehmer, dann seinen Sohn Peter und Albert Daberkow zu Millionären machten (und von denen Boehmer senior wahrscheinlich einen Teil vor der Vernichtung gerettet hatte), stammten aber nicht nur aus öffentlichen Museen, sondern auch aus geplünderten Privatsammlungen. Schon der Aktion «Entartete



Kunst» fielen private Leihgaben an die Museen zum Opfer, die nach 1945 eigentlich an die Sammler hätten zurückgegeben werden müssen. Ausserdem steht inzwischen fest, dass die vier von Goebbels mit dem Verkauf der konfiszierten Kunst beauftragten Händler – Boehmer, Buchholz Gurlitt und Möller – auch solche Werke erhielten, die direkt von verfolgten Privatsammlern beschlagnahmt oder unter Zwang verkauft wurden. Für Bernhard Boehmer belegt das die Liste jener Bilder, die Albert Daberkow im Mai 1954 von dessen Sohn Peter übernommen hatte.

Bereits im Sommer 1948 wandte sich aus Hamburg Heinz Bandermann an die alliierten Behörden: Er fordere von Boehmer insgesamt 479 525 Reichsmark. Bandermann beschuldigte den drei Jahre zuvor verstorbenen Kunsthändler, 1943 von ihm niederländische Altmeistergemälde und ein wertvolles Schmuckstück in Kommission genommen, den Erlös dafür aber nicht an ihn weitergeleitet zu haben. Bei den Bildern handelte es sich um zwei Werke von Jan Steen – eine *Landschaft mit Figuren*, 65 mal 87 Zentimeter, und *Antonius und Cleopatra*, 100 mal 60 Zentimeter. «Wie mir Böhmer sagte, als er mich das letzte Mal Ende 1943 im SS-Gefängnis Amsterdam besuchte, hat er die Bilder verkauft, mir aber nicht mehr – wie verabredet – das Geld überwiesen.»<sup>41</sup> Ausserdem schulde ihm Boehmer, so schrieb Bandermann weiter, einen Restbetrag aus dem Verkauf des Gemäldes *König David* von Rembrandt, den Erlös aus dem Verkauf eines Fingerringes mit bräunlichem 5,8-Karat-Diamanten, die Provision für das von Bandermann vermittelte Gemälde *Frau besichtigt Fischkäufe der Magd* von Pieter de Hooch und den Erlös des Gemäldes *Die Fähre* von Salomon van Ruysdael.<sup>42</sup> Das Rembrandt-Gemälde bezeichnet er in einer später abgegebenen Eidesstattlichen Versicherung als *Kopf eines alten Juden*. Es sei an den Hamburger Tabak-Milliönär Hermann Reemtsma verkauft worden.

Als sich die Klärung der Frage, ob Boehmers minderjähriger Sohn für die Verpflichtungen des toten Vaters aufkommen müsse, vor dem Vormundschafts- und Nachlassgericht Rostock hinzog, wurde Bandermann deutlicher. Der Wirtschaftsberater von Wilma Zelck, Paul Zschimmer, berichtete seiner Mandantin am 17. Juni 1949: «Bandermann wies weiter darauf hin, dass Böhmer sich ihm gegenüber eines ganz groben und schweren Vertrauensbruches schuldig gemacht habe. Er habe in Holland seinerzeit als Kämpfer der Widerstandsbewegung zunächst in einer Art Ehrenhaft gesessen. In dieser habe er sich frei bewegen können und Böhmer habe ihn auch aufgesucht. Böhmer habe ihm seinerzeit verspro-

chen, dass er alles daransetzen würde, um ihn, Bandermann, aus der Haft zu befreien. Leider habe er feststellen müssen, dass Böhmer das nicht getan habe. Insofern habe Böhmer zweifellos nicht ganz schuldlos gehandelt.»<sup>43</sup>

Und eine Zeugin, Helga von Jabornegg, bestätigte: «Im Sommer 1943, bevor Herr Heinz Bandermann als Mitglied der Widerstandsbewegung ins Konzentrationslager kam, übergab er Herrn Böhmer noch eine grössere Flusslandschaft von Salomon von Ruysdael zum Verkauf. Desgl. erhielt Herr Böhmer von Herrn Bandermann einen ungewöhnlich grossen Diamanten (m.E. zwischen 5 und 6 Karat) zum Verkauf.»<sup>44</sup>

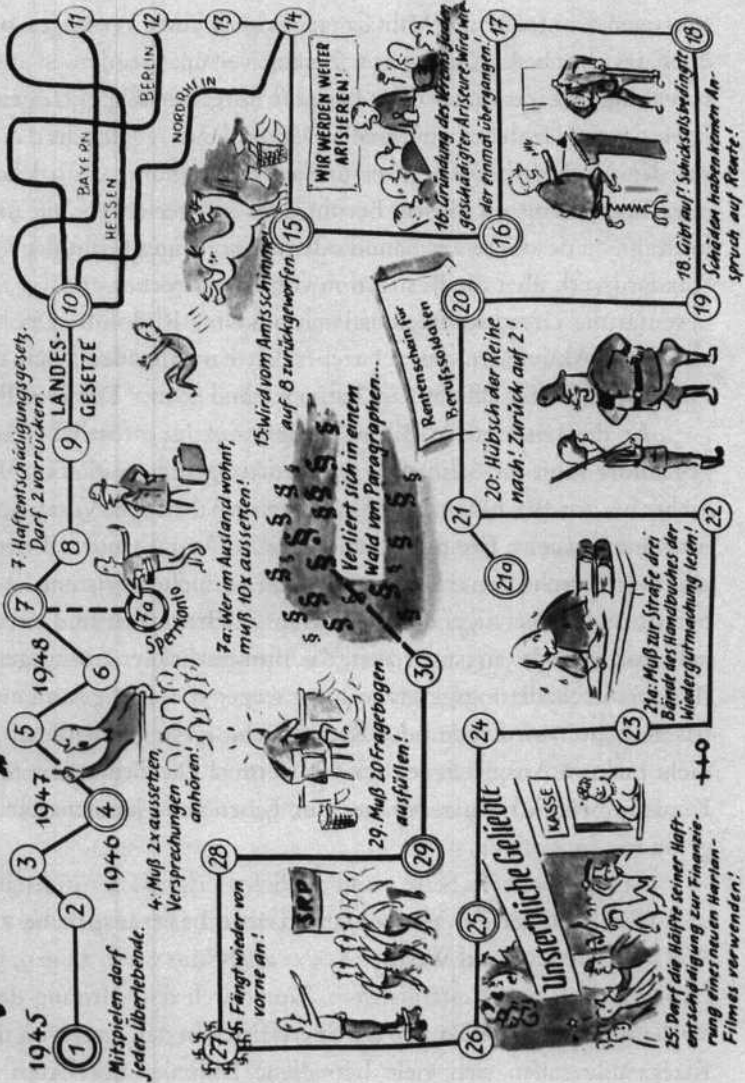
Peter Boehmer lebte noch lange gut vom Erbe seiner Eltern. Bis zu seinem Tod vor einigen Jahren handelte er von Hamburg aus mit Kunstwerken, deren Herkunft oft im Dunkeln blieb. Auch Albert Daberkow und seine Frau Erika konnten sich vom Verkauf der ursprünglich beschlagnahmten und gestohlenen Kunstwerke aus Boehmers Nachlass ein luxuriöses Leben im Taunus leisten. Als Daberkow am 2. Juli 1969 starb, führte seine Witwe die Galerie weiter, mit der sie 1958 im Keller einer Buchhandlung in der Frankfurter Kaiserstrasse begonnen und die sie später, ab 1981, nach Friedrichsdorf bei Bad Homburg im Taunus verlegt hatte. Dort bot sie überwiegend grafische Arbeiten weitgehend unbekannter Künstler an. Über ihre und die Aktivitäten ihres Mannes nach 1945 gab sie in einer Festschrift zum 30-jährigen Bestehen der «Galerie Daberkow» keine Auskunft.<sup>45</sup> Ihren Lebensabend verbrachte Erika Daberkow im «Rosenhof», einer teuren Altersresidenz in Kronberg im Taunus – umgeben von Kunstwerken.

## **Restitution? – Von den Alliierten Gesetzen bis zur «Berliner Erklärung»**

Die meisten Bilder, die Bernhard Boehmer ab 1937 von der nationalsozialistischen Regierung erwarb oder in Kommission übernahm, konnten seine Erben behalten und nach dem Krieg mit grossem Gewinn über Händler, Auktionshäuser oder direkt an Sammler verkaufen, die allesamt keine Fragen über die Herkunft der Werke stellten. Boehmer ist kein Einzelfall. Dabei hätten alle Händler, die bei Kriegsende noch im Besitz von staatlich beschlagnahmter Kunst waren, diese Werke abgeben müssen. Artikel 1 Nummer 2 des Gesetzes Nr. 52 der Alliierten

# Mensch, ärgere Dich nicht

über die Wiedergutmachung!



Keine Chance für Gerechtigkeit: Eine Karikatur kommentierte in den 1950er-Jahren die Unmöglichkeit, als NS-Opfer Ansprüche durchzusetzen



Militärregierung legte eindeutig fest: «Der Beschlagnahme, Weisung, Verwaltung und Aufsicht oder sonstigen Kontrolle der Militärregierung ist auch Vermögen unterworfen, über das durch Ausübung von Zwang verfügt worden ist oder das dem berechtigten Eigentümer oder Besitzer unrechtmässig entzogen worden ist oder das in Gebieten ausserhalb Deutschlands geplündert oder erbeutet worden ist. Unerheblich ist es in dieser Beziehung, ob solche Verfügung oder Entziehung auf Gesetz beruht oder auf Verfahren, die angeblich sich im Rahmen des Gesetzes halten oder auf sonstiger Grundlage.»<sup>46</sup> In ihrem Standardwerk über die Restitution von Kunstwerken aus jüdischem Besitz bestätigt die Dresdner Rechtsanwältin Sabine Rudolph jedoch, was angesichts der Aktivitäten des aufstrebenden Kunsthandels nach 1945 auf der Hand liegt: Dieser Pflicht kam kaum jemand nach.<sup>47</sup> Das Geschäft ging vor.

An der Ignoranz des Kunsthandels und der öffentlichen Institutionen gegenüber ihrer historischen Verantwortung änderte sich im Wesentlichen nichts bis zur Washingtoner Konferenz im Jahr 1998. Voraussetzung dafür war eine Einsicht: Die nach dem Krieg in Deutschland auf der Grundlage alliierter Vorschriften erlassenen Gesetze enthielten Fristen, die in der Regel bereits in den Sechzigerjahren abliefen. Zivilrechtlich sind Ansprüche deshalb mittlerweile längst verjährt; das Bundesrückerstattungsgesetz und das Bundesentschädigungsgesetz können wegen dieser abgelaufenen Stichtagsfristen heute von Erben oder Rechtsnachfolgern geschädigter Eigentümer nicht mehr in Anspruch genommen werden. Die Zeit arbeitete für die NS- Kunsträuber, die nach dem Krieg ihre Karriere im Kunsthandel nahezu ungehindert fortsetzten.

Auf der anderen Seite stand die Schwierigkeit der jüdischen Sammler und Händler oder deren Nachfahren, ihre Besitzansprüche zu beweisen. Wie die Fälle von Paul Westheim oder auch Max Stern zeigen, fehlten Korrespondenzen und Bestandslisten. Nur durch die Öffnung des «Eisernen Vorhangs» und das Ablauen der Sperrfristen in den Archiven 50 Jahre nach Kriegsende sahen sich viele betroffene Sammler überhaupt erst in den Neunziger Jahren in der Lage, ihre Ansprüche begründen zu können. Denn auch im Westen wurden Unterlagen zurückgehalten, weil angeblich Interessen noch lebender Personen gewahrt werden mussten: Die Westberliner Finanzbehörden bewahrten zum Beispiel jene Akten der Landesleitung Berlin der 1935 gegründeten Reichskammer der Bildenden Künste unter Verschluss, in denen die Auktionshäuser über den Polizeipräsidenten

ten ihre geplanten Versteigerungen anmelden mussten. Dazu waren Listen mit den Namen der freiwilligen oder unfreiwilligen Einlieferer und den angebotenen Objekten abzugeben. Nach der Auktion folgten detaillierte Protokolle, die Ergebnislisten mit den Namen der Käufer und den bezahlten Preisen enthielten. Erst 1989 wurden diese Dokumente – 77 Akten aus den Jahren 1935 bis 1944 – durch die Oberfinanzdirektion Berlin an das dortige Landesarchiv übergeben.<sup>48</sup> Seither stehen sie für Restitutionsrecherchen zur Verfügung, das Findbuch sogar online.<sup>49</sup> Endlich ist es vielen Erben möglich zu belegen, dass und wann und wo das Eigentum ihrer Familien zwangsversteigert wurde.

US-Staatssekretär Stuart Eizenstat lud deshalb für Dezember 1998 zu einer grossen Konferenz nach Washington ein, an der 44 Nationen teilnahmen – darunter auch Deutschland. Bei dieser Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust (Washington Conference On Holocaust-Era Assets) verständigte man sich auf elf Grundsätze zum Umgang mit Kunstwerken, die von den Nazis beschlagnahmt und bisher nicht zurückgegeben worden waren (siehe Anhang II).<sup>50</sup> Zu den Kernbeschlüssen zählten:

- Abgelaufene Fristen sollten bei berechtigten Restitutionsansprüchen künftig bewusst missachtet werden, die Raubkunstthematik nicht mehr legalistisch, sondern moralisch bewertet werden.
- Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurden, sollten identifiziert werden.
- Es sollten Mittel und Personal zur Verfügung gestellt werden, um die Identifizierung aller Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurden, zu erleichtern.
- Es sollten alle Anstrengungen unternommen werden, Kunstwerke, die als durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet identifiziert wurden, zu veröffentlichen, um so die Vorkriegseigentümer oder ihre Erben ausfindig zu machen.
- Wenn die Vorkriegseigentümer von Kunstwerken, die durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückgegeben wurden, oder ihre Erben ausfindig gemacht werden können,

sollten rasch die nötigen Schritte unternommen werden, um eine gerechte und faire Lösung zu finden, wobei diese je nach den Gegebenheiten und Umständen des spezifischen Falls unterschiedlich ausfallen kann.

In dieser «Washingtoner Erklärung» war nur von «durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten» Kunstwerken die Rede. Ein Jahr später, im Dezember 1999, verabschiedeten in Berlin die Träger der öffentlichen deutschen Museen die sogenannte «Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz» (siehe Anhang III). Sie geht deutlich weiter und bezieht sich gleich im ersten Satz auf «verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut». Während also in Washington nur die Rede von solchen Werken war, die die Nationalsozialisten einem Eigentümer aktiv Wegnahmen, bezog man in Berlin alle Kulturgüter ein, von denen sich ihre Besitzer ohne die Umstände des Nationalsozialismus nicht getrennt hätten. Dies zu beweisen, wurde den betroffenen Museen auferlegt. Und weiter: Wollen Museen laut «Berliner Erklärung» einen Rückgabeanspruch ablehnen, müssen sie den Nachweis vorlegen, dass die damaligen Eigentümer einen angemessenen Kaufpreis erhielten und über diesen frei verfügen konnten.

Die Bundesregierung veröffentlichte ausserdem eine Handreichung, mit deren Hilfe die Museen Anleitung zur Provenienzforschung erhalten sollten. Schliesslich wurde – entsprechend den Washingtoner Prinzipien – eine Schlichtungskommission unter Vorsitz der ehemaligen Präsidentin des Bundesverfassungsgerichtes Professor Jutta Limbach eingerichtet. Die «Limbach-Kommission» kann allerdings nur dann aktiv werden, wenn beide Streitparteien – Anspruchsteller und betroffenes Museum – dem zustimmen.

Damit geht die Berliner Erklärung weit über die von Washington hinaus, was bis heute für Kontroversen sorgt. Zumal es sich auch bei der Berliner Erklärung nicht um ein rechtlich bindendes Dokument, sondern um eine freiwillige moralische Selbstverpflichtung handelt. Nach wie vor kann kein Museum, kein Händler dazu gezwungen werden, diesen Grundsätzen zu folgen. Ausserdem entschied sich die Bundesregierung 1999, den Museen für die in Washington vereinbarte Provenienzforschung – die Aufarbeitung der Herkunft der eigenen Bestände – kein Geld zur Verfügung zu stellen.

Nimmt man hinzu, wie dünn die Personaldecke in den deutschen Museen ist und dass die meisten von ihnen weder über Ankaufs- noch über eigene Ausstellungsetats verfügen, verwundert es kaum, wenn bis heute in Deutschland wenig geschehen ist. Die Museen, die seit 1998 feste und unbefristete Stellen für systematische Provenienzforschung eingerichtet haben, lassen sich an einer Hand abzählen, ebenso die Zahl der Fälle, in denen die Limbach-Kommission angerufen wurde, die lediglich eine Empfehlung aussprechen darf. Entsprechend gering ist also nach wie vor die Akzeptanz der Washingtoner und Berliner Prinzipien, an die – moralisch – durch die Zustimmung ihrer Träger alle öffentlichen deutschen Museen, nicht aber die Privatsammler gebunden sind.

Doch auch weiterhin wird von dieser Seite nur wenig Bereitschaft zu erwarten sein, aktiv und intensiv nach Raubkunst in den eigenen Sammlungen zu suchen, dokumentierte im Frühjahr 2007 der Deutsche Städtetag. Gut acht Jahre nach der Washingtoner Konferenz forderte der damalige Bildungs-, Kultur- und Sportdezernent Klaus Hebborn die Mitgliedsstädte auf, wenigstens «das kursorische Durchsehen von Inventaren und Objekten nach offensichtlichen Anhaltspunkten für einen NS-verfolgungsbedingten Entzug» anzugehen. Das Motiv für diese Empfehlung, die bei Weitem nicht den Anforderungen der Erklärungen von Washington und Berlin entsprach, war aber offenbar nicht innere Überzeugung, sondern der Wunsch, eine lästige Aufgabe endlich als erledigt erklären zu können. Der Deutsche Städtetag, der die «Gemeinsame Erklärung» von Berlin mitunterzeichnet hatte, begründete seinen äusserst dürftigen Appell an die deutschen Kommunen damit, man könne auf diese Weise «dokumentieren, dass die Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern, soweit dies im Rahmen der Möglichkeiten der Städte steht, beendet wurde»<sup>51</sup>. Das Wort Schlussstrich vermied der Dezernent.

## Spurensuche 2009

Ungeachtet der Alliierten Gesetze hielt die Moderne auf verschlungenen Wegen Einzug in den deutschen Kunsthandel nach 1945. Viele Kunstwerke, die das progressive Publikum der Fünfzigerjahre in Enthusiasmus versetzten und den Händlern Gewinne bescherten, hatten eine wahre Odyssee hinter sich, nachdem

sie als «Entartete Kunst» aus den öffentlichen Museen verschwanden oder den privaten jüdischen Sammlern abgepresst worden waren. Zu den Stationen zählten der Evangelische Kunstdienst, NS- Kunsthändler wie Boehmer, Gurlitt, Buchholz und Möller, die Zwischenlagerung in Güstrow oder auch der abenteuerliche Weg im Rucksack jenes vermeintlichen Kunststudenten namens Daberkow über die deutsch-deutsche Grenze in den Westen. Dort brachten die Händler, die sich weitgehend unbeschadet von den Entnazifizierungen in die junge Bundesrepublik gerettet hatten, die Kunstwerke in die Auktionshäuser und unter die Leute. So profitierten sie vom rasant aufblühenden Geschäft mit der Moderne – und wurden reich damit. Die Folgen dieser beispiellosen Transaktionen sind – trotz Washingtoner und Berliner Erklärungen – bis ins 21. Jahrhundert im Kunsthandel spürbar.

Die Restbestände aus Bernhard Boehmers Besitz etwa, die Kurt Reutti 1947 noch in Rostock im Haus von Wilma Zelck und Peter Boehmer sicherstellen konnte, wurden ebenfalls nicht an ihre ursprünglichen und legitimen Eigentümer restituiert. Der Beauftragte der Sowjets übergab sie als Dauerleihgabe dem Museum Rostock zur Aufbewahrung. 1949 wurden an die Berliner Nationalgalerie und ihr Kupferstichkabinett die aus ihrem eigenen Besitz beschlagnahmten sowie einige Kunstwerke aus Stettin, Breslau, Königsberg und Saarbrücken zurückerstattet. Ab Anfang der Fünfzigerjahre folgten weitere Restitutionsen an Museen in der damaligen DDR. Rund 600 Werke aus ehemaligem Boehmer-Besitz befinden sich aber noch heute im Kulturhistorischen Museum der Stadt Rostock.<sup>52</sup> Einige von ihnen hingen vor 1937 in den Museen von Breslau, Essen, Frankfurt am Main, Hamburg, Königsberg, München, Stettin und Wiesbaden. Ob darunter auch Bilder sind, die aus enteignetem Privatbesitz in die Hände von Bernhard Boehmer gelangten, wurde 60 Jahre lang nicht erforscht.

Peter Boehmer trat das Erbe seines Vaters an, indem er über Daberkow die «entarteten» Kunstwerke auf den Markt brachte und so auf seine Weise den Kunsthandel in der Nachkriegszeit beförderte. Hildebrand Gurlitt, Ferdinand Möller und Karl Buchholz betätigten sich selbst nach dem Krieg weiter als Kunsthändler – und sorgten für Aufsehen. Möller verkaufte 1951 in seiner Kölner Galerie Wassily Kandinskys berühmtes abstraktes Gemälde *Improvisation 10* an seinen Kollegen Ernst Beyeler nach Basel. Das Bild gehörte ursprünglich

dem Künstler El Lissitzky und seiner Frau Sophie Küppers, die es 1927 mit zwölf anderen Bildern – unter anderem von Piet Mondrian, Karl Schmidt-Rottluff, George Grosz, Kurt Schwitters und Fernand Léger – als Leihgabe an das Provinzialmuseum Hannover gegeben hatten, bevor sie nach Moskau übersiedelten.<sup>53</sup> Die Werke, die Sophie Küppers in einer handgeschriebenen Liste festhielt, beschlagnahmten 1937 die Nationalsozialisten. *Improvisation 10* übergaben sie für 100 Dollar Ferdinand Möller zur Verwertung, obwohl Werke aus Privatbesitz selbst nach NS-Recht nicht durch den Staat verkauft werden durften. Möller bot das Bild zunächst 1939 dem Museum der Rhode Island School of Design an. Erfolglos. Der dorthin emigrierte ehemalige Hannoveraner Museumsdirektor Alexander Dörner teilte ihm lediglich mit, dass es sich um gestohlenen Privatbesitz handelte.

1949 flüchtete Möller vor den Russen nach Köln, vergrub das Bild zunächst in einer Zinkkiste in seinem Garten und versteckte es dann angeblich in seiner 1951 eröffneten Kölner Galerie hinter einem Schrank. Schliesslich verkaufte er es für 18'000 Franken an Beyeler. Der Basler Galerist behauptete noch in den Neunzigerjahren, er habe das Gemälde «gutgläubig» erworben und weder etwas von seiner ursprünglichen Besitzerin noch von der Beauftragung Ferdinand Möllers durch das NS-Propagandaministerium gewusst. Auf der Rückseite des ersten bedeutenden Bildes, das er nach dem Krieg für seine private Kunstsammlung kaufte, ist allerdings bis heute die 1937 angebrachte Inventar-Nummer «EK – 16057»<sup>zu</sup> sehen. «EK» stand für «Entartete Kunst». Sophie Lissitzky, deren Mann 1941 in Moskau starb, war als gebürtige Deutsche 1944 unter Stalin zusammen mit ihrem Sohn Jen als «Volksfeindin» nach Sibirien verbannt worden. Vom Verlust ihrer Sammlung erfuhr sie erst in den Sechzigerjahren. Ihr Sohn Jen, der 1989 die Sowjetunion verlassen durfte, einigte sich im Sommer 2002 nach mehr als zehnjährigen Verhandlungen mit Ernst Beyeler auf einen Vergleich. Gegen Zahlung einer ungenannten Summe konnte das auf 27 Millionen Euro geschätzte Gemälde danach im Besitz der Fondation Beyeler und in deren Privatmuseum in Riehen bei Basel bleiben.

Paul Klees ebenfalls aus der Sammlung Lissitzky-Küppers stammendes Gemälde *Sumpfliegende* hängt allerdings immer noch im Museum Lenbachhaus in München, das die Herausgabe bislang verweigert. 1937 wie die *Kandinsky-Improvisation* widerrechtlich im Hannoveraner Museum beschlagnahmt, wurde

es im selben Jahr zunächst in der Münchner Ausstellung «Entartete Kunst» gezeigt. 1941 ging das Bild zum Verkauf an Hildebrand Gurlitt. Und 1962 tauchte es im Kölner Auktionshaus Lempertz auf, wo es ebenfalls Ernst Beyeler ersteigerte. Nach mehreren Besitzerwechseln erwarb 1982 die Stadt München gemeinsam mit der Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung das Gemälde für 800'000 D-Mark. Die Stadt Hannover, der das Bild zuvor ebenfalls angeboten worden war, hatte einen Ankauf abgelehnt: Es sei – anders als weitere als «entartet» aus Museen entfernte Werke – nach wie vor Privateigentum der Familie Lissitzky-Küppers. 1993 verklagte Jen Lissitzky die Stadt München zum ersten Mal auf Herausgabe der *Sumpflgende*. Am 8. Dezember 1993 bescheinigten ihm die drei Richter der 9. Zivilkammer am Landgericht München I, die Angelegenheit sei längst verjährt, die Klage auf Herausgabe des Gemäldes unbegründet.

Auch nach der Washingtoner Konferenz von Dezember 1998 änderte sich an der Münchener Position nichts. Noch im November 2006 schrieb Oberbürgermeister Christian Uhde dem Anwalt von Jen Lissitzky, einer Rückgabe oder Entschädigung widerspräche eventuell «Artikel 75 Bayerische Gemeindeordnung, der die Sparsamkeit der gemeindlichen Vermögenswirtschaft gebietet und die Versenkung von Gemeindevermögen grundsätzlich verbietet». Diese Position bekräftigte Ude im Januar 2009. Eine neue Klage der Erben gegen die Stadt München ist in Vorbereitung.

Und dann erschien im November 2005 im Berliner Auktionshaus Villa Grisebach noch ein Werk, das viele Jahrzehnte für verschollen gehalten wurde und sich bis zu Bernhard Boehmer zurückverfolgen lässt: Max Liebermanns *Kohlfeld im Wannseegarten nach Westen*.<sup>54</sup> Das Gemälde entstand 1917 und hing lange Zeit in der Villa von Victor von Klemperer. Der jüdische Bankier war Sohn des Dresdner-Bank-Aufsichtsratsvorsitzenden Gustav von Klemperer, hatte die Filialen des Unternehmens in Leipzig und Dresden geleitet und wurde 1934 gezwungen, die Dresdner-Bank zu verlassen. Als die Familie 1938 nach Rhodesien emigrierte, wo von Klemperer 1943 starb,<sup>55</sup> wurde das Liebermann-Gemälde mit der übrigen Kunstsammlung am 24. November durch die Staatspolizeileitstelle Dresden beschlagnahmt und in der Gemäldegalerie der Dresdner Kunstsammlungen zwischengelagert. Direktor Hans Posse, den Adolf Hitler persönlich erst im Juli des Jahres in sein Amt eingesetzt hatte,<sup>56</sup> liess einige Werke für das eigene Haus sichern, darunter ein Gemälde von Tischbein. Die übrigen Werke vor allem Moderner Meister wurden an den Generalbevollmächtigten der Familie von Klem-

perer übergeben und abermals eingelagert, nun bei einer Spedition. Von dort sollte die Kunstsammlung, zu der auch wertvolle Inkunabeln, Autografen und Bücher gehörten,<sup>57</sup> an die in der Schweiz verheiratete Klemperer-Tochter Dorothea Gysin transportiert werden. Auf dem Weg dorthin verschwand die Kollektion auf ungeklärte Weise.

Erst Ende 2007 entdeckte durch Zufall die Enkelin von Victor von Klemperer in einer Internet-Datenbank für Auktionsergebnisse eine Abbildung, die ihr bekannt vorkam. Ihre Grosseltern hatten, bevor sie ihr Haus verlassen mussten, alle Zimmer samt Inventar fotografieren lassen – auch das Esszimmer, in dem Liebermanns *Kohlfeld im Wannseegarten* neben einem Tisch mit Kronleuchter hing.<sup>58</sup> Deshalb erkannte die Frau das Gemälde wieder, das einst ihrem Grossvater gehört hatte, und stellte fest, dass es drei Jahre zuvor bei der Grisebach-Auktion in Berlin für 323'500 Euro einen neuen Besitzer gefunden hatte.

Laut Werkverzeichnis malte Liebermann das Kohlfeld-Motiv im Garten seiner Villa am Wannsee mehrfach. Für das Klemperer-Bild aber, von dem die Erben anhand der Fotografien beweisen konnten, dass es noch 1938 Eigentum der Familie war, nannte selbst der ansonsten oft unzuverlässige *Catalogue Raisonné* als einen der Vorbesitzer: «Daberkow, Bad Homburg (1954)». Tatsächlich findet sich auch auf dem oben zitierten Kommissionsvertrag zwischen Peter Boehmer und Albert F. Daberkow ein Liebermann-Gemälde verzeichnet: «Liebermann, *Kohlgarten*, 2'500,-». Noch im selben Jahr wurde das Bild durch diesen an den Hamburger Sammler Graf Piloti verkauft.<sup>59</sup> Wie die Liste vom Mai 1954 zeigt, hatte Albert Daberkow den *Kohlgarten* von Peter Boehmer in Kommission übernommen, der demnach sehr wahrscheinlich nach seiner Beschlagnahmung aus der Sammlung Klemperer von der NS-Verwaltung zur Verwertung an Bernhard Boehmer übergeben worden war.

Daberkows Verbindung zu Boehmer und die NS-Verfolgung der Familie von Klemperer waren zum Zeitpunkt der Berliner Auktion 2005 in Fachkreisen bekannt und hätten vom Auktionshaus Villa Grisebach durchaus recherchiert werden können. Dort verliess man sich aber auf das Liebermann-Werkverzeichnis, das die Familie Klemperer überhaupt nicht erwähnt, und auf eine Recherche in der Internet-Datenbank LostArt.de, die voller Fehler und Lücken steckt und dieses Bild nicht aufführte. Zudem war das Gemälde zuvor einmal, 1988 bei So-



theyby's in München, versteigert worden.<sup>60</sup> «Hatte man», fragte damals die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* rhetorisch, «bei Grisebach wirklich keine Chance zu erfahren, was während 1933 bis 1945 mit dem Bild passierte? Man hätte sie gehabt. Ein Auktionator muss stutzig werden, wenn just während der Zeit des Nationalsozialismus eine Dokumentationslücke klafft... Die nahe liegenden Fragen, die sich an diese Fakten knüpfen, stellte man sich bei Grisebach nicht.»<sup>61</sup> Grisebach- Geschäftsführer Bernd Schultz sprach stattdessen von einer «verdunkelnden Macht der Zeit»<sup>62</sup> und verwendete damit einen juristischen Terminus aus dem Bürgerlichen Gesetzbuch, der sich auf die Rechtfertigung einer Verjährung bei Ansprüchen und das Ende ihrer gerichtlichen Durchsetzbarkeit bezieht.<sup>63</sup> Schon im Jahr zuvor hatte Schultz im Berliner Bundeskanzleramt im Rahmen einer Diskussionsrunde zur Restitutionspolitik eine Rede gehalten, in der er durchblicken liess, wie wenig er als Kunsthändler von der Rückgabe von Kunstwerken hielt. Vor dem Hintergrund der Debatte um die Restitution von Ernst Ludwig Kirchners *Berliner Strassenszene* an die Erben des jüdischen Sammlers Alfred Hess (siehe Seite 115 ff.), die unter anderem jüdische Anwälte durchgesetzt hatten, behauptete Schultz über die Washingtoner Erklärung:

«Was skrupellose, ausgebuffte Restitutionsanwälte in den Vereinigten Staaten, aber auch in Deutschland jetzt daraus machen wollen, unter der Parole: ‚die letzten Kriegsgefangenen aus dem Zweiten Weltkrieg zu befreien‘, ist die Öffnung aller deutschen Museen als Nachschub für den internationalen Kunstmarkt und eine höchst vermögende Sammlerschaft. Man sagt ‚Holocaust‘ und meint Geld. In New York gibt es dafür einen Begriff: Shoa Business. Mit der Behauptung, in deutschen Museen wisse man nicht, dass ‚Blut an den Bildern klebt‘, wird schamlos das historische Verantwortungsgefühl der Bundesrepublik Deutschland und der für sie handelnden Menschen instrumentalisiert. Man darf sich davon nicht beirren lassen. Der Kirchner-Fall wird es uns noch alle lehren. Die Wahrheit ist: Es gibt bei den bedeutenden Kunstwerken, die zur Identität unserer Kultur gehören, keine ungelösten, keine unklaren Fälle. Wer das bestreitet, sollte lieber gleich sagen, dass er den deutschen Rechtsstaat und den ganzen Wiederaufbau der Kultur nach 1945 für misslungen hält.»<sup>64</sup>

Anderthalb Jahre später kommentierte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* diese Aussage: Es stehe «einem deutschen Kunsthändler, vorsichtig gesagt, nicht gut zu Gesicht, in dieser Art über meist jüdische Anspruchsteller und ihre Anwäl-

te zu reden, zumal das Zerrbild des raffgierigen Juden in Deutschland bekanntlich eine Geschichte hat. Die «skrupellosen, ausgebufften Anwälte», führte Schultz in seiner Rede weiter aus, machten ausserdem die «Lebensaufgabe» jener Kunsthistoriker und Museumsleiter wie Leopold Reidemeister zunichte, die nach 1945 die als «entartet» diffamierte Moderne wieder in die Sammlungen brachten. Schultz sprach von «einer postumen Desavouierung ihrer Lebensleistung». Diese argumentative Schubumkehr ist erstaunlich. Denn es geht bei der Diskussion ja auch manifest um ökonomische Interessen des Kunsthandels, die gefährdet sind, da ein restitutionsbefangenes Werk kaum verkäuflich ist. Das ökonomisch motivierte Unbehagen des Handels an Restitutionsfällen wird als kulturelles Argument verschleiert: Schultz spricht nicht von den Problemen des Kunsthandels; er tritt als Fürsprecher der Museen auf und rückt das kulturelle Erbe, welches gefährdet sei, die «Lebensleistung» deutscher Nachkriegsdirektoren und Kunsthistoriker, die «desavouiert» werden könnte, ins Zentrum. Dass die New Yorker Anwälte Menschen und ihre Nachkommen vertreten, deren ganzes Leben durch den Nationalsozialismus weit mehr als desavouiert wurde, fällt hier grosszügig unter den Tisch.»<sup>65</sup>

In den Auktionen der Villa Grisebach liessen sich in den vergangenen Jahren immer wieder Kunstwerke mit lückenhafter Herkunft feststellen, die den Verdacht nahelegen, dass es sich um NS-Raubkunst handelt.<sup>66</sup> Die Bitte der Familie von Klemperer, von der Villa Grisebach den Namen des Liebermann-Käufers zu erfahren, um mit ihm über das Schicksal des *Kohlfelds im Wannseegarten nach Westen* zu beraten, wurde übrigens nicht erfüllt.

## Sommer 2007 – Ein Bilderlager in der Zürcher Kantonalbank

### Bruno Lohse, Hermann Göring und die Liechtensteiner «Schönart Anstalt»

Die Meldungen, die die Nachrichtenagenturen im Sommer 2007 verbreiteten, klangen zunächst ganz und gar unglaublich. Eigentlich gelten die internationalen Grossbanken an der Zürcher Bahnhofstrasse – anders als jene im benachbarten Liechtenstein – nach wie vor als Horte der Seriosität und der Diskretion: Durch edle Marmorfoyers führt der Weg vorbei an dezenten Sicherheitsbeamten zu den Aufzügen, die mehrere Etagen unter die Erde reichen. Hinter Gittertüren und Panzerwänden warten hier Tausende von Schliessfächern und Hunderte von begehbaren Privattresoren darauf, die Schätze ihrer Mieter aufzunehmen. Wer hier herunterkommt, ist in der Regel allein oder hat bestenfalls einen engen Freund oder Verwandten bei sich. Dicke Teppiche schlucken alle Schritte. Sobald sich der Besucher legitimiert und seinen Zweitcode eingegeben hat, ziehen sich die begleitenden Bankangestellten zurück. Diskretion ist oberstes Gebot.

Genau in solch einem gut gesicherten und klimatisierten begehbaren Tresor der Zürcher Kantonalbank in der Bahnhofstrasse 9, so berichteten 2007 die Medien in aller Welt, sei ein geheimes Bilderlager gefunden worden, in dem einer der führenden Kunstfunktionäre des nationalsozialistischen Regimes seit Jahrzehnten wertvolle Kunstwerke ungeklärter Herkunft aufbewahrt habe. Mindestens eines dieser Bilder sei vor 1945 einem jüdischen Sammler, dem Verleger Samuel Fischer, gestohlen worden. Zu den übrigen Werken trage die Staatsan-

waltschaft nun Unterlagen zusammen, um mehr über die Herkunft zu erfahren. Schon jetzt stehe aber fest, dass aus dem Banktresor heraus offenbar immer wieder auch verkauft worden sei. Über die Schweiz habe ein langjähriger Kunstfunktionär der Nationalsozialisten auch nach dem Untergang des Dritten Reichs weiterhin einen schwunghaften Handel mit Kunstwerken betrieben.

Was zunächst wie die Grundlage für einen mittelmässigen Thriller klang, erwies sich schnell als zutreffend. Als Ermittler den Safe Nr. 5 im zweiten Untergeschoss der Kantonalbank öffneten, fand der Zürcher Staatsanwalt Ivo Höppler neben zahlreichen Dokumenten auch fünf wertvolle Gemälde impressionistischer Meister. Offiziell gab seine Behörde deren Titel wegen noch laufender Verfahren nicht bekannt. Bald schon sickerte aber durch, dass es sich unter anderem um Bilder von Camille Pissarro, Pierre-Auguste Renoir und Claude Monet handelte. Gemietet hatte den schrankgrossen Tresor die stiftungsähnliche «Schönart Anstalt» mit Sitz in der liechtensteinischen Hauptstadt Vaduz. Hinter der anonymen Gesellschaft mit dem wohlklingenden Namen steckte einer der aktivsten Kunsträuber der NS-Zeit – der Kunsthistoriker und Kunsthändler Bruno Lohse.

### «Geschicktes Sammeln und grosszügige Geschenke»

Der ausgebildete Kunsthistoriker, der am 21. März 2007 in München 95-jährig starb, war bis zum Kriegsende vor allem dafür verantwortlich gewesen, Reichsmarschall Hermann Göring regelmässig mit Kunst zu versorgen – für dessen eigene Privatsammlung, die der zweite Mann im Nazistaat in seiner Residenz Carinhall in der Schorfheide bei Berlin zusammentrug.<sup>1</sup> Göring selbst schätzte die Alten Meister viel mehr als die Moderne Kunst und tauschte die Objekte, die Lohse ihm besorgte, bei Schweizer Kunsthändlern gegen Gemälde von Cranach, Rubens oder van Dyck ein. Die Tauschware stammte zumeist aus jüdischen Privatsammlungen im besetzten Frankreich, in Belgien und den Niederlanden und umfasste vorwiegend impressionistische Werke.<sup>2</sup> Für Bruno Lohse war es ein einfaches, aber lukratives Geschäft, denn er gehörte seit 1941 dem berüchtigten «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» (ERR) an.

Hitler persönlich hatte diese Dienststelle als Abteilung des von Alfred Rosenberg geleiteten «Aussenpolitischen Amtes der NSDAP» eingesetzt.

Mit «Führerbefehl» vom 5. Juli 1940 beauftragte er den ERR zunächst, im besetzten Frankreich – später auch in Polen und Osteuropa – in Bibliotheken und Archiven nach Dokumenten zu suchen, die für das Deutsche Reich bedeutend sein könnten. Ausserdem sollten vor allem jüdische Kirchenbehörden und Freimaurerlogen nach «gegen Deutschland gerichteten» Vorgängen durchsucht werden. Und schliesslich ging es darum, wertvolle Kulturgüter systematisch zu katalogisieren, die geflohene, vertriebene oder internierte Juden zurückgelassen hatten. Rosenbergs «Aussenpolitisches Amt», das keine Einrichtung des Staates, sondern der Partei war, sollte eine «Hohe Schule der NSDAP» als zentrale Forschungs-, Bildungs- und Erziehungsinstitution begründen. Dort wollten die Nationalsozialisten auch jene Bestrebungen dokumentieren, die ihrer nationalsozialistischen Ideologie widersprachen – und nach Auffassung der NS-Führung vor allem bei Juden und Freimaurern zu finden waren.<sup>3</sup>

Bei der Suche nach deren Archiven und Bibliotheken fanden die Mitarbeiter schnell auch immense Kunstschatze vor, deren «Sicherung für das Deutsche Reich» sie in Berlin vorschlugen. Dort reagierte man schnell: Schon zweieinhalb Monate nach Gründung des ERR erweiterte Generalfeldmarschall Wilhelm dessen Vorgaben erheblich, indem er den ERR beauftragte, «jeglichen herrenlosen Kulturbesitz sicherzustellen». Damit war die Tätigkeit des Einsatzstabes plötzlich nicht mehr allein für die Ideologen des NS-Staates, sondern auch für dessen prominente Kunstsammler von Interesse. Der amerikanische Historiker Jonathan Petropoulos hat in seiner umfangreichen Studie *Kunstraub und Sammelwahn* eindrucksvoll belegt, dass NS-Grössen wie Hitler, Göring, Goebbels, von Ribbentrop, Speer und andere permanent versuchten, bedeutende Kunstsammlungen zusammenzutragen. Sie galten als Statussymbol der Staatsführung und sollten ihre Mitglieder, die das Bildungsbürgertum nach wie vor als proletarische Rüpel ansah, als Kulturmenschen qualifizieren.<sup>4</sup>

Der Einsatzstab hortete beschlagnahmte Werke aus französischen Privatsammlungen im Musée Jeu de Paume in den Pariser Tuileries und arrangierte sie zu Ausstellungen. Führende Repräsentanten des NS-Staates kamen regelmässig dorthin, so auch der deutsche Botschafter in Paris, Otto Abetz. Dieser hatte schon im Juli und August 1940, bevor der ERR die Aufgabe übernahm, jüdische Sammlungen durch die Feldpolizei plündern und die Beute in der Deutschen Botschaft in der Rue de Lille lagern lassen. Seine Mitarbeiter legten eigens ein



*Einkaufstour im besetzten Paris: Hermann Göring und Bruno Lohse (2. v. r.) im Musée Jeu de Paume (1940er-Jahre)*

*Verzeichnis der durch die Deutsche Botschaft sichergestellten Bilder und Kunstwerke an.*<sup>5</sup>

Vor allem aber besuchte der damals zweitmächtigste Mann im Dritten Reich, Hermann Göring, häufig das Jeu de Paume. Allein zwischen November 1940 und Januar 1943 kam er insgesamt 21 Mal, um neue Bilder für seine Privatsammlung auszuwählen. Er war in Paris eine Woche vor der Bombardierung von Coventry, drei Tage vor Pearl Harbour und zwei Wochen nach der Landung deutscher Truppen in Afrika.<sup>6</sup> Und er bediente sich reichhaltig. Bei Kriegsende listete ein Inventar der US-Army für die Sammlung Göring auf.<sup>7</sup> Dabei handelte

- 1'375 Gemälde
- 250 Plastiken
- 200 antike Möbel
- 175 kunstgewerbliche Arbeiten
- 108 Tapisserien
- 60 Teppiche und
- 75 Glasfenster

es sich nur um jene Werke, die sichergestellt werden konnten. Tatsächlich war die Sammlung des «Reichsmarschalls» deutlich grösser.<sup>8</sup>

Eigentlich hätte Göring nach den auch für ihn geltenden Vorschriften dem ERR für seine Kunstkäufe die jeweils marktüblichen Preise bezahlen müssen,

was allerdings nicht geschah. Auf jener Auktion im Juni 1939 zum Beispiel, bei der die NS-Regierung in Luzern 125 aus deutschen Museen beschlagnahmte Gemälde und Plastiken versteigern liess, erzielte allein ein Selbstbildnis von Vincent van Gogh 175'000 Schweizer Franken. Der bevorstehende Krieg hatte es nicht geschafft, die Preise für Spitzenwerke in den Keller zu treiben. Göring hingegen zahlte an die Berliner Nationalgalerie für beschlagnahmte Gemälde von van Gogh, Cézanne und Munch insgesamt nur 150'000 Reichsmark. Nach einem Bericht der US-Armee handelte es sich zudem bei etwa der Hälfte aller Werke in der Sammlung Göring um geraubte Werke, rund 700 davon trugen eine Registrierungsnummer des «Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg», stammte also aus geplünderten oder erpressten Sammlungen.<sup>9</sup>

Zwischen Grossdöllner See und Wuckersee in der brandenburgischen Schorfheide, 65 Kilometer nordwestlich von Berlin, hatte der Architekt Friedrich Hetzelt, der nach dem Krieg problemlos Stadtbaudezernent zuerst in Oberhausen und dann in Wuppertal wurde, in rustikalem Stil den Landsitz Carinhall errichtet. Hier empfing Göring seine Staatsgäste, mit denen er in der Schorfheide auch jagen ging. Und hier zeigte er ihnen gern seine repräsentative Kollektion:

«Ein gigantisches, weitläufiges Gebäude, zusammengesetzt aus schweren Steinen und Beton. Carinhall war eine seltsame Mischung der überladenen Elemente der geschichtlichen Vergangenheit mit der aufgeblasenen Sterilität offizieller Nazi-Architektur. Errichtet mit einem feinen Gespür für Abgeschiedenheit inmitten eines reichen Jagdreviers, war es für einen kurzen Moment in der Geschichte dazu bestimmt, mit konsequenter Herrlichkeit die Pose zu projizieren, die sein Meister so fleissig kultivierte: Reichsmarschall Göring, Feudalherr, unvergleichlicher Jäger und visionärer Kunstmäzen. Eine scheinbar endlose Folge grosser Räume – Salons, Esszimmer, Herrenzimmer und Bibliotheken – bewahrten, bis die alliierten Bombardements sie bedrohten, das spektakuläre Beutegut eines Kontinents, installiert immer mit mehr Theater als Geschmack, trotzdem atemberaubend in seinem eigenen Reichtum und seinem Umfang. Hier waren die Cranachs und Tizians, die Gobelins, die aus Frankreich und Italien hergebracht worden waren, in einem Umfang, der eines grossen Despoten würdig war. Aber hier waren auch die Scheusslichkeiten des Geschmacks, die erdrückenden fleischigen Akte des 19. Jahrhunderts, die ‚Kraft durch Freude‘-Figuren der Nazi-

Bildhauer... Als Sehenswürdigkeit des Reichs war Carinhall Göring sein Heiligtum und sein Schrein – der perfekte Treffpunkt für Rubens und einen ausgestopften Elchbullen.»<sup>10</sup>

Göring verstand sich als Kunstsammler mit öffentlichem Sendungsbewusstsein. So schrieb er in einem Brief an den Wuppertaler Bankier und Kunstsammler Eduard von der Heydt am 28. Februar 1941: «Wie Ihnen vielleicht inzwischen bekannt geworden sein mag, bin ich unter die leidenschaftlichsten und eifrigsten Sammler gegangen und habe den Ehrgeiz, in Carinhall eine der umfangreichsten und schönsten Sammlungen zu errichten. Ich halte mich als einer der führenden Männer des 3. Reiches für verpflichtet, auch auf diesem Gebiet bahnbrechend und Vorbild zu sein. Waren es früher zum grossen Teil die Juden, die auf Grund ihrer Geldmittel Privatsammlungen anlegen konnten, so muss es jetzt die Pflicht führender Männer des Staates oder der Wirtschaft sein, in dieser Richtung alles einzusetzen. Gleich nach dem Krieg wird in Carinhall ein 3. Anbau vollzogen, der der würdige und stolze Rahmen für meine Sammlungen sein soll. Ich beabsichtige, die Sammlung anfangs in einem gewissen Ausmass, später umfangreicher interessierten Kreisen zugänglich zu machen. Darüber hinaus habe ich natürlich auch die Absicht, mich selbst daran zu erbauen und zu erfreuen. Wenn ich auch nicht mit den reichen Männern der Wirtschaft konkurrieren kann, so war es mir doch möglich, durch geschicktes Sammeln wie auch durch grosszügige Geschenke, die mir zuteil wurden, eine wirklich schöne Galerie aufzubauen... Das Glanzstück stellt jetzt der geschlossene Sterzinger Altar dar, den mir Mussolini, wie er schreibt, in Anerkennung zum Geschenk zu meinem Geburtstag gemacht hat. Darüberhinaus konnte ich aber durch andere Geschenke, teils durch Austausch holländischer und französischer Meister oder auch moderner Meister wie Cézanne, Van Gogh etc. die Sammlung verbreitern. Es sind jetzt noch ganz wenige Meister, die bei mir nicht vertreten sind, die aber unter allen Umständen in die Linie hineingehören.»<sup>11</sup>



## Görings Kunststatthalter in Paris und der «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» (ERR)

«Geschicktes Sammeln und grosszügige Geschenke» verharmlosen die tatsächliche Herkunft zahlreicher Werke in Carinhall. Göring gehörte zu den massgeblichen Profiteuren der nationalsozialistischen Raubzüge. Er verfügte über eigene Gewährsleute in den verschiedenen Parteiorganisationen und staatlichen Einrichtungen, die ihn regelmässig über die Möglichkeit von Zugriffen auf jüdische Kunstsammlungen informierten. Woher die Gemälde und Skulpturen stammten, war ihm egal. Teile seiner Kunstsammlung hatte Göring bezahlt, viele Werke der «Entarteten Kunst» dienten ihm als Tauschware: Vor allem über Kunsthändler wie den Luzerner Auktionator Theodor Fischer wechselte Göring die Impressionisten und Expressionisten gegen jene deutschen, niederländischen, flämischen und italienischen Altmeistergemälde ein, die seinem persönlichen Geschmack entsprachen.<sup>12</sup>

Die Aktivitäten des «Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg» eröffneten Göring ganz neue Möglichkeiten. Deshalb sorgte er frühzeitig für eine gute Zusammenarbeit. Er kommandierte die ihm unterstellten Devisenschutzkommandos zu Fahndungs- und Beschlagnahmeaktionen des ERR ab und stellte als Chef der Luftwaffe aus deren Kontingent Eisenbahnzüge zur Verfügung, die die konfiszierten Kunstwerke aus Frankreich ins Reichsgebiet transportierten. Auf diese Weise gelang es Göring, im ERR grossen Einfluss auszuüben. Gleichzeitig sorgte er dafür, dass dort Fachleute arbeiteten, die ihm gewogen waren. Zu ihnen zählte neben dem Leiter des Einsatzstabes in Frankreich, Kurt von Behr, vor allem der junge Kunsthistoriker Bruno Lohse.

Wilhelm Peter Bruno Lohse, am 17. September 1911 als Sohn eines Berliner Orchestermusikers im 20-Häuser-Nest Düingdorf bei Melle im südlichen Niedersachsen geboren, studierte in Berlin und Frankfurt Kunstgeschichte, Philosophie und Deutsche Kultur. Als er 1936 seine Dissertation über den klassizistischen Landschaftsmaler Jakob Philipp Hackert veröffentlichte, war er bereits seit drei Jahren Mitglied der SS. Der NSDAP trat Lohse 1937 bei. Und unmittelbar nach seinem Studium begann der gerade 25-Jährige, aus der Berliner Wohnung des Vaters heraus mit Kunst zu handeln.

Im August 1939 wurde Lohse zur Wehrmacht einberufen, um mit der «Sanitätsabteilung 532» am Polenfeldzug teilzunehmen. Gut ein Jahr später kam er in eine Panzerjägerabteilung nach Kolberg an die Ostsee, von wo man den Kunsthistoriker Ende Januar 1941 zum «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» nach Paris abkommandierte. Dort traf er schon bald auf jenen Mann, dem er bis zum Ende des Krieges dienen sollte.

Zwei Tage vor Ende von Lohses Pariser Dienstzeit besuchte Hermann Göring das Jeu de Paume, um erneut eine Ausstellung anzusehen, die der ERR aus seinen Beständen extra für ihn zusammengestellt hatte. Weil Bruno Lohse auf jene Epoche spezialisiert war, wurde er gebeten, den prominenten Besucher durch die Abteilung mit niederländischen Gemälden des 17. Jahrhunderts zu führen. Göring war, wie Lohse den Alliierten 1945 in einem Verhör berichtete, beeindruckt und bestellte ihn in sein Büro am Quai d'Orsay. Im Protokoll heisst es: «Er empfing den Befehl, als Mitglied des Sonderstabs Bildende Kunst in Paris zu bleiben. Göring verlangte von ihm auch, für ihn regelmässig eine Überwachung des Pariser Kunstmarktes vorzunehmen und ihm auf eigene Rechnung den Ankauf von Kunstobjekten zu empfehlen. Dabei durfte Lohse auch für andere Sammler tätig werden.»<sup>13</sup> Die entsprechende Vollmacht stellte Göring am 21. April 1941 persönlich aus: «Dr. Bruno Lohse ist von mir beauftragt, in Kunsthandlungen, Privatsammlungen und auf öffentlichen Versteigerungen Kunstgegenstände zu erwerben. Alle Dienststellen des Staates, der Partei und der Wehrmacht sind angewiesen, ihn bei der Durchführung seines Auftrages zu unterstützen.»<sup>14</sup>

Am 21. Juli sorgte Göring für Lohses Versetzung aus dem Heer in die Luftwaffe, deren Oberbefehlshaber er war. Durch diesen Schritt war es ihm möglich, den jungen Kunsthistoriker als stellvertretenden Leiter des «Sonderstabes Bildende Kunst» zu installieren und allein über das weitere Schicksal seines willigen Kunststatthalters in Paris zu entscheiden. Alfred Rosenberg selbst lehnte diese direkte Einflussnahme eines prominenten Staatsführers auf seine Parteiorganisation zwar ab, hatte aber letztlich keine Möglichkeiten, sich Görings Wünschen zu widersetzen. Nach dem Krieg schrieb ein US-Offizier: «Der Einsatzstab war von oben bis unten eine Göring-Aufführung unter der Flagge von Rosenberg.»<sup>15</sup>

Bis August 1944 war Bruno Lohse in Görings Diensten einer der führenden Kunstdiebe des Dritten Reichs. Er katalogisierte die Sammlung Alphonse Kann, die die Nazis dem jüdischen Freund Marcel Prousts gestohlen hatten. Er beauf-

trage eigene Mitarbeiter damit, die legendäre Altmeister- Gemäldesammlung von Adolphe Schloss aufzufinden. Dessen Erben hatten die 333 Gemälde in das Chateau de Chambon bei Tulle in Südfrankreich ausgelagert, um sie vor dem Zugriff der Deutschen zu bewahren. Lohse hatte keine Probleme damit, zwei Mitglieder der Familie sofort nach ihrer Entdeckung in Haft nehmen und das Chateau von SS-Offizieren plündern zu lassen. Drei Gemälde – unter anderem ein Rembrandt zugeschriebenes Porträt – erwarb der Kunsträuber zu niedrigen Preisen für sich selbst.<sup>16</sup> Der Untersuchungsbericht der US-Armee, der nach Lohses Verhaftung bei Kriegsende zusammengestellt wurde, listet auf zehn Seiten nur die wichtigsten Verbrechen auf, derer sich der Kunsthistoriker schuldig gemacht hatte.

Demnach sollen zwischen April 1941 und Juli 1944 in 29 Transporten beschlagnahmte, gestohlene, erpresste Kulturgüter aus Paris nach Deutschland gebracht worden sein. Dort unterhielt der ERR in Schloss Neuschwanstein bei Füssen im Allgäu sein wichtigstes Depot. Insgesamt gelangten laut internen Papieren des ERR bis Oktober 1944 1'418'000 Bahnwaggons mit Büchern und Kunstwerken und 427'000 Tonnen per Schiff nach Deutschland. Allein der ERR plünderte nach Recherchen des OSS oder «Office of Strategie Services» (Geheimdienst des Kriegsministeriums und militärischer Vorläufer der CIA) 203 französische Priestsammlungen und konfiszierte 21903 Werke:

10'890 Gemälde

583 Skulpturen

2'477 Möbelstücke

583 Textilarbeiten

5'825 kunsthandwerkliche Objekte (Porzellan, Glas, Juwelen, Münzen und andere Kleinobjekte)

1'545 klassische Antiquitäten und orientalische Kunstwerke<sup>17</sup>

Sechs Tage vor dem offiziellen Kriegsende, am 2. Mai 1945, wurde Bruno Lohse von amerikanischen Militärpolizisten in der Nähe von Schloss Neuschwanstein festgenommen. Die Amerikaner hielten ihn zunächst drei Jahre in Haft. In dieser Zeit unterstützte er die Alliierten bereitwillig dabei, die im «Central Collecting Point» in München aus verschiedensten Depots zusammengezogenen gestohlenen Kunstwerke zu identifizieren und ihren ursprünglichen Besitz-

zern zuzuordnen. Es waren Tausende. Ausserdem sagte Lohse im November 1945 bei den Nürnberger Prozessen aus. James S. Plaut, damals Direktor der «Art Looting Investigation Unit» beim OSS und verantwortlicher Offizier für die Wiederauffindung der von ERR, Hitler und Göring gestohlenen Kunstgüter, verhörte Bruno Lohse mehrfach und schrieb 1946 über ihn: «Bruno Lohse, hochgewachsen, athletisch und preussisch, war ein ernsthafter Kunststudent, ein überzeugter Nazi und ein Träumer. Beeindruckt von seinem ansprechenden Auftreten und seiner Aufrichtigkeit, hatte Göring ihn aus von Behrs Stab ausgewählt und zum stellvertretenden Direktor und zu seinem persönlichen Agenten gemacht. Viel vom französischen Zorn über die Demütigungen durch den Einsatzstab richtet sich zu Recht gegen Lohse, der in seinem nationalsozialistischen Eifer und seiner Verehrung für Göring wichtige Plünderungsoperationen organisiert und dominiert hat – überzeugt davon, dass er dadurch seinem Staat und seinem Chef mit echtem Adel diene.»<sup>18</sup>

Am 25. Januar 1948 übergaben die Amerikaner Bruno Lohse an die französischen Behörden. Gemeinsam mit fünf anderen am deutschen Kunstraub Beteiligten wurde er 1950 vor ein Militärtribunal in Paris gestellt. Das Gericht verurteilte den 38-Jährigen zwar wegen Kunstraubs, liess ihn aber am 3. August 1950 frei – unter anderem weil die Amerikaner auf Lohses Unterstützung ihrer Aufklärungsarbeit hinwiesen, darin einen Versuch der Wiedergutmachung sahen und um Milde baten.

### ***Le Quai Malaquais, Printemps – Ein Erpressungsversuch mit Folgen***

Gerüchte gab es schon lange, Lohse sei nach seiner Inhaftierung, dem Prozess und der Verurteilung weiter als Kunsthändler aktiv gewesen, jedoch nur auf privater Ebene, ohne eigenes Ladengeschäft und feste Anbindung an Galerien oder Auktionshäuser. Die Basis dieser «Nebentätigkeit» war eine beachtliche eigene Sammlung, die Lohse zusammengetragen hatte. Doch das kam nur ans Licht, weil Ende 2006 ausgerechnet der amerikanische Historiker und Raubkunstexperte Jonathan Petropoulos und der Münchener Kunsthändler Peter Griebert versuchten, Samuel Fischers Enkelin mit einem der Gemälde zu erpressen,



*Objekt der Begierde: Der 1938 gestohlene Le Quai Malaquais, Printemps von Camille Pissarro fand sich 2007 im Schweizer Banktresor von Bruno Lohse wieder*

das der Familie 70 Jahre zuvor gestohlen worden war. Petropoulos bestreitet, je davon gewusst zu haben, dass der aktuelle Besitzer des grossartigen Gemäldes Bruno Lohse hiess.

Samuel Fischer und seine Frau Hedwig besaßen in der Vorkriegszeit eine umfangreiche Kunstsammlung mit Werken von Paul Gauguin, Vincent van Gogh oder Camille Pissarro.<sup>19</sup> Dessen 1903 in Paris entstandenes Gemälde *Le Quai Malaquais, Printemps*, das heute auf mindestens 5 bis 7,5 Millionen Dollar geschätzt wird, hatte das Ehepaar am 30. März 1907 in der Berliner Galerie Paul Cassirer für damals 3'000 Mark gekauft. Als die Familie vor den Nationalsozialisten fliehen musste, tarnte der Verleger den Weg ins Exil als Fahrt in die Sommerferien. Vorher gelang es ihm, aus der Villa in der Erdenerstrasse 8 in Berlin-Grünwald mehrere Kunstwerke ins Ausland zu schaffen. Der *Quai Malaquais* hing im Wiener Haus der Familie im Esszimmer. «In die untere linke Ecke war zwischen die Bäume so etwas wie ein sonderbar überdimensionierter Haarbüschel gemalt», erinnert sich die Verlegerenkelin Gisela Fischer, «das war mir damals aufgefallen.» Als sie das Bild zum letzten Mal sah, war sie neun Jahre alt.

Unmittelbar vor dem «Anschluss» Österreichs ans Deutsche Reich flohen die Fischers in der Nacht vom 11. auf den 12. März 1938 erneut, zuerst nach Prag, dann weiter über Italien, die Schweiz, Schweden und die Sowjetunion in die USA, wo Gisela Fischer später studierte. Am nächsten Tag wurden die deutschen Truppen in Wien begeistert empfangen. Der gesamte Hausrat musste dieses Mal Zurückbleiben. Die Gestapo beschlagnahmte mit der Wohnung der Familie Fischer in der Wattmangasse 11 im XIII. Wiener Bezirk auch ihre Kunstsammlung, darunter das Pissarro-Gemälde. Zwei Jahre später, am 21. Mai 1940, wurde das Bild im damals noch staatlichen Wiener «Pfandleih- und Auktionshaus Dorotheum» als Los Nr. 339 mit einem Schätzpreis von nur 1'200 Mark versteigert.<sup>20</sup> Dort kaufte es der Wiener Kunsthändler Eugen Primavesi, der am Kärntnerring 6 eine Galerie unterhielt – angeblich im Auftrag des Berliner Auktionators Hans W. Lange, an den er das Bild auch sofort geschickt haben will. Anschliessend verlor sich die Spur des Pissarro-Gemäldes. Lange und seine Sekretärin, Herta Schoene, gaben nach dem Krieg an, das Bild nie erhalten zu haben. Tatsächlich fand sich aber ein den Fischers ebenfalls gestohlenen Blumenbild von Lovis Corinth kurz nach dem Krieg im Museum von Hannover wieder, an das es der Berliner Immobilienbesitzer Conrad Doebbecke verkauft hatte. Langes Aussage ist deshalb wenig glaubhaft.

Intensive Versuche des Sammlersohnes Gottfried Bermann Fischer und seiner Familie, die enteigneten Bilder mit einer eigens gedruckten Broschüre und eines ausgelobten Finderlohnes wiederzuerlangen, führten zur Restitution verschiedener anderer Werke aus der Familiensammlung. Zum Pissarro erfuhr er um 1949/50 nur, dass angeblich Hitlers Zulieferer Hans Wendland das Bild besitzen habe. Nachdem Bermann Fischer sich weigerte, ihn für seine Informationen zu bezahlen, erklärte Wendland, alle Aussagen über mögliche weitere Besitzer seien ein Irrtum seinerseits gewesen.

2001 meldete Gisela Fischer, die Tochter des 1995 verstorbenen Gottfried Bermann Fischer, das Pissarro-Gemälde beim Art Loss Register an. Der *Quai Malaquais* aber blieb verschollen. Selbst als Joachim Pissarro, der Urgrossenkel des Malers und Autor seines Werkverzeichnisses, Gisela Fischer im Jahr 2003 den Katalog einer Ausstellung übergab, bei der das Bild 1984 in Lausanne aus «Schweizer Privatbesitz» gezeigt worden war,<sup>21</sup> brachten die nachfolgenden Recherchen keinen Erfolg. Das Museum gab an, über keine Unterlagen oder Leihverträge mehr zu verfügen. Fischers Anwalt, Norbert Kückelmann, hatte im

Mai 2003 allerdings auch Kontakt zum in München lebenden Bruno Lohse aufgenommen, um ihn zu fragen, ob er als am NS-Kunstraub Beteiligter Hinweise auf den Verbleib des Pissarro-Bildes geben könne.<sup>22</sup> Lohse bestritt jedes Wissen: Er sei alt und krank und wisse überhaupt nichts mehr. Kückelmann telefonierte trotzdem noch mehrmals mit Lohse und fragte ihn am 4. Juli 2006 schriftlich auch konkret nach den anderen in Lausanne gezeigten Bildern und beschrieb ihm ausführlich die bisherigen Recherchen – einschliesslich der Berliner Wendland-Spur. Lohse bestritt jegliche Beteiligung.

Gisela Fischer hatte inzwischen aus Kunsthistorikerkreisen von der Existenz einer angeblichen «Fondation Bruno» erfahren und zweifelte – zu Recht. Genau diese Recherchen schienen bei Lohse und seinem Umfeld beträchtliche Nervosität auszulösen. Der ehemalige Kunstdieb und -händler musste glauben, seine bis dahin geheim gebliebenen Nachkriegsgeschäfte seien aufgefliegen. Offensichtlich entschloss er sich zu handeln.

Entsprechend überraschend kam für Gisela Fischer Anfang des Jahres 2007 die Nachricht, es gebe nun doch möglicherweise eine Spur zu ihrem Gemälde. Die Rolle, die dabei das Art Loss Register spielt, ist nach wie vor ungeklärt. Im Vertrag, der Gisela Fischer bei ihrer Verlustmeldung 2001 vorgelegt wurde, verpflichtete sich das von Versicherungen und Auktionshäusern getragene Unternehmen dazu, ihr bei der Suche und Restitution von NS-Raubkunst kostenlos zu helfen. Das ALR garantierte ausserdem, keine Verhandlungen mit Personen zu führen, die am Kunstraub der Nationalsozialisten beteiligt waren. Von beidem sollte sechs Jahre später nicht mehr die Rede sein, denn nun ging es konkret um ein Gemälde im geschätzten Marktwert von mindestens 5 bis 7,5 Millionen Dollar.

Am 8. Januar 2007 übergab der Direktor des Art Loss Registers, Julian Radcliffe, Gisela Fischer im Münchener Büro ihres Anwaltes einen Brief. Geschrieben hatte ihn bereits am 7. Dezember 2006 Jonathan Petropoulos, Lehrer für Europäische Geschichte am Claremont McKenna College in Claremont/Kalifornien, unter Bill Clinton Forschungsdirektor der «Presidential Commission on Holocaust Assets» und Autor verschiedener Bücher und Fachaufsätze zum Thema NS-Raubkunst. In dem Brief behauptete Petropoulos, er habe im Auftrag des Art Loss Registers das Pissarro-Gemälde gesucht – und gefunden.<sup>23</sup> Bruno Lohse sei tatsächlich beteiligt gewesen, als das Bild 1957 angeblich an einen

Schweizer Sammler verkauft wurde. Er nannte einen «Kontakt», der anonym zu bleiben wünsche und seinerseits in Kontakt mit der Erbgemeinschaft der Schweizer Käuferfamilie stehe. Diese wolle den Pissarro an Gisela Fischer zurückgeben – allerdings erst nach dem Tod von Bruno Lohse, ohne Geld dafür zu bekommen, aber unter der Zusicherung von absoluter Anonymität. Der Kontaktmann verlange für seine Dienste 10 Prozent vom Marktwert des Bildes.

Auch Julian Radcliffe äusserte nun den Wunsch nach Geld: Der Vertrag zwischen dem Art Loss Register und Gisela Fischer solle geändert werden, da nach den inzwischen neuen Geschäftsbedingungen für die Suche nach dem Gemälde ein Honorar fällig werde, das sich am Wert des Bildes orientiere. Gisela Fischer verweigerte ihre Unterschrift unter den neuen Vertrag. Sie war längst stutzig geworden: Jonathan Petropoulos hatte von ihr nie den Auftrag erhalten, nach dem Gemälde zu fahnden. Nun behauptete der ihr unbekannt Mann, er habe gefunden, wonach die Fischers seit Jahrzehnten suchten, sei aber nicht bereit, weitere Informationen zu geben. Und das ALR wollte auch noch dafür kasieren. Gisela Fischer und ihr Anwalt Kückelmann taten das einzig Sinnvolle: Sie forderten Belege dafür, dass das Gemälde noch existierte und der augenblickliche Besitzer tatsächlich einen anonymen Kontaktmann mit Verhandlungen über eine Restitution beauftragt hatte.

Für den 25. Januar 2007 vereinbarte Jonathan Petropoulos ein Treffen mit Gisela Fischer in Zürich – wo die Sammlererbin lebte und wo ohne ihr Wissen wenige Kilometer entfernt das Gemälde aus der Sammlung ihres Grossvaters eingelagert war. Zu dem Treffen im Hotel Sankt Gotthard brachte der Amerikaner einen Deutschen mit, der Gisela Fischer als Peter Griebert vorgestellt wurde. Wie sie später herausfand, war dessen Vater, Dr. Benno Griebert, mit Bruno Lohse zusammen als Berater für den «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» tätig gewesen.

Als die Psychologin die entsprechenden Belege forderte, gaben ihr die beiden Männer einen Tag später mehrere Digitalfotos des *Quai Malaquais*. Eines davon zeigte den weisshaarigen Peter Griebert beim Vermessen der Leinwand. Für eine Rückgabe des Gemäldes beanspruchten der Amerikaner und der Deutsche einen Finderlohn von 18 Prozent des aktuellen Marktwertes – was rund 900'000 Dollar entsprochen hätte. Darüber müsse allerdings Stillschweigen herrschen – auch die Schweizer Sammlerfamilie dürfe von der Zahlung nicht erfahren. Andernfalls gebe es keine Informationen zum Verbleib des Pissarro-Gemäldes.



Zum ersten Mal seit dem Krieg gab es einen Beweis für die Existenz des Pissarro-Gemäldes aus dem Familienbesitz der Fischers. Trotzdem behielt die nun 79-jährige Enkelin von Samuel Fischer einen kühlen Kopf. Sie bedankte sich – und liess ihren Anwalt Anzeige wegen versuchter Erpressung erstatten.

## Ein Banktresor voller Kunstwerke

Die folgenden Ermittlungen, an denen sich die Staatsanwaltschaften München, Zürich und Vaduz beteiligten, förderten eine erstaunliche Verbindung zutage. Bruno Lohse hatte am 1. Juni 1978 durch Eintrag ins Handelsregister von Liechtenstein die «Schönart Anstalt», eine stiftungsähnliche Körperschaft, gegründet, deren Zweck als «Handel mit Kunstwerken» angegeben wurde. Unmittelbar danach, am 28. Juni 1978, schenkte er der Anstalt 14 Gemälde.<sup>24</sup> Nach dortigem Gesetz ist es möglich, fünf Jahre nach – angeblich oder tatsächlich – gutgläubigem Erwerb Eigentum auch an gestohlenen Gütern zu erwerben. Die Bilder, die auf diese Weise formal den Besitzer wechselten, wurden im Safe der Zürcher Kantonalbank aufbewahrt und im Laufe der Jahre nach und nach unter Lohses Beteiligung verkauft. Peter Griebert war spätestens seit 1988 als Vertreter der Schönart Anstalt für den Zürcher Safe Nr. 5 allein zeichnungsberechtigt und befugt, die dort aufbewahrten Bilder Interessenten zu zeigen, sie auszustellen und zu verkaufen. Der Münchener Kunsthändler vertrat also als Agent die Interessen von Bruno Lohse – offenbar auch, als er Gisela Fischer anbot, ihr das gestohlene Pissarro-Bild gegen Finderlohn wiederzubeschaffen.

Zu den Gemälden, die Bruno Lohse noch in den Achtzigerjahren besass, gehörten jene fünf wertvollen impressionistischen Gemälde, die er 1984 zur Lausanner Ausstellung «L'Impressionisme dans les Collections Romandes» in der «Fondation de l'Hermitage» im südschweizerischen Lausanne ausgeliehen hatte. Im Ausstellungskatalog wird als Besitzer dieser Bilder nur eine anonyme «Privatsammlung, Schweiz» genannt:

- das Bildnis *Sitzende Frau, eine Mandoline haltend* (1826-1828) des französischen Pleinair-Malers Jean-Baptiste Camille Corot,
- die Winterlandschaft *Blick auf Vétheuil* (1879) von Claude Monet,

- die vier Jahre später entstandene Guernsey-Ansicht *Die Bucht von Moulin Huet, gesehen durch Bäume* (1883) von Pierre-Auguste Renoir,
- Alfred Sisleys Landschaftsbild *Die Viehtränke bei Marly* (1875)
- und schliesslich jener *Le Quai Malaquais, Printemps* (1903) aus der Sammlung Fischer, der durch die Hartnäckigkeit von Gisela Fischer zur Aufdeckung der Nachkriegsaktivitäten von Bruno Lohse führte.

Ausserdem befanden sich im Tresor der Schönart Anstalt laut deren Vermögensaufstellung von 1997 die folgenden Werke:

- zwei altdeutsche Porträts, angeblich von Dürer (1982-1997)
- eine *Holländische Landschaft*, angeblich ebenfalls von Dürer (1982-1987)
- ein Sisley zugeschriebenes *Interieur mit Mädchen* (1982)
- eine *Blumenvase auf Steinsockel* von Picart (1982-1997)
- eine *Blumenvase* eines unbekanntenen Künstlers (1982-1989)
- ein *Holländisches Früchtestillleben* von Peter Binoit (1982-1987)
- eine *Zeichnung Weiblicher Akt* von Oskar Kokoschka (1982-1989)
- ein Selbstbildnis von Oskar Kokoschka (1982-1987)
- eine *Grosse Landschaft* von Jan van Kessel (1982-1989)<sup>25</sup>

Die Ursache dafür, dass sich Petropoulos und Griebert mit ihrem unmoralischen Angebot ausgerechnet Anfang 2007 an Gisela Fischer wandten, lag wohl in München und Vaduz. Weil Bruno Lohse sich weigerte, Gisela Fischers Anwalt Auskunft über das Pissarro-Gemälde zu geben und deshalb in Verdacht geriet, er besitze das Bild noch immer, erwirkte Norbert Kückelmann eine richterliche Vorladung zur Einvernahme zwecks Beweissicherung – der Lohse unter Hinweis auf sein Alter und seine schlechte Gesundheit nicht nachkam. Davon erfuhr Andrew J. Baker, jener Treuhänder, der über seine Firma Miselva Establishment in Vaduz im Auftrag von Bruno Lohse die Schönart Anstalt verwaltete. Vorsichtshalber erstattete er Mitte Januar Selbstanzeige bei der Finanzaufsichtsbehörde und informierte sie über die Aktivitäten der Schönart Anstalt. Gegen Lohse erhob die Behörde am 26. Januar 2007 Strafanzeige bei der Staatsanwaltschaft in Vaduz. Die Liechtensteiner nahmen Ermittlungen wegen Hehlerei mit gestohle-

ner Kunst und möglicher Geldwäsche auf, verständigten wegen des Banksafes und des Wohnortes der Betroffenen auch die Ermittlungsbehörden in Zürich und München – und Bruno Lohses geheimes Bilderversteck mitsamt seiner Nachkriegsaktivitäten drohte aufzufliegen. Wer auch immer mit diesen Kunstwerken noch Geld machen wollte, musste sich beeilen.

Im Juni 2007 beschlagnahmte der Zürcher Bezirksstaatsanwalt den gesamten Inhalt des Schönart-Tresores in der Zürcher Kantonalbank – darunter neben Werken von Monet, Renoir und Pissarro einen *Blick vom Fluss auf eine Stadt* des Niederländers Jan Meerhoud. Das Bild gehörte nach ersten Ermittlungen einst dem jüdischen Sammler Alphons Jaffé, der in Berlin, London und den Niederlanden lebte. Er hatte seine bedeutende Altmeistersammlung zur sicheren Aufbewahrung an das Museum De Lakenhal in Rembrandts Geburtsstadt Leiden gegeben. Dort nahm sie 1941 die «Dienststelle Mühlmann» in «Sicherheitsverwahrung», die von Den Haag aus in den besetzten Gebieten konfiszierte Kunstwerke inventarisierte und gegen eine Provision von 15 Prozent an führende Nationalsozialisten verkaufte. Mehrere Werke fanden auf diesem Weg unter anderem durch Tauschgeschäfte in die Sammlungen von Hitler und Göring. So kaufte Göring aus dem Kröller-Müller-Museum in Otterlo Altmeistergemälde von Hans Baldung Grien, Lucas Cranach oder Bartholomäus Bruyn und gab dafür Bilder von Camille Pissarro, Edgar Degas, Jean-Baptiste Camille Corot, Pierre-Auguste Renoir und Vincent van Gogh, die er sich hatte überstellen lassen.<sup>26</sup> Von 29 Gemälden, die zum Beispiel einst Jaffé gehörten, fehlt bis heute jede Spur.<sup>27</sup>

In den Dokumenten, die Staatsanwalt Ivo Höppler im Safe von Bruno Lohse konfiszierte, fanden sich detaillierte Unterlagen darüber, welche Gemälde sich von wann bis wann im Tresor in Zürich befanden. Lohse und seiner Schönart Anstalt gehörten demnach zeitweise Gemälde von Abraham Bloemaert und Ambrosius Bosschaert, Philipp Hackert und Lucas Cranach d.Ä., Gustave Courbet und Pierre Bonnard, Marianne von Werefkin und Karl Schmidt-Rottluff. Von Letzterem besass Lohse die 98 mal 106 Zentimeter grosse Leinwand *In der Dämmerung* von 1924, die zwei blaue Akte zeigt. Als das Bild am 21. Juni 2005 bei Christie's in London versteigert wurde, lautete die offensichtlich falsche Herkunftsangabe im Katalog: «Dr. Victor und Hedda Peters, Leipzig – Dr. F. W.

Arntz, The Hague – Acquired from the above by the father of the present owner in the 1960s.»<sup>28</sup> Der Kunsthistoriker Wilhelm Friedrich Arntz, auf den im Folgenden im Zusammenhang mit Roman Norbert Ketterer und dem Stuttgarter Kunstkabinett näher eingegangen wird, lebte nicht in Den Haag, sondern in Haag in Oberbayern. Und von ihm kann es nur schwerlich der Vater von Bruno Lohse erworben haben. Die Provenienz des Bildes verschleierte dessen wahre Herkunft. Trotzdem erzielte es bei der Auktion in London umgerechnet stolze 4,5 Millionen Dollar.

Mindestens drei weitere Werke aus seinem Tresor, unter anderem von Cranach und Renoir, liess Lohse noch bis 2006 über die Galerie Fischer in Luzern versteigern. Als Herkunft wurde in den Katalogen jeweils nur «Privatsammlung Schweiz» oder «Schweizer Privatbesitz» angegeben. Das Auktionshaus arbeitete bereits eng mit den Nationalsozialisten zusammen. Göring tätigte dort einige seiner Tauschgeschäfte. Am 30. Juni 1939, kurz vor Kriegsbeginn, versteigerte das Unternehmen zudem 125 Werke, die als «entartet» aus deutschen Museen entfernt worden waren – darunter Hauptwerke von Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Pablo Picasso und Franz Marc.

Die Aufzeichnungen über die Lohse-Bilder beginnen allerdings erst 1978 mit Gründung der Schönart Anstalt; das Pissarro-Gemälde aus der Sammlung Fischer ist zum ersten Mal am 16. November 1982 aufgelistet als «*Seine in Paris*, Öl auf Leinwand, 54x65 Zentimeter, Fr. 40'000.--»<sup>29</sup>, Nicht alle gefundenen Unterlagen können ausserdem vorbehaltlos als glaubhaft gelten. So fand sich ein Schreiben vom 2. Juli 1957, in dem der Schweizer Rechtsanwalt Dr. Frédéric Schöni aus Zürich bestätigt, Bruno Lohse habe für ihn in Berlin das Pissarro-Gemälde für 10'000 Dollar gekauft – von wem, bleibt ebenso ungeklärt wie die Frage, warum sich das Bild bei Gründung der Schönart Anstalt dann 1978 wieder in Lohses Besitz befand. Möglicherweise dokumentiert das Schöni-Schreiben nur ein Scheingeschäft, bei dem Lohse das Gemälde für sich selbst erwarb, ohne dafür Steuern zu zahlen.

Die Staatsanwaltschaften in München, Zürich und Vaduz konnten der Schönart Anstalt und der Privatsammlung Lohse (\*) inzwischen mindestens 47 Werke zuordnen:

- Peter Binoit – *Holländisches Früchte stilleben* (Gemälde, 42 x 58 Zentimeter)
- Peter Binoit – *Mahlzeit stilleben mit Krebsen* (Gemälde, 40 x 50 Zentimeter)\*
- Abraham Blomaert – *Porträt einer alten Frau* (Gemälde, 36 x 26,5 Zentimeter)\*
- Abraham Blomaert – *Porträt eines alten Mannes* (Gemälde, 36 x 26,5 Zentimeter)\*
- Eva Bödinghaus – *Blumenvase* (Gemälde)\*
- Eva Bödinghaus – *Porträt* (Gemälde)\*
- Pierre Bonnard – *Marine* (Gemälde)
- Ambrosius Bosschaert – *Früchteteller mit halben Birnen* (Gemälde, 26,5 x 39,5 Zentimeter)\*
- Ambrosius Bosschaert – *Früchteteller mit Apfelsinen* (Gemälde, 25,8 x 38 Zentimeter)\*
- Jan Breughel – *Blumenkorb* (Gemälde)
- Breughel (Kopie nach) – *Blumenvase* (Gemälde, 34 x 28 Zentimeter)
- Camille Corot – *Femme assise, tenant une mandoline* (Gemälde, 34 x 26 Zentimeter)
- Gustav Courbet – *Marine* (Gemälde)
- Lucas Cranach – *Venus mit Amor* (Gemälde)
- Lucas Cranach d. Ä. – *Madonna mit der Traube* (und stehendem Kind) (Gemälde, 50 x 35 Zentimeter)\*
- Deutsche Schule – *Früchtekorb* (Gemälde, 57 x 79 Zentimeter)\*
- Albrecht Dürer (?) – *Brustbild Karl der Grosse* (Gemälde)
- Albrecht Dürer (?) – *Brustbild Kaiser Sigismund* (Gemälde)
- Albrecht Dürer (?) – *Holländische Landschaft* (Gemälde, 33 x 31 Zentimeter)
- Flämische Schule – *Bauern* (Gemälde)\*
- Französische Schule – *Landschaft mit Mühle* (Gemälde, 20,8 x 30 Zentimeter)\*
- Französische Schule – *Weintrauben mit Schmetterling* (Gemälde)\*
- Jakob Philipp Hackert – *Grabmal der Cecilia, Via Appia* (Gouache, 30,2 x 42 Zentimeter)\*
- Cornelis de Heern – *Stilleben mit Zitrone und Orange* (Gemälde, 38 x 50 Zentimeter)\*

Holländische Schule	<i>Landschaft mit Stadtansicht und Vögeln</i> (Gemälde, 27 x 38 Zentimeter)*
Jan (?) van Kessel	<i>Grosse Landschaft</i>
Oskar Kokoschka	<i>Selbstporträt in Landschaft</i> (Gemälde, 95 x 75 Zentimeter)
Oskar Kokoschka	<i>Weiblicher Akt</i> (Zeichnung)
Jan Meerhoud	<i>Blick vom Fluss auf eine Stadt</i> (Gemälde)
Claude Monet	<i>Vue de Vetheuil</i> (Gemälde, 60 x 81 Zentimeter)
Emil Nolde	<i>Brücke mit Marschlandschaft</i> (Gemälde)*
Emil Nolde	<i>Fingerhut</i> (Gemälde)
Emil Nolde	<i>Mohnblumen</i> (Aquarell)
Jean-Michel Picart	<i>Blumenstrauß in einer gebauchten Vase</i> (Gemälde, 86,3 x 56,5 Zentimeter)
Camille Pissarro	<i>Le Quai Malaquais</i> (Gemälde, 54 x 65 Zentimeter)
Auguste Renoir	<i>La Baie de Moulin Huet</i> (Gemälde, 46 x 55 Zentimeter)
Auguste Renoir	<i>Rosen in grüner Vase</i> – Gemälde (35 x 32,5 Zentimeter)
Karl Schmidt-Rottluff	<i>In der Dämmerung</i> (Gemälde, 98,4 x 106 Zentimeter)
Karl Schmidt-Rottluff	?
Paul Signac (Aquarell)	
Alfred Sisley	<i>L'Abreuvoir de Marly</i> (Gemälde, 46x61 Zentimeter)
Alfred Sisley	<i>Die Seine bei Saint Mammes mit Schleppezug</i> (Gemälde, 32 x 46 Zentimeter)
Alfred Sisley	<i>Mädchen am Fenster sitzend</i> (Gouache, 66 x 45 Zentimeter)
Spanische Schule	<i>Stilleben mit Birnen und Äpfeln</i> (Gemälde, 22 x 35 Zentimeter)*
Härmen van Steenwyck	<i>Tote Vögel, Pfirsiche und Weintrauben</i> (Gemälde, 35x51 Zentimeter)*
Lucas van Uden	<i>Landschaft mit Baum und Fernsicht</i> (Gemälde, 27 x 37 Zentimeter)*
Marianne von Werefkin	<i>Prerow</i> (Gemälde)*
Philips Wouverman	<i>Heuernte</i> (Gemälde, 38x33 Zentimeter)

Ausserdem enthalten die gefundenen An- und Verkaufspapiere Informationen zu folgenden kunsthandwerklichen Gegenständen:

Afrikanische Maske (Plastik)\*

Madonna

Kanope

Zwei Bronzestatuen

Silberleuchter

Strassburger Teller

Silberne Kanne

Zwischen 1983 und 2004 verliessen 14 Werke den Safe in Zürich. Über welche Auktionshäuser und Galerien sie verkauft wurden, ist noch ebenso wenig geklärt wie ihre Herkunft. Doch aus den Schönart-Papieren geht noch mehr hervor: Peter Griebert, der Verhandlungspartner von Jonathan Petropoulos, war als Einziger zeichnungsberechtigt für den Bildertresor und besuchte das Zürcher Bilderlager allein zwischen 2003 und 2007 zwanzigmal. Er suchte also im vermeintlichen Auftrag von Gisela Fischer nach dem Pissarro-Bild, obwohl er in Wirklichkeit seit Langem selbst darüber verfügte, und er verlangte mit seinem amerikanischen Kompagnon 900'000 Dollar dafür, als er es angeblich gefunden hatte.

Jonathan Petropoulos erinnert sich an diese Vorgänge jedoch ganz anders. Nach dem Treffen in Zürich habe es eine mündliche Vereinbarung zwischen ihm, Griebert und Gisela Fischer gegeben: «Peter Griebert und ich dachten, wir seien zu einer Verständigung mit Frau Fischer darüber gekommen, wie wir für unsere Bemühungen entschädigt werden sollten. Man muss ja bedenken, dass ich unter anderem drei Reisen nach Europa unternommen habe, um bei der Auffindung des Gemäldes zu helfen, und dass ich Hunderte Stunden meiner Zeit investiert habe.»<sup>30</sup> Er habe tatsächlich geglaubt, das Bild gehöre einem anonymen Schweizer Sammler, dessen Name man ihm nicht nenne könne. Nie habe er eine Verwicklung seines Partners Peter Griebert in die Aktivitäten der Schönart Anstalt für möglich gehalten. Und er habe auch nicht gewusst, dass diese Körperschaft, in deren Besitz sich der Pissarro befand, von Bruno Lohse eingerichtet worden sei.<sup>31</sup>

Das amerikanische Kunstmagazin *ARTnews* druckte allerdings schon im Februar 2000 zu einer Rezension von Petropoulos' damals gerade erschienenen

Buch *The Faustian Bargain* ein Foto aus dem vorausgegangenen Sommer, auf dem der Hochschullehrer stolz in die Kamera lächelt. Neben ihm sitzt, offenbar in einem Biergarten, ein älterer Herr mit vollen weissen Haaren, eleganter Brille und hellblau geringeltem Poloheemd und lächelt ebenfalls. Wie die Bildunterschrift verrät, handelt es sich um Bruno Lohse, «einen früheren Nazi-Funktionär, den er für sein Buch interviewte». <sup>32</sup> In einem drei Seiten langen vertraulichen Rechtfertigungsbrief an die Berufungs- und Anstellungskommission seines Colles berichtet Petropoulos von mehreren Gesprächen mit ihm und Griebert, in denen der Historiker – reichlich spät – durch Griebert auch «von Lohses dunkler Seite» erfahren habe: «Wie Lohse während des Krieges persönlich verantwortlich war für die Verfolgung von bestimmten Personen, wie er damit fortfuhr, Freunde und solche, die ihm halfen, schlecht zu behandeln, und auch, auf unklare Weise, dass Lohse von Kunstwerken wusste, die nicht restituiert worden waren.» <sup>33</sup>

Was künftig mit den Bildern aus dem Schönart-Tresor von Bruno Lohse passieren soll, ist nach wie vor unklar. Die Herkunft der Werke wird nach Auskunft der Vaduzer Staatsanwaltschaft noch untersucht. Den Pissarro hat Gisela Fischer zurückerhalten. Am 18. Juni 2009 wurde das Gemälde bei Christie's in London versteigert.

## Wo ist die Sammlung Göring?

Als Bruno Lohse am 19. März 2007 im Alter von 95 Jahren in München starb, hinterliess er ein Testament, in dem der ehemalige Göring-Agent seine private Kunstsammlung vererbte – jene Bilder, die nicht im Tresor in Zürich vor der Öffentlichkeit verborgen wurden. Den Grossteil vermachte Lohse seiner Nichte.

Die Herkunft jener Werke hat, ohne dafür ein Honorar zu erhalten und mit Einverständnis der Erben, Maurice Philip Remy untersucht. Er sagt: «Lohse hat diese Kunstwerke nach dem Krieg erworben, als er als Kunstberater tätig war. Ich kenne jedes Bild in der Sammlung. Es handelt sich nicht um ein Lager von Raubkunst. Im Nachlass befinden sich verschiedene niederländische Stillleben aus dem 17. Jahrhundert und flämische, spanische und französische Gemälde.



Ein Nolde-Aquarell zum Beispiel stammt von Noldes Arzt. Das Gemälde von Pissarro hat Lohse erst 1957 gekauft. Als er vor seinem Tod von dessen Herkunft erfuhr, wollte er das Bild sofort und ohne Bedingungen zurückgeben. Weil Lohse dazu körperlich nicht mehr in der Lage war, hat er Peter Griebert beauftragt. Der hat dann offenbar gemeinsam mit Jonathan Petropoulos daraus Gewinn schlagen wollen.»<sup>34</sup> Diese Argumentation nachzuvollziehen, fällt schwer. Wie der Fall des 1938 in Wien geraubten Pissarro-Gemäldes deutlich belegt, besass Bruno Lohse Kunstwerke, von denen er wissen musste, dass es sich bei ihnen um Raubkunst handelte. Der angebliche Vorbesitzer, von dem Lohse den Pissarro 1957 gekauft haben will, wurde nie namentlich genannt. Mindestens zwei weitere Gemälde aus den Beständen der Schönart Anstalt sind ebenfalls zweifelsfrei als Raubkunst-Bilder zu identifizieren: Ein kleinformatiges niederländisches Altmeisterbild wurde durch Görings Statthalter in den Niederlanden, Kajetan Mühlmann, aus der Berliner Sammlung Alphons Jaffé im Museum Leiden beschlagnahmt. Und die *Heuernte* von Philips Wouverman hatte der «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» aus der Sammlung Rothschild in Frankreich konfisziert. Göring kaufte es aus einer der für ihn organisierten Ausstellungen im Musée Jeu de Paume. Bis März 1943 hing es in seiner Residenz Carinhall, anschliessend wurde es mit einem der zahlreichen Sonderzüge in Richtung Bayern verschickt, dann verlor sich seine Spur.

Ob Bruno Lohse noch bei oder nach Kriegsende Zugriff auf die Sammlung seines Mentors Hermann Göring gehabt haben könnte, bleibt vorerst Spekulation. Im Laufe der Jahrzehnte verkaufte er immer wieder anonym Bilder und versteckte sich dabei hinter einer anonymen Stiftung in Liechtenstein. Das spricht auch nicht unbedingt dafür, dass aus ihm ein ehrenwerter Kunstberater geworden war, der von schmutzigen Geschäften mit geraubter Kunst nach 1945 schlagartig nicht einmal mehr etwas wusste und sich trotz bester einschlägiger Kenntnisse schon gar nicht mehr daran beteiligte. Jonathan Petropoulos arbeitet an einem Buch über Görings ehemaligen Kunstbeschaffer, mit dem er sich noch kurz vor dessen Tod fröhlich und stolz fotografieren liess. Auf ein distanziertes wissenschaftliches Verhältnis weist diese Aufnahme nicht hin – zumal der Amerikaner die Publikation wegen seiner Verwicklung in den Lohse-Skandal auch dazu wird nutzen müssen, den eigenen Ruf zu reparieren.

Die Entdeckung der Lohse-Bilder im Zürcher Tresor gab Gerüchten neuen

Auftrieb, berühmte Kunstwerke, die als im Krieg zerstört gelten, könnten in geheimen Depots überlebt haben, die führende Nazis oder ihre Kunstlieferanten anlegten. Der Herforder Textilunternehmer und Sammler Jan Ahlers, Vorstandsmitglied des Franz Marc Museums im bayerischen Kochel am See, bestätigt, dass ihm vor einigen Jahren ein anonymes Anrufer Franz Marcs Gemälde *Der Turm der Blauen Pferde* zum Kauf angeboten habe. Nach einigen Gesprächen sei der Kontakt jedoch abgebrochen. Hermann Göring hatte das berühmte expressionistische Gemälde aus der Berliner Nationalgalerie beschlagnahmen lassen, mehrere Augenzeugen sahen es bei Kriegsende noch in Berlin – seither ist es verschwunden.

Den grössten Teil der ehemaligen Sammlung Göring stellten die Alliierten 1945 an verschiedenen Evakuierungsorten in Bayern sicher. Einen ganzen Güterzug voller wertvoller Werke fanden sie in einem Eisenbahntunnel in der Nähe von Berchtesgaden. Er war von Einheimischen, möglicherweise aber auch von US-Soldaten, teilweise geplündert worden. Viele dieser Bilder, deren ursprüngliche Besitzer sich nicht mehr finden liessen oder die auf rechtmässigem Wege angekauft und bezahlt worden waren, gingen nach 1945 über den «Central Collecting Point» München und die eigens eingerichtete Treuhandverwaltung für Kulturgut in die Obhut des bayerischen Staates über und wurden in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aufbewahrt. Sie galten als «für Zwecke der Wiedergutmachung zu 100 Prozent eingezogen».<sup>35</sup> Mitte der Sechzigerjahre beschloss der Generaldirektor der bayerischen Museen, Halldor Soehner, 113 qualitativ minderwertige Gemälde aus dem Göring-Bestand zu verkaufen. Der Auftrag erging an die drei schon in der NS-Zeit tätigen Auktionshäuser Leo Spik (Berlin), Lempertz (Köln) und Weinmüller (München) sowie an die Kunsthandlungen Xaver Scheidwimmer, Brienner Galerie Lodi, Jan Dik und Julius Böhler (alle München), Kelberer (Zürich) und Wertheimer (Paris).<sup>36</sup> Auf die Herkunft der Objekte aus der Sammlung Göring und ihre nicht immer geklärten Vor-Provenienzen wiesen die beteiligten Unternehmen nicht hin. Die Presse kritisierte das Verschweigen des Vorbesitzers Göring heftig, worauf Halldor Soehner sich mit der bezeichnenden Feststellung verteidigte, es sei «schliesslich üblich, keine Provenienzangaben zu machen».<sup>37</sup>

Von verschiedenen ehemaligen Göring-Bildern – darunter auch van Goghs aus dem Berliner Museum als «entartet» entferntes *Liebespaar im Mondschein*, von dem es nicht einmal eine Farabbildung gibt – fehlt jedoch bis heute jede

Spur. Sie sollen sich Gerüchten zufolge in der Schweiz befinden. Dort gebe es eine Gruppe von Leuten mit Kontakt zu Edda Göring. Zurückgeben, will ein Historiker wissen, wolle man die Bilder erst, wenn öffentlich anerkannt werde, dass Hermann Göring ein grosser Kunstsammler gewesen sei. Jenem Dutzend Gemälde von Munch, Marc und van Gogh, die dieser 1938 aus deutschen Museen konfiszieren, sich überstellen und zum Teil verkaufen liess,<sup>38</sup> hat der ehemalige Kustos an der Neuen Nationalgalerie Berlin Roland März gemeinsam mit seiner Kollegin Andrea Hollmann nachgespürt. März schliesst nicht aus, dass die Gemälde den Krieg überlebt haben: «Ich habe jedenfalls, anders als bei vielen anderen Werken, keinen Beleg dafür gefunden, dass sie zerstört worden wären.» Als er Bruno Lohse vor einigen Jahren auf die verschwundene Göring-Sammlung ansprach, sagte der allerdings nur:

«Die Bilder, die Sie suchen, sind mir nie angeboten worden. Ich schwöre bei Gott.»<sup>39</sup>

## 5.

### Kirchners *Berliner Strassenszene* – Frankfurt, Berlin, New York

#### Ernst Holzinger, Karl Haberstock, Wilhelm Ettle – Die grossen und die kleinen NS-Kollaborateure

Vor allem ein Fall löste in jüngerer Zeit heftige öffentliche Debatten um die Restitution geraubter Kunstwerke aus. Er mündete letztlich in eine spektakuläre Versteigerung bei Christie's in New York: Das Berliner Brücke Museum musste 2006 Ernst Ludwig Kirchners Gemälde *Berliner Strassenszene* aus dem Jahr 1913 an die Erben des jüdischen Erfurter Schuhfabrikanten Alfred Hess zurückgeben. Vertreter des Kunsthandels wandten sich öffentlich gegen die ihrer Meinung nach unnötige Restitution, sahen die deutschen Museumsbestände sowie den gesamten Kunsthandel gefährdet und forderten vehement eine Fristenlösung für Restitutionsanträge.<sup>1</sup> Eine zentrale Rolle spielte dabei noch posthum einer der prominentesten NS-Kollaborateure, der ehemalige Direktor des Frankfurter Städel Museums Ernst Holzinger.

#### Ein «Retter, dem Dank gebührt»

Die Vorgeschichte: Der Frankfurter Unternehmer, Sammler und Kirchner-Förderer Carl Hagemann kaufte die *Berliner Strassenszene* Ende 1936, Anfang 1937 vom Kölnischen Kunstverein für 3'000 Reichsmark, der wiederum hatte

das Gemälde im selben Jahr von der Familie Hess erhalten – was Hagemann aber offenbar nicht wusste, denn er erkundigte sich später bei Kirchner selbst nach dem Vorbesitzer. Alfred Hess war 1931 gestorben, Sohn Hans mittlerweile nach London emigriert, während die Witwe Tekla Hess in der Schweiz Zuflucht suchte. Im September 1936 bat diese das Kunsthaus Zürich, wo Teile der Sammlung Hess lagerten, Werke von Franz Marc für eine geplante Ausstellung an den Kölnischen Kunstverein zu schicken und einige weitere Bilder, darunter Kirchners *Strassenszene*, hinzuzufügen.<sup>2</sup> Die Gründe dafür scheinen keine freiwilligen gewesen zu sein. Die Ausstellung war zuvor bereits in Hannover und Berlin zu sehen gewesen. In der Hauptstadt kam es zum Eklat, als die Gestapo die Eröffnungsveranstaltung störte und die Werkschau für einen Tag schloss. Noch vor der Eröffnung wurde diese dann in Köln von der Reichskammer der Bildenden Künste verboten. Die dort bereits eingetroffenen Leihgaben lenkten die Aufmerksamkeit der NS-Behörden auf Tekla Hess und die Sammlung.

In einer Eidesstattlichen Erklärung vom April 1958 berichtete sie, welche Folgen das selbst in der neutralen Schweiz hatte: «An einem Abend im Jahre 1936 erschienen zu später Stunde zwei Beamte der geheimen Staatspolizei aus Nürnberg, die mich unter Drohungen zwingen zuzusagen, die Bilder Sammlung Hess, die zu dieser Zeit im Kunsthaus Zürich aufbewahrt wurde, ohne Verzug sofort nach Deutschland zurückzubringen. Obwohl ich voll verstand, dass diese Drohung den Verlust der gesamten Sammlung mit sich bringen könnte, blieb mir nichts anderes übrig, als dem Druck dieses allmächtigen Staatsorgans nachzugeben, in der Hoffnung, damit mein eigenes Leben und das meiner Familie nicht zu gefährden. Ich unternahm die nötigen Schritte, die Sammlung nach Deutschland zu bringen, wo die Bilder auch unversehrt eintrafen.»<sup>3</sup> Über den Vollzug berichtete später der damalige Direktor des Kunsthauses Wilhelm Wartmann, der die Bilder gern auch länger in Verwahrung behalten hätte: «Jedoch verlangte Frau Tekla Hess in Vertretung ihres Sohnes ganz plötzlich Ende 1936 die Rücksendung der Bilder nach Deutschland. Es blieb mir nichts anderes übrig, diesem als sehr dringlich geäußerten Wunsch Folge zu leisten in der sicheren Annahme, dass diese wertvolle Sammlung wohl kaum den Krieg, jedenfalls nicht im Eigentum des Herrn Hess, überstehen würde.»<sup>4</sup> Überliefert ist auch eine Liste der insgesamt 36 Gemälde, 30 Aquarelle und Grafiken, eines Glasbildes und eines Wandteppichs von Pechstein, deren Versand nach Köln Wartmann noch einmal

ausdrücklich bestätigte. Dafür, dass diese Sendung, wie von einigen Hess-Kritikern behauptet, nicht nach Köln, sondern zu Hans Hess ins Londoner Exil versandt wurde, gibt es keinen überzeugenden Beleg. Im Gegenteil, die Spedition Bronner bekam den Transportauftrag nach Köln. Vier Werke aus der Liste erhielt die Familie nach dem Krieg auch von dort zurück.

Als Carl Hagemann 1940 starb, besass er eine umfangreiche Kirchner-Sammlung, die im Depot des Frankfurter Stadel Museums den Krieg überlebte.<sup>5</sup> Nach 1945 übergab seine Familie als Dank dafür dem Museum die expressionistischen Druckgrafiken aus der Kollektion. Bei Direktor Ernst Holzinger zeigte man sich auf besondere Weise erkenntlich: Ihm schenkte die Unternehmerfamilie Kirchners *Berliner Strassenszene*. Fortan hing das Bild als Leihgabe der Holzingers im Frankfurter Stadel, bis Elisabeth Holzinger es 1980, acht Jahre nach dem Tod ihres Mannes, für 1,9 Millionen D-Mark an das Land Berlin für dessen Brücke Museum verkaufte.<sup>6</sup>

2004 wandte sich die Tochter von Hans Hess an das Land Berlin, schilderte den Verlust der Sammlung Hess und forderte später dann die Rückgabe der *Strassenszene* aufgrund der Washingtoner Prinzipien. Der Verkauf des Kirchner-Gemäldes durch den Kölnischen Kunstverein an Carl Hagemann wäre ohne den Druck der NS-Verfolgung unmöglich gewesen, Tekla Hess hätte dem niemals zugestimmt. Überdies habe ihre Grossmutter nie einen Kaufpreis erhalten oder darüber je frei verfügen können. Die Gegenseite konnte die Aussage nicht widerlegen. Für den Berliner Senat waren damit die in Washington verabschiedeten Voraussetzungen für eine Restitution erfüllt. Weil das Land – unter anderem durch Einschaltung eines mit der Erbenseite nicht abgesprochenen Wertgutachters – äusserst ungeschickt agierte, war trotz des erheblichen Entgegenkommens durch die Hess-Familie eine gütliche Einigung auf einen Ankauf zu einem angemessenen Preis irgendwann nicht mehr möglich. Das Bild wurde den Erben ausgehändigt und bald darauf, am 8. November 2006, bei Christie's in New York für 38 Millionen Dollar an den New Yorker Sammler Ronald S. Lauder versteigert. Seitdem hängt es in dessen Privatmuseum Neue Galerie an der Fifth Avenue und erfährt dort deutlich mehr Aufmerksamkeit als im verschlafenen Brücke Museum im Berliner Grünwald.<sup>7</sup> Über den einstigen berufsbedingten NS-Profitteur Ernst Holzinger aber redet niemand mehr.

## Ernst Holzinger und das Frankfurter Städel Museum

Am 6. Juni 1939 verfügte Joseph Goebbels als Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda mit dem Erlass 85/40, jegliches national wertvolle Kulturgut habe im Land zu bleiben, der Besitz von zur Auswanderung bereiten Juden sei dahingehend zu durchsuchen und gegebenenfalls zu konfiszieren. Die beschlagnahmten Werke sollten versteigert und der Erlös auf ein Sperrkonto für die jüdischen Auswanderer überwiesen werden. Sie aus dem Umzugsgut der emigrierenden Familien auszusondern, war Aufgabe eigens dafür von den Behörden berufener Gutachter. Im April 1941, so recherchierte die Frankfurter Historikerin Monica Kingreen, teilte die Gestapo allen Frankfurter Speditionen mit, «dass mit sofortiger Wirkung sämtliche eingelagerten Gegenstände von Juden beschlagnahmt waren. Die mehr als 30 betroffenen Speditionen hatten innerhalb von 14 Tagen eine Aufstellung aller entsprechenden Einlagerungen bei der Gestapo einzureichen. In deren Auftrag sollte das beschlagnahmte Umzugsgut jüdischer Besitzer öffentlich versteigert werden. Dazu schloss die Frankfurter Gestapo mit den Auktionshäusern Franz Pfaff, Inhaber Max Bechler, Neue Mainzer Strasse 14, August Danz in der Stiftstrasse 41, Emil Neuhoﬀ, Zeil 19, und Schuppenhäuser, Taunusstrasse 45, am 13. Mai 1941 ein Abkommen über öffentlich allmonatlich stattfindende Versteigerungen. Zur Bewältigung der grossen Mengen von Umzugsgut, schätzungsweise der Hausrat der Bewohner einer mittleren Kleinstadt, traf die Gestapo am 10. Juli 1941 eine weitere Vereinbarung mit den zehn Frankfurter Obergerichtsvollziehern Werner, Puff, Feller, Bender, Naumann, Popp, Urvat, Birkenbach, Berenroth und Morawitz über die *Versteigerung der aus nichtarischem Besitz . . . stammenden beschlagnahmten Gegenstände.*»<sup>8</sup>

Im Auftrag der Reichskulturkammer übte seit 1941 auch der Direktor des Städelischen Kunstinstitutes Ernst Holzinger eine Tätigkeit als «Sachverständiger zur Sicherung und Verwertung von deutschem Kulturgut aus jüdischem Besitz für Zwecke des Reichs» aus. Mindestens 54 Mal wurde er vor den Auktionen tätig, um bedeutende Stücke für die öffentlichen Museen im damaligen Gau Hessen-Nassau auszusondern.<sup>9</sup> Zuvor mussten sie von der Stadt beim Reichsfiskus erworben werden – in der Regel zu Preisen, die deutlich unter dem Marktwert lagen.

# STADELSCHES KUNSTINSTITUT

Frankfurt a.M., Döbereinerstraße 2, Ruf 41300, Postfach Frankfurt a.M. 17273

12. Februar 1945

Herrn  
Obergerichtsvollzieher Naumann

Frankfurt a.M.

Betr.: Sicherung und Verwertung von Kulturgut aus jüdischen Besitz für Zwecke des Reiches.

Als der vom Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung gemäß der Verfahrensordnung R.G.Bl. I S. 245

bestante Sachverständige habe ich beim Landeskulturwalter beantragt, dass eine Reihe von Kunstgegenständen und Büchern aus dem ehemaligen Besitz des jüdischen Malers Alfred Oppenheim von der Versteigerung ausgeschlossen werden. Es handelt sich um

ostasiatische, kunstgewerbliche Gegenstände  
ostasiatische Skulpturen  
Rollbilder und ostasiatische Zeichnungen  
japanische Holzschnitte,  
graphische Blätter des 19. Jahrhunderts  
Bücher, Manuskripte  
Zeichnungen und Bilder des Malers Moritz Oppenheim.

Genaue Verzeichnisse geben Ihnen noch zu. Die gesamten Stücke sind Ihnen aber schon bezeichnet worden.

Herr Dr. Paul vom Reichsinstitut zur Erforschung der Judenfrage bezieht heute morgen noch eine Reihe von Zeichnungen und Bildern des Malers Moritz Oppenheim, die in das Reichsinstitut kommen sollen.

Außerdem sind noch vorhanden 4 alte Rahmen, die in der Frankfurter Gemäldegalerie Verwendung finden sollten und die unser Fräulein Dr. Emerling noch bezeichnet. Zwei von diesen Rahmen befinden sich an Gemälden des jüdischen Malers Alfred Oppenheim. Sowohl der Landeskulturwalter als das Finanzamt-Aussenbezirk sind von mir unterrichtet. Ich bitte Sie, die gesamten Stücke so besitz zu legen und zu verwahren, dass eine Vertauschung und Beschädigung nicht möglich ist. Wir sind grundsätzlich gerne bereit, alles bei uns unterzustellen und auch gegen Luftgefahr sicher zu verwahren.

A. Hoffmann  
Direktor

*Vergangenheit als Tabu: Die Ankäufe der Frankfurter Museen in der NS-Zeit wurden bis heute nicht aufgearbeitet*



Nach der Eroberung Frankreichs und der Besetzung von Paris reiste Holzinger mit zwei Direktorenkollegen im Februar 1941 sogar nach Paris, um im Musée Jeu de Paume das Depot des ERR zu besichtigen, wo zu diesem Zeitpunkt mehr als 20'000 beschlagnahmte oder gestohlene Werke lagerten. Fast alle stammten aus jüdischen Sammlungen. Gesichert ist, dass Holzinger für die Städtische Galerie im Frankfurter Städel unter anderem Gemälde in der Galerie Alice Manteau erwarb.<sup>10</sup> Deren Inhaberin gehörte zu jenem nicht kleinen Kreis von französischen Kunsthändlern, die eng mit den deutschen Besatzern kollaborierten: Sie boten deutschen Museen solche Werke aus ERR-Beständen an, für die kein offizielles Interesse bestand. Der Pariser Kunstmarkt wurde zwischen 1941 und 1944 mit solchen Arbeiten – darunter wertvolle Gemälde von Impressionisten und Postimpressionisten – aus jüdischen französischen Sammlungen regelrecht überschwemmt. Alice Manteau verkaufte beispielsweise an das Museum Folkwang in Essen mindestens sieben Bilder, die alle nach dem Krieg zurückgegeben werden mussten.<sup>11</sup>

Für Holzingers Einkäufe in Frankreich liess ihm der Oberbürgermeister im März 1941 zusätzliche 52'000 Reichsmark aus Haushalts- und Stiftungsmitteln anweisen.<sup>12</sup> Später erhielt er einen Sonderbetrag von 200'000 Reichsmark, davon «100'000 RM für Ankaufspläne in Frankreich und 50'000 RM für Belgien».<sup>13</sup> Weitere Einkaufsreisen führten ihn in die besetzten Niederlande. In einem Dienstvermerk des städtischen Kulturamtes vom August 1941 fand «der Einsatz» Ernst Holzingers sogar besondere Erwähnung unter den Kunsthistorikern, die «seit längerer Zeit mit verhältnismässig geringen Unterbrechungen zur Durchführung von Kunstankäufen im Ausland auf Dienstreisen gewesen» waren.<sup>14</sup> Sein Engagement in Sachen Raubkunst bewahrte ihn im April 1943 davor, zur Wehrmacht eingezogen zu werden. Der Leiter des Frankfurter Kulturamtes bescheinigte ihm: «Direktor Holzinger ist Sachverständiger des Reichserziehungsministeriums für die Überprüfung des beschlagnahmten jüdischen Kunstbesitzes auf Grund der ‚Verfahrensordnung‘. Diese Tätigkeit erfordert fast täglich Besichtigungen und Verhandlungen beim Finanzamt, bei Gerichtsvollziehern und Versteigerern.»<sup>15</sup>

Holzingers Nachkriegskarriere schadete diese aktive Verstrickung in die Kunstraubzüge der Nationalsozialisten nicht. Nach 1945 beteiligte er sich zunächst an der Rückgabe jener Werke, an deren Ankauf für die Frankfurter Mu-

*Teil des NS-Kunstraubsystems: Der Frankfurter Museumsdirektor Ernst Holzinger beteiligte sich aktiv an der Plünderung von jüdischen Sammlungen (1960er-Jahre)*



seen aus beschlagnahmten jüdischen Sammlungen er beteiligt gewesen war – darunter die Kollektionen Alfred Oppenheim, Max von Goldschmidt-Rothschild und Carl von Weinberg. Bis zu seinem Tod 1972 blieb er Direktor des Städel'schen Kunstinstitutes. Als Holzinger 1966 die Ehrenplakette der Stadt Frankfurt erhielt, erklärte er nur lapidar, 1933 sei «das Verhängnis übers Städel gekommen» und im Jahr 1937 «der nationalsozialistische Bildersturm hereingebrochen», der «in keinem anderen deutschen Museum» so radikal gehaust habe.<sup>16</sup> Seine persönliche Beteiligung am Bildersturm, der die Ausplünderung der Frankfurter Juden mit sich brachte, verschwieg er wohlweislich.

Bis heute darf sich Holzinger der Loyalität seiner Kollegen sicher sein. Noch 1998 erklärte Städel-Direktor Herbert Beck, der als direkter Nachfolger die Akten über dessen Aktivitäten gekannt haben muss, in einem Interview: «Holzinger hat sich da im Krieg grosse Verdienste erworben, auch im Hinblick auf andere private Sammler.»<sup>17</sup> Er nannte ihn einen «Retter, dem Dank gebührt», und verweigerte zugleich den Zugang zum Städel-Archiv, in dem diese erstaunlich einseitigen Erkenntnisse angeblich dokumentiert seien: «Nein, das machen wir nicht. Das ist ein sehr sorgsam gehütetes Archiv.»<sup>18</sup> In Frankfurt gilt Holzinger nach wie vor als selbstloser Förderer der öffentlichen Museen. Wer seine Integ-

rität anzweifelt, muss sich den Vorwurf anhören, er könne aus heutiger Perspektive die damaligen Verhältnisse nicht nachvollziehen. Und wie überall finden sich auch in Frankfurt noch Zeitzeugen, deren Erinnerungen an einen Kunstfreund vermeintlich schwerer wiegen als die durch Dokumente belegten historischen Ereignisse.

Hinter demselben Mythos vom Schaf im Wolfspelz versteckten auch Dutzende andere vom NS-Regime korrumpierte oder überzeugte Kolleginnen und Kollegen Ernst Holzingers nach 1945 ihre aktive Mittäterschaft. Eine emotionslose Aufarbeitung ihrer NS-Verstrickung wäre nicht allein in Frankfurt dringend geboten.

### **Persilscheine für Kunsträuber**

Für die Restitution von NS-Raubkunst hatten die Alliierten schon vor dem Ende des Zweiten Weltkriegs erste Voraussetzungen geschaffen. Was sie von sich aus in Auslagerungsdepots wie verschiedenen Bergwerken oder dem Schloss Neuschwanstein fanden, brachten die sogenannten «Art Looting Units» in mehrere «Central Collecting Points». In diesen zentralen Sammelstellen, deren grösste in München und in Wiesbaden entstanden, wurden die Objekte mit einer Eingangsnummer («Munich Number») registriert und fotografiert. Auf der jeweils zum Kunstwerk gehörenden Karteikarte, der «Property Card», wurden Angaben zum Werk und eine Kurzbeschreibung vermerkt. Bereits im Herbst 1945 begannen die Alliierten mit der Rückgabe jener Werke, deren legitime Eigentümer sich zweifelsfrei feststellen liessen.

Die rechtliche Grundlage lieferte den Amerikanern, Briten und Franzosen in den westlichen Besatzungszonen das bereits zitierte Gesetz Nr. 52 über die Sperre und Kontrolle von Vermögen. Aber die Theorie des Gesetzes und die praktische Bereitschaft zur Zusammenarbeit mit den Kunstschutz-Einheiten der US- und der britischen Armee klafften, so Sabine Rudolph, weit auseinander: «Der Kontrolle unterworfen waren theoretisch auch die in den besetzten Gebieten beschlagnahmten oder unter Zwang erworbenen Kunstwerke, die sich im Besitz von Museen oder Privatpersonen befanden. Freilich konnte die Militärregierung ihre Kontrollbefugnisse nicht ausüben und die restitutionspflichtigen Kunstwerke sicherstellen, wenn ihr deren Besitzer nicht bekannt waren.»<sup>19</sup> Die alliierten

ten Behörden recherchier-ten nämlich keineswegs selbst; sie verliessen sich vielmehr darauf, dass die Betroffenen der neuen Vorschrift folgen und Kunstwerke in ihrem Besitz melden würden – auch die Kunsthändler, die in diesem Fall wie Privatsammler behandelt wurden. Das allerdings geschah nicht: «Es liegt nahe, den Grund hierfür darin zu vermuten, dass sich diese Kunstwerke im Besitz von Museen und Privatsammlern befanden, die, soweit sie um deren Provenienz wussten, ihrer Anmeldepflicht nicht nachgekommen sind und die in ihrem Besitz befindlichen Kunstwerke so dem Zugriff der Alliierten und der Restitution entzogen haben.»<sup>20</sup>

Entsprechend nachsichtig verfahren die Alliierten nach dem Krieg mit jenen Kunsthändlern, auf deren Kooperation sie häufig bei der Restitution der in den verschiedenen Depots aufgefundenen Kunstwerke angewiesen waren. Einheitliche Regelungen für ihre Bestrafung oder für die Verweigerung einer erneuten Arbeitserlaubnis als Kunsthändler gab es nicht. Bei den Nürnberger Prozessen war der systematische Kunstraub Teil der Anklage gegen Hermann Göring und Alfred Rosenberg; er wurde damit einem Kriegsverbrechen gleichgesetzt. Eine Umsetzung ins allgemeine Zivilrecht fand danach aber – ähnlich wie bei Ärzten und Anwälten – nicht statt.

Karl Haberstock beispielsweise war sicher nicht der Hauptlieferant für Hitlers in Linz geplantes Grossmuseum. Er verkaufte an den «Sonderauftrag Linz» unter Hans Posse 169 Werke, konnte unter dessen Nachfolger Hermann Voss aber kein einziges Geschäft mehr abschliessen, während zum Beispiel die Münchener Kunsthändlerin Maria Almas Dietrich 930 Kunstwerke an Hitler verkaufte. Dennoch zählte Haberstock zu den Hauptbeteiligten am nationalsozialistischen Kunstraub. Verschiedene Kunsthistoriker – unter ihnen Georg Biermann – machten die Alliierten darauf auch ausdrücklich aufmerksam. Haberstock wurde wie sein Kollege Hans Wendland mehrfach inhaftiert, im Spruchkammerverfahren dann aber zunächst als «Mitläufer» (Kategorie IV) eingestuft und mit einer Sühnstrafe in Höhe von 2'000 D-Mark belegt. Nachdem er Widerspruch einlegte, stufte ihn die Kammer gar als «entlastet» (Kategorie V) ein.<sup>21</sup>

## Karl Haberstock, Hoflieferant für Hitlers «Führermuseum»

Auch Karl Haberstock, der mit den Amerikanern kooperierte und sie in Restitutionsfragen beriet, durfte also nach dem Krieg weitgehend behalten, was er in der NS-Zeit erbeutet hatte. 1933 der NSDAP beigetreten, war er als Mitglied der «Kommission zur Verwertung der beschlagnahmten Werke entarteter Kunst» einer der Lieferanten für Hitlers private Kunstsammlung sowie für das geplante «Führermuseum» in Linz.

Am 21. Juni 1939, drei Monate vor Beginn des Zweiten Weltkriegs, hatte Adolf Hitler den Direktor der Dresdner Gemäldegalerie Hans Posse zum Leiter des «Sonderauftrags Linz» ernannt. Seine Aufgabe bestand darin, Hitlers Kunstsammlung zu systematisieren und zu professionalisieren. Vorher schon hatte der «Führer», dem unter anderem aus Buchtantiemen und der Vermarktung von Postkarten und Briefmarken mit seinem Konterfei, aber auch durch grosszügige Spenden aus der Industrie jederzeit erhebliche Geldbeträge zur Verfügung standen, immer wieder Kunstwerke für seine Privatsammlung angekauft. Er folgte dabei seinem persönlichen Geschmack und erwarb konventionelle Landschaften, Porträts und Genreszenen von deutschen und österreichischen Meistern des 19. Jahrhunderts: Grützner, Schuch und Leibi, Spitzweg und Defregger.<sup>22</sup> Schon damals hatte sich Karl Haberstock in seiner Galerie in München auf genau die Art von Kunst spezialisiert, die Hitler gefiel.

Irgendwann reifte der Entschluss, die stetig wachsende Sammlung in einem gigantischen Museum in Linz an der Donau der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Hitler persönlich entwarf die Baupläne, und Haberstock riet ihm, einen professionellen Sammlungsleiter zu benennen. Wahrscheinlich war er es auch, der Hitler zu Hans Posse riet, mit dem ihn gute geschäftliche Kontakte verbanden. Der Dresdner Direktor liess sich fortan Bilder zum Ankauf vorschlagen, suchte aber auch aktiv danach. Was er erwarb, wurde Hitler in aufwendigen Präsentationsalben vorgelegt.<sup>23</sup> Dabei blieb Haberstock weiterhin einer von Hitlers massgeblichen Bilderlieferanten. Das Gemälde *Venus und Amor* von Paris Bordone, das Hitler von ihm erworben hatte, schätzte dieser so sehr, dass er es bis zuletzt im Berchtesgadener «Berghof» hängen liess.<sup>24</sup>

Viel Geld hatte Haberstock schon vor dem Krieg mit seiner florierenden

Galerie verdient. Die Tätigkeit für Hitler und andere NS-Grössen machte ihn nun zum reichsten Kunsthändler des Landes. Über Hans Posse verkaufte er für das Linzer Museum mehr als 100 Werke. Im Oktober 1940 reisten der «Sonderbeauftragte» und der Kunsthändler gemeinsam nach Paris, wo Haberstock im Hotel Ritz wohnte. Er unterhielt dort seit vielen Jahren gute Kontakte zu Roger Dequoy, dem Statthalter und späteren Ari-seur der legendären New Yorker Galerie Wildenstein. Auch darüber hinaus war er international ausgezeichnet vernetzt. In London hatte Haberstock ein eigenes Büro, in New York arbeitete er mit der Galerie Jacques Seligmann zusammen. Seine enge Kooperation mit dem Schweizer Kunsthändler Theodor Fischer in Luzern machte ihn für andere NS-Grössen wie Albert Speer, Joachim von Ribbentrop oder Hermann Göring noch interessanter. Letzterer beauftragte Haberstock zum Beispiel regelmässig damit, für ihn Bilder zweifelhafter Herkunft in der Schweiz zu verkaufen oder gegen Altmeisterwerke zu tauschen. Wie Zeitzeugen berichten, nutzte der Kunsthändler diese Kontakte aber auch, um jüdischen Kollegen die Flucht ins Ausland zu ermöglichen. Das Vermögen, das Haberstock auf diese Weise anhäuften, verwendete er für den Aufbau einer eigenen Kunstsammlung. Im Laufe der Jahre – und zum Teil schon vor 1933 – erwarb er Gemälde von Cranach und Veronese, Canaletto und Tiepolo, van Dyck und van Goyen.<sup>25</sup>

Bei Kriegsende fand der 76-jährige Haberstock mit seiner Frau im Schloss des Luftwaffenoffiziers Baron Karl von Pöllnitz in Aschbach bei Bamberg Unterschlupf, wohin sich zahlreiche Kunsthändler, unter ihnen Hildebrand Gurlitt, geflüchtet hatten. Alliierte Offiziere nahmen ihn dort 1945 fest und stellten dabei rund 30 Aktenordner mit Korrespondenz und anderen Dokumenten zur Tätigkeit des prominenten Kunsthändlers sicher. Im nahe gelegenen Bad Aussee wurde er vom 20. August 1945 an 36 Tage lang verhört.<sup>26</sup>

Grössere Folgen hatte die enge Zusammenarbeit jedoch nicht. Schon 1951 konnte er als «Entlasteter» in München erneut eine Galerie eröffnen – unmittelbar neben jenem «Haus der Deutschen Kunst», in dem die NS-konformen «Grossen Deutschen Kunstausstellungen» stattgefunden hatten. Haberstocks ausgezeichnete Kontakte ins Ausland, vor allem nach Paris, liessen ihn bald an die alten Erfolge anknüpfen. Als Hitlers Kunsthändler 1956 starb, verfügte er testamentarisch, seinen Nachlass – und damit auch seine bedeutende Kunstsammlung – an

die «Karl und Magdalene Haber Stock-Stiftung zur Förderung von Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung» zu geben, die seit dem 28. September 1957 unter der Verwaltung der Stadt Augsburg steht.

40 Jahre lang tat die Stadt nichts, um die Herkunft der Werke von Lucas Cranach oder Canaletto zu erforschen, die aus der Haberstock-Stiftung im Schaezlerpalais öffentlich gezeigt wurden. Publikationen der Stadt verschwiegen noch Anfang der Neunzigerjahre dessen Rolle im Nationalsozialismus vollständig und feierten ihn ausschliesslich als philanthropischen Wohltäter.<sup>27</sup> Erst Ende 2008 legte der Historiker Horst Kessler endlich eine unabhängige Monografie über den umstrittenen Kunsthändler vor.<sup>28</sup>

Dabei waren schon lange vorher Bilder ungeklärter Herkunft aufgetaucht, die sich bis zu Haberstock zurückverfolgen lassen: Im November 2000 musste die National Gallery of Art in Washington ein wertvolles Altmeistergemälde von Frans Snyders an die legitimen Besitzer zurückgeben. Hermann Göring hatte das *Stilleben mit Früchten und Wild* 1941 aus der Pariser Sammlung Edgar Stern konfisziert. Einen Monat darauf übernahm Karl Haberstock das Bild, und um 1968 erwarb es dann ein amerikanischer Privatsammler von jenem Karl von Pöllnitz, der Haberstock 1945 Zuflucht gewährt hatte. Dass der Baron es bei Kriegsende von Hitlers Hoflieferanten erhalten hatte, ist mehr als wahrscheinlich.

### **Wilhelm Ettle – Der Frankfurter NS-Kunsträuber, ein «Opfer»?**

Es ist ein auf den ersten Blick ganz gewöhnlicher Lebenslauf, den der Frankfurter Kunstmaler und Kunsthändler Wilhelm Ettle um 1950, kurz nach Ende des Dritten Reichs, den zuständigen Behörden der jungen Bundesrepublik übergab. Nichts deutete auf eine schuldhafte Verstrickung in das Regime hin. Unter der Überschrift *Meine Lebensleistungen* führte Ettle selbstbewusst auf, was ihm wichtig erschien: Geboren im Juni 1879 im württembergischen Tettnang, studierte er bis 1906 in Stuttgart Kunst und war dann bis 1920 als selbstständiger Kirchenmaler vor allem in Süddeutschland tätig.<sup>29</sup> In dieser Zeit setzte er sich erfolgreich für die allerdings keinesfalls neue These ein, das grossartige Madonnenbildnis in der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt in Bad Mergentheim-

Stuppach stamme nicht von Peter Paul Rubens, sondern von Matthias Grünewald.<sup>30</sup> Der Staat beauftragte Ettle daraufhin mit denkmalpflegerischen Arbeiten. Schliesslich liess sich der damals 41-Jährige nach dem Ersten Weltkrieg in Frankfurt am Main nieder, wo er als Restaurator für Museen und Privatsammler tätig war. Eine 1926 gegründete Kunsthandlung an der Katharinenpforte 6 wurde fünf Jahre später Opfer der Weltwirtschaftskrise. Deshalb verdingte sich Ettle zunächst wieder als Kirchenkonservator, eröffnete 1939 erneut ein Kunsthaus am Main und begann dort 1941 mit Auktionen. Lediglich der allerletzte Eintrag in Ettles eigenhändig unterschriebenem Lebenslauf lässt stutzen: «1941 bis 1944: Denunzierung Missgünstiger!» hatte der malende Händler am unteren Rand des Blattes vermerkt – und damit wenigstens angedeutet, dass jene vorangegangenen 31 Zeilen über sein bisheriges Leben keinesfalls die ganze Wahrheit sind und vielleicht nicht einmal die halbe.

Verglichen mit vielen anderen Kunsthändlern war Ettle ein eher kleines Rad im Getriebe. Gerade deshalb kann er stellvertretend für unzählige seiner bis heute kaum beachteten Kollegen stehen, ohne die diese Maschinerie nie hätte laufen können. Menschen wie ihn, die am Leiden der Juden verdienten, indem sie ihre Kunstsammlungen und Silberbestecke, ihr Mobiliar und ihre Wohnungen und Häuser gewinnbringend vermarkteten, gab es in jeder deutschen Kleinstadt. Viele von ihnen setzten ihre Tätigkeit nach dem Krieg unbehelligt fort, obwohl das Alliierte Gesetz Nr. 52 über die in der NS-Zeit geraubten Kunstwerke nach wie vor gültig war. Dabei konnten sie meist weiter auf jene Bestände zurückgreifen, die sie vor 1945 in ihren Besitz gebracht hatten und die niemand von ihnen zurückforderte – weil die ursprünglichen Besitzer ermordet worden waren, weil die Unterlagen über ihren einstigen Besitz nicht mehr interessierten oder weil sich die deutschen Behörden für diese Kontinuität nicht interessierten und lieber dem Mythos von der «Stunde null» folgten.

Wilhelm Ettle war ein überzeugter Nationalsozialist, der schon 1920 auf den «Deutschen Abenden» im Frankfurter Cafe Corso den Freikorpskämpfer Albert Leo Schlageter traf. 1929 schloss er sich der SA an, versteckte nach eigenen Angaben einen polizeilich gesuchten Sturmführer in seiner Wohnung, wurde 1930 kurzzeitig wegen «nationalsozialistischer Propaganda» in der Geschäftsstrasse Zeil verhaftet und trat im selben Jahr – angeblich «als erster Künstler» – dem Kampfbund für deutsche Kultur bei, der sich unter Hitlers Chefideologen



Alfred Rosenberg den «Kampf gegen Verbastardisierung und Vernegerung» in der deutschen Kunst zur Aufgabe machte.<sup>31</sup> Bei Aufmärschen der NSDAP auf dem Frankfurter Römer sei «stets der Lautsprecher der Partei am Fenster meines früheren Ateliers am Haus Lichtenstein angebracht» gewesen, rühmte sich Ettle, und am 30. Januar 1933 hätte er dort «die ersten Hakenkreuzfahnen» gehisst.<sup>32</sup> Am 1. April 1932 wurde der 53-Jährige unter der Mitgliedsnummer 1057346 Mitglied der NSDAP «Ortsgruppe Holzhausenspark, Block 06, Zelle 18» und gehörte fortan auch der Deutschen Arbeitsfront, der NS-Volkswohlfahrt, dem Reichsluftschutzbund und der Reichskulturkammer an.<sup>33</sup>

Wirtschaftlich ging es Ettle und seiner 20 Jahre jüngeren Frau Anni Anfang bis Mitte der Dreissigerjahre alles andere als gut. 1932 konnte das Ehepaar kaum die Miete in Höhe von 65 Reichsmark zahlen, vier Jahre später betrug sein Jahreseinkommen aus Restaurierungen und Renovierungen laut Steuererklärung gerade einmal 4184 Mark.<sup>34</sup> Nach der Reichspogromnacht 1938, mit der nach der Diskriminierung nun die systematische Verfolgung der Juden in Deutschland begann, zahlten sich Ettles frühes Engagement für den Nationalsozialismus und seine Parteimitgliedschaft dann endlich aus. Die neuen antijüdischen Gesetze führten bald dazu, dass sich bei den Finanzbehörden neuer fachlicher Beratungsbedarf ergab. Mehr und mehr deutsche Juden wurden gedrängt, ihr Heimatland zu verlassen. Und Wilhelm Ettle, der als Sachverständiger bei Gericht und Gutachter der Industrie- und Handelskammer beeidigt war, sah gleich zweifach die Möglichkeit, von der neuen Situation wirtschaftlich zu profitieren. Zunächst liess er sich für den Bereich der Dienststelle des Oberfinanzpräsidenten Kassel «Devisenstelle S, Frankfurt/Main» als Sachverständiger für jüdisches Umzugsgut bestellen. So hatte er unmittelbaren Zugriff auf jene Kunstwerke, die sich in den Wohnungen der emigrationswilligen Juden befanden oder von ihnen in Speditionshäusern eingelagert worden waren. Um diese Werke an den Behörden vorbei in seinen eigenen Besitz zu bringen, war allerdings noch ein weiterer Schritt notwendig.

In einem Brief an Reichskulturkammer und Magistrat bat der bereits einmal zuvor gescheiterte Kunsthändler Ettle etwa zeitgleich um die Genehmigung, in Frankfurt ein Auktionshaus eröffnen zu dürfen. Friedrich Krebs, einst Vorsitzender des Kampfbundes für deutsche Kultur und seit dem 12. März 1933 Oberbürgermeister von Frankfurt, hatte schon früh Fachleute bestellt, die dafür sorgen

sollten, dass «die von den Frankfurter Judenfamilien zusammengeschachteten Kunst- und Kulturgüter auch in unserer Stadt bleiben»<sup>35</sup>. Gut sechs Jahre später befürwortete er nun den Antrag seines Parteifreundes Ettle, den dieser ganz offen antisemitisch und rassistisch begründete:

«Der gesamte Frankfurter Kunsthandel ist heute verjudet. Die arischen Händler sind abhängig von den jüdischen Kunstversteigerern... Es kann bewiesen werden, dass es gerade die jüdischen Versteigerer und Händler waren, welche skrupellos grosse Deutsche Kunstwerke nach dem Ausland schickten. Es waren Frankfurter Juden, welche deutsche Nationalschätze über die ganze Welt verschleuderten. Es waren Juden, welche ungesunden Wucher in den Kunsthandel brachten und deutsche Staatsangehörige betrogen. Muss der heutige Deutsche seine Kunstschätze von Juden versteigern lassen?...

Meine Ziele würden sein

als ein alter Nationalsozialist die Kunsthändler und Kunstinteressenten im nationalsozialistischen Sinne zu beeinflussen, die Deutschen zur Kunst zu erziehen und sie zu befähigen, Kunstwerke zu kaufen, die Kunst von allem zu befreien, was inferior und undeutsch ist, die Verschleuderung von deutschem Kunstbesitz zu verhüten, wertvolles deutsches Kulturgut zu bewahren vor dem Versand in das Ausland und deutsche Werke aus dem Ausland zurückzubekommen, Kunstwerke nach ihrem Ursprungsland zurückzubringen.»<sup>36</sup>

Am 1. Juni 1939 eröffnete das Kunsthaus Ettle an der vornehmen Eschersheimer Anlage 35. 30 Prozent des neuen Unternehmens gehörten Wilhelm, 70 Prozent Anni Ettle. Um das benötigte Startkapital von 50'000 Reichsmark aufbringen zu können, übereignete das Ehepaar der Dresdner Bank in Frankfurt für einen Kredit insgesamt 34 Kunstwerke und vier Möbelstücke, deren Gesamtwert der frischgebackene Auktionator auf 98'900 Reichsmark schätzte. Unter den Bildern befand sich das 1842 entstandene Waldmüller-Gemälde *Der erste Schulgang*, das Ettle dem jüdischen Besitzer Martin Freiherr von Mayer mit 8'500 Mark weit unter Preis abgekauft und anschliessend für sich selbst behalten hatte. Im Juli 1940 bot er das Gemälde auf dem Berliner Kunstmarkt für 30'000 Reichs-

mark an. Als es die Mayer-Erben 1950 zurückverlangten, behauptete Ettle, Frau von Mayer habe ihn gebeten, «das Bild meinem damals geborenen Kinde Helldramunde testamentarisch zu vermachen, was geschehen ist».<sup>37</sup>

## Schwarzgeld oder «G. St.» – Die Geschäfte des Kunsthauses Ettle

Um möglichst lukrative Aufträge zu erhalten, wandten sich Anni und Wilhelm Ettle an die Behörden, die die Verfolgung und Plünderung der deutschen Juden organisierten. Am 14. Oktober 1940 schrieb Ettle zum Beispiel an das reichsweit für die Versteigerung von Kulturgut aus jüdischem Besitz zuständige Finanzamt Moabit-West:

«Ich wäre Ihnen sehr verbunden, wenn Sie mir durch Zuteilung von Kunstgegenständen aus jüdischem Besitz mein Unternehmen begünstigen würden. Ich kann Ihnen versichern, dass ich in Frankfurt während des nationalsozialistischen Kampfes der Einzige war, der sich für die Belange der deutschen Kunst und Kultur einsetzte. Bedauerlicher Weise sind hier in Frankfurt des Öfteren Fälle vorgekommen, in welchen gewöhnlichen Versteigerern, die keine Ahnung von Bewerten der Kunst haben, Kunstgegenstände zum Versteigern übergeben wurden, wodurch der Staat durch Mindererlös zu Schaden kam.»<sup>38</sup>

Anschliessend denunzierte Ettle zwei Kunstsammler, deren Besitz offenbar noch nicht beschlagnahmt worden war: «Gestatte mir, Sie auf 2 Fälle aufmerksam zu machen, in welchen durch Beschlagnahme erhebliche Summen durch eine Versteigerung erzielt werden könnte. Es handelt sich um das Umzugsgut des *Juden Max Israel Brings Wiesbaden Nerothal 1*, Schätzungswert über 50'000 M. Sodann um das Umzugsgut *Schuster, Frau des Baron Goldschmidt-Rothschild Frankfurt M.*, Schätzungswert über 100'000 M. In beiden Fällen sind die Kunstgegenstände als national wertvoll zu verzeichnen. Heil Hitler! Wilhelm Ettle.»<sup>39</sup>

Die rücksichtslose Eigenwerbung hatte Erfolg. Das jüdische Unternehmer-Ehepaar Brings aus Wiesbaden war bereits im Oktober 1938 des Reichs verwiesen worden, der Ehemann musste innerhalb weniger Stunden sein Heim verlassen und zunächst nach Polen fliehen. Schon damals hatte sich Ettle unverzüglich

um die Verwertung des Nachlasses beworben. In einem Schreiben an die «Devisenstelle S» in Frankfurt vom 5. September 1939 nannte er den Fabrikanten einen «polnischen Juden», dem es nicht erlaubt sein sollte, deutsche Kulturwerte ins Ausland zu bringen. Vier Monate später denunzierte er den jüdischen Flüchtling als «üblen Schieber, der als solcher selbst bei seinen Glaubensgenossen berüchtigt und bekannt ist».<sup>40</sup> Dann setzte sich Ettle mit Brings' Ehefrau in Verbindung, die sich noch für einige Monate in Wiesbaden aufhielt. Auf sein Angebot, die gesamte Kunstsammlung der Familie – mehr als 100 Einzelstücke, darunter wertvolle Gemälde, Möbel und Teppiche – für 55'000 Reichsmark zu kaufen, ging Frau Brings nicht ein. Sie stimmte aber dem Verkauf von sechs Gemälden und einem Schrank für zusammen 15'000 Mark zu. Bei einem der Bilder handelte es sich um das Gemälde *Sieben Kinder suchen eine Maus* des damals gesuchten Genremalers Hermann von Kaulbach, für das Ettle der unter Druck stehenden Frau 7'000 Reichsmark bezahlte. Als er das Bild wenig später ebenfalls zur Absicherung eines Kredites einsetzte, bewertete der Sachverständige das Werk bereits mit 15'000 Mark. Im Juli 1939 bot Ettle das Gemälde schliesslich über die Reichskanzlei in Berlin Adolf Hitler persönlich zum Kauf an – und verlangte 25'000 Reichsmark, die aber nicht bewilligt wurden.

Der verbliebene grosse Rest der Sammlung Brings wurde schliesslich wegen angeblicher Devisenvergehen zugunsten des Deutschen Reiches eingezogen. Wilhelm und Anni Ettle, die erfolgreichen Denunzianten, erhielten den Auftrag, die Kunstwerke in einer Versteigerung zu Geld zu machen. Diese erste Ettle-Auktion fand am 20. Mai 1941 um 10 Uhr im Kunsthaus Ettle in Frankfurt statt. Offiziell galt sie als «freiwillige Versteigerung»; Auskünfte über die ehemaligen Eigentümer waren den Versteigerern verboten, Juden durften das Kunsthaus nicht betreten.

Der «Versteigerungs-Auftrag», den Ettle wie jeder Unternehmer vor einer Auktion bei der «Reichskammer der bildenden Künste – Landesleitung Berlin» einreichen musste, umfasste 103 Positionen allein aus der Sammlung Brings. Dazu kamen 271 Stücke von 32 anderen Besitzern<sup>41</sup> – insgesamt 78,3 Prozent aller angebotenen Stücke waren jüdisches Raubgut. Um die wahre Herkunft der Werke zu verschleiern, entwickelte das Ehepaar Ettle eine besonders perfide Idee. Auktionskataloge enthielten damals üblicherweise ein «Einliefererverzeichnis», das Auskunft darüber gab, welche Werke aus welcher Sammlung

stammten. Unter der Einlieferernummer 1 führte Ettle «G. St.» auf und suggerierte damit, es handele sich um einen Privatverkäufer mit diesen Initialen. Tatsächlich stand die Abkürzung für «General-Staatsanwalt». Interessierte Käufer wurden so im Glauben gelassen, es handele sich um Kunstwerke, die freiwillig verkauft wurden – nicht um solche, die zwangsweise ihren Besitzern entzogen worden waren und eventuell einmal zurückgegeben werden müssten.

Was wirklich dahintersteckte, erfuhren Ettles Kunden erst nach dem Ende des Krieges von der amerikanischen Militärregierung. Das Gemälde *Die Likörprobe* von Eduard von Grützner hatte für stolze 34'500 Reichsmark ausgerechnet ein überzeugter Nazigegner erworben, den Ettle als guten Kunden nicht denunziert hatte. Jüdische Raubkunst wollte dieser nicht besitzen, daher gab der Sammler das Grützner-Bild nach dem Krieg entschädigungslos an die Brings-Familie zurück.

In grösste Schwierigkeiten noch während der NS-Zeit brachten Wilhelm und Anni Ettle sich nicht wegen dieser, sondern anderer illegaler Geschäftspraktiken, die selbst den nationalsozialistischen Kunstfunktionären zu weit gingen. Dem zuständigen Oberfinanzpräsidenten in Kassel kam zu Ohren, dass Wilhelm Ettle Kunstgegenstände deutlich zu niedrig taxierte, um sie zunächst an den NS-Behörden vorbei für sich selbst zu erwerben und später zu deutlich höheren Preisen weiterzuverkaufen. Den Gewinn, den er durch sein eigenmächtiges Handeln erwirtschaftete, überwies der Gutachter und Händler auf das eigene Konto. Den niedrigen Kaufpreis liess Ettle häufig – entgegen den gesetzlichen Bestimmungen – direkt den ursprünglichen jüdischen Eigentümern zukommen. Weil diese darauf dringend angewiesen waren, um die Flucht zu finanzieren, wagten sie nicht, Ettles Praktiken zu widersprechen, und liessen sich für Bargeld bereitwillig herunterhandeln.

Auf diese Weise erwarb der Auktionator von dem jüdischen Sammler Leopold Kaufmann für 500 Reichsmark das Gemälde *Bergwiese* von Hans Thoma, dessen Wert der Käufer selbst auf 8'000 bis 10'000 Mark taxierte. Der Frankfurter Sammlerin Margret Jacobi, die eine *Anbetung* von Nicolo Roselli besass, diese aber anderweitig verkaufen wollte, drohte Ettle mit «Schwierigkeiten», falls sie das Bild nicht ihm gebe. Tatsächlich erschienen am folgenden Tag bei Wilhelm Heinrich, dem Jacobi das Gemälde versprochen hatte, Kriminalbeamte, um ihn zu vernehmen. Anschliessend musste Heinrich bei der ebenfalls von Ettle informierten Gestapo erscheinen, wo er sich bereit erklärte, auf den Ankauf zu

verzichten. Ettle erhielt die *Anbetung* für 8'000 Reichsmark, behielt davon 2'000 und das Bild selbst und verkaufte es später gewinnbringend an Karl Haberstock weiter. Margret Jacobi starb im Konzentrationslager Theresienstadt.

Am 29. August 1940 war das Mass voll. Der Oberfinanzpräsident Kassel erkundigte sich beim Reichspropagandaamt Hessen-Nassau in Frankfurt aus Anlass eines für ihn nicht nachvollziehbaren Wertgutachtens über Ettles Geschäftsbahnen und kam zu dem Schluss, «dass der Rahmen, in dem der Sachverständige seine Bewertung durchgeführt hat, den massgeblichen Vorschriften *nicht* entspricht».<sup>42</sup> Der Fall zog Kreise, und im Sommer 1941 musste sich Ettle vor dem Kreisgericht Nord der NSDAP wie folgt schriftlich rechtfertigen: «Alle Kunsthändler hier und im Reich kauften aus jüdischem Besitz ... Eine Bereicherung liegt auch nicht vor, denn der Jude ist raffiniert genug, um seine Ware nicht zu verschenken... Wenn durch die Konjunktur höhere Preise erzielt wurden, so kam das doch immer wieder dem Staat durch die Steuer zugute... Es war ein Opfer, in diesem Judenschmutz herum zu stöbern. Die mir von dem Bevollmächtigten der Judenbank zur Verwertung übergebenen Bilder sind eine kleine Entschädigung dafür. Ausgleich. Ich verlange keine Gnade, sondern die alsbaldige Rehabilitierung meiner Ehre.»<sup>43</sup>

Am 1. Dezember 1941 verhaftete die Gestapo Wilhelm Ettle. Ihm wurde vorgeworfen, verbotene Ankäufe auf eigene Rechnung bei Juden getätigt, durch die Aushändigung von Bargeld Vorschub zu Vermögensverschiebungen geleistet und sich als Sachverständiger bereichert zu haben. Der fast 62-Jährige wurde inhaftiert und aus der NSDAP ausgeschlossen. Sein Auktionshaus durfte Ettle bis 1944 trotzdem weiterführen, erst dann erhielt er Berufsverbot.

Bis dahin machte er weiterhin gute Geschäfte. Ettle bot unter anderem dem Kunstmuseum Basel für 3'000 Reichsmark ein nicht näher bezeichnetes Gemälde des deutschen Impressionisten Lovis Corinth an, das angeblich aus einer «Nachlasssache» stamme. Das Museum entschied sich gegen einen Ankauf.<sup>44</sup> Anders das Städelsche Kunstinstitut, das in jenen Jahren unter seinem Direktor Ernst Holzinger zu den Kunden des korrupten Frankfurter Kunsthändlers zählte. Das Museum ersteigerte im Februar 1943 bei Ettle sowohl das Mitte des 19. Jahrhunderts entstandene *Bildnis einer jungen Dame* des Hanauer Historien- und Genremalers Georg Cornicelius als auch ein *Waldinneres mit Bach* des Daubig-

ny-Schülers Carl Peter Burnitz. Ein Jahr darauf erwarb man ebenfalls bei Ettle eine grossformatige *Italienische Landschaft* von Johannes Adolf Hoeffler. Dieses Bild wurde nach Recherchen des Museums offenbar von einem Erben des Malers eingeliefert, der es 1929 schon einmal zum Kauf angeboten hatte. Über die Herkunft der übrigen Bilder macht der Bestandskatalog des Städel jedoch keine Angaben.

## Von allem nichts gewusst

Wilhelm Ettle war ein Teil jener perfekten Vermarktungsmaschinerie, mit der die NS-Machthaber den Juden ihre Kunstschatze abpressten oder stahlen, um sie zu Geld zu machen. Leben und Karriere dieses auf den ersten Blick unbedeutenden Kleinunternehmers aus Frankfurt am Main belegen, wie tief der deutsche Kunsthandel auf allen Ebenen in die wirtschaftliche Ausbeutungspolitik des Nationalismus verstrickt war.<sup>45</sup> Verglichen mit berüchtigten «Kunstvermittlern» wie Ernst Holzinger, Bruno Haberstock, Bruno Lohse oder Bernhard Boehmer, die systematisch jüdische Sammlungen plünderten und für Hitlers geplantes Grossmuseum in Linz, die Privatsammlungen der NS-Prominenz oder die öffentlichen Museen beschlagnahmte Werke zusammentrugen, zählten Ettle und seine Frau Anni zu den kleineren Geschäftemachern, die als Zwischenhändler und begünstigt durch die gesetzlichen Vorgaben im NS-Staat die schmutzige Arbeit erledigten – um sich selbst daran zu bereichern. Und wie alle Kunsthändler, die von dem Raub der jüdischen Sammlungen profitierten, wollten auch Wilhelm und Anni Ettle am Ende von nichts gewusst haben.

Als Ettle 1946 vor ein amerikanisches Militärgericht gestellt wurde, stilisierte er sich in einer schriftlichen Stellungnahme zum Opfer: «Es dürfte begreiflich erscheinen, dass ich den ersten Fällen von Prüfungen ängstlich gegenüberstand, waren mir die Gefahren doch nicht bekannt, die mir bei Parteistellen, Gestapo, Zollfahndung und bei den Devisenstellen erwachsen könnten. *So wurde ich gezwungen in die Geschehnisse dieser Zeit hineingestellt*, in den Zwiespalt zwischen Menschlichkeit und Pflichterfüllung. Als anständiger Mensch, der ich 25 Jahre ständig mit Juden in Verbindung stand, von ihnen kaufte und verkaufte und die Kunstverhältnisse in Frankfurt genau kannte, wusste ich, was ich zu tun hatte... Was ich riskierte, ging weit über meine Menschenpflicht, es war Wider-

stand gegen den Nationalsozialismus, von dem ich schon 1935 abrückte. Meine Verhaftung 1941 durch die Gestapo... mein Parteiausschluss und 1944 das Berufsverbot ist allein auf meine Hilfeleistungen der Juden zurückzuführen!»<sup>46</sup> Das Gericht, dem ausreichend Beweise für das Gegenteil vorlagen, folgte dieser Geschichtsklitterung nicht. Ettle wurde am 3. April 1946 vor dem Mittleren US-Militärgericht Darmstadt zu sieben Jahren Gefängnis, seine Frau Anni zu fünf Jahren verurteilt; 70 Prozent ihres Eigentums beschlagnahmten die Behörden.

Mit Verhaftung, Verurteilung und Bestrafung blieb das Ehepaar Ettle jedoch ein Ausnahmefall. Zu dreist war das Vorgehen des Händlerpaares, als dass die alliierten Behörden es hätten ignorieren können. Viele andere Kunsthändler, die eng mit dem NS-Regime zusammengearbeitet und von ihm wirtschaftlich profitiert hatten, blieben unbehelligt. Oftmals beschäftigten die Kunstschutzbehörden in der amerikanischen und britischen Besatzungszone jene Nutzniesser des NS-Regimes sogar erneut als Gutachter – wie Karl Haberstock oder Ernst Holzinger. Sie wussten am besten, welche Werke an welche Sammlungen restituiert werden mussten – weil sie an Diebstahl und Beschlagnahme teilweise direkt beteiligt waren. Für gewöhnlich war dies der Beginn einer erneuten Karriere im deutschen Kunsthandel der Nachkriegszeit.

Auch Anni und Wilhelm Ettle hatten in den letzten Wochen des untergehenden Hitler-Regimes bereits an ihre Zukunft gedacht. Seine umfangreichen Gemäldesammlungen schaffte das Paar in Verstecke in Bad Orb, in den Hochtaunus-Gemeinden Eschbach und Usingen sowie in die einsam südöstlich von Giessen gelegene Bergermühle. Dort fanden die Offiziere der US-Armee nach ihrem Einmarsch Teile der Sammlung wieder – das Gemälde *Reiter auf weissem Pferd* von Adolf Schreyer zum Beispiel unter einem Sandhaufen, 14'000 Reichsmark Bargeld in einer Mehlkiste. Über eine Reihe dieser Bilder hatte Wilhelm Ettle gegenüber den NS-Behörden angegeben, er habe sie – für relativ geringe Preise – längst an Sammler verkauft. Tatsächlich überwies er und seine Frau die angeblichen Kaufsummen selbst an die Behörden, um die Gemälde zu behalten und zu einem späteren Zeitpunkt gewinnbringend weiterzuveräußern. Entsprechend hatten beide die Lager- und Kassenbücher manipuliert und hinter zahlreichen ihrer Ankäufe Stichworte wie «gestohlen», «verbrannt», «zerbrochen» notiert. Manche trugen auf der Rückseite zusätzlich von den beiden angebrachte handschriftliche Vermerke: «restauriert für Kästner» oder «restauriert für Dr.



Hesse». Verschiedene der vermeintlich verlorenen Kunstwerke fanden sich nun unversehrt in Ettle-Besitz wieder.

Ein grosser Teil der Bilder aus ehemals jüdischem Besitz, die die NS- Behörden den Ettles zur Vermarktung übergeben oder diese für sich beiseitegeschafft hatten, blieb aber spurlos verschwunden. So konnten Anni und Wilhelm Ettle nach 1945 in der jungen Bundesrepublik erneut im Kunsthandel Fuss fassen. Die Vergangenheit der Ettles wurde vergessen – oder verdrängt. So wie Ernst Holzinger in Frankfurt nach wie vor als «Retter» gilt, scheint ihr Name selbst in Fachkreisen heute kaum mehr bekannt, geschweige denn berüchtigt. Das zeigte sich erst im Frühjahr 2008. Bei einer Auktion in Amsterdam bot das Auktionshaus Sotheby's ein kleinformatiges Madonnenbildnis an, das ein Nachfolger des niederländischen Dürer-Schülers Jan van Scorel auf eine Holzplatte gemalt hatte. Als Herkunft des Gemäldes, das Mitglieder der niederländischen Unternehmerfamilie Fentener van Vlissingen eingeliefert hatten, gab das Kunsthaus unkommentiert an: «Wilhelm Ettle, Frankfurt am Main».<sup>47</sup>

## 6.

«Bis dahin wollen wir die Sachen  
lieber in den Kisten lassen»

### Conrad Doebbecke, Lovis Corinth und das Niedersächsische Landesmuseum

Am 20. Mai 1948, einen Monat vor der Währungsreform und der Einführung der D-Mark, schrieb Walter Müller-Wulckow, seit 1921 Direktor des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte im Alten Schloss von Oldenburg, einen Brief an Ferdinand Stuttmann, der die Gemäldegalerie des Niedersächsischen Landesmuseums in Hannover leitete. Nach einigen unverbindlichen freundlichen Zeilen kam der Kunsthistoriker zu seinem eigentlichen Anliegen. Wie er per Telegramm von dem in Berlin lebenden Juristen und Sammler Conrad Doebbecke erfahren habe, wolle dieser einen Teil seiner in Oldenburg eingelagerten Werke an die Stadt Hannover verkaufen:

«Ich vermute allerdings, dass dies, wenn es nicht überhaupt ein Bluff sein soll oder einer seiner sprunghaften Entschlüsse, sich allenfalls doch nur auf einen Teil des Bestandes beziehen kann, wie wir ja andererseits auch niemals die Möglichkeit hätten, die ganze Sammlung zu übernehmen. Gegen einen so robusten Geschäftsmann müssen wir Museumsleute uns verbünden, um zu vermeiden, dass wir gegeneinander ausgespielt werden. Ich würde Sie daher bitten, mir vertrauensvoll Mitteilung zu machen von Ihren Absichten.»<sup>1</sup>

Schon 1944, als klar war, dass Deutschland den Krieg verlieren und der Ostteil von der russischen Armee besetzt werden würde, hatte Conrad Doebbecke damit begonnen, seine Kunstsammlung nach Westen zu verlagern. Er deponierte

die insgesamt rund 300 Werke in verschiedenen Banken und liess sie nach 1945 unter anderem ins Hessische Landesmuseum Darmstadt, ins Lippische Landesmuseum Detmold und in die Kunsthalle Bremen transportieren. Nun, vier Jahre später, wollte er seinen Bilderschatz zu Geld machen, um in Grundbesitz zu investieren. Doebbekes Angebot an die Stadt Hannover, warnte Müller-Wulckow seinen Kollegen, beinhalte allerdings eine Reihe von Problemen, denn es werfe ein merkwürdiges Licht auf die Herkunft der Kunstwerke: «Da er... unter keinen Umständen haben will, dass seine Sachen ausgestellt werden (was auch eine gewisse Schwierigkeit hätte, da sie alle ohne Rahmen sind), so kann ich [sic] unmöglich für ein solches Projekt werben. Im Grunde steht dahinter die Befürchtung des Besitzers, dass seine Erwerbungen aus eventuell jüdischem Besitz ihm weggenommen werden könnten. Dies Risiko soll also der Besitznachfolger übernehmen.»<sup>2</sup> Mit diesem Briefwechsel begann die geschäftliche Allianz zwischen dem Niedersächsischen Landesmuseum und einem überzeugten Antisemiten, deren Spuren sich bis heute in den Beständen des Museums wiederfinden.

### **Bitte «keine ,Sonderausstellung dieser Sammlung?»**

Müller-Wulckows Warnung erfolgte nicht ohne Grund. Conrad Doebbeke, geboren am 26. August 1889 in Gelsenkirchen, war bereits am 1. August 1931 mit der Mitgliedsnummer 602780 in die NSDAP eingetreten. Nach 1933 kaufte er wissentlich und in grossem Stil Raubkunst, die aus geplünderten jüdischen Sammlungen stammte. Wegen der offensichtlich fragwürdigen Herkunft der Bilder hatte der Museumsdirektor jedoch keine Skrupel, weiter mit Doebbeke zu verhandeln. Seine Bedenken waren rein praktischer und ökonomischer Natur: «Eine weitere Frage ist, in welcher Weise Doebbeke [sic] die Einlagerung und die damit verbundene Arbeit zu entschädigen hat. Er hat anfangs anscheinend geglaubt, uns wie eine Speditionsfirma behandeln zu können, die aber kostenlos für ihn arbeite. Das habe ich rundweg abgelehnt und er hat mir daraufhin die Zusage gemacht, dass wir durch ein Aquarell von Rohlfs für die Bemühungen entschädigt werden würden.»<sup>3</sup> Auch Doebbeke selbst deutete in einem Brief an Stuttmann vom Juli 1949 an, die Stadt Hannover könne sich mit einem Ankauf

*Antisemitischer Profiteur: Der Berliner Unternehmer Conrad Doehbeke verkaufte seine Sammlung, in der sich auch Raubkunst befand (1933)*



möglicherweise Ärger ins Haus holen: «Ich habe nochmals trotz meines schwachen Gedächtnisses versucht, jedes Stückchen, welches die Stadt Hannover erhält, auf seine Herkunft u.s.w. zu untersuchen. Bei den *meisten* Dingen ist es mir noch bekannt. Aber, *was* soll ich feststellen, wenn ich ein Kunstwerk vom Kunsthändler erworben habe. Wo Herr Buchholz oder Herr Probst in Mannheim oder Herr Kühl in Dresden dieses oder jenes Stück hergeschafft hat, ist mir unbekannt. Daher würde ich *dringend* empfehlen, keine ‚Sonderausstellung dieser Sammlung‘ zu machen, sondern, falls dies unvermeidlich ist, der Presse gegenüber anzugeben, dass *die Stadt Hannover die letzten Jahre hier und da ‚Neuerwerbungen‘ moderner Kunst gemacht hat*. Vor allem halte ich es für richtig, meinen Namen oder den Namen meiner Familie *nicht zu erwähnen*. Sie wissen ja, dass ich diese Sammlung in den verschiedenen Banken der einzelnen Westsektoren sichergestellt hatte und überall nach Abgabe von Fragebogen die Dinge ausgeliefert bekommen habe. Aber in Darmstadt waren die Sachen von September 1944 bis Januar 1946 beschlagnahmt. Dann bekam ich die Dinge frei Anfang 1946. *In Wiesbaden dagegen* wurde das Bilderpaket in der Dresdner Bank ‚gesperrt‘ und die U.S.A. Central Collecting Point hat *vier Jahre* gezögert, mir das Paket wieder freizugeben.»<sup>4</sup>

Doehbeke hoffte offenbar darauf, dass nach Gründung der Bundesrepublik Deutschland verschiedene alliierte Regelungen zu Restitution und Wiedergutmachung

chung bald ihre Gültigkeit verlieren würden. So beschrieb die Anordnung BK/o (49) 180 der Alliierten Kommandantur Berlin vom 26. Juli 1949, wie mit wiederaufgefundenen Vermögenswerten von NS-Opfern zu verfahren sei. Die Order räumte den NS-Verfolgten weitreichende Rechte ein und beinhaltete die Möglichkeit, aktuelle Besitzer von geraubten Kunstwerken sogar zu enteignen. Doebbekes Hoffnungen, diesen Zustand werde die Regierung Adenauer schnell beenden oder wenigstens zeitlich befristen, bestätigten sich nicht – im Gegenteil: Die alliierten Regelungen fanden Eingang in die bundesdeutschen Wiedergutmachungs- und Rückerstattungsgesetze. Die Stadt Hannover liess sich von all dem nicht schrecken. Über die Herkunft der mehr als 100 Bilder, die Doebbeke verkaufen wollte, war den Behörden nichts Konkretes bekannt, und sie hatten offensichtlich auch kein Interesse daran, mehr zu erfahren. Viel grösser war der Wunsch, die seit 1937 als «entartet» geplünderten Sammlungen durch einen günstigen Ankauf aufzustocken und die Moderne zurück in die städtischen Sammlungen zu holen.<sup>5</sup>

Bei Ferdinand Stuttmann traf Doebbeke zudem auf den richtigen Geschäftspartner, denn auch der Museumsmann kannte das Geschäft mit der geraubten Kunst: Stuttmann hatte zwischen 1938 und 1945 das Kestner-Museum geleitet, dessen ursprünglicher Direktor Carl Küthmann von den Nationalsozialisten wegen seiner jüdischen Ehefrau entlassen worden war. Ähnlich wie Ernst Holzinger in Frankfurt arbeitete Stuttmann während seiner Amtszeit für die Nationalsozialisten als einer jener Gutachter, die den Wert beschlagnahmter Kunstwerke taxierten, und auch er kaufte zahlreiche Objekte aus enteignetem jüdischem Besitz für sein Museum an.<sup>6</sup> Stuttmann wusste durchaus, was er tat. 1942 musste zum Beispiel Klara Berliner einen Lothringer Rokoschrank aus massivem Nussholz vor ihrer Emigration in Hannover zurücklassen. Die Sammlerin stammte aus einer berühmten Familie, ihr Onkel Emil Berliner galt als Erfinder der Schallplatte, und ihr Vater war einer der Gründer der «Deutsche Grammophon Gesellschaft». Stuttmann zögerte nicht. Er schrieb am 18. Mai 1942 an den städtischen Kämmerer: «Anlässlich der Beschlagnahmung des jüdischen Eigentums wurde auch aus der Wohnung eines Frl. Berliner in der Brühlstrasse ein wertvoller Rokoschrank durch einen nicht-sachverständigen Auktionator entführt. Ich war dem Schrank schon längere Zeit auf der Spur und hatte bei meiner Abreise nach Agram den Kunsthändler Backhaus, der gleich mir Vertrauens-

mann und Sachverständiger der Reichskammer für diese Angelegenheiten ist, gebeten, bei Auftreiben des Schrankes ihn festzuhalten und ihn für das Kestner-Museum sicherzustellen.»<sup>7</sup> Bereits am Tag zuvor hatte der Museumskustos erklärt, mit welchem Partner die Transaktion gelingen würde: Die Gestapo war sein Ansprechpartner.<sup>8</sup> Noch im selben Jahr wurde das Möbelstück im Museum unter der Nummer 1942.4 inventarisiert.

Rund 100 Gemälde, Pastelle, Aquarelle, Zeichnungen und Plastiken von Künstlern wie Ernst Barlach, Lovis Corinth, Lyonel Feininger, Oskar Kokoschka, Max Liebermann, Paula Modersohn-Becker, Edvard Munch, Emil Nolde und Christian Rohlf's hatte Conrad Doebbecke schon unmittelbar nach Kriegsende 1945 im Landesmuseum Hannover eingelagert. In den Folgejahren versuchte er mehrfach, die Stadt zum Erwerb dieser Bilder zu bewegen. In einem Brief an Oberbürgermeister Wilhelm Weber, der nach dem Attentat vom 20. Juli 1944 einige Wochen im Konzentrationslager Neuengamme inhaftiert worden war, wählte Doebbecke dann im Juni 1948 das schlagende Argument: Auch andere deutsche Städte würden seit dem Krieg viel in Moderne Kunst investieren. Verweigerte sich Hannover diesem Trend, liefe man Gefahr, «zur Provinz» zu werden.<sup>9</sup>

Die Warnung fruchtete. Am 2. Juli 1948 besichtigten Mitglieder des städtischen Kulturausschusses und des Kunstbeirates die angebotenen Werke im Landesmuseum. Die Verhandlungen zogen sich noch einmal über ein Jahr hin, dann konnte die Stadt Hannover der ihrer Liegenschaften in Ostdeutschland enteigneten Familie ein Angebot machen: Auf den Sohn Tomy C. Doebbecke wurde ein Hof im malerischen Osterwald, südwestlich von Hannover im Weserbergland, im Wert von 150'000 D-Mark überschrieben, den die Stadt 1920 gekauft und seither verpachtet hatte. Conrad Doebbeckes Mutter Elsa erhielt ausserdem 164'000 Mark in mehreren Raten. Am 21. September 1949 stimmte der Rat der Stadt dem Kaufvertrag zu, den beide Seiten am 9. Dezember 1949 unterzeichneten. Über die Herkunft teilte Doebbecke dem Stadtdirektor Georg Lindemann kurz zuvor noch mit, er habe die Werke seit den Zwanzigerjahren für seine Frau aus deren Vermögenswerten (Häuser, Hypotheken und Aktien) gekauft.

Zeigen allerdings durfte die Stadt nur sorgsam ausgewählte Teile der neu erworbenen Kunstschatze. Auch der Name des Sammlers musste ungenannt bleiben. Dr. jur. Conrad Doebbecke hatte sich vertraglich Anonymität zusichern lassen.

## Doebbeke und die Sammlung Israel

Trotzdem bemühte sich seit Anfang der Fünfzigerjahre Ferdinand Stuttmann schriftlich um Auskünfte zur Herkunft einzelner Werke. Doebbeke lehnte ab, enthüllte dabei aber unverblümt nicht allein die fragwürdigen Provenienzen zahlreicher Arbeiten, sondern auch die Befürchtungen, die er deswegen haben musste. So schrieb er am 27. Februar 1950 über zwei Bilder von Max Liebermann und Edvard Munch: «Das Bild *Frau mit Ziege* von Liebermann erwarb ich seinerzeit (während des Krieges) von einer sogenannten ‚arischen‘ Dame. Den Namen habe ich vergessen. Aber diese Dame erklärte mir: sie sei die Ehefrau eines Juden *Israel* gewesen. Soweit ich mich erinnere, war sie von diesem Juden *Israel* geschieden oder aber der Herr Israel war gestorben. Sie erzählte mir, dass sie dieses Bild von ihrem Ehemann früh erhalten hätte. Sie erzählte mir, dass diese Familie Israel in der Nähe von Berlin ein grosses Gut gehabt hätte. Dieses Bild ist mir, soweit ich mich erinnere, für Mk. 800,- oder 900,- verkauft worden... Zweifellos ist dieses Liebermann-Bildchen nicht von dieser Frau Israel, von der Sie schreiben, gestohlen oder enteignet worden; denn sonst hätte mir diese Dame, von der ich das Bild erworben habe, nicht alle diese Dinge erzählt, die ich Ihnen oben erwähnt habe.»<sup>10</sup>

Die Darstellung als Lügengeschichte zu entlarven, wäre auch damals nicht schwierig gewesen. Liebermanns Biograf Erich Haneke erwähnt schon 1914 in seinem Werkverzeichnis als Besitzer des Bildes den jüdischen Rittergutsbesitzer Richard Israel.<sup>11</sup> Dieser hatte 1891 als 21-Jähriger zur Hochzeit mit Bianca Cohn von seinem Vater Moritz das zwei Jahre zuvor im Neorenaissancestil errichtete Gutsschloss Schulzendorf am Südrand des Berliner Stadtförstes geschenkt bekommen. Mit ihren dort geborenen Kindern Walter, Ernst, Bruno, Vera und Hilde lebte und wirtschaftete das Paar auf dem Rittergut. Beide liessen sich von Lovis Corinth porträtieren, trugen eine umfangreiche Kunstsammlung zusammen, förderten aber auch Musiker und Schriftsteller, die sich auf Zeit in Schulzendorf aufhalten konnten. Auf einem Foto sind Lovis Corinth und der Galerist Paul Cassirer an Pfingsten 1900 in einer grossen Gartengesellschaft in Schulzendorf zu sehen.

Nach 1933 wurden Richard und Bianca Israel diskriminiert, schikaniert und wirtschaftlich ruiniert. Die Söhne Bruno und Ernst wurden erst in ein Konzentrationslager deportiert, bevor sie gerade noch rechtzeitig die Flucht ins Exil

schaften. Die Eltern harrten trotz des zunehmenden Terrors bis 1939 in Schulzendorf aus. Dann lebten sie unter erbärmlichen Verhältnissen in Berlin in einer «Judenwohnung». Ihre Kunstsammlung konnte das Ehepaar dorthin nicht mitnehmen. Am 17. März 1943 wurden beide ins Konzentrationslager Theresienstadt abtransportiert. «Bis zuletzt konnte Richard Israel nicht daran glauben, dass er in Gefahr war. Er war fest davon überzeugt, dass ihn sein Einsatz im ersten Weltkrieg, in dem er Adjutant des Oberkommandierenden des kaiserlichen Heeres, Generalfeldmarschall Paul von Hindenburg, war, schützen würde.»<sup>12</sup> Er starb kurz nach der Ankunft in Theresienstadt. Seine Frau Bianca überlebte das Martyrium und schrieb im Mai 1946:

«Wir wurden durch die ganze lange Strasse geführt, aus jedem Hause wurden unsere Leidensgenossen geholt, während wir zitternd vor Kälte warten mussten. Um 1/29 früh wurden wir stehend, ca. 60 Personen in einen Möbelwagen verfrachtet, u. zur Auguststrasse ins Lager gebracht. Ri. [Richard] sank völlig erschöpft auf das blanke Strohlager. Nach einigen Tagen erhielten wir durch Martha Mosse einige Koffer, deren Inhalt aber zum grössten Teil vor unseren Augen von Beamten ‚geschleust‘ wurde, wie der technische Ausdruck lautete, (auch in Theresienstadt). Nachts lagen wir wie die Heringe gepresst mit ca. 24 Personen, eine Schale Café am Morgen, dasselbe mittags mit Bohnen oder Erbsen in Wasser, abends eine Suppe, so dass Ri. schon dort fast verhungert war, als wir am 18. März verladen wurden. In Th. konnte Ri. nicht aus dem Viehwagen herausspringen, einige Leute mit Bahren fassten ihn, u. als ich die Rucksäcke nachwerfen wollte, waren sie verschwunden. Erst am Abend fand ich heraus, wohin man ihn gebracht, es war eine so genannte Marodenstube. Ich fand weit ab davon mit 15 Frauen in einem kleinen Zimmer Unterkunft auf einem Strohsack in einer nassen Fensterecke. Als ich Ri. besuchte, hatte er leichtes Schnupfenfieber ... Nach der Besuchszeit am Nachmittag verliess ich ihn, und – sah ihn nie wieder. Ein Herr, der sein Bett Nachbar war, erzählte mir später, dass ihm die Nachtschwester eine Spritze gegen seinen Willen gemacht hat, – man habe ihn zugedeckt, aber am Morgen fand man ihn tot (20. März 1943).»<sup>13</sup>

Nach einem Protest des Eidgenössischen Bundesrates bei der deutschen Regierung durfte die 75-Jährige Bianca Israel im Februar 1945 mit 1‘200 Gefangenen aus Theresienstadt in die Schweiz einreisen. Von dort emigrierte sie in die USA, kehrte aber bald nach Deutschland zurück und starb hochbetagt Anfang



der Sechzigerjahre – ausgerechnet in Hannover, wo die *Frau mit Ziege* von Liebermann aus ihrer ehemaligen Kunstsammlung lagerte.

Das aber hat sie nie erfahren, denn Conrad Doebbecke knüpfte an den Verkauf seiner Bilder bestimmte Vorsichtsmassnahmen. Es gab keine «geschiedene Frau Israel», die Doebbecke das Bild hätte übereignen können. Seine Darstellung im Brief an Ferdinand Stuttmann war eine reine Schutzbehauptung, um die wahre Herkunft zu verschleiern. Das verschwieg Doebbecke ebenso wenig wie die Provenienz weiterer Werke, die er der Stadt Hannover verkauft hatte: «Wie ich Ihnen bereits öfter schrieb und mit Ihnen besprach, besteht natürlich die Gefahr für dieses oder jenes Kunstwerk. Aber was soll ich noch dagegen machen? Wie ich Ihnen schon empfahl, möchte ich Ihnen nochmals empfehlen, gewisse Dinge, die ich seinerzeit von Kunsthändlern erworben habe, zunächst nicht auszustellen, bis die Fristtermine des Wiedererstattungsgesetzes abgelaufen sind. Das Gemälde *Verwelkte Tulpen* von Corinth habe ich vom Kunsthändler Römer gekauft – sehr teuer. Ich weiss nicht mehr, wieviel – ob Mk. 12'000.- oder Mk. 15'000. Woher Römer dieses Bild selbst erhalten hat, weiss ich nicht. Soweit ich mich erinnere, behauptete er, es sei sein Eigentum. Also hat er es vielleicht selbst gekauft, um es weiter zu verkaufen. Von wem, weiss ich nicht. Römer ist gestorben. Ich weiss aber, dass Römer, der 30 Jahre bei der jüdischen Firma Thannhauser angestellt war, mit allen möglichen jüdischen Kunsthändlern und Kunstbesitzern in guter Verbindung stand, z.B. auch mit Liebermann und für diese geschädigten Juden Gemälde verkauft hat, trotzdem dies unter Hitler verboten war.»<sup>14</sup>

### **«The Karg Collection» 2005 – Das Problem Werkverzeichnis**

Wie stets in seinen Briefen zeigte sich Conrad Doebbecke bestens informiert über seine unmittelbaren Zulieferer, dann aber verloren sich zumeist die Spuren der Vorbesitzer. Tatsächlich stellt bis heute die Herkunft oder Provenienz der Bilder von Max Liebermann und Lovis Corinth Forscher auf der ganzen Welt vor erhebliche Schwierigkeiten. Für beide Künstler gibt es nämlich bis heute keine zuverlässigen Werkverzeichnisse.

Die *Catalogues Raisonnés* sind die Bibeln des Kunsthandels. In den meist dickleibigen Büchern sind alle bekannten Werke eines Künstlers samt Herkunfts- und Ausstellungsgeschichte verzeichnet. Manchmal jahrzehntelang arbeiten Kunsthistoriker an diesen Gesamtverzeichnissen. In ihre Beurteilung gehen neben stilkritischen Untersuchungen auch materialtechnische Ergebnisse und eine möglichst lückenlose Herkunftsgeschichte ein. Hat ein Werk die Aufnahme in das Werkverzeichnis geschafft, gilt es als Original – so lange jedenfalls, bis eine neue Wissenschaftlergeneration zu anderen Ergebnissen kommt. Seriöse Kunsthandlungen und Auktionshäuser zitieren in der Regel nicht nur den Nachweis eines angebotenen Gemäldes. Vor allem Sotheby's und Christie's bemühen sich, durch eigene Recherchen die angegebene Herkunftsgeschichte zu überprüfen und gegebenenfalls zu ergänzen oder zu korrigieren. Auf diese Weise dienen ihre Auktionskataloge häufig der aktuellen Fortschreibung der Werkgeschichte. Die Pflicht, ein Werk so umfassend wie möglich zu dokumentieren, gibt es allerdings nicht. Auffallend viele deutsche Galerien und Auktionshäuser begnügen sich damit, gerade einmal den unmittelbaren Vorbesitzer in anonymisierter Form («Privatsammlung Hessen») zu nennen. Viele verzichten selbst darauf. Initiativen zu einer Selbstverpflichtung der deutschen Kunsthandelsverbände sind nicht bekannt.

Ausgerechnet für zwei jener Künstler also, deren Werke vor 1933 intensiv von jüdischen Familien gesammelt wurden, für Corinth und Liebermann, gibt es keine verlässlichen Werkverzeichnisse. Den Gesamtkatalog *Die Gemälde von Lovis Corinth* veröffentlichte zum ersten Mal 1958 seine Witwe Charlotte Behrend-Corinth.<sup>15</sup> Damals wie in der 1992 erschienenen Neuauflage verzichtete man darauf, die Vorkriegsgeschichte vieler Bilder aktiv zu recherchieren. Die Ausstellungs- und Besitzgeschichte beginnt deshalb meist erst in den Fünfzigerjahren – und bis in die Gegenwart macht sich kaum jemand die Mühe, die offenen Lücken zu schliessen. Tauchen die besagten Werke heute bei einer Versteigerung auf, übernehmen viele Auktionshäuser kritiklos und ohne weitere eigene Recherchen diese Angaben. Gleiches gilt für den zweibändigen Werkkatalog von Matthias Eberle *Max Liebermann – Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien*, der ebenfalls auf zahlreiche Vorkriegsprovenienzen ganz verzichtet und andere lückenhaft oder falsch wiedergibt.<sup>16</sup> In der Vergangenheit hat diese Nachlässigkeit gerade bei Corinth und Liebermann immer wieder zu Rückgabeforde-

rungen geführt, weil aufseiten der betroffenen Erbenfamilien sorgfältiger recherchiert wurde.

Im September 2005 beispielsweise veranstaltete das Münchener Auktionshaus Hampel eine Sonderauktion, die ein aufwendiger Katalog begleitete: *The Karg Collection – A sale of important works by Max Liebermann*.<sup>17</sup> Angeboten wurden 32 Ölgemälde, fünf Pastelle, 20 Zeichnungen, ein Skizzenbuch, 40 Druckgrafiken und rund 100 Autografen eines der bedeutendsten deutschen Maler des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts, die einen mehr als satten Umsatz garantierten. Der geschätzte Gesamtwert belief sich auf stolze 10 bis 20 Millionen Euro. Bei der Prüfung der Herkunft verliess sich das Unternehmen auf das 1995 erschienene Werkverzeichnis von Eberle<sup>18</sup> – und musste sich bald darüber aufklären lassen, dass in ihm wesentliche Informationen nicht enthalten waren.

Zusammengetragen hatte die Kollektion der 1921 geborene ehemalige Inhaber des Hertie-Konzerns Hans-Georg Karg. Sein Vater Georg Karg war ursprünglich Textileinkäufer der grössten europäischen Warenhauskette Hermann Tietz OHG gewesen. Als deren jüdische Eigentümer nach 1933 ihr Unternehmen an ein Bankenkonsortium übereignen mussten und ins Exil getrieben wurden, ernannten die Banken Karg zum Verwalter. Das auf diese Weise «arisierte» Traditionshaus firmierte bald unter dem Namen «Hertie», während Karg nach und nach Alleineigentümer des Unternehmens wurde. Die 12 Millionen Mark, die er dafür bezahlte, nannte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* einen «Spottpreis». 1939 gründete Karg gemeinsam mit dem späteren Versandhausunternehmer Josef Neckermann die «Zentrallagergemeinschaft für Bekleidung GmbH», die unter anderem die Wehrmacht an der Ostfront mit Winterkleidung ausstattete. Nach dem Krieg fusionierte Hertie 1951 mit den fünf deutschen Wertheim-Warenhäusern. Deren «Ariseur» Arthur Lindgens hatte den Wertheim-Erben zuvor erklärt, ihr Besitz sei von der Sowjetunion enteignet oder zerstört worden – was die *Neue Zürcher Zeitung* mit den Worten kommentierte: Er «luchste ihnen ihre Anteile für 40'000 Mark ab». Georg Karg begann wenig später damit, seinen Besitz aus steuerlichen Gründen in Stiftungen umzuwandeln. Auf diese Weise entwickelte sich das Firmen- und Familienkapital – vor allem nach dem Verkauf von Hertie an die Karstadt AG im November 1993 für damals steuerfreie 1,652 Milliarden D-Mark – hervorragend.

Doch nicht allein die Herkunft des Familienvermögens warf 2005 bei der

Karg-Auktion Fragen auf, sondern auch die Provenienz der eingelieferten Gemälde. Das 1895 entstandene grossformatige Liebermann-Ölbild *Wirtshaus in Overveen* gehörte zum Beispiel vor dem Krieg dem Frankfurter Import-Kaufmann Martin Flersheim und seiner Frau Florence, die ihre umfangreiche Sammlung in einer eigenen Galerie interessierten Kunstfreunden zugänglich machten. Als ihr Mann 1935 verstarb, emigrierte Florence Flersheim wegen ihrer jüdischen Herkunft 1938 in die USA, deren Staatsangehörigkeit sie besass. Vor ihrer Auswanderung musste sie eine unbekannte Anzahl von Kunstwerken aus ihrem Besitz veräussern, die teilweise die Stadt Frankfurt erwarb. Den Restbestand konnte sie in das neutrale Ausland, vorwiegend nach Holland, bringen. 1944 sind die dort in Liftvans gelagerten Kunstwerke vom ERR beschlagnahmt worden. Das *Wirtshaus* tauchte 1953 in einer Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts wieder auf.

Liebermanns 1890 auf Holz gemalte *Bleiche* aus der Karg-Sammlung befand sich nach Recherchen des Nachlasses von Moritz Ury noch 1931 im Eigentum des Berliner Kaufhausbesitzers und seiner Frau Selma. Auch er musste sich von seinen Kunstwerken trennen, als er 1938 in die Schweiz floh. Ein Jahr später starb er in Montreux. Seine Frau emigrierte in die USA, wo sie sich 1941 das Leben nahm. Hampel behauptete kurz vor der Auktion, der Raubkunstverdacht für dieses Bild könne ausgeschlossen werden, weil es, anders als ursprünglich vermutet, gar nicht zur Sammlung Ury gehört habe. Tatsächlich wurden dieses und drei weitere Bilder vor der Versteigerung wegen ungeklärter Provenienz zurückgezogen oder nur unter Vorbehalt zugeschlagen. Weitere wertvolle Gemälde aus der Karg-Sammlung bezeichnete die damalige Deutschland-Chefin des Art Loss Registers Ulli Seegers als «bedenklich» hinsichtlich ihrer Herkunft.<sup>19</sup>

- Ein *Bauernhof in Barbizon* (1874) gehörte dem jüdisch geborenen Fabrikdirektor Heinz Albert Ullmann, der 1935 über Mailand nach Melbourne emigrierte. Das Gemälde, für das der Hampel-Katalog eine jahrzehntelange Provenienzlücke offen lässt, tauchte 1990 im Kölner Auktionshaus Lempertz wieder auf.
- Ein kleinformatiges *Holländisches Bauernhaus* (1882) und eine *Dünenlandschaft* (1912) liessen sich in den Zwanziger Jahren in der jüdischen Galerie Goldschmidt in Frankfurt nachweisen. Das *Bauernhaus* wurde dann angeblich erst 1986 aus Schweizer Privatbesitz im Katalog der

Hamburger Galerie Westenhoff, die *Dünenlandschaft* 1956 bei Lempertz in Köln wieder angeboten.

- Die *Studie zum ‚Tischgebet‘* erwarb 1920 die später geplünderte Galerie Thannhauser. Danach ist es erst 1986 in einer Pariser Privatsammlung wiederzufinden.
- Eine Dorfansicht von Zandvoort befand sich in der Sammlung der jüdischen Van-Gogh-Übersetzerin Margarete Mauthner, die mit ihrer Familie nach Südafrika fliehen musste. 1962 war es in einem Antiquariat in Heidelberg wiederzusehen. Auch dieses und das folgende Gemälde wurde wegen Raubkunstverdachts vor der Auktion zurückgezogen.
- Der Schauspieler Tilla Durieux gehörte Liebermanns *Gemüsekarren* von 1906. Der gefeierte Bühnenstar, der in erster Ehe mit dem Galeristen Paul Cassirer verheiratet gewesen war, musste nach seiner Hochzeit mit dem jüdischen Fabrikanten Ludwig Katzenellenbogen nach Jugoslawien emigrieren. Ihre bedeutende Kunstsammlung – darunter Gemälde von van Gogh, Renoir, Kokoschka und Liebermann – liess sie grösstenteils in Deutschland zurück.

Wieder andere Gemälde führte der Hampel-Katalog ohne jegliche Vorkriegsprovenienz an. Für die idyllische Szene *Zwei spielende Kinder* von 1891 nannte man absurderweise als erste Quelle die Hamburger Sammlung Reemtsma, in der sich nachweislich Raubkunst befand. 1991 wurde das Bild im Berliner Auktionshaus Villa Grisebach an Hans-Georg Karg versteigert, zuvor liess es sich angeblich nicht nachweisen. Ausserdem begannen viele Provenienzen im Katalog des Münchener Auktionshauses erst:

- 1940 (*Reiter am Meer*, 1900)
- 1959 (*Jahrmarkt in Noordwijk*, 1912)
- 1961 (*Blick auf die Blumenterrasse*, 1926)
- 1974 (*Spielendes Kind*, 1875)
- 1984 (*Holländische Dorfecke mit hängender Wäsche*, 1890)
- 1986 (*Gartenlokal an der Havel*, 1921)
- 1990 (*Muschelfischer*, 1908)

Darüber, wo sich all diese bei Hampel angebotenen Liebermann-Gemälde in der Zeit von 1933 bis 1945 befanden, gaben die Beschreibungen im Katalog keinerlei Auskunft. Die *Welt* stellte damals daher völlig zu Recht fest: «Die Herkunftsangaben zu den meisten Bildern sind lückenhaft. Vor allem fehlen Angaben für die entscheidenden Jahre zwischen 1920 und 1945, doch offenbar sind weder die Katalogautoren noch das Auktionshaus stutzig geworden.»<sup>20</sup> Trotzdem muss es sich bei den betreffenden Werken nicht zwangsläufig um Raubkunst handeln. Die Häufung lückenhafter oder gar nicht vorhandener Provenienzen in der Hampel-Auktion wirft aber gleichwohl ein bezeichnendes Licht auf die Usancen im deutschen Nachkriegshandel. Jahrzehntlang wechselten Kunstwerke den Besitzer, ohne dass sich irgendein neuer Käufer dafür interessierte, wo sich seine Neuerwerbung zuvor befunden hatte. Häufig verzichtete man auch bewusst darauf, entsprechende Erkundigungen einzuholen, weil Unwissenheit vor Strafe – oder Restitution – schützen konnte.

Die Möglichkeit, dass Raubkunst angeboten wurde, war im Vorfeld der Hampel-Auktion keineswegs ausgeschlossen worden. Denn es lagen durchaus entsprechende Hinweise vor. Dennoch war das Auktionshaus bereit, alle Bilder zu versteigern – und es traten Sammler auf, die sie erwarben. Zudem gab der Autor des Werkverzeichnisses, der auch für den Hampel-Katalog verantwortlich zeichnete, dem Unternehmen seinen Segen. Von hohem Verantwortungsbewusstsein auf allen Seiten zeugt all dies nicht – von ausgeprägtem Geschäftssinn hingegen durchaus.

Die 1989 von Hans-Georg Karg und seiner Frau Adelheid ins Leben gerufene «Karg Stiftung für Hochbegabtenförderung» habe sich bei der Versteigerung für sein Haus entschieden, sagte seinerzeit Inhaber Patrick Hampel, weil man eine junge, kleine Firma habe unterstützen wollen. Sotheby's und Christie's waren gar nicht erst gefragt worden. Doch man hatte bei Hampel offenbar zu hoch gepokert. Die Gebote fielen zögerlich aus. Viele Arbeiten gingen zurück oder wurden nur unter Vorbehalt zugeschlagen. Die erhofften 5,5 Millionen Euro erzielte man in München nicht.

## Walther Silberstein – Verwischte Spuren

Zurück zu Conrad Doebbeke. Einen besonders spektakulären Fall, der ein Werk aus seiner Sammlung betrifft, dokumentierte 2008/09 die Ausstellung *Raub und Restitution* in den Jüdischen Museen in Berlin und Frankfurt am Main. Dort hing das mächtige Porträt, das Lovis Corinth 1923 vom jüdischen Herrenausstatter Walther Silberstein gemalt hatte. Ihm gehörte an der Berliner Friedrichstrasse das Modegeschäft «The Gentleman», wo sich der Maler einen «feinsten Anzug» anfertigen liess und diesen im darauffolgenden Oktober mit jenem Gemälde bezahlte, das oben rechts die Widmung «Herrn Silberstein zur Erinnerung» trug. Silberstein starb 1930 und vererbte seiner Tochter Margot eine Sammlung mit Werken von Max Liebermann, Adolph von Menzel, Jakob Steinhardt, Herman Struck und Lesser Ury.<sup>21</sup> Als Margot Silberstein 1939 aus Deutschland floh, musste sie auch das Porträt ihres Vaters zurücklassen. Zehn Jahre später gehörte es Conrad Doebbeke, der das Gemälde im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt einlagerte. Auf welchem Weg er in den Besitz kam, konnte bis heute nicht geklärt werden. Wie in allen anderen Fällen weigerte sich Doebbeke nach dem Krieg, das Silberstein-Bildnis ausstellen zu lassen, und mehr noch: 1950 lehnte er einen Verkauf nach Hannover ab. Ferdinand Stuttmann gegenüber nannte er klare Gründe: «Die Darmstadt Sache ging mir durch den Kopf – und ich möchte *noch nicht*', dass meine noch übrig gebliebenen Sachen ‚ausgestellt‘ werden *besonders* nicht solche Gemälde von Corinth und Liebermann – und gar nicht dieses Juden-Porträt aus Darmstadt. Dieser Jude hiess ‚Silberstein‘ – aber wie der Verkäufer hiess weiss ich nicht. Mir wurde dieses Bild s. Zt. in mein Büro gebracht von einem Juden der mir öfter etwas verkauft hatte – Namen ?? – der Mann verschwand – von wem er dieses Bild hatte, weiss ich nicht, der Preis war ganz niedrig. Ich hatte keinen Mut zu diesem Judenbild – und *heute* besteht dann wieder die Gefahr: dass irgendein Herr Silberstein es wieder haben will... Denn lieber Herr Stuttmann ich möchte *nicht*', dass die Restsammlung, die Hannover nicht erworben hat, *jetzt noch mitausgestellt wird*. Weil ja immer noch die ‚Rückerstattungs‘-Gefahr besteht. Ich glaube, diese Gefahr hört in einem Jahr auf. Aber bis dahin wollen wir die Sachen lieber in den Kisten lassen.»<sup>22</sup>

1954 kaufte der Sammler Felix Peltzer aus Stolberg bei Aachen das Bild in der Düsseldorfer Galerie Hella Nebelung. Die Widmung an Walther Silberstein



*Verschleierte Herkunft: Auf dem von Lovis Corinth gemalten Bildnis wurde der Name des jüdischen Besitzers Walther Silberstein entfernt*

war zu diesem Zeitpunkt von irgendjemandem entfernt worden, weil sie Beweise hätte liefern können. Auf den Vorbesitzer und seine des Bildes beraubte Familie wies nur noch ein Zettel auf der Rückseite des Gemäldes hin.<sup>23</sup> Ob Doebeke die verschleiende Retusche vornahm, lässt sich nicht rekonstruieren. Peltzer lieh das Gemälde für öffentliche Ausstellungen aus und bemühte sich, mehr über den Dargestellten herauszufinden. 2003 tauchte das Silberstein-Gemälde dann in der Berliner Galerie Michael Haas auf und wurde dem Jüdischen Museum in Berlin zum Kauf angeboten. Dessen Kustodin Inka Bertz informierte darüber Leo Hepner, den Sohn von Margot Silberstein, den sie zufällig bei einer Auktion in London kennengelernt hatte. Hepner verzichtete auf einen langwierigen Prozess. Er kaufte das Bild zurück, weil er es seiner Mutter zu deren 99. Geburtstag schenken wollte. Die entfernte Widmung an Walther Silberstein liess er zuvor von einem Restaurator wiederherstellen.

Obwohl das Hannoversche Landesmuseum in Person seines Direktors Ferdinand Stuttmann schon 1950 zweifellos vom Raubkunstcharakter der Samm-



lung wusste, zeigte man sich dort weniger geschichtsbewusst. Das Haus unterstützte Conrad Doebbecke und seine Familie auch in der Folgezeit bei weiteren privaten Kunstverkäufen. Die verbliebene «Restsammlung» verwaltete das Landesmuseum Hannover treuhänderisch bis mindestens Ende der Fünfzigerjahre. Verkaufte Doebbecke aus diesem Konvolut etwas an andere Sammler, kümmerte sich nicht selten Stuttmann um den Versand und finanzierte diesen aus öffentlichen Mitteln.

Nach Angaben der Familie wurde Conrad Doebbecke Anfang der Fünfzigerjahre von DDR-Grenzwachen erschossen, daraufhin habe man alle Papiere vernichtet.<sup>24</sup> An den Geschäftspraktiken des Hauses Doebbecke änderte sich nichts. Seine Frau und sein Sohn führten den Handel mit den Bildern weiter, die zum Teil nach wie vor im Landesmuseum Hannover einlagerten. Als sie 1955 mit einer Rückgabeforderung konfrontiert wurden, die Nachfahren der jüdischen Familie Goldschmidt wegen eines Gemäldes von Oskar Kokoschka an die Stadt Hannover stellten, reagierte Elsa Doebbecke in einem Brief an Museumsdirektor Ferdinand Stuttmann empört, und auch sie machte aus ihrer unbelehrbar antisemitischen Haltung kein Geheimnis: «Dieser Jude gibt mir keine Ruhe, alle seine Mitteilungen entsprechen doch gar nicht den Tatsachen. Ich hatte ihm in meinem letzten Schreiben klar und deutlich geschrieben, dass das Gemälde s. Zt. von *meinem Mann* (nicht von mir) an die Stadt Hannover verkauft wurde. Ebenfalls, dass das Bild nicht dem Eigentümer entwendet wurde, sondern regelrecht abgekauft zu den s. Zt. vom 3. Reich festgesetzten Preise [sic] für Judenbesitz. Ich sehe doch nicht ein, warum ich das Bild so herausgeben soll, ich kann doch von meiner Seite auch Regressansprüche machen? Oder ist das nicht so?»<sup>25</sup>

Selbst als die Angelegenheit knapp ein Jahr später gerichtlich geklärt war und das Landesmuseum das Gemälde auf Anordnung des zuständigen Landesamtes für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung gegen ihren ausdrücklichen Willen herausgeben musste, setzte Elsa Doebbecke ihre antisemitischen Tiraden fort: «Die Sache mit dem Bild von Kokoschka ist auch so ein Ding für sich. Dieser Herr Christ (in Wirklichkeit ein schrecklicher Jude) hat mir was zugesetzt. Wenn er jetzt die Herausgabe des Bildes verlangt – so muss er doch erst mal für alle Kosten aufkommen (für den Gegenwert des Bildes der an Herrn Goldschmidt s. Zt. gezahlt wurde, für die Aufbewahrung desselben, für die Transportkosten etc. etc.). So leicht wollen wir ihm doch die Sache nicht machen. Und Sie schreiben noch dazu, dass der

Christ von Ihnen verlangt, dass das Bild nach New-York geschickt wird – wie kommen wir dazu? Lassen Sie ihn doch selbst den Transport und die Kosten übernehmen – es ist doch ein starkes Stück... Es tut mir aufrichtig leid, dass dieses hübsche Bild ins Ausland kommt und nicht Ihr Museum schmücken kann! Aber gegen ein Gesetz kommt man eben, wenn man nicht Jude ist – nicht an.»<sup>26</sup>

## Auf der Suche nach Lovis Corinth

Ende der Fünfzigerjahre begannen Elsa Doebbecke und ihr Sohn Tomy konzentriert damit, grössere Teile der nicht nach Hannover verkauften Restsammlung zu Geld zu machen. Sie fanden dafür Partner, die kein Interesse an der Herkunft der Bilder hegten und sie versteigerten, obwohl schon die wenigen preisgegebenen Namen jüdischer Vorbesitzer Zweifel hätten wecken müssen. Im Oktober 1958 lieferten die Doebbecke-Erben insgesamt 185 Kunstwerke beim Kölner Auktionshaus Lempertz zur Versteigerung ein – darunter 15 Ölbilder und elf Papierarbeiten von Lovis Corinth sowie kapitale Gemälde von Max Beckmann, Heinrich Campendonk, Otto Dix, Erich Heckel, Karl Hofer, Alexej von Jawlensky, Max Liebermann, Paula Modersohn-Becker, Max Pechstein, Christian Rohlf, Fritz von Uhde und Lesser Ury. Den Katalog bearbeitete damals Wilhelm F. Arntz, der erst drei Jahre zuvor im Streit aus Ketterers Stuttgarter Kunstkabinett ausgeschieden war (siehe Seite 183 ff.).

Eines der Corinth-Bilder, ein Porträt seiner Ehefrau Charlotte, stammte aus der unter NS-Druck verkauften Sammlung des Breslauer Rechtsanwaltes Ismar Littmann, um die es im nächsten Kapitel gehen wird. Ein weiteres Bildnis desselben Malers besass bis 1938 der Breslauer Eisenbahnfabrikant und rumänische Generalkonsul Leo Smoschewer, der auch der jüdischen Gemeinde seiner Stadt vorstand; es zeigte seine Frau Else. Kurz nachdem der Unternehmer am 15. Juli 1938 starb, wurde die Kunstsammlung der Familie 1939 von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und über Kunsthändler verkauft. Damals erwarben die Städtischen Kunstsammlungen Görlitz ein Gartenbild von Max Slevogt, das sie im Oktober 2003 an die Smoschewer-Erben restituierten.<sup>27</sup> Aus der Österreichischen Galerie im Wiener Schloss Belvedere erhielt die Familie 2004 Slevogts 1912 gemaltes

Porträt *Conrad Ansorge am Klavier* zurück. Beide Museen erkannten an, dass die Familie von den Nationalsozialisten verfolgt und ihre Kunstsammlung unrechtmässig verkauft wurde. Dieselbe Annahme muss für das Corinth- Gemälde in der Lempertz-Auktion von 1958 gelten, bei der die Doebbeke-Bilder insgesamt 401'550 D-Mark einspielten.

Ein 1900 in Berlin entstandenes grossartiges *Selbstbildnis mit Palette* von Lovis Corinth, das in der Lempertz-Auktion unter der Nummer 48 angeboten wurde, sorgte für einen Eklat um die zweifelhafte Rolle des Niedersächsischen Landesmuseums. Als Provenienz gab Lempertz «Rittergutsbesitzer Richard Israel, Schulzendorf (Kreis Teltow)» an, damit handelte es sich also um dieselbe verfolgte jüdische Familie, aus deren Besitz Doebbeke schon Max Liebermanns *Frau mit Ziege* übernommen hatte.<sup>28</sup> Dem damaligen Hannoveraner Kustos Gert von der Osten, der drei Jahre später Generaldirektor der Kölner Museen werden sollte, waren durch ein Inserat in der *Weltkunst* das Bild und seine Herkunft aufgefallen. Er nahm seine moralische Verpflichtung ernst und handelte völlig korrekt. Bei einem Vortrag über Corinth im Hannoverschen Künstlerverein machte von der Osten die in Hannover lebende 88-jährige Bianca Israel, geborene Cohn, auf das Bild aufmerksam. Die Sammlerwitwe, die ihm vom Verlust der Familiensammlung erzählt hatte, wandte sich umgehend an das Auktionshaus Lempertz.

Gert von der Osten erhielt postwendend einen wütenden Brief von Tomy C. Doebbeke: «Ich bin masslos erstaunt zu hören, dass Sie scheinbar umhergehen und Juden auf Bilder von uns aufmerksam machen und diese fragen, ob ihnen nicht eventuell diese Bilder gehören. Ich finde das einfach unglaublich. Ich werde auch Herrn Direktor Stuttmann darauf aufmerksam machen, denn mir scheint, dass unsere rechtmässig erworbenen Bilder durch solches Tun Ihrerseits in Gefahr geraten. Sollte ich von weiteren Fällen hören, in denen Sie sich ebenso verhalten haben, werde ich Sie gerichtlich belangen müssen.» Auf eine Grussformel verzichtete Doebbeke.<sup>29</sup>

Der Kustos antwortete sachlich und wies darauf hin, dass Bianca Israel schon Vorjahren gebeten hatte, ihr bei der Wiederauffindung der Corinth- Bilder aus ihrer ehemaligen Sammlung behilflich zu sein: «Ich konnte mich nicht in einen [sic] Konflikt befinden, weil jeder andere sie auch auf die öffentliche Versteigerung bei Lempertz und das propagierte Bild hätte aufmerksam machen können. Ich habe dieses Bild niemals in Ihrem Besitz gesehen, ich fürchtete allerdings, dass es Ihnen gehörte. Auf der Auktion war meines Wissens auch ande-

res Eigentum. Aber ich hätte, wie Ihnen jeder Richter sagen wird, auch in keinem anderen Falle anders handeln können... Von Ihrem wie von diesem Briefe gebe ich Ihrer Frau Mutter Kenntnis, wie selbstverständlich auch Herrn Direktor Stuttmann. Dagegen werde ich Ihnen für meine Begriffe uneleganten Brief nach Möglichkeit Frau Israel vorenthalten, einer 80 oder 90 Jahre alten Dame, die im Konzentrationslager gesessen und meines Wissens alles verloren hat.»<sup>30</sup> Doebbecke begriff trotzdem nicht, was er tat, und antwortete: «Ich selbst, um auf den letzten Absatz Ihres Briefes zurückzukommen, war praktisch Jahre in der Gefangenschaft und habe vollstes Verständnis für Leute, welche sich in einem politischen Lager befanden. Warum diese Angelegenheit 15 oder 20 Jahre hinterher noch eine Rolle spielen soll, ist mir nicht ganz klar.»<sup>31</sup>

Die Forderung nach einem «Schlusstrich» im Hinblick auf Restitutionsforderungen ist also keineswegs ein Phänomen der Gegenwart. Sie existierte bereits kurz nach dem Krieg und wurde gerade von den Profiteuren des NS-Regimes durchaus selbstbewusst vorgetragen. Die Leiden einer jüdischen Holocaust- und KZ-Überlebenden mit der eigenen Kriegsgefangenschaft als Soldat der nationalsozialistischen Wehrmacht nicht nur zu vergleichen, sondern unmissverständlich gleichzusetzen, hat allerdings eine ganz eigene ahistorische Qualität, die nicht häufig zu finden war.

Was bei Lempertz im Oktober 1958 keinen Käufer fand, tauchte zum Teil nur gut ein halbes Jahr später am 29. und 30. Mai 1959 in der *33. Auktion Moderne Kunst* des Stuttgarter Kunstkabinetts von Roman Norbert Ketterer wieder auf.<sup>32</sup> Eine erhaltene Aktennotiz vom 9. März 1959 dokumentiert die Transaktion, bei der sich erneut auch das öffentlich finanzierte Landesmuseum in Hannover am Handel mit Kunstwerken ungeklärter Herkunft beteiligte, indem es sie herausgab und versandte: «Bei einem Besuch von Herrn Thomas Doebbecke, Berlin, mit Herrn Ketterer, Stuttgart, am 6. März 1959 wurden am 7. März 1959 folgende Kunstwerke aus dem Besitz von Frau Elsa Doebbecke an das Stuttgarter Kunstkabinett Ketterer, Stuttgart, Prinzenbau gesandt; bei dem Besuch von Herrn Doebbecke wurde von ihm ein Brief seiner Mutter, Frau Elsa Doebbecke, vom 6. März 1959, vorgelegt, die sich mit der Herausnahme der Kunstwerke einverstanden erklärt hat. (Brief bei den Akten)

Es handelt sich um folgende Werke laut Liste vom 15.8.1959:

Liebermann, *Waisenkinder*  
 Rohls [sic], *Männerporträt*  
 Werefkin, *Zwei alte Frauen*  
 Liebermann, *Reiter an der See*  
 Liebermann, *Näherin am Fenster* Rohlfs, *Finis*  
 Corinth, *Gruppe am Strand*  
 Rohlfs, *Mann am Tisch*  
 Rohlfs, *Adam und Eva mit Apfel*  
 Pechstein, *Sonnenuntergang am Meer*  
 Pechstein, *Strom im Herbst*  
 Corinth, *Reiter*  
 Nolde, *Buddha*  
 Kirchner, *Strandszene*  
 Dix, *Maler John*  
 Liebermann, *Zoo-Wärter*  
 Corinth, *Räuber mit Flinte*  
 Corinth, *Katze mit Mädchen*  
 Corinth, *Adam und Eva*  
 Gross [sic], *Sitzendes Mädchen*  
 Heckel, *Landschaft mit Regenbogen*»<sup>33</sup>

Auch dieses Mal schien sich niemand sonderlich um die Provenienzen zu kümmern. Sonst wäre beispielsweise auf gefallen, dass sich das 1920 von Otto Dix gemalte Bildnis des Malers Max John vor dem Beginn der Judenverfolgung in der Sammlung des Dresdner Rechtsanwaltes Fritz Salo Glaser befunden hatte.<sup>34</sup> Teile seiner Sammlung beschlagnahmten die nationalsozialistischen Behörden, Glaser selbst rettete der Bombenangriff auf Dresden vor der bereits angeordneten Deportation ins Konzentrationslager Theresienstadt. Was er an Kunstwerken behalten konnte, mussten nach seinem Tod im Oktober 1956 Frau und Tochter verkaufen – erneut unter dem wirtschaftlichen Druck politischer Verhältnisse: Die DDR-Behörden hatten Glaser den Status als «Opfer des Faschismus» aberkannt, weil er 1947 die Verteidigung von fünf Richtern und Staatsanwälten übernommen hatte, die in der NS-Zeit in Dresden mit Verfahren wegen Hoch- und Landesverrats befasst waren. Glaser warf man deshalb «eine

Unterstützung neofaschistischer Bestrebungen» vor. In seiner – abgelehnten – Beschwerde beschrieb dieser die wirtschaftlichen Folgen der Entscheidung:

«Anstelle der uns Juden dereinst in Aussicht gestellten Wiedergutmachung droht meiner Familie auch heute weitere wirtschaftliche Vernichtung... 75 Jahre alt, sind meine Restjahre gezählt. Aber mit Bitterkeit sehe ich dem Schicksal meiner späteren Hinterbliebenen entgegen, insbesondere dem meiner Tochter, die als Mischling durch die Judengesetzgebung der Nazis um erhofftes Eheglück betrogen ist, und dem meiner Frau, der ich so gut wie nichts werde hinterlassen können. Erst war sie 12 Jahre lang das verfeimte Weib eines antifaschistischen Juden. Jetzt wird sie sein desselben neofaschistischen Juden verfeimte Witwe.»

Wie das John-Porträt von Dix in den Besitz von Conrad Doebbecke kam, bleibt ungeklärt. Heute befindet sich das wertvolle Gemälde im Museum für Neue Kunst der Stadt Freiburg, die einer Restitution an die Glaser-Erben noch immer nicht zugestimmt hat. Die Stadt Hannover hingegen entschied im Frühjahr 2007, aus dem Bestand der Doebbecke-Sammlung das Gemälde *Römische Campagna* von Lovis Corinth an die Erben des angesehenen Kunsthistorikers Curt Glaser zurückzugeben. Obwohl 1914 evangelisch getauft, wurde der als Jude geborene 54-Jährige im September 1933 als Direktor der Berliner Kunstbibliothek entlassen. Um seine und die Flucht seiner jüdischen Frau über Frankreich, die Schweiz, Italien und Kuba in die USA finanzieren zu können, musste er am 9. Mai 1933 bei der Internationalen Kunst- und Auktionshaus GmbH in Berlin seine komplette Bibliothek, die Wohnungseinrichtung und Teile der Kunstsammlung, darunter als eine von 364 Positionen auch das Corinth-Gemälde, versteigern lassen. Neun Tage später kamen im Auktionshaus Max Perl noch einmal, so der Titel des Auktionskataloges, *Bücher, Handzeichnungen, Gemälde/Graphik des 16. bis 20. Jahrhunderts (darunter eine Munch-Sammlung), Plastik, Japanische Holzschnitte, Kunstgewerbe* aus gleichem Besitz unter den Hammer. Noch am selben Tag schrieb Glaser an den befreundeten Maler Edvard Munch, von dem er zahlreiche Hauptwerke besass: «Ich musste meine Wohnung räumen, ich habe mein Amt verloren. Ihre Bilder hängen als Leihgaben im Kronprinzenpalais, und sie mögen dort bleiben. Aber alles, was mich belastete, musste schwinden.» Der Rat der Stadt Hannover akzeptierte am 15. Februar 2007 bei nur vier Enthaltungen, dass Glaser das Corinth-Gemälde unter NS-Druck verkaufen musste, und

beschloss deshalb die Restitution an die Erben. Das Bild, dessen Wert auf 440'000 Euro geschätzt wurde, gehörte zu jenem Konvolut, das die Stadt 1949 von Conrad Doebbecke erworben hatte. Das entscheidende Restitutionsgutachten merkte dazu an: «Seine Familie behauptet, Doebbecke habe mit seiner Kauf tätigkeit jüdische Auswanderer unterstützt. Über die Sammlung Doebbecke und ihre Herkunft sollte dringend geforscht werden.»

An einem anderen der grossen Museen der Stadt Hannover findet solche Forschung inzwischen statt. Für die Sammlung des Industriellenpaares Margrit und Bernhard Sprengel, die den Grundstock des Sprengel Museums bildete, liegt eine erste Studie zur intensiven Sammeltätigkeit auch in der Zeit des Nationalsozialismus vor.<sup>35</sup> Für die Sammlung Doebbecke im Landesmuseum hingegen geschieht das bis heute nicht in ausreichendem Masse – obwohl über die vom Deutschen Städtetag mitunterzeichnete «Berliner Erklärung» auch die Stadt Hannover dazu verpflichtet wäre. Ein Grossteil jener Werke, die sie 1949 von Conrad Doebbecke übernahm, befindet sich nach wie vor in ihren Museen. Eine systematische Untersuchung der Provenienzen hat bislang aber nicht stattgefunden. Schon 2006 stellte deshalb die Hannoversche Stadtarchivarin Cornelia Regin fest: «Ob die Darstellungen Doebbeckes immer zutreffen und ob sie mit den Versionen der Vorbesitzer übereinstimmen, wird sich in vielen Fällen wohl nur noch schwer oder gar nicht mehr nachvollziehen lassen. Elsa Doebbecke jedenfalls beklagte den totalen Verlust von Unterlagen über Kunstankäufe der Familie durch Bombentreffer. Es ist nicht auszuschliessen, dass Hannover mit weiteren Rückgabeforderungen für Kunstwerke aus der Sammlung Doebbecke konfrontiert wird und weitere Recherchen anstellen muss.»<sup>36</sup>

## 7. «Jugendsünden, in die ich vom Zeitgeist hineingetrieben wurde»

### Wilhelm Rüdiger, Wilhelm E Arntz und Roman Norbert Ketterer – Fragwürdige Kontinuitäten

Die nationalsozialistische Regierung war erst wenige Wochen an der Macht, als ein junger Kunsthistoriker in Chemnitz damit begann, in vorausseilendem Gehorsam jenen Bildersturm vorwegzunehmen, den das Regime erst vier Jahre später einfordern sollte: die Entfernung aller Kunstwerke aus den öffentlichen deutschen Museen, die nicht der nationalsozialistischen Ideologie entsprachen. «Möge man leiser reden, es ist ein Sterbender im Zimmer», schrieb der damals 47-jährige Philosoph Ernst Bloch über die Ausstellung «Entartete Kunst» 1937 in den Münchener Hofgartenarkaden. «Die sterbende deutsche Kultur, sie hat im Innern Deutschlands nicht einmal mehr Katakomben zur Verfügung. Nur noch Schreckenskammern, worin sie dem Gespött des Pöbels preisgegeben werden soll; ein Konzentrationslager mit Publikumsbesuch. Das wird toll und immer toller.»<sup>1</sup> Schon vier Jahre früher, Ende April 1933, wurde Wilhelm Rüdiger zum Direktor der Städtischen Kunstsammlung in Chemnitz ernannt.<sup>2</sup> Den bisherigen Amtsinhaber Friedrich Schreiber-Wiegand hatte der von der NSDAP dominierte Rat der Stadt «beurlaubt», was faktisch einer Entlassung gleichkam. Schreiber-Wiegand, der seit 1911 den Verein «Kunsthütte» geleitet hatte und 1920 Gründungsdirektor der neuen Städtischen Kunstsammlung geworden war, besass in seinem Haus eine hervorragende Expressionisten-Sammlung mit Werken von



Mitgliedern der Künstlergemeinschaft «Brücke»: Kirchner, Heckel und Schmidt-Rottluff. Kritik an seiner Amtsführung, Sammlungs- und Ausstellungspolitik übte bereits Ende der Zwanziger- und Anfang der Dreissiger-Jahre der NSDAP-nahe *Kampfbund für deutsche Kultur*. Nun trat an seine Stelle ein linientreuer Kunsthistoriker, der in den Folgejahren gleich mehrmals auf sich aufmerksam machte.

Unter den Nationalsozialisten sorgte Wilhelm Rüdiger dafür, dass die «entartete» Kunst aus den Museen verschwand – nicht einmal 20 Jahre danach war er als Mitarbeiter Roman Norbert Ketterers massgeblich damit befasst, eben jene Kunstwerke zurück in den Handel zu bringen und Ketterer mitsamt seinem Stuttgarter Kunstkabinett als eines der ambitioniertesten Auktionshäuser im Nachkriegsdeutschland zu etablieren.

### «Kunst, die nicht aus unserer Seele kam»

Friedrich Schreiber-Wiegands Nachfolger gehörte seit 1930 der NSDAP an. Geboren am 29. Februar 1908 in Mülsen-St. Jacob bei Zwickau, studierte er Kunstgeschichte und Archäologie in München, Berlin und Bonn. Seine Doktorarbeit schrieb er 1932 über *Leipziger Plastiker der Spätgotik* bei Wilhelm Pinder, der 1939 in einer Festschrift zu Hitlers 50. Geburtstag die Kunstgeschichte eine besonders deutliche «Äusserung unserer Rasse» nennen sollte. Auch Wilhelm Rüdiger war ein überzeugter Nationalsozialist, der mit seiner Ideologie früh an die Öffentlichkeit ging. Elf Tage nach der Machtübernahme in Berlin veröffentlichte der gerade 24-Jährige im *Völkischen Beobachter* eine zweiteilige Artikelserie, die die Kulturpolitik der Weimarer Republik in Grund und Boden verdammt. «Die Bilanz eines Jahrzehnts: Kulturpolitisches Schreckenskabinett» war der erste Teil überschrieben, in dem Rüdiger Autoren wie Walter Hasenclever, Ödön von Horvath, Heinrich Mann, Arthur Schnitzler oder Frank Wedekind als «jüdisch-marxistisch» denunzierte und die Uraufführungspraxis der Berliner Bühnen diffamierte, die eine «kulturbolschewistische Aushöhlung» im Sinne «rein marxistischer, pazifistischer und philosemitischer Propaganda» betrieben». <sup>3</sup>

Am 25. Februar 1933 erschien in der Berliner, zwei Tage später in der Münchener Ausgabe des *Völkischen Beobachters* der von Rüdiger angekündigte

zweite Teil seiner antisemitischen Polemik unter der Überschrift «Unsere Generalabrechnung wird fortgesetzt: Vom deutschen Kunstreich jüdischer Nation».<sup>4</sup> Dieses Mal standen Künstler, Museumsleiter und Kritiker im Mittelpunkt der Schmähungen. Wilhelm Rüdiger wettete gegen das Bauhaus und nannte namentlich Paul Klee: «Eine wahrhaft beklagenswerte Erscheinung, die für jene Tages des Schreckens charakteristisch ist, ist P a u l K l e e (der – nein, wie interessant! – arabisches Blut in sich hat). *Blaues Dach, oranger Mond, Frisst aus der Hand, Zwitterpflanze und Eingeschlechtige, Die Zwitschermaschine, Halle E, Eingang R, Besessenes Mädchen* sind Gemälde Klees benannt. Nicht minder ‚interessant‘ Herbert Bayer, der ein Bild ‚*Grüne Stunde*‘ malte: eine Frau im hellen Badeanzug sitzt auf einer Art Reissbrett vor einem grünen Himmel, an dem der Mond steht und kleine Wölkchen schweben... Mit ähnlicher Genialität malte der ehemalige Dadaist Hans Arp ein Bild ‚*Eier in der Pfanne*‘ – viele kleine Brettchen, auf denen je ein ovales Etwas liegt. Der Maler war einmal Dadaist – (Man weiss: Die Ochsen sitzen auf den Telephondrähnen und spielen Schach. D a s i s t D a d a i s m u s . – Es würde dies übrigens ein gutes, hier sagt man nun: s u r r e a l i s t i s c h e s – Bild geben.) Was die einen Surrealismus nennen, nennen die anderen (Gesunden) – einen Sparren... In der Tat, es sind hier die ‚*Grenzen des Verstandes*‘ wie sich ein Bild Klees betitelt, nicht nur erreicht, sondern längst schon ü b e r s c h r i t t e n ! »<sup>5</sup>

Der Heidelberger Kunsthistoriker Christoph Zuschlag, der das Standardwerk *Entartete Kunst – Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland* geschrieben hat, stellt darin fest, «dass sich der Autor offenbar noch nicht traut, die Expressionisten zu diskreditieren (einzig und nur beiläufig werden Mueller und Nay erwähnt), was sich bald ändern sollte. Besondere Beachtung verdient Rüdigers Schlussfolgerung hinsichtlich der Museen: ‚Was wohl alles zutage kommen würde, wenn man einmal die Keller und Magazine unserer Galerien inspizierte! Mit solcherweise sicher ruchbar werdenden Verantwortungslosigkeiten wird man sich noch einmal auseinandersetzen müssen Es ist evident, dass dieser Artikel Konzept und Strategie der ‚Schreckenskammern‘ und der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ präzise vorwegnimmt.»<sup>6</sup>

Rüdiger zögerte nicht, seine theoretischen Überlegungen unverzüglich in die Tat umzusetzen. Am 14. Mai 1933, zwei Wochen nachdem er sein neues Amt als Direktor der Städtischen Kunstsammlung Chemnitz angetreten hatte, präsen-

tierte er bereits seine erste eigene Ausstellung. Unter dem Titel «Kunst, die nicht aus unserer Seele kam» zeigte er 15 Gemälde, drei Kleinplastiken und rund 120 Aquarelle, Handzeichnungen und Druckgrafiken.<sup>7</sup> Hitler selbst hatte in seiner Rede zur Eröffnung des Reichstages am 21. März 1933 unter anderem gefordert: «Wir wollen eine Kunst, die aus unserer Seele kommt.» Rüdiger unterwarf sich diesem Postulat als einer der ersten Kunstverantwortlichen im Staat bedingungslos. Bis zum Juni des Jahres sahen die Besucher in Chemnitz unter anderem die Gemälde:

*Kinder vor dem Fenster* von Wolf Arnold

*Badende* (Triptychon) von Erich Heckel

*Wohnzimmer, Selbstbildnis (Doppelbildnis)* und *Weisse Kuh* von Ernst Ludwig Kirchner

*Selbstbildnis mit gekreuzten Armen* von Oskar Kokoschka

*Christus in Bethanien* und *Araberkopf* von Emil Nolde

*Frauen am Meer* von Max Pechstein

*Landschaft im Herbst, Der kranke Junge, Bildnis Lyonel Feininger* und *Männer bei Kerze* von Karl Schmidt-Rottluff

*Im Atelier* von Lasar Segall

Unter den Arbeiten auf Papier waren Werke von Lyonel Feininger (*Turm in Treptow*) und Wassily Kandinsky (*Scala*), unter den Grafiken Blätter von Max Beckmann, Otto Dix, Walter Gramatté, George Grosz, Erich Heckel, Ernst Ludwig Kirchner, Paul Klee, Ewald Mataré, Oskar Schlemmer und Karl Schmidt-Rottluff.<sup>8</sup>

In einem namentlich gezeichneten Beitrag, den Wilhelm Rüdiger am 21. und 23. Mai 1933 in zwei Chemnitzer Tageszeitungen veröffentlichen liess, begründete der Museumsdirektor seine Auswahl unter anderem damit, einziger Qualitätsmassstab für Kunst könne nur die «Resonanz beim Volke»<sup>9</sup> sein: «Gezeigt soll werden, wogegen unser Kampf um die Kunst geht», es gehe darum, gegen eine Kunst zu kämpfen, die sich «losgelöst (hat) vom Wurzelboden des Volkes». Der französische Impressionismus markiere den Beginn dieser Loslösung der Kunst vom Volke und von ihren «rassischen Grundlagen», weil er «die Kunst zum optischen Problem erniedrigte»: «Die allmähliche Entwertung, Umkehrung und Leugnung aller arteigenen Qualitäten war die Folge der ‚Neutrali-

sierung' der Kunst auf das ästhetische ... Man gebärdete sich wie ein Südseeinsulaner – und lebte doch in Berlin... Man glaubte, menschlich, ursprünglich, ‚vital‘ zu sein, und war doch nur ‚untermenschlich‘.»<sup>10</sup> Paul Klees Werke nannte Rüdiger «Niederschläge psychopathischer Anfälle» und «krankhaften unverschuldeten Infantilismus», George Grosz unterstellte er eine «nicht zu unterbietende Niedrigkeit der Gesinnung», und Otto Dix nannte Rüdiger einen «intimen Kenner und Darsteller des Untermenschentums». Er verdammte sozialbewusste Künstler wie Dix und Grosz, Dadaisten wie Arp, Schwitters und Max Ernst, Konstruktivisten wie El Lissitzky und Rodtschenko, wandte sich gegen die Architekten Hilbersheimer, Gropius, Mendelsohn, Scharoun, Taut und Le Corbusier und nannte sie alle Juden, Kommunisten, Ausländer und Geistesranke.

Christoph Zuschlag weist auf die Tendenz hin, die aus dieser Auswahl zu erkennen ist: «Die Chemnitzer Vorläuferausstellung ist die einzige, die gezielt den Expressionismus in das Zentrum ihrer Schmähungen rückt, wie das 1937 auch auf der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘ in München der Fall sein wird. Diese von den zur Verfügung stehenden Originalen bestimmte Stossrichtung war in Anbetracht der unentschiedenen Haltung des Nationalsozialismus zum Expressionismus durchaus nicht unproblematisch. Noch in seinem oben zitierten Schmähartikel im *Völkischen Beobachter* hatte Rüdiger wohlweislich eine Anfeindung dieser Stilrichtung vermieden. Mit der Ausweitung des Verdikts auf den Expressionismus griff Rüdiger einer Entscheidung vor, die auf übergeordneter Ebene noch gar nicht gefallen war.»<sup>11</sup> Zehn Jahre später sollte Rüdigers taktisches Verhältnis zum Expressionismus, das sich immer an dem orientierte, was seine Vorgesetzten zu erwarten schienen, dazu führen, dass er kurz vor Kriegsende die Reputation im NS-Staat verlor.

In Chemnitz begann der frischgebackene Museumsdirektor schon bald nach dieser Ausstellung damit, in grossem Umfang Werke der Modernen Kunst aus den städtischen Museumssammlungen zu veräussern. Im Juni 1933 wanderten die Exponate zunächst einmal ins Depot, 1934 begannen dann die Tausch- und Verkaufsaktionen, an denen auch der NSDAP-Kreis- kulturwart und Kulturamtsleiter Waldemar Ballerstedt beteiligt war: «Nach und nach verkaufte die neue Leitung der Sammlung und der städtischen Instanzen ... neben einer nicht mehr zu ermittelnden Zahl von Aquarellen, Zeichnungen und druckgraphischen

Blättern wahrscheinlich 13 bedeutende Gemälde und vier ebenso gewichtige Skulpturen oder tauschte sie geringschätzig gegen Arbeiten deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts ein.»<sup>12</sup> Ballerstedt, der zuvor als Schriftleiter beim NSDAP-Parteiblatt *Chemnitzer Anzeiger* tätig war, bereitete den Ausverkauf publizistisch vor, indem er die Bevölkerung in der Tageszeitung polemisch dazu aufforderte, über den Verkauf abzustimmen – und Zustimmung erhielt.

Verkauft wurden die zuvor ausgestellten Gemälde von Kirchner, Kokoschka, Nolde, Schmidt-Rottluff sowie Plastiken und Druckgrafiken von Ernst Barlach, Lovis Corinth, George Grosz, Erich Heckel, Max Liebermann, Gerhard Mareks, Otto Mueller, Max Pechstein und Karl Schmidt-Rottluff. Rüdiger und Ballerstedt wickelten ihre Transaktionen unter anderem über die Düsseldorfer Galerie Vömel ab, die auch mit Charlotte Weidler Geschäfte machte. Alex Vömel übernahm Kirchners *Selbstbildnis (Doppelbildnis)* im Tausch gegen das 1879 entstandene kleinformatige Gemälde *Ziehende Schafherde* von Heinrich von Zügel. 1949 erwarb es die Nationalgalerie im damaligen Westberlin. Noldes *Christus in Bethanien* verkaufte er an den Krefelder Textilindustriellen Hermann Lange. Über eine Schweizer Privatsammlung fand es schliesslich Eingang in die Sammlung Wiehe in Bielefeld. Andere Transaktionen wickelte 1937 die Chemnitzer Kunsthandlung Gerstenberger ab.<sup>13</sup> «Das Ausmass dieser Veräusserungen moderner Kunst aus Museumsbesitz lange vor der späteren staatlichen ‚Verwertung entarteter Kunst‘ steht ohne Beispiel da.»<sup>14</sup>

Im Oktober 1933 bekräftigte Wilhelm Rüdiger erneut seine mit rassistischem Antisemitismus gepaarte bedingungslose Linientreue. Die *Nationalsozialistischen Monatshefte*, von Adolf Hitler herausgegeben und im Untertitel «Wissenschaftliche Zeitschrift der N.S.D.A.P.» genannt, widmeten sich mit einem Sonderheft dem Thema «Das neue Deutschland und die Kunst».<sup>15</sup> Einer der Haupttexte darin stammte von Rüdiger. Unter der Überschrift «Grundlagen deutscher Kunst» entwickelte er einen auf Rassezugehörigkeit gründenden Kulturbegriff und rechnete erneut polemisch mit der Weimarer Republik ab: «Die Auseinandersetzung über die Frage: Was ist deutsche Kunst? halten wir für eine Sache, für die Theoretiker nur sehr bedingt zuständig sind. Wir müssen aber diesen Kampf durchkämpfen in scharfer Abwehr einer Anmassung, die glaubt, eine Kunst als ‚deutsch‘ proklamieren zu dürfen, von der wir und alle gesunden deutschen Menschen – nicht theoretisch, ästhetisch und doktrinär! – sondern lebendig

instinktiv überzeugt sind, dass es nie künstlerisch der Ausdruck des deutschen Menschen war und sein wird... Es gibt keinen formalen Ausweis für das, was man ‚deutsche Kunst‘ nennen darf. Nur die Wirkung kann beweisen. Man kann nicht behaupten die Kunst Noldes z.B. sei ‚völkisch‘, sei ‚deutsch‘, wenn allein ein kleiner Kreis meist volksfremder Ästheten sie so nennt, aber jeder Mensch aus dem Volke nicht nur nichts Gemeinsames, sondern nur Ablehnung fühlt. Das ist kein demokratisches Prinzip wie ein Kritiker kürzlich zu behaupten wagte... Die Grundlage der neuen deutschen Kunst, überhaupt einer neuen deutschen Kultur, wird und muss die biologisch-geistige Einheit ‚Volk‘ sein – oder einer der grössten Umbrüche der Geschichte, in dem wir mitten drin stehen, war Täuschung und Ideologie!... Aus der Einheit von Blut und Geist wird die neue Kunst wieder als organisches Glied, als organische lebensnotwendige Funktion wachsen. Zugleich wird auch so die Kunst aus der Sphäre der ‚Bildung‘, an der sie starb, genommen werden. Kunst ist dann nicht mehr Sache des «Gebildetem. Es war einer der geistigen Kurzschlüsse der vergangenen Epoche, anzunehmen, Kunstverständnis könne ‚gelehrt‘ oder ‚gelernt‘ werden, Kunst sei durch ästhetische Analyse zu erfassen. Kunstverständnis – schon das Wort ist falsch und zeigt die Verwirrung –, die Gabe, Kunst zu erleben, ist etwas wie Musikalität Angeborenes. In einer gesunden Kunst wird auch diese zwangsweise brachliegende und daher ungewusste und ungeübte Begabung sich wieder frei entfalten können... Das Individuum steht gegen das Volk. Das Individuum ist volksentfremdet, einsam. Was heute als «deutsche Kunst‘ ausgerufen wird, ist die krankhafte Übersteigerung solcher einsamen Ichs, ist fesselloser passivischer Rausch, aber keine Gestaltung. Ein Wort Noldes ist hinlänglich bezeichnend für diese Gesinnung: «Ich wusste, dass in der Kunst Arbeit gar nichts gelte, dass zehn Jahre Arbeit weniger sind als der Funke einer göttlichen Minute ... Mit der Missachtung des Begriffs der Arbeit, des Fleisses, des Könnens, mit der in ihren Werken bewiesenen Fremdheit und Ablehnung aller rassistisch bedingten Ideale unseres Volkes beweist diese «neue deutsche Kunst‘, dass sie nicht zu dem berufen ist, was sie zu sein vorgibt.»<sup>16</sup>

Mit dieser Absage an Intellektualität und kritisches Bewusstsein predigte Rüdiger erneut einen völkischen Kunstbegriff, der jede Individualität ablehnte und Künstler zu Handwerkern und Dienstleistern einer Ideologie degradierte. Dass er dafür ausgerechnet Emil Nolde heranzog, ist allerdings mehr als verwun-

derlich und belegt die kunstpolitischen Widersprüche jener Zeit. Tatsächlich war Nolde, der 1867 als Hans Emil Hansen in Nolde bei Burkal an der deutsch-dänischen Grenze geboren worden war, lange Zeit vehementer Anhänger und Propagandist der nationalsozialistischen Ideologie und vertrat auch öffentlich die Meinung, die «germanische Kunst» sei – etwa im Vergleich zum französischen Impressionismus oder Fauvismus – überlegen.

### **Emil Nolde: «Juden sind andere Menschen, als wir es sind»**

«Eine wirklich innerliche, herzhaft durchtränkte Kunst gab und gibt es nur in germanischen Ländern, in Deutschland, und alle, fast alle Nichtgermanen, in rundlicher Formenschönheit befangen, stehen verständnis- und sprachlos diesem Phänomen gegenüber.»<sup>17</sup> Im Sommer 1930 begann Nolde während eines Aufenthalts auf Sylt damit, seine Autobiografie zu schreiben. Der erste Teil des Manuskriptes, das ursprünglich nur für Freunde und Sammler bestimmt war, erschien dann doch 1931 unter dem Titel *Das eigene Leben* im Handel, 1934 folgte der zweite Teil *Jahre der Kämpfe*. Darin offenbarte Nolde erschreckend deutlich seine private Rassentheorie, die mit der offiziellen NS-Ideologie übereinstimmte: «In weiter Sicht gesehen mag keine Rasse schlechter sein oder besser als die andere – vor Gott sind alle gleich – aber verschieden sind sie, sehr verschieden, in ihrem Stadium der Entwicklung, in ihrem Leben, in Sitten, Gestalt, Geruch und Farbe, und es ist wohl nicht die Absicht der Natur, dass sie sich vermischen sollen... Gemischtes nur ist zwitterhaft. Manche Menschen und besonders die bereits gemischten haben den dringenden Wunsch, dass alles – Menschen, Kunst, Kulturen – gemischt werde, wodurch die Menschengemeinschaft der Erde schliesslich aus Mischlingen, Bastards und Mulatten bestehen wird. Aus Menschen mit unreinem Antlitz und negativen Eigenschaften. Manche Stätten der Tropenländer sind erschreckende Beispiele vollführter Rassenmischungen.»<sup>18</sup> Über die Juden äusserte Nolde eine ähnlich dezidierte Meinung: «Juden haben viel Intelligenz und Geistigkeit, doch wenig Seele und wenig Schöpfergabe... Juden sind andere Menschen, als wir es sind... Durch ihre unglückselige Einsiedlung in die Wohnstätten der arischen Völker und ihre starke Teilnahme in deren

eigensten Machtbefugnissen und Kulturen ist ein beiderseitig unerträglicher Zustand entstanden.»<sup>19</sup> Deshalb forderte er die Emigration aller Juden in einen eigenen Staat: «Ihre Wiedervereinigung, und die Gründung vom jüdischen Reich, in einem gesunden, fruchtbaren Erdteil, mag die menschlich versöhnende, grösste Tat der Völker und Zukunft sein.»<sup>20</sup>

1934 war Emil Nolde als ordentliches Mitglied der Nationalsozialistischen Arbeitsgemeinschaft Nordschleswig (NSAN) beigetreten, die kurz darauf im Rahmen der Gleichschaltung der Nationalsozialistischen Deutschen Arbeiterpartei Nordschleswigs angeschlossen wurde. Dass die Nationalsozialisten trotzdem von ihm ab 1937 so viele Arbeiten wie von keinem anderen Künstler als «entartet» beschlagnahmten, konnte auch das Engagement hoher Parteifunktionäre wie Joseph Goebbels nicht verhindern, der lange Zeit zu Noldes Bewunderern zählte. Bis 1936 versuchten vor allem Teile der organisierten NS-Studentenschaft, den Expressionismus als offizielle Staatskunst zu etablieren. Und die Hamburger Kunsthalle erwarb noch 1934 ein Gemälde von Emil Nolde für seine Sammlung. Dort war Direktor Gustav Pauli nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten wie viele seiner Kollegen im Deutschen Reich zwangspensioniert worden. Die Leitung des Hauses übernahm im Herbst 1933 zunächst kommissarisch der Direktor der Landeskunstschule Professor Maetzig, ihm folgten Hans Börger, der Leiter der Skulpturensammlung, und dann im Mai 1934 der promovierte Kunsthistoriker Harald Busch, der zuvor wissenschaftlicher Assistent an der Kunsthalle gewesen war. Im November 1934 kaufte dieser nach Angaben der Hamburger Kunsthalle das zwei Jahre zuvor entstandene Gemälde *Hülltoft Hof* – Noldes beinahe allegorische Ansicht einer reetgedeckten roten Häusergruppe, die sich auf grünem Gras unter einem drohend schwarzgrauen Himmel duckt. Den Ankauf ermöglichte eine Spende des Hamburger Lebensmittelindustriellen Alfred Voss: «Busch war überzeugt davon, auch mit Werken moderner ‚nordischer‘ Künstler im Sinne der allgemeinen politischen Haltung für den Nationalsozialismus eintreten zu können. Er ordnete die Sammlungen der Kunsthalle neu und beendete den Rundgang mit Sälen, die den Gemälden des Juden Max Liebermann, den Expressionisten, wie Ernst Ludwig Kirchner und Karl Schmidt-Rottluff, vor allem aber Edvard Munch und Nolde gewidmet waren. Es gelang Busch, die politisch Verantwortlichen von seinem Vorhaben zu überzeugen, und so konnte er im Juni 1935 diese neue Abteilung eröffnen. Schon wenige Monate



später fand sein Einsatz für die Moderne ein Ende, Busch wurde entlassen, die modernen Bilder in das Magazin verbracht.»<sup>21</sup>

1937 wurden Noldes Werke offiziell als «entartet» in der grossen Münchener Schmähhausstellung gezeigt. Sein neunteiliger Bilderzyklus *Leben Christi* war eines der zentralen Exponate. Insgesamt wurden aus öffentlichen deutschen Sammlungen 1052 Nolde-Arbeiten entfernt, verkauft oder zerstört. Auch der *Hülltoft Hof* aus der Hamburger Kunsthalle wurde 1939 auf Vermittlung des Berliner Händlers Karl Buchholz aus dem zentralen Bilderlager für «entartete» Kunst in Schloss Niederschönhausen bei Berlin an einen Privatsammler in Norwegen veräussert. Von ihm erwarb in den Fünfzigerjahren ein norddeutscher Sammler die 73 mal 98 Zentimeter grosse Leinwand zurück. Seine Erben lieferten es im Frühjahr 2002 zur Versteigerung im Berliner Auktionshaus Villa Grisebach ein. Dort ersteigerten es die Alfred-Voss-Erben für 1,9 Millionen Euro, um es am 12. November 2002 der Hamburger Kunsthalle zum zweiten Mal zu schenken – in Erinnerung an den einstigen Stifter.

Emil Nolde sah ganz offensichtlich in seiner NSDAP-Mitgliedschaft eine Chance auf Entmachtung der von ihm verhassten jüdischen Kunsthändler – wie Paul Cassirer und Herwarth Walden, die Nolde ablehnten und statt einer «germanischen» Kunst den französischen Impressionismus sowie Konstruktivismus und Kubismus propagierten. Das geht aus Noldes Biografie deutlich hervor. Nach der Machtübernahme Hitlers hoffte der Künstler, der sich schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit seinem einflussreichen jüdischen Kollegen Max Liebermann zerstritten hatte und danach in der Kunsthauptstadt Berlin kaum mehr eine Rolle spielte, auf späte Anerkennung seiner Kunst als «urdeutsch».<sup>22</sup> Entsprechend gross war seine Ernüchterung, als ausgerechnet der Parteigenosse Nolde 1937 durch die Aktion «Entartete Kunst» der am stärksten öffentlich verachtete Künstler im Deutschen Reich wurde.

1941 belegte die Reichskammer der Bildenden Künste Nolde mit einem Ausstellungsverbot. Mit den Werken der «Entarteten Kunst» durfte zudem offiziell nicht mehr gehandelt werden. Ein direktes «Malverbot», wie bis heute in zahlreichen Nolde-Katalogen und -biografien behauptet wird, war das nicht. Weil aber im Krieg die Beschaffung von Leinwänden, Farben und Rahmen schwierig wurde, blieb dem Künstler fast nur noch das Aquarellieren übrig. In

Seebüll an der deutsch-dänischen Grenze, wohin er sich verbittert zurückzog, entstanden rund 1'300 Blätter, die Nolde ursprünglich als Skizzen verstand und später in Ölbilder umsetzen wollte. Überliefert ist seine Aussage: «Wenn ich sie alle malen sollte, müsste meine Lebenszeit mehr als verdoppelt werden.»

Nach dem Krieg liess Nolde aus den Neuauflagen seiner autobiografischen Bücher die meisten Hinweise darauf entfernen, wie antisemitisch er sich in den Dreissigerjahren über jüdische Kunst, Künstler und Kunsthändler geäussert hatte. So bereitete er in der Öffentlichkeit den Boden für seine künstlerischen Erfolge in der jungen Bundesrepublik. Bis heute geht die noch immer erhältliche Ausgabe seiner Memoiren nicht auf seine nationalsozialistische Begeisterung ein, ohne diese Selbstzensur wenigstens zu dokumentieren.

## Vom Fortgang einer Karriere

Wilhelm Rüdiger verliess Chemnitz schon gut ein Jahr nach seiner Berufung zum Museumsdirektor wieder, um als «Referent für Bildende Kunst» zum *Völkischen Beobachter* nach München zu wechseln. Als Rezensent berichtete er für das Blatt sowie für die Zeitschrift *Kunst im Dritten Reich* über Kunstaustellungen und würdigte die Künstler zu deren runden Geburtstagen. Er schrieb zum Beispiel über die zeitgenössischen deutschen Bildhauer («In Erz und Stein geformtes Lebensgefühl»)<sup>23</sup>, «Deutsche Hel- denmäler»<sup>24</sup>, den 400. Todestag von Albrecht Altdorfer<sup>25</sup>, «Deutsches Kunsthandwerk»<sup>26</sup>, die Mailänder Leonardo-da-Vinci-Ausstellung<sup>27</sup>, den 50. Todestag des Porträtisten Louis Ferdinand von Rayski<sup>28</sup>, den 60. Geburtstag des Malers Otto Geigenberger<sup>29</sup> und die alljährliche Münchener «Grosse Deutsche Kunstausstellung»<sup>30</sup>. Ausserdem veröffentlichte er Bücher wie 1941 den Rüstungsminister Fritz Todt gewidmeten Bildband *Kunst und Technik*, in dessen Einführungstext Rüdiger die geplanten kriegswichtigen Reichsautobahnen überschwänglich als beinahe gottgleiche Schöpfungen pries: «Mit dem Werk der Autobahnen hat sich aber die Technik auch der bildenden Kunst der Malerei von Neuem geöffnet. Überall dort, wo die Maler diesem Werk begegnen, finden sie keine schmerzhaft vom technischen Dämon zerschnittene und entstellte Natur, sondern eine Landschaft, die durch das menschliche Bauwerk gesteigert und erhöht erscheint.»<sup>31</sup>

Im Sommer 1942 begann Wilhelm Rüdigers Stern allerdings rapide zu sinken. Für das «Europäische Jugendtreffen» in Weimar organisierte der Kunsthistoriker eine Ausstellung, in der auch Arbeiten «entarteter» Künstler zu sehen waren. Der Sicherheitsdienst (SD) sorgte als Inlandsgeheimdienst gemeinsam mit der Reichskulturkammer für deren baldiges Ende. Hitlers Statthalter Baldur von Schirach hatte die Bilder- und Skulpturenschau aber in Weimar besucht und Rüdiger angeboten, sie unter seiner Verantwortung nun in Wien zu zeigen. Am 7. Februar 1943 eröffnete die Ausstellung «Junge Kunst im Deutschen Reich» im Wiener Künstlerhaus. Laut Katalog waren 582 Werke von 175 Künstlern zu sehen.<sup>32</sup> Viele dieser Arbeiten entsprachen nicht den offiziellen Vorgaben des NS-Regimes, sondern tendierten wie die Gemälde und Plastiken von Karl Albi-ker, Hubert Berke, Ludwig Bock, Hermann Burte, Theo Champion, Otto Dill oder Milly Steger durchaus in die Richtung des verpönten, weil angeblich nicht wahrhaftigen, französischen Impressionismus.

Der Architekt und Rüstungsminister Albert Speer und der Bildhauer Arno Breker, der nicht mit Werken vertreten war, beschwerten sich bei Robert Scholz, dem Leiter des «Sonderstabs Bildende Kunst» im «Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg» (ERR). Auch der Präsident der Reichskammer der Bildenden Künste Adolf Ziegler sprach in seinem Bericht für Reichspropagandaminister Joseph Goebbels von einer «gemässigte(n) Form der Verfallkunst..., wobei hauptsächlich französische Kultureinflüsse Pate standen».<sup>33</sup> Goebbels schickte Karl Kolb, den geschäftsführenden Direktor und Ausstellungsleiter des Münchener Hauses der Kunst und den Architekten und «Reichsbühnenbildner» Benno von Arent zu einer Inspektion nach Wien. Baldur von Schirach, so erinnert er sich in seinen 1967 erschienenen Memoiren, wurde als politisch Verantwortlicher zu Hitler zitiert. Der habe ein Exemplar des Ausstellungskataloges aufgeblättert, auf eine Abbildung gezeigt und gesagt: «Schauen Sie sich dieses Bild an – ein grüner Hund! So etwas lassen Sie in einer viertel Million Auflage drucken. Damit mobilisieren Sie alle Kulturbolschewisten und Reaktionäre gegen mich. Das ist nicht Jugenderziehung, das ist Erziehung zur Opposition! Ein für allemal, das hört sofort auf! Sonst sperre ich Ihnen sämtliche Zuschüsse für Wien.»<sup>34</sup> Die Ausstellung wurde vorzeitig geschlossen – nicht schon nach einer Woche, wie in der Literatur immer wieder zu finden ist, sondern am 7. März, also vier Wochen nach

der Eröffnung und zwei Wochen vor dem geplanten Ende.<sup>35</sup> Wilhelm Rüdiger wurde als Kunstkritiker und Kurator mit Berufsverbot belegt.<sup>36</sup>

Für den wendigen Karrieristen bedeutete dies das vorläufige Ende – dem nach 1945 mithilfe der Alliierten die schnelle Rehabilitierung folgte. Der 37-Jährige überzeugte die Spruchkammer im Entnazifizierungsverfahren davon, dass er eigentlich ein Opfer des NS-Regimes sei, weshalb das Göppinger Urteil vom 16. Januar 1948 lautete: Entlasteter. Begründung: «Der Betroffene (hat) bewiesen..., dass er im Sinne des Art. 12 des Gesetzes Nr. 104 trotz formeller Zugehörigkeit zur NSDAP nach dem Masse seiner Kräfte aktiven Widerstand geleistet und dadurch Nachteile erlitten hat.»<sup>37</sup> Einen Fürsprecher fand Rüdiger ausgerechnet im späteren Präsidenten der Bayerischen Akademie der Künste Emil Preetorius: «Rüdiger wurde aus guten Gründen bei der Entnazifizierung in die Gruppe der Entlasteten eingestuft. Nicht nur hat er in seinen Kunstberichten mehrfach sehr charaktvoll sich dem Kunstbetrieb des Dritten Reiches entgegengestellt, sondern auch 1943 jene vorzügliche Ausstellung Junge Kunst im Deutschen Reich' in Wien gestartet, die als beredte Kritik aller Nazikünste aufgenommen wurde und werden musste. Kurz nach ihrer Eröffnung wurde die Ausstellung auf Befehl Hitlers geschlossen und Rüdiger Berufsverbot zudiktirt. Die Kataloge mussten eingestampft werden; gottlob sind einige gerettet.» Einen Leserbrief, in dem Preetorius diese Informationen weitergab, veröffentlichte der *Spiegel* 1960 unter der ironischen Überschrift «Fleckentferner».<sup>38</sup>

Der Grafiker, Illustrator und Bühnenbildner Preetorius, der 1932 Szenischer Leiter der Bayreuther Wagner-Festspiele geworden war, konnte kaum als unvoreingenommen gelten: 1941 hatte Wilhelm Rüdiger ihm im Albert Limbach Verlag einen prachtvollen Leinenband mit Goldprägung und dem Titel *Emil Preetorius – Das szenische Werk* gewidmet. Sein Persilschein mag der verspätete Dank dafür gewesen sein.

## Wilhelm Rüdiger und Roman Norbert Ketterer

«Die neue Kunst wird eine völkische Gemeinschaftskunst sein», hatte Rüdiger 1933 pathetisch in den *Nationalsozialistischen Monatsheften* formuliert, in denen der einzige namentlich genannte Maler Emil Nolde war.<sup>39</sup> Nach dem Krieg verleugnete der entnazifizierte «Entlastete» seine national sozialistischen

Bekanntnistexte. Der biegsame Opportunist reklamierte für sich, ein Widerstandskämpfer gewesen zu sein und sprach von «Jugendsünden, in die ich vom Zeitgeist und alten NS-Kämpfern, die in Chemnitz an die Macht gekommen waren, hineingetrieben wurde ... Schwierig war es damals für mich, einen Teil solcher ‚entarteten‘ Künstler gleichzeitig mit der Show in der Kunstsammlung als wirkliche Kunst auszustellen. Sie sehen daran die Gespaltenheit meiner Anschauung von damals.»<sup>40</sup> Von der frühen Schmähausstellung, den Bilderverkäufen, den Hetzartikeln auch gegen Emil Nolde keine Zeile. Dem Maler und ehemaligen Parteigenossen sollte Wilhelm Rüdiger allerdings schon bald nach dem Krieg wieder begegnen – denn der Chemnitzer Bilderstürmer fand schnell ein neues Betätigungsfeld in der Kunstbranche. Irgendwann nämlich, möglicherweise schon vor dem Ende des Nationalsozialismus, muss der Kunsthistoriker mit strammer NS-Vergangenheit dem ehemaligen Altölhändler Roman Norbert Ketterer begegnet sein, der ihn nach dem Krieg gern wieder beschäftigte – und zwar in seinem 1946 gegründeten Stuttgarter Kunstkabinett. Dort, in den bescheidenen Räumen der vierten Etage eines Möbel- und Teppichhauses an der Eberhardstrasse 65, entstand innerhalb weniger Jahr das wichtigste Auktionshaus der jungen Bundesrepublik, 1960 widmete der *Spiegel* sogar Ketterer und dem neuen Kunstboom der vergangenheitsblinden Wirtschaftswunderrepublik eine zwölf Seiten lange Titelgeschichte.<sup>41</sup>

Zunächst aber hatte dieser in einer ganz anderen Branche Karriere gemacht. Am 6. Februar 1911 in Bräunlingen im Schwarzwald geboren, verdiente Ketterer nach Ausbildung, Praktika und Volontariaten in verschiedenen Unternehmen seit 1935 als Chemotechniker bei der Südöl Mineralöl- Raffinerie GmbH in Eislingen bei Stuttgart mit der Wiederaufbereitung von verschmutztem Altöl sein Geld. Als 1943 der Geschäftsführer des Unternehmens in den Krieg eingezogen wurde, trat der bisherige Prokurist, gerade 32 Jahre alt, an seine Stelle. Etwa zu dieser Zeit entdeckte Ketterer, der nach eigenen Angaben nie Mitglied der NSDAP war, seine Nähe zur Kunst und zum Kunsthandel wieder. Denn schon als Kind, erzählte er 1960 dem *Spiegel*, habe er sich wie «magisch angezogen» in Kunsthandlungen geschlichen.<sup>42</sup> Bereits während des Krieges verkaufte das Naturtalent Werke des linientreuen Figuren- und Landschaftsmalers Wilhelm Hempfing, der damals zu den erfolgreicheren Malern in Deutschland zählte und zwischen 1937 und 1944 mehrfach auf der NS-konformen «Grossen Deutschen

# DER SPIEGEL

14. JAHRGANG - NR. 25

ERSCHEINT WÖCHENTLICH

IN HAMBURG - C 4380 C



*Erfolgreichster Händler der Nachkriegszeit: Der ehemalige Schmierölhändler Roman Norbert Ketterer sattelte auf Kunst um (1960)*

Kunstaussstellung» in München vertreten war. Vor allem seine Frauenakte, in Schlafzimmern oder an Stränden gemalt, fanden das Interesse prominenter kunst-sammelnder Parteigrößen. Hitler liess mindestens ein Hempfing- Bild erwerben. Ketterer lernte den «Meister der weltanschaulich gefestigten Aktmalerei»<sup>43</sup> kennen, als dieser vor den Bombardements der Alliierten geflüchtet war, und quartierte ihn im Atelier des Eislinger Stadtfotografen ein: «Dort legte der lebensfrohe Künstler, der wie ein Renaissance-Bischof aussah, so viel derben Realismus in seine Kreationen, dass Ketterer begeistert ganze Serien dieser Aktkunst in seinen Besitz brachte oder weiterverkaufte. Es ist wohl Kleinstadtgeschwätz, dass Ketterer das Vertriebsmonopol für Hempfings gesamte Kunstproduktion ausübte; Tatsache aber ist, dass er in Hempfings Eislinger Schaffensperiode als Modell eine Starrolle übernahm. Der Meister konterfeite ihn als Bacchus, eine fleischige Nymphe im Arm. Das Bild hing bis zum Einmarsch der Amerikaner über den schwarzen Schleiflackmöbeln in Ketterers guter Stube.»<sup>44</sup>

Roman Norbert Ketterer profitierte wie viele andere Kunsthändler von einer Endzeitstimmung im Dritten Reich, die den Handel begünstigte. Im September 1941 wurden die Medien vom Sicherheitsdienst des Reichsführers SS «dringend gebeten, von Auktionen, die ausserordentlich hohe Ergebnisse haben, dem dt. Volk keine Kenntnisse»<sup>45</sup> zu geben. Ausserdem wurde angekündigt: Der «Staat wird, wie bei dem Kampf gegen die überhöhten Aktien dafür sorgen, dass derartige inflationistische Erscheinungen, wie sie auf Auktionen zutage treten, in Zukunft unterbleiben.»<sup>46</sup> Diese staatlichen Regulierungsbemühungen blieben allerdings ohne Erfolg. 1943 war offensichtlich, dass der Krieg verloren gehen würde. Deshalb waren mehr und mehr wohlhabende Deutsche bereit, ihr wahrscheinlich bald wertloses Geld in vermeintlich sichere Werte wie Kunst zu investieren. In den *Meldungen aus dem Reich*, die der Inlandsgeheimdienst regelmässig für einen kleinen Kreis führender NS-Funktionäre zusammenstellte, wurde im März 1943 unter der Überschrift «Stimmen zur Preisentwicklung auf dem Kunst- und Sammlermarkt» unter anderem berichtet:

«In Meldungen aus dem gesamten Reichsgebiet wird hervorgehoben, dass von Kunstfreunden und -liebhabern Anstoss daran genommen wird, dass auf den Gebieten der alten und neuen Kunst, vornehmlich aber auch für Gegenstände, die einen Sammelwert besitzen, sowie für Schmucksachen, eine Preissteigerung zu

verzeichnen sei, die jedes normale Mass überschreite. Die Preise für diese Gegenstände seien seit Kriegsausbruch um ein Vielfaches gestiegen, so dass wirkliche Kunstliebhaber und -Sammler (z.B. auch Museen) heute kaum noch nennenswerte Käufe tätigen könnten. Nur noch ganz reiche Leute und solche, die ihr Geld anlegen wollen, können heute noch kaufen.»<sup>47</sup> Offenbar versuchten auch immer mehr zuvor branchenfremde Unternehmer, sich dem Kunsthandel zuzuwenden, weil sie sich enorme Gewinne erhofften: «Ferner ist zu beobachten, dass infolge der sich bietenden guten Verdienst- und Absatzmöglichkeiten neben dem Kunsthandel nunmehr *auch andere Unternehmen oder Personen sich mit dem Vertrieb von Bildern befassen*. So meldet u.a. *München*, dass in Kempten (Allgäu) 3 *Schreibwarengeschäfte*, 2 *Porzellangeschäfte* und 1 *Massschneiderei* neuerdings den Verkauf von Bildern aufgenommen hätten. Ebenso befasse sich ein früherer Vertreter einer *Treibstoff-Firma* jetzt mit dem An- und Verkauf von Bildern.»<sup>48</sup>

Ob damit Roman Norbert Ketterer gemeint war, lässt sich heute nicht mehr belegen. Die Quellen für die NS-Geheimdienstberichte wurden vernichtet. Sicher aber gelang ihm über Wilhelm Hempfing der Einstieg ins Kunstgeschäft. Nach dem Ende des NS-Regimes war mit diesem allerdings kein grosser Umsatz mehr zu machen. Ketterer musste umdenken.

Weil der Altöhlhändler aus Eislingen zwar an Kunst Geschmack fand und in den zurückliegenden Jahren durchaus ein steigendes wirtschaftliches Interesse entwickelte, jedoch zunächst über nur geringe Fachkenntnisse verfügte, brauchte er nach 1945 kompetente Hilfe. Der als charmant und eloquent beschriebene Ketterer suchte deshalb die Nähe von Wilhelm Rüdiger. Nach seinen eigenen Angaben war dieser als «wissenschaftlicher Mitarbeiter» am Aufbau des Stuttgarter Kunstkabinetts beteiligt.<sup>49</sup> Rüdiger selbst sah seine Beteiligung ganz anders. 1979 liess er in den Klappentext eines seiner Bücher drucken, nach dem Krieg habe «er das Stuttgarter Kunstkabinett (Ketterer) mitgegründet»<sup>50</sup>, und dem *Spiegel* berichtete er 1960 über die Aufgabe als kunsthistorischer Lehrer des aufstrebenden Auktionators aus Stuttgart: «Ketterer war sehr wissbegierig, begriff sehr schnell und bekam auch ein Gefühl für künstlerische Qualität.»<sup>51</sup> Silke Reuther, die im Auftrag der Familie die Herkunft der Kunstsammlung der Hamburger Unternehmerrgattin und Ketterer-Kundin Gertrude Reemtsma untersuchte, bewertete die Zusammenarbeit zwischen dem Händler und dem Mentor wie folgt: «Rüdiger knüpfte für Ketterer Kontakte zu Künstlern und Sammlern, die ihm im



Zusammenhang mit der Ahndung *entarteter Kunst* bekannt gewesen sind, und bereitete auf diesem Wege die Ankäufe für die Galerie vor.»<sup>52</sup>

Nach einigen weniger erfolgreichen Auktionen begann das Geschäft bald zu brummen: «Der ehemalige Ölkauflmann wurde in wenigen Jahren zum Bilder-millionär, nachdem es ihm mit ungewöhnlichem Versteigerungsraffinement und publizitätsträchtiger Show-Technik gelungen war, die Kunstrichtung hochzu-spielen, die jahrzehntelang im Schatten gestanden hatte: den deutschen Expres-sionismus seit dem Jahre 1905.»<sup>53</sup> Die Ergebnisse, die Ketterer bei diesen Auk-tionen erzielte, widerlegen die Legende, für Kunstwerke des Expressionismus seien nach dem Krieg keine hohen Preise zu erzielen gewesen. Für den Beginn der Fünfzigerjahre traf dies durchaus noch zu. Doch schon wenige Jahre später waren bei Ketterer 11'000 D-Mark für Farbholzschnitte wie Ernst Ludwig Kirchners *Die Wettertannen* oder Edvard Munchs *Zum Walde* die Regel. Innerhalb kürzester Zeit stiegen die Preise um das bis zu Neunzigfache. Mit dem Wirt-schaftswunder boomte der Kunstmarkt, und die Sammler suchten nach prestige-trächtigen Stücken, für die sie entsprechend zu bezahlen bereit waren. Also be-nötigten die Auktionshäuser dringend regelmässig frische Ware. Wilhelm Rüdi-ger kannte als einer der lange Zeit führenden Kunstkritiker des Dritten Reichs unzählige Sammler – und er wusste, wer nach dem Krieg Geld benötigte und deshalb zu verkaufen bereit war.

Im Stuttgarter Kunstkabinett und später, nach 1962, in Roman Norbert Ket-terers Galerie in der steuergünstigen italienischen Exklave Cam- pione d'Italia am Ostufer des Luganer Sees, tauchten seit 1950 immer wieder Werke auf, die ihren legitimen Besitzern im Nationalsozialismus gestohlen worden waren. In der 55. *Auktion Moderne Kunst* vom 29. und 30. Mai 1959 bot Ketterer zum Bei-spiel mit den Nummern 199 und 200 die beiden Gemälde *Bildnis des Malers Max John, Dresden* (1920) und *Elsa, Die Gräfin* (1922) von Otto Dix für 4'200 und 4'600 D-Mark an. Als Einlieferer wurde jener «Dr. Conrad Doebbeke, Berlin» genannt, von dem im letzten Kapitel die Rede war. Dass beide Gemälde tatsäch-lich aus der zerschlagenen Sammlung des jüdischen Rechtsanwaltes Fritz Salo Glaser stammten, verschwieg der Katalog.

Dem angesehenen Moderna Museet in Stockholm bereitet der Kauf eines Gemäldes bei Ketterer noch vier Jahrzehnte später grosse Schwierigkeiten. 1967

erwarb das Haus für umgerechnet 18'000 Euro über Ketterers Galerie in Campione d'Italia Emil Noldes *Blumengarten (Utenwarf)*. Erst nach fast 40 Jahren erfuhr man, dass das Bild bis zum Kriegsbeginn dem in Frankfurt lebenden jüdischen Unternehmer und Sammler Otto Nathan Deutsch gehört hatte. Als dieser 1938/39 die Emigration in die USA plante, beauftragte er seine Frankfurter Spedition, die Kunstsammlung nach Amsterdam zu transportieren. Dort allerdings kam sie nie an. Später wurde Deutsch mitgeteilt, der Transport sei bei einem Bombenangriff zerstört worden. Als das Stockholmer Museum das Gemälde 1967 bei Ketterer kaufte, erhielt es keinerlei Angaben zur Provenienz des heute auf 2,3 Millionen Dollar geschätzten Bildes – und fragte offenbar auch nicht danach.<sup>54</sup> Ein zweites Nolde-Gemälde aus der Sammlung Deutsch, *Mohn und Rosen*, tauchte laut Auskunft der Nachkommen ebenfalls bei Ketterer wieder auf und wurde an einen Privatsammler verkauft. Deutsch starb 1940 in Amsterdam. Seit 2003 verhandeln seine Erben, die 1962 für alle Verluste pauschal mit 1'000 Dollar entschädigt wurden, mit dem Moderna Museet über eine gerechte und faire Lösung. Direktor Lars Nittve verweigert bislang eine Restitution mit dem Argument, die Deutsch-Familie sei bereits entschädigt worden und das Moderna Museet habe das Bild ordnungsgemäss erworben.<sup>55</sup>

Ketterer verfügte durch Wilhelm Rüdiger also über die besten Quellen. Er übernahm sogar Werke aus dem Besitz von Bernhard Boehmer, der mit seinen Kollegen Ferdinand Möller, Hildebrand Gurlitt und Karl Buchholz die von den Nationalsozialisten als «entartet» aus deutschen Museen konfiszierten Kunstwerke ins Ausland verkaufte und dabei auch mit Werken aus privaten Sammlungen handelte, deren Herkunft alles andere als klar war. Dabei hegte der Newcomer im Nachkriegskunsthandel nicht einmal Skrupel, als er einem vermeintlichen chinesischen Koch einen hohen Vorschuss für die Einlieferung ehemals «entarteter» Kunstwerke gewährte oder sich für Wilma Zelck in die Bresche warf, die die von Boehmer geraubten Gemälde und Grafiken nicht länger über Daberkow veräußern wollte (siehe Seite 73).<sup>56</sup> Im Mai 1956 gehörte dann ein ganz besonderes Bild von Emil Nolde zu den Höhepunkten der 24. Auktion des Stuttgarter Kunstkabinetts.<sup>57</sup> Um das Gemälde mit dem Titel *Buchsbaumgarten* streitet die Tochter des jüdischen Rechtsanwaltes und Sammlers Ismar Littmann bis heute mit dem Lehmbruck-Museum in Duisburg, das es damals erwarb. Ihr

Fall verdeutlicht exemplarisch, wie sorglos nicht allein die Händler, sondern selbst angesehene Museen jahrzehntelang die Frage ignorierten, woher die Werke in ihrer Sammlung stammen.

## Das Schicksal der Sammlung Littmann

Grundsätzlich hat Ruth Haller keine schlechten Erfahrungen mit deutschen Museen gemacht. Die 91-jährige israelische Staatsbürgerin stellte in den vergangenen Jahren mehrere Anträge auf Rückgabe von Kunstwerken. Nach eingehender Prüfung entschieden sich die Kunsthalle Emden und das Museum Ludwig, zwei Gemälde des deutschen Expressionisten Otto Mueller zurückzugeben – darunter die *Zwei weiblichen Halbakte*, die heute als eines der Hauptwerke der Expressionistensammlung im Museum Ludwig der Stadt Köln hängen. Die Friedrich-Ebert-Stiftung restituierte Ruth Haller im Sommer 2006 das Gemälde *Städtchen am Fluss mit Viadukt (La Procession)* des französischen Impressionisten Lucien Adrion, das sie zusammen mit dem Nachlass des antifaschistischen Widerstandskämpfers Ernst Strassmann geerbt hatte. Einige Monate zuvor hatte die Stiftung das Bild beim Berliner Auktionshaus Villa Grisebach eingeliefert, wo es akzeptiert worden war, ohne dass man die Provenienz allzu gründlich geprüft hätte. Dort zog es die Ebert-Stiftung kurz vor der Versteigerung wieder zurück, als sie von der wahren Herkunft erfuhr.

Durch diese Fälle wurde das Schicksal der Familie einer breiteren Öffentlichkeit bekannt: Ruths Vater Ismar Littmann gehörte zu den aktivsten Unterstützern der deutschen Expressionisten. Erhalten gebliebene Inventare belegen, dass zu seiner Sammlung einmal 289 Ölgemälde und 5'872 Arbeiten auf Papier gehört haben müssen. Zu den Künstlern, deren Werke Ismar Littmann sammelte, gehörten unter anderem Lucien Adrion, Max Beckmann, Otto Dix, Juan Gris, Erich Heckel, Oskar Kokoschka, Emil Nolde und Maurice Utrillo.<sup>58</sup> 1933 konnte Littmann als Jude seinen Beruf als Rechtsanwalt nicht mehr ausüben. Er geriet – auch durch seine manische Kunstsammelleidenschaft – in grosse wirtschaftliche Schwierigkeiten und nahm sich 1934 das Leben, indem er Schlaftabletten schluckte. Um die Gläubiger zu bezahlen und die eigenen Kinder ernähren zu können, liess Littmanns Witwe Käthe Teile der Familiensammlung verkaufen.

Mehr als 100 Gemälde lieferte sie beim Berliner Auktionshaus Max Perl Unter den Linden ein, das einige davon in der 188. Auktion am 16./17. Februar 1935 anbot und auch verkaufte.<sup>59</sup> Mit den dadurch erzielten geringen Einkünften finanzierte die Mutter den Unterhalt und die Auswanderung des Sohnes Hans nach Texas, der Tochter Eva nach New York, des Sohnes Franz und der Tochter Ruth nach Palästina. Käthe Littmann blieb selber noch bis 1938 in Breslau, bevor sie nach England emigrierte.

64 Bilder allerdings wurden vor der Perl-Auktion von der Gestapo beschlagnahmt – darunter Otto Muellers *Zwei weibliche Halbakte*^ dessen weiteren Weg der in Washington lebende Kunstfahnder Willi A. Korte recherchierte: Das Mueller-Gemälde und die übrigen 63 Werke übergab die Gestapo zunächst der Berliner Nationalgalerie. Deren Direktor entschied, das Bild solle nicht wie Hunderte andere in der Heizung des Kronprinzenpalais verbrannt werden. Die *Halbakte* hingen dann ab Juli 1937 in der Münchener Ausstellung «Entartete Kunst» unter der Raumüberschrift «Verhöhnung der deutschen Frau Ideal: Kretin und Hure». Als angebliche Leihgabe der Nationalgalerie sollten sie als Beleg für die polemische These gelten, die öffentlichen Museen gäben ihre Ankaufsetats nur für minderwertige Werke aus.

Als die NS-Regierung am 30. Juni 1939, kurz vor Beginn des Zweiten Weltkriegs, in der Galerie Fischer in Luzern 125 Gemälde und Plastiken aus deutschem Museumsbesitz versteigern liess, war als Nummer 101 auch das Mueller-Gemälde aus der Sammlung Littmann darunter. Obwohl es nicht aus Museums-, sondern aus Privatbesitz stammte, lautete die Bezeichnung im Katalog: «Berlin, Nationalgalerie».<sup>60</sup> Als das Bild, weit unter Wert auf nur 850 Franken geschätzt, keinen Käufer fand, ging es 1940 nach Deutschland an den Hamburger Kunsthändler Hildebrand Gurlitt. Von ihm kaufte es 1942 der Kölner Rechtsanwalt Josef Haubrich, der das Gemälde nach Kriegsende mit seiner Sammlung der Stadt Köln schenkte.<sup>61</sup>

Der Weg, den Emil Noldes *Buchsbaumgarten* nach der Zerschlagung der Sammlung Littmann nahm, hatte weniger Stationen und führte wieder über Roman Norbert Ketterer: Der jüdische Bankier Heinrich Arnhold kaufte das Bild bei der Auktion 1935 für 350 Reichsmark – 100 Mark unter dem angegebenen Limit.<sup>62</sup> Der in Dresden geborene Heinrich Arnhold war Teilhaber des Bankhauses Gebr. Arnhold und Aufsichtsrat in verschiedenen Aktiengesellschaften. Ge-

meinsam mit seiner Frau Lisa engagierte er sich nicht nur als Mäzen und Stifter verschiedener sozialer Einrichtungen. Beide trugen in ihrer Villa in der Tiergartenstrasse 32 eine grosse private Kunstsammlung zusammen, in der Lovis Corinth, Käthe Kollwitz, Max Liebermann und Emil Nolde vertreten waren. Arnhold, der nach 1933 zunächst sicher war, als angesehenes Mitglied der Gesellschaft keinen Repressalien ausgesetzt zu sein, erlitt 1934 einen ersten und 1935 einen weiteren Schlaganfall. Nach seinem Tod im selben Jahr und angesichts der zunehmenden Diskriminierung und Verfolgung jüdischer Bürger emigrierte Lisa Arnhold 1937 in die Schweiz. 1945 siedelte sie mit ihrem Sohn Henry in die USA über.

Von dort aus lieferte die Bankiersgattin Noldes *Buchsbaumgarten* 1956 im Stuttgarter Kunstkabinett ein, wo der Duisburger Museumsdirektor Gerhard Händler das Bild für 3'600 D-Mark ersteigerte. Auf die Herkunft des Bildes wies der Katalog nicht hin. Duisburg verweigerte deshalb in den vergangenen Jahren mehrfach eine Rückgabe. Man argumentiert, das Bild sei 1935 von der Littmann-Familie «freiwillig eingeliefert» und zu einem «angemessenen Preis» verkauft worden. Tatsächlich erklärte die ständige Konferenz der britischen Museumsdirektoren bereits vor einigen Jahren, es habe nach dem 30. Januar 1933 in Deutschland keinen freien Kunsthandel mehr gegeben. In einem Ablehnungsbescheid des Museums musste sich Ruth Haller von dessen Leiter Christoph Brockhaus und seinem Kulturdezernenten Gerd Bildau sogar den Satz gefallen lassen: «Jede andere Entscheidung wäre verantwortungslos und gegenüber der verfolgten Familie A. [Arnhold, d. Verf.] auch verwerflich.» Die Familie habe das Bild schliesslich «redlich erworben», man könne nun nicht «ein jüdisches Schicksal gegen ein anderes ausspielen»<sup>63</sup>. Genau das allerdings geschah damit seitens der Stadt Duisburg und ihrer kulturellen Repräsentanten.

Weil dem Fall juristisch nicht beizukommen war, liess ihn die damalige Kulturstaatsministerin Christina Weiss von der Limbach-Kommission nach den Washingtoner und Berliner Erklärungen prüfen. Bundespräsident Johannes Rau teilte dem Ehepaar Haller 2003 brieflich mit: «Die Kommission will unbedingt den ‚*Buchsbaumgarten*‘ behandeln.»<sup>64</sup> Museumsdirektor Brockhaus erklärte auch seine Bereitschaft, die Angelegenheit dem unabhängigen Gremium vorzulegen. Das offenbar mächtigere Kuratorium des Lehmbruck-Museums kam aber zu einem anderen Ergebnis. «Sie sind der Meinung», so der Lempertz-Inhaber Henrik Hanstein, der dem Kuratorium angehört und die zu seinen Kunden zäh-

lenden Arnhold-Erben vorher aufgesucht hatte, «dass das Bild korrekt erworben wurde.» Das Kuratorium bat Kulturdezernent Bildau und Museumsdirektor Brockhaus lapidar, «mit der Erbgemeinschaft zu einer Verständigung zu kommen».<sup>65</sup> Über die Weiss-Behörde wurden den Littmann-Erben deshalb ersatzweise zwei andere Werke aus Museumsbesitz angeboten – man lehnte dankend ab.

Tatsächlich spielt die Frage, von wem das Bild erworben wurde, ebenso wenig eine Rolle wie die Frage, ob es später rechtmässig weiter veräussert wurde. Über den Deutschen Städtetag gehört die Stadt Duisburg zu den Mitunterzeichnern der Berliner Erklärung von 1999, wonach für eine Rückgabe allein massgeblich ist, ob ein Kunstwerk seinem Eigentümer «NS- verfolgungsbedingt entzogen» wurde. Die Duisburger Entscheidung hingegen stellte deshalb einen bewussten Affront gegen die damalige Kulturstaatsministerin, den damaligen Bundespräsidenten und vor allem gegen die schwer kranke Jüdin in Tel Aviv dar. Sie führte die von Jutta Limbach geleitete «Ethikkommission Raubkunst» als zahnlosen Tiger am Nasenring durch die Manege: Wer als Museum nicht will, muss sich auch fast 50 Jahre nach Kriegsende seiner Verantwortung für die deutsche Geschichte noch immer nicht stellen. Und als Privatsammler schon gar nicht: Erst im November 2007 liess ein süddeutscher Kunde bei Lempertz in Köln eine 1922 von Lovis Corinth gemalte *Walchenseelandschaft* versteigern. Als Provenienz nannte der Auktionskatalog: «Dr. Ismael [sic] Littmann, Breslau; vermutlich von Littmann 1933/1934 verkauft an Kunsthandel Helcia Täubler, Berlin.»<sup>66</sup>

## Die «Unverschämtheit eines alten Nazis»

Wilhelm Rüdiger verliess das Stuttgarter Kunstkabinett nach kurzer Zeit im Streit: Seinen eigenen Angaben zufolge war es mit Roman Norbert Ketterer zu Differenzen über die Honorierung gekommen. Dem *Spiegel*, für dessen Ketterer-Titelgeschichte er sich auch fotografieren liess, erzählte er 1960, der Stuttgarter Kunsthändler habe ihm eine Gewinnbeteiligung versprochen. Doch als er Ketterer daran erinnerte, habe dieser das Ansinnen «als Unverschämtheit eines alten Nazis» zurückgewiesen<sup>67</sup>. So sei ihm nur die Kündigung geblieben, sagte



*Lückenlose  
Nachkriegskarriere: NSDAP-  
Propagandist Wilhelm Rüdiger  
arbeitete in den 1950er-  
Jahren für das Stuttgarter  
Kunstkabinett (1960)*

Rüdiger mit einem Seitenhieb gegen den ehemaligen Chef: «Die Politur, die Ketterer sich zugelegt hatte, verbarg seinen Händlercharakter nicht. Ebenso wie mit Kunst könnte er mit jeder anderen Ware handeln.»<sup>68</sup>

Und wieder schaffte es Wilhelm Rüdiger, sich neu zu erfinden. Er wurde ein viel beschäftigter Autor, plante in den folgenden Jahren *Kindlers Lexikon der Malerei*, schrieb dafür zahlreiche Beiträge und entwarf von 1962 bis 1966 das Konzept für die *Propyläen Kunstgeschichte*. Der einst begeisterte Nationalsozialist veröffentlichte Kunstbände in Verlagen wie DuMont und Piper, Kindler und Bertelsmann und starb Anfang der Neunzigerjahre als angesehener Kunsthisto-

riker. Seine NS-Vergangenheit, seine Rolle als Museumsplünderer und offensiver Ideologe kam in keiner der Nachkriegsveröffentlichungen zur Sprache.

Auch Roman Norbert Ketterer hat sich dazu nie geäußert, bestätigt sein Schwiegersohn Wolfgang Henze, der heute die Galerie Henze & Ketterer in Wichtrach bei Bern leitet und Rüdigers Bedeutung für das Stuttgarter Kunstkabinett bezweifelt: «Nun gibt es gerade im Kunstbetrieb nicht nur viele Trittbrettfahrer, sondern auch unter den einigermaßen Mitwirkenden eine ganze Reihe Aufschneider. Ein solcher scheint mir Herr Rüdiger zu sein oder gewesen zu sein... denn die erfolgreiche Zeit nach 1950 hat Herr Rüdiger nun wirklich nicht im oder auch nur mit dem Stuttgarter Kunstkabinett erlebt, geschweige denn hat er irgendwie zum erfolgreichen Verlauf von dessen Geschichte beigetragen.»<sup>69</sup>

Ketterer allerdings zitierte in den drei Bänden seiner Lebenserinnerungen mehrfach stolz den *Spiegel*-Artikel von 1960, für den Rüdiger interviewt und in dem dessen massgebliche Rolle im Stuttgarter Kunstkabinett hervorgehoben wurde. Er wies dabei an keiner Stelle auf Fehler in der Darstellung aus seiner Sicht hin. In den Memoiren taucht der Name des Parteigenossen und Antisemiten Wilhelm Rüdiger nur ein einziges Mal als der eines «wissenschaftlichen Mitarbeiters» auf.<sup>70</sup> Häufig erwähnt wird dagegen noch ein anderer Name: Wilhelm Friedrich Arntz bearbeitete Ketterers erste Kataloge, baute später im Kölner Auktionshaus Lempertz die Abteilung für Moderne Kunst auf – und verfügte wie Rüdiger über eine durchaus linientreue Vergangenheit als Publizist während der Zeit des Nationalsozialismus.

### **Wilhelm Friedrich Arntz – Aufbauhelfer bei Ketterer und Lempertz**

1940 erschien in der Reihe «Weltgeschehen» im Leipziger Wilhelm Goldmann Verlag ein Buch mit dem Titel *Malta*, neben Werken wie *Deutschtum in Südosteuropa*, *Kampf um leere Räume* oder *Völkerrecht und Krieg*. In dem schmalen Bändchen polemisierte der Autor Arntz aus pseudo-historischer Perspektive gegen die britische Vorherrschaft und befürwortet sogar einen neuen Kriegsschauplatz: «Italien ist nach der Kapitulation Frankreichs unbestritten die





*Geschäftsfreunde:  
Die Kunsthändler  
Roman Norbert Ketterer,  
Ferdinand Möller, Fried-  
rich Wilhelm Arntz  
(v.l.n.r.) sowie  
Leopold Reidemeister in  
Köln, Oktober 1949*

führende Macht der Mittelmeervölker. Sein Führungsanspruch ist schon durch die Macht des Geschehens sanktioniert. Nur einen Gegner hat heute noch das Mittelmeergebiet: England. Der italienische Befreiungskampf gilt dem gesamten Mittelmeerraum. Malta ist nur ein Teilproblem, aber das Herzstück.»<sup>71</sup>

1942 folgte im Berliner Schützen-Verlag ein weiteres propagandistisches Machwerk, *Zwanzig Profile, scharf geschnitten. Die Regisseure des Zweiten Weltkriegs*, in dem er auf niedrigstem Niveau gegen Roosevelt, Churchill und König Georg VI. hetzt, weil diese «von England oder den USA aus die Welt in den zweiten und grösseren Weltkrieg gestürzt» hätten.<sup>72</sup> Arntz, über dessen weitere Vergangenheit ausser einer juristischen Ausbildung und eigener Sammlertätigkeit schon vor 1945 kaum etwas bekannt ist, zählte seit der zweiten Auktion zu den engsten Mitarbeitern von Roman Norbert Ketterer im Stuttgarter Kunst-

kabinett. Unmittelbar nach dessen erster Auktion 1947 kam es zur Zusammenarbeit. Ketterer hatte am dritten Auktionstag in einer Nachtrags Versteigerung vorwiegend expressionistische Grafik angeboten, die eine Sammlerin eingeliefert hatte. Als er in Unkenntnis kaum Künstlernamen nennen konnte und auch auf den eilig hektografierten Angebotslisten nur «Unbekannter Meister des 20. Jahrhunderts» stand, rief sie ihm Arntz von der gegenüberliegenden Seite des Auktionsssaales amüsiert zu. Wenig später übernahm er die Redaktion der Auktionskataloge.

Auf der Suche nach neuen Bildern für ihre Auktionen reisten die beiden in die USA und ins europäische Ausland. Dabei machten sie sich nicht nur Freunde, wie Arntz dem *Spiegel* berichtete: «Wenn Ketterer irgendwo irgendetwas entdeckte, das ihm für die nächste Auktion geeignet erschien, kannte er keine Hemmungen. Dann redete er derart auf die Leute ein, dass sie schwach wurden... Dann hatte er die Bilder auch schon von der Wand geholt und eilte hinaus, um sie in seinen [sic] Wagen zu verstauen.»<sup>73</sup> Peter Beckmann, Sohn des Malers Max Beckmann, wird im selben Artikel mit den Worten zitiert: «Der Mann schaltet so schnell wie ein elektrisches Klavier. Den lasse ich nicht mehr ins Haus.» Angeblich nahm Ketterer auch solche Bilder in Kommission, die 1945 unter ungeklärten Umständen aus der Wohnung von Max Beckmann verschwunden waren, ebenso wie die repräsentativen Werke, die die Familie des Künstlers einem Kunsthändler in Österreich nur für eine Ausstellung und unter der Massgabe ausgeliehen hatte, keines davon zu verkaufen. Kurz darauf soll der Händler den Erben nur noch bestürzt mitgeteilt haben: «Sie können mich totschiessen, zwei Bilder sind verkauft. Der Ketterer war da – ich habe plötzlich nicht anders können. Er hat die Bilder mitgenommen, hier ist das Geld.»<sup>74</sup> Ob diese Anekdoten in jedem Detail der Wahrheit entsprechen, lässt sich nicht mehr überprüfen. Peter Beckmann hatte 1960 aber keinen Grund, Unwahrheiten über Ketterer zu verbreiten. Gleiches gilt für einen weiteren, anonym im *Spiegel* zitierten Zeitzeugen: «Mitunter war Ketterer von seinem Eifer, moderne Bilder hervorzukehren, so besessen, dass er gar nicht merkte, wie er sich in seinen Methoden und im Ton vergriff. So verletzte er zum Beispiel den 78-jährigen Rechtsgelehrten Hans Fehr, einen Freund des Expressionisten Emil Nolde, mit einer Probe seltener Gemütsstiefe. Nachdem sich Ketterer (etwa drei Jahre vor Noldes Tod) eingehend nach dem Befinden des Künstlers erkundigt hatte, fügte er hinzu: «Hoffentlich stirbt der alte Nolde bald.

Solange er lebt, kriege ich doch keine Bilder von ihm.' Professor Fehr brach das Gespräch sofort ab und verschwand grusslos.»<sup>75</sup>

Ende 1955 verliess auch Wilhelm E Arntz, wie Ketterer sich später erinnerte, «wegen einer nichtigen Angelegenheit» im Streit das Stuttgarter Kunstkabinett.<sup>76</sup> Noch in Ketterers Lebenserinnerungen ist sein Arger über den ehemaligen Aufbauhelfer zu spüren, dem der Auktionator nach eigenem Bekunden «lange ausgeliefert» war.<sup>77</sup> In den folgenden Jahren half Arntz dem Kölner Auktionshaus Lempertz, die Abteilung für Moderne Kunst zu gründen. Der wirtschaftliche Erfolg des Vorbildes «Stuttgarter Kunstkabinett» hatte schnell Nachahmer auf den Plan gerufen. Arntz betrieb ausserdem in Haag in Oberbayern, was er selber das «Kunstarchiv Arntz – Dokumentation der Kunst des 20. Jahrhunderts» nannte. Er veröffentlichte in seinem *Arntz-Bulletin* Werkverzeichnisse, dokumentierte aber vor allem von anderen erstellte *Catalogues Raisonnés*, die nach 1945 erschienen waren. Verschiedene Kunsthistoriker und Provenienzforscher beschreiben ihn, der auch selber mit Kunst handelte, als nicht sehr zugänglichen und wenig hilfsbereiten Wissenschaftler. Mehrfach habe er nach dem Krieg gegenüber Anspruchstellern Auskünfte über gestohlene Werke, deren Herkunft und Verbleib Arntz offensichtlich kannte, schlicht verweigert. Nach seinem Tod 1985 verkauften die Erben das Arntz-Archiv ans Getty Museum. Heute ist es Teil des «Getty Research Institute» in Los Angeles.

### **«Die Träne quillt, der Kunstmarkt hat ihn wieder» – Ketterer nach 1963**

Im Mai 1962 fand die letzte Auktion im Stuttgarter Kunstkabinett statt.<sup>78</sup> Roman Norbert Ketterer begründete seinen Rückzug mit Krankheit und Erholungsbedürfnis,<sup>79</sup> Teile der Lagerbestände hatte er ein Jahr zuvor auf eine vermeintlich mäzenatische Ausstellungstournee nach Bremen, Hannover, Köln sowie anschliessend nach Den Haag und Zürich geschickt.<sup>80</sup> Tatsächlich veranstaltete er dann im November 1962 im Mailänder Auktionshaus Finarte eine Versteigerung aus diesen eigenen Beständen, die allerdings kein grosser Erfolg wurde.<sup>81</sup>

Im Dezember 1963 meldete sich der Kunsthändler überraschend mit einem umfangreichen Verkaufskatalog aus Campione d'Italia zurück.<sup>82</sup> Beigelegt war

ein faksimilierter Brief, in dem der 52-Jährige seine kurzfristige Abwesenheit vom Kunstmarkt erklärte: «Ich habe geschwiegen, weil ich mir in dieser Zeit ein Bild machen wollte von der Lage und den Möglichkeiten im Kunsthandel, von dessen augenblicklichen und zukünftigen Tendenzen und von der Position, die ich selbst inmitten dieser sich wandelnden und wandelbaren Materie einnehmen kann und möchte. Überlegungen dieser Art sind nur dann fruchtbar, wenn sie aus der Distanz angestellt werden... Sie werden feststellen können, dass ich meiner Bindung an den deutschen Expressionismus treu geblieben bin und dass ich, unterstützt von meinen besten und langjährigen Mitarbeitern, vieles zusammengetragen habe, das Ihren und meinen Anforderungen an Qualität und Gültigkeit gerecht werden kann.»<sup>83</sup> In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* kommentierte dies ironisch Ketterers früherer Mitarbeiter Ewald Rathke, der später den Frankfurter Kunstverein leitete: «Fast könnte man über der neuen Ketterer- Lektüre vergessen, dass der einstige Bildhändler von Stuttgart auch schon immer jenes gesunde Erwerbsstreben besessen hat, das nun mal zum Metier gehört. Zum Kunsthandel gehört indessen auch die nüchterne und klare Beratung des Kunden, die geistige Fundierung, die sich ausschliesslich auf die Probleme und Erkenntnisse über das Wesen der Kunst und des Kunstwerks gründet. Auf keinen Fall aber gehört zum Kunsthandel Sentimentalität und der Appell an das menschliche Gefühl; keinesfalls auch die Annahme, dass Rührseligkeit ums eigene Lebensschicksal verkaufsförderndes Element sein könnte. Darum hinterlässt der Stil Ketterers, nach den stattgehabten Ereignissen wieder seine Seele blosszulegen und abermals den erstaunten Katalog- und Briefempfängern eine neue Version zu präsentieren, einen faden Beigeschmack. Der Eindruck lässt sich nicht verdrängen: Die Träne quillt, der Kunstmarkt hat ihn wieder.»<sup>84</sup>

Die pathetische Wiederauferstehung des Kunsthändlers hatte Erfolg. Zu Ketterers Kunden gehörten in der Folgezeit prominente Sammler wie die Hamburger Unternehmergattin Gertrud Reemtsma. Über ein Gemälde und drei Aquarelle von Emil Nolde, die sie 1964 und 1965 bei ihm erwarb, schreibt die Kunsthistorikerin Silke Reuther: «Nachdem sich Ketterer 1962 aus dem Auktionsgeschäft zurückgezogen hatte, verkaufte er seine Lagerbestände in kleinen Verkaufsausstellungen in Campione, die unter dem Titel *Moderne Kunst* publiziert wurden. Angaben zur Provenienz lieferte Ketterer in diesen Katalogen grund-

sätzlich nicht. Für drei Arbeiten von Nolde und das Blatt von [Franz] Marc konnte der Nachweis erbracht werden, dass sie nach Kriegsende aus den Künstlernachlässen in den Handel gelangten. Die Herkunft der übrigen Erwerbungen blieb ungeklärt.»<sup>85</sup>

«Herkunft ungeklärt» war damals für viele Händler ein festes Geschäftsprinzip. Niemand war damit in der Nachkriegszeit so erfolgreich wie Roman Norbert Ketterer, der 1954 auch noch Verwalter des Nachlasses von Ernst Ludwig Kirchner wurde. Wie viele Werke er genau übernahm und zunächst im Felsenkeller des Stuttgarter Schlosses einlagerte und was er davon zu welchen Preisen für seine Privatsammlung ankaufte, wurde nie detailliert veröffentlicht. Allein 1955 gaben die Schweizer Behörden aber aus dem Bestand, den Kirchner bei seinem Selbstmord 1938 in Davos hinterlassen hatte, rund 340 Gemälde, 9'000 Handzeichnungen und eine grosse Anzahl von Druckgrafiken als ehemaliges «Feindvermögen» wieder frei. Ketterers Bruder Wolfgang machte sich 1953 in Stuttgart und ab 1966 dann in München mit einem eigenen Auktionshaus selbstständig, das unter dem Namen «Ketterer Kunst» heute zu den Grössen in der Branche zählt. Roman Norbert Ketterers Tochter gründete gemeinsam mit ihrem Mann Wolfgang Henze die Galerie Henze & Ketterer in Wichtrach bei Bern, die nach wie vor auch den Kirchner-Nachlass verwaltet und verkauft. Über die Ursprünge beider Unternehmen schweigen sich die Websites beredt aus.

Bei Ketterer Kunst heisst es pathetisch: «Als völliger Branchenneuling, aber getrieben von dem tiefen Wunsch Kunsthändler zu werden, gründete Roman Norbert Ketterer 1946 das Stuttgarter Kunstkabinett. Nach seiner Rückkehr aus amerikanischer Kriegsgefangenschaft im Dezember 1946 unterstützte der 9 Jahre jüngere Bruder Wolfgang ab Januar 1947 das Unternehmen durch seine Mitarbeit... Wagemutig wurde im Kunstkabinett zum ersten Mal in Deutschland die im Dritten Reich als ‚entartet‘ verbotene und verfolgte Kunst auf dem freien Markt angeboten. Das Ergebnis bestätigte, was die beiden Brüder schon lange ahnten: Der Mensch lebt nicht vom Brot allein. Auch in schlechten Zeiten, wie nach dem zweiten Weltkrieg, braucht die Seele mehr als Holzschuhe und Steckrübenbrot. So machte man sich die Erfüllung dieses tiefen Bedürfnisses der Menschen nach kreativer Schönheit in der Eberhardstrasse 65 in Stuttgart zur Aufgabe und verhalf zahlreichen bis dato verfemten Künstlern zu neuem Ansehen und ungeahntem Weltruhm.»<sup>86</sup>

Henze & Ketterer stilisiert den Handel mit der einst verfeimten expressionistischen Kunst gleichfalls zur kulturellen Heldentat: «1946 gründete der immer Kunst- und Musik-begeisterte Leiter einer Eislinger Firma für Spezialöle in Stuttgart sein Stuttgarter Kunstkabinett'. Das grosse Erlebnis dieser Jahre nach dem Zusammenbruch des Nationalsozialismus und der Befreiung war für Roman Norbert Ketterer die Begegnung mit der zuvor in Deutschland für seine Generation unbekanntem, weil ‚entarteten‘ Kunst und das Erkennen, dass die Auktion sein Medium war, mit welchem er die Museumsleute und Sammler in spannender Inszenierung faszinieren konnte, um die verachtete, verkannte und in deutschen öffentlichen Sammlungen nicht mehr vorhandene Kunst der Moderne zu neuer Wert-Schätzung zu führen. Und alle, alle kamen, nicht nur die Kenner, Sammler, Kritiker und Museumsleute, auch die Grossen und Reichen wie David Rockefeller, Stavros Niarchos oder Heinrich von Thyssen-Bornemisza, die durch den Jubilar erst zu Sammlern der Moderne wurden.»<sup>87</sup>

Aus welchen Quellen die im Stuttgarter Kunstkabinett und später angebotenen Bilder kamen, bleibt unerwähnt. Über Roman Norbert Ketterers Aktivitäten vor 1945 sowie seine jahrelange und systematische Zusammenarbeit mit Vertretern, Kollaborateuren und Profiteuren des untergegangenen «Dritten Reichs» verliert man kein Wort. Dabei hatten diese erst aus dem Schmierölhändler den mehrfachen Millionär und prominenten Auktionator gemacht, ohne dass Ketterer selbst es moralisch auch nur bedenklich gefunden hätte.

## 8.

# Go West – Das Tabu des Kunstraubs durch amerikanische GIs

Dass alle drei Gemälde gestohlen waren, wäre leicht herauszufinden gewesen: Das Werkverzeichnis des deutschen Landschafts- und Genremalers Heinrich Bürkel listete sie schon 1989 als «Ehemals Heimatmuseum Pirmasens» auf. «Kriegsverlust» steht stattdessen beispielsweise unter der Nummer 270 für das um 1861 entstandene Ölbild *Pferdeherde in der Puszta*. Ungehindert fand dieses Bild sowohl im Oktober 2003 als auch im Oktober 2004 in eine Auktion bei Sotheby's in New York, wo es unverkauft blieb. Erstaunlicherweise dankte das Auktionshaus sogar in beiden Katalogen dem Autor des Werkverzeichnisses Albrecht Krückl für Informationen über das Gemälde, obwohl die entscheidende Tatsache unerwähnt blieb. Die *Pferdeherde in der Puszta* war aus Bürkels Heimatstadt Pirmasens entwendet worden.

Zusammen mit zwei anderen Bürkel-Werken, von denen ein weiteres ebenfalls 2004 bei Sotheby's angeboten wurde, ist die *Pferdeherde* inzwischen in die Südwest-Pfalz zurückgekehrt. Ein Bürkel-Kenner hatte im Herbst 2005 im Internet entdeckt, dass das Auktionshaus William Bunch in Pennsylvania die drei verschollenen Bilder des Malers versteigern lassen wollte. Er schlug im Werkverzeichnis nach, entdeckte deren Herkunft und informierte Heike Wittmer, die Leiterin der Pirmasenser Museen und Archive. Wittmer setzte sich mit dem Kulturattaché der Deutschen Botschaft in Washington in Verbindung, der informierte die US-Bundespolizei FBI und das Auktionshaus über den Anspruch der Stadt. Der Kunsthistoriker Willi A. Korte rekonstruierte unterdessen die Provenienz der drei Gemälde, deren Wert auf 125'000 Dollar geschätzt wird.

Ein amerikanischer Soldat hatte sie offenbar im März 1945 an ihrem Auslagerungsort, dem Luftschutzkeller der Schule Husterhöh in Pirmasens, gestoh-

len und in die USA geschickt. Seine Familie verkaufte sie Mitte der Sechziger) ahre an einen Sammler in New Jersey, dessen Erben sie dann zunächst erfolglos bei Sotheby's, später bei Bunch zu verkaufen versuchten. Als die Familie von den Ansprüchen der Stadt Pirmasens erfuhr, gab sie alle drei Bilder sofort zurück und verzichtete sogar auf die in solchen Fällen sonst übliche Aufwandsentschädigung in Höhe von 10 Prozent des Marktwertes. Lediglich um eine Ölkopie bat man beim Museum – und erhielt sie auch.

### **Raubkunst – Beutekunst: *Cupido beklagt sich bei Venus***

So kam ein lange Zeit bestehendes Tabu an die Öffentlichkeit. Die deutschen Museen und Privatsammlungen, für deren Erweiterung jahrelang vor allem jüdische Sammler systematisch beraubt wurden, waren bei Kriegsende selbst das Opfer von Plünderungen. Darüber schwieg man in Deutschland viele Jahrzehnte – vor allem wenn es sich nicht um russische, sondern um amerikanische Diebe handelte. Bekannt waren während des Kalten Krieges die Raubzüge der sowjetischen Trophäenkommissionen, die unter dem Schutz der Roten Armee alles nach Osten transportieren liessen, dessen sie habhaft werden konnten. Dabei handelten die Soldaten wenigstens in offiziellem Auftrag: Ihre Staatsführung wollte materielle und ideelle Kriegsverluste durch Kriegsbeute kompensieren. Was speziell für diese Aufgabe zusammengestellte «Trophäenbrigaden» in Kisten verpackten und auf Sonderzüge luden, wird heute in Abgrenzung zur von den Deutschen selbst angehäuften *Raubkunst* als *Beutekunst* bezeichnet und ist seit vielen Jahren Gegenstand erfolgloser Verhandlungen zwischen der deutschen und der russischen Regierung. Die Werke der Dresdner Gemälde­sammlungen fanden sich auf diese Weise ebenso in der Sowjetunion wieder wie die privaten Kunstsammlungen der Unternehmer Otto Gerstenberg und Otto Krebs. Sie lagern nach wie vor in Moskau und Sankt Petersburg. Völkerrechtlich war deren Beschlagnahmung, die gegen die Haager Landkriegsordnung von 1907 verstieß, illegal. Trotzdem erklärte das russische Parlament die Beutekunst der Roten Armee 1998 per Gesetz zu legitimem Staatseigentum. Seither stehen die deutsch-russischen Verhandlungen über eine Rückgabe still. In der DDR wurden die sowjetischen Raub-





*Hereingelegt:  
In Berchtesgaden fand die  
US-Armee mit der Kunst-  
sammlung von Hermann  
Göring auch dieses ge-  
fälschte Vermeer-Gemälde  
(1945)*

züge als vermeintliche «Rettungsaktionen» der Schutzmacht verharmlost und zugleich tabuisiert. In der Bundesrepublik sprach man dafür aus Gründen der politischen Opportunität nicht über Kulturgutverluste durch die drei westlichen Alliierten.

Das hat sich erst in den vergangenen Jahren geändert. Zunehmend sind Berichte von Fällen zu vernehmen, in denen deutsche Sammler und Museen tatsächlich unzählige Male vom Täter zum Opfer wurden. Spektakulär ist die Geschichte des Cranach-Gemäldes *Cupido beklagt sich bei Venus*, das heute in der Londoner National Gallery hängt. Patricia Lochridge Hartwell, die für das amerikanische «Office of War Information» und später als Korrespondentin für *Collier's Weekly* und *Women's Home Companion* aus Europa über den Krieg berichtete, hatte das Bild aus einem «Collecting Point» mitgenommen – nach Aussage ihres Sohnes mit Erlaubnis von US- Offizieren. In der Juliausgabe 1945 der Frauenzeitschrift *Woman's Home Companion* beschrieb die Journalistin jene fast unglaublichen Ereignisse, die sich gut einen Monat vorher zugetragen hatten. Lieutenant Colonel Robert S. Smith von der «101st Airborne Division» hatte ihr als Chef der Militärverwaltung der Region Berchtesgaden für einen Tag seine Befehlsgewalt übertragen. Wenn sie darüber schreiben wolle, erklärte der Kommandeur der überraschten jungen Frau, müsse sie Erfahrungen aus erster Hand machen. Also erliess Hartwell eine Proklamation, nach der NS-Symbole unverzüglich von Strassenschildern und Gebäuden zu entfernen seien, beschlagnahmte

Nahrungsmittel für verhungerte Zwangsarbeiter – und übernahm einen Tag lang auch die Verantwortung für die private Kunstsammlung von Hermann Göring, die die Amerikaner vier Kilometer südlich in einem ehemaligen Gästehaus der Luftwaffe in Unterstem bewachten.

Ein Foto aus jener Zeit zeigt Hartwell vor Ort mit dem Bild *Christus und die Ehebrecherin*, das Göring in dem Glauben gekauft hatte, es handele sich um einen echten Vermeer. Dabei stammte das Werk von der Hand des legendären niederländischen Fälschers Han van Meegeren. Warum sie sich anschliessend auch noch ein Bild aussuchen und mitnehmen durfte, ist bislang ebenso ungeklärt wie die Frage, wem Cranachs *Cupido beklagt sich bei Venus* ursprünglich gehörte, bevor mutmasslich Hermann Göring das wertvolle Gemälde erwarb oder annektierte. Fest steht nur, dass es Smith an Hartwell verschenkte und sie es mit in ihre amerikanische Heimat nahm.

Patricia Lochridge Hartwell war keine Einzeltäterin. Denn schon unmittelbar nach Kriegsende gaben zum Beispiel die Frankfurter Museen eine eigene 50-seitige Broschüre mit dem Titel *Diebstahl von Gemälden* heraus. In ihr waren 140 Werke aufgelistet und abgebildet, die «aus dem Besitz des Städelschen Kunstinstituts zu Frankfurt am Main, der Städtischen Galerie zu Frankfurt am Main und aus Privatbesitz... an Auslagerungsorten dieser Museen gestohlen worden» waren.<sup>1</sup> Darunter befanden sich Bilder aus Privatbesitz von Paul Cézanne, Camille Corot, Henri Matisse und Pierre-Auguste Renoir.

Ausserdem tauchten in den vergangenen Jahrzehnten in den USA zahlreiche Kunstgüter wieder auf, die amerikanische Soldaten in der Nachkriegszeit unterschlagen oder gestohlen hatten. Der wohl spektakulärste Fall betraf den mittelalterlichen Domschatz von Quedlinburg. Der GI Joe Meador stahl das unschätzbare Samuhel-Evangeliar, einen Reliquiarkasten aus Elfenbein sowie zehn weitere mittelalterliche kunsthandwerkliche Arbeiten und schickte alles kurzerhand per Post in seine Heimat, wo der Kunstfahnder Willi A. Korte den Schatz 1989 in einem Schliessfach der First National Bank im texanischen Whitewright ausfindig machte. Ein anderer amerikanischer Soldat stahl 1945 in Weimar die beiden berühmten Porträts, die Albrecht Dürer 1499 von den Eheleuten Hans und Felicitas Tücher gemalt hatte. Erst 1982 erhielt die DDR-Regierung die beiden Tafeln zurück.

In einem Museum in Florida fand man Meissener Porzellan aus den Leipziger Kunstsammlungen; ein reumütiger amerikanischer Pfarrer bekannte auf dem

Totenbett, als junger Soldat 1945 in Deutschland Zeichnungen gestohlen zu haben. Griechische Vasen aus den geplünderten Beständen der Würzburger Kunstsammlungen befinden sich angeblich noch immer im Art Institute of Chicago, das die Identität der Stücke aber bestreitet. Das Metropolitan Museum of Art hingegen gab schon vor Jahren unbemerkt von der Öffentlichkeit Gemmen zurück, die ein Offizier aus der Staatlichen Münzsammlung in München hatte mitgehen lassen: Wachsabdrücke, die man dort rechtzeitig angefertigt hatte, belegten die bayerischen Ansprüche. Ein Arzt aus Toronto besass eine wertvolle Uhr aus dem Schlossmuseum Gotha, ein Museum in Philadelphia Teile von Prunkrüstungen aus der Rüstkammer in Dresden. Kaiserliche Urkunden mit Siegeln und alte Karten aus Nürnberg wurden nach Kriegsende ebenso in die USA verschleppt wie mittelalterliche Akten aus einem Kirchenarchiv bei Aachen oder eine Kartenspieler-Szene aus dem 19. Jahrhundert aus der Alten Nationalgalerie in Berlin. Korte fand das Gemälde im Büro eines Rechtsanwaltes in Upstate New York wieder. Dessen Sohn bestätigte die Herkunft des Bildes, verweigerte jedoch eine Rückgabe mit dem Hinweis auf die längst eingetretene Verjährung.

Nicht alles, was Deutschland in Richtung Westen verliess, wurde als Kulturgut wahrgenommen. Jene Bilder etwa, die Kriegsszenen, Soldaten oder NSDAP-Funktionäre zeigen, galten nicht als Kunst, sondern als Propagandamaterial und unterlagen daher nicht dem Kulturschutzgebot der Haager Landkriegsordnung. NS-Devotionalien wie Orden, Waffen, Uniformen und Publikationen waren beliebte Souvenirs. Noch heute gibt es dafür in den USA einen florierenden Markt. So befindet sich das Meissener Porzellangeschirr mit dem Wappen von Hermann Göring nach wie vor im Vorstadthaus einer amerikanischen Familie im Mittleren Westen. Im Schrank hängt ein türkisfarbenes Kleid, das einst Eva Braun gehört haben soll.

All diese Plünderungen und Diebstähle allerdings waren, so gross ihre Zahl auch ist, individuelle Taten. Anders als für die Rote Armee gab es für die amerikanischen GIs keinen Befehl zur Plünderung deutscher Museen und Privatsammlungen. Die Kunstschutz-Abteilungen der US-Armee – darunter die «Art Looting Investigation Unit of the Office of Strategie Services» oder die «Monuments, Fine Arts, and Archives Section» – waren vielmehr straff durchorganisiert. Sobald ihre Mitglieder Zugriff auf die wieder aufgefundenen Kunstsammlungen



*Per Feldpost in die Heimat: Zahlreiche von GIs in Bayern wiedergefundene Werke verschwanden nach dem Krieg in die USA (1945)*

hatten, begann ein festgelegtes Prozedere, dessen Inventarisierung kaum ein Werk entgehen konnte. GIs, die trotzdem auf illegalen Wegen Kulturgüter in die Heimat schafften, handelten nicht im Staatsauftrag, sondern auf private Rechnung.

Auch für eine weitere Behauptung, die immer wieder als Argument für eine kollektive deutsche Opferrolle vorgetragen wurde, gibt es keinen Beleg: Die ehemalige Direktorin des Wuppertaler Von der Heydt-Museums hatte festgestellt, dass nach der Auslagerung der Museumssammlung auf die Feste Ehrenbreitstein nicht alle Werke von den Franzosen zurückgegeben wurden. Sie schloss daraus, auch die Franzosen hätten nach dem Krieg deutsche Sammlungen geplündert, und forderte die Rückgabe – erfolglos. Tatsächlich nämlich hatte ihr Vorgänger, der damalige Wuppertaler Museumsdirektor Viktor Dirksen, jene sieben fraglichen Bilder von Delacroix, Couture, Dupré, Renoir und Ingres zwischen 1940 und 1942 bei Händlern und Sammlern im besetzten Paris erworben. Frankreich wandte deshalb einen von de Gaulles Exilregierung 1943 verabschiedeten Erlass an, nach dem Rechtsgeschäfte in dieser Zeit unter Druck erfolgt und damit nichtig sind. Einen Gegenbeweis konnte Wuppertal bis heute nicht beibringen.

Dennoch befinden sich bis heute nicht nur in russischen, sondern eben auch in britischen, amerikanischen und französischen Museen Kunstwerke, die am 8.

Mai 1945 zu deutschen Sammlungen gehörten. So war in Sachen Beutekunst die Täternation Deutschland also auch ein Opfer, die drei Westalliierten betreffend – jedoch kein Opfer geplanter systematischer Plünderungen auf Befehl anderer Staaten, vergleichbar denen, die die Deutschen selbst zuvor ausgeführt hatten, sondern ein Opfer zahlreicher Einzeltäter. Ihre Diebstähle zu dokumentieren, auch wenn sie längst verjährt sind, und auch zu revidieren, wo es möglich ist, war in den Jahren nach dem Krieg ein Tabu. Heute sollte ein anderer Umgang damit möglich sein.

### **Heinrich Bürkel, das Auktionshaus Hampel und die Stadt Pirmasens**

Auch im Museum von Pirmasens fehlen nach wie vor weitere 15 Bilder von Heinrich Bürkel, die bei Kriegsende verschwanden. Eines von ihnen bot im Herbst 2007 das Münchener Auktionshaus Hampel an. Man kenne den Sammler gut, war alles, was das Unternehmen über die Identität des Einlieferers sagen wollte. Über 90 Jahre sei er alt und in München lebe der Mann, den man auch privat sehr schätze und dessen Name durchaus bekannt sei.

Tatsächlich handelte es sich um eine Frau, und zwar um die Münchener Zeitschriftenverlegerin Beda Bohinger, die gemeinsam mit ihrem Mann ihre Kunstsammlung verkaufen liess. Gleich zwei Gemälde – eine *Römische Landschaft* von Heinrich Bürkel und eine *Dorfzene* von Jan Brueghel dem Jüngeren – mussten allerdings kurzfristig zurückgezogen werden. Bei beiden Gemälden handelte es sich, wie der Auktionskatalog freimütig zugab, um Werke, die bei Kriegsende deutschen Museen mutmasslich gestohlen worden und deren Besitzverhältnisse deshalb nicht eindeutig geklärt waren. Erworben hatte das Ehepaar Bohinger diese sowie die meisten anderen Arbeiten der Hampel-Auktion in der Münchener Galerie Bernheimer.

Die 1834 entstandenen *Ziehenden Landsleute vor Rom* befanden sich im Besitz des Museums in Bürkels Heimatstadt Pirmasens. Der Werkkatalog von 1989 führt die 47 mal 70 Zentimeter grosse Leinwand unter der Nummer 489 als «KriegsVerlust» auf. Derselbe unzweideutige Hinweis wäre in der vom Bund unterhaltenen Verlustdatenbank [LostArt.de](http://LostArt.de) vor der Auktion jedermann zugäng-

lich gewesen. Auch der 1641 gemalte Tondo *Vor der Dorfschänke* von Jan Brueghel dem Jüngeren, den die Staatlichen Kunstsammlungen Dresden seit 1945 vermissen, wäre dort leicht zu finden gewesen. Zu dem auf 60'000 bis 80'000 Euro geschätzten Bild schrieb Hampel in seinem Online-Katalog: «Im Zweiten Weltkrieg verschollen, Ende der 70er Jahre aus belgischem Privatbesitz auf getaucht.» Diese Angaben decken sich mit jenen, die der ehemalige Dresdner Generaldirektor Werner Schmidt in seinem Handexemplar des Dresdner Verlustkataloges notierte: «1979 in Belgien, 1986 Düsseldorf, telef. Angebot bei Christie's.» Skrupel, das Bild dennoch zu versteigern, gab es nicht.

Das Bayerische Landeskriminalamt beschlagnahmte beide Gemälde im Auktionshaus und prüfte rechtliche Schritte: Das Unternehmen könnte sich der Hehlerei schuldig gemacht haben. Keine Verantwortung übernahm das private Art Loss Register (ALR). Dabei warb das Unternehmen auch im Hampel-Katalog mit seinem Logo dafür, dass «sämtliche Gegenstände in diesem Katalog... vor der Versteigerung mit dem Datenbankbestand des Registers individuell abgeglichen» seien. Also hätten die zwei offen benannten Raubkunstbilder eigentlich auffallen müssen. ALR-Geschäftsführerin Ulli Seegers musste nach der Entdeckung der Bürkel- und Brueghel-Bilder allerdings eingestehen: «Unsere Prüfung beginnt in der Regel erst, wenn der gedruckte Katalog vorliegt. Von Hampel haben wir ihn erst kurz vor der Auktion erhalten und sofort mit dem Abgleich begonnen.» Zwei Wochen vor der Auktion – die Kataloge waren längst an potenzielle Käufer verschickt – war eine sorgfältige Prüfung kaum mehr möglich. Zumal zahlreiche Bilder aus der Sammlung Bohinger im Hampel-Auktionskatalog keinerlei Herkunftsangaben aufweisen.

Der angesehene Münchener Galerist Konrad Bernheimer, der dem Sammlerehepaar beide Beutekunst-Bilder verkauft hatte, versuchte, sich der lästigen Angelegenheit nach amerikanischem Vorbild zu entledigen. In den USA bedienen sich vor allem Museen gern der Feststellungsklage: Sie rufen ein Gericht an, sobald für ein Werk aus ihrer Sammlung eine Restitutionsforderung droht. Der Richter soll dann feststellen, dass das Museum rechtmässiger Eigentümer der Arbeit ist, weil sie gutgläubig erworben wurde und alle Fristen abgelaufen sind. Die Selbstverpflichtung der Washingtoner Konferenz von 1998, nach der solche Argumente zu vernachlässigen sind und begründeten Restitutionsforderungen aus moralischen Gründen zu entsprechen ist, wird inzwischen regelmässig ignoriert.

Wer als Opfer ein gestohlenen Bild aus ursprünglich eigenem Besitz aus guten Gründen zurückhaben möchte, sieht sich plötzlich als Angeklagter im Gerichtssaal sitzen. Entsprechende Verfahren fanden unter anderem in Detroit, Toledo und New York im Zusammenhang mit Beutekunst-Bildern von van Gogh, Gauguin und Picasso statt.

Als Heinrich Bürkels *Ziehende Landsleute vor Rom* aus der Hampel- Auktion zurückgezogen werden musste, kaufte Bernheimer das Gemälde von Beda Bohinger zurück. Ans Museum in Pirmasens will es der Kunsthändler, dessen Familienunternehmen 2007 mit einer Ausstellung im Jüdischen Museum München geehrt wurde,<sup>2</sup> aber nicht ohne Weiteres restituieren: Er erhob stattdessen Feststellungsklage gegen die Stadt.

Begründet wurde dieser Schritt von Bernheimers Anwalt zunächst damit, die Identität des Bildes sei gar nicht bewiesen. Doch der Vergleich historischer Aufnahmen mit dem Bernheimer-Gemälde belegen dessen Identität zweifellos. Ausserdem habe Beda Bohinger, so hiess es dann, das Werk von Bernheimer «in gutem Glauben» erworben. Der Kunsthändler bot das Gemälde allerdings schon 1995 in einer Anzeige in der *Weltkunst* an und wies dabei auf das Werkverzeichnis hin, in dem das Bild als Kriegsverlust des Museums in Pirmasens erscheint. Bernheimer selbst hatte das Bild kurz zuvor von der Münchener Galeristin Gisela Meier übernommen, die es irgendwo an der Ostküste der USA ersteigert haben wollte. Nicht auszuschliessen war also die Möglichkeit, dass ein amerikanischer Gl das Bild bei Kriegsende mit in die Heimat genommen hatte und seine Familie es nun verkaufte. Ein handschriftlicher Vermerk auf der Rückseite des Rahmens erhärtet diesen Verdacht: Denn das Bild steht im Zusammenhang mit drei weiteren Bürkel-Gemälden, die das FBI vor einigen Jahren in den USA beschlagnahmte. Diese befinden sich inzwischen wieder in Pirmasens – auf die *Ziehenden Landsleute vor Rom* wird man dort noch warten müssen.

## *Es werde Gerechtigkeit* oder Die Mär vom Neubeginn

### Konrad Adenauer und Heinz Kisters – Raubkunst in den Hallen der Politik

Für Freitag, den 26. Juni 1970, hoffte das Londoner Auktionshaus Christie's auf das ganz grosse Geschäft. Entsprechend aufwendig war die für diesen Tag geplante Auktion angekündigt worden. In den altherwürdigen Räumen an der King Street im Kunsthandelsviertel von Westminster wurden an jenem Vormittag um 11 Uhr genau 36 Kunstwerke versteigert, deren Herkunft kaum prominenter hätte sein können. *Bedeutende Gemälde Alter Meister – aus der Sammlung des verstorbenen Kanzlers Konrad Adenauer* kündigte der edle zweisprachige Katalog an und bildete alle Bilder auch ganzseitig ab, einige in Farbe.<sup>1</sup> Entsprechend zahlreich strömten die Interessenten schon an den drei Vorbesichtigungstagen in die Ausstellungsräume, um das Angebot zu begutachten: Madonnen von Joos van Cleve, Jan Provost und Adriaen Isenbrant, eine *Beweinung Christi* von Jan Joest von Kalkar, ein goldgrundierter Altar des Meisters der Heiligen Veronika, Porträtbilder von Martin Schongauer, Lucas Cranach, Gerard David und Wolf Huber und sogar das Bildnis eines Mannes mit Bart von El Greco, einem der gesuchtesten Künstler der ausgehenden Renaissance.

Ein angesehenes Auktionshaus, ein prominenter Sammler und grosse Namen der europäischen Kunstgeschichte – bei dieser Kombination konnte eigentlich nicht viel schiefgehen. Zumal niemand ahnte, dass sich in der Sammlung Adenauer mindestens ein Bild von zweifelhafter Herkunft befand: Die *Flucht nach Ägypten* von Jan de Cock musste der jüdische Kunsthändler Max Stern 1937



im Kölner Auktionshaus Lempertz versteigern lassen. Das Werk hatte ein ähnliches Schicksal wie die im ersten Kapitel beschriebenen Gemälde und Grafiken aus Sterns Sammlung. Selbst einer der führenden Repräsentanten der jungen Bundesrepublik besass also ein Raubkunstbild. Und erst im Frühjahr 2007 musste sogar das Bundespräsidialamt eingestehen, dass im Berliner Amtssitz des deutschen Staatsoberhauptes jahrelang ein Gemälde von Carl Spitzweg hing, welches bis 1937 dem Berliner Sammler Leo Bendel gehört hatte. All das wirft ein bezeichnendes Licht auf den sorglosen und leichtsinnigen Umgang mit diesem Thema nach 1945 – bis heute.

## Lebenslüge Wiedergutmachung

Böse Absichten kann man ihm sicher nicht unterstellen. Konrad Adenauer war selbst ein Opfer des Nationalsozialismus, wurde 1933 von den neuen Machthabern als Oberbürgermeister der Stadt Köln und Präsident des Preussischen Staatsrates abgesetzt, versteckte sich zeitweise und wurde 1944 nach dem gescheiterten Attentat auf Hitler in einem Konzentrationslager auf dem Kölner Messegelände inhaftiert, obwohl er sich nie aktiv am Widerstand beteiligt hatte. Auch mit den Fragen der Wiedergutmachung und der Rückerstattung geraubten Vermögens musste sich in der jungen Bundesrepublik wohl kein Politiker so intensiv auseinandersetzen wie ihr erster Bundeskanzler. Adenauers Verhältnis zu diesem Thema war allerdings nie ganz eindeutig.<sup>2</sup> Auch bei ihm funktionierten in der unmittelbaren Nachkriegszeit jene psychologischen Schutzmechanismen, mit deren Hilfe viele Deutsche eine direkte Verbindung zum staatlichen Morden der zurückliegenden Jahre verdrängten – und auch den Gedanken, sie würden von dessen wirtschaftlichen Folgen profitieren. Am 10. November 1950, dem «Tag der Opfer des Nationalsozialismus», veröffentlichte der vier Monate zuvor gegründete Zentralrat der Juden in Deutschland einen Aufruf, in dem unter anderem festgestellt wurde: «Fünf Jahre nach der Befreiung stehen wir an den übriggebliebenen Gräbern und in Gedanken vor den unübersehbaren Feldern menschlicher Asche, die vom Winde verweht den Boden von Auschwitz, Treblinka gedüngt hat. Heute, nach fünf Jahren, sind wir weiter entfernt denn je, eine

Anerkennung für dieses Opfer in dem Land zu erhalten, das als erstes verpflichtet gewesen wäre, in innerer Einkehr und Demut die Sühne für das Opfer unserer Gemeinschaft auf sich zu nehmen.»<sup>3</sup> Noch während Adenauer mit den Alliierten darüber verhandelte, wie das Besatzungsstatut abgelöst und die Bundesrepublik volle Souveränität erlangen könnte, machte der im Sommer 1950 in Frankfurt am Main tagende Jüdische Weltkongress die «Rückkehr Deutschlands in die Völkerfamilie» von einer bundeseinheitlichen Entschädigungsgesetzgebung abhängig. Im März 1951 forderte dann der Staat Israel für die Überlebenden des Holocaust und ihre Integration in die im Aufbau befindliche israelische Gesellschaft konkret eine Entschädigung von 1,5 Milliarden Dollar. Zwei Drittel davon sollte die Bundesrepublik Deutschland tragen, den Rest die Deutsche Demokratische Republik. Die Regierung Adenauer stand unter erheblichem internationalen Druck.

Der Kanzler hatte zwar bereits 1949 in einem Interview eine «Wiedergutmachung» angekündigt, reagierte aber erst im Herbst 1951.<sup>4</sup> Am 27. September 1951 verlas er vor dem Deutschen Bundestag eine «Regierungserklärung zur Judenfrage», die – nach innen wie nach aussen – ein doppeltes Ziel verfolgte.<sup>5</sup> Zum einen signalisierte Adenauer seine Bereitschaft, bundesweite Wiedergutmachungsgesetze zu verabschieden, weitere Rückerstattungen vorzunehmen und mit Israel und jüdischen Verbänden weitere Verhandlungen zu beginnen. Gleichzeitig aber richtete sich seine Erklärung an die deutsche Bevölkerung, die er kollektiv teilschuldigte. «Unsagbare Verbrechen» seien «im Namen des deutschen Volkes» begangen worden, von einem «Völkermord», den weite Teile des deutschen Volkes und viele davon aktiv als Täter unterstützt hatten, sprach er nicht. Adenauer bescheinigte den Deutschen vielmehr, die meisten von ihnen dürften sich schuldlos fühlen, weil die überwiegende Mehrheit «die an den Juden begangenen Verbrechen verabscheut» und «sich an ihnen nicht beteiligt» habe. «Innenpolitische Aussöhnung und Stabilität als Voraussetzung der Rückgewinnung aussenpolitischer Handlungsfähigkeit und internationaler Reputation» seien, so der Politikwissenschaftlicher Peter Reichel, das Ziel dieser Aussagen gewesen. «Aber damit mochte Adenauer sich noch nicht begnügen. In seiner schuldentlastenden Deutung der Geschichte lenkte er die Aufmerksamkeit nicht auf die Heerscharen der Mittäter und Helfershelfer des Holocaust, der diesen Namen damals noch nicht trug, sondern auf jene wenigen, die unter Gefährdung ihres eigenen Lebens und ,aus Scham über die Schändung des deutschen Namens

ihren jüdischen Mitbürgern Hilfsbereitschaft gezeigt haben'. Das mochte manchen Abgeordneten und der von ihnen repräsentierten Gesellschaft ein gutes Gewissen machen, der historischen Wirklichkeit entsprach es nicht.»<sup>6</sup>

Konrad Adenauer, der unter anderem 1952 das Luxemburger Abkommen zur «Wiedergutmachung» unterzeichnete und damit Ausgleichszahlungen an den Staat Israel und die «Jewish Claims Conference» in Milliardenhöhe zustimmte, wusste aus seinen Verhandlungen, dass Tausende von Juden nicht nur ihres Lebens, sondern vorher auch noch ihres gesamten Besitzes beraubt worden waren. Um die Herkunft seiner eigenen Kunstsammlung machte sich der Kanzler jedoch offenbar kaum Gedanken. Ihr Zustandekommen zeigt einmal mehr, wie einfach es von Beginn an war, selbst in den höchsten Kreisen der bundesrepublikanischen Nachkriegsgesellschaft mit Gemälden und Skulpturen zweifelhafter Herkunft Geld zu machen.

## Der Kanzler und der Radiofabrikant

Konrad Adenauer war bereits früh zum Besitzer zahlreicher Gemälde geworden. Seine 1916 verstorbene erste Ehefrau Emma Weyer, die er 1904 geheiratet hatte, brachte als Tochter eines angesehenen Kölner Kunsthändlers eine Reihe von Werken mit in die Ehe. Eine eigene Sammlung baute Adenauer aber erst nach dem Zweiten Weltkrieg auf. Angeblich 1948, nachdem seine zweite Frau Auguste Zinsser an den Spätfolgen eines Selbstmordversuchs gestorben war, den sie drei Jahre zuvor in Gestapo-Haft unternommen hatte, begann Adenauer, jene eigene Kollektion zusammenzutragen, mit der er sein Haus in Rhöndorf ausstattete. Der gläubige Katholik interessierte sich vor allem für frühe mittelalterliche Malerei mit christlichen Motiven. «Bilder», zitierte ihn der *Spiegel*, «sind für mich eine Quelle des Trostes und der Hoffnung; sie verleihen mir die Kraft, diese schwierigen Zeiten zu überstehen.»<sup>7</sup>

Darüber, was er persönlich von einem Kunstwerk erwartete, äusserte sich Adenauer nur selten – einmal ausgerechnet, um Arno Breker zu rehabilitieren, der sich vor 1945 zum willfährigen Propagandisten des rassistischen NS-Menschenbildes gemacht hatte. Der Bundeskanzler schätzte den Bildhauer so sehr, dass er sich nach 1945 sogar von ihm porträtieren liess:

«Im Übrigen: Kunst, die zeitlos die Menschen bewegt, hat ihre Wurzeln im Glauben an das Überirdische. Das Werk eines Künstlers zeigt dessen geistige und seelische Herkunft und Mission. Da Breker dem Vollkommenen in seiner künstlerischen Gestaltung die Treue hält, weist er hoffnungsvoll in die Zukunft. Denn: ohne Hoffnung gibt es keine Zukunft für die Menschheit.»<sup>8</sup> 1950 lernte Adenauer den damals 38 Jahre alten Unternehmer Heinz Kisters kennen. Bekannt machte beide der Kölner Bankier Robert Pferdenges, der 1945 zu den Mitbegründern der CDU im Rheinland gehörte und 1954 an der Gründung der Staatsbürgerlichen Vereinigung Köln e.V. beteiligt war, über die die CDU illegal Parteispenden aus der Industrie sammelte. Fortan war Heinz Kisters der Kunsthändler des Bundeskanzlers. Bis zu dessen Tod im Jahr 1967 sorgte er dafür, dass Gemälde und Skulpturen in der Rhöndorfer Villa Eingang fanden. Kisters war ein künstlerischer Autodidakt. Nach einer Ausbildung an der Technischen Hochschule und Maschinenbauschule hatte er in Köln 1931 ein Geschäft für Radiotechnik eröffnet. Ein Jahr später begann er nach eigenen Angaben «mit bescheidenen Mitteln den Aufbau einer Kunstsammlung».<sup>9</sup> Denn mit Kunst war Kisters aus dem Elternhaus vertraut: Sein Vater Heinrich besaß eine kleine Sammlung von Handzeichnungen. Die Mutter interessierte sich vor allem für niederländische Malerei ab dem Mittelalter.<sup>10</sup> Sein erstes eigenes Bild war ein Gemälde von Johannes Rottenhammer.<sup>11</sup>

Während des Zweiten Weltkriegs war Kisters weiter als Nachrichtentechniker tätig, mehr ist nicht bekannt.<sup>12</sup> Aber diese Geschäfte schienen so gut zu laufen, dass er es sich allein zwischen 1941 und 1944 leisten konnte, nicht weniger als 105 Altmeistergemälde zu erwerben, die das städtische Wallraf-Richartz-Museum aus seinem Depot verkaufte.<sup>13</sup> Der damalige Direktor Otto H. Förster wollte mit dem Erlös modernere Werke kaufen, die unter deutscher Besatzung in Paris und Amsterdam angeboten wurden. Nach dem Krieg zwangen die Alliierten die Stadt Köln, 55 der damals in Frankreich und den Niederlanden erworbenen Bilder wieder herauszugeben, weil alle Verkäufe unter deutscher Besatzung für illegal erklärt wurden. Die Gemälde jedoch, die das Museum rechtmässig an Kisters verkauft hatte, blieben in dessen Besitz.

In der Liste der Verkäufe finden sich grosse Künstlernamen des 15. bis 17. Jahrhunderts wie Aert van der Neer, Anthonis van Dyck, Palma Vecchio, Nicolaes Maes und Bartholomaeus Bruyn.<sup>14</sup> Tatsächlich handelte es sich über-

21. Juli 1944

Abgegebenen Gemälden  
von aus den Beständen des Wallraf-Richartz-Museums

Ld.Nr.: Inventarnr.: Meister u. Darstellung:

Ld.Nr.	Inventarnr.	Meister u. Darstellung
46		Meister der Veronika Laurentius u. S
58		Unbek. Kölner Kreuzifix zwischen Heilig
77		Meister d. Meisterb. Altars Geisselung
79		Art " " " " " " " " " " " "
95		Nachf. Stef. Lochners Verkündigung
97		" " " " " " " " " " " "
98		" " " " " " " " " " " "
99		" " " " " " " " " " " "
168		Meister d. Pl. Sippe Pl. Jungfrau vor Brokatt
172		Unbekannt, 15. Jhd. Kreuzifix mit Heiligen
190		Meister v. St. Severin Heimsuchung
191		" " " " " " " " " " " "
216		Kölnisch um 1520 Dreieinigkeit
217		Unbek., 16. Jhd. Auferstehung
218		Kölnisch um 1520 Judaskusse
219		Köln um 1520 Maria d. Verkündigung
220		Unbek. Meister 16. Jhd. Engel d. Verkündigung
226		Meister Wilgardus Christus am Kreuz
262		B. Bruyn d. Ä. Madonna m. Heil. u. Stiftern
286		Schule Bruyn d. Ä. Männl. Brustbild
287		Barth. Bruyn d. J. Triptychon
306		Unbek., 16. Jhd. Bartliger Mann m. Totenkopf
310		Köln., 16. Jhd. 33 jähriger Mann aus 1566
316		Unbek., 16. Jhd. Männl. Bildnis
343		Unbek., 15. Jhd. Kreuzifixus zwischen Heilig
357		Unbek. 15. Jhd. Kreuzigung im Gedränge
372		Schäuffelsin Tod Marias
383		Prink. Stohs. 1520 Pl. Katharina
384		" " " " " " " " " " " "
402		Unbek. um 1500 Anbetung des Kindes
403		Unbek. 1500 Anbetung der Könige
423		alte Kopie nach Meassys Maria mit dem Kind
452		Kopie nach Orley Pl. Familie
463		Unbek. Antwerp. um 1540 Beweinung Christi
462		Engelbrechtsen Christnach u. Verkündigung
479		Niederl. 16. Jhd. Messe des Pl. Gregor
499		Kopie nach Leonardo da Vinci Lucrezia Crivelli
514		Kopie Giorgione weibl. Bildnis
536		Unbek. um 1500 Maria aus einer Verkündigung
537		Unbek. " " " " " " " " " " " "
548		Schotsisch, Anfang 16. Jhd. Maria mit Leihnam C
550		Unbek. um 1520 Christopherus am Fluss
551		Unbek. um 1500 Maria aus einer Verkündigung
576		Unbek. 16. Jhd. Madonna mit Kind
579		Unbek., 15. Jhd. Anbetung der Könige
581		Unbek. um 1545 Bildn. eines 33jähr. Mannes
584		Unbek. um 1545 " " " " " " " " " " " "
599		Art Mabuse Kopie Maria m. d. Kinde
621		Tiberio d'Assisi weibl. Heilige mit Palme u.
622		" " " " " " " " " " " "

Befreundet mit dem Direktor: 1944 erwarb Heinz Kisters Dutzende Gemälde aus dem Kölner Wallraf-Richartz-Museum, das mit dem Erlös auch Bilder im besetzten Frankreich kaufte

wiegend um Schüler-, Werkstatt- oder solche Arbeiten, deren Zuschreibungen auf einigen wenigen, nach dem Ankauf von Kisters bezahlten Gutachten beruhten. Nach dem Krieg lieh sie dieser mehrfach unter den – möglichen – Künstlernamen zu Ausstellungen aus. Die entsprechenden Kataloge können nach wie vor bei Weiterverkäufen dazu dienen, fragwürdige Zuschreibungen als definitiv darzustellen. Bis heute werden Kunstwerke zusammen mit Versicherungsscheinen oder Kopien aus Ausstellungskatalogen verkauft, die seriöse Expertisen ersetzen sollen.<sup>15</sup> Dass Experten zu völlig anderen Urteilen kamen, wurde in den entsprechenden Katalogen höchstens in den Fussnoten erwähnt.

Kisters begann schon vor Kriegsende damit, Bilder aus dem Wallraf-Richartz-Bestand an Privatsammler weiterzuverkaufen. Einer seiner Kunden, der Düsseldorfer Maler Arthur Hauth, musste den alliierten Behörden noch 1945 Auskunft darüber geben, woher die entsprechenden Bilder in seinem Besitz stammten. Drei erhaltene Schreiben geben Auskunft darüber, dass Kisters die Kölner Bilder offenbar mit impressionistischen Werken unbekannter Herkunft bezahlte und dabei grösstmöglichen Gewinn zu erzielen suchte: «Bilder, die mir aus dem Wallraf-Richartz-Museum angeboten wurden, hatte mir Herr Heinz Kisters angeboten. Ein Bild, das er mir für 80'000 RM angestellt, hat er mir nachher nicht gegeben, trotzdem ich es kaufen wollte, weil angeblich der Herr Stadtkämmerer eingeschritten [sic]. Später verlangte Kisters für dasselbe Bild 140'000 RM. Da habe ich verzichtet. Kisters muss von Professor Förster [Direktor des Wallraf-Richartz-Museums während der NS-Zeit, d. Verf.] sehr viele Bilder aus Museumsbestand erworben haben. Ich kenne einzelne davon. Ich glaube, er hat auch mit Förster getauscht auf französische Impressionisten, auf die Herr Förster wild war und tolle Preise bezahlte. Was da passiert sein soll, entzieht sich meinem Urteil. Ich habe aus dem Kölner Besitz eine Kölner Tafel erworben gegen bar und die Westf. Tafeln, sonst nichts.»<sup>16</sup> Elf Tage später bestätigte er seine Aussagen und beschuldigte Kisters erneut des Handels mit wahrscheinlich geraubter Kunst: «Ich habe aus dem Kölner Besitz direkt nie etwas gekauft, nur von Herrn Kisters 2 Bilder übernommen, die aus dem Museumsdepot stammen und von Prof. Förster abgegeben werden sollten – Tausch gegen franz. Impressionisten, die Kisters besorgt. So bin ich wenigstens unterrichtet worden und habe die Sache als einwandfrei betrachten dürfen.»<sup>17</sup> Auch ihm gegenüber habe Kisters

zunächst eine Lügengeschichte über die Herkunft seiner Kunstbestände erzählt, enthüllte Hauth schliesslich noch einmal zwei Monate später: «Was die Verkäufe aus dem Museum in Köln betrifft, so scheint da etwas nicht in Ordnung zu sein. Ich muss es aus Ihrer Anfrage vermuten. Ich habe aber hier ganz korrekt gehandelt, habe nur von Herrn Kisters gekauft, der die Bilder angeblich mit einem Schlossbesitzer getauscht, nachher kam ich erst dahinter, dass sie aus dem Museumsbesitz stammen. Kisters muss ganz tolle Geschäfte mit den Bildern gemacht haben. Ich glaube er hat über i Million an diesem Tauschgeschäft verdient. Er war ja mit Förster sehr befreundet, wie er mir wenigstens immer erzählte.»<sup>18</sup> Als Arthur Hauth 1960 starb, verkauften seine Erben zwei Jahre später, im März 1963, Teile seiner Sammlung im Kölner Auktionshaus Lempertz.<sup>19</sup> Drei der damals angebotenen Gemälde befanden sich spätestens 1941 noch in der Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums.<sup>20</sup>

In der Nachkriegszeit verdiente Heinz Kisters zunächst viel Geld mit dem Direktvertrieb von «Tefifon»-Produkten der Firma «Tefi-Apparatebau», frühen Aufnahmegeräten, mit denen Sprache und Musik bis zu vier Stunden lang auf ein endloses Kunststoffband graviert werden konnten. 1951 gründete er in Überlingen am Bodensee ausserdem die Kommanditgesellschaft «Kisters-Radio-Compagnie» (Kiraco), mit der er ein Jahr später ins gegenüberliegende Konstanz zog. Sein erfolgreiches Geschäftsprinzip bestand darin, bei Fremdfirmen wie «Rieble und Jentsch» sogenannte Radio-Einbausätze zu kaufen, für die er in der Tonmöbel-Schreinerei Sauter die passenden Gehäuse bauen liess.<sup>21</sup> Die fertigen Rundfunkgeräte, die bis 1956 produziert wurden, bot Kisters in mehreren eigenen Filialen an. 1956 wurde er mit einer Einlage von 100'000 D-Mark Kommanditist der Tefi-Werke, an der auch sein späterer Nachbar im schweizerischen Kreuzlingen, Friedrich Flick, beteiligt war. Bald darauf übernahm Heinz Kisters das Unternehmen.

Seine Bekanntschaft mit Konrad Adenauer fünf Jahre zuvor schilderte er so: «Eines Tages erhielt ich von einem ihm sehr nahestehenden Freund die Mitteilung, dass der Kanzler mich zu sprechen wünsche. Ich fand mich zu dem angegebenen Zeitpunkt in seinem Haus in Rhöndorf ein. Der Kanzler empfing mich im grossen Wohnzimmer. Nach einer kurzen Begrüssung erklärte er mir die herrliche Rheinlandschaft, die man durch das grosse Wohnzimmerfenster erblickte. Beim Kaffee erkundigte er sich über meine persönlichen Verhältnisse. Besonders interessierte ihn meine Tätigkeit während des Krieges und meine persönliche

Entwicklung danach. Als der Kanzler hörte, dass ich während des Krieges dienstverpflichtet war, dass mein Berufsgebiet die Hochfrequenztechnik sei und dass ich zur Zeit eine Radiofabrik betreibe, war er sehr erstaunt. ‚Und ich dachte, Sie befassten sich ausschliesslich mit Kunst‘, meinte er. ‚Man hat mir gesagt, Sie seien ein Kenner und Fachmann auf dem Gebiet der alten Malerei.‹<sup>22</sup>

Kisters schaffte es, den 74-jährigen Adenauer von seinen Kenntnissen und Fähigkeiten zu überzeugen. Schon beim nächsten Treffen in Rhöndorf, eine Woche später, zeigte Adenauer ihm das gesamte Haus und bat um seine Meinung zu den in allen Räumen an den Wänden hängenden Kunstwerken. Als der Radiofabrikant antwortete, seiner Meinung nach fehle der Sammlung «eine gewisse Einheitlichkeit», bat ihn Adenauer angeblich: «Es wäre sehr schön, wenn man das, was Sie heute Vormittag gesehen haben, zu einem Ganzen weiter aufbauen könnte. Aber wo soll ich die Zeit hernehmen! Sie wissen doch, wie es in der Welt aussieht und Welch ernstesten Zeiten wir entgegengehen. Ich komme meist erst gegen zehn Uhr abends nach Hause, und früh morgens sitze ich schon wieder an meinem Schreibtisch. Andererseits ist die Beschäftigung mit den Bildern für mich die schönste Entspannung und Erholung. Ich möchte gern das Bestehende mit den bescheidenen Mitteln, die mir zur Verfügung stehen, weiter ausbauen. Wollen Sie mir dabei helfen?»<sup>23</sup>

## Fälschungen in der Rhöndorfer Villa

Kisters wollte – und bot Adenauer über Jahre regelmässig Bilder an. Zum Teil stammten sie aus jenen Beständen, die der zwischenzeitlich nach Meersburg am Bodensee und dann ins steuerlich günstigere Kreuzlingen umgezogene Kisters zwischen 1941 und 1944 dem Kölner Wallraf-Richartz-Museum abgekauft hatte. Dabei war der Kanzler offenbar gern bereit zu glauben, dass viele der ihm am Wochenende in Rhöndorf vorgeführten Werke tatsächlich von bedeutenden Meistern stammten. In Adenauers Bibliothek sind heute noch jene Bände zu finden, in denen er mithilfe stilistischer Vergleiche die erhofften Zuschreibungen zu bestätigen versuchte.

Ähnliche Geschäfte machte Kisters mit Adenauers Parteifreund, dem Duisburger Montan-Industriellen Günter Henle. 1899 in Würzburg geboren, hatte der studierte Jurist trotz auch jüdischer Vorfahren bis 1935 im diplomatischen Dienst arbeiten können. Nachdem er die Adoptivtochter Anne Liese des Unter-



nehmers Peter Klöckner geheiratet hatte und Klöckners Söhne im Krieg gefallen waren, schaffte Henle 1937 als geschäftsführender Teilhaber den Weg an die Konzernspitze. Ab 1939 produzierte das Unternehmen Rüstungsgüter für den NS-Staat und setzte dafür auch Kriegsgefangene, Zwangsarbeiter und italienische Militärinternierte ein. Die Alliierten zerschlugen den Konzern nach 1945, doch bald schon fusionierten die einzelnen Unternehmen an verschiedenen Standorten wieder zu einer Aktiengesellschaft, deren Hauptaktionär über eine Firma im niederländischen Voorburg Günter Henle wurde. Von 1949 bis 1953 gehörte er als Abgeordneter der CDU dem ersten Deutschen Bundestag an.

Henle erwarb zahlreiche Werke seiner privaten Kunstsammlung bei Händlern, die eng mit dem NS-Regime zusammengearbeitet hatten. Der Stahl- und Eisen-Millionär kaufte mehrere Bilder in der Münchener Galerie Scheidwimmer, deren Inhaber Jacob Scheidwimmer 1935 als «Ariseur» die Kunsthandlung Hugo Helbing übernommen hatte.<sup>24</sup> Andere Bilder stammten vom Amsterdamer Händler Pieter de Boer, der nach der Besetzung der Niederlande für die Deutschen Bilder veräußerte, oder aus der Galerie Fischer in Luzern, die unter anderem im Juni 1939 – drei Monate vor Kriegsbeginn – im Auftrag von Goebbels 125 Hauptwerke der beschlagnahmten «Entarteten Kunst» versteigerte.<sup>25</sup> Ein Gemälde, das *Bildnis eines alten Mannes mit Bart* übernahm der Unternehmer von der Kölner Spedition Schenker, die für die NS-Regierung Raubkunst transportierte, einlagerte und an Auktionshäuser weiterleitete. Zahlreiche Emigranten, die die Firma mit dem Transport ihres Besitzes ins Ausland beauftragten, sahen ihre Kunstsammlungen niemals wieder.

Von Kisters erhielt Henle Gemälde, die seiner Meinung nach von Rembrandts Schüler Gerard Dou, Jan van Kessel, Lambert Doomer, Meindert Hobbema, dem Meister des Morrison Triptychons, Jan Siberechts, der Rubenschule und Frans Hals stammten.<sup>26</sup> Als Henles Erben diese Bilder 1997 bei Sotheby's versteigern liessen, waren viele dieser Zuschreibungen schon lange nicht mehr haltbar. Doch die Herkunft der Bilder warf bei den Verantwortlichen des Auktionshauses offenbar auch dann noch keine Fragen auf, als Erbensprecher Peter Henle unmittelbar vor der Versteigerung eine *Dünenlandschaft* von Jacob van Ruisdael zurückzog. Das Gemälde war 1941 unter ungeklärten Umständen und von einem unbekanntem Vorbesitzer vom Staat für Hitlers «Sonderauftrag Linz» übernommen worden.<sup>27</sup>

Auch Konrad Adenauer vertraute den Zuschreibungen des Radiofabrikanten nahezu bedenkenlos. Oft, so beschreibt es Kisters in seinem Buch über *Adenauer als Kunstsammler*, habe er Gemälde nur auf Zeit behalten, um sie in seinem Rhöndorfer Haus probeweise zu hängen: «Hatte der Kanzler sich einmal den Erwerb oder die Abgabe eines Bildes in den Kopf gesetzt, so ruhte er nicht eher, bis die Angelegenheit in seinem Sinne erledigt wurde. Manchmal ging die Sache auch zu seinen Ungunsten aus, besonders in den Fällen, in denen er Bilder abgab, die er unbedingt hätte behalten müssen. Aber der Kanzler hatte einen so ausgeprägten und eigenwilligen Geschmack, dass er einen einmal gefassten Vorsatz nach seinem Willen durchführte und sich meist durch nichts beeinflussen liess. Standen seine Entschlüsse von vornherein fest, dann war nichts zu machen. Er war ein Sammler, der seine Entscheidungen stets aus eigenen Erkenntnissen traf, obwohl er sich alle Ratschläge aufmerksam anhörte.»<sup>28</sup> Vor Geburtstagen teilte Adenauers Sekretariat den Vorständen grösserer Unternehmen wie der Lufthansa in dessen Auftrag auch regelmässig mit, womit dem Kanzler eine Freude zu machen sei.<sup>29</sup> Zu Adenauers 80. Geburtstag am 5. Januar 1956 organisierte die deutsche Wirtschaft sogar eigens eine Spendenaktion, von deren Erlös sich der Regierungschef Kunst aussuchen sollte. Wie sich sein Enkel erinnert, schenkte der Unternehmer Otto Wolff von Amerongen dem Kanzler Adenauer ein Gemälde von Salomon van Ruysdael, das immer über jenem Sofa im Wohnzimmer des Hauses in Rhöndorf hing und dort heute noch zu sehen ist.<sup>30</sup> In all diesen Fragen agierte Heinz Kisters als Berater und Vermittler. So jedenfalls bestätigte er es im Juni 1970 vor der Londoner Nachlass-Auktion gegenüber der *Times*! Viele Bilder der Kanzler-Sammlung seien «von Gönnern, unter ihnen Industrielle und andere Schlüsselfiguren des deutschen Lebens», gekommen.<sup>31</sup>

Zahlreiche gute und wertvolle Kunstwerke, die so in den Besitz von Adenauer fanden, schwatzte ihm Kisters allerdings schon bald wieder ab. Wie wenig Skrupel auch der Bundeskanzler bei den gelegentlich zweifelhaften Geschäften zu haben schien, weil zwischen Staatsgeschäften und Privatgeschäften nicht immer klar zu unterscheiden war, berichtete der Industriellenerbe und Grosssammler Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza: «Mein Onkel Fritz gab das Versprechen, für die deutsche Jugend etwas Namhaftes zu tun, wenn die Thyssen-Hütte wieder ein ‚Permit‘ bekommen würde zu arbeiten; sie stand damals auf der Demontage

liste für die Russen. Adenauer sorgte dafür, dass die Demontagebestimmung aufgehoben wurde, damit dieses Versprechen eingelöst werden konnte. Meine Tante Amélie hat dann die Stiftung gegründet... Konrad Adenauer hat sich bei meiner Tante ein kleines Gemälde des Niederländers Petrus Christus ausgesucht, betitelt *Die Madonna zum Dürren Baum*, das er besonders schön fand, aber eigentlich hatte meine Tante es mir versprochen. In ihrer Begeisterung hat sie aber dieses Bild dem Bundeskanzler Adenauer geschenkt, als er sie einmal auf ihrem Landgut besuchte. Der Diener meiner Tante weigerte sich lange, dieses wertvolle Bild einzupacken. Er meinte, man hätte es nicht dem Bundeskanzler schenken sollen. Konrad Adenauer ist aber seelenruhig, durch den Petrus Christus bereichert, im Hubschrauber davongeflogen.»<sup>32</sup>

Später, so erinnert sich Adenauers Enkel Konrad, sei es Heinz Kisters gelungen, dem Bundeskanzler das Gemälde abzuschwatzen: «Das Bild gehörte mit zum Besten, was in Rhöndorf hing. Kisters hat es aber geschafft, Adenauer zu einem Tausch zu überreden – gegen ein angeblich besseres Werk. Als Kisters das Bild dann in den Kunsthandel gab, hat es diskret Hans-Heinrich Thyssen-Bornemisza für seine Sammlung erworben. Er machte diesen Ankauf allerdings publik, und für die Öffentlichkeit schien es so, als habe der Bundeskanzler ein Kunstwerk zu Geld gemacht, das man ihm geschenkt hatte. Tatsächlich wusste er gar nichts davon. Heute hängt die *Madonna zum Dürren Baum* im Museo Thyssen-Bornemisza in Madrid.»<sup>33</sup>

Wie es nach der Übergabe an Kisters dorthin kam, wusste Thyssen-Bornemisza: «Ein paar Monate später erfuhr ich davon. Um etwas über die Hintergründe dieser Schenkung zu erfahren, musste ich einem Mann sehr viel Geld geben, der mir dann zuflüsterte, dass sich im Safe einer Grossbank in Zürich eine kleine Kiste befinde, von der man annehme, dass sie den Petrus Christus enthalte. Tatsächlich verhielt es sich so. Ich fabrizierte daraufhin eine ‚Schock-Offer‘, wie ich das damals nannte, um diesen Petrus Christus zu erwerben. Ich glaube, es waren etwa 400'000 Dollar. Es wurde mir dann erklärt, dass dieses Gemälde nur in ein Museum in den USA gehen dürfe. Ich habe einen amerikanischen Scheck fabriziert, via ein US-Museum, und sass bei meinem Freund Dr. Rudolf Heinemann in Ruvigliana (Lugano) mit einem Scheck in der Hand hinter einer Schiebetür. Auf der anderen Seite befand sich der Kunsthändler Kistner [sic] mit der kleinen Kiste. Durch die Schiebetür, ohne uns gegenseitig zu sehen, wechselten wir Scheck und Bild. Es musste alles geheim vor sich gehen... Wenn ich es von

meiner Tante geschenkt bekommen hätte, wäre es mir niemals gelungen, es aus Deutschland herauszubekommen. Wie das Bild von Bonn nach Zürich gekommen ist, weiss ich nicht, und es interessiert mich auch nicht.»<sup>34</sup>

Nach Adenauers Tod im April 1967 erlebten seine Söhne eine Überraschung. Sie beauftragten den ehemaligen Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen Kurt Martin mit einem Wertgutachten für die 39 nachgelassenen Kunstwerke ihres Vaters. Die «Schätzung für die Bewertung der Erbschaftssteuer» lautete auf 469'600 D-Mark<sup>35</sup> – deutlich zu wenig für ein Konvolut, in dem sich angeblich eigenhändige Werke von El Greco, Cranach, Schongauer und Veronese befinden sollten. Kisters bezeichnete die Expertise, die sich auf Materialuntersuchungen durch das angesehene Münchener Doerner Institut bezog, in öffentlichen Stellungnahmen als «Gefälligkeitsgutachten»<sup>36</sup> und holte zum Gegenschlag aus, mit dem er die Echtheit der von ihm vermittelten Kunstwerke beweisen und seinen Ruf als Kunsthändler wiederherstellen wollte. Er erwarb, so seine Darstellung, von den Adenauer-Erben 19 Gemälde aus dem Nachlass zurück und zahlte ihnen dafür erstaunlicherweise 950'000 Mark. 13 der Bilder lieferte er zur Auktion bei Christie's ein – und ergänzte sie aus eigenen Beständen und mit Werken, die er von anderen Eigentümern kaufte. In Wahrheit aber waren es Adenauers drei Söhne, die Kisters nach dem vernichtenden Gutachten aus München dazu drängten, die durch ihn vermittelten Bilder gegen Erstattung der dafür gezahlten Kosten wieder zurückzunehmen.

Alle 36 Werke, die Christie's schliesslich am 26. Juni 1970 in London als «Besitz Herrn Heinz Kisters und Anderer» versteigerte, befanden sich nach Kisters Angaben angeblich irgendwann einmal in Adenauers Haus in Rhöndorf. Er begründete dies so: Der Bundeskanzler besass die Angewohnheit, Bilder schon nach kurzer Zeit gegen andere wieder austauschen zu wollen. Dabei stellte er mittelmässige Werke gern als bedeutend dar, um sie gegen wertvollere zu wechseln. Bezahlen, so Kisters, mochte der Regierungschef dafür nicht gern.

Die Adenauer-Versteigerung wurde ein gigantischer Reinfall. Zwar füllten rund 350 Menschen den Auktionssaal; unter ihnen befanden sich neben zahlreichen Schaulustigen aber offensichtlich deutlich zu wenige ernsthaft interessierte Bieter. Gerade einmal fünf Bilder konnte der Auktionator zuschlagen. Eine *Muttergottes mit Kind und Heiligen* wurde mit umgerechnet 78'397 D-Mark zum

teuersten Bild der Versteigerung, bei der ansonsten nur eine *Kreuzigung* aus der Toskana (50'728 Mark), ein *Christus im Grab* aus Nizza (11'068 Mark), eine auf Pergament gemalte *Heimsuchung* der Rheinischen Schule um 1480 (6'456 Mark) und eine Marienverkündigung mit dem Erzengel Gabriel (9'225 Mark) Käufer fanden. Statt erwarteter 6Millionen brachte die Auktion gerade einmal 156'000 Mark ein. Die von Christie's anschliessend veröffentlichte Ergebnisliste täuschte allerdings vor, alle 36 Adenauer-Bilder seien verkauft worden.

Schon vor der Versteigerung hatten internationale Medien wie die *Londoner Times* und das deutsche Wirtschaftsmagazin *Capital* über die Gutachten des Doerner Instituts berichtet, wonach die Bilder moderne Materialien enthielten, die die Alten Meister noch nicht verwendet haben konnten. Die Wissenschaftler bezeichneten in ihrem Schlussbericht zehn Werke aus der Adenauer-Sammlung als zweifelhafte Zuschreibungen, vier als Fälschungen und zwei als in konservatorisch so schlechtem Zustand, dass sie so gut wie wertlos seien. Kisters Verteidigung, er habe «Adenauer niemals ein falsches Bild verkauft oder beim Ankauf eines solchen Bildes beratend mitgewirkt», liess sich widerlegen. Eine von ihm vermittelte Madonna, die Adenauer aufgrund mitgelieferter Expertisen für ein Werk Stephan Lochners halten musste und in einem ehemaligen Kinderzimmer im Obergeschoss der Rhöndorfer Villa auf Stoffbahnen hängte, gilt heute zweifelsfrei als Kopie aus dem 19. Jahrhundert – angefertigt möglicherweise vom damaligen Museumskurator Johann Anton Ramboux, der selber ein angesehener Maler war.<sup>37</sup>

Auch ein von Christie's auf 350'000 D-Mark taxiertes Männerporträt, das der Kunsthändler des Kanzlers diesem als Werk El Grecos empfohlen hatte, ist unter Sachverständigen umstritten. Gutachter Kurt Martin bezeichnete es als «Fälschung», für den italienischen Gegen-Gutachter Federico Zeri war es zwar «nicht als Fälschung anzusehen», aber immerhin «verändert, um das Werk typisch zu machen». In London erreichte das Gemälde bei einem Höchstgebot von 368'928 D-Mark nicht das von Kisters auf 461'160 Mark festgesetzte Limit und blieb wie die meisten anderen Stücke unveräussert. Ein eher ungelinktes Frauenporträt sollte ein eigenhändiger Raffael sein. Als Zweifel laut wurden, schrieb Kisters ihn einfach dessen Schüler Vincenzo Tamagni zu.<sup>38</sup>

## Ein Kanzler erwirbt Raubkunst

Keine Zweifel gab es zunächst an der Eigenhändigkeit der relativ kleinen Holztafel, die gegen Ende der Auktion unter der Nummer 32 aufgerufen wurde. Der Flame Jan de Cock (um 1475/80-1527/28) hatte seine *Flucht nach Ägypten* in eine waldige europäische Landschaft verlegt. Trotzdem fand das 33 mal 48 Zentimeter messende Bild keinen Käufer. Kisters erhielt es zurück. Im Dezember 1992 tauchte das Bild dann erneut bei einer Auktion auf – dieses Mal bei Sotheby's und als Werk einer «Südniederländischen Schule, 2. Viertel des 16. Jahrhunderts». Die Zuschreibung an Jan de Cock hatte also auch keinen Bestand mehr. Eingeliefert wurde das Bild nun angeblich von einer «Adeligen Dame». Ein unbekannter Käufer zahlte dafür 20'900 Pfund.

Erst als dieser es im Sommer 2006 – erneut bei Christie's – Weiterverkäufen wollte, kümmerte man sich um die Herkunft des Gemäldes. Über aufwendige Recherchen, unter anderem im Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie (RKD) in Den Haag, fand Willi A. Korte heraus, dass es sich noch 1936 im Besitz des Düsseldorfer Kunsthändlers Max Stern befand. Wie im ersten Kapitel beschrieben, hatte Stern als Jude Berufsverbot erhalten und sein Galerieinventar im November 1937 im Kölner Auktionshaus Lempertz zwangsversteigern lassen müssen.<sup>39</sup> Werke aus seinem einstigen Besitz fanden sich nach dem Krieg in zahlreichen prominenten Privatsammlungen des Rheinlandes wieder – darunter in der des Mainzer Toilettenpapierfabrikanten Hans Klenk («Hakle»), die ebenfalls zahlreiche Fälschungen und Fehlzuschreibungen enthielt.<sup>40</sup> Auch Kisters besass mindestens zwei weitere Gemälde aus Stern-Beständen. Das Lucas Cranach d. A. zugeschriebene *Bildnis Martin Luthers*, das Stern noch im Spätsommer 1935 in seiner Galerie anbot,<sup>41</sup> lieferte die Familie des Radiofabrikanten im November 1964 wieder bei Lempertz zur Auktion ein.<sup>42</sup> Die Genreszene *Reiter beim Durchqueren eines Baches* des Niederländers Jacob van Ruisdael, die Stern gehörte und dann bei Kisters auftauchte, wurde auf einer Sotheby's-Auktion Ende 1992 angeboten, fand aber keinen Käufer.<sup>43</sup>

Die *Flucht nach Ägypten* ist im Katalog der Stern-Auktion von 1937 nicht aufgeführt, taucht aber im Inventar der Galerie auf. Es wurde wahrscheinlich bereits vor der Versteigerung von Stern verkauft. Spätestens seit September 1935, als die Behörden erste Schritte zur Liquidation seiner Galerie unternahmen,

musste sich der Kunsthändler unter Druck von Teilen seiner Bestände trennen, um weiterhin den Lebensunterhalt bestreiten zu können. Auf welchem Weg das De-Cock-Bild zunächst in den Besitz Heinz Kisters und von ihm ins Haus von Konrad Adenauer in Rhöndorf fand, liess sich bis heute nicht rekonstruieren. Mit Sicherheit aber hatte sich Stern nach staatlichem Berufsverbot und dem Ende seiner Verdienstmöglichkeiten nicht freiwillig davon getrennt. Ob Kisters dieses und die beiden anderen Bilder aus Stern-Besitz bei der Zwangsauktion 1937 in seiner Heimatstadt Köln gekauft hat, lässt sich nicht nachweisen.

Nicht ausgeschlossen ist, dass Kisters auch mit weiteren Raubkunstbildern handelte. Dies legt die Geschichte anderer Kunstwerke nahe, die sich nach dem Krieg in seinem Besitz befanden. Eine dem Florentiner Renaissancemeister Jacopo del Sellaio zugeschriebene *Anbetung des Kindes* sowie eine angeblich von Jacob van Ruisdael gemalte *Landschaft mit Wasserfall* stammen aus den Beständen der Berliner Galerie van Diemen, die auf Anordnung der NS-Regierung ab 1935 liquidiert wurde und deren Bestände in mehreren Auktionen in Berlin zwangsweise unter den Hammer kamen. Die *Anbetung* bot 1950 dann die Kölner Kunsthändlerin Änne Abels an, in deren Galerie regelmässig NS-Raubkunst zu sehen war. Für ein Mädchenbildnis angeblich von der Hand des Leonardo-Freundes Ambrogio de Prédís und einer Leandro Bassano zugeschriebenen Darstellung der *Susanna mit den beiden Alten* wird als Vorbesitzer der französische Zweig der jüdischen Bankiersfamilie Rothschild angegeben. Der de Prédís hing auf ihrem Landsitz, dem Chateau de Ferrières. Die Kunstsammlung der Rothschilds, deren Familienmitglieder von den Nationalsozialisten nach der Besetzung Frankreichs zum Teil inhaftiert und deren Unternehmen und Vermögen beschlagnahmt wurden, gehört zu den zwischen 1933 und 1945 am stärksten geplünderten Kollektionen weltweit.<sup>44</sup>

Kisters hatte nach dem Krieg auch Kontakt zu Hans Wendland, der als Kunsthändler während des Nationalsozialismus unter anderem mit Hermann Göring Geschäfte machte.<sup>45</sup> Zu den Kunsthistorikern, die ihm nach 1945 bereitwillig und – auch wenn sich das nicht mehr belegen lässt – wohl wie üblich gegen entsprechende Honorare Gutachten zur Echtheit seiner Bilder schrieben, zählten die ehemaligen NS-Kunstfunktionäre Hermann Voss<sup>46</sup> und Eduard Plietzsch<sup>47</sup>. Voss, der damals 58 Jahre alte Direktor der Dresdner Gemäldegalerie, führte als

Nachfolger des verstorbenen Hans Posse seit März 1943 Hitlers «Sonderauftrag Linz» weiter.<sup>48</sup> Als einer der führenden Kunsträuber der Nationalsozialisten baute der gebürtige Lüneburger ein grosses Händler-, Zulieferer- und Agentennetz auf, das Kunstwerke für Hitlers geplantes Grossmuseum an der Donau beschaffen sollte (siehe Seite 124).<sup>49</sup> Bis er im April 1969 in München starb, beriet Voss im Nachkriegsdeutschland verschiedene Sammler und Kunsthändler – darunter auch Hans Klenk.

Der 1886 geborene Plietzsch war unter anderem mit Max Pechstein und Else Lasker-Schüler befreundet und gehörte zu den engsten Vertrauten von Kajetan Mühlmann, der wiederum nach der Kapitulation Polens zum «Sonderbeauftragten für den Schutz und die Sicherung von den Kunstwerken in den besetzten Ostgebieten» ernannt worden war, dann aber Ende 1940 zusammen mit Plietzsch in Den Haag die «Dienststelle Mühlmann» begründete. Der Handel mit beschlagnahmten Kunstwerken florierte auch dort angesichts des regen Interesses der führenden Nationalsozialisten.<sup>50</sup> Auch Plietzsch, der sich um die Stelle bei Mühlmann selber beworben hatte,<sup>51</sup> schadete seine NS-Verstrickung nach dem Krieg nicht. Bis zum Tod 1961 veröffentlichte er zahlreiche Bücher über niederländische Maler und verdiente gut an den entsprechenden Expertisen und Bilderverkäufen für Sammler wie Heinz Kisters und Günter Henle.

## Spitzweg im Bundespräsidialamt 2007

Der Fall Adenauer ist nicht der einzige, der höchste deutsche Politiker in einen direkten Zusammenhang mit NS-Raubkunst bringt. Im Frühjahr 2007 musste das Bundespräsidialamt eingestehen, dass im Berliner Amtssitz des deutschen Staatsoberhauptes jahrelang ein Gemälde von Carl Spitzweg hing, welches bis 1937 dem Berliner Sammler Leo Bendel gehört hatte. Der Generalvertreter für Tabak- und Zigarettenpapierfabriken verlor als Jude 1935 seine Position und bereitete mit seiner Frau die Emigration nach Baden bei Wien vor. Dabei verkaufte er gezwungenermassen seine Kunstsammlung, darunter im Juni 1937 den Spitzweg für 16'000 Reichsmark an die Münchener Galerie Heinemann. Dass der Preis nicht dem Marktwert entsprach, zeigte sich zehn Monate später, als das Bild für 25'000 Mark über die Kunsthändlerin Maria Almas Dietrich an Adolf Hitler für dessen geplantes Grossmuseum in Linz verkauft wurde.





*Ermordet in Buchenwald: Der Tabakunternehmer Leo Bendel mit seiner Frau Else in Wien (vor 1938)*

Obwohl sich Leo Bendel christlich taufen liess und seine polnische Staatsbürgerschaft ablegte, wurde er nach dem «Anschluss» Österreichs verhaftet und ins Konzentrationslager Buchenwald deportiert. Im Frühjahr 1940 kam er dort ums Leben. Seine Frau Else überlebte unter ärmlichsten Bedingungen in Wien, wo sie 1957 starb. Ihre nach dem Krieg gegenüber deutschen Behörden geltend gemachten Entschädigungsansprüche wurden abgelehnt, weil sie keine ausreichenden Nachweise über den früheren Besitz beibringen konnte.<sup>52</sup> Das Spitzweg-Gemälde übergaben die Alliierten als Teil der «Linzer Sammlung» der Bundesrepublik Deutschland. Schon damals war, wie Dokumente belegen, Leo Bendel als Vorbesitzer bekannt. Sein Name sagte aber niemandem etwas – und niemand sah die Notwendigkeit, weitere Forschungen anzustellen. 1961 wurde die kostbare Leinwand unmittelbar dem Bundespräsidialamt zugeordnet, wo sie seither hing. Abgebildet ist die römische Göttin der Gerechtigkeit mit verbundenen Augen. Der Titel, den Spitzweg dem Gemälde gab, lautet: *Es werde Gerechtigkeit*.

Sowohl dieses Bild als auch die *Flucht nach Ägypten* haben die jeweiligen Sammler-Erben inzwischen zurückerhalten. Um die Rückgabe zweier wertvoller Veduten von Canaletto bemühen sich allerdings bis heute vergeblich die Erben des jüdischen Kaufhaus-Unternehmers Max Emden aus Hamburg. Beide Bilder

hatte Hitler annekieren lassen, beide gingen 1949 in den Besitz der Bundesrepublik Deutschland über. Die *Karlskirche in Wien* erhielt als Dauerleihgabe das Kunstmuseum Düsseldorf. Unter dem *Zwingergraben in Dresden* nahm bis 2005 der Bundespräsident seine Mahlzeiten ein, wenn er in Bonn weilte. Als Rückgabeforderungen bekannt wurden, entschied das Bundespräsidialamt, das Bild aus dem Speisezimmer der Villa Hammerschmidt zu entfernen und dem Militärhistorischen Museum Dresden anzubieten. Eine Rückgabe lehnt der Bund bislang ab, weil der aus rassistischen Gründen verfolgte Emden, dessen Vermögen in Deutschland «arisiert» worden war, die Bilder angeblich aus der sicheren Schweiz heraus verkauft hatte.

## «Eine moralische Verpflichtung vermögen wir nicht zu erkennen»

### Warum es keinen Schlusstrich geben kann

«Herkunft ungeklärt» – In den Fünfziger- und Sechzigerjahren brachte ein regelrechtes Netzwerk aus alten Nazis und jungen Kunsthändlern Werke aus dunklen Quellen in Umlauf, ohne sich auch nur einen Deut um deren Vorbesitzer zu kümmern: sicher manchmal ohne, jedoch häufig mit Wissen der willigen Helfer um die dubiose Provenienz ihrer Ware. Bei vielen Bildern, Skulpturen und Grafiken, die über Auktionshäuser und Galerien die Besitzer wechselten, besteht der begründete Verdacht, dass sie zwischen 1933 und 1945 ihren Besitzern gestohlen oder abgepresst wurden. Händler wie Boehmer, Doebbeke, Gurlitt, Buchholz, Lohse, Haberstock, Ettle oder die vielen anderen, die von den Kunstraubzügen der Nazis profitierten, schafften bei Kriegsende Kunstwerke beiseite, um sie nach der Währungsreform in der Bundesrepublik an finanzkräftige Sammler aus dem In- und Ausland zu verkaufen, sobald die von den Alliierten festgesetzten Rückforderungsfristen abgelaufen waren. Die bis heute legendäre New Yorker Galerie Wildenstein & Co. eröffnete 1949 sogar eine Filiale in Buenos Aires, weil dort plötzlich zahlreiche impressionistische Meisterwerke angeboten wurden – Herkunft: Europa.

Der deutsche Kunsthandel profitierte wie wohl keine zweite Branche von der bald nach Hitlers Machtübernahme einsetzenden systematischen Verfolgung und Ausplünderung der Juden in Deutschland und in den besetzten Nachbarstaaten. Dieser Tatsache war sich die nationalsozialistische Regierung durchaus be-

wusst, auf die 1941 auch der Sicherheitsdienst des Reichsführers SS aufmerksam machte: «Nach hier vorliegenden Berichten wird über die Kunstversteigerungen der letzten Zeit bei C.G. *Boerner*, Leipzig, Hans W. *Lange*, Berlin, *Weinmüller*, München, Eugen *Pongs*, Düsseldorf, *Aachenbach*, Berlin und anderen in Fach- und Publikumskreisen im ganzen Reich sehr viel gesprochen. In den letzten Jahren habe – so wird übereinstimmend geäußert – eine ‚*ungesunde*‘ *Preisentwicklung* eingesetzt, die seit Kriegsbeginn noch eine ‚enorme Steigerung‘ erfahren und sich seit dem Vorjahr ‚einfach Überschlages habe ... Die bei den einzelnen Auktionen erzielten Preise stünden in keinem Verhältnis mehr zu den an sich schon *sehr hohen Schätzungswerten*... Bei diesen Versteigerungen könne man auch kaum noch von Spekulationsgeschäften sprechen, denn die privaten Käufer könnten niemals in der Annahme handeln, für diese Bilder später noch höhere Preise zu erzielen. Man sehe offensichtlich heute im Kauf von Bildern eine sehr geeignete Kapitalanlage, wobei jeder Preis recht sei, da man unbedingt sein Geld unterbringen wolle... Eine besondere Stellungnahme nehmen die Erörterungen über den *Handel mit Werken jüdischer Künstler* in Fach- und Publikumskreisen ein. Während die Werke jüdischer Schriftsteller auf der Liste des verbotenen Schrifttums stehen, könnten Bilder und Graphiken jüdischer Künstler, soweit es sich nicht um entartete Kunst handle, ohne Einschränkung gehandelt werden. Nur das Ausstellen durch die Händler sei nicht gestattet. Man frage sich, welche Kreise heute noch Interesse für jüdische Kunst haben und warum man derartigen Personen noch Gelegenheit gebe, dafür Geld anzulegen. Juden dürften an Auktionen, bei denen immer wieder Bilder jüdischer Maler zur Versteigerung gelangten, nicht teilnehmen, jüdische Erzeugnisse aber würden nicht nur beachtliche Preise erzielen, sondern in die Hand arischer Käufer gelangen.»<sup>1</sup>

Als Sammler und Galeristen wie Max Stern, Walter Westfeld, Paul Westheim oder Hans und Tekla Hess durch Vorschriften und Gesetze gezwungen wurden, Zwangsabgaben und -steuern zu entrichten, für die sie ihre Kunstsammlungen zu Geld machen mussten, profitierten von dieser Ausbeutung unmittelbar die deutschen Galerien und Auktionshäuser. Sie erwarben die Bilder, Plastiken, Teppiche, Grafiken und Möbel zu Spottpreisen, um sie anschliessend als kenntnisreiche Nutzniesser der NS-Verbrechen mit Gewinn weiterzuverkaufen.

Die Folgen dieser schmutzigen Geschäfte sind im Kunsthandel, anders als in anderen Wirtschaftsbranchen, bis heute spürbar. Nach wie vor suchen die Familien der NS-Opfer nach dem, was einst ihren Eltern, Grosseltern oder Geschwistern gehörte. Ihre Verwandten sind seit Jahrzehnten tot. Mit dem, was sie einmal besaßen, wird jedoch immer noch gehandelt – zu Preisen, die in der Zwischenzeit in unvorstellbare Höhen gestiegen sind. Ein bedeutendes expressionistisches Gemälde von Heckel, Kirchner oder Nolde, für das man vor dem Krieg einige Hundert Mark bezahlen musste, spielt wie etwa Kirchners *Berliner Strassenszene* heute mehrere Millionen Dollar ein.

Der Grund für den Wunsch der Erben, den einstigen Familienbesitz auch nach so vielen Jahren noch zurückzuerhalten, ist trotzdem in der Regel nicht materieller, sondern ideeller Natur: Es geht darum, ein Stück des ehemaligen Eigentums und damit ein Stück der zerstörten Familie, der eigenen Identität wiederzufinden. Erst wenn Anwälte eingeschaltet werden müssen, weil Museen von sich aus nicht dazu bereit sind, bei Verdacht mit Recherchen zu beginnen, kommt der Faktor Geld ins Spiel. Im Auftrag dieser Juristen übernehmen Historiker die Aufgabe, die Geschichte von Kunstwerken zu recherchieren und damit, falls ein Werk unter Druck entzogen wurde, auch einen Rückgabeanspruch zu begründen. Nicht selten muss ein restituiertes Werk danach allerdings verkauft werden, um die Honorare für Recherchen, Gutachten und Prozesse bezahlen zu können.

Die Verantwortung für diese Situation, über die zurzeit in der Öffentlichkeit heftig debattiert wird, trägt zu einem grossen Teil der deutsche Kunsthandel, der seine braune Vergangenheit zwischen 1933 und 1945 sowie im Übergang zur Bundesrepublik niemals systematisch aufgearbeitet hat. Die Untersuchung der Rolle, die deutsche Galeristen, Auktionatoren und private Händler in der Zeit des Nationalsozialismus spielten, hat gerade erst begonnen. Die personellen und strukturellen Kontinuitäten über das Ende des sogenannten «Dritten Reichs» hinaus interessieren dagegen bislang überhaupt nicht. Diese aber hat es gegeben, und sie waren keine Einzelfälle.

Zahlreiche Personen, die vor 1945 wesentliche Positionen in Galerien, Auktionshäusern oder im privaten Kunsthandel innehatten, übten ihre Tätigkeiten nach Kriegsende nahezu unbehelligt wieder aus – und das nicht selten sogar mit jenen Kunstwerken, die sie zur Zeit des Holocaust erworben hatten, auf welchen Wegen und aus welchen Quellen auch immer. Die NS-Raubkunst forderte

niemand von ihnen zurück. Sie diene in der jungen Wirtschaftswunderrepublik vielmehr als Grundstock für den boomenden Kunsthandel – und die Gründung neuer Unternehmen. Roman Norbert Ketterer ist dafür ein Beispiel unter vielen. Dass der aufstrebende Händler für sein Stuttgarter Kunstkabinett von Albert Daberkow bereitwillig und bedenkenlos Kunstwerke aus dem Nachlass des NS-Kollaborateurs Bernhard Boehmer übernahm, zeigt, wie die zielgerichtete und profitorientierte Geschichtsvergessenheit schon kurz nach dem Krieg einsetzte. Bis heute hat sich an diesem Bewusstsein nicht viel geändert. Grosse deutsche Auktionshäuser wie Lempertz, Villa Grisebach, van Ham oder Ketterer bieten nach wie vor Bilder mit viel zu spät beginnenden Provenienzzangaben an, weil sie deren Herkunft nicht ausreichend recherchieren.

Daraus nun zu folgern, der Kunsthandel in der jungen Bundesrepublik sei generell und ausschliesslich von alten Nazis mit gestohlenen Bildern aufgebaut worden, wäre übertrieben. Die viel zitierte «Stunde null» hat aber gerade im Kunsthandel nicht stattgefunden. Möglicherweise gab es den selbstverliebten geschichtsvergessenen Gründungsmythos der jungen Aufbau- und Wirtschaftswunderrepublik in diesem Wirtschaftszweig sogar noch weniger als in den meisten anderen.

Gleichwohl ist im Kunsthandel die Bereitschaft zur Befassung mit der eigenen Geschichte sehr gering. Denn bis in die Gegenwart lässt sich mit den Raubkunstwerken sehr viel Geld verdienen. Zwar kann man rechtlich an gestohlenen Gütern kein Eigentum erwerben, doch bei sogenanntem «gutgläubigen Erwerb» ist es durchaus möglich, ein Gemälde, eine Skulptur, einen Teppich oder ein Möbelstück zu «ersitzen» – nach einer bestimmten Zeit also zum neuen legitimen Eigentümer zu werden. Voraussetzung ist, dass der neue Besitzer nicht von der zweifelhaften Herkunft seines Objektes weiss. Also fragt man lieber nicht zu genau nach – weder Händler noch Auktionator noch Käufer.

Wenn zum Beispiel während des Krieges der prominente Bergsteiger, Schauspieler und Regisseur Luis Trenker in der Münchener Galerie Zinkgraf das Bildnis eines *Tirolers beim Gebet* von Albin Egger-Lienz kaufte und die Amerikaner dieses 1948 als aus einer österreichischen Sammlung gestohlen identifizierten,<sup>2</sup> kann man dem von Hitler bewunderten NSDAP-Mitglied Trenker eventuell noch Unwissenheit zugutehalten: Die Ausplünderung der Juden, soweit sie bekannt war, wurde damals als Selbstverständlichkeit

**Auktion 157**

25. Oktober 1974

**Freiwillige Versteigerung  
aus dem ehemaligen Besitz  
von Hermann Göring**

Porzellan, Glas, Silber, Bronze  
Messing, Zinn, Varia

**Ausstellung:**

Montag, 14. Oktober bis Freitag, 18. Oktober 1974: 9.30 Uhr bis 13 Uhr und 15 Uhr bis 18 Uhr

Samstag, 19. Oktober 1974: 9.30 Uhr bis 13 Uhr

Montag, 21. Oktober 1974: 9.30 Uhr bis 13 Uhr und 15 Uhr bis 18 Uhr

**Versteigerung:**

Freitag, 25. Oktober 1974: 9.30 Uhr

**NEUMEISTER KG. vorm. WEINMÜLLER**

8000 München 2, Briener Straße 14, Almeida-Palais · Telefon (089) 283011  
Bankkonto: Bayerische Hypotheken- u. Wechsel-Bank München Nr. 4057279  
Postscheckkonto München Nr. 38792 · Telegramm-Adresse: Kunstmittler

*Zweifelhafte Herkunft: 1974 versteigerte der bayrische Staat ganz offen  
Kunstgegenstände aus dem ehemaligen Besitz von Hermann Göring*

angesehen, und sie geschah nach geltenden Vorschriften und Gesetzen, die niemand infrage zu stellen wagte. Sie aber heute noch auf die in der NS-Zeit geltenden Anordnungen zu berufen, als Händler oder Sammler die Herkunft eines Kunstwerks nicht sorgfältig zu recherchieren oder sie bewusst zu verschleiern, bedeutet nichts anderes, als die Opfer der Nationalsozialisten ein zweites Mal zu berauben und sich Jahrzehnte nach Kriegsende noch zu Mittätern zu machen.

Es scheint gängige Praxis, den angeblich «gutgläubigen Erwerb» zu behaupten und als Grund gegen eine Rückgabe anzuführen. Zu Unrecht, meint die Fachanwältin Astrid Müller-Katzenburg auf der Grundlage von Paragraph 93 5 Absatz 1 des Bundesgesetzbuchs. Demnach ist der gutgläubige Erwerb «gestohlener oder sonst abhanden gekommener Sachen» grundsätzlich ausgeschlossen. Und Müller-Katzenburg belegt überzeugend: Die «im Zuge der gegen die Juden gerichteten Verfolgungsmassnahmen des Dritten Reichs entzogenen Kunstwerke» sind «im Sinne von § 935 BGB abhandengekommen»... und zwar unabhängig davon, ob die Berechtigten den Besitz an ihren Sachen durch Beschlagnahme, Enteignung oder gegebenenfalls auch Zwangsverkauf verloren haben. Denn eines ist allen diesen Fällen gemein: Die Berechtigten haben den Besitz an ihren Sachen gewiss nicht freiwillig aus der Hand gegeben.»<sup>3</sup> Daraus folge, so die Juristin, «dass gemäss §935 Absatz 1 BGB ein gutgläubiger Erwerb an NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kunstwerken generell ausgeschlossen ist.»<sup>4</sup>

Diese Erkenntnisse kann spätestens seit der Washingtoner Konferenz niemand mehr ignorieren, ergänzt Sabine Rudolph: «Seit 1998 ist zumindest der Ausschluss des gutgläubigen Erwerbs durch § 93 5 Abs. 1 BGB wieder allen Kunsthändlern, Museen und Privatsammlern erkennbar. Aufgrund des Studiums der nunmehr veröffentlichten Bücher und Aufsätze mussten sie nicht nur über die verschiedenen Formen der Entziehung jüdischen Kunstbesitzes im Reichsgebiet und im besetzten Frankreich und ihre rechtliche Bewertung informiert sein, sondern auch über die Rechtslage im Hinblick auf die Möglichkeit des gutgläubigen Erwerbs des Eigentums an den entzogenen Kunstwerken. Denn die neueren Bücher und Aufsätze enthalten auch dazu mehr oder weniger deutliche Ausführungen.»<sup>5</sup>

In den vergangenen zehn Jahren erschien eine Reihe durchaus verdienstvoller Studien über einzelne Galerien, Auktionshäuser und Kunsthändler. Die Initiative dazu ging in aller Regel nicht von den Unternehmen, sondern von meist



unabhängigen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftlern aus. Eigene Festschriften und Autobiografien hingegen sparen das Thema nach wie vor aus. Roman Norbert Ketterer etwa veröffentlichte in den Jahren 1988 und 1999 in drei umfangreichen Bänden seine Lebenserinnerungen samt Gesprächen mit Kollegen, Sammlern und Künstlern.<sup>6</sup> Seine Tätigkeit als Kunsthändler, schreibt er darin, habe erst 1946 begonnen. Dass er schon vor Kriegsende erfolgreich mit Bildern handelte, verschweigt Ketterer ebenso wie seinen Mitarbeiter Dr. Wilhelm Rüdiger – einen der führenden Verfechter und frühen Organisatoren der Kunstverfemungs-, -Verkaufs- und -Vernichtungsaktion «Entartete Kunst». Auch der Internetauftritt des Auktionshauses Ketterer informiert zwar über die Geschichte der Firma, spart jene historischen Details aber aus.

2005 erschien die von seiner Tochter Godula verfasste Biografie des Antiquars und Kunsthändlers Karl Buchholz.<sup>7</sup> Dass er ab 1938 zu den vier Männern gehörte, die im Auftrag der Hitlerregierung unter anderem jene Kunstwerke verkauften, die als «entartet» aus deutschen Museen beschlagnahmt worden waren, findet auf nur wenigen Seiten des umfangreichen Bandes Erwähnung – als Massnahme, die ausschliesslich der Rettung von Zerstörung bedrohter Kunst diene. Auch dieses Buch wiederholt damit ein Glaubensbekenntnis, das für den deutschen Kunsthandel bis heute zum ehernen Selbstverständnis zählt: Wer zwischen 1933 und 1945 in Deutschland mit Kunst handelte, tat dies nicht des Geldes, sondern allein der Kunst wegen, aus ausschliesslich hehren Motiven also. Wer nach 1937 – als progressivere Kräfte um Reichspropagandaminister Joseph Goebbels mit dem Versuch scheiterten, den Expressionismus als offizielle Staatskunst zu etablieren und auch diese Kunstrichtung von Hitler offiziell als «entartet» abqualifiziert wurde – mit dem Regime paktierte, tat dies nach bis heute gültiger Lesart nur, um die verfemten Werke vor der Zerstörung zu retten. Dass diese Händler nebenbei viel Geld damit verdienten und, wie das vorliegende Buch an ausgewählten Beispielen exemplarisch belegt, durchaus auch die Gelegenheit hatten, Kunstwerke unbemerkt beiseitezuschaffen und nach dem Krieg daran weiterzuverdienen, ist bis heute ein Tabu. Heftige Reaktionen betroffener Unternehmen schon während der Recherchen zu diesem Band legen davon Zeugnis ab.

Wie in Politik, Wirtschaft und Justiz gab es im deutschen Kunsthandel der Nachkriegszeit personelle Kontinuitäten. Vor 1945 mit Raubkunst gehandelt zu

haben, war kein Grund, danach nicht damit weiterzumachen oder das eigene Wissen wenigstens meistbietend gegen Gewinnbeteiligung zu verkaufen. Auch staatliche Stellen bewiesen in der Vergangenheit kein Gespür für das sensible Thema NS-Raubkunst. Im Oktober 1974 fand im Münchener Auktionshaus Neumeister eine *Freiwillige Versteigerung aus dem ehemaligen Besitz von Hermann Göring* statt.<sup>8</sup> Der Verkauf der 349 kunstgewerblichen Stücke – darunter Glas- und Silberarbeiten, Vasen und Waffen – erfolgte laut Auktionskatalog «im Namen und für Rechnung des Freistaates Bayern»,<sup>9</sup> in dessen Verfügungsgewalt die Arbeiten nach dem Krieg übergegangen waren und der sich gegen eine Rückgabe an Görings Witwe Emmy und ihre Tochter Edda entschieden hatte. Eine Überprüfung der Herkunft fand nicht statt. Ob die verkauften Werke, von deren Erlös die bayerischen Finanzbehörden profitierten, auch aus geplünderten jüdischen Sammlungen stammten, schien im Freistaat niemanden zu interessieren. Bei einem Schätzwert von 120'000 D-Mark betrug der Erlös schliesslich mehr als das Fünffache: Vor allem Händler aus Frankreich, Österreich, England, Italien, der Schweiz, den USA und aus Deutschland zahlten insgesamt 640'000 Mark. Ein Kunde kommentierte den zweifelhaften Erfolg anschliessend gar mit den Worten, das Geschäft mit Nazi-Souvenirs sei durch die Auktion des bayerischen Staates «endlich enttabuisiert» worden.<sup>10</sup>

Mit dem Verkauf der pikanten Ware – einige Bronzeteller und Servierplatten trugen noch Widmungen an Göring mit strammen NS-Parolen – ausgerechnet das Auktionshaus Neumeister zu beauftragen, entbehrte ebenfalls nicht einer gewissen Brisanz: 1958 hatte der damals 32-jährige Rudolf Neumeister das «Münchner Kunstversteigerungshaus Adolph Weinmüller» erworben, das noch bis 1968 unter diesem Namen firmierte. Weinmüller wiederum hatte 1938, kurz nach dem «Anschluss» Österreichs an das Deutsche Reich, das alteingesessene Wiener Kunstantiquariat und Auktionshaus Samuel Kende «arisiert». Zur Begründung schrieb Weinmüller, der als Nicht-Österreicher eine Sondergenehmigung für die Übernahme des jüdischen Unternehmens benötigte, an die zuständige «Reichsstatthalterei», die Österreichische Landesregierung, dass es «im Lande Österreich und insbesondere in Wien... sehr wenige Auktionsinstitute und Kunstantiquariate» gebe und deshalb «die Erhaltung der prot. Firma S. Kende bzw. Überleitung derselben in arische Hände zweckmässig» sei.<sup>11</sup>

Gegen Adolph Weinmüller, der kurz vor dem Einmarsch der Roten Armee nach München geflüchtet war, wurde 1947 vor dem Landesgericht für Strafsachen Wien ein Verfahren nach Paragraph 6 des Kriegsverbrechergesetzes wegen «missbräuchlicher Bereicherung» im Zusammenhang mit der «Arisierung» der Firma S. Kende im Jahr 1938 eingeleitet. Der Auktionator wurde im «Staatspolizeilichen Fahndungsblatt» steckbrieflich ausgeschrieben. Doch schon 1948 durfte er mit einer amerikanischen Lizenz in München wieder Auktionen veranstalten – zunächst im Bayerischen Hof, seit 1949 dann im Palais Almeida in der Brienner Strasse. Weitere sechs Jahre später wurde das Wiener Verfahren gegen ihn eingestellt. Und als Weinmüller 1958 im Alter von 71 Jahren in München starb, schrieb das Branchenblatt *Weltkunst* in einem anonym verfassten Nachruf, der Unternehmer sei ein Mann gewesen, «dessen Wort etwas galt, eine farbige Persönlichkeit, in dessen [sic] Beurteilung man jedes Vertrauen setzen durfte, ein knorriger Charakter, der aber mit tiefem Ernst die Verpflichtung seines Amtes, seiner Aufgabe fühlte. Urbild altbayerischer Zuverlässigkeit und immer etwas besessen von der ihm angestammten Liebe zum künstlerischen Wesen und Gegenstand; so hat er über den Tod hinaus Ruf und Solidarität seines Auktionshauses in der Empfänglichkeit aller, die auf seinen Auktionen Heimrecht hatten, verankert, und so wird die Lücke, die sein Tod in das Münchener Kunstleben gerissen hat, durch die nachlebende Erinnerung ausgefüllt werden.»<sup>12</sup> Weinmüllers Rolle als Ariseur wurde nicht einmal erwähnt.

Wenig Bereitschaft zur Aufarbeitung der eigenen Vergangenheit zeigen die deutschen Auktionshäuser bis in die jüngste Zeit. Während ausländische Unternehmen wie Sotheby's und Christie's längst eigene Abteilungen für Provenienzforschung unterhalten und das aktiv in den NS-Kunsthandel verstrickte Dorotheum in Wien einen Bericht über die eigene NS-Vergangenheit veröffentlichte,<sup>13</sup> drücken sich deutsche Häuser weiterhin um einschlägige Untersuchungen. Auch die von der Bundesregierung eingerichtete Internet-Datenbank LostArt.de hält nicht, was sie verspricht. Tatsächlich fahnden die Museen zu einem grossen Teil dort nach eigenen Verlusten, statt Werke unklarer Herkunft aus ihrem Bestand zu veröffentlichen. Ausserdem enthält die Datenbank zahlreiche Fehler. Nimmt man van Gogh als Beispiel, so finden sich Fälschungen, die als Originale geführt werden, falsche Hinweise auf Literatur, amüsante Fehlüberset-

zungen (*Les Meules* – «die Mühlsteine», dabei zeigt die Zeichnung Heuhaufen) oder angeblich verschollene Werke, die sich längst in öffentlichen Museen befinden.

Eine Familie, die bei LostArt.de nach zwei Gemälden von van Gogh sucht, vermisst ebenfalls Arbeiten Fritz von Uhdes sowie Porzellanobjekte und eine Uhr aus Alabaster. Der Anspruchsteller Dr. Rudolf Wissel gab bereitwillig Auskunft darüber: Die Objekte stammten aus dem Besitz von Hans Felber, einem Onkel seiner inzwischen gestorbenen Frau. 1946 habe deren Familie die Werke auf der Flucht vor der Roten Armee in einer Villa in Dresden-Blasewitz zurücklassen müssen, die sie von der Heeresverwaltung der Wehrmacht gemietet hatte. Felber sei als Wehrmachtssoldat in Jugoslawien und Frankreich tätig gewesen. Die beiden Gemälde habe er dort für besondere Verdienste vom Oberkommando der Wehrmacht erhalten. Wer sie vorher besass, sei nicht bekannt.

In ihrem ersten, 1992 gestellten Suchantrag bezeichnete Wissels Frau die Bilder als «Brücke von Avignon» und «Papstburg von Avignon». Beide Bilder existieren im Œuvre Vincent van Goghs überhaupt nicht, nicht einmal ein Besuch des Malers in Avignon ist überliefert. Aus der «Brücke von Avignon» wurde deshalb einige Jahre nach der ersten Anspruchsanmeldung kurzerhand das Gemälde des «Pont de Gleize» bei Arles, aus der «Papstburg von Avignon» der Pariser Louvre. Auch diese Angaben können nicht zutreffen, denn die Provenienzen sind ebenso bekannt wie ihr derzeitiger Aufenthaltsort. Der «Pont de Gleize» befindet sich im öffentlich zugänglichen Pola Museum of Art im japanischen Hakone, die inzwischen nicht mehr gelistete Louvre-Ansicht in der Ny Carlsberg Glyptotek in Kopenhagen. Man könne mangels Personal alle Einträge nur auf Plausibilität überprüfen, lautet in vielen Fällen die kleinlaute Entschuldigung aus Magdeburg, nicht aber auf inhaltliche Richtigkeit hin. Man stelle mit LostArt.de lediglich virtuellen Raum zur Verfügung – und das offenbar auch für die Familien ehemaliger Wehrmachtssoldaten, die ganz offensichtlich keine Opfer des Nationalsozialismus waren. Der Bund muss sich den Vorwurf gefallen lassen, mit Steuermitteln unter Umständen Menschen zu unterstützen, die selbst Kunstwerke gestohlen oder beschlagnahmt haben.<sup>14</sup>

## Moral als oberstes Kriterium

Zurück zu den Parallelen zwischen der Nachkriegszeit und der unmittelbaren Gegenwart. Erstaunlicherweise – und das ist vielleicht eine der überraschendsten Erkenntnisse dieses Buches – bediente man sich gegenüber den wenigen Kritikern an der Praxis der kollektiven Verdrängung schon in den Fünfziger- und Sechzigerjahren derselben vermeintlichen Argumente, mit denen man noch heute zu begründen sucht, warum die Vergangenheit doch lieber Vergangenheit bleiben sollte.

Als nach dem Krieg zum Beispiel eine Reihe von Werken das Städel Museum in Frankfurt wieder verlassen sollte, weil sie unrechtmässig in den Besitz des angesehenen Kunsthauses gelangt waren, hob ein grosses Jammern und Klagen an. Der Leiter der Städtischen Galerie lamentierte von einer «absolut katastrophalen Einbusse an Kunstbesitz» und der «Preisgabe eines Devisenbesitzes von eindeutigem und hohem internationalen Wert». <sup>15</sup> Sein Kollege vom Museum für Kunsthandwerk schlug zur Abwendung des drohenden Kulturdesasters vor, die betroffenen Werke einfach in die Liste national wertvoller Kulturgüter eintragen zu lassen. Damit sei ihr Export verboten und der Ankauf für Sammler aus dem Ausland ganz und gar uninteressant. Möglicherweise dürfte das Museum die Arbeiten dann gleich behalten. Um diesen Eindruck noch zu verstärken, versuchte er gleichzeitig, die Erben der Sammlerfamilie in der Öffentlichkeit zu diffamieren, indem er behauptete, diese habe sich von «als höchst raffiniert bekannten Vertretern des internationalen Kunsthandels... beraten lassen». <sup>16</sup> Hinter der Rückgabebeforderung stehe demnach kein kulturelles, sondern ein rein wirtschaftliches, vom Kunsthandel befördertes Interesse. Ein dritter Kollege schliesslich, der allerdings wegen Beteiligung an Kunstraubaktionen in Russland 1945 seinen Hut hatte nehmen müssen, behauptete zudem kühn, der Wert der Sammlung sei seinerzeit «von Juden» geschätzt worden, der von der Stadt bezahlte Preis also ein durchaus angemessener gewesen. <sup>17</sup> Ein wenig Antisemitismus hier und dort zählte 1947, zwei Jahre nach Ende des NS-Regimes, im deutschen Bildungsbürgertum durchaus noch zum guten Ton.

Fast genau 60 Jahre später wiederholte sich ein erschreckend ähnliches Muster auf fast unheimliche Weise: Als 2007 der Senat der Stadt Berlin beschloss, das Gemälde *Berliner Strassenszene* von Ernst Ludwig Kirchner an die Erben des jüdischen Sammlers und Unternehmers Alfred Hess zu restituieren,

folgte sie den internationalen Prinzipien, die 1998 in Washington beschlossen und ein Jahr später in Deutschland bestätigt worden waren. Nach der Entscheidung, die *Strassenszene* zurückzugeben, veröffentlichte die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* dann den bereits zitierten Beitrag von Bernd Schultz. Der Geschäftsführer des umsatzstärksten deutschen Auktionshauses Villa Grisebach in Berlin schrieb über das von der Rückgabe betroffene Brücke Museum unter anderem: «Der Brückekünstler Karl Schmidt-Rottluff und der um den Expressionismus hochverdiente Museumsmann Leopold Reisdemeister haben hier 1967, auch unter steter Beratung von Edwin Redslob, ein unvergängliches Kunstvermächtnis geschaffen als bewusste Wiedergutmachung der staatlichen Diffamierung der Moderne durch die Nationalsozialisten. Die Integrität dieser Museumsammlung hätte deshalb nie zur Debatte stehen dürfen. Ihre Aufnahme in die Liste des schützenswerten «nationalen Kunstgutes» war längst überfällig – jetzt endlich hätte sie vom Land Berlin vollzogen werden müssen.»<sup>18</sup>

Einmal mehr hätte, wenn dieser Vorschlag umgesetzt worden wäre, der deutsche Staat einer jüdischen Sammlerfamilie die freie Verfügungsgewalt über ihr rechtmässiges Eigentum entzogen, indem er ihr den Verkauf ins Ausland untersagte. Um diesen Schritt zu begründen, hatte Schultz zuvor den drohenden Abzug des in der Tat bedeutenden, aber wie jedes Kunstwerk durchaus nicht unersetzlichen Gemäldes zur nationalen Katastrophe stilisiert: «Aus einem deutschen Museum verschwindet das Hauptwerk. Lange Zeit war es öffentlicher Besitz, wurde geliebt, bewundert, von einer ganzen Nation als ihr geistiges Erbe betrachtet. Ein amerikanisches Auktionshaus hat es abholen lassen, am 8. November wird es in New York versteigert. Danach ist es für immer fort. Eine unheilbare Verletzung, ja eine Amputation hat stattgefunden. Denn die Sammlung, in die es gehörte wie ein Glied zum Körper, ist viel zu arm, um den astronomischen Preis zu bezahlen. Das Bild – ein Schlüsselwerk der Kunstepoche, der das Haus gewidmet ist – ist unersetzlich.»<sup>19</sup> Der Erbin, die die Rückgabe des Familienbesitzes betrieb, wurde schlicht unterstellt, «dass ihr das geistige Vermächtnis ihres Grossvaters völlig gleichgültig war und sie das Bild ausschliesslich als Achtzehn-Millionen-Dollar-Scheck ansah».<sup>20</sup> Gleichzeitig forderte Schultz in seinem Artikel unverblümt: «Es wird höchste Zeit, eine rechtsverbindliche Regelung zu verabschieden und über mögliche Fristen nachzudenken. Zu dieser Problematik gibt es eine aufschlussreiche Stellungnahme des Präsidenten der Is-

rael Claim Conference, Israel Singer. Er hat im Juli 2005 auf die Frage ‚Haben die Deutschen genug bezahlt?‘, eindeutig geantwortet: ‚Die Forderungen der Juden sind nicht die Forderungen der Toten, sondern von Lebenden. Wenn also das letzte Opfer gestorben ist, dann sollten auch die Ansprüche erlöschen.›<sup>21</sup>

Der damalige Vorsitzende des Wuppertaler Kunst- und Museumsvereins Eberhard Robke ging sogar noch einen Schritt weiter. Im Herbst 2003 war das städtische Von der Heydt-Museum mit der berechtigten Forderung nach Rückgabe dreier Raubkunstwerke von Menzel, Scholderer und Marées konfrontiert. Als vier Jahre zuvor das Hamburger Kunstmagazin *art* über Raubkunst aus jüdischem Besitz in deutschen Museen berichtete, hatte sich das Museum energisch dagegen verwahrt, in diesen Zusammenhang gestellt zu werden. Ihr Haus sei sauber, erklärte Museumsdirektorin Sabine Fehlemann damals. Man sei nicht Täter, sondern Opfer: Bis heute vermisste das Museum Werke, die sich seit Kriegsende in Russland und Frankreich befänden.

Tatsächlich konnte die Erbin des erst in Köln, später in Berlin lebenden jüdischen Fabrikanten Max Meirowsky, die in Genf ansässige «Bona- Terra»-Stiftung zur Aus- und Fortbildung junger Juden in der Landwirtschaft, mit guten Gründen die 1863 entstandene *Felsige Flusslandschaft* des Frankfurter Malers Otto Scholderer zurückfordern. Meirowsky, zu dessen Sammlung Hauptwerke von van Gogh, Renoir, Monet, Courbet, Manet, Gauguin und Pissarro zählten, hatte das Scholderer-Bild und neun weitere Gemälde im Herbst 1936 zunächst der Berliner Nationalgalerie angeboten- «wegen Raummangel», wie er an den Direktor schrieb. Als sich das Museum gegen einen Ankauf entschied, musste Meirowsky seine Sammlung am 18. November 1938 im Berliner Auktionshaus Lange versteigern lassen, um das Geld für eine Emigration in die Schweiz aufbringen zu können. Obwohl auf das Doppelte geschätzt, ging das Scholderer-Bild für nur 1'000 Reichsmark an die Kölner Galeristin Änne Abels.<sup>22</sup> Wenige Monate darauf erwarb es dort das Wuppertaler Museum. «Dass dieser Erwerb guten Glaubens geschah», so die Beschlussvorlage für den städtischen Kultur-ausschuss, «kann aufgrund der zeitlichen Abfolge als ausgeschlossen betrachtet werden.»

Die Pastellzeichnung *Erinnerung vom Dampfboot auf der Donau* von Adolph von Menzel reklamierten in Wuppertal gleichzeitig die Erben von Alfred Sommerguth. Der Berliner Oberregierungs- und Baurat Sommerguth musste es,

ebenfalls zusammen mit grossen Teilen seiner Kollektion, zur Auktion am 7. Februar 1939 bei Lange in Berlin einliefern. Über die Schweiz und Kuba konnte er ein Jahr später mit seiner Frau Gertrud in die USA fliehen. Das dritte aus Wuppertal zurückgeforderte Bild, *Tatar mit Pferd*, stammt vom 1837 in Elberfeld geborenen Maler Hans von Marées. Die ehemaligen Besitzer, der Frankfurter Elfenbeinhändler Ernst Flersheim und seine Frau Gertrud, kamen 1944 im Konzentrationslager Bergen-Belsen ums Leben. Für ihre geplante Flucht nach Amsterdam, die am Ende vergebens war, hatten beide im Mai 1937 neben Gemälden von Hofer, Modersohn, Slevogt, Uhde, Trübner und Weisgerber für 850 Reichsmark auch das Marées-Werk bei Helbing in Frankfurt versteigern lassen. Käufer war zunächst der Hamburger Tabakindustrielle Philipp Reemtsma; 1946 erwarb das Wuppertaler Museum das Bild dann in einer Mannheimer Galerie.

Auf alle drei Kunstwerke trafen die Kriterien der Washingtoner Erklärung zu. Dennoch schrieb der Vorsitzende des Museumsvereins in der lokalen *Westdeutschen Zeitung*: «Eine moralische Verpflichtung vermögen wir – fast 60 Jahre nach Beseitigung des Nazi-Unrechtsregimes – angesichts der vielen Millionen Mark, die unser Staat an finanzieller Wiedergutmachung geleistet hat, nicht zu erkennen.» Der Rat der Stadt entschied trotzdem auf Restitution. Nach der entscheidenden Sitzung des Kulturausschusses erklärte eine Stadtverordnete der Presse: «Dass hier wieder einem jüdischen Eigentümer das Recht abgesprochen werden soll, wie jeder andere über sein Eigentum nach eigenem Willen zu verfügen, und dass er nicht wie jeder andere Sammler das Recht haben soll, seine Werke zu verkaufen, wenn er es möchte, hat bei mir endgültig den Ausschlag gegeben, für die Rückgabe zu stimmen.»<sup>23</sup> Von einem «Dambruch» sprach dagegen Museumsdirektorin Sabine Fehlemann. Wenn moralische statt rechtliche Massstäbe die Kommunalpolitik leiteten, hätten Museumsexperten keinen Verhandlungsspielraum mehr.

Der schlichte Kommentar der inzwischen verstorbenen Kunsthistorikerin belegt es auf traurige Weise: Die international geführte Raubkunstdebatte ist an vielen Verantwortlichen in den deutschen Museen spurlos vorübergegangen. Fehlemann beklagte, die Wuppertaler Politiker hätten nicht legalistisch, sondern nach moralischen Kategorien entschieden. Genau dazu aber hat sich die Bundesrepublik Deutschland 1998 im Rahmen der Washingtoner Holocaust-Konferenz



verpflichtet. In den Chefetagen deutscher Museen ist man jedoch vielfach bis heute nicht bereit, den politischen Vorgaben zu folgen. Besitzstandsdenken und ein Korpsgeist, nach dem die eigenen Amtsvorgänger – wie das Beispiel Holzinger in Frankfurt zeigt – nicht in ein schlechtes Licht gerückt werden dürfen, spielen dabei die Hauptrollen. Moral ist in zahlreichen deutschen Museen hingegen nach wie vor keine Kategorie. Es wäre am Kulturstatsminister, den Deutschen Städtetag an seine Selbstverpflichtung in der Berliner Erklärung von 1999 zu erinnern.

Auf die Einlassungen von Bernd Schultz zum Fall *Berliner Strassenszene* antwortete zwei Wochen nach der Veröffentlichung in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* übrigens der langjährige Direktor des Jüdischen Museums Frankfurt und jetzige Deutschland-Repräsentant der jüdische Holocaust-Opfer vertretenden «Conference on Jewish Material Claims Against Germany» (JCC) Georg Heuberger: «Die wenigen Spitzenwerke, ob nun Klimts *Goldene Adele* oder Kirchners *Berliner Strassenszene*, bilden die Ausnahme und nicht die Regel. Ich denke an die vielen jüdischen Familien, die ihre Existenz verloren haben und für deren Nachkommen ein Buch, eine Graphik oder ein Gemälde das einzige konkrete Band darstellen, das sie mit ihrem ermordeten Vorfahren verbindet. Seit vielen Jahren bemühen sich einzelne Bibliotheken, wie zum Beispiel die Staatsbibliothek in Bremen, um die Rückgabe von entzogenen Büchern an die Geschädigten oder deren Erben. In diesem Bereich sind keine ‚Erbenjäger‘ tätig. Aber in der Tat sind in der Debatte Stimmen laut geworden, die bei mir den Eindruck antisemitischer Stereotype hervorrufen. Solche Töne kennen wir gut. Es gibt auch einen Antisemitismus wegen des Holocausts.»<sup>24</sup>

Wenig später wurde dem zuständigen Staatsminister für Kultur und Medien tatsächlich der Vorschlag unterbreitet, Kirchners *Strassenszene* könne doch in die nach wie vor existierende Liste national bedeutender Kulturgüter aufgenommen werden. Ausserdem regten führende Vertreter des deutschen Kunsthandels an, bei dieser Gelegenheit gleich eine Schlussstrich-Regelung zu beschliessen, die Ansprüche auf Restitution befristen und Galerien und Auktionshäusern endlich wieder jene Rechtssicherheit verschaffen würde, die ihren Kunden die Furcht davor nähme, ein einmal gekauftes Gemälde vielleicht irgendwann wieder zurückgeben zu müssen. Kulturstatsminister Bernd Neumann wies beide Ansinnen von sich und erklärte öffentlich, wann immer auf diese Weise versucht werden solle, einer jüdischen Familie zum zweiten Mal das Recht zu nehmen, über

ihr legitimes Eigentum frei zu verfügen, werde er dies durch sein Vetorecht verhindern und eine Ausnahmegenehmigung für den Export ausfertigen lassen.

Das Thema Raubkunst wird die Verantwortlichen und die Öffentlichkeit noch Jahrzehnte beschäftigen: so lange, bis jeder einzelne Fall geklärt werden konnte. Das sind der Kunsthandel auf der einen und der Staat als Träger öffentlicher Museen auf der anderen Seite jenen Opfern des Nationalsozialismus schuldig, von deren Schicksal sie jahrzehntelang ohne jeglichen moralischen Zweifel profitierten. Die Aufgabe ist gross, und sie wird viel Zeit kosten. Einen Schlussstrich wird es weder geben können noch dürfen.

# Anmerkungen

## Vorwort

- 1 *The Library of the late Paul Betts, and other properties including Manuscripts*. London, Bonhams, 27 March 2007. S. 216 f.
- 2 Smith, Bradley E / Petersen, Agnes E (Hg.): *Heinrich Himmler. Geheimreden 1933-1943*, Frankfurt am Main, Berlin/Wien 1974. S. 169 f. Die autorisierte Fassung des Textes fand das US-Militär 1945 in den Akten des «Persönlichen Stabes Reichsführer-SS». Danach sagte Himmler unter anderem:  
«Ich bitte Sie, das, was ich Ihnen in diesem Kreise sage, wirklich nur zu hören und nie darüber zu sprechen. Es trat an uns die Frage heran: Wie ist es mit den Frauen und Kindern? – Ich habe mich entschlossen, auch hier eine klare Lösung zu finden. Ich hielt mich nämlich nicht für berechtigt, die Männer auszurotten, sprich also umzubringen oder umbringen zu lassen – und die Rächer in Gestalt der Kinder für unsere Söhne und Enkel gross werden zu lassen. Es musste der schwere Entschluss gefasst werden, dieses Volk von der Erde verschwinden zu lassen. Für die Organisation, die den Auftrag durchführen musste, war es der schwerste, den wir bisher hatten... Ich habe mich für verpflichtet gehalten... zu Ihnen als den obersten Würdenträgern der Partei, dieses politischen Ordens, dieses politischen Instruments des Führers, auch über diese Frage einmal ganz offen zu sprechen und zu sagen, wie es gewesen ist. Die Judenfrage in den von uns besetzten Ländern wird bis Ende dieses Jahres erledigt sein. Es werden nur Restbestände von einzelnen Juden übrigbleiben, die untergeschlüpft sind.»
- 3 Zit. nach: Breloer, Heinrich: *Die Akte Speer. Spuren eines Kriegsverbrechers*. Berlin 2006, S. 422
- 4 Ebd., S. 421
- 5 Schneider, Anette: «Es lohnt sich, auf Beutezug zu gehen’ – Wie in Deutschland NS-Raubgut restituiert wird». In: *NDR Info, Forum*, 17.4.2008, 20.30 Uhr (Manuskript: [www.ndr4.de/pr0gramm/Sendungen/forum 12 86.pdf](http://www.ndr4.de/pr0gramm/Sendungen/forum/12_86.pdf))
- 6 Die Handreichung und ihre Namenslisten, die ständig aktualisiert werden sollen, sind inzwischen online zu finden: [http://www.lostart.de/nn\\_43344/Webs/DE/Koordinierungsstelle/Handreichung.html](http://www.lostart.de/nn_43344/Webs/DE/Koordinierungsstelle/Handreichung.html)
- 7 Das Forschungsprojekt «Aktion 3» hat 1998 die vollständige und systematische Ausplün-

derung der deutschen Juden vor ihrer Vertreibung oder Ermordung mithilfe detaillierter Verkaufsprotokolle akribisch belegt. Dressen, Wolfgang: *Betrifft: «Aktion 3» – Deutsche verwerten jüdische Nachbarn. Dokumente zur Arisierung*. Berlin 1998

## **1. «Leider geht es bei diesem Projekt wohl doch wieder mehr ums Geld als um die Wiedergutmachung» Max Stern, Walter Westfeld und das Kunsthaus Lempertz**

- 1 Die Website <http://auktion392.com> dokumentiert das Schicksal der Sammlung Max Stern und verweist auf die Website <http://maxsternproject.concordia.ca>, die Kataloge der privaten und geschäftlichen Sammlungen von Max Stern und der Zwangsauktion im Herbst 1937 bei Lempertz in Köln enthält.
- 2 MacKenzie, Catherine (Hg.): *Auktion 392 – Reclaiming the Galerie Stern*. Montreal 2006
- 3 Brief der Reichskammer der Bildenden Künste, Berlin, an Dr. Max Stern, Düsseldorf, vom 29.8.1935 (Kopie im Archiv des Autors)
- 4 Brief von Josef Hanstein, Kunsthaus Lempertz, Köln, an das Amt für Wiedergutmachung, Düsseldorf, vom 4.8.1961: «Lediglich aus der Erinnerung kann ich Ihnen aber mitteilen, dass Herr Dr. Max Stern seinerzeit an der Vorbereitung der Versteigerung der Bestände seiner Galerie persönlich entscheidend mitgewirkt hat. Sowohl der Katalog Nr. 392... als auch eine besondere Ankündigung zur Versteigerung wurden von ihm selber verfasst.» (Kopie im Archiv des Autors)
- 5 Brief von Günther Abels, Köln, an das Landgericht Düsseldorf, 7. Entschädigungskammer, vom 16.10.1963 (Kopie im Archiv des Autors)
- 6 Brief von Josef Hanstein, Kunsthaus Lempertz, Köln, an das Amt für Wiedergutmachung, Düsseldorf, 4.8.1961 (Kopie im Archiv des Autors)
- 7 Brief von Dr. Rolf Hanstein, Kunsthaus Lempertz, Köln, an Rechtsanwalt Dr. Wenderoth, Düsseldorf, vom 1.6.1949 (Kopie im Archiv des Autors)
- 8 Schreiben der Geheimen Staatspolizei, Staatspolizeistelle Köln, an die Geheime Staatspolizei, Staatspolizeistelle Düsseldorf, vom 28.2.1941 (Kopie im Archiv des Autors)
- 9 Brief von Rechtsanwalt Dr. Wenderoth, Düsseldorf, an Dr. Max Stern, z. Zt. Venedig, vom 6.8.1952 (Kopie im Archiv des Autors)
- 10 Brief von Kasimir Hagen, Leverkusen, an Rechtsanwalt Wenderoth, Köln, vom 6.8.1952 (Kopie im Archiv des Autors)
- 11 Brief von Prof. Henrik Hanstein, Kunsthaus Lempertz, Köln, an den Autor vom 15.2.2007
- 12 Bundesarchiv Berlin, Bestände ehem. Berlin Document Center
- 13 Brief von Prof. Henrik Hanstein, Kunsthaus Lempertz, Köln, an den Autor vom 15.2.2007

- 14 Brief von Alexander Graf Strasoldo, Kunsthaus Lempertz, Köln, an Rechtsanwalt Joachim Rosshoff, Köln, vom 9.8.2006 (Kopie im Archiv des Autors)
- 15 <http://www.lempertz.com/sammlungen.html>
- 16 Pressemitteilung Van Ham Kunstauktionen, 16. November 2006
- 17 Brief von Dr. Reiner Schütte und Prof. Henrik Hanstein, Kunsthaus Lempertz, Köln, an die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 23.9.2008 (Kopie im Archiv des Autors)
- 18 Koldehoff, Stefan: «Streit um Erdäpfel». In: *Süddeutsche Zeitung*, 17.1.2006, S. 15
- 19 Von zur Mühlen, Ilse: *Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*. München 2004, S. 132 (Kat. Nr. 34), S. 134 f. (Kat. Nr. 37), S. 218 (Kat. Nr. 115)
- 20 Mündliche Auskunft von Henrik Hanstein
- 21 Schmidt, Herbert: *Der Elendsweg der Düsseldorfer Juden – Chronologie des Schreckens 1933-1945*. Düsseldorf 2005, S. 273-278. Reed, Victoria S.: «Walter Westfeld (1889-1943?) – Art Dealer in Nazi Germany». In: *Vitalizing Memory – International Perspectives on Provenance Research*, Washington 2005, S. 154-160
- 22 Schrader, Ulrike: *Tora und Textilien – Zur Geschichte der Juden im Wuppertal*. Wuppertal 2007
- 23 Ebd.
- 24 Blubacher, Thomas/Müller, Melissa/Tatzkow, Romika: *Verlorene Leben, verlorene Bilder-Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*, München 2008, S. 90
- 25 Ebd., S. 92
- 26 *Der Mittag*, 14. Dezember 1939. Zit. nach Blubacher/Müller/Tatzkow 2008, S. 87, a. a.O.
- 27 Zit. nach Blubacher/Müller/Tatzkow 2008, S. 92, a. a. O.
- 28 Für den Hinweis danke ich Monika Tatzkow.
- 29 Urteilsbegründung vom 2.7.1940, Az. K Ls 5/40-GStA. III-21/40
- 30 Zit. nach Blubacher/Müller/Tatzkow 2008, S. 94, a. a. O.
- 31 Ebd.
- 32 E-Mail an den Autor, 27.1.2009

## **2. Otto Dix im Lagerhaus und Heckels Geigerin bei Christie's Eine Kunst-Geschichte ohne Happy End – Paul Westheim und Charlotte Weidler**

- 1 Gespräch mit Ewald Rathke in Frankfurt am Main, 8.10.2008
- 2 Platt, Susan: «Gambling, Fencing and Camouflage: Homer Saint-Gaudens and the Carnegie International 1922-1950». In: *International Encounters*. Pittsburgh 1996
- 3 Christie's: *Impressionist and Modern Art – Evening Sale*. New York, 6.5.2008, Los

- nummer 53 (Verkauf einer Gipsplastik von Alberto Giacometti, die Charlotte Weidler vom Künstler erwarb)
- 4 Zum Schicksal von Paul Westheim und seiner Kunstsammlung siehe: Jentsch 2008, a. a.O.
  - 5 Für diese und weitere Informationen über Paul Westheim und Charlotte Weidler danke ich Monika Tatzkow. Vgl. Blubacher/Müller/Tatzkow 2008, a.a.O.
  - 6 Vgl. Windhöfel, Lutz: *Paul Westheim und Das Kunstblatt*. Köln 1995
  - 7 Blubacher/Müller/Tatzkow 2008, a. a. O.
  - 8 Brief von Charlotte Weidler an Paul Westheim, 28.-30. August 1935. Russisches Staatliches Militärarchiv, Sonderarchiv («Osoby Archive»), Fond 602 (Teil-Nachlass Paul Westheim). Im Sonderarchiv lagern jene Archivbestände, die die Rote Armee bei Kriegsende 1945 nach Russland verbrachte – einschliesslich jener Archivalien, die deutsche Truppen zuvor in Frankreich, Österreich, Holland, Polen und anderen Ländern gestohlen hatten. Bis 1990 blieb die Existenz dieses Archivs geheim. 1992 wurde das Sonderarchiv zum ersten Mal Forschern zugänglich gemacht. Seit 1999 sind die 593 Aktenbestände Teil des Russischen Staatlichen Militärarchivs. Vgl.: Bonwetsch, Bernd (Hg.): *Das Sonderarchiv des Russischen Staatlichen Militärarchivs. Forschungsberichte von Stipendiaten des DHI Moskau*. Moskau 2008 (= Bulletin des Deutschen Historischen Instituts Moskau No. 2)
  - 9 Ebd.
  - 10 Ebd.
  - 11 Postkarte mit Poststempel vom 30.3.1933. Bibliothek der Heinrich-Heine-Universität, Düsseldorf. Zit. nach: Jentsch, Ralph: *Alfred Flechtheim und George Grosz – Zwei deutsche Schicksale*. Bonn 2008, S. 15
  - 12 Brief vom 23.1.1934 an den Direktor des Düsseldorfer Kunstmuseums Dr. Hans Wilhelm Hupp: «... Heil Hitler. Ihr ergebenster Alex Vömel, S.A.R.i./Der Stahlhelm», Stadtarchiv Düsseldorf. Und: Brief vom 22.6.1934 an denselben Adressaten: «... Ich wäre persönlich bei Ihnen vorbeigekommen, bin aber durch S. A. Dienst gerade in diesen Tagen ziemlich in Anspruch genommen... Mit deutschem Gruss: Heil Hitler! Vömel.» Ebd. Beide zit. nach: Jentsch, Ralph: *Alfred Flechtheim und George Grosz – Zwei deutsche Schicksale*. Bonn 2008, S. 15
  - 13 Telefonische Auskunft, August 2008
  - 14 Brief von Charlotte Weidler an Paul Westheim, 28.-30.8.1935, a.a.O.
  - 15 Ebd.
  - 16 Zitiert nach Blubacher/Müller/Tatzkow 2008, a. a. O.
  - 17 Windhöfel 1995, S. 25
  - 18 Fritz Bauer Institut (Hg.): «*Arisierung*» im Nationalsozialismus. *Volksgemeinschaft, Raub und Gedächtnis*. Frankfurt/New York 1996. S. 278 f. (= Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust 2000)
  - 19 Stange, Heike: «Das Atelier Yva – Photographie». In: Kreuzmüller, Christoph/ Nürnberg, Kaspar: *Verraten und verkauft. Jüdische Unternehmen in Berlin 1933-1943*. Berlin 2009

- 20 So schilderten Westheims Anwälte die damalige Situation. «Anlage i zum Entschädigungsantrag Nr. 72630», Schreiben der Rechtsanwälte Duden und Rowedder, 1952
- 21 Fittko, Lisa: *Mein Weg über die Pyrenäen – Erinnerungen 1940/41*. München 1983, S. 210 f.
- 22 Windhöfel 1995, S. 35 f.
- 23 Nach Recherchen von Ralph Jentsch und Monika Tatzkow wurde die Korrespondenz nach Berlin gebracht, von dort 1945 durch die Rote Armee nach Russland ab transportiert.
- 24 Zit. nach Bhibacher/Müller/Tatzkow 2008, a.a.O.
- 25 Ebd.
- 26 Ebd.
- 27 Christie's 2008, a. a. O.
- 28 Ebd.
- 29 Akademie der Künste, Berlin, Paul-Westheim-Archiv
- 30 Akademie der Künste, Berlin, Paul-Westheim-Archiv
- 31 Zit. nach Jentsch, Ralph: «Machtlos – Wie eine grosse deutsche Kunstsammlung in alle Welt zerstreut wurde». In: *Süddeutsche Zeitung*, 21.12.2007, §•<sup>12</sup>
- 32 Westheim, Paul: «Erinnerung an eine Sammlung». In: *Das Kunstwerk*, Jg. 14 (1960/61), Heft 5/6, S. 8-15
- 33 Zit. nach Bhibacher/Müller/Tatzkow 2008, a. a. O.
- 34 Brief von Wilhelm Hausmann an Charlotte Weidler, Menden, 7.5.1947, Archiv des Museum of Modern Art, Charlotte Weidler Papers. Ich danke Ralph Jentsch für diesen und zahlreiche weitere Hinweise zum Schicksal der Sammlung von Paul Westheim.
- 35 Jentsch 2007, a. a. O.
- 36 Brief von George Grosz, 8. Januar 1953. Akademie der Künste, Berlin, Otto-Schmalhausen-Archiv
- 37 Gespräch mit Ewald Rathke, Frankfurt am Main, 8.10.2008

### **3. «Die verdunkelnde Macht der Zeit»**

#### **Bernhard Boehmer, Albert Daberkow und Liebermanns *Kohlfeld* in der Villa Grisebach**

- 1 Katalog Villa Grisebach Auktionen, *Auktion Nr. zjo – Ausgewählte Werke*. Berlin, 25. November, 2005, Losnummer 12
- 2 Ketterer 1988, Band 2, S. 148, a.a.O.
- 3 Ebd.
- 4 Reuth, Ralf Georg (Hg.): *Joseph Goebbels – Tagebücher*, Band 1, S. 147 (29.8.1924). München/Zürich 1990

- 5 Vgl. Prolingheuer, Hans: «„Herr Boehmer, mein Helfer in manchen Nöten...“? Bernhard A. Boehmer – Barlach-Freund und Retter zahlloser Werke ‚entarteter‘ Kunst». In: Doppelstein, Jürgen, für die Ernst Barlach Gesellschaft Hamburg (Hg.): *Barlach Journal 1997-1998*. Hamburg 1998, S. 107
- 6 Rede vom 18. Juli 1937. Zit. nach: Eikmeyer, Robert: *Adolf Hitler – Reden zur Kunst 1933-1939*. Frankfurt 2004
- 7 Ebd.
- 8 Für diese Zahlen danke ich Prof. Dr. Christoph Zuschlag, Forschungsstelle «Entartete Kunst» an der Freien Universität Berlin. Die Gesamtzahl der in deutschen Museen als angeblich «entartet» beschlagnahmten Kunstwerke liegt heute deutlich höher als ursprünglich einmal angenommen, weil die betroffenen Grafikmappen nun aufgelöst werden, also jedes Blatt einzeln gezählt wird. Das vollständige Beschlagnahmehinventar wird derzeit an der Forschungsstelle «Entartete Kunst» an der FU Berlin bearbeitet und zur Publikation im Internet vorbereitet.
- 9 Prolingheuer 1998, S. 109, a.a.O.
- 10 Weil für diese Verbrennungsaktion keinerlei Belege erhalten geblieben sind, weder Listen noch Anordnungen noch Bilddokumente, ist unter Historikern umstritten, ob sie tatsächlich stattgefunden hat. Die Gegner dieser These können allerdings auch nicht belegen, wo sich die seither verschwundenen knapp 5'000 Kunstwerke stattdessen befinden, und verweisen auf den Bombenkrieg. Ein Vermerk des im Propagandaministerium zuständigen Referenten Rolf Hetsch vom 16. Mai 1939 lautet allerdings: «Dr. Hetsch teilte mit, dass die Gesamtheit der Erzeugnisse entarteter Kunst an sich vernichtet werden würde. Lediglich ein Teil der Werke, die einen gewissen internationalen Wert besitzt, sei ausgesondert worden.» (Bundesarchiv, Berlin. Bestände Reichspropagandaministerium) Verschiedene Quellen gehen davon aus, dass in natürlich inoffizieller Absprache mit Hetsch Werke für eine geheime «Sammlung für Zeitgeschichte» beiseitegeschafft worden seien, die für eine spätere Rückgabe vorgesehen gewesen sei. Deshalb habe Hetsch beispielsweise gegenüber Bernhard Boehmer bewusst niedrige Preise angesetzt, damit dieser bewusst viele Werke ankaufen und damit sichern konnte. In der Kreuzberger Feuerwache seien zur Tarnung hauptsächlich Rahmenholz, Verpackungsmaterialien und bedrucktes Papier verbrannt worden. Hetsch selbst starb im Krieg. Vgl. Rave, Paul Ortwin: *Die Geschichte der Nationalgalerie in Berlin*. Berlin 1968, S. 131, und Hüneke, Andreas: «Bilanzen der ‚Verwertung‘ der «Entarteten Kunst»». In: Blume, Eugen/Scholz, Dieter (Hg.): *Überbrückt – Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus. Kunsthistoriker und Künstler 1923-1937*. Köln 1999, S. 269
- 11 Jentsch, Ralph: *Böhmers Geschäfte mit «Entarteter Kunst»*. Unpubliziertes Manuskript 2008
- 12 Ebd.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Prolingheuer 1998, S. 108, a.a.O.



- 16 Prolingheuer, Hans: *Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche & Kunst unterm Hakenkreuz*. Köln 2001
- 17 Prolingheuer 1998, S. 106, a. a. O.
- 18 Ebd., S. 107
- 19 Bescheid des Bundesarchivs Berlin (Berlin Document Center, Az. III Z 2-97030565-100521 vom 21. 5. 1997). Zit. nach Prolingheuer 1998, S. 121, Note 29, a. a. O.
- 20 Prolingheuer 1998, S. 118 f., a. a. O.
- 21 Christian Rietschel am 20. 7. 1993 im Gespräch mit Hans Prolingheuer. Zit. nach: Prolingheuer 2001, S. 319 f., a. a. O.
- 22 Prolingheuer 2001, S. 260, a. a. O.
- 23 Peter Bernhard Boehmer im Gespräch mit Hans Prolingheuer. Zit. nach: Prolingheuer 2001, S. 234 f., a. a. O.
- 24 Prolingheuer 2001, S. 240, a. a. O.
- 25 Für diese und die weiteren biografischen Angaben zu Albert F. Daberkow danke ich Hans Prolingheuer.
- 26 Ehem. Privatarhiv Peter Boehmer, jetzt in der Freien Universität Berlin, Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften, Kunsthistorisches Institut, Forschungsstelle »Entartete Kunst«. Für den Hinweis auf dieses und andere Dokumente aus dem Nachlass von Peter Boehmer danke ich Ralph Jentsch, Rom.
- 27 Die genauen Zahlen variieren in unterschiedlichen Quellen. Reuttis Beschlagnahmelisten befinden sich heute im Getty Center for the History of Art and Humanities, Los Angeles (Arntz III C, Box 21). Kopien hat das Zentralarchiv der Stiftung Preussischer Kulturbesitz in Berlin.
- 28 Prolingheuer 2001, S. 247, a. a. O.
- 29 Akte Daberkow, Archiv der Hochschule der Künste, Berlin, Bestand 16, Nr. 661. Zit. nach Prolingheuer 2001, S. 351, Anm. 312, a. a. O.
- 30 Gutschow, Niels: *Ordnungswahn – Architektinnen planen im »eingedeutschten Osten« 1939–1945*. Basel/Gütersloh 2001, S. 57
- 31 Brief von Edgar Horstmann, Hamburg, an Albert F. Daberkow, Berlin, vom 29. Oktober 1949. Ehem. Privatarhiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 32 Vgl. *Ausstellungskatalog Oskar Kokoschka – Illustrationen, Mappenwerke, Plakate, Graphische Beiträge zu Zeitschriften und Büchern, Dichtungen, Schauspielerportraits und Bühnenentwürfe, plastische Arbeiten und Bildteppiche*. Hamburg (Museum für Kunst und Gewerbe) 1965
- 33 Brief von Edgar Horstmann, Hamburg, an Albert F. Daberkow, Berlin, vom 18. November 1949. Ehem. Privatarhiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 34 Auktionskatalog *Kunst des XX. Jahrhunderts und Münchner Schule*. Ketterer Kunst, München, 14. 5. 2004, Los Nr. 183
- 35 Urban, Martin: *Emil Nolde – Werkverzeichnis der Gemälde*. Band II – 1915–1951. München 1987/1990, Nr. 925
- 36 Telefonische Auskunft gegenüber Willi A. Korte, 10. 10. 2008
- 37 Ehem. Privatarhiv Peter Boehmer, a. a. O.

- 38 Ehem. Privataarchiv Peter Boehmer, a. a. O. Bei den erwähnten »2 verkauften Bildern« handelte es sich um *Die Winterlandschaft* und *Zwei Jünglinge* von Karl Hofer.
- 39 Ehem. Privataarchiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 40 Brief von Roman Norbert Ketterer/Stuttgarter Kunstkabinett, an Wilma Zelck, Berlin, vom 27.9.1954. Ehem. Privataarchiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 41 »Aufstellung meiner Forderungen an Bernhard A. Böhmer«, n. d., Privataarchiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 42 Ebd.
- 43 Brief von Dr. jur. Paul Zschimmer, Rostock, an Wilma Zelck, Berlin, vom 17.6.1949, Privataarchiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 44 Schreiben von Helga von Jabornegg, Braunau am Inn, 4.11.1948, ehemaliges Privataarchiv Peter Boehmer, a. a. O.
- 45 Daberkow, Erika (Hg.): *Galerie Daberkow 1958–1988 – Ein Katalog zur 30-jährigen Arbeit*. Friedrichsdorf 1988
- 46 Zit. nach Rudolph, Sabine: *Restitution von Kunstwerken aus jüdischem Besitz*. Berlin 2007, S. 61
- 47 Ebd., S. 61 ff.
- 48 Landesarchiv Berlin. A Rep. 243–04
- 49 [www.landesarchiv-berlin.de/php-bestand/arep243-04-pdf/arep243-04.pdf](http://www.landesarchiv-berlin.de/php-bestand/arep243-04-pdf/arep243-04.pdf)
- 50 Verlauf und Dokumente der Konferenz sind gut dokumentiert auf einer Internetseite der US-Regierung: [http://www.state.gov/www/regions/eur/wash\\_conf\\_material.html](http://www.state.gov/www/regions/eur/wash_conf_material.html)
- 51 Vorbericht für die 362. Sitzung des Präsidiums des Deutschen Städtetages am 13. Februar 2007 in Wolfsburg. Das Präsidium fasste in der Sitzung einen entsprechenden Beschluss.
- 52 Steinkamp, Maïke: *Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption »entarteter« Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR*. Berlin 2008, S. 225 ff. (= Schriftenreihe der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Band 11)
- 53 Prior, Ingeborg: *Die geraubten Bilder. Die abenteuerliche Geschichte der Sophie Lisitzky-Küppers und ihrer Kunstsammlung*. Köln 2002
- 54 Katalog Villa Grisebach Auktionen, *Auktion Nr. 130 – Ausgewählte Werke*. Berlin, 25.11.2005
- 55 Graul, Andreas: *Gustav und Victor von Klemperer – Eine biographische Skizze. Mit Bildern und Dokumenten aus dem Besitz der Familie von Klemperer*. Frankfurt am Main 2005 (= Publikationen der Eugen-Gutmann-Gesellschaft, Band 2)
- 56 Vgl. Schwarz, Birgit: »Hitlers Sonderbeauftragter Hans Posse«. In: Dresdner Geschichtsverein e. V. (Hg.): *Dresdner Hefte*, 22. Jahrgang, Heft 77, Januar 2004, S. 77–85
- 57 Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika: *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*. Berlin 2007, S. 379 f.
- 58 Timm, Tobias: »Die Angst der Händler vor der Wahrheit«. In: *Die Zeit*, Nr. 18, 24. April 2008, S. 53

- 59 Eberle 1996, Band II – 1900-1935, S. 937, Nr. 1917/14, a. a. O.
- 60 *Deutsche Kunst des 20. Jahrhunderts*. Sotheby's München, 9. November 1988, Los Nr. 109. Das Bild wurde in der Auktion nicht verkauft.
- 61 Maak, Niklas: «Dies Erbe geht nicht nur uns an». In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.8.2008, S. 33
- 62 Zitat aus der Sendung *Kontraste* des Rundfunks Berlin-Brandenburg (RBB), bundesweit ausgestrahlt in der ARD am 10. April 2008. Der RBB hat sich inzwischen verpflichtet, den Beitrag nicht zu wiederholen und auch im Internet nicht mehr zu publizieren. Die Intendantin des Senders hat sich bei Bernd Schultz dafür entschuldigt, dass der Beitrag den Eindruck erweckt habe, das Auktionshaus «Villa Grisebach» habe das Liebermann-Bild versteigert, obwohl dessen Raubkunst-Vergangenheit bekannt gewesen sei.
- 63 Hartung 2005, S. 317 f., a. a. O.
- 64 Zit. nach *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10. Januar 2007, S. 33, dort war die Rede dokumentiert.
- 65 Maak 2008, a. a. O.
- 66 So wurden unter anderem Werke aus den Sammlungen Curt Glaser (24. Auktion, 29.5.1992, Los Nr. 15, und 50. Auktion, 7.6.1996, Los Nr. 53), Ismar Littmann (84. Auktion, 24.11.2000, Los Nr. 84), Robert Graetz (50. Auktion, 7.6.1996, Los Nr. 37) versteigert, die alle unter NS-Druck aufgelöst wurden.

#### **4. Sommer 2007 – Ein Bilderlager in der Zürcher Kantonalbank Bruno Lohse, Hermann Göring und die Liechtensteiner «Schönart Anstalt»**

- 1 Zu Görings Aktivitäten als Kunsthändler und Kunstsammler siehe u.a.: Yeide, Nancy: *Beyond the Dreams of Avarice: The Hermann Goering Collection*. Dallas 2009. Von zur Mühlen, Ilse: *Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*. München 2004. Haase, Günther: *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring. Eine Dokumentation*. Berlin 2000. Knopf, Volker/Martens, Stefan: *Görings Reich. Selbstinszenierungen in Carinhall*. Berlin 1999
- 2 Buomberger, Thomas: *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*. Zürich 1998. Tisa Francini, Esther/Heuss, Anja/Kreis, Georg: *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution*. Zürich 2001 (= Veröffentlichungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Band 1)
- 3 Piper, Ernst: *Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe*. München 2005
- 4 Petropoulos, Jonathan: *Art As Politics in the Third Reich*. Chapel Hill/North Carolina

- 1996 (deutsch: *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*. Berlin 1999)
- 5 Wetzell, Johannes: «Wem gehört dieser Monet? Eine Pariser Ausstellung dokumentiert den Kunstraub der Nazis in Frankreich». In: *Die Welt*, 24.10.2008, S. 26
  - 6 Plaut, James S.: «Loot for the Master Race». In: *Atlantic Monthly*, September 1946
  - 7 Office of Strategie Services/Art Looting Investigation Unit: Consolidated Interrogation Report No. 2, The Goering Collection, 15. September 1945. The National Archives, Washington (NARA Microfilm Publications Mi782, Roll 1, und Mi944, Rolls 94-95)
  - 8 Yeide 2009, a. a. O.
  - 9 Ebd.
  - 10 So beschrieb der amerikanische Kunstschutzoffizier James S. Plaut das Anwesen kurz nach Kriegsende. Ebd.
  - 11 Bundesarchiv Bern, Untersuchungsakte zum Prozess des Divisionsgerichtes gegen Eduard von der Heydt
  - 12 Buomberger, Thomas: *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*. Zürich 1998
  - 13 Office of Strategie Services/Art Looting Investigation Unit: Detailed Interrogation Report No. 6, Bruno Lohse, August 1945. The National Archives, Washington (NARA Microfilm Publications M1782, Roll 1, und M1944, Rolls 94-95)
  - 14 Zit. nach Haase 2000, S. 36
  - 15 Plaut, a.a.O.
  - 16 Dokumentation der französischen Regierung: [https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial/archives/dossiers/schloss/sommaire\\_ang.html](https://pastel.diplomatie.gouv.fr/editorial/archives/dossiers/schloss/sommaire_ang.html). Der Jurist und Göring-Forscher Günther Haase recherchierte allerdings, dass Lohse seine Position vereinzelt auch dazu nutzte, Menschen vor Repressalien durch das Regime zu bewahren – darunter einen Kollegen aus dem ERR: «So wollte die Gestapo z.B. den Kunsthistoriker Dr. Borchers, Leiter eines wissenschaftlichen Stabes, in ein Konzentrationslager einliefern, weil er sich mehrfach gegen das Regime ausgesprochen hatte. Es gelang Lohse, im Zusammenwirken mit Robert Scholz, einem weiteren Kunsthändler, diese Pläne der Gestapo zu durchkreuzen. Dies ist umso bemerkenswerter, als Borchers und Lohse sich gegenseitig nicht mochten. Göring wollte Borchers loswerden und befahl, ihn an die Front zu schicken. Hiergegen intervenierte Lohse und erklärte, er wolle statt Borchers an die Front gehen, da er der bessere Soldat sei. Daraufhin gab Göring seinen Plan auf.» Auch für den jüdischen Kunsthändler Allen Loebel und dessen Bruder setzte sich Lohse erfolgreich ein. Haase 2000, S. 37 und S. 64, a. a. O.
  - 17 Plaut, a.a.O.
  - 18 Ebd.
  - 19 Für die Informationen zur Sammlung Fischer, ihrem Schicksal und den Verhandlungen über das Pissarro-Gemälde danke ich Frau Gisela Fischer, Zürich.
  - 20 Für die Informationen zur Wiener Auktion danke ich Frau Felicitas Kunth, Wien.

- 21 *UImpres sionisme dans les Collections Romandes*. Fondation de l'Hermitage, Lausanne, 17.6.-21.10.1984, Kat. Nr. 65
- 22 Gespräch mit Norbert Kückelmann, München, Dezember 2006
- 23 Kopie im Archiv des Autors
- 24 Kopie im Archiv des Autors
- 25 Kopie im Archiv des Autors
- 26 De Jonge, Piet/van Kooten, Kees/Rijnders, Mieke (Hg.): *The Paintings of Vincent van Gogh in the Kröller-Müller Museum*. Otterlo 2003, S. 392 f. und S. 400
- 27 Aalders, Gerard: *Nazi Looting. The Plunder of Dutch Jewry During the Second World War*. Oxford 2004, S. 196
- 28 Christie's, *Impressionist and Modern Art (Evening Sale)*, London, 21 June 2005, Lot 28
- 29 Kopie im Archiv des Autors
- 30 Brief von Jonathan Petropoulos an den Autor
- 31 Koldehoff, Stefan: «Pissarro Lost and Found». In: *ARTnews*, Summer 2007, S. 76-80
- 32 Eakin, Hugh: «The Cultural Collaborators». In: *ARTnews*, February 2000. S. 116 f.
- 33 Kopie im Archiv des Autors
- 34 Gespräch mit Maurice Philip Remy, München, Dezember 2006
- 35 Zit. nach von zur Mühlen 2004, S. 54, a. a. O.
- 36 Ebd., S. 58
- 37 Ebd., S. 59
- 38 Vgl. Janda, Annegret/Grabowski, Jörn: *Kunst in Deutschland 1905-1937 – Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie*. Berlin 1992
- 39 Mündliche Information

## **5. Kirchners Berliner Strassenszene – Frankfurt, Berlin, New York Ernst Holzinger, Karl Haberstock, Wilhelm Ettle – Die grossen und die kleinen NS-Kollaborateure**

- 1 Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika: *Berliner Strassenszene. Raub und Restitution – Der Fall Kirchner*. Berlin 2008
- 2 Kopie im Archiv des Autors
- 3 Kopie im Archiv des Autors
- 4 Kopie im Archiv des Autors
- 5 Städtisches Kunstinstitut und Städtische Galerie, Frankfurt/Folkwang Museum, Essen (Hg.): *Künstler der Brücke in der Sammlung Hagemann*. Frankfurt 2004
- 6 Schnabel/Tatzkow 2008, a. a. O.
- 7 Kort, Pamela: *Ernst Ludwig Kirchner – Berlin Street Scene*. New York 2007
- 8 Kingreen, Monica: «Wie sich Museen Kunst aus jüdischem Besitz aneigneten». In: *Frankfurter Rundschau*, 8. Mai 2000
- 9 Meinl, Susanne/Zwilling, Jutta: *Legalisierter Raub. Die Ausplünderung der Juden im*

- 10 Kingreen 2000, a. a. O.
- 11 Feliciano, Hector: *Das verschwundene Museum*. Berlin 1988, S. 130 ff.
- 12 Kingreen 2000, a. a. O.
- 13 Ebd.
- 14 Ebd.
- 15 Ebd.
- 16 Kingreen, a. a. O.
- 17 »Ein Retter, dem Dank gebührt«. Städel-Direktor Herbert Beck würdigt die Verdienste von Ernst Holzinger«. In: *Frankfurter Rundschau*, 10. 1. 1998
- 18 Ebd.
- 19 Ebd., S. 62
- 20 Ebd., S. 65
- 21 Kessler, Horst: *Karl Haberstock – Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*. München/Berlin 2008, S. 32 ff.
- 22 Lühr, Hanns Christian: *Das Braune Haus der Kunst, Hitler und der »Sonderauftrag Linz«, Visionen, Verbrechen, Verluste*. Berlin 2005
- 23 Schwarz, Birgit: *Hitlers Museum – Die Fotoalben. Dokumente zum Führermuseum*. Wien/Köln/Weimar 2004
- 24 Das Deutsche Historische Museum Berlin hat versucht, die sogenannte »Linzer Sammlung« zu rekonstruieren und ins Internet zu stellen: <http://www.dhm.de/datenbank/linzdb/>. Viele Werke wurden nach 1945 restituiert. Für einige war das nicht möglich – beispielsweise, weil sich keine früheren Eigentümer oder deren Erben mehr ausfindig machen ließen oder weil der Ankauf rechtmäßig und zu einem angemessenen Preis erfolgt war. Diese vom Bund verwalteten Werke wurden auf verschiedene deutsche Museen verteilt. Zu erkennen sind sie an der Besitzerangabe »Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland«.
- 25 Vgl. Kessler, Horst: *Karl Haberstock – Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*. München 2008, und: Städtische Kunstsammlungen Augsburg (Hg.): *Mythos und bürgerliche Welt. Gemälde und Zeichnungen der Haberstock-Stiftung*. München 1991
- 26 Office of Strategic Services/Art Looting Investigation Unit: Detailed Interrogation Report No. 13, Karl Haberstock, May 1946. The National Archives, Washington (NARA Microfilm Publications M1782, Roll 1, und M1944, Rolls 94–95)
- 27 Städtische Kunstsammlungen Augsburg (Hg.): *Mythos und bürgerliche Welt. Gemälde und Zeichnungen der Haberstock-Stiftung*. München 1991
- 28 Kessler, Horst: *Karl Haberstock – Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*. München 2008
- 29 Ettle, Wilhelm: *Meine Lebensleistungen*. Typoskript, n. d. Kopie im Archiv des Autors
- 30 Ruetz, Paul: *Grünwalds Madonna von Stuppach*. Bad Mergentheim 1933, S. 20: »Aus Anlaß dieses dreihundertjährigen Bestehens wurde die Kirche umfassend restauriert und hierbei auch das Madonnenbild von Kunstmaler Ettle, früher in Ellwan-

gen, später in Frankfurt a. M., überholt, wozu Direktor Kolb an der Kunstgewerbeschule in Stuttgart beigezogen war. Die Restauration beschränkte sich auf gründliche Reinigung und einige geschickt und diskret ausgeführte Erneuerungen. Das Bild wurde von Ettle als Grünewald erkannt und von Professor Lange in Tübingen als solches zum erstenmal 1908 kunstwissenschaftlich publiziert.«

- 31 Ettle, Wilhelm: *Meine Lebensleistungen*, a. a. O.
- 32 Brief von Wilhelm Ettle, Frankfurt am Main, an das Kreisgericht Nord der Kreisleitung der N.S.D.A.P., Frankfurt am Main, 15. 6. 1941 (»Über meine politischen Verdienste«) (Kopie im Archiv des Autors)
- 33 Der Reichsorganisationsleiter der NSDAP, Hauptorganisationsamt München 33, Parteistatistische Erhebung, Personalblatt Wilhelm Ettle, 30. 6. 1939 (Kopie im Archiv des Autors)
- 34 Kopie im Archiv des Autors
- 35 Kingreen, Monica: »Raubzüge einer Stadtverwaltung. Frankfurt am Main und die Aneignung »jüdischen Besitzes««. In: *Bürokratien – Initiative und Effizienz*. Bielefeld 2001, S. 17 ff. (= Beiträge zur Geschichte des Nationalsozialismus 17)
- 36 Kopie im Archiv des Autors
- 37 Brief von Wilhelm Ettle an das Landgericht Frankfurt/M., 3. Wiedergutmachungskammer, 24. 1. 1950 (Kopie im Archiv des Autors)
- 38 Brief von Wilhelm Ettle, Frankfurt am Main, an das Finanzamt Berlin-Moabit, 14. 10. 1940 (Kopie im Archiv des Autors)
- 39 Ebd.
- 40 Kopie im Archiv des Autors
- 41 Kopie im Archiv des Autors
- 42 Brief des Oberfinanzpräsidenten Kassel, Devisenstelle S, Frankfurt am Main, an das Reichspropagandaamt Hessen-Nassau, Frankfurt am Main, 29. 8. 1940 (Kopie im Archiv des Autors)
- 43 Brief von Wilhelm Ettle, Frankfurt am Main, an das Kreisgericht Nord der Kreisleitung der N.S.D.A.P., Frankfurt am Main, 15. 6. 1941 (»Über meine politischen Verdienste«) (Kopie im Archiv des Autors), a. a. O.
- 44 Tisa Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 188, Fußnote 87
- 45 Vgl. Petropoulos, Jonathan: »Kunstraub. Warum es wichtig ist, die Biografien der Kunstsachverständigen im Dritten Reich zu verstehen«. In: Stiefel, Dieter (Hg.): *Die politische Ökonomie des Holocaust*. Wien, 2001, S. 239 ff. (= Querschnitte, Band 7)
- 46 Ettle, Wilhelm: *Als Prüfer jüdischen Umzugsguts*. Typoskript, n. d. Kopie im Archiv des Autors
- 47 *Old Master Paintings*, Sotheby's Amsterdam, 7. 5. 2008, Los Nr. 4

## 6. «Bis dahin wollen wir die Sachen lieber in den Kisten lassen» Conrad Doebbeke, Lovis Corinth und das Niedersächsische Landes- museum

- 1 Brief von Dr. Walter Müller-Wulckow an Dr. Fritz [sic] Stuttmann, 20. Mai 1948. Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013, Nr. 60
- 2 Ebd.
- 3 Ebd.
- 4 Brief von Dr. K. [sic] Doebbeke an Dr. Ferdinand Stuttmann, 25.7.1949. Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013
- 5 Vgl. Katenhusen, Ines: «Erwerbungspolitik und Bestandsentwicklung am Niederländischen Landesmuseum Hannover». In: *Mitteilungsblatt des Museumsverbands für Niedersachsen und Bremen e. V.*, Nr. 66, 2005, S. 5-12
- 6 Regin, Cornelia: «Erwerbungen der Stadt Hannover: Die Sammlung Doebbeke als Beispiel einer problematischen Provenienz. Ergebnisse einer Aktenrecherche». In: *Hannoversche Geschichtsblätter*, Neue Folge, Band 60/2006, S. 91-95
- 7 Stadtarchiv Hannover, HR 10 1429. Zit. nach: Blanke, Sandra: «Jüdisches Eigentum im Kestner-Museum». In: Mechler, Wolf-Dieter/Schmid, Hans-Dieter (Hg.): *Schreibtisch-täter? Einblicke in die Stadtverwaltung Hannover 1933-1945*. Hannover 2000, S. 43 (= Kleine Schriften des Stadtarchivs Hannover)
- 8 Ebd., S. 44
- 9 Regin 2006, S. 92, a. a. O.
- 10 Brief von Dr. jur. Conrad Doebbeke an Dr. F. Stuttmann, 27.2. 1950. Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013
- 11 Haneke, Erich: *Max Liebermann – Sein Leben und seine Werke*. Berlin 1914, S. 534
- 12 Heppener, Sieglinde: Schulzendorf – Das Gutsschloss und die Familie Israel.  
<http://www.schulzendorf.de/gemeindeinformationen/geschichteortschronik/ortschronik/#teÜ4>
- 13 Hennigsdorfer Wohnungsbaugesellschaft mbH (Hg.): *Cohnsches Viertel – Eine Hennigsdorfer Werksiedlung auf dem Weg in die Zukunft*. Hennigsdorf 2005, S. 20 f.
- 14 Brief von Dr. jur. Conrad Doebbeke an Dr. F. Stuttmann, 27.2.1950, a. a. O.
- 15 Berend-Corinth, Charlotte: *Die Gemälde von Lovis Corinth. Werkkatalog*. München 1958 (2. Auflage: München 1992)
- 16 Eberle, Matthias: *Max Liebermann – Werkverzeichnis der Gemälde und Ölstudien*. München 1996
- 17 Hampel Kunstauktionen: *The Karg Collection – Die Max Liebermann Auktion*. München, 22.9.2005
- 18 Eberle 1996, a.a.O.
- 19 Baier, Uta: «Ungewisse Herkunft. Drei Bilder von Max Liebermann, die ein Münchener Auktionshaus versteigert, sollen Raubkunst sein». In: *Die Welt*, 15.9.2005



- 20 Ebd.
- 21 Bertz, Inka: »Lovis Corinth: Bildnis Walther Silberstein«. In: Bertz, Inka/Dorrmann, Michael: *Raub und Restitution – Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. Göttingen 2008, S. 266–272
- 22 Brief von Dr. Conrad Doebbecke, Berlin, an Dr. Ferdinand Stuttmann, Hannover, vom 6.4.1950 (Kopie im Archiv des Autors)
- 23 Mündliche Information von Inka Bertz, Jüdisches Museum Berlin, 21.1.2009
- 24 Die freiberuflich tätige US-amerikanische Provenienzforscherin Laurie Stein, die häufig von Museen engagiert wird, um Restitutionsforderungen abzuwehren und sich dabei bereits mehrfach den Vorwurf nicht allzu sorgfältiger Recherchen gefallen lassen musste, forschte 1998 zur Herkunft des Corinth-Gemäldes *Porträt Walther Silberstein*. Der Berliner Kunsthändler Michael Haas wollte das Bild verkaufen und vorher mehr über dessen Provenienz erfahren. Stein sprach aus diesem Grund auch mit Doebbeckes Schwiegertochter, kam danach aber zu den beiden beweisbar falschen Schlüssen, es lasse sich weder belegen, dass Familie Silberstein sich von dem Bild unter Druck habe trennen müssen, noch, dass sich das Gemälde jemals in der Sammlung Doebbecke befunden habe. Stein, Laurie A.: »Provenienzforschung und das Problem verwechselter Identitäten«. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Museen im Zwielicht – Ankaufspolitik 1933–1945*. Magdeburg 2002, S. 179–194
- 25 Brief von Elsa Doebbecke an Dr. Ferdinand Stuttmann, 25.11.1955
- 26 Brief von Elsa Doebbecke an Dr. Ferdinand Stuttmann, 15.10.1956
- 27 Max Slevogt: Gartenweg zum Sommerhaus, 1912. Vgl. Klammt, A./Winzeler, M.: »Die moderne Kunst muss zur Geltung gebracht werden« – Zur Erwerbung von Kunstwerken aus jüdischem Eigentum für die Kunstsammlungen in Görnitz«. In: *Beiträge öffentlicher Einrichtungen der Bundesrepublik Deutschland zum Umgang mit Kulturgütern aus ehemaligem jüdischem Besitz*, Magdeburg, 2001 (ill. S. 118)
- 28 451 Matth. Lempertz'sche Kunstversteigerung: *Kunst des XX. Jahrhunderts – Gemälde, Aquarelle, Handzeichnungen, Graphik, Plastik*. Köln, 28. Oktober 1958, S. 12, Los Nr. 48 (Abb. S. 59, Tafel 1)
- 29 Brief von Tomy C. Doebbecke an Gert von der Osten, 7.11.1958. Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013
- 30 Brief von Gert von der Osten an Tomy C. Doebbecke, 12.11.1958. Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013
- 31 Brief von Tomy C. Doebbecke an Gert von der Osten, 17.11.1958. Niedersächsisches Hauptstaatsarchiv Hannover, Nds. 457 Acc. 2006/013
- 32 Stuttgarter Kunstkabinett, 33. Auktion: *Moderne Kunst*. Stuttgart, 29. und 30.5.1958
- 33 Für den Hinweis danke ich Dr. Sabine Rudolph, Dresden (Kopie im Archiv des Autors).
- 34 Vgl. Rudolph, Sabine: *Restitution von Kunstwerken aus jüdischem Besitz*. Dingliche

- Herausgabeansprüche nach deutschem Recht*. Berlin/New York, 2007. Rudolph, Sabine: «Die Auflösung der Sammlung des Rechtsanwalts Dr. Fritz Salo Glaser». In: *Kunst und Recht*, Heft 6/2006, S. 141-144. Biedermann, Heike: «Die Sammlung Fritz Glaser – ‚alles verbotene, expressionistische, «entartete Kunst’!» In: *Von Monet bis Mondrian*. Ausstellungskatalog Gemälde neue Meister, Staatliche Kunstsammlungen Dresden. München 2006, S. 113
- 35 Voigt, Vanessa-Maria: *Kunsthändler und Sammler der Moderne im Nationalsozialismus. Die Sammlung Sprengel 1934-1945*. Berlin 2007
- 36 Regin 2006, a. a. O.

## **7. «Jugendsünden, in die ich vom Zeitgeist hineingetrieben wurde» Wilhelm Rüdiger, Wilhelm F. Arntz und Roman Norbert Ketterer – Fragwürdige Kontinuitäten**

- 1 Bloch, Ernst: «Gauklerfest unterm Galgen». In: Ders.: *Erbschaft dieser Zeit*. Gesamtausgabe. Band 4. Frankfurt am Main 1974, S. 80
- 2 Zuschlag, Christoph: «Entartete Kunst» – *Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland*. Worms, 1995. S. 93 ff. Für diese und zahlreiche der folgenden Informationen danke ich Christoph Zuschlag.
- 3 *Völkischer Beobachter*, Münchener Ausgabe, 11./12.2.1933. Zitiert nach Zuschlag 1995
- 4 *Völkischer Beobachter*, Berliner Ausgabe, 25.2.1933
- 5 Ebd.
- 6 Zuschlag 1995, S. 94 f.
- 7 Zuschlag 1995, S. 95
- 8 Brix, Karl: «Moderne Kunst am Pranger – Zur Ausstellung «Kunst, die nicht aus unserer Seele kam’». In: *Karl-Marx-Städter Almanach*, Heft 7. Karl-Marx-Stadt, 1988, S. 65 f.
- 9 *Chemnitzer Tageblatt*, 21. Mai 1933 / *Chemnitzer Tageszeitung*, 23.5.1933. Dieses und die folgenden Zitate nach Zuschlag 1995, S. 96 f.
- 10 Rüdiger, Wilhelm: «Das liess man sich als Kunst aufschwätzen! Ein Begleitwort zur Ausstellung im Chemnitzer Museum «Kunst, die nicht aus unserer Seele kam’». In: *Chemnitzer Zeitung*, 23.5.1933. Zitiert nach Brix 1988, S. 66
- 11 Zuschlag 1995, S. 95
- 12 Brix, Karl: «Karl Schmidt-Rottluff und der Kunsthandel in seiner Heimatstadt». In: *Karl Schmidt-Rottluff 1884-19/6, Ehrenbürger der Stadt Karl-Marx-Stadt*. Karl-Marx-Stadt, 1984, S. 6
- 13 Zuschlag 1995, S. 98
- 14 Ebd.
- 15 *Nationalsozialistische Monatshefte*. 4. Jahrgang, Heft 43, Oktober 1933

- 16 Ebd., S. 466 ff.
- 17 Nolde, Emil: *Jahre der Kämpfe*. Berlin 1934
- 18 Ebd., S. 122 f.
- 19 Ebd., S. 101 f. und S. 124
- 20 Ebd.
- 21 <http://www.hamburger-kunsthalle.de/archiv/seiten/nolde1.html>
- 22 Vgl. Kim, Kyong-Mi: *Die religiösen Gemälde von Emil Nolde*. Phil. Diss., Heidelberg 2006 ([archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/volltexte/2006/6205/pdf/1\\_Textteil.pdf](http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/volltextserver/volltexte/2006/6205/pdf/1_Textteil.pdf))
- 23 *Völkischer Beobachter*, Berliner Ausgabe, 31.7.1937. Zit. nach Thomae, Otto: *Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich*. Berlin, 1978, S. 40
- 24 *Kunst im Deutschen Reich*, Heft 11/1937. Zit. nach Thomae 1978, S. 454
- 25 *Völkischer Beobachter*, 26.5.1938. Zit. nach Thomae 1978, S. 470
- 26 *Kunst im Deutschen Reich*, Heft 1/1939. Zit. nach Thomae 1978, S. 72
- 27 *Völkischer Beobachter*, 2.6.1939. Zit. nach Thomae 1978, S. 512
- 28 *Kunst im Deutschen Reich*, Heft 10/1940. Zit. nach Thomae 1978, S. 477
- 29 *Kunst im Deutschen Reich*, Heft 7/1941. Zit. nach Thomae 1978, S. 446
- 30 *Völkischer Beobachter*, Berliner Ausgabe, 15.7.1939. Zit. nach Thomae 1978, S. 46
- 31 *Kunst und Technik. 50 Reproduktionen nach Gemälden, Graphiken und Plastiken mit einer Einführung von Dr. Wilhelm Rüdiger, München*. München 1941, S. XXII
- 32 *Junge Kunst im Deutschen Reich – Veranstalter vom Reichsstatthalter in Wien, Reichsleiter Baldur von Schirach. Februar – März 1943 im Künstlerhaus Wien*. Wien, 1943
- 33 Zitiert nach Rathkolb, Oliver: »Die Wiener Note in der deutschen Kunst. Nationalsozialistische Kulturpolitik in Wien 1938–1945«. In: Tabor, Jan: *Kunst und Diktatur. Architektur, Bildhauerei und Malerei in Österreich, Deutschland, Italien und der Sowjetunion*. Wien 1994, Bd. 1, S. 332–335, hier S. 335
- 34 Schirach, Baldur von: *Ich glaubte an Hitler*. Hamburg 1967, S. 288. Frank Henseleit, der eine Dissertation über den in der Ausstellung vertretenen Bildhauer Bernhard Bleeker verfasst hat, weist darauf hin, dass es sich bei dem »grünen Hund« um das Aquarell *Hund* von Josef Hegenbarth (Kat.-Nr. 211, Abb. 39) gehandelt haben könnte, das im Ausstellungskatalog allerdings nur schwarz-weiß abgebildet ist. Henseleit, Frank: *Der Bildhauer Bernhard Bleeker (1881–1968). Leben und Werk*. Phil. Diss., Augsburg 2006 ([http://www.opus-bayern.de/uni-augsburg/volltexte/2007/510/pdf/Bernhard\\_Bleeker\\_Bd\\_1.pdf](http://www.opus-bayern.de/uni-augsburg/volltexte/2007/510/pdf/Bernhard_Bleeker_Bd_1.pdf))
- 35 Josephine Gabler: *Skulptur in Deutschland in den Ausstellungen zwischen 1933 und 1945*. Phil. Diss. Berlin 1996
- 36 Brief von Wilhelm Rüdiger an Christoph Zuschlag, 11.9.1992. Zitiert nach Zuschlag 1995, S. 100
- 37 Zit. nach *Der Spiegel*, Nr. 37/1960 vom 7.9.1960, S. 10
- 38 Ebd.

- 39 *Nationalsozialistische Monatshefte*. 4. Jahrgang, Heft 43, Oktober 1933, S. 466 ff.
- 40 Brief von Wilhelm Rüdiger an Christoph Zuschlag, 11. September 1992. Zitiert nach Zuschlag 1995, S. 100
- 41 *Der Spiegel*, Nr. 35/1960 vom 24.8.1960, S. 42 ff.
- 42 Ebd., S. 44
- 43 Ebd.
- 44 Ebd.
- 45 Anweisung aus der Pressekonferenz, Zeitgeschichtliche Sammlung 101, im Bundesarchiv. Zit. in: Abschließender Schriftsatz über die strafrechtliche Verantwortlichkeit Otto Dietrichs, S. 55–60 [Rep. 335, Fall 11, Nr. 1106 im Geheimen Preußischen Staatsarchiv]. Hier zitiert nach: Thomae 1978 (vgl. Note 63), S. 178
- 46 Ebd.
- 47 Der Chef der Sicherheitspolizei und des SD, Amt III: Meldungen aus dem Reich, Nr. 370 vom 25.3.1943, S. 17
- 48 Ebd., S. 20
- 49 Ketterer schreibt in seinen Memoiren über das Stuttgarter Kunstkabinett: »Zu seinen wissenschaftlichen Mitarbeitern gehörten Wilhelm Rüdiger, Wilhelm F. Arntz und Wenzel Nachbaur.« Ketterer, Roman Norbert: *Dialoge – Bildende Kunst/Kunsthandel*. Stuttgart/Zürich 1988, S. 471
- 50 Rüdiger, Wilhelm: *Die gotische Kathedrale – Architektur und Bedeutung*. Köln 1979
- 51 *Der Spiegel* Nr. 35/1960, S. 45
- 52 Reuther, Silke: *Die Kunstsammlung Philipp F. Reemtsma – Herkunft und Geschichte*. Berlin 2006, S. 157
- 53 *Der Spiegel* Nr. 35/1960, S. 43
- 54 Pressemitteilung der Erben Deutsch vom 3.7.2007
- 55 Nordstrom, Louise: *Stakes rise for Nazi-looted art as lawyers move in*. Associated Press, 17 January 2009
- 56 Vgl. Baier, Uta: »Nicht länger unter den Teppich kehren«. In: *Die Welt*, 14.6.2008
- 57 Stuttgarter Kunstkabinett, 24. *Auktion*, 29./30.5.1956
- 58 Koldehoff, Stefan: »Endlich kommen die Erben zu ihrem Recht«. In: *art*, Heft 8/1999, August 1999, S. 54–59
- 59 Katalog 188. *Auktion*, Auktionshaus Max Perl, Berlin, 26./27.2.1935
- 60 *Moderne Kunst aus Deutschen Museen*. Galerie Fischer, Luzern, 30.6.1939, Los Nr. 101
- 61 Fuchs, Peter (Hg.): *Josef Haubrich. Sammler und Stifter*. Köln 1959
- 62 Hartung, Hannes: *Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht*. Berlin/New York 2005. S. 181 f.
- 63 Kopie im Archiv des Autors
- 64 Kopie im Archiv des Autors
- 65 Kopie im Archiv des Autors
- 66 Kunsthaus Lempertz: *Moderne Kunst*, Köln, 28.11.2007, Los Nr. 69. Das Bild wurde in der Auktion zum Preis von 110000 Euro nur unter Vorbehalt zugeschlagen, weil

- ein Teil der Littmann-Erben den vom Einlieferer vor der Auktion unterbreiteten Vergleichsvorschlag ablehnte.
- 67 *Der Spiegel* Nr. 3 5/1960, S. 45
- 68 Ebd.
- 69 Brief an den Autor, 19.9.2007
- 70 Ketterer 1988, Band 2, S. 471, a.a.O.
- 71 Arntz, Wilhelm: *Malta*. Leipzig 1940, S. 108 f.
- 72 Arntz, Wilhelm: *Zwanzig Profile, scharf geschnitten. Die Regisseure des Zweiten Weltkriegs*. Berlin 1942, S. 7
- 73 *Der Spiegel* Nr. 3 5/1960, S. 47
- 74 Ebd.
- 75 Ebd., S. 48
- 76 Ketterer 1988, Band 2, S. 165, a.a.O.
- 77 Ketterer 1988, Band 1, S. 159, a.a. O.
- 78 Stuttgarter Kunstkabinett: *57. Auktion – Moderne Kunst*, Teil 1 und 2. Stuttgart, 5. Mai 1962
- 79 Rathke, Ewald: Ketterer macht's möglich. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.12.1963
- 80 Ausstellungskatalog *Meisterwerke des deutschen Expressionismus – E. L. Kirchner, E. Heckel, Schmidt-Rottluff, M. Pechstein, Otto Mueller*. Kunsthalle Bremen, 20. März-1. Mai 1960, Kunstverein Hannover, 15. Mai-26. Juni 1960, Wallraf- Richartz-Museum, Köln, 18. September-20. November 1960. Ausstellungskatalog *Meisterwerke des Deutschen Expressionismus – Erich Heckel, E. L. Kirchner, Otto Mueller, Max Pechstein, Karl Schmidt-Rottluff. Eine Privatsammlung*. Kunsthaus Zürich, 1961
- 81 Auktionskatalog *Vendita allasta di opere d'arte moderna*, Finarte/Ketterer asta d'arte moderna, Milano, 21-23 novembre 1962
- 82 Ketterer, Roman Norbert (Hg.): *Moderne Kunst*. Campione d'Italia 1963
- 83 Ebd., Beilage
- 84 Rathke, a. a. O.
- 85 Reuther 2006, S. 158, a. a. O.
- 86 <http://www.kettererkunst.de/d/auktionkunst/firmengeschichte.shtml>
- 87 <http://www.henze-ketterer.ch/de/geschichte.php>

## 8. Go West – Das Tabu des Kunstraubs durch amerikanische Gis

- 1 Diebstahl von Gemälden (Kopie im Archiv des Autors)
- 2 Bilski, Emily D.: *Die Kunst- und Antiquitätenfirma Bernheimer*. München 2007

## 9. *Es werde Gerechtigkeit* oder *Die Mär vom Neubeginn Konrad Adenauer und Heinz Kisters – Raubkunst in den Hallen der Politik*

- 1 *Highly Important Pictures from the collection formed by the late Chancellor Konrad Adenauer*. Christie, Manson & Woods, London, 26.6.1970
- 2 Vgl. Reichel, Peter: *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland – Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur von 1945 bis heute*. München 2001
- 3 Veröffentlicht in *der Allgemeinen Wochenzeitung der Juden in Deutschland*, 1. September 1950
- 4 Vgl. Lillteicher, Jürgen: *Raub, Recht und Restitution – Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik*. Göttingen 2007, S. 325 ff. (= Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Band XV)
- 5 *Verhandlungen des Deutschen Bundestages*, 1. Wahlperiode, 165. Sitzung vom 27.9.1951, Stenographische Berichte, Band 9, S. 6697 f.
- 6 Reichel 2001, S. 84 f., a. a. O.
- 7 Zit. nach *Der Spiegel* 20/1970, 11.5.1970, S. 228
- 8 Zit. nach Seitz, Norbert: *Die Kanzler und die Künste – Die Geschichte einer schwierigen Beziehung*. München 2005, S. 23
- 9 Kisters, Heinz: *Adenauer als Kunstsammler*. München 1970, Klappentext. Zum Zeitpunkt der Veröffentlichung stand Kisters wegen verschiedener Vorwürfe, er habe Adenauer auch Fälschungen und Fehlzuschreibungen angeboten und verkauft, bereits unter Rechtfertigungszwang. Seine Darstellung in diesem Band ist deshalb nicht unbedingt zuverlässig.
- 10 Katalog *Sammlung Heinz Kisters – Altdeutsche und altniederländische Gemälde*. Germanisches Nationalmuseum Nürnberg, 25. Juni -15. September 1963, S. 3
- 11 Katalog Nürnberg, 1963, S. 3
- 12 Jüttemann, Herbert: *Das Tefifon*. Herten 1995, S. 18
- 13 Vgl. Terlau, Katja: «Das Wallraf-Richartz-Museum in der Zeit zwischen 1933-1945». In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Museen im Zwielficht – Die eigene Geschichte. Ankaufspolitik 1933-1945*. Magdeburg 2002, S. 21-37 (= Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Band 2)
- 14 Akte «Beschlagnahmen 1937 – Verkäufe an H. Kisters 1941-1944», Archiv des Wallraf-Richartz-Museums/Fondation Corboud, Köln. Für den Hinweis danke ich Dr. Katja Terlau.
- 15 Vgl. z.B. die Kataloge zur Ausstellung *Unbekannte Schönheit – Bedeutende Werke aus fünf Jahrhunderten*. Zürich, Kunsthaus, 9. Juni – Ende Juli 1956, zur Ausstellung *Meisterwerke aus baden-württembergischem Privatbesitz*, Staatsgalerie Stuttgart, 9. Oktober 1958-10. Januar 1959, und zur Ausstellung *Meisterwerke der Malerei aus Privatsammlungen im Bodenseegebiet*, Bregenz, Künstlerhaus Palais

- Thurn und Taxis, 1. Juli – 30. September 1965. Zu dieser Ausstellung lieh Kisters mehr als 50 Gemälde aus.
- 16 Ehem. Historisches Archiv der Stadt Köln, Bestand HASt Köln Acc Nr. 355, Brief vom 6.7.1945. Transskription durch Katja Terlau, Köln
  - 17 Ebd., Brief vom 17.7.1945
  - 18 Ebd., Brief vom 20.9.1945
  - 19 472. Math. Lempertz'sche Kunstversteigerung. Alte Kunst. Sammlung Arthur Hauth  $\dagger$ , Düsseldorf. Norddeutsche Sammlung u. a. Privatbesitz. 14. März 1963
  - 20 Ebd., Los Nr. 9, 10 und 11
  - 21 Jüttemann 1995, S. 18, a. a. O.
  - 22 Kisters 1970, S. 8, a. a. O.
  - 23 Ebd., S. 9
  - 24 Auktionskatalog *The Henle Collection – Old Master Paintings*. Sotheby's, London, 3. Dezember 1997
  - 25 *Moderne Kunst aus Deutschen Museen*. Galerie Fischer, Luzern, 30. Juni 1939
  - 26 Ausstellungskatalog *Die Sammlung Henle – Aus dem großen Jahrhundert der niederländischen Malerei*. Köln, Wallraf-Richartz-Museum, 22. Februar–5. April 1964
  - 27 Robinson, Walter V.: »Sotheby's takes work tied to Nazis off block«. In: *Boston Globe*, 25. 11. 1997, und ders.: »Family says art will be returned if it was stolen«. In: *Boston Globe*, 27. 11. 1997
  - 28 Kisters 1970, S. 9 und S. 15 f., a. a. O.
  - 29 Für den Hinweis danke ich Werner Kittel, Hamburg.
  - 30 Gespräch mit Konrad Adenauer, Köln, 15. 1. 2009
  - 31 Keen, Geraldine: »Sale of Adenauer collection fails«. In: *The Times*, Nr. 57903, 27.6.1970, S. 8
  - 32 Ketterer, Roman Norbert: *Dialoge – Stuttgarter Kunstkabinett, Moderne Kunst*. Stuttgart/Zürich 1988, S. 185
  - 33 Gespräch mit Konrad Adenauer, Köln, 15. 1. 2009
  - 34 Ketterer 1988, S. 186, a. a. O.
  - 35 N. N.: »Schlechte Lage«. In: *Der Spiegel*, Nr. 27/1970, 29. Juni 1970. S. 137. Hinweise auf die Fragwürdigkeit einer Reihe von Zuschreibungen in der Sammlung Kisters hatte es allerdings schon gegeben, als diese 1963 in Nürnberg ausgestellt war. Vgl. Pieper, Paul: »Die Sammlung Heinz Kisters. Zu der Ausstellung im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg.« In: *Kunstchronik*, 16. Jahrgang, Heft 8, August 1963, S. 205–209
  - 36 Ebd.
  - 37 Kisters 1970, S. 50, a. a. O.
  - 38 Ebd., S. 84
  - 39 Auktionskatalog *Die Bestände der Galerie Stern*, Kunsthaus Lempertz, Köln, 13. November 1937
  - 40 Gesellschaft für Bildende Kunst in Mainz (Hg.): *Werke alter Meister aus Privatbesitz*.

*Ausstellung im Kunstgeschichtlichen Institut der Johannes Gutenberg-Universität Mainz*, y. Mai – 30. Juni 1968, Kat. Nr. 46 und 67

- 41 Ausstellungskatalog *Gemälde Alter und Neuer Meister*, Galerie Stern, Düsseldorf, 22. Juni-31. August 1935, Kat.-Nr. 15 (Abb. Tafel 2)
- 42 Auktionskatalog *Alte Kunst*, Kunsthaus Lempertz, Köln, 11.-14. November 1964, S. 12, Kat.-Nr. 38 (Abb. Tafel 24)
- 43 Auktionskatalog *Old Master Paintings*, Sotheby's, London, 9 December 1992, Kat.-Nr. 23
- 44 Vgl. u.a.: Heuberger, Georg (Hg.): *Die Rothschilds – Eine Europäische Familie*. Ostfildern 1994. Und: Trenkler, Thomas: *Der Fall Rothschild*. Wien 1999
- 45 Buomberger, Thomas: *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*. Zürich 1998, S. 18
- 46 Bissell, Raymond Ward: *Artemisia Gentileschi and the Authority of Art. Critical Reading and Catalogue Raisonné*, University Park/PA 2000, S. 247
- 47 Vgl. u.a. den Katalog zur Auktion 479, Kunsthaus Lempertz, Köln, 11.-14. November 1964, in der Kisters' Familie 122 Werke aus dem Nachlass von Heinz Kisters als «Gemälde und Skulpturen einer Schweizer Privatsammlung aus Anlass einer Erbteilung» versteigern liess. Plietzsch wird mehrfach als Gutachter genannt.
- 48 Iselt, Kathrin: «Hermann Voss – Seine Ernennung zum «Sonderbeauftragten für Linz' und Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden». In: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.): *Dresdener Kunstblätter*, Heft 1, 2008
- 49 Office of Strategie Services/Art Looting Investigation Unit: Detailed Interrogation Report No. 12, Hermann Voss, September 1945. The National Archives, Washington (NARA Microfilm Publications Mi782, Roll 1, und Mi944, Rolls 94-95)
- 50 Petropoulos, Jonathan: *Art as Politics in the Third Reich*. Chapel Hill/North Carolina 1999, S. 139 ff.
- 51 Petropoulos 1999, S. 141, a. a. O.
- 52 Koldehoff, Stefan: «Es werde Gerechtigkeit». In: *Die Zeit*, Nr. 4/2007, 18.1.2007, S. 46

10. «Eine moralische Verpflichtung vermögen wir nicht zu erkennen» Warum es keinen Schlusstrich geben kann

- 1 Der Chef der Sicherheitspolizei und des SD, Amt III: Meldungen aus dem Reich, Nr. 253 vom 2.6.1942, S. 7
- 2 Office of Military Government for Germany (U.S.), File No. PD 007 (RES/MFAA) 411, 10 March 1948. The National Archives, Washington
- 3 Müller-Katzenburg, Astrid: «Gutgläubiger Erwerb, Ersitzung, Verjährung...?» In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Museen im Zwielficht – die eigene Geschichte*. Magdeburg 2002, S. 224



- 4 Ebd.
- 5 Rudolph 2007, S. 269
- 6 Ketterer, Roman Norbert: *Dialoge. Band 1: Stuttgarter Kunstkabinett-Moderne Kunst, Band 2: Bildende Kunst-Kunsthandel*. Stuttgart/Zürich 1988. Ketterer, Roman Norbert: *Legenden am Auktionspult*. München/Lugano 1999
- 7 Buchholz, Godula: *Karl Buchholz – Buch- und Kunsthändler im 20. Jahrhundert*. Köln 2005
- 8 Auktionskatalog *Freiwillige Versteigerung aus dem ehemaligen Besitz von Hermann Göring*. Neumeister KG, vorm. Weinmüller, München, 25.10.1974
- 9 Ebd.
- 10 «Auktionen: Görings silberner Humpen». In: *Der Spiegel*, Nr. 44/1974 vom 28.10.1974, S. 183
- 11 Zit. nach: Anderl, Gabriele: «Bilder als stumme Zeugen: Die ‚Arisierung‘ des Kunst antiquariats und Auktionshauses S. Kende durch Adolph Weinmüller». In: *David – Jüdische Kultur Zeitschrift*. Heft 69, Juni 2006
- 12 N.N.: Nachruf auf Adolph Weinmüller. In: *Die Weltkunst*, Jg. 28, 1958, Heft 8, S. 6.
- 13 Lütgenau, Stefan August/Schröck, Alexander/Niederacher, Sonja: *Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus*. Wien/München 2006
- 14 Koldehoff, Stefan: «Im virtuellen Raum der Raubkunst». In: *Süddeutsche Zeitung*, 14.7.2003, S. 13
- 15 Zit. nach: Kingreen 2001, a.a.O.
- 16 Ebd.
- 17 Ebd.
- 18 Schultz, Bernd: «Amputation einer einzigartigen Sammlung». In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 4.11.2006
- 19 Ebd.
- 20 Ebd.
- 21 Ebd.
- 22 Vgl. Raue, Ev: «Zwischen Expressionismus und Informel. Die Galerie Anne Abels in Köln (1946-1981)». In: *Sediment* 2, Bonn 1997, S. 46-59. Die Autorin geht auf die Geschichte der bereits 1919 von Vater und Bruder von Anne Abels gegründeten Galerie kaum ein und behauptet zur Herkunft der von ihr nach 1945 in der wiedereröffneten Kunsthandlung angebotenen Bilder nur: «Ein kleiner Warenbestand, den sie aus der Auflösungsmasse der Familiengalerie übernommen hatte, sowie alte Kundenlisten, mit deren Hilfe sie erste Kontakte knüpfen konnte, waren somit das Startkapital, mit dem sie kurz nach Kriegsende und unter eigenem Namen ins Kunstgeschäft einstieg.» (S. 49) Die Herkunft zahlreicher Werke der Klassischen Moderne kann damit allerdings nicht erklärt werden.
- 23 Koldehoff, Stefan: «Verpflichtet? Warum?» In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.11.2003, S. 15
- 24 Heuberger, Georg: «Moral ist ein hoher Anspruch». In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 17.11.2006

# Anhänge

## **Ausgewählte Vorschriften über den Kunstbesitz von Juden in Deutschland 1933-1945**

8. Dezember 1931

«Reichsfluchtsteuergesetz»

Personen, die im Rahmen einer Emigration ihren Wohnsitz in Deutschland aufgeben, haben bei einem Vermögen ab 200'000 Reichsmark einen Steuersatz von 25 Prozent zu entrichten.

14. Juli 1933

«Gesetz über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens»

Die Vorschriften des «Gesetzes über die Einziehung kommunistischen Vermögens» vom 26. Mai 1933 werden auch auf Sachen und Rechte angewendet, die zur Förderung marxistischer oder anderer «nach Feststellung des Reichsministers des Innern volks- und staatsfeindlicher Bestrebungen» gebraucht oder bestimmt sind.

Paragraf 2 legt ausserdem fest, dass Reichsangehörige, die sich im Ausland aufhalten, der deutschen Staatsangehörigkeit verlustig erklärt werden können, sofern sie durch ein «Verhalten, das gegen die Pflicht zur Treue zum deutschen Volk verstösst», die deutschen Belange geschädigt haben. Das Vermögen wird hierbei beschlagnahmt und verfällt zugunsten des deutschen Volkes.

1934

Steuervergünstigungen aller Art werden nur noch Nichtjuden gewährt.

Mai 1934

«Reichsfluchtsteuergesetz»

Änderung: Der Steuersatz von 25 Prozent bei Aufgabe des Wohnsitzes in Deutschland ist nun schon ab einem Vermögen von 50'000 Reichsmark zu entrichten.

August 1934

Erlass des Reichsfinanzministeriums über die «Dego-Abgabe»

Bei Auswanderung ist eine Zwangsabgabe an die Deutsche Golddiskontbank zu zahlen – zunächst für ins Ausland transferiertes Geld, später auch für Umzugsgut. Die «Dego-Abgabe» beträgt im August 1934 65 Prozent der transferierten Gesamtsumme, steigt bis Oktober 1936 auf 81 Prozent und bis Juni 1938 auf 90 Prozent. Ab September 1939 beträgt der Abschlag durchgängig 96 Prozent.

29. August 1935

Die «Reichskammer der Bildenden Künste» erteilt allen jüdischen Kunsthändlern ein generelles Berufsverbot.

15. September 1935

Das «Reichsbürgergesetz» und das «Gesetz zum Schutze des deutschen Blutes und der deutschen Ehre» ersetzen das bürgerlich-liberale Verfassungsgesetz. Ersteres unterscheidet «Reichsbürger» und «Staatsbürger», wobei die «Staatsbürger» weniger Rechte haben. So wurde in folgenden Verordnungen den Juden nach und nach das Ausüben bestimmter Berufe verboten. Das sogenannte «Blutschutzgesetz» verbietet die Ehe und den Geschlechtsverkehr zwischen Juden und «Ariern».

Februar 1936

Jüdische Kunsthändler werden von der Mitgliedschaft in der Reichskulturkammer ausgeschlossen.

26. April 1938

«Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden»

Paragraf 1 legt fest: Jeder Jude hat sein gesamtes in- und ausländisches Vermögen anzumelden und bewerten zu lassen. Die Anmeldung hat gemäss Paragraf 4 der Anmeldeverordnung unter Benutzung eines amtlichen Musters zu erfolgen.

13. Mai 1938

Runderlass Nr. 38/38 des Reichswirtschaftsministers

Vor dem Versand von Umzugsgut ins Ausland sind gegenüber der zuständigen Devisenstelle genaue Angaben über die zu verschickenden Gegenstände und die eigene Vermögenslage zu machen.

31. Mai 1938

«Gesetz über die Einziehung von Erzeugnissen von entarteter Kunst»

«Die Erzeugnisse entarteter Kunst, die vor dem Inkrafttreten dieses Gesetzes in Museen oder der Öffentlichkeit zugänglichen Sammlungen sichergestellt... sind, können ohne Entschädigung zugunsten des Reiches eingezogen werden, soweit sie bei der Sicherstellung im Eigentum von Reichsangehörigen oder inländischen juristischen Personen standen.» Das Gesetz legalisiert nachträglich die Beschlagnahmung von Kunst und ermöglicht die «Verwertung» der «entarteten Kunst», also den Verkauf gegen Devisen oder den Tausch gegen andere, meist ältere Kunstwerke.

7. Juni 1938

Vertraulicher allgemeiner Erlass Nr. 73/38 des Reichswirtschaftsministers

Die Verordnung über die Anmeldung ihres Vermögens soll sicherstellen, dass das im In- und Ausland befindliche Vermögen der in Deutschland lebenden und aus Deutschland aus gewanderten Juden erfasst wird. Ausserdem wird der «Beauftragte für den Vierjahresplan» ermächtigt, das angemeldete jüdische Vermögen «im Einklang mit den Belangen der deutschen Wirtschaft» einzusetzen: «Die erfolgreiche Durchführung dieser Massnahme würde gefährdet werden, falls weiterhin jüdisches Vermögen ins Ausland transferiert würde. Ich ersuche daher, Anträge von Juden auf Verbringung inländischer Vermögenswerte nach dem Ausland oder die Freigabe ausländischer Vermögenswerte zunächst grundsätzlich abzulehnen.»

12. November 1938

«Verordnung zur Wiederherstellung des Strassenbildes bei jüdischen Gewerbebetrieben»

Drei Tage nach der reichsweiten Pogromnacht werden die Juden im Deutschen Reich dazu verpflichtet, «alle Schäden, welche durch die Empörung des Volkes über die Hetze des internationalen Judentums gegen das nationalsozialistische Deutschland am 8., 9. und 10. November 1938 an jüdischen Gewerbebetrieben und Wohnungen entstanden sind... sofort zu beseitigen.» Die dafür anfallenden Kosten haben sie selbst zu tragen.

12. November 1938

«Verordnung über eine Sühneleistung der Juden deutscher Staatsangehörigkeit»

Den im Deutschen Reich lebenden Juden wird kollektiv eine «Kontribution von einer Milliarde Reichsmark» auferlegt.

Dezember 1938

Juden müssen eine zusätzliche Auswandererabgabe in Höhe von 20 Prozent der Reichsfluchtsteuer bezahlen. Sie wird wenig später als gestaffelte Abgabe auf ihr Vermögen neu gefasst.

3. Dezember 1938

Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens

«Juden ist es verboten, Gegenstände aus Gold, Platin oder Silber sowie Edelsteine und Perlen zu erwerben, zu verpfänden oder freihändig zu veräußern. Solche Gegenstände dürfen nur... von den vom Reich eingerichteten öffentlichen Ankaufstellen erworben werden. Das gleiche gilt für sonstige Schmuck- und Kunstgegenstände, soweit der Preis für den einzelnen Gegenstand 1'000 Reichsmark übersteigt.» Diese Wertgrenze wurde 1941 in einer späteren Verordnung aufgehoben.

12. Dezember 1938

«Gesetz über die Devisenbeschaffung»

Auswanderer dürfen Umzugsgut nur mit Genehmigung ins Ausland versenden oder überbringen. Juden dürfen im Reiseverkehr andere als die zum persönlichen Gebrauch unbedingt erforderlichen Gegenstände nur mit Genehmigung ins Ausland mitnehmen.

1. Januar 1939

Auch die Mitnahme von Umzugsgut wird eingeschränkt. Nur zum persönlichen Gebrauch unbedingt erforderliche Gegenstände dürfen noch mitgenommen werden. Wer auswandern will, muss vorher um Genehmigung nachsuchen und zu diesem Zweck alle auszuführenden Sachen in einem «Umzugsgutverzeichnis» auflisten. Die Mitnahmegenehmigung wird nur erteilt, wenn zuvor ein Betrag in Höhe des Anschaffungswertes für sogenannten Neubesitz (Sachen, die nach dem 31.12.1932 angeschafft waren) an die Deutsche Golddiskontbank überwiesen worden ist. In Einzelfällen kann die Abgabe bis zu 300 Prozent betragen.

16. Januar 1939

«Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens»

Für den Erwerb von Kunstgegenständen aus jüdischem Besitz ist für das gesamte Reichsgebiet die «Öffentliche Ankaufstelle für Kulturgut» in Berlin zuständig.

6. Juni 1939

Erlass 8 5/40 des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda

Der Besitz von zur Auswanderung bereiten Juden muss nach Kunstwerken von besonderer Bedeutung durchsucht werden, die als «national wertvolles Kulturgut» von der Mitnahme ins Ausland ausgeschlossen werden sollten. Diese Arbeiten sollten versteigert und der Erlös auf ein Auswanderer-Sperrkonto für die jüdischen Auswanderer überwiesen werden. Sie aus dem Umzugsgut der emigrierenden Familien auszusondern, wird Aufgabe eigens dafür von den Behörden berufener Gutachter.

9. Oktober 1940

Erlass des Reichsministers und Chefs der Reichskanzlei zum « Führervorbehalt»

«Nach der Wiedervereinigung Österreichs mit dem deutschen Reich hat der Führer, als in der Ostmark in grösserem Umfange die Vermögen von Staatsfeinden beschlagnahmt und eingezogen wurden, sich die Entscheidung über die Verwendung der beschlagnahmten und eingezogenen, zum Teil überaus wertvollen Kunstwerke vorbehalten, um von vornherein jede missbräuchliche Verwendung dieser Kunstwerke auszuschliessen. Dem Führer ist jetzt vorgeschlagen worden, auch für das übrige Reichsgebiet einen entsprechenden Vorbehalt zu machen. Der Führer hat diesem Vorschlag zugestimmt mit der Massgabe, dass er nur über die Verwendung *eingezogener Kunstsammlungen* die Entscheidung zu treffen wünscht. Der Beauftragte des Führers für die Vorbereitung dieser Entscheidung ist der Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden, Herr Dr. Posse.»

25. April 1941

«Fünfte Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens»

Die «Reichskammer der Bildenden Künste» wird Ankaufsstelle von Kulturgut, soll aber nicht selbst als Käuferin auftreten. «Die Ankaufsstelle hat nur die Aufgabe, zu bestimmen, ob Schmuck- und Kunstgegenstände aus jüdischem Besitz freihändig veräußert werden können.» Die Wertgrenze für die Veräußerung von Wertgegenständen aus jüdischem Besitz (Einsatzverordnung vom 3. Dezember 1938) wird aufgehoben.

5. Mai 1941

«Fünfte Verordnung zur Durchführung der Verordnung über den Einsatz des jüdischen Vermögens»

Die «Reichskammer der Bildenden Künste» erhält die Aufgabe, darüber zu entscheiden, ob Kunstgegenstände im Inland freihändig veräußert werden dürfen, einer öffentlichen Stelle zum Erwerb, den «örtlich interessierten Stellen in den Reichsgauen» anzubieten oder gegen Devisen im Ausland zu veräußern sind. Sie soll auf das Zustandekommen eines Kaufvertrages hinwirken und den Wert oder Kaufpreis bestimmen.

29. Mai 1941

«Erlass des Führers und Reichskanzlers über die Verwertung des eingezogenen Vermögens von Staatsfeinden»

In allen Fällen, in denen nach den geltenden Vorschriften Vermögen eingezogen werden kann, erfolgt diese Entziehung zugunsten des Deutschen Reichs. Die Aufgabe der Verwaltung und Verwertung des dem Deutschen Reich verfallenden Vermögens erhält der Oberfinanzpräsident Berlin.

23. Oktober 1941

Juden ist die Auswanderung aus dem Deutschen Reich grundsätzlich verboten.



4. November 1941

Erlass des Reichsministers der Finanzen

«Kunstgegenstände (Bilder, Plastiken usw.), die nicht von vornherein als minderwertige Erzeugnisse anzusehen sind, sind nicht zu veräußern. Sie sind in geeigneter Weise zu lagern und dem zuständigen Landesleiter der Reichskammer der bildenden Künste zu melden. Der Landesleiter wird binnen Monatsfrist erklären, ob ein museales Interesse für diese Gegenstände besteht. Es wird bezüglich dieser Gegenstände besondere Weisung ergehen. Die übrigen Kunstgegenstände können veräußert werden.»

25. November 1941

«Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz»

Hat ein Jude seinen gewöhnlichen Aufenthalt im Ausland oder nimmt ihn später dort, verliert er die deutsche Staatsangehörigkeit, ohne dass ein Aberkennungsverfahren durchgeführt werden muss. (Diese Vorschrift gilt auch für die nach ausserhalb der Reichsgrenze deportierten Juden.) «Das Vermögen des Juden, der die deutsche Staatsangehörigkeit auf Grund dieser Verordnung verliert, verfällt mit dem Verlust der Staatsangehörigkeit dem Reich.»

1. Juli 1943

«Dreizehnte Verordnung zum Reichsbürgergesetz»

Die noch lebenden Juden werden ausserhalb des Rechts gestellt und sind der Willkür der Gestapo ausgeliefert. Das Vermögen eines Juden wird nach dessen Tod generell beschlagnahmt.

## Die «Washingtoner Erklärung» 1998

(veröffentlicht im Zusammenhang mit der Washingtoner Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust in Washington am 3. Dezember 1998)

Im Bestreben, eine Einigung über nicht bindende Grundsätze herbeizuführen, die zur Lösung offener Fragen und Probleme im Zusammenhang mit den durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten Kunstwerken beitragen sollen, anerkennt die Konferenz die Tatsache, dass die Teilnehmerstaaten unterschiedliche Rechtssysteme haben und dass die Länder im Rahmen ihrer eigenen Rechtsvorschriften handeln.

1. Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurden, sollten identifiziert werden.

2. Einschlägige Unterlagen und Archive sollten der Forschung gemäss den Richtlinien des «International Council on Archives» zugänglich gemacht werden.

3. Es sollten Mittel und Personal zur Verfügung gestellt werden, um die Identifizierung aller Kunstwerke, die von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurden, zu erleichtern.

4. Bei dem Nachweis, dass ein Kunstwerk durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet wurde, sollte berücksichtigt werden, dass aufgrund der verstrichenen Zeit und der besonderen Umstände des Holocaust Lücken und Unklarheiten in der Frage der Herkunft unvermeidlich sind.

5. Es sollten alle Anstrengungen unternommen werden, Kunstwerke, die als durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückerstattet identifiziert wurden, zu veröffentlichen, um so die Vorkriegseigentümer oder ihre Erben ausfindig zu machen.

6. Es sollten Anstrengungen zur Einrichtung eines zentralen Registers aller diesbezüglichen Informationen unternommen werden.

7. Die Vorkriegseigentümer und ihre Erben sollten ermutigt werden, ihre Ansprüche auf Kunstwerke, die durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückgegeben wurden, anzumelden.

8. Wenn die Vorkriegseigentümer von Kunstwerken, die durch die Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückgegeben wurden, oder ihre Erben ausfindig gemacht werden können, sollten rasch die nötigen Schritte unternommen werden, um eine gerechte und faire Lösung zu finden, wobei diese je nach den Gegebenheiten und Umständen des spezifischen Falls unterschiedlich ausfallen kann.

9. Wenn bei Kunstwerken, die nachweislich von den Nationalsozialisten beschlagnahmt und in der Folge nicht zurückgegeben wurden, die Vorkriegseigentümer oder deren Erben nicht ausfindig gemacht werden können, sollten rasch die nötigen Schritte unternommen werden, um eine gerechte und faire Lösung zu finden.

10. Kommissionen oder andere Gremien, welche die Identifizierung der durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten Kunstwerke vornehmen und zur Klärung strittiger Eigentumsfragen beitragen, sollten eine ausgeglichene Zusammensetzung haben.

11. Die Staaten werden dazu aufgerufen, innerstaatliche Verfahren zur Umsetzung dieser Richtlinien zu entwickeln. Dies betrifft insbesondere die Einrichtung alternativer Mechanismen zur Klärung strittiger Eigentumsfragen.

## Die «Berliner Erklärung» 1999

(«Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz», bekanntgegeben durch die Bundesregierung am 19. Dezember 1999)

Die Bundesrepublik Deutschland hat nach dem Zweiten Weltkrieg unter den Voraussetzungen der alliierten Rückerstattungsregelungen, des Bundesrückerstattungsgesetzes und des Bundesentschädigungsgesetzes begründete Ansprüche wegen des verfolgungsbedingten Entzugs von Kulturgütern erfüllt sowie die entsprechenden Verfahren und Institutionen zur Verfügung gestellt, damit die sonstigen Rückerstattungsverpflichteten von den Berechtigten in Anspruch genommen werden konnten. Die Ansprüche standen in erster Linie den unmittelbar Geschädigten und deren Rechtsnachfolgern oder im Fall erbenlosen oder nicht in Anspruch genommenen jüdischen Vermögens den in den Westzonen und in Berlin eingesetzten Nachfolgeorganisationen zu. Die materielle Wiedergutmachung erfolgte im Einzelfall oder durch Globalabfindungsvergleiche. Das Rückerstattungsrecht und das allgemeine Zivilrecht der Bundesrepublik Deutschland regeln damit abschliessend und umfassend die Frage der Restitution und Entschädigung von NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut, das insbesondere aus jüdischem Besitz stammt.

In der DDR war die Wiedergutmachung von NS-Unrecht nach alliierterem Recht über gewisse Anfänge nicht hinausgekommen. Im Zuge der deutschen Vereinigung hat sich die Bundesrepublik Deutschland zur Anwendung der Grundsätze des Rückerstattungs- und Entschädigungsrechts verpflichtet. NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut wurde nach den Bestimmungen des Vermögensgesetzes und des NS-Verfolgtenentschädigungsgesetzes zurückgegeben oder entschädigt. Dank der globalen Anmeldung seitens der Conference on Jewish Material Claims Against Germany, Inc. (JCC) als der heutigen Vereinigung der Nachfolgeorganisationen sind im Beitrittsgebiet gelegene Ansprüche im Hinblick auf Kulturgüter jüdischer Geschädigter geltend gemacht worden. Wie früher in den alten Bundesländern wurde auch hier soweit wie möglich eine einzelfallbezogene materielle Wiedergutmachung und im Übrigen eine Wiedergutmachung durch Globalvergleich angestrebt.

## I.

Die Bundesrepublik Deutschland hat – ungeachtet dieser materiellen Wiedergutmachung – auf der Washingtoner Konferenz über Holocaust- Vermögen am 3. Dezember 1998 erneut ihre Bereitschaft erklärt, auf der Basis der verabschiedeten Grundsätze und nach Massgabe ihrer rechtlichen und tatsächlichen Möglichkeiten nach weiterem NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgut zu suchen und gegebenenfalls die notwendigen Schritte zu unternehmen, eine gerechte und faire Lösung zu finden. In diesem Sinne wird der Stiftungsratsbeschluss der Stiftung Preussischer Kulturbesitz vom 4. Juni 1999 begrüsst.

Die Bundesregierung, die Länder und die kommunalen Spitzenverbände werden im Sinne der Washingtoner Erklärung in den verantwortlichen Gremien der Träger einschlägiger öffentlicher Einrichtungen darauf hinwirken, dass Kulturgüter, die als NS-verfolgungsbedingt entzogen identifiziert und bestimmten Geschädigten zugeordnet werden können, nach individueller Prüfung den legitimierten früheren Eigentümern bzw. deren Erben zurückgegeben werden. Diese Prüfung schliesst den Abgleich mit bereits erfolgten materiellen Wiedergutmachungsleistungen ein. Ein derartiges Verfahren ermöglicht es, die wahren Berechtigten festzustellen und dabei Doppelentschädigungen (z.B. durch Rückzahlungen von geleisteten Entschädigungen) zu vermeiden.

Den jeweiligen Einrichtungen wird empfohlen, mit zweifelsfrei legitimierten früheren Eigentümern bzw. deren Erben über Umfang sowie Art und Weise einer Rückgabe oder anderweitige materielle Wiedergutmachung (z.B. gegebenenfalls in Verbindung mit Dauerleihgaben, finanziellem oder materiellem Wertausgleich) zu verhandeln, soweit diese nicht bereits anderweitig geregelt sind (z.B. durch Rückerstattungsvergleich).

## II.

Die deutschen öffentlichen Einrichtungen wie Museen, Archive und Bibliotheken haben schon in der Vergangenheit die Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut unterstützt:

1. durch Erschliessung und Offenlegung ihrer Informationen, Forschungsstände und Unterlagen,
2. durch Nachforschungen bei konkreten Anfragen und eigene Recherchen im Falle von aktuellen Erwerbungen,
3. durch eigene Suche im Rahmen der Wahrnehmung der Aufgaben der jeweiligen Einrichtung,
4. durch Hinweise auf die Geschichte von Kulturgütern aus NS-verfolgungsbedingt entzogenem Besitz in den Sammlungen, Ausstellungen und Publikationen.

Diese Bemühungen sollen – wo immer hinreichend Anlass besteht – fortgeführt werden.

### III.

Darüber hinaus prüfen Bundesregierung, Länder und kommunale Spitzenverbände im Sinne der Washingtoner Grundsätze ein Internet-Angebot einzurichten, das folgende Bereiche umfassen sollte:

1. Möglichkeiten der beteiligten Einrichtungen, Kulturgüter ungeklärter Herkunft zu veröffentlichen, sofern NS-verfolgungsbedingter Entzug vermutet wird.
2. Eine Suchliste, in die jeder Berechtigte die von ihm gesuchten Kulturgüter eintragen und damit zur Nachforschung für die in Frage kommenden Einrichtungen und die interessierte Öffentlichkeit ausschreiben kann.
3. Informationen über kriegsbedingte Verbringung NS-verfolgungsbedingt entzogener Kulturgüter in das Ausland.
4. Die Schaffung eines virtuellen Informationsforums, in dem die beteiligten öffentlichen Einrichtungen und auch Dritte ihre Erkenntnisse bei der Suche nach NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern eingeben können, um Parallelarbeiten zu gleichen Themen (z.B.: Bei welcher Auktion wurden jüdische Kulturgüter welcher Sammlung versteigert?) auszuschliessen und im Wege der Volltextrecherche schnell zugänglich zu machen.

#### IV.

Diese Erklärung bezieht sich auf die öffentlich unterhaltenen Archive, Museen, Bibliotheken und deren Inventar. Die öffentlichen Träger dieser Einrichtungen werden aufgefordert, durch Beschlussfassung in ihren Gremien für die Umsetzung dieser Grundsätze zu sorgen. Privatrechtlich organisierte Einrichtungen und Privatpersonen werden aufgefordert, sich den niedergelegten Grundsätzen und Verfahrensweisen gleichfalls anzuschließen.

## Literatur

- Aalders, Gerard: *Geraubt! Die Enteignung jüdischen Besitzes im Zweiten Weltkrieg*. Köln 2000
- d'Almeida, Fabrice: *Hakenkreuz und Kaviar. Das mondäne Leben im Nationalsozialismus*. Düsseldorf 2007
- Aly, Götz/Gruner, Wolf/Heim, Susanne/Herbert, Ulrich/Kreikamp, Hans-Dieter/Möller, Horst/Pohl, Dieter/Weber, Hartmut: *Die Verfolgung und Ermordung der europäischen Juden durch das nationalsozialistische Deutschland 1933-1945. Band 1: Deutsches Reich 1933-1937* (Bearbeitet von Wolf Gruner). München 2008
- American Association of Museums (Hg.): *Vitalizing Memory. International Perspectives on Provenance Research*. Washington 2005
- Anderl, Gabriele/Caruso, Alexandra: *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen*. Innsbruck 2005
- Arbeitsgemeinschaft kultureller Organisationen Düsseldorf (Hg.): *Freuden und Leiden eines Kunsthändlers – Alex Vömel, Daniel-Henry Kahnweiler, Fritz Nathan. Drei Vorträge*. Düsseldorf 1964
- Arntz, Wilhelm: *Malta*. Leipzig 1940
- Arntz, Wilhelm: *Zwanzig Profile, scharf geschnitten. Die Regisseure des Zweiten Weltkriegs*. Berlin 1942
- Ascher, Abraham: *A Community under Siege. The Jews of Breslau under Nazism*. Stanford 2007
- Auffahrt, Sid/Busemann, Karin/Feibel, Reinhard: *Kulturaustreibung – Die Einflussnahme des Nationalsozialismus auf Kunst und Kultur in Niedersachsen*. Saarbrücken 2000
- Barron, Stephanie: *Entartete Kunst. Das Schicksal der Avantgarde in Nazi-Deutschland*. München 1992
- Bauer, Christoph/Stark, Barbara: *Walter Kaesbach – Mentor der Moderne*. Lenwil 2008
- Bayer, Waltraud: *Verkaufte Kultur. Die sowjetischen Kunst- und Antiquitätenexporte 1919-1938*. Frankfurt am Main 2001
- Bertz, Inka/Dorrmann, Michael: *Raub und Restitution – Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. Göttingen 2008
- Biedermann, Heike/Bischoff, Ulrich/Wagner, Matthias (Hrsg.): *Von Monet bis Mondrian. Meisterwerke der Moderne aus Dresdner Privatsammlungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts*. München/Berlin 2006



- Biggeleben, Christof/Schreiber, Beate/Steiner, Kilian J.J. (Hg.): *«Arisierung» in Berlin*. Berlin 2007
- Bilski, Emily D.: *Die Kunst- und Antiquitätenfirma Bernheimer*. München 2007 (= Sammelbilder 5)
- Blanke, Sandra: «Jüdisches Eigentum im Kestner-Museum». In: Mechler, Wolf-Dieter/Schmid, Hans-Dieter (Hg.): *Schreibtischtäter? Einblicke in die Stadtverwaltung Hannover 1933-1943*. Hannover 2000 (= Kleine Schriften des Stadtarchivs Hannover)
- Blubacher, Thomas/Müller, Melissa/Tatzkow, Monika: *Verlorene Leben, verlorene Bilder – Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*. München 2008
- Blume, Eugen/Scholz, Dieter: *Überbrückt. Ästhetische Moderne und Nationalsozialismus*. Köln 1999
- Brand, Sabine: *Haus der Kunst, München. Ein Ort und seine Geschichte im Nationalsozialismus*. München 2007
- Breker, Arno: *Im Strahlungsfeld der Ereignisse 1923-1963*. Preussisch Oldendorf 1972
- Breloer, Heinrich: *Die Akte Speer. Spuren eines Kriegsverbrechers*. Berlin 2006
- Brink, Peter van den/Suermondt-Ludwig-Museum Aachen: *Schattengalerie. Die verlorenen Werke der Gemäldesammlung*. München 2008
- Brix, Karl: «Moderne Kunst am Pranger. Zur Ausstellung ‚Kunst, die nicht aus unserer Seele kam‘». In: *Karl-Marx-Städter Almanach*, Heft 7, 1988, S. 64-67
- Buchholz, Godula: *Karl Buchholz. Buch- und Kunsthändler im 20. Jahrhundert. Sein Leben und seine Buchhandlungen und Galerien*. Köln 2005
- Buderer, Hans-Jürgen: *Entartete Kunst – Beschlagnahmeaktionen in der Städtischen Kunsthalle Mannheim 1937*. Mannheim 1987 (= Kunst + Dokumentation 10)
- Bundesministerium für gesamtdeutsche Fragen (Hg.): *Die Verluste der öffentlichen Kunstsammlungen in Mittel- und Ostdeutschland 1943-1946*. Bonn 1954 (= Bonner Berichte aus Mittel- und Ostdeutschland)
- Buomberger, Thomas: *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur «Zeit des Zweiten Weltkriegs*. Zürich 1998
- Busch, Günter: *Entartete Kunst. Geschichte und Moral*. Frankfurt am Main 1969
- Collins, Larry/Lapierre, Dominique: *Brennt Paris? Der Kampf um die französische Hauptstadt 1944*. Bern/München 1964
- Conradi, Peter: *Hitlers Klavierspieler. Ernst Hanfstaengl – Vertrauter Hitlers, Verbündeter Roosevelts*. Frankfurt am Main 2007
- Daberkow, Erika (Hg.): *Galerie Daberkow 1938-1988 – Ein Katalog zur 30-jährigen Arbeit*. Friedrichsdorf 1988
- Dom Galerie Köln (Hg.): *Sammlung Ferdinand Möller*. Köln 1966
- Dorléac, Laurence Bertrand: *Art of the Defeat – France 1940-1944*. Los Angeles 2008
- Dresdner Geschichtsverein (Hg.): *Die Ausstellung «Entartete Kunst» und der Beginn der NS-Kulturbarbarei in Dresden*. Dresden 2004 (= Dresdner Hefte, 22. Jahrgang, Heft 77)

- Dresler, Adolf (Hg.): *Deutsche Kunst und entartete «Kunst». Kunstwerk und Zerrbild als Spiegel der Weltanschauung*. München 1938
- Dressen, Wolfgang: *Betrifft: «Aktion 3» – Deutsche verwerten jüdische Nachbarn. Dokumente zur Arisierung*. Berlin 1998
- Edsel, Robert M.: *Rescuing Da Vinci*. Dallas 2006
- Eikmeyer, Robert (Hg.): *Adolf Hitler – Reden zur Kunst- und Kulturpolitik 1933-1939*. Frankfurt 2004
- Enderlein, Angelika: *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz*. Berlin 2006
- Faust, Anselm (Hg.): *Verfolgung und Widerstand im Rheinland und in Westfalen 1933-1943*. Köln 1992
- Fehleemann, Sabine: *Walter Kaesbach Stiftung 1922-193-7. Das Schicksal einer Sammlung «entarteter» Kunst*. Mönchengladbach 1991
- Feliciano, Hector: *Le Musée disparu. Enquete sur le pillage des oeuvres d'art en France par les Nazis*, (deutsch: *Das verlorene Museum. Vom Kunstraub der Nazis*. Berlin 1998)
- Fest, Joachim C.: *Hitler*. Frankfurt/Berlin/Wien 1973
- Fischer, Lisa: *Irgendwo. Wien, Theresienstadt und die Welt – Die Sammlung Heinrich Rieger*. Wien 2008
- Fittko, Lisa: *Mein Weg über die Pyrenäen – Erinnerungen 1940/41*. München 1985
- Fleckner, Uwe: *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*. Berlin 2007 (= Schriften der Forschungsstelle «Entartete Kunst», Band 1)
- Fleisch, Sophie-D.: *Alfred Hahn. Berliner Bankier – Integriert, interessiert, deportiert*. Teetz/Berlin 2006
- Frank, Bernhard: *Die Rettung von Berchtesgaden und der Fall Göring*. Berchtesgaden 1987
- Frankfurter Kunstverein (Hg.): *Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung*. Frankfurt 1974
- Frehner, Matthias: *Das Geschäft mit der Raubkunst. Fakten, Thesen, Hintergründe*. Zürich 1998
- Friedländer, Saul: *Das Dritte Reich und die Juden. Gesamtausgabe*. München 2008
- Friedrich, Thomas: *Die missbrauchte Hauptstadt. Hitler und Berlin*. Berlin 2007
- Friemuth, Cay: *Die geraubte Kunst. Der dramatische Wettlauf um die Rettung der Kulturschätze nach dem Zweiten Weltkrieg*. Braunschweig 1989
- Fritz Bauer Institut (Hg.): *«Arisierung» im Nationalsozialismus. Volksgemeinschaft, Raub und Gedächtnis*. Frankfurt/New York 1996 (= Jahrbuch zur Geschichte und Wirkung des Holocaust 2000)
- Fuchs, Peter: *Josef Haubrich*. Köln 1979
- Galerie Pels-Leusden (Hg.): *Galerie Pels-Leusden/Villa Grisebach Berlin – Zeitspiegel I 1891-1943*. Berlin 1986
- Goebel, Klaus: *Über allem die Partei. Schule, Kunst, Musik in Wuppertal 1933-1943*. Oberhausen 1987

- Goldmann, Klaus/Wermusch, Günter: *Vernichtet, verschollen, vermarktet. Kunstschatze im Visier von Politik und Gesellschaft*. Asendorf 1992
- Goschler, Constantin/Ther, Philipp: *Rauh und Restitution. «Arisierung» und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa*. Frankfurt am Main 2003
- Graul, Andreas: *Gustav und Victor von Klemperer – Eine biographische Skizze. Mit Bildern und Dokumenten aus dem Besitz der Familie von Klemperer*. Frankfurt am Main 2005 (= Publikationen der Eugen-Gutmann-Gesellschaft, Band 2)
- Gruner, Wolf/Nolzen, Armin: *Bürokratien – Initiative und Effizienz*. Frankfurt/M. 2001
- Haase, Günther: *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring. Eine Dokumentation*. Berlin 2000
- Haase, Günther: *Die Kunstsammlung Adolf Hitler*. Berlin 2002
- Haftmann, Werner: *Verfemte Kunst. Bildende Künstler der inneren und äusseren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus*. Köln 1986
- Hahn, Peter (Hg.): *Bauhaus Berlin. Auflösung Dessau 1932, Schliessung Berlin 1933, Bauhäusler und Drittes Reich – Eine Dokumentation*. Weingarten/Berlin 1985
- Hammer, Katharina: *Glanz im Dunkel. Die Bergung von Kunstschatzen im Salzkammergut am Ende des 2. Weltkrieges*. Altaussee 1996
- Harderode, Peter/Pittaway, Brendan: *The Lost Masters. The Looting of Europe's Treasure-houses*. London 1999
- Hartung, Hannes: *Kunstraub in Krieg und Verfolgung. Die Restitution der Beute- und Raubkunst im Kollisions- und Völkerrecht*. Berlin/New York, 2005
- Haus der Kunst (Hg.): *Entartete Kunst – Bildersturm vor 23 Jahren*. München 1962
- Heftrig, Ruth/Peters, Olaf/Schellewald, Barbara (Hg.): *Kunstgeschichte im «Dritten Reich», Theorien, Methoden, Praktiken*. Berlin 2008
- Heinzelmann, Markus/Krempel, Ulrich: *Emil Nolde und die Sammlung Sprengel 1937 bis 1936. Geschichte einer Freundschaft*. Hannover 1999
- Hentzen, Alfred: *Die Berliner Nationalgalerie im Bildersturm*. Köln/Berlin 1971
- Heuberger, Georg (Hg.): *Die Rothschilds – Eine Europäische Familie*. Ostfildern 1994
- Heuser, Margret: *Wilhelm Grosshennig – Ein Leben mit der Kunst. Chemnitz 1921-1930, Düsseldorf 1931-1983*. Düsseldorf 1986
- Heusler, Andreas: *Das Braune Haus. Wie München zur «Hauptstadt der Bewegung» wurde*. München 2008
- Heuss, Anja: *Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besetzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*. Heidelberg 2000
- Heyd, Werner P.: *Gottfried Graf und die «entartete Kunst» in Stuttgart*. Stuttgart 1987 (= Beiträge zur Geschichte der Staatlichen Akademie der bildenden Künste Stuttgart 6)
- Hiller von Gaertringen, Hans Georg: *Das Auge des Dritten Reiches. Hitlers Kameramann und Fotograf Walter Frenz*. München/Berlin 2006
- Hitler, Adolf: *Das neue Deutschland und die Kunst*. München 1933 (= Nationalsozialistische Monatshefte, Heft 43, Oktober 1943)

- Hoffrath, Christiane: *Bücherspuren. Das Schicksal von Elise und Helene Richter und ihrer Bibliothek im «Dritten Reich»*. Köln/Weimar/Wien 2009
- Holtz, Hannelore: *Wir lebten in Berlin*. Berlin 1947
- Hüneke, Andreas: *Die faschistische Aktion «Entartete Kunst» 1937 in Halle*. Halle 1987  
(= Schriftenreihe zur Geschichte der Staatlichen Galerie Moritzburg-Halle, Heft 1)
- Iselt, Kathrin: «Hermann Voss – Seine Ernennung zum «Sonderbeauftragten für Linz» und Direktor der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden». In: Staatliche Kunstsammlungen Dresden (Hg.): *Dresdener Kunstblätter*, Heft 1, 2008
- Jacobi, Walter: *Bildersturm in der Provinz. Die NS-Aktion «Entartete Kunst» 1937 in Südbaden*. Freiburg 1988
- Jaeger, Charles de: *Das Führermuseum, Sonderauftrag Linz*. München 1988
- Janda, Annegret (Hg.): *Das Schicksal einer Sammlung. Aufbau und Zerstörung der Neuen Abteilung der Nationalgalerie im ehemaligen Kronprinzen-Palais Unter den Linden 1918-1943*. Berlin 1986
- Janda, Annegret/Grabowski, Jörn: *Kunst in Deutschland 1903-1937 – Die verlorene Sammlung der Nationalgalerie*. Berlin 1992
- Jentsch, Ralph: *Alfred Flechtheim und George Grosz – Zwei deutsche Schicksale*. Bonn 2008
- Jüttemann, Herbert: *Das Tefifon*. Herten 1995
- Kaiser, Fritz (Hg.): *Führer durch die Ausstellung Entartete Kunst*. Berlin 1937
- Kellein, Thomas: *1937. Perfektion und Zerstörung*. Tübingen/Berlin 2007
- Kerschbaumer, Gert: *Meister des Verwirrens. Die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz*. Wien 2000
- Kessler, Horst: *Karl Hab er stock – Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*. München 2008
- Ketterer, Roman Norbert: *Moderne Kunst*. Campione d'Italia 1963
- Ketterer, Roman Norbert: *Dialoge. Band 1: Stuttgarter Kunstkabinett-Moderne Kunst, Band 2: Bildende Kunst-Kunsthandel*. Stuttgart/Zürich 1988
- Ketterer, Roman Norbert: *Legenden am Auktionspult*. München/Lugano 1999
- Kirchmayr, Birgit: «Kulturhauptstadt des Führers». *Kunst und Nationalsozialismus in Linz und Ob er Österreich*. Wien 2008
- Kisters, Heinz: *Adenauer als Kunstsammler*. München 1970
- Klee, Ernst: *Das Personenlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1943*. Frankfurt am Main 2003
- Knopf, Volker/Martens, Stefan: *Görings Reich. Selbstinszenierungen in Carinhall*. Berlin 1999
- Kölnischer Kunstverein (Hg.): *Deutsche Malerei und Plastik der Gegenwart – Köln 1949. Versuch einer Rekonstruktion zu Ehren von Dr. Toni Feldenkirchen*. Köln 1978
- Koller, Fritz: *Das Inventarbuch der Landesgalerie Salzburg 1942-1944*. Salzburg 2000
- Köpf, Peter: *Schreiben nach jeder Richtung. Goebbels-Propagandisten in der westdeutschen Nachkriegspresse*. Berlin 1995

- Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Beiträge öffentlicher Einrichtungen der Bundesrepublik Deutschland zum Umgang mit Kulturgütern aus ehemaligem jüdischem Besitz*. Magdeburg 2001
- Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Museen im Zwielicht – die eigene Geschichte*. Magdeburg 2002
- Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Magdeburg 2005
- Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste (Hg.): *Sammeln. Stiften. Fördern. Jüdische Mäzene in der deutschen Gesellschaft*. Magdeburg 2008
- Kort, Pamela: *Ernst Ludwig Kirchner – Berlin Street Scene*. New York 2007
- Kreis, Georg: *«Entartete» Kunst für Basel. Die Herausforderung von 1939*. Basel 1990
- Kreutzmüller, Christoph/Nürnberg, Kaspar: *Verraten und verkauft. Jüdische Unternehmen in Berlin 1933-1943*. Berlin 2009
- Kruse, Christiane: *Wer lebte wo in Berlin?* München 2001
- Kubin, Ernst: *Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler – Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung*. Wien 1989
- Kunsthalle Bielefeld (Hg.): *«... wird unser Reich Jahrtausend dauern». Bielefeld 1933 – 1943 – Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*. Bielefeld 1981
- Kunstmuseum Düsseldorf (Hg.): *Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger*. Düsseldorf 1987
- Kurtz, Michael J.: *America and the Return of Nazi Contraband. The Recovery of Europe's Cultural Treasures*. New York 2006
- Lackmann, Thomas: *Das Glück der Mendelssohns. Geschichte einer deutschen Familie*. Berlin 2005
- Lebert, Norbert und Stephan: *Denn Du trägst meinen Namen. Das schwere Erbe der prominenten Nazi-Kinder*. München 2000
- Lesné, Claude/Roquebert, Anne: *Catalogue des peintures MNR*. Paris 2004
- Lillie, Sophie: *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens*. Wien 2003
- Lillie, Sophie/Gaugusch, Georg: *Portrait of Adele Bloch-Bauer*. New York 2006
- Lillteicher, Jürgen: *Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdisch en Eigentums in der frühen Bundesrepublik*. Göttingen 2007 (= Neue Forschungen zur Gesellschafts- und Kulturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts, Band XV)
- Lindner, Erik: *Die Reemtsmas. Geschichte einer deutschen Unternehmerfamilie*. Hamburg 2007
- Löhr, Hanns Christian: *Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der «Sonderauftrag Linz»*. Berlin 2005
- Löw, Konrad: *Die Münchner und ihre jüdischen Mitbürger. 1900-1930 im Urteil der NS-Opfer und -Gegner*. München 2008
- Lütgenau, Stefan August/Schröck, Alexander/Niederacher, Sonja: *Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus*. Wien/München 2006
- MacKenzie, Catherine (Hg.): *Auktion 392 – Reclaiming the Galerie Stern*. Montreal 2006

- Martin, Kurt: *Schenkung Sofie und Emanuel Föhn*. München 1965
- Meinl, Susanne/Zwilling, Jutta: *Legalisierter Raub. Die Ausplünderung der Juden im Nationalsozialismus durch die Reichsfinanzverwaltung in Hessen*. Frankfurt/New York 2004 (= Wissenschaftliche Reihe des Fritz Bauer Instituts, Band 10)
- Menzel, Ruth und Eberhard: *Alfred Hess. Schuhfabrikant, Kunstsammler und Mäzen*. Erfurt 2008
- Meyer, Beate (Hg.): *Die Verfolgung und Ermordung der Hamburger Juden 1933-1945. Geschichte, Zeugnis, Erinnerung*. Hamburg 2006
- Ministère de l'éducation nationale (Hg.): *Les chefs-d'oeuvre des Collections françaises retrouvés en Allemagne par la Commission de récupération artistique et les services alliés*. Paris 1946
- Mönninghoff, Wolfgang: *Enteignung der Juden. Wunder der Wirtschaft, Erbe der Deutschen*. Hamburg/Wien 2001
- Mühlen, Ilse von zur: *Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemaldesammlungen*. München 2004
- Müller, Melissa/Tatzkow, Monika: *Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*. München 2009
- Nicholas, Lynn H. *The Rape of Europe. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*. Westminster/Maryland, 1994 (deutsch: *Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich*. München 1997)
- Nissen, Margret: *Sind Sie nicht die Tochter Speer?* München 2005
- Nolde, Emil: *Das eigene Leben*. Berlin 1931
- Nolde, Emil: *Jahre der Kämpfe*. Berlin 1934
- Nolde, Emil: *Welt und Heimat. Die Südseereise 1913-1918*. Köln 1965
- Nolde, Emil: *Reisen – Ächtung – Befreiung 1919-1946*. Köln 1967
- OMG for Greater Hesse (Hg.): *Diebstahl von Gemälden*. Frankfurt 1945
- Pawlowsky, Verena/Wendlin, Harald (Hg.): *Enteignete Kunst. Raub und Rückgabe – Österreich von 1938 bis heute*. Wien 2006
- Petropoulos, Jonathan: *Art As Politics in the Third Reich*. Chapel Hill/North Carolina 1996 (deutsch: *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*. Berlin 1999)
- Petropoulos, Jonathan: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*. Oxford/New York 2000
- Petropoulos, Jonathan: «Kunstraub. Warum es wichtig ist, die Biografien der Kunstsachverständigen im Dritten Reich zu verstehen.» In: Stiefel, Dieter (Hg.): *Die politische Ökonomie des Holocaust*. Wien 2001 (= Querschnitte, Band 7). S. 239 ff.
- Piper, Ernst: *Nationalsozialistische Kunstpolitik. Ernst Barlach und die «entartete Kunst»*. Frankfurt am Main 1987
- Piper, Ernst: *Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe*. München 2005
- Pophanken, Andrea/Billeter, Felix: *Die Moderne und ihre Sammler. Französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimarer Republik*. Berlin 2001 (= Passagen, Band 3)

- Posner, Gerald: *Belastet – Meine Eltern im Dritten Reich. Gespräche mit Kindern von Tätern*. Berlin 1994
- Prior, Ingeborg: *Die geraubten Bilder. Die abenteuerliche Geschichte der Sophie Lisitzky-Küppers und ihrer Kunstsammlung*. Köln 2002
- Prölls, Peter: *Die Washingtoner Konferenz über Vermögensverluste in der Holocaust-Ara (1998) und ihre Folgen in Deutschland*. München 2007 (Dissertation)
- Prolingheuer, Hans: «„Herr Boehmer, mein Helfer in manchen Nöten...“». Bernhard A. Boehmer – Barlach-Freund und Retter zahlloser Werke ‚entarteter‘ Kunst». In: Doppelstein, Jürgen für die Ernst Barlach Gesellschaft Hamburg (Hg.): *Barlach Journal 1997-1998*. Hamburg 1998
- Prolingheuer, Hans: *Hitlers fromme Bilderstürmer. Kirche und Kunst unterm Hakenkreuz*. Köln 2001
- Raue, Ev: «Zwischen Expressionismus und Informel. Die Galerie Anne Abels in Köln (1946-1972)». In: *Sediment – Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, Heft 2/1997
- Rave, Paul Ortwin: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*. Herausgegeben von Uwe M. Schneede. Berlin 1987
- Regin, Cornelia: «Erwerbungen der Stadt Hannover: Die Sammlung Doebbecke als Beispiel einer problematischen Provenienz. Ergebnisse einer Aktenrecherche». In: *Hannoversche Geschichtsblätter*, Neue Folge, Band 60/2006, S. 91-95
- Reichel, Peter: *Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Die Auseinandersetzung mit der NS-Diktatur in Politik und Justiz*. München 2001
- Reininghaus, Alexandra: *Recollecting – Raub und Restitution*. Wien 2009
- Reuth, Ralf Georg (Hg.): *Joseph Goebbels – Tagebücher*. München/Zürich 1990
- Reuther, Silke: *Die Kunstsammlung Philipp F. Reemtsma-Herkunft und Geschichte*. Berlin 2006
- Roh, Franz: «Entartete» Kunst. Kunstbarbarei im Dritten Reich. Hannover 1962
- Rothers, Eberhard: *Galerie Ferdinand Möller – Breslau, Berlin, Köln 1917-1956*. Berlin 1984
- Roxa, David/Wanstall, Ken: *Der Kunstraub. Ein Kapitel aus den Tagen des Dritten Reichs*. München 1966
- Rudolph, Sabine: *Restitution von Kunstwerken aus jüdischem Besitz. Dingliche Herausgabeansprüche nach deutschem Recht*. Berlin 2007
- Rüdiger, Wilhelm: «Grundlagen deutscher Kunst». In: *Hitler 1933*, S. 465-472
- Rüdiger, Wilhelm: *Leipziger Plastik der Spätgotik (Versuch einer Scheidung nach Stammescharakteren)*. Borna-Leipzig 1939 (Dissertation)
- Sapper, Manfred/von Selle, Claudia/Weichsel, Volker (Hg.): *Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa*. Berlin 2006 (= Osteuropa, 56. Jahrgang, Heft 1/2, Januar/Februar 2006)
- Schirach, Baldur von: *Ich glaubte an Hitler*. Hamburg 1967
- Schmidt, Diether (Hg.): *In letzter Stunde. Schriften deutscher Künstler des zwanzigsten Jahrhunderts – Band II, 1933-1945*. Ostberlin 1964

- Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika: *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*. Berlin 2007
- Schnabel, Gunnar/Tatzkow, Monika: *Berliner Strassenszene. Raub und Restitution – Der Fall Kirchner*. Berlin 2008
- Schoeps, Julius H.: *Enteignet durch die Bundesrepublik Deutschland. Der Fall Mendelssohn-Bartholdy*. Bodenheim 1997
- Schoeps, Julius H./Ludewig, Anna-Dorothea (Hg.): *Eine Debatte ohne Ende? Raubkunst und Restitution im deutschsprachigen Raum*. Berlin 2007
- Schrader, Ulrike: *Fora und Textilien. Zur Geschichte der Juden im Wuppertal*. Wuppertal 2007
- Schreiner, Ludwig: *Die Gemälde des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts in der Niedersächsischen Landesgalerie Hannover*. Neu bearbeitet und ergänzt von Renate Timm. Hannover 1990
- Schrenk, Christhard: *Schatzkammer Salzbergwerk. Kulturgüter überdauern in Heilbronn und Kochendorf den Zweiten Weltkrieg*. Heilbronn 1997 (= Quellen und Forschungen zur Geschichte der Stadt Heilbronn, Band 8)
- Schulz-Hoffmann, Carla: *Die Sammlung Sofie und Emanuel Föhn*. München 1990 (= Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Künstler und Werke 11)
- Schuster, Peter-Klaus: *Nationalsozialismus und «Entartete Kunst». Die «Kunststadt» München 1937*. München 1988
- Schuster, Walter: *Die «Sammlung Gurlitt» der Neuen Galerie der Stadt Linz*. Linz 1999
- Schwarz, Birgit: *Hitlers Museum – Die Fotoalben. Dokumente zum Führermuseum*. Wien/Köln/Weimar 2004
- Seitz, Norbert: *Die Kanzler und die Künste – Die Geschichte einer schwierigen Beziehung*. München 2005
- Simpson, Elizabeth (Hg.): *The Spoils of War. World War II and Its Aftermath: The Loss, Reappearance and Recovery of Cultural Property*. New York 1997
- Spotts, Frederic: *The Shameful Peace – How French Artists and Intellectuals Survived the Nazi Occupation*. New Haven/London 2008
- Städtische Kunstsammlungen Augsburg (Hg.): *Mythos und bürgerliche Welt. Gemälde und Zeichnungen der Haberstock-Stiftung*. München 1991
- Steinberg, Shlomit: *Orphaned Art. Looted Art from the Holocaust in the Israel Museum*. Jerusalem 2008
- Steinkamp, Maike: *Das unerwünschte Erbe. Die Rezeption «entarteter» Kunst in Kunstkritik, Ausstellungen und Museen der SBZ und frühen DDR*. Berlin 2008, S. 225 ff. (= Schriftenreihe der Forschungsstelle «Entartete Kunst», Band 11)
- Strobl, Andreas: *Curt Glaser. Kunsthistoriker – Kunstkritiker – Sammler. Eine deutsch-jüdische Biographie*. Köln 2006
- Thomae, Otto: *Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich*. Berlin 1978
- Tisa Francini, Esther/Heuss, Anja/Kreis, Georg: *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1943 und die Frage der Restitution*.



- Zürich 2001 (= Veröffentlichungen der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg, Band i)
- Tisa Francini, Esther: *Liechtenstein und der internationale Kunstmarkt 1933-1945. Sammlungen und ihre Provenienzen im Spannungsfeld von Flucht, Rauh und Restitution*. Zürich 2005 (= Veröffentlichungen der Unabhängigen Historikerkommission Liechtenstein – Zweiter Weltkrieg, Studie 4)
- Trenkler, Thomas: *Der Fall Rothschild*. Wien 1999
- Treue, Wilhelm: *Kunstraub. Über die Schicksale von Kunstwerken in Krieg, Revolution und Frieden*. Düsseldorf 1957
- Venema, Adriaan: *Kunsthandel in Nederland 1940-1945*. Amsterdam 1986
- Vitt, Walter/Zuschlag, Christoph (Hg.): *Der Fall Arno Breker*. Nördlingen 2007
- Vömel, Alex: «Alfred Flechtheim – Kunsthändler und Verleger». In: Bauer, Konrad F./ Hack, Bertold/Sarkowski, Heinz (Hg.): *Imprimatur. Ein Jahrbuch für Bücherfreunde*. Neue Folge Band V. Wiesbaden 1967, S. 90-96
- Voigt, Vanessa-Maria: *Kunsthändler und Sammler der Moderne im Nationalsozialismus. Die Sammlung Sprengel 1934-1945*. Berlin 2007
- Watson, Peter: *Sotheby's, Christie's, Castelli & Co. Der Aufstieg des internationalen Kunstmarkts*. Düsseldorf 1993
- Welti, Francesco: *Der Baron, die Kunst und das Nazigold*. Frauenfeld 2008
- Wermusch, Günter: *Tatumstände (un)bekannt. Kunstraub unter den Augen der Alliierten*. Braunschweig 1991
- Wildenstein, Daniel/Stavridès, Yves: *Marchands d'art*. Paris 1999
- Willrich, Wolfgang: *Säuberung des Kunsttempels. Eine kunstpolitische Kampfschrift zur Gesundung deutscher Kunst im Geiste nordischer Art*. München 1937
- Wimmer, Dorothee/Feilchenfeldt, Christina/Tasch, Stephanie: *Kunstsammlerinnen. Peggy Guggenheim bis Ingvild Goetz*. Berlin 2009
- Windhöfel, Lutz: *Paul Westheim und Das Kunstblatt*. Köln/Weimar/Wien 1995
- Wissman, Fronia E.: *Seventeenth Century Dutch and Flemish Paintings from the Collection of Hans Klenk*. Schenectady/NY 1977
- Wolbert, Klaus: *Kunst und Faschismus. Politik und Ästhetik im Nationalsozialismus und im italienischen Faschismus*. Darmstadt 1995 (= Gesprächsforum Mathildenhöhe 3)
- Wulf, Joseph: *Die Bildenden Künste im Dritten Reich. Eine Dokumentation*. Gütersloh 1963
- Yeide, Nancy H./Akinsha, Konstantin/Walsh, Amy L.: *The AAM Guide to Provenance Research*. Washington 2001
- Yeide, Nancy H.: *Beyond the Dream of Avarice – The Hermann Goering Collection*. Dallas 2009
- Zuschlag, Christoph: «Entartete Kunst» – Ausstellungsstrategien im Nazi-Deutschland. Worms 1995. S. 93 ff.

# Register

- Abels, Günther 21  
Abetz, Otto 92  
Adenauer, Konrad 140, 199-203, 206-215  
Adler, Siegfried 37f.,  
Adrion, Lucien 72, 178  
Ahlers, Jan 113  
Aktion «Entartete Kunst» 27, 52, 65b, 69, 75, 168, 224  
Alliierte 11,97f., 113,122f.,, 171, 174, 192, 196, 201, 203, 208, 216, 218  
Alliierte Behörden 77, 122, 135, 205  
Alliierte Gesetze 78, 83, 127  
Alliierte Militärregierung 78  
Alliierte Regelungen 139f.,  
Alte Nationalgalerie Berlin 194  
Altmeistergemälde 26, 31, 77, 96, 106, 126, 203  
Arent, Benno von 170  
Arisiert 28, 42, 45, 146, 217, 225  
Ariseur 125, 146, 208, 226  
Arnhold, Heinrich 179f.  
Arntz, Wilhelm Friedrich 56, 106f., 153, 159, 183-186  
Arp, Hans 161, 163  
Art Looting Investigation Unit 99, 122, 194  
Art Loss Register 35, 101ff., 147, 197  
Auktion 392, 21, 23, 36  
Auktionshaus Bonhams 12  
Auktionshaus Finarte 186  
Auktionshaus Gerd Rosen 73  
Auktionshaus Hampel 146, 149, 196f.  
Auktionshaus Ketterer 70,172, 221  
Auktionshaus Ketterer-Kunst 188  
Auktionshaus Lange 230  
Auktionshaus Lempertz 12,20,23,25,73,86, 113, 147,153f., 183, 186, 200, 206, 213, 221, 224  
Auktionshaus Leo Spik 113  
Auktionshaus Max Perl 157, 179  
Auktionshaus Neumeister 225  
Auktionshaus Samuel Kende 225  
Auktionshaus van Ham 13,25^,221  
Auktionshaus Villa Grisebach 55, 86f., 148, 168, 178, 221, 229  
Auktionshaus Weinmüller 113  
Auktionshaus William Bunch 190  
Auktionskatalog 14, 31, 131, 145, 157, 181,185, 196f.,,225  
Aussenpolitisches Amt der NSDAP 91h  
Ausstellung «Entartete Kunst» 85, 159, 161, 163, 179  
Ballerstedt, Waldemar 163f.  
Bandermann, Heinz 77f.,  
Barlach, Ernst 51f., 57, 60, 63-67, 71, 141, 164  
Bassano, Leandro 214  
Bayerische Staatsgemäldesammlungen 28f.,, 62, 113, 211,  
Beck, Herbert 121  
Beckmann, Max 60, 63b, 153, 162, 178, 185  
Beckmann, Peter 185  
Behr, Kurt von 96, 99  
Behrend-Corinth, Charlotte 145  
Belling, Rudolf 40  
Bendel, Leo 13,200,215f.  
Berliner Erklärung 78, 82ff., 158, 180f., 232, 267  
Berliner, Klara 140  
*Berliner Strassenszene* 47, 88, 115, 117, 220, 228, 232.  
Bermann Fischer, Gottfried 101  
Bernheimer, Konrad 197f.  
Bertz, Inka 151  
Beutekunst 191, 196f.  
Beyeler, Ernst 84ff.  
Bildersturm 121,159  
Bissonnette, Maria-Louise 23ff., 35  
Bloch, Ernst 159  
Blomaert, Abraham 106, 108  
Böcklin, Arnold 12, 31  
Boehmer, Bernhard Aloysius 55f, 59-66, 71, 75-78, 84, 86f., 134, 177, 218, 221  
Boehmer, Hella 64, 66f.  
Boehmer, Marga 64, 67  
Boehmer, Peter Bernhard 67-71, 73f.,, 78, 84, 87  
Boer, Pieter de 208  
Bohinger, Beda 196f.  
Böhler, Julius 113  
Bonnard, Pierre 106, 108  
Bordone, Paris 124  
Bosch, Hironymus 21  
Bosschaert, Ambrosius 106, 108  
Breker, Arno 170, 202f.,  
Brücke Museum Berlin 115, 117, 229  
Brueghel d. L, Jan (auch: Breughel) 108, 196f.  
Bruyn, Bartholomaeus 106, 203  
Buchholz, Karl 59, 64, 77, 84, 139, 168, 177, 218, 224  
Bundesentschädigungsgesetz 80, 201, 267  
Bundespräsidialamt 200, 215ff.  
Bundesrückerstattungsgesetz 80, 140, 267  
Bürkel, Heinrich 190, 196f.  
Burnitz, Carl Peter 133  
Busch, Harald 167f.,

- Calder, Alexander 40  
 Campendonk, Heinrich 15 3  
 Campione d'Italia 176f., 18 6f.  
 Canaletto 125f., 216  
 Carinhall 91, 94ff., 112  
 Cams, Carl Gustav 61., 63  
 Carnegie Institute 38, 47, 53f.,  
 Catalogues Raisonnées 87, 145, 186  
 Central Collection Point 98, 113, 122, 139, 192  
 Cézanne, Paul 59, 94f., 193  
 Chagall, Marc 71  
 Christie's 37, 53f., 106, 115, 117, 145, 149, 197,  
 199, 211ff., 226  
 Cleve, Jos van 199  
 Cock, Jan de 199, 213f.  
 Constable, John 31  
 Corinth, Lovis 61, 73, 101, 133, 137, 141-145, 150-  
 157, 164, 180f.  
 Corot, Camille 104, 106, 108, 193  
 Courbet, Gustave 34, 72, 106, 108, 230  
 Couture, Thomas 195  
 Cranach, Lucas 73, 91, 94, 106ff., 125f., 192f.,  
 199, 211, 213  
  
 Daberkow, Albert Friedrich 55f., 68-78, 84, 87,  
 177, 221  
 Daberkow, Erika 68, 78  
 Daubigny, Charles-François 31  
 David, Gerard 199  
 Degas, Edgar 106  
 Dego-Abgabe 20, 27, 258  
 Dequoy, Roger 125  
 Delacroix, Eugene 31, 195  
 Deutsch, Otto Nathan 177  
 Deutsche Abende 127  
 Deutsche Golddiskontbank 20, 27, 258, 261  
 Deutscher Städtetag 83, 158, 181, 232  
 Deutsches Reich 31, 46, 57, 59, 92, 101, 131, 167f.,  
 170f., 225  
 Devisenstelle S 128, 131  
 Dienststelle Mühlmann 106, 215  
 Dietrich, Maria Almas 15, 123, 215  
 Dijk, Anthonis van 31, 73, 92, 125, 203  
 Dik, Jan 113  
 Dirksen, Viktor 195  
 Dix, Otto 19, 21, 37f., 40, 50, 53, 61f., 153, 156f.,  
 162f., 176, 178  
 Doebbeke, Conrad 101, 137-144, 150ff., 157f., 176,  
 218  
 Doebbeke, Elsa 141, 152f., 158  
 Doebbeke, Tomy 141, 153ff.  
 Doerner Institut 211f.  
 Domschatz Quedlinburg 193  
 Doomer, Lambert 208  
 Dömer, Alexander 8 5  
 Dorotheum 101, 226  
 Dou, Gerard 208  
 Dresdner Gemäldesammlungen 191  
 Dresdner Kunstsammlungen 86  
 Drittes Reich 44, 59, 91, 93, 97, 126, 171, 174, 176,  
 198f., 220, 223  
 Dürer, Albrecht 73, 105, 108, 136, 193  
 Dupré, Jules 31, 195  
  
 Eberle, Matthias 145f.  
 Eckart, Otto 26  
 Egger-Lienz, Albin 221  
 El Greco 34, 75, 199, 211f.  
 Einliefererverzeichnis 131  
 Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg 91, 96f., 103,  
 112, 170  
 Eizenstat, Stuart 81  
 Emden, Max 13, 216f.  
 Entartet 40, 56, 60, 66f., 70f., 75, 84, 86, 89, 107,  
 113, 140, 167f., 170, 172, 177, 188, 224  
 Entartete Kunst 56-61, 64-67, 84f., 96, 124, 160f.,  
 164, 168, 176, 189, 208, 219  
 Entschädigung 86, 133, 201, 216  
 Erlass 85/40 27., 118, 262  
 Ernst, Max 163  
 Estate of Max Stern 23, 26  
 Ethikkommission Raubkunst 181  
 Ettl, Wilhelm 115, 126-136, 218  
 Evangelischer Kunstdienst 57, 59f., 64f.  
 Expressionismus 38, 40, 571., 163, 167, 176, 187,  
 224, 229  
  
 Feininger, Lyonel 62f., 66, 68, 141, 162,  
 Feuerbach, Anselm 31  
 Fischer, Gisela 100-105, 110  
 Fischer, Samuel 90, 99, 104  
 Fischer, Theodor 96, 125  
 Flersheim, Ernst 231  
 Flersheim, Florence 147  
 Flersheim, Martin 147  
*Flucht nach Ägypten* 199, 213, 216  
 Fondation Beyeler 85  
 Fondation de l'Hermitage 104  
 Förster, Otto H. 203, 205f.  
 Franck, Carl Ludwig 47  
 Frankfurter Kunstverein 187  
 Frenk-Westheim, Mariana 38, 53  
 Friedrich-Ebert-Stiftung 178  
 Führungsmuseum 124  
 Führervorbehalt 28, 34, 262  
  
 Gabriele Münter- und Johannes Eichner-Stiftung  
 86  
 Galerie Alex Vömel 42, 73, 164  
 Galerie Alfred Flechtheim 33, 42  
 Galerie Alice Manteau 120  
 Galerie Anne Abels 35, 214  
 Galerie Bernheimer 196  
 Galerie Daberkow 78  
 Galerie Fischer 107, 179, 208  
 Galerie Gunzenhauser 26  
 Galerie Heinemann 215  
 Galerie Hella Nebelung 150  
 Galerie Henze & Ketterer 183, 188  
 Galerie Hoffmann 73  
 Galerie Jacques Seligmann 125  
 Galerie Karl Haberstock 124  
 Galerie Ketterer 176f.,  
 Galerie Leonard Hutton 53  
 Galerie Lodi 113  
 Galerie Max Stern 17-22, 28, 213  
 Galerie Michael Haas 151  
 Galerie Möller 84  
 Galerie Paul Cassirer 100

- Galerie Scheidwimmer 208  
 Galerie Serge Sabarsky 38,53  
 Galerie van Diemen 214  
 Galerie Westfeld 31  
 Galerie Wildenstein 125,218  
 Galerie Zinkgraf 221  
 Gauguin, Paul 59, 100, 107, 198, 230  
 Gebhardt, Eduard von 18  
 Gerstenberg, Otto 191  
 Gesetz Nr. 52 78, 120, 127  
 Gesetz über die Einziehung volks- und staatsfeindlichen Vermögens 27,257  
 Gesetz über die Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst 59, 259  
 Getty Museum 186  
 Glaser, Curt 157  
 Glaser, Fritz Salo 156, 176  
 Goebbels, Joseph 14, 27, 57, 59ff., 64f., 77, 92, 118, 167, 170, 208, 224,  
 Gogh, Vincent van 59, 73, 94f., 100, 106f., 113f., 148, 198, 226f., 230  
 Göring, Hermann 28f., 59, 65, 90-97, 99, 106f., 111-114, 123, 125f., 192ff., 214, 222, 225  
 Goudstikker, Jacques 28  
 Goyen, Jan van 72, 125  
 Grammaté, Walter 162  
 Griebert, Peter 99, 103ff., 110ff.  
 Grien, Hans Baldung 72, 106  
 Gris, Juan 178  
 Grosse Deutsche Kunstausstellung 57, 59, 125, 169  
 Grossmuseum Linz 34, 123, 134, 215  
 Grosz, George 33, 40, 50-53, 56, 61-64, 85, Grützner, Eduard von 124,132  
 Gurlitt, Hildebrand 59, 64, 77, 84, 86, 125, 177, 179, 218  
 Gutachter 15f., 117f., 128, 132,135, 140, 212  
 Gutgläubiger Erwerb 85, 104, 197, 221, 223  
  
 Haberstock, Karl 115, 123-126, 133ff., 218  
 Hackert, Jakob Philipp 13, 96, 106, 108  
 Hagemann, Carl 1161.  
 Hagen, Kasimir 21  
 Haller, Ruth 178,180  
 Hamburger Kunsthalle 62f., 167f.  
 Haneke, Erich 142  
 Hannoverscher Künstlerverein 154  
 Hanstein, Henrik 12f., 23, 29, 180  
 Hanstein, Josef 21,23,29  
 Haubrich, Josef 179  
 Hausmann, Wilhelm 49f., 52  
 Hauth, Arthur 205h  
 Heckel, Erich 37, 40, 52, 54ff., 61f., 64, 71b, 75, 153, 156, 160, 162, 164, 178, 220  
 Hempfing, Wilhelm 172, 174f.  
 Henle, Günter 207.,215  
 Hentzen, Alfred 44  
 Hepner, Leo 151  
 Herkunft 13, 16, 21, 56, 76, 78, 82, 89ff., 96, 106f., 110f., 113, 125E, 131,134, 136, 138-142, 144-147, 149, 151, 153ff. 158, 175, 177f., 180, 186, 188, 190, 194, 197, 199, 202-205, 208, 213, 218, 221ff., 225f.  
 Hess, Alfred 88, 115f., 228  
 Hess, Hans 117,219  
  
 Hess, Tekla 116f., 219  
 Hessisches Landesmuseum Darmstadt 138, 150  
 Heuberger, Georg 15,232  
 Hitler, Adolf 11, 14, 18, 27f., 34, 42, 57, 61, 65, 86, 91f., 99, 101, 106, 123-127, 130f., 134f., 144, 160, 162, 164, 168, 170f., 174, 200, 208, 215É, 218, 221, 224  
 Hobbema, Meindert 208  
 Hoefler, Adolf 134  
 Hofer, Karl 40, 50, 52, 61-64, 70-73, 153, 231  
 Hoffmann, Camill 41  
 Holzinger, Ernst 115, 117f., 120ff., 133-136, 140, 232  
 Horstmann, Edgar 70f.  
 Huber Wolf 199  
  
 Impressionismus 57, 162, 166, 168, 170  
 Ingres, Jean-Auguste-Dominique 195  
 Isenbrant, Adriaen 199  
 Israel, Bianca 142f., 154  
 Israel, Richard 142f., 154  
  
 Jacobi, Margret 132f., Jaffé, Alphonse 106,112  
 Jawlensky, Alexej 40,153  
 Jentsch, Ralph 61  
 Jüdisches Museum Berlin 151  
 Jüdisches Museum Frankfurt am Main 15,232  
 Jüdisches Museum München 198  
  
 Kalkar, Jan Joest von 199  
 Kampfbund für deutsche Kultur 127f., 160  
 Kandinsky, Wassily 64, 84f., 162  
 Karg Collection 144, 146  
 Karg, Hans-Georg 146, 148f., Kaufmann, Leopold 132  
 Kaulbach, Hermann von 131  
 Kessel, Jan van 105, 109, 208  
 Kessler, Horst 126  
 Ketterer, Roman Norbert 56, 73, 75E, 107, 153, 155, 159f., 171-177, 179, 181-189, 221, 224  
 Klenk, Hans 213,215  
 Kingreen, Monica 118  
 Kirchner, Ernst Ludwig 47, 55, 64, 70, 88, 115ff., 156, 160, 162, 164, 167, 176, 188, 220, 228, 232.  
 Kisters, Heinz 199,203-215  
 Klee, Paul 37, 51, 66, 85, 161ff.  
 Klemperer, Victor von 5 5, 86f.  
 Koetschau, Karl 19  
*Kohlfeld im Wannseegarten nach Westen* 55, 86f., 89  
 Kokoschka, Oskar 38, 40, 42, 51ff., 61f., 70, 72, 105, 19, 141, 148, 152, 162, 164, 178  
 Kolb, Karl 170  
 Kollaborateur 115,189,221  
 Kölnischer Kunstverein 115 ff.  
 Kommission zur Verwertung der beschlagnahmten Werke entarteter Kunst 124  
 Konvolut 11,152,158,211  
 Korte, Willi A. 179, 190, 193f., 213  
 Krebs, Friedrich 128  
 Krebs, Otto 191  
 Kronprinzen-Palais 157,179  
 Krölller-Müller-Museum 106

- Kückelmann, Norbert 101f., 105  
 Kulturbolschewist 40, 50, 160, 170  
 Kulturgüter 14, 16, 82, 92, 98, 129, 195, 228, 232  
 Kulturhistorisches Museum Rostock 84  
 Kulturzersetzung 58  
 Kunstbolschewist 49  
 Kunsthalle Bremen 62, 138  
 Kunsthalle Emden 178  
 Kunsthandlung Franz Resch 26  
 Kunsthandlung Gerstenberger 164  
 Kunsthandlung Kelberer 113  
 Kunsthandlung Wertheimer 113  
 Kunsthandlung Xavier Scheidwimmer 113  
 Kunsthaus Eitle 129, 130f.  
 Kunsthaus Lempertz 12, 17  
 Kunsthaus Wilhelm Wartmann 116  
 Kunsthaus Zürich 116  
 Künstlergemeinschaft «Brücke» 160  
 Kunstmuseum Basel 133  
 Kunstmuseum Düsseldorf 12, 19, 43, 217  
 Kunstraub *ijf.*, 92, 99, 102, 120É, 123, 190, 218, 228  
 Kunsträuber 65, 80, 91, 98, 122, 126, 215  
 Kunstschutz-Abteilungen 194  
 Kunstschutzbehörden 135  
 Kunstschutz-Einheiten 122  
 Kunst- und Museumsverein Wuppertal 230  
 Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen 38  
 Kunstvermittler 47, 134  
 Küppers, Sophie 81f.  
 Kurator 15, 28, 171, 212  
 Kuratorium 180f.  
 Kustodin/Kustos 12, 44, 69, 114, 141, 151, 154
- Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte  
 Oldenburg 137  
 Lange, Hans W 101, 219  
 Léger, Fernand 40, 85  
 Lehmbruck-Museum Duisburg 177, 180  
 Lehmbruck, Wilhelm 40, 42, 44, 52, 71  
 Lenbach, Franz von 35  
*Le Quai Malaquais, Printemps* 99f., 103, 105, 109  
 Liebermann, Max 26, 52, 55, 71, 74, 86f., 89, 141-150, 153f., 156, 164, 167f., 180  
 Limbach-Kommission 82f., 180f.  
 Lindgens, Arthur 146  
 Linzer Sammlung 216  
 Lippisches Landesmuseum Detmold 138  
 Lisi, Mary M. 23, 25  
 Lissitzky, El 84, 163  
 Lissitzky, Jen 86  
 Littmann, Ismar 153, 177f., 181  
 Lochner, Stephan 212  
 Lochridge Hartwell, Patricia 192f.,  
 Lohse, Bruno 90f., 93, 96-100, 102-107, 110ff., 114, 134, 218  
 LostArt.de 35, 87, 196, 226f.
- Macke, August 56, 73  
 MacKenzie, Catherine 28  
 Maes, Nicolaes 203  
 Mataré, Ewald 63, 162  
 Marc, Franz 56, 59, 107, 113f., 116, 188  
 Mareks, Gerhard 40, 63, 164  
 Marées, Hans von 230f.
- Martin, Kurt 211f.  
 Matisse, Henri 193  
 Meador, Joe 193  
 Mecklenburg, Georg 71  
 Meerhoud, Jan 106, 109  
 Meirowsky, Max 230  
 Meier, Gisela 198  
 Meister, Alte 91, 199, 212  
 Meister, Moderne 86, 95  
 Menzel, Adolph von 31, 35, 150, 230  
 Miedl, Alois 28  
 Militärhistorisches Museum Dresden 217  
 Moderna Museet Stockholm 176f.  
 Moderne 17, 55, 59, 70, 83f., 140, 168  
 Moderne Kunst 57, 66, 68, 70, 91, 139, 141, 155, 163E, 176, 183, 186f., 189, 229  
 Modersohn-Becker, Paula 72f., 141, 153, 231  
 Moll, Oskar 71f.  
 Möller, Ferdinand 59, 64, 77, 84, 177, 184  
 Mondrian, Piet 85  
 Monet, Claude 91, 104, 106, 109, 230  
 Monument, Fine Arts, and Archives Section 194  
 Mueller, Otto 37f., 40, 55, 61-64, 161, 164, 178f.  
 Mühlmann, Kajetan 112, 215  
 Müller-Katzenburg, Astrid 223  
 Müller-Wulckow, Walter 137f.,  
 Munch, Edvard 57, 59, 94, 114, 141f., 157, 167  
 Musée Jeu de Paume 92f., 97, 112, 120  
 Museo Thyssen-Bornemisza 210  
 Museum August Kestner 63, 140f.,  
 Museum De Lakenhal 106  
 Museum der Rhode Island School of Design 85  
 Museum Folkwang, Essen 6af., 120  
 Museum für Neue Kunst 157  
 Museum Lenbachhaus 85  
 Museum Ludwig 178  
 Museum of Modern Art 48, 51f.  
 Museum Pirmasens 190, 196, 198  
 Museum Rostock 84
- Nachlass Alfred Flechtheim 33  
 Nachlass Ernst Ludwig Kirchner 188  
 Nachlass Max Stern 24, 26  
 Nachlass Peter Boehmer 66, 78, 221  
 Naiveu, Mathijs 26  
 Nationalgalerie Berlin 42, 48, 61ff., 70, 84, 94, 113, 164, 179, 230  
 National Gallery of Art Washington 126  
 Nay, Ernst Wilhelm 37, 40, 50, 62, 161  
 Neer, Aert van der 203  
 Neue Galerie 117  
 Neue Nationalgalerie Berlin 114  
 Neufchâtel, Nicolas 26  
 Neuländer-Simon, Else 44f.  
 Neumann, Bernd 232  
 Niedersächsisches Landesmuseum Hannover 137f., 154  
 Nolde, Emil 37f., 51, 56, 61-64, 67f., 70-73, 109, 111, 141, 156, 164-172, 177f., 180, 185, 187, 220  
 NSDAP 52, 65, 91f., 96, 124, 128, 133, 138, 159f., 163f., 168, 171f., 182, 194, 221  
 NS-Raubkunst 13, 89, 102, 122, 214f., 221, 225  
 Nussbaum, Felix 40  
 Ny Carlsberg Glyptotek 227

- Office of Strategie Services 98, 194  
Office of War Information 192  
Oppenheim, Alfred 121  
Osten, Gert von der 154  
Österreichische Galerie im Schloss Belvedere 153
- Pauli, Gustav 167  
Pechstein, Max 40, 52, 64, 116, 153, 156, 162, 164, 215  
Peltzer, Felix 150f.  
Persilschein 122, 171  
Petropoulos, Jonathan 92,99f., 102f., 105, 110ff.  
Pferdmenges, Robert 203  
Picasso, Pablo 107, 198  
Pissarro, Camille 31, 91, 100-112, 230  
Pleinair-Maler 31, 104  
Plietzsch, Eduard 215  
Pogromnacht 31  
Pola Art Museum 227  
Pöllnitz, Carl von 125f.  
Posse, Hans 86, 123ff., 214  
Pouigny, Jean 50,53  
Prédis, Ambrogio de 214  
Preetorius, Emil 171  
Primavesi, Eugen 101  
Privatsammlung 19, 26, 36, 52, 75, 91ff., 95, 97f., 104, 107, 134, 145, 148, 164, 188, 191, 194, 213  
Prolingheuer, Hans 59, 65, 69  
Provenienzzangabe 113,221  
Provenienzforschung 15, 82f., 226  
Provinzialmuseum Hannover 85  
Provost, Jan 199
- Radcliffe, Julian 102f.  
Ranft, Günther 60, 65f.  
Rathke, Ewald 37f., 53, 187  
Raubkunst 26, 52, 81, 83, mf., 120, 132, 138f., 147ff., 151, 191,197, 199f., 208, 213f., 221, 224, 230f., 233  
Rave, Paul Ortwin 48,61  
Reemtsma, Gertrud 175, 187  
Reemtsma, Hermann 77  
Reemtsma, Philipp 231  
Reichsamt für kirchliche Kunst in der deutschen evangelischen Kirche 60  
Reichsfluchtsteuer 20, 27  
Reichsfluchtsteuergesetz 257f.  
Reichskammer der Bildenden Künste 19, 22, 27, 31, 58, 80, 116, 131, 168, 170  
Reichskulturkammer 23, 27, 118, 128, 170  
Reichspogromnacht 128  
Reidemeister, Leopold 89, 184, 229  
Rembrandt 74, 77, 98, 106  
Remy, Maurice Philip 111  
Renoir, Pierre-Auguste 73,91, 105ff., 109, 148, 1.93, 195,230  
Restitution 15, 25, 78, 80, 84, 88, 101ff., 115, 117, 122ff., 139, 149, 157, 177, 231f.  
Restitutionsansprüche 81  
Restitutionsanträge 115  
Restitutionsdebatte 16  
Restitutionsforderungen 155,197  
Restitutionspolitik 88  
Reuther, Silke 175,187
- Reutti, Kurt 69, 84  
Rhöndorfer Villa Adenauer 202f., 206f., 209-214  
Ribbentrop, Joachim von 14, 92, 125  
Richter, Ludwig 31  
Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie 213  
Rodschenko, Alexander 163  
Rohlf's, Christian 61, 68, 72-75, 138, 141, 153, 156  
Roselli, Nicolo 132  
Rosenberg, Alfred 91f., 97, 123, 127  
Rote Armee 66, 191, 194, 226f.,  
Rothschild 121, 130, 214  
Rubens, Peter Paul 31, 91, 95, 126, 208  
Rückerstattung 150, 200f.,  
Rückforderungsfrist 218  
Rückgabeanspruch 82, 220  
Rüdiger, Wilhelm 40, 159-165, 169-172, 175ff., 181ff., 224  
Rudolph, Sabine 80, 122, 223  
Ruysdael, Jacob van 208, 213f.,  
Ruysdael, Salomon van 77f., 209
- Sachverständiger 33, 118, 120, 128, 131, 133, 140f.,212  
Samuhel-Evangeliar 193  
Sammlung Adenauer 199, 202, 209, 212  
Sammlung Bohinger 197  
Sammlung Brings 131  
Sammlung Deutsch 177  
Sammlung Doebekke 157f.  
Sammlung Ettle 135  
Sammlung Fischer 103, 105, 107  
Sammlung Glaser 156, 176  
Sammlung Göring 29, 93f., 106, m-114, 192f.,  
Sammlung Haberstock 125  
Sammlung Hess n6f.  
Sammlung Horstmann 70f.  
Sammlung Israel 142  
Sammlung Jaffé 106, 112  
Sammlung Kann 97  
Sammlung Kirchner 117  
Sammlung Klemperer 87  
Sammlung Lissitzky-Küppers 85  
Sammlung Littmann 153, 178ff.  
Sammlung Lohse 99, 107  
Sammlung Reemtsma 148  
Sammlung Rothschild 112,214  
Sammlung Schloss 98  
Sammlung Speer 12  
Sammlung Sprengel 158  
Sammlung Stern 17, 25, 36, 200  
Sammlung Ury 147  
Sammlung Westfeld 31  
Sammlung Westheim 38-50, 53h  
Schaezlerpalais 126  
Scheulen, Emilie 31, 33ff.  
Schiff Saint-Gaudens, Homer 39  
Schirach, Baldur von 57, 170  
Schlageter, Leo 127  
Schlemmer, Oskar 56, 62, 162  
Schloss Neuschwanstein 98,122  
Schloss Niederschönhausen 52, 60, 64, 168  
Schlussstrich 15, 83, 155, 218, 232f.  
Schmidt-Rottluff, Karl 39, 55, 64, 85, 106, 109, 160, 162, 164, 167, 229

- Schneider, Gotthold 59f.  
 Scholderer, Otto 230  
 Schönart Anstalt 90f., 104-107, 110ff.  
 Schongauer, Martin 199, 211  
 Schöni, Frédéric 107  
 Schreiber-Wiegand, Friedrich 159f.  
 Schreyer, Adolf 135  
 Schultz, Bernd 88f., 292, 232  
 Schwitters, Kurt 85,163  
 Scorel, Jan van 136  
 Seegers, Uli 147, 197  
 Sellaio, Jacobo del 214  
 Siberechts, Jan 208  
 Signac, Paul 59, 109  
 Silberstein, Walter 150f.  
 Slevogt, Max 153, 231  
 Smith, Robert 192f.  
 Smoschewer, Leo 13, 153  
 Snyders, Frans 126  
 Soehner, Halldor 113  
 Sommerguth, Alfred 230  
 Sonderauftrag Linz 123f., 208, 215  
 Sonderstab Bildende Kunst 97, 170  
 Sotheby's 26, 87, 136, 145,149, 190f., 208, 213, 226  
 Spedition Bronner 117  
 Spedition Josef Roggendorf 21  
 Spedition Knauer 41  
 Spedition Schenker 208  
 Speer, Albert 11-14, 28, 92, 125, 170  
 Spitzweg, Carl 31, 124, 200, 215f.  
 Spranger, Bartholomäus 28  
 Sprengel-Museum 158  
 Staatliche Kunstsammlungen Dresden 86, 197  
 Städel Museum 115, 117f., 120f., 134, 228  
 Städelsches Kunstinstitut 61f., 118,121, 133,193  
 Städtische Galerie im Frankfurter Städel 120,193, 228  
 Städtische Kunstsammlung Chemnitz 159, 161  
 Städtische Kunstsammlungen Görlitz 153  
 Steen, Jan 77  
 Stern, Julius 17f.,  
 Stern, Max 13, 17-29, 35f., 66, 80, 200, 213f., 219  
 Strasoldo, Alexander 25  
 Strassmann, Ernst 178  
 Stunde null 127,221  
 Stuttgarter Kabinet 56, 73, 107, 147, 153, 155, 160, 172, 175ff., 180-189, 221  
 Stuttgartmann, Ferdinand 137E, 140, 142, 144, 150  
 Trübner, Heinrich Wilhelm 72, 231  
 Uhde, Christian 86  
 Uhde, Fritz von 31,153,227,231  
 Ury, Lesser 71, 150, 153  
 Ury, Moritz 147  
 Utrillo, Maurice 178  
 Valentin, Carl 53  
 Vecchio, Palma 203  
 Verfolgungsbedingt entzogenes Kulturgut 82f., 181, 232, 267f.  
 Vermeer, Jan 192f.,  
 Veronese 125,211  
 Villa Hammerschmidt 217  
 Vivin, Louis 42  
 Vömel, Alex 42f., 73,164  
 Von der Heydt-Museum Wuppertal 53, 195, 230  
 Vorkriegsprovenienz 145, 148  
 Voss, Alfred 167f.,  
 Voss, Hermann 123, 214f.,  
 Waldmüller, Ferdinand 129  
 Walden, Herwarth 168  
 Wallraf-Richartz-Museum 62, 203-207  
 Wartmann, Wilhelm 116f.  
 Washingtoner Erklärung 83  
 Washingtoner Konferenz 81, 265  
 Weidler, Charlotte 57f., 41f., 44-54, 164  
 Weidler, Melitta 4.8ff.  
 Weimarer Republik 18, 37, 39, 164  
 Weinberg, Carl von 121  
 Weinmüller, Adolph 113, 219, 225f.,  
 Weisgerber, Albert 231  
 Weiss, Christina 180  
 Wendland, Hans 101f., 123, 214  
 Werefkin, Marianne von 106, 109, 156  
 Werkgeschichte 145  
 Werkverzeichnis 87, 142, 144ff., 190, 198  
 Westfeld, Walter 13,17, 29-35, 219  
 Westheim, Paul 37-54, 66, 80, 219  
 Wiedergutmachung 17, 23, 99, 113, 140, 152, 157, 200ff., 229, 231  
 Wilharm, Karl 24, 3 5  
 Winterhalter, Franz Xaver 23ff., 35  
 Wissel, Rudolf 227  
 Wittmer, Heike 190  
 Wolff, Gustav H. 40  
 Wollheim, Gert 19  
 Wouverman, Philips 109,112  
 Zelck, Wilma 67-77, 84, 177  
 Ziegler, Adolf 58,170  
 Zügel, Heinrich von 18, 164  
 Zürcher Kantonabank 90f., 104,106  
 Zur Mühlen, Ilse von 28  
 Zuschlag, Christoph 161, 163  
 Zwangsversteigerung 21, 24f., 29, 31f.,  
 Zweiter Weltkrieg 32, 88, 122, 124, 179, 188, 197, 202f.

## Bildnachweise

S. 18: National Gallery of Canada Library and Archives, Max Stern fonds; S. 20: National Gallery of Canada Library and Archives, Max Stern fonds; S. 22: National Gallery of Canada Library and Archives, Max Stern fonds; S. 24: National Gallery of Canada Library and Archives, Max Stern fonds; S. 29: Fred Westfield; S. 39: Dr. Tatzkow & Partner; S. 61: Bayerische Staatsbibliothek München/Fotoarchiv Hoffmann; S. 79: Quelle Jüdische Illustrierte; S. 93: Süddeutsche Zeitung Photo/Rue des Archives; S. 100: Gisela Fischer; S. 139: Bundesarchiv Berlin; S. 151: Leo Hepner; S. 173: SPIEGEL-Verlag Rudolf Augstein GmbH & Co. KG; S. 182: bpk/Bayerische Staatsbibliothek/Felicitas Timpe; S. 184: Berlinische Galerie/Landesmuseum für Moderne Kunst, Fotografie und Architektur Stiftung öffentlichen Rechts/Ferdinand-Möller- Archiv; S. 192 National Archives, Washington; S. 195: Süddeutsche Zeitung Photo/Rue des Archives; S. 204: Archiv des Wallraf-Richartz-Museums; S. 216: Dr. Tatzkow & Partner



## Dank

Konrad Adenauer, Köln  
Inka Bertz, Jüdisches Museum, Berlin  
Emily D. Bilski, Jerusalem  
Andreas Blühm, Wallraf-Richartz-Museum, Köln  
Heinz Fehlauer, Bundesarchiv, Berlin  
Gisela Fischer, Zürich  
Lukas Gloor, Stiftung Sammlung Emil Georg Bührle, Zürich  
Uwe Hartmann, Arbeitsstelle für Provenienzrecherche und -forschung, Berlin  
Ute Haug, Hamburger Kunsthalle, Hamburg  
Markus Heinzelmann, Museum Morsbroich, Leverkusen  
Günter Herzog, Zentralarchiv des Internationalen Kunsthandels, Köln  
Georg Heuberger, Conference on Jewish Material Claims Against Germany, Frankfurt  
Sylvia Hochfield, ARTnews, New York  
Florian lilies, Berlin  
Eberhard Illner, Historisches Zentrum, Wuppertal  
Ralph Jentsch, Estate of George Grosz, Rom  
Ines Katenhusen, Leibniz Universität, Hannover  
Monica Kingreen, Fritz Bauer Institut, Frankfurt am Main  
Werner Kittel, Hamburg  
Harald König, Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen, Berlin  
Willi A. Korte, Washington  
Gilbert Lupfer, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden  
Niklas Maak, Frankfurter Allgemeine Zeitung, Berlin/Frankfurt/M.  
Catherine MacKenzie, Concordia University, Montreal  
Hans Prolingheuer, Dortmund  
Ewald Rathke, Frankfurt am Main  
Maurice Philip Remy, München  
Martin Roth, Staatliche Kunstsammlungen, Dresden  
Sabine Rudolph, Dresden  
Peter Schink, Berlin  
Uwe Schneede, Hamburg  
Ulrike Schrader, Begegnungsstätte Alte Synagoge, Wuppertal  
Markus Stoetzel, Marburg  
Anja Studzinski, Berlin  
Monika Tatzkow, Berlin  
Katja Terlau, Köln  
Clemens Toussaint, New York  
Barbara Werner van Benthem, Stuttgart  
Nancy Yeide, National Gallery of Art, Washington  
Christoph Zuschlag, Universität Koblenz-Landau, Heidelberg