

Kunst sammeln, Kunst handeln

Kunst sammeln, Kunst handeln. Beiträge des Internationalen Symposiums in Wien / herausgegeben von Eva Blimlinger und Monika Mayer. – Wien [u. a.] : Böhlau, 2012. – 324 S. : farb. u. sw Fotos – (Schriftenreihe der Kommission für Provenienzforschung ; 3) – ISBN 978-3-205-78753-2 : 39,00 EURO.

Die im vorliegenden Band versammelten Beiträge sind aus Vorträgen entstanden, die im Rahmen eines Symposiums im März 2011 in Wien gehalten wurden. Die Herausgeberinnen, Eva Blimlinger und Monika Mayer, führen in einem Editorial in die Problematik der Provenienzforschung in Österreich ein und referieren über die Einteilung des Symposiums, das die Vorträge thematisch in Gruppen (Panels) unterteilte.

Den ersten beiden Panels (zu Sammlern und Kunsthändlern in Deutschland und Österreich) entstammt der erste Aufsatz von Monika Mayer über die Geschichte der Österreichischen Galerie in den Jahren 1903 bis 1938, der gewissermaßen die Vorgeschichte zu den späteren Ereignissen nach dem „Anschluss“ darstellt. Vanessa-Maria Voigt und Horst Keßler stellen das im März 2011 gerade begonnene Projekt zur Erforschung des Schicksals jüdischer Sammler und Kunsthändler in München vor. Der Aufsatz macht neugierig auf die Publikation, die das Münchner Projekt abschließt und in den nächsten Wochen erscheinen soll. Ob den Einzelschicksalen dort ebenso viel Platz eingeräumt werden kann wie in diesem Beitrag dem Schicksal des Münchner Chemikers und Kunstsammlers Moritz Bloch, bleibt abzuwarten.¹

Die folgenden Beiträge widmen sich einzelnen Händlern: Dieter J. Hecht referierte über das Schicksal der Wiener Kunsthandlung E. Hirschler & Comp. bzw. seines Inhabers Paul Hirschler, der nach dem „Anschluss“ 1938 seine Berufs- und Lebensgrundlage verlor, während Gabriele Anderl über die nichtjüdischen Profiteure unter den Wiener Kunsthändlern während der NS-Zeit sprach. Als Beispiel für die Profiteure wurde von Meike Hopp der Münchner Kunsthändler Adolf Weinmüller vorgestellt,² während Gerhard Plasser über den Salzburger Galeristen Friedrich Welz und vor allem über dessen Rehabilitierungsversuche nach dem Krieg berichtete. Es folgt ein Zeitzeuge: Franz Eder, langjähriger Mitarbeiter der Galerie Welz, schildert die Ereignisse aus der Perspektive eines Betroffenen und Handelnden.

Panel 3 präsentierte überraschende Verbindungen beim Themenfeld Restitution und Kunsthandel, alle Vorträge reihten sich um Linz als Zentrum in der Provinz. So schreibt Michael John über die „Connection“ Bad Aussee – Berlin – Linz und zeigt, dass im Ausseer Land nach der NS-Zeit munter mit Kunst ungeklärter Provenienz gehandelt wurde, vor allem durch den Berliner Kunsthändler Wolfgang Gurlitt, dessen Sammlung 1948 den Grundstock der Neuen Galerie in Linz bildete. Friedrich Buchmayr verlängert die Achse von Linz bis nach Paris, wo Museumsbeamte für den Gauleiter August Eigruber nach 1941 Einkäufe im Wert von über 200.000 RM tätigten, um damit das beschlagnahmte Stift St. Florian für den Reichsstatthalter auszustatten. Eine Fallstudie bildet der Beitrag Birgit Kirchmayrs, die die „Arisierung“ der Linzer Antiquitätenhandlung Töpfer aufarbeitet, wobei die referierte Geschichte von 1938 bis zur heutigen Restitutionsproblematik reicht.

Interessant sind die Beiträge, die Aspekte der Geschichte Israels – aus der Sicht israelischer Forscher – zum Thema haben (Panel 4 Salvaged Art, New Repositories. Histories of Collections in Israel). Am Beispiel der Wiener Sammlung Lieben-Karplus erzählt Sonia Klinger die Geschichte der Verbringung von Kunstwerken „Out of Europe“ nach Palästina. Ron Fuchs stellt Museumsbauten in Israel als Orte nationaler Sammlungen und historischen Gedächtnisses vor. Die Tätigkeit von Hannah Arendt und Mordechai Narkiss in Wiesbaden bei der Sicherung und Restitution von Kulturgütern, die zuvor Juden in ganz Europa geraubt worden waren, war das Thema von Shlomit Steinberg, die zugleich die Rolle der Jewish Restitution Successor Organisation (JRSO) herausarbeitete. Der JRSO wurde erbloses, nicht beanspruchtes ehemaliges jüdisches Vermögen übergeben. Kunstwerke und Judaica aus diesem Bestand wurden bis April 1955 an das Bezalel

National Museum überstellt. Dieser Beitrag ist besonders zu begrüßen, da er die Arbeit in Wiesbaden und einen Teil der Geschichte und Problematik der JRSO beschreibt. So kommt man einer Gesamtdarstellung von der JRSO-Geschichte und ihrem Wirken im Nachkriegsdeutschland einen Schritt näher. In Deutschland hatte jedes Bundesland eine eigene Vorgehensweise in Bezug auf den Umgang mit der JRSO und damit bleiben womöglich auch in Deutschland noch Probleme ungelöst.³ 1952 wurden z. B. in Bayern in einem Globalabkommen der JRSO mit dem Freistaat Bayern die Restbestände abgewickelt und die restlichen von der JRSO beanspruchten Kulturgüter gingen damit in bayerischen Besitz über.

Panel 5 war den Niederlanden gewidmet. Sinnvollerweise wurden hier zwei Themenkomplexe in einem Beitrag von Floris Kunert und Annemarie Marck zusammengefasst. In dem Überblick über die Maßnahmen zur Entrechtung der in den Niederlanden lebenden Juden, die die Nationalsozialisten nach der Besetzung der Niederlande ergriffen, werden auch Beispiele von jüdischen Händlern erwähnt, die durch Kollaboration in den Kunstraub verwickelt waren, sich dadurch aber auch sicherer fühlen konnten. Im Rahmen der niederländischen Restitutionspolitik nach 1945 werden an den bekannten Kunsthändlern Jacques Goudstikker und Kurt Bachstitz die Gründe für die gegensätzlichen Entscheidungen des niederländischen Restitutionskomitees dargestellt.

Dem Kunsthändler Alfred Flechtheim sind gleich drei Beiträge (Panel 6) gewidmet. Die Übernahme seiner Düsseldorfer Kunsthandlung durch seinen Geschäftsführer Alexander Vömel bereits 1933 vor dem Hintergrund wirtschaftlicher Schwierigkeiten und einem Netzwerk aus Bankern und Kunstsachverständigen wird durch Roswitha Neu-Kock geschildert, während Andrea Christine Bambi Flechtheims Künstlerverträge am Beispiel Max Beckmanns vorstellt. Anhand der Quellen aus dem an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen beheimateten Beckmann-Archiv konnte sie belegen, dass Flechtheims Engagement mit Beckmann, J. B. Neumann und Francke schon früh brach und er seit 1932 – nach den letzten Verkäufen an J. B. Neumann – keine Werke von Beckmann mehr besaß.

Besonders aufschlussreich ist der Beitrag von Esther Tisa Francini, die Flechtheims Eintreten für außereuropäische Kunst beschreibt. Am Beispiel der Kunst aus der Südsee, deren Einführung in Europa durch Ausstellungen von Flechtheim, Eduard von der Heydt und Carl Einstein vorangetrieben wurde, zeigt sie auf, dass diese Bemühungen nicht von dem gewünschten Erfolg ge-

krönt wurden. Archivalien belegen, dass von der Heydt 1926 einen Bestand von über 1.000 Werken von der Handelsfirma Umlauff erwarb und diese Stücke weiterhin in seinem Besitz blieben, Einstein sie aber als Sammlung Flechtheims betitelte. Als die Sammlung als Leihgabe nach Paris geschickt wurde, weil die Nationalsozialisten diese Kunst ablehnten, attestierte Flechtheim dem übernehmenden Museum, dass die Stücke von der Heydt gehörten. Erst als nach dem Krieg das Museum Rietberg gegründet wurde, kam ein Großteil der Ozeanien-Sammlung von der Heydts zurück in seine Hände. Andere Teile der Sammlung verblieben in verschiedenen anderen Museen, wohin sie zunächst auf dem Leihweg gelangt waren.⁴ Bleibt anzumerken, dass das Thema Flechtheim insgesamt fünfzehn Museen beschäftigt hat und nun eine Website mit einer Datenbank zu den von ihm gehandelten Werken eingerichtet wurde.⁵ In einem gemeinsamen Ausstellungsprojekt (Oktober 2013 bis Februar 2014) werden in den betroffenen Häusern die Werke, die durch Flechtheims Hände gingen, mit ihren Provenienzen präsentiert. Die Koordinierungsstelle wird die Beiträge eines 2011 abgehaltenen Workshops zu Alfred Flechtheim sowie weitere Forschungen zu ihm publizieren. Diese Aktivitäten würdigen den Galeristen, allerdings stellen sie den Auskunftersuchen der Erben Flechtheims auch neue Erkenntnisse entgegen. Die im vorliegenden Band publizierten Beiträge entstammen der Zeit der Vorbereitung dieser nun zu präsentierenden Forschungsarbeit der beteiligten Provenienzforscher.

Im vorliegenden Band findet sich ein weiterer Beitrag von Dorota Chudzicka, der den Bereich außereuropäischer Kunst betrifft. Der aus China stammende Händler C. T. Loo spezialisierte sich in Paris, dann aber vor allem auch in New York, auf den Handel mit altchinesischen Artefakten und half so beim Aufbau asiatischer Sammlungen, wie z. B. der Freer Gallery of Art in Washington. Dass Loo seine Ware nicht nur direkt aus China bezog, sondern auch über den europäischen Markt, zeigt das Beispiel eines Bronze-Gefäßes, das aus einer jener Graupe-Auktionen stammt, in denen die Bestände des Berliner Kunsthandels-Konzerns Margraf, dessen Geschäftsführer Jakob Oppenheimer war, verkauft wurden. Auch hier werden im Namen der Erben von Rosa und Jakob Oppenheimer Ansprüche angemeldet. Dieser Beitrag gehört allerdings zusammen mit einem weiteren zu Panel 8, das dem Kunstgewerbe gewidmet war. Der zweite Beitrag führt mit einem Aufsatz von Eva-Maria Orosz zurück nach Wien, an die Städtischen Sammlungen, deren Erwerbungsstrategien beleuchtet werden. Sie arbeitet heraus, dass erst

die Beschlagnahmungen in Wien dazu führten, neue Schwerpunkte, wie das Sammeln von Porzellan, Objekten aus der Epoche des Jugendstils usw., in der Sammlung zu bilden. Dabei geht sie den Beschlagnahmungswegen genauso nach, wie Fragen der Restitution seit 1945.

Den „internationalen Transfers“ war Panel 9 gewidmet. Hier ist der Beitrag von Jana Švantnerová aus der Slowakei eingeordnet, die über ihre Forschung zur Beschlagnahmung jüdischer Sammlungen und deren Eingliederung in die staatlichen Sammlungen seit 1941 berichtet. Auch Anne Rothfelds Artikel über die Tätigkeit der MFA&A⁶-Mitarbeiterin Evelyn Tucker im besetzten Nachkriegsösterreich gehört dazu. Sie beschreibt Tuckers Bemühungen um die Erfassung und Restitution von Werken österreichischer Provenienz zwischen 1947 bis 1949 und ihre zunehmende Frustration. Schließlich referierte Wiebke Krohn über die sogenannte Masse Adria, jenes „Umzugsgut“ jüdischer Familien, das im Triester Hafen eingelagert und – soweit nicht durch Verkäufe der VUGESTA in Wien – über Sammelstellen, das Bundesdenkmalamt und die Israelitische Kultusgemeinde in das Jüdische Museum in Wien gekommen ist, wo es nun Thema der Provenienzforschung geworden ist.

Leider ist der im Editorial eigens erwähnte Beitrag aus dem letzten Panel (Kunst, Restitution und Recht) über Provenienzforschung und rechtliche Aspekte zu Kunsthandel und Sammlungen in Polen in dem Sammelband nicht enthalten. Dorota Trzeszcka hatte in ihrem Vortrag auf die heutige Forschung über die Verstaatlichung privater polnischer Sammlungen während des Kommunismus, aber auch zu dem von deutschen Bürgern zurückgelassenen Kunstbesitz hingewiesen. Die Darstellung der heutigen rechtlichen Grundlagen wäre sicher für viele von Interesse gewesen.

Auch der letzte Aufsatz des Buches (Lynn Rother: Zu groß für einen. Zum An- und Verkauf großer Sammlungen durch Konsortien am Beispiel Figdor) ist für jeden Provenienzforscher von großem Wert. Am Beispiel des Nachlasses des 1927 verstorbenen Wiener Sammlers Albert Figdor erläutert die Autorin nicht nur die Verzögerung der Erbschaft aufgrund der extra erlassenen Ausfuhrbeschränkungen, sondern auch die besonderen Schwierigkeiten, die sich durch die letztlich durch ein Konsortium erfolgten Verkäufe zu einem regelrechten Problem für die heutige Provenienzforschung entwickelten, da diese schon damals kaum zu entwirren waren. Ferner verzerrt der Verkauf einer ganzen Sammlung anstelle des Verkaufs einzelner Objekte die Preisbildung und damit die Bewertung der damaligen Preise der betroffenen Kunstobjekte. Die Frage

nach den tatsächlichen Eigentümern während eines mutmaßlichen verfolgungsbedingten Entzugs ist vor allem dann besonders schwierig zu beantworten, wenn – wie in diesem Fall – mehrere mutmaßliche Mitglieder des Konsortiums jüdischer Abstammung waren.

Alle bislang vorgestellten Themenkomplexe hatten direkt oder indirekt, in den von den Deutschen besetzten Gebieten oder gar bis in das Amerika der 30er-Jahre, mit enteigneten jüdischen Besitzern, Restitution und damit verbundenen Fragen zu tun.

Panel 7, das Fragen des Handels mit „Entarteter Kunst“ behandelt, scheint ein Bereich zu sein, der in diesem Kontext zunächst wie ein Fremdkörper anmutet, da es hier um Werke geht, die in öffentlichen Sammlungen beschlagnahmt wurden. Dennoch gibt es auch hier viele Berührungspunkte. Denn diese Werke wurden zum Teil ausgewählten Händlern zur „Verwertung“ übergeben. In drei Beiträgen werden zwei der deutschen Händler und ein Schweizer Protagonist vorgestellt. Anja Tiedemann charakterisiert Karl Buchholz als einen unangepassten, oft im Widerspruch zu den Nationalsozialisten stehenden und jüdische Mitarbeiter und Partner unterstützenden Händler „entarteter“ Kunst. Sowohl die Verträge mit dem Ministerium für Volksaufklärung und Propaganda wie auch seine Versuche, die in den Museen beschlagnahmten Werke im Ausland gegen Devisen zu verkaufen, werden dabei berücksichtigt. Hierbei verkaufte er nicht nur an private Kunden z. B. in Oslo, sondern nutzte seinen ehemaligen (jüdischen) 1937 nach New York emigrierten Kompagnon Curt Valentin als besten Handelspartner.

Ferdinand Möllers Engagement für moderne Kunst wird von Katrin Engelhardt thematisiert. Sie beschreibt, wie Möller ab 1937 Ausstellungen mit Romantikern zeigte, doch im Hintergrund weiter mit Kunstwerken der Moderne handelte, noch bevor er mit der Verwertung der beschlagnahmten „entarteten“ Kunst beauftragt wurde. Ein geschäftlicher Kontakt zu Buchholz und dem Kunsthändler Bernhard A. Böhmer aus Güstrow bei Rostock hatte sich über die ähnlichen Interessen bereits vor 1939 ergeben. Nach der Beauftragung zur „Verwertung“ der sogenannten „entarteten Kunst“, wohl durch die Fürsprache Karl Haberstocks, verkaufte Möller an ausgewählte Kunden im Ausland, jedoch auch – entgegen den Anweisungen – an Sammler im Inland. Er schloss fünf Tauschverträge und drei Kaufverträge mit dem Propagandaministerium ab, doch verkaufte er im Vergleich zu Böhmer und Buchholz, so Engelhardt, vergleichsweise weniger Werke. Einige tauschte er auch gegen Werke des 19. Jahrhunderts – und hier kommen

die Berührungspunkte zu den übrigen im Band behandelten Fragen: Denn woher diese Werke stammten, blieb bislang ungeklärt. Möller behielt viele der in den Museen beschlagnahmten Werke und wandelte nach 1941 die meisten Kommissionsverträge mit dem Ministerium in Kauf- und Tauschverträge um. Da erstaunt es kaum, dass Möller nach dem Krieg im Besitz einer besonders großen privaten Sammlung wichtiger Werke des Expressionismus war. Lucy Watlings Beitrag zu diesem Themenbereich beleuchtet die Rolle der Schweizer Kunsthändlerin Irmgard Burchard bei der Londoner Ausstellung „Twentieth Century German Art“ und ihre Schweizer Verkaufsausstellungen sogenannter „entarteter Kunst“. Watling stellt sie als überzeugte Anhängerin der Moderne dar, die alles tat, um diesen von den Nationalsozialisten verfolgten Kunstrichtungen zum Erfolg zu verhelfen. Allerdings irritiert es etwas, dass Watling in Burchards Positionierung von Werken sogenannter „entarteter Kunst“ schon ein „anti-Nazismus“ herauslesen will. Diese Haltung – neben der Geschäftstüchtigkeit und den persönlichen Ambitionen der Händlerin – sieht Watling als Ausgangspunkt, die Londoner Ausstellung ganz allgemein möglicherweise nicht nur als reinen Aktivismus zu verstehen, sondern als kohärent-politisches Handeln gegen den Nationalsozialismus.

In diesem Zusammenhang interessant ist, dass das Eintreten für moderne Kunst in der NS-Zeit gerne in die Nähe des politischen Widerstands gerückt wird. Auch mutet die Beschreibung des Handels mit „entarteter Kunst“ schon fast wie ein Topos an (man denke zusätzlich zu den hier behandelten Händlern auch an Günther Francke in München). Hier darf man auf weitere Untersuchungsergebnisse gespannt sein.

Betrachtet man den Sammelband als Ganzes und vor allem in Hinblick auf seinen Titel „Kunst sammeln – Kunst handeln“, so ist er in der Anlage der Beiträge nicht etwa zweigeteilt, sondern zeigt in jedem Beitrag den Zusammenhang zwischen dem (privaten und öffentlichen) Sammeln und dem Handel auf. Insofern fügen sich auch die drei Aufsätze über die „entartete Kunst“ in das Konzept. Die auch in der Besprechung immer wieder genannten Panels findet man allerdings nur im Editorial, im Inhaltsverzeichnis ergibt sich keinerlei sichtbare Ordnung unter den Einzelaspekten. So beziehen sich die Beiträge auch nicht unbedingt aufeinander. Es bleibt dem Leser überlassen, mögliche Zusammenhänge mithilfe der Personen- oder Ortsnamen oder eben durch das Editorial zu entdecken. Ein Personenregister hätte die vielfältigen Verbindungen zwischen den einzelnen Beiträgen vielleicht noch deutlicher herausgestellt. Doch kennt jeder Herausgeber ei-

nes solchen Sammelbandes die Schwierigkeit, alle Beiträge rechtzeitig zu bekommen, was am Ende die Erstellung eines solchen Registers häufig verhindert. Bleibt anzumerken: Auch wenn in vielen Fällen ein Einblick in laufende Forschungsprojekte gegeben wurde, die mittlerweile abgeschlossen sind und deren Ergebnisse gleichfalls publiziert sind oder werden, bleibt der Band, der sich an jeden Provenienzforscher und Kunstinteressierten richtet, eine Fundgrube für Einzelinformationen.

Ilse von zur Mühlen – (Neubiberg)

1. Voigt, Vanessa M. und Horst Keßler, *Protokoll eines Kunstraubs. Handbuch der 1938/39 beschlagnahmten jüdischen Sammlungen in München (Bayerische Studien zur Museums Geschichte, 2)*, Berlin 2013.
2. Meike Hopps Dissertation zu Weinmüller ist mittlerweile erschienen, siehe die Rezension in diesem Heft auf Seite 55.
3. Vgl. hierzu auch die 1952 ausgehandelten Globalabkommen und beispielsweise die ausführliche Darstellung der Problematik bei Winstel, Tobias, *Verhandelte Gerechtigkeit. Rückerstattung und Entschädigung für jüdische NS-Opfer in Bayern und Westdeutschland (Studien zur Zeitgeschichte, 72)*, Diss. München 2005, München 2006.
4. Im Museum Rietberg lief bis 18. August 2013 eine Ausstellung unter dem Titel „Von Buddha bis Picasso. Der Sammler Eduard von der Heydt“ über den Sammler und die Sammlung. Dazu erschien ein Begleitband: *Eduard von der Heydt. Kunstsammler, Bankier, Mäzen*, hg. von Eberhard Illner, München u. a. 2013.
5. Siehe <http://www.alfredflechtheim.com>, [letzter Zugriff: 09.10.2013].
6. MFA&A = Monuments, Fine Art and Archives Programme.