

„Gute Geschäfte“ – Berliner Kunsthandel im Nationalsozialismus

Gute Geschäfte: Kunsthandel in Berlin 1933–1945 / Hrsg. von Christine Fischer-Defoy und Kaspar Nürnberg. Ausst. Kat. Aktives Museum Faschismus und Widerstand in Berlin. – Berlin, 2011. – 216 S.: zahlr. Ill. – ISBN 978-3-00-034061-1: 20,00 EUR.

Wie der doppeldeutig sprechende Titel erwarten lässt, handelt der Katalog zur gleichnamigen Ausstellung von den „guten“ Berliner Geschäften für den Kunsthandel, deren Schicksal im Nationalsozialismus häufig verknüpft war mit einem „gute Geschäfte machen“ mit unlauteren Mitteln. Ausstellung und Katalog wurden inhaltlich konzipiert und organisiert vom Aktiven Museum Faschismus und Widerstand in Berlin e. V. unter Projektleitung der Vorsitzenden Christine Fischer-Defoy und in enger Zusammenarbeit mit Mitgliedern des Arbeitskreises Provenienzforschung.

Um ein breites Publikum zu erreichen, wurde die Ausstellung an zwei Stationen in Berlin gezeigt. Zunächst im zentral gelegenen Centrum Judaicum, in den historischen Räumen der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße (10. April – 31. Juli 2011) und anschließend im Landesarchiv Berlin (20. Oktober 2011 – 27. Januar 2012). Im Rahmen des umfangreichen Begleitprogramms mit Führungen durch das historische Galerienviertel im Tiergarten, Lesungen, Podiumsdiskussionen und Filmabenden fand am 18. Januar 2012 im Landesarchiv der sehr gut besuchte Workshop *Spurensuche: Der Berliner Kunsthandel 1933–1945 im Spiegel der Forschung* für das Fachpublikum statt. Gefördert wurde das Projekt durch den Hauptstadtkulturfonds.

Sowohl Ausstellung wie auch Katalog stießen auf ein überwältigendes öffentliches Interesse. So war die erste Auflage des Ausstellungskatalogs mit den handelsüblichen 1.000 Exemplaren bereits vor Ende der ersten Ausstellungsstation vergriffen und konnte durch die zweite Auflage mit 750 Exemplaren aufgestockt werden. Zahlreiche Besucher wussten den Katalog demnach als profunde, gut illustrierte und interessant geschriebene Einstiegslektüre zu schätzen und der Slogan „Gute Geschäfte machen“ wurde in Presse und in Fachwelt schnell zum Synonym für den

charakteristischen Graubereich des Kunsthandels dieser Jahre zwischen Engagement für die moderne Kunst, Profitgier und nachträglicher Verdrängung in der Nachkriegszeit.

Die Ausstellung zeigt zum ersten Mal die ganze Themenbreite des NS-Kunsthandels einer Stadt. Berlin war vor der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten im Januar 1933 eines der international wichtigsten Zentren des Kunsthandels. In den letzten Jahren erschienen zwar einige grundlegende wissenschaftliche Untersuchungen zu einzelnen Berliner Sammlungen und Kunsthändlern.¹ Dennoch ist mehr als 65 Jahre nach dem Ende der nationalsozialistischen Herrschaft die Geschichte des Kunsthandels nicht nur in Berlin immer noch nicht befriedigend erforscht. Das liegt nicht zuletzt am charakteristischen Bedürfnis dieser Branche nach Anonymität. Nur mit wenigen Ausnahmen öffnen die Auktionshäuser ihre Archive der Forschung und nur wenige Unternehmen beschäftigen eigene Provenienzforscher. Und selbst die Museen erhielten erst vor wenigen Jahren von der Bundesregierung den öffentlichen Auftrag, aber auch die dringend notwendigen finanziellen Mittel, sich darum zu kümmern, welche Werke in ihrer Sammlung aus jüdischem Besitz stammen bzw. einen während der NS-Zeit verfolgten Vorbesitzer hatten. Die Frage nach dem Schicksal und der Rolle der Kunsthändler dieser Zeit schließt sich zwangsläufig an und ist seitdem ein dringendes Desiderat der Forschung.

Die Ausstellung des Aktiven Museums leistet einen ersten Beitrag dazu. Wie Christine Fischer-Defoy in ihrer Einleitung zum Katalog betont, präsentiert sie „keine endgültigen und umfassenden Ergebnisse, sondern dokumentiert beispielhaft die Geschichte von vierzehn Berliner Kunsthändlern im Nationalsozialismus (...) Ziel der Arbeitsgruppe war es, möglichst unterschiedliche Unternehmensstrategien und Verfolgungsschicksale darzustellen“ (S. 10). Erwartungsgemäß verkörpert die Liquidation der renommierten jüdischen Kunsthandlungen, der „guten“ Geschäfte vor 1933, ein Hauptthema. Sinnvollerweise beziehen Ausstellung und Katalog ganz bewusst die Zeit der 1920er-Jahre mit ein, als Berlin eine der

bedeutendsten Metropolen des internationalen Kunsthandels war. Diese Vergleichsmöglichkeit verdeutlicht dem Besucher den Verlust durch die Gleichschaltung des Kunsthandels während des Nationalsozialismus. Deshalb behandelt die Ausstellung auch einige Kunsthandlungen, deren Glanzzeiten 1933 bereits vorbei waren, wie die Galerie Goldschmidt und Wallerstein.

Mit den bekannten Auktionatoren und Galeristen Paul Graupe, Curt Valentin und Franz Zatzstein werden weitere Opfer des Antisemitismus vorgestellt. Allen gelang es, Deutschland noch rechtzeitig zu verlassen. Von insgesamt 800 durch die Recherche in den Adressbüchern erfassten Berliner Kunsthändlern wurden 132 aus „rassischen“ Gründen aus der Reichskammer der bildenden Künste ausgeschlossen. Ende 1938 war der Berliner Kunsthandel vollständig in nicht-jüdischer Hand.

Die Berliner Kunsthandlung Paul Graupe war vor 1933 eines der wichtigsten internationalen Auktionshäuser. Geradezu legendär: die Häufigkeit der abgehaltenen Auktionen. Patrick Golenia berichtet in seinem Aufsatz zu Paul Graupe von rund 160 Auktionen in den letzten 20 Jahren. Nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten galt Graupe aufgrund seines internationalen Rufs als erste Adresse für Notverkäufe der Sammler. Zur Vorbereitung seiner eigenen Flucht gründete der jüdische Kunsthändler 1937 die Niederlassung Fa. Paul Graupe & Cie. in Paris. Sein Berliner Unternehmen verkaufte er an seinen langjährigen Mitarbeiter Hans W. Lange, der es unter eigenem Namen weiterführte.

Aus der Untersuchung der Opfer des Antisemitismus ergibt sich die Frage nach der Rolle der nicht-jüdischen Kunsthandlungen. Waren sie alle Hehler, die vom Schicksal ihrer jüdischen Kollegen und der Ausbeutung der jüdischen Bevölkerung profitierten? Als ein Beispiel präsentiert Caroline Flick den Graupe-Nachfolger Hans W. Lange, der sich auf die Versteigerung oder den Verkauf von Kunst und Antiquitäten aus dem Besitz von emigrierten oder deportierten Berliner Juden spezialisierte. Im Gegensatz dazu steht der promovierte Kunsthistoriker und Galerist Dr. Wilhelm August Luz, der sich auf die Kunst des 18. und 19. Jahrhunderts spezialisiert hatte. In der Einleitung wird er eindeutig charakterisiert als „Beispiel für einen nicht-jüdischen Händler, der sich nicht am Leid der jüdischen Kollegen bereichert hat“. In ihrem Katalog-Aufsatz enthält sich Sibylle Ehringhaus dagegen jeglicher abschließender Stellungnahme zur Rolle der Galerie Dr. Luz im Kunsthandel des Nationalsozialismus. Dies wird besonders in Bezug auf die im August 2009 begonnenen Forschungen zur Galerie Luz

am Museum Folkwang in Essen nachvollziehbar. Ein Hinweis auf erste, wenn vielleicht auch nur vorläufige Forschungsergebnisse wäre trotzdem interessant gewesen.

Diesbezügliche Hinweise hätte man sich auch im Kapitel von Christine Fischer-Defoy zu Alfred Flechtheim gewünscht. Dieser berühmte jüdische Kunsthändler und die Geschichte seiner Galerie sind aktuell Gegenstand widersprüchlicher Einschätzungen und Beurteilungen in der Fachwelt. Die Autorin beschreibt zunächst einleitend die internationale Reputation Flechtheims als Förderer und Händler moderner Kunst und schildert dann faktisch und mit knappen Worten sein Schicksal und das seiner Familie nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. Obwohl die Autorin hier offensichtlich versucht, der aktuellen Diskussion um Flechtheim durch die Beschränkung auf archivalisch belegbare Fakten aus dem Weg zu gehen, stolpert die Rezensentin dann doch über unmittelbar in den Text eingeflochtene Pauschalurteile, wie die Bezeichnung des engen Mitarbeiters Alex Vömel als Ariseur der Kunsthandlung Flechtheim.² Denn gerade um die Rolle von Alex Vömel dreht sich die aktuelle Flechtheim-Diskussion, die auch durch die inzwischen erschienene Biografie von Ottfried Dascher nicht abschließend geklärt werden konnte.³ Dies ist ein entscheidender Punkt bei der Klärung, ob es sich bezüglich der Kunstwerke aus dem ehemaligen Besitz von Flechtheim um einen verfolgungsbedingten Entzug handelte. Nicht zuletzt eine Reihe von internationalen Museumssammlungen sind davon betroffen. Als Einführung und erster Schritt der wissenschaftlichen Auseinandersetzung definiert und daher notwendigerweise sehr knapp gehalten, enttäuscht speziell dieses Kapitel, da die Autorin zu einseitig Stellung bezieht und abweichende Forschungsergebnisse nicht reflektiert.

Der flüssig geschriebene Artikel von Nina Senger zur jüdischen Galerie Matthiesen versorgt die Leser mit zahlreichen historischen Fakten und Quellen zum Schicksal dieser Galerie mit einem ambitionierten Programm zur Modernen Kunst. Leider taucht im Zusammenhang mit dem langjährigen Galerie-Mitarbeiter Heinz Mansfeld ein Flüchtigkeitsfehler in Bezug auf sein Todesdatum auf. In der Anmerkung Nr. 9 wird der 3. Mai 1959 als sein Sterbetag angegeben. Gleich im nächsten Satz ist von seinem Selbstmord 1958 die Rede. Da anschließend der Schweriner Provenienzforscherin Susanne Fiedler für ihre Hinweise zu Mansfeld gedankt wird, sei der Gerechtigkeit halber auf deren sorgfältig recherchierten Aufsatz zu Heinz Mansfeld hingewiesen, der darüber hinaus den 4. Mai 1959 als Datum der Sterbeurkunde ausweist.⁴

Ein weiteres wichtiges Thema, der Handel mit der sogenannten „entarteten Kunst“, spielt ab 1937 eine große Rolle besonders für den Berliner Kunsthandel. Unter diesem diffamierenden Begriff waren circa 5.000 Gemälde und Skulpturen sowie 12.000 Zeichnungen und Grafiken der Klassischen Moderne in den deutschen Museen beschlagnahmt worden. Während Händler, wie Karl Nierendorf, die sich bisher als Förderer und Mäzene der zeitgenössischen Kunst hervorgetan hatten, nun ihre Existenzgrundlage in Deutschland verloren, fanden wiederum andere neue Geschäftsperspektiven. Die NS-Regierung beauftragte vier Galeristen: Ferdinand Möller, Karl Buchholz und Bernhard Böhmer in Berlin sowie Hildebrand Gurlitt in Hamburg mit dem devisenbringenden Verkauf der Werke ins Ausland. Die als unverkäuflich angesehenen Werke wurden am 20. März 1939 im Hof der Feuerwache in der Lindenstraße 42 verbrannt – anders als die Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 – bis heute nicht im öffentlichen Bewusstsein.

Der Katalog-Aufsatz von Meike Hoffmann zu dem Kunsthändler Bernhard A. Böhmer spiegelt einen faszinierend widersprüchlichen Akteur, den die Autorin treffend als „Januskopf“ bezeichnet. Böhmer war eng mit dem Bildhauer Ernst Barlach befreundet und wohl aufgrund seiner guten Kontakte zu internationalen Sammlerkreisen vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda zur Verwertung der mehr als 600 als „entartet“ eingezogenen Werke autorisiert worden. Nach dem Tod Barlachs 1938 versuchte er alle eingezogenen Werke zurückzuerwerben, um sie für den Barlach-Nachlass und deutsche Sammler, wie Hermann F. Reemtsma, zu retten. Der „Retter verfemter Kunst“ betätigte sich andererseits jedoch auch als Händler verfolgungsbedingt entzogener Kunst und vermittelte Kunstwerke an das geplante „Führermuseum“ in Linz.

Eingeleitet wird der umfangreiche erste Katalogteil mit den 13 Kapiteln zu exemplarischen Händlern und Auktionatoren durch zwei sehr nützliche und grundlegende Untersuchungen *Zur Topografie des Berliner Kunsthandels 1918–1945* von Stefan Pucks und zur neuen Käuferschicht von Patrick Golenia. Der zweite Teil des Katalogs wird unter dem Titel *Kontexte* zusammengefasst und bietet dem Leser eine große Bandbreite an Hintergrundinformationen, die knapp und auf das Wesentliche zusammengefasst ein nützliches Kompendium darstellen. Hier findet sich zum Beispiel ein Kapitel zu den rechtlichen Rahmenbedingungen der staatlichen Enteignungsmaßnahmen während der NS-Zeit von Angelika Enderlein sowie eine ergänzende Schilderung derselben Autorin zur *Überwachung und Bürokratisierung: Die schleichende Verdrän-*

gung der Juden aus dem Berliner Kunsthandel. Weitere Hintergrundinformationen liefern die Kapitel zur Raubkunst und zur Beutekunst sowie zum „Sonderauftrag Linz“. Als Ausblick über den geografischen und zeitlichen Rahmen der Ausstellung hinaus dienen Kapitel zum *Exil* und zum *Kunsthandel in Berlin nach 1945*. Als Beispiel für eine Enteignung und Verwertung einer jüdischen Kunstsammlung verfolgte die Arbeitsgruppe die Spuren der Sammlung Max Cassirer und kam zu vielen neuen Erkenntnissen auch zum aktuellen Verbleib der Sammlung, die in einem Aufsatz von Caroline Flick dargestellt werden.

Ergänzt wird der Katalog durch einen Anhang, der neben den üblichen akademischen Pflichtübungen, wie Anmerkungen, Abbildungen und Auswahlbibliografie, auch das stets unentbehrliche Personenregister enthält. Besonders hervorzuheben ist hier jedoch das Kapitel *Gesamtaufnahme: Kunsthandel in Berlin 1928–1943*. Es enthält eine Auflistung mit 55 von insgesamt über 800 Kunsthändleradressen, die von der Arbeitsgruppe anhand der historischen Adressbücher recherchiert wurden. Die Gesamtliste findet sich unter <http://www.aktives-museum.de> [letzter Zugriff: 19.02.2012].

Die gelungene Gestaltung des Katalogs durch Bettina Kubanek überzeugt mit einem lockeren und abwechslungsreichen Seiten-Layout mit historischen Fotos, Abbildungen von Kunstwerken und archivalischen Schriften. Die sehr ausführlichen Bildunterschriften nehmen teilweise auch eine abschließende Einschätzung zur Person und ihrer Funktion im Kunsthandel vor. Zusammen mit den Abbildungen bilden sie unabhängig vom eigentlichen Katalogtext eine nahezu eigenständige Informationsebene sowohl als Einstieg in das Thema, als auch für den eher flüchtigen Betrachter. Die gelegentlich zu beobachtende Redundanz zwischen Katalogtext und Bildunterschrift dürfte eher einer gesteigerten Einprägsamkeit dienen.

Der Ausstellungskatalog, der sich „keine Verpflichtung zur Vollständigkeit“ auferlegt, ist vor allem als ein wertvoller Überblick über die Geschichte des Berliner Kunsthandels im Nationalsozialismus anzusehen. Das definierte Ziel, durch Ausstellung und Katalog den Blick der breiten Öffentlichkeit auf das Thema Kunsthandel im Nationalsozialismus zu lenken, wurde mehr als erreicht. Nach der Lektüre des Katalogs bleibt der Eindruck zurück, dass es noch viel zu tun gibt. Nicht zuletzt wäre eine solche Ausstellung mit Katalog auch zum Kunsthandel in anderen deutschen Städten, wie München oder Hamburg, wünschenswert.

Brigitte Reuter – (Kunsthalle Bremen)

1. Unter anderem sind erschienen: Enderlein, Angelika, *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz*, Berlin 2006; *Ein Händler „entarteter“ Kunst. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass*, hg. von Meike Hoffmann, Berlin 2010 (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 3); *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus*, hg. von Maike Steinkamp und Ute Haug, Berlin 2010 (Schriften zur Forschungsstelle für „Entartete Kunst“, Bd. 5).
2. Die Sicht der Mitglieder der Arbeitsgruppe Flechtheim basiert auf dem Gutachten von Axel Drecoll, vorgestellt am 25.10.2011 im Institut für Zeitgeschichte in München und schätzt die Rolle von Alex Vömel wie folgt ein: *Im Mai 1933 legte Alex Vömel seine Geschäftsführerschaft nieder. Am 25. März 1933 war Alex Vömel mit einer eigenen, neu angemeldeten Galerie in die Geschäftsräume der Flechtheim GmbH gezogen. Etwa zwei Jahre später, ab Sommer 1935, fungierte einem Gesellschafterbeschluss gemäß Berlin als Hauptstandort, die Düsseldorfer Hauptniederlassung wandelte sich zur Zweigniederlassung, die bereits kurze Zeit später nicht mehr existierte. Als alleiniger Geschäftsführer der GmbH hatte Alfred Flechtheim die entsprechenden Änderungen des Handelsregisters am 9. Juli 1935 veranlasst und als einziger Gesellschafter auch beschlossen. Im Januar 1936 übernahm dann die Nichte von Alfred Flechtheim, Rosi Hulisch, die Liquidation der GmbH, kurze Zeit vorher hatte Alfred Flechtheim die Auflösung seiner Gesellschaft im Handelsregister unterschrieben. Am 24.2.1937 erlosch die Gesellschaft endgültig.* (Ich danke Andrea Bambi, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, München, für diese Information.)
3. Dascher, Ottfried, *Es ist was Wahnsinniges mit der Kunst. Alfred Flechtheim – Sammler, Kunsthändler, Verleger*, Wädenswil 2011.
4. Fiedler, Susanne und Torsten Knuth, *Vexierbilder einer Biographie: Dr. Heinz Mansfeld (1899–1959)*. In: *Mecklenburgisches Jahrbuch* 126 (2011), S. 285–323.