

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass der hier besprochene Band einen wichtigen Schritt hin zum besseren Verständnis klappbarer Bildträger des Mittelalters und der Frühen Neuzeit darstellt und eine Reihe wertvoller Anknüpfungspunkte für weitere Forschungsvorhaben bietet. Das Niveau der einzelnen Beiträge ist durchgehend hoch, ihre Lektüre kann dem interessierten Leser ohne Vorbehalt nahegelegt werden.

ROSTISLAV TUMANOV
Stuttgart



Felix Billeter; Kunsthändler, Sammler, Stifter. Günther Franke als Vermittler moderner Kunst in München 1923–1976 (Schriften der Forschungsstelle ‚Entartete Kunst‘ 11); Berlin u. Boston: De Gruyter 2017; XVII + 426 S., 50 Abb.; ISBN 978-3-11-048746-6; € 59,95

Der Kunsthändler Günther Franke (1900–1976) ist aufgrund seiner jahrzehntelangen Zusammenarbeit mit Max Beckmann (1884–1950) und Ernst Wilhelm Nay (1902–1968) in die Kunstgeschichte eingegangen. Heute erinnert noch seine 1974 eingerichtete Stiftung von dreißig Werken Beckmanns an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen an seine Tätigkeit. In München befindet sich seither die bedeutendste Beckmann-Sammlung Europas. Da Werke dieser Stiftung in den letzten zehn Jahren immer wieder in den Verdacht von Raubkunst kamen, war es den Staatsgemäldesammlungen ein Anliegen, die Geschichte der Kunsthandlung und Sammlung Frankes genauer zu untersuchen. Sie fanden in der Städtischen Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau einen Partner, da über die Jahrzehnte von der Stadt 56 Werke bei Franke erworben worden waren. Mithilfe der Ernst von Siemens Kunststiftung konnte der ausgewiesene Kenner der Kunstgeschichte der frühen Moderne und des Münchner Kunstmarktes, Felix Billeter, die Forschungsarbeit leisten und endlich alles zusammenzutragen, was über Günther Franke heute noch in Erfahrung zu bringen ist. Historische Forschung, die von einer Institution oder einer Firma in Auftrag gegeben wird, um deren eigene Geschichte – insbesondere in der Zeit des Nationalsozialismus – aufzuarbeiten, ist in den letzten Jahren immer wieder kritisch beurteilt worden. Doch um ein Ergebnis gleich vorwegzunehmen, die erste Franke-Monografie, die aus diesem Projekt entstanden ist, bietet auch nicht den Ansatz eines Versuches, die Fakten in einer tendenziellen Weise zu interpretieren. Im Gegenteil, der Autor weist wiederholt auf die offenen Fragen hin, die leider auch nach seinen Recherchen geblieben sind.

Über Günther Franke war bis zu diesem Buch vor allem bekannt, was der Kunsthändler selbst über seine eigene Geschichte in den 1960er und 1970er Jahren erzählt hatte. Eine Reihe von Briefen mit befreundeten Künstlern gab er selber noch heraus,

weitere wurden posthum zu seinen Ehren veröffentlicht und sind inzwischen in Editionen erschienen. Doch es blieben immer noch entscheidende Fragen, insbesondere zu Frankes Verhalten in der NS-Zeit, offen, die im Zuge der Fahrt aufnehmenden Provenienzforschung der letzten zwanzig Jahre immer drängender wurden.

Der Nachlass ist unter anderem durch die drei Ehen Frankes weit verstreut und musste erst aufgefunden und recherchiert werden. Der kleinste Teil befindet sich heute in der Bayerischen Staatsbibliothek, vieles ist noch in Privatbesitz, wurde aber für dieses Buch zur Verfügung gestellt. Ein erfreulicher Fund gelang mit dem Briefwechsel Frankes mit der österreichischen Künstlerin Margret Bilger (1904–1971), mit der er einen sehr persönlichen Austausch pflegte, was seine sonstige Korrespondenz mit Künstlern überwiegend nicht bietet. Aussagen zum Geschäftsgebaren Frankes bleiben weiterhin schwierig, weil Geschäftsbücher erst ab dem Jahr 1955 erhalten sind und auch im Rahmen der Forschungen Billeter keine früheren Geschäftsunterlagen gefunden werden konnten.

Günther Franke, in Berlin geboren, trat 1918 als Volontär in das Graphische Kabinett von I.B. Neumann (1887–1961) ein, das in diesen Jahren von einer Grafikhandlung zu einer der führenden Avantgardegalerien Berlins geworden war. Leider ist eine Monografie zu Neumann bis heute ebenso ein Desiderat, wie die Publikation seiner Lebenserinnerungen, deren Manuskript sich im Archiv des Museum of Modern Art in New York erhalten hat. Neumann arbeitete seit den Weltkriegsjahren mit Max Beckmann und den Künstlern der ehemaligen Vereinigung ‚Die Brücke‘ zusammen. 1920 gründete er Filialen in Frankfurt am Main, Düsseldorf und eine in Bremen, deren Nachfolge bis heute existiert. 1923 wanderte Neumann nach New York aus, um dort eine Galerie vor allem für die zeitgenössische deutsche Kunst zu etablieren. Im gleichen Jahr hatte er noch eine Filiale in München gegründet, wohin er schon seit einigen Jahren Kontakte zu dem international agierenden und wirtschaftlich sehr erfolgreichen Hopfenhändler Heinrich Fromm (1886–1959) hatte. Fromm, der eine der bedeutenden Kunstsammlungen in Deutschland vor 1933 besessen haben muss, die aber nicht mehr in ihrem ganzen Umfang rekonstruierbar ist, wurde zum wichtigsten Förderer Beckmanns und bis 1935 Teilhaber wie wirtschaftliche Stütze des Graphischen Kabinetts in München.

Franke war ab 1925 der Geschäftsführer der Münchner Filiale. Kaum dass Neumann erfolgreich die Alleinvertretung für Beckmann ausgehandelt hatte, wurde 1927 vom Künstler noch der Düsseldorf-Berliner Kunsthändler Alfred Flechtheim (1878–1937) mit in das Geschäft gezogen, was dazu führte, dass in den wirtschaftlichen Krisenjahren ab 1929 jeder der Teilhaber unter Druck geriet und Beckmann zugleich auf seinem vereinbarten Einkommen beharrte. Mangels Geschäftsunterlagen ist keine hundertprozentige Sicherheit gegeben, ob Flechtheim diese Werke oder sein anteiliges Eigentum schon 1932 oder erste 1935 an Neumann und Franke abgab. Die Interpretation der spärlichen brieflichen Quellen ist umstritten und führte dazu, dass die Erben Flechtheims 2016 gegen das Land Bayern auf die Herausgabe als Raubkunst von sechs Werken aus Frankes Beckmann-Stiftung von 1974 vor einem New Yorker Gericht klagten. Das Verfahren schwebt bis heute. Billeter legt die unterschiedlichen

Interpretationsmöglichkeiten der Quellen dar und neigt der Seite zu, die das Flechtheim-Geschäft 1932 als abgeschlossen betrachtet.

Umstritten war auch seit Längerem, wie die Trennung von dem lange tragenden Gesellschafter des Graphischen Kabinetts, Heinrich Fromm, vonstattenging. Nachdem dessen Firma ebenfalls in der Wirtschaftskrise ab 1929 unter Druck geraten war, stieg er bis 1935 aus der Kunsthandlung aus und verkaufte 1938 vor seiner Emigration nach England einen Teil seiner Beckmann-Gemälde an Franke. Dass Franke die Notsituation der Familie Fromm ausgenutzt haben könnte, ließ sich durch die Recherchen Billelers nicht erhärten. Fromm und Franke trafen sich nach 1945 wieder und Fromm lebte bis zu seinem Tode wieder in München, ohne dass er nochmals Ansprüche an Franke gestellt hätte. Dies alles hatte in den letzten Jahren für zunehmende Verwunderung gesorgt, denn angesichts der schrittweisen Ausgrenzung der jüdischen Mitbürger im NS-Staat schien die endgültige Übernahme des Graphischen Kabinetts durch Franke im Jahr 1937 doch sehr nach einer ‚Arisierung‘ auszusehen. Neue Details machen jedoch Frankes Schritte in die Selbstständigkeit nachvollziehbar. Das Graphische Kabinett stand zwischen 1930 und 1932 wie so viele andere Kunsthandlungen vor dem wirtschaftlichen Ruin. Franke gelang es, angesichts der wirtschaftlichen Schwierigkeiten von Fromms Firma einen Unterstützerkreis zu organisieren, der für finanziellen Rückhalt sorgte, soweit sich dies heute noch belegen lässt. Die Heirat mit der Fotografin Helga Ebert (1907–1958), die aus einer wohlhabenden Münchner Professorenfamilie stammte, ermöglichte es ihm dann sogar, selbst zum Sammler zu werden, wobei er sich zunächst auf Werke Max Beckmanns konzentrierte, den er unbestritten in der Zeit des Exils des Künstlers erfolgreich unterstützen konnte.

Frankes legendäre Händlertätigkeit mit ‚entarteter‘ Kunst im Hinterzimmer ist zwar ein Thema bei Billeler, aber die Zusammenarbeit mit Privatsammlern, die etwa am – sicherlich prominentesten – Beispiel Bernhard Sprengels in Hannover durch die Publikationen von Vanessa Voigt publiziert sind, wird nur am Rande erwähnt, obwohl sie einen wesentlichen Teil von Frankes Geschäft zwischen 1933 und 1945 ausgemacht haben muss. Wie er diese Geschäfte mit der verfemten Kunst, deren Handel ab 1937 eigentlich verboten war, kaufmännisch abwickelte, bleibt mangels Quellen unklar. Ob Frankes Steuerunterlagen gesucht wurden, wird nicht erwähnt. Aber es wird nun Licht in Frankes neues Tätigkeitsfeld gebracht, seinem Handel mit Kunst des 19. Jahrhunderts. Es war schon lange bekannt, dass Franke just mit dem Schritt in die Selbstständigkeit diesen Bereich des Kunsthandels neu entwickelte. Da aus seiner Kunsthandlung selbst hierzu keine Unterlagen erhalten sind, ist es nur durch die Forschungen der letzten zwanzig Jahre inzwischen transparenter geworden, dass er nicht davor zurückschreckte, mit NS-Größen wie Rudolf Hess und Martin Bormann Geschäfte zu machen und auch einige Werke für das Linzer Museumsprojekt von Adolf Hitler beizusteuern. Es gibt aber keinerlei Hinweise, dass er hierfür auf Raubkunst zurückgegriffen hat. Frankes Galerie in der Brienner Straße lag in direkter Nachbarschaft zum Münchner Zentrum der Parteiorganisation der NSDAP rund um den Karolinen Platz und Frankes verdecktes Engagement für die verfemten Künstler

ist nur mit seiner kaltblütigen Kooperation mit dem Geschmack der NS-Funktionäre zu erklären.

Die Untersuchungen zu Frankes Zusammenarbeit mit Museen konzentrieren sich auf die Städtische Galerie im Lenbachhaus und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, während andere Museumsverkäufe nur am Rande erwähnt und nicht aufgelistet werden. Damit gerät zum Beispiel aus dem Fokus, dass Franke zu den aktiven Mitgliedern der 1925 gegründeten ‚Vereinigung der Freunde der Staatlichen Graphischen Sammlung München‘ zählte, über die jedoch keine Unterlagen aus den Jahren vor 1945 erhalten sind. Wie andere Mitglieder gab er anstelle seines Jahresbeitrags Werke aus seinem Bestand an dieses Museum, das bei ihm, der immer einen geschäftlichen Schwerpunkt und besonderes persönliches Interesse an der Kunst auf Papier hatte, auch zwischen 1937 und 1944 Werke bei ihm erwarb.

Franke hatte große Teile seiner Sammlung und seiner Kunsthandlung während des Krieges nach Seeshaupt am Starnberger See in Sicherheit gebracht. Schon kurz nach der Kapitulation baute er die Kunsthandlung in München wieder auf und konnte nun mit seinem Engagement für die verfeimten Künstler punkten. Seine Galerie und seine regelmäßigen Ausstellungen waren neben den großen internationalen Ausstellungen im ehemaligen ‚Haus der deutschen Kunst‘ der Nukleus des zeitgenössischen Kunstbetriebs in München. Allerdings öffnete er sich nur noch bedingt den aktuellen Entwicklungen. Nay, Fritz Winter (1905–1976) und Georg Meistermann (1911–1990) blieben die namhaftesten einer jüngeren Generation, während der Handel mit der inzwischen historisch gewordenen klassischen Moderne die wirtschaftliche Säule der Kunsthandlung war. Zu allen Zeiten engagierte er sich allerdings genauso für ‚kleinere‘ Meister, die über eine lokale Bekanntheit nicht hinaus kamen, wie etwa den Bildhauer Fritz Wrampe (1893–1934) oder den Maler Oskar Coester (1886–1955), was nicht unwesentlich zu Frankes Ruf in der Münchner Kunstszene beitrug. Bis in die 1960er Jahre blieb seine Galerie die Adresse für zeitgenössische Kunst in München. Doch gegen Ende seiner Tätigkeit hatten sich neue Generationen von Kunsthändlern und Künstlern etabliert, sodass Franke vor allem als Händler der klassischen Moderne wahrgenommen wurde und seine bedeutende Kunstsammlung in seinem Privathaus in der Münchner Nibelungenstraße zum musealen Pilgerort für Interessierte wurde. Die Entwicklung dieser Sammlung, die wie bei jedem Kunsthändler zeitlebens auch ein Spielbein des Geschäfts blieb, wird hier erstmals in ihrem ganzen Umfang nachvollziehbar, während heute nur noch die Beckmann-Stiftung geschlossen erhalten geblieben ist.

Fünf Exkurse anderer Autoren beleuchten die Hintergründe der Zeitumstände aus kompetenter Hand. Axel Drecolt legt die Schritte der Ausgrenzung und Verfolgung der Familie Heinrich Fromms dar; die neben den wirtschaftlichen Verlusten die Ermordung einer Reihe von Familienmitgliedern im Holocaust zu beklagen hatte. Gesa Jeuthe stellt beispielhaft anhand der Düsseldorfer Galerie Axel Vömel die Möglichkeiten des Handels mit der Kunst der Moderne im Nationalsozialismus vor, sodass man einen Eindruck von einem Parallelfall zu Franke bekommt. Christian Fuhrmeister und Meike Hopp geben einen Einblick in die Tätigkeiten der Münchner

Kunsthändler im Bereich der Kunst des 19. Jahrhunderts, die sehr viel umfangreicher als bei Franke waren. Dessen Verbindungen zu den Münchner Museen werden von Irene Netta für die Städtische Galerie und von Andrea Bambi für die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen analysiert. Diese geschickte Idee der Co-Autorenschaft erspart es dem Hauptautor des Buches, Bereiche endlos referieren zu müssen, für die es in den letzten Jahren umfangreiche Forschungen gab.

Da einleitend von Billeter gründlich der bisherige Kenntnisstand zur Biografie Frankes aus dessen eigener Sicht und aus den überschaubaren Quellen seiner Weggefährten vorgestellt wird, ist die Leistung der vorliegenden Monografie gut einzuschätzen. Sie beleuchtet alle Phasen eines Kunsthändlerlebens vom Lehrling bis zum Sammler und ein ausführlicher Anhang dokumentiert die Verkäufe an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, die Städtische Galerie im Lenbachhaus und an namhafte Personen des NS-Regimes, alle Ausstellungen des Graphischen Kabinetts und der Galerie Günther Franke, die Privatsammlung Frankes zwischen 1952 und 1974 sowie bislang unpublizierte Dokumente zur Geschichte der Kunsthandlung. Abgeschlossen wird dieser Anhang mit einer Dokumentation der Geschichte der Familie Fromm von deren Nachfahren selbst. Damit ist nun das Wirken Günther Frankes erstmals erschöpfend dargestellt. Sollten nicht doch noch eines Tages Unterlagen zu seinem Geschäft oder aus den Jahren vor 1955 oder zu dem seiner frühen Partner auftauchen, wird man kaum mehr über ihn in Erfahrung bringen können. Lediglich ein tabellarischer Lebenslauf Frankes fehlt, der dem Leser einen schnellen Überblick über die beruflichen und familiären Stationen seines Lebens ermöglicht hätte. Aufgrund des frühen Engagements Frankes für Künstler, die heute als Klassiker der deutschen Moderne gelten, ist damit nicht nur ein Stück Lokalgeschichte des Münchner Kunsthandels geschrieben, sondern auch ein wichtiger, über fünfzig Jahre tätiger Protagonist des deutschen Kunstbetriebs des 20. Jahrhunderts endlich legendenfrei greifbar.

ANDREAS STROBL
München



Francesco Poli, Elena Pontiggia und Jakob Staude (Hrsg.); Hans-Joachim Staude (1904–1973). Un pittore europeo in Italia; Florenz: Edizioni Centro Di 2017; 168 S., 170 Abb.; ISBN 978-88-7038-546-5; 28 €

Infolge der Tagung *Hans-Joachim Staude e l'arte del Novecento Italiano* (Venedig, Fondazione Giorgio Cini, 18. und 19. November 2015) ist 2017 in dem Florentiner Verlag Centro Di eine reich bebilderte Aufsatzsammlung erschienen. Der Band vereint zwölf Beiträge italienischer und deutscher Wissenschaftler, die sich dem Leben und Wirken Hans-Joachim Staudes aus unterschiedlichen Blickwinkeln zuwenden.