

Zur Rezension von Doll/Fuhrmeister in *Kunstchronik* Nr. 12, 2010, 620-623

Über einen „umstrittenen Kunsthändler“ wie Karl Haberstock zu forschen, bedeutet bekanntermaßen, sich auch kritischen Beobachtern auszusetzen, die ihre Kritik zum Anlass nehmen, um veraltete Meinungen und Ansätze zu wiederholen. Die nach zwei Jahren Abstand ohne Berücksichtigung der neuesten Publikation zur selben Thematik (Horst Keßler, *Der Kunsthändler als Opportunist*. Karl Haberstock im „Dritten Reich“, in: Maike Steinkamp/Ute Haug [Hrsg.], *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus*, Berlin 2010, 23-40) publizierte Rezension von Nikola Doll und Christian Fuhrmeister bezichtigt die Autoren eines „unkritische[n] Umgang[s] mit historischen Quellen“, ohne dass die Rez. ihre eigene Kritik tatsächlich auch mit Quellen zu untermauern imstande sind. Deren Argumentation verharrt im weithin verbreiteten Verurteilungstopos von Karl Haberstock und blendet bewusst das von uns gezeichnete abwägende Bild eines zwiespältigen Charakters mit opportunistischen Tendenzen und profitorientierten Handlungsschemen aus. Haberstock wird abermals pauschal „eine Schlüsselposition als Kunsthändler beim nationalsozialistischen Kunstraub“ (621) zugewiesen. Gerade hieraus resultiert das Bewertungsdilemma, bei dem die abwägend sachlichen Argumente den Vorurteilen der Rez. geopfert werden, wenn diese in der vorgelegten Publikation sogar den Charakter einer „Verteidigungsschrift“ erkennen möchten.

Bzgl. der umfassenden Offenlegung der Provenienzen aller Objekte aus dem Bestand der Karl und Magdalene Haberstock-Stiftung sehen die Rez. zwar eine „verlässliche Basis“ für die weitere Forschung, jedoch mutmaßen sie ohne jeden Anhaltspunkt oder Nachweis, dass einige Erwerbungen Haberstocks aus jüdischen Notverkäufen der Jahre 1933-38 stammen könnten (620). Sie kritisieren hier die Dokumentation einiger Objekte durch im Augsburger Haberstock-Archiv vorhandene, originale s/w Fotografien, die nachweisen, dass sich diese Objekte zu einem bestimmten Zeitpunkt im Besitz von Karl und Magdalene Haberstock befanden. Solche fotografischen Dokumentationen sind insgesamt 16 Objekten im Katalogteil der Publikation beigelegt. Wenn man die Provenienzen dieser Objekte genauer betrachtet, unterstützen 12 dieser Fotografien lediglich den bereits erbrachten Nachweis, dass diese Objekte in der Zeit zwischen 1920 und 1928 in den Besitz Karl und Magdalene Haberstocks kamen. Bei den verbleibenden Objekten, von denen man aufgrund der vorhandenen Unterlagen im Augsburger Haberstock-Archiv tatsächlich nur feststellen konnte, dass sie sich erst seit 1938/39 im Besitz der Haberstocks befanden, handelt es sich um zwei Aquarelle (146, 154) und einen kleinen Lehnstuhl (170). Es wird angenommen, dass diese Stücke aus dem Privatbesitz der Magdalene Haberstock stammen. Ihre genauere Provenienz bleibt jedoch nach wie vor offen. Die meist großformatige Darstellung aller Objekte und der beigelegten s/w Fotografien in der Publikation soll – gerade wenn deren vollständige Provenienz nicht geklärt ist – potentiellen früheren Besitzern dieser Objekte bzw. deren Erben die Möglichkeit geben, sich an die Kunstsammlungen und Museen Augsburg zu wenden, falls sie ein Objekt als früheres Eigentum ihrer Vorfahren erkennen.

Von besonderer Brisanz der Bewertung von Haberstock ist sein von den Rez. in Frage gestellter Austritt aus der NSDAP an der Jahreswende 1943/44. Mit Recht weisen die Rez. darauf hin, dass die Mitgliederkartei der NSDAP im Bundesarchiv Berlin nicht konsultiert wurde. Wir stützten uns auf drei Dokumente, die den Austritt belegen: 1. Die Klageschrift des Spruchkammergerichts vom 4. Februar 1947 vermerkt: „Sein Austritt aus der Partei erfolgte 1944“. Warum sollte nun solch ein entlastender Hinweis in einer Klageschrift, die zweifelsohne eine andere Zielsetzung hat, in Frage gestellt werden? 2. In einem Befragungsprotokoll der Amerikaner nach Kriegsende gibt Haberstock an, dass er im Dezember 1943 ausgetreten sei, was kritisch zu hinterfragen ist. Jedoch schließt der Befrager am Ende seines Protokolls mit dem Zusatz, dass diese und die anderen Informationen aus dieser Befragung zwar von Haberstock persönlich stammten, aber gleichzeitig auch aus den Unterlagen, die in Aschbach gefunden worden waren, dokumentiert seien (National Archives, RG 260/448, 39, Anm. 108). 3. Eine eidesstattliche Erklärung vom 24. Oktober 1945 von Wilhelm Rohrssen, der Haberstock, nachdem sein Haus in Berlin durch Bombenangriff im Januar 1944 zerstört worden war, bis Mai 1944 in seiner Wohnung in Berlin aufnahm und das Original seiner Abmeldebestätigung, nachdem Haberstock nach Aschbach verzog, zur Aufbewahrung hatte. In dieser Erklärung bedauert Rohrssen den Verlust des für Haberstock so wichtigen Dokuments, das während der Zerstörung seiner Wohnung mit verbrannt war. Grundsätzlich ist ferner zu berücksichtigen, dass die Mitgliederkartei der NSDAP im Bundesarchiv Berlin (ehem. BDC, Gaukartei) ohnehin keine zuverlässige Quelle darstellt, da 80 % des ursprünglichen Bestandes dort registriert sind, aber immerhin 20 % davon verloren gegangen sind (siehe „Personengebundene Unterlagen aus der Zeit des Nationalsozialismus“: <http://www.bundesarchiv.de/imperia/md/content/abteilungen/abtr/5.pdf>, 4).

Die Rez. weisen im Zusammenhang mit den Spruchkammerverfahren gegen Haberstock darauf hin, dass – nach unseren Feststellungen – in den 1970er Jahren eine „Aussortierung“ der Do-

kumente Haberstocks durch dessen Witwe vorgenommen wurde und dass daher die Quellen unvollständig und einseitig seien. Diese Aussortierung steht jedoch nicht im Zusammenhang mit den Dokumenten zu den Spruchkammerverfahren. Gerade dieser Block wurde von Haberstock und dessen Witwe akribisch gesammelt und aufbewahrt. Hätten die Rez. eine solide Quellenarbeit vorlegen wollen und sich die Mühe gemacht, das von München aus gut erreichbare Haberstock-Archiv in Augsburg zu konsultieren, dann wäre diese Fehldeutung sicherlich vermeidbar gewesen.

Desweiteren deduzieren die Rez., dass „ab 1940 etwa 75 Personen“ in Haberstocks Auftrag „requirierten Kunstbesitz“ in Frankreich sondiert hätten und dass dieser somit „ein aktiver Gestalter des Kunsthandels im Nationalsozialismus“ gewesen sei (622). In der Tat hatte Haberstock zahlreiche Verbindungen zu in Frankreich ansässigen Kunsthändlern und Kunstagenten. Wie kommt nun die sehr konkrete Zahl von 75 Personen zustande? Was belegt deren Tun? In seiner Publikation *Kunstraub und Sammelwahn* schreibt Petropoulos, dass Haberstock über weitreichende ausländische Kontakte verfügt habe und dass er mit einer Reihe einflussreicher Kunsthändler in Paris, Luzern und anderen europäischen Städten zusammenarbeitete (Petropoulos 1999, 238) bzw. dass diese Personen mit Haberstock kollaborierten (ebd., 432, Anm. 40). Diese Aussage belegt er mit den Aufzeichnungen in den National Archives in Washington, wo im *Consolidated Interrogation Report* No. 4 von „some 75 individuals in France who sold or offered pictures to Haberstock during the war“ die Rede ist (CIR 4, S. 48). In der Tat existiert auch eine Liste dieser Personen, die dem CIR 4 als Attachment 48 beigelegt ist. Sie enthält jedoch insgesamt 80 Personen, die Haberstock in Frankreich während des Krieges Gemälde verkauft bzw. angeboten haben. Diese Liste wurde auf der Basis von Quittungen, die Haberstock von diesen Personen erhielt und eines Ordners, der Korrespondenzen mit Frankreich enthielt und nach Kriegsende in Aschbach mit anderen Ordnern Haberstocks beschlagnahmt wurde, erstellt (Haberstock-Ar-

chiv HA/I). In den oben genannten Quellen ist an keiner Stelle von der Sondierung „requirierten Kunstbesitzes“ die Rede. Bei den meisten dieser Personen sind lediglich deren Adressen angegeben. Nur in Einzelfällen wird darauf hingewiesen, in welchem Kontakt sie zu Haberstock standen (CIR 4, Att. 48).

Eine Bewertung von Haberstocks Rolle im Dritten Reich vorzunehmen, ist zweifelsohne ein schwieriges Unterfangen. Wenn aber ausgerechnet für dieses „Bewertungsdilemma“ (622) die Rez. eine willkürlich herausgegriffene Aussage des Kunsthändlers Hildebrand Gurlitt aus dem Jahr 1948 als Beleg anführen, so ist dies zumindest sehr fragwürdig. Die Einschätzung der Verf. über den Kunsthändler Haberstock auf gleicher Ebene zu behandeln wie die eines in den NS-Kunstraub in mindestens gleich hohem Maße verstrickten, durch das Verschieben „entarteter Kunst“ schwer belasteten Kunsthändlers zeugt nicht gerade von einem sensiblen Umgang mit der Thematik, geschweige denn von einer kritisch wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Gurlitt war Nutznießer der Streitigkeiten zwischen Haberstock und Her-

mann Voß, der ihn als Nachfolger Posses als Einkäufer und Händler präferierte, womit dieser Haberstock aus seiner bevorzugten Position zu drängen vermochte, um dadurch selbst Vorteile zu erhalten (zur Biografie von Gurlitt [1895-1956] vgl. Vanessa-Maria Voigt, *Kunsthändler und Sammler der Moderne im Nationalsozialismus. Die Sammlung Sprengel 1933-1945*, Berlin 2007, 133-155). Somit ist es mehr als bedauerlich, dass die Rez. offenbar durchweg bestrebt waren, Haberstocks Person und Tätigkeit prinzipiell zu verurteilen und sie es auch in Kauf nahmen, die Aussagen „umstrittener“ Kunsthändler hierzu heranzuziehen.

HORST KESSLER, M. A.
Provenienzrecherche, Haberstock-Archiv,
horst.kessler@augzburg.de

DR. CHRISTOF TREPESCH
Direktor, Kunstsammlungen und Museen
Augsburg, Maximilianstr. 46,
86150 Augsburg,
christof.trepesch@augzburg.de

Zur Rezension von Susanna Partsch in *Kunstchronik* Nr. 2, 2011, 99-102

Der Beitrag von Susanna Partsch in der *Kunstchronik* vom Februar 2011 unter dem Titel „Kunsthändler – Experten – Kunsthistoriker. Zu den Schwierigkeiten im professionellen Umgang mit gefälschten Kunstwerken“ enthält einige Fehler, die korrigiert

werden sollten, weil sie andernfalls ein falsches Licht auf eine Reihe von Kunsthistorikern werfen würden.

1. Zu den Künstlern, deren Werke im mutmaßlichen Fälschungsfall Jägers – eine Anklage hat bislang nicht stattgefunden – im Interesse von Staatsanwaltschaft und Ermittlungsbehörden stehen, zählt bislang nicht Ernst Ludwig Kirchner. Den Wissenschaftlern und Experten, die sein Werk aufarbeiten, kann deshalb nicht der Vorwurf gemacht werden, sie hätten nicht sorgfältig gearbeitet. Das gleiche gilt auch für die Autorinnen