

Der Kunsthändler Johannes Hinrichsen

Annett Büttner 

Abstract: Johannes Hinrichsen (born 1884 in Schleswig, perished 1971 in Altaussee) is to some extent still a phantom. Despite representing one of the most important German art dealers from the 1920ies to the 1940ies and being recorded in the list of *Red Flag Names*, his national and international trade network has not been the subject of academic research so far. This is partly due to the fact that a company archive is lacking, the older parts of which being burned in Berlin during the Second World War. There are also no remaining personal documents. Following intense research, at least some of Hinrichsen's personal letters could be found within his family's private archive in Northern Germany. Beyond that, at least part of Hinrichsen's bankbooks have been recovered from Austrian private property. These offer far-reaching insights into his trade networks and are presented here for the first time ever to the academic public. Furthermore, this article analyzes sources related to the particular stages of Hinrichsen's life. These include documents from his birthplace Schleswig, from the time he established himself as a sculptor and as an art dealer in Berlin and in Altaussee (Austria) as well as archival sources from higher level German authorities now held at the Federal Archives (Bundesarchiv) and the Archives of the Federal Monument Office (Bundesdenkmalamt) in Austria.

Keywords: Johannes Hinrichsen; Hermann Göring; Berlin; Altaussee/Austria; Red Flag Name

Einleitung

Johannes Hinrichsen (1884-1971) gehört zu den großen Unbekannten seiner Branche. Obwohl er als einer der Zulieferer für die Kunstsammlung Hermann Görings und den „Sonderauftrag Linz“ auf der Liste der *Red Flag Names* steht, gibt es bisher keine Publikation über ihn oder seine Firma. Das ist unter anderem durch das Fehlen eines Nachlasses und eines Firmenarchivs bedingt, dessen ältere Teile während des Krieges in Berlin verbrannt sind.¹ Recherchen in zahlreichen Archiven wie auch im privaten Umfeld Hinrichsens machten nun weitere Quellen zugänglich. Ausgewertet

wurden einschlägige Quellen im Stadtarchiv seines Geburtsortes Schleswig, im Landesarchiv Berlin, ebenso wie die Überlieferung übergeordneter Behörden, etwa des Bundesdenkmalamts Österreich. Weiterhin wurde bei seiner Familie in Norddeutschland ein kleines Konvolut von persönlichen Briefen gefunden, geschäftliche Korrespondenz ist an dieser Stelle nicht überliefert.² Darüber hinaus ist es gelungen, Kontobücher Hinrichsens aus österreichischem Privatbesitz zu sichern.³ Die Recherchen ermöglichen nun zumindest eine biografische Skizze über ihn und die Geschichte seiner Kunsthandlung.

Die umfangreiche Überlieferung der städtischen Kunstsammlungen im Stadtarchiv Düsseldorf, die unlängst detailliert erschlossen worden ist, gestattete schon die Rekonstruktion der engen

1 Erste Verluste traten im Jahr 1943 auf. Vgl. Bericht über die Bilanzprüfung per 31.12.1943, <https://www.fold3.com>: Records Relating to Property Claims and the Administration of Property, 07.0147, 4, <https://www.fold3.com/image/311207549>, <06.08.2023>. Im April 1945 erfolgte die völlige Zerstörung der Geschäftsräume: Vgl. Bundesarchiv Koblenz: B 323/437 Restitutionsanträge aus Frankreich, 228, 238, Verhör von Luise Sack vom 12.11.1947. Laut ihrer Aussage sind sämtliche Kunstwerke und Geschäftsunterlagen verbrannt. Der Verbleib der nach 1945 entstandenen Firmenunterlagen ist nicht bekannt. Die Bibliothek Hinrichsens wurde nach dem Tod seiner Witwe von der Wiener Buchhandlung Reichmann übernommen.

2 Das Privatarchiv ist nicht öffentlich zugänglich, der Autorin wurde jedoch Einblick gewährt, wofür sie sich bei der Familie herzlich bedanken möchte.

3 Die Kontobücher werden dem Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK) in Köln übergeben und stehen in Kürze als Digitalisate der Öffentlichkeit zur Verfügung.

Geschäftsbeziehungen zwischen Hinrichsen als Kunsthändler und den Düsseldorfer Kunstsammlungen.⁴ Sie wurden bereits in einem Aufsatz behandelt, der auch die verschlungene Provenienz eines durch Hinrichsen gehandelten Gemäldes von Max Liebermann nachzeichnet.⁵

Der Bildhauer

Johannes Hinrichsen kam am 28. Februar 1884 in Schleswig zur Welt.⁶ Seine Eltern waren Anna Louise Hinrichsen (geb. Hinrichs) und der Volksschullehrer Johannes Nicolaus Hinrichsen (1852-1931). Der Vater Johannes Hinrichsens entstammte einer Landwirtsfamilie und besuchte von 1871 bis 1874 das Lehrerseminar in Tondern, um anschließend an der Volksschule in Schleswig als Lehrer tätig zu werden. Seine beruflichen Interessen vertrat er im Interesse seiner Familie zielstrebig, so bat er mehrfach um Beförderung und erhöhte Alterszulagen.⁷ Johannes Hinrichsen war das dritte von vier Kindern und wuchs in gesicherten, aber nicht übermäßig wohlhabenden Verhältnissen auf. Seine Eltern wohnten zur Miete, zum Zeitpunkt der Geburt an der heutigen Adresse Gallberg 30.⁸

Seine familiäre Herkunft deutete in keiner Weise auf seine spätere Karriere als Kunsthändler hin. Er besuchte in Schleswig das Realgymnasium und beendete es mit dem „Einjährigen“, einem Abschluss, der der Mittleren Reife entsprach, be-



Abb. 1: Johannes Hinrichsens Geburtshaus in Schleswig, Gallberg 30. Das Haus wurde 1971 abgerissen, Stadtarchiv Schleswig, Abt. 17 Nr. 1256.

vor er sich am 30. April 1900 von Schleswig nach Flensburg abmeldete. Dort trat er eine Lehre als Bildschnitzer an. In Flensburg hatte der Möbeltischler und Bildschnitzer Heinrich Sauermann (1842-1904) im Jahr 1876 nicht nur seine kunstgewerbliche Sammlung als Grundstock für das Flensburger Kunstgewerbemuseum zur Verfügung gestellt, sondern auch eine Lehrwerkstatt eingerichtet, die sich später zur Kunstgewerbeschule entwickelte.⁹ Weitere Schüler waren zuvor u.a. Emil Nolde (1867-1956), der sich später erfolglos um den Direktorenposten bewarb. In Hinrichsens Ausbildungszeit fiel der Umzug der Schule in das imposante Neorenaissance-Gebäude, das bis heute vom Museum Flensburg genutzt wird.

Hinrichsen absolvierte die Ausbildung mit guten, wiewohl nicht überragenden Ergebnissen. Seine Arbeiten wurden mehrfach ausgezeichnet und u.a. vom Regierungspräsidenten mit Geldprämien bedacht. Neben den künstlerischen Fächern belegte er auch „Buchhaltung“ und „Calculation“, was ihm bei seiner kunsthändlerischen Tätigkeit

4 In einem vom DZK geförderten Projekt „Thematisches Findmittel zu den für die Provenienzforschung relevanten Beständen des Stadtarchivs Düsseldorf (1933-1945)“ wurden 94 Akten im Umfang von etwa 80.000 Seiten bearbeitet. 75 Akten wurden in der Datenbank des Stadtarchivs Düsseldorf mittels Einzeldokumenten verzeichnet und digitalisiert. 19 weitere erhielten einen ausführlichen Enthält-Vermerk. Vgl. <https://www.duesseldorf.de/kulturamt/provenienzforschung-der-landeshauptstadt-duesseldorf/aktuelles>, <06.08.2023>; Annett Büttner / Nadja Brzezina: Provenienzforschung im Stadtarchiv – Das Düsseldorfer Modell, in: <https://retour.hypotheses.org/1581>, <22.04.2023>. Die Akten des Stadtarchivs und die dazugehörigen Digitalisate sind über die Datenbank www.archive.nrw.de recherchierbar. Zu Hinrichsen gibt es allein im Stadtarchiv Düsseldorf 195 Treffer.

5 Annett Büttner: „Es ist mir gelungen, dies Bild über die Kriegsjahre zu retten ...“. Der Kunsthändler Johannes Hinrichsen und Max Liebermanns Gemälde „Kartoffelernte“, in: *Düsseldorfer Jahrbuch* 93 (2023), 247-272.

6 Mein Dank gilt dem Kreis- und Stadtarchiv Schleswig für die Auskünfte zu den Lebensdaten, Anschriften und Familienverhältnissen von Johannes Hinrichsen.

7 Kreis- und Stadtarchiv Schleswig, Abt. 11, Nr. 350, Personalakte Lehrer Johannes Hinrichsen 1879-1917.

8 Der Wohnsitz der Familie änderte sich im Laufe der Jahre noch mehrmals, bevor sie in der Moltkestraße 7 endgültig ansässig wurde.

9 Vgl. Malte Klein: *Das Kunstgewerbemuseum Flensburg – Konzeption und Funktionen eines Museums im Kaiserreich*, Kiel 2007; *Fachschule für Technik und Gestaltung* (Hg.): *125 Jahre für die Zukunft: Fachschule für Technik und Gestaltung. Berufsfachschule Holzbildhauerei*, Flensburg 2015, online unter: <https://docplayer.org/9146233-125-jahre-fuer-die-zukunft-fachschule-fuer-technik-und-gestaltung-berufsfachschule-holzbildhauerei.html>, <21.01.2023>.

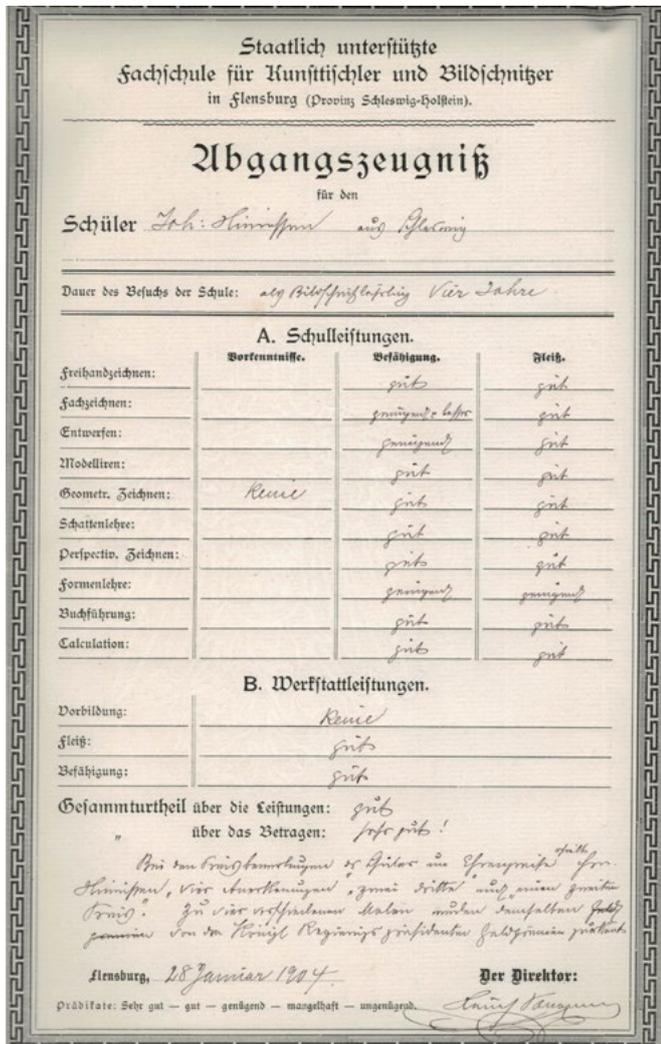


Abb. 2: Abschlusszeugnis von Johannes Hinrichsen als Bildschnitzer 1904, Berufsfachschule Holzbildhauerei Flensburg.

später von Nutzen gewesen sein dürfte. Ende Januar 1904 kehrte Hinrichsen als ausgebildeter Bildschnitzer zunächst nach Schleswig zurück, schon im April 1904 ging er nach Berlin.¹⁰ Wie der im Familienarchiv überlieferte knappe Schriftwechsel zeigt, blieb er seiner Familie indessen weiterhin eng verbunden und unterstützte beispielsweise seinen Bruder in den 1930er-Jahren finanziell. In Berlin leistete Hinrichsen 1905/06 zunächst seinen Wehrdienst und setzte seine Ausbildung anschließend an der Kunstgewerbeschule Dresden sowie an der Berliner Akademie fort.¹¹ Ab 1908 betätigte er sich in Berlin als Bildhauer und ging in dem damals noch selbständigen Vorort Friedenau eine Ateliergemeinschaft mit Ludwig Isenbeck

¹⁰ Auskunft des Kreis- und Stadtarchivs Schleswig vom 14.8.2021.

¹¹ Vgl. Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: Landesarchiv Berlin (künftig LA Berlin), Bestand Reichskammer der Bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.



Abb. 3: Bauplastiken von Hinrichsen und Isenbeck am Eingang zum Weinhaus Huth, Potsdamer Platz, Berlin 1912, Layla Fetzer, 2022, <https://bildhauerei-in-berlin.de/bildwerk/portalgestaltung-10354/<02.04.2023>>.

(1882-1958) ein. Sie wohnten auch zusammen in der Kaiserallee 17.¹² Von 1910 bis 1916 ist die Firma Hinrichsen & Isenbeck als Mieter eines Ateliers im Bildhauerhof von Valentino Casal (1867-1951) in der Wilhelmstraße 7 zu finden. Dort bot sich ihm eine beruflich sehr anregende Umgebung, die Straße wurde aufgrund der zahlreichen Bildhauerateliers von Kaiser Wilhelm II. als „Klein Carrara“ bezeichnet.¹³ Einige Werke der Werkstatt Hinrichsen & Isenbeck sind bis heute überliefert. Dazu zählen u.a. die Bauplastiken an dem 1910/11 erbauten Weinhaus Huth, einem der wenigen erhaltenen Altbauten am Potsdamer Platz.¹⁴

¹² Als Bildhauer war Hinrichsen im Berliner Adressbuch bis Mitte der 1920er-Jahre eingetragen. Vgl. Berlinische Galerie, Konvolut Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Inventarnummer BG-WJS-M-1,34, online unter: <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de/443/eMP/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=231156&viewType=detailView,<11.01.2023>>.

¹³ Peter Hahn / Jürgen Stich: Friedenau – Geschichte & Geschichten, Badenweiler 2015, 168-175, und online unter: <https://www.friedenau-aktuell.de/exkurs-klein-carrara/hinrichsen-isenbeck/<02.04.2023>>.

¹⁴ Vgl. Erika Schachinger: Conrad Heidenreich und Paul Michel. Die Architekten des Weinhauses Huth, Berlin 1998, 422.



Abb. 4: Detail der Bauplastik am Weinhaus Huth, Foto: Annett Büttner, 2023.

Weitere Arbeiten sind die Skulpturen am Schöneberger Rathaus (1911-1913), der „Vierwindebrunnen“ vor dem Rathaus in Berlin-Lankwitz aus dem Jahr 1912 und die Bildhauerarbeiten an der Marchbrücke in Berlin (1912).¹⁵ Der jeweilige Anteil des einzelnen Künstlers an den genannten Arbeiten ist mangels Quellen nicht mehr zu ermitteln.¹⁶ Im Ersten Weltkrieg war Hinrichsen eigenen Angaben zufolge angeblich ununterbrochen an der Front.¹⁷

15 HTW Berlin (Hg.): Datenbank Bildhauerei in Berlin: <https://bildhauerei-in-berlin.de/creator/hinrichsen-johannes/>, <11.01.2023>.

16 In der Familie wurde mündlich überliefert, dass Hinrichsen auch Bildhauerarbeiten in seiner Heimatstadt Schleswig ausgeführt habe. Dies ließ sich jedoch nicht durch Quellen belegen.

17 Vgl. Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

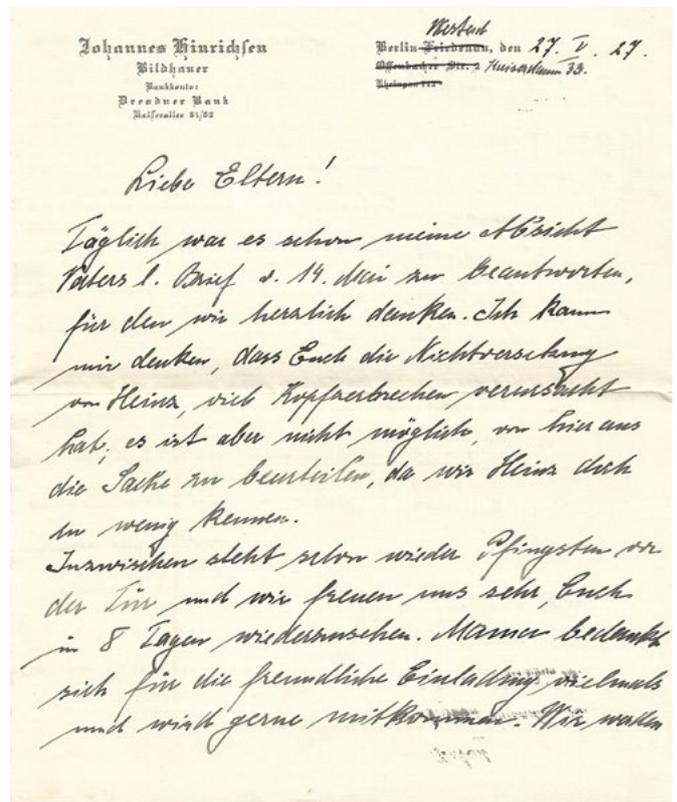


Abb. 5: Brief von Johannes Hinrichsen von 1927 mit dem damals bereits veralteten Briefkopf als Bildhauer, Privatarchiv Hinrichsen.

Sein Privatleben konnte durch Recherchen im Privatarchiv der Familie in Norddeutschland zumindest ein Stück weit beleuchtet werden. Bisher war lediglich seine Ehe mit der aus Wien stammenden österreichischen Violinistin Hortensia, geb. Kessler von Kestenach (1896-1983) im Jahr 1921 bekannt.¹⁸ Die Ehe blieb kinderlos. Beide gehörten verschiedenen christlichen Konfessionen an, sie war katholisch und er evangelisch getauft. Der Vater von Hortensia, Johann Kessler von Kestenach (1856-?) erlitt laut einem Zeitungsbericht von 1904 in Wien geschäftlichen Schiffbruch.¹⁹ Nach seiner Heirat mit Ludovika, geb. Rödlich (1872-1959) im Jahr 1895, die ihm angeblich 26.000 Gulden Mitgift einbrachte, hatte er ein Exportgeschäft eröffnet,

18 Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

19 Anon.: Herr u. Frau Keßler von Kestenach aus Wien auf der Anklagebank, in: Dresdner Neueste Nachrichten, 3. November 1904, 4. Johann Kessler von Kestenach arbeitete 1904 als technischer Direktor in Frankfurt am Main. 1909 ist er im Adressbuch Berlin als Agent in der Schillerstraße 15 in Charlottenburg eingetragen. Die weiteren Personendaten stammen aus dem Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

allerdings bereits 1901 Konkurs anmelden müssen. Von diesem Zeitpunkt an pendelte die Familie zwischen Deutschland und England, wobei er sich als Vertreter einer grafischen Anstalt betätigte. 1904 fand in Dresden ein Gerichtsprozess gegen das Ehepaar Kessler von Kestenach statt, in dem es wegen gemeinschaftlichen Betruges zum Nachteil Dresdner Geschäftsleute angeklagt war. Die beiden Eheleute hatten Schulden in einer Pension und verschiedenen Geschäften nicht beglichen. Im November 1904 war vom neuen Wohnort Wilmersdorf bei Berlin aus ein Vergleich mit den Gläubigern geschlossen worden, die Angeklagten wurden daraufhin freigesprochen. Beruflich betätigte sich Hortensia Hinrichsen offenbar nicht, obwohl sie in den 1920er-Jahren plante, Konzerte zu geben, jedenfalls überanstrengte sie sich 1927 beim täglichen mehrstündigen Üben den Arm.²⁰ In Berlin bewohnte Familie Hinrichsen eine Wohnung am Kaiserdamm 33. Später erfolgte ein Umzug in die näher zum Geschäft gelegene vornehme Victoriastraße 31.²¹

Der Kunsthändler

Seit Beginn der 1920er-Jahre betätigte sich Johannes Hinrichsen in Berlin im Kunsthandel. Seine erste nachweisbare kunsthändlerische Tätigkeit begann 1921 mit der Ausstellungsleitung des Künstlerhauses in Berlin.²² In dem 1898 eröffneten Gebäude des „Vereins der Berliner Künstler“ in der Bellevuestraße 3 befanden sich neben einem Festsaal, Versammlungszimmern und einer Kneipe

20 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 25.5.1927 (Privatarchiv). In seinem Lebenslauf zur Einbürgerung in Österreich 1946 bezeichnete Hinrichsen seine Frau als eine erfolgreiche österreichische Violinvirtuosin. Ihre Meister-Violine von Antonius Guiseppa Guarnerius (1720) vermachte sie mit Kasten und einem Hill-Bogen der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien für eine bedürftige Meisterschülerin. Die Hochschule nahm das Legat 1984 an. Vgl. Roswitha Juffinger / Gerhard Plasser: Salzburger Landesammlungen 1939-1955, Salzburg 2007, 114; sowie das Testament von Hortensia Hinrichsen von 1966 im Privatarchiv der Familie.

21 Die Victoriastraße im Stadtteil Tiergarten gibt es seit den Kriegszerstörungen nicht mehr, sie ist im südlichen Teil der Potsdamer Straße aufgegangen.

22 Vgl. Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen; Handbuch des Kunstmarktes: Kunstadressbuch für das Deutsche Reich, Danzig und Deutsch-Österreich 1926, Berlin 1926, 344, 346, online unter: <https://doi.org/10.11588/diglit.52375>.



Abb. 6: Erster Galeriesitz von Hinrichsen im Verein der Berliner Künstler, Berlin, Bellevuestraße 3, Postkarte von 1903, gemeinfrei nach Wikipedia.

auch fünf Ausstellungsräume.²³ 1912 hatte der Verein eine eigene Verkaufs- und Vermittlungsstelle für die Werke seiner Mitglieder eingerichtet. Zum Jahresbeginn 1927 führte die bekannte Münchner Galerie Thannhauser hier ihre erste Berliner Sonderausstellung durch.²⁴ Mit weiteren Kunsthandlungen wie den Galerien Paul Graupe (Tiergartenstraße 4, ab 1932 Bellevuestraße 3), Bachstitz (Bellevuestraße 6a), Wertheim (Leipziger Straße 126-130, ab 1931 Bellevuestraße 7), Matthiesen (Bellevuestraße 14), Karl Haberstock (Bellevuestraße 15) sowie Paul Cassirers Kunstsalon und Flechtheims Galerie in der unmittelbaren Nachbarschaft (Victoriastraße) genoss die Gegend um die Bellevuestraße einen entsprechenden Ruf in der Welt des Kunsthandels.²⁵ Es handelte sich damit fraglos um eine äußerst vielversprechende Adresse für Hinrichsens Einstieg in dieses Berufsfeld, das in jedem Fall lukrativere Aussichten versprach als seine bisherige Künstlerexistenz. Dennoch ist nach wie vor ungeklärt, was ihn letztlich zu seinem Berufswechsel vom Bildhauer zum Kunsthändler

23 Vgl. Helmut Börsch-Supan: Der Verein Berliner Künstler im neunzehnten Jahrhundert, in: ders. (Hg.): Verein Berliner Künstler. Versuch einer Bestandsaufnahme von 1841 bis zur Gegenwart, Berlin 1991, 9-44, hier: 44. Das repräsentative, von 1897 bis 1899 durch Karl Hoffacker errichtete Ausstellungshaus wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört. Dabei ist auch das Archiv des Vereins Berliner Künstler fast vollständig verbrannt. Die kleine Restüberlieferung befindet sich im Archiv Bildende Kunst der Akademie der Künste.

24 Im Juni 1927 bezog die Galerie Thannhauser eigene Geschäftsräume in dem gegenüberliegenden Haus in der Bellevuestraße 13. Vgl. Berlinische Galerie, Konvolut Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Inventarnummer BG-WJS-M-1, 34, online unter: <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de>, <11.01.2023>.

25 Vgl.: Gesamtaufnahme Kunsthandel in Berlin 1928-1943, in: <https://www.aktives-museum.de/ausstellungen/gute-geschaefte/>, <04.08.2023>.



Abb. 7: Bellevuestraße, Landesarchiv Berlin F_Rep_290_0104950, Fotograf: Succow, undatiert.

bewogen hat. Hinrichsen selbst war offenbar zuvor nicht einmal Mitglied des Vereins Berliner Künstler gewesen.²⁶ Umso mehr profitierte er nun von dessen Netzwerken.

1927 sah sich der Verein Berliner Künstler aus wirtschaftlichen Zwängen genötigt, seine Ausstellungsräume zu vermieten.²⁷ Dies bot Hinrichsen die Möglichkeit, sich hier mit einer Kunsthandlung selbständig zu machen. Zielstrebig baute er nun nach seinen eigenen Worten „eine der größten mitteleuropäischen Galerien auf und erwarb [sich] [...] durch die Veranstaltung vieler internationaler Ausstellungen [...] [einen] Namen in der Kunst-

welt“.²⁸ Wie die folgenden Ausführungen zeigen werden, ist diese retrospektive Selbsteinschätzung zweifelsohne stark euphemistisch gehalten.

Ende Mai 1927 eröffnete Hinrichsen die Ausstellung *Die schaffende Frau in der bildenden Kunst*. Hinrichsen hatte die 20 seiner Meinung nach wichtigsten Vertreterinnen des zeitgenössischen Kunstschaffens dazu eingeladen. Ausgestellt wurden Werke von den Malerinnen Annot (Anna Ottonie Krigar-Menzel, 1894-1981), Charlotte Berend-Corinth (1880-1967), Käthe Kollwitz (1867-1945), Sabine Lepsius (1864-1942), Paula Modersohn-Becker (1876-1907), Augusta von Zitzewitz (1880-1960) sowie die Bildhauerinnen Ilse Fehling-Witting (1896-1982), Emy Roeder (1890-1971), Renée Sintenis (1888-1965) und Milly Steger (1881-1948).²⁹ Die Präsentation wurde von der Presse einhellig positiv aufgenommen. So bemerkte die Berliner Volkszeitung:

26 Vgl. Beate Grandke: Mitgliederverzeichnis des VBK, in: Börsch-Supan 1991 (wie Anm. 23), 181-231.

27 1928 musste der Verein schließlich die Immobilie an die Wertheim-Grundstücks-GmbH verkaufen. Der Verein durfte die Räume noch bis zum Dezember 1930 mietfrei weiternutzen und bezog im Mai 1931 ein neues Gebäude in der Tiergartenstraße. Beide Immobilien wurden im Zweiten Weltkrieg zerstört. Vgl. Lothar Fischer: Von der Kaiserzeit bis zum Ende der Weimarer Republik, in: Börsch-Supan 1991 (wie Anm. 23), 45-84, hier: 80; sowie Martin M. Langer: Der Verein Berliner Künstler zwischen 1930 und 1945, in: Börsch-Supan 1991 (wie Anm. 23), 85-118, hier: 86-87.

28 Oberösterreichisches Landesarchiv: Staatsbürgerschaftsakt Johannes Hinrichsen, Stb 3032, 1948, zitiert nach: Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 114.

29 Archiv der Akademie der Künste, Berlin: Ilse-Fehling-Archiv 403, 414, 417.

„Johannes Hinrichsen, der seit einiger Zeit für die Ausstellungen im Künstlerhaus Bellevuestraße 3 verantwortlich zeichnet, bemüht sich mit anzuerkennendem Verständnis, dieses endlich einmal zu einer Stätte künstlerischen Erlebens zu gestalten.“³⁰



Abb. 8: Ausstellungsankündigung „Die schaffende Frau in der bildenden Kunst“ 1927, Archiv der Akademie der Künste Berlin, Ilse-Fehling-Archiv 417.

Kurz darauf „trat die ‚neuentstandene Kunsthandlung Johannes Hinrichsen‘ [...] mit einer Ausstellung des Malers Bruno Krauskopf und des Bildhauers Josef Thorak sowie dem Galerieangebot zwischen alten Meistern, Romantikern und Impressionisten zwischen Adolph Menzel, Heinrich Zügel, Wilhelm Trübner bis Lovis Corinth, Max Liebermann und Max Slevogt vor die

30 Berliner Volkszeitung vom 16.6.1927, in: Archiv der Akademie der Künste, Berlin: Ilse-Fehling-Archiv 414.

Öffentlichkeit“.³¹ Hinrichsen konzentrierte sich zunächst auf zeitgenössische, aber nicht avantgardistische Künstlerinnen und Künstler. Zum Jahreswechsel 1927/28 stieß Paul Lindpaintner (1883-1969) zu Hinrichsens Unternehmen. An seine Schwester schrieb er darüber: „Es hat mich auch gefreut, dass ich am Sylvesterabend mit Lindpaintner zu einem für mich günstigen Vertragsverhältnis gekommen bin, so dass ich wieder etwas hoffnungsvoller in die Zukunft sehen kann.“³² Zu Lindpaintner gibt es ebenso wie zu Hinrichsen kaum biografische Literatur, sodass diese besondere Geschäftsbeziehung nur in Umrissen beschrieben werden kann und weiterer Forschungen bedarf. Lindpaintner, der seinem Namen gern den Mädchennamen seiner adligen Mutter „d’Almeida“ anfügte, war Kavallerieoffizier, Profitennisspieler und Amateurkunsthändler. Er verkehrte in großbürgerlichen und adligen Kreisen und erschloss somit der Galerie neue Kundschaft.³³ Im März 1925 hatte auch er im Haus des Vereins Berliner Künstler eine Kunst- und Antiquitätenhandlung eröffnet.³⁴ Mit seinem Geschäftseintritt bei Hinrichsen wandte sich die Galerie *J. Hinrichsen/P. Lindpaintner. Antiquitäten, Gemälde, Plastik* stärker der alten Kunst zu. Markant ist hier im Frühjahr 1928 die Ausstellung *Gotische Bildteppiche, Gotische Plastiken, Gotische Tafelbilder*, bei der die bekannten gestickten Wandteppiche des niedersächsischen Klosters Wienhausen aus dem 14. und 15. Jahrhundert als Leihgaben gezeigt wurden, ergänzt durch Verkaufsobjekte aus Privatbesitz.³⁵

31 Berlinische Galerie, Konvolut Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Inventarnummer BG-WJS-M-1,34, online unter: <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de>, <11.01.2023>. Das interne Zitat in: Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers 19 (1927), Nr. 12, 389, <https://doi.org/10.11588/diglit.39946.81>. Eigenen Angaben zufolge war Hinrichsen bereits ab 1926 selbständig tätig. Vgl. Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

32 Brief von Johannes Hinrichsen an seine Schwester Hedwig, Berlin, 8.1.1928 (Privatarchiv).

33 Vgl. Ines Rotermund-Reynard: Art. „Lindpaintner, Paul“, in: Agorha, 2021, <https://agorha.inha.fr/detail/183>, <11.01.2023>; Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 115-116. Vgl. auch: LA Berlin, Reichskammer der bildenden Künste, A Rep. 243-04-5310, PA P. Lindpaintner.

34 LA Berlin, A Rep. 342-02-24325, Handelsregisterakte Lindpaintner.

35 Vgl. Johannes Hinrichsen / Paul Lindpaintner: Ausstellung *gotische Bildteppiche, gotische Plastiken, gotische Tafelbilder*: 7. Januar bis 11. März 1928, mit einem Vorw. von Otto von Falke, Berlin 1928.

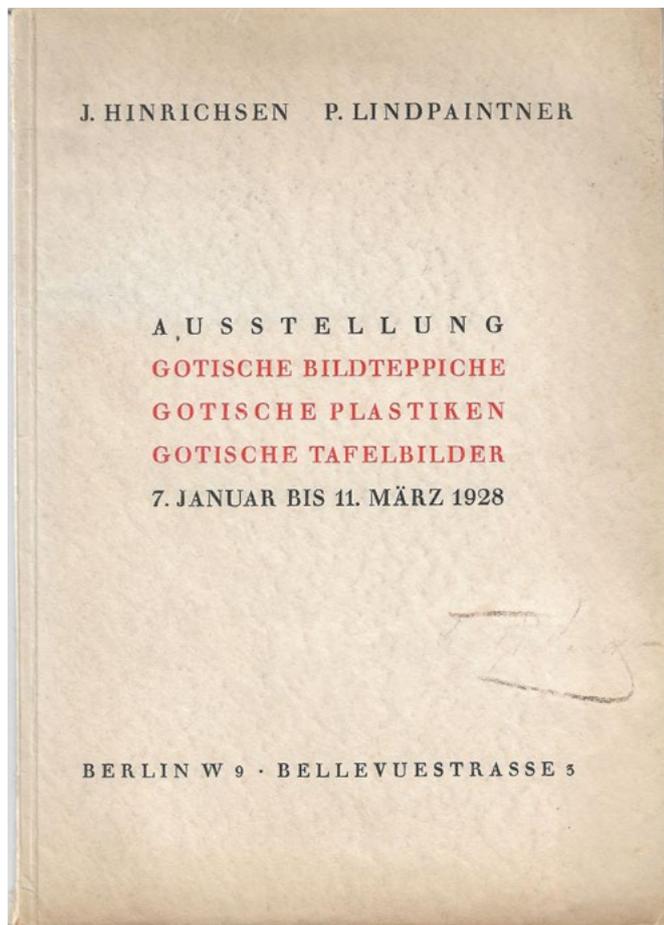


Abb. 9: Ausstellungskatalog *Gotische Bildteppiche*, Berlin 1928.

Dass der ehemalige Generaldirektor der Berliner Museen Otto von Falke (1862-1942) zu diesem Katalog ein Vorwort beisteuerte, kann als Ritterschlag für die Kunsthandlung gewertet werden.³⁶ Er rühmte die „unvergleichliche Folge von acht gestickten Wandteppichen [...], die um 1300 beginnend, bis zum Ausgang des 15. Jahrhunderts reichen. [...] Wir dürfen es als ein überaus dankenswertes Unternehmen begrüßen, daß es den Bemühungen der Kunsthandlungen von Johannes Hinrichsen und Paul Lindpaintner gelungen ist, diese höchst eigenartigen, künstlerisch wie inhaltlich gleich merkwürdigen Kunstwerke aus ihrer Abgeschiedenheit herauszuholen und durch eine Ausstellung in Berlin aller Welt vorzuführen.“³⁷

36 Von Falke war besonders auf dem Gebiet des Kunstgewerbes ausgewiesen und leitete u.a. von 1908 bis 1920 das Berliner Kunstgewerbemuseum, bevor er als Nachfolger von Wilhelm von Bode von 1920 bis 1927 Generaldirektor der Berliner Museen wurde. Vgl. Erich Meyer: Art. „Falke, Otto v.“, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 5, Berlin 1961, 8-9.

37 Otto von Falke: Vorwort, in: Hinrichsen / Lindpaintner 1928 (wie Anm. 35), 3-6, hier: 3.

Zustande gekommen war die Ausstellung offensichtlich durch persönliche Beziehungen Hinrichsens zur Äbtissin des Klosters, die bei der Ausstellungseröffnung anwesend war.³⁸ Den Ehrenvorsitz hatten mit Wilhelm von Bode (1845-1929), Otto von Falke und Wilhelm Waetzold (1880-1945) drei ehemalige beziehungsweise amtierende Generaldirektoren der Berliner Museen übernommen, gefolgt vom Direktor der Berliner Gemäldegalerie Max J. Friedländer (1867-1958) und dem Direktor des Kaiser-Friedrich-Museums (später Bode-Museum) Theodor Demmler (1879-1944). Auch in wirtschaftlicher Hinsicht war die Ausstellung erfolgreich. Sie stellte nach Hinrichsens eigenem Empfinden seinen Durchbruch im Kunsthandel dar, wodurch er „in ein ganz anderes Fahrwasser gekommen“ sei.³⁹ Damit öffnete sich ihm der Zugang zu den höchsten kunstsinnigen und kaufkräftigen gesellschaftlichen Kreisen im In- und Ausland. In einem Brief an seine Schwester erwähnte er sicher nicht ohne Stolz, dass bei der Eröffnung „die Spitzen des Reiches u. Behörden, sowie Finanz- und Sammlerwelt vertreten waren. Aus Paris, Amsterdam, Haag, Kopenhagen, der Schweiz und vielen anderen Ländern waren bedeutende Männer gekommen um diese Herrlichkeiten zu sehen.“⁴⁰ Zu den Gästen gehörte nicht nur der frühere Staatssekretär im Auswärtigen Amt Richard von Kühlmann (1873-1948), sondern auch der Direktor der Darmstädter Bank und bedeutende Kunstsammler Jakob Goldschmidt (1882-1955), der als einer der reichsten Männer Deutschlands galt.⁴¹

Einen weiteren Glücksfall stellte die zeitgleiche Gründung der Zeitschrift *Pantheon* dar, die Otto von Falke nach seiner Pensionierung ins Leben gerufen hatte. Hier erschienen wiederholt Ausstellungsbesprechungen und Anzeigen der neu

38 Brief Johannes Hinrichsens an seine Schwester Hedwig, Berlin, 8.1.1928 (Privatarchiv).

39 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 10.3.1929 (Privatarchiv).

40 Brief Johannes Hinrichsens an seine Schwester Hedwig, Berlin, 8.1.1928 (Privatarchiv).

41 Die Bank hieß vollständig „Darmstädter Bank für Handel und Industrie“, fusionierte 1922 zur „Darmstädter und Nationalbank (Darmstadt-Bank)“ und musste 1931 Konkurs anmelden. Zu Goldschmidt vgl. Werner Röder / Herbert A. Strauss (Hg.): Art. „Goldschmidt, Jakob“, in: *Biographisches Handbuch der deutschsprachigen Emigration nach 1933*. Bd. 1: Politik, Wirtschaft, Öffentliches Leben, München 1980, 233.

gegründeten Kunsthandlung.⁴² Auch in der ebenfalls neuen *Kunstauktion*, Vorgängerzeitschrift der *Weltkunst*, erschien eine positive Besprechung der Gotikausstellung von Alfred Kuhn.⁴³ Trotz dieses Erfolgs agierte Hinrichsen in wirtschaftlicher Hinsicht zurückhaltend und war sich der Risiken des Geschäfts durchaus bewusst. An seine Eltern schrieb er 1929:

„Man steht natürlich trotzdem am Anfang und muss vorsichtig weiteraufbauen [sic!]. Das ist natürlich besonders schwer, da ich keine fremde finanzielle Hilfe in Anspruch genommen habe und zu meinem Geschäft sehr beträchtliche Mittel gehören. In den letzten Wochen war ich 2 Mal in Bremen u. kehrte Sonnabend von dort zurück. Es gelang mir noch etwas dort zu verkaufen, aber wenn man auf Deutschland rechnen wollte, könnte man sich gleich aufhängen. Deswegen versuchen wir auch internationale Verbindungen anzuknüpfen, die allmählich auch kommen werden. Lindpaintner ist seit 14 Tagen in Portugal mit Frau u. Tochter und will noch durch Spanien. Er hat dort sehr gute Verbindungen, da seine Mutter eine spanische Gräfin ist. Wir hoffen dort einige gute Objekte kaufen zu können.“⁴⁴

Im Hinblick auf die wirtschaftliche Absicherung seines Vaters als Beamter schrieb er seiner Mutter: „Trotz allem will ich aber lieber frei sein und im Leben kämpfen, so schwer es auch besonders in der heutigen Zeit ist.“⁴⁵ Hier spielte er auf die Folgen der Weltwirtschaftskrise von 1929 an, die auch auf den Kunstmarkt durchschlugen. Die Firma hatte außer der Sekretärin Luise Sack keine Angestellten und Hinrichsen transportierte die von ihm ausgestellten und angebotenen Kunstwerke zum Teil selbst. In einem Brief an seine Eltern berichtete er beispielsweise im September 1928 vom Transport der Bildteppiche in einem Leihwagen von einer Ausstellung in Köln zurück ins Kloster Wienhausen bei Celle.⁴⁶ Auch in der weiteren überlieferten

Familienkorrespondenz berichtete Hinrichsen von seiner hohen Arbeitsbelastung, trotz der vor der Gotik-Ausstellung zuweilen „wenig herausgekommen“ sei.⁴⁷ Nach langen Arbeitstagen belegte er noch abendliche Sprachkurse, um sich auf seine Auslandsreisen nach Frankreich und England vorzubereiten, nach eigenen Angaben mit nur mäßigem Erfolg. In dieser Zeit hatte er auch den Führerschein erworben, um von seinem Chauffeur unabhängig zu werden.

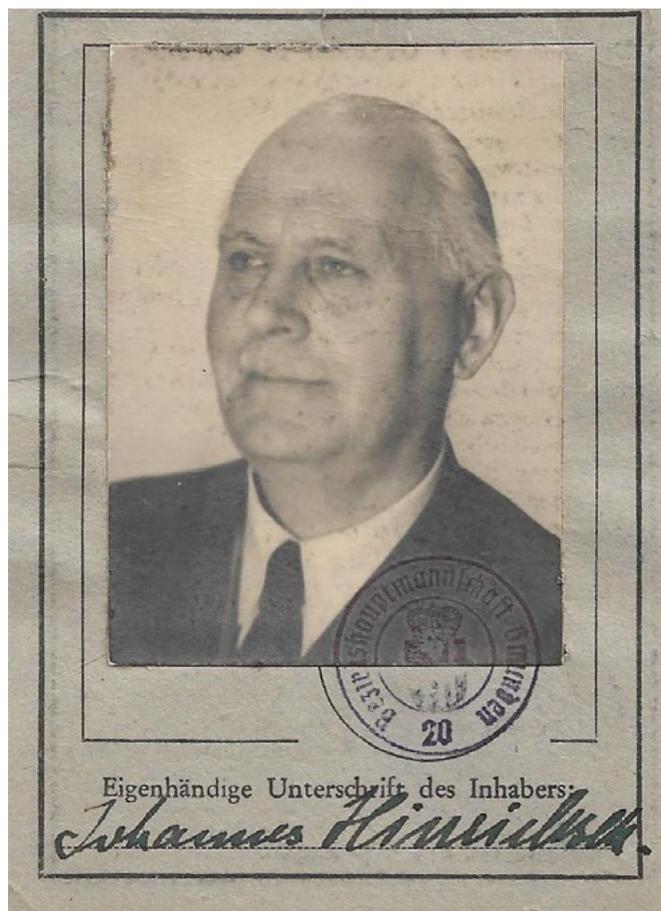


Abb. 10: Führerschein von Johannes Hinrichsen, 1948, Privatarchiv Hinrichsen.

Hinrichsen nahm nach dem Erfolg der Gotik-Ausstellung dauerhaft historische Textilien in sein Verkaufsprogramm auf. Im Herbst 1928 veranstaltete er eine Ausstellung historischer Seidenstoffe,⁴⁸ in den 1930er-Jahren bot er beispielsweise den Kunstsammlungen Düsseldorf einige Bildteppiche an.⁴⁹ Einen weiteren Schwerpunkt bildeten Plastiken,

42 Otto von Falke: Die Ausstellung der Wienhausener Bildteppiche in Berlin, in: Pantheon. Monatsschrift für Freunde und Sammler der Kunst 1 (1928), Nr. 2, 89-92.

43 Alfred Kuhn: Gotische Bildteppiche bei Hinrichsen-Lindpaintner, Berlin, in: Die Kunstauktion 2 (1928), Nr. 3, 5.

44 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 10.3.1929 (Privatarchiv).

45 Brief Hinrichsens an seine Mutter, Berlin, 24.1.1931 (Privatarchiv).

46 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 4.9.1928 (Privatarchiv).

47 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 27.5.1927 (Privatarchiv).

48 Anon.: Seidenstoffe aus drei Jahrhunderten, in: Die Kunstauktion 2 (1928), Nr. 41, 9, <https://doi.org/10.11588/digit.47051.41>.

49 Stadtarchiv Düsseldorf (künftig StAD), 0-1-4-3772, 486, 517-518, 522, 534, 539, 542-544, 554, 558.

für deren Qualität er als gelernter Bildhauer ein besonderes Gespür hatte. An seine Eltern schrieb er 1928:

„Auf der Reise durch München entdeckte ich eine herrliche Figur von [Tilman] Riemenschneider, die bis jetzt unbekannt war. Ich konnte sie gleich mit gutem Nutzen verkaufen, so dass ich die Italienische Reise 3 mal verdiente. Mit dem Aufspüren von guten Plastiken habe ich Glück gehabt, weil das ein Gebiet ist, das wenige verstehen. Nun sieht man, dass es doch gut war, dass ich als Bildhauer gelernt habe; denn es trägt gute Zinsen.“⁵⁰

Wie erhofft, belebte die Verbindung mit Lindpaintner Hinrichsens Geschäft. So schrieb er 1928: „Mit Lindpaintner ist meine Verbindung inzwischen noch enger geworden und er hat eingesehen, dass die Verbindung mit mir für ihn nicht schlecht war.“⁵¹ Die letzte große thematische Ausstellung fand 1929 statt.⁵² Danach ließen ihn die wirtschaftlichen Verhältnisse von Ausstellungen Abstand nehmen und er beschränkte sich forthin allein auf den Handel mit einzelnen Kunstwerken. Am Auktionenhandel beteiligte sich die Kunsthandlung ebenfalls nicht, da Hinrichsen kein Auktionator war. Ein regelrechtes Handelsprofil, wie beispielsweise die Konzentration auf eine bestimmte Stilrichtung, ist anhand der wenigen Quellen nur schwer auszumachen.⁵³ Es scheint vielmehr, als ob sich Hinrichsen vor allem am Markt orientierte und mit allem handelte, was sich möglichst schnell wieder absetzen ließ und Gewinn versprach. Insbesondere mit Blick auf seine ausgeprägten Handelsbeziehungen zu den Düsseldorfer Kunstsammlungen wird aber auch deutlich, dass er es verstand, flexibel auf die Wünsche und den Umgangston seiner Kunden einzugehen.⁵⁴ Dies scheint eine wichtige Voraussetzung für seinen wirtschaftlichen Erfolg gewesen zu sein.

50 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 4.9.1928 (Privatarchiv).

51 Brief Hinrichsens an seine Eltern, Berlin, 4.9.1928 (Privatarchiv).

52 Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

53 Zur Verfügung stehen hier vor allem die Angebotsakten der Düsseldorfer Kunstsammlungen. Dort sind aber kaum Angebote Hinrichsens vor 1933 zu finden, da er erst mit dem neuen Direktor Dr. Hupp in intensive Handelsbeziehungen eintrat.

54 Büttner 2023 (wie Anm. 5).

Der Profiteur

Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten passte sich Hinrichsen sehr schnell an die neuen kulturpolitischen Gegebenheiten an. Sein Handelsportfolio orientierte sich nun am Geschmack der neuen Machthaber und umfasste besonders Alte Kunst, Plastiken und Kunst des 19. Jahrhunderts.⁵⁵ 1935 wurde er wie vom Regime vorgeschrieben Mitglied der „Reichskammer der bildenden Künste, Fachgruppe Kunstverleger und -händler“.⁵⁶ Allerdings war er mit der Höhe der Kammerbeiträge nicht einverstanden und versuchte mehrfach, für sich eine Ermäßigung zu erlangen. Sein Geschäftspartner Lindpaintner ging eigene Wege, ohne jedoch die Geschäftsbeziehung zu Hinrichsen aufzugeben.⁵⁷ Etwa 1934 bezog die Kunsthandlung eigene Räume im Erdgeschoss der Bellevuestraße 5, wo Hinrichsen über 355m² Ausstellungs- und Bürofläche verfügte. Er war dort weiterhin in Bürogemeinschaft mit Lindpaintner tätig, sie teilten sich sogar eine Sekretärin.⁵⁸ Lindpaintner war europaweit vernetzt. Bereits 1930 hatte er eine Dependence in Luzern eröffnet, zu einem unbekanntem Zeitpunkt eine weitere in London. Von 1941 bis 1944 lebte er in Paris und unternahm Reisen in weitere von NS-Deutschland besetzte Länder.⁵⁹ Er arbeitete auch noch weiter mit Hinrichsen zusammen, als dieser sich Ende der 1930er-Jahre ein

55 Vgl. Anm. 4 zu den Angebotsakten im Stadtarchiv Düsseldorf.

56 Vgl. Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen, Mitgliedsnummer KA 379.

57 Wann genau sich die Wege der beiden trennten, ist nach gegenwärtiger Quellenlage unbekannt.

58 Luise Sack arbeitete für beide Kunsthändler. Vgl. LA Berlin, A Rep. 342-02-18711, Handelsregister Hinrichsen; LA Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 5310, Reichskammer der bildenden Künste, PA Lindpaintner. Darin sind Briefe von Lindpaintner erhalten, in denen er 1937 für seine Londoner Firma P. Lindpaintner LTD. um Einfuhrgenehmigung für ein Gemälde bittet; Bundesarchiv Koblenz, B 323/437, Restitutionsanträge aus Frankreich, 238, Verhör von Luise Sack, 12.11.1947, der gesamte Vorgang Lindpaintner in ebd., 214-294; Berlinische Galerie, Konvolut Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Inventarnummer BG-WJS-M-1, 34, online unter: <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de>, <11.01.2023>; StAD, 0-1-4-3779, 367, Schreiben Lindpaintners, Berlin, 3.5.1939. Vgl. auch: Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 116.

59 Rotermund-Reynard 2021 (wie Anm. 33).

neues Domizil in Österreich eingerichtet hatte.⁶⁰ Lindpaintner bildete quasi die „Auslandsabteilung“ der Kunsthandlung Hinrichsen.

Durch Recherchen in Österreich ist es gelungen, vier handschriftliche Kontobücher von Johannes Hinrichsen in Privatbesitz aufzufinden. Es handelte sich um Konten bei der Bank Emil Nürnberg (1933-1939),⁶¹ der Commerzbank (1940-1941), der Dresdner Bank (1939-1945) und einer namentlich nicht näher bezeichneten Bank (1938-1943 Privat- ausgaben, 1955-1964 Privat- und Geschäftszahlungen). Die Bedeutung der Konten soll am folgenden Beispiel erläutert werden. Hinrichsen, selbst nicht Mitglied der NSDAP,⁶² zählte den Reichsmarschall Hermann Göring (1893-1946) zu seinen Kunden.⁶³ Sie kannten sich mindestens seit dem Frühjahr 1933, damals war Moritz Julius Binder (1877-1947) sowohl der Berater Görings als auch derjenige Hinrichsens. Beide dürften sich über Binder

kennengelernt haben.⁶⁴ Diese Verbindung bedarf allerdings noch weiterer Untersuchungen. Die US-Besatzungsbehörden schrieben nach Kriegsende über Hinrichsen im Göring-Report:

„Hinrichsen had been very close to Goering in the early days of the collection when Binder was the chief adviser. He is said to have quarreled with the Reichsmarschall at the beginning of the war. His business partner was never quite sure from which of the two a purchase was being made.“⁶⁵

Tief kann das Zerwürfnis zwischen Hinrichsen und Göring jedoch nicht gewesen sein, denn die Handelsbeziehungen bestanden nachweislich bis in die 1940er Jahre fort.⁶⁶ In den 1930er Jahren hatte Göring einen Lucas Cranach d. Ä., *Lasset die Kindlein zu mir kommen* und zwei Altarflügel vom Meister des Plockschen Altars, *Hl. Barbara und Hl. Katharina* bei Hinrichsen gekauft.⁶⁷ Der Altar ist von 1851 bis 1935 im Besitz des Freiherrn von Miltitz nachzuweisen und wurde am 27./29.5.1935 bei Paul Graupe aus der Sammlung Miltitz an

60 In den Kontobüchern Hinrichsens sind Zahlungen an Lindpaintner bis in die Nachkriegszeit überliefert. Vgl. auch Esther Tisa Francini / Anja Heuss / Georg Kreis: *Fluchtgut-Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933-1945 und die Frage der Restitution*, Zürich 2001, 233, 320; Rotermund-Reynard 2021 (wie Anm. 33).

61 Die Bank Emil Nürnberg, Berlin, wurde zwischen 1933 und 1935 durch Ausscheiden der jüdischen Inhaber „arisiert“. Hinrichsen behielt sein Konto auch danach, wobei er ab 1940 überwiegend das Konto bei der Dresdner Bank benutzte. Vgl. Ingo Köhler: *Die „Arisierung“ der Privatbanken im Dritten Reich*, München 2005, 357, 587.

62 Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 115; vgl. auch Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

63 Vgl. Ilse von zur Mühlen: *Die Kunstsammlung Hermann Göring. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlung*, München 2004, 121, 164, 245, 247 f., 262, 279; Angelika Enderlein / Monika Flacke / Hanns Christian Löhr: *Die Kunstsammlung Hermann Göring*, Einleitung, online unter: https://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=18, <02.02.2023>. Diese Datenbank zur Sammlung Hermann Göring beim Deutschen Historischen Museum weist unter dem Vorbesitzer Hinrichsen sieben Treffer auf, vgl. https://www.dhm.de/datenbank/goering/dhm_goering.php?seite=6&fld_1=&fld_2=&fld_3=&fld_5=&fld_6=&fld_9=&fld_10=&fld_11=Hinrichsen&fld_12=&fld_13=&fld_14=&suchen=Suchen, <23.04.2023>.

64 Vgl. Günter Haase: *Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring. Eine Dokumentation*, Berlin 2000, 101. Binder war Kunsthistoriker und leitete von 1913 bis 1933 das Berliner Zeughaus. Am 31.8.1933 wurde er aufgrund §4 des „Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ (politische Unzuverlässigkeit) ohne Bezüge aus dem Staatsdienst entlassen. Später wurde die Entlassung geändert bezüglich §6 (Verwaltungsvereinfachung, mit Bezügen). 1933 wurde er Kunstberater von Hermann Göring, bevor er 1937 in dieser Funktion von Walter Andreas Hofer abgelöst wurde. Die private Kunstsammlung Binders befindet sich heute im Museum Kunstpalast. Vgl. Gert Adriani: *Sammlung Binder, Vermächtnis Jernberg, Lindgens, Fedler, Kunstsammlungen der Stadt Düsseldorf*, Katalog, Essen 1949; Jeanne Valérie Beckmann: *Triadische Konstellation: Moritz Julius Binder, Paraskewe Bereskinne und Hermann Göring*, in: <https://retour.hypotheses.org/1489>, <02.02.2023>; vgl. auch den Personeneintrag Binder in: https://www.duesseldorf.de/fileadmin/Amt41-Zoll/kulturamt/pdf/Provenienzforschung/Personendossiers_final.pdf, <02.04.2023>.

65 Zitiert nach zur Mühlen 2004 (wie Anm. 63), 247. Beim „Göring-Report“ handelt es sich um den „Consolidated Interrogation Report No. 2: The Goering Collection“ des Office of the Strategic Services (OSS) Art Looting Investigation Unit APO 413 der US-Army vom 15. September 1945 nebst Anhängen 2 bis 70. Das Original befindet sich in den National Archives, Washington, Classification C-8-A-25783, Art and Art Objects – All Nations 1945-1946, online unter: <https://discovery.nationalarchives.gov.uk/details/r/C11645687>, <02.02.2023>. Eine Abschrift befindet sich im Bundesarchiv Koblenz, Sign. B 323/70. Vgl. zur Mühlen 2004 (wie Anm. 63), 50, 63, 85.

66 1941 boten Hinrichsen und Lindpaintner Göring eine Statue von Maria Magdalena an. Vgl. Rotermund-Reynard 2021 (wie Anm. 33), Anm. 5.

67 Vgl. zur Mühlen 2004 (wie Anm. 63), 120 f. Zu Cranach d. Ä., *Lasset die Kindlein zu mir kommen* vgl. Haase 2000 (wie Anm. 64), 101. Haase gibt allerdings für beide Erwerbungen das Jahr 1941 an.

Hinrichsen versteigert.⁶⁸ Im März 1938 verkaufte Hinrichsen die Tafeln an Hermann Göring. Dies kann nun auch durch seine Kontobücher nachgewiesen werden.

März 1938		März 1938	
1. Heide Güter	250,-	2. Auf Post für Helena	400,-
" " " "	250,-	3. " " " "	350,-
" " " "	10,-	4. " " " "	100,-
" " " "	25,-	5. " " " "	3240,00
" " " "	125,-		11000,00
1. Auf Post für	500,-		20500,00
2. " " " "	230,-		
" " " "	100,-		
" " " "	120,00		
" " " "	35,50		
" " " "	100,00		
" " " "	1000,-		
" " " "	395,00		
" " " "	900,-		
" " " "	110,-		
" " " "	1900,-		
" " " "	250,-		
" " " "	11000,00		
	1145,00		

Abb. 11: Auszug aus dem Kontobuch bei der Bank Emil Nürnberg, März 1938. Auf der linken Seite sind die Ausgaben aufgeführt, rechts die Einnahmen. Die Zahlung für den Pflockschen Altar durch Hermann Göring ist unter Nr. 28 aufgeführt, Foto: Annett Büttner, 2023. Künftig: Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK), Köln.

Nicht zuletzt über den Kunsthändler Walter Bornheim (1888-1971) gelangten zudem weitere, zuvor in Hinrichsens Besitz befindliche Kunstwerke in die Sammlung Hermann Göring.⁶⁹ Hinrichsen handelte während der NS-Herrschaft auch mit verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgütern.⁷⁰ Nach dem Krieg gelangte er auf die Liste der *ALIU Red Flag Names*:

„Hinrichsen, Johannes. Alt Aussee, Austria, Villa Wassermann. Former partner of Lindpaintner and an early buyer for Goering. Close contact of Bornheim, through whom he sold objects to the Goering Collection.“⁷¹

68 Zur Mühlen 2004 (wie Anm. 63), 121.

69 Vgl. Haase 2000 (wie Anm. 64), 249-253; Beiträge zur Sammlung Göring über die Kunsthandlung Bornheim – Galerie für Alte Kunst, online unter: <https://www.proveana.de/de/link/act10003857>, <06.02.2023>.

70 Vgl. etwa entsprechende Such- und Fundmeldungen in der Lostart-Datenbank des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste und bei Proveana: https://www.lostart.de/de/Verlust/415037_<06.02.2023>; https://www.lostart.de/de/Fund/220165_<06.02.2023>; https://www.proveana.de/de/link/act10000862_<06.02.2023>; https://www.proveana.de/de/link/evt10000012_<06.02.2023>.

71 OSS (U.S. Office of Strategic Services) Art Looting Intelligence Unit (ALIU) Reports 1945-1946 and ALIU Red Flag Names List and Index, 1946, online unter: https://www.lootedart.com/MVI3RM469661_<06.02.2023>.

Die Kontobücher verweisen auf zahlreiche bekannte Kunsthändler der damaligen Zeit, wie Börner, Bornheim, Bammann, Graupe, Gurlitt, Helbing, Lempertz, Lepke, Nebhay, Plietzsch, und andere. Darunter befinden sich sowohl Opfer der NS-Kulturpolitik als auch zahlreiche *Red Flag Names*. Problematisch ist das Fehlen von konkreten Angaben, etwa Vornamen oder die genaue Bezeichnung der jeweiligen Kunsthandlung. So ist bei den zahlreichen Eintragungen „Gurlitt“ ohne weitere Recherchen nicht festzustellen, ob es sich um Hildebrand oder Wolfgang Gurlitt handelte. Bei der Erwerbung durch Museen wird häufig nur der Ort genannt. Werden die Eintragungen aber im Kontext parallelüberliefernder Quellen betrachtet, ermöglichen sie die Rekonstruktion konkreter Erwerbsvorgänge und dürften daher für zahlreiche Museen und deren Provenienzforschung von Interesse sein. Die Kontobücher werden in Kürze dem Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK) in Köln übergeben werden und als Digitalisate der Öffentlichkeit zur Verfügung stehen. Weitere, bisher noch nicht ausgewertete einschlägige Quellen befinden sich in den US National Archives.⁷²

Anders als bisher angenommen, war Hinrichsen auch an den Ankäufen für den „Sonderauftrag Linz“ aktiv beteiligt.⁷³ Er traf sich mit dem Sonderbeauftragten zur Einrichtung des „Führermuseums“ Hermann Voss (1884-1969) und seinem Referenten Gottfried Reimer (1911-1987) in Wien und wurde von ihnen in Altaussee aufgesucht,

72 Unterlagen der Cultural Property Claim Applications, 1946-1948 within the Records of the Monuments, Fine Arts, and Archives (MFAA) Section of the Office of the Military Government – United States (OMGUS) (Record Group 260, Records of the U.S. Occupation Headquarters, World War II), A 55 Hinrichsen, online unter: https://www.archives.gov/research/holocaust/art/art-claims-arranged-by-country1.html#austria_<05.08.2023>.

73 Hier ist den Aussagen Juffingers zu widersprechen. Vgl. Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 116, 163, Anm. 625. Auch Löhr führt Hinrichsen nicht als Einlieferer auf. Vgl. Christian Löhr: Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der „Sonderauftrag Linz“: Kunstbeschaffung im Nationalsozialismus, Berlin 2016. Hinweise auf Einlieferungen durch Hinrichsen unter: Bundesarchiv B 323/136: Ankäufe für den „Sonderauftrag Linz“ aus dem deutschen und österreichischen Kunsthandel und Privatbesitz, Band 8, Bl. 161-174. Vgl. https://www.archivportal-d.de/item/QH3LRNVWRH3DUBCK23CHPTNVOTT63VOF_<06.02.2023>; Bundesarchiv B 323/155 „Sonderauftrag Linz“: Rechnungen über Ankäufe aus dem Kunsthandel und von privat in Deutschland und Österreich, Zahlungsanweisungen der Reichskanzlei, Band 3, 1944-1945. Vgl. https://www.proveana.de/de/link/arv00000090_<06.02.2023>; Meldungen auch unter https://www.dhm.de/datenbank/linzdb_<06.02.2023>.

um angebotene Kunstwerke zu besichtigen. Auch über seinen Geschäftspartner Lindpaintner liefen die Kontakte zu den Ankäufern.⁷⁴ Eine Suche in der Datenbank zum „Central Collecting Point München“ beim Deutschen Historischen Museum ergab allein 43 Treffer zu Johannes Hinrichsen.⁷⁵ Der letzte Verkauf dürfte im Januar 1945 eine „Bacchantengruppe“ von Clodion für 10.000,- RM gewesen sein.⁷⁶

Datum	Umsatz	Betrag (RM)
8.	Plastik Dr. Schäpel (Katharinen)	10.000,-
"	Plastik Dr. Schäpel (")	20.000,-
15.	Bronze Clodion	10.000,-
25.	Plastik Buntegold (Eifelbrunnens)	3.583,-
"	Plastik Buntegold (Eifelbrunnens)	3.510,-
"	Plastik Buntegold (Eifelbrunnens)	12.000,-
		87.603,-
		70.187,30
		17.415,70

Abb. 12: Auszug aus dem Kontobuch Hinrichsens bei der Dresdner Bank, Januar 1945, mit Einnahme für ein Relief nach Art des Clodion, verkauft an den „Sonderauftrag Linz“, Foto: Annett Büttner, 2023. Künftig: Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK), Köln.

Die Verkaufsverhandlungen, die er im Auftrag seiner Schwiegermutter Ludovica Kestner von Kestnach (1872-1959) mit Hermann Voss für den „Sonderauftrag Linz“ führte, scheiterten allerdings an seinen hohen Preisforderungen.⁷⁷ Andererseits ist bekannt, dass Hinrichsen zumindest einer emigrierten jüdischen Familien bei der Rettung ihrer Kunstwerke ins Ausland behilflich war und dafür auch seine persönlichen Kontakte zu Göring

nutzte.⁷⁸ Es handelte sich um die hochkarätige Kunstsammlung der Berliner Familie Koppel. Letztere hielt Hinrichsen offenbar für so vertrauenswürdig, dass sie ihn 1935 vom Schweizer Exil aus mit diesem Handel beauftragte. Im Gegenzug konnte Hinrichsen über Devisen verfügen, die ihm lukrative Einkäufe im europäischen Ausland ermöglichten. Auch gehörte Hinrichsen gemeinsam mit dem jüdischen Kunsthändler Hugo Perls (1886-1977) das Tintoretto-Gemälde *Mann am Fenster sitzend*.⁷⁹ Das Bild wurde von Perls vor den Nationalsozialisten nach Amsterdam (vorläufig) in Sicherheit gebracht. Dort konfiszierten es 1942 Mitarbeiter des „Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg“ und verbrachten es in die Kunsthandlung Lange nach Berlin. Bei einem Bombenangriff wurde es komplett zerstört. Während Hinrichsen seinen Anteil am Verlust bereits 1943 ausgezahlt bekam, musste der mittlerweile in New York lebende Perls seinen Anspruch ab 1957 in jahrelangen Auseinandersetzungen mit westdeutschen Behörden erstreiten.⁸⁰

Hinrichsens Kunsthandlung florierte in den 1930er-Jahren, was auch am steigenden Umsatz deutlich wird. Dieser betrug im Jahr 1936 exakt 184.629,- RM.⁸¹ In diesem Jahr beschäftigte er neben seiner Sekretärin nun auch einen Hausdiener und einen Restaurator. Aus seiner Handelsregisterakte lässt sich ersehen, dass er den Umsatz im Jahr 1938 auf 296.049,- RM und 1940 auf 350.951,66,- RM steigern konnte und dabei einen Reingewinn

74 Rotermond-Reynard 2021 (wie Anm. 33).

75 https://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=8¤t=0, <06.08.2023>.

76 Anonym französisch (nach Art des Claude Michel, genannt Clodion (1738-1814), Bacchantengruppe, Bronzerelief, 18. Jh., 32 × 41,5 cm, Vorbesitzer: Dr. Löwe/Berlin, Einlieferung: Johannes Hinrichsen 21.01.1945, Verbleib: Kunstbesitz der Bundesrepublik Deutschland. Vgl. Datenblatt LI004543, https://www.dhm.de/datenbank/linzdbv2/queryresult.php?obj_no=LI004543, <28.04.2023>; sowie Bundesarchiv B 323/136, Bl. 161-162.

77 Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 119-121.

78 Hinrichsen erhielt von Albert Koppel 12.000 £. Davon kaufte er einen Cranach, eine oberrheinische Plastik, ein gotisches Zimmer und einen Gobelin, die er an Göring aushändigte. Im Gegenzug durfte die Familie Koppel ihre Sammlung, zu der Werke von Rembrandt, Rubens und van Dyck gehörten, ausführen. Vgl. Hans H. Lembke: Leopold Koppel. Investor und Wissenschaftsmäzen, Wiesbaden 2020, 680-681, 690-691.

79 LA Berlin, B Rep. 025-08-81, Wiedergutmachungsakte 2963-2938/59. Zu Perls, der seine Galerie von 1923 bis 1931 in der Berliner Bellevuestraße 10 betrieb, vgl. Hans Dieter Huber: „Sie fährt nach Norwegen, er nach Italien.“ Edvard Munch porträtiert Käte und Hugo Perls, in: Kulturstiftung der Länder (Hg.): Edvard Munch: Käte und Hugo Perls, 1913, Berlin u.a. 2003, 7-48.

80 LA Berlin, B Rep. 025-08-81, Wiedergutmachungsakte 2963-2938/59.

81 Fragebogen der Reichskammer der bildenden Künste vom 14.10.1935 (Eingangsstempel), in: LA Berlin, Bestand Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Hinrichsen.

von 46.918,56,- RM erwirtschaftete.⁸² Damit lag er immer noch deutlich unter den Einkommen und Umsätzen anderer Kunsthändler, wie beispielsweise Paul Graupe⁸³ oder Hildebrand Gurlitt.⁸⁴ Die Problematik des Vergleichs mit diesen Kunsthandlungen ist der Autorin durchaus bewusst. So sind zunächst die unterschiedlichen Firmenaktivitäten als reine Kunsthandlung auf der einen und Kunsthandlung/Auktionshaus (bei Graupe) auf der anderen Seite zu bedenken. Darüber hinaus unterlagen sowohl Graupe als auch Gurlitt als Devisenerbringer für das Dritte Reich besonderen Bedingungen. Da aber konkrete Wirtschaftszahlen aus dieser Zeit nur schwer zu ermitteln sind, wurden diese Nachteile hier in Kauf genommen, um zumindest die Relationen der sehr unterschiedlichen Geschäftsvolumen dieser Kunsthandlungen zu verdeutlichen und Hinrichsens retrospektive Selbsteinschätzung als „eine der größten mittelp-europäischen Galerien“ zu relativieren.⁸⁵ Seine Anpassungsfähigkeit an die neuen kulturpolitischen Bedingungen hatte sich jedenfalls durch ein stetes wirtschaftliches Wachstum ausgezahlt, obwohl er sein Geschäft ab 1939 überwiegend vom österreichischen Altaussee führte.

82 LA Berlin, A Rep. 342-02-18711, HRA 111105. Hinrichsen gab an, für sein Geschäft keine Kredite aufzunehmen. 1944 ging sein Umsatz leicht zurück auf 346.226,11,- RM bei 44.342,61,- RM Gewinn. Vgl. <https://www.fold3.com>: Records Relating to Property Claims and the Administration of Property, 07.0147, 11, <https://www.fold3.com/image/311207556>, <01.09.2023>.

83 Hinrichsen deklarierte 1936 einen Umsatz von 184.629,- RM (vgl. Anm. 81). Graupe erwirtschaftete dagegen 1935 einen Umsatz von 733.748 RM: Vgl. Patrick Golenia / Kristina Kratz-Kessemeier / Isabelle Le Masne de Chermont: Paul Graupe (1881-1953) Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil, Köln 2016, 121.

84 Gurlitt gab für das Jahr 1943 ein steuerpflichtiges Einkommen von 176.855 RM,- an, in den davorliegenden Jahren dürfte es eine ähnliche Höhe erreicht haben. Vgl. Meike Hoffmann / Nicola Kuhn: Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt 1895-1956, München 2016, 245.

85 Oberösterreichisches Landesarchiv: Staatsbürgerschaftsakt Johannes Hinrichsen, Stb 3032, 1948, zitiert nach: Juffinger / Plasser 2007 (wie Anm. 20), 114.

Der Österreicher

Bereits ab 1927 hatte das Ehepaar Hinrichsen die Sommer regelmäßig in Altaussee (Steiermark) verbracht.⁸⁶ Dieser Ort war als Sommerfrische der Wiener Künstler und Oberschicht bekannt, und zog bis zum „Anschluss“ Österreichs an NS-Deutschland im Jahr 1938 sowohl das jüdische Großbürgertum als auch den Adel an. Ab diesem Zeitpunkt prägten zunehmend Nazi-Größen den Ort, die sich vielfach in den enteigneten oder unter Druck verkauften Villen jüdischer Eigentümer niederließen.⁸⁷ Im Juni 1938 gelang es Hinrichsen, hier das „schönste Besitztum weit und breit“ zu erwerben, eine Villa mit Seeblick, umgeben von einem großen Grundstück.⁸⁸ Das Haus wurde von Cécile von Andrian-Werburg, geb. Meyerbeer (1836-1931), der Tochter des Komponisten Giacomo Meyerbeer (1791-1864), erbaut. Ihr Sohn Leopold von Andrian-Werburg (1875-1951), ein seinerzeit in Österreich sehr bekannter Jurist, Diplomat und Schriftsteller, übernahm 1913 das Haus.⁸⁹ Über den kurzzeitigen Eigentümer Salomon van Deventer (1888-1972), Berater der deutsch-niederländischen Kunstsammlerin Helene Kröller-Müller (1869-1939), ging es 1924 an den Schriftsteller Jakob Wassermann (1873-1934). Er gab dem Anwesen seinen bis heute in Altaussee gebräuchlichen Namen „Villa Wassermann“. Nach dessen plötzlichem Tod 1933 erwarb es von Andrian-Werburg 1935 in einer Zwangsversteigerung erneut. Nach dem Einmarsch deutscher Truppen in Österreich im März 1938 fühlte er sich als Jude und politischer Gegner der Nazis nicht mehr sicher und emigrierte nach Brasilien.⁹⁰ Zuvor verkaufte er die Villa am 10. Juni 1938 für 60.000,- RM an Hinrichsen. Auch wenn die Kaufsumme in etwa dem damaligen Marktwert entsprach, handelt sich hier demnach um einen

86 Von 1938 bis 1945 gehörte das Ausseerland zum „Reichsgau Oberdonau“, von 1945 bis 1948 zum Bundesland Oberösterreich, danach wieder zum Bundesland Steiermark. Dies hat bis heute für die Forschung Auswirkungen, da die Recherche in verschiedenen regional zuständigen Archiven nötig ist.

87 Marie-Theres Arnbom: Die Villen im Ausseerland, Wien 2021, 9-11.

88 Arnbom 2021 (wie Anm. 87), 161.

89 Zu Andrian-Werburg vgl. Ursula Prutsch / Klaus Zeyringer: Leopold von Andrian (1875-1951). Korrespondenzen, Notizen, Essays, Berichte, Wien 2003.

90 Vgl. Arnbom 2021 (wie Anm. 87), 156-164; Martin Th. Pollner: Leopold von Andrian-Werburg und Victor Karl Hammer in Altaussee (Teil 4), in: Alpenpost, 12.12.2014, online unter: https://issuu.com/alpenpost/docs/alpenpost_10_2014/20, <22.01.2023>.



Abb. 13: Die „Villa Wassermann“ in Altaussee, Fischerndorf 48, die Hinrichsen 1938 erwarb, Literaturmuseum Altaussee, Altaussee Fi 48, undatiert.

NS-verfolgungsbedingten Entzug. Eine Restitution erreichte von Andrian-Werburg nach 1945 nicht, er erhielt lediglich eine Entschädigung.⁹¹

Hinrichsen war nicht der einzige Kunsthändler, der in dieser Gegend Zuflucht suchte. So ließ sich beispielsweise auch sein Kollege Wolfgang Gurlitt (1888-1965),⁹² zu dem Hinrichsen schon in Berlin in geschäftlichen Beziehungen gestanden hatte, 1940 im benachbarten Bad Aussee nieder.⁹³

Mit Zunahme der Bombenangriffe auf Berlin verlagerte Hinrichsen seinen Lebensmittelpunkt mehr

und mehr nach Österreich. Von dort aus führte er seinen Kunsthandel weiter. In Berlin verblieb aber seine Sekretärin Luise Sack in den Geschäftsräumen und hielt ihn auf dem Laufenden.⁹⁴ Mit der einheimischen Bevölkerung in Altaussee trat Hinrichsen offenbar nicht in engeren Kontakt. So ließ er sich nach Kriegsbeginn, als die Versorgungslage in dem abgelegenen Ort außerhalb der Feriensaison schwieriger wurde, von seinem Bruder aus Norddeutschland per Post mit Eiern und Butter versorgen. Im Dankschreiben heißt es: „Jetzt können wir wenigstens zu Weihnachten etwas backen u. es hilft einem aus der Verlegenheit.“ Die Leute im Dorf hätten eigenes Vieh, gäben aber nichts ab und „[...] ich laufe ihnen auch nicht nach. Das ist mir zu dumm.“⁹⁵ Auch später lebte das Ehepaar nach mündlichen Aussagen von Einheimischen sehr zurückgezogen.

91 Arnbohm 2021 (wie Anm. 87), 158.

92 Zu Gurlitt vgl. LENTOS Kunstmuseum Linz (Hg.): Wolfgang Gurlitt Zauberprinz. Kunsthändler – Sammler, München 2019.

93 Ab 1938 befand sich Gurlitts Firma in der Kurfürstenstraße 78 und damit ganz in der Nähe der Kunsthandlung Hinrichsen. Das Haus wurde am 23.11.1943 bei einem Bombenangriff zerstört. Hinrichsen hatte dort ein Gemälde, vermutlich von Johann Georg Ziesenis d.J. (1716-1776), „Brustbild Friedrichs des Großen“ zum kommissionsweisen Verkauf deponiert und forderte im Februar 1945 dafür Schadensersatz vom Deutschen Reich. LA Berlin, A Rep. 243-04, Nr. 3494, PA Johannes Hinrichsen: Gutachten von Fritz Rehbein für Kriegsverluste, 17.2.1945. Eine Datierung des Gemäldes ist in den Quellen nicht angegeben, es hatte eine Größe von ca. 80 × 50 cm.

94 Vgl. Bundesarchiv Koblenz, B 323/437 Restitutionsanträge aus Frankreich, 238, Verhör von Luise Sack 12.11.1947. Sack war nach dem Krieg beim Berliner Kunsthaus Sagert & Co. beschäftigt.

95 Brief Hinrichsens an seinen Bruder Otto in Norddeutschland, Altaussee, 5.12.1939 (Privatarchiv).



Abb. 14: Johannes Hinrichsen mit Hund, Privatarchiv Hinrichsen, unbekanntes Lichtbildner*in, undatiert.

Ab 1943 entwickelte sich Altaussee zu einem zentralen Ort des NS-Kunstraubs, da in einem nahegelegenen Salzbergwerk tausende Kunstwerke aus dem „Sonderauftrag Linz“, vom „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“ (ERR) aus den besetzten Gebieten geraubte Kunstwerke und Werke aus anderen NS-Entzugskontexten eingelagert wurden.⁹⁶ Mit diesen Vorgängen war Hinrichsen ebenfalls befasst. So verwahrte er kurzzeitig Kunstgegenstände in seiner Villa, damit sie vor dem Transport fotografiert werden konnten.⁹⁷ Im April 1945 wurden Hinrichsens Berliner Geschäftsräume durch Bombenangriffe komplett zerstört, weshalb er seinen Kunsthandel fortan ausschließlich in Altaussee weiterführte.⁹⁸ Einen großen Teil der Kunstwerke hatte er zuvor nach Österreich

transportieren lassen, wobei die Unterscheidung zwischen Privatbesitz und Handelsobjekten schwierig sein dürfte. Nach Ende des Zweiten Weltkrieges benutzten die US Spionageabwehr CIC und andere Einquartierungen einige Räume der Villa Hinrichsens, wobei nach seinen Angaben wertvoller Kunstbesitz beschädigt wurde.⁹⁹ 1948 versuchte er mithilfe des Bundeslandes Oberösterreich und des Österreichischen Bundesdenkmalamtes (BDA), seine Villa wieder in alleinige Benutzung zu überführen. In diesem Zusammenhang charakterisierte der Landeskonservator für Oberösterreich Franz Juraschek den Kunsthändler wie folgt:

„Johannes Hinrichsen ist einer der bedeutendsten internationalen Kunsthändler und zwar von jener Art, die auch wir Denkmalpfleger durchaus begrüßen und fördern können. Er ist einer jener prächtigen Menschen von der ‚Watterkante‘ [sic!] den kennenzulernen an sich schon ein Genuß ist.“¹⁰⁰

Weiter wies Juraschek „auf die Bedeutung der Kunsthandlung Hinrichsen für den internationalen Wiederaufbau Österreichs“ hin. Auch die amerikanischen Stellen glaubten seinen Angaben, es handle sich bei den Kunstwerken um seinen privaten Besitz zum Zweck des Kunsthandels. James A. Garrison, Chef der Reparaturs, Deliveries, and Restitutions (RD&R) Division, ließ Hinrichsens Besitzlisten kontrollieren und hielt die Richtigkeit der Angaben zumindest für möglich:

⁹⁶ Vgl. u.a. Ernst Kubin: Sonderauftrag Linz. Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Aufbau, Vernichtungsplan, Rettung. Ein Thriller der Kulturgeschichte, Wien 1989.

⁹⁷ Archiv des Bundesdenkmalamtes Wien: K22_M05, Transporte und Einlagerungen des Instituts für Denkmalpflege 1944, Brief des Referenten für den Sonderauftrag Linz Gottfried Reimer an den Leiter des Instituts für Denkmalpflege Wien, Dresden, 31.5.1944.

⁹⁸ Vgl. Bundesarchiv Koblenz: B 323/437 Restitutionsanträge aus Frankreich, 228, 238, Verhör von Luise Sack, 12.11.1947. Laut Sacks Aussage sind sämtliche Kunstwerke und Geschäftsunterlagen verbrannt.

⁹⁹ Archiv des Bundesdenkmalamtes Wien: K37-2_PM, Hinrichsen, Bl. 61-66, Auflistung von Plastiken, Glasfenstern und kunstgewerblichen Objekten vom 12.12.1947, die bereits 1942 vom Bundesdenkmalamt in Linz unter Schutz gestellt worden waren.

¹⁰⁰ Archiv des Bundesdenkmalamtes Wien: K 37-2_PM, Hinrichsen, Bl. 21, Schreiben des Landeskonservators für Oberösterreich Franz Juraschek an Walter Frodl, Landeskonservator für Steiermark, Linz, 26.8.1949.

„[...] 2. Wie Sie aus diesem Verzeichnis entnehmen werden, behauptet H. Hinrichsen, diesen ganzen Besitz rechtmäßig vor dem Krieg erworben zu haben. H. Hinrichsen war augenscheinlich schon immer ein reicher Mann und als Kunsthändler international bekannt. Seine Behauptung kann daher wahr sein. Das BDA teilt uns mit, dass H. Hinrichsen einen ausgezeichneten Ruf genießt und allgemein als Mann von unanfechtbarer Haltung und vollkommen korrekter Kunsthändler und -Sammler betrachtet wird.“¹⁰¹

Hinrichsen hatte es offenbar in wenigen Jahren des Aufenthaltes in Österreich verstanden, ungeachtet der Geschäftsbeziehungen zu führenden Nationalsozialisten seinen Ruf eines wohlhabenden und lauterer Geschäftsmanns zu begründen und auszubauen. Die geringe Neigung weiter Teile der Bevölkerung zur kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Rolle in der unmittelbaren NS-Vergangenheit dürfte ihm hierbei ebenso geholfen haben wie die Tatsache, dass sich die österreichischen Behörden weitgehend mit den Selbstauskünften Hinrichsens zufrieden gaben und die amerikanischen sich wiederum auf diese bezogen.¹⁰² Dank der guten Beziehungen Hinrichsens zu den österreichischen Behörden waren seine Bemühungen erfolgreich und er konnte bald darauf wieder allein über seine Villa verfügen. Bereits am 15. Juli 1946 erhielt er die österreichische Staatsbürgerschaft.¹⁰³ Seine Kunsthandlung führte er bis in die 1960er-Jahre von Altaussee weiter. 1964 würdigte ihn *Die Weltkunst* in einem kurzen Beitrag zu seinem 80. Geburtstag.¹⁰⁴

Johannes Hinrichsen verstarb am 30. März 1971 in Altaussee, sein Grab ist bis heute erhalten. Seine Bibliothek, darin eine umfangreiche Sammlung

von Auktionskatalogen, kaufte die Wiener Buchhandlung Reichmann.¹⁰⁵ Die „Villa Wassermann“, in der sich nur noch wenige Kunstgegenstände befanden, wurde 1983 nach dem Tod der Witwe von den Erben verkauft und hat seither mehrfach den Besitzer gewechselt.



Abb. 15: Hinrichsens Villa in Altaussee heute, links, Foto: Annett Büttner, 2022.

Fazit

Johannes Hinrichsen war eine ambivalente Persönlichkeit. Sein wirtschaftlicher Aufstieg vom Bildhauer zum erfolgreichen Kunsthändler erinnert an den amerikanischen Mythos vom „Selfmade-man“. Dabei waren sein Geschick beim Umgang mit Kunden und Behörden und sein wirtschaftliches Denken von Nutzen. Nach dem Machtantritt der Nationalsozialisten passte er das Profil seiner Kunsthandlung sofort dem Geschmack des NS-Regimes an. Der von unterschiedlichen Quellen betonten persönlichen Integrität Hinrichsens stehen seine bedenkenlose Kollaboration mit NS-Behörden und sein Ergreifen jeder Geschäftsmöglichkeit gegenüber. Durch die Beteiligung am „Sonderauftrag Linz“ und Verkäufen an Göring konnte er seinen Umsatz in den 1930er- bis 1940er-Jahren wesentlich steigern.

101 Archiv des Bundesdenkmalamtes Wien: Kt 37-2_PM, Hinrichsen, Bl. 50, Schreiben von Garrison an das Amt der Militärregierung für Deutschland (US), o.O., 24.2.1948.

102 Vgl. die von der U.S. Allied Commission for Austria vorgenommenen Untersuchungen über die Kunsthändler in Österreich in den 1940er-Jahren: <https://www.fold3.com>: Records Relating to Property Claims and the Administration of Property, 07.0147, <https://www.fold3.com/image/311207546>, <06.08.2023>. Auf S. 25 findet sich eine von Hinrichsen verfasste Aufstellung seines Kunstbesitzes vom 15.12.1945, die lediglich zwölf Positionen umfasst, darunter auch Möbel und angewandte Kunst.

103 Oberösterreichisches Landesarchiv: Staatsbürgerschaftsakt Johannes Hinrichsen, 1948, Stb 3032.

104 Vgl. Anon.: Johannes Hinrichsen wird 80 Jahre alt, in: *Weltkunst* 5 (1964), 138.

105 Das „Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Wien“ erwarb aus diesem Angebot zahlreiche annotierte Versteigerungskataloge. Vgl. Berlinische Galerie, Konvolut Kunstarchiv Werner J. Schweiger, Inventarnummer BG-WJS-M-1,34, online unter: <https://sammlung-online.berlinischegalerie.de>, <11.01.2023>. Vgl. auch <https://www.lexikon-provenienzforschung.org/reichmann-alois-buch-und-antiquariats-handlung>, <26.01.2023>.

Bei zunächst schwierig erscheinender Quellenlage konnten durch intensive Recherchen ausreichend Dokumente ermittelt werden, um hier zumindest einen kurzen biografischen Abriss des Kunsthändlers Hinrichsen zu zeichnen. Der vorliegende Beitrag legt jedoch auch etliche noch bestehende Forschungsdesiderate offen. Zu diesen gehören Fragen nach der von ihm selbst wie auch vom Landeskonservator für Oberösterreich behaupteten Internationalität der Kunsthandlung Hinrichsens. Diese steht in engem Zusammenhang mit Hinrichsens Geschäftspartner Lindpaintner, von dessen Agieren die Auslandsbeziehungen der Kunsthandlung maßgeblich geprägt wurden. Diese Aktivitäten bedürfen noch weiterer Untersuchungen. Ebenso dürfte die Auswertung der Kontobücher im Abgleich mit parallelüberliefernden Quellen Aufschlüsse über das berufliche Netzwerk Hinrichsens geben. Dies wird bei künftigen Provenienzrecherchen von Nutzen sein.

ORCID®

Annett Büttner 

<https://orcid.org/0000-0003-0072-9515>

Abbildungsnachweis

Abb. 1: © Stadtarchiv Schleswig

Abb. 2: © Berufsfachschule Holzbildhauerei Flensburg

Abb. 3: © Layla Fetzter, <https://bildhauerei-in-berlin.de/bildwerk/portalgestaltung-10354/<02.04.2023>>.

Abb. 4: Foto: Annett Büttner, 2023.

Abb. 5: © Privatarchiv Johannes Hinrichsen

Abb. 6: Gemeinfrei nach Wikipedia

Abb. 7: © Landesarchiv Berlin, Fotograf: Succow, undatiert.

Abb. 8: © Archiv der Akademie der Künste Berlin, Ilse-Fehling-Archiv 417.

Abb. 9: Foto: Annett Büttner, 2023.

Abb. 10: © Privatarchiv Johannes Hinrichsen

Abb. 11: Foto: Annett Büttner, 2023. Künftig: Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK), Köln.

Abb. 12: Foto: Annett Büttner, 2023. Künftig: Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK), Köln.

Abb. 13: © Literaturmuseum Altaussee

Abb. 14: © Privatarchiv Johannes Hinrichsen

Abb. 15: Foto: Annett Büttner, 2022.

Zitierhinweis

Annett Büttner: Der Kunsthändler Johannes Hinrichsen, in: *transfer* – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection 2 (2023), DOI: <https://doi.org/10.48640/tf.2023.1.101803>, 90-107.