

Theo Hermsen jr. Ein niederländischer Kunsthändler zu Zeiten der Besetzung in Paris

Marcus Leifeld  / Britta Olényi von Husen 

Abstract: During the period of Nazi-German occupation, the Paris art market comprised of a number of art agents one of which was the Dutch-born art dealer Theo Hermsen jr. (born on 12th June 1905 in Den Bosch; died on 2nd December 1944 in Paris) who was living in Paris since 1939. He descended from a The Hague artists and art dealers-family which had focused on Old Masters' works. In The Hague, he had already managed his father's art shop 'Dorus Hermsen N.V.' together with his brother Kees, when the Great Depression heavily afflicted the business which finally went bankrupt in 1936. Starting in 1939, Hermsen was active in Paris as an art agent, swiftly establishing a reliable network. He worked as a commissioned agent, or 'prête-nom', for well-known art dealers such as Raphaël Gerard, Andre Schoeller, or Martin Fabiani. His most important clients were Hildebrand Gurlitt, Hans Herbst from the Dorotheum in Vienna as well as 'Sonderauftrag Linz' ('Special Commission Linz') represented by Hermann Voss in Dresden. Hermsen's successful operating is documented by a high number of export licenses kept in French archives. His contacts with German as well as French authorities were crucial in greatly enabling him to overcome administrative and financial obstacles within the flourishing Paris art market of the occupation period. In this regard, it seems likely that he may have benefited from his position as operative of the German Secret Field Police. His early death in late 1944 leaves a documentation gap, not closed until today, regarding his brisk activity in German occupied Paris which the article at hand tries to shed at least some light on.

Keywords: Theo Hermsen; Hildebrand Gurlitt; 'Special Commission Linz'; Paris art market; export licenses

„Je vous remercie beaucoup d'avoir traité ces affaires selon notre habitude“, schrieb der niederländische und in Paris ansässige Kunsthändler Theo Hermsen am 17. Juli 1944 seinem zu Zeiten der Besetzung wichtigsten deutschen Geschäftspartner Hildebrand Gurlitt.¹ In einer von gegenseitigem

Vertrauen geprägten engen Kooperation waren die beiden Kunsthändler in der Lage, den spezifischen Anforderungen des Pariser Kunstmarkts in den Jahren von 1940 bis 1944 gerecht zu werden und in einem erheblichen Maße von den mit der Kriegs- und Besetzungssituation verbundenen besonderen Möglichkeiten zu profitieren.² Dazu brachten sie ihre ganz spezifischen Fertigkeiten im Umgang

1 Theo Hermsen an Hildebrand Gurlitt, 17. Juli 1944, Bundesarchiv Koblenz, N 1826/48, fol. 85. Zur Person von Theo Hermsen vgl. auch: Marcus Leifeld / Britta Olényi von Husen: Hermsen Theo, <https://agorha.inha.fr/detail/405>, <07.09.2022>; sowie Marcus Leifeld / Britta Olényi von Husen: Das Wallraf-Richartz-Museum und Hildebrand Gurlitt, in: Nadine Bahrmann / Andrea Baresel-Brand / Gilbert Lupfer (Hg.): Kunstfund Gurlitt. Wege der Forschung, 2. Band der Schriftenreihe Provenire, Berlin u.a. 2020, 76-89, hier: 81. Die Forschungen zu Theo Hermsen erfolgten zunächst im Auftrag der Taskforce 'Schwabinger Kunstfund' im Jahr 2014/15 und wurden u. a. in Zusammenarbeit mit Pieter W. Kievit durchgeführt. Ein schriftlicher Nachlass zu Theo Hermsen ist nicht überliefert. Wir danken an dieser Stelle der Familie des Bruders Kees Hermsen für die zur Verfügung gestellten privaten Porträtaufnahmen.

2 Vgl. auch zum Folgenden: Johannes Gramlich: Hildebrand Gurlitt auf dem französischen Kunstmarkt. Handel und Bürokratie, in: Bahrmann / Baresel-Brand / Lupfer 2020 (wie Anm. 1), 48-62; Vanessa von Kolpinski: Französische Exportlizenzen als Quelle für die Provenienzforschung aus dem „Kunstfund Gurlitt“, in: Bahrmann / Baresel-Brand / Lupfer 2020 (wie Anm. 1), 63-75; Meike Hoffmann / Nicola Kuhn: Hitlers Kunsthändler Hildebrand Gurlitt 1895-1956. Die Biographie, München 2016, 216 f.; Andrea Baresel-Brand: Hildebrand Gurlitts Kreise in Paris, in: Deutsches Zentrum Kulturgutverluste (Hg.): Provenienz & Forschung, Dresden 2017, Heft 2, 28-33.



Abb. 1: Der niederländische Kunsthändler Theo Hermesen jr. in Den Haag, um 1926/27, Copyright: Privatarchiv Niederlande.

mit Sammlern, Kunsthändlern und Behörden ein. So erlebte Theo Hermesen nach einer Insolvenz und wirtschaftlich schwierigen Zeit in den Niederlanden an seinem neuen Wirkungsort Paris bis zu seinem frühen Tod 1944 sehr lukrative Jahre. Im Folgenden sollen am Beispiel Hermesens die durch den Kunstfund Gurlitt in Deutschland wie auch in Frankreich angeregten bzw. seither wesentlich ausgeweiteten Forschungen zum Pariser Kunstmarkt während der Besatzungszeit weiter vertieft werden. Insbesondere die Gurlitt-bezogenen Untersuchungen bieten mit der Erschließung von Archivbeständen, mit Grundlagenforschungen und mit Fallstudien dafür eine gute Basis. So kann aufgezeigt werden, dass der Kunstmarkt in der Besatzungszeit ganz besonderen Regeln gehorchte, die vom Vichy-Regime und von der deutschen Besatzungsmacht auferlegt wurden. Politisch-ideologische Aspekte wie auch die Rahmenbedingungen des schnelllebigen Kunstmarktes spielten hierbei eine bedeutende Rolle. Welche persönlichen Voraussetzungen brachten also Hermesen und auch Gurlitt als Teil eines deutsch-französischen Kunsthändlernetzwerkes mit und welche Strategien

verfolgten sie, um dermaßen erfolgreich auf dem Pariser Kunstmarkt mit seinen spezifischen Erfordernissen agieren zu können?

Theo Hermesen wurde als Theodorus Antonius Bernardus Maria Hermesen jr. am 12. Juni 1905 als viertes Kind des gleichnamigen Künstlers, Kunsthändlers und -sammlers Theodorus Antonius Bonifacius (genannt Dorus) Hermesen (1871-1931) in Den Bosch geboren.³ Er war katholischen Glaubens. Seine Karriere begann er in der Kunsthandlung seines Vaters, die sich im repräsentativen Johan de Witthuis in Den Haag befand.⁴ Der Schwerpunkt der Galerie lag auf dem Gebiet der niederländischen und flämischen Altmeister. Zu den Geschäftspartnern gehörten das Kunstmuseum in Düsseldorf genauso wie Karl Haberstock und andere deutsche Kunsthändler.⁵ Nach dem Tod des Vaters im Jahr 1931 wurde Theo Hermesen Geschäftsführer des „Kunsthandel Dorus Hermesen N.V.“, in dem auch sein älterer Bruder Kees (1897-1966) tätig war.⁶ Den beiden Brüdern gelang es nicht, die mit der Weltwirtschaftskrise Ende der 1920er-Jahre einhergehende Insolvenz abzuwenden; die Schließung der Galerie erfolgte im Jahr 1936.⁷ In der Folgezeit führte Theo Hermesen eine Kunsthandlung gleichen Namens in Den

3 Gemeindearchiv 's-Hertogenbosch: <http://denboschpubliek.hos-ting.deventit.net/detail.php?id=38401293>, <26.04.2022>.

4 Zum Kunsthandel Dorus Hermesen N.V. liegen neben den Handelsregisterakten im Nationalarchiv in Den Haag (Dossier Nr. 20011) nur wenige Kataloge und Briefe vor.

5 Theo Hermesen an Karl Koetschau, 8. August 1930, Stadtarchiv Düsseldorf, Ankaufsakten, 0-1-4-3766; Theo Hermesen an Karl Haberstock, 27. Oktober 1940, Ministère des Affaires étrangères, Archives diplomatiques (im Folgenden: MEAE), 209SUP/160, A177.

6 Theos Bruder Kees Hermesen hatte zu Zeiten der Weltwirtschaftskrise eine Filiale des väterlichen Unternehmens in New York gegründet (circa 1927-1932). Die 'Johan De Witt Galleries Inc.' mit dem Spezialgebiet 'Old Dutch Masters' wurden von Kees Hermesen und Tho[m]als Weitemeyer (geb. am 2. Juni 1880) geführt. Die Adresse lautete 578 Madison Avenue, New York; vgl. Theo Hermesen an Karl Koetschau, 8. August 1930, Stadtarchiv Düsseldorf, Ankaufsakten, 0-1-4-3766. In welcher Weise und in welchem Umfang Kees und Theo Hermesen nach dem Konkurs des väterlichen Unternehmens gemeinsame Geschäfte tätigten, ist bisher nicht bekannt. Für eine Versteigerung bei der Galerie Fischer in Luzern am 2. Juni 1937 lieferten sie zwei Pendants von Peter Paul Rubens aus der Sammlung ihres Vaters ein (Philipp IV. und Elisabeth von Bourbon, Los 2252, 2253), <https://rkd.nl/nl/explore/images/record?query=dorus+hermesen&start=4>, <26.04.2022>. Vgl. auch: Kunsthandel Dorus Hermesen, Huys van Johan de Witt: collectie Dorus Hermesen, o. O. 1923, Nr. 39 mit Abb.

7 Als Prokurist und Teilhaber der Firma war neben Theo und Kees zudem William Wilton (geb. am 19. Februar 1880 in Rotterdam) eingetragen. Nationalarchiv Den Haag, Handelsregister van de Kamer van Koophandel en Fabrieken. Kunsthandel Dorus Hermesen N.V., Dossier Nr. 20011.

Haag.⁸ Wenige Jahre später stand er im Fokus polizeilicher Ermittlungen, denen er sich durch das Verlassen des Landes entzog. Im Frühjahr 1939 meldete er sich offiziell nach Paris ab und führte seine Geschäfte fortan im 9. Arrondissement (3, rue de la Grange-Batelière, Hôtel de Jersey).⁹ Die Adresse lag in unmittelbarer Nähe des Auktionshauses Hôtel Drouot. Auch wenn er keine eigenen Galerieräume mehr betrieb, war er in familiärer Tradition weiterhin als Händler für Alte Meister tätig. Dann allerdings erweiterte er sein Gebiet in den folgenden fünf Jahren um Werke des 19. Jahrhunderts sowie um Gemälde, Zeichnungen und Skulpturen der französischen Moderne. Wohl spätestens 1942 zog er in die Wohnung seiner französischen Lebensgefährtin Marcelle Wittenberg, geborene Poisson (1907-1944/45), die in unmittelbarer Nähe wohnte (1, rue de la Grange-Batelière).¹⁰ Sein Tätigkeitsgebiet lautete nicht mehr „Tableaux anciens“, er bezeichnete sich fortan als „Critique d’Arts“.¹¹ Nach Angaben der Concierge soll er in der Wohnung gelegentlich Gemälde restauriert und diese dann an Deutsche verkauft haben.¹² Am 2. Dezember 1944 verstarb Hermsen in einem Krankenhaus in Paris.¹³

Die Zusammenarbeit zwischen Theo Hermsen und Hildebrand Gurlitt

Als Spross einer Kunsthändler- und Sammlerfamilie verfügte Hermsen zweifelsohne über ausreichend Erfahrung, um sich zügig an seinem neuen Wirkungsort Paris zu vernetzen. Bald nach der deutschen Besetzung Frankreichs suchte Theo Hermsen nach möglichen Kooperationspartnern und schrieb dazu im Oktober 1940 unter anderem den Kunsthändler Karl Haberstock an, mit dem er bereits zuvor geschäftlich zu tun hatte.¹⁴ In der Folge baute er sich ein Netzwerk auf, zu dem Martin Fabiani, Paul Cailleux, Ernest Garin von der Galerie Kleinberger, Gustav Rochlitz, Albin von Prybram-Gladona, Hugo Engel, Rudolf Melander Holzapfel-Ward, Arturo Reiss, Maurice Lagrand, der Belgier Joseph Oscar Leegenhoek und dessen Landsmann Raphaël Gérard, André Schoeller sowie die beiden Künstler und ‘marchand-amateurs’ Lucien Philippe Adrion und Friedrich Göttler gehörten.¹⁵ Welche Namen Hermsens Netzwerk tatsächlich umfasste, ist bisher nur in Ansätzen erschlossen. Sicherlich sind mit Raphaël Gerard, André Schoeller, Martin Fabiani, Joseph Oscar Leegenhoek und Hugo Engel wichtige Personen benannt, doch es dürfte sich um einen weit größeren Kreis von Kunsthändlern gehandelt haben. Das Verhältnis zu Rudolf Holzapfel-Ward, Arturo Reiss oder dem Belgier Maurice Lagrand beispielsweise ist bisher noch unzureichend erforscht.¹⁶ Zu seinem mit Abstand wichtigsten Geschäftspartner entwickelte sich jedoch sehr schnell der seit Juli 1941 in Paris agierende Kunsthändler Hildebrand Gurlitt, den Hermsen wohl über Hugo Engel kennengelernt hat.¹⁷ Gurlitt war im Auftrag des Reichsministe-

8 Theo Hermsen war an folgenden Adressen in Den Haag wohnhaft: jeweils ab 14. Dezember 1934, Amaliastraat 16; 13. September 1936, De Carpentierstraat 46; 1937, Marktweg 327. Stadtarchiv Den Haag, Personenkarte von Theodorus Antonius Bernardus Maria Hermsen.

9 Stadtarchiv Den Haag, Personenkarte von Theodorus Antonius Bernardus Maria Hermsen. Hier befindet sich der handschriftliche Hinweis, dass die niederländische Polizei am 30. Juli 1940 Erkundigungen nach seinem Verbleib eingeholt hatte.

10 Marcelle Wittenberg ist laut Polizeiakten am 24. April 1943 in Frankreich festgenommen worden. Sie wurde im August 1944 ins KZ Ravensbrück, später in ein Außenlager des KZ Buchenwald deportiert. Sie verstarb 1944 oder 1945 im KZ Ravensbrück. Die Angaben hierzu widersprechen sich. Vgl. Archive de la Préfecture de la Police, Le Pré-Saint-Gervais (im Folgenden: APP), Dossier Theo Hermsen, 77W1142/361613; Mahn- und Gedenkstätte Ravensbrück (Hg.): Gedenkbuch für die Opfer des Konzentrationslagers Ravensbrück 1939-1945, Berlin 2005. Vgl. auch: https://collections.arolsen-archives.org/archive/7763411/?p=1&s=marcelle%20wittenberg&doc_id=7763412, <26.04.2022>.

11 Theo Hermsen an Karl Haberstock, 27. Oktober 1940, MEAE, Paris, 209SUP/160, A177.

12 APP, Le Pré-Saint-Gervais, Theo Hermsen, 77W1142/361613.

13 Archives de Paris (im Folgenden: AP), Comité de confiscation des Profit illicites, Dossier Theo Hermsen, 115W/274.

14 Theo Hermsen an Karl Haberstock, 27. Oktober 1940, MEAE, Paris, 209SUP/160, A177. Siehe zu Karl Haberstock: Horst Kessler: Karl Haberstock: umstrittener Kunsthändler und Mäzen, München 2008.

15 Bericht Michel Martin, Paris, 6. Juli 1944, Archives Nationales, Paris, 20144657/6. Siehe zu den einzelnen Akteuren das Projekt ‘Repertorium der Akteure des französischen Kunstmarktes während der deutschen Besatzung (1940-1945)’ der TU Berlin und des Institut national d’histoire de l’art (INHA) Paris, https://www.kuk.tu-berlin.de/menue/forschung/einzelne_forschungsprojekte/repertorium_der_akteure_des_franzoesischen_kunstmarkts_waehrend_der_deutschen_besatzung_1940_1945/, <14.09.2022>.

16 Bericht Michel Martin, Paris, 6. Juli 1944, Archives Nationales, Paris, 20144657/6.

17 Vgl. ALIU: Consolidated Interrogation Report No. 4. Linz, Hitler’s museum and library, 15. Dezember 1945, 51, in: National Archives, Washington, RG 239, M1944, R. 0094.

riums für Volksaufklärung und Propaganda mit der Aufgabe nach Paris gekommen, den dortigen Kunstmarkt zu sondieren und Werke für öffentliche Sammlungen zu akquirieren.¹⁸ Er profitierte vor allem in der Anfangsphase von dem bereits vor 1940 in Paris etablierten Maler und Kunsthändler Adolf Wüster, der ab Juni 1942 als Kulturattaché der Deutschen Botschaft tätig war und den Kontakt u. a. zu Raphaël Gerard und André Schoeller herstellte. Diese frühen Kontakte hatten auf dem sich schnell und gravierend verändernden Pariser Kunstmarkt eine große Bedeutung. Die Deutsche Botschaft, der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Devisenkommandos und verschiedene Abteilungen der Militärverwaltung führten ab Sommer 1940 Beschlagnahmungen von Privatsammlungen französischer Juden durch und brachten einen Teil dieser Sammlungen in den Kunstmarkt ein. Hinzu kamen Werke geflohener jüdischer Sammler, die diese zur Finanzierung ihrer Existenz oder ihrer Flucht veräußern mussten. Gleichzeitig drängten deutsche Kultureinrichtungen, NS-Dienststellen sowie deutsche Sammler und Händler wie Hildebrand Gurlitt auf den Markt.¹⁹ So war es dem unter diesen Bedingungen stark florierenden französischen Kunstmarkt zu verdanken, dass die Objekte aufgrund stetig steigender Preise sehr zügig umgeschlagen wurden. Der Bedarf an Kunst konnte kaum gedeckt werden und bevor Werke an die deutschen Aufkäufer gelangten, waren sie zuweilen bereits mehrfach unter den Händlern weitergereicht worden. Man spekulierte mit den Kunstwerken vor dem Hintergrund des hohen Interesses der konkurrierenden deutschen Käufer, die sich ungeachtet der hohen Preise mit ihren Kaufzusagen beeilten, um sich die qualitativsten Stücke zu sichern.²⁰

18 Gramlich 2020 (wie Anm. 2), 50.

19 Zum Pariser Kunstmarkt zu Zeiten der Besatzung siehe u. a. die Beiträge von Gitta Ho, Sabine Scherzinger und Elisabeth Furtwängler in: Julia Drost / Hélène Ivanoff / Denise Vernerey-Laplace (Hg.): *Arts et politiques: Le marché de l'art entre France et Allemagne de l'Entre-deux-guerres à la Libération*, Heidelberg 2022. <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthistoricum/catalog/book/878>, <14.09.2022>.

20 Vgl. Günther Haase: *Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation*, Norderstedt 2008, 2. erw. Aufl., Band 1, 188, 259 f.; Patricia Kennedy Grimsted: *Reconstructing the Record of Nazi Cultural Plunder. A Survey of the Dispersed Archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)*, o. O. 2011, 237.

Angesichts eines solch schnelllebigen Marktes spielte die vertrauensvolle Kooperation zwischen Hermsen und Gurlitt eine gewichtige Rolle. Den Auftakt der Zusammenarbeit bildete vermutlich die Vermittlung von impressionistischen Werken an das Kölner Wallraf-Richartz-Museum im Umfang von einer Million Reichsmark im Herbst 1941.²¹ Die ersten Erwerbungen für das Kölner Museum hatte Gurlitt bei dem Kunsthändler Raphaël Gerard getätigt, die er laut eigenen Aufzeichnungen offiziell über Theo Hermsen abwickelte.²² Fortan waren sie häufig gemeinsam in Paris unterwegs auf der Suche nach geeigneten, zum Verkauf stehenden Kunstwerken, wie Gurlitt rückblickend beschrieb: „I went to the house of almost all well known French dealers, very often Mr. Hermsen, a Dutchman, negotiated for me. [...] I never bargained and paid the price. [...] The prices since 1943 went higher and higher.“²³ Ihre Streifzüge durch die Kunsthandlungen unternahmen sie sehr regelmäßig. Gurlitt besuchte Paris in der Zeit von Juli 1941 bis Juli 1944 über 30 Mal und verbrachte insgesamt mehr als 440 Tage in Frankreich.²⁴

Bei den gemeinsamen Aufenthalten in Paris erstattete Hermsen seinem wichtigsten deutschen Geschäftspartner Reisekosten wie Hotelrechnungen oder sonstige Spesen. „[...] Mein Hotel zahlt regelmässig ein Pariser Geschäftsfreund [Hermsen]“, schrieb Gurlitt 1943, „mit dem ich Geschäfte über sehr grosse Summen abschliesse, und der dies deshalb gerne tut. In seinem Hause esse ich immer dann, wenn ich nicht bei anderen Freunden eingeladen bin.“²⁵ Der intensive persönliche Austausch der beiden Partner in Paris erfolgte ansonsten aufgrund der gebotenen Eile oftmals telefonisch oder per Telegramm und ein Teil der

21 Leifeld / Olényi von Husen 2020 (wie Anm. 1).

22 Zum Kunsthändler Raphaël Gerard und Hildebrand Gurlitt vgl. auch: Ev-Isabel Raue: *Missing for Decades. Gustave Courbets Bildnis Jean Journet*, in: Bahrman / Baresel-Brand / Lupfer 2020 (wie Anm. 1), 102-113, hier: 107 f.

23 NARA, Restitution Research Records 1945-1950, Interrogation: *Statements of Art Dealers, Records Concerning the Central Collection Points (Ardelia Hall Collection): Munich Central Collecting Point, 1945-1950*, <https://www.fold3.com/image/270046017>, <26.04.2022>, Statement of Hildebrand Gurlitt, 8.-10. Juni 1945.

24 Vgl. Gramlich 2020 (wie Anm. 2), 50.

25 Dies beschrieb Gurlitt der Dresdner Bank im Zuge einer Begründung dafür, dass er für seine Paris-Aufenthalte keine Anträge für Reise-Devisen stellte. Hildebrand Gurlitt an Dresdner Bank, 12. Oktober 1943, Stadtarchiv Düsseldorf, Korrespondenz H. Gurlitt 1942-1943.

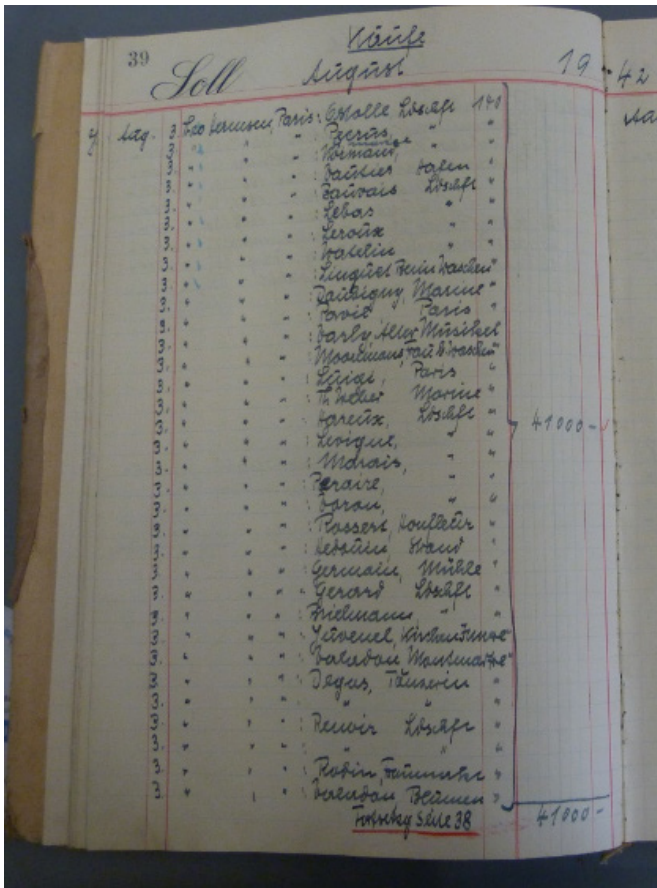


Abb. 2: Kunstkabinett Gurlitt, Geschäftsbuch, Ankäufe bei Theo Hermsen, Paris, 3.8.1942, Quelle: Bundesarchiv Koblenz, Nachlass Hildebrand Gurlitt, Stiftung Kunstmuseum Bern, N1826/159, fol. 82.

Schriftstücke des Tagesgeschäftes wurde nach Abschluss vernichtet.²⁶ In Gurlitts Geschäftsbuch finden sich zudem diverse Werke, die er von Hermsen als Provision erhielt. Es ist jedoch auch von günstigen Überlassungen von Objekten die Rede. Die Geschäfte liefen auf Vertrauensbasis, die Abrechnungen wurden daher jeweils erst nach einem längeren Zeitraum vorgenommen. Für das Jahr 1943 ist beispielsweise eine Jahresabschlussrechnung mit Datum vom 31. Dezember belegt. Sie beinhaltet die Überlassung von diversen Werken für zusammen 53.750 Reichsmark von Hermsen an den deutschen Partner.²⁷ Nur in ihrem Rekordjahr 1944 erfolgten die Provisionsabrechnungen zugunsten Gurlitts in deutlich kürzeren Zeitabständen und spiegeln die steigenden Umsätze wider, die mit dem 'Sonderauftrag Linz' erzielt wurden.²⁸

26 Hildebrand Gurlitt an Felix Kuetgens, 9. November 1943, sowie Sekretärin Gurlitts an Dresdner Bank, 14. Oktober 1943, Stadtarchiv Düsseldorf, Korrespondenz H. Gurlitt 1942-1943.

27 Hildebrand Gurlitt an Theo Hermsen, 31. Dezember 1943, Stadtarchiv Düsseldorf, Korrespondenz H. Gurlitt 1942-1943.

28 Hildebrand Gurlitt an Theo Hermsen, 10. Juli 1944, Bundesarchiv Koblenz, N 1826/48, fol. 83.

Zu den wichtigsten Abnehmern von Kunstwerken zählten zunächst die öffentlichen Institutionen des Rheinlandes und hier neben dem Wallraf-Richartz-Museum in Köln insbesondere der Kölnische Kunstverein.²⁹ Hermsen vermittelte an diese und an weitere Kunden mehr als 200 Objekte. Der Eintrag „erworben bei Theo Hermsen, Paris“ füllt die Geschäftsbücher Gurlitts ab August 1942 seitenweise (Abb. 2). Bei diesen umfangreichen Verkäufen aus der Quelle Hermsen handelte es sich um Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphiken und Skulpturen aus dem Bereich Alte Meister und des 18. und 19. Jahrhunderts sowie um Erwerbungen auf dem Gebiet der französischen Moderne, wobei unklar bleibt, ob die einzelnen Werke vermittelt, in Kommission genommen oder direkt aus eigenem Bestand verkauft wurden. Möglicherweise diente Hermsen dabei allerdings auch als Strohmännchen für französische Händler, die ebenso wie die Sammler gewiss ein Interesse daran hatten, ihre Geschäfte mit deutschen Ankäufern zu verschleiern. Zur Vermeidung von steuerlichen Abgaben auf Erträge von Kunstverkäufen war man im französischen Kunstmarkt bemüht, nicht namentlich in Erscheinung zu treten. Nicht nur aus diesen Gründen ist in Paris von einem komplexen System von Täuschung und Verschleierung der Ankaufswege auszugehen.³⁰ So hat Hermsen beispielsweise mehrfach Werke aus dem Galeriebestand Gurlitts zum Export beantragt, die aus dessen deutschen Lagerbeständen stammten. Diese Werke wurden mit deutlich überhöhten Exportrechnungen versehen, um zusätzliche Devisen zu generieren.³¹

Noch weitgehend unbeantwortet bleiben muss in diesem Zusammenhang die Frage, inwiefern die Tätigkeit Hermsens als Agent der deutschen Seite Auswirkungen auf den Kunsthandel hatte. Im Oktober 1941 und damit nahezu zeitgleich mit dem Beginn der Zusammenarbeit mit Gurlitt war Hermsen von der deutschen Besatzungsmacht als Agent der Geheimen Feldpolizei Paris rekrutiert worden. Möglicherweise gehörten er und seine Lebensgefährtin aber auch zu den Doppelagenten. Die Informationen hierzu sind bislang widersprüchlich,

29 Vgl. Kunstkabinett Gurlitt, Geschäftsbuch, Bundesarchiv Koblenz, N 1826/159, fol. 86. Darunter sind Werke, die der Kunstverein sukzessive an Sammler wie Josef Haubrich oder auch an das Wallraf-Richartz-Museum vermittelte.

30 Gramlich 2020 (wie Anm. 2), 51 f.

31 Vgl. hierzu Von Kolpinski 2020 (wie Anm. 2), 70.

die betreffenden Akten laut Polizeibericht wohl bereits Anfang 1944 von den Deutschen vernichtet worden.³²

Theo Hermsen, Hildebrand Gurlitt und der 'Sonderauftrag Linz'

Als Hildebrand Gurlitt im Jahr 1943 zum wichtigsten Agenten von Hermann Voss für das sogenannte 'Führermuseum' in Linz wurde, traten die Geschäfte zwischen Hermsen und Gurlitt in eine neue Phase. Die Verschiebung der Aktivitäten erfolgte ab März 1943, als Hermann Voss offiziell die Nachfolge des verstorbenen Hans Posse antrat. Während sich unter Posse der Kunsthändler Karl Haberstock als der wichtigste Kunsthändler für das 'Führermuseum' in Linz hervorgetan hatte, war es unter Voss nun Gurlitt – und mit ihm Hermsen. Voss ließ insbesondere Gurlitt in diesem Zusammenhang jedwede Unterstützung zukommen.³³ Wie für den Hamburger Kunsthändler Gurlitt weitete sich das Geschäft auch für Hermsen nun deutlich aus, dokumentiert durch die Vielzahl der von ihm beantragten Exportgenehmigungen für den 'Sonderauftrag Linz'. Hermsen waren die damit verbundenen Möglichkeiten sehr bewusst, weshalb er den Wunsch nach Fortsetzung der erfolgreichen Zusammenarbeit in einem Brief vom 18. Juni 1943 deutlich bekräftigte:

„Auf Grund unseres Gespraches erlaube ich mir Ihnen zu schreiben, wie dankbar ich Ihnen bin, dass Sie so oft Bilder und Kunstwerke bei mir oder durch mich gekauft haben. Auf ihren Wunsch hin bestaetige ich Ihnen auch gern, dass Sie wegen der Steuerfrage sich keine Sorgen zu machen haben. Ich habe mich genau erkundigt und weiss, dass weitere Steuern für mich nicht in Frage kommen. Auf alle Fälle aber trage ich die Verantwortung in dieser Hinsicht allein und werde Sie selbstverstaendlich dafür niemals haftbar machen. [...] Ich bitte Sie moeglichst viele Geschaefte auch weiterhin ueber mich zu leiten, denn mir liegt natuerlich sehr daran, weiterhin für Sie arbeiten zu koennen.“³⁴

Und tatsächlich entwickelten sich die Kunstankäufe, die Hermsen und Gurlitt für den 'Sonderauftrag Linz' tätigten, in einer Art Aufwärtsspirale fort, wobei sich mit der Konzentration auf den neuen Großabnehmer Hermann Voss die Verkäufe Hermsens an das 'Kunstkabinett Dr. Gurlitt' gleichzeitig reduzierten. Für die Linzer Ankäufe waren Exportgenehmigungen notwendig, ein aufwendiges Verfahren, das nachweislich viele deutsche Ankäufer abschreckte. Theo Hermsen hingegen hatte sich auf die Überwindung dieser bürokratischen Hürde spezialisiert und reichte bis weit ins Jahr 1944 hinein eine Vielzahl von Ausfuhranträgen ein, hinter denen sich oftmals eine große Anzahl von Einzelwerken verbarg.³⁵ Erstmals trat er im November 1942 an die französischen Behörden heran, um Exportdossiers in Gurlitts Auftrag zu übermitteln.³⁶ In intensiven Kontakt trat er dabei mit Michel Martin, der als Sonderbeauftragter in der Gemäldegalerie des Louvre für die Kontrolle der auf dem französischen Kunstmarkt erworbenen Gemälde zuständig war. Acht Genehmigungsanträge sind für das Jahr

32 Hermsen ist vermutlich von dem später in Düsseldorf tätigen Juristen Otto Bleibtreu (1905-1959) rekrutiert worden. Der Polizeibericht lautet wie folgt: „Recruté en Octobre 1941 par le major Bleibtreau [sic!] – Agent A.S.T. [Abwehrstelle] Paris – Dossier détruit le 4 Janvier 1944. [...] Hermsen, qui était expert en tableaux anciens, traitait beaucoup d'affaires avec les autorités allemandes. Il aurait reçu au domicile de sa maîtresse de nombreux Hollandais incorporé dans la Wehrmacht. A aucun moment, il ne s'est fait remarquer dans l'entourage des ses different domicile[s] où il passait pour être correct[e] et de bonne moralité, ne professant aucune opinion en faveur des Allemands ni de leur régime. On n'apprend pas qu'il ait fait partie d'un réseau d'espionnage allemand.“ APP, Le Pré-Saint-Gervais, Theo Hermsen, 77W1142/361613.

33 Vgl. Kathrin Iselt: „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884-1969), Köln u.a. 2010, 304.

34 Theo Hermsen an Hildebrand Gurlitt, 18. Juni 1943, Bundesarchiv Koblenz, N 1826/48, fol. 89.

35 Zu den formalen Hürden der Exportgenehmigungen siehe: Gramlich 2020 (wie Anm. 2), 57 f.

36 Vgl. hierzu Esther Rahel Heyer: Themenschwerpunkt: Frankreich – Kunstschutz und Kunstraub, in: Dies. / Florence de Peyronnet-Dryden / Hans-Werner Langbrandtner (Hg.): „Als künstlerisch wertvoll unter militärischem Schutz“. Ein archivistisches Sachinventar zum militärischen Kunstschutz im Zweiten Weltkrieg, Wien u.a. 2022, 275-298; sowie Vanessa von Kolpinski: Art Transfers from France During and After the Occupation, in: Drost / Ivanoff / Vernerey-Laplace 2022 (wie Anm. 19), 138-155.

1942 dokumentiert.³⁷ Im darauffolgenden Jahr sind es bereits 35 Genehmigungen im Auftrag von Gurlitt, darunter auch für Werke, die dieser an den 'Sonderauftrag Linz' vermittelte. Erst im Jahr 1944 finden sich fast 20 Dossiers explizit für Hermann Voss bzw. Linz sowie fast 20 Anträge für Hans Herbst vom Dorotheum in Wien,³⁸ der Werke auf dem französischen Kunstmarkt für das Wiener Auktionshaus akquirierte, um diese über das Dorotheum an Hitlers Ankäufer zu vermitteln.³⁹

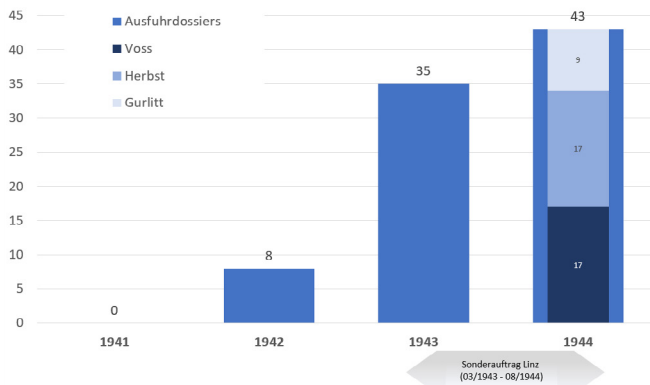


Abb. 3: Anzahl der Ausfuhrdossiers von Theo Hermsen⁴¹

Nur in Ausnahmefällen wurde Hermsen auch für andere Auftraggeber tätig. So beantragte er in etwa 15 Fällen den Export im Auftrag deutscher Kunden zumeist von oder aus dem Umfeld Gurlitts (Abb. 3).⁴⁰

Nach 1945 und mit dem Wissen um den Tod seines Geschäftspartners Hermsen umschrieb Gurlitt bei den Befragungen durch die Alliierten die Partnerschaft mit Hermsen – dies sicherlich auch im Bemühen, die Herkunft der gehandelten Werke zu verschleiern:

37 Die erste Ausfuhrgenehmigung Hermsens im Auftrag von Gurlitt erfolgte mit Datum vom 6. November 1942 (Nr. 57 435, 150.000 Reichsmark, keine Angaben zu Werken). Bis Ende 1942 beantragte Hermsen noch sieben weitere Ausfuhrer für Gurlitt mit allenfalls sehr kursorischen, teils auch gar keinen Angaben zu den Objekten im Wert von insgesamt knapp 400.000 Reichsmark.

38 Ausfuhrgenehmigungen finden sich in: Archives Nationales, Paris, 20144657/6-20144657/7, 20144657/20, 20144657/21; sowie in: Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères, Archives diplomatiques, La Courneuve, 209SUP/869.

39 Stefan Lütgenau / Alexander Schröck / Sonja Niederacker (Hg.): Zwischen Staat und Wirtschaft. Das Dorotheum im Nationalsozialismus, Wien u.a. 2006, 542-544.

40 Zu nennen wären u. a. Dr. Fritz Korth (Dossier-Nr. 43 643), Ernst Schmidt, Berlin (Nr. 43 303 und 43 633) sowie Hermann Göbbels (Nr. 18089). Zu den direkten Kunden Gurlitts zählten beispielsweise das Wallraf-Richartz-Museum, Köln (Nr. 1962), der Kölnische Kunstverein (Nr. 3257) sowie die Hamburger Kunsthalle (Nr. 24064).

41 Statistik nach eigenen Recherchen. Verwendete Ausfuhrdossiers siehe Anmerkung 38.

„Alle meine Ankäufe machte ich bei Theo Hermsen [...], weil Herr Hermsen mir die Exportgenehmigungen mit vieler Mühe und pünktlich besorgen half und weil er allein bereit war, mir noch nicht bezahlte Bilder mir [sic!] nach Deutschland mitzugeben und sie zurückzunehmen, falls Voss sie ablehnte. Er stellte über alle Ankäufe für Linz direkte Rechnungen an Voss aus und quittierte jede einzeln in vielen Exemplaren für die verschiedenen Behörden in Frankreich und Deutschland.“⁴²

Die Quantifizierung der Exporte im Hinblick auf Anzahl und Wert der ins Deutsche Reich transferierten Werke bleibt aufgrund vieler kursorischer Angaben und einer hohen Dunkelziffer an ausgeführten Objekten mit Unsicherheiten behaftet.⁴³ Auch hatte sich Hermsen mehrfach über Ausfuhrverbote hinweggesetzt und Werke, die von Michel Martin nicht zum Export freigegeben waren, trotzdem ins Deutsche Reich transferiert.⁴⁴

Michel Martin gab nach 1945 an, dass Hermsen zu Zeiten der Besatzung Kunstwerke für insgesamt 800 Millionen Francs zur Ausfuhr beantragt habe.⁴⁵ Soweit man in diesem Geschäft von Regeln sprechen kann, deutet einiges darauf hin, dass die Kommission etwa 5% des Kaufpreises betrug, es gibt jedoch auch Hinweise auf deutlich höhere Forderungen.⁴⁶ Demnach hätte Hermsen über den Zeitraum von 1942 bis 1944 ca. 40 Millionen Francs erzielt. Diese Annahme wird gestützt durch die Untersuchungen des Comité de confiscation des profits illicites aus der Zeit nach 1945, das allein für das Jahr 1944 einen Umsatz mit den deutschen Besatzern von 17 Millionen Francs für Hermsen nachweisen konnte.⁴⁷ Noch am 3. August 1944 eröffnete Hermsen bei der Bank

42 Bundesarchiv Koblenz, N 1826/180, fol. 235.

43 Ein Abgleich der zur Ausfuhr beantragten Kunstwerke und der Ankäufe des Kunstkabinetts Gurlitt anhand der Geschäftsbücher ergab in Summe knapp 650 Werke. Davon wurden etwa 450 Werke über Exportgenehmigungen offiziell zur Ausfuhr beantragt. Etwa 200 Werke sind lediglich über die Geschäftsbücher Gurlitts fassbar, zuzüglich einer Dunkelziffer von Werken, die gar nicht erfasst und als persönliches Gepäck durch Gurlitt selbst transportiert wurden, wie in den einschlägigen Exportlizenzen nachzulesen ist.

44 AP, Profit illicites, Dossier Theo Hermsen, 115W/274.

45 Siehe Aussage von Michel Martin, in: APP, Profit illicites, Dossier André Schoeller, 77W38/149647.

46 Vgl. etwa Iselt 2010 (wie Anm. 33), 296.

47 AP, Profit illicites, Dossier Theo Hermsen, 115W/274.

Worms & Cie ein Konto, wohl zur Abwicklung der kunsthändlerischen Geschäfte und zahlte vier Tage später 433.000 Francs ein.⁴⁸

Im Hinblick auf die Provenienz der Werke sind die Ausfuhrdossiers ebenso wenig aussagekräftig wie Gurlitts Geschäftsbücher. Die von Hermsen im Auftrag von Gurlitt, dem 'Sonderauftrag Linz' oder dem Dorotheum beantragten Exportgenehmigungen enthalten dazu kaum verlässliche Informationen. Vereinzelt finden sich Hinweise auf weitere Kunsthändler oder Vermittler, die involviert waren. Neben Hugo Engel (Dossier Nr. 27239), Martin Fabiani (Nr. 29419) und Joseph Oscar Leegenhoek (Nr. 28563) finden sich die Namen der beiden Künstler und 'marchand-amateurs' Lucien Philippe Adrion (Nr. 28832) oder Friedrich Göttler (Nr. 22866). Aber auch die Kunsthändler Paul Cailleux (Nr. 13678), Ernest Garin (Nr. 34033) von der Galerie Kleinberger oder der deutsche Kunsthändler Gustav Rochlitz (Nr. 7578 und 46340), Albin von Prybram-Gladona (Nr. 21828) und Rudolf Holzappel-Ward (Nr. 34033) werden als Quellen für einzelne Werke genannt.

Insgesamt bleibt zumeist unklar, ob Theo Hermsen als Kommissionär oder Zwischenhändler bei Geschäften involviert war oder nur die Exportdossiers anfertigte. Erschwerend kommt die überaus restriktive Devisenpolitik hinzu, die oftmals Anlass für komplexe Finanztransaktionen sowie Tausch- bzw. Kettentauschgeschäfte größeren Ausmaßes war. Deren Aufdeckung und Rekonstruktion gelingt in den seltensten Fällen vollständig. Fest steht, dass Hermsen im Zuge der Geschäfte mit dem 'Sonderauftrag Linz' erhebliche Gewinne zu verzeichnen hatte und diese Gelder geschickt re-investierte. Dies befähigte ihn, kurzfristig finanzielle Mittel in einem Markt einzusetzen, in dem aufgrund großer Konkurrenz schnelles Handeln erforderlich war. Auf diese finanziellen Reserven griff sein Geschäftspartner Gurlitt zurück und konnte dadurch die langwierige Beschaffung von Devisen vermeiden, etwa als er von Erhard Göpel, dem Vertreter des 'Sonderauftrags Linz' beim Reichskommissar in den besetzten Niederlanden, aufgefordert wurde, kurzfristig eine Ankaufsumme von 3,3 Millionen Francs für ein Werk von Anthony van Dyck bereitzustellen, da die Konten des

'Sonderauftrags Linz' erschöpft waren.⁴⁹ Da Gurlitt in diesem Fall mehr als 40% des Kaufpreises für die Bereitstellung der Devisen bei Voss forderte, musste er sein Vorgehen begründen. Er erklärte zu diesem Vorgang in einem Schreiben vom 24. November 1943:⁵⁰

„Herr Dr. Göpel sagte mir in Paris, dass er einen van Dyck gesehen habe, der sofort bezahlt werden müsste, dass er aber keine Devisen habe. Ich setzte mich deshalb mit einem Pariser Geschäftsfreund [Hermsen] in Verbindung, der mir [...] gegen mein Wort, die Hälfte des Risikos zu tragen, Herrn Dr. Göpel die Reichsmark 175.000 in französischen Francs, die nötig waren, zur Verfügung stellte. Herr Dr. Göpel konnte das Bild also bezahlen und bekam es ausgeliefert. [...] Als Entschädigung für meine Risiko-Beteiligung übergab er mir als Provision aus diesem Geschäft ein Bild, 'Dornenkrönung, 15. Jahrh. Salzburgisch', das Dr. May [Wallraf-Richartz-Museum] seit langer Zeit für Köln bei ihm kaufen wollte, aber aus Devisenmangel nicht bezahlen konnte. Ich habe das Bild gestern für RM 30.000 an Herrn Dr. May für Köln verkauft.⁵¹ [...] Ich darf vielleicht dabei erwähnen, dass weder ich noch der Pariser Geschäftsfreund das Bild gesehen haben, noch wissen, von wem es gekauft wurde [...].“⁵²

49 Vgl. Iselt 2010 (wie Anm. 33), 293. Das Werk von van Dyck gilt heute als eine alte, aber nicht eigenhändige Kopie des Gemäldes aus der Alten Pinakothek in München. Es ging in die Alben des Führermuseums ein und wurde 1946 an Frankreich retourniert (MNR 829).

50 Die Ausfuhr des Werkes *Dornenkrönung* von Theodor van Baburen (ehem. WRM 2700, heute MNR 477) erfolgte im Sommer 1943 zusammen mit einem Werk *Marine* von van de Velde (Dossier-Nr. 22274). Der Wert des Werkes von van Dyck wird in der Ausfuhrgenehmigung (Dossier-Nr. 40320) mit 5 Millionen Francs angegeben, was 250.000 Reichsmark entspricht. Michel Martin beschied beide Anträge positiv. Hermsen erhielt 75.000 Reichsmark aus dieser Finanztransaktion, von denen er 30.000 Reichsmark in Form des Gemäldes *Dornenkrönung* Hildebrand Gurlitt überließ. Kunstkabinett Gurlitt, Geschäftsbuch Nr. 1819, Bundesarchiv Koblenz, N 1826/159, fol. 350 f. Die Werke sind nach dem Krieg an Frankreich restituiert worden und befinden sich im MNR-Bestand.

51 Helmut May war der Kurator der Graphischen Sammlung des Wallraf-Richartz-Museums in Köln und hielt sich mehrfach in Paris zu Ankaufszwecken auf. Ob May und Hermsen sich kannten, ist nicht gesichert, jedoch anzunehmen.

52 Hildebrand Gurlitt an Gottfried Reimer, 24. November 1943, Stadtarchiv Düsseldorf, Korrespondenz H. Gurlitt 1942-1943.

48 Am 7. September 1944 löste er dieses Konto wieder auf. Vgl. AP, Profit illicites, Dossier Theo Hermsen, 115W/274.

Fazit

Offensichtlich verstand es der Kunsthändler Theo Hermsen, die mit der Kriegs- und Besatzungssituation verbundenen besonderen Möglichkeiten auf dem Pariser Kunstmarkt zu nutzen. Als Mitglied einer niederländischen Kunsthändlerfamilie brachte er dazu seine kunsthistorischen Erfahrungen ein. Mindestens genauso bedeutsam waren in diesem Umfeld weitere spezifische Fertigkeiten, die Hermsen in enger Anlehnung an Hildebrand Gurlitt ausprägen konnte. Dazu zählten etwa die häufig praktizierte Vorfinanzierung von Kunstwerken, durch welche die komplizierten und langwierigen Beantragungen von Devisen vermieden werden konnten, wie auch der geschickte Umgang mit französischen und deutschen Behörden und Kultureinrichtungen zur Erlangung von Ausfuhrgenehmigungen sowie zur Abwicklung von Finanz- und Steuerangelegenheiten. Hinzu kam die vertrauensvolle Zusammenarbeit mit Gurlitt sowie mit einem immer größer werdenden Netzwerk aus weiteren Kunsthändlern, die durch einen fortwährenden Austausch von Informationen, durch komplexe Tauschgeschäfte und durch eine kurzfristige Bereitstellung von Geld den schnellen Abschluss von Kaufgeschäften im überhitzten Pariser Kunstmarkt ermöglichten. Als Niederländer konnte Hermsen zudem öffentlich und direkt mit potenziellen französischen Verkäufern von Kunst in Kontakt treten, die ansonsten Geschäfte mit den deutschen Besatzern zu vermeiden suchten.

Der Blick auf Hermsen erweitert insgesamt das Verständnis der speziellen Mechanismen des Pariser Kunstmarktes in der Besatzungszeit – eine wichtige Voraussetzung, um die verschlungenen Wege der dort umgeschlagenen Kunstwerke nachvollziehbar zu machen. Die Frage nach deren ursprünglichen Eigentümern und danach, ob ein Werk als NS-verfolgungsbedingt entzogen zu restituieren ist, kann jedoch angesichts von Diskretion und gezielter Verschleierung – wesentliche Strukturmerkmale des Kunsthandels in jener Phase – in der Regel noch nicht beantwortet werden. Dazu bedarf es in Zukunft noch weiterer Tiefenforschungen.




Abb. 4: Der niederländische Kunsthändler Theo Hermsen jr., um 1935, Copyright: Privatarchiv Niederlande.

ORCID®

Marcus Leifeld 

<https://orcid.org/0000-0003-3292-6310>

Britta Olényi von Husen 

<https://orcid.org/0000-0002-4791-7188>

Abbildungsnachweis

Abb. 1: Der niederländische Kunsthändler Theo Hermsen jr. in Den Haag, um 1926/27, Copyright: Privatararchiv, Niederlande.

Abb. 2: Kunstkabinett Gurlitt, Geschäftsbuch, Ankäufe bei Theo Hermsen, Paris, 3.8.1942, Quelle: Bundesarchiv Koblenz, Nachlass Hildebrand Gurlitt, Stiftung Kunstmuseum Bern, N1826/159, fol. 82.

Abb. 3: Anzahl der Ausfuhrdossiers von Theo Hermsen

Abb. 4: Der niederländische Kunsthändler Theo Hermsen jr., um 1935, Copyright: Privatararchiv, Niederlande.

Zitierhinweis

Marcus Leifeld / Britta Olényi von Husen: Theo Hermsen jr. Ein niederländischer Kunsthändler zu Zeiten der Besatzung in Paris, in: *transfer* – Zeitschrift für Provenienzforschung und Sammlungsgeschichte / Journal for Provenance Research and the History of Collection 1 (2022), DOI: <https://doi.org/10.48640/tf.2022.1.91513>, 57-66.