

# Kunsthändlernetzwerke im Dritten Reich und in der Nachkriegszeit

**Jonathan Petropoulos**

Claremont McKenna College, USA

## Zusammenfassung

Dieser Artikel befasst sich mit Kunsthändlern, welche während des Dritten Reiches mit Raubkunst handelten, und mit der Art und Weise, wie sie Netzwerke wieder aufbauten und ihren Handel in der Nachkriegszeit weiterführten. Ich vertrete den Standpunkt, dass diese Händler innerhalb einer Reihe von überlappenden Netzwerken arbeiteten. Ein Primärnetzwerk war auf München konzentriert, mit Händlern wie Dr. Bruno Lohse (Görings Kunstvermittler in Paris während des Krieges), Maria Almas Dietrich, Karl Haberstock, Walter Andreas Hofer und Adolf Wüster. Diese Personen arbeiteten in den Nachkriegsjahren eng mit Kollegen in Österreich, der Schweiz und Liechtenstein (an Bayern angrenzende Staaten) zusammen. Viele der Personen in den äußeren Rändern der Netzwerke waren nicht in das Plünderungsprogramm der Nazis verwickelt, handelten aber dennoch mit geraubten Kunstwerken und bildeten Händlernetze, welche sich bis nach Paris, London und New York erstreckten. Sowohl der vor kurzem entdeckte Kunstfund im Fall Gurlitt – mehr als 1400 Bilder, die sich in München, Salzburg und Kornwestheim befanden – als auch die mit Anmerkungen versehenen Weinmüller-Auktionskataloge helfen dabei, Aspekte dieser Netzwerke deutlich zu machen. Kunsthändler spielten eine Schlüsselrolle bei den Plünderungen während des Dritten Reiches und bei der Vermittlung bzw. Weitergabe nicht zurückgegebener Objekte in der Nachkriegszeit. Die heutige Generation dieses Berufszweiges könnte der Schlüssel zur Erweiterung unserer Erkenntnisse bezüglich einer noch unvollständigen Geschichte sein.

## Schlüsselworte

Kunsthändler, Bruno Lohse, Nazi-Kunstraub, Netzwerke

---

### Anschrift des Verfassers:

Jonathan Petropoulos, Claremont McKenna College, History, 850 Columbia Avenue, Claremont, 91711, USA.  
E-Mail [jpetropoulos@cmc.edu](mailto:jpetropoulos@cmc.edu)

Wie bei den meisten Berufszweigen existieren Netzwerke unter Kunsthändlern schon seit langem. Die Reihen von Händlern im frühen zwanzigsten Jahrhundert entwickelten eine zunehmend internationale Orientierung, wobei sich die Verflechtungen zwischen Europa und den Vereinigten Staaten von Amerika immer umfangreicher gestalteten. Der Unterschied bei den Netzwerken, welche sich während und nach dem Dritten Reich entwickelten, liegt darin,

dass die Beteiligten bei der Plünderung von Kunst europäischer Juden zu Komplizen wurden, und sie daraufhin dieses gestohlene Vermögen versteckten und damit Handel betrieben, wodurch sie persönlich profitierten. Diese Profite könnten immens sein. Die Händler in diesen Netzwerken sollten aber in Bezug auf ethische Verfehlungen nicht alle über einen Kamm geschoren werden: einen wehrlosen jüdischen Sammler im Nazi-Deutschland zu erpressen, stellte eine andere Art von Verhalten dar, als ein einstmals geraubtes Kunstwerk in der Nachkriegszeit zu verkaufen. Es ist wichtig, bei der Untersuchung der moralischen Verwicklungen der im Kunsthandel Tätigen die Unterschiede zu bewahren.

Es gibt natürlich viele verschiedene Arten von Netzwerken mit unterschiedlichen Graden der Zusammenarbeit zwischen den Mitgliedern. Netzwerke im vorliegenden Sinne beinhalten eine Geschäftsbeziehung, üblicherweise sind sie jedoch mehr als das. Sie beinhalten auch ein Element des Vertrauens: Geschäfte per Handschlag, die Bewahrung von Geheimnissen anderer, und eine Vorgehensweise, welche eine mangelnde Transparenz aufweist.<sup>1</sup> Ein Netzwerk kann sich über eine Partnerschaft (oder Mit-Eigentümerschaft eines Vermögenswertes), über Vermittlungstätigkeiten und das Aushandeln eines Geschäfts bis hin zu regulären wirtschaftlichen Tätigkeiten erstrecken, aber auch zu etwas Geringerem, als das. Es ist dieses Ende des Spektrums, welches unterschiedlichen Interpretationen unterliegt – ob man tatsächlich in solchen Fällen von einem Netzwerk sprechen kann. Über die Jahre hinweg ist umfangreiche Literatur über Netzwerke und Netzwerktheorie entstanden: Bestimmte Wissenschaftler sehen Netzwerke als ein Schlüsselement sozialwissenschaftlicher Theorie und haben vorausgesetzt, dass diese Teil eines „fortlaufenden Versuches sind, Struktur mit Handlungsfähigkeit zu vereinen“.<sup>2</sup> Im Hinblick auf die Nazi-Händler und die Nichtnazi-Kunsthändler, welche mit den Nazi-Händlern Geschäfte betrieben, scheint dies ein nützlicher Begriff zu sein. Händler hatten fast immer eine Wahl in Bezug darauf, ob sie sich an diesen Austausch beteiligten, oder nicht (eine Ausnahme bildeten jüdische Persönlichkeiten, die unter die Nazi-Regeln fielen), und einige setzten diese Handlungsfähigkeit tatsächlich um, indem sie sich nicht an diesem Netzwerk beteiligten: zum Beispiel die Duveen-Brüder in Paris, welche mit den Worten von James Plaut, Beamter bei der Kunstraub-Ermittlungseinheit „höflich, aber bestimmt ablehnten“, während der deutschen Besatzung gewisse Nazi-Kunsthändler, wie Karl Haberstock, zu treffen.<sup>3</sup> Trotz dieses Handlungsspielraums schaffte das Vorgehen der Händler mit den Worten von Jörg Raab ein „in sich stimmiges Bündel von Variablen über die Entwicklung, Struktur, Aufgaben, Wirken, Auflösung sowie die

---

<sup>1</sup> Die Definition des Wörterbuches *Oxford English Dictionary* verweist auf einen anderen Aspekt des Netzwerkes: „eine vernetzte Gruppe von Leuten ... die über gewisse Verbindungen verfügen ... welche ausgenutzt werden können, um eine Beförderung zu erreichen, Informationen zu gewinnen etc. – insbesondere für den beruflichen Vorteil.“ *Oxford English Dictionary* (Online-Version) verfügbar unter <http://www.oed.com/view/Entry/126342?rskey=2Mg04j&result=1#eid> (aufgerufen am 4. September 2014).

<sup>2</sup> J. Raab, 'More than Just a Metaphor: The Network Concept and Its Potential in Holocaust Research,' ('Mehr als nur eine Metapher: Das Netzwerk-Konzept und sein Potential in der Holocaust-Forschung') in G. Boxman und W. Seibel (Hrsg.), *Networks of Persecution: Bureaucracy, Business, and the Organization of the Holocaust* (Netzwerke der Verfolgung: Bürokratie, Geschäft und die Organisation des Holocaust) (New York, NY 2005), 328, 329, 336.

<sup>3</sup> J.S. Plaut, J.S. Plaut, *Consolidated Interrogation Report No. 1: Activity of the Einsatzstab Rosenberg in France (Konsolidierter Vernehmungsbbericht Nr. 1: Aktivitäten des Einsatzstabs Rosenberg in Frankreich)* (Washington, DC: OSS, 15. August 1945), Anlage 48.

Auswirkungen von Netzwerken.“<sup>4</sup> Kurz gesagt – die Netzwerke, welche entstanden sind, beeinflussten unmittelbar das Schicksal der geraubten Kunstwerke. Die Struktur dieser Netzwerke, welche auch eine Neigung zur Undurchsichtigkeit bei den Geschäftspraktiken aufwiesen (wenn auch aus Gründen der Steuerhinterziehung und des Ausschlusses von Konkurrenten), stellten eine Grundlage für die Händler dar, welche einen beträchtlichen Grad an Handlungsfähigkeit aufrechterhielten.

Vor der Erörterung von Händlernetzwerken und deren Bedeutung für die breitere Geschichte der Kunstplünderung und Entschädigung, ist es hilfreich, einige der etwas spezifischeren Arten zusammenzufassen, in welchen Kunsthändler sich als mitschuldig an den Verbrechen des Nazi-Regimes erwiesen. Ich werde dabei ein paar Beispiele liefern, unter Verwendung von Personen, welche den Forschern von Nazi-Kunstplünderung und Entschädigung durch die Alliierten vertraut sind.

Erstens kauften mitschuldige Händler in den Jahren von 1933 bis 1945 Kunstwerke von Juden unter Zwang. Die Spanne reicht von einzelnen Juden, welche versuchten, ihr Vermögen vor der Emigration zu liquidieren, bis zu den öffentlicheren „*Judenauktionen*“, von welchen es Tausende gab.<sup>5</sup> Zweitens boten sich die mitschuldigen Händler mit Nazi-Führern betreffend der Säuberungs- und Plünderungsprogramme. Ein treffendes Beispiel wäre Karl Haberstock, welcher im Frühjahr 1938 Hitler traf, um zu erklären, dass ein Gesetz benötigt würde, um die „entartete Kunst“ aus deutschen Staatssammlungen zu veräußern; Haberstock fuhr sodann fort, bestimmte Händler für die Verwertungskommission sowie die Galerie Theodor Fischer in Luzern zu empfehlen, welche im Juni 1939 eine Zahl von 125 der schönsten Stücke verkaufte. Drittens kauften die Händler en masse Kunstwerke in den besetzten Gebieten, unter Verwendung von überteuerter Reichsmark (1 RM = 20 französische Francs); der einseitige Wechselkurs verschaffte ihnen einen solchen Vorteil, dass diese Erwerbe oft als „technische Plünderung“ bezeichnet werden.<sup>6</sup> Viertens halfen die Händler dabei, die plündernden Gruppen in ganz Europa mit einem Stab zu versehen: von Bruno Lohse und Walter Borchers in Paris, wo diese faktisch die ERR (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg) eine Zeitlang dort leiteten, bis zu Himmlers Kunstagenten, Wilhelm Vahrenkamp, der wertvolle Werke für die Reichsführer-SS im Osten auswählte. Im Osten war eine geringere Zahl an Händlern stationiert, weil es den von den eindringenden Truppen beschlagnahmten Objekten oftmals an bedeutendem Wert auf dem westlichen Kunstmarkt mangelte. Vielmehr deswegen, weil die Deutschen eher Archive, Bücher, Volkskunst und archäologische Gegenstände stahlen, waren die Plünderer dort meistens Akademiker und Museumsfachkräfte.<sup>7</sup> Fünftens unterschlugen die Händler und

---

<sup>4</sup> Raab, 'More than Just a Metaphor,' ('Mehr als nur eine Metapher,') 323.

<sup>5</sup> Siehe, neben anderen Studien, F. Bajohr, 'Aryanization' in *Hamburg: The Economic Exclusion of Jews and the Confiscation of their Property in Nazi Germany* ('Arisierung' in *Hamburg: Die wirtschaftliche Ausgrenzung der Juden und Konfiszierung ihres Vermögens in Nazi-Deutschland*) (New York, NY 2002); M. Dean, *Robbing the Jews: The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust* (*Beraubung der Juden: Konfiszierung von jüdischem Vermögen im Holocaust*), 1933–1945 (Cambridge 2008); und P. Hayes und I. Wojak, 'Arisierung' in *Nationalsozialismus. Volksgemeinschaft, Raub und Gedächtnis* (Frankfurt am Main 2000).

<sup>6</sup> G. Aalders, 'By Diplomatic Pouch: Art Smuggling by the Nazis,' ('Im Diplomatengepäck: Kunstschnuggel durch die Nazis,') in *The Spoils of War International Newsletter*, No. 3 (*Die Kriegsbeute Internationaler Newsletter*, Nr. 3) (Dezember 1996).

<sup>7</sup> A. Heuss, *Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion* (Heidelberg 2000), 350.

Plünderer Kunstwerke und profitierten persönlich von ihren gesamten Aktivitäten: Zum Beispiel dokumentierte der OSS [Anm. d. Übers.: „Office of Strategic Services“, ein Nachrichtendienst des Kriegsministeriums der USA von 1942 - 1945] zahlreiche Verstecke, in welchen sich geraubte Kunst befand, welche der Kunsträuber, Kajetan Mühlmann, in den österreichischen Alpen errichtet hatte. Sie fanden viele seiner versteckten Schätze (sowie Spirituosen, Zigarren und andere Luxusgüter), jedoch konnten sie diese offensichtlich nicht vollständig wiedererlangen.<sup>8</sup> Um ein anderes Beispiel zu wählen – wie konnte Bruno Lohse am Ende seines Lebens über 47 Gemälde verfügen (einige davon in einem Schweizer Banktresor)?<sup>9</sup> Zusammen haben diese Kunstwerke einen Dollar-Wert im zweistelligen Millionenbereich. Ich argumentiere, dass die Bestechung aus seinen Aktivitäten zu Kriegszeiten den „Samen“ seiner Sammlung lieferte.<sup>10</sup> Diese fünf Bereiche sind natürlich nicht erschöpfend und umfassen nur einen Teil der Art und Weise, in welcher Händler an den Verbrechen des Nazi-Regimes mitschuldig waren.

Auch wenn wir in den vergangenen zehn Jahren sehr viel mehr über die Aktivitäten von Kunsthändlern während des Dritten Reiches gelernt haben – und die jüngsten Enthüllungen über das Gurlitt-Versteck in München und Salzburg, sowie die Entdeckung der mit Anmerkungen versehenen Weinmüller-Auktionshauskataloge von 1936 bis 1945 haben hierbei geholfen – so befinden wir uns doch immer noch in einem frühen Stadium der Entwicklung eines Verständnisses für das Wiederauftauchen dieser Netzwerke nach 1945.<sup>11</sup> In der Tat gibt es eine Geschichtswissenschaft, die eine Basis für diese Unternehmung bildet: die Veröffentlichungen von staatlich geförderten Historikerkommissionen und Museumsausstellungskatalogen haben die traditionellere wissenschaftliche Arbeit ergänzt, und ich bin bestrebt, in den Zitaten zu diesem Artikel auf einiges aus dieser Literatur zu verweisen. Archive sowohl in Europa, als auch in den Vereinigten Staaten von Amerika geben ebenfalls Aufschluss darüber, wie Händlernetzwerke, welche sich vor 1945 entwickelt hatten, bis in die Nachkriegszeit hinein weiter bestanden. Viele der Schlüsselfiguren in diesen Netzwerken sind erst vor relativ kurzer Zeit verstorben, und auf Grund von Datenschutzvorschriften sowie den Anforderungen der Katalogisierung von Material waren viele relevante Dokumente für die Wissenschaftler nicht verfügbar. Aber die Lage ändert sich: Die Papiere von Theodore Rousseau im Metropolitan Museum of Art (das Met), welche unten behandelt werden, bieten ein geeignetes Beispiel: Rousseau führte einen jahrzehntelangen Briefwechsel mit Bruno Lohse, ab den späten 1940er Jahren, als Görings Kunstagent in einer

---

<sup>8</sup> J. Vlug, 'Report on Objects Removed to Germany from Holland, Belgium, and France during the German Occupation in the Countries' ('Bericht über die aus Holland, Belgien und Frankreich fortgeschaffte und nach Deutschland verbrachte Objekte während der deutschen Besatzung der Länder) (Hague 1945), 12, 34, 50, 76, 94–6, 105, und 121.

<sup>9</sup> S. Koldehoff, *Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst* (Frankfurt am Main 2009), 108–10.

<sup>10</sup> F. Bajohr, *Parvenüs und Profiteure. Korruption in der NS-Zeit* (Frankfurt am Main 2001); und Gerd Ueberschär und W. Vogel, *Dienen und Verdienen: Hitlers Geschenke an seine Eliten* (Frankfurt am Main 2000); und G. Aly, *Hitler's Beneficiaries: Plunder, Racial War, and the Nazi Welfare State (Hitlers Nutznießer: Plünderung, Rassenkrieg und der Nazi-Wohlfahrtsstaat)* (New York, NY 2005).

<sup>11</sup> J. Petropoulos, 'The Polycratic Nature of Art Looting: The Dynamic Balance of the Third Reich,' ('Die polykratische Natur des Kunstraubes: Die dynamische Balance des Dritten Reiches,') in G. Boxman und W. Seibel (Hrsg.), *Networks of Persecution: Bureaucracy, Business, and the Organization of the Holocaust (Netzwerke der Verfolgung: Bürokratie, Geschäft und die Organisation des Holocaust)* (New York, NY 2005), 103–17.

französischen Gefängniszelle saß, und das Met hat gerade vor kurzem den Katalogisierungsprozess beendet und seine Papiere geöffnet. Die in der Provenienzforschung verwendeten Techniken, einschließlich das Durchsuchen von Datenbanken, das Durchkämmen von *catalogues raisonnés* (Werkkatalogen) und die Befragung von gegenwärtigen Fachleuten im Kunsthandel umfassen auch einen Teil der Methodik in Verbindung mit dieser Erforschung von Händlernetzwerken.

Da wir uns beim Verständnis des transatlantischen Kunstmarktes immer noch in einem frühen Stadium befinden, sehen sich die Wissenschaftler einer Vielzahl von Herausforderungen gegenüber. So verfügen zum Beispiel nur wenige Kunsthistoriker oder Kulturhistoriker über umfassende Kenntnis der Persönlichkeiten in dem Gewerbe. Meine Arbeit hier baut sich auf über dreißig Jahre Studium der Kunstwelt in Nazi-Deutschland auf, und dennoch bestehen nach wie vor große Lücken. Die überlebenden Mitglieder der älteren Generation von Kunsthändlern haben wahrscheinlich die besten Kenntnisse hinsichtlich der Persönlichkeiten, welche die Netzwerke bildeten. Wie in der Schlussbemerkung zu diesem Artikel besprochen, bleiben viele Händlerarchive unzugänglich. Der Kunsthandel ist für seine Geheimniskrämerei berüchtigt, mit geschützten Informationen, Steuerfragen, und einer weitreichenden Tradition der Verschwiegenheit, welche in dieser Geschäftskultur zu berücksichtigen ist. Jedoch ist die Geschichte von Kunsthändlern und deren Netzwerke von hoher Bedeutung, und angesichts des Generationswechsels auch dringlich, weil diese Persönlichkeiten zahlreiche der geraubten Kunstwerke, die nie zurückgegeben worden waren, besaßen und damit handelten. Bruno Lohse und Hildebrand Gurlitt waren nicht die einzigen mitschuldigen Händler, die nach dem Krieg Raubkunstwerke besaßen. Und weil der Kunsthandel in der Nachkriegszeit zunehmend international geworden war, wobei die Kunstwerke anfänglich in die Vereinigten Staaten flossen, und dann in den letzten Jahren nach Russland, China sowie andere Teile der Welt, ist das transnationale Element dieses Themas, welches eines der Thematiken dieser Abhandlung darstellt, von zentraler Bedeutung. Angesichts der vorstehend genannten Herausforderungen ist es hilfreich, auf wohlüberlegte Art und Weise vorzugehen: Ich werde zuerst eine Übersicht über die Netzwerke geben, die Schlüsselfiguren und Tätigkeitsbereiche identifizieren; dann werde ich die Grundsätze überprüfen, welche die Netzwerke regelten, einschließlich der geographischen Komponente und die breitere Wirkung auf die Kunstwelt; und schlussendlich werde ich über Wege nachdenken, vorwärts zu kommen und ein besseres Verständnis dieser oft schwer fassbaren Strukturen zu erlangen.

Es ist hilfreich, die Händler kurz zu skizzieren, welche die Basis der Nachkriegs-Netzwerke bildeten. Die untenstehend genannten Händler und Auktionshäuser umfassen nur die Unternehmen, welche nachweislich mit Nazi-Raubkunst gehandelt oder selbige besessen hatten. Die Auflistungen sind keinesfalls vollständig, aber sie decken die Schlüsselfiguren ab. Ich habe bei der Identifizierung von Mitgliedern der Netzwerke einen geographischen Ansatz gewählt, mit München als kommunizierender Verbindung bzw. Verknüpfung einer größeren

Konstellation von Beziehungen. In Deutschland nach 1945 litt Berlin unter einer ungünstigen geopolitischen und geographischen Position: der Kalte Krieg schwächte den dortigen Kunstmarkt, und der Schwerpunkt verlagerte sich in die bayrische Hauptstadt, welche sich eines lebhaften Kunsthandels erfreut hatte, der sich bis zurück ins neunzehnte Jahrhundert erstreckte.<sup>12</sup> Natürlich war München auch „die Hauptstadt der (Nazi-)Bewegung“. Nach dem Krieg erwies sich die Stadt als eine Art Magnet für alte Nazis, welche von gewissen Gegenden angezogen wurden, wie die umliegenden Ortschaften am Starnberger See. Jedoch umfasste München trotz seiner Bedeutung in Bezug auf Händlernetzwerke kein exklusives Zentrum: es handelt sich nicht um eine einfache Zentrum-Peripherie-Teilung, sondern vielmehr um einen wichtigen Knotenpunkt auf einem multipolaren Markt. Auf diese Weise wies der Markt Kontinuitäten mit den Zeiten vor dem Ersten Weltkrieg sowie der Zwischenkriegszeit auf, wie unter anderem Robert Jensen und Timothy Benson dargelegt haben.<sup>13</sup>

Der Kunstmarkt in München lebte erst in den frühen fünfziger Jahren des 20. Jahrhunderts wieder richtig auf: Entnazifizierung, die Währungsreform in 1948, die Lizenzierung von Händlern und der allgemeine Verfall der Infrastruktur verzögerte die Rückkehr des Kunsthandels. Aber bis 1950 fand man folgendes: Karl Haberstock, wohl der bedeutendste Händler für die Nazi-Elite, war von Berlin, wo seine Galerie ausgebombt worden war, nach München umgesiedelt.<sup>14</sup> Zu ihm und seiner Frau, Magdalene (stille Teilhaberin an seinem Geschäft, die nach seinem Tod im Jahr 1958 als Teil des Netzwerkes weiter agierte) gesellte sich Walter Andreas Hofer, der „Direktor“ von Hermann Görings Kunstsammlung. Haberstock und Hofer lebten im gleichen Apartmentgebäude mit Ausblick auf den Englischen Garten (diejenigen, die Bescheid wussten, nannten es „das braune Haus“, eine Anspielung auf den Hauptsitz der Nazi-Partei, welcher sich ebenfalls in München befunden hatte). Bruno Lohse kam im Jahr 1950 aus einem französischen Gefängnis und machte sich auf den Weg zurück nach München, wo er als „Kunstberater“ arbeitete, weil er sich unverdächtig verhalten wollte. Jedoch war er ein Angelpunkt des Münchner Netzwerkes (sogar während seiner Gefangenschaft in Frankreich – zum Beispiel hatte er für Karl Haberstock in dessen Entnazifizierungsprozess geschrieben).<sup>15</sup> Julius Böhler, welcher dabei geholfen hatte, während des Krieges die Kunst- und Silbersammlung von Gutmann zusammen mit anderen Wertgegenständen in Holland zu Geld zu machen (sowohl Friedrich, als auch Louise Gutmann waren von den Nazis ermordet worden), eröffnete wieder seine Galerie auf der vornehmen Briener Straße, wo er über Jahrzehnte im Geschäft blieb (die Firma wurde dann von der jüngeren Generation übernommen).<sup>16</sup> Dasselbe geschah mit Maria Almas-Dietrich, welche

---

<sup>12</sup> R. Lenman, 'Painters, Patronage, and the Art Market in Germany, 1850–1914,' ('Maler, Mäzenatentum und der Kunstmarkt in Deutschland, 1850–1914,') in *Past and Present*, 123 (*Vergangenheit und Gegenwart*, 123) (Mai 1989), 109–40; und R. Lenman 'A Community in Transition: Painters in Munich, 1886–1924,' ('Eine Gemeinde im Wandel: Maler in München, 1886–1924,') in *Central European History*, 15 (*Mitteleuropäische Geschichte*, 15), 1 (März 1982), 3–33.

<sup>13</sup> R. Jensen, *Marketing Modernism in fin-de-siècle Europe (Modernismus in der Absatzwirtschaft im Europa des fin-de-siècle)* (Princeton, NJ 1994) und T. Benson (Hrsg.), *Central European Avant-Gardes: Exchange and Transformation (Mitteleuropäische Avantgarde: Austausch und Transformation)* (Los Angeles, CA 2002).

<sup>14</sup> H. Kessler (Hrsg.), *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen* (München 2008).

<sup>15</sup> Staatsarchiv Coburg, SPK BA Land, H 15, Band 2, Bruno Lohse on behalf of Haberstock (Bruno Lohse im Auftrag von Haberstock) (12 January 1948).

<sup>16</sup> H. Feliciano, *The Lost Museum: The Nazi Conspiracy to Steal the World's Greatest Works of Art (Das verlorene Museum: Die Nazi-Verschwörung zum Diebstahl der größten Kunstwerke der Welt)* (New York, NY 1997 [1995]), 183–89; und

mehr Gemälde an Hitler verkauft hatte, als jeder andere Händler: Ihre Galerie befand sich auf der anderen Straßenseite, gegenüber der von Böhler, in einem großen Gebäude am Odeonsplatz. Ihre Tochter, Wilhelmine („Mimi“) tho Rahde führte das Geschäft bis in die 1990er Jahre weiter. Mutter und Tochter blieben in engem Kontakt mit Lohse.<sup>17</sup> Jakob Scheidwimmer, welcher dabei geholfen hatte, die Kunsthandlung Hugo Helbing (das bedeutendste Auktionshaus in München) zu „arisieren“, und welcher ungefähr zweihundert Wertbestimmungen von in jüdischem Besitz befindlicher Kunst durchgeführt hatte (wobei er selbst einige Werke zu Vorzugspreisen gekauft hatte) führte sein Geschäft in München weiter; die Galerie blieb danach in der Familie, und sie existiert heute noch.<sup>18</sup> Der Auktionator, Adolf Weinmüller, welcher eine erstaunliche Menge geraubter Kunst zu Geld gemacht hatte, eröffnete wieder und führte das Auktionshaus bis zu Weinmüllers Tod im Jahr 1958 weiter; es wurde dann von Rudolf Neumeister gekauft, welcher den Namen entsprechend änderte.<sup>19</sup> Andere an den nationalsozialistischen Plünderungsprogrammen beteiligt gewesene mitschuldige Personen, die im Münchener Kunsthandel aktiv blieben, waren u.a. Gustav Rochlitz, welcher Raubkunst wie zu B. das Meisterkreuz aus der Kirche von San Pantaleone in Venedig in seinem Bauernhaus bei Füssen versteckte (und angeblich während des Krieges 200 Kisten mit Raubkunst in die Schweiz lieferte – die Kunstwerke wurden nie gefunden) und Adolf Wüster, der ehemalige Plünderer, welcher während des Krieges von der Deutschen Botschaft in Paris aus gearbeitet hatte.<sup>20</sup>

München hatte natürlich kein Monopol auf den Kunsthandel, und zu dem Netzwerk von beteiligten mitschuldigen Händlern gehörte auch Alexander Vömel in Düsseldorf (ein Angehöriger der Sturmtruppen, er hatte die Gründungsniederlassung der Galerie von Alfred Flechtheim in 1933 „arisiert“).<sup>21</sup> Nicht alle Persönlichkeiten im Nachkriegsnetzwerk waren Nazis gewesen – in dem Sinne, dass sie Parteimitglied oder Teil einer repräsentativen Organisation waren (wie die SA oder die SS) – aber diese Nicht-Nazis halfen dabei, die Kerngruppe der Mitschuldigen zu unterstützen. Um Teil dieses Netzwerkes zu sein, musste man kein „ideologischer Händler“ sein – sei es im politischen Sinne oder in Form einer Interessenvertretung einer bestimmten Art von Kunst. Unter diesen befand sich das Auktionshaus Lempertz in Köln, welches in der Nachkriegszeit Raubkunst verkaufte, einschließlich der Kunst von Albert Speer, welche er bei einem Freund in Mexiko versteckt

---

H. Trienens, *Landscape with Smokestacks: The Case of the Allegedly Plundered Degas (Landschaft mit Schornsteinen: Der Fall des angeblich geraubten Degas)* (Evanston, IL 2000); und der Dokumentarfilm von Anne Webber, *Making a Killing* („Einen Reibach machen“) (2000).

<sup>17</sup> K. Roxan and D. Wanstall, *The Rape of Art: The Story of Hitler's Plunder of the Great Masterpieces of Europe (Die Schändung der Kunst: Die Geschichte von Hitlers Raub der großen Meisterwerke von Europa)* (New York, NY 1965 [1964]), 95.

<sup>18</sup> Staatsarchiv München, SpkA K 1592 Scheidwimmer, Jakob Spruch von Jakob Scheidwimmer (5. März 1948). Im Einzelnen, siehe die hier beigefügte Zeugenaussage von Max Heiss. Siehe auch M. Müller und M. Tatzkow, *Verlorene Bilder, Verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde* (München 2009), 10–27; und M. Hopp, *Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien* (Köln 2102), 95–8.

<sup>19</sup> Hopp, *Kunsthandel im Nationalsozialismus*, 295–310.

<sup>20</sup> National Archives (Staatsarchiv) (Vereinigtes Königreich), FO 837 1154, Douglas Cooper an den Wirtschaftsberater, Britische Gesandtschaft, Bern (2. März 1945). Siehe auch P. Harclerode und B. Pittaway, *The Lost Masters: The Looting of Europe's Treasurehouses (Die verlorenen Meister: Die Plünderung von Europas Schatzkammern)* (London 2000 [1999]), 132.

<sup>21</sup> O. Dascher, *Es ist was wahnsinniges mit der Kunst: Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger* (Wädenswil 2011).

hatte, während er sich in Spandau aufhielt.<sup>22</sup> Roman Norbert Ketterer in Stuttgart, Leo Spik in Berlin und Carl W. Buemming in Darmstadt gehörten ebenfalls zu den Personen, welche mit ihren Münchener Kollegen in Kontakt blieben und dienliche Verkaufsstellen anboten. Als zum Beispiel Halldor Soehner, der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (BSGS) Mitte der sechziger Jahre des 20. Jahrhunderts entschied, Kunstwerke von geringerer Qualität abzustoßen, die einst Hitler, Göring, Bormann und anderen Nazi-Führern gehört hatten, wandte er sich wegen Unterstützung bei dem Verkauf an Neumeister, Spik und Lempertz. Obwohl diese Häuser (oder deren Vorgänger) während des Dritten Reiches durch die Verwertung der Beute enorme Profite erzielt hatten, engagierte Generaldirektor Soehner eben diese Unternehmen für den Verkauf von 113 Bildern als Teil seiner Bemühungen, neue Ankaufsmittel aufzubringen. Keines der Auktionshäuser in diesen Verkäufen, welche in den Jahren 1966 und 1967 stattfanden, eröffnete den Kaufinteressenten, dass die Kunstwerke zuvor in Besitz von Nazi-Führern gewesen waren.<sup>23</sup> Tatsächlich gaben die Auktionshäuser keine Auskunft über die Herkunft der Kunstwerke. Die Verschleierung oder Fehldarstellung der Herkunft war vor 1945 erfolgt, aber angesichts der Kenntnis von nationalsozialistischen Plünderungen in der Nachkriegszeit hatte solch ein Verhalten größere ethische Implikationen.

Die Netzwerke erstreckten sich dann insbesondere auf das, was man das „Goldene Viereck“ nennen könnte: Österreich, die Schweiz und Liechtenstein – mit dem Zentrum in Bayern benachbarte Staaten – welche beinahe organisch mit der Bundesrepublik Deutschland verbunden waren.<sup>24</sup> Österreich, welches nach dem Anschluss eine überproportionale Anzahl von Tätern hervorbrachte, erlaubte es vielen mitschuldigen Händlern, sich wieder zu etablieren.<sup>25</sup> Friedrich Welz, welcher ein Schiele-Gemälde von Lea Bondy Jaray erworben hatte, als diese unter Zwang gestanden war, und welcher in großen Mengen in Frankreich für die regionale Galerie eingekauft hatte, bei deren Aufbau in Schloss Klessheim er mitgeholfen hatte, machte in Salzburg weiter.<sup>26</sup>

Franz Kieslinger, welcher „arisierte“ Sammlungen von verfolgten Juden in Wien inventarisiert und dann gemeinsam mit Kajetan Mühlmann während der Kriegszeit in den Niederlanden Kunstraub betrieben hatte, wurde zu einem festen Bestandteil im Dorotheum, ganz zu schweigen davon, dass er Berater von Rudolf Leopold wurde.<sup>27</sup> Weil Leopold so viel Kunst verkaufte und handelte, als er seine Sammlung erweiterte, zählt er als eine Art „Quasi-

---

<sup>22</sup> Koldehoff, *Die Bilder sind Unter Uns*, 176; und S. Koldehoff, 'Nazi Gemälderaub. Kunst und Kriegsverbrecher,' in Spiegel Online (3. September 2007), unter <http://www.spiegel.de/kultur/gesellschaft/0,1518,503001,00.html> (aufgerufen am 2. September 2014); und H. Breloer und R. Zimmer, *Die Akte Speer. Spuren eines Kriegsverbrechers* (Berlin 2006), 415–23.

<sup>23</sup> J. Petropoulos, 'For Sale: A Troubled Legacy,' ('Zum Verkauf: Ein angeschlagenes Vermächtnis') in ARTnews, 100, 6 (Juni 2001), 114–20.

<sup>24</sup> J. Petropoulos, 'Inside the Secret Market for Nazi-Looted Art,' ('Im Inneren des geheimen Marktes für Nazi-Raubkunst') in ARTnews (Januar 2014), 84–9.

<sup>25</sup> B. Pauley, *From Prejudice to Persecution: A History of Austrian Anti-Semitism (Von Vorurteilen zur Verfolgung: Eine Geschichte des österreichischen Antisemitismus)* (Chapel Hill, NC 1992), 275–98; und H. Safrian, *Die Eichmann-Männer* (Wien 1993).

<sup>26</sup> G. Kerschbaumer, *Meister des Verwirrens. Die Geschäfte des Kunsthändlers Friedrich Welz* (Wien 2000); and F. Koller, *Das Inventarbuch der Landesgalerie Salzburg 1942–1944* (Salzburg 2000).

<sup>27</sup> D. Leopold, *Rudolf Leopold, Kunstsammler* (Wien 2003), 17–18.

Händler“.<sup>28</sup> Mit Sicherheit handelte er mit Raubkunst und arbeitete eng mit den Netzwerken mitschuldiger Händler zusammen.<sup>29</sup> Jedoch muss man hier betonen, dass Leopold kein Nazi war. Dasselbe kann für Wolfgang Gurlitt gesagt werden, ein Händler „entarteter“ Kunst, welche aus deutschen Staatssammlungen in einer Säuberungsaktion entfernt worden war, ein Vermittler von Kunst in Paris für gewisse deutsche Museen während des Krieges, ein Käufer geraubter Kunstwerke von Egon Schiele im Dorotheum (im Jahr 1942) und der Cousin von Hildebrand Gurlitt. Wolfgang Gurlitt siedelte um 1940 von Berlin nach Bad Aussee in Oberösterreich um, und er zählte als eine weitere bedeutende Persönlichkeit in diesem Netzwerk.<sup>30</sup> Im Jahr 1946 war Wolfgang Gurlitt Mitbegründer des gegenwärtigen Lentos-Museum in Linz (er erhielt dort den Posten des Museumsdirektors auf Lebenszeit im Austausch gegen eine umfangreiche Stiftung aus seiner Sammlung), aber er blieb in der Nachkriegszeit mit einer Galerie in München auch im Kunsthandel aktiv. Eine Zahl von Kunstwerken, die durch seine Hände gingen, sind von dem Linzer Museum seit dem Österreichischen Kunstrückgabegesetz aus dem Jahr 1998 zurückgegeben worden (erst vor kurzem zwei Werke von Lovis Corinth).<sup>31</sup> Die Tatsache, dass die Österreicher sich in den Jahrzehnten nach 1945 ihrer Nazi-Vergangenheit nicht gestellt hatten, half diesen mitschuldigen Händlern, ihre Geschäfte aufrechtzuerhalten.

Die Schweiz behielt ihre Funktion als Clearingstelle für gestohlenen Kultureigentum bei, wie es auch während des Krieges gewesen war, als Gustav Rochlitz, Walter Andreas Hofer und Bruno Lohse geraubte Kunst an Theodor Fischer und andere Schweizer Kollegen verkauft und gehandelt hatten (wobei letzterer kein Nazi gewesen war, aber Teil eines Rings, welcher aus dem Mittelpunkt der Mitschuldigen hervorgegangen war). Theodor Fischer, welcher im Jahr 1939 „entartete“ Kunst für den Nazi-Staat versteigert hatte, war während des Krieges nach Paris gereist, wo er „Hunderte von Gemälden“ erwarb, und mit Nazi-Vertretern interagierte.<sup>32</sup> Er blieb weiterhin in Kontakt mit den alten Nazi-Händlern; und dies nachdem Hofer und Lohse gezwungen worden waren, 1948/1949 in einem Gerichtsverfahren über den Raubkunsthandel während der Kriegszeit auszusagen.<sup>33</sup> Eine weitere Schlüsselgalerie war Gutekunst & Klipstein, welche ein Vermögen damit machte, in den 1930er Jahren Fluchtgut (zur Finanzierung der Emigration verwendete Güter) zu verkaufen und als Organisator einer

---

<sup>28</sup> G. Anderl und A. Caruso (Hrsg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005); A. Decker, 'A Legacy of Shame,' ('Ein Vermächtnis der Schande') in *ARTnews* 83, 10 (Dezember 1984), 53–76; und O. Rathkolb, 'From the "Legacy of Shame" to New Debates over Nazi Looted Art,' ('Vom „Vermächtnis der Schande“ zu neuen Debatten über Nazi-Raubkunst') in G. Bischof, A. Pelinka und F. Karhofer (Hrsg.), *Contemporary Austrian Studies (Zeitgenössische Österreichische Studien)* 7 (1999), 216–28.

<sup>29</sup> Leopold, *Rudolf Leopold, Kunstsammler*, 91–6.

<sup>30</sup> W. Schuster, 'Facetten des NS- "Kunsthandels" am Beispiel Wolfgang Gurlitt,' in G. Anderl und A. Caruso (Hrsg.), *NS-Kunstraub in Österreich und die Folgen* (Innsbruck 2005), 212–26.

<sup>31</sup> F. Foradini, 'The Other Gurlitt: The Dealer Cherished by "Degenerate" Artists and Nazis Alike,' ('Der andere Gurlitt: Der von "entarteten" Künstlern und Nazis gleichermaßen geschätzte Händler') in *The Art Newspaper*, 264 (Januar 2015), verfügbar unter <http://www.theartnewspaper.com/articles/The-other-Gurlitt-the-dealer-cherished-by-degenerate-artists-and-Nazis-alike/36666> (zuletzt aufgerufen am 16. Januar 2015).

<sup>32</sup> Feliciano, *Lost Museum, (Das verlorengegangene Museum)* 156; und Bundesarchiv Bern, Wendland-Akte bei E4320 (B) 1990/133, Bd. 1, Anonymes Memorandum, Trio Wendland-Fischer-Hofer (3. Dezember 1943).

<sup>33</sup> E. Tisa Francini, A. Heuss und G. Kreis, *Fluchtgut-Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution* (Zürich 2001), 98, 310–26. Von den ursprünglich 76 in der Schweiz gefundenen geraubten Werken gingen 56 über Theodor Fischer. Siehe auch T. Buomberger, *Raubkunst-Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkrieges* (Zürich 1998).

Auktion der graphischen Werke begriffen wurde, die aus deutschen Museen als Teil der Säuberungskampagne „Entartete Kunst“ entfernt worden waren – obwohl der Ausbruch des Krieges den tatsächlichen Verkauf ausschloss. Gutekunst & Klipstein wurde von Eberhard Kornfeld (ein weiterer Nicht-Nazi) übernommen, welcher Anfang der 1950er Jahre mit Raubkunst handelte.<sup>34</sup> Fritz Nathan, der deutsch-jüdische Händler, welche aus dem Deutschen Reich geflohen war, um sich in St. Gallen und Zürich wieder neu zu etablieren, spielte im Nachkriegs-Netzwerk eine Schlüsselrolle. Nathan half dem Waffenhersteller Emil Bührle dabei, seine Sammlung auszuweiten, und es wurde festgestellt, dass einige der Kunstwerke zuvor geraubt worden waren. Andere Schlüsselhändler, welche mit geraubten Objekten handelten, waren z. B. Christoph Bernoulli in Basel (welcher Kunst von dem verfolgten deutsch-jüdischen Händler Alfred Flechtheim verkaufte), Hans Wendland (deutscher Staatsangehöriger und ab Januar 1942 Mitglied der Nazi-Partei) und Graf Alexander Frey (welcher, wie Wendland, während des Krieges den Hauptsitz des ERR [*Anm. d. Übers.: „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg“, eine Rauborganisation der NSDAP*] in der Galerie Jeu de Paume besuchte, um geraubte jüdische Werke zum Austausch auszuwählen).<sup>35</sup> Im Jahr 1946 identifizierten die alliierten Geheimdienstagenten Douglas Cooper und James Plaut mehr als ein Dutzend Schweizer Händler, die im Verdacht standen, geraubte Kunst während des Krieges gekauft und verkauft zu haben, aber es gab offensichtlich noch viele weitere.<sup>36</sup> Die abschließende „Red Flag“-Liste der OSS von Schweizer Personen aus der Kunstwelt, welche unter Verdacht standen, geraubte Kunst während des Krieges gekauft und damit gehandelt zu haben, besteht aus 61 Namen; unter den identifizierten prominenten Persönlichkeiten waren die Händler, Albert Skira (Genf), Will Raeber (Basel) und Albin Neupert (Zürich).<sup>37</sup> Aber es gibt immer noch Vieles, was wir über die Tätigkeiten der Schweizer Händler nicht wissen – sowohl in der Zeit vor, als auch nach 1945. Die Unabhängige Schweizer Expertenkommission vermerkte im Jahr 2002, „Nach dem Krieg wurde nicht ein einziges Kunstwerk zurückgegeben, welches nicht bereits von Cooper ausfindig gemacht worden war.“<sup>38</sup> Und wie der populäre Autor, Daniel Silva, witzelte - „Das einzige, was noch geheimnistuerischer ist, als eine Schweizer Bank, ist eine Schweizer Kunstgalerie.“<sup>39</sup>

Das Königreich Lichtenstein verfügt über mehr Stiftungen, als Einwohner (36.000). Oftmals errichteten die mitschuldigen Händler und ihre Partner diese *Stiftungen*, um gestohlene

---

<sup>34</sup> M. König und B. Zeugin (Hrsg.), *Schweiz, National Socialism and the Second World War. Final Report of the Independent Commission of Experts Switzerland – Second World War (Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg. Abschlussbericht der Unabhängigen Kommission von Experten Schweiz – Zweiter Weltkrieg)* (Zürich 2002), 360.

<sup>35</sup> Bundesarchiv Bern, E 6100A24/1000/1924, Bd. 7 Abhörungsprotokoll von Dr. Bruno Lohse, (4. Februar 1949).

<sup>36</sup> NARA, RG 226, Eintrag 190, Kiste 30, James Plaut an Harry Conover (5. Januar 1946); und NARA, RG 239, Eintrag 73, Kiste 82, Douglas Cooper, 'Report of Mission to Switzerland' („Bericht über die Schweiz-Mission“) (18. Oktober 1945).

<sup>37</sup> Die OSS 'Red Flag'-Liste für die Schweiz ist in N. Yeide, K. Akinsha und A. Walsh, *The AAM Guide to Provenance Research (Der AAM-Leitfaden zur Provenienzforschung)* (Washington, DC 2001), 282–4 wiedergegeben. Siehe auch Francini, Heuss, Kreis, *Fluchtgut-Raubgut*, und Feliciano, *Lost Museum (Das verlorene Museum)* 193; und Bundesarchiv Bern, Dossier J.1.269-01#1999/ 82#16, welches einen undatierten (aber aus der Nachkriegszeit stammenden) britischen Report über 'Looted Art in Neutral Countries and Latin America' („Geraubte Kunst in neutralen Ländern und Lateinamerika“) beinhaltet: Dieser Bericht führt ungefähr 17 Schweizer Persönlichkeiten auf, welche während des Krieges in den Handel mit Nazi-Raubkunst verwickelt waren (außerdem ein Dutzend deutsche Ansprechpartner).

<sup>38</sup> König und Zeugin, (Hrsg.), *Switzerland, National Socialism and the Second World War (Die Schweiz, Nationalsozialismus und der Zweite Weltkrieg)*, 472.

<sup>39</sup> D. Silva, *The Rembrandt Affair (Die Rembrandt-Affäre)* (New York 2011), 152.

Vermögenswerte zu verstecken, und Steuern zu umgehen.<sup>40</sup> Der deutsch-jüdische Emigrantenhändler, Justin Thannhauser, welcher vorgeblich seinen Sitz in New York hatte, errichtete seine Stiftung „Les beaux Arts“ (Die schönen Künste), wo er zum Beispiel Picassos „Portrait of Madame Soler“ verkaufte, welches er von Paul von Mendelssohn-Bartholdy unter fragwürdigen Umständen etwa um die Zeit des Todes des Bankiers im Jahr 1935 erworben hatte. Im Jahre 1964 lieferte Thannhauser das Kunstwerk von New York in die Schweiz als Teil eines Verkaufes an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, versuchte aber, den Eindruck zu erwecken, dass der Verkauf seitens der Liechtensteiner Stiftung erfolgte. Das Manöver hatte vermutlich Auswirkungen auf Steuern, die er in seinem Wohnsitzland, den Vereinigten Staaten von Amerika, zahlte. Thannhauser handelte das Geschäft mit Halldor Soehner, dem Generaldirektor der BSGS aus, welcher ein Nazi gewesen war. Bruno Lohse errichtete eine Stiftung mit Sitz in Vaduz, welche er die „Schönart Anstalt“ nannte. Er nannte sie nach seinem Züricher Anwalt, Frederic Schöni; aber es war Görings früherer Agent, der die Vermögenswerte überwachte, einschließlich des Fischer-Pissarro-Gemäldes, welches im Jahr 2007 entdeckt worden war. Bei den Stiftungen mit Sitz in Liechtenstein handelte es sich manchmal lediglich um Postfächer, und manchmal waren sie in größere Unternehmensstrukturen eingebettet: die Schönart Anstalt war Teil einer Körperschaft namens Miselva, wodurch die Identifizierungen oder Ermittlungen weiter erschwert wurden.

Die Netzwerke von Händlern, welche mit Nazi-Raubkunst handelten, erstreckten sich bis nach Westeuropa, die Vereinigten Staaten von Amerika, und sogar Südafrika (zum Beispiel Alois Miedl, welcher auch für Göring arbeitete und die Goudstikker-Sammlung während des Krieges „arisierte“).<sup>41</sup> Doch es war die USA, welche in den 1950er Jahren als Zentrum des internationalen Kunsthandels in Erscheinung trat, weil die Amerikaner in den Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg über mehr Geld verfügten, als irjendjemand sonst auf der Welt. Der Zustrom von europäischen Händlern hatte vor dem Krieg begonnen, als viele vor den Nazis flohen, wobei New York als Zentrum des Marktes diente. Ein Beispiel wären natürlich die Wildensteins – heutzutage wohl die reichsten Kunsthändler der Welt. Die Frage der Beziehung zwischen den Wildensteins und den Nazis ist ein kontroverses und heikles Thema: Journalist Hector Feliciano verbrachte drei Jahre vor einem französischen Gericht, nachdem er – wie in Archivdokumenten angegeben – berichtet hatte, dass Georges Wildenstein Karl Haberstock in den Jahren 1940 und 1941 im unbesetzten Frankreich getroffen habe.<sup>42</sup> Ich werde daher nun hier auf sehr vorsichtige Weise fortfahren. Aber es ist zu erwähnen, dass im Jahr 2011 ungefähr 20 Kunstwerke, die von einer anderen französisch-jüdischen Familie (den Reinachs) geraubt worden waren, in einem Tresorraum im Hauptsitz der Wildensteins in der

---

<sup>40</sup> E. Tisa Francini, *Liechtenstein und der internationale Kunstmarkt, 1933–1945* (Zürich 2005).

<sup>41</sup> N. Yeide, *Dreams of Avarice: The Hermann Goering Collection (Träume der Habgier: Die Hermann Göring-Sammlung)* (Dallas, TX 2009), 12.

<sup>42</sup> A. Riding, 'French Close Case on Art Dealer and Nazis' ('Franzosen schließen den Kunsthändler / Nazi-Fall ab'), *New York Times* (11. Oktober 2003); und C. Dumont-Beghi, *L’Affaire Wildenstein. Histoire d’une Spoliation (Die Wildenstein-Affäre. Geschichte einer Beraubung)* (Paris 2012), 189–9.

Rue La Boétie gefunden wurden.<sup>43</sup> Die Wildensteins beauftragten ab den späten 1940er Jahren zumindest bis Mitte der 1950er Jahre den Anwalt, Frederic Schöni, mit ihrer Vertretung in der Schweiz.<sup>44</sup> Dass die Wildensteins mit Bruno Lohses Partner bzw. zukünftigem Partner zusammenarbeiteten, wirft gewisse Fragen hinsichtlich der Netzwerke auf. Auch existiert ein Schreiben des Kunstschutz-Offiziers, Theodore Heinrich, vom Februar 1951 an S. Lane Faison, damaliger Direktor der Kunstsammelstelle „Central Collecting Point“, welches von einer „streng geheimen Vereinbarung mit Wildenstein“ berichtet „und dass unser lieber Freund, K. Haberstock – momentan dabei, sich in einem neuen Quartier fast genau gegenüber dem Haus der Kunst niederzulassen – im Geheimen ein Partner von Wildenstein ist, und dass es sich bei ihrem geheimen Mittelsmann um den früheren Protégé von Grace Morley, Heinz Berggrün handelt.“<sup>45</sup> Heinz Berggrün (1914-2007) war ein deutsch-jüdischer Journalist, welcher zum Kunsthändler wurde. Nach 1936 hielt er sich in den Vereinigten Staaten von Amerika auf, kehrte jedoch nach dem Krieg nach Europa zurück und eröffnete ein sehr erfolgreiches Geschäft, wobei er eine Weltklasse-Kunstsammlung zusammentrug. Während hinsichtlich der Beziehungen zwischen diesen namhaften Persönlichkeiten viele Fragen bestehen bleiben, so spricht der Umfang an Beweisen für die Existenz von bedeutenden transnationalen Netzwerken.

In den USA findet man eine Reihe von Nichtnazi-Händlern, die mit den mitschuldigen Nazi-Händlern zusammenarbeiteten. Der deutsch-jüdische Emigrant, Curt Valentin, welcher in den späten 1930er Jahren bei der Säuberungsaktion entfernte „entartete Kunst“ über die Galerie Buchholz in New York veräußert hatte (und auch in den frühen 1940er Jahren – er sandte den Erlös nach dem Ausbruch des Zweiten Weltkrieges zurück nach Nazi-Deutschland), handelte weiterhin mit Kunstwerken problematischen Ursprungs. Valentin stand im Zentrum des Rechtsstreites Grosz vs. The Museum of Modern Art (MoMA) betreffend drei Werke von George Grosz (der Fall wurde auf Basis der Festsetzungsverjährung entschieden). Der österreichische Händler, Otto Nirenstein-Kallir, führte die Galerie St. Etienne in New York, wo er Kunst unklaren Ursprungs verkaufte, einschließlich Werke von Egon Schiele, welche in Besitz des Wiener Kabarettisten, Fritz Grünbaum gewesen waren (Kallir selbst verkaufte viele dieser Werke in den 1920er und 1930er Jahren an Grünbaum).<sup>46</sup> Grünbaum wurde im Januar 1941 in Dachau ermordet, Kallir jedoch fuhr damit fort, im Jahr 1956 mehr als 50 Gemälde aus seiner Sammlung von Eberhard Kornfeld in Bern zu kaufen, und diese dann zu verkaufen, als

---

<sup>43</sup> D. Carvajal und C. Vogel, 'Ignorance is Defense in a Case of Lost Art' ('Unwissenheit ist Verteidigung in einem Fall von verlorengangener Kunst'), in *New York Times* (20. Juli 2011); und 'The Evilest Art Dealers in the World? A Digest of the Wildenstein Allegations' ('Die übelsten Kunsthändler der Welt? Eine Übersicht der Wildenstein-Anschuldigungen') unter <http://www.lootedart.com/news.php?r¼OSTKHA326811> (aufgerufen am 4. September 2014).

<sup>44</sup> Eines von vielen Beispielen, dass Frederic Schöni die Wildensteins bei einem Geschäftsvorgang vertreten hat, siehe National Archives and Records Administration (Nationale Verwaltungsstelle für Archivgut und Unterlagen) (NARA), RG 59, Eintrag Los 620 D-4, Kiste 9, 'Consular Invoice of Merchandise' ('Konsulatsrechnung über Waren') (15. November 1949).

<sup>45</sup> NARA, RG 59, Records Central European Division (Unterlagen Abteilung Mitteleuropa) 1944–53, Kiste 5, Theodore Heinrich an S. Lane Faison (13. Februar 1951).

<sup>46</sup> J. Petropoulos, 'Bridges from the Reich: The Importance of Émigré Art Dealers as Reflected in the Case Studies of Curt Valentin and Otto Kallir-Nirenstein,' ('Brücken aus dem Reich: Die Bedeutung von emigrierten Kunsthändlern, wie in den Fallstudien von Curt Valentin und Otto Kallir-Nirenstein wiedergegeben') veröffentlicht im Internet in *Kunstgeschichte: Open Peer Reviewed Journal*, (2011), 1–41, unter <http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/142/> (aufgerufen am 9. März 2016).

wenn es keinerlei Probleme gäbe. Nur ungefähr 5 Jahrzehnte später führte dies zu einem Rechtsstreit (Bakalar vs. Vavra). Sogar erstrangige Unternehmen wie Knoedler handelten mit Raubkunst, einschließlich dem Pissarro der Cassirers (welcher sich jetzt im Thyssen-Bornemisza-Museum in Madrid befindet und Gegenstand eines Rechtsstreits ist) und dem Matisse der Rosenberg-Familie (*Odalesque*), welcher im Seattle Art Museum entdeckt worden und in den späten 1990er Jahren zurückgegeben worden war.<sup>47</sup> Ob es die Verlockung hoher Gewinne war, die Kultur des Nicht-Nachforschens bezüglich der Herkunft, oder irgendein anderer Faktor – etliche US-amerikanische Galerien machten Geschäfte mit den alten Nazis.

Während wir uns immer noch am Anfang des Verständnisprozesses dieser überlappenden Netzwerke befinden, so ist es hilfreich, einige Betrachtungen hinsichtlich deren Ursprünge, Art und Folgen anzustellen. Zunächst etablierten sich die Netzwerke aufgrund der Defizite in der Strategie der Alliierten im Umgang mit mitschuldigen Kunsthändlern in der Nachkriegszeit. Nur wenige der in die Plünderungen durch die Nazis involvierten Händler saßen eine nennenswerte Gefängnisstrafe ab. Am längsten inhaftiert war Bruno Lohse: Nach seiner Aussage vor dem Internationalen Militärtribunal von Nürnberg wurde er den Franzosen übergeben. Lohse war im Pariser Cherche-Midi-Militärgefängnis inhaftiert, bis er und weitere Angestellte des Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg (ERR) im Sommer 1950 vor Gericht gestellt wurde. Er wurde direkt nach der Verhandlung (4. August) freigesprochen und entlassen. Die Mitglieder der *Art Looting Investigation Unit* (ALIU), eine Spezialeinheit des OSS zur Suche nach geraubten Kunstwerken, sowie viele andere Kunstschutzoffiziere von Monuments, Fine Arts and Archives (MFA&A) drängten auf härtere Bandagen im Umgang mit den Plünderern – Theodore Rousseau zum Beispiel hielt in seinem OSS-Bericht vom September 1945 über Walter Andreas Hofer dafür, dass der Händler „in jeder Hinsicht so schuldig wie Göring“ war, und dass „er selbst als Kriegsverbrecher angeklagt werden [sollte]“.<sup>48</sup> Da jedoch die US-Führer auf die Intensivierung des Kalten Krieges konzentriert waren, stießen ihre Forderungen auf taube Ohren. Der Prozess der ERR-Angestellten 1950 in Paris war unüblich, jedoch auch charakteristisch in Bezug auf die milden Urteile. Hans Wendland, der deutsche Staatsbürger, welcher überwiegend in der Schweiz agierte (der aber auch während des Krieges nach Paris reiste, wo er mit geraubten Gemälden handelte), wurde ebenfalls im Jahr 1950 vor ein französisches Militärgericht gestellt und freigesprochen.<sup>49</sup>

Natürlich unterschätzten die Offiziere der OSS und der MFA&A oftmals auch die Perfidie der Händler. Hildebrand Gurlitt bietet ein eindeutiges Beispiel, da die Vereinigten Staaten ihn nicht nur in Schloss Pöllnitz nahe Bamberg in Gewahrsam hatten (wo sie ihn ausführlich verhörten),

---

<sup>47</sup> Feliciano, *Lost Museum*, 172.

<sup>48</sup> T. Rousseau, Jr., 'Detailed Interrogation Report No. 9: Walter Andreas Hofer' (Ausführlicher Befragungsbericht Nr. 9: Walter Andreas Hofer) (Office of Strategic Services Art Looting Investigation Unit, 15 September 1945) (Amt für Strategische Dienste, Kunstraub-Ermittlungseinheit, 15. September 1945), 9.

<sup>49</sup> Bundesarchiv Bern, Hans Wendland Akte unter E4320 (B) 1990/133, Bd. 1; und Trienens, *Landscape with Smokestacks*, 54–5.

sondern sie stellten auch ungefähr 209 Gemälde sicher, die er nach seiner Flucht aus Dresden gegen Ende des Krieges an unterschiedlichen Verwahrungsorten versteckt gehalten hatte. Wir wissen nun, dass einige dieser Kunstwerke geraubt waren. Jedoch log Gurlitt, welcher zu einem Viertel jüdisch und kein Mitglied der Nazi-Partei war, die Amerikaner an: Er täuschte sie hinsichtlich seiner Wichtigkeit als Händler für Hitler (von 1943 an verkaufte er mehr Kunst an das Führermuseum, als jeder andere einzelne Händler) und in einem vom 13. Dezember 1950 datierenden Dokument behauptete Gurlitt „Keines der Gemälde kam von jüdischen Eigentümern oder aus dem Ausland“.<sup>50</sup> All seine in amerikanischer Verwahrung befindlichen Werke, außer drei, die verloren gingen, während sie von den Amerikanern aufbewahrt wurden, wurden an Gurlitt zurückgegeben. Es ist spekulativ, zu mutmaßen, was passiert wäre, wenn Gurlitt und die anderen Händler als Kriminelle abgestempelt worden wären und mehr Zeit in Haft verbracht hätten, aber unter den gegebenen Umständen hatten die meisten wenig Schwierigkeiten, sich wieder in der bürgerlichen Gesellschaft zu integrieren. Insofern waren sie wie die meisten anderen Berufe in Deutschland – einschließlich Ärzten, Richtern und Akademikern – wo ehemalige Nazis rehabilitiert wurden, und in der Nachkriegszeit erfolgreich Karriere machten.

Die Möglichkeit, innerhalb dieser Netzwerke Gewinn zu erzielen, schaffte „merkwürdige Bettgesellen“. Wie oben erwähnt, befanden sich jüdische Händler in diesem Netzwerk. Fritz Nathan in der Schweiz war in der Hinsicht keineswegs allein.<sup>51</sup> Wie zuvor angemerkt, setzten die Wildensteins Frederic Schöni als einen ihrer Vertreter in der Schweiz ein, und Schöni war (oder wurde) Partner von Lohse und Fassade der Schönart Stiftung. Während man darauf achten muss, nicht zu viele Schlussfolgerungen aus der Schöni-Verbindung zu ziehen, so bleibt die Rolle der Wildensteins in diesen Nachkriegs-Netzwerken ein Thema, welches weitere Untersuchungen verdient. Auffallend ist auch, dass mehrere Personen aus dem nahen Umfeld von Bruno Lohse behaupteten, dass der Nazi-Händler über exzellente Verbindungen zu einer Reihe von jüdischen Kollegen verfügte – eine Behauptung, die auch von Karl Haberstock und Hans Wendland aufgestellt wurde.<sup>52</sup> Sie berichteten, dass Lohse und die jüdischen Händler ihre Geschäfte gerne in bar durchführten (oder mit Handel) die keine belastenden Dokumente hinterließen. Sie gaben an, dass einige der 47 Gemälde, die sich zum Zeitpunkt seines Todes in seinem Besitz befanden, aus diesen Handelsgeschäften stammen. Laut diesen Quellen legten diese jüdischen Partner eine Art Großzügigkeit an den Tag, welche er zu schätzen wusste: sie feilschten nicht um Auslagen (die auch in bar gezahlt wurden), und sie waren unerschrocken in ihrer Sichtweise, dass alle Beteiligten Gewinn machen sollten.

---

<sup>50</sup> K. Grieshaber und D. Rising, 'U.S. Documents Raise Questions on Munich Art Hoard,' (US-Dokumente werfen Fragen hinsichtlich des Münchener Kunstschatzes auf) Associated Press (7. November 2013).

<sup>51</sup> Feliciano, *Lost Museum*, 159.

<sup>52</sup> Zu Haberstock, siehe Kessler (Hrsg.), *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, 22, 24, 34, 42. Zu beachten ist, dass die Geschäftsbücher von Haberstock, welche hier wiedergegeben sind, ebenfalls Bände über die Händlernetzwerke während des Dritten Reiches sprechen. Betreffend Wendlands Beziehung zu jüdischen Händlern, siehe den Brief von Saemy Rosenberg an Dr. Saxer (17. Dezember 1948) in Bundesarchiv Bern, J1.269, 1999/82, Bd. 2.

Diese Behauptungen entstammten inoffiziellen Befragungen, die ich vor kurzem in München durchführte.<sup>53</sup> Diesen Vorbehalt anerkennend, klingen sie doch glaubhaft.

Ein weiterer flüchtiger Eindruck der Netzwerke stammt von den Dokumenten in Verbindung mit Bruno Lohses Antrag, ein Verbot hinsichtlich seiner Reisen in die Schweiz in den frühen 1950er Jahren aufheben zu lassen. Nach seiner Entlassung aus einem französischen Gefängnis im August 1950, als er nach München zurückkehrte, beantragte Lohse im Oktober 1950, in die Schweiz zu reisen. Er entdeckte zum ersten Mal, dass die Schweiz ihn auf eine sogenannte Sperrliste gesetzt hatte, die verhinderte, dass er das Land betrat. Dies geschah im Januar 1950, das Ergebnis einer Befragung durch Schweizer Behörden im Februar 1949, welche zu dem Pariser Gefängnis gereist waren, um ihn über den ERR-Handel und seine Reisen in die Schweiz während des Krieges zu befragen. Es war Lohse nicht gelungen, sie mit seinen Antworten zu beeindrucken, und seine Zugehörigkeit zur SS und Verbindung zur ERR bildeten die Basis für die Entscheidung (obwohl einige wenige andere, wie Hans Wendland und Walter Andreas Hofer, ebenfalls Einreiseverbote in die Schweiz hatten).<sup>54</sup> Lohse schaltete einen Anwalt namens Dr. Albert Steiner ein und beantragte, das Reiseverbot aufzuheben: genauer gesagt gab er an, er wolle eine Reihe von Auktionen bei der Galerie Fischer in Luzern besuchen, welche zwischen dem 16. und dem 24. November 1951 stattfinden sollten. Sein Anwalt erklärte, dass Lohse als Berater für den Pariser Kunsthändler, Victor Mandl, arbeiten würde.<sup>55</sup> Besonders aufschlussreich ist der Eintrag der Wissenschaftler, Nancy Yeide, Konstantin Akinsha und Amy Walsh betreffend Mandl in deren Leitfaden zur Provenienzforschung:

Victor Mandl. Paris, 9 rue du Boetie [sic]. Deutscher Flüchtling und Händler, früher in Berlin tätig. Überaus wichtige Persönlichkeit bei deutschen Kunsterwerben in Paris. Enger Kontakt zu Wendland, Dietrich, Voss, Goepel, Muehlmann, Lohse, Loebel, Perdoux, Birtschansky und Wuester. Von der französischen Regierung wegen kollaborierender Aktivitäten angeklagt.<sup>56</sup>

Dass Mandl und Lohse ihre Beziehung innerhalb eines Jahres nach der Entlassung von Lohse aus dem Gefängnis erneuert hatten, ist ebenso bemerkenswert, wie der Umstand, dass sie sich unverzüglich um Geschäfte mit Theodor Fischer bemühten. Mandl hatte eine Galerie auf der rue La Boétie, nur wenige Meter von dem berühmten Unternehmen der Wildensteins entfernt, aber dies kann auch einfach nur Zufall sein. Dennoch ist offensichtlich, dass die Netzwerke grenzübergreifend wieder aufgenommen wurden, sobald dies möglich war. Der in München ansässige Karl Haberstock schrieb im März 1948 an Theodor Fischer in Zürich „wir haben gewiss eine angenehme und für beide Seiten fruchtbare Beziehung unterhalten, welche

<sup>53</sup> Interviews mit C. Grimm (24. September 2014) und P. Griebert (26. September 2014), München.

<sup>54</sup> Bundesarchiv Bern, E4320B#1973/#1470, Dr. Bürki an Schweiz. Bundesanwaltschaft (17. März 1953).

<sup>55</sup> Bundesarchiv Bern, E4320B#1973/#1470, Dr. Bürki an Albert Steiner (8. November 1951).

<sup>56</sup> Yeide, Akinsha und Walsh, *The AAM Guide to Provenance Research*, 279. Dieser Eintrag betreffend Mandl basiert auf den Berichten der Kunstraub-Ermittlungseinheit.

über Jahrzehnte Bestand gehabt hat, und wenn früher oder später die Grenzen wieder geöffnet sind, hoffe ich, die alte, für beide Seiten vorteilhafte Beziehung wiederbeleben zu können.“<sup>57</sup> Es dauerte ein paar Jahre, bis Lohse seine Schweizer Verbindungen erneuern konnte: seine Bemühungen, eine Aufhebung des Reiseverbots zu erwirken, wurden wiederholt negativ beschieden, aber im Jahr 1954 gelang es ihm endlich – nach reihenweisen Berufungen, einschließlich noch einer weiteren, welche auf einem Ersuchen basierte, eine Auktion der Galerie Fischer zu besuchen.<sup>58</sup>

Es scheint auch Nachkriegs-Kontakte – welche man als Teil eines Netzwerks wie eingangs definiert bezeichnen könnte – zwischen einigen der „Monuments Men“ (Kunstschutzzoffiziere) und den mitschuldigen Händlern gegeben haben. Bruno Lohse berichtete in zahlreichen Interviews, die ich mit ihm über einen Zeitraum von 10 Jahren (1997 – 2007) geführt habe, dass Theodore Rousseau ihn in den Sommern während der 1960er Jahre besucht hatte. Rousseau war der frühere OSS/ALIU-Offizier, welcher ihn befragt hatte, und welcher Chefkurator für European Paintings (Europäische Gemälde) sowie Stellvertretender Direktor des Metropolitan Museum of Art wurde. Lohse sagte, dass er Rousseau Informationen liefern würde, wo Gemälde gekauft werden könnten, und er könnte auch Werke an Rousseau verkauft haben (obwohl ich keine Beweise dafür gesehen habe, die Lohse mit irgendeinem Gemälde im Met in Verbindung gebracht hätten). Lohse sagte, dass er in den frühen 1970er Jahren nach New York gereist war, und Rousseau besucht hatte. Der ehemalige Nazi behauptete, er wäre in dem schwarzen Bentley der Geliebten von Rousseau chauffiert worden, was er besonders pikant fand, weil es sich hierbei um Frau David-Weill aus der berühmten französischen Sammlerfamilie handelte. Die Papiere von Theodore Rousseau in den Archiven des Met enthalten Dutzende von Briefen zwischen dem Kurator und Lohse (sowie Korrespondenz zwischen Lohse und anderen OSS/ALIU-Offizieren, James Plaut und S. Lane Faison).<sup>59</sup> Diese zeigen, dass Rousseau sich mit Lohse in München, Paris und Zürich getroffen hatte, und dass Lohse das Met-Museum besucht hatte, um Rousseau zu treffen. Der frühere Nazi-Kunsthändler bot ihm zahlreiche Gemälde an, doch wieder besteht kein Hinweis darauf, dass Rousseau direkt von Lohse kaufte.

Die angeblichen Treffen zwischen Lohse und Rousseau fanden während eines Zeitraumes statt, in dem amerikanische Museen in noch nie dagewesenem Umfang expandierten. Wie nun bekannt ist, hatten viele Leiter dieser Einrichtungen während des Krieges als Monuments Men fungiert. Beim Metropolitan Museum of Art hatten sowohl der Direktor, James Rorimer, die Kuratoren, Edith Standen und der vorgenannte Theodore Rousseau, als auch der

---

<sup>57</sup> Bundesarchiv Bern, J.1.269, 1999/82, Bd. 2, Karl Haberstock an Theodor Fischer (9. März 1948). Der deutsche Text lautet, 'Wir standen ja Jahrzehnte lang in angenehmer und für beide Teile ersprießlicher Geschäftsverbindung, und wenn über kurz oder lang die Grenzen wieder offen sind, dann hoffe ich, dass die alten Beziehungen in beiderseitigem Interesse wieder aufleben.'

<sup>58</sup> Bundesarchiv Bern, E4320B#1973/#1470, Dr. Bürki an Dr. Steiner (13. Juni 1953) und Dr. Steiner an Göttler (24. Oktober 1953); und Dr. Mäder an Dr. Steiner (28. April 1954).

<sup>59</sup> Betreffend die Rousseau-Lohse - Nachkriegskorrespondenz, siehe z. B. die Archive des Metropolitan Museum of Art, Rousseau – Dokumente, Kiste 13, Ordner 22, und Kiste 33, Ordner 7.

Verwalter, Craig Hugh Smyth, waren Monuments-Offiziere gewesen.<sup>60</sup> Diese Personen verfügten über umfangreiche Kenntnisse hinsichtlich des Kunstraubes durch die Nationalsozialisten und den damit verbundenen Thematiken – sowie Möglichkeiten zur Erweiterung der Sammlung ihres Museums. Sie wussten, dass zahlreiche geraubte Kunstwerke immer noch im Umlauf waren: Ein Artikel auf der Titelseite der New York Times von Milton Esterow im Jahr 1964 trifft dazu eine ganz klare Aussage („Europa ist immer noch auf der Suche nach seiner geraubten Kunst“).<sup>61</sup> Nichtsdestotrotz hatten Museumsbeamte in dieser Ära wenig Interesse daran, die Provenienzen hinsichtlich Erwerben und Schenkungen zu erforschen. Im Jahr 1963 kaufte der damalige Assistenz-Kurator, Thomas Hoving, das „Cross of Bury St. Edmunds“ (Kreuz von Bury St. Edmunds) aus einem Tresorraum in der Union Banque de Suisse in der Züricher Bahnhofstraße von Ante Topic Mimara – einem bekannten Dieb, welcher im Jahr 1948 von der Münchener Kunstsammelstelle (Central Collecting Point) 147 Gemälde stahl. Wie Hoving später erzählte, wenn er ein Kunstwerk haben wollte, hätte er es vom Teufel gekauft – ohne Fragen zu stellen.<sup>62</sup>

Die Personen in diesen Netzwerken waren sich weitgehend dessen bewusst, dass sie mit geraubtem Eigentum handelten, und sie trafen aktive Maßnahmen zur Verschleierung. Die Verwendung von Schweizer Banktresorräumen und Zollfreizonen sowie Liechtensteiner Stiftungen bieten Hinweise auf ihre Bemühungen, die Art der Habe falsch darzustellen. Auch fälschten die alten Nazis und deren Partner Schriftstücke – wie Bruno Lohse, welcher vorgab, darzulegen, dass er den Fischer-Pissaro im Jahr 1957 an Frederic Schöni verkauft hatte (obwohl er ihn bei der Schönart-Stiftung für sich selbst behielt). Die Menschen im näheren Umfeld von Lohse sagten, dass er fast nie Belege für seine Transaktionen vorlegte; in diesem Fall tat er es, jedoch mit Täuschungsabsicht. Die Zerstörung der Dokumente – die „Säuberung“ von Papieren – stellte noch ein weiteres Element seiner Schuldenkenntnis dar. Diese Händler – ebenso wie deren Ehegatten, Rechtsanwälte und Freunde – sortierten kompromittierende Dokumente aus, bevor sie die Unterlagen an Archive oder andere Verwahrungsorte aushändigten. Zum Beispiel war der *Nachlass* von Kurt Haberstock im Augsburger Stadtmuseum durch seine Frau, Magdalene, gesäubert worden, und in den Papieren von Curt Valentin im Museum of Modern Art in New York fehlen die wichtigsten Finanzunterlagen.<sup>63</sup> Natürlich hätten Händler und andere Personen in den Netzwerken auch die Provenienz eines Kunstwerkes geändert, um zu verschleiern, dass es geraubt worden war. Zum Beispiel beinhaltete „der sehr sorgfältig erstellte Katalog von 321 Werken“ in der Bührle-Stiftung in

---

<sup>60</sup> L. Nicholas, *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War (Die Plünderung Europas: Das Schicksal von Europas Schätzen im Dritten Reich und im Zweiten Weltkrieg)* (New York, NY 1994); und R. Edsel, *The Monuments Men* (New York, NY 2009).

<sup>61</sup> M. Esterow, 'Europe is Still Hunting Its Plundered Art,' („Europa ist immer noch auf der Suche nach seiner geraubten Kunst“) in New York Times (16. November 1964), A1.

<sup>62</sup> T. Hoving, *King of Confessors (König der Bekenner)* (New York, NY 1981), 112–18; und K. Akinsha, 'Ante Topic Mimara: The Master Swindler of Yugoslavia,' ('Der Meisterbetrüger von Jugoslawien') in ARTnews (September 2001) unter [http://www.lootedart.com/MFEU4T15383\\_print;Y](http://www.lootedart.com/MFEU4T15383_print;Y) (aufgerufen am 25. November 2014).

<sup>63</sup> N. Doll und C. Fuhrmeister. Kritik von *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, bearbeitet von H. Kessler, *Kunstchronik* 63, 12 (Dezember 2010), 620–3; und A. Tiedemann, *Die 'Entartete' Moderne und ihr Amerikanischer Markt. Karl Buchholz und Curt Valentin als Händler Verfemter Kunst* (Berlin 2013), 239–45.

Zürich, mit den Worten von Hector Feliciano, „Gemälde aus der Kann-Sammlung ... Deren wirkliche Geschichte ist nicht [echt].<sup>64</sup>“ Als Eberhard Kornfeld die Provenienz für Egon Schieles „Tote Stadt III“ in dem Katalog für seinen Verkauf im Jahr 1956 auflistete, war der letzte genannte Eigentümer Fritz Grünbaum.<sup>65</sup> Insofern als der Kabarettist seit April 1938 inhaftiert gewesen war, und im Jahr 1941 in Dachau starb, gab es keine Möglichkeit, dass Kornfeld das Werk von Grünbaum bekommen haben könnte. Jahrzehnte später, als er aufgefordert wurde, für das Werk Rechenschaft abzulegen, sagte Kornfeld, er habe es von Grünbaums Schwägerin, Mathilde Lukacs erworben. Jedoch hatte sich in dem Katalog von 1956 für letztere keinerlei Vermerk befunden.

Das Gurlitt-Versteck – die ungefähr 1300 Bilder, welche im Februar 2012 im Besitz von Cornelius Gurlitt gefunden (aber erst im November 2013 öffentlich bekannt gemacht) worden waren, hilft ebenfalls, zu einem besseren Verständnis dieser Netzwerke beizutragen. Zunächst passt Cornelius Gurlitts Vater, Hildebrand, offensichtlich zu den anderen oben erwähnten Händlern, auch im Hinblick auf die Selbstbereicherung. Sein Einkommen für 1943 überstieg 200.000 Reichsmark (heute ungefähr 1,1 Millionen US-Dollar) verglichen mit ungefähr 10.000 Reichsmark im Jahr 1934.<sup>66</sup> Der Durchschnittslohn in Nazi-Deutschland betrug 2.500 Reichsmark pro Jahr. Einige seiner Einnahmen wären erst in der Zukunft erzielt: Zum Beispiel erwarb er 200 Werke für 4000 Schweizer Franken (ungefähr 930 US-Dollar), ein Durchschnittspreis von 4.65 US-Dollar pro Bild (und er ging zurück wegen weiteren, die er im Jahr 1941 von Goebbels' Ministerium erworben hatte). Die meisten Profite aus diesen Käufen kamen erst nach dem Krieg. Natürlich war Gurlitt auch in groß angelegte „technische Plünderungen“ im besetzten Frankreich verwickelt, indem er Kunstwerke mit den ausbeuterischen Wechselkursen kaufte.<sup>67</sup> Wie wir nun wissen, erwarb er auch Werke, die von Nazi-Opfern gestohlen worden waren: der Matisse „Sitzende Frau“ der Familie Rosenberg liefert das eindeutigste Beispiel. Im Laufe der Jahre stieß die Gurlitt-Familie Kunstwerke ab: Die Witwe von Hildebrand Gurlitt verkaufte im Mai 1960 vier Gemälde durch das Auktionshaus Ketterer Kunst, einschließlich dem *Porträt von Bertolt Brecht* von Rudolf Schlichter (jetzt im Lenbachhaus), welches Kultstatus hat, und das Gemälde „*Bar, braun*“ von Max Beckmann (1944) (jetzt im Los Angeles County Museum of Art), um die Gelder aufzubringen, das nunmehr bekannte Apartment in München-Schwabing zu kaufen.<sup>68</sup>

---

<sup>64</sup> Feliciano, *Lost Museum*, 201.

<sup>65</sup> Gutekunst & Klipstein, *Egon Schiele. Katalog zur Ausstellung Gutekunst & Klipstein* (Bern 1956).

<sup>66</sup> A. Webb and C. Hickley, 'Nazi Loot Heirs Look to Reclusive Hoarder to Recover Art,' ('Nazi-Raub Erben schauen auf zurückgezogenen Sammelwütigen, um Kunst wiederzuerlangen') unter *Bloomberg* (13. November 2013) unter <http://www.bloomberg.com/news/2013-11-13/nazi-loot-heirs-look-to-reclusive-hoarder-to-recover-art.html> (aufgerufen am 4. September 2014).

<sup>67</sup> In 1939, US \$1 ¼ SF 4.30. Siehe L. Barnett, 'Art Dealer Paid Nazis Just 4,000 Swiss Francs for Masterpieces,' ('Kunsthändler bezahlte den Nazis nur 4.000 Schweizer Franken für Meisterwerke') *Telegraph* (12. November 2013).

<sup>68</sup> F. Bohr, et al., 'Art Dealer to the Führer: Hildebrand Gurlitt's Deep Nazi Ties, Part III,' ('Kunsthändler des Führers: Hildebrand Gurlitts tiefe Nazi-Verbundenheiten, Teil III') in *Der Spiegel* (23. Dezember 2013) unter <http://www.spiegel.de/international/germany/hildebrand-gurlitt-and-his-dubious-dealings-with-nazi-looted-art-a-940625-3.html> (aufgerufen am 4. September 2014). Siehe auch <http://www.lacma.org/node/11863> (aufgerufen am 14. Mai 2015).

Die Beziehungen der Familie Gurlitt mit Händlern in den oben erörterten Netzwerken sind ebenfalls aufschlussreich. Wir wissen, dass Cornelius Gurlitt einige der Kunstwerke an Eberhard Kornfeld in Bern verkauft hat. Und wenn man Cornelius Gurlitt glauben kann, war Kornfeld die Quelle der 9000 Euro in großen Scheinen (mit Nennwert von 500 Euro), die Gurlitt in seinem Besitz hatte, als er von den Zollbehörden gestoppt worden war (der Händler bestritt dies, räumte jedoch ein, dass er in der Vergangenheit von Cornelius Gurlitt Kunst gekauft hatte). Der Schweizer Händler, die Bargeldtransaktion (dem Anschein nach mit der Absicht, das 10.000 Euro-Meldegesetz zu umgehen) und die geographische Dimension (Gurlitt war in einem Zug abgefangen worden, welcher aus der benachbarten Schweiz kam) gehören zu den Aspekten dieses Falles, welche sich als aufschlussreich erweisen. Bezeichnend ist auch die Aussage des Stellvertretenden Direktors der Österreichischen Galerie, Dr. Alfred Weidinger, dass Cornelius Gurlitts Sammlung „jedem bedeutenden Kunsthändler im süddeutschen Raum“ bekannt war – wobei er hinzufügte, dass sich dies auf den Umfang der Sammlung erstreckte.<sup>69</sup> Wenn dies wahr ist, dann wäre es fair, zu sagen, dass die Gurlitt-Sammlung in gewissen Kreisen von Kuratoren und Händlern bekannt war, aber nicht unter Ermittlern im Bereich der Restitution.<sup>70</sup> Als ich im Januar 2014 nach Deutschland kam, um in diesem Fall zu ermitteln, sprach ich mit mindestens einem Dutzend führenden deutschen Restitutions-Experten, und keiner hatte je von Cornelius Gurlitt gehört. Der Kunsthandel schützt seine Geheimnisse. Wissen ist der Schlüssel zu den Profiten der Händler.

Die andere wesentliche Aufdeckung, die in diesem vergangenen Jahr im Hinblick auf Nazi-Kunstraub und Restitution erfolgte, war die Entdeckung von 93 mit Anmerkungen versehenen Katalogen vom Auktionshaus Weinmüller für die Jahre von 1936-45.<sup>71</sup> Bei der Prüfung der eigentlichen Kataloge, welche im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München untergebracht sind, und angesichts der wissenschaftlichen Arbeit, die an ihnen von Meike Hopp, Christian Fuhrmeister und Stephan Klingen durchgeführt worden war, wird die Existenz von Händlernetzwerken während des Dritten Reiches auf neue Art und Weise deutlich. Weinmüller arbeitete besonders eng mit Kajetan Mühlmann und dessen Kohorte von Plünderern in den Niederlanden zusammen. Dazu zählten Franz Kieslinger, Eduard Plietzsch und Bernhard Degenhart (allesamt zentrale Figuren in der Kunstwelt sowohl vor, als auch nach dem Krieg). Ein zweiter Punkt betrifft die einfache Tatsache, dass die Unterlagen als vorhanden vorgefunden worden waren. Unmittelbar nach dem Krieg erhielten amerikanische Monuments-Kunstschutzoffiziere Berichte, dass Adolf Weinmüller seine Geschäftskorrespondenz, welche er in die Stadt Heimhausen ausgelagert hatte, verbrannt hatte.<sup>72</sup> Weinmüller selbst (und seine

---

<sup>69</sup> Siehe [http://diepresse.com/home/kultur/kunst/1473150/Fall-Gurlitt\\_Sammlung-war-kein-Geheimnis?from¼simarchiv](http://diepresse.com/home/kultur/kunst/1473150/Fall-Gurlitt_Sammlung-war-kein-Geheimnis?from¼simarchiv) (aufgerufen am 9. März 2016).

<sup>70</sup> K. Terlau, 'Hildebrand Gurlitt and the Art Trade during the Nazi Period,' ('Hildebrand Gurlitt und der Kunsthandel während der Nazizeit') in American Association of Museums (herausgegeben), *Vitalizing Memory: International Perspectives on Provenance Research (Belebende Erinnerung: Internationale Sichtweise auf die Provenienzforschung)* (Washington, DC 2005), 165–71; C. Fischer-Defoy und K. Nürnberg (herausgegeben), *Gute Geschäft. Kunsthandel in Berlin 1933– 1945* (Berlin 2011); S. Koldehoff, *Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst und der Fall Gurlitt* (Berlin 2014), 20–48.

<sup>71</sup> J. Michalska, 'Nazi-Era Auction Catalogues Published On-Line,' ('Online veröffentlichte Nazi-Ära-Kataloge') in *The Art Newspaper* (29. Mai 2014), unter <http://www.theartnewspaper.com/articles/Naziera-auction-catalogues-published-online/32743> (aufgerufen am 2. September 2014).

<sup>72</sup> Der Bericht über Weinmüller, der seine Geschäftsunterlagen verbrannte, von Professor A. Schinnerer befindet sich im Staatsarchiv München, SpkA K 1933 Weinmüller Adolf, Edgar Breitenbach an Herr Rae (19. November 1946).

Nachfolger bei Neumeister) behaupteten stets, dass die Unterlagen der Firma während des Krieges vernichtet worden seien. Tatsächlich befanden sie sich in einem gewöhnlichen Aktenschrank aus Metall im Keller der Geschäftsräume. Obwohl das Auktionshaus im Jahr 1978 an seinen gegenwärtigen Standort umzog, bemerkte in der darauffolgenden Zeit bzw. in den darauffolgenden Jahrzehnten niemand die mit Anmerkungen versehenen Original-Kataloge. Glücklicherweise ist es Dr. Meike Hopp und ihrem Team gelungen, die Unterlagen zu digitalisieren, welche mehr als 150.000 Einzelinformationen beinhalten, und es wurde ein System zur Freigabe der Ergebnisse entwickelt, wobei der Datenschutz gewahrt bleibt.

Ich würde es wagen, zu behaupten, dass es bemerkenswert üblich bei an Nazi-Kunstraub beteiligten Händlern ist, anzugeben, dass ihre Unterlagen verloren gegangen seien. Man kann die Liste durchgehen: Die Papiere des Kunsthändlers und Plünderers, Eduard Plietzsch? (Er sagte, dass die Sowjets sie verbrannten, als sie in den Keller seiner Wohnung in der Meineckestraße in Berlin eindrangen); das Dorotheum in Wien? (Sie behaupten, dass ihre Dokumente ebenfalls während des Krieges zerstört worden waren).<sup>73</sup> Hildebrand und sein Cousin, Wolfgang Gurlitt? (Beide behaupteten, dass sie ihre gesamten Unterlagen während der Bombardierungen der Alliierten verloren hatten).<sup>74</sup> Die Unterlagen des Kunsthandelsverbands der Schweiz? (Laut ihrem ehemaligen Vorsitzenden, Peter Feilchenfeldt, sind ihre sämtlichen Unterlagen vor 1980 einfach verschwunden – und er fügte hinzu „keiner weiß, wo sie hin sind“).<sup>75</sup> In manchen Fällen wurden Händlerunterlagen tatsächlich durch die Bombardierungen und den Bodenkrieg in Deutschland zerstört, wie zum Beispiel bei der Kunsthandlung J. P. Schneider in Frankfurt; aber in anderen Fällen handelte es sich um bewusste Verschleierung, und die Unterlagen existieren nach wie vor.

Die Händlernetzwerke erstreckten sich tatsächlich über berufliche Grenzen hinweg. In Bayern zum Beispiel reichten sie bis in die weiteren beruflichen und politischen Bereiche hinein. Es war hilfreich für die Münchener Händler, dass die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen viele ehemalige Nazis beschäftigten – einschließlich den Generaldirektoren, Ernst Buchner (1933-45 und 1953-7) und Halldor Soehner (1964-8), welche ab den 1950er Jahren damit fortfuhren, Geschäfte mit den alten Nazi-Händlern zu machen. Auch war es hilfreich für sie, Beziehungen zu einflussreichen Regierungsbeamten, Bankiers und Angehörigen anderer Berufszeige zu haben, welche zuvor Nazis gewesen waren, oder an Nazi-Verbrechen mitschuldig gewesen waren. In München fand man zum Beispiel den Kunsthistoriker, Dr. Erhard Göpel, ein früherer Kunstvermittler für Hitler in den Niederlanden (und enger Freund des Künstlers, Max Beckmann). Göpel arbeitete in der Nachkriegszeit auch als Journalist und schrieb Beiträge über Kunst, die den Rückgabeprozess abmilderten. Als zum Beispiel die

---

<sup>73</sup> Vlug, 'Report on Objects Removed to Germany from Holland, Belgium, and France during the German Occupation in the Countries' (Bericht über Objekte, welche während der Besetzung aus den Niederlanden, Belgien und Frankreich nach Deutschland verschleppt wurden), 13.

<sup>74</sup> Foradini, 'The Other Gurlitt,' ('Der andere Gurlitt') 2.

<sup>75</sup> Peter Feilchenfeldt, Aussage vom 1. April 1997 zitiert in Buomberger, *Raubkunst-Kunstraub*, 394.

Bayerischen Staatsgemäldesammlungen im Jahr 1964 Picassos *Madame Soler* erworben, lieferte der Beitrag von Göpel in der *Süddeutschen Zeitung* eine fehlerhafte Provenienz, welche die Tatsache außer Acht ließ, dass das Gemälde bis zum Tod des Bankiers im Jahr 1935 in Besitz von Paul von Mendelssohn-Bartholdy gewesen war.<sup>76</sup> Justin Thannhauser, welcher wie zuvor angemerkt das Gemälde an die Bayern verkaufte, hatte klargestellt, dass der Berliner Bankier ein früherer Eigentümer gewesen war, aber Göpel, ebenso wie die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, annullierten (sowohl in internen, als auch in öffentlichen Unterlagen) den Namen von Mendelssohn-Bartholdy aus der Provenienz. Die Händlernetzwerke waren offensichtlich Teil eines größeren Zusammenhanges von historischer Amnesie. Die unzähligen Personen in der Staatsadministration und im Finanzsektor, welche früher Nazis gewesen waren, erleichterten das Emporkommen dieser Händlernetzwerke.<sup>77</sup>

Angesichts der ungelösten Problematik geraubter Kunst – welche die Händler in diesen Netzwerken besaßen, und dass sie in der Nachkriegszeit mit solchen Kunstwerken handelten – kann man von dem Versagen der Entnazifizierung in der Kunstwelt sprechen (sowie im kulturellen Bereich allgemein, wie Studien in Fachbereichen gezeigt haben).<sup>78</sup> Lange Zeit ignorierten internationale Behörden wie die UNESCO Probleme im Zusammenhang mit Nazi-Plünderungen und Restitution durch die Alliierten, und die Bemühungen, Aufmerksamkeit auf die „unerledigten Geschäfte des Zweiten Weltkrieges“ im kulturellen Bereich zu lenken, welche das Bard Graduate Center-Symposium im Jahr 1995 mit einschloss, sowie die internationalen Konferenzen, welche im Jahr 1997 in London, im Jahr 1998 in Washington, DC, im Jahr 2000 in Vilnius und im Jahr 2009 in Prag/Terezin abgehalten wurden, konnten hinsichtlich der schwierigen Situation nur teilweise Abhilfe schaffen.<sup>79</sup> Dasselbe gilt für die internationalen Kommissionen, von denen viele wertvolle wissenschaftliche Publikationen hervorbrachten.<sup>80</sup>

Ich bin noch dabei, die verschiedenen Arten zu erwägen, wie wir über diese Netzwerke denken. Zunächst – wäre es hilfreich, einen Geoinformationssystem-Ansatz zu verwenden? GIS (auch bekannt als „Geospatial Information Studies“ – „Geoinformationsstudien,“) ist „ein Computersystem zur Erfassung, Aufbewahrung, Bearbeitung, Analyse, Organisation und

---

<sup>76</sup> E. Göpel, 'Die Millionendame von Picasso,' in *Süddeutsche Zeitung* (22. Dezember 1964).

<sup>77</sup> Um mehr über die Präsenz ehemaliger Nazis im bayrischen Establishment zu erfahren, siehe der Dokumentarfilm von Michael Juncker, *Deutschland gegen Deutsch* (2005). Siehe auch N. Frei, *Adenauer's Germany and the Nazi Past: The Politics of Amnesty and Integration (Adenauers Deutschland und die Nazi-Vergangenheit: Die Politik von Amnestie und Integration)* (New York, NY 2002 [1997]); und N. Frei (hrsg.), *Karrieren im Zwielicht. Hitlers Eliten nach 1945* (Frankfurt am Main 2001).

<sup>78</sup> Siehe zum Beispiel D. Monod, *Settling Scores: German Music, Denazification and the Americans (Rechnungen begleichen: Deutsche Musik, Entnazifizierung und die Amerikaner)*, 1945–1953 (Chapel Hill, NC 2005); J.-L. Cohen, *Architecture in Uniform: Designing and Building for the Second World War (Architektur in Uniform: Entwicklung und Bauen für den Zweiten Weltkrieg)* (New Haven, CT 2011), 383–423; und S. Remy, *The Heidelberg Myth: The Nazification and Denazification of a German University (Der Heidelberg-Mythos: Nazifizierung und Entnazifizierung einer deutschen Universität)* (Cambridge, MA 2003).

<sup>79</sup> S. Eisenstat, *Imperfect Justice: Looted Assets, Slave Labor, and the Unfinished Business of World War II (Mangelhafte Justiz: Geraubte Vermögenswerte, Sklavenarbeit und das unerledigte Geschäft des Zweiten Weltkrieges)* (New York, NY 2003); und E. Simpson (hrsg), *The Spoils of War: World War II and its Aftermath. The Loss, Reappearance, and Recovery of Cultural Property (Die Beute des Krieges: Der Zweite Weltkrieg und seine Nachwirkungen. Verlust, Wiederauftauchen und Rückgewinnung von Kulturgut)* (New York, NY 1997).

<sup>80</sup> Siehe zum Beispiel, Francini, Heuss, und Kreis, *Fluchtgut-Raubgut*, und Presidential Commission on Holocaust Assets in the United States (Präsidentiale Kommission für Holocaust-Vermögenswerte in den Vereinigten Staaten), *Plunder and Restitution: The U.S. and Holocaust Victims' Assets (Plünderung und Restitution: Die USA und Vermögenswerte von Holocaust-Opfern)* (Washington, DC, 2001).

Präsentation aller Arten geographischer Daten.<sup>81</sup> Wissenschaftler des Dritten Reiches haben in jüngster Zeit GIS-Methodiken verwendet, um Themenfelder von Kinder-„Euthanasie“ bis hin zu Tötungsverfahren der sogenannten Einsatzgruppen nachzuvollziehen.<sup>82</sup> Ein GIS-bezogener Versuch, Netzwerke zu kartographieren, ist im Hinblick auf Gerhard Utikal unternommen worden, welcher als leitender Mitarbeiter für Alfred Rosenberg und somit das ERR fungierte.<sup>83</sup> Dies stellt mit Sicherheit einen Schritt nach vorne dar. Ich bin nicht sicher, dass ausreichend Datenpunkte hinsichtlich den Händlern vorhanden sind, um es einem zu ermöglichen, eine Datenbank zu erstellen, die damit beginnen kann, alle Fragen wie gewünscht zu beantworten, aber ich vertrete die These, dass es ein lohnenswertes Projekt zu sein scheint, die Händlernetzwerke zu kartographieren.<sup>84</sup>

Wäre eine Reihe von Fallstudien am effektivsten? Man könnte verschiedene Personen überprüfen, welche die verschiedenen Facetten dieser Geschichte erfassen. Das ist, was ich im Augenblick tue und mich dabei auf die Erfahrungen von Bruno Lohse konzentriere. Durch ein tiefgreifendes Verständnis der Handlungen einer speziellen Person – oder einer begrenzten Gruppe von Personen – tritt auch der weitere Zusammenhang klarer hervor. Lohse verfügte über Kontakte zu einer außerordentlich weiten Bandbreite der hier erwähnten Persönlichkeiten, sowie zu anderen, auf die ich hier nicht eingegangen bin (Jan Dik Jr., Roger Dequoy und Alois Miedl, um drei namhafte Persönlichkeiten zu nennen).

Es könnte fruchtbar sein, Händlernetzwerke von einer fachübergreifenden Perspektive aus zu betrachten. Man könnte Kunsthistoriker mit Politikwissenschaftlern, Anthropologen, Psychologen und natürlich Wirtschaftswissenschaftlern zusammenbringen. Es wäre sehr hilfreich, sich eingehend mit statistischen Analysen hinsichtlich der Anzahl der verkauften Kunstwerke, der Erträge und dem weiteren wirtschaftlichen Zusammenhang des Kunstmarktes zu beschäftigen.

Natürlich ist hier die Kooperation der derzeitigen Generation von Kunsthändlern von großer Wichtigkeit.<sup>85</sup> Es wäre außerordentlich hilfreich, wenn sie ihre Akten für Forscher öffnen und an wissenschaftlichen Diskussionen teilhaben würden (zum Beispiel uns zu einem früheren Zeitpunkt über Cornelius Gurlitt informieren). Manche Händler kooperieren tatsächlich mit den Forschern, und es hat in unserem Verständnis des Kunstmarkts bedeutende Fortschritte gegeben. Die Verkaufsunterlagen des Getty Research Institute (Forschungsinstitut) für 2000

---

<sup>81</sup> Siehe [https://en.wikipedia.org/wiki/Geographic\\_information\\_system](https://en.wikipedia.org/wiki/Geographic_information_system) (aufgerufen am 10. Juli 2015).

<sup>82</sup> Siehe zum Beispiel das Gremium bei der 2013 German Studies Association – Konferenz in Denver, Co (Nr. 162), betitelt, 'New Spatial Understandings of the Holocaust: Cartography and Technology' („Neue räumliche Erkenntnisse der Holocaust: Kartographie und Technologie“)

<sup>83</sup> Siehe <http://de.inforapid.org/index.php?search¼Gerhard%20Utikal> (aufgerufen am 9. Januar 2015).

<sup>84</sup> Jörg Raabs Überlegungen hinsichtlich der Ziele der Netzwerktheorie sind auch in Einklang mit GIS-Ansätzen. Siehe Raab, 'More Than Just a Metaphor' (Mehr als nur ein Metapher), 324.

<sup>85</sup> 'German [sic] Decries Unhelpful Art Dealers in Search for Loot' (Bei der Suche nach Raubkunst prangert Deutschland die nicht hilfsbereite Kunsthändler an), in *artnet News* (1 July 2014) unter <http://news.artnet.com/in-brief/germany-decries-unhelpful-art-dealers-in-search-for-loot-52023> (aufgerufen am 4. September 2014).

deutsche Auktionskataloge von 1930 bis 1945, welche 2013 an die Öffentlichkeit gingen, stellen ein Beispiel dar.<sup>86</sup>

Doch die Tatsache bleibt bestehen, dass die allgemeine Kultur der Verschwiegenheit, welche den Berufszweig charakterisiert, zur Abschwächung des Verständnisses hinsichtlich dessen beigetragen hat, was im Hinblick auf die Nazi-Raubkunst in der Nachkriegszeit geschah. Trotzdem scheint das Thema genau jetzt voller Möglichkeiten zu sein. Die Händlernetzwerke waren sowohl vor 1945, als auch in den darauffolgenden Jahrzehnten von Wichtigkeit, und diese zu verstehen, bleibt wesentlich sowohl für unser Verständnis dieser Geschichte, als auch für die laufenden Restitutionsbemühungen.

### **Biographische Anmerkung**

Bei **Jonathan Petropoulos** handelt es sich um der aktuelle John V. Croul Professor der Europäischen Geschichte am Claremont McKenna College in Südkalifornien. Sein jüngstes Buch ist „*Artists under Hitler: Collaboration and Survival in Nazi Germany*“ – „*Künstler unter Hitler: Kollaboration und Überleben in Nazi-Deutschland*“ (Yale University Press, 2014). Er ist momentan dabei, eine Studie über den Kunsthändler und Plünderer, Dr. Bruno Lohse, abzuschließen.

---

Übersetzung angefertigt und bestätigt durch:  
Hoerner Bank Aktiengesellschaft

---

Thomas Meyer  
3. April 2017 (Me/Kr-NBS)

---

<sup>86</sup> Die beste Übersicht von Händler-Archiven befindet sich in Yeide, Akinsha, und Walsh, *The AAM Guide to Provenance Research* (Die AAM-Handbuch für Provenienzforschung), 214–45.