

Bianca Welzing-Bräutigam (Hrsg.)

# SPURENSUCHE

DER BERLINER KUNSTHANDEL 1933–1945  
IM SPIEGEL DER FORSCHUNG



be.bra  
wissenschaft verlag

Landesarchiv Berlin

Einzelveröffentlichung des Landesarchivs Berlin  
Herausgegeben von Uwe Schaper

---

Bianca Welzing-Bräutigam (Hg.)

# Spurensuche

Der Berliner Kunsthandel 1933–1945  
im Spiegel der Forschung

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek  
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;  
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten.

Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt.

Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung  
des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen, Verfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung auf DVDs, CD-ROMs,  
CDs, Videos, in weiteren elektronischen Systemen sowie für Internet-Plattformen.

© be.bra wissenschaft verlag GmbH

Berlin-Brandenburg, 2018

KulturBrauerei Haus 2

Schönhauser Allee 37, 10435 Berlin

[post@bebra-wissenschaft.de](mailto:post@bebra-wissenschaft.de)

Lektorat: Matthias Zimmermann, Berlin

Umschlag und Satz: typgerecht, Berlin

Schrift: Minion Pro

Druck und Bindung: Hubert & Co., Göttingen

ISBN 978-3-95410-033-0

[www.bebra-wissenschaft.de](http://www.bebra-wissenschaft.de)

---

# Inhalt

Bianca Welzing-Bräutigam Vorwort	7
Sibylle Ehringhaus Dr. Wilhelm August Luz –Kunsthändler ohne Bekenntnis	11
Christine Fischer-Defoy Fritz und Emilie Rosenberg – Chronik einer Spurensuche	27
Caroline Flick Zur Übernahme des Auktionshauses Paul Graupe durch Hans W. Lange	33
Patrizia Jirka-Schmitz Ostasiatika-Händler in Berlin von 1933 bis 1945	53
Heike Stange Oellerich, Rheins, Scheduikat, Straub Exemplarische Überlegungen zu Frauen im Kunsthandel	67
Peter Pröll Bücherspuren – Die Bücher der Verfolgten in der Zentral- und Landesbibliothek Berlin	79
Wolfgang Schöddert Die wissenschaftliche Tiefenerschließung des Ferdinand-Möller-Archivs in den Künstler- Archiven der Berlinischen Galerie Ein Projekt zur Unterstützung der internationalen Provenienzrecherche/-forschung	95

---

Heike Schroll	
Der »kleine« Kunsthandel in der NS-Zeit	105
Quellenlage zu den namenlosen Kunsthandlungen im Landesarchiv Berlin	
Barbara Schröter	
»... da die Muster noch beim Minister sind«	133
Die Textilsammlung des Generalbauinspektors für die Reichshauptstadt (GBI) – Albert Speer	
Quellen- und Literaturverzeichnis	150
Die Autorinnen und Autoren	159

## Vorwort

Im Juli 1941 weilte der Rittmeister a. D. Werner Grote-Hasenbalg mit seiner Frau in Paris. Der Kunsthistoriker und Antiquitätenhändler war Experte für Teppiche, von ihm stammen Veröffentlichungen über »Meisterstücke orientalischer Knüpfkunst« und ein Wegweiser über Teppiche aus dem Orient. Grote-Hasenbalg hatte den Auftrag, sich in der französischen Hauptstadt nach »Kunstgegenständen und Ausschmückungsgegenständen« »für einige Monumentalbauten Preußens« umzusehen.

Am 5. Juli 1941 schrieb er von dort, dass sich der Abtransport der Ware immer noch verzögere und dass es fraglich sei, ob ihm die Devisenbewilligung erteilt würde: »Billig waren die großen Teppiche auf keinen Fall, denn sie waren sehr teuer im Einkauf, und es ist gut gewesen, dass ich sie trotzdem gekauft habe, denn jetzt ist überhaupt an großen Maßen hier nichts mehr zu bekommen, auch sehr wenig wirklich gute Tapisserien.« Die gekauften Teppiche wurden schließlich nach Berlin gebracht und zeitweise im Tresor der Reichsmünze eingelagert.

Diese Ereignisse haben sich in einer Akte der Preußischen Bau- und Finanzdirektion – Reichsmünze im Landesarchiv Berlin überliefert. Wer hätte vermutet, dort über textile Kunst fündig zu werden?

Ein solcher Brief wirft Fragen auf. Woher kamen die Teppiche? Wer waren ihre ursprünglichen Besitzer? Wer waren die handelnden Akteure? Wie sahen die Verträge aus, unter welchen Umständen und mit welchen Bedingungen wurden sie ausgehandelt – oder diktiert? Wohin gingen die Teppiche? Gibt es sie heute noch – und wenn ja, wo? Und welches Schicksal ereilte die ehemaligen Besitzer? Diese Fragen können und sollen hier nicht beantwortet werden. Sie deuten aber an, in welch gewaltigem Ausmaß in Verbindung mit der deutschen Judenverfolgung nach der Besetzung von weiten Teilen Europas Kunstgegenstände aller Art »bewegt«, geraubt und gehandelt wurden.

Gemeinsam mit 44 weiteren Staaten unterzeichnete die Bundesrepublik Deutschland 1998 die Beschlüsse der Washingtoner Konferenz und die Gemeinsame Erklärung von 1999 zur Restitution von Kunstgegenständen, die während der Zeit des Nationalsozialismus im Deutschen Reich oder in den von ihm besetzten Gebieten verfolgungsbedingt entzogen wurden. Seitdem ist das Thema Raub und Rückerstattung durch zahlreiche medienwirksame Ereignisse, etwa die Restitution hochrangiger Kunstwerke an die Erben der ursprünglichen Besitzerinnen und Besitzer oder der spektakuläre sogenannte Schwabinger Kunst-Fund von als verschollen geglaubten Gemälden und Zeichnungen im Jahr 2013, in das Blickfeld einer breiten Öffentlichkeit gelangt – und damit die für mögliche Restitutionen unerlässliche, oftmals mühsame Vorarbeit, die Provenienzforschung.

Seit vielen Jahren unterstützt das Landesarchiv Berlin die nationale und internationale Provenienzforschung. Als Staatsarchiv des Landes Berlin kann es mit seinen zahlreichen Beständen Museen, Galerien, Bibliotheken, Archiven und anderen Interessierten helfen, Herkunft, Verbleib und Eigentumsverhältnisse von Kulturgütern zu recherchieren. Durch die Anforderungen, die die Provenienzforschung an den Zugriff und die Nutzung vieler wichtiger Quellen stellt, hat das Landesarchiv im Laufe der vergangenen Jahre verschiedene Angebote der Recherchemöglichkeiten erarbeitet, zum Beispiel eine Online-Datenbank der Wiedergutmachungsämter von Berlin oder die Präsentation digitalisierter Versteigerungslisten der Berliner Auktionshäuser im Online-Portal »LostArt«. Daneben unterstützen und betreuen die Archivarinnen und Archivare Studierende der Forschungsstelle Entartete Kunst an der Freien Universität und anderer Hochschulen durch Archiveinführungen und die Recherche nach Quellen zu Berliner Kunsthandlungen und sind Partner der Mosse Art Research Initiative (MARI). Im Rahmen von Tagungen und Symposien vermittelt das Landesarchiv seine Recherchekompetenz, der es bedarf, weil viele Quellen durch Kriegseinwirkung, unsachgemäße Lagerung oder Vernichtung gar nicht oder eben nur in Ansätzen überliefert sind.

Als das Landesarchiv Berlin und der Verein »Aktives Museum Faschismus und Widerstand« über eine erneute Präsentation von dessen sehr erfolgreicher Ausstellung »Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945« in den Räumen des Archivs verhandelten, war schnell klar, dass im Rahmen eines Begleitprogramms eine Veranstaltung ausgerichtet werden müsste, die den Berliner Kunsthandel im Spiegel der Forschung zum Inhalt hat. Der gemeinsam geplante und ausgerichtete eintägige Workshop im Frühjahr 2012 war interdisziplinär ausgelegt und sollte sich vor allem an Studierende und andere Interessierte richten. Es sollten Aspekte von Forschungsansätzen und verschiedene Kenntnisstände sowie Möglichkeiten zukünftiger Forschungsfelder eröffnet und die Bandbreite der Quellen erläutert werden. Überrascht waren wir von den Anmeldungen auch renommierter Provenienzforscherinnen und -forscher – sollte es ja vordergründig nicht um diese neue Wissenschaft gehen. Mit über 50 Teilnehmerinnen und Teilnehmern war der Workshop sehr gut besucht, es entspannen sich während der Veranstaltung angeregte Diskussionen, und unser Ansatz, das weite Feld der Suche nach Spuren und Mosaiksteinen zu verorten, wurde weithin bestätigt. Für den Workshop konnten wir Referentinnen und Referenten gewinnen, die teilweise bereits im Ausstellungsteam des Aktiven Museums mitgewirkt hatten. Daneben wollten wir den Kreis um Sachverständige aus verschiedenen Institutionen wie Archiven, Bibliotheken und Museen erweitern.

Der nun vorliegende Sammelband »Spurensuche. Der Berliner Kunsthandel 1933–1945 im Spiegel der Forschung« beinhaltet die Beiträge des genannten Workshops in Form von Aufsätzen. Um den Tagungsgegenstand historisch und topografisch zu verorten, beleuchten die Beiträge von Sibylle Ehringhaus, Christine Fischer-Defoy, Caroline Flick, Patricia Jirka-Schmitz und Heike Stange unterschiedliche Akteurinnen und Akteure des Berliner Kunsthandels, ihre Herkunft, ihre Qualifikationen, ihre Motivationen und Vertriebsstrategien. Die Lebensläufe und Karrieren der dargestellten Händlerinnen und Händler stehen exemplarisch für rund 820 bekannte Adressen von Galerien, Antiquariaten und Kunsthandlungen im Berlin der ausgehenden Weimarer Republik und der NS-Zeit. Dass Berlin vor dem Zweiten Weltkrieg die Hauptstadt des Kunsthandels war, manifestiert sich auch an der genannten Gesamtzahl – ein Ergebnis der umfangreichen Recherchen des Aktiven Museums für seine Ausstellung »Gute Geschäfte«.

Sibylle Ehringhaus stellt in ihrem Aufsatz die Karriere des Kunsthändlers Wilhelm August Luz dar. Er bekannte sich nicht explizit zum Nationalsozialismus, erkannte jedoch Handlungsspielräume und nutzte sie für seine Zwecke. Christine Fischer-Defoy macht auf das Desiderat der Erforschung der rassistisch verfolgten Kunsthändler am Beispiel Fritz Rosenbergs aufmerk-

sam und schildert eindrücklich die Suche nach Quellen und den Nachkommen der Familie Rosenberg in Frankreich und Israel. Die Ambivalenz der am Zusammenspiel des Vertriebs jüdischen Besitzes beteiligten Auktionshäuser verdeutlicht Caroline Flick in ihrem Aufsatz über die Übernahme des Auktionshauses Paul Graupe durch dessen Mitarbeiter Hans W. Lange. Detailliert analysiert sie die Versteigerung der Kunstwerke der Sammlerin Emma Budge. Patricia Jirka-Schmidt setzt sich in ihrem Beitrag mit einem Spezialsektor des Berliner Kunsthandels auseinander, dem Handel mit sogenannten Ostasiatika. Sie erläutert Handlungsstrategien von jüdischen und nicht-jüdischen Vertretern dieser Branche am Beispiel der sechs Firmen China Bohlken, Otto Burchhard, Ernst Fritzsche, Hanns Krenz, R. Wagner und Edgar Worch. Von den über 800 existierenden mit Kulturgütern handelnden Unternehmen in Berlin wurden während der 1930er Jahre rund zehn Prozent von Frauen betrieben. Heike Stange fragt in ihrem Aufsatz nach der spezifischen Bedeutung von Frauen im Kunsthandel während des Nationalsozialismus, die vielfach das Gewerbe nach dem Tod der Ehemänner übernahmen. Exemplarisch arbeitet sie die Biografien von Charlotte Oellerich, Emma Rheins, Helene Scheduikat und Agnes Straub aus.

Mit den verschiedensten Quellen, deren Erschließung und mit ihrer Aussagekraft für spezifische kunsthistorische und restitutionsrechtliche Fragestellungen setzen sich in ihren Aufsätzen die Vertreterinnen und Vertreter aus den Bereichen Archiv, Bibliothek und Museum Peter Pröls, Wolfgang Schöddert, Heike Schroll und Barbara Schröter auseinander.

Peter Pröls zeichnet in seinem Aufsatz die oftmals mühevoll ermittelte der rechtmäßigen Eigentümerinnen und Eigentümer ehemals verfolgungsbedingt entzogener Bücher im Besitz der Berliner Zentral- und Landesbibliothek nach. Er stellt Fragen nach der Herkunft der Bücher, den Wegen der Erwerbung, dem Aufbau von Sammlungsbeständen einer Bibliothek nach 1945, der Recherche nach Alteigentümern anhand von Exlibris und Wegen zur Rückerstattung an die Erben.

Wolfgang Schödderts Beitrag beschäftigt sich mit der wissenschaftlichen Tiefenerschließung des Archivs des Kunsthändlers Ferdinand Möller in der Berlinischen Galerie, in deren Besitz sich die rund 15.000 Schriftstücke umfassende Sammlung seit den 1980er Jahren befindet. Ursprünglich für die Rezeptionsgeschichte der modernen Kunst erworben, stellt die sehr detaillierte, datenbankgestützte Erfassung des Ferdinand-Möller-Archivs einen wichtigen Beitrag für die moderne Provenienzforschung dar.

Heike Schroll untersucht in ihrem Aufsatz die Quellenbasis im Landesarchiv Berlin für weniger bekannte Kunst- und Antiquitätenhandlungen und Galerien und erläutert die wesentlichen Bestände des Hauses, die für Recherchen herangezogen werden können, etwa die Überlieferung des Berliner Handelsregisters, Personalakten und Versteigerungslisten der Reichskammer der Bildenden Künste, Bauakten der Hochbauämter der Berliner Bezirke sowie die Rückerstattungsakten der bundesdeutschen Wiedergutmachung im Bestand der Wiedergutmachungsämter von Berlin.

Barbara Schröter beleuchtet die bisher in der Öffentlichkeit wenig bekannte Textilsammlung des Generalbauinspektors für die Reichshauptstadt Berlin (GBI) – Albert Speer, die nach kriegsbedingter Auslagerung und verschlungenen Wegen heute im Kunstgewerbemuseum Berlin verwahrt wird. Kenntnissreich zeichnet sie die Entstehungsgeschichte der Sammlung, die Herkunft und Manufakturen der Stoffproben und -muster sowie die am Vertrieb und der Erwerbung beteiligten Akteure nach, etwa die Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk aus München, das Versteigerungshaus Adolf Weinmüller oder das Ausstattungsunternehmen Quantmeyer & Eicke aus Berlin.

Der vorliegende Sammelband ist das Ergebnis der guten Zusammenarbeit vieler beteiligter Personen und Institutionen, ohne die eine Veröffentlichung nicht möglich gewesen wäre.

Ich danke dem Direktor des Landesarchivs, Prof. Dr. Uwe Schaper, der die Veröffentlichung der Aufsätze ermöglicht hat. Stellvertretend für das Aktive Museum und das Team der Ausstellung »Gute Geschäfte« bedanke ich mich bei der ehemaligen Vorsitzenden des Vereins, Christine Fischer-Defoy, für die Ideen und Anregungen hinsichtlich der Organisation des Workshops und die vertrauensvolle Zusammenarbeit. Mein Dank geht auch an meine Kolleginnen und Kollegen im Landesarchiv, die an der Entstehung der Publikation mitgewirkt haben: Petra Behr, Dr. Michael Bienert, Dr. Werner Breunig, Monika Sommer, Dr. Heike Schroll und Dr. Martin Luchterhandt. Für das umsichtige und geduldige Lektorat danke ich Matthias Zimmermann und dem Team um Dr. Robert Zagolla vom be.bra wissenschaft verlag.

Mein größter Dank gilt jedoch den Autorinnen und Autoren für ihre Bereitschaft, ihre Aufsätze in diesem Sammelband zu veröffentlichen.

Berlin, im März 2018

Bianca Welzing-Bräutigam

Sibylle Ehringhaus

## Dr. Wilhelm August Luz – Kunsthändler ohne Bekenntnis

Die Berliner Galerie Dr. W. A. Luz erlebte ihre Blütezeit während der Zeit der nationalsozialistischen Regierung. Weder vor der Machtübernahme Adolf Hitlers noch nach Kriegsende war dem Kunsthändler Dr. Wilhelm August Luz (1892–1959) ein gleicher Erfolg gelungen. Er korrespondierte mit der Spitze der Macht.<sup>1</sup> Seine Kundschaft reiste an, um Ausstellungen und die Galerie zu besuchen. Er verkaufte Bilder an zahlreiche deutsche Museen.

Der Kunsthändler profilierte sich mit Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts, mit Berliner Genremalerei, mit Arbeiten der Düsseldorfer und der Münchner Schule. Vereinzelt bot er auch Gemälde von Altniederländern an. Am Hauptumschlagplatz für enteignete Kunst sicherte er sich damit anspruchsvolle, regierungstreue Kunden.<sup>2</sup> Wie bei den ebenso erfolgreichen Kunsthändlern Karl Haberstock (1878–1956) oder Hansjoachim Quantmeyer (1894–1945) schien das Programm der Galerie der nationalsozialistischen Kunstpropaganda zu folgen. Auch deren Kunst bot keine Angriffsfläche, wie das jener Galerien, die mit zeitgenössischer Kunst handelten und nun verfemt waren. Im Gegensatz zu Haberstock und Quantmeyer, die unmittelbar im Jahr 1933 der Partei beitraten, wurde Luz jedoch kein Mitglied der NSDAP.<sup>3</sup>

Neben Luz bewegten sich die Galeristen Karl Buchholz (1901–1992), Ferdinand Möller (1882–1956)<sup>4</sup> und Eduard Plietzsch (1886–1961) auf ihre Weise im Schatten der Macht. Während Buchholz und Möller jedoch im Auftrag der Regierung und privilegiert weiterhin moderne Kunst verkauften, wechselte Plietzsch zum Handel mit Werken der Alten Meister. Die Galerie Dr. W. A. Luz spezialisierte sich dagegen auf »Deutsche Meister«<sup>5</sup> und bediente damit Wünsche von Museumsdirektoren und gebildeten Privatsammlern. Als promovierter Kunsthistoriker schien Luz ihnen, wie Regierungskreisen, fachlich vertrauenswürdig, seine Ware eine sichere Investition.

Welcher geistigen Herkunft war dieser Kunsthändler, der ideologisch vertretbare Kunst anbot, ohne sich zur NS-Ideologie zu bekennen? Was waren seine biografischen Stationen, insbesondere bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933?

### *1. Werdegang, »Kampfbund für deutsche Kultur« und Friedrich der Große*

Bevor Luz in den 1930er Jahren seine Galerie zum Erfolg führen konnte, lag, bedingt durch Krieg und Weltwirtschaftskrise, eine schwierige Zeit hinter ihm. Wenige Archivalien geben Auskunft darüber, was er erlebt und was ihn zum Kunsthändler hatte werden lassen.<sup>6</sup> Die Mitgliedsakte der Reichskulturkammer<sup>7</sup>, die Handelsregisterakte<sup>8</sup> und die Bauakten der Galerie<sup>9</sup> liegen vor. Diese ergänzen eigene Schriften, mündliche Mitteilungen von Familienangehörigen und dokumentarisches Material aus Privatbesitz.



*Abb. 1: Ansicht der Straßenflucht Viktoriastraße 21–29 (v.r.n.l.), Berlin-Tiergarten, März 1938. Im Gebäude Nr. 26a befand sich die erste eigene Galerie des Kunsthändlers.*

Am Tag, als die »Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes« in Kraft trat (1. November 1933), erklärte Dr. Wilhelm August Luz seine Aufnahme in den Reichsverband der Deutschen Schriftsteller, Rubrik »Wissenschaftlicher und Fachschriftsteller«.<sup>10</sup> Zwar war er seit 1927 in Berlin auch als Kunsthändler tätig, verfügte aber nicht über eigene Galerieräume.<sup>11</sup> Luz verstand sich im Jahr der Machtübernahme als Kunstschriftsteller und -händler zugleich.<sup>12</sup> Besonders mögen persönliche Veränderungen zu seiner Entscheidung beigetragen haben, den Kunsthandel von nun an auszubauen. Nur einige Tage nach Hitlers Einzug in die Reichskanzlei heiratete Luz am 11. Februar 1933 die Gewerbelehrerin Maria Mialki (geb. 1898).<sup>13</sup> Mit dem grundlegenden Richtungswechsel, der sich Anfang 1933 in der allgemeinen politischen Geschichte Deutschlands vollzog, erfuhr also auch das Leben des nunmehr 41-jährigen Kunsthistorikers eine Wendung.

Luz, geboren am 8. Februar 1892, gehörte der viel zitierten »verlorenen Generation« an, der Erich Maria Remarque mit seinem 1929 in Berlin erschienenen Roman »Im Westen nichts Neues« ein Denkmal gesetzt hat. Nach einer behüteten Kindheit und Jugend – die Eltern zählten zu den alteingesessenen bürgerlichen Familien in Göppingen – nahm Luz 18-jährig 1910 in Tübingen ein Studium auf, das er erst elf Jahre später abschließen konnte, da er sich ein Jahr nach Kriegsbeginn als Freiwilliger gemeldet hatte. Unterbrochen durch den Einsatz bei der Feldartillerie, zog sich deshalb seine Studienzeit mit weiteren Stationen in Berlin, Wien und München hin.<sup>14</sup> Seine erste bekannte Schrift ist bezeichnenderweise nicht eine kunsthistorische Abhandlung, sondern, inspiriert durch den Kriegsschauplatz in Flandern, eine Landschaftsdarstellung, die ursprünglich wahrscheinlich für eine der damals üblichen Frontzeitungen geschrieben wor-

den war.<sup>15</sup> Luz erreichte den Rang des Leutnants der Reserve, erhielt das Eiserne Kreuz 1. und 2. Klasse und durfte sich 1937 daher als »Frontkämpfer« einstufen.<sup>16</sup> Als er 1920 aus dem Kriegsgefangenenlager, vermutlich im südfranzösischen Auch (Département Gers), entlassen wurde, war er bereits Ende 20 und hatte den Krieg fast von Anfang an erlebt. Deutschland war in der Zwischenzeit durch eine Revolution gegangen, aus der Monarchie war eine Republik geworden.

Während der unsicheren Zeit der Weimarer Republik bewegte sich Luz zwischen den Sparten seiner Profession hin und her. Er promovierte im Jahr nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft 1921 in München mit einer Arbeit über süddeutsche Plastik des Frühbarock bei Heinrich Wölfflin (1864–1945).<sup>17</sup> Danach nahm er eine Assistenz im Reiff-Museum in Aachen an.<sup>18</sup> Anschließend war er Mitarbeiter in den Kunsthandlungen von Ludwig Schaller, Stuttgart, in der Fa. Heinrichshofen, Magdeburg und in der Galerie von Carl Nicolai und »Dr. Benedict & Co«, beide Berlin.<sup>19</sup> Er schrieb für kunsthistorische Reihen,<sup>20</sup> u. a. in der »Bibliothek der Kunstgeschichte« und für Kunstzeitschriften, wie die »Monatshefte für Kunstgeschichte«, und im »Kunstwanderer«.<sup>21</sup> Die schriftstellerischen Versuche und die Erfahrungen im Museum und im Kunsthandel führten zunächst nicht zum Erfolg: Ab April 1931 gehörte Luz für ein Jahr zum wachsenden Heer von Arbeitslosen.<sup>22</sup> Trotzdem betrieb er weiter seinen Kunsthandel, zunächst als Kommissionär von seiner Wohnung in Berlin-Zehlendorf aus.<sup>23</sup> Seine persönlichen Verbindungen aus Studienzeiten werden ihm den Weg in die Museumssammlungen geebnet haben.<sup>24</sup> Anfang der 1930er Jahre bot sich dem 40-jährigen Dr. Wilhelm August Luz nun erstmals die Chance, eine wirtschaftlich sichere Existenz als Kunsthändler aufzubauen.

Die politische Einstellung Luz' ist zwar aus eigenen Äußerungen nicht zu rekonstruieren, doch lässt sich indirekt darauf schließen. In den Fragebögen der Reichskulturkammer gab er Auskunft zu Mitgliedschaften in Parteien, Vereinen und anderen Organisationen. Luz war für kurze Zeit Mitglied der SPD, so im Jahr seiner Arbeitslosigkeit 1931.<sup>25</sup> 1934 gehörte er außerdem der »Nationalsozialistischen Opfergemeinschaft« und dem »Kampfbund für deutsche Kultur« (KfdK) an.<sup>26</sup> Der KfdK nahm 1929 seine Arbeit auf und bereitete der Dienststelle Alfred Rosenbergs den Weg.<sup>27</sup> Mitglied des Kampfbundes war nicht nur Luz, sondern seit der Gründung der Vereinigung auch sein Doktorvater Heinrich Wölfflin.<sup>28</sup> Die Bedeutung des »Kampfbundes« für die Rekrutierung der akademisch gebildeten Mittelklasse zur NS-Ideologie ist nicht zu unterschätzen. Beim Aufstieg des Nationalsozialismus vor 1933 funktionierte der KfdK als wichtiges Vehikel zur Mobilisierung der kulturellen und künstlerischen Kräfte.<sup>29</sup> Wenn auch der Verband selbst keinen durchschlagenden Erfolg hatte, fand hier die Agitation gegen die moderne Kunst ihr Podium und ihre Anhängerschaft.<sup>30</sup> Es wäre naheliegend, wohl aber zu einfach, daraus zu schließen, Luz sei stets Gegner der Moderne gewesen. Im Gegenteil hatte er Anfang der 1920er Jahre den Aufbruch des Expressionismus verteidigt, indem er dessen künstlerische Qualität hochgelobt und seine religiöse Kraft mit der von mittelalterlichen Bildwerken gleichgesetzt hatte.<sup>31</sup> Doch nun stellte er sich jedenfalls pro forma<sup>32</sup> an die Seite derer, die für »deutsche Geistesfreiheit und Schöpfungsmöglichkeiten« zu kämpfen bereit waren.<sup>33</sup> Diese glaubten, die Protagonisten der Idee in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts repräsentiert zu sehen. Damit hatte Luz sein Betätigungsfeld als Kunsthändler gefunden. Er mag sich außerdem bewusst oder instinktiv, aus strategischen Gründen oder aus Empathie diesem Gebiet zugewandt haben, ein bekennender Nationalsozialist war er jedenfalls nicht.

Als 1937 der Aufschwung des Berliner Kunsthandels einen Höhepunkt erreichte und Luz große, neue Galerieräume in der Kurfürstenstraße 127 bezog, enthielt sein Programm genau das, was der Kampfbund 1933 als Hochkunst propagiert hatte. Porträts Friedrichs II. und, als künstlerische Einzelleistung, Werke Carl Spitzwegs, standen an oberster Stelle im Verbandsorgan.<sup>34</sup> Beide Sammelgruppen bildeten einen Schwerpunkt im Angebot der Galerie. Mit Bild-

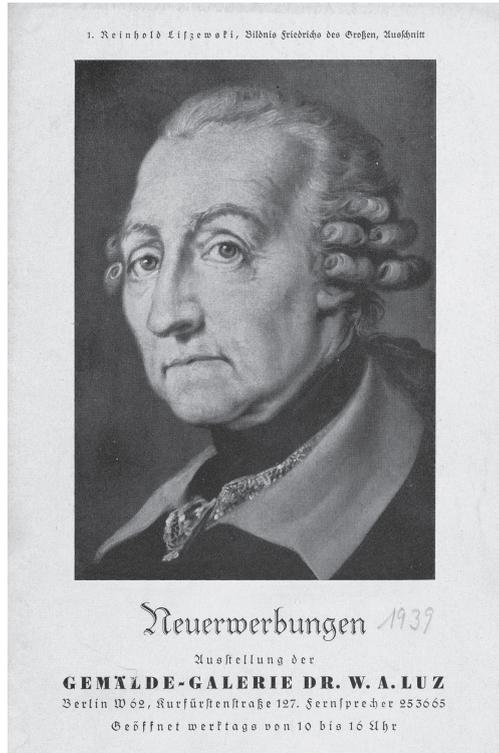


Abb. 2: Deckblatt des Ausstellungskatalogs »Neuerwerbungen« der Galerie Dr. W. A. Luz mit einem Bildnis von Friedrich dem Großen. (Quelle: Kunstbibliothek Berlin, Foto: Dietmar Katz).

nissen Friedrichs II. lockte Luz seine Kundschaft in die Ausstellung.<sup>35</sup> Schon 1936 hatte er mit Ernst Buchner, dem Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, über Bildnisse Friedrichs des Großen korrespondiert.<sup>36</sup> Direktor Buchner bekundete lebhaftes Interesse daran, Porträts des Preußenkönigs zu erwerben. Mit welcher Verehrung Adolf Hitler auf Friedericiana zurückgriff, ist aus den zahlreichen Friedrich-Bildern in der Linzer und seiner eigenen Sammlung zu ermessen.<sup>37</sup> Hitler verehrte Friedrich II. nicht nur, er identifizierte sich mit ihm, sodass er sich in seinen letzten Tagen eher auf die preußische Geschichte berief, als sich der realen Situation zu stellen.<sup>38</sup> Die Galerie Dr. W. A. Luz nahm diese historischen Projektionen durch qualitativ hochwertige Kunstwerke auf.<sup>39</sup>

## 2. Aufbruch, Verbreitung, Gutachtertätigkeit

Mit der Übernahme der Räume von Carl Nicolai in der Viktoriastraße hatte Luz im Jahr 1935 den idealen Standort für seine Galerie, im Tiergartenviertel, in der Nähe des Kemperplatzes, gefunden.<sup>40</sup> Er gab nun seine publizistische Tätigkeit auf, die ihm im Verlauf der 1920er Jahre ge-

wisse Einnahmen gesichert hatte, und stellte seine kunsthistorische Fachkenntnis in den Dienst des eigenen Unternehmens. Er präsentierte sein Angebot in Ausstellungen, begleitet von Katalogen, bis 1942.<sup>41</sup> Er wählte nach kunsthistorischen Kriterien aus, sei es thematisch wie in der ersten Schau 1935 oder, wenn ihm dies aufgrund des mangelnden Angebots nicht gelungen war, nach Qualität. Dabei ist bemerkenswert, womit er im Vorwort des Katalogs von 1936 seine Auswahl begründete: »Außerhalb der Reihe der anerkannten [deutschen, S. E.] Meister gibt es [...] vorzügliche Künstler, welche durch zufällige Umstände unentdeckt geblieben sind. Abgesehen von einzelnen Verkannten [...], soll mit dieser Schau nachdrücklich auf das 18. Jahrhundert in der Malerei hingewiesen werden, welches [...] wohl von wenigen Museen gepflegt, vom großen Sammlerpublikum jedoch völlig vernachlässigt ist.«<sup>42</sup> Gleich mit den ersten 25 Nummern im Katalog warb er für Kunstwerke des 18. Jahrhunderts.<sup>43</sup> Er griff den historistischen Kunstgeschmack auf, der vor 1914 in Adel und Bürgertum dominiert hatte.<sup>44</sup> Luz führte so interessierte Käufer auf bekanntes Terrain, entgegen den offiziell gepflegten Deutschtümeleien von Hochgebirgslandschaften, Jagdszenen und Tiroler Mädchenbildnissen vorzugsweise des 19. Jahrhunderts.<sup>45</sup>

Die Ausstellungen wie überhaupt das Angebot der Galerie wurden in der Kunsthandelspresse vielfältig rezipiert. Bekannte Fachorgane, *Kunstrundschau*<sup>46</sup> und *Die Weltkunst*<sup>47</sup>, besprachen regelmäßig die Präsentationen.<sup>48</sup> Neben den Ausstellungsbesprechungen stach die Außendarstellung der Galerie Luz durch gute Bildreproduktionen in der Kunstpresse hervor. Der Kunsthändler war Hobbyfotograf und produzierte seine Angebotsbilder selbst.<sup>49</sup> *Die Weltkunst* und auch die *Kunstrundschau* illustrierten ihre Ausgaben mit den von Luz angefertigten Reproduktionen. Sie fügten seine Bilder den Galeriebesprechungen bei oder platzierten sie inmitten anderer Beiträge.<sup>50</sup>

Die Präsenz des Kunsthändlers in der Berliner Kunsthandelspresse in der Zeit zwischen 1935 und 1943 ist beachtlich. Wie viele andere Galerien veröffentlichte Luz außerdem Kaufgesuche, Sammelanzeigen, Mitteilungen an seine Kundschaft. Doch im Gegensatz zu den Zeiten der Weimarer Republik trat der Kunsthistoriker Luz während der NS-Zeit nicht mehr mit eigenen Artikeln an die Öffentlichkeit. Erst nach dem Krieg in der letzten Phase der Galeriegeschichte in Schöneberg knüpfte er an diese Sparte seines Faches wieder an.<sup>51</sup>

Mit der publizistischen Verbreitung ging wirtschaftlicher Erfolg einher. Luz hatte 1935 seine Kunsthandlung mit eigenem und geliehenem Kapital aufgebaut und im ersten Jahr 5 000 Reichsmark erzielt. Acht Jahre später meldete er bei einem Umsatz von 900 000 Reichsmark einen Gewinn von 600 000 Reichsmark.<sup>52</sup> Der Kunsthändler übernahm in diesen erfolgreichen Jahren auch Aufgaben für die Reichskulturkammer, denn Luz war seit 1938 Sachverständiger der RdbK.<sup>53</sup>

Im selben Jahr war er auch befugt, jüdischen Kunstbesitz zu schätzen. Der Despektierlichkeit dieses Auftrags war er sich dabei scheinbar bewusst. So schrieb er an den Landeskulturwaller, Gau Berlin, Landesleiter für bildende Künste, dass er sich den »Instruktionen entsprechend verhalten« würde, und fügte gleich hinzu: »In meiner Praxis wurde ich bisher überhaupt zur Schätzung von Kunstgegenständen in jüdischem Besitz nie herangezogen.«<sup>54</sup> Als Ausdruck klugen Taktierens kann verstanden werden, wenn er in Berlin-Halensee privates Kunstgut begutachtete und darüber meldete, dass die Bilder »von ausländischen Künstlern stammen und Stoffe behandeln, die in keiner Weise in Deutschland marktgängig sind.«<sup>55</sup> Zu einer Auseinandersetzung mit der RdbK kam es im Juli/August 1939. Beim »Ankauf von Kulturgut aus jüdischem Besitz« wurde der Landesleiter für bildende Künste durch den Präsidenten der RdbK ersucht, »Luz aufzufordern, Tatsachen anzugeben, die seine Ausführungen begründen.«<sup>56</sup> Zwar bleibt der zugrunde liegende Vorgang unklar, doch geht aus dem folgenden Schreiben des im



*Abb. 3: Angebot der Galerie Luz:  
»Carl Spitzweg, Der gähnende Eremit«,  
in: Weltkunst Jg. 10 Nr. 50 vom 13. Dezember 1936, S. 2.*

Auftrag des Präsidenten zeichnenden Carl Meder an Luz hervor, dass es diesem nicht möglich gewesen war, »Namen zu nennen«, und dass er, Meder, sich daher außerstande sehe, »Maßnahmen« zu ergreifen.<sup>57</sup> Hier mindestens ist zu erkennen, dass Luz einzelne Personen geschützt haben dürfte.

### *3. Reisen, Schloss Schwarzburg, versprengte Kunst – Wirkorte 1943 bis 1945*

Eine weitere Vorstellung von der Persönlichkeit des Kunsthändlers ergibt sich vor dem Hintergrund der Galeriegeschichte in den letzten Kriegsjahren. In der Nacht vom 22. zum 23. November 1943 wurden weite Teile der westlichen Innenstadt Berlins und auch die Kurfürstenstraße durch Bombardierung zerstört. Dies bedeutete nicht nur das Ende der Galerie in der Nummer 127, sondern damit war auch ihre Erfolgsgeschichte beendet. Luz führte zwar seinen Kunsthandel weiter, kämpfte aber nun um den Fortbestand seiner Galerie und den Schutz der Sachwerte, die Kunstwerke.<sup>58</sup> Außerdem trat er als Reisender und weiter als Sachverständiger im Auftrag der RdbK auf.

Nach dem Verlust seiner Galerie war Luz gezwungen zu improvisieren. Dabei bewahrte ihn die privilegierte Stellung als Händler in staatlichen Diensten vor dem Kriegseinsatz: »Dr. Luz arbeitet auf Veranlassung des Herrn Präsidenten der R.d.b.K. weiter und ist als einer der wenigen Kunsthändler von dem Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer vom Kriegseinsatz auf unbestimmte Zeit freigestellt.«<sup>59</sup> Diese Sonderstellung blieb bis in die letzten Kriegesmonate bestehen. Noch im Januar 1945 hieß es: »Dr. Luz gehört zu den wenigen Kunsthändlern, die aufgrund ihrer kulturellen Bedeutung von der Reichskulturkammer vom Arbeitseinsatz zur Rüstungsindustrie freigestellt wurden und der somit berechtigt ist, seinen Kunsthandel weiterzuführen.«<sup>60</sup>

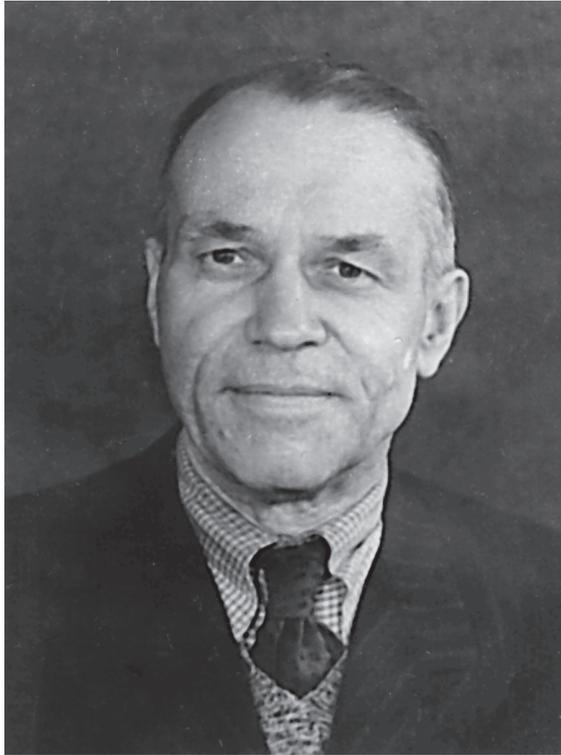
Luz betrieb in dieser Phase die Galerie von seiner Wohnung in Berlin-Zehlendorf aus, in anderthalb Zimmern eines kleinen Siedlungshauses.<sup>61</sup> Zäh verhandelte er mit den Behörden, um entschädigt zu werden und Ersatz für seine Galerieräume zu bekommen. Offiziell wurde er dabei von der RdbK gegenüber den Berliner Ämtern unterstützt: »Aus kulturellen und volkswirtschaftlichen Gründen ist das Fortbestehen dieses Betriebes erwünscht und soweit als möglich zu fördern.«<sup>62</sup> Laut Gutachten von Paul Roemer, jenem Händler, der 1937 Teilhaber der Galerie von Justin Thannhauser in der Bellevuestraße geworden war, beanspruchte Luz eine Entschädigung zu Recht. Sein Schaden an Kunstwerken und Rahmen belief sich auf fast 40 000 Reichsmark. Für eine Galerie mit acht Räumen auf 600 Quadratmetern war dies keine große Summe. Sie entsprach einem Gegenwert von rund 40 Kunstwerken, darunter einer ganzen Reihe Aquarelle. Einem Bestand, der nur einen geringen Teil des Warenangebotes darstellen konnte.

Luz hatte wertvolle Stücke und den überwiegenden Bestand seiner Sammlung im Herbst 1944 ausgelagert. Ein Teil war in Berlin geblieben, ein Depot hatte er bei seiner Familie in Göppingen angelegt, und ein drittes Lager befand sich auf Schloss Schwarzburg in Thüringen. Auf dem Weg nach Wien – laut RdbK war Luz auf »Berufsreisen« zum »Verkauf von Kulturgut«<sup>63</sup> – machte er an diesen Auslagerungsorten Zwischenstation, um neu erworbene oder vorhandene Kunstwerke zu verlagern und zu sichten. Mehrmals reiste Luz im Herbst 1944 und Anfang 1945 zu diesen Depots sowie nach Wien, wo er Versteigerungen des Dorotheums besuchte und Verkaufsverhandlungen führte.

Die Bedeutung Schloss Schwarzburgs für die Kunstverwaltung der nationalsozialistischen Regierung verdient eine umfassende Untersuchung. Erst kürzlich hat man begonnen, seine Geschichte seit 1940 aufzudecken.<sup>64</sup> Das Schloss wurde nach jahrhundertelanger Geschichte als Stammsitz der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt 1940 durch das NS-Regime enteignet, mit dem Ziel, hier ein »Reichsgästehaus« einzurichten. Der Umbau, durch Hitlers zweiten Architekten Hermann Giesler (1898–1987) geplant und beaufsichtigt, verursachte massive Eingriffe in die Schlossanlage. Das Bauvorhaben wurde 1942 unvollendet stillgelegt und das Schloss in ruinösem Zustand hinterlassen.<sup>65</sup>

Als 1943 aufgrund drohender Luftangriffe Walter Scheidig, Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar, zusätzliche Unterbringungsmöglichkeiten für Kunstgüter suchte, fiel die Wahl auf diesen Bau, wo im sogenannten Kaisersaalgebäude Depots eingerichtet wurden.<sup>66</sup> Luz' Kenntnis von den Depoträumen in Schwarzburg war vielleicht über die Verbindung zu Scheidig zustande gekommen, da die Weimarer Kunstsammlungen zu seinen Kunden gehörten.<sup>67</sup> Oder er hatte durch Stadtbaudirektor Walther Peschke, Provinzialkonservator der Stadt Berlin, von der Möglichkeit erfahren, denn auch die Stadt Berlin nutzte das Schloss zur Aufbewahrung wertvoller Gemälde.<sup>68</sup> Die erwähnten Reisen nach Schwarzburg führten Luz auch zu seiner Familie, die der Kunsthändler dort untergebracht hatte.

Als Berlin im Februar 1945 nach massiver Bombardierung darniederlag, meldete Luz eine Neuerwerbung, für deren Verlagerung nach Schwarzburg er eine Reise beantragte, »ein besonders wertvolles Werk des Caspar David Friedrich ›Vision des Glaubens«.<sup>69</sup> Wie viele seiner



*Abb. 4: Ausweisfoto von Wilhelm August Luz, 1946.*

Werke der Kunsthändler in Schwarzburg eingelagert hatte, ist nicht bekannt. Und es mögen damals aufgrund der Kriegswirren und des allgemeinen Notstandes, ausreichend und passende Lagerungsmöglichkeiten für die wertvollen Bestände zu finden, die Zuständigkeiten nicht klar getrennt worden sein. In der Funktion als Sachverständiger für die Reichskulturkammer war er womöglich nun beauftragt, auch die verordneten Verlagerungen nach Schwarzburg zu beaufsichtigen und zu betreuen.<sup>70</sup> Diese Aufgabe konnte nun auch dem Erhalt seiner eigenen Sammlung zugutegekommen sein.

#### *4. Ausblick: Die Nachkriegsjahre*

Der Zäsur des Jahres 1933 im privaten und beruflichen Leben des Kunsthistorikers Dr. Wilhelm August Luz folgte ein ebenso tiefer Einschnitt mit dem Kriegsende 1945. Die Art des Kunsthandels, die er unter dem Schutz der nationalsozialistischen Machthaber so erfolgreich betrieben hatte, fand 1945 ein jähes Ende. Seine Kunsthandelstätigkeit musste er zwar nie ganz aufgeben, die Suche nach ausgelagerten Werken und Raumnot schränkten ihn dabei aber massiv ein. Auch handelte Luz im ersten Nachkriegsjahr nicht mehr unter eigenem Namen. Im Januar 1946 betrieb er stattdessen unter dem Namen »Kommissions-Zentrale A. Kamensky« in Berlin-

Zehlendorf ein Geschäft,<sup>71</sup> dessen Aufgabe und Funktion es u. a. scheinbar war, für die Alliierte Kommandantur Kunstgutachten zu erstellen. Die Identität des Namensgebers Alexander Kamensky ist unklar, Luz wurde jedenfalls von ihm beauftragt, eine Kunsthandlung in der Nähe seines alten Standortes in der Kurfürstenstraße unter diesem Namen zu eröffnen.<sup>72</sup> Hier war er aber nur vorübergehend, denn im September des Jahres handelte er bereits in Kamenskys Namen von Berlin-Mitte aus. Als Paul Ortwin Rave, Direktor der Nationalgalerie, ein Angebot ausschlug, empfahl er dem Anbieter: »Ein hübsches Landschaftsbild? Kennen Sie die Bestände, die Dr. W. A. Luz hat, der jetzt ein provisorisches Unterkommen in der Brüderstraße fand, im Rudolf-Herzog-Haus, bevor er mit seinem Kaminsky-Laden in den Fürstenhof hinüberwechselt.«<sup>73</sup> Luz war offenbar in den ersten Nachkriegsjahren mehrmals gezwungen, den Standort zu wechseln, denn die Kunsthandlung »Artibus«, geführt unter dem Namen »A. Kamensky«, befand sich schließlich laut Anzeige 1947/48 am Leipziger Platz, W 8.<sup>74</sup>

Während Luz versuchte, wieder eine eigene Kunsthandlung aufzubauen, blieben Teile der Sammlung verschollen. Über die erfolglose Suche stand er in regem Briefwechsel mit dem Magistrat der Stadt Berlin, dem er wertvolle Kunstwerke anvertraut hatte. Höchst ungehalten beklagte er sich beim früheren Stadtbaudirektor Walther Peschke, der sich für seine Belange jedoch nicht mehr zuständig sah.<sup>75</sup> Laut Peschke hatte sich damals ein Mitarbeiter um die Verlagerung gekümmert, der das Bergungsgut von einigen Schlössern, u. a. Kuhnau (bei Görlitz?), nach Schreiberhau gebracht habe.<sup>76</sup> Allerdings stellte Peschke die Vertrauenswürdigkeit dieses früheren Mitarbeiters selbst infrage: Er vermutete, »daß Herr Wels seine besonderen Fische mit seiner bei ihm vorhandenen Kenntnis fangen will.«<sup>77</sup> Auch von der Stadtverwaltung dürfte man in dieser Angelegenheit nichts erwarten: »Die Stadtverwaltung selbst ist in ihren betreffenden Organen leider nicht zu größerer Aktivierung zu bringen.«<sup>78</sup> Die in Berlin verbliebenen, von hier aus verlagerten Kunstwerke der Galerie Luz gehörten offenbar zu jenen über 500 Privatsammlungen, die 1943 auf Anordnung von Goebbels an verschiedene Orte evakuiert worden waren. Auch bei der Sammlung von Luz bleibt zu beweisen, ob etwas davon erhalten blieb und wo es sich heute befindet.

Neben seinem eigenen Kunsthandel war Luz in die Neuorganisation des Berliner Kunsthandels involviert. Er ging, wie vor 1933, stärker publizistischen Aktivitäten nach. Außerdem beteiligte er sich an der durch die Besatzungsmächte aufgenommenen neuen Kulturarbeit zur geistigen Erneuerung Deutschlands im Sinne der Demokratisierung.

Luz gehörte zu den ersten Mitgliedern des Verbandes der Berliner Kunst- und Antiquitätenhändler, der am 9. November 1949 ins Vereinsregister eingetragen wurde.<sup>79</sup> Allerdings trat er drei Jahre später nach einem Eklat wieder aus, obwohl er für den Vorstand vorgesehen war.<sup>80</sup> Auch war er zu dieser Zeit wieder als Autor in der *Weltkunst* präsent. Seine Artikel handelten nun nicht mehr von einzelnen Kunstwerken oder Epochen, wie in den 1920er- und 1930er Jahren, sondern beschrieben Aspekte der aktuellen Kunsthandlungspraxis. Mit Artikeln wie »Altersbestimmung mit der Atomuhr«<sup>81</sup>, »Lucius Caecilius Jucundus: der Stammvater des Kunsthandels«<sup>82</sup> und »Neuartiges Sammeln«<sup>83</sup> trat Luz als nunmehr alteingesessener und erfahrener, seit Jahrzehnten bekannter Experte auf dem neuen Berliner Kunstmarkt in die Öffentlichkeit.

Die Galerie von Dr. Luz wurde unter eigenem Namen an neuem Standort wiedereröffnet, im Herbst 1951 in Berlin-Schöneberg, Augsburgs Straße 61.<sup>84</sup> Der neue Verkaufsraum entsprach den bescheidenen Verhältnissen des Berliner Einzelhandels in den Nachkriegsjahren. Die Zeiten der prächtigen repräsentativen Schauen waren vorbei. Immerhin zeichnete die Bilanz der Galerie im ersten Jahr wieder einen Rohgewinn von rund 20000 DM.<sup>85</sup> Luz improvisierte mit An-



*Abb. 5: Dr. Wilhelm August Luz  
vor seiner Galerie in Berlin-Schöneberg,  
Augsburger Str. 61, 1951.*

spruch und Phantasie kleine Schaufensterausstellungen für Kinder einer nahe gelegenen Schule unter dem Titel: »Das lehrreiche Schaufenster – the instructive window«. Er schrieb darüber auch in der *Weltkunst*.<sup>86</sup> Seine Fremdsprachenkenntnisse mögen ihm außerdem dazu verholfen haben, bei neuen Autoritäten, den Besatzungsmächten, aus der eigenen Sammlung wieder kulturgeschichtliche Ausstellungen zu organisieren, als Experte Ansehen zu genießen und respektiert zu werden.<sup>87</sup>

Dr. Wilhelm August Luz starb am 25. Juli 1959 in Berlin.<sup>88</sup> In einem Brief vom 30. April 1949 hat er resümiert: »Die Kriegserfahrungen haben uns gelehrt, daß alle Geschäftigkeit um die Bergung seines Besitzes nur den Verlust herbeigeführt hat. Daraus habe ich gelernt, daß eine der besten Anlagen des Menschen seine Anpassungsfähigkeit ist. Verliebt in das Kunstwerk wie ich immer war, werde ich in dieser Passion fortfahren.«<sup>89</sup> Luz hatte sein Expertentum aus bürgerlichem Selbstverständnis heraus entwickelt, bevor die Kunstideologie des Nationalsozialismus entstanden war. Während der Zeit der nationalsozialistischen Regierung war es ihm gelungen, Kunden aus seinem bürgerlichen Milieu zu gewinnen, die nicht zwangsläufig der NS-Ideologie anhängen, sich aber als Offiziere, Beamte, Unternehmer in verantwortlichen Positionen nicht

von ihr distanzieren konnten. Die Expertise und das Warenangebot verschaffte dem Kunsthändler daneben Zugang zu ranghohen überzeugten Funktionären des NS-Staates. Ohne sich ausdrücklich zum Nationalsozialismus bekannt zu haben, nutzte er die Spielräume und verfuhr strategisch. Eine unmittelbare Beteiligung seiner Person an Enteignungen und Beschlagnahmeaktionen ist bisher nicht nachzuweisen. Mittelbar profitierte er davon. Das ist zu belegen. Er war einer jener damals aktiv tätigen Kunsthändler in Deutschland, für die der Erwerb von Kunstwerken aus privater Hand und bei Versteigerungen zum Tagesgeschäft gehörte. Die privilegierte Rolle des Kunsthändlers und Kunsthistorikers Dr. Wilhelm August Luz im NS-Staat verführt dazu, ihn zu verurteilen. Doch zeigt die genaue Sicht auf sein Handeln, dass eine einfache Bewertung die historischen Vorgänge verzerrt erscheinen lässt. Die Frage nach der Rolle des Kunsthändlers führt außerdem geradewegs auf ein aktuelles Thema zu, wo vor der Herkunft von Kunst die Seriosität des Händlers zerbricht.

### *Anmerkungen*

- 1 [http://www.criticalpast.com/video/65675029910\\_Captain-Harry-Anderson-reviews-Gorings-art-Walter-Andreas-Hofer\\_Dr-Galerie-W-A-Luz](http://www.criticalpast.com/video/65675029910_Captain-Harry-Anderson-reviews-Gorings-art-Walter-Andreas-Hofer_Dr-Galerie-W-A-Luz), letzter Zugriff am 18. September 2014.
- 2 Der folgende Passus beruft sich auf Angaben der Arbeitsgruppe des Aktiven Museums im Ausstellungskatalog »Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945«, Centrum Judaicum und Landesarchiv Berlin, Berlin 2011 (AK GG 2011).
- 3 Bundesarchiv (BArch), Berlin, RKK Luz, WA.
- 4 Wolfgang Schöddert, Vom Geist der Kunst und dem Ungeist der Zeit. Spuren der Galerie Ferdinand Möller aus den Jahren 1937–1945, in: Maike Steinkamp und Ute Haug (Hg.), Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus (= Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. V), Berlin 2010, S. 61–81.
- 5 Im Briefkopf der Galerie 1935 heißt es: »Galerie Dr. W. A. Luz, Gemälde deutscher Meister, Berlin W 35, Victoriastr. 26A«.
- 6 Anstoß zur Erforschung der Galerie Luz gab das Projekt des Museums Folkwang, Essen, und des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte, Dortmund, »Die Berliner Galerie Dr. W. A. Luz im NS-Staat und in der Nachkriegszeit« (2009–2011).
- 7 BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 8 LAB, A Rep. 093-16, Nr. 325, B Rep. 042, Nr. 39051.
- 9 LAB, B Rep. 202, APr.Br. Rep. 057.
- 10 BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 11 Als Kunsthändler mit eigener Adresse (Berlin W10, Friedrich-Wilhelm-Straße 10; heute Klingelhöferstraße) ist Luz seit 1927 in Berlin nachzuweisen: Berliner Adressbuch 1927. Er war bereits seit April 1926 Mitarbeiter der Galerie Carl Nicolai, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 12 Erst ein Jahr später erhielt er auch seine Mitgliedsnummer der Reichskammer der bildenden Künste (RdbK). Er blieb daneben im Schriftstellerverband nur mehr registriert. BArch, Berlin RKK, Schreiben (Abschrift) vom 12. Januar 1935.
- 13 Ebd., Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrags für die Reichsschrifttumskammer vom 4. Dezember 1937.
- 14 Ebd., eigenhändig unterschriebener Lebenslauf o. O., o. D.
- 15 Wilhelm August Luz, »Schlachtenlandschaft«, in: Flandrische Erde in Stimmungen und Bildern von Soldaten der 4. Armee. Des »Kriegsbuches der 4. Armee« Zweiter Teil. Stuttgart, Berlin 1917, o. S. Mitteilung von Christoph Nübel, Kiel.
- 16 BArch, Berlin, RKK Luz, WA, Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrags für die Reichsschrifttumskammer vom 4. Dezember 1937.

- 17 Wilhelm August Luz, Die Münchner Erzplastik um 1600 (maschinenschriftlich), München 1921 (Bayerische Staatsbibliothek München). Dazu erschienen: Wilhelm August Luz, Die Münchner Erzplastik des Frühbarock; ders., Die Augsburger Erzplastik, beide: Wien 1923.
- 18 BArch, Berlin, RKK Luz, WA, eigenhändig unterschriebener Lebenslauf o. O., o. D.
- 19 BArch, Berlin, RKK Luz, WA, Kunsthandlung Ludwig Schaller, Stuttgart, 1922 bis 1925; Fa. Heinrichshofen, Magdeburg, April 1925 bis Februar 1926; Nicolai, Berlin (1.4.1926 bis 1.10.1928), Galerie Dr. Benedict & Co, Berlin (6.10.1928 bis 30.4.1931).
- 20 Die Veröffentlichungen von Luz aus der Weimarer Zeit sind nicht erfasst und werden daher hier nur exemplarisch vorgestellt.
- 21 Wilhelm August Luz, Künstler-Selbstbildnisse, Bibliothek der Kunstgeschichte, 56, Leipzig 1923; ders., »Hubert Gerhards Tätigkeit in Augsburg und München«, in: Monatshefte für Kunstgeschichte 15.1922, S. 81–95; ders., »Die Rückseite alter Bilder«, in: Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen 13.1931 (Maiheft), S. 261 f.
- 22 BArch, Berlin, RKK Luz, WA, Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RdbK für das Rechnungsjahr 1937, eigenhändig unterschrieben (17.3.1937).
- 23 Im Briefkopf führte Luz 1932 seine Galerie unter der Adresse der Wohnung, Am Hegewinkel 106. Von hier aus verkaufte er bereits 1932 Bilder an das Märkische Museum; mündliche Mitteilung von Heike Stange, Berlin.
- 24 Zusammen mit Luz promovierten 1921 bei Heinrich Wölfflin der Direktor des Kölner Wallraf-Richartz-Museums, Otto H. Förster, und der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlung in München, Ernst Buchner.
- 25 BArch, Berlin, RKK Luz, WA, Fragebogen für Mitglieder des Reichsverbandes der Deutschen Schriftsteller e. V., eigenhändig unterschrieben (8.1.1934).
- 26 Ebd. Über Erstere ist wenig bekannt: Das »Kassen-Tagbuch der Gau Opfergemeinschaft«, Stuttgart von 1927, im Staatsarchiv Ludwigsburg; Sign. PL 501 I, Bü 88. Darin vielleicht auch der Bruder von Luz, Karl, verzeichnet.
- 27 Alan E. Steinweis, Weimar Culture and the Rise of National Socialism: The Kampfbund für deutsche Kultur, in: Central European History Nr. 4, Bd. 24.1991, S. 402–423; Reinhard Bollmus, Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, Stuttgart 1970.
- 28 Mitteilungen des Kampfbundes für deutsche Kultur, 1, Nr. 1, Januar 1929, S. 6.
- 29 Steinweis, a. a. O., S. 403.
- 30 Bollmus, a. a. O., S. 29.
- 31 Wilhelm August Luz, »A. von Jawlensky/Neue Bildnisse«, in: Der Cicerone 13.1921, S. 684–689, hier: S. 684, 689. Zum geisteshistorischen Hintergrund des Expressionismus: Magdalena Bushart, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst: Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911–1925, München 1990.
- 32 Der KfdK hatte nach der Machtübernahme einen enormen Zulauf, dennoch spiegelt sich darin nicht »[...] so sehr eine nun endlich eingetretene allgemeine Wertschätzung des KfdK [...] wider, als vielmehr der Opportunismus so mancher Künstler und Bildungsbürger, die sich im Frühjahr und Sommer 1933 dem »Kampfbund« nur deshalb anschlossen, weil sie sich auf diese Weise eine NSDAP-Mitgliedschaft zu ersparen hofften.« Jürgen Gimmel, Die politische Organisation kulturellen Ressentiments. Der »Kampfbund für deutsche Kultur« und das bildungsbürgerliche Unbehagen an der Moderne, Münster 2001, S. 76.
- 33 Mitteilungen, a. a. O., S. 6.
- 34 Deutsche Kultur-Wacht. Blätter des Kampfbundes für deutsche Kultur, Heft 1, 1933, S. 3; Heft 3, 1933, S. 5.
- 35 Porträt Friedrich II. von Reinhold Liszewski auf dem Deckblatt des Ausstellungskatalogs »Neuerwerbungen«, Berlin 1939; Kaufgesuch »Friedrich der Grosse, Skulpturen oder erstklassige Gemälde, möglichst zeitgenössisch, dringend zu kaufen gesucht von Galerie Dr. Luz ...«, in: Kunst Rundschau. Monatsschrift für alte und neue Kunst ... Nr. 4, April 1937, o. S.
- 36 Galerieakte Dr. W. A. Luz, Bayerische Staatsgemäldesammlungen.

- 37 Günther Haase, Die Sammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring, Berlin 2000; ders., Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Eine Documentation, Berlin 2002; Nancy Yeide, Beyond the dreams of avarice: the Hermann Göring collection, Dallas 2009.
- 38 Birgit Schwarz, Geniewahn. Hitler und die Kunst, Wien/Köln/Weimar 2009, S. 301–306.
- 39 Was wird es bedeuten, dass heute, im Jahr 2011, Friedrich der Große erneut popularisiert wird: Jens Bisky, Unser König. Friedrich der Große und seine Zeit – ein Lesebuch, Berlin 2011; »Friedrich der Große – verehrt, verklärt, verdammt ...« Ausstellung des Deutschen Historisches Museum 22.3. bis 29.7.2012; »Friedrich der Größte. Triumph und Tragödie eines Preußenkönigs«, Der Spiegel, Heft 45.2001 (Titel).
- 40 Im Berliner Adressbuch wird 1935 noch die Galerie Carl Nicolai unter der Adresse Victoriastraße 26A geführt. Während 1936 Luz dafür eingetragen ist: Berliner Adressbuch 1935 und 1936.
- 41 Im Herbst 1935 eröffnete die Galerie mit der ersten Ausstellung »Deutsche Landschaftsmalerei aus zwei Jahrhunderten«. Im April 1936 eröffnete eine fast gleichlautende Schau im Nassauischen Landesmuseum, Wiesbaden: »Zwei Jahrhunderte deutscher Landschaftsmalerei 1700–1900«. Es kann hier durch die Personen Luz und Hermann Voss, dem Leiter des Wiesbadener Museums, ein Handelstransfer zwischen Berlin, Dresden, Wiesbaden, bis hin zum »Sonderauftrag Linz« vorbereitet worden sein. Die Ausstellungen der Galerie in den folgenden Jahren waren: »Neuland für Sammler«, Oktober/Dezember 1936; »Kaleidoskop«, Herbst 1937; »Friedrich Loos (1797–1890) – Norddeutsche Landschaften ...«, Frühjahr 1938; »Alt-Wien – Alt-Berlin – Alt-Deutschland«, Herbst 1938; »Neuerwerbungen«, 1939; »Neuerwerbungen«, 1940; »Neuerwerbungen« 1942 (ohne Katalog).
- 42 Im Vorwort des Ausstellungskatalogs »Neuland für Sammler«, Herbst 1936, S. 3.
- 43 Ebd., S. 6–10.
- 44 Alexander Schmidt Gernig, »Berlin um 1900 – Gesellschaft und Mentalitäten im Spiegel französischer Reiseberichte«, in: Hans Manfred Bock und Ilja Mieck (Hg.), Berlin-Paris (1900–1933): Begegnungsorte, Wahrnehmungsmuster, Infrastrukturprobleme im Vergleich, Bern 2005, S. 105–134, hier S. 133.
- 45 Allerdings trat 1940 dieserart Warenangebot auch im Katalog der Galerie Luz hervor: Vgl. Ausstellungskatalog »Neuerwerbungen«, 1940, S. 4–6.
- 46 *Kunstrundschau*. Monatsschrift für alte und neue Kunst, Innendekoration, Kunsthandwerk, Baukunst, Berlin 1937–1943; Vorgängerin: Kunst- und Antiquitäten-Rundschau, Ulm 1932–1937; aufgegangen in der *Weltkunst*.
- 47 *Weltkunst*: Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, München seit 1930; Vorgängerin: Die Kunstauktion. Internationales Nachrichtenblatt des gesamten Kunstmarktes, Berlin 1927–1930. Viele Ausstellungen der Galerie Luz besprach in der *Weltkunst* der Berliner Kunstkritiker und Autografensammler Hans Zeeck (1883–1953).
- 48 *Weltkunst* 9, Nr. 41, vom 13. Oktober 1935, S. 2 (»Deutsche Landschaftsmalerei aus zwei Jahrhunderten«); *Weltkunst* 10, Nr. 41/42 vom 18. Oktober 1936, S. 2 (»Neuland für Sammler«); *Weltkunst* 12, Nr. 14 vom 3. April 1938, S. 2 (»Friedrich Loos (1797–1890) – Norddeutsche Landschaften, schöne deutsche Frauen und Kinder, Monumentale Märchenbilder, Deutsche Romantiker, Alte Meister«); *Kunstrundschau* 46, Nr. 11, November 1938, S. 242 f., *Weltkunst* 12, Nr. 44/45, vom 6. November 1938, S. 2 (»Alt-Wien – Alt-Berlin – Alt-Deutschland«); *Weltkunst* 16, Nr. 5/6 vom 1. Februar 1942, S. 1, 3 (»Neuerwerbungen«).
- 49 BArch, Berlin, RKK Luz, WA, Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrages für die Reichsschrifttumskammer, eigenhändig unterschrieben (4.12.1937): Zwischen 1933 und 1937 war Luz nach eigenen Worten Mitarbeiter der »Agfaphotohefte«.
- 50 *Weltkunst* 12, Nr. 46, vom 13. November 1938, S. 6: Carl Spitzweg, Auszug zum Forellenfang; *Weltkunst* 16, Nr. 5/6, vom 1. Februar 1942, S. 1.
- 51 Beispielsweise: Wilhelm August Luz, »Ausfuhr von Kunstgegenständen«, in: *Weltkunst* 22, Nr. 3 vom 1. Februar 1952, S. 7.
- 52 Die Zahlen gehen aus den Fragebögen der Reichskulturkammer und der Bilanz für die Jahre 1942 und 1943 hervor: BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 53 Schreiben vom 6. Juli 1938, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.

- 54 Schreiben vom 16. Juli 1938, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 55 Schreiben vom 26. August 1942, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 56 Schreiben vom 31. Juli 1939, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 57 Schreiben (Abschrift) vom 21. August 1939, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 58 Alle Fakten in diesem Abschnitt gehen, wenn nicht anders angegeben, aus der Mitgliedsakte der RKK hervor: BArch, Berlin, RKK Luz, WA. Oder sie beruhen auf Mitteilungen von Familienangehörigen.
- 59 Schreiben Artur Schmidt, RdbK, an Bezirksbürgermeister Berlin-Schöneberg vom 20. Dezember 1944, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 60 Bescheinigung zur Vorlage bei dem Wehrleistungsamt in Berlin-Zehlendorf vom 9. Januar 1945, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 61 Luz war Erstbezieher in einem der von Bruno Taut entworfenen Häuser der Siedlung Onkel Toms Hütte. Dank an Gilbert Zujest, Berlin.
- 62 Bescheinigung zur Vorlage bei dem Kriegsschädenamt Berlin-Schöneberg vom 2. März 1944, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 63 Bescheinigung zur Vorlage bei der Reichsbahn vom 6. Oktober 1944 und vom 6. Januar 1945, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 64 Sabrina Bartleben, »Schloß Schwarzburg als kriegsbedingtes Einlagerungsdepot für Museen, privaten Kunstbesitz, Industrie und Behörden von 1943 bis 1945«, in: Die Schwarzburg. Kulturgeschichte eines Schlosses, Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 9, hg. vom Thüringer Landesmuseum Heidecksburg u. a., Rudolstadt 2008, S. 301–309; Enrico Göllner, »Hitlers Reichsgästehaus im Thüringer Wald«, in: ebd., S. 277–299.
- 65 Göllner, ebd., S. 296.
- 66 Bartleben, a. a. O., S. 303.
- 67 Ausstellungskatalog »Friedrich Loos (1797–1890) – Norddeutsche Landschaften ...«, Frühjahr 1938, S. 2.
- 68 Schreiben vom 17. September 1945, LAB, C Rep. 120. Die von Goebbels 1943 beauftragte, groß angelegte Evakuierungsaktion von Kulturgütern aus der Hauptstadt wurde von Stadtbaudirektor Walther Peschke (1892–?) geleitet. Unbekannt ist, dass Schwarzburg zu den Auslagerungsorten gehörte.
- 69 Caspar David Friedrich, »Vision der christlichen Kirche«, um 1812, Öl auf Leinwand, 66,5 × 51,8 cm, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt; Schreiben vom 24. Februar 1945, BArch, Berlin, RKK Luz, WA.
- 70 Im Jahr 1943 hatte Luz, neben der Aufgabe als Sachverständiger für Gemälde des 18. und 19. Jahrhunderts, das Amt als Sachverständiger in gerichtlichen Streitfällen und als Sachverständiger für Bombenschäden inne. Schreiben v. 5. März 1943, BArch, Berlin, RKK, Luz, WA.
- 71 »Kommissions-Zentrale A. Kamensky, Berlin-Zehlendorf, Teltower Damm 3«, Schreiben vom 24. Januar 1946, LAB, C Rep. 120, Nr. 464.
- 72 Kurfürstenstraße 132, ebd. Alexander Kamensky wird 1945 als Kunsthändler in Hessen bezeichnet, vgl. M1947 Records concerning the central collecting points »Ardelia Hall Collection«; Wiesbaden Central Collecting Point, 1945–1952: <http://www.archives.gov/research/microfilm/m1947.pdf>, letzter Zugriff am 18. September 2014. National Archives and Records Administration Washington, DC 2008.
- 73 Schreiben vom 12. September 1946, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv: SMB-ZA, II A/NG 0019, 1943, 1945–1949. Das Textilwarenhaus Rudolph Hertzog, Breite Straße 12–19, nahm ein großes Areal zwischen Breite Straße, Scharrengasse, Brüderstraße und Neumannngasse unweit des Schlosses ein. Das Hotel »Der Fürstenhof«, Potsdamer Platz, W 9; vgl. die Aufnahme »Potsdamer Platz mit Hotel Fürstenhof und Haus Vaterland«, Willy Römer, 1945, Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Bildnummer: 50132191.
- 74 BArch, Berlin, Branchen-Adressbuch für Berlin, 1947/48, S. 86.
- 75 Schreiben vom 26. März 1946, LAB, C Rep. 120, Nr. 464.
- 76 Schreiben vom 31. Januar 1946, ebd.
- 77 Schreiben vom 24. Januar 1946, ebd.
- 78 Ebd.
- 79 LAB, B Rep. 020 (Polizeipräsident in Berlin), Nr. 6687. Mitteilung von Heike Stange, Berlin.

- 
- 80 Ebd. Hauptversammlung am 24. Juni 1952, Restaurant »Schultheiss«, Kurfürstendamm 237.
- 81 Weltkunst 24, Nr. 13, vom 1. Juli 1954, S. 4.
- 82 Weltkunst 25, Nr. 24, vom 15. Dezember 1955, S. 37 f.
- 83 Weltkunst 25, Nr. 2, vom 15. Dezember 1955, S. 7 f.
- 84 Eintrag Handelsregister am 2. April 1953, LAB, B Rep. 042, Nr. 39051.
- 85 Ebd.
- 86 Wilhelm August Luz, »Das Schaufenster der Kunsthandlung«, in: Weltkunst 24, Nr. 18, vom 15. September 1954, S. 2.
- 87 »Kulturgeschichte des Badens und der Bäder«, Ausstellung Februar bis März 1955, Berlin Kunstbibliothek; »Das liebe Geld, Kulturgeschichte des Geldes ...«, Ausstellung 2. Mai bis 14. Juni 1958, Kunstamt Reinickendorf.
- 88 Die Grabstätte befindet sich auf dem Waldfriedhof Dahlem. Nachruf: Weltkunst 29, Nr. 16, vom 15. August 1959, S. 4.
- 89 Brief Wilhelm August Luz an Dr. J. Oberzimmer, Johannesburg, vom 30. April 1949. Mitteilung von Stefan Pucks, Berlin.



Christine Fischer-Defoy

## Fritz und Emilie Rosenberg – Chronik einer Spurensuche

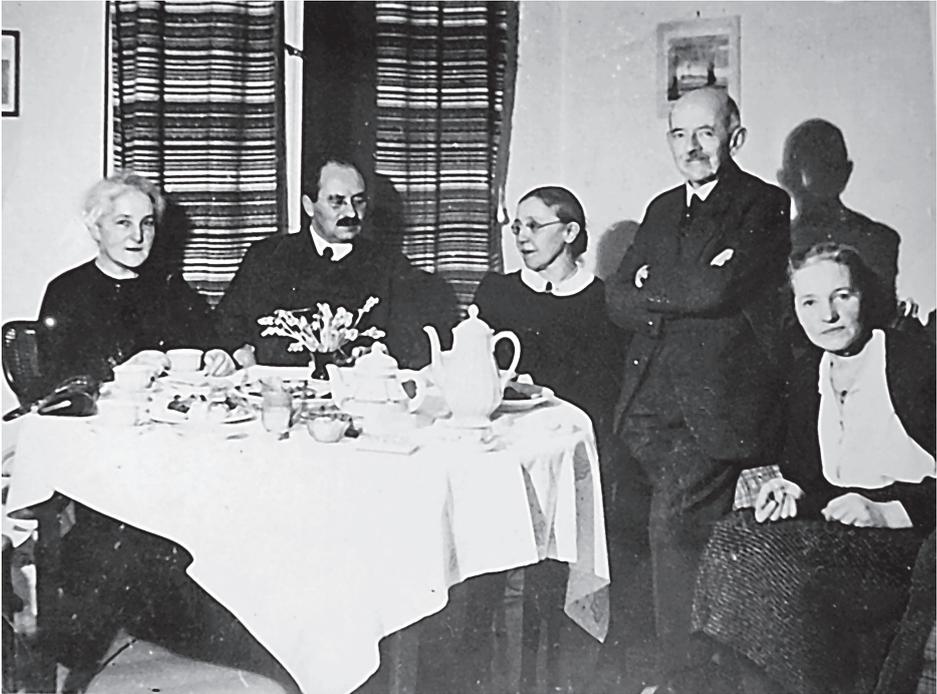
### *Vorbemerkung*

Auf die Geschichte der Kunsthandlung von Fritz Rosenberg wurden wir während der Präsentation der Ausstellung »Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945« 2011 aufmerksam gemacht. Erste Recherche-Ergebnisse konnten hierzu im Rahmen der Tagung präsentiert werden. Hierzu gehörte eine DVD mit ungeschnittenem Archiv-Filmmaterial, die der israelische Filmemacher Dan Wolman im Januar 2012 übersandte. Seine Großmutter hatte es mit einer 16-mm-Kamera in den 1930er Jahren bei einem Spaziergang mit Fritz und Emilie Rosenberg im Berliner Tiergarten und in der angrenzenden Bendlerstraße aufgenommen, wo Fritz und Emilie Rosenberg seinerzeit wohnten. Dieser Film wurde während der Tagung im Landesarchiv gezeigt.

Die Geschichte von Fritz und Emilie Rosenberg ist ein weiterer Mosaikstein in der noch zu schreibenden Gesamtdarstellung der im Nationalsozialismus verfolgten Berliner Kunsthändler. Am 5. Oktober 2011 erhielt das Aktive Museum eine E-Mail von George Rosenberg aus Nizza. Er hatte die Ausstellung »Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945« im Centrum Judaicum gesehen und fragte, ob wir etwas über seinen Großonkel Fritz Rosenberg wüssten, der in Berlin als Kunsthändler tätig gewesen war. In einer exorbitanten Excel-Datei, in der wir aus den Berliner Adressbüchern der Jahre zwischen 1928 und 1943, dem letzten im Krieg erschienenen Adressbuch, arbeitsteilig alle darin verzeichneten Kunsthandlungen, Galerien und Auktionshäuser mit ihren jeweils häufig wechselnden Standorten erfasst und gespeichert haben, ist die Kunsthandlung von Fritz Rosenberg mit der Adresse Behrenstraße 27 bis 1935 in der Spalte 629 verzeichnet.<sup>1</sup>

Ein erster Blick ins Internet führte zu der folgenden Meldung in der Zeitschrift »Kunst und Künstler« von 1909, in der es heißt: »Eine neue Kunsthandlung ist in der Charlottenstrasse eröffnet worden. Ihr Leiter, Fritz Rosenberg, möchte alte Schwarzweiss-Kunst jeder Technik popularisieren. Man findet in den Räumen dieser Kunsthandlung eine reiche Sammlung von geschmackvoll gerahmten Stichen und Radierungen, die fortdauernd ergänzt werden soll und die somit eine gute Gelegenheit schafft, anstelle der photographischen Massenartikel zu erschwinglichen Preisen Originalarbeiten zu erwerben. Neben Deutschland sind im wesentlichen das Frankreich des achtzehnten Jahrhunderts und die Porträtkunst Englands berücksichtigt. Daneben fällt eine schöne Gruppe Berolinensien auf; vor allem eine Kollektion von Arbeiten Chodowieckis.«<sup>2</sup>

George Rosenberg hängte seiner ersten E-Mail vom Oktober 2011 die Kopien mehrerer Seiten aus den unveröffentlichten Memoiren seines Großvaters, des Berliner Anwalts Curt Rosenberg, an. Hierin beschrieb Curt Rosenberg auch die Kunsthandlung seines Bruders Fritz Rosenberg in Berlin: »Sein Geschäft lag erst in der Charlottenstraße und dann in der Behrens-



*Abb. 1: Fritz Rosenberg (stehend) mit Emilie Rosenberg (Mitte) mit dem Maler Edmund Fürst und seiner Frau Katharina-Johanna, genannt Katie, sowie einer unbekanntenen Person in ihrer Wohnung in der Benderstr. 95 in Berlin-Tiergarten, um 1933.*

staße, wo sich die guten Kunsthandlungen befanden, und obwohl er keine großen Mittel hatte, wusste er sie sehr anziehend zu gestalten. Seine Spezialität waren Kupferstiche, an denen die französische und englische Kunst des 18. Jahrhunderts so reich ist. Er hat es verstanden, sich auf diesem Gebiet einen Ruf als Kenner zu verschaffen, der über Berlin und sogar über die deutschen Landesgrenzen hinaus ging, sein Geschäft war angesehen und er genoß vor allem den Ruf der Gewissenhaftigkeit und Solidität.«<sup>3</sup> Seine Galerie war also eines der »Guten Geschäfte« des Berliner Kunsthandels.

Die im Berliner Landesarchiv überlieferte »Blattsammlung zum Handelsregister A betr. die Firma Fritz Rosenberg«<sup>4</sup> verzeichnet die Eintragung des Unternehmens am 1. Oktober 1907. Den Angaben für die Einstufung in eine Gewerbesteuerklasse aus dem Jahr 1917 zufolge hatte die Kunsthandlung in der Behrenstraße 1917 über ein Ladenlokal mit fünf Räumen verfügt und im 1. Halbjahr 1917 – also während des Ersten Weltkriegs – 61 000 Mark Umsatz gemacht.<sup>5</sup>

Fritz Rosenberg hatte 1904 oder 1905 geheiratet. Über seine Frau Emilie, geborene Pick, heißt es in den biografischen Aufzeichnungen von Curt Rosenberg: »Mile Pick, wie sie als Mädchen hieß, stammt aus Landsberg a. W., das nun eine polnische Stadt ist. Damals war es aber ein reiches märkisches Provinzstädtchen und die Picks gehörten dort zu den guten Familien. Die Juden waren dort ihrem arischen Milieu viel mehr angeglichen als in Berlin, weil sie viel mehr mit den anderen zusammenlebten. So hatte sie eigentlich garnichts Jüdisches im Wesen.«<sup>6</sup>

Zieht man bei der Spurensuche zur Geschichte von Fritz und Emilie Rosenberg das Berliner Adressbuch zu Rate, so findet man neben der genannten Geschäftsadresse in der Behrenstraße bis 1934 die Privatadresse Bendlerstraße 95. Hierüber heißt es in den biografischen Aufzeichnungen von Curt Rosenberg: »Ihre Wohnung in der Bendlerstraße war reizend eingerichtet. Die Möbel waren zum großen Teil alte Stücke, die mit Kennerschaft erworben waren und an den Wänden hingen schöne Bilder, jedes Stück war wertvoll und eigenartig und Fritz liebte es, besonders gute Stücke aus dem Geschäft wenigstens zeitweise in der Wohnung aufzuhängen, um sich dann auch zuhause daran zu erfreuen.«<sup>7</sup> »Ihr Heim war«, wie es dort weiter heißt, »das Muster eines guten bürgerlichen Hauses.«<sup>8</sup>

Ab 1939 ist im Berliner Adressbuch die Pommersche Straße 9 in Berlin-Wilmersdorf als Privatadresse genannt, dort ist »Fritz Israel Rosenberg«, wie er nun genannt werden musste, erstaunlicherweise noch mit eigenem Telefonanschluss bis einschließlich 1941 genannt – zu berücksichtigen ist dabei jedoch, dass das gedruckte Berliner Adressbuch immer der Wirklichkeit um ein bis zwei Jahre hinterherhinkte.

Im November 2011 fand ich im Internet die PDF-Datei eines Versteigerungskataloges des Berliner Auktionshauses von Max Perl. Dessen neuer Besitzer und Auktionator Horst Ritterhofer versteigerte in der 195. Auktion am 4. und 5. Dezember 1936 unter dem Titel »Graphik des 16. bis 19. Jahrh., Handzeichnungen, Städteansichten aus dem Besitz des Kunstantiquariats Fritz Rosenberg, Berlin«<sup>9</sup> die Auflösung des Warenlagers der Kunsthandlung. Der Katalog umfasst die Handbibliothek Rosenbergs mit den Losen 862 bis 1094, Graphik des 16.–19. Jahrhunderts und Handzeichnungen unter den Losen 1095 bis 1844 sowie Städteansichten unter den Nummern 1845 bis 2045. Als Eigentümer aller Lose ist Fritz Rosenberg genannt.

Unter den Grafiken und Handzeichnungen finden sich unter anderem folgende Angebote: Carl Blechens Lithografie »Friede in der Natur« für 15 Reichsmark (Nr. 1132), Carl Blechens Lithografie »Gewächshaus auf der Fraueninsel« für 10 Reichsmark (Nr. 1133), eine handcolorierte Lithografie von Honoré Daumier für 12 Reichsmark (Nr. 1193), eine allegorische Szene von Angelika Kauffman mit dem Titel »Trauer und Hoffnung«, Kreide und Feder weiß gehört plus eine weitere Kreidezeichnung von ihr für zusammen 30 Reichsmark (Nr. 1547), eine Sepiazeichnung von Piranesi aus »Invenzioni caprice de carceri« für 50 Reichsmark (Nr. 1501), Lithografien und Aquatints von Johann Gottfried Schadow für 8 bis 30 Reichsmark (Nr. 1718).<sup>10</sup>

Im Bestand der Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, im Berliner Landesarchiv sind einige Versteigerungsvorgänge des Auktionshauses Max Perl überliefert, es fehlt dort jedoch leider gerade das Protokoll dieser Auktion.<sup>11</sup> Die bereits genannte »Blattsammlung zum Handelsregister A betr. die Firma Fritz Rosenberg« im Berliner Landesarchiv endet mit einem Schreiben von Fritz Rosenberg an das Amtsgericht Berlin vom 12. April 1938: »Auf das Schreiben vom 30. März ds. J. teile ich mit, dass das in der Behrenstraße 27 von mir betriebene Geschäft nicht mehr besteht und melde hierdurch das Erlöschen meiner Firma zur Eintragung an.«<sup>12</sup>

Die Versteigerung sämtlicher Warenbestände diente möglicherweise der Vorbereitung einer Emigration des Ehepaares Rosenberg. Am 5. Dezember 2011 übersandte mir George Rosenberg mehrere Seiten aus der Biografie »Max Wertheimer & Gestalt Theory«<sup>13</sup> von D. Brett King und Michael Wertheimer. Darin wird eine Nichte von Fritz und Emilie Rosenberg, Anni Caro, zitiert, die seit 1923 mit Max Wertheimer verheiratet war. Sie lebte während ihres Studiums an der Berliner Universität mit in der Wohnung der Rosenbergs und berichtete in diesem Buch davon, dass Emilie Rosenberg 1938 in die USA gereist war – möglicherweise, um die Chancen einer Emigration zu erkunden – aber von den dortigen Einwanderungs-Behörden zur Rückreise

gezwungen wurde. Den bereits zitierten autobiografischen Aufzeichnungen von Curt Rosenberg ist jedoch zu entnehmen, dass Fritz Rosenberg sich mit etwa 50 Jahren einer schweren Darmoperation unterziehen musste und sein schlechter Gesundheitszustand alle Pläne zu Emigration zunichte machte. Er blieb nach der Schließung seines Geschäfts mit seiner Ehefrau in Berlin – bis es zu spät war.

Die Anfrage im Bundesarchiv in Berlin erbrachte lediglich den Hinweis auf die Erfassung des Ehepaares Rosenberg auf den »Ergänzungskarten für Angaben über Abstammung und Vorbildung« aus der Volkszählung vom 17. Mai 1939, Teil des Bestandes R 1509 Reichssippenamt. Dort sind beide mit der Wohnadresse Pommersche Straße 9 aufgeführt und mit vier »J« als »volljüdisch« gekennzeichnet. Unter »Ergänzungen« heißt es dort in der letzten Spalte, dass beide ab Oktober 1941 für den Einsatz im »Reichsarbeitsdienst« vorgesehen waren.<sup>14</sup>

Ebenfalls im Landesarchiv fand sich ein Aktenvorgang beim Stadtpräsidenten der Reichshauptstadt, wonach »Emilie Sara Rosenberg, geb. Pick« noch im Februar 1941 mit notarieller Beglaubigung zwei ihr gehörende »Aufwertungsteilhypothen« im Werte von zusammen 5.833,27 Goldmark nebst 6 Prozent Zinsen an eine Frau Galle in Rügenwalde-Bad übertrug und im Gegenzug »Zessionsvaluta« erhielt. Als ihre Adresse ist hier statt der Pommerschen Straße 9 die »Zähringerstraße 25 bei Hoffmann« angegeben.<sup>15</sup> Vermutlich war das Ehepaar Rosenberg 1941 von der Pommerschen Straße in eine sogenannte »Judenwohnung« zwangsumgesiedelt worden.

Fritz Rosenberg und seine Frau Emilie waren für den ersten Deportationszug vorgesehen gewesen, der Berlin am 18. Oktober 1941 verließ. Wie später viele Berliner Juden nahmen sich beide am Vorabend ihrer Deportation das Leben. In einem Testament, das sie in ihrer Wohnung hinterließen, hatten sie detaillierte Angaben zur Verteilung ihrer Wohnungseinrichtung an Angehörige, Freunde und Nachbarn niedergelegt. Zu den Begünstigten gehörte Cläre Feininger, geborene Fürst – die erste Ehefrau von Lyonel Feininger, der mit der bereits erwähnten Anni Caro befreundet war. Cläre Feininger wurde 1944 über Theresienstadt nach Auschwitz deportiert und ermordet. Als Erbin ist weiter Lisbeth Stern genannt, die jüngere Schwester von Käthe Kollwitz, die mit dem Ingenieur Georg Stern verheiratet war. Sie hatte als Kulturredakteurin für die »Sozialistischen Monatshefte« gearbeitet und gehörte mit ihrem Mann zum Kreis um den mit Anni Caro verheirateten Max Wertheimer. Nach ihr ist heute eine Straße in Berlin-Karlshorst benannt. Am Ende heißt es in dem Testament: »Wir scheiden in voller Ruhe und Ergebung in unser Schicksal und bedauern tief, dass wir den uns nahen Menschen einen Schmerz zufügen. Die Verbrennung soll in aller Stille stattfinden. Wir bitten dringend, keine Wiederbelebungsversuche zu machen. [...] Wir bitten, den ausführenden Beamten in menschlicher Weise unseren letzten Willen zu achten.«<sup>16</sup>

Das Berliner Gedenkbuch nennt Fritz Berthold Rosenberg mit dem Geburtsdatum 16. Juli 1871 in Berlin. Als Todesdatum ist dort der 18. Oktober 1941 angegeben. Emilie Rosenberg, geborene Pick, ist dort mit dem Geburtsdatum vom 26. September 1877 in Landsberg an der Warthe aufgeführt. Sie überlebte nach den dortigen Angaben den Selbstmordversuch zunächst und starb drei Tage später, am 21. Oktober 1941, in Berlin.<sup>17</sup>

Doch was passierte mit ihrem Wohnungseigentum? Die Anfrage im Brandenburgischen Landeshauptarchiv nach einer Akte des Oberfinanzpräsidenten zu Fritz und Emilie Rosenberg wurde negativ beschieden. Zur Begründung schrieb Thomas Ulbrich vom BLHA am 14. Dezember 2011: »Nachdem im Herbst 1941 die Deportationen ab Berlin einsetzten, nahm die Vermögensverwertungsstelle ihre Tätigkeit jedoch erst mit Beginn des Jahres 1942 auf. [...] Soweit hier ersichtlich, erfolgte durch die Vermögensverwertungsstelle auch keine nachträgliche Erfassung von Fritz Rosenberg und Emilie Rosenberg geb. Pick.«<sup>18</sup>