



»... ungewöhnlich günstige Möglichkeiten für die Bereicherung der westdeutschen Kunstsammlungen«¹ – Kooperation und Netzwerk rheinischer Museen bei ihren Ankäufen auf dem französischen Kunstmarkt während der deutschen Besatzung

Elisabeth Furtwängler

Auf dem französischen Kunstmarkt herrschte während der deutschen Besatzung im Zweiten Weltkrieg Hochkonjunktur.² Dank des schwachen französischen Francs³ und eines großen Angebots qualitätsvoller Werke, die zum Teil durch Enteignungen jüdischer Sammler und Galeristen in den Handel gelangten,⁴ witterten deutsche und internationale Käufer

- 1 Hans Joachim Apffelstaedt an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz, 28.12.1940, Archiv des Landschaftsverbandes Rheinland (im Folgenden: ALVR) 11412 (Ankäufe in Frankreich 1940–1942).
- 2 Der französische Kunstmarkt während der deutschen Besatzung hat in den letzten Jahren in der Forschung größere Beachtung erfahren, verstärkt durch den Fall Gurlitt. So fand im Rahmen der Ausstellung *Bestandsaufnahme Gurlitt 2017* die Tagung »Raub & Handel. Der französische Kunstmarkt unter deutscher Besatzung (1940–1944)« in der Bundeskunsthalle in Bonn statt. Die Beiträge sind online abrufbar: URL: https://www.kulturgutverluste.de/Content/01_Stiftung/DE/Veranstaltungsnachlese/2017/2017-11-30_Frankreich-Konferenz.html (letzter Zugriff: 31.10.2021). Emmanuelle Polack hat in ihrer Dissertation verstärkt die Schicksale und Kollaboration französischer Händler sowie die Rolle des Auktionshauses Drouot in den Fokus genommen. Vgl. Emmanuelle Polack, *Le marché de l'art sous l'Occupation: 1940-1944*, Paris 2019.
- 3 Im Laufe der 1930er-Jahre steigerte sich der Wert der Reichsmark gegenüber dem französischen Franc um das Dreifache, sodass der Wechselkurs im Dezember 1939 bereits bei 1:18 lag, siehe: https://canvasresources-prod.le.unimelb.edu.au/projects/CURRENCY_CALC/, (letzter Zugriff: 31.10.2021). Die Besatzungsmacht setzte den Wechselkurs 1:20 fest.
- 4 Zum NS-Kunstraub in Frankreich siehe u. a. Lynn Nicholas, *Der Raub der Europa: das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich*, München 1997, S. 157–246; Hector Feliciano, *Das verlorene Museum: vom Kunstraub der Nazis*, Berlin 1998; Jonathan Petropoulos, *Kunstraub und Sammelwahn, Kunst und Politik im Dritten Reich*, Berlin 1999, S. 159–179; Anja Heuss, *Kunst- und Kulturgutraub: eine*

ihre Chance, kostengünstig Meisterwerke zu erstehen. Deutsche Kunstagenten sondierten für Vertreter der nationalsozialistischen Führungsriege – vor allem für Hermann Göring – sowie für das geplante »Führermuseum« in Linz den Markt und standen dabei in engem Kontakt mit den französischen Händlern. Auch viele deutsche Museen nutzten die Möglichkeiten, die sich ihnen auf dem französischen Markt boten, um ihre Bestände gezielt zu erweitern.

Die bekannten *Schenker Papers*, die Listen der durch das Transportunternehmen Schenker von Frankreich nach Deutschland gelieferten Kunstwerke, waren nach Kriegsende eine wichtige Grundlage für die Suche der alliierten Kunstschutzeinheiten nach aus Frankreich ausgeführten Kunstwerken und für die daran anschließenden französischen Restitutionsforderungen.⁵ In der Einleitung der *Schenker Papers* heißt es, dass sich hinsichtlich der Menge der transportierten Werke ein deutliches geografisches Ungleichgewicht erkennen lasse. Die rheinischen Städte Bonn, Düsseldorf, Essen, Krefeld und Wuppertal hätten für ihre Sammlungen ungleich mehr als die übrigen belieferten deutschen Museen erworben. Weiter ist zu lesen, dass diese »predominance of the Rhineland« nicht überrasche, da man von der Existenz einer »Rhineland Gang« wisse, die aus »Apffelstaedt and Bammann of Düsseldorf and Rademacher of Bonn« bestünde und die besonders aktiv den vorteilhaften Währungskurs nutzte, um in Frankreich Kunstwerke zu kaufen.⁶ Um wen es sich bei den genannten Personen handelt und was sie mit dem geografischen Ungleichgewicht, also der auffallenden Ankaufsmenge speziell rheinischer Museen zu tun haben, bleibt offen.

Von der Forschung konnte besagte »Rhineland Gang« bereits innerhalb eines Netzwerks von Vertretern aus Wissenschaft, Politik, Besatzungsmilitär und Kunsthandel im Kontext kultur- und expansionspolitischer Interessen verortet werden.⁷ Dabei wurde

vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion, Heidelberg 2000.

- 5 Alle von Deutschen in den besetzten Gebieten getätigten Erwerbungen waren am 05.01.1943 in der *London Declaration* von den Alliierten für ungültig erklärt worden, weshalb die von deutschen Institutionen erstandenen Objekte von Frankreich größtenteils zurückgefordert und dorthin zurückgeschickt wurden. Breitere Bekanntheit erlangten die *Schenker Papers* nicht zuletzt durch ihre Veröffentlichung im Anhang von Feliciano 1998 (Anm. 4).
- 6 »The evidence [...] on the purchases made in France on behalf of German museums during the occupation, shows a striking geographical unevenness. Broadly speaking, so far as the present papers are concerned, the museums in the Rhineprovinz were first, the rest nowhere [...] This predominance of the Rhineland is not surprising since it is known from the Bunjes-Papers that a Rhineland gang, consisting of Apffelstaedt and Bammann of Düsseldorf and Rademacher of Bonn was particularly active in taking advantage of the favourable currency situation to acquire works of art in France.« *Accessions to German Museums and Galleries during the Occupation of France (The Schenker Papers Part I)*, S. 1, *Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission)*, 1943–1946, NARA, M1944, Record Group 239, Roll 0092, URL: <https://www.fold3.com/image/270256852> (letzter Zugriff: 31.10.2021).
- 7 Vgl. Nikola Doll, »Die ›Rhineland-Gang‹: ein Netzwerk kunsthistorischer Forschung im Kontext des

vor allem die Verbindung zum kunsthistorischen Institut der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität in Bonn und die Rolle des Ordinarius Alfred Stange (1894–1968) sowie von dessen wissenschaftlichem Mitarbeiter Hermann Bunjes (1911–1945) hervorgehoben. Letzterer war für den Kunstschutz in Paris tätig und dort zudem Kunstbeauftragter Görings.⁸

In verschiedenen Einzelstudien wurden außerdem die Erwerbungsstätigkeit einzelner deutscher, darunter auch rheinischer Museen in Frankreich während des Krieges ausführlicher beleuchtet.⁹ Jüngst wurden die Ankäufe des Wallraf-Richartz-Museums und die zentrale Rolle, die der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt (1895–1956) dabei spielte, aufgearbeitet.¹⁰ Auch die in Frankreich während der deutschen Besatzung erstandenen Sammlungserweiterungen des Rheinischen Landesmuseums Bonn und des Aachener Suermondt-Museums wurden wiederholt in verschiedenen Publikationen thematisiert und erst kürzlich ausführlicher behandelt.¹¹ Zudem hat man im Kontext der Herkunfts-

Kunst- und Kulturguttraubes in Westeuropa«, in: Andrea Baresel-Brand (Hg.), *Museen im Zwielicht: Ankaufspolitik 1933 - 1945*; Kolloquium vom 11. und 12. Dezember 2001 in Köln, hg. von der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Magdeburg 2002, S. 53–78.

- 8 Stange gab der Forschung am Bonner Institut eine völkisch-nationale Ausrichtung und lieferte damit der nationalsozialistischen Expansionspolitik eine vermeintlich wissenschaftliche Legitimierung. Für eine ausführliche Analyse von Stanges Wirken und der Kunstwissenschaft des Bonner Instituts während des Nationalsozialismus siehe Nikola Doll, »Politisierung des Geistes: der Kunsthistoriker Alfred Stange und die Bonner Kunstgeschichte im Kontext nationalsozialistischer Expansionspolitik«, in: Burkhard Dietz u. a. (Hg.), *Griff nach dem Westen; die Westforschung der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919–1960)*, Münster u. a. 2003, S. 979–1016.
- 9 Die umfangreichste Studie dieser Art ist Tessa Friederike Rosebrock, *Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg: Museums- und Ausstellungspolitik im ›Dritten Reich‹ und in der unmittelbaren Nachkriegszeit*, Berlin 2012. Derzeit werden in einem Dissertationsprojekt die Ankäufe der Staatlichen Museen zu Berlin auf dem französischen Kunstmarkt der Besatzungszeit untersucht. Siehe dazu auch den Artikel von Mattes Lammert in diesem Band.
- 10 Britta Olényi von Husen und Marcus Leifeld, »Das Wallraf-Richartz Museum und der Kunsthändler Hildebrand Gurlitt«, in: Nadine Bahrmann, Andrea Baresel-Brand, Gilbert Lupfer (Hg.), *Kunstfund Gurlitt, Wege der Forschung*, Berlin 2020, S. 76–89. Zu den Erwerbungen des Wallraf-Richartz-Museum im Nationalsozialismus siehe außerdem: Katja Terlau, »Das Wallraf-Richartz-Museum in der Zeit zwischen 1933–1945«, in: Baresel-Brand 2002 (Anm. 7), S. 21–40.
- 11 Für das Suermondt-Museum Aachen siehe: Heinrich Becker, *Kunstankäufe im besetzten Frankreich 1940 - 1943. Ein Beitrag zur Sammlungsgeschichte der Aachener Museen*, in: *Aachener Kunstblätter*, Band 67 (2020), S. 110–134. Siehe auch: *Schattengalerie: die verlorenen Werke der Gemäldesammlung*, hg. von Peter van den Brink, Slg.-Kat. Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum, München 2008. Zu den Ankäufen des Rheinischen Landesmuseums Bonn siehe: Bettina Bouresh, »Sammeln sie also kräftig! ›Kunstrückführung‹ ins Reich im Auftrag der Rheinischen Provinzialverwaltung«, in: Bazon Brock, Achim Preiß (Hg.), *Kunst auf Befehl? Dreiunddreißig bis fünfundvierzig*, München 1990, S. 59–75; Miriam Widmann, »Passion und Pathologie des Sammelns«, in: *Bonner Jahrbücher*, Band 205, 2005 (2007), S. 243–282; Hans-Eckart Joachim, »Der Kunsthistoriker Franz Rademacher am Rheinischen Landesmuseum Bonn von 1935–1959«, in: *Bonner Jahrbücher*, Bd. 214, 2014, S. 3–10; Winfried Schmitz, »Charcharbarius, Axpara und Papst Cyriacus, Ein mittelalterliches

ermittlung der nach 1945 an Frankreich restituierten und noch heute im Bestand der *Musées nationaux récupération* (MNR) befindlichen Kunstwerke auch von rheinischen Museen erworbene Objekte untersucht.¹²

Doch hat das Phänomen der besonders umfangreichen Ankäufe rheinischer Museen und den in den *Schenker Papers* angedeuteten Zusammenhang zwischen dieser »nicht überraschenden Prädominanz« und der »Rhineland Gang« bislang keine nähere Aufmerksamkeit gefunden. Ziel dieses Beitrags ist es, die in den Archivdokumenten der Museen erkennbaren Kontakte der Sammlungsleiter untereinander bei ihren Ankaufstätigkeiten sowie ihre Verbindungen zum französischen Kunstmarkt während der Besetzung zu untersuchen und damit zur Netzwerkforschung und zum besseren Verständnis der Dynamik beizutragen, die zu der außergewöhnlich umfangreichen Kulturgutverlagerung vom besetzten Frankreich in die öffentlichen Sammlungen rheinischer Städte während des Zweiten Weltkrieges führte.

Blick in die Archive: Kooperation und Wettstreit

In den Archivbeständen der Kulturabteilung der Provinzialverwaltung und des Rheinischen Landesmuseums Bonn finden sich Dokumente, aus denen der Kontakt der in den *Schenker Papers* erwähnten Mitglieder der »Rhineland Gang« Hans Joachim Apffelstaedt (1902–1944), Kulturdezernent des Rheinlandes, und dem Bonner Gemäldekustos Franz Rademacher (1899–1987) mit den Direktoren der ebenfalls in den *Schenker Papers* er-

Archiv antiker Märtyrer im Benediktiner-Kloster Köln-Deutz«, in: Astrid Steiner-Weber, Thomas A. Schmitz, Marc Laureys (Hg.), *Bilder der Antike*, Bonn 2007, S. 175–195. Kim Bures-Kremser, »Gemäldeerwerbungen des Rheinischen Landesmuseums Bonn bis 1945«, in: Olaf Dräger (Hg.), *Kulturpolitik der Rheinischen Provinzialverwaltung, 1920–1945*, Darmstadt 2019, (Beihefte der Bonner Jahrbücher, Bd. 59), S. 119–128. Heidrun Gansohr-Meinel, »Kunst aus Paris für das Rheinische Landesmuseum Bonn«, in: Esther R. Heyer, Florence de Peyronnet, Hans-Werner Langbrandtner (Hg.), »Als künstlerisch wertvoll unter militärischem Schutz!« *Ein archivistisches Sachinventar zum militärischen Kunstschutz im Zweiten Weltkrieg*, Köln.

- 12 Von den in den Nachkriegsjahren nach Frankreich restituierten Objekten wurden ca. 2.000 besonders qualitätsvolle Werke, deren rechtmäßige Eigentümer man nicht hatte ausfindig machen können, ausgewählt und den französischen Nationalmuseen treuhänderisch übergeben, wo sie sich bis heute befinden. Seit einigen Jahren erforscht man verstärkt deren Provenienzen. Siehe hierzu: *À qui appartenait ces tableaux? / Looking for owners, la politique française de garde, de recherche de provenance et de restitution des œuvres d'art pillées durant la Seconde Guerre mondiale*, hg. von Isabelle le Masne de Chermont, Ausst.-Kat. Jerusalem/Paris, Musée d'Israël/Musée d'Art et d'Histoire du Judaïsme 2008, Paris 2008. Die Erwerbungslisten der in der britischen Besatzungszone gelegenen rheinischen Museen sowie die zugehörigen Korrespondenzen zwischen der britischen Mcmillan Commission und der Commission de récupération artistique (CRA) zu den französischen Restitutionsforderungen befindet sich in den Archives diplomatiques des Ministère de l'Europe et des affaires étrangères, La Courneuve, (MEAE), 209SUP/118 sowie 209SUP/430.

wähnten Museen hervorgeht: Hans Wilhelm Hupp (1896–1943) von den Städtischen Kunstsammlungen Düsseldorf, Heinz Köhn (1902–1962) vom Museum Folkwang in Essen, Friedrich Muthmann (1901–1981) vom Kaiser-Wilhelm-Museum in Krefeld sowie Felix Kuetgens (1890–1976), dem Direktor des Suermondt-Museums in Aachen, der als Mitglied des Kunstschutzes in Paris stationiert war.

Die Interaktionen sowohl unter den Museums- und Sammlungsleitern als auch zwischen ihnen und ihren Kontaktpersonen in Paris lässt sich jedoch erst durch die ergänzenden Ankaufskorrespondenzen der Museen in Düsseldorf und Krefeld genauer nachverfolgen, die neben Essen die meisten Ankäufe in Frankreich tätigten. Darin wird auch Viktor Dirksen (1887–1955) vom Städtischen Museum für Kunst und Gewerbe Wuppertal mehrfach erwähnt. Die Unterlagen geben Einblicke in Sammelstrategien und das Finanzierungsvorgehen sowie in personelle Verbindungen und die Art der Kooperationen, etwa bei administrativen Abläufen und Transportfragen.

In vielfältigen aus den Korrespondenzen hervorgehenden Beispielen für die enge Zusammenarbeit wird deutlich, dass sich alle Beteiligten einer historisch einmaligen Chance bewusst waren: die Besetzung Frankreichs ermöglichte die kostengünstige Bereicherung ihrer Sammlungen mit Objekten höchster Qualität, die diese Häuser zu überregionaler Bedeutung führen könnte. Denn die mehrheitlich um die Jahrhundertwende auf bürgerliche Initiative hin gegründeten Kunstmuseen standen im Schatten altherwürdiger fürstlicher und königlicher Sammlungen.¹³ Trotz der gegenseitigen Unterstützung ist daher immer ein Wettstreit spürbar. So war es etwa Franz Muthmanns erklärtes Ziel, mit der von ihm aufgebauten Krefelder Gemäldesammlung neben den Sammlungen der anderen rheinischen Museen bestehen zu können.¹⁴ In diesem Kontext lassen sich auch Otto H. Försters (1894–1975) Bestrebungen erwähnen. Der Leiter des Kölner Wallraf-Richartz-Museums verfolgte nämlich die dezidierte Absicht, eine bedeutendere Sammlung von Gemälden des französischen 19. Jahrhunderts zusammenzutragen, als die in diesem Bereich bislang konkurrenzlose des Museum Folkwang.¹⁵ Das Wallraf-Richartz-

13 So heißt es in einem Brief Hupps an einen namentlich nicht näher genannten Professor vom 30.11.1941: »Wir werden in Düsseldorf sicher auf die Dauer sehr bedeutende Museen erwachsen sehen. Auf der anderen Seite darf man aber nicht vergessen, dass der Vorsprung der alten grossen [sic!] Sammlungsstätten zu groß ist, als dass man ihn je aufholen könnte.« Stadtarchiv Düsseldorf (im Folgenden: StArch Düsseldorf), O-1-4-3873, Akten des Städtischen Kunstmuseums, »Direktor« (1. Nov. 1933–28. Feb. 1943), o. S.

14 Laut Muthmann seien in den Nachbarstädten Sammlungen entstanden, die von sich reden machten, während in Krefeld nie genügend Mittel zum Ankauf von Gemälden zur Verfügung gestanden hätten. Vgl. Eröffnungsrede zur Ausstellung der Neuerwerbungen des Kaiser-Wilhelm-Museums in den Jahren 1937–1942, am 21. Juni 1942, Schreibmaschinenskript, Archiv des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld, ohne Signatur, S. 1.

15 Vgl. Britta Olényi von Husen und Marcus Leifeld, »Das Wallraf-Richartz-Museum, Ein rheinisches Kunstmuseum in der Zeit des Nationalsozialismus«, in: Olaf Dräger (Hg.), *Kulturpolitik der Rheinischen Provinzialverwaltung, 1920–1945*, Darmstadt 2019, (Beihefte der Bonner Jahrbücher, Bd. 59), S. 169–176, S. 175. Siehe auch Olényi von Husen/Leifeld 2020 (Anm. 10), S. 79.

Museum gehörte allerdings nicht zum engeren Kreis der kooperierenden Museen. Otto H. Förster begann erst ab Herbst 1941 und damit fast ein Jahr später als seine Kollegen, eigenständig Ankäufe in Frankreich zu tätigen, nutzte dabei jedoch größtenteils die gleichen Kontakte. Nur seine intensive Zusammenarbeit mit Hildebrand Gurlitt beim Erwerb von Kunstwerken auf dem französischen Markt unterscheidet sein Vorgehen von dem der anderen oben genannten rheinischen Museumsleute.¹⁶

Ein engagierter Kulturdezernent

Die geopolitische Lage des Rheinlandes als »Grenzland« zwischen Frankreich und Deutschland führte seit dem 17. Jahrhundert immer wieder zu Übergriffen, Aneignungen und dadurch bedingter gegenseitiger Voreingenommenheit. Am Beginn des Zweiten Weltkrieges lag die französische Rheinlandbesetzung, die als besonders erniedrigend empfunden worden war, nur wenige Jahre zurück. So war in konservativen Kreisen ein besonders virulenter Revanchismus spürbar. Die ›Rück-‹ oder ›Heimführung‹ von in den vorangegangenen 150 Jahren nach Frankreich gelangten, rheinischen Kulturgütern wurde nachdrücklich gefordert und auch aktiv betrieben. Eine zentrale Rolle spielte in diesem Zusammenhang der Kulturdezernent der Rheinprovinz, Hans Joachim Apffelstaedt (Abb. 1).¹⁷ Unmittelbar nach Kriegsausbruch im Herbst 1939 gab er eine Auflistung der von den Franzosen im Rheinland seit 1794 ›geraubten‹ Kunstwerke beim Bonner Ordinarius für Kunstgeschichte Alfred Stange in Auftrag, die im Herbst 1940 vorlag.¹⁸ Darin wurde grob in zwei Kategorien unterschieden, zum einen in »einwandfrei geraubte«, zum anderen in über den Kunsthandel nach Frankreich gekommene und nur »zum Zweck etwaiger Reparationsforderungen« in die Liste aufgenommene Objekte.¹⁹

Als ab August 1940 von deutschen Museen und Archiven unter der Leitung Otto Kümmels (1874–1952), Generaldirektor der Staatlichen Museen zu Berlin, ein »Gesamtverzeichnis geraubten Kunstgutes« erstellt wurde, lieferte die rheinische »Denkschrift«

¹⁶ Siehe ebd.

¹⁷ Ausführlich zur Person Apffelstaedts siehe Heidrun Gansohr-Meinel, »Hans Joachim Apffelstaedt und die rheinische Archäologie«, in: Jürgen Kunow, Thomas Otten u. a. (Hg.), *Archäologie und Bodendenkmalpflege in der Rheinprovinz*, Tagung vom 14.–16. Mai 2012 in Schleiden, Bonn 2013, S. 49–65.

¹⁸ »Denkschrift und Listen über den Kunstraub der Franzosen im Rheinland seit 1794«, ALVR 11240 (Rückforderung von Kulturgütern aus den westlichen Ländern), siehe hierzu Doll 2002 (Anm. 7), S. 62. Siehe auch Wolfgang Franz Werner, »Der Provinzialverband der Rheinprovinz, seine Kulturarbeit und die ›Westforschung‹«, in: Burkhard Dietz u. a. (Hg.), *Griff nach dem Westen; die Westforschung der völkisch-nationalen Wissenschaften zum nordwesteuropäischen Raum (1919–1960)*, Münster u. a. 2003, S. 741–761, hier S. 758–760 sowie Doll 2003 (Anm. 8), S. 1001f.

¹⁹ ALVR 11412, Landeshauptmann der Rheinprovinz Heinrich Haake an Goebbels, 14.08.1941, zit. nach Bouresh 1990 (Anm. 11), S. 63.



1 Hans-Joachim Apffelstaedt (1902-1944), Kulturdezernent der Rheinprovinz

wesentliche Grundlagen.²⁰ Apffelstaedt trieb die Ergänzung der bereits erstellten Liste für das Rheinland weiter voran, und das auch nachdem der sog. ›Kümmelbericht‹ bereits abgeschlossen und im Februar 1942 entschieden worden war, dass weitere Aktivitäten in diesem Bereich unterbleiben sollten.²¹ Zum Zwecke der »Nachforschungen nach verschlepptem rheinischem Kulturgut« reiste er bis zu seiner freiwilligen Kriegsmeldung im April 1944 als Leiter einer von ihm gegründeten Rheinlandkommission insgesamt 25 Mal ins besetzte Frankreich und Belgien.²² Häufige Begleiter Apffelstaedts waren – wie in den *Schenker Papers* zur »Rhineland Gang« vermerkt – der Händler Hans Bammann (1901-1945),²³ wegen dessen guter Kenntnisse französischer Privatsammlungen, sowie der Gemäldekustos des Rheinischen Landesmuseum in Bonn, Franz Rademacher. Dabei ging es nicht um bloßes Ausfindigmachen, sondern um konkreten Ankauf von Kunstwer-

20 So gibt es der zuständige Sachbearbeiter Dr. Hetsch an, vgl. ebd., S. 63–64.

21 Ebd., S. 63–65 sowie Werner 2003 (Anm. 18), S. 759–760.

22 Vgl. Schmitz 2007 (Anm. 11), S. 175.

23 Vgl. Bouresh 1990 (Anm. 11), sowie verschiedene Dokumente in ALVR 11412.

ken für das Rheinische Landesmuseum, für das Apffelstaedt als Kulturdezernent unmittelbar verantwortlich war.²⁴ Unter seiner Ägide war es neukonzipiert und 1936 eröffnet worden. Er und Rademacher planten nun, die Sammlungen zu erweitern.²⁵

Der Kulturdezernent Apffelstaedt war jedoch nicht nur Leiter der von ihm ins Leben gerufenen Rheinlandkommission und verantwortlich für das Rheinische Landesmuseum. Seine Abteilung Kultur- und Denkmalpflege des Provinzialverbandes war auch für die Betreuung und finanzielle Unterstützung der rheinischen Museen zuständig.²⁶ Apffelstaedt und der Bonner Gemäldekustos hatten zudem bereits bei der Aufteilung der 1939 beschlagnahmten Kunstsammlung Fritz Thyssens (1873–1951) eng mit Heinz Köhn vom Museum Folkwang zusammengearbeitet und auch Hans Wilhelm Hupp erhielt Anteile der Thyssen-Sammlung für das von ihm geleitete Düsseldorfer Kunstmuseum.²⁷ So wurde Apffelstaedt aufgrund seiner Position und seiner von früheren Kooperationen herührenden persönlichen Verbindungen zur treibenden Kraft für die sich in der Folge entwickelnden Ankaufsaktivitäten der rheinischen Museen.

Ein Schreiben aus Paris

Den Auftakt stellte ein Brief von Hermann Bunjes dar, der als Kunstschutzbeauftragter zu dem Zeitpunkt Leiter der Kulturabteilung der Militärverwaltung in Paris und als Beauftragter Görings zudem für beschlagnahmte Werke aus jüdischem Besitz zuständig war. In seinem Schreiben vom 23. September 1940 an Apffelstaedt wies er diesen darauf hin, dass demnächst »eine Anzahl wertvollster Kunstgegenstände aus Privatbesitz in den hiesigen Kunsthandel gebracht werden«²⁸ – vermutlich aus Beschlagnahmungen stammende Stücke – und fragte, ob er sich zu Ankaufszwecken nicht die Gründung einer Mu-

24 Vgl. Werner 2003 (Anm. 22), S. 742. Siehe auch Widmann 2007 (Anm. 11), S. 248.

25 Bettina Bouresh, *Die Neuordnung des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1930–39*, Köln und Bonn 1996.

26 Dazu arbeitete man mit dem 1927 gegründeten Verband der Rheinischen Heimatmuseen zusammen. Siehe hierzu die Akten zur finanziellen Beihilfe der Abteilung Kultur- und Denkmalpflege, u. a. ALVR 12636 (Kaiser-Wilhelm-Museum Krefeld), ALVR 12583 (Museum Folkwang Essen), ALVR 12553 (Suermondt-Museum Aachen). Zur Geschichte des Verbandes Rheinischer Museen und seiner Vorläufer: URL: <https://www.museumsverband-rheinland.de/geschichte/> (letzter Zugriff: 31.10.2021).

27 Der Gauleiter Essens und Oberpräsident der Rheinprovinz Josef Terboven hatte veranlasst, dass die Sammlung des in Ungnade gefallenen Mülheimer Großindustriellen größtenteils auf die beiden Museen seines Zuständigkeitsbereichs in Bonn und Essen aufgeteilt wurde, womit er Apffelstaedt beauftragte. Siehe hierzu: Johannes Gramlich, »Die Aufteilung der Beute« Die Sammlung Fritz Thyssen und die Museen der Rhein-Ruhr-Region im Nationalsozialismus«, in: Olaf Dräger (Hg.), *Kulturpolitik der Rheinischen Provinzialverwaltung, 1920–1945*, Darmstadt 2019, (Beihefte der Bonner Jahrbücher, Bd. 59), S. 151–158, insbes. S. 155. Auch das Wallraf-Richartz-Museum wurde bedacht, hatte aber kein Mitspracherecht. Zwischen Apffelstaedt und Otto Förster vom WRM bestand kaum Kontakt. Vgl. Olényi von Husen/Leifeld 2019 (Anm. 15), S. 172.

28 ALVR 11412, vgl. Bouresh 1990 (Anm. 11), S. 62–63 sowie Doll 2002 (Anm. 7), S. 68–69.

seumskommission vorstellen könne. Auf diesen Vorschlag ging Apffelstaedt nicht direkt ein, doch zeigte er sich begeistert über die zu erwartenden Ankaufsmöglichkeiten und kündigte sein Kommen an. Daraufhin stellte Bunjes ihm sogar in Aussicht, beschlagnahmte Objekte gleich nach Göring begutachten zu können.²⁹ Vom 15. bis 23. November reiste Apffelstaedt mit Rademacher und in Begleitung des Düsseldorfer Museumsdirektors Hupp sowie Köhn vom Essener Folkwang nach Frankreich. Zahlreiche Parisreisen der Leiter und Kustoden der rheinischen Museen sollten im Zuge der Ankaufstätigkeiten folgen. Bald machten sich auch die Direktoren aus Krefeld, Franz Muthmann, und Wuppertal, Viktor Dirksen, mehrfach nach Paris auf. Felix Kuetgens, Direktor des Suermondt-Museums Aachen, nutzte seine Position als Mitglied des Kunstschutzes in Paris, um vor Ort für sein Museum Werke anzukaufen.

Nach der Rückkehr von seiner ersten Reise berichtete Apffelstaedt an den Landeshauptmann Heinrich Haake von der Entdeckung, dass »sich in Paris und in anderen Orten ungewöhnlich günstige Möglichkeiten zur Bereicherung der westdeutschen Kunstsammlungen ergeben« hätten.³⁰ Zudem seien »von Seiten der offiziellen Museumsstellen des Reiches bisher erfreulicherweise nahezu keinerlei Käufe getätigt worden [...] und überdies dem Handel seitens der Wehrmacht jede Möglichkeit des Ankaufs genommen«.³¹ Göring habe, um die Chancen der deutschen Museen auf dem Kunstmarkt zu steigern, vorläufig Händlern die Einreise untersagt.³² Ende 1940 erkannte Apffelstaedt also die idealen Bedingungen des französischen Kunstmarkts unter deutscher Besatzung, und glaubte, dass die rheinischen Museen weitgehend die einzigen offiziellen Einkäufer seien.

Wer kaufte was und womit?

Obwohl Apffelstaedt Hupp und Köhn als Mitwirkende bei der Suche nach »heimzuführenem« rheinischem Kulturgut bezeichnete, sie also der Rheinlandkommission zurechnete,³³ waren die Kunstwerke, die sie ankauften, ganz unterschiedlicher Art und

29 Vgl. Schreiben Bunjes an Apffelstaedt vom 03.11.1940, ALVR 11412. Trotz weiterer Anfragen von Museumsleitern – so informierten sich etwa auch Förster aus Köln und Kuetgens aus Aachen, BArch Koblenz, B 323/260, vgl. Olényi/Leifeld 2020 (Anm. 10) – bekamen Museen keinen direkten Zugriff auf beschlagnahmte Werke. Göring verfügte in einem Dekret vom 05.11.1940, dass die für deutsche Museen als geeignet ausgewählten Werke erst zu inventarisieren und dann zunächst nach Deutschland zu überführen seien. Vgl. BArch Berlin NS 30/14, S. 29.

30 Apffelstaedt an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz, 28.12.1940 (Anm. 1). Das Schreiben war formal an den Oberpräsidenten gerichtet, eigentlicher Adressat war der Landeshauptmann der Rheinprovinz Heinz Haake, der Apffelstaedt in seinen Unternehmungen sehr unterstützte.

31 ALVR 11412, »Betr. Reise nach Paris«, Bericht vom 29.11.1940.

32 Apffelstaedts an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz, 28.12.1940 (Anm. 1).

33 »Im Zuge der Nachforschungen nach verschlepptem, rheinischem Kulturgut in Frankreich, die den Leitern des Folkwangmuseums-Essen, der städtischen Kunstsammlungen in Düsseldorf gemeinsam

mitnichten rheinisch oder aus dem Rheinland entwendet worden. Wie in vielen Korrespondenzen Apffelstaedts verschwimmen hier die drei Bereiche Rheinlandkommission, Museumskommission sowie Bonner Ankaufsinteressen, und das Argument der ›Heimführung‹ gerät zum Vorwand für Ankäufe aller Art.

Die von den Museen nach Kriegsende erstellten Listen ihrer während der Besetzung in Frankreich getätigten Ankäufe lassen erkennen, dass beispielsweise die Gemälde, die sowohl für Essen als auch, in bescheidenerem Ausmaß, für Wuppertal erworben wurden, ausschließlich französische Werke des 18. und 19. Jahrhunderts waren. Das Museum Folkwang kaufte zudem einige grafische Blätter, darunter waren allerdings auch deutsche Künstler wie Adolph Menzel und Anton Graff vertreten.³⁴ Bei den 34 kunsthandwerklichen Objekten, die das Essener Museum außerdem erstand, handelte es sich fast ausschließlich um Keramik unterschiedlicher Epochen und Regionen.³⁵

Apffelstaedt selbst war für Bonn zwar vorrangig an »rheinischen Werken« interessiert, die, wie er selbst schreibt, zum »ureigensten Sammlungsbereich des rheinischen Landesmuseums gehören, d.h. rheinische Kunst von der Vorzeit bis gegen 1500, sowie rheinisch-niederländisch flämische Bilder aus der Zeit des 15. bis 17. Jahrhunderts«.³⁶ Doch stehen auf der nach dem Krieg erstellten Ankaufsliste auch etwa als »italienisch« oder »französisch« bezeichnete Objekte sowie regionaltypisches Kunsthandwerk wie Emaille-Arbeiten aus Limoges. Die 23 erworbenen Gemälde waren ausschließlich niederländisch-flämische Werke, die Apffelstaedt als der rheinischen Kunst »stammverwandt« erachtete.³⁷

mit mir und Dr. Rademacher [...] durch den Kunstschutzbeauftragten [...] Dr. Graf Wolff Metternich laufend ermöglicht wird, haben sich [...] ungewöhnlich günstige Möglichkeiten zur Bereicherung der westdeutschen Kunstsammlungen ergeben«. Apffelstaedts an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz, 28.12.1940 (Anm. 1).

- 34 Essen erwarb 20 Gemälde des französischen 18. und 19. Jahrhunderts, Wuppertal elf. Vgl. Erwerbungslisten der rheinischen Museen MEAE, 209SUP/430, o. S.
- 35 Ebd. Ein Schreiben Rademachers aus Bonn, in dem er an Köhn Offerten des Händler Abels vom Pariser Kunstmarkt weiterleitete, belegt, dass Köhn anfänglich wohl auch Interesse zeigte, u. a. an fränkischer Holzplastik des 15. Jahrhunderts. Vgl. Schreiben Rademachers an Köhn, 29.10.1940, ALVR 22790.
- 36 ALVR 11412, Dokument vom 17.7.1941, vgl. Bouresh 1990 (Anm. 11), S. 66. Siehe auch: dies., »Kunsterwerbungen im Rahmen der Neuordnung des Rheinischen Landesmuseums Bonn 1939-1945. Eine Fallstudie«, in: Baresel-Brand 2002 (Anm. 7), S. 41-52.
- 37 Laut der nach dem Krieg erstellten Erwerbungsliste wurden 131 Werke in den besetzten westlichen Gebieten angekauft, davon 59 in Paris. Davon sind wiederum mehr als die Hälfte kunsthandwerkliche Objekte mit christlicher Motivik. Vgl. »Verzeichnis des vom Rheinischen Landesmuseum in Bonn seit Ausbruch des Kriegs gemachten Erwerbungen«, ALVR 11414 (Ankäufe in Frankreich, 1940-1946). In diesem Verzeichnis fehlen jedoch einzelne Werke, die auf einer Zollaushandlungsliste aufgeführt waren, die dem Bundesamt für äußere Restitution vorlag. Vgl. BArch Koblenz, B 323/504, S. 4 (handschriftliche Notiz). Zur Anzahl der in den einzelnen Kriegsjahren vom Rheinischen Landesmuseum erworbenen Gemälde, den dafür aufgebrauchten Summen und Finanzierungsmethoden siehe Bures-Kremser 2019 (Anm. 11), S. 126-127.

Einen Schwerpunkt in demselben Bereich setzte auch Hupp, der auf dem französischen Kunstmarkt 59 Gemälde und 15 grafische Blätter für das Kunstmuseum Düsseldorf kaufte. Den Großteil bildeten niederländische Werke des 17. Jahrhunderts, aber auch französische Arbeiten des 18. und italienische des 17. und 18. Jahrhunderts befanden sich darunter. Zudem erwarb Hupp, der Direktor aller städtischen Sammlungen Düsseldorfs war, mehr als 100 kunstgewerbliche Stücke und für das Hetjens-Museum über 250 keramische Objekte.³⁸ Für das Suermondt-Museum in Aachen kaufte Felix Kuetgens insgesamt 75 Objekte an. Dies waren 28 Gemälde, darunter mehrere Werke von lebenden Künstlern, sieben holländische Werke des 17. Jahrhunderts und sieben französische des 18. und 19. Jahrhunderts.³⁹

Die thematischen Schwerpunkte seiner Sammelstrategie für das Krefelder Kaiser-Wilhelm-Museum erläuterte Franz Muthmann ausführlich in einer Rede zur Präsentation der Neuerwerbungen am 21. Juni 1942 vor ausgewähltem Publikum.⁴⁰ Für Krefeld als Stadt der Textilproduktion sollten zur Anregung der in der Stammindustrie tätigen Bevölkerung »Darstellungen schöner Gewebe« und Kostüme sowie »des stofflich und farbig Interessanten« aus der Malerei verschiedener europäischer Kunstzentren und Jahrhunderte und verschiedener Genres gesammelt werden.⁴¹ Mehr als die Hälfte der 87 von Muthmann getätigten Erwerbungen waren französische Gemälde des 18. und 19. Jahrhunderts (29 und 16 Werke).⁴²

Bei der Finanzierung der erstklassigen Werke für den Ausbau der Krefelder Sammlungen wurde Muthmann, wie er hervorhebt, von der Stadtverwaltung und einem »Kreis von Gönnern über jedes anfänglich erhoffte Maß hinaus gefördert«.⁴³ Der Oberbürgermeister Alois Heuyng (1890–1973) wie auch der Stadtkämmerer Robert Helm (1879–1955) begleiten Muthmann gelegentlich sogar persönlich nach Paris, um Objekte begutachten und gleich vor Ort die Ankaufshandlungen klären zu können.⁴⁴ Als privaten

38 Vgl. Erwerbungslisten der rheinischen Museen, MEAE, 209SUP/430.

39 Ebd. Zu den Ankäufen für Aachen siehe Becker, 2021 (Anm. 11).

40 Vgl. Eröffnungsrede zur Ausstellung der Neuerwerbungen (Anm. 14). Am 21. Juni 1942 ließ Muthmann 63 der 72 seit seinem Amtsantritt 1937 erworbenen Werke »für eine kurze festliche Stunde« aus den Schutzdepots holen, um sie einem ausgewählten Personenkreis vorzuführen.

41 Vgl. ebd., S. 2.

42 Eine genaue Auflistung der Ankäufe nach Ländern und Epochen findet sich in: »Bericht über die Tätigkeit des Kaiser Wilhelm Museums seit 1937 (bis 1946)«, Archiv des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld, ohne Signatur, S. 7 (handschriftliche Seitenzählung). Neben den großen europäischen Zentren sollten die niederrheinische Landschaftsmalerei sowie die niederländische und belgische Malerei des 19. Jahrhunderts berücksichtigt werden. Auch die kunsthandwerkliche Sammlung sollte weiter ergänzt und um den Sammelbereich Gobelins erweitert werden, zwei könnten bereits präsentiert werden. Vgl. Eröffnungsrede (Anm. 14), S. 3.

43 Ebd., S. 2.

44 Vgl. Schreiben an das Auswärtige Amt vom 08.03.1941 mit Bitte um Ausstellung eines Passierscheins für den Oberbürgermeister, der »beabsichtigt, sich in Begleitung des Direktors des städtischen Kaiser-Wilhelm Museums nach Paris zu begeben, um persönlich mit diesem die Möglichkeiten von

Mäzen konnte Muthmann u. a. den Gründer der Vereinigten Seidenwebereien AG Hermann Lange (1874-1942) gewinnen.⁴⁵

Aus den Archivdokumenten der Städtischen Kunstsammlung Düsseldorf lässt sich ersehen, dass auch Hans Wilhelm Hupp beim Oberbürgermeister von Düsseldorf, Carl Haidn (1903-1998), vollste Unterstützung für seine Ankaufsvorhaben fand und der Stadtkämmerer Wilhelm Füllenbach (1887-1948) anfänglich ebenfalls persönlich zur Objektbegutachtung und Regelung der Bezahlungsformalitäten nach Paris reiste.⁴⁶ So wurde den Städtischen Kunstsammlungen bereits im Dezember 1940 auf Haidns Veranlassung eine erste Summe von 350 000 RM mit Genehmigung der Devisenstelle in Paris zum Ankauf von Kunstwerken zur Verfügung gestellt. Auch Heinz Köhn vom Museum Folkwang konnte bereits Ende 1940 auf Betreiben des Oberbürgermeisters von Essen, Just Dillgardt (1889-1960), über eine entsprechende Summe für den Erwerb von Kunst im besetzten Frankreich verfügen.⁴⁷ Später wurden weitere Mittel von den Städten zur Verfügung gestellt.

Für das Rheinische Landesmuseum Bonn hatten Apffelstaedt und der Landeshauptmann Heinz Haake bereits seit 1935 im Zuge der Neugestaltung des Museums verschiedenen Wege der Mittelbeschaffung gefunden. Neben der Veräußerung von Sammlungsbeständen bauten sie dazu vor allem einen finanzkräftigen Förderkreis von »führende[n] Männer[n] aus Partei und Staat, Wirtschaft und Wissenschaft« auf, wodurch »bedeutende Mittel für die Neuerwerbungen zur Verfügung gestellt« werden konnten, wie Apffelstaedt

Ankäufen verschiedener Kunstwerke für das Museum zu prüfen und um entsprechende Entscheidungen zu fällen.« Stadtarchiv Krefeld, Standort Kaiser-Wilhelm-Museum (im Folgenden: StArch Krefeld/KWM), 4/4052, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd.1, o. S. Vgl. Schreiben Muthmanns an Adolf Wüster vom 01.05.1942, in dem er ankündigt, dass er nach Paris kommen wird, »zusammen mit meinem Stadtkämmerer Herrn Kommerzienrat Dr. Robert Helm (...) dem ich es in Paris gern recht nett machen möchte. (...), wenn Sie bis dahin das ein oder andere wichtige Stück für mich ausmachen könnten. Dann würden wir es gleich an Ort und Stelle besprechen.« StArch Krefeld/KWM, 4/4055, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 4, o. S.

45 Vgl. Schreiben Muthmanns an Wüster vom 10.08.1942, in dem er ihm von der Finanzierung eines Bildes von Maurice Utrillo durch Herrmann Lange sowie von dessen Bereitschaft berichtet, auch ein Werk von Edgar Degas bei Bignou und weitere Werke des 18. und 19. Jahrhunderts für das Museum zu kaufen. StArch Krefeld/KWM, 4/4055, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 4, o. S. Von Krefelder Bürgern oder der Industrie stamme laut Muthmann ungefähr ein Sechstel der Gesamtankaufssumme. Vgl. »Bericht über die Tätigkeit des Kaiser-Wilhelm-Museums seit 1937 (bis 1946)« (Anm. 40), S. 13.

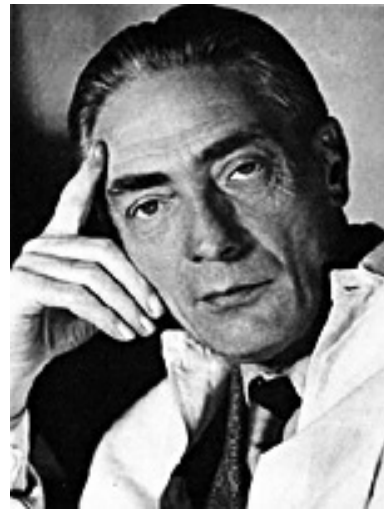
46 Vgl. Schreiben Hupps an den Kriegsverwaltungsrat Dr. von Tieschowitz, 10.12.1940, sowie die Korrespondenzen mit dem Büro des Oberbürgermeisters, StArch Düsseldorf, 0-1-4-3873, o. S.

47 »Direktor Hupp von den Städtischen Kunstsammlungen in Düsseldorf und Dr. Köhn vom Folkwangmuseum in Essen haben [...] für ca. 100 000 RM wichtigste Kunstwerke aller Art für ihre Museen erwerben können. Das Reichswirtschaftsministerium (Devisenstelle) hat [...] entsprechend den Anträgen der Oberbürgermeister Dillgardt-Essen und Dr. Haydn-Düsseldorf für weitere Ankäufe die Beträge von je 250 000.- RM in Reichskassenscheinen, verfügbar Paris, zur Verfügung gestellt.« Hans Joachim Apffelstaedt an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz, 28.12.1940 (Anm. 1).

erläutert.⁴⁸ Der Landeshauptmann ließ den Aktivitäten des Kulturdezernenten alle Unterstützung zukommen und genehmigte umgehend die wiederholten Finanzierungsanträge von Erwerbungen in Frankreich, Belgien und Holland. Denn Apffelstaedt drängte mit Verweis auf die bereits zugesagten Zahlungen der Städte Düsseldorf und Essen und den besonders vorteilhaften französischen Marktbedingungen auf schnelles Handeln, da »eine Nichtwahrnehmung dieser günstigen Chance [...] die Landesmuseen [Bonn und Trier, Anm. d. Verf.] in ihrer seit 1933 unaufhaltsam aufsteigenden Entwicklung entscheidend hemmen und gegenüber den anderen westdeutschen Sammlungen zurückwerfen« würde.⁴⁹

Kontakte in Paris

In einem die Zahlungsmodalitäten betreffenden Schreiben des Düsseldorfer Stadtkämmerers vom 29. November 1940 fällt erstmals der Name Adolf Wüster (1888–1972), an den die Gesamtsumme für die Ankäufe ausgezahlt werden sollte, damit er die einzelnen Händler bezahlen könne (Abb. 2).⁵⁰ Adolf Wüster wurde in der Folge zu der zentralen Kontaktperson für die rheinischen Museen, der an nahezu allen Transfers in irgendeiner Weise beteiligt war, vor allem als Vermittler zwischen den Museen und den französischen Händlern. So liefen die Kontakte und Korrespondenzen Hupps und Muthmanns mit den Händlern, deren Namen auf den Rechnungen oder auch auf der Schenkerliste zu finden sind, wie André Schoeller, Étienne Bignou (1891–1950), Martin Fabiani (1899–1986), Raphaël Gérard (1886–1963), Jean Schmit (1895–1975), Alice Manteau (25 juin 1890–?) u. a. weitgehend über Wüster. Dieser wurde von seiner Frau Nadine (1901–1992), mit der Hupp wie Muthmann einen sehr vertrauten Ton pflegten, beim Schriftverkehr unterstützt.⁵¹



2 Adolf Wüster (1888–1972)

48 Vgl. Bouresh 1996 (Anm. 24), S. 120–124.

49 Vgl. Hans Joachim Apffelstaedt an den Oberpräsidenten der Rheinprovinz, 28.12.1940 (Anm. 1).

50 Schreiben vom 29.11.1940 des Stadtkämmerers Dr. Füllenbach, in Vertretung für den Oberbürgermeister der Stadt Düsseldorf an die Devisenstelle der Stadt Düsseldorf, ALVR 11412.

51 Siehe die Korrespondenzen zwischen Muthmann und Wüster in: StArch Krefeld/KWM, 4/4055, Erweiterung der Sammlung, Ankäufe in Paris, Bd. 4, o. S.

Wüster war ein gebürtiger Elberfelder und in München ausgebildeter Maler. Er lebte seit Ende der 1920er Jahre in Paris, wo er mit Kunst aller Epochen handelte. Bei Kriegsausbruch musste er das Land verlassen, konnte aber schon kurz nach Beginn der Besatzung dank der Bekanntschaft mit Joachim von Ribbentrop, die über seinen Kölner Händlerkollegen Hermann Abels (1892–1956) zustande kam, nach Paris zurückkehren, wo er für den RAM den Markt insbesondere mit Blick auf Werke des französischen 19. Jahrhunderts sondieren sollte.⁵² Dabei erhielt er vollste Unterstützung durch die deutsche Botschaft, die ihn im Juni 1942 offiziell als Kunstberater einstellte und ihm den Titel Konsul verlieh.⁵³ Ende 1940 war er, der auch wichtige Kontaktperson für Maria Almas-Dietrich (1892–1971) und Karl Haberstock (1878–1956) in Paris war,⁵⁴ allerdings noch frei tätig, und profitierte von der Nähe zur Botschaft. Der Kontakt mit den rheinischen Museen könnte auf die Vermittlung durch die Botschaft zurückzuführen sein, möglicherweise aber ebenfalls auf Abels. Als in Paris ansässiger Reichsdeutscher konnte Wüster ungehindert Grenzen passieren und in Deutschland wie Frankreich Konten unterhalten, was sich für die ansonsten umständlichen Geldtransfers als vorteilhaft erwies.⁵⁵

Um sowohl die Rolle Wüsters als Mittelsmann, Berater und Vertrauter der rheinischen Museumsleiter als auch deren Zusammenarbeit untereinander zu verdeutlichen, bietet sich der exemplarische Fall einer Tauschvereinbarung zwischen Krefeld und Essen an. Diese gestaltete sich kompliziert, wie den zahlreichen Briefwechseln zwischen Wüster, Muthmann, Köhn, Hupp und Apffelstaedt zu entnehmen ist.⁵⁶ Köhn hatte Muthmann eine Hafensicht von Jean-Baptiste Camille Corot überlassen, die er zuvor bei Étienne Bignou gekauft hatte.⁵⁷ Im Gegenzug sollte Krefeld den nächsten Ankauf in Frankreich bis zu einer bestimmten Summe finanzieren. Wüster reservierte eine Pastellzeichnung einer Badenden von Edgar Degas bei Bignou, von der wiederum Apffelstaedt ein Foto an Köhn schickte und ihm eindringlich zum Kauf des Bildes riet (Abb. 3–4). Doch musste Wüster Bignou mehrfach vertrösten, da Köhn sich nicht entscheiden konnte. Als dieser deshalb Hupp um Rat bat, schrieb Hupp Wüster einen zweiseitigen Brief, um ihn zu fragen, was er Köhn raten solle. Schließlich schrieb Muthmann verstimmt an Wüster:

52 Vgl. Adolf Wuester, Preliminary Interrogation, 28.08.1945, S. 1. NARA, M1944, Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Areas, 1943–1946, Record Group 239, Subject Records, <https://www.fold3.com/image/114/273355035> (letzter Zugriff: 31.10.2021).

53 Vgl. Politisches Archiv des Auswärtigen Amts, Paris 1797, Personalakte Adolf Wüster.

54 Vgl. Feliciano 1998 (Anm. 4), S. 139.

55 Vgl. Rosebrock 2012 (Anm. 9), S. 134–135.

56 Die Akten, in denen sich den Tauschhandel betreffende Korrespondenzen finden lassen, sind StArch Krefeld/KWM, 4/4055, Erweiterung der Sammlung, Ankäufe in Paris, Bd. 4, o. S., StArch Düsseldorf, 2-3-7-13.0000 sowie ALVR 11412.

57 Siehe auch den Beitrag von Sabine Scherzinger in diesem Band.



- 3 *Fotografie eines Pastels von Degas im Archiv des Folkwang Museums Essen. Vermutlich handelt es sich um das bei Etienne Bignou für Essen reservierte, aber nicht erworbene Gemälde*

»Und dann will er [Köhn] sich auch von keinem Menschen, selbst nicht von Apffelstaedt, etwas sagen lassen. Mir kann es gleich sein, denn die Übernahme des Corot ist durch die Zusage des Oberbürgermeisters gesichert. Nur hätte ich mich wirklich gefreut, wenn der schöne Degas auch noch ins Rheinland gekommen wäre. Und nach Essen würde er mit seinen schönen, klaren Farben besonders gut passen. Darin bin ich mit Apffelstaedt völlig einer Meinung. Würden Sie so freundlich sein, Bignou entsprechend zu bescheiden [...].«⁵⁸

Es ging also um mehr als um die Bereicherung der eigenen Bestände. Die Sammlungsprofile der verschiedenen rheinischen Museen sollten geschärft werden, um dem gesamten Rheinland als Kulturlandschaft zu prestigeträchtigerem Ansehen zu verhelfen. Nach fünf Monaten entschied sich Köhn schließlich für eine Flusslandschaft von Alfred Sisley, die,

⁵⁸ Muthmann an Wüster, 21.05.1942, StArch Krefeld/KWM, 4/4055, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 4, o. S.

vermutlich durch Wüster vermittelt, bei Martin Fabiani als Tauschobjekt für den Corot von Krefeld erstanden wurde. (Abb. 5) Beide Gemälde wurden nach dem Krieg an Frankreich restituiert und befinden sich heute im Bestand der Musées nationaux récupération.⁵⁹

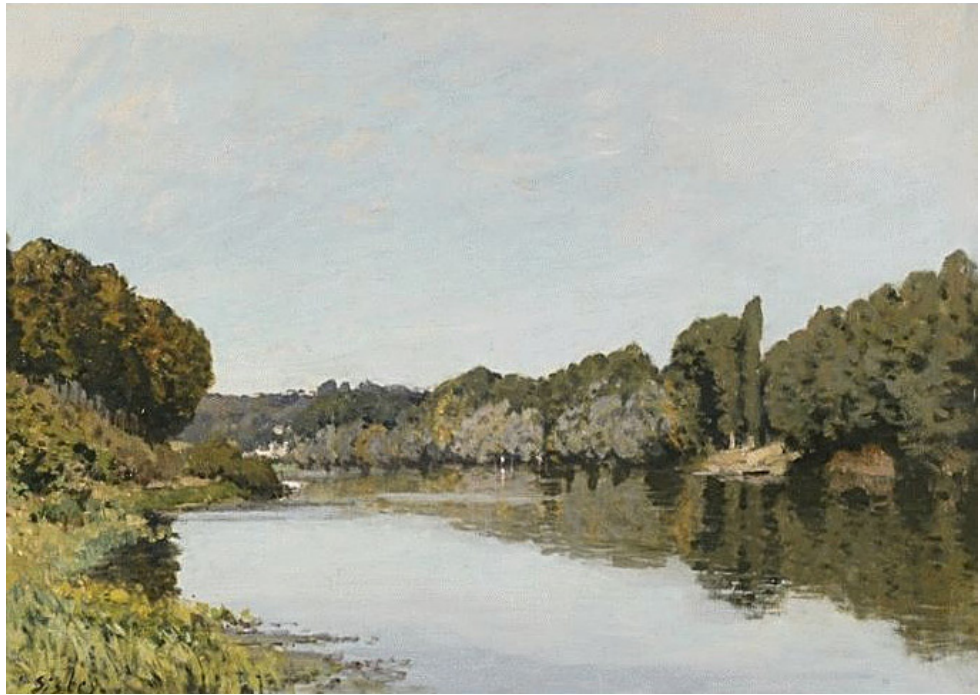


4 Jean-Baptiste Camille Corot, *Les quais marchands de Rouen*, 1834, Öl auf Leinwand, 110 × 173 cm, Rouen, Musée des Beaux-Arts, MNR 155

Ein enger Freund Wüsters, mit dem er zahlreiche gemeinsame Transaktionen durchführte, war René Graf von Avogli-Trotti, auch er ein wichtiger Handelspartner für die rheinischen Museen. In den Korrespondenzen der Museumsleiter mit Adolf oder Nadine Wüster wird der enge Kontakt des Ehepaars zu dem älteren Avogli-Trotti deutlich. Da er nur Französisch sprach, gibt es vermutlich keine direkten Schriftwechsel, mit Ausnahme eines einzigen Briefes.⁶⁰ Darin dankt ihm Muthmann auf Französisch für die Vermittlung eines

⁵⁹ Ministère de la culture, Plateforme ouverte du patrimoine (POP), MNR 208, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNR00208> [letzter Zugriff 31.10.2021] sowie MNR 155, <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNR00155> [letzter Zugriff 31.10.2021].

⁶⁰ Muthmann an Graf Avogli-Trotti, 07.02.1942., StadtArch Krefeld/KWM4/4052, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 1, o. S.



5 Alfred Sisley, *La Seine à Bougival*, 1873, Öl auf Leinwand, 46 × 65 cm, Paris, Musée d'Orsay, MNR 208

nicht näher spezifizierten Werkes von Peter Paul Rubens an die Kunsthalle Hamburg, das ihm als »carte de visite« bei seinen Bestrebungen diene, Generaldirektor aller Hamburger Museen zu werden.⁶¹ Als Wüster durch seine Festanstellung bei der Botschaft ab 1. Juni 1942 keine anderweitigen Eingänge mehr auf seinem Konto verbuchen durfte, liefen die Geldtransfers über Avogli-Trottis Konto, der die Auszahlungen an die verschiedenen Händler vornahm.⁶²

Wüster profitierte von seiner Beziehung zu den Museen nicht nur durch den Gewinn aus eigenen Verkäufen und Provisionen bei Vermittlungen, sondern konnte über die

61 Ebd. Es handelt sich um MNR 573, Peter Paul Rubens, *Cerez Flora und Pomona*, Öl auf Leinwand, 2,14 × 1,55 m, POP (MNR 573), URL: <https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNRO0573> [letzter Zugriff 31.10.2021]. Zu Muthmanns Bewerbung in Hamburg siehe: Maïke Bruhns, *Kunst in der Krise*. Bd. 1: *Hamburger Kunst im »Dritten Reich«*, München 2001, S. 70, 113 und 432.

62 Siehe hierzu die Korrespondenzen zwischen Hupp und Wüster vom 17., 21., 28. Mai und 3. Juni 1942. Hupp schreibt an Wüster, dass man am »Beginn einer »neuen Epoche« von Pariser Einkäufen« stünde und er die »alte Periode, die so glücklich unter Ihrem Zeichen gewesen ist, abschließen« müsse. Hupp an Wüster, 03.07.1942, StArch Düsseldorf, 2-3-7-13.0000, o. S.

offiziellen Museumstransporte auch seine eigenen Bilder nach Deutschland in Sicherheitsdepots verbringen lassen.⁶³ Diese Möglichkeit nutzte auch der Deutsche, in Paris ansässige und für seine diversen mit Göring getätigten Tauschhandel von Kunstwerken aus beschlagnahmtem jüdischem Besitz berüchtigte Gustav Rochlitz (1889–1972). Er war mit Wüster befreundet und unterhielt ebenfalls mit rheinischen Museen Geschäftsverbindungen.

Zwei bereits erwähnte rheinische Händler seien hier noch einmal angeführt, um das Bild des Netzwerkes zu vervollständigen. Der Kölner Hermann Abels stand mit den rheinischen Museen schon lange vor dem Krieg in Kontakt. Bereits im Oktober 1940 hatte er auf einer Frankreichreise bei Pariser Kollegen sowie privaten Sammlern Angebote eingeholt und an das Rheinische Landesmuseum geschickt.⁶⁴ Doch da Apffelstaedt und Rademacher infolge des zur gleichen Zeit eingegangenen Briefes von Hermann Bunjes dann selbst nach Paris reisten, scheint Abels' Vermittlung von französischer Ware damit beendet.

Da der Düsseldorfer Händler Hans Bammann – wie zuvor erwähnt – über sehr gute Kenntnisse privater Sammlungen in Frankreich und Belgien verfügte, hielt Apffelstaedt dessen Begleitung während seiner Reisen zur Auffindung rheinischen Kulturguts für unabdinglich. Aus diesem Grunde bat letzterer mehrfach schriftlich um Unabkömmlichkeitsstellung bzw. Beurlaubung vom Kriegsdienst für den Kunsthändler, dessen Unterstützung der Rheinlandkommission »uneigennützig und auf eigene Kosten« erfolge, wie es in einer Notiz Apffelstaedts vom März 1941 heißt.⁶⁵ Ganz uneigennützig war Bammanns Einsatz in Frankreich allerdings nicht. Hupp, für den er ebenfalls Dienste in Paris leistete, erwies ihm beispielsweise im Gegenzug die Gefälligkeit, seine dort erworbenen Gemälde in einem von seinen Museumsmitarbeitern begleiteten Sammeltransport für die rheinischen Museen, ohne Registrierung beim französischen Zoll, nach Düsseldorf liefern zu lassen.⁶⁶

63 Feliciano behauptet, dass Wüster 20 % Provision verlangt habe, liefert hierfür aber keinen Beleg. Vgl. Feliciano 1998 (Anm. 4), S. 139. Wüster hat seine Objekte offiziell als Einkäufe der Museen Krefeld, Düsseldorf und Bonn transportieren lassen. Vgl. »Property of the Dealer Wüster at present in British Control«, MEAE, 209SUP/430.

64 Die Objekte sollten über die deutsche Botschaft zur Ansicht nach Bonn gesandt werden. Einige der Objekte wurden vom Rheinischen Landesmuseum Bonn erworben. Siehe den Schriftverkehr zwischen Abels und Rademacher, ALVR 22790 (Erwerbungen Belgien Frankreich Holland [besetzte Westgebiete]), o. S.

65 Notiz Apffelstaedts vom 04.03.1941, ALVR 11412, o. S. Es liegen verschiedene Anträge auf Einreisebewilligung und UK-Stellung für Bammann vor, u. a. vom 05.01.1941, 15.03.1941 und 9.10.1941, ALVR 11412, o. S.

66 Vgl. Erklärung Hupps vom 18.10.1941, StadtArch Düsseldorf IV 3781 (Angebote und Ankäufe 1940–1941), o. S. Bammann sollte lediglich nach Ankunft den deutschen Zoll informieren.

Logistische und bürokratische Herausforderungen

Bei diesen Sammeltransporten nach Deutschland, die jeweils von einem der rheinischen Museen koordiniert wurden, ging die intermuseale Zusammenarbeit sogar über die Grenzen des Rheinlands hinaus. Auch andere öffentliche Sammlungen, die in Frankreich eingekauft hatten, etwa diejenigen in Marburg, Frankfurt, Kassel oder Berlin, wurden mitbeliefert.⁶⁷ Wie bereits erläutert profitierten auch Kunsthändler von dieser inoffiziellen Transportmöglichkeit, ebenso wie beispielsweise Albert Speer (1905–1981), der sich auf diese Weise Objekte über die Grenze und anschließend nach Berlin bringen ließ.⁶⁸

Um diese gemeinsamen Transporte zu organisieren, waren die Museumsdirektoren bis zu einem gewissen Grad auf ihren Kollegen Felix Kuetgens angewiesen.⁶⁹ Der Direktor des Aachener Suermondt-Museums, der, wie erwähnt, als Mitglied des Kunstschutzes in Paris eingesetzt war und dort auch für sein Museum Objekte ankauft, war neben Wüster speziell für das administrative Prozedere zweifelsohne der wichtigste Kontaktmann vor Ort. Dem militärischen Kunstschutz fiel unter anderem die Aufgabe zu, Marschbefehle, also Einreiseaufforderungen, beziehungsweise später nur noch -befürwortungen auszustellen und die Ausfuhr von Kunstwerken zu genehmigen. Kuetgens unterstützte die rheinischen Museumsmitarbeiter bei der Ausstellung dieser Papiere und bei weiteren Formalitäten. Dabei wurden die Auflagen durch entsprechende Forderungen von französischer Seite immer komplizierter. So mussten ab Sommer 1941 Exportgenehmigungen des Kunstschutzes mit einem Passus versehen sein, der besagte, dass die auszuführenden Stücke Lehr- und Anschauungszwecken dienten. Vermutlich resultierte diese Handhabung aus einer Verordnung der französischen Regierung zur strengeren Regulierung der Ausfuhr von Kunstgegenständen vom 23. Juni 1941.⁷⁰

67 Vgl. die Auflistung der anteiligen Kostenübernahme von am Transport beteiligten Museen in einem Schreiben Muthmanns an die Mannheimer Transportgesellschaft Rieger & Co., 17.12.1942, StadtArch Krefeld (Standort KWM) 4/4053, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 2, o. S. Die aufgeführten Museen entsprechen denen der *Schenker Papers I*, weshalb zu vermuten ist, dass es sich bei Rieger um eine Tochterfirma von Schenker handelt.

68 Schreiben an Albert Speer vom 20.10.1942 mit der Bitte, die anteiligen Kosten am Transport an die Spedition Maas & Nolte zu überweisen. StadtArch Krefeld (Standort KWM) 4/4053, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 2, o. S.

69 So schreibt Muthmann an Hupp am 19.10.1942, er möge sich, wenn im anstehenden Transport noch Dinge mitgehen sollten, bitte sofort an Kuetgens wenden. Diesem berichtet Muthmann am 30(?)..11.1942 von dem Transport, den er persönlich begleitet hat und dankt ihm für seine Unterstützung. StadtArch Krefeld (Standort KWM) 4/4053, Erweiterung der Sammlungen, Ankäufe in Paris, Bd. 2, o. S.

70 Die Verordnung verlangte die Prüfung von Verkäufen ins Ausland und die Ausstellung von Ausfuhrgenehmigung durch französische Instanzen sowie Einblicke in die Steuerfähigkeit der Händler, weshalb diese nur noch ungern an Deutsche verkauften und die Abwicklungen sich beträchtlich verzögerten. Daher setzte Apffelstaedt sich dafür ein, dass Ankäufe des deutschen Staates – also auch deutscher Museen – von dieser Regelung auszunehmen seien. Vgl. Bericht Apffelstaedts über seine Parisreise vom 9. bis 21. September 1941. ALVR 11412, o. S. Zu den Exportlizenzen siehe Vanessa von Kolpinski, »Fran-

Auch die Einreisebedingungen wurden schwieriger. In einem handschriftlichen Brief teilte Kuetgens seinem Duzfreund Hupp mit, dass er ihm den angefragten Marschbefehl nicht mehr ausstellen dürfe. Nach Erläuterungen der neuen Auflagen, die nun erst erfüllt werden müssten, schrieb er: »Augenblicklich sind Förster, Fremersdorf und May [Kustoden der archäologischen und der graphischen Abteilung des Wallraf-Richartz-Museum, Anm. d. Verf.] hier, deren Einschleusung mir größte Mühe verursacht hat. Seit gestern liegt auch wieder ein Antrag von Dirksen vor.«⁷¹ Kuetgens' Rolle als Ansprechpartner seiner rheinischen Kollegen in Einreiseangelegenheiten wird hier sehr deutlich. Auch Apffelstaedts Einreisebefürwortungen tragen meist Kuetgens Unterschrift ebenso wie die Ausfuhrgenehmigungen für das Bonner Landesmuseum. Daneben belegen weitere Dokumente und Korrespondenzen die aktive Unterstützung der Apffelstaedtschen Aktivitäten auf dem französischen Kunstmarkt durch Kuetgens und den Kunstschutz.⁷²

Apffelstaedts Anerkennung der geleisteten Hilfe geht aus einem Brief an Haake hervor. Darin schreibt er, er erachte es »geradezu als eine Verpflichtung, dass sich die Provinzialverwaltung den Herren gegenüber in ansprechender Weise erkenntlich zeigt« und er sie beim »nächsten Besuch in Paris [...] einmal zum Essen einlade. Ich darf dabei bemerken, dass die Vertreter der Stadt Köln und Krefeld [...] das Gleiche bereits in recht großzügiger Weise getan haben.«⁷³ Wie so oft tritt hier erneut der vergleichende Blick auf die rheinischen Kollegen zutage. Man war darum bemüht, sich mit seinen Kontakten in Paris gutzustellen. So wollte sich Muthmann des Vertrauensverhältnisses zu seinem Kunstmarktmittelsmann Wüster vergewissern und bat ihn nachdrücklich, er möge bald in Krefeld vorbeischaun und dem Bürgermeister die Ehre erweisen, was er ja in Köln und Düsseldorf bereits getan habe.⁷⁴ Apffelstaedt buhlte um die Gunst seiner wichtigsten Verbindungspersonen zu den französischen Händlern, indem er Graf Avogli-Trotti wie

zösische Exportlizenzen als Quelle für die Provenienzen aus dem ›Kunstfund Gurlitt‹, in: *Kunstfund Gurlitt* (Anm. 10), S. 63–75, v. a. S. 66–67. Siehe auch den Artikel von Vanessa von Kolpinski in diesem Band.

71 Schreiben von Kuetgens an Hupp, 29.11.1941, StArch Düsseldorf, 0-1-4-3873 (Direktor), o. S.

72 Apffelstaedts Rheinlandkommission fand rege Unterstützung durch den Kunstschutz, auch nachdem das Reichspropagandaministerium beschlossen hatte, hinsichtlich der ›Rückführung geraubten Kulturgutes‹ »bis auf weiteres nichts zu unternehmen«. Zit. nach Werner 2003 (Anm. 18), S. 760. Viele Mitarbeiter der Rheinischen Denkmalpflege waren im Kunstschutz eingesetzt (vgl. Doll 2002 (Anm. 7), S. 55), der in Verbindung zum Bonner Institut für Kunstgeschichte stand, wodurch die kulturpolitische Wirkung des von Nikola Doll nachgezeichneten rheinischen Netzwerks zum Tragen kam. Vgl. Doll 2003 (Anm. 8), S. 1002–1014. Zu Personal, Aufgaben und Rolle des Kunstschutzes innerhalb der deutschen Besatzungspolitik in Frankreich siehe Christina Kott, »Den Schaden in Grenzen halten...‹ Deutsche Kunsthistoriker und Denkmalpfleger als Kunstverwalter im besetzten Frankreich, 1940–1944«, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters u. a. (Hg.), *Kunstgeschichte im ›Dritten Reich‹. Theorien, Methoden Praktiken*, Berlin 2008, S. 362–392.

73 Notiz Apffelstaedts an Haake, 16.07.1942, ALVR 11412, o. S.

74 Schreiben Muthmanns an Wüster, 02.03.1942, StArch Krefeld/KWM, 4/4055, Erweiterung der Sammlung, Ankäufe in Paris, Bd. 4, o. S.

auch Nadine Wüster Präsente zukommen ließ.⁷⁵ Aus diesen Bemühungen lässt sich die Befürchtung erahnen, trotz aller Zusammenarbeit, beim Wettstreit um qualitätsvolle Sammlungserweiterungen und dem damit verbundenen Prestigegewinn ins Hintertreffen zu geraten.

Schlussbemerkungen

Der rheinische Kulturdezernent und die Leiter der städtischen Museen von Aachen, Bonn, Düsseldorf, Essen, Krefeld, Wuppertal und, in begrenzterem Maße, auch von Köln kooperierten während der deutschen Besatzung auf dem französischen Kunstmarkt mit denselben Händlern und Agenten. Sie standen dabei in zum Teil engem Austausch miteinander und profitierten in höchstem Maße davon, dass einer der ihnen, dank seiner Position innerhalb der Kriegsverwaltung, bei der offiziellen Einreise- und Ausfuhrkontrolle entscheidungsbefugt war. Ihre Ankaufsaktivitäten waren sowohl von einem gewissen rheinisch-patriotischen Impetus als auch von kompetitiver Dynamik geprägt. An die Öffentlichkeit ließ man jedoch nichts von alledem dringen.⁷⁶ Unter dem Eindruck zunehmender Kriegseinwirkung waren kostspielige Kunsterwerbungen im Feindesland nicht opportun. Die Ankäufe wurden bei ihrer Ankunft aus Frankreich direkt in Luftschutzdepots eingelagert, bis man sie in Friedenszeiten würde präsentieren können.

Doch dazu sollte es nicht kommen. Die von den Museen angekauften Kunstwerke wurden nach Kriegsende meist direkt aus den Depots an Frankreich zurückgegeben, trotz der Gegenbemühungen, etwa von Seiten Rademachers oder Köhns, die in ihren beruflichen Positionen verblieben waren. So versuchte Köhn, wiederum über Felix Kuetgens, Kontakt nach Paris herzustellen, um die Rückgabe der Erwerbungen des Museums Folkwang verhindern zu können.⁷⁷ Ein Unrechtsbewusstsein dafür, dass man aus dem von der eigenen Nation angegriffenen und besetzten Nachbarland in großen Mengen zoll- und steuerfrei Kunstwerke ausgeführt hatte, ist nicht festzustellen. Es ist nicht auszu-

75 Zum Geschenk für Graf Avogli-Trotti vgl. Notiz Apffelstaedts an Haake, 16.07.1942, ALVR 11412, o. S. Das Geschenk für Frau Wüster wollte er aus einer Stiftung Walter Bornheims finanzieren, die dieser in Frankreich zum Dank für Hinweise auf Möbel für Hermann Göring eingerichtet hatte. Vgl. Schreiben Apffelstaedts an Haake, 26.02.43, ALVR 22790, o. S.

76 So werden z. B. in den Tätigkeitsberichten der Museen im *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* von 1943 zwar einzelne in Deutschland getätigte Erwerbungen erwähnt, die umfangreichen Ankäufe in Frankreich aber nicht. Vgl. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch. Westdeutsches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, Vol. 12/13, 1943, S. 327–333.

77 Vgl. hierzu den Ordner Nr. 10, »Restitutionen« im noch nicht archivalisch erfassten Aktenbestand des Museum Folkwang sowie Schreiben von Köhn und Kuetgens, »Suermondt Museum der Stadt Aachen Verwaltung vom I. I. 46 bis XXXI. XII. 47«. Diese Akte ist Teil der Installation *Les Archives du Musée Suermondt Ludwig* von Christian Boltanski (1994), siehe Anhang, Inv.-Nr. SK 884. Ich danke Dr. Heinrich Becker vom Suermondt-Ludwig-Museum für den Hinweis.

schließen, dass sich unter den Erwerbungen der rheinischen Museen auch Objekte befanden, die zuvor aus jüdischem Besitz beschlagnahmt oder unter Zwang verkauft worden und so auf den Markt gelangt waren. Ob sich unter den nach Kriegsende von den Museen an Frankreich restituierten und heute zum Bestand der MNR gehörenden Werken auch solche befinden, die aus einem NS-verfolgungsbedingten Entzugskontext stammen, ist noch nicht abschließend geklärt, weshalb weitere Forschungen notwendig sind. Zudem hat sich durch die in den letzten Jahren intensivierte Provenienzforschung in öffentlichen Sammlungen herausgestellt, dass doch einige aus dem besetzten Frankreich stammende Stücke nach dem Krieg nicht zurückgegeben wurden und in den Sammlungen verblieben sind.⁷⁸ Die Herkunft dieser Objekte zu recherchieren, ist ebenfalls eine verpflichtende Aufgabe, der sich die Museen annehmen müssen.

⁷⁸ Dies ist beispielsweise in den Düsseldorfer Kunstsammlungen der Fall. Ich danke Jasmin Hartmann, Leiterin der Abteilung Provenienzforschung am Kulturdezernat der Stadt Düsseldorf, für diese Information.

