



# Geheime Netzwerke. Nach Frankreich emigrierte jüdische Kunsthändler während der Okkupation 1940–1944

Gitta Ho

Im März 1944 hatte Hildebrand Gurlitt (1895–1956) eine Frage zu beantworten. Sie wurde dem Kunsthändler, der in Frankreich Einkäufer für das von Adolf Hitler geplante Museum in Linz war, von seinem Berliner Kollegen Paul Roemer gestellt. Letzterer bat um Informationen zu einer Zeichnung des französischen Künstlers Eugène Delacroix, die er von Gurlitt erworben hatte und die vom französischen Kunstmarkt stammte. Gern wollte Roemer von Gurlitt nähere Angaben zur Herkunft der Zeichnung in Frankreich erhalten. Gurlitt äußerte sich ausweichend: »Ich weiß nicht mehr, bei wem ich das Blatt gekauft habe, wahrscheinlich bei einem nichtarischen Händler, der im Augenblick untergetaucht ist, so dass ich ihn nicht mehr finden kann.«<sup>1</sup>

Gurlitt spricht in seiner Antwort, die Roemer über die Herkunft der Zeichnung im Unklaren lässt, von jüdischen Kunsthändlern, über die er in Frankreich Werke bezog. Dass es jüdische Kunsthändler gab, die im besetzten Frankreich aktiv waren und mit Vertretern des Naziregimes, wie Gurlitt es war, Geschäfte machten, wirkt nicht nur auf den ersten Blick paradox. Es erscheint auch faktisch unmöglich, da jüdische Kunsthändler in den okkupierten Gebieten einem Berufsverbot unterlagen. Wie dargelegt werden soll, spielten jüdische Kunsthändler in Frankreich während der Besetzung jedoch ganz im Gegenteil in zahlreichen Netzwerken von Kunsthändlern eine Rolle.<sup>2</sup> Das Phänomen

- 
- 1 Berlin, Privatarchiv, Brief von Hildebrand Gurlitt an Paul Roemer, 11.03.1944, zit. nach: Meike Hoffmann und Nicola Kuhn, *Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt 1895-1956*, München 2016, S. 217.
  - 2 Für bisherige Erwähnungen des Phänomens vgl. u. a. ebd.; Günther Haase, *Kunstraub und in Kunstschutz: eine Dokumentation* [1991], 2. Aufl., 2 Bde., Bd. 1: Kunstraub und Kunstschutz, Norderstedt 2008, S. 271; Jonathan Petropoulos, »Art Dealer Networks in the Third Reich and in the Postwar Period«, in: *Journal of Contemporary History*, 52/3, 2017, S. 546–565. Limore Yagil, *Au nom de l'art, 1933–1945. Exils, solidarités et engagements*, Paris 2015, S. 160. Allgemein zum Kunsthandel in der Zeit des Nationalsozialismus vgl. Uwe Fleckner, Thomas W. Gaehtgens und Christian Huemer (Hg.), *Markt und Macht. Der Kunsthandel im »Dritten Reich«*, Berlin/Boston 2017 (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 12); Ute Haug und Maike Steinkamp (Hg.), *Werke und Werte: Über das*

wird im Folgenden anhand von Fallbeispielen zu Geschäftsverbindungen, die zwischen jüdischen Kunsthändlern und Vertretern der Besatzungsmacht in Frankreich bestanden, näher beleuchtet. Die dabei leitenden Fragen sind: Wie schafften die jüdischen Kunsthändler es, während der Besatzung weiterhin in ihrem Beruf tätig zu bleiben? Wie weiteten sich ihre Netzwerke aus? Wie entwickelten sich die Verbindungen im Laufe der Okkupation?

Da viele der in der Besatzungszeit aktiven jüdischen Händler ursprünglich aus Osteuropa, Deutschland und Österreich stammten und vor jüdischer Diskriminierung aus ihrer Heimat geflohen waren, liegt der Fokus auf Kunsthändlern, die nicht aus Frankreich stammten, sondern hier Zuflucht fanden.<sup>3</sup> Von einer homogenen Gruppe kann trotzdem kaum gesprochen werden: Manche Händler waren nur kurz in Frankreich tätig, bevor sie flüchteten, andere blieben jahrelang aktiv. Etliche waren in Paris ansässig, doch agierten viele auch von dem bis November 1942 unbesetzten Südfrankreich aus. Während einige eng zusammenarbeiteten und in denselben Netzwerken verkehrten, kooperierten andere mit wechselnden Geschäftspartnern. Keinesfalls soll es darum gehen, eine eventuelle »Kollaboration« (von der bei in Lebensgefahr schwebenden Juden kaum zu sprechen ist) zu »denunzieren«. Stattdessen ist das Ziel, einen Themenkomplex genauer zu untersuchen, der von der Forschung zwar immer wieder gestreift wurde, dessen differenzierte Betrachtung jedoch bislang ausblieb.<sup>4</sup>

## Der Beginn der Okkupation

Als die deutschen Truppen im Juni 1940 in Paris einmarschierten, hatten zahlreiche jüdische Bewohner die Stadt bereits verlassen. Viele waren in die »zone libre« geflohen, den zu

---

*Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus*, Berlin 2010 (Schriften der Forschungsstelle »Entartete Kunst«, Bd. 5).

- 3 Zum Thema »Émigré Art Dealers« vgl. Jonathan Petropoulos, »Bridges from the Reich: The Importance of Émigré Art Dealers as Reflected in the Case Studies of Curt Valentin and Otto Kallir-Nirenstein«, in: *Kunstgeschichte. Open Peer Reviewed Journal* [www.kunstgeschichte-ejournal.net](http://www.kunstgeschichte-ejournal.net), 2011, URL: [http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/305/1/PETROPOULOS\\_Bridges\\_from\\_the\\_Reich.pdf](http://www.kunstgeschichte-ejournal.net/305/1/PETROPOULOS_Bridges_from_the_Reich.pdf) [letzter Zugriff: 31.10.2021]; Megan M. Fontanella, »'Unity in Diversity': Karl Nierendorf as an Émigré Art Dealer in America, 1937–1947«, in: Burcu Dogramaci und Karin Wimmer (Hg.), *Netzwerke des Exils. Künstlerische Verflechtungen, Austausch und Patronage nach 1933 (erweiterte Publikation zur Tagung »Netzwerke des Exils«*, München, Ludwig-Maximilians-Universität, 12.–14.11.2010), Berlin 2011, S. 415–432. Zu Frankreich als Fluchtziel vgl. Anne Grynberg und Johanna Lisler, *L'Irréparable. Itinéraires d'artistes et d'amateurs d'art juifs réfugiés du »Troisième Reich« en France/Irreparable. Lebenswege jüdischer Künstlerinnen, Künstler und Kunstkenner auf der Flucht aus dem »Dritten Reich« in Frankreich*, Magdeburg 2013 (Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle Magdeburg, Bd. 13).
- 4 Dieser Aufsatz ist Teil eines größer angelegten Forschungsprojekts, welches das Thema der nach Frankreich emigrierten jüdischen Händler, die während der Okkupation beruflich aktiv blieben, auf breiterer Basis behandeln und dabei auch die Nachkriegszeit untersuchen wird.

dieser Zeit noch unbesetzten Süden des Landes. Teilweise hatten sie die Absicht, von hier aus per Schiff in weiter entfernte Länder wie die USA auszureisen. Für ihre Flucht, aber auch um versteckt zu überleben, benötigten sie Geld, das sie durch den Verkauf von Wertgegenständen zu generieren suchten. Deshalb boten sie im Falle, dass sie Kunstwerke besaßen, diese oft zum Verkauf an, wie weiter unten ausgeführt werden soll.

Andere jüdische Bewohner entschieden sich dagegen, Paris zu verlassen. Sie blieben in der Stadt und tauchten unter. Einige von ihnen versuchten, mit gefälschten Papieren unter einer fremden Identität zu überleben. Im Sommer 1942 setzten große Razzien wie »La Grande rafle du Vélodrome d’Hiver« ein, bei der mehr als 13.000 in Paris wohnende Juden in einer Radsporthalle nahe dem Eiffelturm versammelt und später ins Vernichtungslager Auschwitz-Birkenau transportiert wurden. Kaum einer von ihnen überlebte.<sup>5</sup>

Noch bevor die lebensbedrohliche Gefahr, in der sich die jüdische Bevölkerung befand, unübersehbar wurde, setzte die wirtschaftliche Diskriminierung der Juden im besetzten Frankreich ein. Seit Herbst 1940 planten die deutschen Besatzer Gesetze, die die Übernahme jüdischer Betriebe durch einen kommissarischen Verwalter vorsahen.<sup>6</sup> Festgesetzt wurde, dass anstelle des jüdischen Besitzers ein Verwalter das Unternehmen führen und im Zuge einer »Arisierung« den Verkauf an einen »arischen« Käufer einleiten bzw. den Betrieb auflösen sollte.<sup>7</sup> Da jegliche Art von jüdisch geführten Unternehmen betroffen war, unterlagen auch Kunsthandlungen den Arisierungsmaßnahmen.<sup>8</sup>

Die Maßnahmen zur Enteignung jüdischer Galerien setzten dabei zu einem Zeitpunkt ein, an dem der französische Kunstmarkt zu florieren begann: Während der Besatzung war Paris die in Europa wichtigste Kunsthandelsmetropole. Kunstwerke aus jüdischen Sammlungen, die geplündert oder unter Zwang verkauft wurden, kamen auf den Markt und nicht zuletzt aufgrund günstiger Devisenkurse erwiesen sich die Deutschen in Paris als wichtige Käufergruppe. Der konkurrierende Sammlerehrgeiz von Hermann Göring und Hitler, aber auch der deutschen Museen, die nach der Entfernung »entarteter Kunst« aus ihren Beständen neue Ankäufe tätigen wollten, trieb den Kunstmarkt an. Viele Ein-

5 Zu der Razzia vgl. Claude Lévy und Paul Tilard, *La Grande Rafle du Vel d’Hiv : 16 juillet 1942* [1967], 3. Aufl., Paris 2010; Maurice Rajsfus, *La rafle du Vél d’Hiv*, Paris 2010.

6 Am 22. Juli 1941 trat die »Loi relative aux entreprises et biens ayant appartenu à des Juifs absents ou disparus«, genannt »Loi d’aryanisation« schließlich in Kraft.

7 Zum Themenkomplex der »Arisierung« in Frankreich vgl. Martin Jungius, *Der verwaltete Raub. Die »Arisierung« der Wirtschaft in Frankreich in den Jahren 1940 bis 1940*, Ostfildern 2008. Zur Situation in Deutschland und Österreich vgl. Andrea Baresel-Brand (Hg.), *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*, Magdeburg 2005 (Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, Bd. 3).

8 Zu Galerien in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts vgl. Denise Vernerey-Laplace und Héléne Ivanoff (Hg.), *Les artistes et leurs galeries: Paris-Berlin 1900–1950*, 2 Bde, Bd. 1: Paris, Bd. 2: Berlin, Mont-Saint-Aignan 2018–2020. Zur »Arisierung« jüdischer Galerien anhand eines Fallbeispiels vgl. Côme Fabre, »L’aryanisation des galeries juives parisiennes: le cas de la société Wildenstein et Cie«, in: Agnès Callu, Patrick Eveno und Hervé Joly (Hg.), *Culture et médias sous l’Occupation. Des entreprises dans la France de Vichy*, Paris 2009 (CTHS histoire, Bd. 39), S. 295–312.

käufe wurden in großen Auktionshäusern wie dem Hôtel Drouot getätigt, doch schlug sich die große Nachfrage an Kunstwerken auch in den Geschäften der kleineren Kunsthandlungen nieder. Zu den Galerien, in der die Deutschen bevorzugt einkauften, zählte die der Brüder Loebel.

### Scheinarisierungen und Ausnahmegenehmigungen – die Brüder Loebel

Eine der Kunsthandlungen in Paris, die schon bald nach Beginn der Okkupation »arisiert« werden sollte, war die Galerie F. Kleinberger in der Rue de l'Échelle im 1. Arrondissement. Auf den Handel mit alten Meistern spezialisiert, war die Galerie bereits im Jahr 1848 von Franz Kleinberger gegründet worden, der außer in Paris noch Kunsthandlungen in London und New York eröffnete. Seit 1936 gehörte die Pariser Galerie dem Neffen von Franz Kleinberger, Allen (oder auch Ali bzw. Aly) Loebel (1887–?), dessen Bruder Emanuel (genannt Manu oder Manon) ebenfalls Kunsthändler war und mit ihm zusammenarbeitete. Die offiziellen Dokumente stellen Allen Loebel als »israélite [...] né à Budapest, le 8 décembre 1887, de nationalité Hongroise [sic], naturalisé française [sic] en 1920, ancien combattant de 1914/1918, marié à une catholique, sans enfants«<sup>9</sup> vor. Die mehr als 50 Seiten umfassende Akte der Enteignung seiner Galerie lässt den bürokratischen Aufwand einer Arisierung erahnen, bei der schon die Zuteilung eines kommissarischen Verwalters Schwierigkeiten bereitete. Im vierten Anlauf bestimmte im Juni 1941 der Kriegsverwaltungsrat schließlich Édouard Gras, der auch in die Arisierungen der Galerien Wildenstein, Seligmann und Bernheim-Jeune involviert war, zum Verwalter von Allen Loebels Galerie.<sup>10</sup>

Bis Édouard Gras im Februar 1942 schließlich das Amt übernahm, führte Allen Loebel die Geschäfte. Im Frühjahr 1940 hatte sich Loebel mit seiner kranken Frau an der Atlantikküste aufgehalten, war im Juli 1940, das heißt nach Einmarsch der Deutschen, dann jedoch nach Paris zurückgekehrt.<sup>11</sup> Zunächst überlegte er noch, Visa für die Flucht in die USA zu besorgen und versuchte erfolglos, die deutschen Behörden davon zu überzeugen, dass er nicht als jüdisch gelten könne, da er sich 1933 in New York habe taufen lassen.<sup>12</sup> Im Mai 1942 fand schließlich der Verkauf der Galerie an den »Arier« Ernest Garin statt. Der Notar, der den Verkauf begleitete, war Étienne Ader, als Gutachter für die Schätzung des

9 Pierrefitte-sur-Seine, Archives nationales (AN), AJ38/2830, doss. 8589, Brief von Édouard Gras an den Direktor des Service du Contrôle des Administrateurs Provisoires, 6ème Section, 28.05.1942, fol. 1457.

10 AN, AJ38/2830, doss. 8589, Schreiben von Georg Stenger, 19.07.1941, fol. 1520.

11 AN, F/12/9631, doss. Allen Loebel, Procès-verbal d'interrogatoire et de confrontation d'Allen Loebel (juge: Marcel Frapier), Court de justice du département de la Seine, 09.11.1945.

12 Online Archive of California (OAC), Duveen Brothers Records, Correspondence and Papers: Kleinberger & Co, Inc. records, Folder 10: A. Loebel (1940), Briefe von Allen und Vera Loebel an Harry S. Sperling vom 24. und vom 04.07.1940, fol. 3-4 und 6, URL: <http://hdl.handle.net/10020/cat386523> [letzter Zugriff: 31.10.2021].

noch bestehenden Werkbestands fungierte Alphonse Bellier – bei beiden handelt es sich um Personen, die während der Besatzungszeit auch als Auktionatoren tätig waren und Güter aus jüdischem Besitz versteigerten.<sup>13</sup>

De facto änderte sich nach dem Verkauf der Galerie an Ernest Garin jedoch nur wenig. Durch geheime Absprachen war festgelegt worden, dass Allen LoebL weiterhin die Geschäfte führte, während Garin nur seine »arische« Abstammung zur Verfügung stellte und die Arisierung der Galerie durch den Verkauf an ihn als offiziell abgeschlossen gelten konnte: Ernest Garin »n'était en réalité que le prête-nom, et – si l'on peut dire – le paravent aux yeux des autorités d'occupation.«<sup>14</sup> Es handelte sich bei dem Verkauf also lediglich um ein Scheingeschäft, auf das sich die Parteien geeinigt hatten. Auch nach dem Besitzerwechsel war Allen LoebL jeden Tag in der Galerie anzutreffen und dabei zumindest zeitweise durch die Deutschen vom Tragen des Judensterns befreit.<sup>15</sup>

Schon vor der Besatzung hatte Allen LoebL in seiner Galerie Geschäfte mit deutschen Kunsthändlern wie Hans Wendland (1880–1973), der während des Zweiten Weltkriegs von der Schweiz aus Handel mit Raubkunst betrieb, gemacht. Wendland hatte vor dem Ersten Weltkrieg in Paris als Kunsthändler gearbeitet und behielt viele Kontakte aus dieser Zeit auch später aufrecht. Nach Beginn der Besatzung und nach der offiziellen Arisierung der Galerie kam für LoebL noch ein weiterer und überaus wichtiger Geschäftskontakt hinzu. Hierbei handelte es sich um Bruno Lohse (1911–2007), den stellvertretenden Leiter der nationalsozialistischen Kunstrauborganisation Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) in Paris.<sup>16</sup> Darüber, wie Allen LoebL und Bruno Lohse einander kennenlernten, kursierten nach dem Krieg mehrere Versionen, doch war es wahrscheinlich der deutsche Botschaftsangestellte Jacob Wilhelm Mohnen (1902–1992), der die beiden miteinander bekannt machte.<sup>17</sup> Über sein offizielles Amt beim ERR hinaus half Lohse Hermann Göring, an Werke für seine mit viel Ambition zusammengetragene Kunstsammlung zu gelangen.

13 Vgl. AN, AJ38/2830, doss. 8589, Cession sous condition suspensive d'un fonds de Commerce par M. Gras. Administrateur provisoire à M. Garin (M. LoebL propriétaire), 04.05.1942, fol. 1461.

14 AN, F/12/9631, doss. Allen LoebL, Note pour M. Garin par Me Querenet, avocat à la Cour d'appel, 31.10.1946.

15 Vgl. ebd. Für die Besitzverhältnisse nach dem Krieg waren Absprachen getroffen worden, sodass die spätere Restitution der Galerie an Allen LoebL denn auch keinerlei Probleme aufwarf, vgl. AJ38/2830, doss. 8589, von Allen LoebL ausgefüllter Fragebogen des Service de restitution des biens des victimes des lois et mesures de spoliation, 18.10.1945, fol. 1376. Zu der Befreiung vom Tragen des Judensterns vgl. Mémorial de la Shoah, XXVa–186, Six documents, datés du 10/08/1942 au 13/07/1943, concernant l'exemption du port de l'étoile jaune pour Allan LoebL, Emanuel LoebL et Hugo Engel.

16 Zum ERR in Frankreich vgl. Anja Heuß, *Kunst- und Kulturgutraub: eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion*, Heidelberg 2000, S. 95–134. Zum ERR allgemein vgl. Hanns Christian Löhner, *Kunst als Waffe. Der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg. Ideologie und Kunstraub im »Dritten Reich«*, Berlin 2018.

17 Allein in der Akte der »Säuberungskommission«, der sich Allen LoebL nach dem Krieg stellen musste, werden verschiedene Versionen des ersten Treffens zwischen den beiden geliefert, vgl. Paris, Archives nationales, F/12/9631, doss. Allen LoebL.

Lohse war daher stets an Kontakten zum Kunstmarkt in Paris interessiert und profitierte von Allen Loebls Händlernetzwerken, wie ein Nachkriegsbericht zu Lohse belegt: »LOEBL was LOHSE's adviser and intermediary in a substantial number of transactions, and »spotted« pictures for him. It was chiefly through LOEBL that LOHSE became familiar with the Paris art trade«. <sup>18</sup>

- 1 Anonym, *Porträt eines Kindes, das eine Birne hält*, 16. Jahrhundert, Öl auf Holz, 35 × 25 cm, MNR (Musées Nationaux Récupération) 358, Depot in: Straßburg, Musée des Beaux-Arts. Zit. nach: Claude Lesné und Anne Roquebert, *Catalogue des peintures MNR*, Paris 2004, S. 68



Dem Profil von Görings Sammlung entsprechend, handelte es sich bei den Werken, die Bruno Lohse aus Allen Loebls Galeriebestand für Göring auswählte, oft um Werke alter

---

<sup>18</sup> Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), *Detailed Interrogation Report (DIR)*, Nr. 6, *Bruno Lohse*, 15.08.1945, S. 6.

Meister.<sup>19</sup> Zum überwiegenden Teil wurden Gemälde vermittelt, doch befanden sich auch vereinzelt Zeichnungen und Skulpturen unter den Arbeiten, die an Göring gingen. Zu den Ölbildern zählt ein kleinformatiges Porträt eines Jungen mit Kappe (Abb. 1). Das Kind trägt eine Jacke mit Pelzkragen und hält in seiner rechten Hand eine Birne. Das Bildnis stammt aus dem 16. Jahrhundert und galt, als es sich in Görings Sammlung befand, als französisches Werk. Nachdem es nach dem Krieg nach Frankreich restituiert wurde, wird es heute in der Sammlung des Musée des Beaux-Arts in Straßburg aufbewahrt. Inzwischen geht man nicht mehr davon aus, dass es sich um ein Gemälde der französischen Schule handelt, sondern schreibt es einem unbekanntem deutschen Meister zu. Zeitweilig nahm man sogar an, es handle sich um ein Kinderporträt aus der Hand von Albrecht Dürer, von dem mehrere Arbeiten zu Görings Sammlung zählten.<sup>20</sup>

Um während der Besatzungszeit Zugriff auf Werke zu haben, die den Ankaufswünschen seiner Kunden entsprachen, stand Allen LoebL in Paris mit vielen dort tätigen Kunsthändlern – Franzosen sowie Ausländern – in Kontakt. Bruno Lohse erinnerte sich später an die offiziell von Ernest Garin geführte Galerie:

»[...] l'endroit le plus populaire de réunions des collaborationnistes du marché d'art parisien. C'était aussi le centre du syndicat d'opérations irrégulières faites par Wendland, Perdoux, Boitel & LoebL et apparemment fréquenté par la plupart des acheteurs allemands. La correspondance envoyée par cette maison à ses clients était rédigée en allemand.«<sup>21</sup>

Nach dem Krieg hatte sich Allen LoebL für seine Geschäftskontakte mit deutschen Kunden vor einem französischen Gericht zu verantworten, das ihn der Gefährdung der äußeren Sicherheit, das heißt des Landesverrats anklagte. Die Anklage wurde fallengelassen, da er glaubhaft machen konnte, dass er sich als Jude während der Besatzung in einer Not-situation befunden habe.<sup>22</sup>

Sein Bruder Emanuel war zweimal von den Deutschen in das nördlich von Paris gelegene Lager Drancy gebracht worden, wo er sich in unmittelbarer Gefahr befand, in ein osteuropäisches Vernichtungslager transportiert zu werden. Nur mit Hilfe von Bruno Lohse, der sich für Emanuel LoebL einsetzte, gelang seine Freilassung.<sup>23</sup>

19 Zu der Kunstsammlung von Hermann Göring vgl. Jean-Marc Dreyfus, *Le catalogue Goering, Paris 2015, und Nancy H. Yeide, Beyond the dreams of avarice: the Hermann Goering collection*, Dallas 2009.

20 Vgl. URL: [https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNR00358?base=%22mnr%22&qB=%5B%7B%22field%22%3A%5B%22INV.keyword%22%5D%2C%22operator%22%3A%22%2A%22%2C%22value%22%3A%22MNR%20358%22%2C%22combinator%22%3A%22AND%22%2C%22index%22%3A%22%7D%5D&last\\_view=%22list%22&idQuery=%223bcb3-4fd7-c2do-314f-42dcba4d-2ce7%22](https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/mnr/MNR00358?base=%22mnr%22&qB=%5B%7B%22field%22%3A%5B%22INV.keyword%22%5D%2C%22operator%22%3A%22%2A%22%2C%22value%22%3A%22MNR%20358%22%2C%22combinator%22%3A%22AND%22%2C%22index%22%3A%22%7D%5D&last_view=%22list%22&idQuery=%223bcb3-4fd7-c2do-314f-42dcba4d-2ce7%22) [letzter Zugriff: 20.10.2021].

21 AN, F/12/9631, doss. Allen LoebL, Auszug aus dem Rapport »Collection Goering«.

22 AN, F/12/9631, doss. Allen LoebL.

23 Allen LoebL lieferte verschiedene Fassungen, wie sich die Inhaftierung seines Bruders abgespielt habe;

Der Schutz, den Lohse bot, erfolgte dabei in direkter Absprache mit Hermann Göring, wie ein am 15. Juni 1943 von Lohse an Göring gerichtetes Schreiben belegt. In diesem bat Lohse darum, »die Juden gebrüder [sic] LOEBL weiterhin vom SD [d. i. Sicherheitsdienst, Anm. d. Verf.] fuer [...] Ermittlungszwecke zur Verfügung«<sup>24</sup> gestellt zu bekommen, also Allen und Emanuel Loebel weiterhin bei seiner Suche nach Werken für Görings Sammlung einsetzen zu dürfen, ohne dass der Sicherheitsdienst einschreite (Abb. 2). Göring stimmte dieser Ausnahmegenehmigung zu und ließ über seine Sekretärin ausrichten, »Lohse soll sehen, dass er das so macht«.<sup>25</sup> Göring, der selbst in jüdischen Kunsthandlungen ein und aus ging und sich aus Paris Schallplatten des in Deutschland aufgrund seiner jüdischen Abstammung verbotenen Komponisten Jacques Offenbach schicken ließ,<sup>26</sup> war es bei diesem Arrangement jedoch wichtig, dass sein Name ungenannt blieb. »Wenn es geht, unter der Hand machen,«<sup>27</sup> bat er Lohse und plädierte damit für Diskretion.

Zu den Vorteilen, die Allen Loebel Hermann Göring und Bruno Lohse für Hilfe und Schutz, die sie ihm in der Zeit der Besatzung boten, einräumte, zählte ein Vorkaufsrecht auf Werke, die den Reichsmarschall für seine Sammlung interessierten. Auch wechselte Allen Loebels vielbewunderte, umfangreiche Kunstbibliothek, die mehrere Tausend Bände umfasste und aus Museums-, Ausstellungs- und Auktionskatalogen sowie Zeitschriften, Monografien und Nachschlagewerken bestand, in den Besitz von Göring über.<sup>28</sup> Eine zeitgenössische Liste der Werke, die Loebel an Lohse verkaufte und die später in der Sammlung Görings auftauchten, verzeichnet knapp zehn Objekte.<sup>29</sup>

---

in einer davon ist es Bruno Lohse selbst, der Emanuel Loebel nach Drancy bringen lässt, um dadurch Druck auf Allen Loebel ausüben zu können, ihm neue Kunstwerke zu liefern, vgl. AN, F/12/9631, doss. Allen Loebel, note dans l'interêt de M. Loebel par Me Querenet, 31.10.1946. Lohse berichtete nach dem Krieg lediglich über den Schutz, den er Emanuel Loebel bot, vgl. Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«), Munich Central Collecting Point, 1945–1951, RG 260, Roll 124, Lohse Interrogations at Altaussee. In demselben, Lohse ausdrücklich lobenden Sinne äußerte sich Allen Loebel zusammen mit Garin im Jahr 1946, vgl. Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«), Munich Central Collecting Point, 1945–1951, RG 260, Roll 136, Brief von A. Loebel und E. Garin an G. Borg, 29.08.1946.

24 Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), *Consolidated Interrogation Report (CIR)*, Nr. 2, The Goering Collection, September 1945, Attachment 14.

25 Ebd.

26 Volker Koop, »Wer Jude ist, bestimme ich«: »Ehrenarier« im Nationalsozialismus. Die »flexible« Handhabung der Rassengesetze durch die NS-Führung, Wien/Köln/Weimar 2014, S. 78.

27 Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), *Consolidated Interrogation Report (CIR)*, Nr. 2, The Goering Collection, September 1945, Attachment 14.

28 Im Tausch gegen die Bibliothek (die ursprünglich als Schenkung Allen Loebels an Göring geplant war, die dieser jedoch ablehnte) erhielt Loebel ein Gemälde des Malers Maurice Utrillo. Das Gemälde war zuvor durch den ERR aus der Sammlung Bernheim-Jeune konfisziert worden, vgl. Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), *Detailed Interrogation Report (DIR)*, Nr. 9, Walter Andreas Hofer, 15.09.1945, S. 2.

29 Vgl. AN, F/12/9631, doss. Allen Loebel, Extrait du Rapport »Collection Goering«.

~~CONFIDENTIAL~~

Translation

Dr. Bruno L O H S E

15 June 1943

I hereby request an order stating that I am permitted to arrange for the two Jews, the brothers LOEBL, to be placed by the SD at my disposal for further work.

(sgd) LOHSE

In Fraulein Limberger's handwriting:

"submitted to the Reichsmarschall."

"LOHSE is to make sure that he handle this question so that the Reichsmarschall's name shall not be connected with Jews. If he is successful in doing this, the matter is to be carried out under cover."

"Communication to Dr. LOHSE by telephone 22.6.43. L."

Copy

Dr. Bruno L o h s e

den 15. Juni 1943

Ich bitte um eine anordnung, die besagt, dass ich die juden gebrueder L o e b l weiterhin vom SD fuer meine Ermittlungszwecke zur Verfuegung stellen lassen darf.

gez. Lohse

(Note in ink, miss Limberger's handwriting:

"RM vorgetragen:

"Lohse soll sehen, dass er das so macht, soll Namen RM nicht mit Juden in Verbindung bringen! Wenn es geht, unter der Hand machen."

Dr. Lohse tel. uebermittelt 22.Juni 1943. L."

- 2 Von Bruno Lohse bei Hermann Goering für die Brüder Loebel eingereichte Sondergenehmigung vom 15. Juni 1943 (Detail). Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), Consolidated Interrogation Report (CIR), Nr. 2, The Goering Collection, Attachment 14

Die auf der Liste enthaltenen Werke sind sehr verschieden und reichen von französischer Skulptur des 14. Jahrhunderts bis zu deutscher Malerei des 18. Jahrhunderts. Für einige der Werke haben sich handschriftliche Rechnungen erhalten, die Allen Loebel für Lohse ausstellte (Abb. 3). Zu prüfen ist, inwiefern es sich hierbei auch um Scheinrechnungen handeln könnte. Wie Allen Loebel nach dem Krieg aussagte, hatte Bruno Lohse ihn bei manchen Werken gezwungen, fiktive Kaufbelege auszustellen. Er diente

Lohse auf diese Weise als ›Strohmann‹ für Transaktionen, mit denen er in Wirklichkeit nichts zu tun hatte und sprang mit seinem Namen ein, wenn die wahren Verkäufer Anonymität wahren wollten.<sup>30</sup>

Beleg 85

● Recu du Dr B. Lohse la somme  
de Cent quinze mille cinq cent frs  
pour un tableau attr. a P.P. Rubens  
(Trois nymphes endormies dans un paysage)  
que j'ai achete pour son compte  
chez Mr Victor Moudet.

● Paris le 9 Janvier 1943  
Loebel

16

- 3 Handschriftliche Rechnung von Allen Loebel an Bruno Lohse vom 9. Januar 1943. Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1944, Records of the American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historical Monuments in War Areas (The Roberts Commission), 1943-1946, RG 239, Roll 90

### Inoffizieller Informant in Südfrankreich – Herbert Engel

Genau wie Lohse Loebel unter Druck setzte, stand auch Lohse selbst unter Druck. Göring erwartete von ihm, stetig neue Kunstobjekte zu finden, die Lohse ihm für seine Sammlung

<sup>30</sup> Vgl. AN, F/12/9631, doss. Allen Loebel, Bericht der zweiten Anhörung von Allen Loebel vor dem Richter Marcel Frapier durch die Inspektoren Le Long und Thibault, 13.10.1945, S. 2.

anbieten konnte. Bei der Suche nach Werken in Frankreich, mit denen große deutsche Sammlungen vergrößert werden sollten, spielte der Süden des Landes eine wichtige Rolle. Bevor die Deutschen im November 1942 Südfrankreich besetzten, hatten sich zahlreiche Juden hierhin geflüchtet und es teilweise geschafft, ihre Kunstsammlungen mitzuführen. Um ihren Lebensunterhalt zu finanzieren, versuchten viele, Werke aus ihren Sammlungen zu verkaufen. Darüber hinaus probierten aber auch Nichtjuden von den hohen Preisen, die auf dem französischen Kunstmarkt in der Zeit der Besetzung erzielt wurden, zu profitieren und ihre Kunstwerke zu veräußern.

Um im Süden des Landes Werke für ihre Auftraggeber zu finden, gingen die Kunsthändler des Nazi-Regimes auf verschiedene Art und Weise vor. Zum Teil reisten sie selbst in die unbesetzte Zone, um Werke ausfindig zu machen. Dabei beobachteten sie die Aktivitäten der anderen stets genau, wie ein im September 1941 verfasstes Schreiben an den Kunsthändler Karl Haberstock (1878–1956), der in Frankreich nach Werken für Hitlers Führermuseum in Linz suchte, zeigt.<sup>31</sup> In dem Schreiben lässt sich Haberstock über die südfranzösischen Einkäufe seiner Kollegen Bruno Lohse sowie Hans Wendland berichten und erfährt, dass Wendland vor einiger Zeit in Nizza gesehen wurde, »gleichzeitig als auch Herr Lohse hier war, doch scheinen beide Herren nur sehr unbedeutende Objekte gefunden zu haben.«<sup>32</sup>

Bei dem Verfasser des Schreibens handelt es sich um den jüdischen Kunsthändler Herbert Engel, der aus Österreich in die französische »zone libre« geflohen war und in Nizza am Boulevard François Grosso wohnte. Engel gehörte zu dem weitverzweigten Netz von Agenten und Informanten, das Karl Haberstock nutzte, um an Werke für Hitlers Kunstmuseum zu gelangen. Haberstocks aus Kunsthändlern und Kunsthistorikern bestehendes Netzwerk wechselte kontinuierlich und so beteuerte zum Beispiel Herbert Engel in dem oben zitierten Schreiben über Lohses und Wendlands Aufenthalt in Südfrankreich, dass ihm »wohlbekannt« sei, dass »Herr G. uns verlassen« habe, doch werde er »trachten, ihn bestens zu ersetzen.«<sup>33</sup> Bei »Herrn G.« handelt sich um den aus Frankfurt am Main stammenden Kunsthändler Arthur Goldschmidt (1891–1960), ehemaliger Partner des Berliner Galeristen Paul Graupe (1881–1953).<sup>34</sup> Beide, Goldschmidt und Graupe,

31 Zu Hitlers Rolle beim Kunstraub während des »Dritten Reichs« vgl. Birgit Schwarz, *Auf Befehl des Führers. Hitler und der NS-Kunstraub*, Darmstadt 2014. Zu Karl Haberstock vgl. Horst Keßler, *Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen*, hg. von Christoph Trebesch, München 2008.

32 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/77, Brief von Herbert Engel an Karl Haberstock, 25.09.1941.

33 Ebd.

34 Zu Goldschmidt vgl. Isabelle le Masne de Chermont, »The Arthur Goldschmidt file in the archive of the direction de la Sûreté: French Police Archives shed light on Paul Graupe & Cie (Paris 1937–1939)«, in: Ines Rotermund-Reynard (Hg.), *Echoes of Exile. Moscow Archives and the Arts in Paris 1933–1945*, Berlin/München/Boston 2015 (Contact Zones, Bd. 2), S. 75–84. Zu Graupe vgl. Patrick Golenia, Kristina Kratz-Kessemeier und Isabelle le Masne de Chermont, *Paul Graupe (1881–1953): Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil*, Köln/Weimar/Wien 2016. Zu Graupes kontroverser Rolle als jüdischer Kunsthändler in Berlin nach 1933 vgl. Anja Heuß, »Die Reichskultur-

flohen aufgrund ihrer jüdischen Abstammung 1937 aus Berlin nach Paris. Dort eröffnete Graupe noch im selben Jahr die Kunsthandlung Paul Graupe & Cie an der Place Vendôme, in der Arthur Goldschmidt tätig war. Während Paul Graupe 1939 in die Schweiz ging und von dort aus nach Beginn der Besetzung weiter in die USA flüchten konnte, gelang Goldschmidt die Ausreise aus Frankreich erst später. Nach mehreren Internierungen unter anderem in Lagern in Colombes und Villerbon schaffte er es 1941, Frankreich zu verlassen und über Spanien nach Kuba auszureisen. Zwischenzeitlich lebte Arthur Goldschmidt in Cannes, wo er genau wie Herbert Engel als Agent für den Kunsthändler Karl Haberstock tätig war und diesen über in Südfrankreich zum Verkauf stehende Werke informierte.<sup>35</sup>

Der Druck, der auf jüdischen Agenten und Informanten wie Goldschmidt und Engel lastete, Händlern des Nazi-Regimes neue Werke zu vermitteln und damit deren, wie Haberstock es nannte, »Kauflust«<sup>36</sup> zu stillen, war groß. Immer wieder wurde nachgehakt, ob denn keine Werke aufzutun seien:

»Sehr geehrter Herr Engel!

[...] Bitte machen Sie mich stets darauf aufmerksam, wenn unten etwas frei wird. Wenn ich recht unterrichtet bin, werden auch von Seiten des französischen Staates gewisse Sammlungen liquidiert. Haben Sie davon nichts gehört und hat Herr Antoin davon nichts erfahren? Ich bitte nochmals, mich auf alle diese Gelegenheiten aufmerksam zu machen.«<sup>37</sup>

»Herr Antoin«, der in anderen Briefen auch »Henri Antoine« genannt wird, ist der Deckname für den jüdischen Kunsthistoriker und Velázquez-Spezialisten August Liebmann Mayer (1885–1944).<sup>38</sup> Dieser war 1935 aus München geflohen und versuchte, zunächst in Paris und später in Südfrankreich seine Familie mit Gutachten und Vermittlertätigkeiten zu finanzieren. Bei den liquidierten Sammlungen, die in dem Schreiben aus dem Jahr 1941 von August Mayer und Herbert Engel eingefordert wurden, handelte es sich um konfiszierte Kunstwerke aus jüdischem Besitz. Mit ihnen, aber wie bereits erwähnt auch mit Werken, die jüdische Flüchtlinge mit nach Frankreich brachten und verkaufen muss-

---

kammer und die Steuerung des Kunsthandels im Dritten Reich«, in: *Sedimente 3. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, Bonn 1998, S. 48–61.

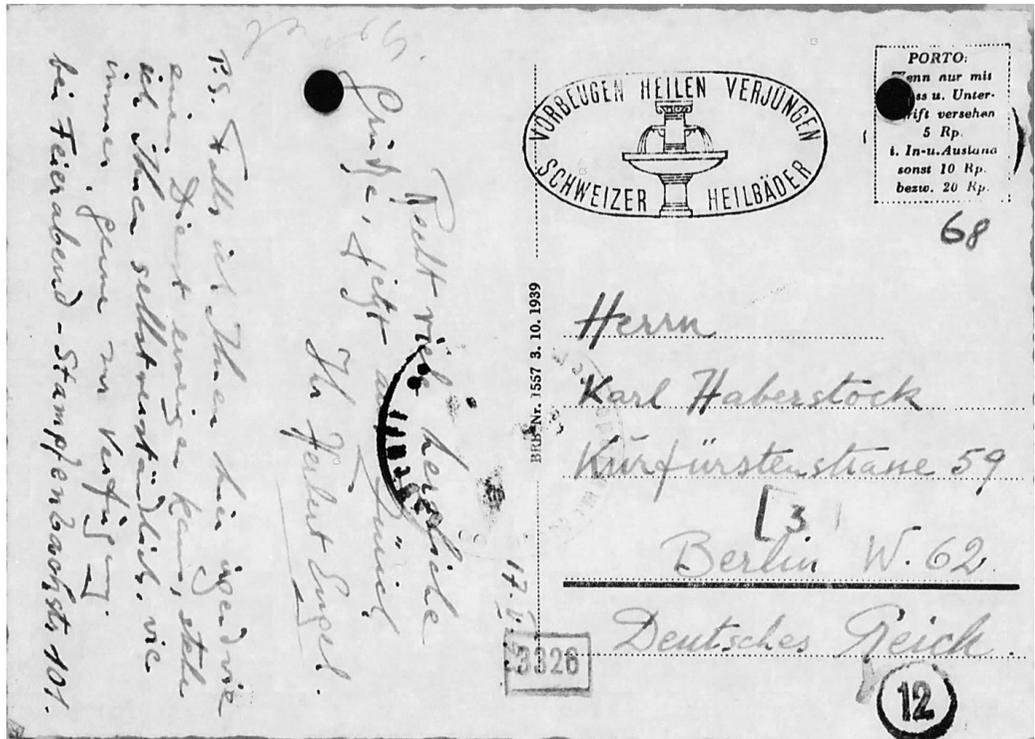
35 Ebd.

36 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/76, Brief von Karl Haberstock an Herbert Engel, 07.05.1941.

37 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/77, Brief von Karl Haberstock an Herbert Engel, 12.09.1941.

38 Zu Mayer vgl. Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, »August Liebmann Mayer (1885–1944) – Success, Failure, Emigration, Deportation and Murder«, in: Rotermund-Reynard 2015 (Anm. 34), S. 139–159; Christian Fuhrmeister und Susanne Kienlechner, »Tatort Nizza. Kunstgeschichte zwischen Kunsthandel, Kunstraub und Kunstverfolgung. Zur Vita von August Liebmann Mayer, mit einem Exkurs zu Bernhard Degenhart und Bemerkungen zu Erhard Göpel und Bruno Lohse«, in: Ruth Heftrig, Olaf Peters und Barbara Schellewald (Hg.), *Kunstgeschichte im »Dritten Reich«*. Theorien, Methoden, Praktiken, Berlin 2008 (Schriften zur modernen Kunsthistoriographie, Bd. 1), S. 405–429.

ten, sollten die Sammlungen von Hitler, Göring sowie anderer Abnehmer wie zum Beispiel deutsche Museen erweitert werden. Da Herbert Engel selbst Jude und Flüchtling war, befand er sich in einer ähnlichen Situation wie die Geflüchteten, was die Abwicklung



4 Postkarte von Herbert Engel an Karl Haberstock aus Zürich vom 17. Mai 1943. Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«), Munich Central Collecting Point, 1945–1951, RG 260, Roll 131

eines so heiklen Verkaufs wie den ihrer Werke an einen Vertreter des Nazi-Regimes sicher vereinfachte. Durch Verbindungen zu anderen Emigranten, von denen er einige aus der Vorkriegszeit kannte, erhielt Herbert Engel zudem Informationen aus erster Hand: »Man versprach mir nämlich in den nächsten Tagen Photos ganz bedeutender Objekte, die aus Deutschland hergekommen sind (réfugiés).«<sup>39</sup>

Nachdem Herbert Engel mehrere Jahre in Südfrankreich als – wie es die geheimen Berichte der amerikanischen Alliierten später nennen sollten – »picture scout«<sup>40</sup> tätig war,

39 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/76, Brief von Herbert Engel an Karl Haberstock, 05.05.1941.

40 Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), *Detailed Interrogation Report (DIR)*, Nr. 13, Karl Haberstock, 01.05.1946, S. 6.

spitzte sich die Situation zu, nachdem auch dieser Teil des Landes von den Deutschen besetzt wurde. Anfang 1943 flüchtete der nach Frankreich emigrierte Kunsthändler weiter in die Schweiz. Im Mai schrieb er von dort an Haberstock, dass er ihm auch in Zürich »selbstverständlich, wie immer, gerne zur Verfügung« stände, falls er ihm »hier irgendwie einen Dienst erweisen«<sup>41</sup> könne (Abb. 4). Auch für die Zukunft hoffte Herbert Engel auf ein gutes Auskommen mit dem deutschen Kunsthändler.

### Familienbande – Hugo Engel in Paris

In Zürich war Herbert Engel unter der Adresse seiner dort lebenden Schwester zu erreichen.<sup>42</sup> Der Kontakt zu seinem Vater Hugo Engel, der wie er Kunsthändler war, war dagegen »wegen einer alten Familiendifferenz«<sup>43</sup> ab circa 1941 abgebrochen. Der in Wien geborene Hugo Engel (1883–1963) war vor Beginn der deutschen Besatzung aus Österreich nach Frankreich emigriert und hatte im Sommer 1938 eine Kunsthandlung am Boulevard Malesherbes in Paris eröffnet. Genau wie Allen Loeb, mit dem er auch zusammenarbeitete, war es ihm gelungen, vor der Arisierung seiner Galerie Absprachen zu treffen. Die Kunsthandlung wurde ab September 1940 schrittweise an den nichtjüdischen Kunsthändler Etienne Bisson überschrieben, der Hugo Engel weiterhin die Geschäfte führen ließ.<sup>44</sup> Wie Allen Loeb wurde auch Hugo Engel von den Deutschen der Pflicht entbunden, den Judenstern zu tragen.<sup>45</sup> 1943 wurde sogar erklärt, dass Engel solange, bis kein Gegenbeweis vorliege, als »arisch« zu gelten habe.<sup>46</sup>

Im selben Jahr 1943 bestätigte der Chef der Militärverwaltung in Frankreich Hugo Engel, sich in Paris »mit der Suche und dem Ankauf von sehr wichtigen Kunstwerken für hohe öffentliche Stellen im Deutschen Reich«<sup>47</sup> zu befassen. Die Bedeutung, die der Kunsthandlung des jüdischen Händlers in Paris während der Besatzungszeit hier zugebilligt wurde, hing mit dem engen Kontakt des Galeristen zu Karl Haberstock zusammen. Von den Alliierten verfasste Berichte über Engel beschreiben ihn als »Austrian refugee

41 Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«), Munich Central Collecting Point, 1945–1951, RG 260, Roll 131.

42 Ebd.

43 Was damit genau gemeint ist, bleibt unklar. Koblenz, Bundesarchiv, B 323/77, Brief von Herbert Engel an Karl Haberstock, 18.04.1941.

44 Zu der »Arisierung« der Galerie von Hugo Engel vgl. AN, AJ38/2833, doss. 10381.

45 AN, AJ38/2833, doss. 10381, Brief des Befehlshabers der Sicherheitspolizei und des SD an den Militärbefehlshaber in Frankreich, 30.06.1942.

46 AN, AJ38/2833, doss. 10381, Historique de la Société Hugo Engel (France), dossier annexe, Rapport sur Hugo Engel, 01.06.1943.

47 Vgl. die von Felix Kuetgens, Oberkriegsverwaltungsrat des Referats Kunstschutz, unterzeichnete Bescheinigung vom 20.05.1943, AN, AJ38/2833, doss. 10381.

who had come to Paris before the war, he was HABERSTOCK's chief Paris agent. He sold pictures to HABERSTOCK, and also acted as his general representative«<sup>48</sup> und erfassten seine weiteren Geschäftskontakte noch nach Ende der Besatzungszeit. Bei Haberstocks Suche nach Kunstwerken in Frankreich für das von Hitler geplante Museum in Linz, aber auch für andere Personen und Institutionen, diente Hugo Engels Galerie als logistische Anlaufstelle. Die Aufgaben, die Engel dabei für Haberstock übernahm, waren dementsprechend vielseitig. So organisierte er die Transporte der angekauften Werke nach Deutschland, wobei er eng mit den jeweils beteiligten Pariser Speditionsunternehmen wie Schenker und Wacker-Bondy zusammenarbeitete. Andere für Haberstock tätige Agenten wie der aus Ungarn stammende, während der Besatzungszeit in Paris ansässige Kunsthistoriker, Sammler und Händler Simon Meller (1875–1949) deponierten Kunstwerke und Geld für Haberstock in Hugo Engels Galerie.<sup>49</sup> Sogar kunstfremde Waren wie Weinlieferungen, die Haberstock im Hotel Ritz, in dem er während seiner Parisaufenthalte wohnte, bestellte, wurden von Hugo Engel angenommen.<sup>50</sup> Ferner legte er für Haberstock Trinkgelder aus und rechnete Reisekosten ab.<sup>51</sup>

Und nicht zuletzt verkaufte Hugo Engel an Karl Haberstock in seiner Pariser Galerie Kunstwerke.<sup>52</sup> Die Rechnungen, die Engels Galerie ausstellte, wurden dabei vom offiziellen Besitzer der Galerie, Etienne Bisson, unterschrieben (Abb. 5). Wie schon in Allen Loebels Kunsthandlung, entsprachen viele Werke der nationalsozialistischen Vorliebe für alte Meister der ›nordischen‹ Schulen. So verzeichnen die Geschäftsbücher Karl Haberstocks am 26. November 1941 den Kauf eines kleinformatigen Gemäldes, das eine Madonna mit Kind zeigt und einem anonymen deutschen Meister zugeschrieben wird, von Hugo Engel für 4.000 Francs. Bereits kurze Zeit später, am 5. Dezember 1941, verkaufte Haberstock das Gemälde an die Staatlichen Kunstsammlungen in Dresden.

Doch bot Hugo Engel auch Werke aus Italien sowie jüngere Werke an, wie eine Ölskizze des aus Breslau stammenden, auf religiöse Motive spezialisierten Malers Xaver Karl Anton Palko aus dem 18. Jahrhundert zeigt. Nachdem Haberstock Palkos Werk im November 1941 von Hugo Engel gekauft hatte, ging es am 5. Januar 1942 in den Besitz der Reichskanzlei über und wurde Teil der Sammlung des geplanten Linzer Museums.<sup>53</sup> Engel hatte die Ölskizze wahrscheinlich direkt von Richard Neumann, einem jüdischen

48 Office of Strategic Services (OSS)/Art Looting Investigation Unit (ALIU), *Detailed Interrogation Report (DIR)*, Nr. 13, Karl Haberstock, 01.05.1946, S. 3.

49 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/76, Brief von Simon Meller an Karl Haberstock, 18.04.1941.

50 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/76, Brief von Karl Haberstock an Suess, Direktor des Hotel Ritz, 15.03.1941.

51 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/76, Rechnungen von Hugo Engel an Karl Haberstock vom 01.07.1941 und vom 27.11.1941.

52 Vgl. u. a. die Transkriptionen der Geschäftsbücher der Galerie Haberstock 1933–1944, in denen Hugo Engel verzeichnet ist, in: Keßler 2008 (Anm. 31), S. 265–291.

53 Koblenz, Bundesarchiv, B 323/76, Inventarbuch von Karl Haberstock, S. 87.

11

GALERIE  
HUGO ENGEL (FRANCE)  
TABLEAUX  
R. C. SEINE 278.418 B

PARIS (8<sup>e</sup>). LE 11 Juin 1941. 27  
22. BOULEVARD MALESHERBES  
TÉLÉPH. : ANJOU 12-25  
ADR. TÉLÉGR. : ARTENGEL - PARIS

VENTE COPIE (Original timbré)

Monsieur Karl HABERSTOCK, 59, Kurfuerstenstrasse, BERLIN W. 62.

		<i>Journal Fin</i>		
1	attr. VAUTIER	" Paysage avec pecheur "		✓
1	A. Friedlaender	" Biwouac hongrois "		
1	Hans	" Bataille a la foire "		✓
		Total frs.	13.500.	
		Pour acquit :		- No 675 -
		Paris, le 12 Juin 1941.		<i>Journal Fol.</i>
		HUGO ENGEL (France)		781 40
		Le dépositaire: <i>Bisson</i>		

- 5 Von Hugo Engels Verwalter Etienne Bisson unterschriebene Rechnung der Galerie Engel an Karl Haberstock vom 11. Juni 1941 (Detail). Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points («Ardelia Hall Collection»), Munich Central Collecting Point, 1945-1951, RG 260, Roll 131

Textilfabrikanten und Kunstsammler, erworben.<sup>54</sup> Neumann, dessen Kunstsammlung vor dem Krieg mehr als 200 Werke umfasste, war Österreicher und emigrierte zusammen mit seiner Frau Alice noch nach dem sogenannten ›Anschluss‹ im März 1938 nach Paris. Bevor das Paar 1941 weiter nach Spanien und schließlich nach Kuba floh, verkaufte es Kunstobjekte und Gemälde, um seine Flucht zu finanzieren. Richard Neumann stammte wie Hugo Engel aus Wien, so dass sich die beiden schon aus ihrer Heimatstadt gekannt haben könnten. Neumanns Kunstsammlung wurde 1938 von Otto Benesch, dem Direktor der Graphischen Sammlung Albertina, inventarisiert und geschätzt. Auch die später über Hugo Engel in Paris verkaufte Ölskizze wurde verzeichnet, hier allerdings noch

<sup>54</sup> Zur Geschichte der Enteignung der Sammlung von Richard und Alice Neumann vgl. Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens*, Wien 2003, S. 790-797.

dem süddeutschen Rokoko-Maler Christian Wink zugeschrieben.<sup>55</sup> Noch im selben Jahr flüchtete auch Otto Benesch, dessen Frau als Halbjüdin keinen »Ariernachweis« erbringen konnte, aus Österreich und emigrierte genau wie Richard Neumann und Hugo Engel nach Frankreich. Wie erhaltene Briefe belegen, bemühte sich Karl Haberstock nach Beneschs Flucht darum, auch den Wiener Museumsdirektor für eine Zusammenarbeit zu gewinnen und ihn als Gutachter für kunsthistorische Expertisen innerhalb seines Netzwerks zu nutzen.<sup>56</sup> Otto Benesch blieb nicht in Frankreich, sondern flüchtete weiter über England in die USA. Hugo Engel verließ, wie aus Briefen Bruno Lohses überliefert ist, dagegen Paris erst im Juli 1944.<sup>57</sup> Zu diesem Zeitpunkt waren die Alliierten bereits in der Normandie gelandet und das Ende der Besatzung stand unmittelbar bevor.

### Die Beispiele im Kontext: Fazit und Ausblick

Die Untersuchung der Geschäftsverbindungen nach Frankreich emigrierter jüdischer Kunsthändler mit Berufskollegen, die im Auftrag von Hitlerdeutschland nach immer neuen Kunstwerken suchten, lässt keinen Zweifel daran, dass die Netzwerke eng gesponnen waren. Die komplexen Verbindungen verliefen dabei in alle Richtungen. Neben den hier exemplarisch untersuchten Geschäften zwischen Allen Loebel und Bruno Lohse sowie den regen Kontakten zwischen Herbert, vor allem aber Hugo Engel und Karl Haberstock wären noch viele andere Beispiele zu nennen. Hierzu zählen, um sich nur auf das direkte Umfeld zu beschränken, die Verbindung von Hugo Engel und Cornelius Gurlitt sowie die umfangreichen Geschäfte, die Allen Loebel mit Karl Haberstock abschloss.<sup>58</sup>

Doch auch wenn erst die noch ausstehenden Recherchen erlauben werden, ein vollständigeres Bild des Themenkomplexes zu liefern, kann man bereits an dieser Stelle einige allgemeine Feststellungen treffen. So resultierten, wie u. a. das Beispiel von Wendland und Allen Loebel zeigte, die Verbindungen zwischen jüdischen und deutschen Kunsthändlern oft aus Kontakten, die bereits vor dem Krieg etabliert worden waren.

<sup>55</sup> Ebd., S. 797.

<sup>56</sup> Koblenz, Bundesarchiv, B 323/75, Brief von Karl Haberstock an Otto Benesch, 13.01.1939. Bei dem Brief handelt es sich um den wahrscheinlich frühesten Brief der Korrespondenz der beiden nach Beneschs Flucht aus Österreich. Haberstock erhoffte sich von Benesch in Paris u. a. Kontakt zu Wildenstein und bat ihn um Recherchen und Expertisen.

<sup>57</sup> Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (»Ardelia Hall Collection«), Munich Central Collecting Point, 1945–1951, RG 260/182, Brief von Bruno Lohse an Walter Andreas Hofer, 13.07.1944, zit. nach: Lynn H. Nicholas, *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York 1994, S. 292.

<sup>58</sup> Zu den wichtigen Namen jüdischer Kunsthändler, die im Rahmen dieses Aufsatzes nicht behandelt werden können, jedoch im Rahmen der größer angelegten Untersuchung thematisiert werden sollen, zählen u. a. Victor Mandl, Jean Lenthal, Alexander und Richard Ball.

Man besann sich auf zuvor erprobte Zusammenarbeit oder basierte seine Netzwerke auf Empfehlungen von Kollegen, die in der Vorkriegszeit mit den jeweiligen Händlern zusammengearbeitet hatten. Hierbei half, dass viele der in Frankreich für das Nazi-Regime tätigen Kunsthändler schon vor dem Krieg viel Zeit im Nachbarland verbracht und zum Teil dort gewohnt hatten. Dies hatte ihnen erlaubt, Geschäftskontakte zu knüpfen, auf die sie während des Krieges zurückgreifen konnten.

Einen entscheidenden Faktor bei den Netzwerken zwischen deutschen und jüdischen Händlern bildete die gemeinsame Muttersprache, in der die Geschäfte abgewickelt wurden. Auch wenn die emigrierten jüdischen Händler wie beispielsweise Loebel nicht aus Deutschland stammten, sprachen sie sehr oft Deutsch. Somit konnten, wie bei Hugo und Herbert Engel, Geschäfte mit Deutschen in deutscher Sprache abgewickelt werden, was viele logistische Abläufe erleichterte. Darunter fiel u. a. die Korrespondenz per Post. In Briefen insbesondere in die »zone libre«, in denen – wie das Beispiel eines Briefes von Karl Haberstock an Herbert Engel gezeigt hat – zur Verschleierung von Vorgängen oft Codes, Decknamen oder Abkürzungen verwendet wurden, war es leichter zu kommunizieren, wenn die Muttersprache beider Briefpartner Deutsch war.

Ein weiterer Punkt betrifft die Arbeitsweise, die sich für Geschäfte zwischen deutschen und jüdischen Kunsthändlern etabliert hatte. Das Ausstellen fiktiver Rechnungen für Kunstwerke, die nicht aus dem Bestand jüdischer Händler wie Loebel stammten, für die sie aber trotzdem Rechnungen unterschrieben, lässt sich mehrfach beobachten. Jüdische Händler wie etwa Jean Lenthal dienten auf diese Weise als ›Strohleute‹ für halblegale Transaktionen. Sie ›halfen‹ deutschen Händlern wie Gurlitt ›aus‹, was nach dem Krieg jedoch nicht immer leicht zu beweisen war und gegen sie verwendet werden konnte.<sup>59</sup>

Die sich wandelnde politische Situation in Frankreich zwischen 1940 und 1944 wirkte sich direkt auf die Art und Zusammensetzung der Netzwerke aus. In der bis 1942 unbesetzten »zone libre« im Süden des Landes hatten sich, wie gezeigt wurde, viele jüdische Kunsthändler, aber auch Kunstsammler niedergelassen. Sie hatten sich hier zunächst sicher geglaubt. Doch änderte sich die Situation der jüdischen Agenten, die den Kampf um die besten Werke unter dem Druck der Händler des Naziregimes zu bedienen hatten, angesichts der anwachsenden Bedrohung durch die deutschen Besatzer rasch. Die Händler standen zur Verfügung, bis ihnen die Flucht gelang, wie die Beispiele von Arthur Goldschmidt und Herbert Engel zeigen: Die Netzwerke zwischen ihnen und Vertretern des Naziregimes waren dadurch flüchtiger bzw. bestanden oft nur für kürzere Zeit. Wie hoch die Gefahr war, der sich die jüdischen Kunsthändler in Frankreich

---

59 Vgl. die Erklärung von Hildebrand Gurlitt vom 26.09.1947, in der er dem jüdischen Händler Jean Lenthal bestätigt, ihm 1942 oder 1943 mit der Ausstellung von Quittungen zu Verkäufen, an denen Lenthal nicht beteiligt war, ausgeholfen zu haben, Washington, D. C., National Archives and Records Administration (NARA), M1946, Records Concerning the Central Collecting Points (›Ardelia Hall Collection‹), Munich Central Collecting Point, 1945–1951, RG 260, Roll 57.

aussetzen, verdeutlicht das weitere Schicksal von August Liebmann Mayer. Der für Haberstock tätige Gutachter wurde im Februar 1944 in Monte Carlo verhaftet, nachdem er von einem französischen Kunsthändler denunziert worden war. Über Nizza gelangte er ins Durchgangslager Drancy bei Paris. Von dort wurde Mayer ins Konzentrationslager Auschwitz-Birkenau deportiert, wo er wahrscheinlich am 12. März 1944 ermordet wurde.<sup>60</sup>

Die Situation in Paris stellte sich anders dar als im Süden des Landes. Jüdische Händler wie Allen Loebel oder Hugo Engel hatten hier bereits vor Beginn der Besetzung Kunsthandlungen eröffnet, denen nun die Arierisierung drohte: Um diese zu umgehen und um zu erreichen, dass die Händler weiterhin die Geschäfte führen konnten, wurden eine Reihe von (Schein-)Verkäufen arrangiert und Ausnahmeregelungen gefunden. Viele davon mussten im engen Austausch mit den Vertretern des »Dritten Reichs« und Institutionen wie dem *Commissariat général aux questions juives*, das die Maßnahmen des Vichy-Regimes gegen die jüdische Bevölkerung koordinierte, erfolgen. Hierdurch wurden administrative Spuren in Form von internen Berichten, Bekanntmachungen, offiziellen Briefen und Genehmigungen produziert, was für die mobiler agierenden Agenten in Südfrankreich kaum der Fall war. Vereinfacht könnte man sagen, dass sich zumindest für einen Teil der jüdischen Kunsthändler in Paris heute mehr offizielle Dokumente finden lassen als für viele der Agenten und Informanten im Süden. Doch trägt dies nicht automatisch dazu bei, Klarheit über den Ablauf der Ereignisse zu liefern. Dies wird jedem Forschenden spätestens bei dem Versuch klar, Begebenheiten anhand von Gerichtsakten und Nachkriegsberichten zu rekonstruieren. Wie der Blick in die Vernehmungen von Allen Loebel und Bruno Lohse zeigt, wurden dieselben Ereignisse von den verschiedenen Seiten oft unterschiedlich interpretiert. Der zeitliche Abstand zu den Vorkommnissen verzerrt die Schilderungen noch zusätzlich.

Abschließend lässt sich sagen: Sowohl im Detail als auch aus der Gesamtperspektive erweisen sich die inoffiziellen Netzwerke, in denen jüdische, nach Frankreich emigrierte Kunsthändler während der Besatzung agierten, als vielschichtiges, oftmals widersprüchliches Konstrukt. Künftige Forschungsarbeiten zu weiteren Akteuren werden es ermöglichen, den Themenkomplex auf breiterer Ebene zu analysieren.

---

<sup>60</sup> Fuhrmeister/Kienlechner 2015 (Anm. 38), S. 420–421.

Frontispiz Seite 202: Anonym, *Porträt eines Kindes, das eine Birne hält*, um 1520, MNR (Musées Nationaux Récupération) 358, Depot in: Straßburg, Musée des Beaux-Arts. Am Ende des Zweiten Weltkriegs gerettetes Werk, das 1951 vom Musée du Louvre im Musée des Beaux-Arts in Straßburg hinterlegt wurde. Herkunft nicht geklärt. Im Falle einer Enteignung wird das Werk an seine rechtmäßigen Eigentümer zurückgegeben; Foto: Musées de Strasbourg, M. Bertola