

Studien zur Provenienzforschung, Band 4

Mit freundlicher Unterstützung der Moses Mendelssohn Stiftung



Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte Daten sind im Internet über <https://portal.dnb.de/> abrufbar.

© 2022 Hentrich & Hentrich Verlag Berlin Leipzig
Inh. Dr. Nora Pester
Haus des Buches
Gerichtsweg 28
04103 Leipzig
info@hentrichhentrich.de
<http://www.hentrichhentrich.de>

Korrektorat: Simon Raulf, Sarah Jaglitz
Umschlag und Gestaltung: Gudrun Hommers
Druck: Winterwork, Borsdorf

1. Auflage 2022
Alle Rechte vorbehalten
Printed in Germany
ISBN 978-3-95565-538-9

Julius H. Schoeps

Wem gehört Picassos „Madame Soler“?

Der Umgang des Freistaates Bayern
mit einem spektakulären NS-Raubkunstfall

HENTRICH
& HENTRICH



Inhalt

Vorbemerkung	9
Der Umgang der Bundesrepublik Deutschland mit NS-Kulturgutverlusten	15
1. Die „Washingtoner Erklärung“ (1998), die Einrichtung der „Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste“ (2002) und der „Beratenden Kommission“ (2003)	15
2. Was bedeutet die in Washington eingegangene Verpflichtung, „faire und gerechte“ Lösungen herbeizuführen?	20
3. Hindernisse, die sich im Vorfeld einer Restitution von „NS-Raubkunst“ stellen	23
Paul von Mendelssohn-Bartholdys Gemäldesammlung	27
4. Welche Kunstwerke befanden sich in der PvMB-Sammlung, wann und wo wurden sie erworben und wie wurden sie präsentiert?	27
5. Verschlungene Flucht- und Transportwege: Kunstsammlungen werden außer Landes gebracht	31
6. Paul von Mendelssohn-Bartholdy gerät in finanzielle Schwierigkeiten, sein früher Tod gibt Anlass zu allerlei Spekulationen	35
7. Rettungs- und Sicherungsmaßnahmen für einige der Bilder aus der Sammlung von Paul von Mendelssohn-Bartholdy	39

Verfügungen und Vorsichtsmaßnahmen	43
8. Der „Erbvertrag“ vom 8. Februar 1935 und die handschriftliche Hinzufügung	43
9. Angehörige der Mendelssohn-Bartholdy-Familie flüchten aus Nazi-Deutschland	46
10. War Justin K. Thannhauser nur ein Vermittler und Kommissionär oder war er Eigentümer der ihm übergebenen Picasso-Bilder?	56
NS-Raubkunst und „Fluchtgut“ in der Schweiz	61
11. Die Schweiz als Umschlagplatz für NS-Raubkunst und sogenanntes Fluchtgut	61
12. Zwei der fünf Picasso-Bilder wechseln unter dubiosen Umständen in der Schweiz den Besitzer	66
13. Was geschah mit den drei Braque- und mit den restlichen drei Picasso-Gemälden?	68
Die Restitutionsforderung der Paul von Mendelssohn-Bartholdy-Erben	70
14. Der Anlass der PvMB-Erben, Restitutionsforderungen gegenüber dem MoMA und dem Guggenheim Museum zu stellen	70
15. Das Restitutionsgesuch und die Bemühungen um die Herausgabe des Picasso-Bildes „Madame Soler“	72
16. Das Urteil eines New Yorker Gerichts und der ausgehandelte Vergleich mit dem MoMA und dem Guggenheim Museum	78

Der Ankauf des Picasso-Porträts „Madame Soler“ durch die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen	91
17. Die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (BStGS) erwerben 1964 das Picasso-Bild „Madame Soler“	91
18. Die Geschäfte des Kunsthändlers, Galeristen und Sammlers Justin K. Thannhauser in der Nazi-Zeit und danach	96
19. Der Standpunkt der Bayerischen Staatsgemäldesammlun- gen im Fall des „Madame Soler“-Porträts	100
20. Die Klage der Mendelssohn-Bartholdy-Erben gegen den Freistaat Bayern in den Vereinigten Staaten	106
21. Wie bewerten die PvMB-Erben das Verhalten der BStGS und des Freistaates Bayern im Fall des Porträts „Madame Soler“?	110
Ausblick und Perspektiven	117
22. Über die Notwendigkeit einer unabhängig betriebenen Provenienzforschung	117
23. Die Debatte um die Reform der „Beratenden Kommission“ und die Bemühungen, ein Restitutionsgesetz zu schaffen	121
24. Wie soll es im Streitfall des „Madame Soler“-Porträts weitergehen?	127
Dokumente	131
Abkürzungsverzeichnis	177
Personenregister	178
Abbildungsverzeichnis	182



Paul von Mendelssohn-Bartholdy
(1875–1935)

Vorbemerkung

Gemäß der „Washingtoner Erklärung“ von 1998 sollen Kunstwerke, die in der Zeit des Nationalsozialismus beschlagnahmt wurden oder unter Druck verkauft oder sonst wie abgegeben werden mussten, ihren einstigen Eigentümern bzw. deren Erben restituiert werden. Knapp 25 Jahre nach dieser wegweisenden Erklärung fällt die Bilanz der erforschten Fälle wie auch der erfolgten Rückgaben von Land zu Land verschieden, teilweise ernüchternd aus.

Im einstigen NS-Täterland Deutschland scheint die Aufklärungs- und Erstattungsquote, umgekehrt proportional zur Masse belegter Raubkunstfälle während der Jahre von 1933 bis 1945, besonders gering. Vereinzelte spektakuläre Fälle schaffen es zwar in die Medien, manchmal sogar ins Kino, doch die meisten Geschichten von Raub, Bereicherung, Vertuschung und Verharmlosung bleiben unerzählt – oder werden erst gar nicht recherchiert.

Diese hier vorgelegte, kurz und prägnant gehaltene Publikation „Wem gehört Picassos ‚Madame Soler‘?“ – sie kann auch als Streitschrift gelesen werden – bringt Licht in einen von tausenden Fällen, der akribische Aufarbeitung, couragiertes Handeln und mitunter auch starke Nerven verlangt. Vielleicht können die nachfolgenden Ausführungen dazu beitragen, ein Stück Gerechtigkeit in einem zugegebenermaßen ganz speziellen Fall zu schaffen.

Der Streit um das Picasso-Gemälde „Madame Soler“ fand in den Medien in zahlreichen Artikeln seinen Niederschlag. Nicht nur „Der Spiegel“, der „Stern“, die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, die „Süddeutsche Zeitung“ und „Die Welt“, sondern auch internationale Blätter wie die „New York Times“ und die „Washington Post“ griffen den Fall auf und haben ihn ausführlich beschrieben und kommentiert. „Madame Soler“ hat, wenn man so will, eine vergleichbare Aufmerksamkeit gefunden wie die in dem mitreißenden Film „Woman in Gold“ geschilderten Auseinandersetzungen Maria Altmanns mit dem österreichischen Staat, bei denen es um die Restitution fünf bedeutender Klimt-Bilder ging.

Bevor wir auf den Restitutionsfall „Madame Soler“ im Besonderen zu sprechen kommen und uns mit der Sammlung des Berliner Bankiers Paul von Mendelssohn-Bartholdy (im Folgenden abgekürzt: PvMB) und ihrem Schicksal beschäftigen, soll zunächst einmal geklärt werden, was unter „NS-Raubkunst“ zu verstehen ist. Häufig falsch verstanden und mit anderen Begriffen wie „Beutekunst“ oder „Fluchtkunst“ in eins gesetzt,

bezieht sich der Begriff in erster Linie auf Kunstwerke, die während der Zeit des Nationalsozialismus im Deutschen Reich oder in den von der Wehrmacht besetzten Gebieten geraubt bzw. „NS-verfolgungsbedingt entzogen“ wurden.

Gemeint sind mit dem Begriff „Raubkunst“ bzw. mit der Formulierung „NS-verfolgungsbedingt entzogene Kulturgüter“ Bilder, Wandteppiche und andere Kunstgegenstände von Personen, „die von den Nationalsozialisten zwischen 1933 und 1945 aus rassistischen, religiösen und politischen Gründen verfolgt wurden“. Bei diesen Fällen kann es sich um Beschlagnahmungen oder unter Druck abgegebene Kulturgüter gehandelt haben, aber auch um die Verlagerung von Bildern und anderen Kunstwerken ins Ausland, vornehmlich in die Schweiz und nach Frankreich. In der englischsprachigen Welt hat sich für diesen Sachverhalt der Ausdruck „nazi looted art“ eingebürgert.

Rechtlich wird unter dem Begriff „Raubkunst“ nicht nur die „Wegnahme“ oder „Beschlagnahme“ von Eigentum durch die NS-Behörden gefasst, sondern auch die „Weggabe“ aus Verfolgungsgründen. Das traf insbesondere auf Personen zu, die bereits unmittelbar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten in Zwangslagen geraten waren und nicht mehr frei über ihr Eigentum verfügen konnten. Unter „verfolgungsbedingten Entzug“ fiel auch, was in unserem Zusammenhang bedeutsam ist, der Verkauf von Kunstwerken zur Bestreitung des Lebensunterhaltes bzw. zur Finanzierung einer eventuellen Flucht aus Deutschland.

Das Ausmaß der von den Nazis im Zeitraum von 1933 bis 1945 geraubten oder unter Druck (im Englischen: „under duress“) abgegebenen Kulturgüter wird auf rund 600 000 geschätzt, 200 000 innerhalb von Deutschland und Österreich, 100 000 in Westeuropa und 300 000 in Osteuropa.¹ Wie viele noch nicht identifizierte Kunstgüter sich in öffentlichen Sammlungen bzw. in Privatbesitz befinden, darüber können nur Vermutungen angestellt werden.

Im Jahre 2013 enthüllte das Magazin „Der Spiegel“, dass sich rund 20 000 Kunstgegenstände aus dem Besitz von Nazis in den Depots des Bundes befänden.² Es ist eine erschreckend hohe Anzahl. Verwiesen wurde darauf, dass etwa 2000 Kunstwerke auf 111 Museen verteilt und 600 Gemälde an Amtsstuben und Botschaften gegeben wurden. Dutzende von Kunstwerken aus den persönlichen Kunstsammlungen von Adolf Hitler

1 Stellungnahme bei einer Anhörung von Jonathan Petropoulos am 10. Februar 2000 vor dem United States House Committee on Financial Services in Washington.

2 Vgl. Stefan Winter, Braune Beute, in: Der Spiegel, 5/2013.

und Hermann Göring wurden zu Schleuderpreisen verkauft. Die Erlöse gingen allerdings nicht an Opferverbände wie die „Claims Conference“ oder an andere jüdische Einrichtungen, sondern wurden bedenkenlos von der Staatskasse vereinnahmt.

Einige dieser Raubkunstfälle haben für Aufregung und Irritationen gesorgt, etwa der Hinweis, dass Carl Spitzwegs Gemälde „Justitia“, das dem in der Tabakbranche tätigen Leo Brendel abgepresst worden war, von 1961 bis 2006 in den Amtsräumen von acht deutschen Bundespräsidenten hing, zuerst in der Villa Hammerschmidt in Bonn, dann im Bundespräsidialamt in Berlin. Die Historikerin und Provenienzforscherin Monika Tatzkow, die dieser ominösen Angelegenheit nachging, konnte den Nachweis führen, dass es sich bei dem im Bundespräsidialamt hängenden Spitzweg-Gemälde eindeutig um NS-Raubkunst handelt.

Wie bei solchen Fällen häufig, gab es auch hier eine Vor- und eine unerfreuliche Nachgeschichte. Die Witwe von Leo Brendel, des einstigen Besitzers des Spitzweg-Gemäldes, der 1940 im KZ Buchenwald ums Leben kam, hatte sich in den 1950er Jahren bei den zuständigen deutschen Behörden in Berlin bemüht, Entschädigungsansprüche geltend zu machen, was ihr aber misslang. Das zuständige Entschädigungsamt lehnte, wie das in diesen Jahren auch bei anderen Fällen häufig vorkam, ihren Antrag mit der Begründung ab, die notwendigen Beweismittel würden fehlen, um die Eigentumsansprüche zu belegen.³

Das Bild „Justitia“, das am 1. August 1961 dem Bundespräsidialamt für repräsentative Zwecke übergeben wurde, war bis vor kurzem noch im Besitz des Bundes. Das Bundesfinanzministerium, dem die entsprechenden Unterlagen mit dem Hinweis übergeben worden waren, dass es sich bei diesem Gemälde eindeutig um NS-Raubkunst handele, hatte sich zunächst gegen die Herausgabe des Bildes gesperrt.

Erst als die Medien den Fall aufgriffen und skandalisierten, kam Bewegung in die Angelegenheit. Das Bild wurde noch 2017 im Leopold Museum in Wien ausgestellt – wohlgemerkt immer noch als offizielle Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland, versehen mit dem Vermerk, es sei durchaus möglich, dass das Bild den rechtmäßigen Eigentümern NS-verfolgungsbedingt entzogen worden sein könnte.⁴ Der öffentliche

3 Vgl. Monika Tatzkow, Leo Brendel, in: Melissa Müller/Monika Tatzkow, *Verlorene Bilder. Verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*, München 2014, S. 61–71.

4 Vgl. Susanne Hermanski, *Viel zu viele Fragen. Carl Spitzwegs „Justitia“ wird jetzt in München versteigert*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 6. März 2020.

Druck führte schließlich dazu, dass das Bundesfinanzministerium das Bild freigab. Im Mai 2020 wurde das Gemälde von einem Münchener Auktionshaus für 550 000 Euro versteigert und ging an einen deutschen Privatsammler.

Die genauere Prüfung der Provenienz eines Bildes in den Museen und Auktionshäusern ist erst in jüngster Zeit üblich geworden; sie geht zurück auf die in den späten 1990er Jahren begonnenen Bemühungen, den Verbleib während der NS-Zeit geraubter bzw. unter Druck zu Spottpreisen verkaufter, beschlagnahmter, abgepresster oder nicht bezahlter Kulturgüter zu klären. Ziel dieser Bemühungen war und ist es, die rechtmäßigen Erben ausfindig zu machen und Rückerstattungen gegebenenfalls zu ermöglichen. Dass das nicht immer möglich ist, erschwert häufig die RückgabeprozEDUREN.

Bei dem Picasso-Gemälde „Madame Soler“, um das die PvMB-Erben mit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (im Folgenden abgekürzt BStGS) seit nunmehr 15 Jahren streiten, handelt es sich um ein Porträt, das die Frau eines Schneiders zeigt, der sich in Barcelona mit Picasso anfreundete und der den Künstler in unruhigen Zeiten mit Kleider- und Bargeldaufträgen unterstützte. Es ist ein Gemälde, eine Ikone der Kunstgeschichte, welches der sogenannten Blauen Periode Picassos zugerechnet wird.

In seinem Buch „Das Erbe der Mendelssohns“⁵ hat der Verfasser die Geschichte der Kunstsammlung PvMBs beschrieben, allerdings war es der Kenntnisstand von 2009. Mittlerweile wissen wir durch angestellte Nachforschungen mehr über das weitere Schicksal dieser Sammlung. So kann einiges mehr über die Umstände gesagt werden, unter denen sich PvMB von seinen Picasso-Bildern trennen musste. Damals, als das „Erbe der Mendelssohns“ verfasst wurde, stand Picassos „Madame Soler“-Porträt allerdings nur am Rande der Betrachtungen. Der Fokus verlagerte sich erst nach dem Erscheinen des Buches.

Wie das Picasso-Gemälde „Madame Soler“, das gegenwärtig sich im Besitz der Münchener Pinakothek der Moderne/Neue Pinakothek befindet, im Jahr 1964 in den Besitz der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen (bis 2002 Haus der Kunst, bis 2008 Pinakothek der Moderne, seit 2008 Neue Pinakothek) kam, ist das Thema der vorliegenden Buchpublikation. Den teilweise mysteriösen Umständen im Zusammenhang mit dem Ankauf des „Madame Soler“-Bildes aus der Sammlung von Paul von

5 Julius H. Schoeps, Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie, Frankfurt am Main 2009, S. 294 ff.

Mendelssohn-Bartholdy durch die BStGS wird auf den folgenden Seiten detailliert nachgegangen.

Dem Verfasser, im Übrigen ein Großneffe PvMBs und einer der Sprecher der PvMB-Erbengemeinschaft, geht es aber auch um den Nachweis, dass es sich bei dem „Madame Soler“-Gemälde nicht um irgendeinen x-beliebigen Streitfall, sondern um einen nicht korrekten Ankauf seitens der BStGS gehandelt hat. Das Bild, das 1964 von den BStGS erworben wurde, ist nach Ansicht der PvMB-Erben ein in der Nazizeit „NS-verfolgungsbedingt entzogenes Kunstwerk“. Der Fall, der im Folgenden geschildert wird, hat in den letzten Jahren für einige Aufmerksamkeit gesorgt und eine große Resonanz erfahren.

Um zu verstehen, wie die tatsächlichen Umstände dieses strittigen Falles einzuschätzen und zu bewerten sind, werden in einem Anhang zu den nachfolgenden Ausführungen einige Dokumente dem Leser noch einmal vorgestellt, die in der Debatte um das Gemälde eine Rolle spielen. Es sind zum einen die „Washingtoner Erklärung“ von 1998 sowie die „Berliner Erklärung“ aus dem darauffolgenden Jahr und die dazu gehörenden „Handreichungen“.

Des Weiteren gelangt in der Dokumentation eine „Stellungnahme“ des Verfassers zum Abdruck, die dieser vor dem „Ausschuss für Kultur und Medien“ des Deutschen Bundestages am 2. Dezember 2015 abgegeben hat. Vorgestellt wird auch die Kleine Anfrage der Fraktion „Die Linke“, die von der abgetretenen Bundesregierung am 10. Mai 2019 ausführlich beantwortet wurde. Mit diesen Fragen und den dazugehörigen Antworten werden die wesentlichen Punkte angesprochen, die Aufschluss darüber geben, was bisher in der Restitutionsproblematik in den letzten Jahren fehlgelaufen ist – und deshalb kontrovers diskutiert wird.

Den Abschluss der im Anhang abgedruckten Dokumente bildet die „Washington Declaration“ vom 15. Juli 2021. In dieser „Declaration“ haben der gegenwärtige Präsident der Vereinigten Staaten Joe Biden und die deutsche Bundeskanzlerin Angela Merkel anlässlich ihres letzten Besuches in den Vereinigten Staaten, der noch in ihre Amtszeit fiel, ein ausdrückliches Bekenntnis zu den Menschenrechten und zu den demokratischen Grundsätzen, Werten und Institutionen abgelegt. Der Bezug zu der „Washingtoner Erklärung“ von 1998 ist zwar nicht ausdrücklich vermerkt, sollte aber durchaus mitgedacht werden.

„Die Grundlage unserer Beziehungen“, heißt es in dieser Erklärung, „ist das gemeinsame Engagement für demokratische Grundsätze, Werte und Institutionen. Gemeinsam werden wir die Rechtsstaatlichkeit aufrechterhalten, Transparenz und gute Regierungsführung fördern und die Zivil-

gesellschaft und unabhängige Medien unterstützen. Wir werden die Rechte und die Würde aller Menschen verteidigen und Ungerechtigkeit und Ungleichheit bekämpfen, wo immer sie auftritt“.

„Wir treten“, heißt es in der Erklärung weiter, „für die universellen Werte ein, die der Charta der Vereinten Nationen zugrunde liegen, und verpflichten uns gemeinsam, die Achtung der Menschenrechte überall zu fördern, auch indem wir Menschenrechtsverletzungen ablehnen und gemeinsam darauf reagieren. Wir müssen jetzt handeln, um zu zeigen, dass die Demokratie für unser Volk zu Hause und die demokratische Führung für die Welt etwas bringt.“

In den nachfolgenden Ausführungen wird nicht nur die strittige Frage behandelt, wer der rechtmäßige Eigentümer des Picasso-Gemäldes „Madame Soler“ ist, sondern auch, ob die Bundesrepublik Deutschland, und somit ebenfalls der Freistaat Bayern, wirklich bereit sind, sich an die Prinzipien der „Washingtoner Erklärung“ von 1998 zu halten. In dieser von der Bundesrepublik Deutschland mitunterzeichneten Erklärung wurde seinerzeit von „fairen und gerechten Lösungen“ gesprochen, wenn es darum gehen sollte, NS-Raubkunstgüter überlebenden Opfern des NS-Terrors bzw. deren Erben zu restituieren.

In den nachfolgenden Ausführungen vermeidet der Verfasser, von sich in der Ich-Form zu sprechen. Er bezeichnet sich ganz bewusst als „Autor“ bzw. „Verfasser“. Dazu hat er sich entschlossen, weil, wie er meint, aus der Sicht des Historikers professionelle Distanz zu wahren ist, aber auch, weil er als einer der Sprecher der PvMB-Erben den Vorwurf der Parteilichkeit möglichst vermeiden möchte. Dass das nicht immer möglich ist, versteht sich von selbst. Der Leser, der bereit ist, sich in die Ausführungen zu vertiefen und die Hintergründe des Streits verstehen will, wird diese Entscheidung hoffentlich akzeptieren.

Für wertvolle Hinweise, wichtige Mitteilungen und Hilfen der verschiedensten Art sei an dieser Stelle ausdrücklich Freunden und Kollegen gedankt. Zu nennen sind insbesondere Bogomila Welsh-Ovcharov, Irena Strelow, Peter Schüring, Olaf Glöckner, Sarah Jaglitz und William Lerner. Sie alle haben, wohlgemerkt jeder/jede auf seinem/ihrem fachlichen Gebiet, mit dazu beigetragen, dass das Buch in der vorliegenden Fassung erscheinen kann. Für den Inhalt der vorliegenden Publikation sowie für die getroffenen Aussagen, Schlussfolgerungen und Wertungen zeichnet einzig und allein der Verfasser verantwortlich. Das sei, auch wenn das selbstverständlich sein sollte, an dieser Stelle ausdrücklich noch einmal betont.