

„Kunsterwerbungen zwischen Raub und Rettung.“ **Ernst Holzinger als Städeldirektor 1938 bis 1972“**

Andreas Hansert

Vortrag im Haus am Dom, Frankfurt, am 6.7.2009

Heute Abend sprechen wir über die Tätigkeit von Ernst Holzinger als Direktor des Städel zwischen 1938 und 1945 und in der Zeit danach. Wir müssen sprechen von Kunst und Kunstbegeisterung – und wir müssen sprechen von der NS-Politik gegen die Juden. Wir müssen uns um Verständnis von Holzingers Tätigkeit aus einer kunst- und museumsgeschichtlichen Perspektive bemühen, und wir müssen seine Tätigkeit vor dem Hintergrund der Enteignung, Deportation und der Vernichtung oder der Vertreibung jüdischer Bürger aus Frankfurt betrachten. Das eine ist normalerweise das Geschäft von Kunsthistorikern und Museumsleuten, das andere das von Zeitgeschichtlern und Fachhistorikern. Kunsthistoriker betreiben normalerweise kein Aktenstudium; Geschichtsforscher tun sich schwer mit Phänomenen, denen wie der Kunst eine gewisse Überzeitlichkeit zukommt. Für beide Seiten ist es daher schwierig, in ein fruchtbares Gespräch zu kommen; erfahrungsgemäß „fremdeln“ sie ein bisschen miteinander. Darum geht es aber in diesem Fall: aus unterschiedlicher Perspektive auf die gleiche Sache zu schauen. Das will ich heute Abend versuchen.

Wer also war Ernst Holzinger, und was waren seine Funktionen in der NS-Zeit und danach? Holzinger, geboren 1901 in einem protestantischen Pfarrhaus im Schwäbischen, war ein Schüler Heinrich Wölfflins, bei dem er über die Holzschnitte Dürers aus dessen Baseler Zeit promoviert wurde. Aus dieser Schule kommend näherte er sich Kunstwerken vor allem durch formale Analyse – das heißt, schlicht und einfach durch das genaueste Betrachten des Ganzen und aller Einzelheiten. Historische Quellen, Ikonographie, Entstehungs- und Wirkungsgeschichte, Provenienz rangierten weit hinter dieser Dominanz der rein ästhetischen Würdigung. Auch als Museumsmann war er von diesem Ethos geleitet. Für ihn war das Museum ein der Kunst geweihter Sonderraum, für den er Autonomie beanspruchte – Autonomie gegenüber der Vereinnahmung, ja Instrumentalisierung durch kunstfremde Zwecke: durch Gesellschaft, Politik, Repräsentation, heute könnte man ergänzen: gegen die Vereinnahmung durch Wirtschaft, Event, das Diktat der Einschaltquote etc. Holzinger hatte großes Vertrauen in die unmittelbare Wirkung, die ein starkes Kunstwerk auf den Betrachter ausübt, sofern dieser bereit ist, sich darauf einzulassen; das Werk und die Museumssammlung würden eigenständig ihre geistige Kraft entfalten. Entsprechend war Holzinger nicht gerade ein Vorreiter der gesellschaftlichen und gesellschaftspolitischen Öffnung des Museums, was ihn später in nicht geringe Schwierigkeiten mit dem Zeitgeist der jungen Bundesrepublik brachte. Nicht so sehr der Betrachter, die Kunst selbst war ihm das Maß aller Dinge. Seine Passion und kennerschaftliche Begeisterung für die Kunst ging so weit, dass er sich zu schroffen Konstruktionen hinreißen ließ: Befänden sich in einem brennenden Haus ein kleines Kind und ein Rembrandt-Gemälde, so soll er einmal gesagt haben, er würde den Rembrandt zuerst retten. Eine solche Alternative so provokativ zu formulieren, mag man heute als taktlos und verletzend empfinden; sie ist geeignet dafür, gegenüber der Hochkultur womöglich eher ein Ressentiment als Verständnis auszubilden. Auch liegt meines Erachtens hier die Wurzel für jene mediale und kulturpolitische Gegnerschaft, die Holzinger bei damals jungen Redakteuren und städtischen Kulturverantwortlichen schon in den 60er Jahren auf sich gezogen hat. Doch so einfach ist die Sache nicht: Denken wir an den Einsturz des Kölner Stadtarchivs müssen wir zugeben, dass sich der dort eingetretene Verlust der Kulturgüter tiefer ins kollektive Gedächtnis einprägt, als das Schicksal der beiden jungen Männer, die dabei zu Tode kamen. Ein solches Ereignis – auch der Brand der Amalia Biblio-

thek wäre zu nennen – macht uns bewusst, dass Sammlungen einen Eigenwert für die Kultur und das geistige Erbe einer Stadt, einer Nation, mitunter für die ganze Menschheit haben. Hier setzte Holzinger mit Leidenschaft, Konsequenz und Kennerschaft an. Seine Aufgabe als Museumsmann sah er – hier seinem großen Vorgänger am Städel, Georg Swarzenski, nicht unähnlich – in erster Linie darin, die ästhetische Kraft der Sammlung beständig zu intensivieren durch Deutung, Neugruppierung, Forschung, vor allem aber durch entsprechende Neuerwerbungen.

Dieser unbedingte Primat der Sammlung war auch bei seinem Agieren in der NS-Zeit maßgeblich. Doch der Kontext, in dem er sich jetzt, wie alle anderen auch, zu bewegen hatte, war nun ein anderer als vor 1933.

Wie war Holzinger zum Nationalsozialismus generell eingestellt? Viele Zeitzeugen, die ihn gekannt haben, bekundeten oft, er sei ein „absoluter“ Gegner des Nazismus gewesen. Schauen wir uns an, was die Quellen dazu sagen, müssen wir das etwas relativieren. Holzinger muss anfänglich Sympathien für den Nationalsozialismus gehabt haben. Aus Unterlagen des Bundesarchivs Berlin geht hervor, dass er sich im April 1933 um die Aufnahme in die NSDAP bemüht hat. Doch kam es damals nicht dazu, angeblich durch ein Versehen, aber wahrscheinlich hat auch der seinerzeit verfügte Aufnahmestopp zur Abwehr von Opportunisten seine Mitgliedschaft in der Partei vereitelt. Die Gauleitung in München, wo er als Konservator an der Alten Pinakothek tätig war, gab einige Zeit später die Einschätzung über ihn ab, seine Einstellung zum Nationalsozialismus sei echt, es sei von ihm zu erwarten, dass er sich voll und ganz für die Bewegung einsetze und positiv Mitarbeit am Aufbau leiste. Auch sei er Leser des Völkischen Beobachters. Dabei scheint der Gauleitung ein Gesinnungswandel, den Holzinger damals offenbar durchmachte, entgangen zu sein, denn die ersten Jahre des Nationalsozialismus müssen ihn ernüchert haben. Als der Aufnahmestopp 1937 gelockert wurde und daher erneut ein großer Mitgliederzulauf zu verzeichnen war, war Holzinger nicht mehr dabei. Holzinger wurde nie Parteimitglied.

Das Jahr 1937 ist umso interessanter, als es jetzt um seine Berufung auf den Posten des Städel-Direktors ging. An dieser Stelle ein kleiner Exkurs zum Städel: Das Städel war 1817 als selbständige Stiftung eröffnet worden. 1905 gründete die Stadt eine eigene Städtische Galerie, die sie gegen Geldzahlungen räumlich und sachlich mit dem Städel verband. Der damals berufene Direktor, Georg Swarzenski, war in Doppelfunktion zugleich Direktor des Städels und der Städtischen Galerie. 1928 schuf die Stadt Frankfurt die Stelle eines Generaldirektors der Städtischen Museen und berief auf diesen Posten Georg Swarzenski. Er übergab seine Position als Direktor der Städtischen Galerie daraufhin seinem Mitarbeiter Alfred Wolters, der ihm, dem Generaldirektor, ja ohnehin unterstellt war. Die Nazis schafften 1933 die Position des Generaldirektors wieder ab; Swarzenski wurde wegen jüdischer Abstammung aus allen öffentlichen Ämtern (auch aus seiner Honorarprofessur an der Uni) entlassen. Seine Position als Direktor des privaten Städel war davon vorerst aber nicht betroffen. Sein Mitarbeiter Wolters saß als Direktor der Städtischen Galerie nun jedoch gleichberechtigt neben ihm, verhielt sich ihm gegenüber aber immer loyal. Wolters verblieb auf diesem Posten bis zu seiner Pensionierung 1949. Gegen Anfeindungen verschiedener Denunzianten und der Partei, aber offenbar mit dezenter Rückendeckung durch Oberbürgermeister Krebs konnte die Städel-Administration Swarzenski bis zur Aktion „Entartete Kunst“ 1937 als Städeldirektor halten, dann aber musste er weichen und ging ein Jahr später in die Emigration.

Bei der Aktion Entartete Kunst waren hauptsächlich Werke betroffen, die sich im Besitz der Städtischen Galerie und damit im Zuständigkeitsbereich von Wolters und der Stadt Frankfurt befanden. Es war ein „Kunstraub“, den der NS-Staat an den Museen des eigenen Landes durchführte, teils aus ideologischen, teils aus wirtschaftlichen Gründen, denn die betreffenden Werke – an der Städtischen Galerie und am Städel 77 Gemälde, fast 600 Blätter aus der Grafischen Sammlung und drei Skulpturen –

wurden Großteils gegen Devisen ins Ausland verkauft. Es fällt auf, dass Oberbürgermeister Krebs mit dieser Aktion, die von Goebbels veranlasst und von der Reichskammer der Bildenden Künste durchgeführt worden ist, nicht einverstanden war. Mehrfach hat er sich gegen diesen Zugriff des Staates auf das Eigentum der Stadt verwahrt. Als am Ende Göring eines der prominentesten Bilder, van Goghs Porträt des Dr. Gachet, hatte abziehen lassen, legte er sich persönlich sogar mit dem Reichsmarschall an und schlug für die Stadt so doch wenigstens eine gewisse Entschädigungssumme heraus. Krebs wehrte sich gegen diesen Kunstraub also, war auf der anderen Seite zu diesem Zeitpunkt von Amts wegen aber zugleich selbst schon Profiteur einschlägiger Maßnahmen gegen die Juden. Die Stadt war bereits mit Frankfurter jüdischen Sammlern in Verhandlung, die unter erheblichem Druck standen und sich gezwungen sahen, ihre Kunstgegenstände zu niedrigen Preisen zu verkaufen. Dazu später noch mehr. Nur so viel sei vorab dazu bemerkt: In der städtischen Kulturverwaltung hat man in der Möglichkeit, zu günstigen Bedingungen an Kunst aus jüdischem Besitz zu kommen, immer wieder auch eine Kompensation für die Verluste durch die Aktion „Entartete Kunst“ sehen wollen.

In diese turbulente Situation fiel nun die Berufung Holzingers als Nachfolger Swarzenskis. Es ging dabei nur um die Position des Direktors des Städel, nicht um die des Direktors der Städtischen Galerie. Es war daher eine Personalie, die formell eigentlich allein Sache der autonomen Städel-Administration gewesen wäre, doch scheint der Oberbürgermeister hier Regie geführt zu haben. Nur er war in der Lage, den Zugriff der immer konkurrierenden Gauleitung abzuwehren.

In den Akten der Stadtverwaltung finden sich Zuschriften von Kandidaten, die sich für eine Position am Städel rechtzeitig in Stellung zu bringen versucht hatten. Man stößt hier auf Namen, die in der Kunstgeschichte nicht unbekannt sind, wie den Grünwaldforscher Walter Zülch oder Luitpold Dussler aus München, der nach dem Krieg als Michelangeloexperte bekannt geworden ist. Diese Kandidaten führten ihre frühzeitigen Verdienste um die braune Bewegung bis hin zu Denunziationen oder hohe Protektion z. B. durch Rudolf Heß ins Feld. In diesen Akten findet sich dann auch das Bewerbungsschreiben von Holzinger; in Duktus und Inhalt sticht es von den Zuschriften der beiden anderen genannten deutlich ab. In dem streng sachlich gehaltenen Brief gibt er über seinen bisherigen Werdegang Auskunft; Hinweise auf Bindungen oder Sympathien an die Partei oder parteinahe Organisationen fehlen. Er weist allerdings darauf hin, er sei im Auftrag des Reichsministers für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung und des Reichsministers für Volksaufklärung und Propaganda gerade eben für 4 ½ Monate in Amerika gereist.

Dass man sich am Städel nicht etwa für einen Parteimann, sondern für Holzinger entschied, verdankte sich vor allem auch einem Hinweis des scheidenden Georg Swarzenski, dessen Sohn, Hanns Swarzenski, ihm Holzinger empfohlen hatte. Am 1. April 1938 wurde Holzinger Direktor des Städel.

Während Holzinger und Wolters sich angesichts des bald ausbrechenden Krieges mit der Schließung des Museums und der Verbringung der Sammlungen in sichere Depots im Umland konfrontiert sahen, blieb eine der Hauptaufgaben eines Museumsdirektors, nämlich die Erweiterung der Sammlung durch Neuerwerbungen, erhalten. Darum geht es heute.

Die Akquisitionen der NS-Zeit sind sehr unterschiedlich zu bewerten: Zunächst lassen sie sich in zwei Gruppen einteilen: solche, die nach 1945 von Restitution nicht betroffen waren, und solche, die restituiert werden mussten. Für die Gattung der Gemälde lässt sich sagen, dass fast dreiviertel der insgesamt 779 Objekte auch nach heutige Maßstäben regulär zustande gekommen sind. 214 mussten restituiert werden, die allermeisten davon (209 dieser 214) wurden schon in den Jahren nach dem Krieg zurückgegeben.

Bei den regulär erworbenen Werken handelte es sich mehrfach um Kauf, Schenkung oder Erbschaft ganzer Privatsammlung, darunter auch die Sammlung des jüdischen Bankiers Hugo Kessel, der sein

Testament schon 1927 gemacht hatte und zwei Jahre später verstorben war. Nach dem Tod seiner Schwester kamen die Sachen entsprechend dem letzten Willen 1934 an die Städtische Galerie. Von Bedeutung ist des Weiteren, dass Holzinger sich für die als „entartet“ verfemte Kunst der Moderne eingesetzt hat. Abgesehen davon, dass er 1941 Beckmann im Amsterdamer Exil getroffen hat und an der Entstehung von dessen Illustrationen zur Apokalypse beteiligt war, ist hier vor allem sein Einsatz bei der Verwahrung der Expressionistensammlung des langjährigen Förderers von Ernst Ludwig Kirchner, Carl Hagemann, zu nennen. Als Hagemann 1940 bei einem Verkehrsunfall ums Leben kam, verbrachte Holzinger dessen Bilder in Absprache mit den Erben in die Obhut des Städel, wo sie den Krieg überstanden. Das war ein klarer Verstoß gegen damals herrschende Regeln. Wären die Bilder in Hagemanns Haus geblieben, sie wären ein Opfer der Bomben geworden oder die NS-Behörden hätten sie doch noch zwecks Devisenerwirtschaftung in ihre Gewalt gebracht. Holzingers Verwahrung im Städel hatte zur Folge, dass die Erben Hagemanns sich nach 1945 zur Schenkung großer Teile und zur Einräumung von Vorzugsankäufen an das Haus bereiterklärten. So wurden die Hagemannschen Arbeiten nach dem Krieg zu einem gewichtigen Grundstock für den Wiederaufbau der Moderne in Frankfurt.

Doch ein Bild aus diesem Konvolut hatte eine problematische Provenienz: Kirchners „Straßenszene“. Dazu kommt, dass es für Holzinger eine besondere Bedeutung hatte. Die Erben Hagemanns hatten es ihm zum Dank für seine Hilfe persönlich zum Geschenk gemacht. Holzinger zeigte das Bild nach 1945 mit den anderen Werken der Hagemann-Sammlung im Städel. Dort hing es als Leihgabe aus Privatbesitz auch noch nach seinem Tod 1972. Seine Witwe verkaufte es 1980 dann ans Brückemuseum. Ein Vierteljahrhundert später wurde seine schwierige Provenienz offengelegt und 2006 unter spektakulären Umständen, deren Zeuge wir alle geworden sind, restituiert.

Diese Restitution war hoch umstritten. Die einen sagen, wirtschaftliche Not habe die ursprünglichen Besitzer – die jüdische Familie Hess aus Erfurt – veranlasst, das Bild Mitte der 30er Jahre abzugeben, und diese Not habe in diesem Fall ihre Ursache schon in der Weltwirtschaftskrise gehabt. Andere machen dagegen spezifisch politische Pressionen des NS-Regimes auf die Besitzerfamilie geltend. Gunnar Schnabel und Monika Tatzkow haben den Fall unterdessen sehr detailliert monografisch aufgearbeitet. Ihre Quellenbelege und Deutungen legen den Schluss nahe, dass es primär politischer Zwang war, der Tekla Hess zur Abgabe des Bildes veranlasst und die Restitution damit prinzipiell begründet hat.

Holzinger selbst ist allerdings erst nach dem Krieg – gut zehn Jahre nach der erzwungenen Abgabe – in seinen Besitz gekommen. Es gibt keinen Anhaltspunkt dafür, dass er über die Problematik der Provenienz gerade dieses Bildes etwas gewusst hätte. Für ihn war es Teil der umfangreichen Sammlung Hagemann, die er erfolgreich und dauerhaft für das Städel zu sichern vermocht hatte.

Kommen wir zur Gruppe derjenigen Erwerbungen, die nach 1945 prinzipiell restitutionspflichtig waren.

Man kann sie nach vier Kategorien unterscheiden:

1. Zwangsverkäufe,
2. die Erklärung von Kunstbesitz zu national wertvollem Kulturgut, was einem Ausreiseverbot gleichkam,
3. Ankäufe im besetzten Ausland, in Paris und in Amsterdam,
4. Ankäufe von Kunstgegenständen aus beschlagnahmtem jüdischem Besitz.

Hier interessiert vor allem der letzte Punkt, doch zunächst einige kurze Bemerkungen zu den ersten drei Methoden:

ad 1.) Zwangsverkäufe:

Dies betrifft vor allem die Sammlungen Weinberg und Goldschmidt-Rothschild, darüber hinaus einzelne Stücke aus anderen Sammlungen wie Richard Merton. Ohne die Pressionen des nationalsozialistischen Staates hätten sich ihre Eigentümer zu diesem Zeitpunkt nicht von ihren Sammlungen getrennt. Und sofern sie früher einmal Schenkungsabsichten geäußert hatten, wurden sie durch die allgemeinen Pressionen des NS-Staates auf die Juden sicher direkt konterkariert. Auch wurden die Erlöse aus diesen Verkäufen im Fall der Emigration zur Entrichtung der Reichsfluchtsteuer und der Judenvermögensabgabe gebraucht. Ohnehin lagen diese Erlöse bei den so erfolgten Zwangsankäufen weit unterhalb dessen, was die Sammlungen unter „normalen“ Umständen wert gewesen wären. Da es hier um teilweise sehr bedeutende und zusammenhängende Sammlungen ging, war der museale Ertrag für die Frankfurter Museen bei den Zwangsverkäufen am größten. Der Oberbürgermeister hatte diese Ankäufe zur Chefsache gemacht, so dass teilweise noch nicht einmal sein Angestellter Wolters und schon gar nicht Holzinger als Städeldirektor hier involviert waren.

ad 2.) Seit 1936 war der Staat darum bemüht, wertvolles Kulturgut vor der Abwanderung ins Ausland zurückzuhalten. Was man als „national wertvolles“ Kulturgut auch schon in der Weimarer Zeit kannte, wurde hier nocheinmal besonders im Hinblick auf die emigrationswilligen Juden angewandt. Museumsdirektoren und andere Fachleute (etwa Kunsthändler) wurden hier als Sachverständige eingesetzt und angewiesen, Erkundigungen einzuziehen und den Behörden zu melden, wo sich solche wertvollen Kulturgüter noch in Privatbesitz, besonders jüdischem Besitz befänden. Für Frankfurt wurde dafür 1939 unter anderem Alfred Wolters bestimmt, und er hatte damit gewisse Möglichkeiten, durch sein Votum die Ausreise oder die Zurückhaltung von Kulturgut zu steuern. Es gibt Hinweise auf Absprachen, vor allem bei der Sammlung Flersheim, dass man Frankfurter Kunst (Louis Eysen, Carl Morgenstern etc.) so als national wertvoll deklarierte und dann ankaufte, während man für die überregionale Kunst (in diesem Fall Munch und Hodler) so die Ausreise heraushandeln konnte.

ad 3.) Auslandseinkäufe: Nach der Eroberung Frankreichs wurde der turbulente Kunstmarkt in Paris und anderen Gegenden des westlichen Auslands ein begehrtes Aktionsfeld deutscher Museen und einschlägiger Kunstrauborganisationen wie dem Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg oder dem Arbeitsstab des Führermuseums Linz. Holzinger hielt sich im Auftrag der Stadt Frankfurt mehrfach in Paris, aber auch in Holland auf, wo er auf dem Kunstmarkt in größerem Stil Kunst erwarb: Gemälde, alte und neue Skulpturen sowie Arbeiten für die Graphische Sammlung. Insgesamt geht es um über 60 Werke, darunter Gemälde von Poussin, Corot, Courbet, Delacroix, und neben mehreren alten Skulpturen, auch um solche von Maillol, Despiau oder Rodin, darunter Abgüsse, die eigens für Frankfurt hergestellt wurden. – Alle Erwerbungen, die deutsche Museen in besetztem Gebiet getätigt hatten, mussten nach dem Krieg pauschal, ohne Ansehung des Einzelfalls, vor allem mit Hinweis auf die wirtschaftliche Ungleichheit angesichts der Besatzung an die Staaten der nunmehr befreiten Länder wieder zurückgegeben werden. Das geschah insofern widerwillig, als die Museumsleute, so auch die Frankfurter, zu Protokoll gaben, sie hätten die Werke teilweise in Anknüpfung an früher schon bestehende Händlerkontakte oder von den (zeitgenössischen) Künstlern selbst gekauft und auch in Devisen bezahlt. Da diese Stücke damals auf Druck der Alliierten alle abgegeben wurden, wird die Provenienzforschung zur Klärung des Sachverhaltes zumindest auf deutscher Seite hier wohl kaum mehr Energien investieren.

Kommen wir schließlich zur vierten Methode in der Kategorie der problematischen Kunsterwerbungen: Ankäufe aus beschlagnahmtem jüdischem Besitz. Hier ist Holzingers Tätigkeit als „Sachverständiger“ anzusiedeln, deretwegen er in der heutigen Diskussion vor allem in der Kritik steht. Insofern ist sie etwas ausführlicher zu behandeln.

Spätestens nach dem Pogrom des 11. Novembers 1938 radikalisierte der NS-Staat in einer dichten Folge von Gesetzen und Verordnungen jene Maßnahmen, die zur völligen Enteignung der jüdischen

Bevölkerung und der Vorbereitung zu ihrer Deportation und Ermordung führte. Handelte es sich dabei zunächst um jetzt gesetzlich angeordnete Zwangsverkäufe verschiedener Vermögensgegenstände, so ging man mit Beginn der Deportationen 1941 dazu über, den zurückgelassenen Besitz der Juden pauschal zu beschlagnahmen. Diese Beschlagnahmungen betrafen auch den Besitz von jüdischen Bürgern, denen in letzter Minute die Emigration noch gelungen war, die ihr Umzugsgut aber nicht mehr aus Deutschland herausbekommen hatten.

Diese große Masse an Haushaltsgütern, die die Emigranten bei Speditionen und die Deportierten in ihren Wohnungen hinterlassen hatten, wollte der Fiskus zu Geld machen, indem er sie öffentlich unter der Bevölkerung versteigern ließ. Zu diesem Zweck wurden Gerichtsvollzieher bestellt, die in den folgenden Jahren das private Hab und Gut der Juden in öffentlichen Auktionen dargeboten haben. So manches alte Möbel, das sich heute in einem deutschen Privathaushalt findet, könnte von den Vorfahren auf einer solchen Auktion erworben worden sein.

Natürlich fanden sich in solchen Haushaltsgütern immer wieder vereinzelt Kunstgegenstände, aber auch Bibliotheken oder kunstgewerbliche Objekte. Dabei handelte es sich aber bei Weitem nicht mehr um so bedeutende Einzelstücke oder Konvolute, wie sie zuvor mit den großen jüdischen Sammlungen, den Ankäufen in Paris und Holland oder der Sammlung Hagemann ins Haus gekommen waren. Den Wert und die Bedeutung der hier noch aufgefundenen Kunstgegenstände zu beurteilen, war nun Aufgabe der Sachverständigen. Der genaue Titel dieser Position lautete: „Sachverständige für die Sicherung und Verwertung von Kulturgut aus jüdischem Besitz für Zwecke des Reiches“. Ihre Aufgaben wurden mit der sogenannten Verfahrensordnung vom 9. Mai 1941 definiert. Im Auftrag der Reichskammer der bildenden Künste sollten diese Sachverständigen feststellen, ob es sich bei den hinterlassenen Kunstwerken eventuell um qualitätsvolle, das hieß, um potentiell gewinnbringende Arbeiten handelte. Sie sollten sich jeweils gutachterlich zu der Frage äußern, ob (erstens) die so aufgefundenen Kunstwerke Museumsrang hätten und damit öffentlichen Museen oder anderen öffentlichen Stellen zum Kauf anzubieten seien oder ob (zweitens) ihr Verkauf ins Ausland zur Erwirtschaftung von Devisen in Frage käme oder ob sie stattdessen (drittens) ohne größeren Wert waren und daher für die angesetzte Versteigerung an Privatleute freigegeben werden konnten. Diese drei Möglichkeiten bezeichnen exakt den Entscheidungsspielraum, den der Sachverständige für das weitere Schicksal der zuvor von staatlichen Stellen bereits beschlagnahmten Kunstwerke hatte. Der Sachverständige handelte hier im Namen staatlicher Organe. Die Berufung erfolgte durch den Reichsminister für Wissenschaft, Erziehung und Volksbildung; die Gutachten über die einzelnen Fälle waren an den Gaukulturwalter abzuliefern, der sie an die Reichskammer der bildenden Künste weiterzuleiten hatte. Für die Tätigkeit als Sachverständiger, die im Übrigen unentgeltlich ausgeübt wurde, sollten jeweils Fachleute vor Ort in den einzelnen deutschen Städten und Regionen tätig werden: Museumsleute, Bibliothekare, Archivare, aber auch Kunsthändler.

Für Frankfurt wurde – neben dem Kunsthändler Wilhelm Schumann, dem Direktor des Kunsthandwerkermuseums Mannowky und Bibliotheksdirektor Oehler – nun Ernst Holzinger in diese Position berufen. Dies geschah am 25. August 1941. Die Frage, ob Holzinger dieser Berufung hätte ausweichen können oder auch nur wollen, stellt sich in seinem Fall (aber wohl auch in anderen Fällen) nicht wirklich. Holzinger hat nicht gezögert; die betreffende Akte im Archiv des Städel lässt von Anfang an ein stringentes Vorgehen erkennen. Entsprechend seinem eingangs geschilderten Ethos als Museumsmann wollte Holzinger möglichst viele Kunstwerke, die in Frage kamen, für das Museum – nicht nur für das Städel und die Städtische Galerie, sondern auch für andere Frankfurter Häuser – sichern. Auch unter den Umständen der späten NS-Zeit sah er primär die Interessen des Museums. In der genannten Akte sind in den zweieinhalb Jahren zwischen August 1941 und Ende 1943 insgesamt 55 Gutachten von ihm (bzw. von Wolters, der ihn einige Male vertrat) dokumentiert. Das heißt, fünfundfünfzigmal ging Holzinger zu Gerichtsvollziehern oder an andere Plätze (einmal auch direkt in eine Privatwohnung),

um Kunstgut zu begutachten, das im Hausrat deportierter oder spät emigrierter Familien und Personen zutage kam. Hatten es die Gerichtsvollzieher einmal versäumt, ihn rechtzeitig von einer bevorstehenden Auktion zu benachrichtigen, beschwerte er sich bei den Vorgesetzten.

Da es sich hier meist um Bildschmuck in privaten Wohnungen handelte, kam er in der ganz überwiegenden Zahl der Fälle (weit über 80 %) zu einem negativen Ergebnis. Die Standardformulierung, die viereinhalb Zeilen umfasst, besagte dann, das betreffende Kunstgut, das er da und da besichtigt habe, enthalte seines Erachtens nichts, das zum Ankauf für die öffentliche Hand oder zum Verkauf ins Ausland geeignet wäre.

Nur in wenigen Fällen wird ein Kunstwerk als interessant bezeichnet und mit dem Namen eines Künstlers oder einer vermuteten Zuschreibung benannt. Auch erfahren wir nur in ganz wenigen Fällen, wer die ursprünglichen Besitzer der von Holzinger begutachteten Stücke waren.

Ich möchte zwei Fälle anführen, an denen man die Problematik, die sich hier auftut, verdeutlichen kann. Zunächst den Fall der Sammlung des Frankfurter Malers und Kunstsammlers Alfred Oppenheim. Oppenheim hatte 1939 noch ins Exil nach England entkommen können, sein Umzugsgut, vor allem aber seine umfangreiche Kunstsammlung, blieb zurück. Als Holzinger 1943 als Sachverständiger damit konfrontiert wurde, wusste er, dass es sich um die Werke eines Emigranten handelte. Auch rein vom künstlerischen Umfang her war es der bedeutendste Fall, den er als Sachverständiger zu bearbeiten hatte. Holzinger sorgte nun dafür, dass der größte Teil der Sammlung von der öffentlichen Auktion und damit von der Zerstreuung in die Anonymität ausgenommen wurde und durch Ankauf ins Städel und in andere Frankfurter Museen kam. Nach dem Krieg wurden diese Sachen alle an Oppenheim zurückgegeben. Holzinger und Wolters argumentierten, man habe die Sammlung 1943 nur aus diesem Zweck, sie für den Emigranten zu erhalten, an sich genommen. Oppenheim selbst, der durch eigene Gewährsleute darüber informiert wurde, hielt das für glaubwürdig und sandte entsprechende Dankeschreiben ans Städel. In der fachlichen Diskussion dieses Falles gibt es eine Kontroverse darüber, ob diese Vorgänge um die Sammlung Oppenheim wirklich als Rettung oder nicht doch als „Raub“ zu bewerten sind.

In den allermeisten Fällen aber hatte es Holzinger als Sachverständiger nicht mit Hausrat von Emigranten, sondern mit solchem von deportierten Personen zu tun. Im Folgenden soll exemplarisch einer der wenigen Fälle geschildert werden, bei dem wir einen Namen haben, der Fall der Frankfurter Familie Tendlau. Die Familie Tendlau, wohnhaft im Mittelweg 3 im Frankfurter Nordend, war im Besitz zweier Ölskizzen von Anton Burger. Eine davon war eine Entwurfszeichnung zu einem Hauptwerk von Burger, dem mehrfach ausgeführten „Viehmarkt hinter der Goldenen Luft“. Im November 1941 wurde die Familie deportiert; ihr Besitz blieb in der Wohnung zurück. – Einige Wochen später soll ein Beamter des Finanzamtes sich in der Wohnung aufgehalten und sich darum bemüht haben, den Besitz der Familie, auch die beiden Burger-Zeichnungen, unter der Hand zu verkaufen. Der Frankfurter Kunsthistoriker Fried Lübbecke, dessen Sekretärin in dem Haus im Mittelweg wohnte und die die Familie gekannt hatte, erfuhr über seine Mitarbeiterin davon und suchte den Mann vom Finanzamt in der Wohnung der Tendlaus auf. Es gelang ihm, den Beamten dazu zu bewegen, den Verkauf der beiden Burger rückgängig zu machen und diese stattdessen dem Historischen Museum zum Kauf anzubieten. Dort hätte man zumindest das eine der beiden Bilder, die Ölskizze zum Viehmarkt, gerne erworben. Es stellte sich aber heraus, dass der betreffende Beamte es dann doch „für einen Spottpreis für sich selbst behalten hatte“. Lübbecke informierte daraufhin Holzinger von diesem Vorgang, worauf dieser ihm schrieb, „es wäre vielleicht meine Pflicht als Sachverständiger, mich um die beiden Burger zu kümmern“. Also stellte er beim Gaukulturwalter von Amts wegen einen entsprechenden Antrag, die Bilder fürs Museum zu sichern. Was weiter geschah ist unklar. Offenbar kam es nicht zum Ankauf durch das Historische Museum, man hat dort heute keine Nachweise davon; die Bilder verschwanden stattdessen dank der Veruntreuung durch den Beamten des Finanzamtes wohl in den dunklen Kanälen.

So weit zunächst die Faktenlage nach Ausweis der betreffenden Akte im Städel. Dieser Fall eignet sich meines Erachtens, sich der moralisch-politischen Dimension, um die es bei der Sachverständigentätigkeit geht, zu vergewissern und sich damit auch dem tieferen und eigentlichen Grund für die Kontroverse um Ernst Holzinger zu nähern. Holzinger und die anderen Museumsleute bemühen sich hier um Bilder, von denen sie wussten, wem sie gehört hatten: von der, wie es in der Akte heißt, „inzwischen verschickten Familie Tendlau“. Durch das Studium von Adress-, Gedenk- und Deportationsbüchern werden die Mitglieder der Familie Tendlau als Einzelpersonen sichtbar: Es handelt sich um drei Personen: die verwitwete Mutter Jenny Tendlau, geborene Stern, aus Fulda stammend, im Jahr 1941 53 Jahre alt, sowie ihre beiden Töchter, die 27 Jahre alte Hilde und die 19-jährige Lore Marianne. Am 11. November 1941 wurden diese drei Frauen von Frankfurt aus nach Minsk deportiert. Dort sind sie verschollen. Sie wurden Opfer des Holocaust.

Angesichts dieses Schicksals ist die Frage, was mit den von ihnen hinterlassenen Bildern geschieht, schlicht lapidar. Man muss den hier agierenden Museumsleuten subjektiv weder niedere oder unlautere Motive – Veruntreuung, Denunziation, Habgier und dergleichen –, ja noch nicht einmal persönliche Parteinahme für den Nationalsozialismus unterstellen. Das scheidet im Falle Holzingers m. E. ganz oder doch weitgehend aus. Ganz abgesehen davon, dass die Beschlagnahmung der Bilder durch die Behörden vor dem Hintergrund von Emigration und Deportation aus heutiger Sicht auch rein formal schon einen Rechtsbruch darstellt, gewinnt an dieser konkreten Handlungs- und Geschichtssequenz des Jahres 1942 aber allein die „normale“, an sich „unschuldige“ professionelle Tätigkeit der Kuratoren etwas vollkommen Unverhältnismäßiges.

Das Problem des Falles Holzinger liegt meines Erachtens darin, dass allein sein etwas rigides Beharren auf wissenschaftlich fundierter Kennerschaft, sein Einfordern von Urteilskraft und Passion in Sachen Kunst und Museum heute mitunter als unbequem empfunden wird und, wie gesagt, mitunter gewisse Ressentiments weckt. Diese mehr grundsätzliche Kontroverse um Bedeutung und Stellung von Kunst wird jetzt zusätzlich aufgeladen durch die Erkenntnis, dass ein solcher professioneller Habitus auch noch im Angesicht des Holocaust ungebrochen aktiv gewesen zu sein scheint. Man hat somit analytisch eine Doppelung des Problems: eine bestimmte Konzeption von Kunst und Museum im Allgemeinen, durchmischt mit der Problematik der NS-Museums- und Erwerbungspolitik im Besonderen – das vermeintlich Elitäre gerät nun auch noch in den Verdacht nazistischer Verstrickung.

Je länger man sich mit Ernst Holzinger (und ähnlich gelagerten Fällen) somit beschäftigt, desto nachdrücklicher stellen sich zwei Fragen, und es ist – wie Eingangs erwähnt – ausgesprochen schwierig, sie in einer konsistenten Darstellung des historischen Sachverhalts zusammenzubringen. Die eine, die sich aus museums- und kunstgeschichtlicher Perspektive stellt, lautet: Wie weit sind jene Kennerschaft, Urteilskraft und Passion in Sachen Kunst und Museum, für die Holzinger persönlich stand, in der heutigen Welt obsolet geworden, inwiefern haben sie bei aller modernen Weiterung und Öffnung des Kulturbegriffs im Kern nicht doch noch ihre Berechtigung, ja ihre Notwendigkeit?

Zweitens: Hat eben diese Frage in unmittelbarer Nähe zu den historischen Ereignissen der Jahre 1942/43 überhaupt Berechtigung? Muss man sich (konkret gesprochen) noch um die beiden Bürgerbilder „bekümmern“, wenn man doch weiß, dass ihre Eigentümer „verschickt“ worden sind? – Diese zweite Frage hat sich Holzinger selbst vermutlich nicht gestellt. Aber heute, sechzig Jahre danach, drängt sie sich uns auf.

(Das Manuskript ist auch im Institut für Stadtgeschichte, Frankfurt, unter der Signatur S6a/620 hinterlegt.)

Erwerbungen des Städel und der Städtischen Galerie zwischen 1933 bis 1945

| Spaltenzahl: | Nicht restitutionspflichtige Erwerbungen: | | Restitutionspflichtige Erwerbungen: | | | |
|---------------------------|--|--|--|--|---|--|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| <i>Art der Erwerbung:</i> | Reguläre Erwerbung | heimliche Verwahrung von „entarteter Kunst“ und Kunst aus jüdischem Besitz | Zwangsverkäufe jüdischer Bürger | Erklärung zu national wertvollem Kulturgut: daraus resultierende Zwangsverkäufe | Ankäufe im besetzten Ausland (Frankreich und Holland) | Ankäufe vom Staat (bzw. von der Gestapo) oder aus dem Handel. Herkunft aus beschlagnahmtem jüdischem Besitz |
| <i>Zeitraum:</i> | 1933 – 1945 | 1936 1940 | 1938/39 | Mitte der 30er Jahre bis Kriegsbeginn | 1941/42 | Während des Krieges |
| <i>Umfang / Inhalt:</i> | Smlgen. Hugo Kessler, Lulu Müller, Bergmann-Küchler, Ditmar u. eine Reihe einzelner Werke etc. | Nachlass des Malers Jakob Nussbaum, Expressionistensammlung von Carl Hagemann | Smlgen. Weinberg, Goldschmidt-Rothschild, Richard Merton | 5 Gemälde der Smlg. Hugo Nathan u. mehrere Werke aus der Smlg. Flersheim | Ca. 40 Werke Gemälde und mod. Skulpturen sowie eine Anzahl von Zeichnung u. Grafik | Smlg. Alfred Oppenheim, Bilder aus Smlg. Paul Stern und eine Anzahl weiterer Arbeiten |
| <i>Restitution:</i> | -- | Als einziges Werk restitutionspflichtig: Kirchners „Berliner Straßenszene“ im Jahr 2006. | Die Arbeiten wurden gegen Erstattung des Kaufpreises Ende der 40er Jahre zurückgegeben. Einzelne Werke wurden gestiftet. | Gemälde teils zurückgegeben, teils Schadensersatz. Bei Flersheim wurden nach 1945 Teile der Smlg. der Städt. Galerie überlassen. | Die Arbeiten mussten ohne Ansehung des Einzelfalles an die betreffenden Staaten zurückgegeben werden. | Die Arbeiten wurden Ende der 40er Jahre teils an den Collecting Point, teils direkt an die Betroffenen zurückgegeben. Einzelne Restitutionsfälle gab es noch nach dem Jahr 2000. |
| <i>Bemerkungen:</i> | | Nach 1945 Verkäufe und Schenkungen ans Städel u. Städt. Galerie durch die Erben Hagemanns. | | | | |

Nur bezogen auf die **Gattung Gemälde** gab es in Städel und Städtischer Galerie zwischen 1933 und 1945 zusammen **779** Erwerbungen, die **inventarisiert** wurden. Etwas mehr als ein Viertel davon, nämlich **209** Objekte, wurden zwischen 1946 und 1954 und **5** weitere noch seit 2000 restituiert (darüber hinaus ein Bild, das erst in der Nachkriegszeit erworben wurde). – Darüber hinaus gab es Erwerbungen, deren Objekt am Städel **nicht inventarisiert** wurden, wie z. B. die Objekte der Sammlung Alfred Oppenheim; sie wurden nach dem Krieg an ihren Besitzer zurückgegeben.

Recherchestand Juli 2009