



# VON WIRTSCHAFTLICHEM AUFSTIEG, VERFOLGUNG UND EXIL

DIE GALERIE UND SAMMLUNG  
THANNHAUSER 1909–2005



# Brüche und Kontinuitäten

Forschungen zu Kunst und Kunstgeschichte  
im Nationalsozialismus

Band 10

Herausgegeben von  
Magdalena Bushart und Christian Fuhrmeister

Valerie Ender

# Von wirtschaftlichem Aufstieg, Verfolgung und Exil

Die Galerie und Sammlung Thannhauser  
1909–2005

BÖHLAU

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von  
Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung,  
Kölner Gymnasial- und Stiftungsfonds,  
Venator & Hanstein, *Buch- und Graphikauktionen*

Das Werk ist als Open-Access-Publikation im Sinne der Creative-Commons-Lizenz  
BY-NC International 4.0 („Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung“) unter dem DOI <https://doi.org/10.7767/9783412528898> abzurufen. Um eine Kopie dieser Lizenz zu sehen, besuchen Sie <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

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

© 2024 Böhlau, Lindenstraße 14, D-50674 Köln, ein Imprint der Brill-Gruppe (Koninklijke Brill NV, Leiden, Niederlande; Brill USA Inc., Boston MA, USA; Brill Asia Pte Ltd, Singapur; Brill Deutschland GmbH, Paderborn, Deutschland; Brill Österreich GmbH, Wien, Österreich)  
Koninklijke Brill NV umfasst die Imprints Brill, Brill Nijhoff, Brill Schönigh, Brill Fink, Brill mentis, Brill Wageningen Academic, Vandenhoeck & Ruprecht, Böhlau und V&R unipress.

Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung: © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Umschlaggestaltung: Michael Haderer, Wien  
Korrektur: Elena Mohr, Köln  
Satz: büro mn, Bielefeld  
Druck und Bindung: Hubert & Co, Göttingen  
Printed in the EU

**Vandenhoeck & Ruprecht Verlage** | [www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com](http://www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com)  
E-Mail: [info@boehlau-verlag.com](mailto:info@boehlau-verlag.com)

ISBN 978-3-412-52887-4 (Print)  
ISBN 978-3-412-52889-8 (OpenAccess)

# Inhalt

Dank .....	9
Einleitung .....	11
Ausgangspunkt und Forschungsstand .....	13
Fragestellung und Vorgehensweise .....	15
Teil I: Die Geschichte der <i>Galerie Thannhauser</i> 1909–2005 .....	17
1. In Etappen zum Aufstieg .....	19
1.1 „frisch, kraftvoll, eigen, modern“ – Heinrich Thannhauser in München 1909–1919 .....	19
1.1.1 Ausstellungspolitik und Strategien .....	19
1.1.2 Frühe Netzwerke und Kooperationen .....	29
1.1.3 Die <i>Moderne Galerie</i> im Ersten Weltkrieg .....	31
1.2 Übernahme durch die junge Generation – Justin Thannhauser und Siegfried Rosengart in München und Luzern 1919–1926 .....	33
1.2.1 Das Graphische Kabinett .....	33
1.2.2 Die <i>Galerie Thannhauser</i> , Luzern .....	34
1.2.3 Die letzten großen Kooperationen der Münchner Galerie .....	37
1.3 Von den Goldenen Zwanzigern zur Weltwirtschaftskrise – Thannhausers in Berlin 1927–1937 .....	41
1.3.1 Die Etablierung auf dem Berliner Kunstmarkt .....	41
1.3.2 Die Schließung der Münchner Galerie .....	46
1.3.3 Die <i>Galerie Thannhauser</i> in der Weltwirtschaftskrise .....	48
2. Arisierung, Liquidierung und Emigration .....	55
2.1 Strategien und Wege zur Existenzsicherung .....	55
2.1.1 Erste Vorkehrungen und die Rolle Paul Roemers .....	55
2.1.2 Kontakte nach Übersee – Die <i>Galería Müller</i> in Buenos Aires .....	62
2.1.3 Die <i>Galerie Wildenstein</i> , Paris .....	63
2.1.4 Die <i>Kunsthandlung Böhler</i> und Adolf Weinmüller in München .....	64
2.1.5 Die <i>Galerie Heinemann</i> , München .....	66
2.1.6 Das Auktionshaus <i>Klipstein</i> , Bern .....	67
2.1.7 Kunsttransfers und Umzug .....	68

2.2	Die <i>Galerie Thannhauser</i> , Berlin, Paul Roemer und der Berliner Kunstmarkt ab 1937 .....	70
2.2.1	Die Liquidierung der <i>Galerie Thannhauser</i> , Berlin .....	70
2.2.2	Die <i>Kunsthandlung Paul Roemer</i> .....	73
2.3	Exkurs: Familienschicksale – Levis, Dreys, Rosengarts und Siegfried Thannhauser .....	80
2.4	Zwischenstation Paris 1937–1939 .....	84
2.4.1	Thannhausers <i>courtage d'art</i> und der Pariser Kunstmarkt der späten 1930er .....	84
2.4.2	Netzwerk, Integration und Geschäfte .....	87
2.5	Flucht über die Schweiz .....	92
2.6	„Safe-keeping“ .....	96
2.6.1	Das <i>Stedelijk Museum</i> , Amsterdam, und das <i>Museum of Modern Art</i> , New York .....	97
2.6.2	Wanderausstellungen .....	101
2.6.3	Sendungen in die Schweiz .....	104
3.	New York und Schweiz .....	107
3.1	Trauma, Verlust und Neustart .....	107
3.2	Justin Thannhauser als privater Händler und Stifter .....	109
3.3	Rückkehr in die Schweiz und der Nachlass von Hilde Thannhauser 1971–2005 .....	116
 Teil II: Dokumentation .....		 119
4.	Von Bildern, Möbeln und Bibliotheken .....	121
4.1	Spurensuche, Restitutionsbemühungen und Entschädigung in Deutschland .....	121
4.1.1	Thannhauser-Inventar im Central Art Collecting Point München? .....	126
4.1.2	„Wiedergutmachung“ und Entschädigung? – Thannhauser gegen das „Deutsche Reich“ .....	134
4.1.2.1	Die „Reichsfluchtsteuer“ und die „Judenvermögensabgabe“ .....	135
4.1.2.2	Das Betriebsvermögen von Berlin und Paris .....	139
4.1.2.3	Die ausgelagerten Berliner Bestände .....	140
	Die NS-Behörden, Paul Roemer und das Ringen um den Berliner Bestand .....	141
	Das Verfahren .....	144

	Die Berliner Sammlung .....	147
4.1.2.4	Die beschlagnahmten Pariser Bestände .....	148
	Der Kontakt Schweiz – Paris und die Entstehung der Inventarliste A .....	149
	Die Besetzung von Paris und die Plünderung durch die ‚M-Aktion‘ .....	150
	Das Verfahren .....	153
	Die Pariser Sammlung .....	154
4.2	Spurensuche, Restitution und Entschädigung in Frankreich und in der französischen Besatzungszone .....	159
4.2.1	Thannhauser-Inventar versprengt in Paris, auf dem Kunstmarkt und doch wieder in Deutschland? .....	162
4.2.1.1	Max Liebermann-Graphik .....	162
4.2.1.2	Pablo Picassos <i>Femme en blanc/Femme assise</i> (1922) .....	165
4.2.1.3	Vincent van Goghs <i>La Cueillette des Olives</i> (1889) .....	171
4.2.1.4	Musikalien und Instrumente .....	174
4.2.1.5	Bücher und Magazine .....	176
4.2.2	‚Wiedergutmachung‘ und Entschädigung vom französischen Staat .....	179
4.3	Fazit .....	181
5.	Resümee und Ausblick .....	185
6.	Anhang .....	189
6.1	Ausstellungsschronologie der <i>Galerie Thannhauser</i> 1909–1939 .....	189
6.1.1	<i>Galerie Thannhauser München</i> , 1909–1928 .....	190
6.1.2	<i>Galerie Thannhauser Berlin</i> , 1927–1937 .....	215
6.1.3	<i>Maison d’art Paris</i> , 1937–1939 .....	217
6.2	Verzeichnis der Publikationen der <i>Galerie Thannhauser</i> 1909–1930 .....	218
	Abkürzungen .....	223
	Quellen und Literaturverzeichnis .....	225
	Archivalien .....	225
	Onlinequellen- und Datenbanken .....	229
	Primärliteratur .....	232
	Gesetze und Verordnungen .....	232
	Zeitschriften, Periodika und Kataloge .....	233
	Sekundärliteratur .....	234
	Abbildungen .....	243

Die Geschichte der <i>Galerie Thannhauser</i> 1909–2005 .....	243
Dokumentation .....	251
Register .....	267

# Dank

Das vorliegende Buch wurde 2021 von der Philosophischen Fakultät Köln als Dissertation angenommen und für den Druck geringfügig überarbeitet.

Mein erster Dank gilt den drei Gutachter:Innen dieser Arbeit: Meinem Doktorvater, Professor Dr. Günter Herzog, der als damaliger Leiter des Zentralarchivs für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK), den Anstoß für diese Arbeit gab und die Forschung konstruktiv begleitete. Professorin Dr. Nadine Oberste-Hetbleck, die mit wichtigen Impulsen zur Seite stand, sowie Professorin Dr. Ursula Frohne, die das Profil Kunstmarktforschung an der Universität Köln initiierte und mich stets in meiner Arbeit bestärkt hat.

Ohne die Unterstützung im Rahmen von Studienförderungen während der Promotion des Kölner Gymnasial und Stiftungsfonds, der Otto Wolff Stiftung, der Paul + Maria Kremer Stiftung und des Programms IPID4all „a. r. t. e. s. international“ der a. r. t. e. s. Graduate School for the Humanities Cologne, wäre die Durchführung dieser Studie kaum möglich gewesen.

Die Fertigstellung der Arbeit in Form eines Druckkostenzuschusses unterstützte erneut der Kölner Gymnasial- und Stiftungsfonds. Für weitere Druckkostenzuschüsse danke ich der Geschwister Boehringer Ingelheim Stiftung für Geisteswissenschaften und dem Kölner Auktionshaus Venator & Hanstein.

Ich danke dem Auktionator und Antiquar Karl-Heinz Knupfer für sein reges Interesse an der Entstehung dieses Buches, Maria Kleinschmidt und Professor Erich Kleinschmidt (†) für ihr offenes Ohr und ihre Unterstützung, Dr. Doris Apell-Kölmel für letzte Impulse und Dr. Sophia Manns-Süßbrich für Korrekturen und moralische Unterstützung.

Hervorheben möchte ich außerdem einige Kolleg:Innen, deren Hinweise und deren Austausch zum Gelingen des Buchs beigetragen haben: Sarah von der Lieth, MaryKate Cleary, Miriam Cockx, Dr. Meike Hopp, Dr. Benjamin Fellmann, Dr. Ulrike Saß, Dr. Christel H. Force, Dr. Andrea Bambi, Prof. Dr. Christian Fuhrmeister, Dr. Sebastian Ender (†), Dr. Sébastien Chauffour und Dr. Leora Auslander.

Ein besonderer Dank gilt Elaine Rosenberg (†) und Eberhard Kornfeld, die mir offen und bereitwillig Informationen aus ihrer gemeinsamen Zeit mit Justin Thannhauser zur Verfügung stellten.

Allen Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der besuchten Archive, Bibliotheken und Museen möchte ich herzlich danken, insbesondere Brigitte Jacobs van Renswou, die die Bestände des ZADIK betreut. Die wunderbare Umsetzung des Buches bei Brill Böhlau, mit letzten wertvollen Hinweisen, gelang insbesondere dank Julia Beenken, Kirsti Döpner, Fabian Böker, Bettina Waringer, Elena Mohr und Vera Schirl.

Auch bei Katharina Flachs, Jennifer Borsky, Sarah Hermes, Jule Schaffer, Janika Weber, Evelyn Kohlhaas, Else Laage, Dana Magnus, Kristin Zumpe, Anna Merkel, Alexandra Rimpler, Karen White, Marius Dähne und Peter Karpinski möchte ich mich bedanken.

Ein letzter besonderer Dank meiner Familie, die immer da war: Sebastian Ender, (geb. Kötz) (†) und Nathan Ender, Ulrike Ender und Bruno Ender, Ilse Zocher (†), Janika Carey und Mark Carey mit Fynn und Ewan, Josias Ender, Philemon Ender, Franziska Ender und Philipp Korsch mit Joakim, Sabine Vogt, Brigitte Vogt (†), Lothar Kötz, Martina Supplie-Kötz, Agathe Kötz, Elisabeth Hercsko (†), Merlin Kötz und Bianca Kötz, Miriam Supplie mit Thorsten, Henk, Jonna und Kalle, Björn Supplie.

Für Sebastian, der dieses Buch leider nicht mehr lesen kann und für Nathan, der es vielleicht einmal lesen wird.

# Einleitung

Die systematische wirtschaftliche Enteignung, die spätestens nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten mit der Verdrängung und schließlich der Vernichtung der jüdischen Bevölkerung einherging, wurde in der historischen Forschung lange Zeit vernachlässigt. Das Thema stand hinter der Aufarbeitung der physischen Verbrechen und der Ermordung von sechs Millionen Juden durch das NS-Regime zurück.<sup>1</sup> Letztlich sind jedoch beide Themen eng vernetzt und kaum voneinander zu trennen. So führte die „fiskalische Ausplünderung in den ‚Finanztod‘, welcher der Ermordung vorausging.“<sup>2</sup> Besonders deutlich wird dies im Zusammenhang mit der Besatzungs- und Beraubungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und in den Benelux-Ländern von Sarah Gensburger und Jean-Marc Dreyfus beschrieben. Mit der raschen Kapitulation Frankreichs im Sommer 1940 beschlagnahmte die von den Nationalsozialisten speziell zum Raub von Kunst- und Kulturgütern gegründete Organisation, der ‚Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg‘ (ERR), zunächst gezielt und systematisch die jüdischen Kunstsammlungen und -handlungen. Eine für die jüdische Bevölkerung existentielle Zuspitzung der Verhältnisse schuf im Frühjahr 1942 der Beschluss der ‚Möbel-Aktion‘ (M-Aktion). In seiner Ausführung bedeutete dieser Beschluss nicht einfach nur die Erweiterung der Befugnisse der deutschen Besatzer, indem sämtliche jüdischen Wohnungen und Häuser zur Plünderung durch die ‚Dienststelle Westen‘ freigegeben wurden.<sup>3</sup> Die ‚M-Aktion‘ war bereits wesentlicher Bestandteil der ‚Endlösung‘, wie Gensburger und Dreyfus ausführen:

Visible in the decision to plunder apartments it [M-Aktion] was a shift from a systematic project of economic Aryanisation – of the exclusion from society, the pauperisation of the Jewish population of Western Europe – towards their complete dispossession, the theft of their furniture and most basic everyday objects. [...] It was rooted at the intersection of expropriation and extermination.<sup>4</sup>

Einhergehend mit der steigenden Effizienz der ‚M-Aktion‘ in den westlich besetzten Gebieten wurde immer deutlicher, wie groß die tatsächlichen Vorteile waren, die die Nationalsozialisten durch die gesamte anti-jüdische Politik erlangten. So wurde als unmittelbare Folge des

---

1 Vgl. Kuller, Christiane: Die Bürokratie des Raubes und ihre Folgen. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 61–67, hier S. 61. Sowie Bayzler, Michael J.: Ein un abgeschlossenes Kapitel der Holocaust-Justiz. Die Holocaust-Restitutionsbewegung und die Nazi-Raubkunst. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 299–306, hier S. 299.

2 Kuller 2008, S. 61.

3 Vgl. Dreyfus, Jean-Marc/Gensburger, Sarah: Nazi Labour Camps in Paris. Austerlitz, Léviton, Bassano, July 1943–August 1944. New York/Oxford 2011, S. 16.

4 Dreyfus/Gensburger 2011, S. 16 f.

Transports der geraubten Güter und ‚Judenmöbel‘, im Rahmen der ‚M-Aktion‘ ins ‚Deutsche Reich‘, jedes von den Alliierten ausgebombte deutsche Opfer potentieller Nutznießer der Beraubung und Vernichtung der Juden in den besetzten westlichen Gebieten.<sup>5</sup>

Die Galerie Thannhauser wurde vom nationalsozialistischen Regime materiell und ideell mehrfach beraubt: Das über fast zwei Jahrzehnte aufgebaute Familienunternehmen konnte und durfte aufgrund der antijüdischen Politik der Nationalsozialisten kein Haus mehr in Deutschland führen.<sup>6</sup> Nach der Emigration von Justin Thannhauser (1892–1976), seiner Frau Käte (1894–1960) und Sohn Michel (1920–1952), 1937 von Berlin nach Paris, wurde das Geschäft liquidiert.<sup>7</sup> Ein Teil des Geschäftsguthabens und ein Teil des Privatbesitzes Thannhausers mussten in einem Berliner Lagerraum zurückbleiben und wurden durch das Regime beschlagnahmt und verkauft beziehungsweise verbrannten bei Bombardierungen.<sup>8</sup> Dieser Bestand blieb für immer verloren. Nach der Besetzung von Paris durch die Nationalsozialisten wurde schließlich auch das Pariser Haus 1942 durch die ‚M-Aktion‘ geplündert. Der Hausstand, zahlreiche Geschäftsunterlagen, große Teile des Galeriearchivs, Thannhausers Bibliotheken, wertvolle Musikalien, antike Instrumente, zahlreiche Gemälde, umfangreiche Graphikbestände, antikes Mobiliar sowie ein Rahmenlager wurden abtransportiert, auf die verschiedenen Lagerstellen der Deutschen in Paris verteilt und verschwanden schließlich auf Transporten Richtung ‚Deutsches Reich‘ oder auf dem undurchsichtigen Pariser Kunstmarkt.<sup>9</sup> Nur wenige Stücke konnten nach Kriegsende wiedergefunden und restituiert werden.<sup>10</sup> Darüber hinaus bedeutete die fremdbestimmte Emigration und die erzwungene Aufgabe von Geschäft und Leben in Deutschland eine schmerzliche Zäsur für die Familie und die Galerie. „Man geht nicht zum Vergnügen ins Exil. Du liebst das Land, in dem Du Kind warst; Du hängst an Orten, wo Du Steuern zahlst. Und: stets in fremder Sprache schreiben? Wie schwer ist das?“<sup>11</sup>

---

5 Vgl. ebd., S. 17.

6 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51, Otto Weise an die Wiedergutmachungskammer 142 beim Landgericht Berlin, 29. September 1953. Anlage 1, Präsident der RKBK an Justin Thannhauser, 6. Oktober 1937. Ausschluss Justin Thannhausers aus der RKBK.

7 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser, Antrag D, Schaden an Vermögen Justin Thannhauser. Bescheid des Entschädigungsamtes an Otto Weise, 9. August 1966.

8 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27. Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951. U. a.

9 Vgl. BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 22. Februar 1961. Zusammenstellung der Beweismittel. Schriftliche Zeugenaussage Jules Dijoud, Paris, 13. Februar 1947.

10 Vgl. Kapitel 4.2, Spurensuche, Restitution und Entschädigung in Frankreich und in der französischen Besatzungszone.

11 Zitiert nach: Fabian, Ruth/Coulmas, Corinna: *Die Deutsche Emigration in Frankreich nach 1933*. München 1978, S. 19.

Nach den großen Häusern in München (1909–1928) und Berlin (1927–1937) und der Dependance in Luzern (1919–1928) führte Justin Thannhauser mit seinem *maison d'art* in Paris (1937–1939) und ab 1941 in New York nur noch Handel aus seinem Wohnhaus.<sup>12</sup> Dank wirtschaftlicher und politischer Weitsicht und der Planung der Emigration von langer Hand, durch vorausschauendes Handeln, die deshalb noch vorhandenen finanziellen Mittel, durch externe Hilfe aufgrund eines umfangreichen sozialen und geschäftlichen Netzwerks und nicht zuletzt durch großes Glück waren Justin und Käte Thannhauser jedoch in der Lage, (zunächst) ihre Familie und Teile ihres privaten und ihres Firmenbesitzes ins Ausland zu retten<sup>13</sup> und kamen nicht, wie so viele andere Migranten, völlig mittellos im Exil an.<sup>14</sup> Engagiert bauten sich Thannhausers ein neues Leben auf und knüpften an alte Kontakte an. Nach dem Tod der Söhne und seiner Frau – der ältere Sohn Heinz starb 1944 als Soldat für die US-Armee, der jüngere Sohn Michel 1952 durch Suizid an den Spätfolgen der Repressionen durch das NS-Regime und Käte 1960 an einem Herzschlag – traf Justin Thannhauser 1963 die Entscheidung, die verbliebene beziehungsweise neu angewachsene Sammlung dem *Guggenheim Museum*, New York zu stiften.<sup>15</sup> Als Thannhausers sich nach Kriegsende um zahlreiche Restitutions- und Entschädigungsverfahren gegen das ehemalige ‚Deutsche Reich‘ bemühten, standen sie einem sehr unbeweglichen deutschen Staat und einem zähen Verwaltungsapparat gegenüber. Erst mit der Verabschiedung des Bundesrückerstattungsgesetzes (BRÜG) 1957 wurden Thannhausers nach jahrzehntelangen Verfahren zumindest anteilig finanziell ‚entschädigt‘.<sup>16</sup>

## Ausgangspunkt und Forschungsstand

Ausgangspunkt dieser Studie ist die Magisterarbeit der Verfasserin zum verlorenen Kunstbesitz Thannhauser im ‚Dritten Reich‘, basierend auf im Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung (ZADIK) vorliegenden Restitutions- und Entschädigungsunterlagen.<sup>17</sup> Die Sichtung der Unterlagen machte ein historisches wie kunsthistorisches

---

12 Vgl. Kapitel 3.2, Justin Thannhauser als privater Händler und Stifter.

13 Vgl. Kapitel 2.1, Strategien und Wege zur Existenzsicherung, und Kapitel 2.6, „Safe-keeping“.

14 Vgl. Kuller 2008, S. 61.

15 Vgl. Kapitel 3.2.

16 Vgl. Teil II: Dokumentation, Kapitel 4, Von Bildern, Möbeln und Bibliotheken – Der verlorene Kunstbesitz von Berlin und Paris.

17 2005 erhielt das ZADIK von der *Silva-Casa Stiftung*, die von Justin Thannhausers zweiter Ehefrau und Alleinerbin Hilde Breitwisch gegründet worden war, das erhaltene Galeriearchiv Thannhauser, das (mit Lücken) die Jahre 1919–1971 abdeckt. Das Archiv beinhaltet Lager- und Inventarbücher, Kundenkarteien, Geschäftskorrespondenz u. a. sowie von der Stiftung lose zusammengetragene Restitutions- und Wiedergutmachungsunterlagen aus verschiedenen Verfahren, die Thannhausers in der Nachkriegszeit anstrebten. Vgl. Holtmann, Heinz: Editorische Notiz. In: Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hrsg.): *Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*,

Desiderat deutlich: eine Einzelfallanalyse zur Galerie Thannhauser, die sich den bisherigen Leerstellen in ihrer Geschichte widmet, ihren wirtschaftlichen Strategien und Netzwerken, der Sammlungsgenese und schließlich Sammlungsverluste in der NS-Zeit sowie der Aufarbeitung der Restitutions- und Wiedergutmachungsbemühungen in der Nachkriegszeit. Damit einhergeht eine Untersuchung des Kunsthandels und des Kunstmarktes, der nicht auf die Zeit des Nationalsozialismus isoliert werden konnte: Erst die Einbeziehung der Entwicklungen vor 1933 und nach 1945 ermöglicht ein Verständnis der Akteure, der Netzwerke und des Marktes,<sup>18</sup> den die Galerie über drei Jahrzehnte mit eigenen Häusern und anschließend im Privaten mitbestimmte.

Die Geschichte der Galerie Thannhauser ist bisher vor allem in Teilaspekten erforscht worden. Zuletzt wurden in dem Aufsatz *The Thannhauser Galleries. Forming International Alliances in an Era of Change* die transatlantischen Netzwerke der Galerie, angefangen bei den ersten Kooperationen mit Daniel-Henry Kahnweiler 1909 bis zum privaten Handel Justin Thannhausers in der New Yorker Zeit, erörtert.<sup>19</sup> Über mehrere Jahre haben Forschende das Thannhauser-Archiv hinsichtlich der Verbindungen und der Förderung der Galerie zu Vincent van Gogh detailliert untersucht. Die Ergebnisse erschienen 2017 in der Publikation *Die Galerie Thannhauser. Van Gogh wird zur Marke*.<sup>20</sup> In den Ausstellungskatalogen und Publikationen des Guggenheim Museums, New York, und des Kunstmuseums Bern standen oftmals die Werke im Vordergrund, die Thannhausers den Museen aus ihrer Sammlung vermacht hatten, oder die Geschichte der Galerie, mit Hauptaugenmerk auf die Münchner Zeit unter Heinrich Thannhauser.<sup>21</sup> 2006 erschien im Rahmen der Erschließung des Thannhauser-Archivs im ZADIK eine Ausgabe des *Sediment*, das sich, basierend auf den vorliegenden Archivmaterialien, ausführlicher mit der Geschichte der Galerie befasste.<sup>22</sup>

---

H. II. Nürnberg 2006, S. 7–9, hier S. 8; Herzog, Günter: Eine kurze Geschichte des Thannhauser-Archivs. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 82–95, hier S. 82 ff.

- 18 Vgl. Golenia, Patrick/Kratz-Kessemeier, Kristina/Le Masne de Chermont, Isabelle: *Paul Graupe (1881–1953). Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil*. Köln 2016, S. 13.
- 19 Vgl. Ender, Valerie: *The Thannhauser Galleries. Forming International Alliances in an Era of Change*. In: Force, Christel H. (Hrsg.): *Pioneers of the Global Art Market. Paris-Based Dealer Networks, 1850–1950*. London 2020, S. 119–133.
- 20 Vgl. Koldehoff, Stefan/Stolwijk, Chris: *Die Galerie Thannhauser. Van Gogh wird zur Marke*. Brüssel/Amsterdam 2017.
- 21 Vgl. Bilski, Emily D.: *Die „Moderne Galerie“ von Heinrich Thannhauser*. München 2008; Bilski, Emily D.: *Creating a Platform for Artists. Heinrich Thannhauser and the Moderne Galerie*. In: Ausst.-Kat. *The Great Upheaval. Modern Art from the Guggenheim Collection, 1910–1918*. New York, The Guggenheim Museum. New York 2011, S. 64–69; Drutt, Matthew: *A Showcase for Modern Art: The Thannhauser Collection*. In: Ausst.-Kat. *The Thannhauser Collection of the Guggenheim Museum*. New York, Guggenheim Museum. New York 2001, S. 1–25.
- 22 Vgl. Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hrsg.): *Sediment*. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, H. II. Nürnberg 2006.

## Fragestellung und Vorgehensweise

Die aktuelle Studie widmet sich in *Teil I* zunächst der Untersuchung der Galerie Thannhauser in der Zeit der Weimarer Republik, des Nationalsozialismus und der Nachkriegszeit vor dem Hintergrund der sich wandelnden Kunstmärkte in München, Berlin, Paris und New York. Welche Strategien wurden unter Heinrich, aber vor allem Justin Thannhauser entwickelt, um ein (wirtschaftliches) Überleben der Galerie und auch der Familie langfristig zu sichern? Welche Netzwerke entstanden und welche wurden gestärkt? Wie konnte sich Justin Thannhauser als jüdisch-stämmiger Kunsthändler bis 1937 in Berlin behaupten und wie gelang ihm die Emigration über Paris und die Schweiz sowie der Neustart in New York? Wie schaffte er es, Teile seines Besitzes zu retten, und welche Rolle spielten hierbei die NS-Behörden oder ehemalige Angestellte der Galerie in Berlin, der Schweizer Dependence oder des Pariser Hauses? Anhand umfassender Archivmaterialien werden in *Teil II* in einer großen exemplarischen Studie die Restitutions- und Entschädigungsverfahren dokumentarisch untersucht, die Thannhausers ab den späten 1940er Jahren über fast zwei Jahrzehnte in Deutschland und in Frankreich anstrebten. Im Fokus steht hier der verlorene Kunstbesitz von Berlin und Paris. Es ist nun erstmals möglich, die genauen Verlustumstände zu rekonstruieren sowie die Sammlungen qualitativ und quantitativ einzuordnen. Fallbeispiele zeichnen nach, wie verworren die Wege, wie versprengt einzelne Stücke waren, aber auch wie beharrlich Thannhausers bei der Suche nach ihrer Sammlung in der Nachkriegszeit vorgehen. Nicht zuletzt wird beschrieben, vor welchen Hürden Thannhausers als Antragsteller, Geschädigte, Beraubte, Verfolgte gegenüber der Bundesrepublik Deutschland als Rechtsnachfolger des ‚Deutschen Reiches‘ standen und sich immer wieder erklären, rechtfertigen und beweisen mussten, um wenigstens für Bruchteile ihres erlittenen Verlustes finanziell entschädigt zu werden.

Zusätzlich zu den zur Magisterarbeit vorliegenden Materialien aus dem ZADIK und dem Landesarchiv Berlin wurde für die Dissertation breiter und umfassender geforscht. Museale Erwerbungs- und Leihverkehrunterlagen und für die Provenienzforschung einschlägige nationale und internationale Archive, behördliche wie öffentliche, wurden konsultiert, weitere Kunsthändlerarchive sowie die Bestände der Wiedergutmachungs- und Entschädigungsämter Berlin wurden hinzugezogen.<sup>23</sup> Die eingehende Sichtung zeitgenössischen Quellenmaterials wie das Thannhauser-Archiv, die Thannhauser-Ausstellungskataloge, Fachzeitschriften wie *Der Cicerone* oder *Kunst und Künstler* und die Tagespresse machten eine präzise historische Auseinandersetzung möglich und bildeten die Basis für eine erstmalig vorgelegte Rekonstruktion und Chronologie der Ausstellungen der Galerie Thannhauser. Die Studie zur Galerie Thannhauser versteht sich dabei als Beitrag zu einer (kunst-)historisch-wissenschaftlichen Annäherung an den Kunsthandel in der Weimarer Republik, im Nationalsozialismus

---

23 Eine vollständige Auflistung der hinzugezogenen Archivalien findet sich im Quellen- und Literaturverzeichnis, I. Archivalien.

und der Nachkriegszeit. Ziel ist es, anhand von geschichtlichen Entwicklungen, Hintergründen, Zusammenhängen und Fallbeispielen, Mechanismen des Kunsthandels und des Mäzenatentums aufzuzeigen und somit zu „einem besseren Verständnis des Nachlebens von Kunstwerken und Künstlern in ihrer Rezeption und der Etablierung eines Kanons“<sup>24</sup> beizutragen. Die Galerie Thannhauser als Einzelfallanalyse eignet sich hier in besonderem Maß, da sie den Markt im Wandel der Zeit in den Kunsthandelszentren München, Berlin, Paris und schließlich New York über Dekaden mitprägte. Darüber hinaus werden in *Teil II* der Arbeit Wege der Provenienzforschung dokumentiert und der Forschung zugänglich gemacht. Bewusst wurden verschiedene Fallbeispiele aus den Bereichen Restitution und Entschädigung, sowohl in Deutschland als auch in Frankreich, gewählt, um ein möglichst vollständiges Bild beziehungsweise eine vollständige exemplarische Rekonstruktion zu liefern. Die Studie versucht in ihrer Gesamtheit – *Teil I*, Die Geschichte der Galerie Thannhauser, und *Teil II*, die Dokumentation der Verluste – aufzuzeigen, welche zusätzlichen Erkenntnisse für vermeintlich feste Strukturen, Mechanismen und Netzwerke des Kunstmarktes im 20. Jahrhundert gewonnen werden können, wenn diese durch eine breite, problemorientierte Untersuchung erneut reflektiert und analysiert werden. Diese Ergebnisse sind schlussendlich für die Provenienzforschung, die sich im Gegensatz zu solch umfassenden Studien meist mit „dem Schicksal einzelner Objekte oder Sammlungen befasst und somit auch an einzelnen Transaktionen und den für Restititionen relevanten Parametern interessiert ist“<sup>25</sup> von besonderem Wert.

---

24 Koldehoff, Stefan/Stolwijk, Chris: Eine unerlässliche Quelle: Einblicke in das Thannhauser-Archiv. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 16.

25 Hopp, Meike: *Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien*. Köln/Weimar/Wien 2012, S. 19 f.

**Teil I: Die Geschichte  
der *Galerie Thannhauser*  
1909–2005**



# 1. In Etappen zum Aufstieg

## Die Kunsthändler und Mäzene Heinrich und Justin Thannhauser

### 1.1 „frisch, kraftvoll, eigen, modern“<sup>1</sup> – Heinrich Thannhauser in München 1909–1919

#### 1.1.1 Ausstellungspolitik und Strategien

Herr Heinrich Thannhauser hat in dem ehemaligen Arcopalais eine moderne Gemäldegalerie eröffnet, deren äußerer Eindruck für die gegenwärtige Übergangszeit der großen Stadt München zur Großstadt München bezeichnend ist. Wir fühlen uns versetzt in die Bilderexporträume einer beliebigen Weltfirma und bemerken staunend, daß den Ansprüchen eines internationalen Publikums Rechnung getragen wird wie sonst nirgends in München bisher. [...] es hat den Anschein, als ob hier in absehbarer Zeit ein wichtiges Zentrum des Münchener Kunsthandels entstehen werde, wozu schon jetzt verheißungsvolle Ansätze sich zeigen.<sup>2</sup>

Dies meldete *Der Cicerone* zur Eröffnung der *Modernen Galerie* 1909. Heinrich Thannhausers fulminante Firmengründung war in aller Munde. Nicht nur zeitgenössische Kunstzeitschriften, auch Kunstkritiker und Kunstschaffende berichteten ausführlich und äußerten sich zu den neuen Geschäftsräumen in der Theatinerstraße 7. Thema war dabei nicht nur das breite Spektrum der präsentierten Künstler und Künstlerinnen in der Eröffnungsschau, sondern auch die großen und extravaganten Räumlichkeiten. Das Geschäft inmitten Münchens Einkaufsviertel besaß laut Wassily Kandinsky die „wahrscheinlich schönsten Ausstellungsräume“<sup>3</sup> der Stadt. Der von Tageslicht erhellte „Oberlichthof“ im Erdgeschoss der Kunsthandlung war über 250 qm groß. Von dort aus führte ein Privataufzug in den dritten Stock mit weiteren neun Ausstellungsräumen.<sup>4</sup> Der Mode unter den Kunsthändlern der damaligen Zeit folgend, waren die einzelnen Galerieräume wie Privatzimmer, inklusive der dazugehörigen Möbel und Dekor, einge-

---

1 Thannhauser, Heinrich: Vorwort. In: *Moderne Galerie Heinrich Thannhauser* (Hrsg.): Katalog der Eröffnungsausstellung. München 1909, S. 4 f.

2 *Der Cicerone*. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers (nachfolgend *Cicerone*), 1.1909, H. 22, Ausstellungen, S. 706. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1909/0734> (15. Mai 2016).

3 Zitiert nach: Lankheit, Klaus (Hrsg.): *Franz Marc im Urteil seiner Zeit*. Köln 1960, S. 46.

4 Vgl. Bilski 2011, S. 64. Sowie Anhang Abbildungen I, Die Geschichte der Galerie Thannhauser 1909–2005.

richtet.<sup>5</sup> Entworfen worden war die gesamte Innenrichtung vom Architekten Paul Wenz, ausgeführt in kostbaren Hölzern von der führenden Münchner Hofschreinerei Anton Pössenbacher und den deutschen Werkstätten für Handwerkskunst.<sup>6</sup> Die Kombination aus viel Platz einerseits und Intimität andererseits erlaubte bei der Organisation und der Durchführung von Ausstellungen ein hohes Maß an Flexibilität. Beispielsweise war es Heinrich Thannhauser so möglich, mehrere Ausstellungen parallel zu präsentieren.<sup>7</sup> Zur Eröffnung zeigte die Galerie mit über 200 Gemälden und Skulpturen von Fritz Erler, Max Liebermann, Hans Pellar, Leo Putz, Fritz von Uhde und Hugo Habermann eine umfassende Auswahl der zeitgenössischen deutschen Künstler.<sup>8</sup> Der Höhepunkt der Galerieeröffnung war jedoch das Konvolut von über 55 impressionistischen Werken von Mary Cassatt, Edgar Degas, Édouard Manet, Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir und Alfred Sisley, das Heinrich Thannhauser mit der Hilfe von Rudolf Meyer Riefstahl aus Paris zusammengestellt hatte. Bis zu diesem Zeitpunkt sollte dies die umfassendste Schau der französischen Impressionisten in München sein.<sup>9</sup>

Zur Kunst hatte Heinrich Thannhauser erst mit fast 50 Jahren gefunden. 1859 als Sohn einer Textilhändler-Familie in der Nähe von Augsburg geboren, betrieb er in München zunächst ein Geschäft für Damenbekleidung und später eines für Beleuchtung. Zuvor ausschließlich privat an der Kunst interessiert, wollte er sich Anfang 1900 nun auch beruflich seiner Leidenschaft widmen.<sup>10</sup> 1904/05 gründete er mit dem damals benachbarten Mitinhaber einer Druckerei, Franz Josef Brakl (1854–1935), die *Moderne Kunsthandlung* in der Goethestraße 64 in München,<sup>11</sup> nicht weit des damaligen Ausstellungs- und Kunsthandelszentrums zwischen Stachus, Barer und Brienner Straße.<sup>12</sup> Seit Ende des 19. Jahrhunderts hatte sich München zur bedeutendsten Kunst- und Kunsthandelsmetropole des Deutschen Reichs entwickelt. Die bereits zu diesem Zeitpunkt zahlreichen Museen und Kunstvereine sowie beeindruckende reine Ausstellungsräumlichkeiten, wie etwa der Glaspalast, hatten zu der

---

5 Vgl. Drutt 2001, S. 3.

6 Vgl. Meissner Karl-Heinz: Der Handel mit der Kunst in München 1500–1945. In: Wälsler, Rupert/Wittenbrink, Bernhard (Hrsg.): *Ohne Auftrag, Zur Geschichte des Kunsthandels*. Bd. I: München. München 1989, S. 12–102, hier S. 47.

7 Vgl. Bilski 2011, S. 64.

8 Vgl. Drutt 2001, S. 3.

9 Vgl. ebd.

10 Vgl. Munson Cooper, Kitty: The Art of the other Thannhauser Family and the Courbet. URL: <http://kittymunson.com/index.php?page=siegfried-j-thannhauser>. S. 4 (21. März 2016). Demnach sei Heinrich Thannhausers Interesse an der Kunst sogar so weit gegangen, dass er selbst gerne Künstler geworden wäre, jedoch habe sein Talent dafür nicht gereicht.

11 Vgl. Bilski 2008, S. 14 ff.

12 Vgl. Jooss, Birgit: Galerie Heinemann. Die wechselvolle Geschichte einer jüdischen Kunsthandlung zwischen 1872 und 1938. In: Großmann, Ulrich G. (Hrsg.): *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg* 2012, S. 69–84, hier S. 76.

Entwicklung beigetragen und erforderten und förderten gleichermaßen in der Folge einen entsprechend funktionierenden Kunstmarkt.<sup>13</sup> Bereits in der Mitte und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts waren große Kunsthandlungen wie *Bernheimer* (Gründung 1864), *Julius Böhler* (1880), die *Galerie Heinemann* (1883) oder *A. S. Drey* (1839) gegründet worden. Während sich diese Kunsthandlungen, mit Ausnahme der *Galerie Heinemann*, vornehmlich dem Kunstgewerbe und Alter Kunst widmeten, waren Thannhauser und Brakl neben der *Galerie Hans Goltz* eine der ersten, die mit ihrem Programm die Moderne förderten.<sup>14</sup> Brakl und Thannhauser vertraten dabei zunächst hauptsächlich Münchner Künstler der *Sezession* oder der Künstlervereinigung *Die Scholle*.<sup>15</sup> Später erweiterten sie ihr Angebot, beispielsweise mit den Neoimpressionisten Kees van Dongen, Charles Guérin und Georges Léon Dufrenoy.<sup>16</sup> Historisch bedeutend war jedoch vor allem jene Ausstellung, die vom regulären Programm abwich: die erste Einzelausstellung Vincent van Goghs in Deutschland im Sommer 1908. In Kooperation mit Paul Cassirer und Van-Gogh-Nachlassverwaltern hatten Thannhauser und Brakl eine Schau mit über 90 Werken des Künstlers zusammengestellt.<sup>17</sup> Wie die frühe Zusammenarbeit zwischen Cassirer, Brakl und Thannhauser entstanden war, ist unklar. Während Paul Cassirers Münchner Zeit, Anfang bis Ende der 1890er Jahre, waren weder Brakl noch Thannhauser als Kunsthändler tätig und bewegten sich daher vermutlich auch weniger in den Kreisen der Münchner Bohème, wie es der damals noch selbsternannte Schriftsteller Paul Cassirer tat.<sup>18</sup> Möglicherweise war van Gogh Anfang und ausschlaggebender Punkt der Beziehungen. Cassirer war, neben der französischen Kunsthandlung *Bernheim-Jeune*, bereits seit 1900 Förderer van Goghs und hatte Zugang zur Sammlung Jo van Gogh-Bongers. Die weit über 90 Arbeiten in Brakls und Thannhausers *Moderner Kunsthandlung* stammten allesamt aus jener Sammlung und waren von Cassirer vermittelt worden.<sup>19</sup> Wenn auch die Ausstellung nicht von finanziellem Erfolg gekrönt war – es wurden lediglich zwei Arbeiten verkauft: *Das Haus von Pilon* an Alexej Jawlensky und *Katen im Sonnenschein* an Carl Sternheim – so kann die Ausstellung doch als van Goghs Durchbruch in Deutschland gesehen werden.<sup>20</sup> Ein Jahr später, im Mai 1909, erfolgte die letzte Zusammenarbeit Brakls und Thannhausers mit Jo van Gogh-Bonger. Im Folgejahr tourte die Ausstellung zudem durch den *Kunstverein Frankfurt*, die *Galerie Arnold* in Dresden und die *Galerie Gerstenberger*

13 Vgl. Jooss 2012, S. 75.

14 Vgl. ebd.

15 Vgl. Bilski 2008, S. 14 ff.

16 Vgl. Drutt 2001, S. 2.

17 Vgl. Stolwijk, Chris: Geschäfte mit „Van Gogh“ in einer Zeit des Umbruchs: Der Beitrag der Galerie Thannhauser. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 38.

18 Vgl. Raff, Thomas: „Er hatte Begabung nach verschiedenen Seiten hin.“: Paul Cassirers Münchner Jahre (1893–1897). In: Feilchenfeldt, Rahel E./Raff, Thomas (Hrsg.): *Ein Fest der Künste. Paul Cassirer: Der Kunsthändler als Verleger*. München 2006; S. 52 f.

19 Vgl. Stolwijk 2017, S. 39 f.

20 Vgl. ebd., S. 40 f.

in Chemnitz. Nach 1909 hatte Heinrich Thannhauser beim Ankauf oder für Leihgaben keinen direkten Zugang mehr zur Sammlung der Van-Gogh-Erben.<sup>21</sup>

In diesem Jahr trennten sich zudem Brakl und Thannhauser nach knapp fünf Jahren enger Zusammenarbeit. Die genauen Gründe hierfür sind nicht bekannt. Eventuell war Thannhauser das Programm Brakls, der seinen Fokus auf deutsche beziehungsweise vor allem etablierte bayerische Künstler gelegt hatte, zu konservativ.<sup>22</sup>

In seiner neu gegründeten *Modernen Galerie* polarisierte Heinrich Thannhauser mit seiner Ausstellungspolitik. Neben Werken „erster deutscher und ausländischer moderner Meister“<sup>23</sup> setzte er nämlich vor allem auf junge progressive Gegenwartskunst aus Europa. Mit der Trennung von Brakl bildete Thannhauser somit nun ein noch größeres Gegengewicht, nicht nur zu den zuvor genannten Galerien, sondern auch zu den alteingesessenen Kunsthandlungen wie *E. A. Fleischmann* (Gründung 1806) oder auch *Wimmer & Co.* (1825), die sich hauptsächlich deutschen Künstlern und denen aus dem nahen europäischen Ausland widmeten.<sup>24</sup> Im Katalog der Eröffnungsausstellung erläuterte Heinrich Thannhauser ausführlich die Firmenpolitik seiner Galerie:

Ihr künstlerisches Prinzip deckt sich im allgemeinen, ohne sich freilich in allzu bindende Grenzen einzwängen, mit dem der fortschrittlichen Künstlerschaft, die sich im großen und ganzen im deutschen Sezessionismus vereinigt und gesammelt hat. Die Gesetze der künstlerischen Individualität und Förderung aufstrebender eigenartiger Künstlercharaktere, sind auch ihre Gesetze. Die Wahl der Meister, welcher die ‚Moderne Galerie‘ besondere Aufmerksamkeit zuwenden will, ist von diesem Gesichtspunkt aus erfolgt; freilich bedeutet sie nicht eine starre programmatische Festlegung, sondern alles, was frisch, kraftvoll, eigen, modern im besten Sinne ist, ob nun ein großer, klangvoller Name dahintersteht oder nicht, wird die ‚Moderne Galerie‘ in den Kreis ihres Interesses ziehen und sie hofft, auf diese Weise die jüngere tüchtige Künstlerschaft in verschiedener Hinsicht wirkungsvoll fördern zu können.<sup>25</sup>

Heinrich Thannhauser verstand seine Galerie dabei in erster Linie als eine Art Plattform für junge unbekanntere und zum Teil sehr progressive Künstler. Er selbst, als Inhaber und Händler, musste dabei nicht mal von der Kunst überzeugt sein, selbst wenn er sie unter seinem Namen ausstellte.<sup>26</sup> Gabriele Münter äußerte sich diesbezüglich in einem Brief an

---

21 Vgl. ebd., S. 41.

22 Vgl. Drutt 2001, S. 2, sowie Stolwijk 2017, S. 41.

23 Meissner 1989, S. 48. Gemeint sind hiermit etwa Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt, Anselm Feuerbach oder auch Wilhelm Leibl, außerdem französische Künstler wie Edouard Manet, Eugène Delacroix, Gustave Courbet oder Auguste Renoir u. a.

24 Vgl. Drutt 2001, S. 3.

25 Thannhauser 1909, S. 4f.

26 Vgl. Bilski 2011, S. 68.

Franz Marc 1912: „Dem Thannhauser danken wir die Möglichkeit – obgleich er nicht weiß, was er thut“<sup>27</sup>. Emily Bilski schrieb dazu:

Thannhauser was in fact an enthusiastic supporter (and collector) of many of the artists that he showed [...]. But the heart of Thannhauser's contribution to Munich and his philosophy as a gallerist was his belief in providing an exhibiting platform as a benefit to both artists and the general public, regardless of whether the art conformed to his personal taste.<sup>28</sup>

Heinrich Thannhausers erster Coup war hierbei die Ausstellung der *Neuen Künstlervereinigung München (NKVM)*, 1909, die fast unmittelbar auf die Eröffnungsausstellung der Galerie folgte. Durch die Vermittlung von Hugo von Tschudi stellte die Künstlergruppe – bestehend unter anderem aus Wassily Kandinsky, Alexej von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Gabriele Münter, Alfred Kubin, Alexander Kanoldt und Adolf Erbslöh – ihre expressionistischen und teilweise abstrakten Werke in Thannhausers Räumlichkeiten aus.<sup>29</sup> Die öffentlichen Reaktionen waren nahezu ausschließlich negativ – die Besucher waren entsetzt, wurden ausfällig und bespuckten sogar die Ausstellungsobjekte. Heinrich Thannhauser, kurz davor die Bilder wieder abzuhängen, musste schließlich von Hugo von Tschudi beruhigt werden.<sup>30</sup> Die Künstler jedoch ließen sich nicht einschüchtern. Zur zweiten Ausstellung der *NKVM* im September 1910 war die Künstlergruppe um weitere Avantgarde-Künstler aus Frankreich und Russland angewachsen. Durch die Zusammenarbeit mit Daniel-Henry Kahnweiler stellten nun auch Picasso, Derain und Braque aus. Wieder waren die Kritiken vernichtend. Der eigentlich Thannhauser-freundliche Kritiker, Maximilian Karl Rohe, bezeichnete die ausstellenden Künstler in den *Münchener Neuesten Nachrichten* als entweder „unheilbar irrsinnig“ oder als „schamlose Bluffer“.<sup>31</sup>

Bereits nach dem Tod seines Vaters Jonas Thannhauser (1833–1890) hatte Heinrich der Mutter Mina (1828–1894), ebenfalls geborene Thannhauser,<sup>32</sup> das Münchner Familienanwesen für 495.000 Mark abgekauft.<sup>33</sup> Ein Jahr später heiratete er die aus Nürnberg stammende

---

27 Zitiert nach: Herzog, Günter: Thannhauser. Händler, Sammler, Stifter. In: *Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, H. 11, Nürnberg 2006, S. 11–31, hier S. 11.

28 Bilski 2011, S. 68.

29 Vgl. Bilski 2008, S. 22.

30 Vgl. Lankheit 1960, S. 46.

31 *Münchener Neueste Nachrichten*, 10. September 1910, o. S., zitiert nach: Bilski 2008, S. 24.

32 Vgl. Munson Cooper o. J., S. 2 f. URL: <http://kittymunson.com/index.php?page=siegfried-j-thannhauser>. S. 4 (21. März 2016). Heinrich Thannhauser gehörte den aus Hürben stammenden Thannhausers an, Mina Thannhauser den Thannhausers aus Mönchsdeggingen. Es ist wahrscheinlich, dass sie entfernt verwandt waren, da die Herkunft beider Familien auf Thannhausen nahe Augsburg zurückzuführen ist.

33 Vgl. Stadtarchiv München, EWK, 65, Heinrich Thannhauser (\* 16. 2. 1859).

Charlotte Nachtigall (1870–1910).<sup>34</sup> 1892 kam Sohn Justin zur Welt. Schon in sehr jungen Jahren entdeckte Justin Thannhauser seine Liebe zu den Künsten. Seine erste Leidenschaft war hierbei jedoch die Musik. Als große Unterstützer seiner Neigungen hatten Charlotte und Heinrich Thannhauser daraufhin ihren Sohn von berühmten Musikern ausbilden lassen. Heinrich Thannhauser schenkte ihm sogar eine italienische Geige, „ein altes, aber ausgezeichnetes Instrument von einem guten Meister aus der Zeit.“<sup>35</sup> 1910 starb Charlotte Thannhauser.<sup>36</sup> Möglicherweise auch deshalb entschied sich Justin gegen eine Karriere als professioneller Musiker, die er ursprünglich anvisiert hatte, und für eine Laufbahn im väterlichen Betrieb.<sup>37</sup> Nach dem Besuch der Schwanthalerschule und dem Abitur am humanistischen Theresien-Gymnasium in München 1911<sup>38</sup> schrieb er sich zum Sommersemester 1912 für Kunstgeschichte, Philosophie und Psychologie an der Ludwig-Maximilians-Universität München ein.<sup>39</sup> Einer seiner Professoren war Heinrich Wölfflin, der ebenfalls zum Sommersemester 1912 an die Münchner Universität berufen worden war.<sup>40</sup> Bei Wölfflin belegte Justin im Wintersemester 1913/1914 die Veranstaltungen ‚Die architektonischen Stilbildungen des Mittelalters‘ sowie ‚Übungen‘. In Philosophie besuchte er ‚Die Geschichte der neueren Philosophie‘ bei Clemens Baeumker und ‚Logik‘ bei Oswald Külpe.<sup>41</sup> Besonders zu seinem Lehrer Heinrich Wölfflin schien Justin einen guten Kontakt zu pflegen, hielt dieser doch in der Folgezeit hin und wieder Vorträge in der *Modernen Galerie*.<sup>42</sup> Außer an der renommierten Münchner Universität studierte Justin Thannhauser in Berlin, Florenz und Paris, unter anderem bei Henri Bergson und Adolph Goldschmidt. Bereits während des Studiums arbeitete er nun verstärkt mit im Betrieb seines Vaters.<sup>43</sup>

Heinrich Thannhauser blieb auch 1910 und 1911 seiner provokativen Ausstellungslinie treu. Im Sommer 1910 sorgten eine Ausstellung Moderner Meister aus der Sammlung Alfred

34 Vgl. ebd., PMB, D24, Heinrich Thannhauser (\* 16. 2. 1859). Zur Abstammung Charlotte Nachtigalls, oder auch zu den Umständen ihres frühen Todes, konnten keine weiteren Informationen herausgefunden werden.

35 Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (nachfolgend BADV), WGA 7–10757/59. Otto Weise an das WGA Berlin, 26. April 1967.

36 Vgl. Stadtarchiv München, Datenbank NS-Opfer, Obj.-Nr. 8336, Eintrag Heinrich Thannhauser, Stand 26. Januar 2016.

37 Vgl. BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an das WGA Berlin, 26. April 1967.

38 Vgl. Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten Berlin (nachfolgend LABO), Entschädigungsakte Justin Thannhauser, Reg. Nr. 170 544, Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 15. April 1954. Anlage M11, Lebenslauf Justin Thannhauser.

39 Personalstand der Ludwig-Maximilians-Universität München (nachfolgend LMU), Sommersemester 1912. Archiv LMU.

40 Ebd.

41 Verzeichnis der Vorlesungen Justin Thannhauser, WS 1913/1914. Stud-BB-476. Archiv LMU.

42 Vgl. Herzog 2006, S. 15.

43 Ebd., S. 14 f.

Walter Heymels<sup>44</sup> sowie eine Einzelschau Paul Gauguins mit zahlreichen Leihgaben aus der Sammlung von Ambroise Vollard für Aufsehen.<sup>45</sup> Als Vermittler hatte sich hierbei wieder Rudolf Meyer Riefstahl verdient gemacht. Im Anschluss an München wurde die Gauguin-Schau in der *Galerie Arnold* in Dresden gezeigt.<sup>46</sup>

Einen regelrechten Skandal löste bereits das Ausstellungsplakat für die Einzelschau Max Oppenheimers im Mai 1911 aus. Das darauf abgebildete Selbstporträt, das den Künstler nackt und eine offene Wunde am Brustkorb betastend zeigte, wurde von der Polizei als anstößig und pietätlos empfunden. Die öffentliche Anbringung wurde kurzerhand verboten. Die Ausstellung selbst wurde von der Öffentlichkeit gemischt aufgenommen. Wirtschaftlich war sie für Künstler und Galerist ein Erfolg. Die Schau wurde nach München in Köln, Frankfurt, Mannheim sowie Zürich gezeigt und zwei deutsche Museen erwarben Werke Oppenheimers.<sup>47</sup> Die dritte Schau der *NKVM* im Winter 1911 fand unter völlig neuen Gegebenheiten statt. Die Mitglieder hatten sich zerstritten – Wassily Kandinsky, Alfred Kubin, Franz Marc und Gabriele Münter verließen die ursprüngliche Formation. Die daraus resultierende Aufspaltung der Vereinigung brachte eine neue Künstlergruppe hervor – den *Blauen Reiter*.<sup>48</sup> Die *NKVM* und der *Blaue Reiter* stellten in direkt nebeneinanderliegenden Räumen aus. Unter anderem Franz Marc, Wassily Kandinsky und Robert Delaunay zeigten 50 ihrer von „spirituelle[n] Ideen und metaphysische[n] Neigungen“<sup>49</sup> beeinflussten Werke in der ersten Ausstellung des *Blauen Reiters* im Dezember 1911 in der *Modernen Galerie* Heinrich Thannhausers.<sup>50</sup> Erstmals waren hier später als Ikonen der Kunstgeschichte rezipierte Werke wie Franz Marcs *Gelbe Kuh* oder Robert Delaunays *La Ville* für die Öffentlichkeit zu sehen.<sup>51</sup> Justin Thannhauser erinnerte sich später, dass die ersten Reaktionen „aufgebracht und drohend“ ausfielen. Laut Kandinsky hatte man sogar die „Schließung der ‚Anarchisten-Ausstellung‘ verlangt, weil ihre ausländischen Werke die bayrische Kultur bedrohten“.<sup>52</sup> Im Anschluss ging die Schau auf Deutschlandtournee

---

44 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 16, Ausstellungen, S. 565. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0630> (12. März 2016).

45 Vgl. Ausst.-Kat. *The Guggenheim Museum. Justin K. Thannhauser Collection*. New York, Guggenheim Museum. New York 1978, S. 59. Sowie Galerien Thannhauser (Hrsg.): Paul Gauguin 1848–1903. Ausst.-Kat. Galerien Thannhauser Berlin/Luzern/München. Berlin 1928, S. 7.

46 Vgl. Herzog 2006, S. 14.

47 Vgl. Bilski 2008, S. 13.

48 Vgl. ebd., S. 25.

49 Ebd., S. 25.

50 Vgl. Lüttichau, Mario-Andreas von: Die Moderne Galerie Thannhauser vor dem Ersten Weltkrieg und der Blaue Reiter. In: Wälsler, Rupert/Wittenbrink, Bernhard (Hrsg.): *Ohne Auftrag. Zur Geschichte des Kunsthandels*, Bd. I: München. München 1989, S. 116–129, hier S. 123.

51 Vgl. Bilski 2011, S. 64.

52 Vgl. Hahnloser, Hans R.: Ansprache bei einer Feier zu Ehren des Ehepaars Justin Thannhauser. In: Ausst.-Kat. Bern 1978, S. 25.

und fungierte abschließend als Eröffnungsausstellung in Herwarth Waldens Galerie *Der Sturm* in Berlin.<sup>53</sup>

Justin Thannhauser hielt sich zu diesem Zeitpunkt in Paris auf. Es galt die Kontakte zu den französischen Kollegen und zu den in Paris lebenden Künstlern zu intensivieren. Im Café du Dôme traf er sich mit Wilhelm Uhde, Alfred Flechtheim und Daniel-Henry Kahnweiler, Picassos damaligem Exklusivhändler. Er lernte die Künstler Georges Braque, Henri Matisse und Pablo Picasso sowie die Mäzene Gertrude und Leo Stein persönlich kennen und besuchte regelmäßig die Galerien der Pariser Händler.<sup>54</sup> Jules Pascin, der ebenfalls häufig im Café du Dôme anzutreffen war, zeichnete Justin Thannhauser und Rudolf Levy, Karten spielend, an Heiligabend 1911 im gemeinsamen Stammlokal.<sup>55</sup> Diese Arbeit behielt Justin Thannhauser zeitlebens in seiner privaten Sammlung.<sup>56</sup> Eine Familienaneddote erzählt, Justin habe in der Pariser Zeit immer wieder nach Hause telegraphiert und um mehr Studiengeld gebeten. In Wahrheit habe er jedoch die von seinem Vater erhaltene finanzielle Unterstützung in den Kauf von Arbeiten junger aufstrebender Künstler investiert.<sup>57</sup>

Das Ausstellungsprogramm der *Modernen Galerie* umfasste in ihren Anfangsjahren, außer den skandalösen Schauen der *NKVM* 1909, 1910 und 1911, den Einzelausstellungen Paul Gauguins im August 1910 und Max Oppenheimers im Mai 1911 sowie der ersten Schau des *Blauen Reiters* im Dezember 1911,<sup>58</sup> Einzelausstellungen von Camille Pissarro, Ferdinand Hodler, Alfred Sisley, Wassily Kandinsky und Édouard Manet. Die Sammlung mit 35 Werken Manets des französischen Margarine-Magnaten Auguste Pellerin war zuvor vom Händler-Konsortium Bernheim-Jeune, Cassirer, Durand-Ruel und Thannhauser aufgekauft worden. Der Berliner Sammler Eduard Arnold erwarb nun *Bar aux Folies-Bergère*, *Le Déjeuner dans l'atelier* kaufte Hugo von Tschudi für die *Neue Pinakothek*. Heinrich Thannhauser gestaltete sein Ausstellungsprogramm nicht nur progressiv und modern, sondern zeitweise auch interdisziplinär und experimentell. So zeigte er 1910 Plakentwürfe der Akademie für Aviatik,<sup>59</sup> 1911 eine Ausstellung graziler kleiner Wachspuppen von Zina Eliasberg-Wassiliew,<sup>60</sup> außerdem eine Sonderausstellung zum modernen Buch aus dem Inselverlag,<sup>61</sup> 1912 Szenenbilder und Entwürfe Emil Pirchans zu Hebbels *Nibelungen* und Offenbachs *Hoffmanns Erzählungen*.

---

53 Vgl. Bilski 2008, S. 25.

54 Vgl. Herzog 2006, S. 14 f.

55 Vgl. Bilski 2008, S. 28.

56 Vgl. Drutt 2001, S. 22.

57 Vgl. Munson Cooper o. J., S. 3. URL: <http://kittymunson.com/index.php?page=siegfried-j-thannhauser>. (21. März 2016).

58 Vgl. hierzu Lüttichau 1989, S. 116 ff.

59 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 8, Ausstellungen, S. 279. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0325> (12. April 2016).

60 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 1, Ausstellungen, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0051> (12. April 2016).

61 Vgl. ebd.

Die dazugehörigen Figuren waren in plastischen Modellen mit ausgestellt.<sup>62</sup> Zudem gab er im Arco-Palais auch immer wieder den wenigen Künstlerinnen der Zeit die Möglichkeit für Einzel- oder Gruppenausstellungen: In den Anfangsjahren waren dies 1910 Clara Lotte von Marcard und M. Charlotte Wenzel,<sup>63</sup> 1911 Käthe Kollwitz,<sup>64</sup> 1912 dem *Verband Münchner Künstlerinnen*<sup>65</sup> und 1913 Lonny von Plänckner<sup>66</sup> und Rosa Ulsamer<sup>67</sup>.

Zusätzlich zum Ausstellungsprogramm veranstaltete die Galerie Vortragsreihen zu moderner Kunst. Außer Justin Thannhausers Dozent Heinrich Wölfflin sprach in diesem Rahmen im Dezember 1912 „Julius Meier-Graefe über Hans von Marées vor einem Auditorium von beängstigender Fülle“<sup>68</sup>, der Verleger und Mitherausgeber des *Cicerone* Georg Biermann hielt den Vortrag „Kulturgeschichte der Kunst – Zum Werden der Moderne“, der Leiter des Leipziger Kunstvereins, Martin Wackernagel, sprach über Ferdinand Hodler und Alfred Hagemann, Direktor des Wallraf-Richartz-Museums, Köln, „sprach in rhetorisch meisterhafter Weise [...] über das Thema ‚Von Manet bis zu Van Gogh‘“. <sup>69</sup> Heinrich Thannhauser verstand es jedoch, nicht nur elitäre oder wohlhabende Kunden anzulocken. So etablierte er ab Dezember 1910 einen Weihnachtsverkauf günstiger moderner Werke.<sup>70</sup>

Dank Heinrich und Justin Thannhausers Kooperationen war in der *Modernen Galerie* 1912 außerdem eine Einzelschau Auguste Renoirs mit 41 Werken zu sehen; anschließend wurden Edvard Munch und die *Brücke*-Künstler Cuno Amiet und Max Pechstein präsentiert. Mit der ersten Ausstellung der Künstlervereinigung *Sema* im Frühling 1912, blieb die Galerie ihrem Konzept treu, jungen Nachwuchskünstlern in Form von Gruppenausstellungen eine Plattform zu bieten. Mitglieder von *Sema* waren unter anderem Karl Caspar, Robert Genin, Carl

---

62 Vgl. *Cicerone*, 4.1912, H. 22, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 875. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0919> (12. April 2016).

63 Vgl. *Cicerone*, 2.1910, H. 8, Ausstellungen, S. 279. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0325> (12. April 2016).

64 Vgl. *Cicerone*, 3.1911, H. 2, Ausstellungen, S. 70 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0093> (12. April 2016).

65 Vgl. *Cicerone*, 4.1912, H. 7, Ausstellungen, S. 280. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0304> (12. April 2016).

66 Vgl. *Cicerone*, 5.1913, H. 17, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 630. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0662> (12. April 2016).

67 Vgl. *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe* (nachfolgend *Kunst und Künstler*), 11.1913, H. 10, Kunstaussstellungen, S. 534. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1913/0544> (12. April 2016).

68 *Cicerone*, 4.1912, H. 1, Vermischtes, München, S. 32. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0054> (14. Januar 2016).

69 *Cicerone*, 3.1911, H. 23, Vermischtes, München, S. 945. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0994> (14. Oktober 2020).

70 Vgl. *Cicerone*, 2.1910, H. 24, Ausstellungen, S. 848. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0922> (14. Oktober 2020).

Schwalbach, Egon Schiele, Alfred Kubin und Paul Klee.<sup>71</sup> Letzterer hatte später auch seine erste Einzelschau in der *Modernen Galerie*. Neben Cuno Amiet und Ferdinand Hodler zeigten Justin und Heinrich Thannhauser viele weitere Schweizer Künstler wie Hans Brühlmann, Johann Albert Zubler, Hans Sturzenegger (alle 1912) oder auch Hermann Huber (1913 und 1914).<sup>72</sup> Die vier Künstlergruppen *NKVM*, *Der Blaue Reiter*, *Sema* und der *Internationale Künstlerbund* schlossen sich 1913 zur *Münchener Neuen Sezession* zusammen. 1920 zeigten sie ihre Werke bei einer umfangreichen Schau im Münchner Glaspalast.<sup>73</sup>

Heinrich Thannhauser, der „wichtigste Verkäufer moderner Kunst an der Isar“,<sup>74</sup> „erkannte die Kraft von ‚Sensations‘-Ausstellungen“<sup>75</sup> und arbeitete dabei immer wieder sowohl mit den Kollegen im Inland, wie etwa Alfred Flechtheim, Herwarth Walden und Paul Cassirer, zusammen, als auch mit denen im Ausland, wie Alexandre Bernheim und seinen Söhnen, der *Galerie Bernheim-Jeune*, Ambroise Vollard, Paul Durand-Ruel, Daniel-Henry Kahnweiler, Georges Wildenstein und Paul Rosenberg, zu denen Sohn Justin die Geschäftsbeziehungen bei seinem Paris-Aufenthalt gefestigt hatte.<sup>76</sup> Trotz seiner zahlreichen polarisierenden Ausstellungen war es nicht Heinrich Thannhausers Ziel, die Galerie zu einer reinen Avantgarde-Kunsthandlung zu machen. Er legte bei der Auswahl seiner Künstler Wert auf Kontinuität und Qualität.<sup>77</sup> Neben der progressiven Moderne konnte er sich besonders für die deutschen und die französischen Impressionisten begeistern. Max Liebermann, Max Slevogt und Lovis Corinth, Édouard Manet, Claude Monet oder Edgar Degas wurden im Ausstellungsprogramm besonders berücksichtigt.<sup>78</sup> Außerdem schätzte Heinrich Thannhauser die nachfolgende Generation deutscher und dabei vor allem Münchner Künstler, die sich, basierend auf dem Impressionismus, zum Expressionismus weiterentwickelt hatten. Deren Nachfolger allerdings, insbesondere die „Überwinder“ jener Kunstrichtungen, oder auch Fusionen von Design und angewandter Kunst, wie etwa das Bauhaus, wurden nicht in sein Ausstellungsprogramm aufgenommen.<sup>79</sup> Eine der wenigen Ausnahmen war hierbei die *Futuristen*-Ausstellung von 1912. Die Schau startete im Februar bei *Bernheim-Jeune* in Paris, wurde dann in der *Sackville Gallery* in London gezeigt, bevor sie schließlich im April nach Deutschland kam. Hier war die erste Station Herwarth Waldens Galerie *Der Sturm* in

---

71 Vgl. Drutt 2001, S. 8.

72 Vgl. Kornfeld, Eberhard W.: Die Galerie Thannhauser und Justin K. Thannhauser als Sammler. In: Ausst.-Kat. Bern 1978, S. 10–18, hier S. 11 f. Für eine Ausstellungsübersicht der Galerien Thannhauser, siehe Kapitel 6.1, Ausstellungsschronologie der Galerien Thannhauser 1909–1939.

73 Vgl. Meissner 1989, S. 50.

74 Thurn, Hans Peter: *Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes*. München 1994, S. 132.

75 Bilski 2008, S. 21.

76 Vgl. Herzog 2006, S. 14.

77 Vgl. Meissner 1989, S. 48.

78 Vgl. Kapitel 6.1.

79 Vgl. Meissner 1989, S. 48.

Berlin, anschließend war sie als „Sensation des Jahres“<sup>80</sup> in der *Modernen Galerie* in München zu sehen.<sup>81</sup> In der Presse sowie beim Publikum erregte auch diese Ausstellung großes Aufsehen.<sup>82</sup> Die Mitglieder des *Blauen Reiters* zeigten sich inspiriert und beeindruckt von den *Futuristen* F. T. Marinetti, Carlo Carrà, Umberto Boccioni, Gino Severini und Luigi Russolo, wie insbesondere in Paul Klees Tagebucheintragungen zu lesen ist.<sup>83</sup> Der Berliner Bankier Robert Borchardt kaufte schließlich alle 24 in München ausgestellten Arbeiten für insgesamt 11.650 Mark.<sup>84</sup>

## 1.1.2 Frühe Netzwerke und Kooperationen

Heinrich Thannhausers „Pionierleistungen für unbekannte Maler der neuesten Richtungen“<sup>85</sup> und dabei insbesondere die Ausstellungen der *NKVM* waren der Anstoß für zwei der wichtigsten Kunstausstellungen der Zeit: die *Sonderbundausstellung* 1912 in Köln und die *Armory Show* 1913 in New York.<sup>86</sup> Auf der Suche nach Ausstellungsexponaten für die internationale Ausstellung in New York hatte Walt Kuhn Heinrich Thannhauser im Oktober 1912 in München besucht.<sup>87</sup> Heinrich Thannhauser erklärte sich gerne bereit, „gute moderne Kunst in Amerika einzuführen“<sup>88</sup>. Insgesamt stellte er Kuhn 19 Arbeiten zur Verfügung, darunter unter anderem ein Werk von Julius Seyler, zwei von Ferdinand Hodler, einen Maurice de Vlaminck, einen Max Slevogt sowie jeweils sechs Arbeiten von Henri Doucet und Max Mayrshofer.<sup>89</sup> Während seines anschließenden Aufenthaltes in Paris hielt Kuhn Thannhausers auf dem Laufenden, was die Anwerbung weiterer Leihgeber und Interessenten vor Ort betraf, und übermittelte erste Pläne des Ausstellungsraumes.<sup>90</sup> Als Pariser Leihgeber hatte er in der Zwischenzeit etwa die *Galerie Bernheim-jeune*, Ambroise Vollard, Eugène Druet sowie Michael und Leon Stein

---

80 Herzog 2006, S. 15.

81 Vgl. Bilski 2008, S. 25 f. Bilski datiert die Futuristen-Ausstellung in der *Modernen Galerie* hier fälschlicherweise auf 1911.

82 Vgl. Bilski 2008, S. 26.

83 Vgl. Klee, Felix (Hrsg.): *Paul Klee: Tagebücher 1808–1918*. Köln 1957, S. 283 f.

84 Vgl. Herzog 2006, S. 15.

85 Hahnloser 1978, S. 23.

86 Vgl. Endicott Barnett, Vivian: *The Thannhauser Collection*. In: Ausst.-Kat. *From Van Gogh to Picasso, From Kandinsky to Pollock. Masterpieces of Modern Art*. New York, Guggenheim Museum. New York 1990, S. 51–119, hier S. 52.

87 Vgl. Bilski 2008, S. 30.

88 Archives of American Art, Smithsonian Institution (nachfolgend AAA), Walt Kuhn Papers, Armory Show Records. Artists and Lenders Correspondence, Europe, Thannhauser Heinrich (Moderne Galerie), 1912–1913. Box 1, Folder 27. Heinrich Thannhauser an Walt Kuhn, 23. November 1912.

89 Vgl. ebd., Heinrich Thannhauser an Walter Pach, 26. November 1912.

90 Vgl. ebd., Walt Kuhn an Paul Roemer, Moderne Galerie, 8. November 1912..

gewinnen können.<sup>91</sup> Heinrich Thannhauser nutzte einmal mehr die Gunst der Stunde, mit den zur Verfügung gestellten Werken der europäischen Moderne den Namen der *Galerie Thannhauser* ebenso in den USA bekannt zu machen, und bat Kuhn um einen Vorzugsplatz im Katalog der *Armory Show* für eine Anzeige der *Modernen Galerie*.<sup>92</sup> Die große internationale Ausstellung in New York war letztlich ein immenser Erfolg und für viele Künstler der Klassischen Moderne der Durchbruch in den USA. Das Metropolitan Museum of Art, New York, kaufte als erstes öffentliches Museum in den USA ein Werk von Cézanne.<sup>93</sup> Von Heinrich Thannhausers Leihgaben wurden zwei Arbeiten Max Mayrshofers verkauft.<sup>94</sup> Im Anschluss an New York wurde die Schau außerdem in Boston und in Chicago gezeigt.<sup>95</sup>

In München bereiteten Heinrich und Justin Thannhauser in der Zwischenzeit die nächste Ausstellung der *Modernen Galerie* vor. Mit Daniel-Henry Kahnweilers Unterstützung stellten sie 1913 die bis dahin erste so umfangreiche und in ihrer Auswahl vielschichtige Picasso-Schau zusammen. 76 Gemälde und 38 Arbeiten auf Papier zeigten Picassos rasante Entwicklung von 1901 bis 1912. Allein 29 Gemälde und einige Radierungen kamen dabei vom großen Pariser Picasso-Händler, 13 Werke schickte Alfred Flechtheim nach München, weitere Leihgaben kamen von deutschen Privatsammlern. 81 der 114 ausgestellten Werke standen zum Verkauf.<sup>96</sup> Darunter *Mahlzeit des Blinden* von 1903, das die Schriftstellerin Hertha König erwarb und das sich heute im Metropolitan Museum of Art in New York befindet,<sup>97</sup> oder *Die Büglerin/La repasseuse* von 1904, das Justin Thannhauser in den 1930ern für seine eigene Sammlung erwerben sollte.<sup>98</sup> Justin Thannhauser bewertete in späteren Jahren seine 1911 in Paris geknüpft Freundschaft zu Daniel-Henry Kahnweiler als eine der wichtigsten Geschäftsverbindungen der *Modernen Galerie*, zudem war sie der Anfang der engen Verbindung der Thannhausers zu Picasso.<sup>99</sup> Picasso selbst bezeichnete die Ausstellung retrospektiv als Anfangspunkt seiner weltweiten Anerkennung.<sup>100</sup> Nicht zuletzt aus diesem Grund entstand seitdem

---

91 Vgl. ebd., Walt Kuhn an Paul Roemer, *Moderne Galerie*, 16. November 1912.

92 Vgl. ebd., Heinrich Thannhauser an Walt Kuhn, 23. November 1912.

93 Vgl. AAA, Walt Kuhn Papers, *Armory Show Records. Sales Correspondence: General. Q–Z 1913. Box 1, Folder 73. Secretary der American Painters & Sculptors New York an Heinrich Thannhauser, 14. Juni 1913.*

94 Vgl. ebd. *Treasurer der American Painters & Sculptors New York an Heinrich Thannhauser, 2. Mai 1913.*

95 Vgl. AAA, Walt Kuhn Papers, *Armory Show Records. Artists and Lenders Correspondence, Europe, Thannhauser Heinrich (Moderne Galerie), 1912–1913. Box 1, Folder 27. Heinrich Thannhauser an Walt Kuhn, 11. März 1913. Sowie Drutt 2001, S. 9.*

96 Vgl. Bilski 2008, S. 28 f.

97 Vgl. Herzog 2006, S. 16.

98 Vgl. Drutt 2001, S. 9.

99 Vgl. *The Solomon R. Guggenheim Museum (nachfolgend SRGM) Archives, New York. Daniel Catton Rich papers, Mo014, J. K. Thannhauser, Notes, I. 1972.*

100 Vgl. ebd.

eine enge Geschäftsbeziehung und eine persönliche Freundschaft zwischen Thannhausers und Picasso, die bis zum Tod des Künstlers 1973 Bestand hatte.<sup>101</sup> Nach München wurde die Ausstellung noch in Köln, Stuttgart und in Prag gezeigt.<sup>102</sup> Die Kooperation von Kahnweiler und Thannhauser leistete mit der fulminanten Schau einen enormen Beitrag zur Entwicklung und zur Rezeption der europäischen Moderne in Deutschland.<sup>103</sup>

Am 2. März 1914 wurde im Pariser Auktionshaus *Hôtel Drouot* die Sammlung der *Peau de l'ours* versteigert. Das 1904 gegründete Händler- und Sammler-Konsortium hatte sich mit seinen Käufen der Förderung junger Künstler verschrieben. Unter vielen weiteren Werken kam auch Picassos großformatiges Ölbild *Les saltimbanques* zum Ausruf. Öffentlichkeitswirksam bewies die *Galerie Thannhauser* ihre kürzlich begonnene Verbindung und Verehrung für Picasso. Auf 8.000 Francs taxiert, erhielten Thannhausers den Zuschlag bei 12.600 Gold-Francs – der bis dahin höchste Kaufpreis für einen Picasso. Noch sechs Jahre zuvor hatte die *Peau de l'ours* das Werk für 1.000 Francs beim Künstler angekauft.<sup>104</sup> In der französischen Presse verursachte der Preissprung empörte Reaktionen bis hin zu Anschuldigungen, Thannhausers würden den französischen Kunstmarkt manipulieren.<sup>105</sup> Die Münchner Händler parierten, indem sie kundtaten, sie hätten auch den doppelten Preis bezahlt. Auch dieses Picasso-Werk erwarb anschließend Hertha Koenig. 1931 wurde es über die *Valentine Gallery*, New York, an Chester Dale verkauft. Dieser schenkte es 1931 der National Gallery of Art in Washington D. C.<sup>106</sup>

### 1.1.3 Die *Moderne Galerie* im Ersten Weltkrieg

Im August 1914 brach der Erste Weltkrieg aus. Der zu diesem Zeitpunkt 22-jährige Justin Thannhauser musste sein Studium an der Münchner Universität unterbrechen und wurde spätestens im Winter 1915 eingezogen.<sup>107</sup> Nicht nur wegen seiner Abwesenheit gingen die Aktivitäten der Galerie zurück.<sup>108</sup> Die Zusammenarbeit mit den französischen Kollegen musste vorerst auf Eis gelegt werden, zudem war die Begeisterung in der deutschen Bevölkerung für französische Kunst in den Kriegsjahren eher gedämpft.<sup>109</sup> So zeigte die *Moderne Galerie* etwa Ausstellungen von Philipp Helmer (Oktober–November 1915), eine Kriegsbilder-Ausstellung

---

101 Vgl. Drutt 2001, S. 9.

102 Vgl. Herzog 2006, S. 15.

103 Vgl. Drutt 2001, S. 2.

104 Vgl. Herzog 2006, S. 16.

105 Vgl. ebd.

106 Vgl. ebd.

107 Vgl. Verzeichnis der Lehrveranstaltungen Justin Thannhauser WS 1914/1915. Archiv LMU München. Hier ist vermerkt, dass Justin Thannhauser den für das Semester einbezahlten Honorarbetrag, einschließlich Dienergeld, Praktikumsbeitrag und Institutsgebühr, am 23. Februar 1915 zurückerhielt.

108 Vgl. Kapitel 6.1.

109 Vgl. Herzog 2006, S. 17.

(Februar 1916),<sup>110</sup> Maria Caspar-Filser (Mai 1916), Adelheid Baader-Heimsoeth (Juli 1916),<sup>111</sup> Carl Spitzweg (September 1916), Lesser Ury (Februar 1917),<sup>112</sup> Elsa Tischner-von Durant (April 1917),<sup>113</sup> Robert Genin (November 1917)<sup>114</sup> sowie im letzten Kriegsjahr die Ausstellung *Münchener Malerei 1870–1890*<sup>115</sup>. Während der Kriegsjahre veröffentlichte die *Moderne Galerie* vier Bestandskataloge, der erste mit einer ausführlichen Einführung des Kunsthistorikers Wilhelm Hausenstein, der insbesondere die Bedeutung und das Format der Galerie als museumsähnliche Institution lobte.<sup>116</sup> Mit einem Querschnitt durch das Galerieprogramm der Vorkriegsjahre zeigten sich einmal mehr die Vielfalt und der Umfang Heinrichs und Justins Ausstellungstätigkeit in der *Modernen Galerie*.<sup>117</sup>

1916 kehrte Justin aus dem Krieg zurück und beendete krankheitsbedingt vorzeitig seinen Militärdienst. Nach seiner Ausbildung beim ersten bayerischen Reserve-Jägerbataillon in Freising war er an die Westfront beordert worden, wo er im Schützengraben Opfer eines Gasangriffs geworden war. Nach dem Aufenthalt in verschiedenen Kriegslazaretten wurde er mit chronischem Asthma bronchiale entlassen. Justin Thannhauser erhielt mehrere Kriegsauszeichnungen, unter anderem das *Eiserne Kreuz* sowie die „Ernennung zum Gefreiten wegen besonderer Tapferkeit vor dem Feinde“<sup>118</sup>. Einige vielversprechende junge Künstler, die von Heinrich und Justin Thannhauser vor dem Krieg gefördert worden waren – Franz Marc, Umberto Boccioni, Albert Weisgerber und August Macke, ebenfalls direkt zu Kriegsbeginn eingezogen –, waren zu diesem Zeitpunkt bereits gefallen.<sup>119</sup> Justin Thannhauser konnte sich von seinen Kriegserfahrungen körperlich erholen. Zum Wintersemester 1916/1917 schrieb er sich wieder an der Universität in München ein und führte sein Studium der Kunstgeschichte unter anderem bei Heinrich Wölfflin und der Philosophie bei Clemens Bäumker und Moritz Geiger fort. Außerdem belegte er Veranstaltungen in Psychologie bei Erich Becher und Karl Bühler.<sup>120</sup> Neben seinem Studium

---

110 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 3/4, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 84. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0100> (12. Oktober 2016).

111 Vgl. ebd., Der Kunstmarkt/Versteigerungen, S. 297. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0317> (12. Oktober 2016).

112 Vgl. Cicerone, 9.1917, H. 3/4, Ausstellungen, S. 63 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0079> (12. Oktober 2016).

113 Vgl. Cicerone, 9.1917, H. 7/8, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 155. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0171> (12. Oktober 2016).

114 Vgl. Cicerone, 9.1917, H. 21/22, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 390. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0406> (12. Oktober 2016).

115 Vgl. Bilski 2008, S. 32. Sowie Kapitel 6.1.

116 Vgl. Bilski 2008, S. 31.

117 Vgl. Herzog 2006, S. 17.

118 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 15. April 1954. Anlage MII, Lebenslauf Justin Thannhauser.

119 Vgl. Bilski 2008, S. 31.

120 Vgl. Verzeichnis der Lehrveranstaltungen Justin Thannhauser WS 1916/1917. Archiv LMU München.

war Justin Thannhauser weiterhin in der Galerie tätig. Bereits 1917 wurde er offiziell Teilhaber, was sein Vater Heinrich im *Cicerone* bekannt geben ließ.<sup>121</sup> Im Mai 1917 heiratete Justin Käte Levi, 1894 in München als Tochter von Karl (1858–1915) und Mirjam Levi (1863–1937), geb. Spitzer, geboren.<sup>122</sup> Käte Levi hatte wie Justin Thannhauser die Schwanthalerschule besucht, bevor sie ihre Schulausbildung an der Höheren Töchterschule in der Luisenstraße 1910 abgeschlossen hatte.<sup>123</sup> Am 28. September 1918 wurde der erste gemeinsame Sohn Heinz geboren, am 7. Februar 1920 folgte Michel.<sup>124</sup> Die Heirat mit Käte Levi begünstigte zudem die familiäre Vernetzung mit dem bereits alteingesessenen Münchner Kunsthandel. Kätes älterer Bruder Bruno Levi (1886–1972), Mitinhaber der Metallgroßhandlung *Holl & Co.* in München, hatte bereits im August 1914 Antonie Drey (1888–1957), die Tochter des Münchner Kommerzienrates und Antiquitätenhändlers Siegfried Drey, der erfolgreich die Kunsthandlung *A. S. Drey* führte, geheiratet.<sup>125</sup> Neben seiner Tätigkeit im Metallgroßhandel war Bruno Levi außerdem selbst Kunstliebhaber und begeisterter Sammler Altnymphenburger Porzellans.<sup>126</sup> Zudem war der Geschäftsmann phasenweise bei den *Galerien Thannhauser* engagiert. Er scheint zwar nicht in das reguläre Tagesgeschäft involviert gewesen zu sein, doch finden sich im Lagerbuch der *Galerien Thannhauser* Nachweise von Beteiligungen Levis ab 1923.<sup>127</sup> Die Geschäftsbeziehungen zwischen Justin Thannhauser und Bruno Levi endeten offiziell erst 1961.<sup>128</sup>

## 1.2 Übernahme durch die junge Generation – Justin Thannhauser und Siegfried Rosengart in München und Luzern 1919–1926

### 1.2.1 Das Graphische Kabinett

Nach Kriegsende kam der deutsche Kunstmarkt nur langsam wieder in Gang. Die politische und ökonomische Situation war nach wie vor angespannt.<sup>129</sup> Insbesondere in München

---

121 Vgl. *Cicerone*, 9.1917, H. 11/12, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 223. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0239> (15. April 2020).

122 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 15. April 1954. Anlage M11, Lebenslauf Justin Thannhauser.

123 Vgl. ebd., Anlage M12, Lebenslauf Käte Thannhauser.

124 Vgl. Herzog 2006, S. 17.

125 Vgl. Familienstammbaum Levi/Spitzer. URL: [http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap\\_Titel](http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap_Titel) (9. Februar 2015).

126 Vgl. ebd. URL: [http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap\\_Titel](http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap_Titel) (9. Februar 2015).

127 Vgl. ZADIK Köln, Thannhauser Archiv (nachfolgend Thannhauser Archiv). A077\_XIX\_001, Lagerbuch I, Eintrag 715 ‚Courbet, Segelboote am Meeresufer‘.

128 Vgl. Thannhauser Archiv. A077\_IV\_002\_0039, Thannhauser Geschäftskorrespondenz New York. ‚Bestätigung‘ unterschrieben von Bruno Levi und Justin K. Thannhauser, 4. November 1961.

129 Vgl. Herzog 2006, S. 19 f.

waren die politischen Umbrüche und die daraus hervorgehenden Unruhen zu spüren. Viele Kunsthandlungen spekulierten zunächst auf eine Erweiterung ihres Angebots – so manche Graphikgalerie bot nun auch Gemälde an, Auktionshäuser veranstalteten verstärkt Ausstellungen und setzten ihren Fokus auf den regulären Bilderhandel, Gemäldegalerien erweiterten ihr Verkaufsangebot um Graphik.<sup>130</sup> Auch Thannhausers suchten nach Möglichkeiten im Geschäft zu bleiben und sich für die Zukunft abzusichern. Im Frühjahr 1919 eröffnete die *Moderne Galerie* ein ‚Graphisches Kabinett‘ mit einer Schau moderner deutscher Graphik.<sup>131</sup> 1.300 Blätter von circa 150 Künstlern und Künstlerinnen wurden ausgestellt. Die Auswahl der Blätter war dabei „fast durchweg überaus glücklich getroffen [...]“<sup>132</sup>, wie der *Cicerone* berichtete. Thannhausers hielten an ihrem Konzept fest, junger Kunst eine Plattform bieten zu wollen. Im Frühjahr 1919 gab die Galerie darüber hinaus bekannt, „dass sie zukünftig auch vermehrt junge unbekannte Künstler fördern möchte, durch regelmäßige Kollektivausstellungen.“<sup>133</sup> Bevorzugt würden jene Künstler oder Künstlerinnen, die noch keinerlei Bekanntheit erlangt hätten. Zur Ausstellung stünde jeweils ein ganzes Kabinett zur Verfügung.<sup>134</sup>

### 1.2.2 Die *Galerie Thannhauser*, Luzern

1919 wurde außerdem Heinrich Thannhausers Neffe, der 1894 in München geborene Sohn Siegfried von Heinrichs Schwester Selma (1861–1938) und seinem Schwager Heinrich Rosengart (1850–1921), in die Firma mitaufgenommen.<sup>135</sup> Um die Galerie weiterhin wirtschaftlich zu stärken, entstand der Plan, eine Dependence zu eröffnen. Heinrich Thannhauser hatte bereits 1911 über eine geschäftliche Expansion nachgedacht und zunächst eine Zweigstelle in Köln in Erwägung gezogen. Es blieb jedoch bei der Idee, da ihm damals noch die finanziellen Mittel gefehlt hatten.<sup>136</sup> Thannhausers wagten den Schritt ins Ausland. Die Schweiz, die finanzielle und devisenpolitische Sicherheit versprach, und dort Luzern sollte die zweite Wirkungsstätte der *Modernen Galerie* werden.<sup>137</sup>

---

<sup>130</sup> Vgl. Schweiger, Werner J.: „Wo die Kunst almosenbettelnd auf der Strasse liegt.“: Vom Modernen Kunsthandel in Luzern bis 1938. In: Schweiger, Werner J.: *Mitteilungen aus dem Kunstarchiv. Werner J. Schweiger, Wien*, Nr. 8, 2002, o. S. URL: <http://www.kunsthandel-der-moderne.eu/content/view/29/47> (11. November 2014, nicht mehr abrufbar).

<sup>131</sup> Vgl. Schweiger 2002.

<sup>132</sup> *Cicerone*, II.1919, H. 13, Ausstellungen, S. 416. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone/1919/0438> (15. Dezember 2015).

<sup>133</sup> *Cicerone*, II.1919, H. 4, Ausstellungen, S. 95. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone/1919/0117> (15. Dezember 2015).

<sup>134</sup> Vgl. ebd.

<sup>135</sup> Vgl. Bilski 2008, S. 32.

<sup>136</sup> Vgl. Lüttichau 1989, S. 128.

<sup>137</sup> Vgl. Herzog 2006, S. 18.

Heinrich und Justin Thannhauser waren nicht die einzigen Münchner Händler, die mit ihrer Galerie diesen Schritt wagten. Theobald Heinemann (1860–1929), einer der vier Söhne David Heinemanns (1819–1902), zog zeitgleich von München nach Luzern. Zusammen mit seiner Frau Franziska Schülein (1882–1940) war Theobald Heinemann dort ab 1919 an der *Galerie Hansen AG* beteiligt. Das Ehepaar lebte bis 1925 in Luzern.<sup>138</sup> Ebenfalls 1919 zog Julius Böhlers (1860–1934) ältester Sohn Julius Wilhelm Böhler (1883–1966) nach Luzern und gründete dort mit seinem Schwager Fritz Steinmeyer die *Kunsthandel AG*.<sup>139</sup> Aber auch französische Kollegen hatten früh das Potential des Schweizer Marktes erkannt. Bereits 1913 hatte die Kunsthandlung *Bernheim-Jeune* eine *Dependance* in Lausanne gegründet und 1919 die *Galerie Gottfried Tanner* in Zürich übernommen.<sup>140</sup>

Für die Sommermonate eröffnete Justin Thannhauser zusammen mit Siegfried Rosengart eine *Dependance* in der Haldenstraße 11. Von Luzern aus ließen sich der angewachsene Schweizer Kundenstamm<sup>141</sup> sowie durch regen Tourismus der amerikanische und der britische Markt besser bedienen. Im Nachkriegsdeutschland herrschte eine kritische oder gar ablehnende Haltung gegenüber französischer Kunst und der ausländische Kundenkreis blieb dem besiegten Deutschland fern. Justin Thannhausers und Siegfried Rosengarts Kriegserfahrungen mögen ihr Übriges dazu beigetragen haben, dass sie sich für einen Standort in der neutralen Schweiz entschieden.<sup>142</sup>

Siegfried Rosengart hatte schon früh über seinen Onkel väterlicherseits, den Kunstliebhaber Dr. Joseph Rosengart aus Frankfurt am Main, zur Kunst gefunden. Gemeinsam hatten sie zahlreiche Ausstellungen im Städel Museum besucht.<sup>143</sup> Prägend für Siegfrieds Liebe zur Klassischen Moderne war außerdem sein Besuch der *Sonderbundaustellung* 1912 in Köln gewesen. Nicht zuletzt hatte schließlich auch Siegfried längere Zeit in Paris gelebt. 1913 und

---

138 Vgl. Jooss 2012, S. 73.

139 Vgl. Winkler, Richard: „Händler, die ja nur ihrem Beruf nachgingen“: Die Münchner Kunsthandlung Julius Böhler und die Auflösung jüdischer Kunstsammlungen im „Dritten Reich“. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Magdeburg 2005, S. 211.

140 Vgl. Heuß, Anja: Verfolgung, Emigration und Wiedergutmachung. In: Bambi, Andrea/Dreccoll, Axel (Hrsg.): *Alfred Flechtheim: Raubkunst und Restitution*. München/Berlin 2015, S. 37–46, hier S. 40.

141 Zu den Schweizer Stammkunden gehörten etwa Hedi Hahnloser-Bühler, Richard Bühler, Oscar Reinhart aus Winterthur, Rudolf Staechelin (Basel), Emil Georg Bühle und Gottlieb Duttweiler. Vgl. Jolles, Paul R.: Vorwort. In: Ausst.-Kat. Bern 1978, S. 6–9, hier S. 7.

142 Vgl. Herzog 2006, S. 18. Siegfried Rosengart hatte im Ersten Weltkrieg nahe Verdun gekämpft und war glücklicherweise körperlich unverletzt zurückgekehrt (Rosengart, Angela: Siegfried Rosengart. 1894–1985. In: Ausst.-Kat. *Von Matisse bis Picasso. Hommage an Siegfried Rosengart*. Luzern, Kunstmuseum. Luzern 1988, S. 10–27, hier S. 12.)

143 Vgl. Prange, Peter: Rosengart, Siegfried. In: Neue Deutsche Biographie, 22, 2005, S. 67–68 [Onlinefassung]. URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd18840649.html> (14. Dezember 2015).

1914 hatte er hier Französisch studiert und war währenddessen, wie schon zuvor sein Cousin Justin, in den Kreis um Wilhelm Uhde und Picasso eingeführt worden.<sup>144</sup>

Justin Thannhauser wurde als Geschäftsführer der Luzerner Galerie eingesetzt und zog mit seiner Familie an den Vierwaldstätter See.<sup>145</sup> Gemeinsam bauten die Cousins nun die Schweizer Dependance auf, hauptsächlich ausgerichtet auf internationale Sammler moderner Kunst, aber auch Alter Meister. So kam es durchaus vor, dass ein Werk von Paul Gauguin neben sienesischen Tafelbildern aus dem 14. Jahrhundert angeboten wurde.<sup>146</sup> Die Luzerner Filiale war dabei eine reine Verkaufsgalerie – sie hatte kein eigenes Ausstellungsprogramm und übernahm bis 1930 auch keine Ausstellungen des Haupthauses.<sup>147</sup> Das Lagerangebot aber wanderte stets zwischen München, später Berlin und Luzern, so dass für Luzern trotzdem ein hochkarätiges Angebot garantiert war.<sup>148</sup> 1925 schrieb ein „Kunstberichterstatter“ sogar, ohne Thannhauser namentlich zu erwähnen: „Luzern ist [...] eine Art Außenposten des internationalen Kunsthandels [...]. Man bekommt in manchen Zweigggeschäften deutscher Nationalität hier mehr erstklassige Ware zu sehen als in den Münchner Stammhäusern.“<sup>149</sup> Wichtige internationale Kunden wurden etwa der amerikanische Mäzen Henry Booth, der japanische Sammler Matsukata, der seine Sammlung später dem Museum für Westliche Kunst in Tokyo stiftete,<sup>150</sup> oder auch Etta und Claribel Cone, die ihre Sammlung dem Baltimore Museum of Art hinterließen<sup>151</sup>.

Schon 1921 war Justin jedoch gezwungen, wieder nach München zurückzukehren. Heinrich Thannhauser war an Kehlkopfkrebs erkrankt und musste die Geschäfte in München zum großen Teil an seinen Sohn übergeben. Als Geschäftsführer in Luzern fungierte nun allein Siegfried Rosengart.<sup>152</sup> Da die Luzerner Filiale nur über die Sommermonate geöffnet war, pendelte Siegfried saisonal zwischen der Luzerner und der Münchner Galerie.<sup>153</sup> Mit der Geschäftsübernahme der jungen Generation änderte sich auch der offizielle Name der Kunsthandlung. Aus *Moderne Galerie* wurde *Galerie Thannhauser*. Nicht nur geschäftlich, auch privat hielten die Familien zusammen. Heinrich Thannhauser, seit 1910 verwitwet, zog 1921 zu seiner Schwester Selma Rosengart, nachdem deren Mann verstorben war.<sup>154</sup> In den Galerien wirkte Heinrich nun vorwiegend unterstützend im Hintergrund. Gesundheitlich

---

144 Vgl. ebd.

145 Vgl. Herzog 2006, S. 18.

146 Vgl. Rosengart 1988, S. 14.

147 Vgl. Schweiger 2002, o. S.

148 Vgl. Rosengart 1988, S. 18.

149 Zitiert nach: Schweiger 2002, o. S.

150 Vgl. Rosengart 1988, S. 14.

151 Vgl. ebd., S. 21. Etta und Claribel Cones Verbindung zur *Galerie Thannhauser* und später *Galerie Rosengart* war auch familiär begründet – sie waren Cousinen zweiten Grades von Siegfried Rosengart und verbrachten regelmäßig ihre Ferien in Luzern. Vgl. Rosengart 1988, S. 21.

152 Vgl. Herzog 2006, S. 18.

153 Vgl. Rosengart 1988, S. 17.

154 Vgl. Bilski 2008, S. 33.

konnte er sich den Umständen entsprechend wieder erholen. Als einer der ersten Kehlkopf-krebspatienten hatte er eine Tracheotomie erhalten und war seitdem beim Atmen auf die Hilfe eines Tracheostomas angewiesen.<sup>155</sup>

### 1.2.3 Die letzten großen Kooperationen der Münchner Galerie

Inzwischen wurden die Kontakte zu den französischen Kollegen wieder aufgenommen. Am 30. Dezember 1921 schrieb Heinrich Thannhauser an Picassos neuen Händler Paul Rosenberg mit der Bitte um Leihgaben für eine weitere Picasso-Schau, die die *Galerie Thannhauser* in München plante.<sup>156</sup> Die Ausstellung kam zustande: Im Juni 1922 präsentierten Thannhausers und Paul Rosenberg 27 Ölgemälde, 18 Pastelle, Aquarelle, Gouachen und Zeichnungen, die vor allem aus Picassos Phase des synthetischen Kubismus und des Klassizismus der frühen 1920er Jahre stammten.<sup>157</sup> Thannhausers und Rosenberg bestimmten nicht nur die Werk-auswahl gemeinsam, sie teilten sich auch die Arbeit am Katalog. Das Vorwort schrieb Justin Thannhauser, den zehnteiligen Einführungstext Paul Rosenberg.<sup>158</sup> Die lokale Presse lobte im Zusammenhang mit der Ausstellung vor allem Thannhausers Verdienst, an „zerrissene Verkehrsfäden wieder anzuknüpfen und dem Gedränge teils belangloser, teils absurder Lokalwerte wieder einmal einen Ausschnitt allgemeiner, nicht nur in der Bannmeile Münchens geltender Kunstbeschreibungen“<sup>159</sup> entgegenzustellen.

Die Folgeausstellungen sollten im Vergleich zu den Sensationsschauen der Vorkriegs-jahre eher konservativ sein. Mehr schien das verstockte München der Nachkriegszeit nicht zu erlauben.<sup>160</sup> 1922 zeigte Justin Thannhauser vorwiegend deutsche oder in Deutschland lebende Künstler, darunter Lovis Corinth, Wassily Kandinsky, Max Slevogt und Maria Caspar-

---

155 Munson Cooper, Kitty: *The Art Dealer Thannhausers and Rosengarts Decent from Mina*. URL: <http://kittymunson.com/index.php?page=art-dealer-thannhausers> (21. März 2016). Einer der behandelnden Ärzte war demnach sein Cousin Dr. Siegfried Thannhauser. Dieser hatte bereits zuvor als Familienarzt fungiert. Die Behandlung war stets kostenfrei. Im Gegenzug erhielt er jedoch immer wieder ausgewählte Kunstwerke aus der *Modernen Galerie*.

156 MoMA Archives, NY, Paul Rosenberg, I. A. 70. Heinrich Thannhauser an Paul Rosenberg, 30. Dezember 1921. Paul Rosenberg war Picassos neuer Exklusivhändler seit dem Sommer 1918. Daniel-Henry Kahnweiler musste als Deutscher Frankreich für die Zeit des Ersten Weltkriegs verlassen und verbrachte sechs Jahre im Schweizer Exil. Sein Pariser Galeriebesitz verfiel als Feindesgut dem französischen Staat und wurde in vier Auktionen im *Hôtel Drouot* von 1921–1923 versteigert. Tasseau, Vérane: *Daniel-Henry Kahnweiler's International Partnerships, 1907–1937*. In: *Force 2020*, S. 75–90, hier S. 82.

157 Vgl. Bilski 2008, S. 33.

158 Vgl. Herzog 2006, S. 18.

159 H. E., in: *Münchener Post*, Nr. 120, 22. Mai 1922. Stadtarchiv München. Zeitungsausschnittsammlung (nachfolgend ZA) *Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923*.

160 Vgl. Drutt 2001, S. 11 f.

Filser. Ausnahmen waren Ende 1922 und Anfang 1923 Einzelausstellungen zu Henri Toulouse-Lautrec<sup>161</sup> und André Derain.<sup>162</sup> Öffentlichkeitswirksam aber angepasst war zunächst die große Max Liebermann-Schau im Hauptsaal des Arcopalais im Februar 1923, die unter anderem zahlreiche Selbstbildnisse des Künstlers sowie die Porträts Heinrich Thannhausers und Albert Einsteins zeigte.<sup>163</sup> Eine Ausnahmeausstellung, ebenfalls im Februar desselben Jahres, war nach langem eine Schau französischer Künstler. Der *Cicerone* beschrieb die Arbeiten Paul Cezannes, Auguste Renoirs und Vincent van Goghs und anderer als „ein Wunder im ausgepumpten Deutschland“.<sup>164</sup> Die Folgeausstellungen waren mit Max Unold,<sup>165</sup> Paul Elsas,<sup>166</sup> Lovis Corinth,<sup>167</sup> Julius Hess<sup>168</sup> und einer umfangreichen Hans-von-Marées-Schau<sup>169</sup> wieder fast ausschließlich erprobten deutschen Künstlern gewidmet. Ausnahme war, im Sommer 1922, eine Ausstellung zeitgenössischer amerikanischer Künstler, die vermutlich durch Thannhausers Kontakte zur *Armory Show* und in Zusammenarbeit mit Mary W. Harriman, der amerikanischen Philanthropin und Ehefrau des Eisenbahnmagnaten Edward Henry Harriman, zustande gekommen war.<sup>170</sup> Innenpolitisch brachte das Jahr 1923 massive Umwälzungen. Die Nachwehen des Ersten Weltkriegs hatten schon zuvor zur Inflation und schließlich zum Einbruch der Wirtschaft geführt. Die Währungsumstellung am 15. November 1923 stellte den Münchner Kunstmarkt

161 Vgl. *Cicerone*, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057> (25. April 2017). Sowie ebd., Ausstellungen, S. 39. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0063> (25. April 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Henri de Toulouse-Lautrec. 1864–1901. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1922. München 1922.

162 Vgl. *Cicerone*, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057> (25. April 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): André Derain. Ausstellung von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Graphik aus den Jahren 1912 bis 1922. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1922–Januar 1923. München 1922.

163 Vgl. *Cicerone*, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057> (25. April 2017). Sowie *Cicerone*, 15.1923, H. 4, Ausstellungen, S. 198. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0222> (25. April 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Max Liebermann. Bilder, Aquarelle, Pastelle. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Februar 1923. München 1923.

164 Vgl. *Cicerone*, 15.1923, H. 4, Ausstellungen, S. 198. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0222> (25. April 2017).

165 Vgl. ebd.

166 Vgl. ebd.

167 Vgl. ebd.

168 Vgl. *Cicerone*, 15.1923, H. 9, Ausstellungen, S. 432. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0456> (25. April 2017).

169 Vgl. *Cicerone*, 15.1923, H. 16, Ausstellungen, S. 764. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0790> (25. April 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Hans von Marées. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, August–September 1923. München 1923.

170 Vgl. Drutt 2001, S. 12.

nun vor noch größere Schwierigkeiten. Thannhausers blieben vorsichtig und mit dem Ausstellungsprogramm konservativ. 1924 und 1925 zeigten sie neben anderen Max Liebermann,<sup>171</sup> Käthe Kollwitz,<sup>172</sup> Adolf Erbslöh,<sup>173</sup> Richard Seewald,<sup>174</sup> Waldemar Rösler,<sup>175</sup> eine Gedächtnisausstellung zu Albert Weisgerber<sup>176</sup> und Ferdinand Hodler<sup>177</sup>. Weitere Ausnahmen bildeten zwei Ausstellungen mit Aquarellen Paul Signacs im Dezember 1924<sup>178</sup> und im Oktober/November 1925,<sup>179</sup> außerdem eine Schau des schwedischen Künstlers Göte Nyman-Egbert im Mai 1925,<sup>180</sup> Ausstellungen von José de Togores<sup>181</sup> und Maurice de Vlaminck im November 1925,<sup>182</sup> sowie eine Sammlung französischer Impressionisten und Expressionisten im Dezember 1925<sup>183</sup>.

- 
- 171 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 4, Ausstellungen, S. 194. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0218> (12. Mai 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Max Liebermann: Pastelle, Zeichnungen, Graphik. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Januar–Februar 1924. München 1924.
- 172 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 12, Ausstellungen, S. 577. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0601> (12. Mai 2017).
- 173 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 4, Ausstellungen, S. 194. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0218> (12. Mai 2017).
- 174 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 21, Ausstellungen, S. 1034. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/1066>, (12. Mai 2017).
- 175 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 10, Ausstellungen, S. 525. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0549>, (12. Mai 2017).
- 176 Vgl. ebd. Sowie Cicerone, 17.1923, H. 12, Ausstellungen, S. 614. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0638> (12. Mai 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Albert Weisgerber: Gedächtnis-Ausstellung anlässlich der 10-jährigen Wiederkehr seines Todestages (gefallen am 10. Mai 1915 vor Ypern). Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Mai–Juni 1925. München 1925.
- 177 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 18, Ausstellungen, S. 918. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0950> (12. Mai 2017). Sowie Cicerone, 17.1925, H. 21, Ausstellungen, S. 1056. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1088> (12. Mai 2017). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ferdinand Hodler: 1853–1918. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, September 1925. München 1925.
- 178 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 24, Ausstellungen, S. 1206. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/1238> (12. Mai 2017).
- 179 Vgl. Kunst und Künstler, 23.1925, H. 12, Ausstellungschronik, S. 498. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0513>, (12. Mai 2017).
- 180 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 10, Ausstellungen, S. 525. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0549>. (12. Mai 2017). Sowie Kunst und Künstler, 23.1925, Heft 7, Ausstellungschronik, S. 290. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0305>, (12. Mai 2017).
- 181 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 21, Ausstellungen, S. 1056. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1088>, (12. Mai 2017).
- 182 Vgl. ebd. Sowie Kunst und Künstler, 23.1925, H. 12, Ausstellungschronik, S. 498. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0513>, (12. Mai 2017).
- 183 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 23, Ausstellungen, S. 1143. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1175>, (12. Mai 2017).

Anfang 1926 wurde die Kunstwelt durch den Tod Paul Cassirers erschüttert. Justin und Heinrich Thannhausers Berliner Kollege und bis dahin einflussreichster Kunsthändler und Verleger moderner Kunst in Deutschland hatte sich am 7. Januar das Leben genommen. Unter großer Anteilnahme von Presse, Kollegen und der Öffentlichkeit wurde Paul Cassirer verabschiedet.<sup>184</sup> Max Liebermann, Harry Graf Kessler und Heinrich Thannhauser, stellvertretend für den *Verband deutscher Kunst- und Antiquitätenhändler*, sprachen bei der Trauerfeier am 10. Januar 1926 im großen Ausstellungsraum der *Kunsthandlung Cassirer* in der Victoriastraße in Berlin.<sup>185</sup>

Nicht nur in den Berliner Händlerkreisen zeigten Thannhausers ab Mitte der 1920er Jahre vermehrt Präsenz. Eine weitere Vergrößerung ihres Netzwerks zur Kunsthändler-szene im Ausland wurde ebenfalls angestrebt. Bereits 1923 hatten Justin, Käte und Heinrich Thannhauser eine Reise in die Vereinigten Staaten unternommen.<sup>186</sup> Kurz nach der Beisetzung Cassirers wandte sich Heinrich Thannhauser dann an Paul Rosenberg, der zu diesem Zeitpunkt Vize-Präsident der Pariser Vereinigung der Kunsthändler und Verleger moderner Kunst, des *Syndicat des Éditeurs d'Art et Négociants en Tableaux Modernes*, war. Er äußerte Interesse an einem Eintritt der *Galerien Thannhauser* in das Syndikat als auswärtiges Mitglied und kündigte an, hierüber bei seinem nächsten Paris-Besuch mit Paul Rosenberg sprechen zu wollen. Weiterhin bat er um ein Mitgliederverzeichnis der Vereinigung, wobei ihn vor allem die auswärtigen Mitglieder interessierten.<sup>187</sup> Der Paris-Besuch mit einer Visite bei Paul Rosenberg hatte schließlich in den Folgewochen stattgefunden, wie aus weiterer Korrespondenz hervorgeht.<sup>188</sup> Ob Thannhausers bereits Mitte der 1920er Jahre auswärtiges Mitglied im Syndicat wurden, konnte nicht abschließend geklärt werden.

Justin Thannhauser, der spätestens ab 1926 mit 60 Prozent an der Galerie beteiligt war,<sup>189</sup> schien trotz der inzwischen sehr konservativen Stimmung in München neuen Mut zu fassen und konzentrierte sich wieder mehr auf die Förderung der Avantgarde. 1926 übernahm er die Berliner Schauen *George Grosz* von Alfred Flechtheim und *Otto Dix* von Karl Nierendorf.<sup>190</sup> Im Sommer sollte Justin Thannhauser dann die letzte große Ausstellung für das Münchner

---

184 Vgl. Feilchenfeldt, Rahel E.: Paul Cassirer – ein Mosaik. In: Feilchenfeldt, Rahel E./Raff, Thomas (Hrsg.): *Ein Fest der Künste. Paul Cassirer. Der Kunsthändler als Verleger*. München 2006, S. 35 f.

185 Bauschinger, Sigrid: *Die Cassirers. Unternehmer, Kunsthändler, Philosophen. Biographie einer Familie*. München 2015, S. 117 f.

186 Vgl. Ellis Island Passenger Records. Passagierdaten Justin, Käte und Heinrich Thannhauser. URL: <https://libertyellisfoundation.org/passenger-details/czoxMjoiNjAxNTEzMDEwMDA2Ijs=/cz05OjJwYXNzZW5nZXIiOw=> (16. 6. 2020).

187 Vgl. MoMA Archives, NY, Paul Rosenberg, I. A. 86. Heinrich Thannhauser an Paul Rosenberg, 16. 1. 1926.

188 Vgl. ebd. Heinrich Thannhauser an Paul Rosenberg, 23. 2. 1926.

189 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 359 955, Entschädigungsakte Käte Thannhauser. Entschädigungsantrag Schaden im beruflichen Fortkommen, E3, 21. 2. 1964.

190 Vgl. Herzog 2006, S. 19.

Haus zusammenstellen. In Kooperation mit Alfred Flechtheim und der *Galerie Arnold* in Dresden wurde die größte posthume Ausstellung des 1917 verstorbenen Edgar Degas organisiert. 25 Pastelle, Zeichnungen und 72 Bronzen, darunter die Arbeiten, die nach den im Atelier des Künstlers nach dessen Tod gefundenen Modellen gegossen worden waren, wurden in Berlin, München und Dresden gezeigt.<sup>191</sup> Einer der auswärtigen Leihgeber war auch hier wieder Paul Rosenberg.<sup>192</sup>

### 1.3 Von den Goldenen Zwanzigern zur Weltwirtschaftskrise – Thannhausers in Berlin 1927–1937

#### 1.3.1 Die Etablierung auf dem Berliner Kunstmarkt

Während sich der ehemals so blühende Münchner Kunstmarkt in den Nachkriegsjahren kaum zu erholen schien, hatte sich Berlin zu Deutschlands führender Kunstmetropole entwickelt. Die Stadt war zum Sammelbecken nationaler und internationaler Künstler, Wissenschaftler, aber auch politischer Aktivisten geworden und pulsierte in Kunst-, Literatur-, Musik-, Film-, Theater- und Varietészene. Nach den Entbehrungen der Kriegsjahre standen Kultur und Unterhaltung zunehmend im Vordergrund und wurden von vielen Seiten gefördert. Kunstauktionen etwa waren gesellschaftliche Ereignisse und „wurden mit Theaterpremierern verglichen“<sup>193</sup>, die wohlhabendes Publikum und schillernde Berliner Persönlichkeiten lockten und vor deren Türen sich die Limousinen reihten. Unter anderem durch diese Entwicklung zog es viele neue Galerien in die Hauptstadt, da diese reiche Sammler und kunst- und kulturinteressierte Bevölkerungsgruppen versprach, die ihr Kapital gerne in Kunst anlegten.<sup>194</sup>

Der Aufschwung im Berliner Kunsthandel hatte bereits während des Ersten Weltkriegs begonnen. Durch den Tod einiger wichtiger Sammler waren um 1915 verstärkt hochkarätige Sammlungen auf den Markt gekommen, die diesen stimuliert, jedoch nicht überschwemmt hatten.<sup>195</sup> Die Verluste von Wertpapieren und Kriegsanleihen sowie der zunehmende Währungsverfall während des Ersten Weltkriegs hatten den Kunstmarkt weiter angekurbelt. Die Inflation förderte sowohl das Interesse Kunst zu verkaufen, um Bargeldverluste auszugleichen, als auch das Interesse, in Kunst als sichere Geldanlage zu investieren. Die massiven inländischen Valutaeinbußen machten den deutschen Markt zusätzlich interessant für Käufer aus dem Ausland. Infolge der Inflation nach dem Ersten Weltkrieg kamen in den 1920er Jahren

---

<sup>191</sup> Vgl. ebd.

<sup>192</sup> Vgl. Paul Rosenberg Archives, New York, I.A.86. Galerien Thannhauser an Paul Rosenberg, 8. Juni 1926.

<sup>193</sup> Golenia et al. 2016, S. 11.

<sup>194</sup> Vgl. Herzog 2006, S. 19.

<sup>195</sup> Vgl. Golenia et al. 2016, S. 19 f. Sowie Herzog 2006, S. 19.

kaufkräftige amerikanische Sammler, Kriegs- und Inflationsprofiteure nach Berlin.<sup>196</sup> Und selbst gegen Ende des Jahrzehnts blieb der Berliner Kunstmarkt, zumindest im Vergleich zu Frankfurt oder München, stabil.<sup>197</sup> Durch die zahlreichen Galerien und Auktionshäuser für alte und moderne Kunst hatte sich die Stadt zum Ende des Jahrzehnts nicht nur zu einem nationalen, sondern neben Paris, London und New York zu einem internationalen Zentrum des Kunsthandels entwickelt.<sup>198</sup> Alfred Flechtheim gehörte zu den ersten, die von außerhalb nach Berlin gekommen waren. Bereits 1921 hatte der Düsseldorfer Händler eine Zweigstelle in Berlin, am Lützowufer 13 eröffnet, die bald zur Hauptfiliale wurde.<sup>199</sup> Die *Galerie Matthiesen*, die hauptsächlich französische Impressionisten vertrat, zog 1923 von München nach Berlin in die Bellevuestraße 14.<sup>200</sup> Ebenfalls 1923 kam der Kölner Galerist Karl Nierendorf und übernahm Israel Ber Neumanns 1911 gegründetes *Graphisches Kabinett* am Kurfürstendamm 232. Bereits 1924 vergrößerte sich Nierendorf, und 1925 gründete er nach Schließung der Kölner Galerie mit J. B. Neumann die Galerie *Neumann-Nierendorf GmbH* in der Lützowstraße 32.<sup>201</sup> 1928 etablierte die Kunsthandlung Böhler mit der Beteiligung des Kunsthändlers Heinrich Steinmeyer, nach München, Luzern und New York, die *Julius Böhler KG* in der Hauptstadt.<sup>202</sup>

Auch Thannhausers erkannten die Zeichen der Zeit. Zunächst vorübergehend wurden Räumlichkeiten im Künstlerhaus in der Bellevuestraße 3 angemietet. Hier stellte Justin Thannhauser zwei Sonderausstellungen zusammen. Die erste Schau vom 9. Januar bis Mitte Februar 1927 zeigte mit 263 Werken der Schule von Barbizon, der Impressionisten, Postimpressionisten und moderner Künstler, wie Georges Braque, Pablo Picasso, Henri Matisse und Fernand Léger, gleich mehrere Spezialgebiete der Galerie.<sup>203</sup> Leihgeber war unter anderen wieder Paul Rosenberg, der Paul Cézannes *Mme Cézanne* beisteuerte.<sup>204</sup> Zahlreiche Arbeiten aus der Sammlung Reber, Lugano, und aus weiterem Privatbesitz ergänzten die Schau.<sup>205</sup> Die

196 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 83 f.

197 Vgl. ebd., S. 84.

198 Vgl. Pucks, Stefan: Zur Topografie des Berliner Kunsthandels 1918–1945. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 17–19, 18.

199 Vgl. Dascher 2011, S. 159.

200 Vgl. Senger, Nina: Galerie Matthiesen. Franz Catzenstein – Anerkannter Kunsthändler auf internationalem Parkett. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 73–80, 73.

201 Vgl. Christine Fischer-Defoy: Galerie Nierendorf: Mit zeitgenössischer Kunst im New Yorker Exil. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 81–86, hier S. 83.

202 Vgl. Winkler 2005, S. 210 f.

203 Vgl. Bilski 2008, S. 34.

204 Vgl. MoMA Archives NY, Paul Rosenberg, I.A.86. Heinrich Thannhauser an Paul Rosenberg, 14. Dezember 1926. Hierin bittet Heinrich Thannhauser um die direkte Zusendung des Cézannes an die Galerie Thannhauser, Bellevuestr. 3 in Berlin W9.

205 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Erste Sonderausstellung in Berlin. Galerie Thannhauser Berlin. München/Luzern 1927. S. 6, S. 14, S. 22, S. 26 u. a.

Resonanz der Presse und der Öffentlichkeit auf diese erste Thannhauser-Ausstellung in Berlin war überwältigend.<sup>206</sup> Der Kunstkritiker und enge Freund der Galerie, Julius Meier-Graefe, verfasste mit dem 15 Seiten langen Artikel *Die Franzosen in Berlin* für den *Cicerone* der von zahlreichen Abbildungen begleitet wurde, eine besonders gute Ausstellungskritik.<sup>207</sup> Die zweite Sonderausstellung folgte unmittelbar im Februar und März desselben Jahres, erneut im Ausstellungshaus in der Bellevuestraße 3. Präsentiert wurden nun vorwiegend etablierte deutsche Künstler, darunter die Impressionisten Lovis Corinth, Max Liebermann und Max Slevogt, zudem Ferdinand Hodler, Wilhelm Lehmbruck, Adolph von Menzel und Fritz von Uhde.<sup>208</sup> Nach dem überaus erfolgreichen Testlauf der beiden Ausstellungen im Künstlerhaus ließ sich die *Galerie Thannhauser* in einer neugotischen Villa in der Bellevuestraße 13 nieder.<sup>209</sup> Justin Thannhauser ließ die Innenräume von den damals populären Berliner Architekten Hans und Wassili Luckhardt und Alfons Anker nach seinem Geschmack umbauen.<sup>210</sup>

Das teure Tiergartenviertel rund um den Kemperplatz hatte der Kunsthandel spätestens zum Ende der 1920er Jahre für sich erschlossen. 1927/1928 befanden sich in der Bellevuestraße, in unmittelbarer Nachbarschaft zu Thannhausers, außer den bereits zuvor erwähnten Galerien das *Antiquitätenhaus Wertheim* (Nr. 7), die *Kunsthandlung Karl Haberstock* (Nr. 15), *Dr. Otto Burchard* (Nr. 11a), der eine Galerie für chinesische und alte europäische Kunst führte, *Paul Bottenwieser* sowie die *Neue Galerie* von Schönemann & Lampl (beide Nr. 5). Hinzu kamen die Galerie von Käte und Hugo Perls (Nr. 10), Spezialisten für die Kunst des 19. Jahrhunderts in Deutschland und Frankreich, sowie *Paul Glaser* und die *Brüder Lion* (beide Nr. 16).<sup>211</sup> In der nahegelegenen Viktoriastraße residierte der *Kunstsalon Cassirer*, seit Paul Cassirers Tod unter der Leitung von Grete Ring und Walter Feilchenfeldt,<sup>212</sup> außerdem *Goldschmidt-Wallerstein*, die Galerie der ehemaligen Mitarbeiter Paul Cassirers, Dr. Fritz Goldschmidt und Dr. Victor Wallerstein, die sich vor allem auf Werke des deutschen Expressionismus spezialisierten.<sup>213</sup> Ein paar Häuser weiter war die kleine Galerie von Cassirers ehemaligem Teilhaber Alfred Gold zu finden, der nun vorwiegend Impressionisten und Alte Meister anbot.<sup>214</sup> Weiter ging es mit dem Kunstsalon des aus Holland stammenden Kunsthändlers Charles A. de Burlet, der ebenfalls Alte Meister verkaufte,<sup>215</sup> sowie der *Galerie Carl Nicolai*, spezialisiert auf deutsche

206 Vgl. Bilski 2008, S. 34.

207 Vgl. Meier-Graefe, Julius: Die Franzosen in Berlin. In: *Cicerone*, 19.1927, H. 2, S. 43. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0065> (20. März 2021).

208 Vgl. Herzog 2006, S. 20.

209 Vgl. ebd.

210 Vgl. ebd.

211 Vgl. Pucks 2011a, S. 17.

212 Vgl. Pucks, Stefan: Die Kunststadt Berlin 1871–1945. 100 Schauplätze der modernen bildenden Kunst, insbesondere der Expressionisten, im Überblick. Berlin 2007, S. 8.

213 Vgl. ebd., S. 12.

214 Vgl. ebd., S. 11.

215 Vgl. ebd., S. 6.

Künstler des 19. und frühen 20. Jahrhunderts.<sup>216</sup> Ebenfalls 1927/28 hatte sich hier die Kunsthandlung und der Verlag des später für den Verkauf von Van-Gogh-Fälschungen verurteilten Otto Wackers niedergelassen.<sup>217</sup> Die dritte Achse des neuen Kunsthandlerviertels, ausgehend vom zentralen Kemperplatz, machte neben der Bellevue- und der Viktoriastraße die Tiergartenstraße aus. In Hausnummer vier war 1927 das Auktionshaus *Paul Graupe* gezogen, direkt über das Dresdner Traditionsgeschäft für Kunst und Antiquitäten *Hermann Ball*.<sup>218</sup>

Justin Thannhauser eröffnete das Haus in der Bellevuestraße 13 offiziell am 13. Juni 1927 mit einer umfangreichen Ausstellung von 356 Werken hauptsächlich deutscher und österreichischer Künstler. Wieder waren Klassiker wie Lovis Corinth und Adolph von Menzel zu sehen, aber auch mit jüngeren und progressiveren Künstlern wie Ernst Barlach, Max Beckmann, Otto Dix, Lyonel Feininger, George Grosz, Paul Klee, Oskar Kokoschka und Franz Marc präsentierte Thannhauser sein breit aufgestelltes Programm der Öffentlichkeit.<sup>219</sup> Zur weiteren Etablierung des Berliner Hauses sollte eine große Einzelschau beitragen. Von Mitte Februar bis Mitte März 1928 veranstaltete Justin Thannhauser mit der *Gedächtnisausstellung von Claude Monet 1840–1926* eine so umfangreich in Deutschland noch nie da gewesene Monet-Schau.<sup>220</sup> Siebzig Ölgemälde des zwei Jahre zuvor verstorbenen Künstlers wurden in der Bellevuestraße 13 gezeigt. Leihgeber waren unter anderem die französische Regierung, die *Galerien Wildenstein, Bernheim-Jeune, Durand-Ruel* und *Paul Rosenberg*, aber auch private Sammler und Sammlerinnen wie Tilla Durieux, Paul von Mendelssohn-Bartholdy oder Baron Eduard von der Heydt.<sup>221</sup> Die Leihgabe der New Yorker *Galerie Wildenstein*, Monets *Palais Ducal, vue de Saint-Georges Majeur* von 1908, kaufte Justin Thannhauser selbst.<sup>222</sup> Ferner waren auf der Ausstellung so legendäre Werke wie *Le Dejeuner* von 1868, ermöglicht durch die Städtische Galerie Frankfurt,<sup>223</sup> oder auch *Regatta in Argenteuil* (1874)<sup>224</sup> sowie *Kathedrale von Rouen* (1894),<sup>225</sup> beides Leihgaben des Musée du Luxembourg, Paris, zu sehen. Im April 1928 wurde in der *Galerie Thannhauser* Berlin, mit Adolph von Menzel dann wieder ein etablierter deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts gezeigt.<sup>226</sup> In einer Einzelschau wurden

---

216 Vgl. ebd., S. 25.

217 Vgl. ebd., S. 30.

218 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 37 ff.

219 Vgl. Herzog 2006, S. 20.

220 Vgl. ebd.

221 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): *Claude Monet 1840–1926. Gedächtnis-Ausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. München/Berlin/Luzern 1928*, S. 4.

222 Vgl. Herzog 2006, S. 20.

223 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): *Claude Monet 1840–1926. Gedächtnis-Ausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. München/Berlin/Luzern 1928*, S. 21.

224 Vgl. ebd., S. 31.

225 Vgl. ebd. S. 55.

226 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): *Adolph von Menzel. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. München/Berlin/Luzern 1928*, S. 8.

über 358 Arbeiten zusammengestellt. Leihgaben kamen hierbei unter anderem aus der Kunsthalle Bremen, dem Museum der bildenden Künste, Leipzig, dem Schlesischen Museum der bildenden Künste, Breslau<sup>227</sup>, oder auch aus Privatsammlungen wie der Sammlung Rudolf Mosse.<sup>228</sup> Anschließend folgte eine kleinere Ausstellung Marc Chagalls: 96 Radierungen nach Gogols *Tote Seelen*. Die Arbeiten waren im Juni im Berliner Haus und im September in München zu sehen.<sup>229</sup> Nach einer Schau von Nachlassbildern Waldemar Röslers im September 1928<sup>230</sup> folgte im Oktober die erste große Paul Gauguin-Ausstellung seit jener im Münchner Haus im Jahr 1910. Die mit 80 Gemälden, 100 Aquarellen, einigen Gouachen, Zeichnungen und Farbholzschnitten insgesamt 230 Exponate umfassende Präsentation beleuchtete alle Schaffensphasen des Künstlers.<sup>231</sup> Durch seine guten Kontakte nach Basel war es Justin Thannhauser gelungen, zahlreiche Exponate der zuvor stattgefundenen Basler Gauguin-Schau zu gewinnen. Außerdem ergänzte er seine Ausstellung mit Leihgaben aus deutschem Privatbesitz.<sup>232</sup> Zu sehen waren etwa *Ta Matete* von 1892, das vom Offenbacher Industriellen und Mäzen Robert von Hirsch gekauft wurde und das sich heute im Kunstmuseum Basel befindet,<sup>233</sup> oder auch *Dans la Vanillère, Homme et Cheval* von 1891, das Justin Thannhauser 1942 für seine private Sammlung erwerben sollte<sup>234</sup>. Dr. Wilhelm Barth, Direktor des Basler Kunstmuseums, verfasste für den Ausstellungskatalog eine, vor allem die Entwicklung des Künstlers lobende, Einführung.<sup>235</sup> Der Jahreswechsel in der Berliner Galerie brachte eine umfassende Ausstellung des aus Breslau stammenden Bildhauers Kurt Kroner<sup>236</sup> sowie eine Ausstellung zu Richard Seewald<sup>237</sup>.

227 Vgl. ebd., S. 14.

228 Vgl. ebd.

229 Vgl. Cicerone, 20.1928, H. II, Rundschau, S. 381. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0411> (25. Juli 2017). Sowie Cicerone, 20.1928, H. 18, Rundschau, S. 605. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0639> (25. Juli 2017).

230 Vgl. Cicerone, 20.1928, H. 18, S. 599. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0633> (25. Juli 2017).

231 Vgl. Herzog 2006, S. 20 f.

232 Vgl. Wolfradt, Willi: Gauguin bei Thannhauser. In: Cicerone, 20.1928, H. 19, S. 637. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0673> (19. August 2020).

233 Vgl. Kornfeld 1978, S. 14 f. Aus Dankbarkeit für seine schnelle Einbürgerung in die Schweiz schenkte Robert von Hirsch das Bild dem Basler Museum 1941.

234 Vgl. Herzog 2006, S. 20.

235 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Paul Gauguin 1848–1903. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern/München 1928, S. 3–5.

236 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Kurt Kroner. Zur Ausstellung in unserem Berliner Haus, Dezember 1928. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern, 1928. Sowie Cicerone, 21.1929, H. 1, Rundschau, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1929/0056>, (25. Juli 2017).

237 Vgl. Cicerone, 21.1929, H. 1, Rundschau, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1929/0056> (25. Juli 2017).

Bereits in der Münchner Zeit, doch insbesondere in den Berliner Jahren entwickelte sich Justins Frau Käte Thannhauser zu einer großen Stütze, sowohl als Mitarbeiterin in der Galerie als auch beim Aufbau der privaten Sammlung.<sup>238</sup> In der Galerie war sie vor allem für die Buchhaltung und für den Verkauf zuständig.<sup>239</sup> Außerdem war sie mitverantwortlich für den Aufbau des Graphischen Kabinetts der Galerie, das „in hohem Ansehen stand und sich gut rentierte.“<sup>240</sup> Der jüngere Sohn Justins und Kätes, Michel, erhielt zunächst Privatunterricht, später besuchte er gemeinsam mit dem eineinhalb Jahre älteren Heinz das französische Gymnasium in Berlin.<sup>241</sup>

### 1.3.2 Die Schließung der Münchner Galerie

1927 und 1928 operierten die *Galerien Thannhauser* nun parallel in Berlin und in München. Während die Berliner Dependance sehr gut lief, kamen die Geschäfte im Haupthaus in München nicht mehr so recht in Gang.<sup>242</sup> Bezeichnend für diese Entwicklung war vor allem die Resonanz auf die Ausstellung moderner französischer Malerei. Obwohl auch in München hochgelobt von der Presse,<sup>243</sup> schien die Münchner Öffentlichkeit kein großes Interesse zu zeigen. Während zur Eröffnung in Berlin im Februar 1927 tausende Besucher geströmt waren, erschienen, laut *Münchener Post*, zur Münchner Eröffnung der gleichen Schau im April 1927 lediglich fünf Personen.<sup>244</sup> Auch die zweite Berliner Sonderausstellung war anschließend in München gezeigt worden. Obwohl die umfangreiche Präsentation vorwiegend deutscher Kunst besser von der Öffentlichkeit aufgenommen wurde,<sup>245</sup> äußerte sich die Presse sorgenvoll im Hinblick auf die Entwicklung des Münchner Kunstmarktes. Wie schon bei der Schau der Franzosen hatten nicht alle Werke den Weg ins Münchner Haus der *Galerie Thannhauser* gefunden. Dieser Umstand wurde als Zeichen eines für qualitativ

---

238 Vgl. Endicott Barnett 1990, S. 52.

239 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 359 955, Entschädigungsakte Käte Thannhauser. Entschädigungsantrag Schaden im beruflichen Fortkommen E1, gestempelt 25. Juni 1964.

240 Ebd., Erläuterung der Schadensfälle E3, 21. Februar 1964.

241 LABO Berlin, Reg. Nr. 377 233, Entschädigungsakte Michel Thannhauser. Entschädigungsantrag, Erklärung zum Ausbildungsschaden E5, 10. September 1966.

242 Vgl. ebd., S. 20.

243 Vgl. Wolf, G. J.: Französische Kunst in München. In: *Münchner Zeitung*, Nr. 115, 29. April 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA *Galerien*, *Moderne Galerie Thannhauser* 5366, *Moderne Galerie* 1927.

244 Vgl. H. E.: *Moderne französische Malerei*. In: *Münchener Post*, Nr. 86, 14. April 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA *Galerien*, *Moderne Galerie Thannhauser* 5366, *Moderne Galerie* 1927.

245 Vgl. K. W.: *Deutsche Kunst und junges München bei Thannhauser*. In: *Münchner Neueste Nachrichten*, Nr. 219, 13. August 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA *Galerien*, *Moderne Galerie Thannhauser* 5366, *Moderne Galerie* 1927.

hochwertige Kunst weniger aufnahmebereiten Marktes in München gedeutet. In Berlin hingegen sei „der Aufnahmepreis und damit die wirtschaftliche Möglichkeit für die hochwertige Kunst unvergleichlich größer“<sup>246</sup>. Im Frühjahr 1928 wurde noch einmal versucht mit einer *Multinationalen Ausstellung* den Räumlichkeiten im Arcopalais neues Leben einzuhauchen. Die Schau mit Künstlern aus Deutschland (Otto Dix, Max Beckmann und Max Pechstein), den USA (Arthur B. Davies, Charles Demuth und Max Weber), England (Roger Fry, Duncan Grant und Paul Nash), Frankreich (Georges Braque, André Derain, Fernand Léger), Mexiko (Emil Rivas), der Schweiz (Albert Kohler) und Spanien (Pablo Picasso, Valentin de Zubiaurre) stand erneut unter der Schirmherrschaft von Mary Harriman.<sup>247</sup> Sehr wahrscheinlich ist auch, dass bei dieser Ausstellung mit der *Galerie Bernheim-Jeune* zusammengearbeitet wurde. So hatte eine Schau mit fast identischem Titel ein Jahr zuvor in deren Räumlichkeiten stattgefunden.<sup>248</sup>

Während die Berliner Dependance aufblühte, erwiesen sich die Bemühungen um das Münchner Haupthaus schließlich als vergeblich. Zum Jahresende 1928 wurde die Galerie nach fast 20 Jahren geschlossen.<sup>249</sup> Auf dem Titel des *Münchener Sonntagsanzeiger* beklagte Walter Tschuppik den Weggang der *Galerie Thannhauser* ausführlich und stellte einen Zusammenhang mit der zunehmend konservativen Kunstszene Münchens als auch mit der bereits ausgeprägten antisemitischen Stimmung her:

Die *Galerie Thannhauser* schließt für immer [...]. Gäbe es in München noch ein lebendiges Kunstgewissen, einen innigen Kontakt mit dem künstlerischen Leben der Nation und mit dem Kunsthandel, dann hätte man etwas darüber aus dem Kultusministerium oder von der Tribüne des städtischen Parlaments hören müssen. Es hätte Debatten geben müssen, in denen die Frage der bedrohten künstlerischen Existenz Münchens endlich von großen Gesichtspunkten aufgerollt würde. Indessen verlässt Thannhauser die Stadt in völliger Stille. [...] Das Ministerium des Innern und die Münchner Polizei wollen es nicht verhindern, daß noch immer auf bekannten roten Plakaten der Satz leuchtet: „Juden ist der Zutritt verboten“.<sup>250</sup>

---

246 Ebd.

247 Vgl. Herzog 2006, S. 20.

248 Vgl. ebd. Es existiert ein Katalog der *Galerie Bernheim-Jeune* mit dem Titel: *Exposition Multinationale d'oeuvres de peintres Français, Anglais, Allemands, Suisses, Américains et Mexicains. Preface de Paul Reboux, Paris, chez Bernheim-Jeune, du 5 au 15 Janvier 1927.*

249 Vgl. Herzog 2006, S. 20.

250 Tschuppik, Walter: Thannhauser verlässt München, o. S. In: *Münchener Sonntags-Anzeiger*, 23. September 1928. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie, 1928. So auch bei Bilski 2008, S. 34 f. Zumindest in kulturellen Kreisen wurde Thannhausers Weggang jedoch lange beklagt. So schrieb sogar die *Weltkunst* noch 1932 von einer „empfindlichen Lücke“, die die *Galerie Thannhauser* hinterlassen habe und die bisher kaum ausgefüllt worden sei [vgl. *Weltkunst*, 6.1932, H. 51/52, 18. Dezember, S. 5. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wki1932/0301> (20. März 2021)] und 1933 von „schmerzlichen Verlusten“,

Das Jahr 1929 begann für die *Galerien Thannhauser* folglich mit einigen Neuerungen. Zum 2. Januar beantragten Justin und Heinrich Thannhauser eine offizielle Namensänderung von *Moderne Galerie Heinrich Thannhauser* zu *Galerie Heinrich Thannhauser*.<sup>251</sup> Weiterhin markiert ein Eintrag im Handelsregister München die Verlegung des Sitzes der *Galerien Thannhauser* von München nach Berlin für den 25. Januar 1929. Für das gleiche Datum ist zudem die Löschung des Gesellschafters Siegfried Rosengart vermerkt.<sup>252</sup> Vermutlich wegen der starken finanziellen Belastung des Umzugs von München nach Berlin und der umfangreichen Umbauarbeiten im Berliner Haus sowie der schon zuvor schlechten Geschäfte des Münchner Hauses hatte sich Justin Thannhauser bereits 1926 von der Luzerner Dependence getrennt.<sup>253</sup> 1928 war der Name der Luzerner Galerie dann in *Galerie Rosengart vormals Thannhauser* geändert worden.<sup>254</sup> Mit der Schließung des Münchner Hauses wechselte außerdem Heinrich und Justin Thannhausers langjähriger Mitarbeiter Paul Roemer nach Berlin. Seit 1909 bei den *Galerien Thannhauser* beschäftigt, war er in der Berliner Galerie nun als Prokurist angestellt.<sup>255</sup>

### 1.3.3 Die *Galerie Thannhauser* in der Weltwirtschaftskrise

Die Weltwirtschaftskrise als Folge des New Yorker Börsenkrachs im Oktober 1929 machte mit ihren Auswirkungen auch vor dem Kunsthandel nicht halt. Doch auch wenn ein Teil der Euphorie der letzten Jahre wie weggeblasen zu sein schien, kam der Berliner Kunstmarkt keineswegs zum Stillstand, sondern strukturierte sich neu.<sup>256</sup> Manche Häuser spekulierten auf Fusionen mit Kollegen oder versuchten ihr Angebot zu ändern. Einige etablierte Firmen bangten um ihre Existenz und mussten schließen. Neue Häuser entstanden. Das *Internationale Kunst- und Auktionshaus Mandelbaum-Kronthal*, das aus dem *Auktionshaus Jac. Hecht* nach dessen Konkurs im Sommer 1929 hervorgegangen war, konnte von den zahlreichen Zwangsverkäufen und Konkurswaren vieler Galerien und Privathaushalte nach der

---

den die Stadt München u. a. durch den Umzug der *Galerie Thannhauser* erleiden müsse [vgl. *Weltkunst*. 7.1933, H. 42, 15. Oktober, S. 3. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk1933/0179> (20. März 2021)].

251 Vgl. LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 37272. Handelsregister München, *Galerie Thannhauser*.

252 Vgl. ebd.

253 Vgl. Herzog 2006, S. 19. Im Thannhauser-Archiv befindet sich eine Kopie des ‚War Trade List, Report Nr. 495‘, American Consulate General, Zürich, vom 28. August 1943, laut derer die Luzerner Filiale am 25. September 1926 aufgelöst wurde.

254 Vgl. Rosengart 1988, S. 13.

255 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287. Anmeldung Paul Roemer bei der RKbK vom 17. September 1935, Anhang Lebenslauf.

256 Vgl. Enderlein, Angelika: *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Grätz*. Berlin 2006, S. 65.

Weltwirtschaftskrise profitieren.<sup>257</sup> Auch das erst 1929 gegründete *Auktionshaus des Westens* konzentrierte sich strategisch auf Wohnungseinrichtungen.<sup>258</sup> Paul Graupe und Hermann Ball hatten ebenso wenig Probleme die Zeit der Wirtschaftskrise zu überstehen: Sie hatten sich Ende der 1920er Jahre zu einer Fusion der beiden Häuser entschieden.<sup>259</sup> Weiterhin schlossen sich die *Galerie van Diemen & Co.* und *Dr. Benedict & Co.* zusammen, die bereits zuvor beide dem Markgraf-Konzern angehört hatten. Ihre neuen Ausstellungsräume bezogen sie in der Bellevuestraße 11A unter der Leitung von Dr. Eduard Plietzsch und Dr. Benedict.<sup>260</sup> In Folge dieser Zusammenlegung wurde die *Galerie Dr. Burg & Co.*, die auch zum Konzern gehört hatte, aufgelöst.<sup>261</sup> Neu entstand das *Auktionshaus Continental* unter der Leitung von Fritz Rosenfeld. Außer wertvoller Sammlungen und Objekte wurden auch hier komplette Wohnungseinrichtungen versteigert, die dem Markt krisengeschuldet zum Verkauf gestellt worden waren.<sup>262</sup>

Während die Preise für alte Kunst relativ stabil blieben, waren die Auswirkungen der Krise unmittelbar im Preisverfall der modernen und zeitgenössischen Kunst zu beobachten. Die *Galerie Goldschmidt-Wallerstein* hatte bereits 1927 wirtschaftliche Probleme, woraufhin die moderne Abteilung aufgelöst worden war. Ein Neuanfang mit der Rückbesinnung und Konzentration auf alte Kunst glückte hier nicht mehr.<sup>263</sup> Einige zeitgenössische Künstler verarmten regelrecht. So veranstaltete Paul Graupe 1931 erstmals eine Auktion bestehend aus Gemälden zeitgenössischer deutscher Künstler und Künstlerinnen, deren Erlös direkt den Kunstschaffenden zur Verfügung gestellt wurde. Darüber hinaus sollten die Künstler den Kontakt zu den Sammlern vermittelt bekommen. In der Auktion erreichten die meisten Arbeiten allerdings gerade die Limitpreise, was noch einmal verdeutlicht, dass zeitgenössische Kunst für verhältnismäßig wenig Geld zu erwerben war.<sup>264</sup> Die nach Ende des Ersten Weltkriegs enthusiastischen Mäzene und Sammler, die damals gerne junge Kunst gefördert hatten, wollten nun kein Risiko mehr eingehen und, wenn ihnen überhaupt noch Kapital verblieben war, in diese investieren.

Auch die *Galerie Thannhauser* wurde von der Krise getroffen. Die Jahresumsätze der Firma gingen von 1929 bis 1931 um ein Drittel und bis 1932 noch einmal dramatisch auf die Hälfte

---

257 Vgl. Pucks 2007, S. 16.

258 Vgl. Enderlein 2006, S. 64.

259 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 55 f. und S. 58 f.

260 Vgl. Enderlein 2006, S. 65.

261 Vgl. ebd.

262 Vgl. ebd.

263 Vgl. Pucks, Stefan: *Galerie Goldschmidt-Wallerstein. Eine der renommierten Kunsthandlungen im Berlin der Zwanziger Jahre.* In: *Ausst.-Kat. Berlin 2011*, S. 41–46, 45 f.

264 Vgl. Enderlein, 2006, S. 70. Gesa Jeuthe konnte insbesondere für 1932 einen Preisverfall für die Werke der deutschen Moderne feststellen. Hier fand mitunter ein Preisrückgang um die Hälfte zu den vorherigen Werten statt. Vgl. Jeuthe, Gesa: *Kunstwerte im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925 bis 1955*, Berlin 2011, S. 318.

der Umsätze des Vorjahres zurück.<sup>265</sup> Der Preisverfall der Moderne im Falle Thannhauser lässt sich etwa am Beispiel von Vincent van Goghs *Zypressen* ablesen, das sich zur Zeit der Börsencrashes und der darauffolgenden Weltwirtschaftskrise beziehungsweise bereits seit 1923 im Besitz der Galerie und von Justin Thannhausers Schwager Bruno Levi befand. „*Zypressen* seit 4 oder 5 Jahren nicht mehr zu verkaufen gewesen, heute ev. wegen Geldbedarf zu haben“<sup>266</sup>, lässt sich aus den Geschäftsunterlagen entnehmen. Im Februar 1929, also ein halbes Jahr vor dem Börsencrash, wurde das Bild Ludwig Justi, dem Direktor der Berliner Nationalgalerie, für 250.000 Franken angeboten. Für die Eröffnungsausstellung des New Yorker Museum of Modern Art wurde es wenige Monate später mit 120.000 US-Dollar versichert und im August und September 1931, merklich unter Druck, boten Thannhauser und Levi die *Zypressen* gleich mehreren potentiellen Käufern für nur noch 50.000 US-Dollar an. Verkauft wurde es letztlich für 210.000 Reichsmark (ca. 50.000 US-Dollar) an den Verleger und Geschäftsmann Salman Schocken im Dezember 1931.<sup>267</sup> Für Schocken war der Van Gogh sicherlich eine Wertanlage nach der Bankenkrise vom Sommer 1931.<sup>268</sup>

Der Preisverfall der Moderne machte sich auch im Ausstellungsbetrieb bemerkbar. Da Ausstellungen in größerem Umfang zum einen kostspielig waren, zum anderen sich nun für die moderne und zeitgenössische Kunst kaum Käufer fanden, konnten diese in gewohntem Umfang und in bisheriger Häufigkeit nicht mehr stattfinden. Dieses Dilemma des Berliner Kunstmarktes wird im Beitrag *Die neue Schlichtheit im Kunsthandel*, der 1932 in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* erschien, noch einmal eindringlich verdeutlicht.

Jener Dienst am Kunden, den man zugleich mit dem Glauben an die ansteigende Prosperity-Welle aus Amerika übernommen hatte, stellte nicht geringe Anforderungen an die Einfühlung des Verkäufers, aber auch letztlich an die Zahlungsfähigkeit des umworbenen Kunden. In dem Maße nun, wie diese schwindet, besinnt sich auch der Kunsthandel auf die schlichteren Möglichkeiten, Kunst vorzuführen.<sup>269</sup>

Dies traf unter anderem auf die *Galerie Thannhauser* zu. Rechnet man die Kurt-Kroner- und die Richard-Seewald-Ausstellungen mit ein, die zum Jahreswechsel 1928/1929 stattfanden, sind für das Jahr 1929 lediglich drei Ausstellungen nachzuweisen. Zur Jahresmitte wurde mit Henri Le Fauconnier wieder ein Franzose präsentiert.<sup>270</sup> Allerdings beteiligte sich Justin Thannhauser an bedeutenden Ausstellungen im Ausland. So stellte er dem Museum of Modern Art, New York,

---

265 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser, D 63, Anlage 16.

266 Zitiert nach: Stolwijk 2017, S. 52.

267 Vgl. Stolwijk 2017, S. 52.

268 Vgl. ebd.

269 *Die neue Schlichtheit*. In: *Kunst und Künstler*, 31.1932, S. 60f.

270 Vgl. Cicerone, 21.1929, H. 12, S. 354. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone/1929/038412>, (18. August 2020).

zu dessen Eröffnungsausstellung *Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh* vom 7. November bis 7. Dezember 1929 zuvor erwähnte *Zypressen* (*Les cyprès*, 1889, F613) als Leihgabe zur Verfügung.<sup>271</sup>

Vermutlich auch aus Angst vor der erneut drohenden Inflation investierte Justin Thannhauser 1929 wie andere Händler und Sammler verstärkt in Sachwerte.<sup>272</sup> Diese Strategie ist in den Lagerbüchern insbesondere von Ende September bis Ende Oktober 1929 nachzuvollziehen, also unmittelbar vor und nach dem Börsencrash. Vom 30. September bis einschließlich 31. November 1929 erwarb Justin Thannhauser 33 Arbeiten, 26 behielt er über die Krisenjahre beziehungsweise nahm sie 1937 mit in die Emigration oder schickte sie 1938 zu ‚safe keeping‘-Zwecken nach Amsterdam. Bei *Durand-Ruel* etwa kaufte er Edgar Degas’ *Vor dem Spiegel*<sup>273</sup> und Auguste Renoirs *Meer bei Bernesal* am 30. September.<sup>274</sup> Anfang Oktober erwarb Justin Thannhauser zwölf Arbeiten von Henri Matisse bei Heinz Braune, dem Direktor der Staatsgalerie Stuttgart: vier Tuschen,<sup>275</sup> vier Kreiden,<sup>276</sup> zwei Bleistiftzeichnungen,<sup>277</sup> eine Bronze<sup>278</sup> und ein Aquarell,<sup>279</sup> darunter *Homme nu debout*, um 1900, das später in seine Sammlung und schließlich in die Guggenheim-Sammlung übergehen sollte.<sup>280</sup> Zwei Tage nach dem Zusammenbruch der New Yorker Börse investierte er in Degas’ *Liegender Akt* in Öl, neun Pastelle und eine Zeichnung bei Maurice Exsteens.<sup>281</sup> Weitere Ankäufe tätigte er bei der *Kunsthandlung Goldschmidt* in Frankfurt,<sup>282</sup> Walther Halvorsen,<sup>283</sup> Paul Rosenberg,<sup>284</sup>

271 Vgl. MoMA Archives, NY, MoMA Exhs., exh#1 *Cézanne, Gauguin, Seurat, van Gogh*, Folder 1.2. Galerien Thannhauser Berlin an MoMA, Berlin, 30. September 1929.

272 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 84. Sowie Walter-Ris 2003, S. 109 f.

273 Vgl. Thannhauser Archiv, Ao77\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1420.

274 Vgl. ebd., Eintrag 1421. Degas’ *Vor dem Spiegel* wurde am 17. Juni 1937 zu Justin Thannhauser nach Paris gesandt. Auguste Renoirs *Meer bei Bernesal* ging am 2. Juni 1938 im Auftrag Justin Thannhausers nach Amsterdam (vgl. hierzu Kapitel 2.4. und 2.6.)

275 Vgl. Thannhauser Archiv, Ao77\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 1427; 1432; 1435; 1436.

276 Vgl. ebd., Einträge 1428; 1429; 1433; 1434.

277 Vgl. ebd., Einträge 1430; 1431.

278 Vgl. ebd., Eintrag 1425.

279 Vgl. ebd., Eintrag 1426. Lediglich die Bronze ging durch ein Kommissionsgeschäft, vermutlich mit Thannhausers Steuerberater Otto Weise, am 9. März 1931 an Eric M. Warburg in New York (vgl. Thannhauser Archiv, Ao77\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1425). Eine der Kreidezeichnungen, *Akt auf Stuhl*, wurde am 10. August 1934 an Etta Cone verkauft (vgl. ebd., Eintrag 1428). Zwei Arbeiten gingen am 2. Juni 1938 im Auftrag Justin Thannhausers nach Amsterdam (vgl. ebd., Einträge 1435; 1436), Acht Arbeiten wurden am 7. Juni 1938 an Justin Thannhauser nach Paris gesendet (vgl. ebd., Einträge 1426; 1427; 1429; 1430; 1431; 1432; 1433; 1434).

280 Vgl. Catalogue Entries. In: Ausst.-Kat. *The Thannhauser Collection of the Guggenheim Museum*. New York, Guggenheim Museum, New York 2001, S. 278.

281 Vgl. Thannhauser Archiv, Ao77\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 1439–1449.

282 Vgl. ebd., Eintrag 1437.

283 Vgl. ebd., Eintrag 1450.

284 Vgl. ebd., Einträge 1455–1457.

darunter Cézannes *Assiette de pêches* (1879–80) sowie bei Ambroise Vollard.<sup>285</sup> Hier erwarb er unter anderem Cézannes *Die roten Felsen bei Gardanne/Bibémus* (1894–95).<sup>286</sup>

Für die Geschäftsjahre 1929 bis 1937 sind Umsatzzahlen der *Galerie Thannhauser Berlin* nachweisbar. Aus dem Prüfungsbericht der Deutschen Treuhand-Gesellschaft von 1929 geht hervor, dass die Galerie im Jahr des Börsencrashes einen Umsatz von 733.909,66 RM erwirtschaftete.<sup>287</sup>

Obwohl Siegfried Rosengart bereits Anfang 1929 als Gesellschafter der *Galerie Thannhauser* ausgeschieden war, blieb der Standort Luzern der *Galerie Heinrich Thannhauser* im Briefkopf und in den Katalogen vorerst bestehen.<sup>288</sup> Trotz seines Ausscheidens als Gesellschafter war Siegfried Rosengart de facto noch weiter im Unternehmen Thannhauser tätig. Hiervon zeugen nicht nur seine Paraphen in den Lagerbüchern und der Kundenkartei,<sup>289</sup> sondern ebenso die Geschäftskorrespondenz anderer Kunsthändler mit der Galerie Thannhauser. So engagierte sich Siegfried Rosengart besonders im Zuge der Vorbereitungen für die Matisse-Schau im Frühjahr 1930 in Berlin.<sup>290</sup> Laut Emily Bilski und Angela Rosengart wurde die Teilhaberschaft Rosengart/Thannhauser erst 1937 endgültig aufgelöst.<sup>291</sup> In den Lagerbüchern der *Galerie Thannhauser* ist vermerkt, dass Siegfried Rosengart bis mindestens 1941 beziehungsweise 1945 Bestände von Thannhauser übernommen hat<sup>292</sup> oder Bestände der Galerie durch ihn verkauft wurden.<sup>293</sup>

Nach einem Jahr geringer Ausstellungstätigkeit gelang es Justin Thannhauser und Siegfried Rosengart für den Jahresanfang 1930 zahlreiche internationale Leihgeber für die Matisse-Schau zu gewinnen, unter anderem die Pariser Kunsthandlung *Jacques Seligmann & Co.*<sup>294</sup>

---

285 Vgl. ebd., Einträge 1452–1453.

286 Vgl. ebd., Eintrag 1453, hier: *Die roten Felsen bei Gardanne*.

287 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. 6. 1966, D63 sowie D63, Anlage 16. Für die Jahre davor und danach konnten leider keine Unterlagen aufgefunden werden. Das Wirtschaftsarchiv Berlin-Brandenburg besitzt keinerlei Akten zur *Galerie Thannhauser*. Auch das Bayerische Wirtschaftsarchiv besitzt keine Unterlagen zur Umsatzstärke der *Galerie Thannhauser* der Münchner Jahre.

288 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Henri Matisse. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern 1930.

289 Vgl. Herzog 2006, S. 19.

290 Vgl. AAA, Jacques Seligmann & Co. Records, 1904–1978, bulk 1913–1974, 9.1.3. Foreign Correspondence, 1925–1940, Box 394, Folder 14, Galerien Thannhauser, 1927–1930. Siegfried Rosengart, Galerien Thannhauser Berlin/Luzern, an Monsieur De Hauke & Co. Inc., 29. Januar 1930. Hierin kündigt Rosengart die Matisse-Ausstellung an und bittet um Leihgaben.

291 Vgl. Bilski 2008, S. 33, sowie Rosengart 1988, S. 13.

292 Vgl. Thannhauser Archiv, A077\_XIX\_001, Lagerbuch I, Einträge 378 (5261); 386 (5402); 387 (4661); 741.

293 Vgl. ebd., Einträge 381 (5344); 383 (5343); 737; 739; 740; 742.

294 Vgl. AAA, Jacques Seligmann & Co. Records, 1904–1978, bulk 1913–1974, 9.1.3. Foreign Correspondence, 1925–1940, Box 394, Folder 14, Galerien Thannhauser, 1927–1930. Geschäftskorrespondenz der Firma Jacques Seligmann & Co. mit den Galerien Thannhauser.

Insgesamt kamen 83 Ölbilder, 20 Bronzen, 55 Zeichnungen und 107 Druckgraphiken für die monumentale Matisse-Retrospektive zusammen – die bis dahin größte in Deutschland gezeigte Matisse-Ausstellung.<sup>295</sup> Henri Matisse, den Justin Thannhauser bei seinem Paris-Aufenthalt fast 20 Jahre zuvor persönlich kennengelernt hatte, stellte sogar Werke aus seiner privaten Sammlung zur Verfügung. Die Schau wurde von den Besuchern und der nationalen und internationalen Presse sehr gut aufgenommen.<sup>296</sup>

Das Wirtschaftsjahr 1930 schlossen die *Galerien Thannhauser* noch mit verhältnismäßig geringen Verlusten zum Vorjahr ab. Sie beendeten das Jahr mit einem Umsatz von 700.000 RM.<sup>297</sup> Der erste größere finanzielle Einbruch konnte für das Jahr 1931 festgestellt werden. Thannhausers Steuerberater zeichnete für den Umsatzrückgang auf 500.000 RM vor allem die Bankenkrise im Sommer 1931 verantwortlich.<sup>298</sup> 1932 halbierte sich der Jahresumsatz schließlich dramatisch auf 247.700 RM.<sup>299</sup> Dies wird auch deutlich sichtbar am kaum vorhandenen Ausstellungsprogramm der *Galerie Thannhauser*. 1931 konnte lediglich eine Ausstellung nachgewiesen werden: Vermutlich zeigte Justin Thannhauser im Lauf des Jahres eine Degas-Schau im Berliner Haus.<sup>300</sup> 1932 stellte Justin Thannhauser nur den Niederländer Bob Gesinus aus.<sup>301</sup> Er assistierte jedoch bei wichtigen Ausstellungen im Ausland, im Sommer 1932 zunächst bei der Picasso-Schau in der *Galerie Georges Petit* in Paris und im Herbst bei der Folgeausstellung im Kunsthaus Zürich.<sup>302</sup> Über 60 Leihgeber stellten mehr als 230 Bilder sowie Plastiken für die Pariser Ausstellung zur Verfügung. Vor allem private Sammler aus den USA, der Schweiz, Frankreich und England sowie zwölf Händler beteiligten sich, wie Grete Ring in ihrer Rezension für die Zeitschrift *Kunst und Künstler* bemerkte. Ring lobte die umfangreiche Schau, bedauerte jedoch gleichzeitig, dass seit Thannhausers großer Picasso-Ausstellung 1913 in München keine so große zusammenhängende Ausstellung mehr in Deutschland gezeigt worden sei.<sup>303</sup>

---

295 Vgl. Herzog 2006, S. 21.

296 Vgl. Drutt 2001, S. 53 f.

297 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. 6. 1966, D63.

298 Vgl. ebd.

299 Vgl. ebd.

300 Diese Ausstellung ist lediglich überliefert durch Provenienz-Referenzen im Versteigerungskatalog von *Parke-Bernet*, 1945. Auf Seite 22, Nr. 48, existiert der Hinweis: „Exhibited at the Thannhauser Galleries, Berlin 1931, no 40“. Parke-Bernet Galleries, Inc. (Hrsg.): *Modern and Other French Paintings, Drawings, Prints, Bronzes*. Property of J. K. Thannhauser, New York. Public Auction Sale April 12 at 8 p. m. New York 1945, S. 22.

301 Vgl. *Kunst und Künstler*, 31, 1932, H. 11, Berliner Herbstausstellungen, S. 422. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1932/0436> (15. Mai 2020).

302 Vgl. Fontanella, Megan: Das Vermächtnis der Familie Thannhauser. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 18–37 2017, hier S. 24 f.

303 Vgl. Ring, Grete: Die Pariser Picasso-Ausstellung. In: *Kunst und Künstler*, 31, 1932, H. 8, S. 286–294, hier S. 294.

Die Reichsmark war aufgrund der Bankenkrise instabil und der Handel lag brach. Justin Thannhauser wollte offenbar kein Risiko mit der oftmals auch kostspieligen Organisation von großen Ausstellungen im eigenen Haus eingehen. Geldanlagen waren für Thannhauser trotzdem noch möglich. Im März 1932 gewährte er Bruno Levi, der aufgrund der Krise mit seiner Metallwarenfirma in große finanzielle Schwierigkeiten geraten war, ein Darlehen von 79.000 RM auf Dollarbasis.<sup>304</sup> Ebenfalls 1932 investierte Justin Thannhauser in Henri Matisse's *Palm Leaf, Tangier* (1912), das er von Greta und Oskar Moll, den Matisse-Schülern aus Breslau, kaufte.<sup>305</sup>

---

304 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966, D63–D67, Anlage 16. Die Zinsen des Darlehens wurden bis Ende März 1934 berechnet. Nach dem Kurssturz des US-Dollars vereinbarten Bruno Levi und Justin Thannhauser 1934 einen Ausgleich der Schulden durch die Übereignung eines Teils der Sammlung Levi an die *Galerien Thannhauser*. Die Forderungen waren in der Zwischenzeit auf 85.835,65 RM gestiegen.

305 Vgl. National Gallery Archives (NGA), Curatorial Files, Chester Dale Papers, 1978.73.1. (2732), Henri Matisse, *Palm Leaf, Tangier*.

# 2. Arisierung, Liquidierung und Emigration

## Die *Galerie Thannhauser* im Nationalsozialismus

### 2.1 Strategien und Wege zur Existenzsicherung

#### 2.1.1 Erste Vorkehrungen und die Rolle Paul Roemers

Hitler ist Reichskanzler! Seine erste Rede hörte ich im Radio. Eine Stimme, die vergewaltigt, und ein Ton, der vor nichts zurückschreckt. Auch nicht vor dem unglaublichsten Vorwurf gegenüber allen vorherigen Regierungen, auch nicht vor der Anrufung des ‚Allerhöchsten‘ und vor jeder Phrase. Ich habe eine Art Grippe und bin ziemlich matt. Dazu kein Geld und durch die politischen Veränderungen auch keine Aussicht auf Verkäufe. Alles ist so deprimierend und fürchterlich.<sup>1</sup>

Diese Zeilen notierte Justin Thannhausers Kollege Karl Nierendorf am 31. Januar 1933 in seinem Tagebuch. Der Schock und die Niedergeschlagenheit wurden von zahlreichen, insbesondere jüdischen Kollegen geteilt. In den ersten Januarwochen, noch vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten, hatte Nierendorf bereits beim Rundgang durch die Berliner Galerien „die bekümmerte Miene und die gefurchte Stirn von Gutbier“ und außerdem die bedrückten Händler Flechtheim und Valentin bemerkt. Justin und Käte Thannhauser, Gutmann und Goldschmidt beschrieb er sogar als „[...] körperlich reduziert [...], müde, abgebrannt, mit beginnenden Altersfalten.“<sup>2</sup> Die Stimmung unter Nierendorfs Kollegen war nicht nur auf den politischen Umschwung und die schlechte Wirtschaftslage zurückzuführen, sondern auch auf die beängstigenden ‚Begleiterscheinungen‘ der „Installierung der Regierung Hitlers“<sup>3</sup> wie etwa die Angriffe und Gewalt gegen jüdische Geschäfte, Wohnungen, Synagogen und Personen.

Tatsächlich erreichte der Jahresumsatz der *Galerien Thannhauser* 1933 einen absoluten Tiefstand von 88.498 RM, nur noch etwas mehr als ein Drittel des Vorjahresumsatzes und weniger als ein Sechstel des Umsatzes von 1929. Der eklatante Einbruch war infolge des Börsencrashes 1929 und der Bankenkrise 1931 in letzter Instanz dem Aufruf zum Boykott

---

1 Karl Nierendorf in seinem Tagebuch, 31. Januar 1933, zitiert nach: Fischer-Defoy 2011, S. 151.

2 Vgl. Walter-Ris 2003, S. 194. Zitiert aus: Karl Nierendorfs Tagebuch, H. 1, 1917–1933, 14. Januar 1933, S. 24.

3 Vgl. Plum, Günter: Wirtschaft und Erwerbsleben. In: Benz, Wolfgang (Hrsg.): *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*. München 1988, S. 268–313, hier S. 273.

jüdischer Geschäfte zuzuschreiben.<sup>4</sup> Nachdem dieser schon vereinzelt in den Vorjahren stattgefunden hatte, verschärfte sich die Situation in den ersten Monaten nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten, bevor am 1. April 1933 von der nationalsozialistischen Parteileitung offiziell zum Boykott unter anderem jüdischer Geschäfte und Waren aufgerufen wurde.<sup>5</sup> Die Umsatzverluste sowie die Angst vor Angriffen auf das Geschäft und die Familie mögen auch der Grund für den Umzug der Galerie von der Bellevuestraße 13 in das Eckhaus Victoriastraße 1/Tiergartenstraße 1 gewesen sein. Hier sollte nicht nur die Kunsthandlung neue Räume finden, auch die Privatwohnung der Thannhausers, von 1929 bis 1932 noch in der Podbielskiallee 54 in Dahlem, wurde hierhin verlegt.<sup>6</sup> So sparte man nicht nur den doppelten Unterhalt der Räumlichkeiten, sondern auch die Wege zwischen Privathaus und Geschäft. Zudem hatte man die Geschäftsräume immer im Blick.

Am 22. September 1933 wurde das ‚Reichskulturkammergesetz‘ (‚RKK‘-Gesetz) verabschiedet,<sup>7</sup> womit alle Kunsthändler zu einer Mitgliedschaft in der ‚Reichskammer der bildenden Künste‘ (‚RKbK‘), einer der Fachkammern der ‚Reichskulturkammer‘, verpflichtet wurden.<sup>8</sup> Die ‚RKK‘ wurde schließlich am 15. November des Jahres eröffnet. Der von der nationalsozialistischen Regierung gegründeten Institution stand der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels selbst als Präsident vor 1934 wurde zudem der ‚Völkische Beobachter‘ zum Publikationsorgan der Kammer.<sup>9</sup> Bis zum 7. Februar 1934 enthielt das ‚RKK‘-Gesetz noch keinen ‚Arierparagrafen‘, so dass jüdische Künstler und Kunsthändler noch ungehindert als Mitglieder aufgenommen werden und weiterhin ihrem Beruf nachgehen konnten.<sup>10</sup> Auch die *Galerien Thannhauser* waren bei der ‚RKbK‘ gemeldet. Zum einen unter Thannhausers Prokuristen Paul Roemer, zum anderen lag eine Meldung der *Galerien Thannhauser* unter Justin Thannhauser selbst vor.<sup>11</sup> Auf der ersten Versammlung der ‚RKK‘ am 7. Februar 1934 veranlasste der Präsident Joseph Goebbels schließlich die ‚Korrektur‘ des

---

4 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. 6. 1966, D63.

5 Vgl. Plum 1988, S. 273 ff.

6 Vgl. Herzog 2006, S. 23.

7 Vgl. Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1933. ‚Reichskulturkammergesetz‘, 22. September 1933. Berlin 1933, S. 661.

8 Vgl. Enderlein, Angelika/Fischer-Defoy, Christine/Poll, Nana: Rechtliche Rahmenbedingungen. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 120–121, hier S. 120.

9 Vgl. Poll, Nana: Die ‚Reichskulturkammer‘. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 122–128, hier S. 124.

10 Vgl. ebd.

11 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287. Anmeldung Paul Roemers bei der RKbK vom 17. September 1935. Sowie LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51. Beschluss Kammergericht Berlin, 6. Juli 1960. Während von Paul Roemers Mitgliedschaft die Aufnahmeakten noch vorhanden sind, existiert über Justin Thannhausers Mitgliedschaft lediglich der Nachweis, dass er 1937 aus der ‚RKbK‘, Fachgruppe Kunstverleger und -Händler, ausgeschlossen wurde. In den Mitgliederakten der ‚RKbK‘ im LA Berlin tauchen keine Akten zu Justin und Heinrich Thannhauser auf.

‚RKK‘-Gesetzes. „Juden [seien] im Allgemeinen ungeeignet [...], Deutschlands Kulturgut zu verwalten“<sup>12</sup>. Darüber hinaus sollte jüdischen Künstlern gemäß Paragraf 10 des Gesetzes der Beitritt zur Kammer wegen „fehlender Zuverlässigkeit und Eignung“ verwehrt werden. Bereits bestehenden Mitgliedern drohte der Ausschluss aus der Kammer.<sup>13</sup> Dieses neue Ergänzungsgesetz, die ‚Erste Anordnung zum Schutz des Berufes und der Berufsausübung der Kunst- und Antiquitätenhändler‘, wurde am 4. August 1934 verabschiedet und beschloss de facto ein Berufsverbot für jüdische Kunsthändler und Künstler.<sup>14</sup> Die neue Anordnung wurde allerdings in den ersten Jahren noch nicht einheitlich umgesetzt und auch der ‚Ariernachweis‘ wurde erst ab dem 26. Mai 1936 von den Mitgliedern der ‚RKBK‘ verlangt.<sup>15</sup> Und selbst im Frühjahr 1937 waren noch 50 Mitglieder der ‚RKBK‘ jüdischer Herkunft, wovon 17 Kunsthändler eine Sondergenehmigung erhalten hatten und weiterhin ihrer Händlertätigkeit nachgehen konnten.<sup>16</sup> In die Gunst einer Sondergenehmigung kamen jene Händler, die besonders gut etabliert waren und vor allem ausgeprägte Kontakte ins Ausland pflegten. Hiervon versprachen sich das Regime und insbesondere Hjalmar Schacht, Reichswirtschaftsminister von 1935 bis 1937, notwendige Devisen für das Reich.<sup>17</sup> Die neuen Gesetze und die mit ihnen verbundenen Repressalien der nationalsozialistischen Machthaber erschwerten jüdisch-stämmigen Bürgern nicht nur die Ausübung ihres Berufs, sondern schon bald auch ihr alltägliches Leben. Es scheint, dass Thannhausers den Ernst der Lage sehr früh erkannten und die politischen Entwicklungen in Deutschland realistisch einschätzten. Dementsprechend begann Justin Thannhauser als Geschäftsinhaber der Galerie und als Familienvater sehr früh Vorkehrungen zu treffen. Als 1933 die Söhne Heinz und Michel vom Gymnasium ausgeschlossen wurden, erhielten sie vorerst Privatunterricht im Elternhaus, bevor sie nach Zwischenaufenthalten in der Schweiz, in Italien und Frankreich, wo sie vorübergehend eine Privatschule besuchten, im September 1933 im Buxton College in Derbyshire, England, aufgenommen wurden.<sup>18</sup> Ferner mietete Justin Thannhauser bereits 1933 vorausschauend ein kleines Apartment in Paris an.<sup>19</sup> Vermutlich handelte es sich dabei schon um die Adresse 2, Place des Pyramides im ersten Arrondissement, die in einem zwei Jahre später ausgestellten Formular des Pariser Handelsregisters notiert ist. Hierin wird Justin Thannhauser als „courtier en différents objets

---

12 Poll 2011, S. 124.

13 Vgl. ebd., S. 124 f.

14 Vgl. Enderlein/Fischer-Defoy/Poll 2011, S. 120.

15 Vgl. Poll 2011, S. 125.

16 Vgl. Heuß, Anja: Der Kunsthandel im Deutschen Reich. In: Ausst.-Kat. *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. Berlin, Jüdisches Museum. Berlin 2008, S. 75–81, hier S. 75.

17 Vgl. ebd.

18 LABO Berlin, Reg.-Nr. 377 222, Entschädigungsakte Heinz Thannhauser, D1–D3. Sowie LABO Berlin, Reg.-Nr. 377 223, Entschädigungsakte Michel Thannhauser, B5.

19 Vgl. Herzog 2006, S. 23.

d'art“ bezeichnet.<sup>20</sup> Durch die Pariser Adresse war es nun möglich, nach und nach Teile des Privat- und des Galeriebesitzes außer Landes zu schaffen.<sup>21</sup> Justin Thannhausers Pläne, seine Kunsthandlung in absehbarer Zeit in der französischen Hauptstadt weiterzuführen, wurden zudem vom ehemaligen französischen Botschafter in Berlin, Pierre de Margerie, unterstützt. Im November 1933 verfasste de Margerie ein Empfehlungsschreiben, worin er Justin Thannhausers Einsatz für die französische Kunst in Deutschland lobte und seine Idee für eine geplante Niederlassung in Paris begrüßte.<sup>22</sup> Möglicherweise nutzte Justin Thannhauser das Schreiben für seine Zulassung als Pariser Kunsthändler.<sup>23</sup> Noch sollte die angemietete Pariser Wohnung jedoch lediglich als Ziel für die Thannhauser'schen Kunst- und Warenlieferungen dienen. Thannhausers blieben vorerst in Berlin.

Auch Heinrich Thannhauser in München scheint spätestens 1934 Vorkehrungen getroffen zu haben. Möglicherweise dem vorausschauenden Handeln seines Sohnes Justin folgend, war Heinrich Thannhauser ab 1934 nicht mehr in München, sondern in Feldafing gemeldet. Er starb am 24. November 1935 im Alter von 76 Jahren in Luzern. Ob er hier zu diesem Zeitpunkt lediglich Urlaub machte, wie Justin Thannhauser 1936 den deutschen Behörden Auskunft gab,<sup>24</sup> oder ob er in der Zwischenzeit insgeheim emigriert war, ist unklar. Emily Bilski vermutete eine inoffizielle Emigration – Heinrich Thannhauser war zum Zeitpunkt seines Todes zwar noch nicht in Luzern gemeldet, doch hatte er sein Haus in Feldafing kurz vor seinem Tod verkaufen lassen. Seine Asche wurde auf dem Israelitischen Friedhof München in der Thalkirchner Straße neben seiner Frau Charlotte beigesetzt.<sup>25</sup>

Nachdem Justin und Käte Thannhauser bereits 1933 ihren Standort gewechselt hatten, zogen sie 1934 noch einmal mit Galerie und Privatwohnung um. Von der Viktoriastraße 1/ Tiergartenstraße 1 ging es wieder zurück in die Bellevuestraße, diesmal die Nummer 10, den ehemaligen Standort der Galerie von Hugo und Käte Perls. Das Kunsthändlerhepaar Perls war bereits 1931 nach Paris gegangen.<sup>26</sup> Für sie und viele andere in ihrem Metier, wie etwa J. B. Neumann, der 1923 aus beruflichen Gründen nach New York übersiedelt war, wurde ab 1933 die zunächst freiwillig gewählte neue Heimat zum dauerhaften Exil. Unmittelbar nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten folgte dann die erste politisch bedingte

---

20 Vgl. Thannhauser Archiv, Ao77\_IV\_001, Geschäftskorrespondenz Europa, Registre du Commerce Paris, Nr. 53613 du registre chronologique, Justin Thannhauser.

21 Vgl. Herzog 2006, S. 23.

22 Vgl. Thannhauser-Archiv, Ao77\_V\_004, Private Papiere, Emigration. Empfehlungsschreiben Pierre de Margerie, 8. November 1933.

23 Vgl. Herzog 2006, S. 23.

24 Vgl. Staatsarchiv München, Amtsgericht Starnberg, 1935/188. Nachlassakte Heinrich Thannhauser. Justin Thannhauser an das Amtsgericht Starnberg bei München, 4. Februar 1936.

25 Vgl. Bilski 2008, S. 36.

26 Vgl. Fischer-Defoy 2011, S. 146. Käte Perls führte auch in Paris eine Galerie. Hugo Perls wurde 1939 vom ‚Deutschen Reich‘ ausgebürgert. Käte und Hugo Perls schafften es, 1941 nach New York zu flüchten, wo sie das Emergency Rescue Committee unterstützten.

Emigrationswelle. Kunsthändler und Auktionatoren, die bereits zu diesem Zeitpunkt massiv bedroht worden waren, wie etwa Alfred Flechtheim, ergriffen die Flucht.<sup>27</sup> Franz Catzenstein von der *Galerie Matthiesen* emigrierte 1933 zunächst in die Schweiz und schließlich nach London.<sup>28</sup> Die *Galerie Goldschmidt-Wallerstein* gab im Sommer 1934 ihr Geschäft auf.<sup>29</sup> 1932/33 zeigte der *Kunstsalon Cassirer* in Zusammenarbeit mit Alfred Flechtheim seine letzte Ausstellung in Berlin und wurde 1937 von Grete Ring liquidiert.<sup>30</sup> Thannhausers hielten jedoch vorerst am Berliner Standort fest. Die Jahresumsätze der Galerie konnten sich nach dem absoluten Krisenjahr 1933 in den beiden Folgejahren stetig erholen. 1934 konnte ein Gesamtumsatz von 137.966,35 RM erwirtschaftet werden, 1935 wurden sogar 286.490,36 RM erreicht.<sup>31</sup> Den plötzlichen Anstieg im Vergleich zu den stetig sinkenden Umsätzen der Vorjahre begründete Thannhausers Steuerberater Otto Weise mit dem generellen Auftrieb deutscher Unternehmen.<sup>32</sup> Eine Erhöhung des Kapitals war außerdem durch den Hausverkauf Heinrich Thannhausers im Oktober 1934 zustande gekommen. So wurden Justin Thannhauser hiervon 18.500 RM zugeschrieben.<sup>33</sup>

Verhältnismäßig lange, bis 1937, blieb Justin Thannhauser Mitglied in der ‚RKbK‘.<sup>34</sup> Eberhard Kornfeld vermutete hinter dieser außergewöhnlichen Schonfrist, dass Justin Thannhauser wegen seines Frontdienstes und seiner Verwundung im Ersten Weltkrieg vom nationalsozialistischen Regime zunächst geschont worden sei.<sup>35</sup> Die Anerkennung und die Berücksichtigung von Kaisertreue und Kriegsdienst der deutschen Juden im Ersten Weltkrieg ist jedoch nicht sehr wahrscheinlich. So wurde Alfred Flechtheim, der sich 1914 sogar freiwillig zum Militärdienst gemeldet hatte und schließlich bis zum Leutnant aufgestiegen war,<sup>36</sup> bereits 1933 Zielscheibe

---

27 Vgl. Fischer-Defoy/Richarz/Wosnitza 2011, S. 147.

28 Vgl. Senger 2011, S. 76.

29 Vgl. Pucks 2011b, S. 46. Fritz Goldschmidt starb 1935 in Berlin. Victor Wallerstein führte noch bis zu seiner Emigration 1936 nach Italien eine Kunsthandlung in der Dörnbergstraße 7. Er starb 1944 während der Bombardierung der Alliierten in Florenz.

30 Vgl. Pucks 2007, S. 8.

31 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 16, Bericht des Betriebsprüfers Oberinspektor Lüdke der Galerie Thannhauser vom 8. Juni 1936. Im Vergleich: Die Berliner Filiale der *Kunsthandlung Arthur Goldschmidt* erwirtschaftete einen Jahresumsatz von 150.000 RM, die Frankfurter *Dependance* 50.000 RM. Goldschmidt war außerdem ebenfalls bis 1937 Mitglied der ‚RKbK‘ (vgl. Golenia et al. 2016, S. 139 f.).

32 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966.

33 Vgl. ebd., Anlage 16, Bericht des Betriebsprüfers Oberinspektor Lüdke der Galerie Thannhauser vom 8. Juni 1936.

34 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51. Beschluss Kammergericht Berlin, 6. Juli 1960.

35 Vgl. Kornfeld 1978, S. 16.

36 Vgl. Dascher 2011, S. 99 f.

nationalsozialistischer Repressalien und Diffamierungen.<sup>37</sup> Auch die Vermutung, dass die Firma möglicherweise für die Machthaber ausreichend Devisen erwirtschaftete und somit von der Gunst Hjalmar Schachts profitierte, konnte bisher nicht bestätigt werden. Zumindest in den Jahren 1936 und 1937 betrug der Umsatz Thannhausers durch Export an Kulturgut in neun Monaten lediglich 2.400 RM<sup>38</sup> beziehungsweise 6.000 RM<sup>39</sup>. Es ist vielmehr zu vermuten, dass Justin Thannhauser mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten versuchte, sich mehr und mehr aus den offiziellen Geschäften der Galerie zurückzuziehen. In den letzten Jahren der *Galerie Thannhauser* in Berlin fanden keine großen Ausstellungen mehr statt.<sup>40</sup> Die wären in Thannhausers gewohntem pompösen Rahmen nicht nur kostspielig gewesen und hätten öffentliches Aufsehen erregt – seit dem 10. April 1935, mit der ‚Ersten Anordnung betr. die Veranstaltung von Kunstausstellungen und Kunstmesse‘, hätte sich Justin Thannhauser für jede Ausstellung an die Kammer für eine offizielle Genehmigung wenden müssen.<sup>41</sup> Er scheint gezielt den Kontakt mit der ‚RKbK‘ gemieden zu haben, versuchte die wenigen Transaktionen unter dem Radar der Obrigkeit durchzuführen und währenddessen weiterhin seine Exit-Strategie aus Deutschland zu verfolgen. 1936 etwa wurde für die *Galerie Thannhauser* eine Landschaftsstudie Camille Pissarros für 260 RM (Schätzpreis waren 350 RM) bei der Graupe-Auktion Nr. 155 gekauft.<sup>42</sup> Dass Thannhauser selbst anwesend war, ist zu bezweifeln. Die Formulierung weist eher darauf hin, dass einer seiner Angestellten oder möglicherweise Paul Roemer, der zu diesem Zeitpunkt bereits neben Justin Thannhauser Gesellschafter der *Galerie Heinrich Thannhauser* war, die Arbeit für die Kunsthandlung erwarb.<sup>43</sup> Generell scheint Justin Thannhauser Paul Roemer zunehmend mehr Verantwortung übertragen zu haben. Es ist davon auszugehen, dass sich Justin Thannhauser nach dem Tod seines Vaters Heinrich 1935 ganz bewusst dafür entschieden hat, den langjährigen Prokuristen der Firma, Paul Roemer, als Gesellschafter in die *Galerie Heinrich Thannhauser* aufzunehmen. Der aus der Sicht der Nationalsozialisten ‚arisch‘-stämmige Roemer nahm nun eine Anmeldung unter eigenem Namen bei der ‚RKbK‘ vor und übernahm in seinem Namen und unter seiner Mitgliedschaft den Schriftverkehr für die *Galerie Thannhauser* mit der Kammer.<sup>44</sup> In Paul Roemers Mitgliedsakte der ‚RKbK‘ sind etwa die Erklärungen der *Galerie Thannhauser* zur Beitragsfest-

37 Vgl. ebd., S. 307 ff.

38 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287. Paul Roemer an die RKbK, Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1937, 28. April 1937.

39 Vgl. ebd., Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1938, 21. März 1938.

40 Vgl. Kapitel 6.1.2, Ausstellungsschronologie *Galerie Thannhauser Berlin, 1927–1937*.

41 Vgl. Poll 2011, S. 125.

42 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04. Reichskammer für bildende Künste, Landesleitung Berlin, Bd. 69, Versteigerungs-Niederschrift Paul Graupe, Auktion 155, 20. Oktober 1936.

43 Vgl. ebd. In der Bieterspalte ist vermerkt: „f. Gal. Thannhauser“.

44 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287. Paul Roemer an die RKbK, Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1937, 28. April 1937; sowie ebd., Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1938, 21. März 1938.

setzung der ‚RKbK‘ von 1936 und 1937 für das jeweilige Folgejahr erhalten. Paul Roemer tritt darin als „Kunsthändler, selbständiger Teilhaber der Firma *Galerie Heinrich Thannhauser*“<sup>45</sup> beziehungsweise als „selbständiger Kunsthändler, Bellevuestraße 10 [...] Teilhaber der Firma *Galerie Heinrich Thannhauser*“<sup>46</sup> auf. Demnach konnte die *Galerie Thannhauser* unter Paul Roemer für das Geschäftsjahr 1936 einen Jahresumsatz an Kulturgut von insgesamt 132.458 RM erwirtschaften.<sup>47</sup> Das Abwickeln der Buchhaltung und der Finanzen der *Galerie Thannhauser* mit der ‚RKbK‘ unter Paul Roemers Mitgliedschaft sowie die Formulierung seiner Position in der Firma als „selbständiger Teilhaber“ beziehungsweise „selbständiger Kunsthändler“ sollten der ‚RKbK‘ vermutlich suggerieren, dass die Geschäfte der Galerie schon vor Justin Thannhausers eigentlicher Emigration in ‚arische‘ Hand übergeben worden waren.

Am 16. Oktober 1934 wurde das ‚Gesetz über das Versteigererwesen‘ beschlossen. Auktionen durften fortan nur noch unter Aufsicht der ‚RKbK‘ durchgeführt werden.<sup>48</sup> Durch die am 30. Oktober 1934 verabschiedete ‚Verordnung zur Durchführung des Gesetzes über das Versteigerergewerbe‘ wurde zudem die Zulassung zum Beruf des Auktionators geregelt, so war es ab dem 5. Februar 1935 lediglich konzessionierten Auktionatoren möglich ihrem Beruf nachzugehen,<sup>49</sup> von denen nur noch einzelne jüdischer Herkunft waren.<sup>50</sup> Diese Verordnung wurde dann durch die ‚Erste Anordnung betr. die Veranstaltung von Kunstausstellungen und Kunstmesen‘ am 10. April 1935 verschärft. Für jedwede Ausstellung oder Versteigerung musste eine offizielle Genehmigung bei der Kammer eingeholt werden. Dies war nur möglich, wenn Veranstalter oder Versteigerer eine Kammermitgliedschaft, die wirtschaftliche Rentabilität und Leistung des Betriebs sowie Zuverlässigkeit und Eignung zur Durchführung der Veranstaltung vorweisen konnten.<sup>51</sup> Am 15. September 1935 folgte schließlich das ‚Reichsbürgergesetz‘, das Teil der ‚Nürnberger Rassengesetze‘ war und bestimmte wer als ‚Jude‘ oder als ‚Nicht-Arier‘ galt.<sup>52</sup> Die neue Gesetzgebung der Nationalsozialisten hatte den Kreis der potentiellen Geschäftspartner Justin Thannhausers somit massiv verkleinert. Folglich nutzte Thannhauser seine Kontakte zu den wenigen Kollegen im Inland und Geschäftspartnern im Ausland, die noch ungehindert ihr Gewerbe durchführen konnten.

---

45 LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287. Paul Roemer an die RKbK, Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1937, 28. April 1937.

46 Ebd., Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1938, 21. März 1938.

47 Ebd., Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RKbK 1937, 28. April 1937. Der Umsatz bezieht sich auf den Zeitraum April bis Dezember 1936. Der Gesamtumsatz ergibt sich aus 130.058 RM Inlandsumsatz und 2.400 RM durch den Export von Kulturgütern.

48 Vgl. Enderlein/Fischer-Defoy/Poll 2011, S. 120.

49 Ebd.

50 Eine dieser Ausnahmen war Paul Graupe, der mit Sondergenehmigung bis 1937 sein Geschäft in Berlin führen konnte (vgl. Golenia 2011a, S. 52).

51 Vgl. Poll 2011, S. 125.

52 Vgl. Enderlein/Fischer-Defoy/Poll 2011, S. 120.

## 2.1.2 Kontakte nach Übersee – Die *Galería Müller* in Buenos Aires

Bereits Anfang 1934 hatte Justin Thannhauser begonnen, verstärkt mit Federico C. Müller zusammenzuarbeiten, der in Buenos Aires seit 1913 die *Galería Müller* führte.<sup>53</sup> Müller war deutscher Herkunft und hatte einen Großteil seiner Jugend in Paris, London und Madrid verbracht.<sup>54</sup> Ursprünglich auf deutsche Künstler spezialisiert, war er aufgrund von Liefer-schwierigkeiten zu Beginn des Ersten Weltkriegs gezwungen gewesen, sein Programm zu erweitern. Seither stellte er in seinen Räumlichkeiten gleichermaßen Werke von französischen, spanischen, belgischen und argentinischen Künstlern aus.<sup>55</sup> Müllers Galerie wurde in den 1930er Jahren vom Kunsthandel nicht nur als sicherer Aufbewahrungsort für Ware aus Europa genutzt, sondern gleichermaßen als „Drehscheibe für den Verkauf von Kunst aus Europa.“<sup>56</sup> Über die Verbindung zu Müller kamen im Januar 1934 der Verkauf Vincent van Goghs *Le moulin de la Galette* (F 348)<sup>57</sup> und anschließend Paul Gauguins *Vahine no te miti* (1892)<sup>58</sup> an das *Museo Nacional de Bellas Artes* in Buenos Aires zustande. Das Lagerbuch der *Galerie Thannhauser* verzeichnet zudem Verkäufe an Müller direkt im Januar 1935 und im Oktober 1936.<sup>59</sup> Darüber hinaus war Thannhauser auch an Ausstellungsk Kooperationen interessiert. Im September 1934 unterstützte er Federico Müller zunächst bei einer Edgar Degas-Schau in dessen Galerie in Buenos Aires.<sup>60</sup> Im Oktober folgte dann eine Kooperation mit den Pariser Kollegen Paul Rosenberg, Daniel-Henry Kahnweiler und Georges Wildenstein. Gemeinsam organisierten die Händler eine Picasso-Ausstellung mit 67 Werken des Künstlers, wieder in Federico Müllers *Galería Müller* in Buenos Aires.<sup>61</sup> Alle vier Kunst-händler sowie Museen weltweit sendeten Leihgaben nach Argentinien. Justin Thannhauser stellte unter anderem die Kohlezeichnung *Au café/Le comptoir*, 1901,<sup>62</sup> die Bleistiftzeichnung *Dinard/Saint Servan*, 1922,<sup>63</sup> außerdem *Homme au sac*, 1903,<sup>64</sup> *Table devant la fenêtre*<sup>65</sup>, *Nature morte aux pommes/Trois pommes et verre*, 1923, Enamel und Sand auf Leinen,<sup>66</sup> und *L'oiseau*

---

53 Vgl. García, Ana Maria F.: *Arte y emigración: La Pintura española en Buenos Aires, 1880–1930*. Oviedo 1997, S. 79 f.

54 Vgl. Palomar, Francisco A.: *Los primeros salones de arte en Buenos Aires*. Buenos Aires 1962, S. 126.

55 Vgl. García 1997, S. 79 f.

56 Vgl. Schoeps, Julius H.: *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*. Frankfurt 2010, S. 369.

57 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1189.

58 Vgl. ebd., Eintrag 1617.

59 Vgl. ebd., Einträge 1307; 1448.

60 Vgl. Koldehoff, Stefan: *Le moulin de la Galette*. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 200.

61 Vgl. Drutt 2001, S. 16.

62 Vgl. Ausst.-Kat. New York 1978, S. 116.

63 Vgl. ebd., S. 148 f.

64 Vgl. ebd., S. 126.

65 Vgl. ebd., S. 150.

66 Vgl. ebd., S. 154.

(*sur la branche*), um 1930, Öl auf Leinwand,<sup>67</sup> zur Verfügung. Mit auf die Reise gingen fünf Schlüsselwerke Picassos aus der Sammlung von Paul von Mendelssohn-Bartholdy, darunter *Bal au moulin de la Galette*, das der Berliner Sammler 1910 bei Thannhauser erworben hatte. Mendelssohn-Bartholdy hoffte, seine Picassos in Argentinien verkaufen zu können.<sup>68</sup> Weder Thannhauser noch Mendelssohn-Bartholdy konnten schließlich im Rahmen der Ausstellung Verkäufe verbuchen. Die Arbeiten beider Leihgeber wurden nach Ende der Schau nicht zurück nach Berlin, sondern nach Luzern zu Siegfried Rosengart gesandt.<sup>69</sup> Sehr wahrscheinlich war dies bereits eine strategische Entscheidung Justin Thannhausers: Die persönliche und geschäftliche Absicherung durch die Auslagerung der Sammlung an verschiedenen Orten im Ausland.<sup>70</sup> Ganz nebenbei ergaben sich dabei neue Möglichkeiten die europäische Moderne im Ausland zu propagieren und man vergrößerte den geschäftlichen Radius der Galerie.

### 2.1.3 Die Galerie Wildenstein, Paris

Im Oktober 1935 bot Justin Thannhauser bei einer Parisreise der *Galerie Wildenstein* fünf Werke von Picasso an, unter anderem Arbeiten aus dem Besitz Paul von Mendelssohn-Bartholdys, die noch ein Jahr zuvor auf der großen Picasso-Schau in Buenos Aires zu sehen gewesen waren, darunter *Madame Soler*, die *Absinthtrinkerin* und *Bal au moulin de la Galette*. Er verlangte jeweils 75.000 FF. Wildensteins waren jedoch nicht interessiert.<sup>71</sup> Thannhauser gab nicht auf, dem großen Pariser Händler hochpreisige Stücke aus seinem Lager anzubieten. So folgten zahlreiche weitere Angebote im Frühjahr<sup>72</sup> und im Sommer 1936, darunter Arbeiten von Claude Monet, Auguste Renoir, Vincent van Gogh, Paul Cezanne und François Boucher.<sup>73</sup> Laut Lagerbuch kam es im Juli 1936 zu drei Abschlüssen. Die *Galerie Wildenstein Paris* übernahm Paul Cézannes *Paysage estaque*, Vincent van Goghs *Parc de l'hôpital à St. Rémy* und Claude Monets *La lecture dans l'herbe* (1876).<sup>74</sup> Letzteres hatte Thannhauser Wildenstein im Juni zur Ansicht gesandt mit einem veranschlagten Preis von 20.000 FF.<sup>75</sup> Welche Preise schlussendlich zustande kamen, konnte aus den vorliegenden Unterlagen nicht nachvollzogen werden.

---

67 Vgl. ebd., S. 162 f.

68 Vgl. Welsh-Ovcharov 2012, S. 70 f.

69 Vgl. Ender 2020, S. 125. Sowie Drutt 2001, S. 16.

70 Vgl. Drutt 2001, S. 16.

71 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_012. Kundenkartei Wildenstein, 1292.

72 Vgl. ebd., 1295; 1296.

73 Vgl. ebd., 1300.

74 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 2171–2173.

75 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_012. Kundenkartei Wildenstein, 1297.

## 2.1.4 Die *Kunsthandlung Böhler* und Adolf Weinmüller in München

Bereits in der Münchner und in der Luzerner Zeit der *Galerien Thannhauser* hatten zur *Kunsthandlung Böhler* geschäftliche Verbindungen bestanden.<sup>76</sup> Als eine der ältesten und renommiertesten Münchner Galerien hatte die *Kunsthandlung Böhler* nach der Gründung 1880 von Julius Böhler sehr bald expandiert. 1910 war in Kooperation mit dem aus Köln stammenden Fritz Steinmeyer die *Kunsthandlung Böhler und Steinmeyer* in New York gegründet worden.<sup>77</sup> Ab 1919 operierten Böhler und Steinmeyer zudem als *Kunsthandel AG* in Luzern und von 1928 bis 1932 wurde die Niederlassung *Julius Böhler KG* in Berlin betrieben.<sup>78</sup> Das große Münchner Haus in der Brienner Straße 12 wurde ab 1928 von Otto Alfons Böhler und Dr. Hans Saueremann geleitet.<sup>79</sup> Insbesondere für die Jahre 1918 bis 1923 ist ein reger geschäftlicher Austausch zwischen dem Münchner und dem Luzerner Haus der *Galerie Thannhauser* mit Böhler in München beziehungsweise der *Kunsthandel AG* Luzern in den Kontokorrentbüchern Böhlers nachzuvollziehen.<sup>80</sup> Nachdem nach 1923 kaum geschäftlicher Kontakt bestanden hatte, nahm die *Galerie Thannhauser* sporadische Geschäftsbeziehungen zu Böhler in München in den 1930er Jahren wieder auf. Im November 1935 lieferte die *Galerie Thannhauser Berlin* diverses Mobiliar und Kunsthandwerk bei Julius Böhler ein,<sup>81</sup> darunter eine Standuhr mit Schnitzereien, Aachen LXV,<sup>82</sup> eine mit Bronzen und Marmorplatte verzierte französische Louis XVI-Mahagonikommode<sup>83</sup> sowie einen

76 Vgl. Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München (nachfolgend ZI München), Objekt-Kartei der *Kunsthandlung Julius Böhler*, bspw. Nr. 1994; 2085; 2156; 2696–2714. Sowie Bayerisches Wirtschaftsarchiv (nachfolgend BWA) F43/576, Kontokorrentbuch Böhler München, bzw. BWA F43/589, Kontokorrentbuch *Kunsthandel AG* Luzern. Demnach bestanden Geschäftsbeziehungen zwischen Thannhauser München, Luzern und Berlin mit Böhler München sowie der *Kunsthandel AG* Luzern seit 1918.

77 Vgl. Winkler 2005, S. 210. Steinmeyer führte die *Kunsthandlung* in New York zusammen mit Julius Böhlers jüngerem Sohn Otto Alfons Böhler (1887–1950), der seit 1910 Teilhaber war.

78 Vgl. ebd., S. 210 ff. Die *Luzerner Kunsthandel AG* wurde vom älteren Sohn Julius Wilhelm Böhler und dem Schwager Fritz Steinmeyer geleitet. Die Luzerner und die Münchner Galerie hatten eine Interessengemeinschaft geschlossen. Die Berliner Filiale entstand unter Beteiligung des Kunsthändlers Heinrich Steinmeyer.

79 Vgl. ebd., S. 210. Saueremann war ab 1916 bei Böhler beschäftigt und wurde 1922 zum Teilhaber. Während Fritz Steinmeyer ab 1926 stiller Teilhaber war, schied Julius Böhler Senior 1930 als Gesellschafter aus.

80 Vgl. BWA F43/576, Kontokorrentbuch Böhler München, bzw. BWA F43/589, Kontokorrentbuch *Kunsthandel AG* Luzern. In Luzern vermietete die *Kunsthandel AG* zudem einen Lagerraum an Thannhauser.

81 Vgl. auch Hopp, Meike: *Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien*. Köln 2012, S. 115.

82 Vgl. ZI München, Objekt-Kartei der *Kunsthandlung Julius Böhler*, Nr. 3563. Eingang am 6. November 1935. Ankaufspreis 100 RM.

83 Vgl. ebd., Nr. 3560. Eingang am 6. November 1935. Ankaufspreis 180 RM.

Glasluster LXVI, deutsch<sup>84</sup>. Offenbar war zunächst ein Verkauf durch Versteigerung bei Böhler geplant gewesen. Im März 1936 informierte Böhler Justin Thannhauser jedoch über die Neugründung eines Auktionshauses mit dem Namen *Münchner Kunstversteigerungshaus* unter der Leitung von Adolf Weinmüller. Dies sei, „nachdem Helbing anscheinend doch nicht mehr versteigern kann“<sup>85</sup>, die beste Wahl, da für das neue Unternehmen Weinmüllers ohnehin großes Interesse bestünde und Weinmüller für die erste geplante Auktion im Mai bereits „gutes Material zusammen bekommen“ habe.<sup>86</sup> Thannhauser scheint dem Vorschlag zugestimmt zu haben, so gab Böhler einige der Einlieferungen Thannhausers bei Adolf Weinmüller in Kommission, darunter ein rotes Damastsofa mit drei Kissen, vier rote Damaststühle, ein Kästchen mit Gitterfenster, einen runden Biedermeiertisch und ein ‚Ruhebett mit Rolle‘.<sup>87</sup> Dass Thannhauser nun ausgerechnet Vermögenswerte bei Weinmüller liquidierte, erscheint besonders perfide im Hinblick auf den Hintergrund des aufsteigenden Münchner Kunsthändlers. Nachdem im Juli 1933 der Verband des deutschen Kunst- und Antiquitätenhandels e. V. gleichgeschaltet und der jüdische Vorstand entlassen worden war, hatte man Adolf Weinmüller, der seit 1931 Mitglied der NSDAP war, zum ersten Vorsitzenden des Verbandes ernannt. In dieser Position hatte Weinmüller großen Einfluss auf die Neustrukturierung des deutschen Kunstmarktes. So ging das zuvor erwähnte, im Oktober 1934 verabschiedete ‚Versteigerungsgesetz‘, das die meisten jüdischen Auktionatoren von der ‚RKbK‘ ausschloss, unter anderem auf ihn zurück.<sup>88</sup> Dass es sich bei der von Thannhauser bei Weinmüller eingelieferten Ware um Mobiliar der *Galerien Thannhauser Berlin* oder um Teile des Privathaushalts Justin und Käte Thannhausers handelte, scheint eher unwahrscheinlich. Naheliegender wäre, dass das Mobiliar aus den 1928 geschlossenen Münchner Ausstellungsräumen der *Galerien Thannhauser* stammte und seitdem in München eingelagert war oder zum ehemaligen Privathaushalt des 1935 verstorbenen Heinrich Thannhauser gehört hatte. Es kann nicht nachvollzogen werden, ob Thannhausers Einlieferungen einen Zuschlag erhielten.

---

84 Vgl. ebd., Nr. 3562. Eingang am 6. November 1935. Ankaufspreis 100 RM.

85 Hugo Helbing hatte die *Kunsthandlung Hugo Helbing* 1885 in München gegründet. Das Auktionshaus gehörte zu den größten Versteigerungshäusern seiner Zeit, allein zwischen 1930 und 1935 waren 123 Auktionen durchgeführt worden. Aufgrund seiner jüdischen Herkunft wurde Helbing 1935 aus der ‚RKbK‘ ausgeschlossen (vgl. Hopp 2012, S. 75 ff.). Dies war der Grund, warum er 1936 nicht mehr versteigern durfte, worauf sich Böhler in seinem Brief an Thannhauser bezog. Helbing starb im Alter von 75 Jahren am 30. November 1938 an den Folgen seiner Verletzungen, die ihm bei den Ausschreitungen während der Reichspogromnacht zugeführt worden waren (vgl. Hopp 2012, S. 84).

86 Vgl. BWA, F43/86. Firma Julius Böhler an Justin Thannhauser, Galerie Thannhauser, Berlin, 20. März 1936.

87 Vgl. ebd., F43/78. Bestätigung Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller an Firma Julius Böhler, Antiquitäten, 16. Mai 1936.

88 Vgl. Hopp 2012, S. 48 ff.

## 2.1.5 Die *Galerie Heinemann*, München

Weitere ehemalige Münchner Kollegen, zu denen Justin Thannhauser 1936 Kontakt suchte, war die *Galerie Heinemann*. Sie gehörte zu den wenigen jüdischen Kunsthandlungen in München, die zu diesem Zeitpunkt und sogar noch bis zur Reichspogromnacht 1938 nahezu ungehindert ihren Geschäften nachgehen konnte. Franziska Heinemann (1882–1940), geb. Schüle, die nach dem Tod ihres Mannes Theobald die Geschäftsleitung der Kunsthandlung ab 1929 übernommen hatte, erhielt 1937 eine Sondergenehmigung, um die Galerie weiterzuführen. Dies war möglich, da sie für das Regime noch ausreichend Devisen erwirtschaften konnte, was ihr 1937 von der Industrie- und Handelskammer München bescheinigt worden war.<sup>89</sup> Darüber hinaus bestanden enge Geschäftsbeziehungen zu den Einkäufern des Führermuseums Linz, Maria Almas-Dietrich und Karl Haberstock, wodurch die Kunstliebhaber unter den nationalsozialistischen Machthabern einmal mehr ein Interesse am vorläufigen Fortbestehen der Kunsthandlung Heinemann hatten.<sup>90</sup> Den Geschäftsbüchern Thannhauser und Heinemann zufolge hatten vor 1935 nur sporadisch An- und Verkäufe zwischen den Kunsthandlungen stattgefunden. Ab 1935 intensivierte sich der Kontakt.<sup>91</sup> Zwischen Dezember 1935 und März 1937 bot die *Galerie Thannhauser* der *Galerie Heinemann* zehn Werke unter anderem von Gustave Courbet, Wilhelm Leibl, Adolph von Menzel, Carl Spitzweg und Eduard Schleich an. Die Geschäftsbücher Heinemann verzeichnen den Ankauf von neun der zehn Angebote.<sup>92</sup> Die Ankaufspreise, die die *Galerie Heinemann* dabei an Thannhauser bezahlte, betrug teilweise weniger als die Hälfte der anschließenden Verkaufspreise.

---

89 Vgl. Jooss 2012, S. 79 ff. Franziska Heinemann betrieb die Galerie bis zur Reichspogromnacht im November 1938. Danach erhielt auch sie keine Sondergenehmigung mehr. Im Rahmen der ‚Judenaktion‘ am 25. November 1938 wurden sämtliche Kunstgegenstände aus ihrem Haus am Lenbachplatz von der Gestapo beschlagnahmt. Das Unternehmen verkaufte sie für 500.000 RM deutlich unter Wert an den ‚arischen‘ Mitarbeiter Zinckgraf, bevor sie im Februar 1939 über die Schweiz nach New York auswanderte.

90 Vgl. ebd.

91 Vgl. Datenbank Galerie Heinemann. URL: <http://heinemann.gnm.de/de/recherche.html> (10. Oktober 2017). Die Datenbank umfasst mit dem Zeitraum 1872–1938 die kompletten Münchner Jahre der Galerie Heinemann und somit auch den Zeitraum, in dem parallel die Galerien Thannhauser tätig waren. Trotzdem entsteht laut Geschäftsbüchern der geschäftliche Kontakt zwischen Heinemann und Thannhauser erst in den 1930er Jahren und wird besonders intensiv zwischen 1935 und 1937. Insbesondere in der Münchner Zeit bestand zwischen Heinemann und Thannhauser vermutlich ein direktes Konkurrenzverhältnis, das eine Zusammenarbeit ausschloss. Bilski mutmaßte hinter Thannhausers Schließung der Münchner Filiale u. a. den „steigenden Konkurrenzdruck [...], da immer mehr Galerien Werke der klassischen Moderne anboten“ (Bilski 2008, S. 35). Dieser Eindruck wird bestätigt, da die Galerie Heinemann nach Thannhausers Weggang aus München 1928 tatsächlich ihre Förderung der Moderne noch verstärkte (vgl. Jooss 2012, S. 75).

92 Vgl. Datenbank Galerie Heinemann. URL: <http://heinemann.gnm.de/de/recherche.html> (10. Oktober 2017).

Mit dem Verkauf von Wilhelm Leibls *Kronenwirt* für 25.000 RM, das am 4. März 1937 bei der *Galerie Heinemann* einging und ein knappes Jahr später für 36.000 RM weiterverkauft wurde,<sup>93</sup> machte Thannhauser vergleichsweise noch wenig Verluste. Für Adolph von Menzels *Der Stadtschreiber* bezahlte die *Galerie Heinemann* lediglich 8.000 RM und erhielt noch im gleichen Monat bei einem Verkauf an Lina Oetker 15.000 RM.<sup>94</sup> Eduard Schleichs *Landschaft mit Bauernhof und weidendem Vieh* brachte der Münchner Kunsthandlung mit 2.300 RM im Verkauf (an Carl Günther Greiz) sogar ein Vierfaches dessen, was Thannhauser erhalten hatte.<sup>95</sup>

## 2.1.6 Das Auktionshaus *Klipstein*, Bern

Im Juni 1936 nutzte Justin Thannhauser schließlich außerdem seine Kontakte zu den Schweizer Kollegen. Zur Auktion *Alte und moderne Graphik* am 9. und 10. Juni lieferten er und Siegfried Rosengart elf Arbeiten bei *Klipstein* in Bern ein.<sup>96</sup> Die Blätter, darunter Aquarelle von Maurice de Vlaminck und Vincent van Gogh, Lithographien und Radierungen von Pablo Picasso, Auguste Renoir, André Derain und Max Liebermann sowie Bleizeichnungen von Wilhelm Busch, hatten einen Gesamtschätzwert von 5.155 Francs.<sup>97</sup> Das Auktionshaus *Klipstein*, vormals *Gutekunst und Klipstein*, war seit 1919 als Zweigniederlassung des Stuttgarter Aktionshauses *Gutekunst* in Bern tätig. *Klipstein* handelte hauptsächlich mit Graphik und Büchern und gehörte zu den finanziell erfolgreichsten Auktionshäusern der Schweiz. Zwischen 1934 und 1945 fanden vierzig Versteigerungen statt, darunter auch etliche Emigrantenauktionen, auf denen umfangreich sogenanntes Fluchtgut (Güter zur Finanzierung der Emigration) verkauft wurde.<sup>98</sup> Dem Lagerbuch Thannhauser zufolge wurden alle eingelieferten Blätter verauktioniert, ausgenommen das

93 Vgl. ebd., URL: <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-6397.htm> (10. Oktober 2017).

94 Vgl. ebd., URL: <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-7340.htm> (10. Oktober 2017).

95 Vgl. ebd., URL: <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-10022.htm> (10. Oktober 2017).

96 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 1577; 1636; 1654–1655; 1705; 1822; 1836; 1851; 2083; 2134.

97 Vgl. Klipstein, Doktor August. Vormals Gutekunst und Klipstein (Hrsg.): *Alte und moderne Graphik; Handbücher zur Graphik. Versteigerung 9. und 10. Juni 1936. Bern 1936. Schätzpreisliste des Katalogs.* URL: [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/klipstein1936\\_06\\_09/0007?sid=c371692ef42a8e9fbf20cabec126549](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/klipstein1936_06_09/0007?sid=c371692ef42a8e9fbf20cabec126549) (17. März 2017).

98 Vgl. Petropoulos, Jonathan: *Art Dealer Networks in the Third Reich and in the Postwar Period.* In: *Journal of Contemporary History*, Vol. 52, Nr. 3, Juli 2017, S. 553. Sowie Jeuthe 2007, S. 215. Als 1937 im Rahmen der Aktion ‚Entartete Kunst‘ zahlreiche aus deutschen Museen beschlagnahmte Gemälde bei *Fischer* in Luzern versteigert wurden, gab es zunächst Pläne analog hierzu die beschlagnahmte Graphik über *Klipstein* zu veräußern. Letztlich wurde die als ‚entartet‘ abgewertete Graphik jedoch einzeln verkauft bzw. in großen Teilen vernichtet.

Aquarell Vincent van Goghs.<sup>99</sup> Dieses wurde zwei Monate später an Etta Cone verkauft.<sup>100</sup> Der Angebotspreis war 8.500 FF.<sup>101</sup>

Die intensive Nutzung der Kontakte zum Münchner, zum Schweizer und zum Pariser Kunstmarkt und nach Übersee belegt einmal mehr Thannhausers Vorsicht und Besonnenheit, nicht zu viel Aufsehen auf dem heimischen Berliner Kunstmarkt zu erregen, den er offenbar ganz bewusst meiden wollte. Die Abstoßung und Liquidierung von ‚verwertbaren Vermögensgegenständen‘ sind weitere Hinweise auf eine lange geplante und schrittweise vorbereitete Emigration der *Galerien Thannhauser* aus dem politisch und ökonomisch zunehmend unwirtschaftlichen Deutschland. Unnötiger beziehungsweise logistisch nur umständlich transportierbarer Ballast oder auch deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, für die auf dem neu strukturierten deutschen Kunstmarkt hohe Preise erzielt werden konnten, wurden aufgegeben und zur Finanzierung der Auswanderung und eines möglichen Neuanfangs im Exil zu Geld gemacht.

### 2.1.7 Kunsttransfers und Umzug

Im Anschluss an die Liquidierung der zuvor genannten Kunstwerte konnten nun weitere Schritte der Auswanderung von Justin und Käte Thannhauser vollzogen werden. Erste Weichen waren durch die bereits seit 1933 vorhandene Pariser Adresse gestellt. Der eigentliche Umzug der Galerie und der Familie selbst sollte nicht auf einmal stattfinden, sondern wurde schrittweise geplant und durchgeführt.<sup>102</sup> Im Juni 1936 wurde ein erster Teil der Thannhauser'schen Möbel durch das Umzugsunternehmen Silberstein nach Paris gebracht und bis Mai 1937 bei der Firma Raoult-Großfiron gelagert.<sup>103</sup> In regelmäßigen Abständen wurden dann Kunstsendungen unterschiedlichen Umfangs und auf verschiedenen Wegen nach Paris geschickt. Im Dezember 1936 verließen zunächst zwei kleinere Kunstsendungen das Thannhauser-Lager Richtung Frankreich. Die erste, eine Degas-Zeichnung, auf direktem Wege an ‚J. T. Paris‘<sup>104</sup>, die zweite, ein Pastell und ein Ölbild Degas' sowie ein Ölbild von Paul Cézanne, wurde via *Galerie Harrimann* an Thannhauser Paris gesandt.<sup>105</sup> Eine etwas größere Kunstsendung folgte im März 1937. 15 Werke, darunter Öle, Pastelle und Gouachen von Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Claude Monet, Alfred Sisley, Auguste Renoir, Paul

99 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 1577; 1636; 1654–1655; 1705; 1822; 1836; 1851; 2083; 2134. Bei allen Blättern ist als Warenausgangsdatum der 31. Juli 1936 vermerkt.

100 Vgl. ebd., Eintrag 1156. Sowie Koldehoff, Stefan: Katalogverzeichnis, Vincent van Gogh: Am Strand von Scheveningen. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 194.

101 Vgl. Koldehoff 2017a, S. 194.

102 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966.

103 Vgl. ebd.

104 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1524. 9. Dezember 1936.

105 Vgl. ebd., Einträge 1446; 1523; 1150, 11. Dezember 1936.

Cézanne und Pablo Picasso gingen über Luxemburg an Thannhauser Paris.<sup>106</sup> Im Mai 1937 wurde im Auftrag Justin Thannhausers dann eine umfangreiche Graphiksendung wieder ohne Umwege verschickt,<sup>107</sup> bevor im gleichen Monat schließlich die Firma Silberstein den zweiten großen Teil des Umzugs durchführte. In mehreren Möbelwagen wurde der Hausstand Thannhausers nach Paris transportiert.<sup>108</sup> Von diesem Teil des Umzugs ist auch die genaue Verpackungs- und Ladeaufstellung erhalten geblieben. Laut der Umzugsfirma wurde der zweite Teil des Thannhauser'schen Umzugs mit sieben Möbelwagen realisiert, bei deren Beladung es sich nicht um gewöhnliches Umzugsgut handelte, „sondern um Einrichtungsgegenstände allerhöchster Qualität und bedeutenden Kunstwertes [...]“, wie etwa Gläser, Kristalle, Porzellan, wertvolle Textilien und Teppiche.<sup>109</sup> Aus der Ladeaufstellung geht hervor, dass sich unter dem Umzugsgut außer wertvollem antikem Mobiliar, Musikinstrumenten und einer Kiste mit 26,5 kg Silber, zahlreiche Bücherkisten und sechs Kartotheckästen, davon vier gefüllt mit Graphik, befanden. Hinzu kamen sieben Graphikmappen und „Zeichnungen“, mindestens 125 nicht näher bestimmte „Bilder“ sowie ein Degas (‚Tänzerinnen‘) und ein Renoir (‚Landschaft‘).<sup>110</sup> Der dritte und letzte Teil des Umzugs durch die Transportfirma Silberstein wurde Anfang 1938 vollzogen.<sup>111</sup>

Bereits am 1. September 1936 hatte Justin Thannhauser den ‚Reichsfluchtsteuerbescheid‘ erhalten. In einer Notiz vom 28. September wurden als Gesamtvermögen der *Galerie Heinrich Thannhauser* zu diesem Zeitpunkt 92.555 RM festgestellt. Die ‚Reichsfluchtsteuer‘, das heißt 25 Prozent des Gesamtvermögens, betrug somit exorbitante 23.138,75 RM. Sie wurde offiziell fällig am 31. Oktober 1936 und als bezahlt markiert am 26. September 1936.<sup>112</sup>

Thannhausers ernsthafte und frühzeitige Auseinandersetzung mit den politischen Entwicklungen in Deutschland zeigt auch die intensive Beschäftigung der Familie mit der Auslotung verschiedener potenzieller Emigrationsziele. Die Auswanderung nach Paris war zwar aufwändig und wurde über einen langen Zeitraum geplant, doch sollte sie von vornherein nur eine Übergangslösung sein.<sup>113</sup> Schon vor dem Verlassen Deutschlands Richtung

---

106 Vgl. ebd., Einträge 1346; 1255–1256; 1293; 1303; 1320; 1298; 1443; 1258; 1453; 1492–1493; 1516; 1629, 5. bzw. 23. und 25. März 1937.

107 Vgl. ebd., Einträge 1658–1660; 1739–1745; 1775–1776; 1778–1779; 1782; 1793; 1852–1854; 1906–1907; 1959–1963; 2052–2056; 2058–2060; 2062; 2089–2091; 2095; 2098; 2104; 2117–2118; 2137; 2139; 2151; 2164; 2169, 17. Mai 1937.

108 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 4, schriftliche Bestätigung der Firma Silberstein's Transport Ltd., 18. Januar 1955.

109 Vgl. ebd.

110 Vgl. ebd., Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 3, Ladeaufstellung der Firma Silberstein.

111 Vgl. ebd.

112 Vgl. ebd., Anlage zu Antrag D. Schaden an Vermögen, 23. Oktober 1952.

113 Vgl. ebd., Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964.

Frankreich hatten Thannhausers die Absicht, langfristig nach Nordamerika auszuwandern. Um dieses Vorhaben umzusetzen, unternahmen Justin und Käte bereits in der Zeit von Oktober bis November 1936 und von März bis April 1937 Reisen in die USA.<sup>114</sup> Da jedoch klar war, dass die Erlangung der Einreisevisa dauern würde, und man bisher keine Möglichkeit gefunden hatte, diese Wartezeit zu verkürzen, war der Entschluss gefasst worden, zunächst nach Paris auszuwandern und dort die weiteren Entwicklungen abzuwarten.<sup>115</sup> Bereits kurz vor dem zweiten Transport der Umzugsgüter, im April 1937, verließen Thannhausers endgültig Berlin.<sup>116</sup> Die Emigration beendete „eine nahezu dreißig Jahre andauernde Kunsthändlerkarriere in Deutschland“<sup>117</sup>. Laut Angelika Enderlein gab es in Berlin „nach 1938 keinen jüdischen Geschäftsmann mehr, der ein Auktionshaus oder eine Galerie“<sup>118</sup> führte. Justin Thannhauser und seine Frau Käte ließen sich mit ihrem Sohn Michel in der Rue de Miromesnil 35 in Paris nieder.<sup>119</sup>

## 2.2 Die *Galerie Thannhauser*, Berlin, Paul Roemer und der Berliner Kunstmarkt ab 1937

### 2.2.1 Die Liquidierung der *Galerie Thannhauser*, Berlin

Nach der Emigration von Justin Thannhauser und seiner Familie 1937 nach Paris übernahm der Gesellschafter Paul Roemer (1878–1945) die Geschäfte der *Galerie Thannhauser Berlin*.<sup>120</sup> Paul Roemer hatte seine Kunsthändlerkarriere 1902 bei der Firma *Emil Richter* in Dresden begonnen, wo er sieben Jahre lang die Gemäldeabteilung geleitet hatte, bevor er im Oktober 1909 zur *Galerie Thannhauser* in München gewechselt war.<sup>121</sup> Hier war er nun, laut eigener Angaben, für ein „wesentlich ausgedehnteres Tätigkeitsfeld“ verantwortlich, wodurch er seine Kenntnisse zu moderner Kunst erweitern und Kontakte zu „grossen Sammlern“ knüpfen konnte.<sup>122</sup> In seinem Lebenslauf im Anhang zu seiner Anmeldung

---

114 Vgl. ebd. Sowie Ellis Island Passenger Records. Passagierdaten Justin und Käte Thannhauser. URL: <https://libertyellisfoundation.org/passenger-details/czoxMjoiNjAxNTEzMDZwMDA2Ijs=/cz05OjJwYXNzZW5nZXIiOw==> (16. 6. 2020).

115 Vgl. ebd.

116 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 15. April 1954. Anlage Lebenslauf Justin Thannhauser.

117 Welsh-Ovcharov 2012, S. 80.

118 Enderlein 2006, S. 73.

119 Vgl. Herzog 2006, S. 24.

120 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287. Anmeldung Paul Roemer bei der RKbK, Anhang Lebenslauf, 17. September 1935.

121 Vgl. ebd.

122 Vgl. ebd.

bei der ‚RKbK‘ 1935 gab Paul Roemer weiterhin an, dass die Veranstaltung bedeutender Ausstellungen in der *Galerie Thannhauser* München bis 1928 seiner Leitung unterstanden hätten. Nach seiner Kriegsteilnahme von August 1914 bis Ende 1918 wurde er 1919 zum Prokuristen der *Galerie Thannhauser* in München.<sup>123</sup> Diese Beförderung war sicherlich durch Justin Thannhausers vorübergehendes Übersiedeln nach Luzern begünstigt worden. Nach der Schließung der Münchner Filiale 1928 wechselte Paul Roemer als Mitarbeiter in die Berliner Galerie.<sup>124</sup> Dort war er ab 1935, nach Heinrich Thannhausers Tod, neben Justin Gesellschafter der Firma.<sup>125</sup> Von seiner regen Mitarbeit neben der Justin Thannhausers und Siegfried Rosengarts zeugen seine Paraphen auf manchen Kundenkarteien sowie von ihm unterzeichnete Geschäftskorrespondenz.<sup>126</sup>

Nach Justin Thannhausers Emigration verlegte Paul Roemer seinen Privatwohnsitz von der Eislebener Straße in die Bellevuestraße 10 und führte die dortigen Geschäftsräume, zunächst als „selbstständiger Kunsthändler“, unter dem Firmennamen *Galerie Heinrich Thannhauser* weiter.<sup>127</sup> Für das Jahr 1937 konnte Paul Roemer den schwachen Vorjahresumsatz für die *Galerie Thannhauser* wieder um mehr als 50.000 RM auf einen Gesamtumsatz von 186.981 RM steigern.<sup>128</sup> Am 6. Oktober 1937 wurde Justin Thannhauser offiziell aus der ‚RKbK‘ ausgeschlossen. In seinem Schreiben nannte der Präsident der ‚RKbK‘ als Grund hierfür Thannhausers Verlegung des Wohnsitzes ins Ausland. Mit dem Ausschluss war Justin Thannhauser nun offiziell nicht mehr berechtigt, „in Deutschland bei der Verbreitung, der Wiedergabe, dem Absatz oder der Vermittlung des Absatzes von Kulturgut sich zu betätigen“<sup>129</sup>. In der Folge schied Paul Roemer zum 31. Dezember 1937 als Gesellschafter aus der *Galerie Thannhauser* aus.<sup>130</sup> Er übernahm die ehemaligen Räumlichkeiten der Galerie in der Bellevuestraße 10 und eröffnete unter seinem Namen eine eigene Kunsthandlung.<sup>131</sup>

---

123 Vgl. ebd. Sowie LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 37272, Handelsregister. Registerakten Amtsgericht München zur Modernen Galerie Heinrich Thannhauser, Eintragung 5. Januar 1920.

124 Vgl. ebd., Mitteilung Heinrich und Justin Thannhauser an das Amtsgericht, 2. Januar 1929.

125 Vgl. ebd., Eintragung 9. April 1936.

126 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_012 – A077\_XIX\_031, Kundenkartei Berlin, 1927–1937 u. a.

127 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Erklärung der Beitragsfestsetzung der RKbK 1938, 21. März 1938.

128 Vgl. ebd. Der Jahresumsatz bezieht sich hierbei auf die Monate April bis Dezember 1937. Der Gesamtumsatz errechnet sich aus 180.981 RM Inlandsumsatz und 6.000 RM Exportumsatz an Kulturgut.

129 BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an die Wiedergutmachungskammer 142 beim Landgericht Berlin, 29. September 1953. Anlage 1, Präsident der RKbK an Justin Thannhauser, 6. Oktober 1937.

130 Vgl. LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 37272, Handelsregister, Registerakten Amtsgericht München zur Modernen Galerie Heinrich Thannhauser. Paul Roemer an Amtsgericht Berlin über sein Ausscheiden als Gesellschafter aus der OHG Galerie Heinrich Thannhauser am 31. 12. 1937.

131 Vgl. LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 25939, Handelsregister, Blattsammlung Paul Roemer. IHK Berlin an das Amtsgericht Berlin, 3. Mai 1938.

Paul Roemer führte das Geschäft nicht allein. Die ehemaligen Angestellten Justin Thannhausers, Max Juschka, Galeriediener und Packer, sowie Wilhelmine Schnauffer, Sekretärin und Buchhalterin, waren nun bei Roemer in der jeweils gleichen Position angestellt. Zudem war Roemers Tochter, Gertrud Anna Roemer (\*1915),<sup>132</sup> als Mitarbeiterin im Ein- und Verkauf für die Kunsthandlung tätig.<sup>133</sup> Justin Thannhauser wurde von allen bis dahin noch bestehenden Verpflichtungen aus dem Mietvertrag befreit. Die Liquidierung der *Galerie Thannhauser* führte Wilhelmine Schnauffer in einem ihr von Paul Roemer dazu zur Verfügung gestellten Büro in den Geschäftsräumen in der Bellevuestraße 10 durch.<sup>134</sup> In einem Schreiben vom 1. Januar 1938 an seinen Steuerberater Otto Weise gab Justin Thannhauser schließlich Anweisungen für das weitere Verfahren. So sollte in Absprache mit Paul Roemer ein Schild in der Auslage oder am Eingang der Galerie in der Bellevuestraße 10 angebracht werden, mit dem Wortlaut: „Die G. T. befindet sich jetzt in Paris, 35 Rue Miromesnil“. Weiterhin bat Thannhauser Weise um Rat, wie er denn mit den zurückgelassenen Kommissionswaren der *Galerie Thannhauser* verfahren solle. Seiner Meinung nach spräche nichts dagegen, diese und alle weiteren Geschäfte, die ursprünglich durch ihn der Galerie zugeführt worden waren, Roemer zu überlassen.<sup>135</sup> Sicherlich war damit nicht ein Überlassen der Waren ohne finanziellen Ausgleich oder aber der Beteiligung an etwaigen Verkäufen gemeint. Sollte Paul Roemer Letzterem zugestimmt haben, wurde die Umsetzung spätestens vier Monate später durch eine erneute Gesetzesänderung erschwert. Nachdem die ‚RKbK‘ bereits im Februar 1938 das ‚Vierte Gesetz über das Versteigerergewerbe‘ verabschiedet hatte, das ein Arbeitsverbot für alle verbliebenen jüdischen Kunsthändler beschloss,<sup>136</sup> folgte am 22. April 1938 die ‚Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe‘<sup>137</sup>. Der Erlass verordnete die Kennzeichnung jüdischen Eigentums beim Verkauf durch deutsche Kunsthändler und Auktionatoren, was den anonymen Verkauf unmöglich machte. Dies erwies sich als doppeltes Dilemma. Kulturgut mit jüdischer Provenienz konnte nun oftmals nur noch zu Schleuderpreisen verkauft werden, da die Vorbesitzer auf den Erlös zur Finanzierung der Emigration angewiesen waren und somit die deutlich schlechtere Verhandlungsbasis

---

132 Ein Sterbedatum zu Gertrud Anna Roemer ist nicht bekannt.

133 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Fragebogen der Gauwirtschaftskammer Berlin zu Betrieb und Gefolgschaft der Kunsthandlung Paul Roemer. Gez. Paul Roemer am 11. November 1943.

134 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser, Antrag D, Schaden an Vermögen Justin Thannhauser. Bescheid des Entschädigungsamtes an Otto Weise, 9. August 1966.

135 Vgl. ebd., Otto Weise an das Entschädigungsamt, 28. Juni 1966, Anlage Brief Justin Thannhauser an Otto Weise, 1. Januar 1938.

136 Vgl. RGBl., T. I, Jg. 1938. Viertes Gesetz zur Änderung des Gesetzes über das Versteigerergewerbe, 5. Februar 1938. Berlin 1938, S. 115.

137 Vgl. ebd., Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe, 22. April 1938. Berlin 1938, S. 115.

hatten.<sup>138</sup> Weiterhin verantwortlich für den Preisverfall generell und im Speziellen für Kunst aus jüdischer Hand war die Neuordnung der Käuferklientel. Nach der Ausschaltung der zuvor bedeutenden jüdischen Sammler entstand eine Riege „neureicher nationalsozialistischer Kunstsammler“<sup>139</sup>, die selbstverständlich gar nicht oder nur ungern „beim Juden“<sup>140</sup> kauften.<sup>141</sup> Es mag sein, dass eine ursprüngliche Vereinbarung Roemers und Thannhausers bezüglich der verbliebenen Kommissionswaren somit nicht zustande gekommen war. Ob Roemer diese Waren trotzdem behielt oder ob Thannhauser sie zusammen mit anderen Kunstsendungen nun doch nach Paris schicken ließ, konnte nicht abschließend geklärt werden.<sup>142</sup> Zu einer generellen finanziellen Einigung waren die ehemaligen Kollegen zu diesem und auch zu einem späteren Zeitpunkt auf jeden Fall noch nicht gekommen. Im Juli 1938 wandte sich Paul Roemer an das Amtsgericht Berlin mit der Forderung um eine Bezahlung aus dem Gesellschaftsvermögen der OHG *Galerie Heinrich Thannhauser* beziehungsweise vom Alleinerben der Firma, Justin Thannhauser.<sup>143</sup> Mit dem Hinweis, dass der Betrieb der *Galerie Heinrich Thannhauser* seit Jahren eingestellt sei, beantragte die IHK Berlin unterdessen vier Monate später die Löschung der Firma aus dem Handelsregister beim Amtsgericht Berlin.<sup>144</sup> Vermutlich war daraufhin bei Justin Thannhauser persönlich nachgehakt worden. Am 8. Dezember des gleichen Jahres meldete er aus Paris: „Ich teile hierdurch mit, dass die Firma *Galerie Heinrich Thannhauser* nicht mehr betrieben wird, und melde das Erlöschen zur Eintragung in das Handelsregister an.“<sup>145</sup> Im September 1939 wandte sich Roemer erneut an das Amtsgericht Berlin, er habe beim Ausscheiden aus der *Galerie Heinrich Thannhauser* keine Abfindung erhalten, dabei hätten ihm 15.192,26 RM zugestanden.<sup>146</sup> Ob sein Anliegen diesmal berücksichtigt wurde, geht aus den Unterlagen nicht hervor.

### 2.2.2 Die Kunsthandlung Paul Roemer

Bereits kurz zuvor hatte Paul Roemer mit seiner Kunsthandlung die ehemaligen Räumlichkeiten der *Galerie Thannhauser* in der Bellevuestraße 10 verlassen und neue Geschäftsräume am Lützowplatz 12, Berlin W 62, eröffnet.<sup>147</sup> Ob bei dem Umzug auch die Reichspogromnacht

---

<sup>138</sup> Vgl. Heuß 2008, S. 77.

<sup>139</sup> Ebd.

<sup>140</sup> Ebd.

<sup>141</sup> Vgl. ebd.

<sup>142</sup> Zum zurückgelassenen Berliner Bestand vgl. außerdem Kapitel 4.1.2.2 und 1.2.3.

<sup>143</sup> Vgl. LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 37272, Handelsregister. Paul Roemer an das Amtsgericht Berlin, 1. Juli 1938.

<sup>144</sup> Vgl. ebd., IHK Berlin an das Amtsgericht Berlin, 22. November 1938.

<sup>145</sup> Ebd., Justin Thannhauser an das Amtsgericht Berlin, 8. Dezember 1938.

<sup>146</sup> Vgl. ebd., Paul Roemer an das Amtsgericht Berlin, 22. September 1939.

<sup>147</sup> Vgl. ebd.

im November 1938 eine Rolle spielte, ist bisher unklar. In jedem Falle folgte Paul Roemer mit der Verlegung der Geschäftsräume einem allgemeinen Trend. So war die Kurfürstenstraße und Umgebung ab 1940 das neue Zentrum des Berliner Kunsthandels.<sup>148</sup> Hier waren nun auch die Geschäfte von Karl Haberstock zu finden, außerdem Fritz beziehungsweise Wolfgang Gurlitt und die *Galerie Dr. Luz*. In der einst so glanzvollen Bellevuestraße blieben lediglich das Auktionshaus *Hans W. Lange*, hervorgegangen aus der ‚Arisierung‘ des Auktionshauses *Paul Graupe* 1937, sowie *Paul Lindpaintner* und *Dr. Rolph Grosse*. In der Viktoriastraße waren nur noch die *Galerie Matthiesen*, nach der ‚Arisierung‘ unter der Leitung der ehemaligen Mitarbeiter Heinz Mansfeld und Dr. Margarethe Noelle, und die Antiquitätenhandlung *Hans Burghard* zu finden.<sup>149</sup>

Aus dem Fragebogen der Gauwirtschaftskammer Berlin zu Betrieb und Gefolgschaft der *Kunsthandlung Paul Roemer* geht hervor, dass Roemer im ersten Jahr der Neugründung der Galerie 1938 – zu diesem Zeitpunkt noch ansässig in den ehemaligen Räumen der *Galerie Thannhauser* in der Bellevuestraße 10 – einen Umsatz von 151.865 RM erzielen konnte.<sup>150</sup> 71.790 RM Umsatz kamen dabei allein von Januar bis April zustande.<sup>151</sup> Die drei kommenden Jahre, 1939–1941, sind nicht auf dem Fragebogen verzeichnet. Gegenstand des Formulars sind erst wieder die Jahre 1942 und 1943 und die Wirtschaftlichkeit des Betriebes in diesem Zeitraum. Demnach stiegen die Umsätze 1942 mit 358.192 RM und vor allem 1943 mit 401.697 RM plötzlich sprunghaft an. Dabei betrifft der besonders hohe Umsatz von 1943 lediglich die Monate Januar bis einschließlich September.<sup>152</sup> Dies war sicherlich auch dem florierenden Kunstmarkt der Kriegsjahre sowie dem Preisanstieg auf Roemers Spezialgebiet, der vorwiegend etablierten deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts, zu danken. Nichtsdestotrotz zeigt dies gleichermaßen, dass es Paul Roemer in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum gelungen war, sich auf jenem neu strukturierten Berliner Kunstmarkt der Kriegsjahre zu etablieren.<sup>153</sup> Nach dem Ausschluss der zahlreichen ‚nicht-arischen‘ Händler und dem Wegfall vieler jüdischer Sammler und Mäzene, die den Berliner Kunstmarkt zuvor stark geprägt

148 Vgl. Pucks 2011a, S. 18.

149 Vgl. ebd.

150 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Fragebogen der Gauwirtschaftskammer Berlin zu Betrieb und Gefolgschaft der *Kunsthandlung Paul Roemer*. Gez. Paul Roemer am 11. November 1943.

151 Vgl. LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 25939, Blattsammlung zum Handelsregister A, Paul Roemer. IHK Berlin an das Amtsgericht Berlin, 3. Mai 1938.

152 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Fragebogen der Gauwirtschaftskammer Berlin zu Betrieb und Gefolgschaft der *Kunsthandlung Paul Roemer*. Gez. Paul Roemer am 11. November 1943.

153 Im Vergleich: Hildebrand Gurlitt erzielte 1934 ein Jahreseinkommen von 10.000 RM, 1943 waren es 200.000 RM (im heutigen Vergleich etwa 1,1 Mio. US \$). Allerdings sind hier nur die Einkommenszahlen bekannt, nicht die Umsatzzahlen. Das Jahresdurchschnittsgehalt während des Nationalsozialismus lag ca. bei 2.500 RM (vgl. Petropoulos 2017, S. 561).

hatten, war das NS-Regime darum bemüht, den deutschen Kunstmarkt anderweitig aufrechtzuerhalten. Die verbliebenen ‚arischen‘ Händler mussten gestärkt und neue Käuferschichten gewonnen werden.<sup>154</sup> Auch im Bereich des Kunstmarktes arbeitete die nationalsozialistische Regierung mit Propaganda. Als Instrument diente etwa das mittlerweile systemkonforme Magazin *Weltkunst*. Es warb mit dem, im Vergleich zu den Nachbarländern, stabilen und geregelten Kunstmarkt in Deutschland und mit sicheren Investitionen in – natürlich vorwiegend deutsches – Kulturgut.<sup>155</sup> Darüber hinaus scheinen sich ihre Artikel nicht mehr nur an den Kunstkenner, sondern ebenso an den Laien gerichtet zu haben, was durch eine verständlichere oder gar vereinfachte Berichterstattung erreicht wurde.<sup>156</sup> Wie die meisten wichtigen Händler für Kunst und Antiquitäten war auch Paul Roemer mit seinen Anzeigen in der *Weltkunst* durchgehend präsent.<sup>157</sup> Zu den Kriegsprofiteuren des Ersten Weltkriegs und den „Spekulanten der Wirtschaftskrise der 1920er“<sup>158</sup> kamen Mitte und Ende der 1930er und Anfang der 1940er Jahre „Emporkömmlinge, Nutznießer und Funktionäre“<sup>159</sup> der NS-Regierung als neue Sammler hinzu. Diese verfügten in der Regel weniger über profundes und jahrelanges fachspezifisches Kunstwissen und hatten dementsprechend meist nicht die gleichen Kaufinteressen wie ihre Vorgänger.<sup>160</sup> Vielmehr ging es nun in erster Linie um die Repräsentation der eigenen Person durch prunkvolle und vor allem dekorative Kunst.<sup>161</sup> Der Sammelwahn unter zahlreichen Nazigrößen führte schließlich zu einem ungeheuren Boom auf dem deutschen Kunstmarkt der Kriegsjahre.<sup>162</sup>

Wie bedeutend Paul Roemer für den neuen Berliner Kunstmarkt war und in welchem Umfang auch er vom Boom des deutschen Kunstmarktes dieser Jahre profitierte, lassen zunächst die zuvor genannten Umsatzzahlen der Kriegsjahre vermuten. Inwiefern er dabei Geschäfte mit der nationalsozialistischen Käuferschicht gemacht hatte, konnte in Teilen nachvollzogen werden. Politisch war er vermutlich neutral eingestellt, so war er kein Mitglied der NSDAP, hatte allerdings 1935 eine Mitgliedschaft in der NS-Volkswohlfahrt beantragt.<sup>163</sup> Als Kunsthändler war Paul Roemer nach der Eröffnung seines eigenen Betriebs Ansprechpartner für Behörden des Regimes und pflegte, wie auch schon zu Zeiten der *Galerie Thannhauser*,

154 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 103.

155 Vgl. ebd., S. 103 f.

156 Vgl. ebd., S. 21.

157 Vgl. *Weltkunst*, 15/1941, H. 31/32, 3. August, S. 5. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/wk1941/0123> (18. April 2020).

158 Golenia, Patrick: Die neue Käuferschicht. In: *Ausst.-Kat. Berlin 2011*, S. 20–22, hier S. 20.

159 Golenia et al. 2016, S. 104.

160 Vgl. Golenia 2011b, S. 21.

161 Vgl. ebd.

162 Vgl. Euwe, Jeroen/Oosterlinck, Kim: Art Price Economics in the Netherlands during World War II. In: *Journal for Art Market Studies*, Vol. 1, Nr. 1 (2017), S. 52.

163 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Anmeldebogen bei der RKbK, Paul Roemer, gestempelt 17. September 1935.

geschäftliche Verbindungen zur Berliner Museumslandschaft. Ab 1939 stand er regelmäßig mit der Nationalgalerie und deren Direktor Paul Ortwin Rave in Kontakt. So übernahm Roemer hin und wieder Werke der Nationalgalerie für den Weiterverkauf in seiner Kunsthandlung oder bot dem Museum Werke aus seinem Bestand zum Verkauf an.<sup>164</sup> Für das Finanzamt Berlin Moabit-West war er als Kunsthändler erster Ansprechpartner, unter anderem im Rahmen des Weiterverkaufs von verfolgungsbedingt beschlagnahmtem oder veräußertem Kulturgut ehemals jüdischen Besitzes. Im März 1939 kontaktierte das Finanzamt Moabit-West die Nationalgalerie wegen der Begutachtung von Gustave Courbets *Schlucht*, das infolge der Auswanderung des jüdischen Vorbesitzers dem Deutschen Reich zugefallen war.<sup>165</sup> Als die Nationalgalerie einen Ankauf ablehnte, empfahl das Finanzamt direkt, das Bild zur Veräußerung an die *Galerie Paul Roemer* weiterzugeben.<sup>166</sup> Nachdem Rave den Courbet auf 8.000 bis 10.000 RM geschätzt hatte, wurde die Zustellung an Roemer veranlasst.<sup>167</sup> Auch Geschäfte auf direktem Weg mit hohen Mitarbeitern des NS-Regimes kamen vor. Im September 1943 erwarb Herman Voss, Einkäufer für den Sonderauftrag Linz, Ferdinand von Rayskis *Hasenjagd im Winter/Hare Hunting* für 40.000 RM über die *Kunsthandlung Paul Roemer*.<sup>168</sup> Zu diesem Ergebnis kam man im Dossier des oberösterreichischen Landesmuseums Linz, das sich dabei unter anderem auf die Angaben des ‚Dresdener Kataloges‘ im Bundesarchiv Koblenz<sup>169</sup> und auf die Angaben der ‚Property Card‘ der Central-Collecting-Point-Verwaltung stützt.<sup>170</sup> Unklarheiten im Dossier herrschen bei der Frage, inwiefern ein

164 Vgl. Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv (nachfolgend SMB-ZA), I/NG 863, Blatt 117–129. Quittung Galerie Paul Roemer über den Erhalt Lovis Corinth's *Dame in Blau*, Bellevuestraße 10, 9. März 1939. Sowie SMB-ZA, I/NG 942, Blatt 464–465. Empfangsquittung Galerie Paul Roemer über den Rückerhalt M. H. v. *Hund*, Lützowplatz 12, Berlin W 62, 14. März 1940.

165 Vgl. SMB-ZA, I/NG 512, Blatt 171–176. Finanzamt Moabit-West an Paul Ortwin Rave, Nationalgalerie, 13. März 1939.

166 Vgl. ebd., Finanzamt Moabit-West an Paul Ortwin Rave, Nationalgalerie, 12. April 1939.

167 Vgl. ebd., Paul Ortwin Rave, Nationalgalerie an das Finanzamt Moabit-West, 14. April 1939.

168 Vgl. DZK, Lost Art-Datenbank. URL: [http://www.lostart.de/Content/04\\_Datenbank/\\_Zusatzinformationen/eobj\\_436522.html](http://www.lostart.de/Content/04_Datenbank/_Zusatzinformationen/eobj_436522.html) (23. Mai 2016).

169 Vgl. ebd. Hier ist zu lesen: „1907 ausgestellt Dresden, Galerie Arnold Nr. 81 und Berlin, Galerie Schulte; 1923 Berlin, Kunsthandlung Hugo Perls (verkauft aus dem Besitz der Familie Schroeter); 11. Dezember 1937 Versteigerung Weinmüller, München Kat. II, Nr. 170 (Einbringer Kunsthandlung Kühl, Dresden); Berlin, Galerie Roemer; 21. September 1943 von dort für RM 40 000 erworben.“

170 Vgl. Datenbank Central Collecting Point München. URL: [http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm\\_ccp\\_add.php?seite=6&fld\\_3=3030&fld\\_3\\_exakt=exakt&suchen=Suchen](http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp_add.php?seite=6&fld_3=3030&fld_3_exakt=exakt&suchen=Suchen) (23. Mai 2016). Allerdings sind die Daten auf den Karteikarten nicht eindeutig und teilweise missverständlich formuliert. So ist in der Datenbank zum CCP München unter der Linz-Nr. 3030 zu lesen: „[...] erworben 1943 von Kunsthdlg. W. Gurlitt Berlin 21.9.43 RM 40.000.- P. Roemer, Berlin I/24/142 XXI/38/174. Auf Versteigerung Weinmüller 11./12. Nov. 1937, Kat. Nr. 11, Nr. 170. Besitzer: K. in D. (Dresden) (auf Versteigerung nicht verkauft). ZEI. Walter, Ferdinand v. Rayski, 1943: Besitzer Galerie Roemer, Berlin. (Provenienz: Aus dem Besitz der Familie von Schroeter verkauft.) 1922 im

Zusammenhang mit der *Kunsthandlung W. Gurlitt* besteht,<sup>171</sup> die in den Provenienzzangaben der ‚Property Card‘ neben Paul Roemer ebenfalls als Verkäufer auftritt. Darüber hinaus ging aus den dem oberösterreichischen Landesmuseum Linz vorliegenden Unterlagen nicht hervor, von wem Roemer das Bild erworben hatte.<sup>172</sup> Es ist möglich, dass er Ferdinand von Rayskis *Hasenjagd im Winter* 1943 von der *Kunsthandlung Wolfgang Gurlitt* kaufte, bevor er es Ende September desselben Jahres an Voss weiterveräußerte. Diesen Schluss legt ein Dokument in Roemers Akte der ‚RKbK‘ nahe. Demnach hatte Paul Roemer im Herbst 1943 einen umfangreichen Bestand fast ausschließlich deutscher Künstler des 19. Jahrhunderts von der *Galerie Wolfgang Gurlitt* erworben.<sup>173</sup>

Die sehr hohen Jahresumsätze der *Kunsthandlung Paul Roemer* von 1942 und 1943 lassen vermuten, dass solche Geschäfte keine Einzelfälle waren. Für die Käufergruppe der ‚Neu-Sammler‘ und NS-Funktionäre interessante Waren bot Paul Roemer in seiner Kunsthandlung für ‚Werke Erster Deutscher und Ausländischer Meister des 19. Jahrhunderts‘ in jedem Falle an, wie etwa die Liste der bei Gurlitt erworbenen Werke zeigt.<sup>174</sup> So mag es naheliegen, dass geschäftliche Kontakte nicht nur zu Wolfgang Gurlitt in Berlin, sondern auch zu dessen Cousin Hildebrand Gurlitt in Hamburg bestanden hatten.<sup>175</sup> Hildebrand Gurlitt war einer der drei Kunsthändler, die 1938 von Hitler offiziell als Verwerter der 1937

- 
- Besitz von Hugo Perls, Berlin. 1939 von der Kunsthandlung Kuehl, Dresden gekauft. (Das Bild wurde zwischen 1848/50 als Wandschmuck des Ermitatoriums von Schloss Bieberstein gemalt.) ML, Schloss Ennsegg, Condition an [sic!] Repair Record: W. Gurlitt bestätigt 24. Mai 1951 den Ankauf des Bildes von Gal. P. Roemer. (Fr. Gertrud Roemer, Berlin W, Eislebenerstr. 15) ZEI. Frau Gertrud Roemer (8. Juni 51) kann wegen Verlust ihrer Geschäftspapiere keine Auskunft mehr geben. [...]“.
- 171 Gemeint ist hier die Galerie Fritz bzw. Wolfgang Gurlitt. 1907 hatte der Sohn Wolfgang Gurlitt (1888–1965) die Galerie übernommen. Nach den Blütezeiten der Galerie in den 1910er Jahren liefen die Geschäfte ab den 1920er Jahren immer schlechter, bis 1932 Konkurs angemeldet werden musste. Wolfgang Gurlitt arbeitete jedoch weiterhin als Kunsthändler in der Hauptstadt. Seine Galerieräume wurden wie die Paul Roemers beim Luftangriff auf Berlin in der Nacht vom 22. auf den 23. November 1943 zerstört (vgl. Pucks 2007, S. 13 f.).
- 172 Vgl. DZK, Lost Art-Datenbank. URL: [http://www.lostart.de/Content/04\\_Datenbank/\\_Zusatzinformationen/eobj\\_436522.html](http://www.lostart.de/Content/04_Datenbank/_Zusatzinformationen/eobj_436522.html) (23. Mai 2016).
- 173 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Dr. W. A. Luz in seinem Gutachten an den Landesleiter der RKbK, 5. Januar 1945. Der dort gelistete Bestand bezeichnet 24 Werke aus einem Einkauf bei Gurlitt, die bei einem Bombenangriff im November 1943 zerstört wurden. Es ist wahrscheinlich, dass Roemer aus dem Bestand des ursprünglichen Erwerbs zum Zeitpunkt des Bombenangriffs bereits einiges verkauft hatte, möglicherweise auch Rayskis *Hasenjagd im Winter*.
- 174 Vgl. ebd. Demnach erwarb Roemer vor allem heroische Landschaftsdarstellungen von Künstlern wie Hans Thoma, Franz Friedrich Hoffmann von Fallersleben, Karl Eduard Biermann, Adolf Stademann, Sion Longley Wenban und Paul Baum. Etwas ‚moderner‘ mutet einzig Lovis Corinth mit einem Ölbild und einem Pastell mit landwirtschaftlichen Sujets an.
- 175 Vgl. Hoffmann, Meike/Kuhn, Nicola: Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt 1895–1956. Die Biographie. München 2016, S. 270. Der Autorin lagen hierzu bisher keine Dokumente vor.

und 1938 beschlagnahmten sogenannten ‚entarteten Kunst‘ berufen worden waren.<sup>176</sup> Nach einer weitgreifenden Beschlagnahmeaktion von moderner Kunst in öffentlichen Sammlungen durch das NS-Regime waren zahlreiche Werke in Teilen vernichtet worden. Besonders gewinnversprechende Werke wurden in Depots gesammelt, um sie gegen Devisen ins Ausland zu veräußern.<sup>177</sup> Am 31. Mai 1938 beschloss die nationalsozialistische Regierung schließlich das ‚Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst‘<sup>178</sup>. Das Gesetz ermöglichte den Verkauf der ein Jahr zuvor beschlagnahmten Werke und löschte gleichermaßen jeglichen Anspruch der Vorbesitzer auf Entschädigung.<sup>179</sup> Zusammen mit Ferdinand Möller und Bernhard Böhmer sollte nun Hildebrand Gurlitt die konfiszierten Werke der verfemten Moderne gegen Devisen ins Ausland verkaufen.<sup>180</sup> Laut Meike Hoffmann und Nicola Kuhn fand jedoch auch ein reger Handel unter den drei ‚Verwertern‘ sowie mit anderen noch in Deutschland verbliebenen Kunsthändlern statt. Demnach kaufte Paul Roemer ‚entartete Kunst‘ bei Hildebrand Gurlitt bis zum Abschluss der ‚Verwertungsaktion‘ im Sommer 1941. Dies barg ein hohes Risiko für beide Händler, da es durch die nationalsozialistische Politik verboten war, ‚entartete Kunst‘ im Inland weiter zu veräußern.<sup>181</sup> Die Geschäfte waren jedoch lukrativ; gerade Roemers Spezialgebiet des 19. Jahrhunderts ließ sich gewinnbringend im Tausch mit der von den Nationalsozialisten verfemten Moderne handeln. Dies zeigt ein Tauschvertrag Gurlitts mit dem Propagandaministerium im Frühjahr 1941. Für lediglich drei Gemälde des 19. Jahrhunderts und drei Druckgraphiken des 16. Jahrhunderts erhielt er 42 Gemälde der deutschen Klassischen Moderne, darunter Werke von Lovis Corinth, Emil Nolde, Max Beckmann, Otto Dix, Karl Schmidt-Rottluff, Oskar Kokoschka und Erich Heckel.<sup>182</sup> Die beim Regime beliebten französischen Meister des 19. Jahrhunderts kamen dabei oft direkt vom Pariser Kunstmarkt, auf dem Gurlitt regelmäßig verkehrte. Auch was die französische Malerei des 19. Jahrhunderts betrifft, war Roemer laut Hoffmann und Kuhn einer der ‚treuesten Abnehmer‘ Gurlitts.<sup>183</sup>

Allein diese wenigen Beispiele zeigen Paul Roemers Vernetzung auf dem neu strukturierten Berliner Kunstmarkt mit Museumsoffiziellen, Regimemitarbeitern und anderen angesehenen Kunsthändlern. Weitere Recherchen lassen zudem eine Sonderstellung des Kunsthändlers vermuten. Mit Zunahme der Bombardierungen auf deutsche Großstädte

---

176 Vgl. Hoffmann/Kuhn 2016, S. 186.

177 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 150.

178 Vgl. RGBl., T. I, Jg. 1938. Gesetz über die Entziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst, 31. Mai 1938. Berlin 1938, S. 612.

179 Vgl. Enderlein/Fischer-Defoy/Poll 2011, S. 120.

180 Vgl. Hoffmann/Kuhn 2016, S. 186 ff.

181 Vgl. ebd., S. 192 f.

182 Vgl. ebd., S. 193.

183 Vgl. ebd., S. 270. Kuhn und Hoffmann mutmaßen außerdem, dass Roemer bis 1939 die Verbindung zu Thannhauser in Paris nutzte, um an Werke des 19. Jahrhunderts zu gelangen (vgl. Hoffmann/Kuhn 2016, S. 217). Eigene Recherchen konnten dies bislang nicht bestätigen.

begann Paul Roemer Teile seines Besitzes und seines Galerielagers in Sicherheit zu bringen und nach Tirol und Süddeutschland auszulagern.<sup>184</sup> In der Nacht vom 22. auf den 23. November 1943 wurde seine Kunsthandlung durch einen Fliegerangriff vollständig zerstört. Die dort verbliebenen Gemälde, Kunstgegenstände, die Ladeneinrichtung und die Kunstbibliothek Paul Roemers wurden dabei vernichtet.<sup>185</sup> Nach der Zerstörung der Kunsthandlung und somit einem Großteil seiner Existenz versuchte Roemer weiterhin im Geschäft zu bleiben. Im Februar 1944 hatte er zunächst durch seinen Anwalt Schadensersatz in Höhe von 37.000 RM beantragt.<sup>186</sup> Mit Unterstützung der ‚RKbK‘ versuchte er knapp ein Jahr später, erneut eine Entschädigung für seine Verluste vom Kriegssachschädenamt zu erlangen<sup>187</sup>, und wurde noch Anfang 1945 selbst zum Sachverständigen für Kunstverleger und -händler bei dieser Behörde bestellt.<sup>188</sup> Die Verbundenheit der ‚RKbK‘ mit der *Kunsthandlung Roemer* wird nochmals durch einen Briefwechsel zwischen der ‚RKbK‘ und dem Kriegssachschädenamt bestätigt. Auf Anfrage des Letzteren bei der ‚RKbK‘, ob überhaupt eine Notwendigkeit der Aufrechterhaltung der *Kunsthandlung Roemer* bestehe, in Anbetracht der Kriegsverhältnisse und des kulturellen Wertes des Geschäfts, antwortete der Landesleiter der ‚RKbK‘ Artur Schmidt kurz und knapp, der Betrieb Roemers bleibe „auf Anordnung des Herrn Präsidenten der Reichskammer der bildenden Künste geöffnet“ und das Mitglied arbeite weiter. Zudem hebt Schmidt Paul Roemers Bedeutung hervor, indem er den zuständigen Mitarbeiter darauf hinweist, dass Roemer „übrigens seitens Ihres Hauptkriegssachschädenamtes als Sachverständiger“ bestellt sei.<sup>189</sup> Ein Wiederaufbau der Kunsthandlung oder eine Eröffnung anderweitiger Geschäftsräume fand im Anschluss jedoch nicht statt. Möglicherweise kam eine Auszahlung der Entschädigung aufgrund der bald darauf folgenden Kapitulation und des Zusammenbruchs des ‚Deutschen Reiches‘ auch nicht mehr zustande. Nach Paul Roemers Tod am 5. November 1945 führten seine Frau Gertrud Roemer, geb. Lehmann, und seine Tochter Gertrud Anna die Geschäfte noch bis mindestens 1949 in der Privatwohnung weiter.<sup>190</sup>

---

184 Vgl. BADV Berlin, WGA 8–3748/51. Dr. Kurt Landsberger an das Kammergericht Berlin, 17. Januar 1955.

185 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04. Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Der Landesleiter für bildende Künste an Paul Roemer, 25. Februar 1944.

186 Vgl. Hoffmann/Kuhn 2016, S. 217 f.

187 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Der Landesleiter der RKbK an das Kriegssachschädenamt Berlin, 24. Januar 1945.

188 Vgl. ebd., Der Landesleiter der RKbK Artur Schmidt an Paul Roemer, 17. Januar 1945.

189 Vgl. ebd., Der Landesleiter der RKbK Artur Schmidt an das Kriegssachschädenamt Berlin, 9. März 1945.

190 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Sowie LA Berlin, A Rep. 342–02, Nr. 25939. Blattsammlung zum Handelsregister A, Paul Roemer. Gertrud Roemer an das Amtsgericht Berlin-Mitte, 1. September 1949. Die Dokumentation der Handelsregisterakten endet zum Jahresende 1949. Es ist aber keine Auflösung oder Abmeldung der Kunsthandlung vermerkt.

## 2.3 Exkurs: Familienschicksale – Levis, Dreys, Rosengarts und Siegfried Thannhauser

Die am 26. April 1938 verabschiedete Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden<sup>191</sup> ebnete den Weg zur systematischen materiellen Ausplünderung der jüdischen Bevölkerung in ganz Deutschland. Während Thannhausers mit der frühzeitigen Auslagerung eines Großteils ihrer Besitztümer und ihrer rechtzeitigen Auswanderung dieser weiteren Schikane des NS-Regimes entgehen konnten, waren Teile ihrer näheren Verwandtschaft in vollem Ausmaß betroffen. Die 327 Stücke umfassende Porzellansammlung von Kätes Bruder Bruno Levi und seiner Frau Antonie Drey wurde unmittelbar im November 1938 beschlagnahmt.<sup>192</sup> Bruno Levi schaffte es noch mit seiner Frau und den Töchtern Else und Hilde nach Montevideo, Uruguay, zu emigrieren.<sup>193</sup> Durch Bekanntmachung der Auswanderung im *Deutschen Reichsanzeiger* Nr. 263 vom 8. November 1940 wurde Bruno Levi offiziell ausgebürgert und sein noch in Deutschland verbliebener Besitz beschlagnahmt.<sup>194</sup> Durch eine weitere Bekanntmachung im *Deutschen Reichsanzeiger* Nr. 79 vom 3. April 1941 wurde der beschlagnahmte Besitz „als dem Reich verfallen erklärt“. Hierzu gehörten ein Auswanderer-Sperrkonto in Höhe von 8.402,20 RM und ein Zwischenkonto in Höhe von 7.073,64 RM beim Bankhaus Seiler & Co. in München.<sup>195</sup> Ferner wurde der halbe Anteil des Grundstücks Paul-Heyse-Straße 21 in München im Juli 1941 auf das ‚Deutsche Reich‘ umgeschrieben und anschließend für 70.000 RM verkauft.<sup>196</sup>

Über das Schicksal von Käte Thannhausers und Bruno Levis Eltern und Geschwister ist wenig bekannt. Der Vater Karl Levi (\* 25. 9. 1858) war bereits 1915 gestorben. Vor seinem Sohn Bruno war der gelernte Kaufmann Mitinhaber der Metallgroßhandlung Holl & Co. gewesen.<sup>197</sup> Die Mutter Mirjam Levi, geborene Spitzer, (\* 1. 5. 1862) verstarb um 1937 in München.<sup>198</sup> Ernst Josef Levi (\* 21. 12. 1889) und Igo Levi (\* 7. 8. 1897) hatten gemeinsam

191 RGBL., T. I, Jg. 1938. Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden, 26. April 1938. Berlin 1938, S. 414 f.

192 Vgl. Seelig, Lorenz: Die Münchner Sammlung Pringsheim. Versteigerung, Beschlagnahmung, Restitution. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden. Magdeburg 2005, S. 265–290, hier S. 273.

193 Vgl. Familienstammbaum Kathi Wolf und Ignaz Spitzer. URL: <http://www.loebtree.com/spitzer.html> (15. Mai 2015).

194 Vgl. LA Berlin, A Rep. 093–03, Nr. 52647, Akte Bruno Levi. Der Oberfinanzpräsident OFP Berlin-Brandenburg, Vermögensverwertungsstelle an den Reichsminister der Finanzen, Berlin, 27. März 1942.

195 Vgl. ebd. Finanzamt Moabit West an den OFP Berlin, 6. Dezember 1940.

196 Vgl. ebd. Der Oberfinanzpräsident OFP Berlin-Brandenburg, Vermögensverwertungsstelle an den Reichsminister der Finanzen, Berlin, 27. März 1942.

197 Vgl. Familienstammbaum Leopold und Rosa Wolf, geb. Spitzer. URL: [http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap\\_Titel](http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap_Titel) (9. Februar 2015).

198 Vgl. ebd.

mit ihrem Bruder Bruno die Metallgroßhandlung Holl & Co. in der Paul-Heyse-Straße in München geführt.<sup>199</sup> Wie Bruno wanderte auch Ernst Josef nach Südamerika aus. Er starb bereits kurz nach Kriegsende 1947 in Cochabamba, Bolivien.<sup>200</sup> Igo war seit 1923 mit der aus Luzern stammenden Adele Huguenin (\* 17. 10. 1891) verheiratet.<sup>201</sup> Er scheint besonders im Familienbetrieb engagiert gewesen zu sein. So war er Delegierter beim Metallwirtschaftsbund Berlin, erster Vorsitzender der Vereinigung Bayerischer Metallgroßhändler Nürnberg sowie Vorstandsmitglied und Oberschiedsrichter des Verbandes Deutscher Metallhändler Berlin. Wie Bruno war Igo neben seiner Metallgroßhändler-tätigkeit aber auch Sammler. Seine Leidenschaft galt süddeutschen Fayencen und alten Musikinstrumenten. Igo und Adele konnten rechtzeitig in Adeles Heimat Luzern auswandern. Igo Levi starb 1961, Adele bereits 1959 in Luzern.<sup>202</sup> Der jüngste Bruder Kurt Levi (\* 6. 12. 1900) schlug eine Laufbahn als Buch- und Antiquitätenhändler ein.<sup>203</sup> 1936 wanderte er zunächst nach Spanien aus und ging dann nach Frankreich, wo er nach Kriegsausbruch 1939 als deutscher Staatsbürger interniert wurde. Nach seiner dortigen Entlassung und im Anschluss an seine Einberufung in die British Expeditionary Force floh er schließlich nach Nizza.<sup>204</sup> Während dieser Zeit nahm Justin und Kätes älterer Sohn Heinz Thannhauser, der sich bereits in den USA aufhielt, Kontakt zum Emergency Rescue Committee (ERC) auf,<sup>205</sup> um für Kurt Levi ein Visum für die USA zu erbeten. Sein Onkel habe im französischen Exil keinerlei Unterstützung, weshalb er mit der ständigen Angst einer erneuten Internierung oder der Auslieferung an Deutschland leben müsse, in den USA hingegen gäbe es Sponsoren, die für ihn bürgen könnten.<sup>206</sup> Heinz' Versuche, seinem

---

199 Vgl. ebd.

200 Vgl. Familienstammbaum Kathi Wolf und Ignaz Spitzer. URL: <http://www.loebtree.com/spitzer.html> (15. Mai 2015).

201 Vgl. ebd.

202 Vgl. Familienstammbaum Leopold und Rosa Wolf, geb. Spitzer. URL: [http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap\\_Titel](http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap_Titel) (9. Februar 2015).

203 Vgl. Glaub, Irma: Emilie Dora Bielefeld, geb. Gernsheim. Initiative Stolpersteine Stuttgart-Süd, 2012. URL: <http://www.stolpersteine-stuttgart.de/index.php?docid=793> (9. Februar 2015).

204 Vgl. Deutsche Nationalbibliothek (nachfolgend DNB), Deutsches Exilarchiv 1933–1945, FfM. EB 73/21. Heinz Thannhauser an das ERC, 29. November 1940.

205 Das Emergency Rescue Committee, ERC, war 1940 auf die Initiative österreichischer Emigranten in New York gegründet worden. Die Hilfsorganisation, vornehmlich für deutsche und österreichische politische Flüchtlinge in Frankreich, sah sich berufen, bedeutende Literaten, Künstler oder Intellektuelle bei ihrer Ausreise zu unterstützen, die sich im Kampf gegen den Faschismus verdient gemacht hatten und unmittelbar von Gefangenschaft und Deportation bedroht waren. Vgl. Rose, Peter Isaac: Making a Difference. William Allan Neilson and the Rescue of Refugees. In: Rose, Peter Isaac (Hrsg.): *The Dispossessed. An Anatomy of Exile*. Amherst/Boston 2005.

206 Vgl. DNB, Deutsches Exilarchiv 1933–1945, Emergency Rescue Committee EB 73/21. Heinz Thannhauser an das ERC, 29. November 1940.

Onkel zu helfen, scheinen erfolglos geblieben zu sein. Kurt Levi gelang es, spätestens 1942 nach Luzern zu fliehen, wo er die aus Mainz stammende Graphikerin Lore Bielefeld heiratete. Er starb nach 1965 in Berlin.<sup>207</sup>

Auch Antonie Levis Familie, die Gründer und Inhaber der Kunsthandlung *A. S. Drey* aus München, wollten spätestens Mitte der 1930er Jahre Deutschland verlassen. 1935 verkauften sie das Familienanwesen in der Max-Joseph-Straße in München für 1,3 Millionen RM an die IHK.<sup>208</sup> Die Verhandlungen hierzu waren zwar fair verlaufen beziehungsweise der Preis angemessen, wie die Familie nach dem Krieg bestätigte, doch blieb vom Verkaufspreis, wollte man emigrieren, dank der Devisenpolitik des NS-Regimes nicht viel übrig. Seit 1934 bestand die verschärfte ‚Reichsfluchtsteuer‘, darüber hinaus musste ein erheblicher Teil des Vermögens über die sogenannte ‚Dego-Abgabe‘ an die Deutsche Golddiskontbank abgegeben werden. Die ‚Reichsfluchtsteuer‘ betrug 25 Prozent des Vermögens, die ‚Dego-Abgabe‘ betrug im Oktober 1936 81 Prozent.<sup>209</sup> Die renommierte Kunsthandlung wurde vorerst weitergeführt, bevor Dreys Anfang 1936 zur Aufgabe ihres Geschäfts gezwungen wurden.<sup>210</sup> Sämtliche Familienmitglieder wurden aus der ‚RKbK‘ ausgeschlossen. Darüber hinaus übte das Münchner Finanzamt massiven Druck aus, indem es Steuerschulden der Firma *A. S. Drey* von über einer halben Millionen RM fingierte. Für die Kunsthandlung bedeutete dies der Bankrott, im Rahmen dessen der Seniorchef und Vater Antonies, Siegfried Drey, einen tödlichen Herzinfarkt erlitt.<sup>211</sup> Das Warenlager von über 500 Objekten wurde beschlagnahmt und sollte versteigert werden. Um die Versteigerung konkurrierten zwei der großen Auktionshäuser in München und in Berlin – die Kunsthandlung Böhler und Paul Graupe. Paul Graupe erhielt am Ende den Auftrag und versteigerte das Warenlager Drey im Juni 1936 in Berlin.<sup>212</sup> „Arisiert“ wurde die Kunsthandlung *A. S. Drey* letztlich vom Münchner Kunsthändler Walter Bornheim.<sup>213</sup>

Justin Thannhausers Cousin Siegfried Rosengart wohnte ab 1932 mit seiner Familie – er hatte 1924 Sybil Dülberg geheiratet und 1932 war Tochter Angela geboren worden – dauerhaft in Luzern. 1933 erhielt er die Schweizer Staatsbürgerschaft.<sup>214</sup> Auch in der Luzerner Filiale liefen die Geschäfte seit der Weltwirtschaftskrise nicht gut und diese Probleme hielten viele

---

207 Vgl. Glaub 2012. URL: <http://www.stolpersteine-stuttgart.de/index.php?docid=793> (9. Februar 2015).

208 Vgl. Moser, Eva: „... geht damit in arischen Besitz über.“. Die Verdrängung der Juden aus der Münchner Wirtschaft. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.) *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 3. Magdeburg 2005, S. 135.

209 Vgl. ebd.

210 Vgl. Winkler 2005, S. 216.

211 Vgl. Heuß 2008, S. 77.

212 Vgl. Winkler 2005, S. 216.

213 Vgl. Heuß 2008, S. 77.

214 Vgl. Rosengart 1988, S. 19.

Jahre an. Siegfried Rosengart machte jedoch mit „magerem Ergebnis“<sup>215</sup> weiter. Als Schweizer Staatsbürger konnte Rosengart die Geschäfte nach Hitlers Machtergreifung in der neutralen Schweiz fortführen. Er nutzte seine Kontakte zu den befreundeten Künstlern Henri Matisse, Georges Braque, Marc Chagall und Pablo Picasso sowie den Pariser Kunsthändlern, um die Geschäfte nach den Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise wieder in Gang zu bringen.<sup>216</sup> So lieh Matisse ihm etwa für die Sommerausstellung 1937 eine umfangreiche Sammlung an Zeichnungen. Zudem fanden wieder regelmäßige Verkäufe in die USA statt, allen voran an Siegfrieds Cousine zweiten Grades Etta Cone. Wichtige Kontakte zu bedeutenden Sammlern, wie etwa Emil Bührle aus Zürich oder Eduard von der Heydt, konnten intensiviert werden.<sup>217</sup> Ein weiterer wichtiger Kontakt für Siegfried Rosengart war bereits ab 1936 der Genfer Verleger Albert Skira. Von dessen Beziehungen zu vielen französischen Sammlern konnte Rosengart in den Folgejahren profitieren. So spürte er, laut Angela Rosengart, für den Luzerner Händler zahlreiche Bilder in Privatsammlungen auf.<sup>218</sup> Nach Ausbruch des Zweiten Weltkriegs traf auch Rosengart Vorkehrungen. So half er etwa Eduard von der Heydt Werke seiner Sammlung in Sicherheit zu bringen. Er packte die Kisten persönlich und brachte diese „an einen sicheren Ort im Innern des Landes“<sup>219</sup>. Aber auch für seine eigene Existenz sorgte er vor. Nachdem ihm ein amerikanischer Kollege Hilfe angeboten hatte, schickte er die wichtigsten Werke seines Lagers nach New York.<sup>220</sup> Während Siegfrieds Mutter Selma noch während des Kriegs in München starb, konnten Siegfried, seine Frau Sybil und Tochter Angela die schweren Jahre unbeschadet in der Schweiz überstehen.<sup>221</sup> 1945 zeigte Rosengart die erste Paul Klee-Ausstellung in der Schweiz nach dem Krieg. Als Lily Klee, Paul Klees Witwe, 1946 starb, wurde Rosengart von der neu errichteten Klee-Stiftung zum Vertreter für den Verkauf von Klees Bildern für die Schweiz ernannt.<sup>222</sup> 1948 begann Tochter Angela, im Geschäft mitzuarbeiten. 1957 wurde sie zur Teilhaberin der *Galerie Rosengart* ernannt und nach Siegfried Rosengarts Tod im Jahr 1985 alleinige Geschäftsführerin.<sup>223</sup> Rosengarts wurden glühende Förderer von Marc Chagall und Wassily Kandinsky und natürlich, wie auch Cousin beziehungsweise Onkel Justin, von Pablo Picasso. Rosengarts widmeten Picasso zwischen 1956 und 1971 acht Ausstellungen in ihrem Luzerner Haus.<sup>224</sup> Eine Picasso-Schenkung von acht Werken im Jahr 1978 an die Stadt Luzern war schließlich der erste Schritt für das Luzerner Picasso Museum. Seit 2008

---

215 Ebd.

216 Vgl. ebd.

217 Vgl. ebd., S. 21.

218 Vgl. ebd., S. 22.

219 Ebd., S. 23.

220 Vgl. ebd.

221 Vgl. Bilski 2008, S. 33.

222 Vgl. Rosengart 1988, S. 24.

223 Vgl. Sammlung Rosengart, Angela Rosengart und die Stiftung. URL: <http://www.rosengart.ch/de/Museum/Angela-Rosengart-und-die-Stiftung> (27. Januar 2021).

224 Vgl. Rosengart 1988, S. 37.

sind diese Arbeiten in die öffentlich zugängliche Sammlung Angela Rosengarts im Museum Sammlung Rosengart zu sehen, das 2002 in Luzern eröffnet wurde.<sup>225</sup>

Auch über das Schicksal von Justin Thannhausers erweiterter Familie ist vieles überliefert. Siegfried Thannhauser (\* 28. 6. 1885), Justins Cousin zweiten Grades väterlicherseits und behandelnder Arzt von Heinrich, emigrierte Anfang 1935 mit seiner Frau und seinen Töchtern in die USA. Nach einer Berufung an den Lehrstuhl für Innere Medizin nach Freiburg 1930 war auch er ab 1933 den Repressalien der Nationalsozialisten ausgesetzt. In den beiden kommenden Jahren begannen er und seine Frau, heimlich die Ausreise der Familie zu planen, bevor er schließlich Ende 1934/Anfang 1935 einer Einladung der Rockefeller-Stiftung nach Boston folgte.<sup>226</sup> Siegfried Thannhauser und seiner Frau Franziska war es durch vorausschauendes Handeln möglich, einen Großteil ihrer Besitztümer und ihrer Sammlung gotischer Plastiken zu retten, und sich so verhältnismäßig schnell eine neue Existenz im Exil aufzubauen.<sup>227</sup>

## 2.4 Zwischenstation Paris 1937–1939

### 2.4.1 Thannhausers *courtage d'art* und der Pariser Kunstmarkt der späten 1930er

Nach dem schrittweise durchgeführten Umzug bezogen Justin, Käte und Michel Thannhauser in der französischen Hauptstadt die vierzehn Zimmer eines ehemaligen Hotels in der Rue Miromesnil 35. Spätestens ab dem 25. Mai 1937 führte Justin Thannhauser an dieser Adresse zudem seine ‚courtage d'art‘.<sup>228</sup> Mit einem kleinen Prospekt, das eine Abbildung der Rückseite des dreigeschossigen Stadthauses und des vornehmen Vorgartens zeigte, und neuen eleganten Visitenkarten, die den Schriftzug ‚THANNHAUSER MAISON D'ART PARIS 35, RUE MIROMESNIL Corner Rue La Boétie sowie die Telefonnummer trugen,<sup>229</sup> wusste Thannhauser das neue Geschäft zu bewerben. Wie schon in Berlin hatte man sich wieder im Zentrum des Geschehens niedergelassen. Die Rue Miromesnil kreuzte die Rue la Boétie, in der Paul Rosenberg und die Wildensteins ihre Galerien betrieben. In der nahegelegenen Rue de la Baume war außerdem die Kunsthandlung von Léonce Rosenberg sowie in der Rue d'Astorg

225 Vgl. Sammlung Rosengart, Angela Rosengart und die Stiftung. URL: <http://www.rosengart.ch/de/Museum/Angela-Rosengart-und-die-Stiftung> (27. Januar 2021).

226 Vgl. Zöllner, Nepomuk/Hofman, Alan F. (Hrsg.): Siegfried Thannhauser (1885–1962). Ein Leben als Arzt und Forscher in bewegter Zeit. Freiburg 2000, S. 14 ff.

227 Vgl. ebd., S. 59.

228 Vgl. Thannhauser-Archiv, Geschäftskorrespondenz Europa, A077\_IV\_0026, Registre du Commerce Paris, 24. II. 1937. N° 53613 du registre chronologique, Justin Thannhauser.

229 Vgl. Thannhauser-Archiv, Fotos Paris Rue Miromesnil, A077\_X\_0003, Foto und Visitenkarte Thannhausers aus dem Fotoalbum mit dem Inventar der Rue Miromesnil 35, 1937/38.

Daniel-Henry Kahnweilers *Galerie Simon* zu finden.<sup>230</sup> Das achte Arrondissement zwischen Tuilerien, Louvre, der luxuriösen Place Vendôme, dem Elysée-Palast und der Champs-Élysée beheimatete in den 1930er Jahren außerdem die Kunsthandlungen von Jacques Seligmann, *Arnold Seligmann & Cie.*, den Duveen Brothers, Edouard Jonas und René Gimpel.<sup>231</sup>

Der Pariser Kunstmarkt hatte sich nach Jahren starker wirtschaftlicher Schwankungen 1937 wieder stabilisiert. Ähnlich wie auf dem Berliner Kunstmarkt hatte in Paris nach dem Ersten Weltkrieg zunächst ein Aufschwung, vor allem durch auch hier ansässige Kriegsprofiteure und durch die Kaufkraft amerikanischer Sammler, stattgefunden.<sup>232</sup> Insbesondere die Preise für moderne Kunst waren unter der tatkräftigen Förderung der Pariser Händler von Künstlern wie Henri Matisse, Maurice Utrillo oder Paul Cézanne stark angestiegen. Verkäufe großer moderner Sammlungen – etwa die von Wilhelm Uhde oder Daniel-Henry Kahnweiler – zwischen 1921 und 1923 überschwemmten zwar den Markt nahezu, doch sorgten auch für Stimulation.<sup>233</sup> Umso stärker war der Einbruch nach der Weltwirtschaftskrise vor allem für die Moderne, aber auch für deren Vorläufer – die Schule von Barbizon und sogar die Akademiekunst des 19. Jahrhunderts – zu spüren gewesen. Lediglich der Marktwert der Kunst des 18. Jahrhunderts war stabil geblieben, so dass etwa Jacques Seligmann noch während der Krise 1934 eine neue Kunsthandlung in der Rue de la Paix eröffnen konnte. Andere Galerien waren gezwungen, umzustrukturieren, und ein Drittel der Pariser Galerien musste gar schließen,<sup>234</sup> wie etwa die Avantgardegalerie von Jeanne Bucher, die sich auf Kubismus und Surrealismus spezialisiert hatte.<sup>235</sup> Ein erneuter Aufschwung zeichnete sich erst 1936 ab. Wieder trug die Kaufkraft bedeutender Sammler und Museen aus Übersee einen großen Anteil daran.<sup>236</sup> Darüber hinaus war Paris mit knapp 3 Millionen Einwohnern kurz vor dem Zweiten Weltkrieg die größte Stadt Europas. In den 1930er Jahren hatte sich die Metropole zu einem der weltweit wichtigsten jüdischen Zentren der Welt entwickelt – nicht nur was den Kunstmarkt betraf.<sup>237</sup> Mehrere jiddische und deutschsprachige Zeitungen wurden hier gedruckt, Exilanten gründeten Bildungseinrichtungen und Netzwerke. Oftmals leisteten diese Einrichtungen Hilfestellung, um den zuvor ausgeübten Berufen auch im Exil weiterhin nachgehen zu können. Ebenso entstanden neue Kooperationen oder wurden Organisationen im Widerstand gegen den Nationalsozialismus fortgeführt.<sup>238</sup> Nicht nur Justin Thannhauser wählte in diesem Zeitraum

---

230 Vgl. Fontanella 2017, S. 27.

231 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 144.

232 Vgl. ebd., S. 134.

233 Vgl. Moulin, Raymonde: *The French Art Market. A Sociological View*. New Brunswick/London, 1987, S. 17f.

234 Vgl. Moulin 1987, S. 19.

235 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 135.

236 Vgl. ebd.

237 Vgl. Grynberg 2013, S. 66.

238 Vgl. ebd. Die Exilanten versuchten die Presse der Weimarer Republik in Paris wiederzubeleben. So wurde beispielsweise aus der *Weltbühne Die neue Weltbühne* oder aus dem *Berliner Tageblatt* das

Paris als persönliches und geschäftliches Exil. Ebenfalls im Mai 1937 war Arthur Goldschmidt von der Berliner Kunsthandlung *J. & S. Goldschmidt & Co.* nach Paris gekommen.<sup>239</sup> Leo Baer, Buchhändler aus Frankfurt, eröffnete sein neues Geschäft in der Rue de l'Abbé de l'Épée in der Nähe des Quartier Latin.<sup>240</sup> Bereits 1936/1937 war Hermann Ball nach Paris übersiedelt. Die Söhne Richard und Alexander gründeten schließlich die Firma *Ball Antiquités* in der Rue Royal, nahe der Place de la Concorde.<sup>241</sup> Paul Graupe musste als letzter jüdischer Händler und Auktionator seine Geschäfte in Berlin übergeben und versuchte einen Neustart in Paris spätestens ab dem Spätsommer 1937.<sup>242</sup> Andere deutsche Kunsthändler, beispielsweise Hans Wendland und Hugo Perls, hatten sich schon deutlich früher auf dem Pariser Kunstmarkt niedergelassen und dienten nun oftmals als erste Anlaufstelle für die emigrierten Kunsthändler der späten dreißiger Jahre. Zudem gab es zur Erleichterung des Neustarts oftmals Geschäfts-kooperationen. Paul Graupe etwa gründete die Firma *Paul Graupe & Cie.* zusammen mit vier weiteren Gesellschaftern: dem Schweizer Jurist Isidor Riemer, dem Berliner Kunsthändler Arthur Goldschmidt und Alice Reis aus Straßburg beziehungsweise ab 1938 Käthe Simon.<sup>243</sup> Graupe kannte Simon und Goldschmidt bereits durch gemeinsame Geschäfte aus Berliner Zeiten.<sup>244</sup> Alice Reis hatte Graupe im Plaza Athénée, einem mondänen Hotel in der Nähe der Champs-Élysées kennengelernt, das in diesem Zeitraum ein regelrechtes Sammelbecken für Kunsthändler und Sammler war. Darunter war auch Hans Wendland, der vermutlich zu Graupes wichtigsten Anfangskontakten in Paris gehörte und ihm bei einem Neuanfang behilflich war.<sup>245</sup> Im Sommer 1937 eröffnete *Paul Graupe & Cie.* an der Place Vendôme Nr. 16.<sup>246</sup>

---

*Pariser Tageblatt.* Bücher, die im Dritten Reich verboten worden waren, wurden nun in der *Deutschen Freiheitsbibliothek* am Boulevard Arago angeboten. Namhafte Exilanten wie Thomas Mann, Walter Benjamin oder Anna Seghers schrieben wichtige Werke deutschsprachiger Literatur zwischen 1933 und 1940 in Paris. 1935 wurde überdies die *Freie Deutsche Hochschule* gegründet, die die *Zeitschrift für freie deutsche Forschung* publizierte. Vgl. Rotermund-Reynard, Ines: „Du kannst wirklich froh sein, diesen Wahnsinn verlassen zu haben!“. Der Kunstkritiker Paul Westheim während seines französischen Exils. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): Irreparabel. Lebenswege jüdischer Künstlerinnen, Künstler und Kunstkenner auf der Flucht aus dem „Dritten Reich“ in Frankreich. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 9. Magdeburg 2013, S. 148–173, hier S. 148.

239 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 140.

240 Vgl. ebd., S. 135.

241 Vgl. Fischer-Defoy/Richarz/Wosnitza 2011, S. 147.

242 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 134.

243 Vgl. ebd., S. 137 f.

244 Vgl. ebd., S. 138 und S. 141.

245 Vgl. ebd., S. 138. Wendland und Graupe hatten bereits 1931 zusammengearbeitet, als Graupe einen Teil der Sammlung Wendland verkauft hatte. Hans Wendland war eine Schlüsselfigur des Pariser Kunsthandels nach 1933. So war er als Mittler maßgeblich am Aufbau der Sammlung Görings beteiligt.

246 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 143.

## 2.4.2 Netzwerk, Integration und Geschäfte

Auch Justin Thannhauser nutzte bereits vorhandene Kontakte und seine langjährig gepflegten Geschäftsverbindungen für eine schnelle Integration in die Pariser Kunstwelt. Spätestens seit Justin Thannhausers Parisaufenthalt vor über 25 Jahren hatte man bei zahlreichen Geschäftsreisen regelmäßig die Galerien der französischen Händler aufgesucht oder die Kollegen in den eigenen Räumlichkeiten in München, Luzern und später Berlin empfangen.<sup>247</sup> Dabei waren nicht nur Handel betrieben, sondern ebenso Ausstellungskooperationen beschlossen und organisiert worden.<sup>248</sup> Ohne die Unterstützung der Pariser Kollegen wären Heinrich und Justin Thannhausers Münchner und Berliner Ausstellungen in Qualität und Umfang bescheidener ausgefallen. Die jahrelange enge Zusammenarbeit sollte nun vor Ort fortgeführt werden. Bereits kurz nach seiner Ankunft in der französischen Hauptstadt nahm Justin Thannhauser Kontakt zur Pariser Vereinigung der Verleger und Kunsthändler moderner Kunst, dem *Syndicat des éditeurs d'art & négociants en tableaux modernes*, auf. Mit einem Schreiben vom 14. Oktober 1937 wurde er offiziell in die Vereinigung aufgenommen.<sup>249</sup> Eine Fotografie von 1938 zeigt ihn inmitten seiner Kollegen Gaston und Josse Bernheim-Jeune, Paul Pétrides, Pierre Loeb, Léonce und Paul Rosenberg und André Schoeller beim Diner des Syndicat.<sup>250</sup> Weiterhin stärkte Justin Thannhauser seine Bande zur Museumslandschaft in Paris. So stiftete er dem Louvre eine Zeichnung von Edgar Degas. In einem Brief vom 24. April 1939 dankte das Ministère de l'Éducation nationale Justin Thannhauser für seine Großzügigkeit.<sup>251</sup>

Hilfreich für Justin Thannhausers Neuanfang in Paris war zudem erneut sein vorausschauendes Handeln bezüglich seines Privatbesitzes und seines Warenlagers. Die zahlreichen Kunstsendungen und der sorgfältig geplante Umzug hatten es ermöglicht, unmittelbar nach der Emigration auf Waren zurückgreifen zu können. Darüber hinaus rissen die Kunstsendungen nach Paris, veranlasst durch Justin Thannhauser, auch nach dem Umzug nicht ab. Allein 1937 empfing er im Mai, im Juni, im September und im Dezember sechs weitere Kunstsendungen in Paris. Während die Mai-Sendung aus einem umfangreichen

---

247 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_001, Geschäftskorrespondenz Europa; sowie A077\_012–031, Kundenkartei.

248 Vgl. ebd., Geschäftskorrespondenz Europa. Sowie AAA, Jacques Seligmann & Co. Records, 1904–1978, Bulk 1913–1974, 9.1.3. Foreign Correspondence, 1925–1940, Box 394, Folder 14; sowie MoMA Archives NY, Paul Rosenberg, Series I, Folder I. A.70.–I. A.86..

249 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_0027, Brief Syndicat des Editeurs d'Art & Négociants en Tableaux Modernes zur Aufnahme Justin Thannhausers als neues Mitglied, 14. Oktober 1937.

250 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_0029, Foto vom „Diner amical du Syndicat des Editeurs d'art et Négociants en Tableaux Modernes“, 1938. Vgl. auch Anhang Abbildungen.

251 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_0020, Ministère de l'Éducation Nationale, Président du Conseil des Musées Nationaux, Louvre, David Weill, Dank an Justin Thannhauser für das Geschenk eines Studienblattes von Degas an das Cabinet des Dessins, 24. April 1939.

Graphik-Konvolut, hauptsächlich französischer Künstler, bestand,<sup>252</sup> trafen in den beiden Juni-Sendungen 21 Ölbilder, Aquarelle und Gouachen ein, unter anderem Manets *Portrait Georges Clemenceau* (heute im Kimbell Art Museum, Fort Worth),<sup>253</sup> Picassos *Portrait de Madame Soler* (heute in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, München), und *Bal au moulin de la Galette* (heute im Guggenheim Museum, New York)<sup>254</sup> sowie eine Version von Goghs *L'olivette*.<sup>255</sup> Im September und im Dezember folgten in drei Sendungen eine Feder- und drei Bleistiftzeichnungen Picassos<sup>256</sup> sowie drei Ölbilder von Delacroix, Daumier und van Gogh, darunter eine Version der *Sonnenblumen*.<sup>257</sup> 1938 wurden zwischen März und Dezember fast monatlich umfangreiche Sendungen im Auftrag Justin Thannhausers nach Paris geschickt. Insgesamt über 150 Arbeiten nahm Thannhauser in Empfang. Darunter zahlreiche Graphik-Konvolute, aber auch wieder Ölbilder und zahlreiche Tusche- und Federzeichnungen von Matisse, Picasso und Derain sowie Aquarelle und Gouachen von Signac, Cézanne und Vlaminck.<sup>258</sup> Am 19. Juni 1939 ging mit sieben Radierungen Picassos die letzte Kunstsendung nach Paris.<sup>259</sup>

In den neuen Räumlichkeiten in der Rue Miromesnil zeigte Justin Thannhauser verschiedene Ausstellungen vorwiegend französischer Meister, allerdings in einem weitaus kleineren Rahmen als noch zu Münchner oder Berliner Zeiten.<sup>260</sup> Überdies sind offenbar auch keine Ausstellungskataloge erschienen. Rückschlüsse auf präsentierte Werke lassen sich lediglich aus dem Versteigerungskatalog der *Parke-Bernet Galleries* von 1945 ziehen.<sup>261</sup> Zu sehen waren unter anderem Werke Pablo Picassos, André Derains, Edgar Degas' und Henri de Toulouse-Lautrecs.<sup>262</sup> Laut Welsh-Ovcharov präsentierte Thannhauser 1939 eine Einzelausstellung Vincent van Goghs mit Arbeiten aus seiner privaten Sammlung.<sup>263</sup> Justin Thannhauser war nach wie vor als Leihgeber und auch als Vermittler

---

252 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 1658–1660; 1959–1963; 1742–1745, 17. Mai 1937.

253 Vgl. ebd., bspw. Eintrag 1354, 17. Juni 1937.

254 Vgl. ebd., Einträge 1651 und 1652, 17. Juni 1937.

255 Vgl. ebd., bspw. Eintrag 1638, 17. Juni 1937.

256 Vgl. ebd., Einträge 1590; 1588; 1597; 1599, 16. September und 22. Dezember 1937.

257 Vgl. ebd., Einträge 1117; 1295; 1296, 24. September 1937.

258 Vgl. ebd., Sendungen vom 28. März, 27. April, 7. Juni, 9. und 22. Juli, 2. August, 10. September und zwei vom 9. Dezember 1938.

259 Vgl. ebd., Einträge 1541; 1555–56; 1909; 1913; 1929; 2168, 19. Juni 1939.

260 Vgl. Welsh-Ovcharov 2012, S. 80.

261 1945 ließ Justin Thannhauser einen Teil seiner Sammlung bei Parke-Bernet versteigern. Mehr hierzu vergleiche Kapitel 3.2.

262 Vgl. Parke-Bernet Galleries 1945. Die Ausstellungschronologie einiger angebotener Werke listet Ausstellungen der *Galerie Thannhauser*, Paris, der Jahre 1937–1939; bspw. Katalognummer 40, Toulouse-Lautrecs *Le Signe* „Exhibited at the Galerie Thannhauser Paris, 1938“, S. 17.

263 Vgl. Welsh-Ovcharov 2012, S. 80.

engagiert. 1939 stellte er dem Stedelijk Museum, Amsterdam, für die Ausstellungen *Parijsche schilders* sowie *Random Rodin* drei Arbeiten Picassos zur Verfügung, darunter die Bronze *Tête de Harlequin*.<sup>264</sup> Ferner überzeugte er andere Händler davon Leihgaben zur Verfügung zu stellen. Ambroise Vollard „wand sich hin und her“ und wollte zunächst gar nichts „hergeben“, ließ sich von Thannhauser dann aber Renoirs Relief *Jugement de Paris* abgewinnen, wie er dem befreundeten Direktor des Stedelijk Museum, David Röell, in einem Brief schilderte.<sup>265</sup>

Über seine Aussteller-, Leihgeber- und Vermittlertätigkeit hinaus interagierte Thannhauser auch in Paris als Käufer und Verkäufer, sowohl im Namen der Galerie als auch für seine private Sammlung. Während die Möglichkeiten, moderne Kunst zu handeln und zu sammeln, in Deutschland immer schwieriger geworden waren, erlebte die Moderne auf dem Pariser Kunstmarkt spätestens ab 1937 eine Renaissance. Die 1937 und 1938 in Deutschland im Rahmen der Aktion ‚Entartete Kunst‘ beschlagnahmten Werke wurden nun auf zahlreichen Listen auf dem freien internationalen Kunstmarkt angeboten.<sup>266</sup> Während sich ehemals deutsche Kollegen und auch ehemalige Geschäftspartner Thannhausers um die Beteiligung am Handel eben jener Werke bemühten,<sup>267</sup> konnte im Rahmen der Studie kein Nachweis gefunden werden, ob auch Thannhauser im Besitz einer solchen Liste war und versuchte, sich aktiv am Ausverkauf der Moderne von Paris aus zu beteiligen. Allerdings war er Teil eines Joint Venture mit seinen Kollegen Alex Ball und Daniel Wildenstein, das einen bereits viel diskutierten Abschluss tätigte. Im Dezember 1938 erwarben die Kunsthändler Vincent van Goghs *Grabende Bauern* von 1899 (F701) sowie Paul Gauguins *Straßenszene in Tahiti* von 1891. Die Verkäuferin, Martha Nathan-Dreyfus, Ehefrau des verstorbenen Frankfurter Bankiers Hugo Nathan, war 1937 nach Paris emigriert. Nachdem auch sie exorbitante Summen für die ‚Reichsfluchtsteuer‘ hatte bezahlen müssen, bestritt sie ihren Lebensunterhalt mit dem Verkauf ihrer Liegenschaften und ihrer verbliebenen Kunstwerke.<sup>268</sup> Martha Nathan-Dreyfus erhielt für den Van Gogh umgerechnet 9.364 US-Dollar.<sup>269</sup> 1941 verkaufte das Konsortium Wildenstein/Ball/Thannhauser *Grabende Bauern* für 34.000 US-Dollar an den Sammler Robert Hudson Tannahill.<sup>270</sup> Im Dezember 1938 kaufte Justin Thannhauser

---

264 Vgl. Archief Stedelijk Museum Amsterdam, Folder 253, Correspondence Director Roell. Justin Thannhauser an David Roell, 20. Juni 1939.

265 Vgl. ebd.

266 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 150.

267 So bemühte sich etwa Paul Graupe um ein Joint Venture mit Karl Nierendorf zum Erwerb diverser Werke. Josef Nierendorf jedoch lehnte eine Beteiligung ab. Am Ausverkauf beteiligt waren hingegen die Pariser *Galerie Zak*, Harald Halvorsen aus Oslo, das Konsortium *Fides*, Zürich, oder auch *Colnaghi*, London. Vgl. Golenia et al. 2016, S. 150. Sowie Walter-Ris 2003, S. 273 f.

268 Vgl. Koldehoff, Stefan: *Die Grabenden*. Katalogverzeichnis. In: Koldehoff /Stolwijk2017, S. 252.

269 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_04\_20, Kleines Notizbuch Paris, S. 40. Sowie Anton, Michael: Internationales Kulturgüterprivat- und Zivilverfahrensrecht. Berlin 2010, S. 95 f.

270 Vgl. Koldehoff 2017c, S. 252.

bei seinem Freund Picasso *Still Life: Flowers in a Vase* von 1906 und *Woman with Yellow Hair* von 1931.<sup>271</sup> Außerdem erstand er in der Pariser Zeit drei bis dahin unbekannte Van-Gogh-Federzeichnungen und zwei Briefe des Künstlers an den Maler John Peter Russell von dessen Tochter Jeanne Jouve.<sup>272</sup>

Laut den Ausführungen seines Steuerberaters Otto Weise konnte Justin Thannhauser weder im ersten Jahr 1937 noch im zweiten Jahr 1938 Gewinne machen, sondern erwirtschaftete ausschließlich Verluste.<sup>273</sup> Schenkt man überdies einem Verzeichnis des Gesamtwerts des Pariser *maison d'art* Glauben, das Justin Thannhauser im Dezember 1938 zur Feststellung der ‚Judenvermögensabgabe‘ für das Finanzamt in Berlin anfertigen musste, so ergab das Betriebsvermögen in diesem Zeitraum sogar eine Unterbilanz und bestand demnach ausschließlich aus Kapitalforderungen.<sup>274</sup> Das somit lediglich theoretisch vorhandene Betriebsvermögen in Höhe von 51.111 RM errechnete Thannhauser aus einer offenen Provisionsforderung an Paul Roemer in Höhe von 1.000 RM, einem (mutmaßlich noch in Deutschland vorhandenen) Bankguthaben in Höhe von 2.652 RM, außerdem nannte er (vermutlich zwangsweise in Deutschland zurückgelassene) „Gegenstände aus edlem Metall, Schmuck- und Luxusgegenstände, Kunstgegenstände und Sammlungen“<sup>275</sup> im Wert von 10.965 RM sowie (in Deutschland festgesetztes<sup>276</sup>) „sonstiges Vermögen, Waren, bzw. Kunstwerke“<sup>277</sup> im Wert von 36.500 RM. Von den Kapitalforderungen zog er zudem noch seine eigenen offenen Rechnungen beziehungsweise Schulden in Höhe von 28.760 RM ab. Dieser Betrag errechnete sich aus 781,02 RM für die „Auflösung der offenen Handelsgesellschaft in Berlin“<sup>278</sup>, Honorarschulden in Höhe von 3.000 RM an

---

271 Vgl. Drutt 2001, S. 16.

272 Vgl. Herzog 2006, S. 24.

273 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Ergänzung zu Antrag D. Schaden an Vermögen. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964.

274 Vgl. ebd. Anlage Justin Thannhauser an den Polizeipräsidenten Berlin mit Angaben der Unterbilanz, 29. Dezember 1938.

275 Ebd.

276 Dieser Betrag entspricht dem des zurückgelassenen Betriebsvermögens Justin Thannhausers, worüber ihm die Zollfahndungsstelle 1938 die Verfügungsgewalt entzogen hatte. Thannhauser hatte auf verschiedenen Wegen versucht, sich das hauptsächlich aus Kunstgegenständen bestehende Betriebsvermögen nach Paris schicken zu lassen (vgl. Kapitel 1.2.2, Das Betriebsvermögen von Berlin und Paris, bzw. Kapitel 1.2.3, Die ausgelagerten Berliner Bestände).

277 LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Devisen-Ausländer, Entschädigungsamt Berlin. Ergänzung zu Antrag D. Schaden an Vermögen. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Anlage Justin Thannhauser an den Polizeipräsidenten Berlin mit Angaben der Unterbilanz, 29. Dezember 1938.

278 LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Ergänzung zu Antrag D. Schaden an Vermögen. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Anlage Justin Thannhauser an den Polizeipräsidenten Berlin mit Angaben der Unterbilanz, 29. Dezember 1938.

seinen Steuerberater Otto Weise sowie dem Passivsaldo des Pariser Geschäfts in Höhe von 24.978,98 RM. Als Gesamtvermögen des Betriebes blieben so theoretisch vorhandene 22.357 RM.<sup>279</sup> Thannhauser begründete die Unterbilanz mit der Notwendigkeit des Neuaufbaus des Betriebs.<sup>280</sup> Es ist unklar, ob Thannhauser das Verzeichnis zu seinen Gunsten ‚schönte‘. Bereits zwei Jahre zuvor war er gezwungen worden 25 Prozent seines Gesamtvermögens im Rahmen der ‚Reichsfluchtsteuer‘ an das ‚Deutsche Reich‘ abzuführen. Anhand der jedoch nicht unerheblichen Geschäftstätigkeit Thannhausers in Paris und der ihm durch die zahlreichen Kunstsendungen zur Verfügung stehenden Kunstwerte ist zu bezweifeln, dass das Betriebsvermögen des Pariser Geschäfts lediglich aus in Deutschland festgesetzten Kapitalforderungen bestand. Thannhauser war zu diesem Zeitpunkt vermutlich bereits klar, dass er einen Großteil dieser gelisteten Kapitalforderungen sowieso an das ‚Deutsche Reich‘ verloren hatte. Mehr als verständlich wäre, wenn er mit einer ‚Beschönigung‘ des Verzeichnisses versucht hätte, sich den bis ins Ausland reichenden Repressalien der Nationalsozialisten zu entziehen. Darüber hinaus hätten die in Deutschland festgesetzten 51.111 RM mit Sicherheit die vorgeschriebenen 20 Prozent ‚Judenvermögensabgabe‘ vom tatsächlichen Betriebsvermögen weit überschritten.

Wenn möglicherweise auch nicht in dem Ausmaß, so ist es dennoch wahrscheinlich, dass das Pariser *maison d'art* keineswegs so rentabel lief wie geplant. Thannhauser war zwar durch die langjährigen Kontakte zu Rosenberg, Wildenstein, Vollard oder auch der Kunsthandlung *Bernheim-Jeune* sehr gut vernetzt, doch waren die Pariser Händler natürlich auch unmittelbare Konkurrenten und mit ihren alteingesessenen Galerien oder durch Exklusivverträge klar im Vorteil. Zwei Jahre waren offenbar zu knapp bemessen, um sich auf dem Pariser Kunstmarkt zu etablieren. Potentiell lukrative Geschäfte nach Deutschland schien Justin Thannhauser gemieden zu haben. Darüber hinaus sollte die Niederlassung in Frankreichs Hauptstadt im Idealfall lediglich ein Zwischenstopp sein, strebten Justin und Käte Thannhauser doch die Emigration nach Übersee an, wie Thannhauser viele Jahre später äußerte.<sup>281</sup> Noch vor seinen Eltern hatte diesen Schritt der ältere Sohn Heinz vollzogen. Im Anschluss an sein Studium in Cambridge wechselte er durch ein Sachs-Fellowship 1938 nach Harvard, um dort 1941 seinen Masterabschluss in Kunstgeschichte zu absolvieren. Noch im selben Jahr nahm er eine Professur an der Tulane University in New Orleans an.<sup>282</sup>

---

279 Vgl. ebd.

280 Vgl. ebd.

281 Dies schildert Justin Thannhauser im Antrag zur Entschädigung an Vermögen im Oktober 1952. Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Anlage zu Antrag D. Schaden an Vermögen, 23. Oktober 1952.

282 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 377 222, Entschädigungsakte Heinz Thannhauser. Antrag Schaden an Eigentum, an Vermögen, durch Zahlung von Sonderabgaben, Geldstrafen, Bußen und Kosten. Eingangsstempel 30. März 1967. Sowie Fontanella 2017, S. 27 f.

## 2.5 Flucht über die Schweiz

„10.8.39 Abreise von Paris! Nicht gewusst, dass „for good“!“<sup>283</sup> Diesen Eintrag machte Justin Thannhauser vermutlich in sein kleines Notizbuch, als sich die Familie bereits in den USA in Sicherheit befand.

An jenem 10. August 1939 reisten Justin, Käte und Michel Thannhauser von Paris in die Schweiz, eigentlich um dort die Sommerferien zu verbringen.<sup>284</sup> Zur Schweiz bestanden nicht nur durch Justin Thannhausers Cousin Siegfried Rosengart familiäre Verbindungen, sondern ebenso durch Käte Thannhauser. Kätes älterer Bruder Igo Levi und seine Frau Adele Huguenin lebten spätestens seit den 1920er Jahren in Luzern.<sup>285</sup> Zudem musste Justin und Kätes Sohn Michel gesundheitsbedingt immer wieder über längere Zeiträume in der Schweiz behandelt werden.<sup>286</sup> Während des Sommerurlaubs 1939 wollten sich Thannhausers gemeinsam mit dem Schauspieler und langjährigen Kunden der Galerie, Edward G. Robinson und seiner Frau Gladys Lloyd Robinson, die Gemäldeausstellung im Genfer Musée d'art et d'histoire ansehen. Ausgestellt waren Meisterwerke aus dem Madrider Prado, die wegen des spanischen Bürgerkriegs ausgelagert worden waren.<sup>287</sup> Doch der Erholungsurlaub verlief anders als geplant. Auf den Beschluss eines Nichtangriffspaktes zwischen der Sowjetunion und dem ‚Deutschen Reich‘ am 23. August 1939 kam es in Frankreich zu zahlreichen antikommunistischen Unruhen. Am 27. August wurden die kommunistische Presse verboten und erste führende Vertreter der im Exil lebenden Kommunisten verhaftet.<sup>288</sup> Am 1. September 1939 marschierten deutsche Truppen in Polen ein, worauf die französische Regierung über die Internierung aller in Frankreich lebender Deutscher zwischen 17 und 65 Jahren verfügte, ganz gleich, ob die Betroffenen die deutsche Staatsbürgerschaft besaßen oder sogar offiziell als politische Flüchtlinge anerkannt waren.<sup>289</sup> Im Stadion Yves-du-Manoir in Colombe, das als eines der Pariser Internierungslager diente, verbrachten unter 10.000 Deutschen auch Paul Graupes Partner Arthur Goldschmidt oder Walter Benjamin, Hermann Kesten, Hans Sahl<sup>290</sup> und Otto Freundlich<sup>291</sup> den Kriegs-

---

283 Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_004, Kleines Notizbuch, Paris ca. 1937 bis August 1939, New York ab 1941, S. 41.

284 Vgl. Herzog 2006, S. 24.

285 Vgl. Familienstammbaum Kathi Wolf und Ignaz Spitzer. URL: <http://www.loebtree.com/spitzer.html> (9. Februar 2015).

286 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 377 233, Entschädigungsakte Michel Thannhauser.

287 Vgl. Herzog 2006, S. 24 f.

288 Vgl. Weitz, Ulrich: Der Mann im Schatten – Eduard Fuchs. Sitten-Fuchs, Sozialist, Konspirateur, Sammler, Mäzen. Berlin 2014, S. 359.

289 Vgl. ebd.

290 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 162.

291 Vgl. Debien, Geneviève: Otto Freundlich, Künstler und Universalist im Kampf gegen die „Nationalisierung des Geistes“. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): Irreparabel. Lebenswege jüdischer Künstlerinnen, Künstler und Kunstkenner auf der Flucht aus dem

beginn unter erbärmlichen Bedingungen.<sup>292</sup> Der Schriftsteller Bruno Frei äußerte zu dieser politischen Entwicklung: „So begann in Frankreich [...] der Krieg gegen den Hitlerfaschismus als ein Krieg gegen Antifaschisten.“<sup>293</sup>

Thannhausers kehrten unter diesen Bedingungen nicht zurück nach Paris, sondern beschlossen, vorerst in der Schweiz zu bleiben.<sup>294</sup> Aber auch der Aufenthalt in der Schweiz war keineswegs dauerhaft gesichert. Zunächst mussten die Pässe der Familie bei der deutschen Interessenvertretung in Genf erneuert werden.<sup>295</sup> Zwischen 1939 und 1940 mussten Thannhausers zudem zweimalig eine Pauschalsteuer beziehungsweise eine Meldegebühr an die Schweiz entrichten. Diese war, laut Justin Thannhauser, trotz eines Arbeitsverbotes zu leisten und unvermeidbar „bei Androhung der Ausweisung nach Deutschland.“<sup>296</sup> Der Plan war, nicht dauerhaft in der Schweiz zu bleiben, sondern schnellstmöglich in die USA zu emigrieren. Hierzu mussten Visa, nicht nur für die USA, sondern auch für die Durchreisestaaten Spanien und Portugal beantragt werden, denn Thannhausers planten, in Lissabon ein Schiff für die Überfahrt nach New York zu buchen.<sup>297</sup> Dieses Unterfangen gestaltete sich schwieriger als erwartet: Während der Zeit in der Schweiz wurden die amerikanischen Visa nicht bewilligt. Darüber hinaus ließ das amerikanische Konsulat in Zürich wissen, dass nicht absehbar wäre, wann mit einer Bewilligung gerechnet werden könne.<sup>298</sup> Währenddessen wurde es immer schwieriger, die Aufenthaltsgenehmigungen für die Schweiz Monat um Monat zu verlängern. Hinzu kam, dass die Transitvisa für Spanien und Portugal von dem Einreisevisum eines Landes in Übersee abhängig waren. Thannhausers blieb nichts anderes übrig, als die Auswanderung in die USA über ein weiteres Land in Übersee zu planen, für das man

---

„Dritten Reich“ in Frankreich. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 9. Magdeburg 2013, S. 202–227, hier S. 213.

292 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 162. Graupe befand sich mit seiner Frau zu Kriegsausbruch ebenfalls in der Schweiz und traf bezüglich einer Rückkehr nach Paris die gleiche Entscheidung wie Thannhauser.

293 Frei, Bruno: Die Männer von Vernet. Ein Tatsachenbericht. Berlin 1950, S. 7. Zitiert nach: Weitz 2014, S. 359.

294 Vgl. Herzog 2006, S. 25.

295 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Die Aufnahme jüdischer Geflüchteter in der Schweiz während des Zweiten Weltkriegs war begrenzt. 1942 wurden die Grenzen sogar vorübergehend komplett geschlossen. Während der gesamten Kriegszeit nahm die Schweiz ca. 300.000 Geflüchtete auf, etwa 20.000 wurden zurück- oder ausgewiesen. Vgl. Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: Die Schweiz und die Flüchtlinge zur Zeit des Nationalsozialismus. Veröffentlichungen der UEK, Bd. 17. Zusammenfassung, S. 1–4. URL: <https://www.uek.ch/de/schlussbericht/Publikationen/Zusammenfassungenpdf/17d.pdf> (15. März 2021).

296 LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenaufstellung der Ausreise Schweiz bis USA.

297 Vgl. ebd., Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964.

298 Vgl. ebd., Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966.

schneller an ein Visum gelangte. Somit beantragten sie im Mai 1940 zusätzlich Einreisevisa für Uruguay<sup>299</sup> sowie ein Durchgangsvisum für Brasilien.<sup>300</sup> Für eine „sofortige Inangriffnahme [der] Visaapplikationen“<sup>301</sup> wurde dazu eine Zahlung an den uruguayischen Generalkonsul in Genf, in Form des Gemäldes *Crevettenmädchen* von Julius Seyler, vorgenommen.<sup>302</sup> Diese Maßnahme zeigt, wie bedrohlich die Situation für Thannhausers zu diesem Zeitpunkt war. Darüber hinaus begründete Justin Thannhauser sein Handeln mit dem Ausbruch „masslose[r] Aufregung in der Schweiz“<sup>303</sup> aufgrund des Einmarsches der Wehrmacht in den Nachbarländern sowie einer vorübergehenden polizeilichen Festnahme der Familie Thannhauser in Nyon.<sup>304</sup> Glücklicherweise wurden Thannhausers aus der Haft wieder frei gelassen, denn diese hätte in letzter Konsequenz zu einer Deportation führen können. Trotz des großzügigen Geschenks an den uruguayischen Konsul war in der Zwischenzeit kein positiver Bescheid des Konsulats eingetroffen. Thannhausers suchten fieberhaft nach weiteren Möglichkeiten, Europa auf schnellem Weg zu verlassen. Im Spätsommer 1940 wandte sich Heinz Thannhauser, der zu diesem Zeitpunkt am Fogg Museum of Art in Cambridge, Massachusetts, angestellt war, hilfesuchend an das ERC in New York.<sup>305</sup> Die Organisation lehnte jedoch die Hilfe in Form eines Antrags für ein ‚special visitor’s visa‘ beim Auswärtigen Amt in den USA ab. Das ERC sah sich in erster Linie berufen, bedeutende Literaten, Künstler oder Intellektuelle bei ihrer Ausreise zu unterstützen, die sich im Kampf gegen den Faschismus verdient gemacht hatten und nun unmittelbar von Gefangenschaft und Deportation bedroht waren.<sup>306</sup> Zu dieser Zielgruppe wurde Justin Thannhauser nicht gezählt.<sup>307</sup> Der Plan über Spanien und Portugal mit einem regulären Visum in die USA zu emigrieren, erforderte nicht nur Geduld, sondern war im Spätsommer 1940 keineswegs mehr gesichert. Nach wie vor fehlten außer den amerikanischen auch „spanische Visen und Erlaubnisse“<sup>308</sup>. Justin Thannhauser

---

299 Vgl. ebd., Anlage 7, Kosten Visabeschaffung Uruguay.

300 Vgl. ebd., Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenaufstellung der Ausreise Schweiz bis USA.

301 Ebd.

302 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 363. Sowie Herzog 2006, S. 25.

303 LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenaufstellung der Ausreise Schweiz bis USA.

304 Vgl. ebd.

305 Vgl. DNB, Deutsches Exilarchiv 1933–1945, FfM. EB 73/21. Heinz Thannhauser an Alfred Wolkenberg, 10. September 1940.

306 Vgl. Rose 2005, S. 125 ff.

307 Vgl. DNB, Deutsches Exilarchiv 1933–1945, FfM. EB 73/21. Mildred Adams, Executive Secretary ERC an Heinz Thannhauser, 14. September 1940. Sowie ebd., Lotta Loeb, Case Department ERC an Heinz Thannhauser, 9. Dezember 1940.

308 LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenauf-

engagierte einen Genfer Anwalt, um die Vorgänge zu beschleunigen.<sup>309</sup> Darüber hinaus sah er die mögliche Ausreise über die französisch-spanische Grenze auch deshalb gefährdet, da im Herbst 1940 ein Treffen Hitlers, Himmlers und Francos an der spanischen Grenze anberaumt war.<sup>310</sup> Doch nicht nur die Realisierung der Ausreise über Spanien und Portugal war nun fraglich. Der Alternativplan, zunächst nach Südamerika zu emigrieren, scheiterte am Verfall der Transitvisa für Brasilien im November 1940, die trotz Bemühungen nicht verlängert wurden.<sup>311</sup> In zunehmender Bedrängnis zogen Thannhausers, außer den Ausreisep länen in die USA über Spanien und Portugal beziehungsweise über Uruguay und Brasilien und über das Hilfesuch an das ERC, nun noch eine vierte Möglichkeit in Betracht. Im September 1940 bemühten sie sich um italienische Visa, um von dort aus „Flugzeuge fuer Afrika vielleicht noch zu erlangen“<sup>312</sup>. Einen Monat später jedoch, am 10. Oktober 1940, erhielten Thannhausers schließlich die lang erhofften Einreisevisa nach Uruguay.<sup>313</sup> Noch am selben Tag wurden ihnen, trotz deutscher Pässe, die Genehmigungen beziehungsweise die Unbedenklichkeitsbescheinigungen für eine Ozeanüberfahrt auf dem englischen Konsulat ausgestellt. Dies war möglich durch eine geschönte Bescheinigung des *Comité international pour le placement des intellectuels réfugiés*, Genf, die Thannhausers gegen eine „spezielle Gabe an Konsulatsbeamte“ in Höhe von 100 Schweizer Franken ausgestellt wurde.<sup>314</sup> Darin wurde ihnen bescheinigt, als deutsche Flüchtlinge Deutschland bereits 1933 verlassen zu haben. Nach mehrjährigen Aufenthalten in den USA und in Frankreich sei seit August 1939 die Schweiz ihr fester Wohnsitz. Rückseitig ist handschriftlich der Vermerk zu lesen, dass diese Notlüge unumgänglich für den Erhalt der englischen Unbedenklichkeitsbescheinigung war, da die englischen Kriegsschiffe die meisten neutralen Dampfer festsetzten und Reisende mit deutschen Pässen ohne eine solche Bescheinigung internierten.<sup>315</sup>

---

stellung der Ausreise Schweiz bis USA.

309 Vgl. ebd.

310 Vgl. ebd. Dieses Treffen fand tatsächlich am 23. Oktober 1940 am Bahnhof der grenznahen Kleinstadt Hendaye statt. Hitler beabsichtigte bei dem Treffen mit den Staatsmännern Laval, Franco und Pétain herauszufinden, „was ihn die Kollaboration der Vichy-Regierung und des franquistischen Spanien kosten werde“. Ingendaay, Paul: Augen zu und durch. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung. 19. Oktober 2006, Nr. 243, S. 35.

311 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenaufstellung der Ausreise Schweiz bis USA.

312 Ebd.

313 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_V\_004, Private Papiere, Emigration. Consulado General del Uruguay en Suiza. Certificado de Viaje, 10. Oktober 1940.

314 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenaufstellung der Ausreise Schweiz bis USA.

315 Vgl. ebd.

Am 22. Oktober 1940 wagten Thannhausers schließlich die erste Etappe von Genf nach Vichy in einem plombierten Spezialautobus. In Vichy musste eine Durchgangserlaubnis für Frankreich erwirkt werden, was wegen des Kriegszustands und Thannhausers deutscher Pässe, angesichts der drohenden Internierungslager in Frankreich, sollten sie festgehalten werden, höchst riskant war. Am 23./24. Oktober erreichten Thannhausers die französisch-spanische Grenze. Ein rascher und reibungsloser Grenzübertritt blieb der Familie verwehrt, da ihr Gepäck konfisziert und erst nach langen Verhandlungen mit den Grenzbeamten gegen eine Zahlung von 1.800 FF wieder freigegeben wurde.<sup>316</sup> Diese Verzögerung war umso brenzlicher, da zu diesem Zeitpunkt wegen des Treffens deutscher, spanischer und französischer Staatsoberhäupter in unmittelbarer Nähe erhöhte Sicherheitsmaßnahmen in den Grenzgebieten herrschten.<sup>317</sup> Der ungeplante Aufenthalt hatte zur Folge, dass erneut Visa verlängert werden mussten. Wie lange genau Thannhausers banger Zwangsaufenthalt im Grenzgebiet andauerte, ist nicht überliefert. Um die gefährliche Lage schneller zu beenden und alle weiteren Vorgänge zum Grenzübertritt zu beschleunigen, blieb ihnen nichts anderes übrig, als auch die spanischen Grenzbeamten zu bezahlen.<sup>318</sup> Am 29. November 1940 setzte Heinz Thannhauser schließlich das ERC in Kenntnis, dass seine Familie Lissabon erreicht habe und nun hoffe, so bald wie möglich die Überfahrt in die Vereinigten Staaten antreten zu können.<sup>319</sup> Jedoch auch in Lissabon musste wieder eine polizeiliche Aufenthaltsgenehmigung erwirkt und mehrmals verlängert werden, da die amerikanischen Visa immer noch auf sich warten ließen.<sup>320</sup> Die große Überfahrt traten Thannhausers schließlich nach mehrwöchiger Wartezeit in Portugal am Weihnachtsabend 1940 an Bord der Serpa Pinto an. Am 9. Januar 1941 trafen sie in New York ein.<sup>321</sup>

## 2.6 ‚Safe-keeping‘

Die für die Moderne destruktive Kulturpolitik des ‚Deutschen Reiches‘ sowie die sich weiterhin zuspitzenden, zunächst auf den materiellen Bankrott der jüdischen Bevölkerung abzielenden, Gesetzesbeschlüsse waren Justin Thannhauser erst im französischen und später im Schweizer Exil nicht verborgen geblieben. Im Ernstfall eines Krieges schien ihm darüber

---

<sup>316</sup> Vgl. ebd.

<sup>317</sup> Vgl. ebd.

<sup>318</sup> Vgl. ebd.

<sup>319</sup> Vgl. DNB, Deutsches Exilarchiv 1933–1945, FfM. EB 73/21, Heinz Thannhauser an Mildred Adams, Executive Secretary ERC, 29. November 1940.

<sup>320</sup> Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, Anlage 10, 28. Juni 1966.

<sup>321</sup> Vgl. Ellis Island Passenger Records. Passagierdaten Justin und Käte Thannhauser. URL: <https://libertyellisfoundation.org/passenger-details/czoxMjoiNjAxNTEzMDEwMDA2IjJs=/czo5OjJwYXNzZW5nZXIiOw==> (16. Juni 2020).

hinaus bereits 1938 eine Beteiligung Frankreichs nicht unwahrscheinlich gewesen zu sein, was sein damaliges Handeln vermuten lässt.<sup>322</sup> So ließ er sich zwischen 1937 und 1939, in kluger politischer und wirtschaftlicher Voraussicht, bei weitem nicht all seinen Besitz nach Paris transferieren, sondern entwickelte Strategien, Teile des Warenlagers und auch private Werke an verschiedenen Orten inner- und außerhalb Europas in Sicherheit zu bringen.

### 2.6.1 Das *Stedelijk Museum*, Amsterdam, und das *Museum of Modern Art*, New York

Nachdem Justin Thannhauser am 18. Mai 1938 zunächst den Versand von sechs Bronzen von Edgar Degas an die *Leicester Galleries* in London veranlasst hatte,<sup>323</sup> folgte zwei Wochen später, am zweiten Juni 1938, eine umfangreiche Sendung nach Amsterdam. Im Einverständnis mit dem befreundeten Direktor des Stedelijk Museums, David Röell, verließ eine Sendung mit über 20 bedeutenden Ölbildern französischer Meister, 41 Bronzen Degas', zahlreichen Arbeiten auf Papier und zwei Gobelins aus der Zeit Louis XIV Thannhausers Lager.<sup>324</sup> Das Amsterdamer Stedelijk Museum hatte in den 1930er- und 1940er-Jahren begonnen, seinen Sammlungs- und Ausstellungsfokus zugunsten der Moderne, insbesondere des Expressionismus und der abstrakten Kunst, anzupassen.<sup>325</sup> Vor der radikalen Kulturpolitik des nationalsozialistischen Regimes waren diesbezüglich vor allem deutsche Museen und Sammlungen führend gewesen.<sup>326</sup> Der Direktor David Röell und der Kurator Willem Sandberg des Amsterdamer Museums nutzten nun ihre engen Beziehungen, nicht nur zu Thannhauser, sondern zu vielen weiteren Händlern, Sammlern und Künstlern, die nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten Deutschland verlassen hatten, um geeignetes Ausstellungsmaterial zu akquirieren. Vor allem dank der zahlreichen Leihgaben der Exilanten war es Röell und Sandberg möglich, hochwertige Werke der Moderne in ihrem Haus zu präsentieren.<sup>327</sup> Thannhauser hatte mit Röell zunächst mündlich vereinbart, etwa 20 bis

---

322 Aus dieser Befürchtung heraus vereinbarten etwa der Kurator des Stedelijk Museums Willem Sandberg und Wassily Kandinsky, dass Kandinsky, der selbst bereits 1933 nach Frankreich emigriert war, einen Teil seiner Werke im Anschluss an die Ausstellung *Abstracte Kunst* im Stedelijk 1938 nicht zurück nach Frankreich schicken ließ, sondern dort zur sicheren Verwahrung im Museum beließ. Vgl. Langfeld, Gregor: *Art by Exiled Germans in the Stedelijk Museum*. In: *Ausst.-Kat. The Stedelijk Museum & The Second World War*. Amsterdam 2015, S. 81.

323 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Einträge 1388; 1395; 1398; 1643; 1408; 1409, 18. Mai 1938.

324 Vgl. ebd., u. a. Einträge 440–441; 1400–1403; 1369–1372; 1358–1362, 2. Juni 1938.

325 Vgl. Langfeld 2015, S. 78.

326 Vgl. ebd.

327 Vgl. ebd., S. 78 ff. So waren 1938 die Ausstellungen *Abstrakte Kunst* und *Honderd Jaar Fransche Kunst* zu sehen, sowie 1939 *Regarding Rodin: An Exhibition of One Hundred Years of French Sculpture*. Vgl.

30 Werke zu senden.<sup>328</sup> Tatsächlich verschickte er letztendlich mit 90 Werken die dreifache Menge. Der größere Anteil durfte zu Ausstellungszwecken verwendet werden, unter anderem als Leihgaben in den Ausstellungen *Honderd Jaar Fransche Kunst*, 1938 sowie *Random Rodin. Tentoonstelling honderd jaar Fransche sculptuur* und *Parijsche schilders*, beide 1939. Acht besonders wertvolle und für Thannhauser bedeutende Stücke waren jedoch ausschließlich zur „vertrauliche[n] Verwahrung im Depot bestimmt“.<sup>329</sup> Hierbei handelte es sich um Édouard Manets *Devant la glace/Devant la psyché* (1876), das Thannhauser im Dezember 1926 in Oslo bei C. Nielsen gekauft hatte;<sup>330</sup> ferner Vincent van Goghs *Montagnes à Saint-Rémy* (1889) und ein Blumenstillleben Auguste Renoirs, das im August 1929 von Walther Halvorsen erworben worden war.<sup>331</sup> Zusammen mit Paul Cézannes *Assiette de pêches/L'assiette bleue* (1879–1880), das Thannhauser 1929 in Paris bei Paul Rosenberg gekauft hatte,<sup>332</sup> sollten alle vier Werke später in die Guggenheim Collection übergehen.<sup>333</sup> Ebenfalls ausschließlich im Depot lagern sollten Paul Cézannes *Château de Marines* (1888–1890), das Thannhauser im Oktober 1929 in Paris von Vollard erworben<sup>334</sup> und zeit seines Lebens in seinem Privatbesitz behalten hatte<sup>335</sup>, sowie ein Tänzerinnen-Pastell von Degas,<sup>336</sup> das *Porträt Sicherer* von Wilhelm Leibl<sup>337</sup> und ein Frauenkopf von Picasso.<sup>338</sup> Dass das Stedelijk Museum entgegen der mündlich abgesprochenen 20 bis 30 nun eine so große Sendung von 90 Werken zur sicheren Verwahrung annahm, mag unter anderem an Thannhausers und Röells gutem freundschaftlichen Verhältnis gelegen haben, das aus vorigen Kooperationen hervorging. Auch Kollegen Thannhausers, die ihrerseits die Ausstellungen des Museums von 1938 und 1939 mit Leihgaben unterstützt hatten, kam Röell entgegen. So blieben Werke aus dem Besitz Paul Rosenbergs und des Amsterdamer Zweigs des *Kunstsalons Cassirer* bereits 1938 in der Obhut des Stedelijk Museums.<sup>339</sup> Als sich die politische Lage in Europa in der Folgezeit

---

Simmers, Penny: Timeline. In: Ausst.-Kat. The Stedelijk Museum & The Second World War. Amsterdam 2015, S. 66–76, hier S. 67.

328 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 30041, Stedelijk Museum 2120. Hans Jaffé, Assistent des Direktors, an Justin Thannhauser, 30. Mai 1938.

329 Vgl. ebd., Justin Thannhauser an die Direktion des Gemeente-Museums Amsterdam, 23. Mai 1938.

330 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1127.

331 Vgl. ebd., Einträge 1353 und 1355.

332 Vgl. ebd., Eintrag 1455.

333 Vgl. Ausst.-Kat. New York 1978, S. 93, S. 82, S. 191 und S. 29.

334 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1452.

335 Vgl. Ausst.-Kat. Bern 1978, S. 107.

336 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1178.

337 Vgl. ebd., Eintrag 1626. Laut Lagerbuch kam das Bild aus der Berliner Galerie nach Luzern. Somit ist keine weitere Provenienz angegeben.

338 Vgl. ebd., Eintrag 1653. Laut Lagerbuch kam das Bild aus der Berliner Galerie nach Luzern. Somit ist keine weitere Provenienz angegeben.

339 Vgl. Langfeld 2015, S. 85.

zuspitzte, begann das Stedelijk schließlich nicht als erstes Museum, Pläne für den Ernstfall eines Krieges zu schmieden.<sup>340</sup> Anfang 1939 veranlasste der Kurator Willem Sandberg den Bau eines großen Bunkers in den Dünen bei Castricum, in der Nähe von Amsterdam.<sup>341</sup> Dieser unterirdische Schutzraum sollte nicht nur Fassungsvermögen für niederländische Museumssammlungen, sondern ebenso für die Sammlungen der niederländischen Universitäten, Bibliotheken, der Königsfamilie sowie zahlreicher Privatsammlungen und Bestände aus dem Kunsthandel bieten und im Ernstfall Kunst- und Kulturgut vor der Zerstörung durch Bombardierungen schützen.<sup>342</sup> Als der Bunker zu Kriegsbeginn noch nicht fertiggestellt war, wurden große Bestände kurzerhand auf Bergen außerhalb der Stadt ausgelagert. Für mehrere Monate waren somit hochkarätige Werke und ganze Sammlungen schwimmend auf Kanälen in Süd- und in Nordholland zwischengelagert,<sup>343</sup> darunter auch Teile der Sammlung Thannhauser. Fünf Arbeiten von Paul Cézanne, drei von Henri Matisse, jeweils ein Camille Pissarro, ein Alfred Sisley, ein James Ensor und ein Thomas Couture sowie die beiden Gobelins wurden auf den Schiffen *Morgenster*, *Dankbaarheid* und *Harwu Alwien* untergebracht.<sup>344</sup> Als der Bunker im Frühjahr 1940 fertiggestellt war, wurden zwischen April und Mai sämtliche Bestände von den Bergen in den Schutzraum transferiert. Das Stedelijk Museum verwahrte auf diese Weise über die Kriegsjahre mehr als 500 Sammlungen öffentlicher Einrichtungen und verfolgter Individuen.<sup>345</sup>

Einen großen Teil der 90 Werke aus der Obhut des Museums ließ Thannhauser jedoch schon vor der Fertigstellung des Bunkers weiter transferieren. Bereits im Januar hatte sich das MoMA an Justin Thannhauser gewandt und sich nach möglichen Leihgaben für die Ausstellung zum zehnjährigen Jubiläum *Art in Our Time* erkundigt.<sup>346</sup> Der Kunsthändler

---

340 Vgl. Nicholas, Lynn H.: *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*. New York 1994, S. 85 ff. So begannen die Pariser Museen bereits 1937 Vorkehrungen zu treffen. Gewarnt durch die überhastete Evakuierung der Museumsbestände im Ersten Weltkrieg, sowie die Desorganisation der Spanier im spanischen Bürgerkrieg, die deshalb fast die Bestände des *Prado* während der Bombardierungen 1936/37 verloren hatten, wollte man ausreichend vorbereitet sein. Die Mitarbeiter des Louvre trafen 1937 erste Vorsichtsmaßnahmen, indem zunächst Listen mit den wichtigsten Werken des Museums angefertigt wurden. Die Evakuierung der Meisterwerke des Louvre, überwacht vom Kurator der Gemäldeabteilung René Huyghe, wurde schließlich im September 1939 durchgeführt.

341 Vgl. Soeting, Margreeth: *Museum in Wartime*. In: *Ausst.-Kat. The Stedelijk Museum & The Second World War*. Stedelijk Museum Amsterdam. Amsterdam 2015, S. 41–65, hier S. 42 f.

342 Vgl. Soeting 2015, S. 48.

343 Vgl. ebd., S. 44 f.

344 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 30041, Stedelijk Museum 2120. Liste ‚Schilderijen en Teekeningen Eigendom van den Heer Thannhauser‘. Sowie Langfeld 2015, S. 96.

345 Vgl. Soeting 2015, S. 47 f.

346 Vgl. MoMA Archives, NY., MoMA Exhs. exh#85–89, *Art in Our Time: 10th Anniversary Exhibition*, folder 85.7. MoMA an Justin Thannhauser, 19. Januar 1939.

war gerne bereit, Werke aus seiner Sammlung nach New York schicken zu lassen. Zudem bat er um Ehrenplätze seiner Leihgaben in der Ausstellung.<sup>347</sup> Doch nicht nur im Rahmen der Jubiläumsausstellung sollten Werke aus seiner Sammlung auf die Reise gehen. In seinem Schreiben vom 8. Februar 1939 fragte er Alfred Barr, ob das MoMA auch Bilder oder ganze Sammlungen „zur Verwahrung“<sup>348</sup> annehme, die dann im Einzelnen auch als Leihgaben in Betracht kommen könnten. Barr sagte prompt zu, allerdings müsse ein Qualitätsanspruch der Leihgaben zu ‚safe keeping‘-Zwecken erfüllt sein und der Leihgeber die nötigen Versicherungen übernehmen.<sup>349</sup> Van Goghs *Montagnes à St. Rémy* (1889), das das Stedelijk Museum zur sicheren Verwahrung im Depot eingelagert hatte, wurde schließlich am 31. März 1939 mit der S. S. Zaandam von Rotterdam nach New York versandt.<sup>350</sup> Zwei Wochen später folgte Picassos *Deux saltimbanques au chien* (1905) gemeinsam mit Fernand Légers *Le déjeuner*, eine Leihgabe Paul Rosenbergs, auf der S. S. Noordam.<sup>351</sup> Am 16. April schließlich bat Justin Thannhauser David Röell um Verpackung und Versand 20 weiterer Werke, die er dem Stedelijk Museum zur vorübergehenden Verwahrung überlassen hatte.<sup>352</sup> Er schlug vor, das Konvolut, in dem sich auch die besonders wertvollen Arbeiten befanden, die nicht ausgestellt, sondern ausschließlich im Depot verwahrt werden durften, noch im gleichen Monat nach New York zur Speditionsfirma R. Godwin’s Sons Inc. zu senden. Versicherung und Spesen wären selbstverständlich durch ihn gedeckt. Aus Sicherheitsgründen sollte als Zweck der Sendung „for exhibit“ angegeben werden. Zudem betonte er die Wichtigkeit, für die Überfahrt keinesfalls ein deutsches Schiff zu buchen. Weiterhin veranlasste Thannhauser, die Papiere direkt an den Spediteur in New York zu schicken.<sup>353</sup> Schließlich bedankte er sich ausführlich für die Hilfe und Freundlichkeit Röells und seiner Mitarbeiter und lud den Direktor, die nur wenige Monate später stattfindenden Ereignisse nicht ahnend, zu sich nach Paris ein, mit der Aussicht einer „Dedikation“ für dessen Museum.<sup>354</sup>

347 Vgl. ebd. Justin Thannhauser an Alfred Barr, 8. Februar 1939.

348 Ebd.

349 Vgl. ebd. Alfred Barr an Justin Thannhauser, 22. März 1939.

350 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 30041, Stedelijk Museum 2120. Secrétaire de David Röell an Justin Thannhauser, 30. März 1939. Sowie Langfeld 2015, S. 97.

351 Vgl. ebd. Secrétaire de David Röell an Alfred Barr, MoMA, 13. April 1939. Sowie MoMA Archives, NY, MoMA Exhs. exh#85–89, Art in Our Time: 10th Anniversary Exhibition, folder 85.9.

352 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 30041, Stedelijk Museum 2120. Justin Thannhauser an David Röell, 16. April 1939.

353 Vgl. ebd. Sowie Langfeld 2015, S. 97.

354 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 30041, Stedelijk Museum 2120. Justin Thannhauser an David Röell, 16. April 1939.

## 2.6.2 Wanderausstellungen

Während der Zeit in Paris hatte Justin Thannhauser außer der guten Verbindung zu David Röell auch die Beziehungen vor Ort genutzt, um seine Strategie des ‚safe keeping‘ umzusetzen. Ein Konvolut von zunächst fünf Werken aus der zwischengelagerten Sammlung in Amsterdam sollte zu René Huyghe, dem Kurator der Gemäldeabteilung des Louvre, nach Paris gesandt werden.<sup>355</sup> Laut eines Schreibens Thannhausers waren dies Thomas Coutures *Fauconnier/Der Falkner*,<sup>356</sup> eine nicht näher bezeichnete *Dame* Toulouse-Lautrecs und Claude Monets *Canale Grande*, das Thannhauser 1928 im Anschluss an die Monet-Retrospektive im Berliner Haus von Wildenstein, New York, gekauft hatte;<sup>357</sup> außerdem das großformatige Ölbild Camille Pissarros, *Pontoise* (1867), das spätestens seit 1918 in Familienbesitz war<sup>358</sup>, und Auguste Renoirs *Femme au perroquet* (1871), 1925 bei Josef Hessel in Paris gekauft.<sup>359</sup> Die beiden letztgenannten Werke waren im Rahmen Thannhausers *Erster Sonderausstellung* 1927 in Berlin zu sehen gewesen und sollten später in die Guggenheim Sammlung übergehen.<sup>360</sup> Zur Diskussion stand zudem Picassos *La repasseuse* (1904), das Thannhauser als Leihgabe für die Ausstellung *Parijsche schilders* zur Verfügung gestellt hatte. Da hierzu jedoch noch verschiedene Ausstellungsverhandlungen im Gange waren, sollte das Werk zunächst im Stedelijk Museum verbleiben.<sup>361</sup> Eine Transportliste der Spedition Michaux & Guérin von Mai 1939 mit dem Ziel Buenos Aires zählt insgesamt neun Arbeiten, die aus Thannhausers Besitz nach Südamerika gehen sollten.<sup>362</sup> Außer den zuvor genannten Arbeiten von Monet, Pissarro, Renoir, Couture und Toulouse-Lautrec sind auf dieser Liste eine Frauenzeichnung von Henri Matisse zu finden, eine Landschaft Henri Rousseaus, ein Frauenpastell von Auguste Renoir, eine Rötzelzeichnung Picassos (*Tête-sanguine*), Toulouse-Lautrecs *Mme Mattrausou au piano* und Gauguins *Haere Mai*, 1891.<sup>363</sup> Letzteres hatte Thannhauser 1934 bei Vollard gekauft. Von Juli bis September 1938 war es noch in Amsterdam in der Ausstellung *Honderd Jaar Fransche Kunst* ausgestellt

355 Vgl. ebd., Thannhauser an Röell, 26. April 1939. Sowie Langfeld 2015, S. 97.

356 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 451.

357 Vgl. ebd., Eintrag 1254.

358 Vgl. ebd., Eintrag 1419. Sowie Ausst.-Kat. New York 1978, S. 181. Demnach hatte Heinrich Thannhauser das Bild spätestens 1918 bei Paul Cassirer erworben.

359 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 1035.

360 Vgl. Ausst.-Kat. New York 1978, S. 183 u. S. 187.

361 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 3004I, Stedelijk Museum 2120. Thannhauser an Röell, 26. April 1939. *La repasseuse (Die Büglerin)* gehörte außerdem zu den Werken, die bereits im Rahmen von Picassos erster Retrospektive 1913 in den *Galerien Thannhauser* in München zu sehen gewesen waren. Vgl. Ausst.-Kat. New York 1978, S. 131.

362 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_0019, Geschäftskorrespondenz Europa, Transportliste der Spedition Michaux & Guérin, Mai 1939.

363 Vgl. ebd.

gewesen.<sup>364</sup> Thannhauser versicherte die neun Arbeiten für insgesamt 129.500 US-Dollar.<sup>365</sup> In Paris initiierte René Huyghe mit der Unterstützung der *Association française d'action artistique*, die nach dem Ersten Weltkrieg unter dem Ministère des Affaires étrangères zur Förderung der französischen Kultur entstanden war, im Frühjahr 1939 die große Wanderausstellung *La pintura francesa de David a nuestros dias*.<sup>366</sup> Die Schau wurde mit Leihgaben aus dem Louvre und neunzehn kleineren französischen Museen zusammengestellt. Außer Thannhauser waren zudem noch viele weitere Privatsammler aus Belgien, der Schweiz, Deutschland, den Niederlanden und Frankreich die Leihgeber.<sup>367</sup> Die Ausstellung tourte zunächst durch Südamerika und war von Juli 1939 bis Juli 1940 nacheinander im Museo Nacional de Bellas Artes in Buenos Aires, im Salon Nacional de Bellas Artes in Montevideo und im Museu Nacional de Belas Artes in Rio de Janeiro zu sehen. Aufgrund des Kriegsausbruchs in Europa im September 1939 wurde die Ausstellung um eine mehrjährige Tour durch Nordamerika verlängert. Hier war sie schließlich unter verschiedenen Ausstellungstiteln von Dezember 1940 bis März 1946 unter anderem in San Francisco, Los Angeles, Chicago, New York und schließlich in Washington D. C. zu sehen.<sup>368</sup>

Während der Zeit in der Schweiz von Sommer 1939 bis Herbst 1940 planten Thannhausers nicht nur fieberhaft die Flucht aus Europa. Justin Thannhauser kümmerte sich auch von hier aus weiterhin um die Weiterleitung von Teilen seines Besitzes und seiner Sammlung. Über Amsterdam und London waren noch am Vorabend des Zweiten Weltkrieges, Anfang August 1939, einige Werke auf dem Weg nach Australien. Hier wurden sie zwischen August und Dezember 1939 nacheinander in Adelaide, Melbourne und Sydney im Rahmen der Ausstellung *French and British Contemporary Art* gezeigt und blieben bis

---

364 Vgl. Ausst.-Kat. New York 1978, S. 59 ff.

365 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_0019, Geschäftskorrespondenz Europa, Transportliste der Spedition Michaux & Guérin, Mai 1939.

366 Vgl. Fontanella 2017, S. 28.

367 Vgl. ebd.

368 Vgl. ebd., S. 36, Anm. 49. Die vollständige Ausstellungstour durch Süd- und Nordamerika während der Kriegsjahre: Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes, *La Pintura Francesa de David a nuestros dias*, Juli–August 1939; Montevideo, Salon Nacional de Bellas Artes, *La Pintura Francesa de David a nuestros dias*, September 1939; Rio de Janeiro, Museu Nacional de Belas Artes, *Pintura francesa, seculos XIX e XX*, Juni–Juli 1940; San Francisco, H. M. de Young Memorial Museum, *The Painting of France since the French Revolution*, Dezember 1940–Januar 1941; Los Angeles, County Museum of Art, *From Cézanne to Picasso*, Januar–März 1941; New York, Metropolitan Museum of Art, *French Painting, David to Toulouse-Lautrec*, Februar–März 1941; Worcester, Art Museum, *The Art of the Third Republic*, Februar–März 1941; Chicago, Art Institute of Chicago, *Masterpieces of French Art*, April–Mai 1941; Los Angeles, County Museum of Art, *The Painting of France since the French Revolution*, Juni–Juli 1941; Portland, Art Museum, *Masterpieces of French Painting*, September–Oktober 1941; San Francisco, H. M. de Young Memorial Museum, *The Painting of France since the French Revolution*, Dezember 1941–Januar 1942; Washington, D. C., National Gallery of Art, *French Government Loan Exhibition*, März 1942–1946.

Kriegsende auf dem Kontinent.<sup>369</sup> Unter den Leihgaben waren die in der Pariser Zeit erworbenen Van-Gogh-Federzeichnungen *Boats at Saint-Maries* (1888),<sup>370</sup> *The Road to Tarascon* (1888)<sup>371</sup> und *The Zouave* (1888)<sup>372</sup> sowie Picassos *Table devant la fenêtre*, das Thannhauser 1929 bei Kahnweiler gekauft hatte,<sup>373</sup> und *Nature morte aux pommes*, 1932 bei Paul Rosenberg erworben,<sup>374</sup> und schließlich Paul Cézannes *Bibémus*, das bis 1929 im Besitz Ambroise Vollards gewesen war.<sup>375</sup> Bereits kurz zuvor, im Juli 1939, hatte sich außerdem Alfred Barr erneut an Justin Thannhauser gewandt, der sich inzwischen mit seiner Familie im Genfer Hotel Regina eingerichtet hatte. Für die Retrospektive *Picasso: Forty Years of His Art*, die von November 1939 bis Januar 1940 nacheinander im MoMA, New York, und im Art Institute of Chicago gezeigt werden sollte, bat Alfred Barr um sechs Leihgaben aus Thannhausers Besitz, darunter *Le moulin de la Galette* (1900), und *La repasseuse* (1904).<sup>376</sup> Letzteres war noch von Februar bis April 1939 im Rahmen der Schau *Parijsche schilders* im Stedelijk Museum, Amsterdam, zu sehen gewesen und anschließend in Amsterdam eingelagert worden. Von hier aus wurde es nun auf Thannhausers Anweisung nach New York gesandt.<sup>377</sup> Picassos *Le moulin de la Galette* war bereits im Februar 1939 nach New York transferiert und im Lager der Speditionsfirma R. J. Godwin's Sons, Inc. aufbewahrt worden. Im September wurde es nun pünktlich zur Ausstellung an das MoMA ausgeliefert.<sup>378</sup> Für alle weiteren Picasso-Leihgaben, ein Kreide-Selbstporträt von 1900, das Pastell *Bull Ring* (1901), die Farbkreide *Les va-nu-pieds* (1903) und das spätere Werk *Femme aux cheveux jaunes* (1931)<sup>379</sup>, veranlasste Justin Thannhauser in Absprache mit Alfred Barr im November 1939 Verpackung und Verschiffung aus dem Pariser Haus durch die Firma R. Léronnelle.<sup>380</sup> *Femme aux cheveux jaunes* (1931), das Thannhauser erst zwei Jahre zuvor vom Künstler in Paris erworben hatte, sollte

369 Vgl. Fontanella 2017, S. 28, sowie S. 38, Anm. 54.

370 Vgl. Ausst.-Kat. New York 1978, S. 77.

371 Vgl. ebd., S. 79.

372 Vgl. ebd., S. 81.

373 Vgl. ebd., S. 150.

374 Vgl. ebd., S. 154.

375 Vgl. Endicott Barnett 1990, S. 53. Sowie Ausst.-Kat. New York 1978, S. 34.

376 Vgl. MoMA Archives, NY, MoMA Exhs. exh#91, Picasso: Forty Years of His Art, folder 91.4. MoMA an Justin Thannhauser, 17. Juli 1939.

377 Vgl. Stadsarchief Amsterdam 30041, Stedelijk Museum 2120. Telegramm Justin Thannhauser mit der Bitte um Versendung von Picassos *La repasseuse* durch Michaux et Guérin. Datum nicht lesbar, vermutlich 1939.

378 Vgl. MoMA Archives, NY, MoMA Exhs. exh#91, Picasso: Forty Years of His Art, folder 91.4. Dorothy Dudley, Registrar at MoMA, to Justin Thannhauser, 18. September 1939.

379 Vgl. Master Checklist MoMA. URL: <https://www.moma.org/d/c/checklists/W1siZiIsIjMyNTEzOSJdXQ.pdf?sha=3fb92bdffc291bof> (30. März 2017).

380 Vgl. MoMA Archives, NY, MoMA Exhs. exh#91, Picasso: Forty Years of His Art, folder 91.4. Alfred Barr an Justin Thannhauser, 5. August 1939. Sowie ebd., Justin Thannhauser an Alfred Barr, 30. August 1939.

auf Thannhausers Vorschlag die Ausstellung ergänzen.<sup>381</sup> Barr versprach ihm die gängige „wall to wall“-Versicherung der Bilder, die Kriegsschäden oder Beschlagnahme jedoch nicht deckte. Diese müsste der Leihgeber selbst übernehmen. Er würde den Spediteur Léronnelle selbstverständlich beauftragen, für die Verschiffung einen Dampfer eines neutralen Landes zu buchen. Außerdem machte Barr das Angebot, sollte der Kriegszustand länger anhalten, die Bilder über die Ausstellungsdauer hinaus für Thannhauser aufzubewahren. Sollte Thannhauser für diesen Fall die Erlaubnis zur vorübergehenden Aufnahme der Bilder in die ständige Ausstellung geben, wären die Bilder durch das Museum versichert. Sollten sie über diese Zeit im Depot bleiben, müsse Thannhauser die Kosten tragen. Barr wies darauf hin, dass er diese Vereinbarung bereits mit weiteren Leihgebern getroffen hatte, unter anderem mit Pablo Picasso selbst sowie mit Paul Rosenberg.<sup>382</sup> Justin Thannhauser war mit den Vorschlägen Barrs einverstanden.<sup>383</sup>

### 2.6.3 Sendungen in die Schweiz

Weitere Pack- und Versandarbeiten im Pariser Haus übernahmen Thannhausers dortige Angestellte und Nachbarn.<sup>384</sup> Aus den Thannhauser'schen Lagerbüchern geht hervor, dass Justin Thannhauser ab Oktober 1939 verschiedene Kunstsendungen in die Schweiz veranlasste oder im Schweizer Exil entgegennahm. Die erste Sendung, Julius Seylers *Seeufer mit Dampfer* und *Canal von Vieuport*, ging im Auftrag Justin Thannhausers am 26. Oktober 1939 an „Kündig Genf“.<sup>385</sup> Die zweite, ein Graphikkonvolut mit 24 Arbeiten, darunter Kohlezeichnungen von Max Mayrshofer, Lithographien von Max Liebermann, Lovis Corinth und Max Slevogt sowie Holzschnitte von Richard Seewald und Radierungen von Emil Orlik und Hans Meid, wurde am 29. November 1939 an Thannhauser selbst in Genf geschickt.<sup>386</sup> Die dritte Sendung vom 21. Mai 1940 nahm Justin Thannhauser in Montana entgegen. Sie enthielt Ölbilder von Ferdinand Hodler, Carl Spitzweg und Alfred Sisley, außerdem zahlreiche Arbeiten auf Papier von Max Liebermann, Edvard Munch, wieder Carl Spitzweg und Pablo Picasso, darunter über 50 Radierungen und eine Lithographie von Letztgenanntem.<sup>387</sup> Am 21. November 1939 wurden Justin Thannhauser zudem, vermutlich durch seinen

381 Vgl. ebd., Alfred Barr an Justin Thannhauser, 5. August 1939.

382 Vgl. ebd., Alfred Barr an Justin Thannhauser, 8. September 1939.

383 Vgl. ebd., Justin Thannhauser an Alfred Barr, 20. Oktober 1939.

384 Vgl. BADV, WGA 7-10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Anhang Beweismittel Briefverkehr.

385 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_001, Lagerbuch I, Eintrag 352 und 376, 26. Oktober 1939.

386 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_001, Lagerbuch I, u. a. Einträge 97, 99, und A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, u. a. Einträge 1888, 1842-1843, 29. November 1939.

387 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, u. a. Einträge 2166-67, 2045-47, 21. Mai 1940.

Cousin Siegfried Rosengart, vier Gold Dosen Louis XVI und ein *coffret-nécessaire* Louis XV übergeben.<sup>388</sup> Möglicherweise wurden diese Wertgegenstände zur Finanzierung der Ausreise genutzt. In weiser Voraussicht veranlassten Justin und Käte darüber hinaus seitens ihrer Angestellten im Pariser Haus die Erstellung zahlreicher Inventarlisten. Das Mobiliar und sämtliche Wert-, aber auch Gebrauchsgegenstände sollten in aller Ausführlichkeit notiert und gelistet werden.<sup>389</sup>

---

388 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_001, Lagerbuch I, Einträge 482; 483; 484; 485; 488. 21. November 1939; sowie Herzog 2006, S. 25. 29.

389 Vgl. BADV, WGA 7-10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Anhang Beweismittel Briefverkehr.



# 3. New York und Schweiz

## Thannhausers im Exil

### 3.1 Trauma, Verlust und Neustart

Die *Serpa Pinto* traf am 9. Januar 1941 in New York ein. Sicherheit und Geborgenheit bedeutete das für die Familie jedoch noch nicht. Die letzten Jahre in Deutschland unter der Herrschaft des NS-Regimes, das vorübergehende Exil in Paris und schließlich die Flucht mit etlichen Hindernissen über die Schweiz, Frankreich, Spanien und Portugal hatten bei Thannhausers tiefe Spuren hinterlassen. Insbesondere Michel hatte in den letzten Wochen und Monaten unter dem Druck der Verfolgung und der ständigen Angst vor Deportation schwere psychische Leiden entwickelt. Während der zweiwöchigen Überfahrt hatte er massive Angstzustände und mehrere Nervenzusammenbrüche erlitten.<sup>1</sup> Der damaligen Einwanderungspolitik der USA entsprechend, wurde er bei Ankunft auf Ellis Island als psychisch krank eingestuft und zunächst von seiner Familie getrennt. Erst durch die Einschaltung eines Rechtsanwalts und die Bezahlung des Gefangenenwärters auf Ellis Island wurde Michel entlassen und konnte zu seiner Familie zurückkehren. Bei ihm wurden in den Folgejahren massive psychische Traumata diagnostiziert, weswegen er sich immer wieder in ärztliche Behandlung begeben musste. Infolge seiner schweren Erkrankung beging Michel Thannhauser 1952 Suizid.<sup>2</sup>

Justin Thannhauser ließ sich mit seiner Familie zunächst in der 165 East 62nd Street nieder, wo er seine Tätigkeit als privater Kunsthändler fast nahtlos wieder aufnehmen konnte.<sup>3</sup> Wenn auch die Situation seit dem Kriegseintritt der USA 1941 für deutsche Immigranten, denn als solche galten Thannhausers tatsächlich, nicht einfach war, so hatte Justin Thannhauser günstige Voraussetzungen: Er war der englischen Sprache mächtig, was mitnichten auf alle seine emigrierten Kollegen zutraf.<sup>4</sup> Der amerikanische Markt und das Land waren ihm nicht fremd. Bereits 1923 war er mit Heinrich und Käte geschäftlich dorthin gereist<sup>5</sup> und zuletzt

---

1 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsantrag Justin K. Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 28. Juni 1966. Anlage 10, Erklärung Justin Thannhauser zur Kostenaufstellung der Ausreise Schweiz bis USA.

2 Vgl. ebd.

3 Vgl. Fontanella 2017, S. 31.

4 So war Paul Graupe etwa kaum mit dem amerikanischen Markt vertraut und auch der Sprache nicht mächtig. Vgl. Golenia et al. 2016, S. 170.

5 Vgl. Ellis Island Passenger Records. Passagierdaten Justin und Käte Thannhauser. URL: <https://libertyellisfoundation.org/passenger-details/czoXMjoiNjAxNTEzMDEwMDA2Ijs=/czo5OIJwYXNzZW5nZXIiOw==> (16. Juni 2020).

mit Käte 1936 und 1937, um die Emigration von langer Hand zu planen.<sup>6</sup> Er hatte ein großes Netzwerk von Kollegen, Sammlern und Künstlern vor Ort, die ebenfalls immigriert oder schon lange in den Staaten beheimatet waren. Thannhauser wurde zwar auf einer Liste der US-Regierung von deutschen und französischen New Yorker Kunsthändlern geführt, jedoch mit dem Hinweis auf Seriosität.<sup>7</sup> Und zu guter Letzt: Ein Teil seines Warenlagers und seines Besitzes hatte durch seine ‚safe keeping‘-Strategien – Wanderausstellungen und Verwahrung in Museumsdepots – ebenfalls den Weg nach New York gefunden oder sollten noch dort eintreffen. Darauf konnte er nun bei seinem Neustart zurückgreifen.<sup>8</sup>

Mit der ‚Elften Verordnung zum Reichsbürgergesetz‘ vom 25. November 1941, wurde allen im Ausland lebenden Reichsdeutschen die Staatsbürgerschaft entzogen. Dies betraf auch deutsche Juden, die zu diesem Zeitpunkt ins Ausland emigriert waren, und sogar jene, die in auswärtige Konzentrationslager deportiert worden waren. Vermögen, das in Deutschland zurückgeblieben war, verfiel dem ‚Deutschen Reich‘. Das galt auch für Vermögen und Besitz, für die keine Ausfuhrgenehmigung erteilt worden war.<sup>9</sup> Der zu diesem Zeitpunkt noch in Berlin verbliebene Besitz Thannhausers war demnach endgültig verloren. Über den Status des Pariser Hauses konnten sie zu diesem Zeitpunkt nicht wissen und kriegsbedingt nicht in Erfahrung bringen. Im September 1942 wurde das Pariser Haus schließlich nach dem Einmarsch der Deutschen geplündert. Dies erfuhr die Familie jedoch erst nach dem Krieg. Vor diesem Hintergrund wird noch einmal deutlich, wie immens wichtig Thannhausers politische und wirtschaftliche Voraussicht der letzten Jahre gewesen war. Die präzise Planung der Emigration, die ‚safe-keeping‘-Strategie mit der Nutzung des Netzwerks aus befreundeten Kollegen, wodurch ein Teil der Sammlung und des Galerielagers ins Ausland gerettet werden konnte: Eine erneute Existenzgründung wäre ohne diesen Grundstock an Privat- und Galeriebesitz unmöglich gewesen.

Im transatlantischen Exil ließen Thannhausers weiterhin Vorsicht walten. Nachdem die USA in den Zweiten Weltkrieg eingetreten waren, rückte der Krieg auch räumlich wieder sehr viel näher. So kam es laut Schilderungen eines Freundes der Familie durchaus vor, dass Matrosen an den Stränden von Long Island angeschwemmt wurden. Aus Angst vor einem Luftangriff oder einer U-Boot-Attacke auf Manhattan lagerte Justin Thannhauser stets einige seiner wichtigen Arbeiten sicher verpackt bei Freunden im Keller.<sup>10</sup>

---

6 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964.

7 Vgl. Fontanella 2017, S. 31. Sowie National Archives and Record Administrations (nachfolgend NARA), RG 239, Box 75, Paul J. Sachs list, „German Dealers in New York“, Oktober 1943, Eintrag 73.

8 Vgl. Ender, Valerie: Safe Keeping. In: *Le Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, Nr. 2, 2015. Centre Pompidou, Paris, 2015, S. 112.

9 Vgl. RGBL., T. I, Jg. 1941. Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz, 25. November 1941. Berlin 1941, S. 722.

10 Vgl. Bär, Hans J.: Seid umschlungen, Millionen. Ein Leben zwischen Pearl Harbour und Ground Zero. Zürich 2004, S. 41.

## 3.2 Justin Thannhauser als privater Händler und Stifter

Seit Anfang des 20. Jahrhunderts gab es in den USA einen wachsenden Markt für Rara und Kunst. Getragen wurde dies zu Beginn vor allem vom Wirtschaftsbürgertum, allen voran etwa durch John Piermont Morgan oder Henry Huntington.<sup>11</sup> Schon früh hatten die führenden europäischen Kunsthändler und Auktionatoren, die Zweigstellen in Übersee gründeten, dies erkannt. So hatte die Kunsthandlung Böhler mit *Böhler & Steinmeyer* bereits 1910 eine Dependence in New York eröffnet (vgl. Kapitel 2.1).<sup>12</sup> Die Galerie Wildenstein war als *Gimpel & Wildenstein* sogar schon 1903 in der 5th Avenue vertreten.<sup>13</sup> Ähnlich wie Berlin hatte auch New York in den 1920er und 1930er Jahren einen Kunstauktionsboom erlebt. Führend waren hier vor allem die *Anderson Galleries* und die *American Art Association* unter Hiram Haney Parke und G. T. Otto Bernet. Als die *Anderson Galleries* 1939 schlossen, waren *Parke-Bernet* auf der Madison Avenue, Ecke 57th Street in Manhattan, das wichtigste Auktionshaus der USA.<sup>14</sup> 1936 war Karl Nierendorf nach New York gekommen und erneuerte seine Zusammenarbeit mit J. B. Neumann. In den 1920er Jahren hatte Nierendorf mit Neumann die *Neumann-Nierendorf GmbH* in der Berliner Lützowstraße gegründet und sukzessive übernommen, nachdem Neumann bereits 1923 nach New York gegangen war. Die *Nierendorf Galleries* eröffneten schließlich 1937 mit der Schau *Contemporary Art* in der 20 West 53rd Street.<sup>15</sup> Spätestens ab 1944 waren sie in der 53rd East 57th Street zu finden. In der Exilpresse warb die Galerie halbseitig explizit für ihr Angebot von „Nazi-verfemte[r] deutsche[r] Kunst, Moderne[r] Franzosen und Alte[r] Meister“<sup>16</sup>. Mit Werken zu handeln, die in Deutschland beschlagnahmt worden waren, lehnte die Galerie jedoch ab.<sup>17</sup> Ebenfalls 1937 eröffnete Curt Valentin die *Buchholz Gallery – Curt Valentin*. Karl Buchholz hatte Valentin 1936 als jüdischen Mitarbeiter nicht länger in Berlin beschäftigen können und ihn deshalb kurzerhand nach New York geschickt. Hier propagierte er nun ebenfalls die deutsche Moderne.<sup>18</sup> Karl Buchholz wurde 1938 zusammen mit Ferdinand Möller, Bernhard Böhmer und Hildebrand Gurlitt vom NS-Regime dazu berufen, Werke der ‚entarteten Kunst‘ gegen Devisen ins Ausland zu vermitteln. Buchholz, der NS-Ideologie selbst nicht nahestehend, aber versiert und erfahren im Handel mit der deutschen Moderne, verschaffte dem Reich Devisen über Verkäufe nach Norwegen, in die Schweiz und in die USA. Letztere liefen vornehmlich

---

<sup>11</sup> Vgl. Golenia et al. 2016, S. 170.

<sup>12</sup> Vgl. Winkler 2005, S. 210.

<sup>13</sup> Force, Christel H.: Introduction. In: Force 2020, S. 16.

<sup>14</sup> Vgl. Golenia et al. 2016, S. 171.

<sup>15</sup> Vgl. Fischer-Defoy 2011, S. 83 ff.

<sup>16</sup> Anzeige *Nierendorf Galleries*. In: Deutsche Blätter für ein europäisches Deutschland, gegen ein deutsches Europa, Jg. 2, H. 4, 1944, S. 38.

<sup>17</sup> Vgl. Fischer-Defoy 2011, S. 85.

<sup>18</sup> Vgl. Richarz 2011, S. 31.

über die New Yorker Galerie.<sup>19</sup> Die Verwertungsaktion ‚Entartete Kunst‘ endete offiziell am 30. Juni 1941.<sup>20</sup> Im gleichen Jahr sollten mit Hugo Perls und Paul Graupe noch zwei weitere ehemalige Berliner Kollegen Justin Thannhausers im New Yorker Exil ankommen.<sup>21</sup> Beide waren wie Thannhauser zuvor nach Paris gegangen. Paul Graupe hatte ebenfalls wie Thannhauser den Kriegsausbruch in der Schweiz erlebt.<sup>22</sup> Er ließ sich zunächst in der Park Avenue 417 nieder. Ab 1943 betrieb er eine, vermutlich private, Kunsthandlung für ‚Alte und Moderne Gemälde, Handzeichnungen, Graphik, Handschriften, Objets d’art‘ an der Adresse 112 Central Park South.<sup>23</sup> Die Söhne von Hugo und Käte Perls, Frank und Klaus Perls, hatten bereits 1937 die *Perls Galleries*, ebenfalls in der Nähe des Museum of Modern Art und der Standorte von Nierendorf und Buchholz und Valentin gegründet.<sup>24</sup> Käte und Hugo Perls unterstützten von New York aus zudem das Emergency Rescue Committee.<sup>25</sup> Vertraute ehemalige Pariser Kollegen fand Thannhauser in Paul Rosenberg oder Germain Seligman, der von New York aus nun die Pariser Galerie *Jacques Seligmann & Co.* leitete.<sup>26</sup> Paul Rosenberg war mit seiner Familie 1940 nach York gekommen und hatte sich mit seiner neuen Galerie in der 16 East 57th Street niedergelassen,<sup>27</sup> somit waren die ehemaligen Pariser Kollegen erneut fast Nachbarn.

Der amerikanische Kunstmarkt befand sich in den frühen 1940ern im Umbruch. Einfuhren aus Europa waren gesetzlich beschränkt. Die kriegsbedingten, internationalen politischen Veränderungen wirkten sich auch auf die Wirtschaft aus: Der Kunstmarkt brach zunächst ein.<sup>28</sup> Die Frühjahrs- und Herbstauktionen 1941 von *Parke-Bernet* verliefen enttäuschend und mussten teilweise von den Händlern selbst in Gang gehalten werden. 1943 beruhigte sich der Markt nach und nach und erlebte Ende 1944 einen Aufwärtstrend.<sup>29</sup> Bis zu den 1950ern etablierte sich New York schließlich zum Zentrum des internationalen Kunstmarktes der Nachkriegszeit. Der Zustrom der geflohenen europäischen Kunsthändler und mit ihnen ein großes, aber qualitativvolles Angebot an Werken der europäischen Moderne, die in der Nachkriegszeit eine stetige Höherbewertung erfuhr, leisteten hierzu einen enormen Beitrag.<sup>30</sup>

---

19 Vgl. ebd., S. 32.

20 Vgl. Hoffmann, Meike: Handel mit ‚entarteter‘ Kunst. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 144.

21 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 172.

22 Vgl. ebd., S. 162 f.

23 Vgl. ebd., S. 172.

24 Vgl. Fischer-Defoy/Richarz/Wosnitza 2011, S. 147.

25 Vgl. ebd., S. 146.

26 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 172.

27 Vgl. Cleary, Mary Kate: The Galerie Paul Rosenberg and the American Market in the Interwar Era. In: Force 2020, S. 180.

28 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 173.

29 Vgl. ebd., S. 173.

30 Vgl. Petropoulos 2017, S. 555.

Den ursprünglichen Plan, in Manhattan eine Galerie zu eröffnen, verwarf Justin Thannhauser nach dem Tod seines Sohnes und potentiellen Nachfolgers Heinz im August 1944.<sup>31</sup> Heinz war nach seinem Masterabschluss in Kunstgeschichte 1941 in Harvard in den USA geblieben und hatte einen Lehrauftrag an der Tulane University in New Orleans angenommen.<sup>32</sup> Im selben Jahr waren die USA in den Zweiten Weltkrieg eingetreten. Heinz Thannhauser war 1943 einberufen worden und starb am 15. August 1944 im Dienst der US Air Force.<sup>33</sup> In einem Schreiben vom 15. Februar 1945 an das Auktionshaus *Parke-Bernet* erläuterte Justin Thannhauser seine sehr persönliche Entscheidung. Vor allem der Tod seines Sohnes, aber auch die Unsicherheiten, was die Zukunft der geschlossenen, ehemaligen Galerien betreffe, er bezieht sich dabei auf Paris und die Schweiz, würden ihn dazu veranlassen, weitere Aktivitäten der Firma stark zu limitieren. Darüber hinaus müsse er sich erst Gedanken machen, inwiefern er das Geschäft in der nahen Zukunft auf sehr viel kleinerem Fuße restrukturiere. Die Mehrheit der Bilder sei in den USA noch nicht öffentlich ausgestellt gewesen, so Thannhauser weiter, denn ursprünglich sei vorgesehen gewesen, eine Galerie auf der 57. Straße zu eröffnen. Abschließend bat er um die Verauktionierung seiner Bilder. Außerdem solle das Auktionshaus der Öffentlichkeit die Gründe seines Verkaufs darlegen.<sup>34</sup> *Parke-Bernet* druckte kurzerhand Thannhausers Brief im Auktionskatalog ab.<sup>35</sup> Justin Thannhauser lieferte 129 Arbeiten ein, darunter Gemälde, Zeichnungen, Drucke und Bronzen seines Spezialgebiets der Klassischen Moderne, vornehmlich Franzosen. Aufgrund Präsident Roosevelts Tod am Tag der Auktion lief der Verkauf jedoch sehr schlecht. Die Auktion wurde kaum besucht und selbst die Börse erlebte einen eklatanten Einbruch an jenem Tag. Thannhauser kaufte einige Stücke selbst zurück. Ein von ihm annotierter Auktionskatalog, der im ZADIK erhalten ist, dokumentiert, dass die 129 Katalognummern lediglich 99.065 US-Dollar erzielten.<sup>36</sup>

Die Familie zog 1946 von der 165 East 62nd Street in die 12 East 67th Street: in ein fünfstöckiges Stadthaus, gegenüber dem Central Park, dessen Räumlichkeiten auch für den privaten Handel genutzt werden konnten.<sup>37</sup> Im gleichen Jahr erhielten Thannhausers die amerikanische Staatsbürgerschaft. Eingeweiht wurde das Haus am 26. Oktober 1946 mit einem Kammerkonzert des Busch-Serkin-Trios.<sup>38</sup> Das Haus auf der Upper Eastside wurde schnell zum Treffpunkt für die emigrierten Künstler, Kuratoren, Sammler und Galeristen, aber auch das *Who's who* der alteingesessenen New Yorker Prominenz, wovon das erhaltene Gästebuch

---

31 Vgl. Fontanella 2017, S. 19.

32 Vgl. ebd., S. 28.

33 Vgl. ebd.

34 Vgl. *Parke-Bernet Galleries 1945*, o. S.

35 Vgl. ebd.

36 Vgl. Herzog 2006, S. 26.

37 Vgl. ebd.

38 Vgl. ebd.

Zeugnis trägt. Darunter waren unter anderem Peggy Guggenheim, Salman Schocken, Billy Wilder, Zsa Zsa Gábor-Hilton, John D. und Blanche Rockefeller, Arthur Rubinstein, Jack Warner, Erich Maria Remarque, Chester Dale, Louise Bourgeois, Marcel Duchamp, William Somerset Maugham, Heinz Berggruen, Nadine Gordimer, Leonard Bernstein, Grete Mosheim und Bruno Walter.<sup>39</sup> Ein Freund der Familie, der Züricher Bankier Hans Bär, erinnerte sich, dass Justin und Käte dabei nicht nur zu den bildenden Künstlern, sondern ebenso zu den Musikern enge Verbindungen pflegten. Außer dem Busch-Serkin-Trio musizierten bei Thannhausers Vladimir Horowitz, Emanuel Feuermann und Eugene Ormandy.<sup>40</sup> Bei den regelmäßigen Sonntagskonzerten ging es nicht nur um das Musikerlebnis, sondern auch um Unterstützung der Künstler. Diese Konzerte waren soziale Ereignisse, die in erster Linie Emigranten lockten. Das waren häufig persönliche Freunde, die es schwer hatten Fuß zu fassen.<sup>41</sup> Nicht selten servierte Thannhausers am Sonntag das typische „deutsch-frugale[s] Abendessen“, das dann ‚unter den Picassos‘ verzehrt wurde.<sup>42</sup> Die heißen Sommer verbrachten Thannhausers zu Beginn oftmals gemeinsam mit den befreundeten Leventritts oder Bärs in Cape Cop auf Rhode Island.<sup>43</sup> Nach dem Krieg bereisten sie die amerikanische Westküste und auch immer wieder Südfrankreich, wo sie bei Picasso zu Gast waren, oder die Schweiz.<sup>44</sup>

Justin Thannhauser begann sehr erfolgreich einen privaten Handel im höherpreisigen Kunstsegment zu betreiben.<sup>45</sup> Geschäftsbeziehungen pflegte er dabei zu früheren Berliner und Pariser Kollegen oder New Yorker Szenegrößen, mit denen er schon lange vor dem Zweiten Weltkrieg kooperiert hatte, wie etwa Mary Harriman oder Josef Stransky.<sup>46</sup> 1945 organisierte er gemeinsam mit Curt Valentin eine umfangreiche Degas-Ausstellung.<sup>47</sup> In den 1940ern und 1950ern kaufte er zudem zahlreiche Arbeiten Picassos bei Valentin für seine eigene Sammlung, die er später dem Guggenheim Museum stiften sollte.<sup>48</sup> Aber es entstanden auch neue Koope-

---

39 Vgl. ebd.; sowie Thannhauser-Archiv, A077\_VII\_001, Gästebuch New York.

40 Vgl. Bär 2004, S. 39.

41 Vgl. ebd., S. 41.

42 Vgl. ebd., S. 40.

43 Vgl. ebd., S. 47.

44 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_X\_005, Fotos JKT mit Picasso, verschiedene Fotografen, Justin und Käte Thannhauser zu Besuch bei Pablo Picasso in Mougins, September 1960. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_3, Geschäftskorrespondenz, Thannhauser Foundation. John Coolidge an Justin Thannhauser, 23. August 1960, Gstaad.

45 Vgl. AAA, Oral history interview with Thomas M. Messer, 1994 Oct.–1995 Jan..

46 Vgl. Fontanella 2017, S. 19.

47 Vgl. ebd.

48 Bei Valentin kaufte er Picassos Federzeichnung *Woman and Devil*, 1906 (Ausst.-Kat. New York 1978, S. 141). 1954 erwarb er außerdem die Gouachen *Comptoir and Musical Instruments/Comptoir et instruments de musique*, 1915 (vgl. ebd., S. 144) und *Le Guéridon/Nature morte sur une table ronde*, 1922 (vgl. ebd., S. 153) sowie das Ölgemälde *Maisons à Vallauris*, 1953 (ebd., S. 176).

rationen, wie etwa mit Peggy Guggenheim und ihrer Galerie *Art of This Century*.<sup>49</sup> Zudem organisierte er im kleineren Rahmen Ausstellungen und nutzte dafür die Räumlichkeiten befreundeter Kollegen.<sup>50</sup> 1959 gründete Justin Thannhauser die *Thannhauser Foundation*, über die zukünftig Leihverkehr, Schenkungen und Verkäufe abgewickelt werden sollten.<sup>51</sup> Der Plan war, über die Organisation steuerfrei Schenkungen und Ausstellungsbeiträge zu realisieren, indem man eine Arbeit zunächst der Stiftung als Geschenk überließ, damit diese dann die weitere Abwicklung organisierte.<sup>52</sup> Den Vorstandsvorsitz der Stiftung hatte Justin Thannhauser selbst inne.<sup>53</sup> Im Rahmen der Stiftung kam bereits 1959 die Schenkung Edgar Degas' *Skulptur Head of a Woman* an das Art Institute of Chicago zustande.<sup>54</sup> Im März 1960 stellte die Foundation dem MoMA, New York, und dem County Museum, Los Angeles, Claude Monets *The Doge's Palace, Venice, as seen from San Giorgio Maggiore*, 1908, für die Ausstellung *Claude Monet: Seasons and Moments* zur Verfügung, die im Frühjahr in New York und von Juni bis August 1960 in Los Angeles stattfand.<sup>55</sup> Im gleichen Jahr stifteten Thannhausers zur 30-jährigen Jubiläums-Benefiz-Ausstellung und -Versteigerung *Modern Paintings, Drawings, Sculpture* des MoMA bei Parke-Bernet Picassos Pastell *Deux Femmes* von 1920, das Justin Thannhauser 1937 beim Künstler erworben hatte.<sup>56</sup> 1961 kooperierte die *Thannhauser Foundation* mit der *Galerie Paul Rosenberg*. Für eine Ausstellung im Haus des Kollegen aus Münchner, Berliner und Pariser Tagen wurde Jean-Auguste-Dominique Ingres' *Mademoiselle Raoul-Rochette* zur Verfügung gestellt.<sup>57</sup> Im Mai 1961 bedachte die *Thannhauser Foundation* erneut das MoMA. Chaim Soutines *Fowl* ging zu halbem Anteil in die Sammlung des Museums über.<sup>58</sup> 1962 realisierte die *Thannhauser Foundation* die Schenkung einer

49 Vgl. Fontanella 2017, S. 19; sowie Thannhauser-Archiv, A077\_VII\_001, Gästebuch New York; sowie A077\_XIX\_012, Lagerkartei New York, Karteikarte Nr. 2103 (Picasso, Stillleben, um 1921). Der Picasso von Peggy Guggenheim befand sich bei Thannhauser in Kommission und ging zu einem späteren Zeitpunkt an Guggenheims Galerie zurück (um 1945).

50 Vgl. Interview mit Elaine Rosenberg, 21. Oktober 2015.

51 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_3, Geschäftskorrespondenz, Thannhauser Foundation. Robert Edelson an Justin Thannhauser, 18. Dezember 1959.

52 Vgl. ebd., Durchschlag zu Funktion und Aufgabe der Thannhauser Foundation, o. D.

53 Vgl. ebd.

54 Vgl. ebd.

55 Vgl. ebd., Quittung über Leihgabe Monet und Picasso an MoMA, 25. März 1960; ebd., Ticket und Flyer zur Ausstellung im County Museum Los Angeles; ebd., Dankeschreiben Monroe Wheeler an Justin Thannhauser, Thannhauser Foundation. 30. August 1960.

56 Vgl. ebd., Bestätigung über Schenkung Picasso, 2 Women (28.4.20) an MoMA, 7. April 1960. Sowie MoMA Archives, NY, MoMA Exhs., ehx#663, 20. April 1960, Folder 663.1, Master checklist, S. 40.

57 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_3, Geschäftskorrespondenz, Thannhauser Foundation. Justin Thannhauser an Paul Rosenberg, 13. Februar 1961. Sowie ebd., Alexandre Rosenberg an Justin Thannhauser, 13. Februar 1961.

58 Vgl. ebd., Durchschlag zu Funktion und Aufgabe der Thannhauser Foundation, o. D. Sowie ebd., Justin Thannhauser an Alfred Barr, 16. Mai 1961.

Degas-Bronze an die *America-Israel Cultural Foundation* in New York.<sup>59</sup> Weitere Kooperationen fanden Anfang der 1960er Jahre statt mit dem William Hayes Ackland Memorial Art Center, North Carolina,<sup>60</sup> dem Cleveland Museum of Art,<sup>61</sup> dem Marion Koogler McNay Art Institute, North New Braunfels,<sup>62</sup> dem Allen Memorial Art Museum, Oberlin,<sup>63</sup> dem Fogg Art Museum, Cambridge,<sup>64</sup> und der *Tate Gallery* in London. Letztere zeigte Picassos *Bal au moulin de la Galette* in der großen Picasso-Retrospektive von Juli bis September 1960.<sup>65</sup> 1964 verkaufte die *Thannhauser Foundation* Picassos *Madame Soler* (1903), 1935 von Paul von Mendelssohn-Bartholdy erworben, sowie Edgar Degas' *Bildnis des Henri Rouart und sein Sohn Alexis* (1895), das 1928 bei Durand-Ruel gekauft worden war, an die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen.<sup>66</sup> In der *New Yorker Zeit* sollten nicht weniger als 1.415 Kunstwerke durch Justin Thannhausers Hände als privater Händler und Vermittler gehen.<sup>67</sup>

1960 starb Justin Thannhausers Frau Käte an einem Herzschlag. Zwei Jahre später heiratete er die aus Köln stammende Hilde Breitwisch, mit der er die Stiftertätigkeiten weiterführte.<sup>68</sup> 1963, nach langen Beratungen mit Thomas M. Messer, dem damaligen Direktor des *Guggenheim* Museum, und Peter Lawson-Johnston, Vorsitzender der *Guggenheim Stiftung*, entschied das Paar, 75 Werke aus ihrer Sammlung dem Museum zu stiften.<sup>69</sup> Zeit seines Lebens und während seiner Karriere als Kunsthändler hatte Justin Thannhauser eine bedeutende Sammlung der klassischen Moderne aufgebaut. Durch die Übernahme zahlreicher Werke aus dem Galerielager war der ursprünglich kleinere Bestand der Privatsammlung auf zeitweise über 160 Kunstwerke angewachsen.<sup>70</sup> Den Schwerpunkt bildete das Werk Pablo Picassos, für das

---

59 Vgl. ebd., Quittung America-Israel Cultural Foundation, Inc., 10. April 1962.

60 Vgl. ebd., Bestätigung William Hayes Ackland Memorial Art Center für die Leihgabe Gustave Courbet, *Landscape* (oil), 8. November 1960.

61 Vgl. ebd., Justin Thannhauser an Henry S. Francis, Cleveland Museum of Art, Cleveland, Ohio, 18. Mai 1962.

62 Vgl. ebd., Bestätigung Marion Koogler McNay Art Institute North New Braunfels über die Leihgaben Pablo Picasso, *Mme Soler* u. a., 2. Juni 1961.

63 Vgl. ebd., Charles Parkhurst, Allen Memorial Art Museum, Oberlin College, Oberlin, Ohio, an Justin Thannhauser, 27. Oktober 1960.

64 Vgl. ebd., Bestätigung Fogg Art Museum, Harvard University, Cambridge, über den Erhalt zweier Elfenbeinarbeiten, 10. November 1960.

65 Vgl. ebd., Justin Thannhauser an Robert Houngringer, 21. März 1960.

66 Vgl. Petropoulos 2017, S. 553 f. Sowie Stellungnahme des Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Erwerbung des Gemäldes *Madame Soler* von Pablo Picasso. URL: <https://www.moses-mendelssohn-stiftung.de/presse/detailansicht/news/stellungnahme-des-generaldirektors-der-bayerischen-staatsgemaeldesammlungen-zur-erwerbung-des-gemaeldes-madame-soler-von-pablo-picasso/> (25. Januar 2021).

67 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_012, Lagerkartei New York. Sowie Stolwijk 2017, S. 53.

68 Vgl. Fontanella 2017, S. 33.

69 Vgl. Herzog 2006, S. 28 f.

70 Vgl. Silva-Casa Stiftung (Hrsg.): *Schlussbericht 1992–2005*. Bern 2005, S. 25.

sich Justin Thannhauser seit seiner Jugend begeistert und das er spätestens 1913 mit der ersten umfangreichen Ausstellung Picassos in der *Galerie Thannhauser* in München zu fördern begonnen hatte.<sup>71</sup> Die Sammlung illustrierte in Umfang und Qualität Justin Thannhausers erfolgreiches Händler- und Sammlerdasein über mehrere Dekaden in Europa und den USA. Einige Werke hatten sich seit Jahrzehnten in Familienbesitz befunden, hatten Emigration, Flucht und Exil überstanden und Justin Thannhauser ein halbes Leben lang begleitet: etwa Camille Pissarros *L'hermitage bei Pontoise*, das die Galerie bereits 1918 erworben hatte und das 1938 zunächst zu ‚safe-keeping‘-Zwecken ins Stedelijk Museum verschickt worden war, bevor es auf große Wanderausstellungstour durch Süd- und Nordamerika über die Zeit des Zweiten Weltkriegs ging.<sup>72</sup> Nun fand es mit der Thannhauser-Sammlung einen neuen Platz. Im Monitor-Building des Guggenheim Museums wurde dafür ein eigener Flügel, später als *Thannhauser Wing* benannt, eingerichtet. Zu Beginn war die Sammlung noch in klassischer Rahmung vor schweren dunkelroten Vorhängen gehängt, in intimer Salon-Atmosphäre mit Pflanzendekor und Stühlen, ganz nach dem Gusto der Stiftenden, so wie einst in Heinrichs und Justins *Moderner Galerie* im Münchner Arcopalais.<sup>73</sup> In einem Interview für die *New York Times* im Oktober 1963 begründete Justin Thannhauser seine Entscheidung: „My family, after five hundred years of living in Germany, is now extinguished. That is why I am doing what I am doing with my collection.“<sup>74</sup> Im Entwurf eines Typoskripts führte er die Widmung noch detaillierter aus:

I, Justin K. Thannhauser make this donation  
in memory of my first wife and collaborator Kate (1894–1960)  
our older son Heinz (1918–1944)  
killed in battle against Germany in World War II  
our younger son Michel (1920–1952)  
destroyed by illness and from persecution  
suffered in Hitler's Germany  
my father Heinrich (1859–1935)  
until 1916 active supporter  
of pioneer movements of modern art  
felled by a stroke while departing from Germany  
our ancestor's home for five hundred years.<sup>75</sup>

---

71 Vgl. ebd., S. 28.

72 Vgl. Fontanella 2017, S. 20.

73 Vgl. ebd., S. 19.

74 Shepard, Richard, F.: Collector's Gift Reflects His Life. In: *The New York Times*, 25. Oktober 1963, o. S.

75 SRGM Archives, New York, Aufzeichnungen Thomas M. Messer, A0007, Box 4184, Mappe 18. Justin K. Thannhauser, Entwurf eines Typoskripts (nicht ausgeführt), o. D. Zitiert nach: Fontanella

Mit dem schmerzlich frühen Tod seiner beiden Söhne, und potentieller Nachfolger, und dem seiner ersten Frau Käte waren nun auch die *Galerien Thannhauser*, die er gemeinsam mit seinem Vater Heinrich aufgebaut und fortgeführt hatte, endgültig Geschichte. Die Entscheidung zur Stiftung des Kerns seiner Sammlung gab Justin Thannhauser die Möglichkeit, seinen Namen und den der *Galerien Thannhauser* für die Nachwelt zu manifestieren.<sup>76</sup>

### 3.3 Rückkehr in die Schweiz und der Nachlass von Hilde Thannhauser 1971–2005

1971 verkauften Justin und Hilde Thannhauser das New Yorker Haus und siedelten nach Bern über. In die neue Heimat brachten sie die verbliebene Privatsammlung von 29 Werken der Klassischen Moderne mit.<sup>77</sup>

Thannhausers engagierten sich weiterhin als großzügige Mäzene und Stifter. Aus Dankbarkeit an die Schweiz, die ihnen von September 1939 bis Oktober 1940 Asyl gewährt hatte, und in Erinnerung an diese schwere Zeit in Genf, Montana und Leysin überließen Hilde und Justin Thannhauser dem Kunstmuseum Bern 1973 vier bedeutende Werke aus der verbliebenen Sammlung:<sup>78</sup> die *Landschaft mit Pferden* von Edgar Degas, *Kopfeiner Bäuerin* von Vincent van Gogh sowie die großformatige Kreide- und Rötelzeichnung *La famille* und den Ausschnitt zu einem Bühnenbild zu *Cuadro Flamenco* von Picasso.<sup>79</sup>

1976 starb Justin Thannhauser im Alter von 84 Jahren in Gstaad. Noch in seinem Todesjahr ermöglichte Hilde Thannhauser eine Ausstellung der Thannhauser Sammlung im Kunstmuseum Bern.<sup>80</sup> Die „Hommage an Justin Thannhausers geistiges Vermächtnis und sein Kunstverständnis“<sup>81</sup> zeigte unter anderem bedeutende Werke wie etwa Vincent van Goghs *Grabende Bauern* F694 (1890),<sup>82</sup> Claude Monets *Venise* (1908)<sup>83</sup> oder Picassos *Les va-nus-pieds* (1903). Da es sich um die Privatsammlung handelte, deren Werke teilweise seit Dekaden in Familienbesitz waren, wurden außerdem auch sehr persönliche Arbeiten gezeigt, wie etwa die Bildnisse Heinrich Thannhausers, der um 1911 von Max Oppenheimer und 1916 von Max Liebermann porträtiert worden war,<sup>84</sup> außerdem die Zeichnung Jules Pascins,

---

2017, S. 18.

76 Vgl. Drutt 2001, S. 1.

77 Vgl. Meissner 1989, S. 98.

78 Vgl. Herzog 2006, S. 29.

79 Vgl. Jolles 1978, S. 8.

80 Vgl. Silva-Casa Stiftung 2005, S. 26.

81 Ebd.

82 Vgl. Ausst.-Kat. Bern 1978, S. 108 (Kat.-Nr. 15).

83 Vgl. ebd., S. 109.

84 Vgl. ebd., Max Liebermann, Bildnis Heinrich Thannhauser, 1916, S. 20 (Kat.-Nr. 19). Max Oppenheimer, Bildnis Heinrich Thannhauser, um 1911, S. 21 (Kat.-Nr. 25).

die Justin Thannhauser und Rudolf Levy Karten spielend im *Café du Dôme* im Dezember 1911 zeigt,<sup>85</sup> sowie Picassos *Le homard et le chat* von 1965, das der Künstler Justin und Hilde Thannhauser anlässlich ihrer Verlobung geschenkt hatte.<sup>86</sup>

Als Alleinerbin der verbliebenen 65 Werke der Sammlung Thannhauser führte Hilde Thannhauser die Stiftertätigkeit ihres Mannes fort.<sup>87</sup> 1982 erkrankte sie schwer an einem Lungenleiden und starb 1991 in Bern. In ihrem Testament vermachte Hilde Thannhauser dem Kunstmuseum Bern und auch dem Guggenheim Museum, New York, weitere Werke aus der *Thannhauser Collection*. Max Oppenheimers Porträt von Heinrich Thannhauser ging an die Neue Pinakothek in München.<sup>88</sup> Die erneut angewachsene Sammlung von 49 Werken sowie ihr privates Vermögen hatte Hilde Thannhauser testamentarisch zum Gründungskapital einer gemeinnützigen Stiftung – der *Silva-Casa Stiftung* – bestimmt.<sup>89</sup> Die Aufgabe der Stiftung bestand in der Veräußerung des gesamten Thannhauser-Nachlasses innerhalb von zehn Jahren sowie der Spende der entstandenen finanziellen Mittel an gemeinnützige Einrichtungen und Projekte. Aus dem Erlös von mehr als 21 Millionen Franken wurden schließlich über 50 Institutionen, unter anderem der kultur-, geistes- und naturwissenschaftlichen Forschung, bedacht. Eine weitere Stiftung war zudem die *Hilde und Justin Thannhauser-Professur* für Kunstgeschichte an der Universität Bern. Am 30. Juni 2005 beendete die *Silva-Casa Stiftung* offiziell ihre Tätigkeit.<sup>90</sup>

Kurz nach Hilde Thannhausers Tod wurden im Keller der Berner Wohnung von Justin und Hilde Thannhauser Teile des verloren geglaubten Galeriearchivs Thannhauser wieder entdeckt.<sup>91</sup> Die *Silva-Casa Stiftung* beschloss, auch hier den gemeinnützigen Auftrag zu wahren, und übergab das Galeriearchiv dem ZADIK, wo es für die Forschung aufbereitet wurde und seitdem ein unschätzbares Instrument und eine wertvolle Quelle für die Provenienzforschung darstellt.<sup>92</sup>

---

85 Vgl. ebd., S. 110 (Kat.-Nr. 26).

86 Vgl. ebd., S. 112 (Kat.-Nr. 55).

87 Vgl. *Silva-Casa Stiftung* 2005, S. 26.

88 Vgl. ebd.

89 Vgl. ebd., S. 22.

90 Vgl. Herzog 2006, S. 29 f.

91 Vgl. *Silva-Casa Stiftung* 2005, S. 30.

92 Vgl. ebd., S. 30.f.



# Teil II: Dokumentation



# 4. Von Bildern, Möbeln und Bibliotheken

## Der verlorene Kunstbesitz von Berlin und Paris

Im Rahmen der Geschichte der *Galerie Thannhauser* wurde in Kapitel 2 auf die Rettung beachtlicher Bestände aus Thannhausers Privat- und Galeriebesitz eingegangen. Dies war möglich durch das vorausschauende Handeln und Wirtschaften von Justin Thannhauser, spätestens seit Beginn der Machtübernahme der Nationalsozialisten, sowie durch intelligent entwickelte Strategien wie beispielsweise das ‚safe-keeping‘, die Thannhauser selbst im französischen und im Schweizer Exil weiterverfolgt hatte. Trotz dieser Maßnahmen war schließlich auch Justin Thannhauser machtlos gegen die perfide Politik der Enteignung, Beschlagnahmung und Plünderung durch die Nationalsozialisten. Die zwangsweise in Berlin zurückgelassenen Bestände an Gemälden, Graphiken und Büchern konnten Thannhausers nicht retten, von ihnen fehlt bis heute jede Spur. Ein ähnliches Schicksal traf das wertvolle Mobiliar sowie zahlreiche Kunstgegenstände, die umfangreiche Bibliothek, wertvolle Musikinstrumente, Geschäftsunterlagen und Künstlerkorrespondenz aus dem Pariser Haus. Hier konnten nach Kriegsende lediglich einige Bücher und ein Bruchteil des Kunstbesitzes restituiert werden, der große Teil blieb für immer verloren. In diesem Kapitel werden exemplarisch die materiellen Verluste unter dem nationalsozialistischen Regime in Berlin und im besetzten Frankreich anhand des erhaltenen Archivmaterials dokumentiert und reflektiert. Weiterhin wird der jahrzehntelange Kampf der Familie Thannhauser um Gerechtigkeit und ‚Wiedergutmachung‘ seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs mit den deutschen Behörden beziehungsweise Gegen den deutschen Staat geschildert. Im Rahmen der Dokumentation der Verluste entsteht schließlich ein Gesamtbild der verlorenen Sammlungen Thannhauser von Berlin und Paris.

### 4.1 Spurensuche, Restitutionsbemühungen und Entschädigung in Deutschland

Nahezu unmittelbar nach Ende des Zweiten Weltkriegs schafften die Militärregierungen der Alliierten Regelungen und Verordnungen zur Rückerstattung von Eigentum in den von ihnen besetzten Gebieten.<sup>1</sup> Vorreiter waren dabei die USA und Frankreich, zwei Jahre

---

<sup>1</sup> Vgl. Lillteicher, Jürgen: Raub und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums mit den Mitteln des Rechtsstaates. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 223–230, hier S. 223 f.

später folgte Großbritannien. Lediglich die Militärregierung der Sowjetunion verzichtete auf eine gesetzliche Regelung zur Rückerstattung.<sup>2</sup> In diesem Rahmen entstanden in den Besatzungszonen sogenannte ‚property control divisions‘. Sowohl staatliche Einrichtungen als auch Privatpersonen waren verpflichtet, in diesen Ämtern im Dritten Reich erworbenes oder anderweitig angeeignetes Gut aus ehemals jüdischem Besitz zu melden.<sup>3</sup> Weiterhin wurde am 10. November 1947 das von der amerikanischen Militärregierung ausgearbeitete Rückerstattungsgesetz Nr. 59 verabschiedet, das die „Rückerstattung feststellbarer Vermögensgegenstände an Personen“ regelte, „denen diese in der Zeit vom 30. Januar 1933 bis zum 8. Mai 1945 aus Gründen der Rasse, Religion, Nationalität, Weltanschauung oder politischer Gegnerschaft zum Nationalsozialismus entzogen worden waren“<sup>4</sup>. Die Restitution im Rahmen des Rückerstattungsgesetzes Nr. 59 folgte dabei dem Territorialprinzip; das heißt, Rückerstattungen wurden nur in Betracht gezogen, wenn besagte Vermögensgegenstände auf dem Gebiet der Bundesrepublik entzogen worden waren oder wenn eindeutig bewiesen werden konnte, dass im Ausland entzogene Vermögensgegenstände an einen bestimmten Ort innerhalb Deutschlands gelangt waren.<sup>5</sup>

Von New York aus machten sich Justin und Käte Thannhauser sehr schnell mit den neuen gesetzlichen Regelungen unter den Alliierten vertraut. In einem Antrag vom 21. Dezember 1948 an das Zentral-Anmeldeamt Bad-Nauheim<sup>6</sup> erhoben Thannhausers in Deutschland erstmalig Anspruch auf Einrichtungs- und Kunstgegenstände, die in Berlin und in Paris durch das nationalsozialistische Regime geplündert oder beschlagnahmt worden waren und sich nach damaligem Kenntnisstand in der amerikanischen Besatzungszone befinden sollten.<sup>7</sup> In Bezugnahme auf das Rückerstattungsgesetz Nr. 59 beanspruchten sie hierin gegenüber dem Antragsgegner, der „Reichsfinanzverwaltung, vertreten durch den Finanzminister des zuständigen Landes oder andere unbekannt Person [...] Rückerstattung in natura“.<sup>8</sup> Weitere Schritte und Ansprüche für den Fall, dass weitere Informationen über Schicksal und Verbleib der verlorenen Gegenstände herausgefunden werden können, behielten sie sich

---

2 Vgl. Lillteicher 2008, S. 223.

3 Vgl. ebd., S. 223 f.

4 Lillteicher, Jürgen: Westdeutschland und die Restitution jüdischen Eigentums in Europa. In: Goschler/Ther 2003, S. 92–107, hier S. 95.

5 Vgl. Lillteicher 2003, S. 96.

6 Die Aufgabe der Zentral-Anmeldeämter bestand in der Entgegennahme, Registrierung sowie Weiterleitung von Rückerstattungsansprüchen an die örtlichen Wiedergutmachungsstellen, in deren Bezirk sich der zurückzuerstattende Gegenstand befand. In ihrer Befugnis unterstanden die Zentral-Anmeldeämter den ‚property control divisions‘. Vgl. Vogel, Walter: *Westdeutschland 1945–1950. Der Aufbau von Verfassungs- und Verwaltungseinrichtungen über den Ländern der drei westlichen Besatzungszonen*. Boppard 1983, S. 47.

7 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Justin K. Thannhauser und Käte Thannhauser an das Zentral-Anmeldeamt Bad Nauheim, 21. Dezember 1948.

8 Ebd.

dabei vor. Als Bevollmächtigten und als Vertreter ihrer Interessen in Deutschland verwiesen Thannhausers abschließend auf Dr. Otto Weise, ihren langjährigen Steuerberater zu Berliner Zeiten.<sup>9</sup> Dem Antrag beigefügt wurden zwei Inventarlisten. Die Inventarliste A beinhaltet dabei den Pariser Hausstand aus der Rue Miromesnil 35. Auf der Inventarliste B finden sich „die vormalig in Berlin gelagerten, beschlagnahmten und anscheinend nach der amer. Zone verbrachten Gegenstände“<sup>10</sup>. Die Aufstellung des Pariser Bestands blieb zunächst vage. Vorab wies Justin Thannhauser jedoch darauf hin, „[...] dass es sich um wertvolle antike Stuecke und Kunstgewerbe und alte franzoesische Moebel usw. handelt, wozu die Bibliotheken und zahlreiche sonstige Stuecke kommen, wie aus der Liste ersichtlich“.<sup>11</sup> Auf drei Seiten werden zunächst über 140 antike Möbelstücke, weiterhin modernes Mobiliar, Haushalts- und Gebrauchsgegenstände, wie etwa das Familiensilber oder auch Kleidung, gelistet. Es folgen ganz allgemein „antike Kultgegenstände“<sup>12</sup> sowie einige Bronzen und Skulpturen, antike Musikinstrumente, „verschiedene alte Gemaelde, Aquarelle und Pastelle, 6 Portefeuilles mit vielen Studien, Skizzen und Zeichnungen“<sup>13</sup> sowie 200 Bilderrahmen, davon ein großer Teil antik. Im Anschluss an die Aufzählungen gehen Justin und Käte Thannhauser kurz auf den verlorenen Bücherbestand von Paris ein. So handelte es sich hierbei um insgesamt fünf Bibliotheken: Eine umfangreiche Musikbibliothek, eine Sammlung mit alten Beständen – teilweise mit Autographen der Autoren –, eine „besonders reichhaltige Spezialbibliothek ueber Kunst“<sup>14</sup>, eine Sammlung seltener Sammlungs- und Ausstellungskataloge sowie eine umfangreiche „Spezialbibliothek: Philosophie, Psychologie & and. Wissenschaften“<sup>15</sup>. Die Plünderung der Gegenstände durch die deutschen Besatzer in Paris wurde zu diesem Zeitpunkt noch auf 1941 datiert.<sup>16</sup> Thannhausers vermuteten weiterhin, dass der gesamte Hausstand nach Deutschland verbracht worden war.<sup>17</sup>

Während der Bestand an Büchern und Kunstgegenständen auf der Inventarliste A zunächst nicht näher bezeichnet oder beschrieben wurde, erfährt man über die verlorenen Berliner Kunstbestände auf Inventarliste B mehr Details.<sup>18</sup> Durch die Auflistung von Angaben

---

9 Vgl. ebd.

10 Ebd. Vergleiche auch Anhang Abbildungen, Inventarlisten A und B.

11 Ebd.

12 Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Justin K. Thannhauser und Käte Thannhauser an das Zentral-Anmeldeamt Bad Nauheim, 21. Dezember 1948. Inventar A.

13 Ebd.

14 Ebd.

15 Ebd.

16 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Justin K. Thannhauser und Käte Thannhauser an das Zentral-Anmeldeamt Bad Nauheim, 21. Dezember 1948. Erst später wurde der Zeitpunkt der Plünderung auf September 1942 korrigiert (vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10757–60/59, Aktennotiz 11. August 1959).

17 Vgl. ebd.

18 Ebd., Inventar A und B.

zu Künstler, Titel, einer Inventarnummer, teilweise der Technik und der Provenienz wird schnell klar, dass es sich bei den zurückgelassenen Berliner Beständen um einen Querschnitt von Thannhausers Galerieprogramm handelte. So finden sich hier sowohl Arbeiten von bedeutenden deutschen Künstlern des Realismus, der Spätromantik und des Biedermeiers wie Adolf von Menzel, Wilhelm Leibl und Carl Spitzweg als auch Werke deutscher und französischer Impressionisten wie Max Liebermann, Lovis Corinth, Max Slevogt, Auguste Renoir, Edgar Degas und Paul Cézanne sowie der Neoimpressionisten und Expressionisten Henri Edmond Cross, Max Beckmann, Pablo Picasso und Henri Matisse.<sup>19</sup> Es folgt die Benennung weiterer Graphikkonvolute und Zeichnungen unter anderem von Ernst Barlach, August Gaul, Oskar Kokoschka, Käthe Kollwitz, Albert Weisgerber, Wilhelm Trübner, Max Beckmann und Max Mayrshofer sowie Arbeiten auf Papier von japanischen Künstlern und eine „Anzahl Farbdrucke“<sup>20</sup> sowie eine große Kunstbibliothek und zahlreiche Ausstellungs- und Sammlungskataloge.<sup>21</sup>

Ein schärferes Bild der verlorenen Bestände von Paris zeichnet die aktualisierte Inventarliste A, die Thannhausers Vertreter Dr. Otto Weise wenige Tage nach dem Erstantrag beim Zentral-Anmeldeamt Bad Nauheim einreichte.<sup>22</sup> Auf nunmehr zehn Seiten werden nicht nur die wertvollen Pariser Möbel beschrieben, sondern ebenso der Kunst- und Bücherbestand näher bezeichnet. Ab Seite fünf werden zudem einzelne Gemälde und Graphiken mit Angaben zu Künstler, Titel und Besitzer gelistet. Bezüglich des Kunstbestands von Paris wird somit klar: Es handelte sich einerseits um persönliche Arbeiten, sehr wahrscheinlich aus Thannhausers Privatbesitz. So finden sich hier unter anderem Öl-Porträts von Käte und Michel Thannhauser, angefertigt von Wilhelm Nowak, weitere Familienporträts von D. Heinemann, außerdem jeweils ein Bildnis Justin Thannhausers von Max Liebermann und Emil Orlik, Zeichnungen mit Widmung von Ernst Barlach und wieder Max Liebermann.<sup>23</sup> Andererseits lassen in Klammern gesetzte Namen hinter weiteren Arbeiten vermuten, dass es sich beim Pariser Bestand zudem um Kommissionsware der Galerie beziehungsweise um Werke handelte, die Justin Thannhauser für Kunden und befreundete Sammler bei sich aufbewahrte.<sup>24</sup> Unspezifischer wird die Inventarliste wiederum bei der Nennung der verlorenen Graphiken. Es wird lediglich klar, dass es sich um über 300 geätzte Kupferplatten,

---

19 Vgl. Ebd.

20 Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Justin K. Thannhauser und Käte Thannhauser an das Zentral-Anmeldeamt Bad Nauheim, 21. Dezember 1948. Inventar B.

21 Vgl. ebd.

22 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951.

23 Vgl. ebd., Inventarliste A.

24 Vgl. ebd. Diese Arbeiten sind mit Inventarnummern versehen (die allerdings nicht mit den Inventarnummern der Lagerbücher des Thannhauser-Archivs im ZADIK übereinstimmen). In Klammern gesetzt hinter den Werken finden sich u. a. die Namen J. M. Goldschmidt, A. Fuchs, Landsberg, Oppenheim. Siehe Anhang Abbildungen, Inventarliste A.

Radierungen, Lithographien und Zeichnungen unter anderem von Marc Chagall, Paul Cézanne, Lovis Corinth, Honoré Daumier, André Derain, Käthe Kollwitz, Oskar Kokoschka, Marie Laurencin, Max Liebermann, Wilhelm Lehmbruck, Henri Matisse, Pablo Picasso, Max Slevogt und Henri de Toulouse-Lautrec handelte. Bei der Auflistung der verlorenen antiken Bilderrahmen liefert die aktualisierte Liste nun teilweise Maße. Bevor Thannhausers über vier Seiten lang detailliert auf „einen nur ganz geringen Teil der Bücher“<sup>25</sup> eingehen, finden außerdem eine „reichhaltige Sammlung von Musikheften“ und Partituren sowie „handschriftliche Kompositionen“ Erwähnung.<sup>26</sup> Die unvollständige Bücherliste, da ehemals detailliertere Listen unauffindbar waren,<sup>27</sup> enthält zahlreiche Werkverzeichnisse, Künstlermonographien, teilweise seltene Luxusausgaben über Meister des 19. und 20. Jahrhunderts. Darunter Alfred Robauts *Catalogue raisonné* über Jean-Baptiste Camille Corot, Théodore Duretts *Les peintres impressionistes*, Ambroise Vollards Bände unter anderem zu Edgar Degas und Paul Cézanne, die *Editions Hyperion*, Paris, zu Paul Gauguin und Honoré Daumier, Jacob-Baart de la Failles Werkverzeichnis zu Vincent van Gogh und Lionello Venturis Werk zu Paul Cézanne sowie Julius Meier-Graefes Monographien über Vincent van Gogh, Gustave Courbet, Eugène Delacroix und Édouard Manet und viele mehr.<sup>28</sup> Weiterhin finden sich hier die kompletten Kataloge der *Galerie Thannhauser*, Sammlungs- und Museumskataloge, hunderte von Magazinen und Kunstzeitschriften. Es folgt die Auflistung von Teilen der Bibliothek deutscher Klassiker, etwa die gesammelten Werke Johann Wolfgang von Goethes, Friedrich Schillers Schinnerer, Frank Wedekinds und Christoph Martin Wielands. Die Bibliothek über Philosophie und Psychologie bleibt unspezifisch beschrieben, abgesehen von der Erwähnung der Gesamtwerte Friedrich Nietzsches und Arthur Schopenhauers, Letzteres in einer Luxusausgabe aus rotem Leder, die im Insel-Verlag erschienen war.<sup>29</sup> Der letzte Punkt auf der Inventarliste A bezeichnet „Unzählige persönliche Gegenstände, die es unmöglich ist zu bewerten“<sup>30</sup>. Die Inventarliste B des nachgereichten und aktualisierten Antrags ist nahezu identisch mit der des Erstantrags.<sup>31</sup>

Im Begleitschreiben des Antrags schilderte Otto Weise nun erste Hintergründe zum beschlagnahmten Berliner Bestand. Demnach handelte es sich bei sämtlichen unter Inventar B gelisteten Objekten um Betriebsvermögen der *Galerie Heinrich Thannhauser Berlin*, das Justin Thannhauser gehörte. Laut Weise war der Bestand zuletzt bei der Firma Haberling &

---

25 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951. Inventarliste A.

26 Vgl. ebd.

27 Vgl. ebd., Erläuterung Justin und Käte Thannhauser.

28 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951. Inventarliste A.

29 Vgl. ebd.

30 Ebd.

31 Vgl. ebd., Inventarliste B.

Co. In Berlin eingelagert worden. Weise äußerte den Verdacht, dass sämtlicher eingelagerte Bestand 1943 durch die ‚Reichskulturkammer‘ abgeholt und im Anschluss versteigert oder verkauft worden sei. Er begründete dies mit dem Hinweis, Paul Roemer selbst habe ihm mitgeteilt, dass die ‚RKK‘ hinter den Bildern her gewesen sei.<sup>32</sup> Weise betonte ausdrücklich, dass er und Thannhausers die vermutete Beschlagnahme des Betriebsvermögens der *Galerie Thannhauser* bei Haberling als eine Maßnahme der NSDAP gegen ‚entartete Kunst‘ hielten.<sup>33</sup> So habe es der ‚RKK‘ vor allem ein Matisse im Berliner Bestand „angetan“<sup>34</sup>. Zum Zeitpunkt des Antrags waren Weise und Thannhausers mit der konkreten „Spurensuche einiger Stücke“<sup>35</sup> beschäftigt, weshalb der Antrag mit dem Anspruch auf eine Restitution „in natura“ schließt.<sup>36</sup>

#### 4.1.1 Thannhauser-Inventar im Central Art Collecting Point München?

Die Spurensuche gestaltete sich laut Aktenmaterial allerdings äußerst mühsam und zeitraubend. Über einen Zeitraum von mehr als zwei Jahren beantragte Otto Weise wiederholt Fristverlängerungen beim Zentral-Anmeldeamt beziehungsweise Beim Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung.<sup>37</sup> Die Suche war inzwischen auch auf die britische Zone ausgedehnt worden, und Thannhausers und Weise vermuteten, dass die entzogenen Kunstgegenstände von Berlin und Paris vermutlich „über das ganze Reich verstreut“<sup>38</sup> worden seien.<sup>39</sup> Erst im Frühjahr 1951 schien es zu einem Durchbruch zu kommen. Otto Weise war offenbar erfolgreich gewesen und hatte verschiedene Hinweise zu entzogenen Gegenständen ausmachen können. In Zusammenarbeit mit den Central Art Collecting Points (CCP) Wiesbaden und Bad Nauheim hofften Thannhausers und Weise verschiedene Gegenstände in der amerikanischen Besatzungszone sicherstellen zu können.<sup>40</sup> Otto Weise war zudem nun

---

32 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951.

33 Vgl. ebd.

34 Ebd.

35 Ebd.

36 Vgl. ebd.

37 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Weise an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung, 19. Juni 1950. Das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung war lokal für all diejenigen Fälle zuständig, in denen die Antragssteller keine ausreichenden Angaben zum Ort ihres gesuchten Besitzes machen konnten und somit auch nicht die örtlich zuständige Wiedergutmachungsbehörde eines Landes ermittelbar war (vgl. Vogel 1983, S. 48).

38 Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Weise an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung, 19. Juni 1950.

39 Vgl. ebd.

40 Vgl. ebd., Aktenvermerk Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 16. Februar 1951. Die Central Art Collecting Points Wiesbaden und Bad Nauheim waren Nebenstellen

sicher über den Verbleib der Kunstgegenstände in Deutschland und verfolgte insbesondere eine ganz bestimmte Spur, wozu er sich in Kürze mit dem ihm vom CCP München empfohlenen Spezialisten Edgar Breitenbach treffen wollte.<sup>41</sup>

Trotz dieser ersten Spur gingen Weises und Thannhausers Ermittlungen weiterhin mühsam voran. Aufwändige Recherchereisen seitens des Bevollmächtigten Otto Weise, unter anderem in die Schweiz und nach Süddeutschland, brachten vereinzelt neue Hinweise zu einigen Objekten. Erst eineinhalb Jahre später, am 2. August 1952, waren sich Weise und Thannhauser sicher, genug Indizien und Beweise gesammelt zu haben, um die im Frühjahr 1951 geäußerten Vermutungen zu konkretisieren. In einem Einschreiben an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung beantragten Weise und Thannhauser die Einleitung eines Rückerstattungsverfahrens gegen den Münchner Architekten und ehemaligen Händler antiker Möbel Franz P. Brandl.<sup>42</sup> Die intensiven Nachforschungen der letzten Jahre hatten ergeben, dass Brandl „eine große Anzahl von Möbeln und Kunstgegenständen, die das ‚Label‘ (Schild) mit der Geschäftsbezeichnung ‚Thannhauser‘ trugen,“<sup>43</sup> während des Krieges „nach Laufen a. d. Salzach verlagert“<sup>44</sup> hatte. Nach Kriegsende habe Brandl versucht, jene ‚Label‘ zu entfernen.<sup>45</sup> Auskunft über diesen Sachverhalt hatten Weise und Thannhauser von Stewart Leonard, Leiter des Monuments, Fine Arts & Archives Section (MFA&A)<sup>46</sup>, sowie

---

der im Juni 1945 in München eingerichteten Hauptsammelstelle der Alliierten. In diesen Sammelstellen wurden jegliche Kunstgegenstände, die das nationalsozialistische Regime geraubt oder beschlagnahmt hatte, gesammelt und registriert, um sie, wenn möglich, den rechtmäßigen Besitzern zurückzugeben. Vgl. Lauterbach, Iris: „Arche Noah“, „Museum ohne Besucher“?. Der Central Art Collecting Point in München. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 3. Magdeburg 2005, S. 335–350, hier S. 335 f.

41 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Aktenvermerk Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 16. Februar 1951. Edgar Breitenbach, 1927 in Hamburg promoviert und 1933 in die USA ausgewandert, war von März bis Juni 1946 der zweite Direktor des CCP München (vgl. Lauterbach 2005, S. 339).

42 Vgl. ebd., Einschreiben Otto Weise an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 2. August 1952. Die frühere Tätigkeit Brandls geht aus einer Geschäftsanzeige aus dem Jahr 1927 in der Zeitschrift *Kunst und Künstler* sowie aus den Berliner Adressbüchern von 1926 hervor. Vgl. Berliner Adressbuch für das Jahr 1926. Zentral- und Landesbibliothek Berlin, 2002. URL: [https://digital.zlb.de/viewer/image/10089470\\_1926/4322/](https://digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1926/4322/) (30.08.2017). Sowie Geschäftsanzeige der Firma F. P. Brandl. In: *Kunst und Künstler*, Jg. 25, H. 7, April 1927, S. 10.

43 Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Einschreiben Otto Weise an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 2. August 1952.

44 Ebd., Einschreiben Otto Weise an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 2. August 1952.

45 Vgl. ebd.

46 Weise bezeichnet Leonard als Direktor des CCP. Genau genommen war Leonard jedoch Leiter des MFA&A, dem der CCP ab November 1946 unterstand (vgl. Lauterbach 2005, S. 339).

von Edgar Breitenbach, ehemaliger Direktor des CCP München, erhalten.<sup>47</sup> Unklar war zu jenem Zeitpunkt, um welchen Thannhauser-Bestand es sich im Einzelnen handelte, woher Brandl die Thannhauser-Möbel erworben oder erhalten hatte und was nach Kriegsende mit ihnen geschehen war. Somit beantragten Weise und Thannhauser über das Rückerstattungsverfahren hinaus, Brandl zur „Auskunftserteilung“<sup>48</sup> aufzufordern.<sup>49</sup> Zunächst galt es jedoch, weitere bürokratische Hürden zu nehmen. Der Fall wurde weiterverwiesen an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung München,<sup>50</sup> bevor letztlich die Wiedergutmachungsbehörde Oberbayern den Antrag auf Rückerstattung am 10. Dezember 1952 an Franz P. Brandl weiterleitete.<sup>51</sup> Eingesetzt durch die Rückerstattungsanordnung (REAO) der Alliierten am 26. Juli 1949 waren die Wiedergutmachungsbehörden und -ämter zuständig für die „Bearbeitung auf Rückerstattung feststellbarer Vermögensgegenstände an natürliche und juristische Personen, denen diese in der Zeit vom 30. Januar 1933 bis zum 8. Mai 1945 aus Gründen der Rasse, Religion, Nationalität, der politischen Auffassung oder der politischen Gegnerschaft gegen den Nationalsozialismus ungerechtfertigt entzogen worden waren.“<sup>52</sup>

Der Antragsgegner Brandl zeigte sich zunächst wenig kooperativ und wies schließlich jegliche gegen ihn erhobenen Vorwürfe in einer eidesstattlichen Erklärung gegenüber der Außenstelle München-Stadt im März 1953 zurück.<sup>53</sup> Brandl erklärte, er habe nie Gegenstände von Thannhausers Inventarlisten A oder B besessen oder als sein Eigentum ausgegeben. Sämtliche Möbel und Hausrat, die er Anfang 1945 nach Laufen ausgelagert hätte, seien sein rechtmäßig erworbenes Eigentum gewesen. Dieses Eigentum wäre ihm darüber hinaus selbst zum großen Teil von der Besatzungsmacht oder von anderen Personen entwendet worden. Als einziges Stück, das mit der Firma Thannhauser in Verbindung gebracht werden könnte, nannte er ein Pastell Max Liebermanns, das er jedoch rechtmäßig und bereits unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg bei der *Galerie Thannhauser München* erworben hätte.<sup>54</sup> Otto Weise versuchte daraufhin, Überzeugungsarbeit bei Brandls Anwalt Dr. Spaett zu leisten. Ausführlich schilderte er den Sachverhalt basierend auf Aussagen Edgar Breitenbachs und Stewart Leonard. Erstmals kommt nun zur Sprache, dass offenbar Möbel mit dem Etikett

---

47 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Einschreiben Otto Weise an das Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 2. August 1952.

48 Ebd.

49 Vgl. ebd.

50 Vgl. ebd., Beschluss Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung Wiesbaden, 13. August 1952.

51 Vgl. ebd., Wiedergutmachungsbehörde Oberbayern an Franz P. Brandl, 10. Dezember 1952.

52 LA Berlin, Erläuterung zu den Akten B Rep. 025, Wiedergutmachungsämter Berlin. URL: [http://www.landesarchiv-berlin.de/lab-neu/anzeige\\_statisch.php?edit=621&anzeige=B%20Rep.%20025](http://www.landesarchiv-berlin.de/lab-neu/anzeige_statisch.php?edit=621&anzeige=B%20Rep.%20025) (1. August 2012).

53 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Eidesstattliche Erklärung Franz P. Brandl an München-Stadt. 25. März 1953.

54 Vgl. ebd.

‚Thannhauser Berlin‘ in eine der Sammelstellen der Alliierten gelangt waren. Der ehemalige Direktor Breitenbach erinnerte sich demnach an Thannhauser-Inventar im CCP München, allerdings nur in geringer Zahl und stark beschädigt. Das Etikett habe ihn zudem glauben lassen, dass die Möbel nicht zum gesuchten Pariser Bestand gehört haben könnten.<sup>55</sup> Dieses unglückliche Missverständnis wurde durch Justin Thannhauser geklärt, der angab, die Schilder seines Inventars seien nach der Emigration nicht geändert worden. So sei ein Etikett mit der Aufschrift ‚Thannhauser Berlin‘ keineswegs ein Hinweis darauf, dass die Möbel nicht aus Paris hätten stammen können.<sup>56</sup> Weise und Thannhauser vermuteten weiterhin, dass der CCP München fahrlässig jene Möbel an Brandl herausgegeben habe, der sie fälschlicherweise oder vorsätzlich als sein Eigentum deklariert hätte. Nachforschungen Weises und Thannhausers in der Kartei des CCP lassen zwar darauf schließen, dass dieser Verdacht nicht bestätigt werden konnte, so hatte Brandl demnach kein Möbelstück mit Thannhauser-Label erhalten; nichtsdestotrotz wichen die Aussagen Brandls so stark von denen Breitenbachs und Leonards ab, dass Weise und Thannhausers auf einer Fortführung der Ermittlungen und des Verfahrens bestanden.<sup>57</sup> Weise forderte Spaett dazu auf, seinen Mandanten eine Auflistung inklusive Fotografien aller sichergestellten und später vom CCP an ihn ausgehändigten Gegenstände erstellen zu lassen.<sup>58</sup>

Der Fall wurde erneut weiterverwiesen. Vor dem nun zuständigen Landgericht, Wiedergutmachungskammer I, in München, plädierte Brandls Anwalt Spaett auf eine Einstellung des Verfahrens, da keinerlei Beweise gegen seinen Mandanten vorlägen.<sup>59</sup> Thannhausers Vertreter Weise hingegen legte ein umfangreiches Schreiben mit neuen Erkenntnissen vor. Er schien inzwischen sehr viele Details zu den mutmaßlich von Brandl eingelagerten Thannhauser-Möbeln erfahren zu haben. Laut Weise waren jene Möbel mit Thannhauser-Label seinerzeit von amerikanischen Offizieren zur Ausschmückung ihrer Räume verwendet worden.<sup>60</sup> Die Verbindung Brandl und Thannhauser konnte Weise darüber hinaus nun eindeutig belegen.

---

55 Vgl. ebd., Otto Weise an Dr. Spaett, 12. August 1953. Die Onlinedatenbank des CCP München wurde auf Thannhauser-Provenienzen überprüft. Hierbei ergaben sich keine Treffer.

56 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Otto Weise an Dr. Spaett, 12. August 1953.

57 Vgl. ebd. Die Feststellung Weises und Thannhausers, dass laut Kartei kein Möbelstück mit Thannhauser-Label an Brandl herausgegeben wurde, konnte durch eigene Recherchen in der Kartei bestätigt werden. Laut Direktor Breitenbach existierten im CCP jedoch Möbel mit ‚Thannhauser-Labeln‘. Unklar ist, warum besagte ‚Thannhauser-Label‘ offenbar nicht mit in die Beschreibung der Objektkartei aufgenommen wurden. So ist kein Objekt mit unmittelbarer Vorkriegs-Provenienz Thannhauser in der Objektkartei verzeichnet. Vgl. Datenbank zum Central Collecting Point München. URL: [http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm\\_ccp.php?seite=6&is\\_fulltext=true&fulltext=Thannhauser&suchen=Schnellsuche&modus=rechts](http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=6&is_fulltext=true&fulltext=Thannhauser&suchen=Schnellsuche&modus=rechts) (4. Oktober 2017).

58 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Otto Weise an Dr. Spaett, 12. August 1953.

59 Vgl. ebd., Spaett an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer I, München, 13. November 1953.

60 Vgl. ebd., Weise an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer I, München, 30. November 1953.

Aus der Kopie eines Briefes von Stewart Leonard an Jan Heiliger, den damaligen Direktor des Rijksmuseums, Amsterdam, vom 19. Februar 1948 erfährt man:

In the meantime Edgar Breitenbach, our sterling investigator, has come across a hitherto [sic!] unknown repository which was in an inn in the village of Lebenau which is rather close to Laufen. From the frequency of Thannhauser labels it might be that this is some material which they lost. The material was deposited there by Brandl, an architect, whose present whereabouts is unknown. In the last days of war he suddenly appeared again at Lebenau and tried to paint out French labels. etc. Would you be kind enough to ask the Thannhausers for such background information they might have?<sup>61</sup>

Erneut beantragte Weise die Einreichung von Fotografien und einer Liste seitens Brandls mit den ihm damals vom CCP ausgehändigten Gegenständen, um endlich eine Identifizierung der Möbelstücke zu gewährleisten.<sup>62</sup> Anfang des Jahres 1954 wurde dem Antrag schließlich stattgegeben. Brandl wurde angehalten, anhand der Fotografien und der genauen Auflistung der ihm überlassenen Gegenstände, unter Offenbarungseid Auskunft zu erteilen.<sup>63</sup> Im März 1954 legte Brandl tatsächlich eine Liste mit 59 Positionen vor – laut seiner Aussage allesamt Gegenstände, die er vor dem Krieg erworben hatte.<sup>64</sup> Demnach hatte Brandl am 17. Juni 1949 23 Einrichtungsgegenstände, vorwiegend modern oder aus dem 18. und 19. Jahrhundert stammend, vier Holzplastiken, mehrere Fayencen, Schalen und Glasvasen, eine Bronze sowie 16 Aquarelle beziehungsweise Zeichnungen und Lithographien vom CCP München erhalten.<sup>65</sup> Eine ausführliche Erläuterung zu den Umständen, dem Umfang und Schicksal der ausgelagerten Bestände folgte zwei Monate später. Demnach hätte seine Habe einen kompletten Saal der besagten Gaststätte in Lebenau ausgefüllt. Im Januar 1946 sei diese beschlagnahmt und zunächst unter Aufsicht der ‚property control‘ gestellt worden. Vom CCP habe Brandl letztlich nur einen geringen Teil seines Besitzes zurückbekommen.<sup>66</sup> Während Weise und Thannhauser nun mit der Abgleichung zumindest dieser 59 Stücke aus Brandls Besitz mit Thannhausers Verlusten der Inventarliste A des Rückerstattungsantrags von Dezember 1948 beginnen konnten, tauchte eine weitere Liste Brandls auf. Im Mai 1954

---

61 Ebd., Anlage Brief Stewart Leonard an Jan Heiliger, 17. Februar 1948.

62 Vgl. ebd., Weise an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer I, München, 30. November 1953.

63 Vgl. ebd., Protokoll und Beschluss Landgericht München, 25. Januar 1954.

64 Vgl. ebd., Aufstellung Brandl, 13. März 1954.

65 Vgl. ebd. Die Angaben Brandls wurden in der Datenbank des CCP München gegengeprüft. Laut der Digitalisate der Restitutions- bzw. Kontrollnummernkartei des CCP München waren Brandl vom CCP München am 17. Juni 1949 insgesamt 61 Objekte ausgehündigt worden, nachdem er angegeben hatte, sie würden aus seinem Besitz stammen. Neun der Gegenstände kamen aus einem Depot Brandls in Galgen, alle übrigen 52 aus Brandls Depot bei Laufen.

66 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Stellungnahme Brandl, 3. Mai 1954.

legte die Treuhandverwaltung von Kulturgut München<sup>67</sup> der Wiedergutmachungskammer des Landgerichts eine Aufstellung von Gegenständen aus ehemaligem Brandl-Besitz vor, die vom CCP offenbar nach Frankreich restituiert worden waren.<sup>68</sup> Der Grund hierfür war, dass Brandl laut eigenen Angaben jenen Bestand während des Krieges und der Besatzungszeit in Frankreich erworben hatte. Folglich gingen sämtliche Objekte nicht an ihn, sondern an die ursprünglichen Besitzer oder den französischen Staat zurück. Insgesamt waren am 3. Juni 1949 21 Objekte mit dem 36. Französischen Transport an den französischen Staat ausgeliefert worden, darunter Fayencen, Einrichtungsgegenstände und ein Ölbild Marie Laurencins.<sup>69</sup> Jene zweite Liste hatte Brandl laut seines Anwalts lediglich aus dem Kopf bestätigen können, da ihm kein Verzeichnis mehr vorgelegen hatte.<sup>70</sup> Darüber hinaus betonte Brandl erneut seine Opferrolle. So habe er, abzüglich der Liste mit den nach Frankreich restituierten Gegenständen, von seinem eingelagerten Bestand in Lebenau nur etwa zwei bis drei Prozent zurückerhalten.<sup>71</sup> Die Erkenntnis, dass offenbar aus Frankreich stammende Objekte, die während des Krieges in Brandls Besitz gelangt waren, vom CCP einfach wieder nach Frankreich restituiert worden waren, muss ohne Zweifel Entsetzen bei Weise und Thannhausers ausgelöst haben. In den folgenden Sommermonaten versuchte Weise nun fieberhaft, mehr über das Schicksal des Bestandes herauszufinden. Ein umfangreicher Schriftverkehr dokumentiert Weises Bitten um Fristverlängerungen, da sich die Informationsbeschaffung sehr mühsam gestaltete.<sup>72</sup>

Parallel dazu führten Weise und Thannhausers den Abgleich zwischen Brandls erster Liste, den Gegenständen, die ihm vom CCP zurückerstattet worden waren, und Thannhausers Inventarliste A fort. Tatsächlich konnten sie mögliche Übereinstimmungen für 19 Positionen feststellen. Dabei handelte es sich um die auf der Inventarliste A nicht nummerierten Positionen 1 – eine kleine Louis XVI-Kommode, 4 – ein antiker Schrank mit

---

67 Die Treuhandverwaltung von Kulturgut übernahm ab dem 31. August 1948 die Aufgaben des CCP. Das übertragene Kulturgut sollte vom zuständigen Treuhänder gepflegt, kontrolliert und auf mögliche Restitutionspflicht geprüft werden. Restitutionsrelevantes Gut wurde dann wieder in die Obhut der Amerikaner gegeben, da zu jenem Zeitpunkt nur die US-Behörden eine Restitution durchführen durften. Vgl. Enderlein, Angelika/Flacke, Monika: Die Datenbank des Central Collecting Point München. Einleitung zur Datenbank des CCP, o. D. URL: <http://www.dhm.de/datenbank/ccp/> (28. Juli 2012).

68 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Treuhandverwaltung von Kulturgut München an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 7. Mai 1954.

69 Vgl. ebd., Aufstellung ehemaliger Besitz Brandl durch CCP an Frankreich.

70 Vgl. ebd., Erklärung Spaett, 31. Mai 1954. Die von Brandl aus dem Kopf gefertigte Liste wurde mit den Angaben in der Datenbank des CCP gegengeprüft. Demnach waren Brandls Angaben vollständig.

71 Vgl. ebd.

72 Vgl. ebd., Weise an Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 9. Juni 1954, 23. Juli 1954 und 2. August 1954.

Intarsien, 5 – zwei antike Spiegel, 19 – drei weitere Louis XVI-Kommoden, 21 – ein großer antiker Buffet-Schrank, 22 – acht antike Tische verschiedener Epochen, 35 – ein ovaler antiker Tisch, 38 bis 60 Sessel, u. a. Louis XIV, XV, XVI, Régence, Empire, 42 – weitere Spiegel in antiken Rahmen, 44 – sieben kleine Tische, Louis XV und Louis XVI, 49 – ein großer schwarzer Schreibtisch, 50 – zwei große Lampen mit antiken Stangen, 61 – ein großer flämischer Buffetschrank, antik, 64 – ein großes modernes Bett von einem modernen Künstler entworfen, 66 – zwölf moderne Tische verschiedener Größen, 68 – drei moderne Betten mit Schlafzimmereinrichtung, 70 – weiteres modernes Mobiliar, u. a. Betten, Kommoden, Schränke, 71 – ein speziell angefertigter Schrank mit vielen Roll-Schubladen für Graphik und 72 – zwei weitere Schreibtische.<sup>73</sup> Wohlwissend, dass die reinen und teilweise recht vagen Beschreibungen der Objekte auf den jeweiligen Listen möglicherweise nicht für eine eindeutige Identifizierung ausreichen, verwies Weise abschließend auf die 55 Fotografien zu Thannhausers verlorenem Besitz, die er und Thannhausers dem CCP direkt nach Kriegsende zur Verfügung gestellt hatten.<sup>74</sup> Eine genauere Beschreibung seitens Thannhauser zu den Objekten auf der Inventarliste A wären überdies nicht möglich, da mit den Gegenständen auch die Unterlagen dazu verloren gegangen seien.<sup>75</sup> Die Antragsteller Weise und Thannhauser verlangten in einer noch am selben Tag verfassten Streitverkündung an das Landgericht München, Wiedergutmachungskammer, „Aufklärung über den Verbleib der Gegenstände, die der Antragsgegner am 22. Juni 1949 vom CCP [...] erhalten hat“<sup>76</sup>. Die Antragsteller beriefen sich weiterhin auf eine von Brandl unterzeichnete Quittung des CCP, die besagte, dass jene „Kunstwerke oder Gegenstände von kulturellem Wert“, die ihm übergeben worden waren, zunächst formal kein Eigentum darstellten und ein Verkauf derselben rechtswidrig wäre. Des Weiteren verpflichtete das unterschriebene Schriftstück, ausgehändigte Objekte auf Forderung des CCP wieder zurückzugeben sowie jederzeit Auskunft zu den besagten Gegenständen zu erstatten. Sollte sich Brandl nicht an diese Vorgaben gehalten haben, habe er sich schadensersatzpflichtig gemacht, plädierten Weise und Thannhauser weiter. Die Schadensersatzpflicht gelte überdies auch für den CCP, wenn er „bei der Überlassung der Gegenstände an den Antragsgegner nicht die gebotene Sorgfalt hat walten lassen“<sup>77</sup>. Während Brandl den Prozess hinauszögerte, indem er in den Folgemonaten weder Fotografien noch verlangte detailliertere Auskünfte zu dem ihm vom

---

73 Vgl. ebd., Weise an Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 24. Januar 1955.

74 Vgl. ebd. Vermutlich stimmen diese mit jenen Fotografien überein, die sich heute im ZADIK in einem Fotoalbum zum verlorenen Pariser Bestand befinden (vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_X\_007. Fotos Paris Rue Miromesnil, 1937–1940).

75 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Weise an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 24. Januar 1955.

76 Vgl. ebd., Streitverkündung Weise/Thannhauser an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 24. Januar 1955.

77 Ebd.

CCP ausgehändigten Gut vorbrachte,<sup>78</sup> legte sein Anwalt Spaett im Juni 1955 sein Mandat überraschend nieder.<sup>79</sup> Als Streitwert legte er 5.000 DM fest. In Bezug auf den Streitwert führte er aus:

Die wohlverstandenen Interessen des Antragsgegners sind damit sicherlich weitgehend berücksichtigt, da der Wert der vom Antragsteller herausverlangten Gegenstände diesen Betrag um ein Vielfaches übersteigen würde und sicherlich bei mindestens 50.000 DM liegen dürfte.<sup>80</sup>

Das Blatt schien sich zunächst zu Gunsten Thannhausers zu wenden. Einen Monat nach der Mandatsniederlegung von Brandls Anwalt fanden tatsächlich gerichtlich angeordnete Inspektionen von Brandls Wohnung und Büro statt. Ein Sachverständiger glied die Fotografien, die Thannhausers dem CCP überlassen hatten, mit Möbelstücken und weiterem Inventar Brandls ab. Es konnten jedoch keine Übereinstimmungen festgestellt werden.<sup>81</sup> Brandl blieb bei seiner Aussage, die inspizierten Gegenstände wären alles, was er seinerzeit vom CCP erhalten habe. Überdies habe er nichts verkauft, sondern sämtliches Inventar über die Jahre behalten. Damit entzog er sich, laut Landgericht, mangels Gegenbeweisen einer Schadensersatzklage seitens Thannhausers.<sup>82</sup> Bezüglich der aus Frankreich stammenden und vom CCP nach Frankreich restituierten Gegenstände äußerte Brandl, er könne auf den vom CCP vorgelegten Thannhauser-Fotografien keine Übereinstimmungen feststellen.<sup>83</sup> Thannhausers blieb nun bis zum 1. September 1955 Zeit, über eine Aufrechterhaltung des Rückerstattungsanspruchs zu entscheiden.<sup>84</sup> Zahlreiche Fristverlängerungen lassen darauf schließen,<sup>85</sup> dass Weise und Thannhausers den Fall nicht auf sich ruhen lassen wollten, waren die Indizien gegen Brandl doch zeitweise so erdrückend gewesen. Es wäre tatsächlich denkbar, dass Brandl während des Krieges ‚Akquise‘ für sein Geschäft betrieben hatte. So war er spätestens ab 1926 Inhaber eines Geschäfts für „Einrichtung und Ausbau von Häusern und Wohnungen“ sowie für „Alte und Moderne Stoffe und Möbel“ und „Kleinkunst“ in Berlin gewesen.<sup>86</sup> Ankäufe von diversem Mobiliar im und aus dem besetzten Frankreich

---

78 Vgl. ebd., Spaett an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 17. März 1955.

79 Vgl. ebd., Spaett an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 4. Juni 1955.

80 Vgl. ebd.

81 Vgl. ebd., Protokoll der öffentlichen Sitzung Thannhauser gegen Brandl, Landgericht Wiedergutmachungskammer, München, 22. Juli 1955.

82 Vgl. ebd.

83 Vgl. ebd.

84 Vgl. ebd.

85 Vgl. ebd., Weise an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München – Fristverlängerungen 1. September 1955, 15. November 1955.

86 Vgl. Berliner Adressbuch für das Jahr 1926. Zentral- und Landesbibliothek Berlin, 2002. URL: [https://digital.zlb.de/viewer/image/10089470\\_1926/4322/](https://digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1926/4322/) (30. August 2017). Sowie Geschäftsanzeige der Firma F. P. Brandl. In: Kunst und Künstler, Jg. 25, H. 7, April 1927, S. 10.

hatte er sogar eingeräumt.<sup>87</sup> Weise und Thannhausers hegten die Vermutung, dass darunter tatsächlich Bestände aus der Rue Miromesnil 35 gewesen waren und er diese jedoch, entgegen seiner Aussage, schon lange vor dem gegen ihn gestellten Rückerstattungsverfahren und vor der Einlagerung in Lebenau in seinem Berliner Geschäft weiterveräußert hatte.<sup>88</sup> Sollte dem so gewesen sein, war es Weise und Thannhausers nicht mehr möglich, hierfür Beweise vorzulegen, geschweige denn, weitere Hinweise zu den vom CCP nach Frankreich restituierten Möbeln zu finden. Am 10. März 1956 schrieb Weise an das Landgericht München, der Antragsteller Thannhauser sei grundsätzlich gewillt, den Antrag auf Rückerstattung gegen Brandl fallen zu lassen. Noch einmal betonte er jedoch sein und Thannhausers Entsetzen über das fahrlässige Handeln des CCP, beschlagnahmtes Kulturgut an Brandl herausgegeben zu haben, dessen Herkunft offenbar nicht eindeutig geklärt war. Aufgrund dieser Fahrlässigkeit behielt er sich weitere Schritte gegen die Verantwortlichen vor.<sup>89</sup> Der Rückerstattungsfall Justin und Käte Thannhauser gegen Franz P. Brandl wurde offiziell am 6. Juni 1957 abgeschlossen. Nach einer öffentlichen Verhandlung im Januar desselben Jahres erließ das Landgericht München, Wiedergutmachungskammer, den Beschluss, den Rückerstattungsantrag als unbegründet zurückzuweisen.<sup>90</sup>

#### 4.1.2 ‚Wiedergutmachung‘ und Entschädigung? – Thannhauser gegen das ‚Deutsche Reich‘

Parallel zu den Recherchen zum Schicksal um ihren verlorenen Besitz von Berlin und Paris und die Bemühungen diesen, nach Rückerstattungsrecht, faktisch wieder zu erlangen, versuchten Thannhausers Schadensersatz beziehungsweise Wiederbeschaffungswerte nach Entschädigungsrecht zu erstreiten. Sowohl das Rückerstattungs- als auch das Entschädigungsrecht sollten der ‚Wiedergutmachung des NS-Unrechts‘<sup>91</sup> dienen. Während das Rückerstattungsrecht die reine Wiederherstellung der Rechtslage vorsah, wie sie vor dem Einwirken der Nationalsozialisten bestanden hatte und hauptsächlich Naturalrestitutionen vorsah, ging das Entschädigungsrecht weiter. Durch Entschädigungsrecht sollte nicht nur die Wiedergutmachung in Bezug auf materielles Eigentum, sondern darüber hinaus die ‚Wiedergutmachung von Schäden an Leben, Körper, Freiheit und beruflichem Fortkommen‘<sup>92</sup>

---

87 Dies geht zudem hervor aus den Digitalisaten der Restitutionskartei des CCP München.

88 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Otto Weise an das Wiedergutmachungsamt Berlin, 2. August 1952.

89 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Weise an das Landgericht, Wiedergutmachungskammer, München, 10. März 1956.

90 Vgl. ebd., Beschluss des Landgerichts, Wiedergutmachungskammer, München, 6. Juni 1957.

91 Enderlein 2006, S. 219.

92 Ebd.

gewährleistet werden.<sup>93</sup> Die Antragsteller mussten hierzu ihre Ansprüche gegenüber dem nicht mehr existierenden ‚Deutschen Reich‘ gerichtlich feststellen lassen.<sup>94</sup> Berechtigte Antragsteller erhielten dabei eine reine finanzielle Entschädigung.<sup>95</sup> Justin und Käte Thannhauser machten sich auch hier wieder schnell vertraut mit sämtlichen Möglichkeiten zur Entschädigung, verfolgten die Entwicklung der Gesetzeslage über die Jahrzehnte sehr genau und nutzten diese bestmöglich, um für das ihnen widerfahrene Unrecht zumindest anteilig finanziell entschädigt zu werden. Ab 1952 reichten sie Anträge auf Entschädigung und ab 1956, nach Verabschiedung des Bundesentschädigungsgesetzes (BEG) am 29. Juni 1956,<sup>96</sup> Anträge zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung gegen das ehemalige ‚Deutsche Reich‘ ein.<sup>97</sup> Anträge nach BEG, die beim Entschädigungsamt Berlin eingereicht werden mussten, beinhalteten nicht nur Entschädigung für den Schaden an Eigentum und Vermögen, sondern ebenso für Schaden an Körper und Gesundheit, Schaden im beruflichen und wirtschaftlichen Fortkommen sowie Schaden durch Zahlung von Sonderabgaben, Geldstrafen, Bußen und Kosten, die etwa durch eine notwendige Emigration entstanden waren. Hierzu zählten auch die ‚Reichsfluchtsteuer‘ und die ‚Judenvermögensabgabe‘.

#### 4.1.2.1 Die ‚Reichsfluchtsteuer‘ und die ‚Judenvermögensabgabe‘

Bevor Thannhausers Deutschland endgültig verlassen hatten, waren auch sie durch das Reichsfinanzministerium angewiesen worden, Meldung bei der Devisenstelle über ihren Besitz abzugeben.<sup>98</sup> Im ‚Reichsfluchtsteuerbescheid‘ vom 1. September 1936 stellte das Reichsfinanzministerium als Gesamtvermögen der *Galerie Thannhauser* 92.555 RM fest. Die ‚Reichsfluchtsteuer‘, die Thannhausers bis zum 31. Oktober desselben Jahres entrichten mussten, betrug somit, entsprechend den 25 Prozent des Gesamtvermögens, 23.138,75 RM.<sup>99</sup> Weitere diskriminierende Abgaben an den nationalsozialistischen Staat beanspruchte die ‚Judenvermögensabgabe‘.<sup>100</sup> Diese Verordnung trat zwar erst im April 1938 in Kraft, als sich

---

93 Vgl. ebd.

94 Vgl. Lillteicher 2008, S. 225.

95 Vgl. Enderlein 2006, S. 219.

96 Vgl. BGBl. I, S. 559, Bundesgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung.

97 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Antrag auf Grund des Gesetzes über die Entschädigung der Opfer des Nationalsozialismus (Entschädigungsgesetz), 23. Oktober 1952.

98 Vgl. Herzog 2006, S. 24.

99 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Ergänzung zu Antrag D. Schaden an Vermögen. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Anlage Notiz zum Reichsfluchtsteuerbescheid, 28. September 1936.

100 Vgl. RGBl., T. I, Jg. 1938. Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden, 26. April 1938. Berlin 1938, S. 414 f.

Thannhausers bereits im Exil befanden, wurde jedoch trotzdem von den Finanzämtern gefordert. Fast ein dreiviertel Jahr nach dem Gesetzeserlass, am 18. Januar 1939, erhielt Justin Thannhauser in Paris den Bescheid zur ‚Judenvermögensabgabe‘ vom Finanzamt Berlin, Moabit-West, in Höhe von 2.600 RM.<sup>101</sup> Beide Abgaben wurden zeitnah durch Justin Thannhauser beglichen.<sup>102</sup> Die ‚Reichsfluchtsteuer‘, so wurde oftmals vermutet, finanzierten Thannhausers durch den Verkauf vorwiegend deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts.<sup>103</sup> Die ‚Judenvermögensabgabe‘, so bisherige Annahmen, wurde möglicherweise durch vom NS-Staat beschlagnahmte Sachwerte, die Thannhausers zurückgelassen hatten, beglichen. Auch hier war vermutet worden, dass diese Sachwerte zur Kategorie deutscher Kunst des 19. Jahrhunderts zu zählen waren.<sup>104</sup> Infolge der neuen Gesetzgebung des nationalsozialistischen Regimes waren die überhöhten Steuern, wodurch Thannhausers jene Verkäufe vornehmen mussten, und auch die vermuteten Beschlagnahmungen der Nationalsozialisten legitim. Selbst nach Kriegsende wurden vom NS-Staat entzogene oder beschlagnahmte Vermögen und Sachwerte nicht selbstverständlich zurückerstattet. Erst vor Gericht wurde entschieden, ob besagte Maßnahmen „als diskriminierender Staats- oder Verwaltungsakt der als Missbrauch staatlicher oder behördlicher Machtbefugnisse zu bewerten waren“<sup>105</sup>.

Im Herbst und im Winter 1950 stellte Otto Weise, stellvertretend für Justin und Käte Thannhauser, Rückerstattungsanträge gemäß Paragraph 53 des Rückerstattungsgesetzes für die Zahlung der ‚Reichsfluchtsteuer‘ und der ‚Judenvermögensabgabe‘.<sup>106</sup> Über den ‚Treuhand der Amerikanischen, Britischen und Französischen Militärregierung für zwangsübertragene Vermögen‘ wurden die Anträge dem Wiedergutmachungsamt Berlin zugeleitet.<sup>107</sup>

---

101 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Anlage Bescheid über die Judenvermögensabgabe, 18. Januar 1939. Laut des Verzeichnisses zum Gesamtwert seines Betriebes, Stand April 1938, ergab dieser aufgrund des Neuaufbaus des Geschäfts in Paris eine Unterbilanz, so dass de facto kein Betriebsvermögen vorhanden war (vgl. Ebd., Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Anlage Justin Thannhauser an den Polizeipräsidenten Berlin mit Angaben der Unterbilanz, 29. Dezember 1938). Vergleiche auch Kapitel 2.4.2.

102 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Otto Weise an das Entschädigungsamt Berlin, 29. Juli 1964. Anlage Bescheid über die Judenvermögensabgabe, 18. Januar 1939.

103 Vgl. Drutt 2001, S. 16. Sowie Thurn 1994, S. 169.

104 Vgl. Herzog 2006, S. 24.

105 Lillteicher 2008, S. 228.

106 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3683/50 und B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Rückerstattungsantrag Thannhauser über ‚Treuhand der Amerikanischen, Britischen und Französischen Militärregierung für zwangsübertragene Vermögen‘ an das Wiedergutmachungsamt Berlin, 28. Oktober 1950 und 6. Dezember 1950.

107 Vgl. ebd., Der ‚Treuhand der Amerikanischen, Britischen und Französischen Militärregierung für zwangsübertragene Vermögen‘ war die erste Anlaufstelle für die Anmeldung von Rückerstattungsanträgen und nahm somit die Aufgabe eines Zentral-Anmeldeamtes wahr. Von dort wurden die

Laut der Anträge beanspruchte Justin Thannhauser vom derzeitigen „Eigentümer oder Besitzer des Vermögens“<sup>108</sup>, dem ‚Deutschen Reich‘, die Rückerstattung der damals geleisteten Zahlungen in Höhe von 23.000 RM für die ‚Reichsfluchtsteuer‘ und in Höhe von insgesamt 3.250 RM für die ‚Judenvermögensabgabe‘.<sup>109</sup> Ob und inwiefern zur Bezahlung der Beträge Eigentum seitens Thannhausers verkauft oder seitens der Nationalsozialisten beschlagnahmt wurde, findet in den Erstanträgen und im weiteren Verlauf des Schriftverkehrs zwischen Weise und dem Wiedergutmachungsamt Berlin keine Erwähnung. Sowohl der Antrag zur Rückerstattung der ‚Reichsfluchtsteuer‘ als auch der zur Rückerstattung der ‚Judenvermögensabgabe‘ wurde, vermutlich deshalb, im Oktober 1951 abgelehnt.<sup>110</sup> Gemäß Paragraph 56 der Rückerstattungsordnung wäre eine Wiedergutmachung beziehungsweise Rückerstattung nur dann möglich, „wenn zur Bezahlung dieser Steuern Wertpapiere oder andere feststellbare Gegenstände an Zahlungsstatt hingegeben worden“<sup>111</sup> wären. Da dies in Thannhausers Antrag keine Erwähnung fand, fiel der Vorgang nicht unter die Bestimmung der Rückerstattungsordnung und das Wiedergutmachungsamt sah sich folglich nicht zuständig.<sup>112</sup> Es verwies hierbei jedoch auf die Möglichkeit, Ansprüche nach Berliner Entschädigungsrecht beim Entschädigungsamt Berlin geltend zu machen.<sup>113</sup> Weise und Thannhauser befolgten den Rat und stellten entsprechende Anträge im Oktober 1952.<sup>114</sup> Die Zahlungen der ‚Reichsfluchtsteuer‘ und der ‚Judenvermögensabgabe‘ machten sie dabei im Rahmen des Antrags zu Schaden an Vermögen geltend.<sup>115</sup> Diesen Weg gingen zahlreiche Geschädigte. Die Bearbeitungszeiten der Anträge betrug entsprechend meist

---

Anträge an die Wiedergutmachungsämter Berlin weitergeleitet. Vgl. Armbruster, Thomas: *Rück-  
erstattung der Nazibeute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen  
Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg*. Zürich 2007, S. 509 f.

108 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3683/50 und B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Rückerstattungsantrag  
Weise/Thannhauser, 28. Oktober 1950 und 6. Dezember 1950.

109 Vgl. ebd. Es ist nicht klar, warum der hier und auch im Folgenden genannte Wert für die Zahlung  
der ‚Judenvermögensabgabe‘ von dem auf dem Originalbescheid genannten Wert vom 18. Januar  
1939 abweicht.

110 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3682–83/50. Zurückweisung des Wiedergutmachungsamtes vom  
11. Oktober 1951, sowie B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Zurückweisung des Wiedergutmachungs-  
amtes vom 17. Oktober 1951.

111 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Zurückweisung des Wiedergutmachungsamtes vom  
22. Januar 1957.

112 Vgl. ebd., Zurückweisung des Wiedergutmachungsamtes vom 11. Oktober 1951, sowie ebd., Zurück-  
weisung des Wiedergutmachungsamtes vom 17. Oktober 1951.

113 Vgl. ebd., Zurückweisung des Wiedergutmachungsamtes vom 17. Oktober 1951.

114 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Antrag auf Grund  
des Gesetzes über die Entschädigung der Opfer des Nationalsozialismus (Entschädigungsgesetz),  
23. Oktober 1952.

115 Vgl. ebd., Antrag auf Grund des Gesetzes über die Entschädigung der Opfer des Nationalsozialis-  
mus (Entschädigungsgesetz), Antrag D. Schaden an Vermögen, 23. Oktober 1952.

mehrere Jahre. Im Falle Thannhauser ließ ein Teilerfolg fast 13 Jahre auf sich warten. Am 31. August 1965 wurde Thannhausers zumindest bezüglich der ‚Reichsfluchtsteuer‘ und der ‚Judenvermögensabgabe‘ gemäß Paragraph 59 BEG Recht zugesprochen. Die Zahlungen der diskriminierenden Sonderabgaben von über 23.000 RM für die ‚Reichsfluchtsteuer‘ und 3.250 RM für die ‚Judenvermögensabgabe‘ wurden anerkannt und gemäß Paragraph 11 BEG im Verhältnis zehn zu zwei umgewertet. Aus insgesamt vom NS-Staat über 26.000 abgepressten RM wurden so knapp 5.300 DM Entschädigung.<sup>116</sup>

Der Umstand, dass Thannhausers seinerzeit offenbar tatsächlich ‚feststellbare Vermögensgegenstände‘ verwerten mussten beziehungsweise Ihnen Eigentum vom NS-Staat zur Begleichung der ‚Steuerschuld‘ entzogen wurde, hatte sie an einem weiteren Vorgehen gegen das einstige ‚Deutsche Reich‘ festhalten lassen. Bereits im November 1955 waren somit Anträge zur „Wiederaufnahme des Verfahrens auf Rückerstattung bzw. Leistung von Schadensersatz wegen ungerechtfertigter Entziehung feststellbarer Vermögensgegenstände für Judenvermögensabgabe“<sup>117</sup> und ebenso im identischen Wortlaut formuliert „[...] für Reichsfluchtsteuer“<sup>118</sup> gestellt worden. Weise und Thannhauser wurde daraufhin aufgetragen, die Ansprüche innerhalb von drei Monaten zu begründen beziehungsweise Beweise für eine damalige Entziehung von Eigentum durch den NS-Staat vorzulegen.<sup>119</sup> Aus den Anträgen zur Wiederaufnahme des Verfahrens bei den Wiedergutmachungsämtern Berlin geht nicht hervor, wie und wann die „Entziehung feststellbarer Vermögensgegenstände“ aus dem Besitz Thannhauser stattgefunden hat. Im Antrag auf Schaden an Vermögen an das Entschädigungsamt Berlin beziehen sich Thannhausers jedoch erneut auf die Beschlagnahme von Kunstgegenständen aus bereits erwähnten Berliner Lagerräumen im Jahr 1940.<sup>120</sup> Auch hier wurde argumentiert, ein umfangreicher Bestand an Ölgemälden, Aquarellen, Zeichnungen, Graphik, Bronzen, Büchern und Katalogen sei 1938 durch Paul Roemer bei der Spedition Haberling eingelagert worden. Im Rahmen der ‚Elften Verordnung zum Reichsbürgergesetz‘ waren anschließend Gegenstände des eingelagerten Thannhauser-Besitzes beschlagnahmt worden. Unklar schien zu jenem Zeitpunkt, inwiefern nach der behördlichen Beschlagnahme „zu Gunsten Dritter über Oelgemälde verfügt wurde“<sup>121</sup>. Die übrigen beschlagnahmten, aber noch nicht entnommenen Kunstgegenstände seien dann bei einem Bombenangriff, vermutlich 1944, zerstört worden. Der Wert der eingelagerten Kunstgegenstände hatte den

116 Vgl. ebd., Entschädigungsamt Berlin an Otto Weise, 31. August 1965.

117 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Antrag auf Wiederaufnahme des Rückerstattungsverfahrens, 12. November 1955.

118 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3682–83/50. Antrag auf Wiederaufnahme des Rückerstattungsverfahrens, 7. November 1955.

119 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Wiedergutmachungsamt an Weise, 24. März 1956.

120 Vgl. LABO Berlin, Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser. Antrag auf Grund des Gesetzes über die Entschädigung der Opfer des Nationalsozialismus (Entschädigungsgesetz), Antrag D. Schaden an Vermögen, 23. Oktober 1952.

121 Ebd.

der geforderten und offenbar durch Beschlagnahme eingezogenen Beitrag zur ‚Judenvermögensabgabe‘ in Höhe von 3.250 RM bei weitem überschritten. So schätzten Thannhausers den Wert der verlorenen Kunstgegenstände auf 36.500 RM, den Wert der verlorenen Bücher und Kataloge auf 15.000 RM.<sup>122</sup> Weise und Thannhausers war es letztlich nicht möglich, innerhalb von drei Monaten Beweise für den behördlichen Entzug vorzulegen, so wurde der Antrag Thannhausers im Januar 1957 erneut zurückgewiesen.<sup>123</sup> Inwiefern Thannhausers auch eine Entziehung oder Beschlagnahme von Vermögensgegenständen für die bereits im Oktober 1936 entrichtete ‚Reichsfluchtsteuer‘ gerichtlich geltend machen wollten, ist unklar. Wahrscheinlicher ist, dass damals, wie in Kapitel 2.1, Strategien und Wege zur Existenzsicherung, und auch in der Literatur vermutet, seitens Thannhausers Vermögensgegenstände liquidiert wurden, um die angefallenen Sonderabgaben sowie die anstehende Emigration zu finanzieren.<sup>124</sup>

#### 4.1.2.2 Das Betriebsvermögen von Berlin und Paris

Mit der Festsetzung und der Entziehung von Thannhausers Kunstbeständen und Inventar in Berlin und Paris wurden auch die jeweiligen Betriebsvermögen der *Galerie Thannhauser* „beschlagnahmt und abtransportiert“<sup>125</sup>. Für die Rückerstattung beider Betriebsvermögen stellten Thannhausers 1951 Anträge beim Wiedergutmachungsamt Berlin.<sup>126</sup> Dem Rückerstattungsanspruch fügten Thannhauser und Weise den Antrag an das Zentral-Anmeldeamt Bad-Nauheim vom 27. Dezember 1948 samt der Inventarlisten A und B bei. Als Betriebsvermögen der Pariser Galerie wurde dabei von der Inventarliste A die Seiten 1 bis 4, bis zu Position 7 („zwei Schreibmaschinen“), gekennzeichnet. Als Betriebsvermögen der Berliner Galerie markierten Thannhauser und Weise die komplette Inventarliste B, also wieder jene Kunstgegenstände, die in Berlin zurückgelassen werden mussten und die von Paul Roemer bei der Spedition Haberling eingelagert worden waren.<sup>127</sup> Laut Berliner Rückerstattungsgesetz musste auch in diesem Fall nachgewiesen werden, dass sich sämtlicher beanspruchte Bestand auf deutschem Boden befand. Im Falle des Pariser Betriebsvermögens wurde dies seitens der Wiedergutmachungsämter bezweifelt, weswegen, so in einem vorläufigen Schreiben,

---

122 Vgl. ebd.

123 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Beschluss des Wiedergutmachungsamtes, 22. Januar 1957 bzw. 30. Juli 1957. Sowie B Rep. 025–08, Nr. 3682–83/50, 22. Januar 1957 bzw. 30. Juli 1957.

124 Vgl. Drutt 2001, S. 16. Sowie Thurn 1994, S. 169.

125 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51, Rückerstattungsanspruch Thannhauser/Weise über den ‚Treuhand der Amerikanischen, Britischen und Französischen Militärregierung für zwangsübertragene Vermögen‘ an das Wiedergutmachungsamt Berlin, 9. Juni 1951.

126 Vgl. ebd.

127 Vgl. ebd., Anlage Antrag an das Zentral-Anmeldeamt Bad-Nauheim, 27. Dezember 1948.

nur der Antrag bezüglich des Berliner Betriebsvermögens berücksichtigt werden könnte.<sup>128</sup> Wie im Verfahren vor dem Wiedergutmachungsamt München verwies Weise erneut auf Hinweise, dass der Pariser Bestand nach Deutschland verbracht worden sei. Darüber hinaus äußerte Thannhausers Vertreter den dringenden Verdacht, dass der Pariser Bestand durch die Verbindung Franz P. Brandl den Weg nach Berlin genommen habe. Thannhauser und Weise vermuteten,

[...] dass die in 1941 in Paris entzogenen Werte ursprünglich ganz oder teilweise nach Berlin gekommen und jedenfalls teilweise, nämlich soweit sie von der Firma des Architekten Brandl an in Berlin ansässige Erwerber veräußert und nicht verlagert wurden, auch jetzt noch dort vorhanden sind.<sup>129</sup>

Weise bat um eine vorläufige Aussetzung des Berliner Verfahrens. Man wollte den Fortgang des Münchner Verfahrens gegen Brandl abwarten, da dieser möglicherweise bestimmend für das Berliner Verfahren um das verlorene Pariser Betriebsvermögen sei.<sup>130</sup> Offenbar gelang es Weise und Thannhauser zunächst nicht, ausreichend Beweise für eine Verbringung des Pariser Inventars nach Deutschland vorzulegen. Der Rückerstattungsanspruch um das Pariser Betriebsvermögen wurde, da er somit nicht in den Zuständigkeitsbereich des Wiedergutmachungsamtes Berlin fiel, am 20. Juni 1953 zurückgewiesen.<sup>131</sup>

#### 4.1.2.3 Die ausgelagerten Berliner Bestände

Die Rückerstattungsansprüche, die Thannhausers auf das verlorene Berliner Betriebsvermögen erhoben, verliefen, wenn auch über viele Jahre und über mehrere Instanzen, erfolgreicher. Im Rahmen der Beweisführung des Verfahrens schilderten Justin Thannhauser und Otto Weise den Umgang mit dem Betriebsvermögen Thannhausers durch das nationalsozialistische Regime. In diesem Zusammenhang werden weitere Details über die Abwicklung und Arisierung der Galerie durch Paul Roemer thematisiert. Darüber hinaus kommt im Zuge des Gutachtens zum abschließenden Verfahren eine weitaus detailliertere Liste über die verlorenen Berliner Bestände zustande. Nicht zuletzt offenbarten sich im Verfahren die erneuten Schikanen, denen Geschädigte im Kampf um ihren verlorenen Besitz gegenüber dem ehemaligen ‚Deutschen Reich‘ durch den deutschen Verwaltungsapparat der Nachkriegszeit ausgesetzt wurden.

---

128 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Wiedergutmachungsamt Berlin an Otto Weise, 18. April 1952.

129 Ebd., Otto Weise an das Wiedergutmachungsamt Berlin, 2. August 1952.

130 Vgl. ebd.

131 Vgl. ebd., Beschluss des Wiedergutmachungsamtes Berlin, 20. Juni 1953.

## Die NS-Behörden, Paul Roemer und das Ringen um den Berliner Bestand

Um in erster Instanz die Ansprüche auf Rückerstattung gegenüber dem ‚Deutschen Reich‘ geltend zu machen, mussten Weise und Thannhauser vor der Wiedergutmachungskammer des Landgerichts Berlin beweisen, dass Thannhausers der zurückgelassene Berliner Besitz vom Regime entzogen worden war. Da keine Dokumente vorlagen, die eine tatsächliche Räumung und Beschlagnahme Thannhausers Berliner Bestände durch die Nationalsozialisten belegten, konzentrierte sich Weises Argumentation folglich auf die diskriminierenden Maßnahmen des NS-Regimes, die zur Geschäftsaufgabe der *Galerie Thannhauser Berlin* und anschließend zum Entzug von Thannhausers Verfügungsgewalt über seinen zurückgelassenen Besitz geführt hatten. Laut Schilderungen Otto Weises war Justin Thannhauser im Zuge der Auswanderung der Familie Thannhauser nach Paris im April 1937 lediglich die Mitnahme von Kunstgegenständen in Höhe von 10.965 RM genehmigt worden.<sup>132</sup> Die Mitnahme des Betriebsvermögens hatte Justin Thannhauser vor der Auswanderung mehrmals erfolglos bei der Devisenstelle beantragt. Folglich war ihm keine andere Möglichkeit geblieben, als es zurückzulassen beziehungsweise Es in die OHG der Gesellschafter Thannhauser und Roemer einzubringen.<sup>133</sup> Wie bereits in Kapitel 2.1 erläutert, zwangen das ‚Vierte Gesetz über das Versteigerergewerbe‘, das ein Arbeitsverbot für alle verbliebenen jüdischen Kunsthändler beschloss, die kurz darauf erlassene ‚Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe‘ sowie Thannhausers Ausschluss aus der ‚RKbK‘ Thannhauser und Roemer nur wenige Monate später zur Aufgabe des Gesellschaftsverhältnisses. Nach der vorzeitigen Aufkündigung der Gesellschaft und nach der Einholung von erforderlichen Devisengenehmigungen erfolgte dann die Auseinandersetzung des Geschäftsguthabens zwischen Justin Thannhauser und Paul Roemer.<sup>134</sup> Roemer erhielt das Barvermögen und das Bankguthaben sowie Ware, Debitoren und Mobiliar der Firma, außerdem beglich er noch ausstehende Schulden der Gesellschaft. Justin Thannhauser bekam „eine Anzahl von Bildern, Aquarellen, Zeichnungen und sonstige[n] Kunstgegenstände[n]“<sup>135</sup>. Aufbewahrt wurde Thannhausers Anteil von Paul Roemer zunächst im Keller der Galerieräume in der Bellevuestraße 10. Nachdem die OHG Thannhauser/Roemer im Handelsregister gelöscht worden war, gehörte Thannhausers Anteil nicht mehr zum Geschäfts-, sondern zu seinem alleinigen Privatvermögen.<sup>136</sup> Inzwischen hatten auch die ‚RKbK‘ sowie die Reichsbank begonnen, sich für die Auseinandersetzung des Geschäftsguthabens von Roemer und Thannhauser zu interessieren. Im März 1938 erkundigte sich die ‚RKbK‘ schriftlich bei Roemer, ob Justin Thannhausers Anteil aus Kulturgut bestünde.<sup>137</sup> Nur wenige Tage später meldete

132 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an das Kammergericht Berlin, 10. Juli 1954.

133 Vgl. ebd.

134 Vgl. ebd.

135 Ebd.

136 Vgl. ebd.

137 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an die Wiedergutmachungskammer, Landgericht Berlin, 29. September 1953. Anlage 5 Zu 2): RKbK an Paul Roemer, 16. März 1938.

sich zudem die Reichsbank telefonisch in der Bellevuestraße 10 und stellte Fragen zu Thannhausers Geschäftstätigkeiten und zum Warenwert des Thannhauser'schen Geschäftsanteils.<sup>138</sup> Die schriftliche Anfrage der ‚RKbK‘ bestätigte Roemer noch im gleichen Monat.<sup>139</sup> Im Rahmen einer Verfügung der ‚RKbK‘ vom 12. April 1938 wurde Paul Roemer daraufhin beauftragt, Justin Thannhausers Anteil einem der ‚RKbK‘ angehörigen Kunsthändler zum Verkauf zu übergeben.<sup>140</sup> Da Roemer jedoch selbst Mitglied der Kammer war und die Kunstgegenstände bereits bei sich in Verwahrung hielt, „trat die sich auf Grund der Anordnung vollziehende Änderung der Rechtsverhältnisse nach außen nicht in Erscheinung“<sup>141</sup>. Roemer behielt also Thannhausers Anteil bei sich – möglicherweise um Thannhausers Kunstgegenstände vor einem Verkauf zu bewahren oder aber um sie selbst zu veräußern. Zweifellos jedoch wurde mit dieser Verfügung bewirkt: Als ein dem Präsidenten der ‚RKbK‘ unterstehendes Kammermitglied war Paul Roemer vorerst rechtmäßiger Verwahrer (und potentieller Verkäufer) der Kunstgegenstände seines ehemaligen Arbeitgebers und zeitweiligen Gesellschafters.<sup>142</sup> Justin Thannhauser hingegen hatte mit der Anordnung der ‚RKbK‘ bereits zu diesem Zeitpunkt das Besitz- und das Verfügungsrecht über seine Kunstgegenstände verloren, was, so argumentierten Weise und Thannhauser im Verfahren, einer Entziehung der Kunstgegenstände gleichgekommen sei.<sup>143</sup> Im Juni 1938 meldete sich schließlich die Devisenstelle beziehungsweise Das Landesfinanzamt Berlin bei Roemer. Erneut betrafen die Nachfragen die Teilung des Gesellschaftsvermögens und die Höhe von Thannhausers Anteil sowie die Lagerung und die Verwaltung der Kunstbestände Thannhausers.<sup>144</sup> In seiner Antwort gab Roemer hierzu umfassend Auskunft. Seine Formulierung zur Handhabung des Bestandes stützt die Vermutung, dass er versuchte, Thannhausers Besitz vor einem Ausverkauf, zumindest durch fremde Hand, zu schützen:

Einer Verwaltung bedarf es kaum, da eine Veränderung in dem Bestand nicht in Frage kommen dürfte. Die devisenrechtlichen Anträge hat Herr Thannhauser durch Herrn Dr. Weise stellen lassen. Es ist anzunehmen, dass hierin eine Aenderung nicht eintritt.<sup>145</sup>

Trotz der bereits erfolgten Anordnung der ‚RKbK‘, die Bestände veräußern zu lassen, bemühten sich Justin Thannhauser und Otto Weise, neben den devisenrechtlichen Anträgen,

138 Vgl. ebd., Anlage 8 Zu 2): Aktennotiz L. Schnauer über Anruf der Reichsbank vom 22. März 1938.

139 Vgl. ebd., Anlage 6 Zu 2): Paul Roemer an die RKbK, 18. März 1938.

140 Vgl. ebd., Anlage 7 Zu 2): Präsident der RKbK an Paul Roemer, 12. April 1938.

141 BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an das Kammergericht Berlin, 10. Juli 1954.

142 Vgl. ebd.

143 Vgl. ebd.

144 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an die Wiedergutmachungskammer, Landgericht Berlin, 29. September 1953. Anlage 9 Zu 2): Roemer an den Oberfinanzpräsidenten (OFP), 9. Juli 1938. Roemer bezieht sich hierin auf ein Schreiben des OFP vom 29. Juni 1938, das selbst nicht vorliegt.

145 Ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungskammer, Landgericht Berlin, 29. September 1953. Anlage 9 Zu 2): Roemer an den Oberfinanzpräsidenten (OFP), 9. Juli 1938.

außerdem um die Genehmigungen für den Versand der Kunstbestände von Berlin nach Paris. Am 16. September 1938 sandte die Zollfahndungsstelle Berlin jedoch folgende Sicherungsanordnung an Weise:

Herr Justin Thannhauser darf ohne Genehmigung des Herrn Oberfinanzpräsidenten Berlin (Devisenstelle-Abt. S) Berlin NW 7, Hegelplatz 2, über die ihm gehörenden, in der Galerie Roemer, Berlin W 9, Bellevuestr. 10, lagernden Gemälde und Kunstgegenstände nicht verfügen.<sup>146</sup>

Thannhauser und Weise gaben nicht auf. Einen Tag nach der Sicherungsanordnung der Zollfahndungsstelle wurde Otto Weise persönlich bei der ‚RKK‘ vorstellig, um über den Versand von Thannhausers Besitz zu verhandeln. Mit dem dort zuständigen Beamten vereinbarte er, dass Roemer zur Erstellung eines Gutachtens über den Wert von Thannhausers Besitz ein Verzeichnis der Kunstgegenstände einreichen sollte. Dies war notwendig, um bei Ausfuhr den an die Devisenstelle abzuführenden anteiligen Wert der Gegenstände zu ermitteln. Die Kammer wollte hierzu einen unabhängigen Gutachter beauftragen – eine Wertbestimmung der Kunstgegenstände durch Thannhauser selbst beziehungsweise die bereits vorliegende Wertangabe in Höhe von 36.070 RM wurden abgelehnt.<sup>147</sup> Nichtsdestotrotz zeigte sich Weise positiv in einem Schreiben an Thannhauser vom 20. September 1938, worin er die behördlichen Maßnahmen schilderte. Demnach war er überzeugt davon, „dass sich ein Weg wird finden lassen, auf den die verschiedenen Interessen (Kammer, Devisenstelle, Sie) in loyaler Weise berücksichtigt werden können“<sup>148</sup>. Dem war jedoch offenbar nicht so. Trotz des Erhalts einer Unbedenklichkeitsbescheinigung des Finanzamts Berlin-Mitte vom 13. Mai 1939,<sup>149</sup> die in der Regel einer Ausfuhrgenehmigung vorausging, wurden Thannhausers Interessen nicht berücksichtigt. Die Verfügung über seinen Besitz in Berlin blieb ihm verwehrt. Die Nichterteilung der Ausfuhrgenehmigung beurteilte Weise im Verfahren vor dem Landgericht 1953 als eine „diskriminierende Entziehung-Maßnahme“<sup>150</sup>, die ausschließlich auf Thannhausers jüdischer Herkunft beruhte. Darüber hinaus führte er erneut an,

daß es der Reichskulturkammer nicht tragbar schien, die Ausfuhr der zum Kreise der entarteten Kunst gehörenden Bilder, Aquarelle und Lithographien zu gestatten und dadurch eine gewinnbringende, der kulturpolitischen Einstellung der damaligen Regierung zuwiderlaufende Veräußerung im Ausland zu ermöglichen.<sup>151</sup>

146 Ebd., Anlage 10, Zollfahndungsstelle Berlin an Otto Weise, 16. September 1938.

147 Vgl. ebd., Anlage 1 Zu 3): Otto Weise an Justin Thannhauser, 20. September 1938.

148 Ebd.

149 Vgl. ebd., Anlage 2 Zu 3): Unbedenklichkeitsbescheinigung des Finanzamts Berlin-Mitte, 13. Mai 1939.

150 BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an die Wiedergutmachungskammer, Landgericht Berlin, 30. November 1953.

151 Ebd.

Bereits Ende 1938 oder Anfang 1939, vermutlich im Rahmen des Umzugs seiner Kunsthandlung von der Bellevuestraße an den Lützowplatz, hatte Paul Roemer den Besitz Thannhauser bei der Firma Robert Haberling & Co. in Berlin-Kreuzberg einlagern lassen.<sup>152</sup> Mit der ‚Elften Verordnung zum Reichsbürgergesetz‘ vom 25. November 1941,<sup>153</sup> das allen im Ausland lebenden Deutschen die Staatsbürgerschaft entzog, fiel Thannhausers Besitz offiziell an das ‚Deutsche Reich‘. Thannhauser und Weise erhielten ab diesem Zeitpunkt zudem keine den eingelagerten Bestand betreffenden Auskünfte mehr von den zuständigen Behörden.<sup>154</sup> Weise erinnerte sich, dass Roemer ihm schließlich 1942 oder 1943 mitgeteilt habe, „die zum Thannhauser’schen Vermögen gehörigen Bilder sollten versteigert werden“<sup>155</sup>. Weitere Angaben habe Roemer jedoch nicht machen können.<sup>156</sup> Im Dezember 1943 wurde der Lagerraum der Firma Robert Haberling & Co. Bei einem Luftangriff vollständig zerstört.<sup>157</sup> Genauere Auskünfte, etwa welche Bestände Thannhausers zu diesem Zeitpunkt noch dort vorhanden waren, konnte die Firma im Verfahren nicht geben, da das Hauptbüro Haberlings mit sämtlichen Aktenbeständen ebenfalls bei einem Luftangriff zerstört worden war.<sup>158</sup>

## Das Verfahren

In der Verhandlung am 4. März 1954 wies das Landgericht Berlin Thannhausers ersten Antrag auf Rückerstattung des Berliner Betriebsvermögens zurück.<sup>159</sup> Die zuständigen Beamten der Wiedergutmachungskammer unterstellten Thannhauser, dass die Kunstgegenstände durch ihn selbst eingelagert worden seien. Absurderweise plädierte die Wiedergutmachungskammer zudem, dass sich grundsätzlich „derjenige eine Entziehungsmassnahme als sein Verschulden zurechnen zu lassen [hat], der die Entziehung auf eine diskriminierende Gesetzesvorschrift oder einen diskriminierenden Verwaltungsakt gründet“<sup>160</sup>. Die für Thannhauser nicht erstellte Ausfuhrgenehmigung der Devisenstelle vor der Auswanderung nach Paris, das Verfügungsverbot der Zollfahndungsstelle über seinen Berliner Besitz im September 1938 sowie die

---

152 Vgl. ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 2. August 1952. Sowie Aufstellung der Einlagerung Thannhauser der Firma Haberling an den Senator für Finanzen, Sondervermögensverwaltung Berlin, 28. August 1952.

153 Vgl. RGBL., T. I, 1941, S. 722 ff.

154 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 2. August 1952.

155 Ebd.

156 Vgl. ebd.

157 Vgl. ebd., Haberling & Co. An den Senator der Finanzen, 28. August 1952. Sowie LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51. Mitteilung des Office of Military Government for Germany (OMGUS) an Thannhausers ehemalige Angestellte Lilly Schnauffer, November/Dezember 1948.

158 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Haberling & Co. An den Senator der Finanzen, 28. August 1952.

159 Vgl. ebd., Beschluss der Wiedergutmachungskammer, Landgericht Berlin, 4. März (Verhandlung) bzw. 13. April 1954 (gestempelt).

160 Ebd.

„Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz“ im Dezember 1941 wurden allerdings keinesfalls als diskriminierende Verwaltungsakte oder Gesetzesvorschriften gegen Justin Thannhauser anerkannt. Ein Verbot beziehungsweise eine Beschränkung zur Verfügung über Besitz sei nicht mit einem Entziehungsvorgang gleichzusetzen. Darüber hinaus, so argumentierte die Kammer weiter, gründe keiner der 1937 und 1938 vollzogenen Verwaltungsakte in Thannhausers jüdischer Herkunft.<sup>161</sup> Der gesamte Lagerraum wäre bei einem Luftangriff ausgebombt worden, demnach handle es sich lediglich um ein Kriegsereignis, wofür der Antragsgegner – das ehemalige „Deutsche Reich“ – nicht verantwortlich gemacht werden könnte.<sup>162</sup> Verständlicherweise reichten Thannhauser und sein Vertreter Weise sofort Beschwerde gegen diesen Beschluss beim Kammergericht Berlin ein.<sup>163</sup> Den Vorwurf, Justin Thannhauser hätte seinen Besitz selbst bei der Spedition Haberling einlagern lassen, entkräfteten Weise und Thannhauser mit dem Hinweis, dass dies mit der Anordnung vom 12. April 1938, wodurch Justin Thannhauser die Verfügungsgewalt über seinen Besitz entzogen worden war, gar nicht möglich gewesen wäre.<sup>164</sup> Gleichermäßen unmöglich sei es somit für Thannhauser gewesen, die Kunstgegenstände bei Haberling nach Kriegsbeginn an einen sicheren Ort zu bringen. Als Verwahrer des Kunstbesitzes sahen Weise und Thannhauser hierfür die Verantwortung beim „Deutschen Reich“. Spätestens nach Beginn der Luftangriffe auf Berlin wäre es die Sorgfaltspflicht des „Deutschen Reiches“ gewesen, den ihm verfallenen Kunstbestand in Sicherheit zu bringen.<sup>165</sup> Thannhausers wandten sich für ein weiteres gerichtliches Vorgehen an den Berliner Anwalt Dr. Kurt Landsberger. In einem Schreiben an das Kammergericht Berlin schilderte dieser nochmals detailliert den Verlust beziehungsweise Entziehungsvorgang von Thannhausers Besitz.<sup>166</sup> Hierbei bezog er sich konkret auf die Vorgaben der Rückerstattungsanordnung (REAO). Demnach galt gemäß Art. 2 Abs. 1 REAO der Besitzverlust Thannhausers als Entziehung. Gemäß Art. 2 Abs. 4 waren die Gesetze und Verwaltungsakte des ehemaligen „Deutschen Reiches“, die zur Entziehung geführt hatten, als Diskriminierung zu beurteilen. Die Devisenbestimmungen ebenso wie die „Reichsfluchtsteuer“ galten zwar nicht nur für jüdisch-stämmige Auswanderer, sondern für jedermann, wurden jedoch „gegen die Juden, die man verfolgte, ausser Landes trieb, dann des Devisenvergehens verdächtig machte und mit Sicherungsanordnungen belegte, in benachteiligender Weise angewendet“<sup>167</sup>. Abschließend forderte Landsberger die Zahlung eines Entschädigungsbetrages des „Deutschen Reiches“ in der Höhe des Wiederbeschaffungswertes der entzogenen Gegenstände an Thannhauser.

---

161 Vgl. ebd.

162 Vgl. ebd.

163 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Weise an das Kammergericht Berlin, 10. Juli 1954 (Stempel Briefannahme).

164 Vgl. ebd.

165 Vgl. ebd.

166 Vgl. BADV, WGA 8–3748/51. Landsberger an das Kammergericht Berlin, 17. Januar 1955.

167 Ebd.

Zudem forderte er den Antragsgegner dazu auf, eventuelle Ersatzansprüche wegen Kriegsschäden an den Geschädigten abzutreten.<sup>168</sup> Der Beschluss des Kammergerichts ein Jahr später verzeichnete nun zumindest einen Teilerfolg. Das ehemalige ‚Deutsche Reich‘ wurde dazu verpflichtet, Ersatzansprüche wegen Kriegsschäden an Thannhauser abzugelten.<sup>169</sup> Alle weiteren Ansprüche wurden erneut zurückgewiesen. Wieder wurde weder die Verweigerung der Ausfuhr durch die Zollfahndungsstelle noch die ‚Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz‘ als Entziehung von Besitz bewertet. Auch der Ausschluss Thannhausers aus der ‚RKbK‘ wurde nicht als diskriminierender Akt anerkannt. Denn dieser wäre, so die Begründung des Kammergerichts, im Oktober 1937 nicht aufgrund von Thannhausers jüdischer Herkunft, sondern aufgrund der Verlegung seines Wohnsitzes ins Ausland erfolgt.<sup>170</sup> Thannhausers ließen diese weitere Diskriminierung nicht auf sich beruhen. Zutunze machten sie sich hierbei ein Jahr später das Bundesrückerstattungsgesetz (BRÜG), das im Juli 1957 verabschiedet worden war. Das BRÜG enthielt genaue Vorgaben über die Höhe der gerichtlich zuerkannten Zahlungen an Geschädigte, außerdem erweiterte es den Geschädigtenkreis auf beraubte nichtdeutsche Juden in West- und Osteuropa, deren Vermögen nachweisbar in die Bundesrepublik verbracht worden war.<sup>171</sup> Für Thannhausers Ansprüche entscheidend war jedoch, dass Geschädigte nicht mehr darlegen mussten, dass die Veräußerung und der Verlust von Sachwerten unmittelbar mit der Verfolgung durch das NS-Regime zusammenhing. War man als Geschädigter aufgrund von Rasse, Religion oder Weltanschauung verfolgt worden, galt hier grundsätzlich die sogenannte Entziehungsvermutung.<sup>172</sup> Die Einführung des BRÜG war der Anlass für viele Geschädigte, deren Ansprüche zuvor abgelehnt worden waren, neue Anträge zu stellen. Die Anträge auf Rückerstattung gegenüber einer Privatperson oder gegenüber dem Staat wurden von den Wiedergutmachungsämtern und den zugehörigen Wiedergutmachungskammern in Berlin, die ihren Sitz am Landgericht hatten, bearbeitet.<sup>173</sup> Wenn sich die Parteien nicht einigen konnten, begann in der Regel ein Gerichtsverfahren vor dem Landgericht. Trat hierbei wieder keine Einigung ein, wurde der Fall an das Kammergericht Berlin oder an die Zivilsenate der Oberlandesgerichte verwiesen. Als letzte Instanz konnte vor dem obersten Rückerstattungsgericht gestritten werden.<sup>174</sup> Thannhausers zogen schließlich bis vor jene letzte Instanz und konnten hier, nach über 12 Jahren, ihr Recht in sämtlichen Rückerstattungsansprüchen bezüglich des Berliner Betriebsvermögens erstreiten.

---

168 Vgl. ebd.

169 Vgl. ebd., Beschluss des Kammergerichts Berlin, 2. Februar 1956 (Sitzung) bzw. 15. März 1956 (Stempel).

170 Vgl. ebd.

171 Vgl. Lillteicher 2008, S. 225. Rückerstattungsberechtigt waren allerdings nur diejenigen Bürger, deren Staat diplomatische Beziehungen zur Bundesrepublik unterhielt (vgl. ebd., S. 226).

172 Vgl. ebd., S. 226.

173 Vgl. ebd.

174 Vgl. ebd.

## Die Berliner Sammlung

Nach der Erstellung mehrerer Gutachten zum Wert des verlorenen Besitzes wurde Justin Thannhauser im September 1963 in einem Vergleich eine Schadensersatzzahlung in Höhe von 450.000 DM zugesprochen.<sup>175</sup> Das Hauptgutachten erstellte Paul Ortwin Rave, einstiger Berliner Kollege Thannhausers und Roemers sowie ehemaliger Direktor der Nationalgalerie in Berlin.<sup>176</sup> In seiner Einleitung zur Bewertung der Berliner Bestände ging er noch einmal auf die immense Bedeutung der *Galerie Thannhauser*, insbesondere hinsichtlich ihrer Förderung zeitgenössischer französischer und noch unbekannter deutscher Kunst, ein. „Kein Wunder, daß sie [die Galerie Thannhauser] nach 1933 durch die offizielle Kunstpolitik in Schwierigkeiten und Bedrängnis geriet, was zur Katastrophe für die Firma führte“, folgerte er aus Heinrichs und Justin Thannhausers Galerieausrichtung.<sup>177</sup> Rave erstellte das Gutachten anhand der bereits mehrfach erwähnten Inventarliste B zum verlorenen Berliner Bestand sowie Ergänzungen und Anlagen, die ihm durch Thannhauser und Weise zur Verfügung gestellt wurden. Mit Hilfe eines Zettelkatalogs wuchs die ursprünglich sehr viel kleinere und weniger detaillierte Inventarliste B auf 75 Positionen an.<sup>178</sup> Dabei waren manchmal mehrere Arbeiten pro Position zusammengefasst, insbesondere wenn sie vom gleichen Künstler stammten oder es sich um Graphikkonvolute handelte. Position 4 (Posten diverser Graphik) entfiel und wurde später im Einzelnen aufgeführt. Position 75 bezeichnete die komplette Bibliothek, bewertet mit pauschal 25.000 DM. Herausragende Arbeiten sind eine große Landschaft in Öl von Alfred Sisley, die Rave mit 75.000 DM bewertete, ein Öl-Stillleben von Matisse mit 60.000 DM, ein Ölgemälde Picassos, eine Maske darstellend, mit 50.000 DM, Maurice Denis *Menschenleben* in vier großformatigen Ölbildern mit 16.000 DM oder zwei Emil-Nolde-Stillleben für 18.000 DM. Beeindruckend ist zudem die schiere Masse an Graphik und die Breite des Bestands. Neben den Franzosen finden sich Farbholzschnitte japanischer Meister (12 zu 12.000 DM), zwei Aquarelle und zwei Zeichnungen von Heinrich Nauen (300 DM), zwei Aquarelle von Alexej von Jawlensky (400 DM), 22 Zeichnungen Albert Weisgerbers (1.000 DM), 24 Aquarelle Richard Seewalds (1.200 DM), 27 Zeichnungen und graphische Blätter von Max Beckmann (6.100 DM), acht Aquarelle, vier Radierungen und Lithographien von Max Slevogt (2.600 DM) oder hunderte kleine und große Aquarelle, Pastelle und Zeichnungen von Max Mayrshofer, die pauschal mit 9.000 DM bewertet wurden, so wie

175 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51. Beschluss des obersten Rückerstattungsgerichts Berlin, 16. September 1963.

176 Vgl. Anhang Abbildungen, Gutachten Paul Ortwin Rave, 13. März 1961.

177 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51, Gutachten Prof. Dr. Paul Ortwin Rave, 13. März 1961. Dass der Niedergang der Galerie in erster Linie in Justin Thannhausers jüdischer Herkunft begründet lag, und die offizielle Kunstpolitik nur eine Begleiterscheinung des nationalsozialistischen Regimes war, findet in Raves Schreiben keine Erwähnung.

178 Vgl. Anhang Abbildungen, Gutachten Paul Ortwin Rave, 13. März 1961.

viele weitere moderne, vor allem deutschsprachige und französische Künstler; des Weiteren sehr persönliche Arbeiten, wie zwei gezeichnete Bildnisse Justin Thannhausers von Emil Orlik von 1916 (200 DM), Zeichnungen Ernst Barlachs mit persönlicher Widmung (600 DM) und eine große Kohlezeichnung Max Liebermanns, ebenfalls Justin Thannhauser zeigend.<sup>179</sup> Bei seinen Schätzwerten berief sich Rave auf die Konsultation einschlägiger Handbücher. Weiterhin musste sich Rave, gemäß Paragraph 16 BRÜG, bei den Schätzwerten jeweils auf den Stichtag des 1. April 1956 beziehen, das heißt, den an diesem Tag maßgeblichen Wert in DM angeben.<sup>180</sup> Nach diversen Korrekturen, sechs Positionen wurden nachträglich gestrichen, und weiteren Erläuterungen seitens der Antragsteller lag der Gesamtschätzwert von elf Ölbildern, drei Bronzen, nahezu 100 Aquarellen und jeweils über 100 Zeichnungen und Graphiken, vornehmlich der Klassischen Moderne, bei 448.395 DM. Gemäß BRÜG beantragten Thannhausers zusätzlich eine Nutzungsentschädigung von 25 Prozent, da die Werke hauptsächlich für den Handel bestimmt waren.<sup>181</sup> Im September 1963 kam es schließlich zur Vergleichseinigung von 450.000 DM.<sup>182</sup> Justin Thannhauser (Käte Thannhauser war inzwischen verstorben) war nicht glücklich mit dem Ergebnis und bemängelte die niedrigen Schätzpreise Raves, willigte jedoch schließlich ein, da sich das Verfahren schon über zwölf Jahre hingezogen hatte und er weitere Vergleichsverhandlungen vermeiden wollte.<sup>183</sup>

#### 4.1.2.4 Die beschlagnahmten Pariser Bestände

Im Dezember 1958 erhoben Justin und Käte Thannhauser durch Otto Weise erneut Rückerstattungsansprüche auf das verlorene Pariser Inventar.<sup>184</sup> Auch hierbei konnten Thannhausers von der Verabschiedung des BRÜG profitieren. Darüber hinaus waren Weise und Thannhausers nun in der Lage, Beweise vorzulegen, die bestätigten, dass das „entzogene Gut in Paris durch den ‚ERR‘ geplündert“<sup>185</sup> und dann nach Deutschland transportiert worden war. Das Inventar, so Weise weiter, befände sich in der Zwischenzeit irgendwo in Süddeutschland.<sup>186</sup> Auch in diesem Rückerstattungsverfahren sind durch die Beweisführung Weises und Thannhausers erstmals die genauen Vorgänge in der Rue Miromesnil 35 kurz vor

---

179 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51. Gutachten Prof. Dr. Paul Ortwin Rave, 13. März 1961.

180 Vgl. ebd.

181 Vgl. ebd., Kurt Landsberger an das Landgericht Berlin, 6. Dezember 1962.

182 Vgl. ebd., Kurt Landsberger an das Landgericht Berlin, 16. September 1963, sowie ebd., Protokoll Vergleichsverhandlungen vor der Zivilkammer 142 (Wiedergutmachungskammer), Landgericht Berlin, 30. September 1963.

183 Vgl. ebd., Kurt Landsberger an das Landgericht Berlin, 15. Mai 1963.

184 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10 757–60/59. Otto Weise an den Haupttreuhänder für Rückerstattungsvermögen Berlin, 22. Dezember 1958.

185 Ebd.

186 Vgl. ebd.

und während der Besetzung von Paris rekonstruierbar, die wertvolle Informationen über die teilweise Evakuierung und schließlich Beschlagnahme zum Pariser Inventar geben.<sup>187</sup> Vier Gutachten zu Hausrat, Möbeln, der Pariser Bibliothek und den Kunstgegenständen sowie eines für die 200 Bilderrahmen geben zudem Auskunft über den genaueren Umfang und den materiellen Wert beziehungsweise Die festgelegte Entschädigungssumme der Verluste.<sup>188</sup>

## Der Kontakt Schweiz – Paris und die Entstehung der Inventarliste A

Zwischen September 1939 und Mai 1940 hatte Deutschland nacheinander Polen, Dänemark, Norwegen, die Niederlande und Belgien erobert. Der Einmarsch der deutschen Armee in Frankreich schien nur noch eine Frage der Zeit zu sein. Wie bereits in Kapitel 2.6.3 angedeutet, war es Thannhausers aus der Schweiz möglich gewesen, Kontakt zu ihren Pariser Nachbarn und Angestellten aufzunehmen. In zahlreichen Briefen hatten Justin und Käte Thannhauser das befreundete Ehepaar François und Jeta Herzfelder, das Hausmeisterehepaar Kaech und die Pförtnerin Mme Pasquelin angewiesen, präzise Listen über Hausstand, Mobiliar, Bibliotheken und Kunstbesitz im Pariser Haus anzufertigen.<sup>189</sup> Zwischen Oktober 1939 und Mai 1940 gingen Herzfelders, Kaechs und Mme Pasquelin Zimmer für Zimmer in der Rue Miromesnil 35 durch, listeten und nahmen Maß von Mobiliar sowie Schrank- und Schubladeninhalten und fertigten teilweise Fotos an.<sup>190</sup> Kontrolliert und notiert wurden außerdem noch vorhandene Kunstbestände.<sup>191</sup> Weiterhin sollte ein Rahmenverzeichnis sowie ein Verzeichnis zu diversen Van-Gogh-Zeichnungen erstellt werden.<sup>192</sup> Geschäftsakten wurden sortiert und nummeriert und selbst im Keller aufbewahrte Kisten mit Ausstellungskatalogen der *Galerie Thannhauser* registriert.<sup>193</sup> Sollte noch Zeit dafür bleiben, bat Käte Thannhauser zudem um eine Aufstellung ihrer Garderobe.<sup>194</sup> Wie erwähnt, ist es

---

187 Vgl. BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 22. Februar 1961. Zusammenstellung der Beweismittel.

188 Vgl. ebd., sowie ebd., WGA 7–215/65. Sondervermögens- und Bauverwaltung der Oberfinanzdirektion Berlin. Verfügung vom 29. Juni 1967.

189 Vgl. BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Anhang Beweismittel Briefverkehr.

190 Vgl. ebd., Beweis Brief Käte Thannhauser an Frau Kaech, o. D (bezieht sich auf Briefe vom 16. und 25. Januar 1940).

191 Vgl. ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Beweis Brief Thannhausers an Frau Herzfelder, o. D. Sowie ebd., Beweis Brief Käte Thannhauser an Frau Herzfelder, 9. Mai 1940.

192 Vgl. ebd., Beweis Brief Käte Thannhauser an Frau Herzfelder, 9. Mai 1940.

193 Vgl. BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Anhang Beweismittel Briefverkehr.

194 Vgl. ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Beweis Brief Käte Thannhauser an Frau Herzfelder, 9. Mai 1940.

wahrscheinlich, dass die im Lagerbuch verzeichneten Kunstsendungen, die Thannhausers in der Schweiz empfangen, im Rahmen dieser umfangreichen Inventarisierung von Thannhausers Angestellten verschickt wurden. Darüber hinaus kümmerte sich das Personal um die Begleichung ausstehender Rechnungen und Verkäufe und ermöglichte in Thannhausers Abwesenheit Freunden und Bekannten den Zugang zum Anwesen, um dort für sie aufbewahrte Kunstgegenstände abzuholen.<sup>195</sup> Zum Schutz vor Einbrüchen und Plünderung blieb stets jemand über Nacht in der Rue Miromesnil 35.<sup>196</sup> Innerhalb mehrerer Monate fertigten Herzfelders, Kaechs und Pasquelins schließlich zahlreiche Listen an, die später als Grundlage zur Erstellung der Inventarliste A, des beschlagnahmten Pariser Besitzes Thannhauser aus der Rue Miromesnil 35, dienten. Die Pförtnerin Mme Pasquelin und ihr Ehemann Émile sowie Thannhausers Pariser Buchhalter Robert Hené hatten die 186 Positionen umfassende Inventarliste A in eidesstattlichen Erklärungen bereits Ende der 1940er Jahre bestätigt,<sup>197</sup> so dass diese als Beweismittel für Rückerstattungsansprüche vor den Wiedergutmachungsämtern Berlin verwendet werden konnte.

### Die Besetzung von Paris und die Plünderung durch die ‚M-Aktion‘

Am zehnten Mai 1940 begann der Frankreichfeldzug des ‚Deutschen Reiches‘. Frankreich kapitulierte unerwartet schnell und unterzeichnete bereits am 22. Juni 1940 den Waffenstillstand.<sup>198</sup> Im Folgemonat begannen die deutschen Besatzer mit den ersten systematischen Beschlagnahmungen der Bestände jüdischer Kunsthändler und -sammler, darunter die Kunsthandlungen von Paul Graupe, Arnold Seligmann und den Duveen Brothers.<sup>199</sup> Die offizielle Anordnung zur Sicherstellung von „herrenlosen jüdischen Sammlungen“<sup>200</sup> durch den ‚ERR‘ wurde am 5. November 1940 erlassen. Die Konfiskationen betrafen nicht nur Privatwohnungen und Geschäftsräume der Händler und Privatleute, sondern auch Speiditionsfirmen und Banktresore.<sup>201</sup> Am 1. Mai 1942 wurden die Plünderungsmöglichkeiten

---

195 Vgl. ebd., Beweis Käte Thannhauser an Frau Kaech, o. D (bezieht sich auf Briefe vom 16. und 25. Januar 1940). Sowie ebd., Brief Mme Pasquelin an Thannhausers, 19. März 1940.

196 Vgl. ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 25. April 1967. Anhang Beweismittel Briefverkehr.

197 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10 757–60/59. Otto Weise an den ‚Haupttreuhänder für Rückerstattungsvermögen‘ Berlin, 22. Dezember 1958. Zusammenstellung der Beweismittel. Sowie BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 22. Februar 1961. Zusammenstellung der Beweismittel. Eidesstattliche Versicherung des Robert Hené, Neuilly, 25. September 1947. Sowie Eidesstattliche Versicherungen der Mme Pasquelin und Emile Pasquelin, o. O., o. D.

198 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 164 f.

199 Vgl. ebd., S. 165.

200 Buomberger, Thomas: *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*. Zürich 1998, S. 35 f.

201 Vgl. ebd., S. 36.

der deutschen Besatzer durch den Beschluss der ‚M-Aktion‘ erweitert.<sup>202</sup> Der hierfür eingerichteten ‚Dienststelle Westen‘, unter der Leitung Kurt von Behrs mit Sitz in der Avenue d’Iena 54, oblag es, Möbel, Hausstand und sämtliches Inventar aus leerstehenden jüdischen Wohnungen zu beschlagnahmen, zu verwalten und schließlich zu verwerten.<sup>203</sup> Die Plünderungen wurden dabei minutiös geplant, durchgeführt und dokumentiert.<sup>204</sup> War das geraubte Inventar jedoch einmal im System – in den Depots der ‚M-Aktion‘ – und dort inventarisiert worden, war in der Regel nicht mehr nachvollziehbar, aus welcher Wohnung und von welchem ursprünglichen Besitzer es stammte.<sup>205</sup> Zu Beginn lagerten die Besatzer das geplünderte Gut in der deutschen Botschaft in der Rue de Lille.<sup>206</sup> Später nutzten sie hierzu die Museen, etwa das Musée du Louvre, den Palais de Tokyo oder – insbesondere für die für Hitler und Göring interessanten Objekte – das Musée du Jeu de Paume.<sup>207</sup> Weitere Depots, vor allem für das Raubgut der ‚M-Aktion‘ unter der ‚Dienststelle Westen‘, waren die späteren Arbeitslager Léviton, Bassano und Austerlitz sowie die in den Orten Aubervilliers und Fresnel.<sup>208</sup> Das Musée du Jeu de Paume Hauptsortier- und Lagerstelle für Kunstwerke, die für die nationalsozialistische Führung interessant sein könnten, war der Sitz des ‚ERR‘ und somit auch unter dessen Verwaltung. Für die Inventarisierung der geraubten Güter hatten die deutschen Besatzer die Französin Rose Valland beauftragt, die seit den 1930ern als Kuratorin am Jeu de Paume tätig war.<sup>209</sup> Auf Anweisung von Reichsmarschall Göring wurden die Kunstgegenstände im Jeu de Paume in verschiedene Kategorien eingeteilt. Die erste Wahl ging an Hitler, darauf folgten Werke und Kunstgegenstände, die Göring sich vorbehalt, an dritter Stelle kam die Auswahl des Reichsleiters Alfred Rosenberg und dann erst die vierte Kategorie für die deutschen Museen. Alles Weitere durfte an französische Museen gegeben

---

202 Vgl. ebd., S. 37.

203 Vgl. Dreyfus/Gensburger 2011, S. 19. Wie oftmals fälschlich angenommen, war die ‚Dienststelle Westen‘ keine Unterorganisation des ‚ERR‘, sondern administrativ vollständig vom ‚ERR‘ unabhängig. Sie war unmittelbar in der deutschen Regierung verortet, während der ‚ERR‘ zur NSDAP gehörte. Nichtsdestotrotz arbeiteten beide Organisationen sehr eng zusammen, was in der Forschung in der Vergangenheit häufig zur Verwechslung oder Vereinheitlichung der Organe geführt hat. Die Zusammenarbeit beider Organisationen machte sich etwa bemerkbar in der Vereinbarung, dass die ‚Dienststelle Westen‘ alle für den ‚ERR‘ möglichen interessanten Beutestücke, wie Kunstwerke, wertvolle Bücher und Musikinstrumente, dem ‚ERR‘ zu überlassen hatte (vgl. ebd.). Kurz vor Kriegsende, im Dezember 1944, entschied Alfred Rosenberg, dass die Verantwortung über die Möbelaktion ab sofort dem ‚ERR‘ unterliegen sollte. Die ‚Dienststelle Westen‘ wurde daraufhin aufgelöst (vgl. ebd., S. 131).

204 Vgl. ebd., S. 24 f.

205 Vgl. ebd., S. 25.

206 Vgl. Nicholas 1994, S. 120.

207 Vgl. Kurz, Jakob: *Kunstraub in Europa 1938–1945*. Hamburg 1989, S. 154 f.

208 Vgl. Dreyfus/Gensburger 2011, S. 20.

209 Vgl. Nicholas 1994, S. 126 f.

oder auf dem Kunstmarkt verwertet werden.<sup>210</sup> Das Raubgut des ‚ERR‘ und der ‚Dienststelle Westen‘ wurde in Güterzügen und Frachtschiffen über die Niederlande ins ‚Deutsche Reich‘ gebracht.<sup>211</sup> In den dortigen Sammelstellen wurde begutachtet und sondiert – bedeutsames und wertvolles Kunst- und Kulturgut wurde an Parteifunktionäre weitergeleitet oder dem Kunsthandel und den Museen zur Verfügung gestellt. Haushaltsgegenstände und einfaches Mobiliar wurde an die ausgebombte deutsche Bevölkerung weitergegeben.<sup>212</sup> Die Beschlagnahmungen der Nationalsozialisten dauerten bis nach der Invasion der Alliierten Anfang Juni 1944 an und konnten erst im August 1944 vollständig gestoppt werden.<sup>213</sup> Im Rahmen der ‚M-Aktion‘, dem „wohl größten behördlich organisierten Massenraub der Geschichte“<sup>214</sup>, wurden insgesamt rund 70.000 Haushalte geplündert.<sup>215</sup>

Aus der Zeugenaussage des Geschäftsführers des Grundstücks Rue Miromesnil 35, Jules Dijoud, geht hervor, dass sämtliche „Gegenstände und Möbel, die sich in diesem Haus befanden und die den Eheleuten Thannhauser gehörten, im September 1942 durch die Deutschen abgeholt“<sup>216</sup> worden waren. Als Geschäftsführer hatte Dijoud der Beschlagnahme von Anfang bis Ende beiwohnen müssen. So hätten die Deutschen „dieses Haus restlos geleert, und [...] keinen einzigen Gegenstand dort gelassen.“<sup>217</sup> Ein weiteres Dokument, womit Thannhauser und Weise die Plünderung der ‚M-Aktion‘ unter der ‚Dienststelle Westen‘ nachweisen konnten, war ein schriftliches Verfügungsverbot der ‚Dienststelle Westen‘ an Dijoud. Dieser hatte sich nach der Räumung zum Verbleib des Thannhauser’schen Inventars schriftlich an die Besatzer gewandt. Der Feldpost der ‚Dienststelle Westen‘ ist zu entnehmen, dass bezüglich der Wohnung Thannhauser „das Verfügungsrecht saemtlicher Gegenstaende [...] nur der Siegeltraeger hat“<sup>218</sup>. Den Nachweis, nicht nur über den Transport nach, sondern den anschließenden Verbleib des Thannhauser’schen Pariser Besitzes in Deutschland, sollte im Rückerstattungsverfahren eine Liste des Ministère des Affaires étrangères bringen. Diese Liste bezeichnet mehrere Bücher aus Thannhausers Pariser Bibliothek, die kurz nach dem Krieg in Deutschland gefunden und an Thannhauser restituiert worden waren (vgl. Kapitel 4.2.1.5).<sup>219</sup>

---

210 Vgl. ebd., S. 128.

211 Vgl. Kenzler 2017, S. 34 f.

212 Vgl. ebd.

213 Vgl. Buomberger 1998, S. 38.

214 Kenzler 2017, S. 34.

215 Vgl. ebd.

216 BADV, WGA 7–10757/59. Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 22. Februar 1961. Zusammenstellung der Beweismittel. Schriftliche Zeugenaussage Jules Dijoud, Paris, 13. Februar 1947.

217 Ebd.

218 Ebd. Zusammenstellung der Beweismittel. Dienststelle der Feldpostnr. 43071 W an J. R. Dijoud, 18. September 1942.

219 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10 757–60/59. Otto Weise an den ‚Haupttreuhänder für Rückerstattungsvermögen‘ Berlin, 22. Dezember 1958. Zusammenstellung der Beweismittel. Liste Ministère des Affaires étrangères.

Daraus folgerten Weise und Thannhauser, dass auch der übrige Pariser Besitz nach Deutschland verbracht worden sein musste.<sup>220</sup>

## Das Verfahren

Trotz der zwischenzeitlichen Einführung des BRÜG gestaltete sich das Verfahren um den Pariser Bestand ähnlich mühsam und schleppend wie jenes um den verlorenen Berliner Besitz. So wurde in den beiden Folgejahren nach Antragstellung lediglich der Zeitpunkt der Entziehung durch die ‚Dienststelle Westen‘ endgültig auf September 1942 korrigiert.<sup>221</sup> Außerdem wurde das Verfahren um das Pariser Inventar zunächst in vier Einzelverfahren bearbeitet, unterteilt in „Silbergegenstände“,<sup>222</sup> ‚Radioapparate, elektrische Ofen, Staubsauger usw.‘,<sup>223</sup> „Einrichtungsgegenstände, Wäsche, Kleidung“<sup>224</sup> sowie „stilechte Möbel, Gemälde, Bibliothek“<sup>225</sup>. Mehr als zwei Jahre nach Antragstellung sah sich Weise gezwungen, noch einmal nachzuhaken. Unter der Beifügung von weiteren Erläuterungen zu den Beweistücken aus dem Antrag von Dezember 1958 betonte er zudem, dass die eigenen Ermittlungen zum genauen Verbleib des übrigen Pariser Inventars noch im Gange seien. Justin Thannhauser, Käte war bereits verstorben, sei jedoch zu baldigen Vergleichsverhandlungen bereit, allerdings behalte man sich vor, dass dem Vergleich der insgesamt erwachsene Schaden zugrunde gelegt werde.<sup>226</sup> Ein weiteres Jahr verging, in dem die vier Einzelverfahren lediglich wieder zu einem Hauptverfahren zusammengelegt wurden.<sup>227</sup> Im August 1963 kam schließlich Bewegung in den Fall. Stellvertretend für den Antragsgegner, das ehemalige ‚Deutsche Reich‘, teilte die Sondervermögens- und Bauverwaltung beim Landesfinanzamt Berlin<sup>228</sup> den Wiedergutmachungsämtern Berlin mit, dass dem von den Antragstellern Thannhauser geforderten Rückerstattungsanspruch in Höhe von 100 Prozent nicht zugestimmt werden

220 Vgl. ebd., Otto Weise an den ‚Haupttreuhänder für Rückerstattungsvermögen‘ Berlin, 22. Dezember 1958.

221 Vgl. ebd., Aktennotiz der Wiedergutmachungsämter Berlin, 11. August 1959.

222 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10 757/59, Silbergegenstände.

223 Vgl. ebd., Radioapparate, elektrische Ofen, Staubsauger usw.

224 Vgl. ebd., Einrichtungsgegenstände, Wäsche, Kleidung.

225 Vgl. ebd., stilechte Möbel, Gemälde, Bibliothek.

226 Vgl. ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 22. Februar 1961.

227 Vgl. ebd., Beschluss der Wiedergutmachungsämter Berlin, 6. Januar 1962.

228 Die Sondervermögens- und Bauverwaltung beim Landesfinanzamt Berlin konnte nach dem Allgemeinen Kriegsfolgengesetz vom 5. November 1957, § 109 – Sondervorschriften für Berlin, durch das Bundesministerium der Finanzen bestimmt werden, die reguläre Vertretung für das ‚Deutsche Reich‘, die Oberfinanzdirektion (OFD), vor Gericht zu ersetzen. (Vgl. BGBl., T. I, Jg. 1957. Gesetz zur allgemeinen Regelung durch den Krieg und den Zusammenbruch des Deutschen Reiches entstandener Schäden, Allgemeines Kriegsfolgengesetz (AKG) § 109, 5. November 1957. Bonn 1957, S. 1747.

könne. Nach wie vor läge kein eindeutiger Beweis vor, dass sich das gesamte Pariser Inventar auf dem Gebiet der heutigen BRD befinden würde. Allerdings wurde eingeräumt, dass Justin Thannhauser eine Entschädigung zustand. Gemäß der M-Aktions-Richtlinien des Bundesfinanzministeriums schlug der Antragsgegner den Wiedergutmachungsämtern vor, 80 Prozent des Wiederbeschaffungswertes für die Gegenstände zu erstatten, die sich zur Verteilung an die bombengeschädigte deutsche Bevölkerung als geeignet erwiesen hatten. Für alle weiteren Güter wie Gemälde, Bibliotheken und Gegenstände aus Edelmetall könnten laut Gesetz vom 1. April 1956<sup>229</sup> jedoch lediglich 50 Prozent des Wiederbeschaffungswertes abgegolten werden.<sup>230</sup> Sollte Justin Thannhauser einverstanden sein, könne als nächster Schritt ein Gutachten eines Sachverständigen zur Ermittlung des Wiederbeschaffungswertes in Auftrag gegeben werden.<sup>231</sup> Thannhauser war mit diesem Vorschlag nicht glücklich, stimmte aber schließlich zu.<sup>232</sup>

## Die Pariser Sammlung

In den Folgejahren wurden durch verschiedene Berliner Sachverständige, anhand von Inventarlisten und Zeugenaussagen sowie Briefen von Thannhausers Angestellten in Paris, mit Hilfe erhaltener Fotografien sowie durch Beschreibungen und Echtheitsbestätigungen diverser Freunde Thannhausers – etwa Pablo Picasso, John Rewald oder René Huyghe –, vier Gutachten erstellt: zu Mobiliar und Hausstand, Gemälden und Graphik, Bücher und Rahmen. Die Firma *Antiquitäten Dr. Konrad Strauß* erstellte zunächst ein Gutachten zum Pariser Mobiliar und Hausstand im Wert von 118.550 DM für über 120 Nummern.<sup>233</sup> Wobei oftmals mehrere Positionen unter einer Nummer zusammengefasst wurden; etwa Nummer 37: „60 Sessel, Lehnssessel, Sitzmöbel verschiedener Epochen, LXIV, LXV, LXVI, Régence,

---

229 Der Antragsgegner bezieht sich hier auf § 16 BRÜG, demzufolge der am 1. April 1956 maßgebliche Wert zugrunde gelegt wurde.

230 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10 757–60/59. Sondervermögens- und Bauverwaltung beim Landesfinanzamt Berlin an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 21. August 1963. Die hier vorgeschlagene Höhe des Wiederbeschaffungswertes mag ungerecht scheinen, war vergleichsweise jedoch sehr gut. Für die vom ‚ERR‘ im Rahmen der ‚M-Aktion‘ in Westeuropa geraubten und nach Deutschland verbrachten Wohnungseinrichtungen wurden sonst meist in Sammelverfahren Pauschalbeträge zurückerstattet. Laut Lillteicher verzichteten die Betroffenen meist auf Teile ihrer Ansprüche, um das Verfahren zu beschleunigen und eine schnellere Auszahlung der Entschädigung zu erreichen (vgl. Lillteicher 2008, S. 228).

231 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10 757–60/59. Sondervermögens- und Bauverwaltung beim Landesfinanzamt Berlin an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 21. August 1963.

232 Vgl. ebd., Otto Weise an die Wiedergutmachungsämter Berlin, 6. Januar 1964.

233 Vgl. BADV, WGA 7–10757/59. Gutachten Antiquitäten Dr. Konrad Strauß, 27. Januar 1965. Sowie BADV, WGA 7–10757/59, 7–215/65. Sondervermögens- und Bauverwaltung der Oberfinanzdirektion Berlin. Verfügung vom 29. Juni 1967.

Empire usw. darunter viele mit Seide, Plüsch oder Petit Point oder Gros Point Stickerei bezogen [...]“ (taxiert auf 12.000 DM)<sup>234</sup>, oder Nummer 43: „7 kleine Tische, LXV und LXVI“ (bewertet mit 2.100 DM)<sup>235</sup>. Bevor Strauß die 120 Nummern taxierte, verfasste er eine Einleitung, in der er versuchte, die *Galerie Thannhauser* in ihrer Bedeutung einzuordnen und seine Schätzwerte begründete. Erst „nach Durchsicht und Studium der Akten in Sachen Thannhauser“<sup>236</sup> kam Strauß zu dem Schluss, dass die *Galerie Thannhauser* vor dem Krieg in Berlin erfolgreich mit moderner Kunst gehandelt haben musste und zudem über eine Sammlung „erstklassiger moderner Meister [...]“<sup>237</sup> verfügte. Ihm war die *Galerie Thannhauser* offenbar nicht bekannt. Nach Ansicht der Fotoalben schloss er, dass die modernen, in großen Teilen aus Paris geretteten Gemälde „sicherlich weit wertvoller als seine [Thannhausers] Einrichtungsgegenstände“<sup>238</sup> waren. Auf den Abbildungen konnte er „nur zwei Möbelstücke entdecken, welche annähernd über dem Durchschnitt stehen, was man von erstklassigen antiken Möbeln verlangt“<sup>239</sup>. Die wenigen herausragenden Arbeiten waren für ihn zwei der drei Louis XVI-Kommoden unter der Nr. 18 („3 Kommoden, LXVI mit vergoldeten Bronzen und Einlegearbeiten [...]“<sup>240</sup>), was er in der Taxierung kenntlich machte (6.000 und 5.000 DM), so Strauß in der Einleitung. Die Mehrzahl beurteilte er als „gute [...] sogar antike Möbel; aber nur Stücke, wie man sie sich als stilgerechte Einrichtung kaufte“<sup>241</sup>. Oftmals war er sich unsicher, ob es sich um Arbeiten aus dem 18. Jahrhundert oder um gute Pariser Wiederholungen aus dem 19. Jahrhundert handelte, was er anhand verschiedener Beispiele ausführlich erläuterte. Letztlich stellt diese Unsicherheit jedoch ein Problem in der Bewertung dar, so wurden und werden echte Louis XV-Möbel natürlich deutlich höher taxiert als Stilmöbel aus dem 19. Jahrhundert, was Strauß auch anmerkte. Oftmals entschied sich der Gutachter in der Bewertung für eine Orientierung am Stilmöbel und begründete dies mit dem Hinweis:

[dass man] sich damals in Paris, wie auch heute noch, sehr oft mit guten Stilmöbeln aus dem 19. Jahrhundert eingerichtet [hat], die Anschaffungskosten waren ja erheblich niedriger. Wenn man die Möbel nur selbst für eine gute und geschmackvolle Wohnungseinrichtung nehmen wollte und man selbst kein besonderer Liebhaber für wirklich antike Möbel war, genügten diese oft recht guten Kopien.<sup>242</sup>

234 BADV, WGA 7–10757/59, Gutachten Antiquitäten Dr. Konrad Strauß, 27. Januar 1965.

235 Ebd.

236 Ebd. Sowie BADV, WGA 7–10757/59, 7–215/65. Sondervermögens- und Bauverwaltung der Oberfinanzdirektion Berlin. Verfügung vom 29. Juni 1967.

237 BADV, WGA 7–10757/59, Gutachten Antiquitäten Dr. Konrad Strauß, 27. Januar 1965.

238 BADV, WGA 7–10757/59. Gutachten Antiquitäten Dr. Konrad Strauß, 27. Januar 1965.

239 Ebd.

240 Ebd.

241 Ebd.

242 Ebd.

Justin Thannhauser klärte in einem Schreiben zum Gutachten einige Monate später auf. Er bedauerte die schlechten Fotografien, anhand derer Strauß scheinbar zu seiner falschen Bewertung gekommen sei, und führte aus: „In der Tat kamen jedoch die Möbel fast ausschließlich aus Deutschland; und nur von den besten Antiquitätenfirmen der bedeutendsten Kunsthandelsplätze.“<sup>243</sup> Keine Bewertung, aufgrund von mangelnder Expertise, erfahren in Strauß' Gutachten Haushalts- und sonstige elektrische Geräte, Alltagsgegenstände, modernes Mobiliar und Kleidung sowie der *Blüthner*-Flügel und die alte italienische Geige Thannhausers. Des Weiteren wurden in Strauß' Gutachten zu Thannhausers Rahmenlager, aufgrund fehlender Informationen, Pauschalwerte angesetzt, weshalb dieser Posten nachträglich abgesetzt und von einem Rahmenspezialisten neu bewertet wurde.<sup>244</sup> Strauß hatte für sein Gutachten, außer Fotografien, die Inventarliste mit Schätzwerten von Jeta Herzfelder, der Frau François Herzfelders, vorliegen. Strauß stellte in seinem Gutachten Herzfelders Schätzwerte, die sich am Jahr 1929 orientierten, seinen eigenen gegenüber, die sich gemäß Paragraph 16 BRÜG auf den Stichtag 1. April 1956 bezogen. Die teilweise sehr großen Differenzen in der Taxierung begründete er damit (Herzfelder hatte etwa die zuvor genannte Nr. 37, 60 Sessel verschiedener Epochen, mit 180.000 DM bewertet, Strauß lediglich mit 12.000 DM), dass er Herzfelders Schätzungen insgesamt für überhöht hielt.<sup>245</sup>

Der Sachverständige Walter Streul wurde beauftragt, ein Gutachten zu den Gemälden und Graphiken zu erstellen. Auch hier bezog sich der Gutachter bei der Ermittlung der Schätzwerte auf den Wiederbeschaffungswert nach Paragraph 16 BRÜG, das heißt den am 1. April 1956 maßgeblichen Wert.<sup>246</sup> Die zu bewertende Liste umfasste mit den Nummern 118, 123, 165–173, 175–177, 179–185 21 Positionen, wobei auch hier, insbesondere bei der Graphik, mehrere Werke unter einer Position zusammengefasst wurden. So bezeichnet Position 175 „ca. 300 Radierungen, Lithographien, Zeichnungen, graph. Werke von Daumier, Derain, Liebermann, Lehmbruck, Corinth, Slevogt, Chagall, Cezanne, Kokoschka [...]“ (taxiert auf 12.000 DM)<sup>247</sup>, Position 185 „6 Mappen mit vielen Skizzen, Studien und Entwürfen“ (taxiert auf 900 DM).<sup>248</sup> Justin Thannhauser erläuterte hierzu:

300 Zeichnungen, Radierungen und Originalgraphiken umfassten viele Franzosen, wie schon angedeutet; aber auch eine der schönsten existierenden Sammlungen von Liebermann. Zeichnungen und Graphiken aus seinen verschiedenen Perioden, wohl mindestens 100 Stücke, und meistens ganz frühe Drucke; auch sehr viele aus seinen frühen Perioden, die längst „vergriffen“

243 BADV, WGA 7–10757/59. Justin Thannhauser an Otto Weise, 15. August 1965.

244 Vgl. ebd., Gutachten Verband Berliner Holzindustrie und verwandte Industriezweige e. V., der Vorsitzende Hans Boche, 8. September 1966.

245 Vgl. ebd., Gutachten Antiquitäten Dr. Konrad Strauß, 27. Januar 1965.

246 Vgl. ebd., Gutachten Walter Streul an die WGA Berlin, 24. Juni 1966.

247 Ebd.

248 Ebd.

waren. Die bekannten beiden Versionen von Cézannes farb. Lithos „Badende“ in sehr guten Abdrucken; prächtige Toulouse-Lautrec-Graphiken und Zeichnungen; viele Picasso und Matisse, Braque, Laurencin, Kollwitz, Barlach, Lehmsbruch mit Sign.; Chagalls; Daumiers; etc., wie schon früher zusammengefasst [...] <sup>249</sup>

Für einen Sachverständigen schwer zu taxieren, jedoch für Justin Thannhauser und die Forschung von besonderem Wert und in den Gutachten zur Bewertung der Pariser Bestände zudem erstmalig aufgeführt, ist Position 123: „Brief- und Autogrammsammlung von Künstlern, Maler [sic!] und Schriftsteller [sic!]“ <sup>250</sup>. Streul bewertete diese Position mit 500 DM. Herausragend sind zudem mindestens drei Ölgemälde: eine Landschaft André Derains (10.000 DM), ein Stilleben Marc Chagalls und eine Straßenszene Maurice Utrillos, jeweils mit 20.000 DM taxiert. <sup>251</sup> Insgesamt ergab sich als Schätzwert Streuls für die Pariser Sammlung von Gemälden, Papierarbeiten, Graphiken und Autographen somit ein Betrag von 75.650 DM. <sup>252</sup>

Der Gutachter Ernst Zahn vom Berliner *Antiquariat Bruno Hessling* bewertete die Pariser Bibliothek mit über 154 Titeln (etwa Künstlermonographien, Werkverzeichnisse, Kunstliteratur, Sammelwerke, Kunstzeitschriften sowie zahlreiche Ausstellungskatalogen der *Galerie Thannhauser*) mit 25.100 DM. Er fügte allerdings hinzu, dass sie aktuell, im Jahr 1966, wesentlich mehr wert sei und auch er sich auf Preise von 1956 habe festlegen müssen. Zudem habe er bei vielen Titeln nur einen Durchschnittswert ansetzen können, da oftmals nicht feststand, um welche Ausgaben es sich handelte. Laut Zahn hatte Justin Thannhauser in Paris eine „ausgesprochene Gebrauchsbibliothek besessen, die heute in diesem Umfang nur noch sehr schwer zu bekommen ist“ <sup>253</sup>. Der Schätzwert der Pariser Bibliothek deckt sich nahezu mit dem 1961 von Rave festgelegten Wert von 25.000 DM der zurückgelassenen Berliner Bibliothek. <sup>254</sup> Dies wundert nicht, da die beiden Bibliotheken nahezu den gleichen Bestand beinhalteten. Nach der Schließung der Münchner Filiale und nach Heinrich Thannhausers Tod war der Münchner Firmenbestand nach Berlin transferiert worden, darunter die Bibliothek. Somit existierten in Berlin zwei in sich geschlossene, fast identische Bibliotheken. Bei der Auswanderung nach Paris hatte Justin Thannhauser eine der beiden Bibliotheken mitgenommen, die andere war in Berlin geblieben. <sup>255</sup>

249 Ebd., Justin Thannhauser an Otto Weise, 15. August 1965.

250 Ebd., Gutachten Walter Streul an die WGA Berlin, 24. Juni 1966. Position 123 erscheint auch in der ursprünglichen Inventarliste A, bezeichnet dort aber zwei Grammophone.

251 Vgl. ebd., Gutachten Walter Streul an die WGA Berlin, 24. Juni 1966.

252 Vgl. ebd.

253 LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 215/65. Gutachten Ernst Zahn, Antiquariat Bruno Hessling, 8. März 1966.

254 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3748/51. Gutachten Prof. Dr. Paul Ortwin Rave, 13. März 1961.

255 Vgl. ebd., Kurt Landsberger an das Landgericht Berlin, 31. Januar 1963.

Für die Erstellung eines Gutachtens zum beschlagnahmten Pariser Rahmenlager wurde Hans Boche vom Verband der Berliner Holzindustrie beauftragt. Justin Thannhauser war nun in der Lage, zur Wertfeststellung ein Verzeichnis mit Falzmaßen, Ausführung und teilweise Hersteller vorzuweisen.<sup>256</sup> Der Sachverständige Boche konnte zur Bewertung zudem auf Fotografien zurückgreifen und er informierte sich ausführlich über die „Sonderstellung“<sup>257</sup> der *Galerie Thannhauser* sowie Justin Thannhausers Stil und Sammelgewohnheiten. Hilfreich war außerdem eine ausführliche Erläuterung Thannhausers zum Pariser Rahmenlager:

[...] ein kleiner Teil modern oder sogar eigens für uns angefertigt gewesen; doch der Hauptteil antik, und zwar vielfach die allerschönst aufzutreibenden Rahmen der besten Stile umfassend. [...] Diese Rahmen stammten grösstenteils von den besten und teuersten Firmen in Frankreich, wie *Grosvallet*, *Bac et Fils*, und ähnlich bekannten Firmen des Faubourg Saint Honoré, Avenue Haussmann, Rue Royale etc., die als solche Rahmenhandlungen bekannt sind; aber auch von ganz großen Antiquitätenfirmen vereinzelt, die sie aus Schlössern und Sammlungen erworben hatten. Solche Rahmen waren wohl stets nur geschnitzt etc. und richtiggehend alt-vergoldet. Bei den modernen Rahmen können natürlich ganz vereinzelt auch einfachere, ev. Aus Gips geformte, dabei gewesen sein. Aber ich kaufte diese Rahmen vielfach „auf Vorrat“, d. h. wie ein Sammler, der die schönsten Stücke einfach „haben muss“. Natürlich auch deswegen, weil ich darauf aus sein musste, für Neuerwerbungen und neue ev. Kommissionsware immer die verschied. Grössen in solcher Qualität bereit zu haben.<sup>258</sup>

Boche schätzte das Lager von 200 Rahmen auf 25.000 DM. Während im zuvor angefertigten Gutachten des Sachverständigen Strauß pauschal 50 DM pro Rahmen berechnet worden waren, differenzierte Boche, sofern es die Unterlagen zuließen, und taxierte zehn Rahmen à 500 DM, zehn Rahmen à 400 DM, 30 Rahmen à 200 DM, 50 Rahmen à 100 DM und 100 Rahmen à 50 DM.<sup>259</sup>

In einer sehr ernüchternden Verfügung fasste die Sondervermögens- und Bauverwaltung Berlin alle zuvor ausgeführten Gutachten zusammen und schlug im Juni 1967 eine vergleichsweise Regelung in Höhe von 170 bis 190.000 DM Entschädigung für den gesamten verlorenen Pariser Besitz vor. Hierbei waren sogar Entschädigungssummen für den *Blüthner*-Flügel und die alte italienische Geige miteingeschlossen, die in den Gutachten keine Berücksichtigung gefunden hatten.<sup>260</sup> Justin Thannhauser war mit diesem ersten Vorschlag nicht einverstanden.

---

256 Vgl. BADV, WGA 7-10757/59. Gutachten Verband Berliner Holzindustrie und verwandte Industriezweige e. V., der Vorsitzende Hans Boche, 8. September 1966.

257 Ebd.

258 Ebd., Justin Thannhauser an Otto Weise, 15. August 1965.

259 Vgl. ebd., Gutachten Verband Berliner Holzindustrie und verwandte Industriezweige e. V., der Vorsitzende Hans Boche, 8. September 1966.

260 Vgl. BADV, WGA 7-10757/59; 7-215/65. Sondervermögens- und Bauverwaltung der Oberfinanzdirektion Berlin. Verfügung vom 29. Juni 1967.

Dies legt zumindest ein weiterer Beschluss nahe. Nach einem fast zehnjährigen Verfahren gegen das ehemalige ‚Deutsche Reich‘, vertreten durch die Oberfinanzdirektion Berlin, wurden Justin Thannhauser als Entschädigung und Wiederbeschaffungswert zum verlorenen Pariser Inventar schließlich 215.000 DM zugesprochen.<sup>261</sup>

## 4.2 Spurensuche, Restitution und Entschädigung in Frankreich und in der französischen Besatzungszone

Noch vor Kriegsende, im November 1944, begannen die Alliierten mit der Suche und Wiederbeschaffung der durch die Nationalsozialisten beschlagnahmten und geraubten Kulturgüter. Durch einen Erlass von Frankreichs Bildungsminister wurde am 24. November 1944 die Commission de récupération artistique (CRA), eine Sonderkommission des Office des biens et intérêts privés (OBIP), gegründet.<sup>262</sup> Die Aufgabe der Organisation war es, Recherchen, Bergungen und Restititionen von Kunst- und Kulturgegenständen französischer und ausländischer Staatsbürger durchzuführen, die während der Besatzung Frankreichs vom Feind beschlagnahmt worden waren.<sup>263</sup> Die CRA war strukturell und personell sehr gut organisiert. Ab Juni 1945 entstand eine Unterabteilung, die ausschließlich für Bücher, Autographen und Archivalien zuständig war. Träger der CRA war die Verwaltung der Pariser Museen unter Direktor Jacques Jaujard. Albert Henraux, Präsident des Freundeskreises des Louvre, wurde Vorsitzender. Zahlreiche Experten, unter anderem Mitarbeiter des Louvre, arbeiteten für die Kommission, die bis 1949 existierte.<sup>264</sup>

Bezüglich des in Frankreich aufgefundenen ‚herrenlosen‘ Mobiliars wurde vor allem eine Maßnahme ergriffen: Wiederaufgefundene Stücke kamen unter Staatskontrolle. Bis 1946 verkaufte die französische Territorialadministration 138.000 Lose über den zentralen staatlichen Auktionsservice.<sup>265</sup> Darunter befand sich zweifellos zahlreiche Inventare, die im Rahmen der ‚M-Aktion‘ geplündert worden waren. Es wurde seitens des französischen Staats zunächst

---

261 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 215/65, Beschluss der Wiedergutmachungsämter Berlin, 21. Februar 1968. Sowie ebd., Nr. 10 757–60/59, Beschluss der Wiedergutmachungsämter Berlin, 21. Februar 1968.

262 Vgl. Le Ridant, Jean-Pierre: Zwischen Entschädigung und Restitution: Der französische Ansatz der fallweisen Betrachtung. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 7. Magdeburg 2009, S. 495–505, hier S. 496.

263 Vgl. ebd.

264 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 183f.

265 Diese Maßnahme beruhte auf dem Gesetz vom 5. Oktober 1944, das die Beschlagnahme von Feindesgut, also vornehmlich Güter, die sich die deutsche Besatzung angeeignet hatte, vorsah (vgl. Dreyfus/Gensburger 2011, S. 137).

kein Versuch unternommen, die rechtmäßigen Besitzer des Mobiliars auszumachen.<sup>266</sup> Erst im April 1945 wurde die Regelung angepasst. Ab sofort sollte das Mobiliar in zwei Kategorien eingeteilt werden: Gegenstände, die bereits anderweitig Verwendung gefunden hatten und deren ursprüngliche Besitzer nicht identifiziert werden konnten, und Gegenstände, deren Besitzer möglicherweise noch ausfindig gemacht werden konnten. Erstere waren an durch die Nationalsozialisten beraubte und generell an die kriegsgeschädigte Bevölkerung verteilt worden. Letztere wurden der französischen Territorialadministration überantwortet.<sup>267</sup> Es ist unklar, was im Detail mit dem Mobiliar in den Depots der ‚Dienststelle Westen‘ passierte. Das Depot Austerlitz etwa wurde nachgewiesenermaßen von Angestellten des Restitutions-services besucht, war aber vollständig zerbombt worden.<sup>268</sup>

Kurz nach Kriegsende begannen Thannhausers mit der Suche nach ihrem geplünderten Besitz aus dem Pariser Haus. Im Februar 1947 wandte sich Justin Thannhauser zunächst persönlich an den Vorsitzenden der CRA, Albert Henraux. Unter Schilderung der Plünderung betonte er, dass er die Hoffnung über das Wiederauffinden seines Besitzes noch nicht verloren habe. Im kommenden Sommer plane er zudem einen Frankreichbesuch, bei dem er auch Henraux zu treffen hoffe.<sup>269</sup> Für ihre rechtliche Interessenwahrung in Frankreich beauftragten Thannhausers einen vertrauten Bekannten aus Pariser Zeiten, den Anwalt François Herzfelder.<sup>270</sup> Im Auftrag Thannhausers leitete Herzfelder verschiedene Verfahren zur Suche und Rückerstattung des geraubten Inventars beim OBIP ein. Im Mai 1947 reichte er hierzu an gleicher Stelle in fünf Exemplaren die Inventarliste des Pariser Hauses sowie in vier Exemplaren 35 Fotografien mit Abbildungen eines Teils des geplünderten Mobiliars aus der Rue Miromesnil 35 nach.<sup>271</sup> Bereits einige Zeit zuvor hatte er zudem der CRA eine Liste der gestohlenen Bücher in dreifacher Ausführung zur Verfügung gestellt.<sup>272</sup>

Ein weiteres Instrument zur Anmeldung und Wiederauffindung von geraubten Kulturgütern während des Zweiten Weltkriegs in Frankreich entstand zwischen 1947 und 1949. In diesem Zeitraum veröffentlichte das Zentralamt für Restitutionsen in Frankreich, die Groupe français du conseil de contrôle du Commandement français en Allemagne – Direction générale de l'Économie et des Finances – Division des réparations et restitutions, das mehrbändige

---

266 Vgl. ebd., S. 137 f.

267 Vgl. ebd., S. 138.

268 Vgl. ebd.

269 Vgl. Ministère des Affaires étrangères (nachfolgend MAE), Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Justin Thannhauser an Albert Henraux, 20. Februar 1947.

270 Vgl. ebd., François Herzfelder an Walter Bernt, 26. Januar 1948.

271 Vgl. MAE, Carton 615, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin and Kate. François Herzfelder an Justin Thannhauser. Sowie MAE, RA 1024, Thannhauser, J. K., Récupération artistique, Inventaire des albums de photographies.

272 Vgl. MAE, Carton 727, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin. Liste des livres appartenant.

Werk *Le répertoire des biens spoliés en France durant la guerre*.<sup>273</sup> In dem *Répertoire* wurden umfangreiche Informationen zu geraubten Kulturgütern und zu kompletten Sammlungen zusammengetragen, die während der deutschen Besatzung geplündert und beschlagnahmt worden waren. Die Angaben zu den geraubten Objekten stammten in der Regel von den ehemaligen Eigentümern.<sup>274</sup> Das *Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre* wurde bis zum Ende der Restitutionsverfahren 1964 stets ergänzt und aktualisiert.<sup>275</sup> Auch Justin Thannhauser meldete einen Großteil seines geraubten Besitzes zur Veröffentlichung in dem mehrbändigen *Répertoire* an.<sup>276</sup>

Die Suche der CRA nach Thannhausers geplündertem Besitz scheint unmittelbar nach Durchführung dieser beiden Schritte in Angriff genommen worden zu sein. Die rasche Wiederauffindung und Rückführung von Kunst- und Kulturgut, das in Frankreich durch die Deutschen beschlagnahmt worden war, hatte für die Alliierten nicht nur aus Entschädigungsgründen gegenüber Prioritätübten Priorität.<sup>277</sup> Sie begriffen die Restitution der Kunstwerke darüber hinaus „als wesentlich für den Wiederaufbau der eigenen Länder [...]“. <sup>278</sup> So formulierte die CRA gar, der Verlust von wertvollem Kulturgut, französisch oder ausländisch, sei für sie gleichbedeutend mit dem Verlust von nationalem Erbe.<sup>279</sup> Die Grundlagen für ein schnelles und erfolgversprechendes Vorgehen waren mit den professionellen Strukturen, wie etwa der CRA und dem *Répertoire*, aber auch mit großzügigen Subventionen geschaffen worden.<sup>280</sup>

---

273 Vgl. Francini, Esther Tisa/Heuss, Anja/Kreis, Georg (Hrsg.): *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*. Zürich 2001, S. 344. Sowie The Central Registry of Information on Looted Cultural Property 1933–1945. France, Whereabouts Unknown: *Le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945*. URL: <https://www.lootedart.com/P4TXFK848581> (16. Juli 2018).

274 Vgl. Francini/Heuss/Kreis 2001, S. 344.

275 Vgl. ebd.

276 Vgl. *Le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945*, Bd. II: tableaux, tapisseries et sculptures; Bd. III: meubles; Bd. IV: argenterie, céramique, objets précieux; Bd. VII: archives, manuscrits et livres rares; deuxième supplément aux tomes II, III et IV, objets d’art, sowie troisième supplément aux tomes II, III, IV et VII, objets d’art et livres rares. URL: <https://www.lootedart.com/P4TXFK848581> (16. Juli 2018).

277 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 185.

278 Ebd.

279 Vgl. Cassou, Jean (Hrsg.): *Le pillage par les allemands des œuvres d’art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*. Paris 1947, S. 233. Wörtlich heißt es hier: „Est considéré comme objet d’art ou précieux toute œuvre française ou étrangère, de quelque époque qu’elle soit, qui par son origine, son ancienneté ou sa valeur esthétique, présente un intérêt historique, scientifique, religieux ou documentaire certain et reconnu, et dont la perte peut être estimée par la Commission comme un amoindrissement du patrimoine national.“

280 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 185.

## 4.2.1 Thannhauser-Inventar versprengt in Paris, auf dem Kunstmarkt und doch wieder in Deutschland?

### 4.2.1.1 Max Liebermann-Graphik

Nachdem die ‚Dienststelle Westen‘ im Rahmen der ‚M-Aktion‘ im September 1942 Thannhausers Haus in der Rue Miromesnil 35 vollständig geplündert hatte, wurde mindestens ein Teil des Inventars zunächst in verschiedenen Lagern der ‚M-Aktion‘ in Paris zwischengelagert.<sup>281</sup> Im Mai 1943 wurde in einem dieser Lager ein Konvolut von 25 Arbeiten, darunter fünf Radierungen Max Liebermanns, die später dem Besitz Justin Thannhausers zugeordnet werden konnten, vom ‚ERR‘ durch einen gewissen Dr. Roskamp sichergestellt und ging kurz darauf unter Aufsicht von Pg. Fleischer im Lager des ‚ERR‘ im Jeu de Paume ein.<sup>282</sup> Unter dem großen Bestand an beschlagnahmter Graphik aus Justin Thannhausers Pariser Haus hatten sich zahlreiche Arbeiten Max Liebermanns befunden. Die fünf graphischen Werke *Badende Knaben* mit der Nummerierung ‚Möbel-Aktion‘-Bilder 958 (MA-B 958), *Marktszene* (MA-B 959), ein Selbstbildnis (MA-B 960), *Uhlenborster Fährhaus* (MA-B 961) und *Das Mittagessen*,<sup>283</sup> die im Mai 1943 im Jeu de Paume eingingen, sind auf Thannhausers Inventarliste A nicht einzeln namentlich aufgelistet. Vermutlich sind die Radierungen jedoch auf Seite 5 der Inventarliste, unter dem Abschnitt ‚Ca. 300 geätzte Kupferplatten, Lithographien, Zeichnungen u. graphische Werke von Daumier, Derain, Liebermann, Laurencin, Lehbruck, Corinth, Slevogt, Chagall, Cézanne, Kokoschka, Mayrshofer, Gaul, Kollwitz, Weisgerber, Toulouse-Lautrec, Truebner, Picasso, Matisse, Orlik, Nowak, etc.‘<sup>284</sup>, einzuordnen. Am 25. Mai 1943 bearbeitete Dr. Walter Borchers, Kunsthistoriker und Angestellter des ‚ERR‘ im Jeu de Paume,<sup>285</sup> die Inventaraufnahme der insgesamt 25 Arbeiten.<sup>286</sup> Möglicherweise daraufhin wurden neun Positionen der Liste gestrichen, die zurück an die ‚M-Aktion‘ zum

281 Vgl. Bundesarchiv Koblenz (nachfolgend BArch), B323/298b, Inventarliste XII, MAB, 24. Mai 1943 bzw. 5. Juni 1943 (gestempelt).

282 Vgl. ebd.

283 Vgl. ebd.

284 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage Inventarliste A im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen, 9. Juni 1951.

285 Der Kunsthistoriker und Volkskundler Dr. Walter Borchers (1906–1980) war ab 1943 zusammen mit Bruno Lohse Leiter des Sonderstabs ‚Bildende Kunst‘ und der Arbeitsgruppe ‚Louvre‘. In diesem Rahmen war er zuständig für alle Beschlagnahmungen von Kunstgegenständen des ‚ERR‘. 1944 wurden er und Lohse beauftragt, den Abtransport der letzten verbliebenen und deponierten Kunstgegenstände aus Frankreich zu organisieren. DZK, Datenbank Beteiligte Privatpersonen und Körperschaften am NS-Kulturgutraub, ALIU final report 23. Dr. Walter Borchers. URL: [https://www.lostart.de/Content/051\\_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/B/Borchers,%20Dr.%20Walter.html](https://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/B/Borchers,%20Dr.%20Walter.html) (15. März 2021).

286 Vgl. BArch, B323/298b, Inventarliste XII, MAB, 24. Mai 1943 bzw. 5. Juni 1943 (gestempelt).

Verkauf gehen sollten. Darunter sämtliche Arbeiten Max Liebermanns und somit auch die später dem Besitz Thannhausers zugeordneten Werke.<sup>287</sup> Das sortierte Inventar wurde im Jeu de Paume entsprechend markiert und sollte dann ins ‚Deutsche Reich‘ transportiert werden. Allein von 1943 bis zum 1. August 1944 verließen neun Züge mit dem Raubgut des ‚ERR‘ Paris in Richtung ‚Deutsches Reich‘.<sup>288</sup> Robert Scholz, Leiter der Kunstabteilung des ‚ERR‘ und Assistent von Alfred Rosenberg,<sup>289</sup> legte im Juli 1944 einen Bericht vor, wonach einzig und allein im Sommer des Jahres 1944 21.903 Kunst- und Kulturgegenstände inventarisiert wurden.<sup>290</sup> Er fügte hinzu, dass sich diese Zahl jedoch noch bei weitem erhöhen würde, da zum einen die Plünderung – Scholz nannte es „Erfassung“ – der Westgebiete noch nicht abgeschlossen sei. Zum anderen sei es aufgrund von Personalmangel bisher nicht möglich gewesen, bereits „erfasstes“ Raubgut vollständig zu inventarisieren.<sup>291</sup> Nun sollten möglichst bald die letzten Transporte ins ‚Deutsche Reich‘ gehen, denn die Alliierten waren auf dem Vormarsch. Einer dieser Transporte sollte am 1. August 1944 starten. 148 Kisten unter anderem mit Werken Claude Monets, Paul Cézannes und Raoul Dufy verließen das Museum Richtung Gare du Nord.<sup>292</sup> Unter militärischer Bewachung wurden sämtliche Kisten auf fünf Zugwaggons geladen. Aus Rose Vallands Notizen geht hervor, dass einer der Waggons nach Schloss Kogl in Österreich gehen sollte, die anderen vier in ein Depot nach Nikolsburg in Mähren. Einige Kisten trugen dabei die Initialen PR für Paul Rosenberg, Thannhausers Kollegen, der seine Galerie in der Rue la Boétie, einer Querstraße zur Rue Miromesnil, geführt hatte. Diese fünf Waggons wurden schließlich an einen Zug mit 47 weiteren angeschlossen, die allesamt mit geraubten Möbeln und Inventar der ‚M-Aktion‘ beladen waren.<sup>293</sup> Unter der wertvollen Ladeaufstellung des Zuges befanden sich auch Thannhausers Liebermanns.<sup>294</sup> Die deutschen Besatzer drängten auf einen schnellen und reibungslosen Ablauf, da die alliierten Truppen nach ihrer Landung in der Normandie im Juni im Vormarsch auf Paris

---

287 Vgl. ebd. Besagte Positionen wurden mit Rotstift gestrichen und mit einem Vermerk in blauer Tinte „zrk. an M-Aktion“ versehen. Die Liste wurde auf der letzten Seite von Borchers gegengezeichnet, deshalb die Annahme, dass er die Auswahl vornahm oder zumindest absegnete.

288 Vgl. Valland, Rose: *Le front de l'art. Défense des collections françaises 1939–1945*. Paris 2014, S. 173.

289 Vgl. Dreyfus/Gensburger 2011, S. 66.

290 Vgl. Valland 2014, S. 174.

291 Vgl. ebd.

292 Vgl. Rayssac, Michel: Août 1944. Le train d'Aulnay-sous-Bois. In : *Historail*, Januar 2008, S. 30–33, hier S. 32.

293 Ebd.

294 Vgl. Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg. Database of Art Objects at the Jeu de Paume. Justin Thannhauser. URL: [https://www.errproject.org/jeudepaume/card\\_advanced\\_search.php?Card\\_OwnerId=408](https://www.errproject.org/jeudepaume/card_advanced_search.php?Card_OwnerId=408) (23. März 2018). Nicht abschließend geklärt werden konnte, ob sie sich in den 148 Kisten aus dem Jeu de Paume befanden oder ob sie nach ihrer Aussortierung durch Walter Borchers im Vorjahr bereits an die ‚M-Aktion‘ zurückgegangen waren und sich somit in einem der 47 übrigen Waggons befanden.

waren. Hingegen hoffte der französische Widerstand, Plünderungen wie diese noch vor dem Eingriff der Alliierten stoppen zu können. Unter verschiedenen Vorwänden schaffte es die Résistance tatsächlich, den Zug mit Thannhausers Liebermanns von Bahnhof zu Bahnhof festzuhalten oder die Weiterfahrt jeweils stark zu verzögern.<sup>295</sup> Nach einem Angriff der Forces françaises de l'intérieur (FFI) auf den Bahnhof von Aulnay-sous-Bois am 24. August verursachte die Résistance, im Rahmen der Befreiung der Gegend um Aulnay, am Folgetag eine ‚sanfte‘ Entgleisung des Konvois. Ohne viel Schaden an der wertvollen Fracht anzurichten, war der Zug nun weder in der Lage nach Paris zurückzukehren noch das ursprüngliche Ziel Deutschland zu erreichen. Noch war die Fracht jedoch nicht gesichert. Während die Résistance die französische Flagge im Rathaus von Aulnay hisste, stand der Zug mehrere Tage unbewacht und manövrierunfähig im Bahnhof.<sup>296</sup> Mehrere der insgesamt 52 Waggons wurden aufgebrochen und teilweise geplündert.<sup>297</sup> Da die Verkehrswege noch blockiert waren, konnten vorerst nur 36 der 148 Kisten durch die am 27. August 1944 eingetroffenen Truppen der Alliierten entladen und gesichert werden, vom geplünderten Inventar und den Möbeln der ‚M-Aktion‘ ganz zu schweigen.<sup>298</sup> Der kommandierende Offizier war hierbei Alexandre Rosenberg, Paul Rosenbergs Sohn, der somit zunächst unwissentlich zahlreiche Meister der Moderne, unter anderem aus dem Besitz seines Vaters, sicherstellen konnte.<sup>299</sup> Unter den geretteten Werken der beschlagnahmten Bestände des ‚ERR‘ befanden sich acht Werke Pierre Bonnards, 29 Georges Braques, vier Edgar Degas, 24 Raoul Dufys, 25 Tsuguharu Foujitas, 64 Pablo Picassos, über 50 Marie Laurencins, elf Maurice de Vlamincks außerdem Arbeiten von Amedeo Modigliani, Auguste Renoir, Paul Cézanne, Paul Gauguin, Henri de Toulouse-Lautrec<sup>300</sup> und schließlich Thannhausers Liebermanns. Das Gros der Ladung verblieb jedoch zunächst weiterhin im Zug, der vorübergehend auf einem Abstellgleis bei Pantin gelagert wurde.<sup>301</sup> Dort wurde er nun Tag und Nacht von der französischen Polizei bewacht. Erst Mitte Oktober 1944 war es möglich, die 112 verbliebenen Kisten aus dem Jeu de Paume sowie die 47 Wagons mit dem Gut der ‚M-Aktion‘ zurück nach Paris zu bringen.<sup>302</sup> Die CRA konnte die Arbeiten Liebermanns schließlich als Justin Thannhauser zugehörig identifizieren.<sup>303</sup> Am 18. September 1947 wurden Liebermanns *Badende Knaben*,

---

295 Vgl. Rayssac 2008, S. 32.

296 Vgl. ebd.

297 Vgl. ebd., S. 33.

298 Vgl. ebd.

299 Vgl. Nicholas 1994, S. 292.

300 Vgl. ebd.

301 Vgl. Rayssac 2008, S. 33.

302 Vgl. ebd.

303 Vgl. MAE, Carton 615, Dossier 32 512, Thannhauser, Justin and Kate. Liste ‚Tableaux appartenant à M. THANNHAUSER – 12 East 67th Street – New York, 21 N. Y. – U. S. A., volés par les allemands, et retrouvés par la Commission de récupération artistique‘.

*Marktszene* ein Selbstbildnis *Uhlenhorster Fährhaus*) und *Das Mittagessen*<sup>304</sup> an Justin Thannhauser restituiert.<sup>305</sup>

#### 4.2.1.2 Pablo Picassos *Femme en blanc/Femme assise* (1922)

Pablo Picassos *Femme en blanc/Femme assise* zierte in Justin Thannhausers Pariser Wohnsitz in der Rue Miromesnil 35 goldgerahmt und prominent das Vestibül.<sup>306</sup> Auf Thannhausers Inventarliste A, die den geplünderten Pariser Besitz bezeichnet und seinen Restitutionsansprüchen in Deutschland und in Frankreich beigefügt war, findet sich das 1922 entstandene Ölbild mit der Inventarnummer 2092 auf Seite 5.<sup>307</sup> Die genaue Bezeichnung

304 Vgl. BArch, B323/298b, Inventarliste XII, MAB, 24. Mai 1943 bzw. 5. Juni 1943 (gestempelt), S. 2 f.

305 Vgl. MAE, Carton 615, Dossier 32 512, Thannhauser, Justin and Kate. Liste ‚Tableaux appartenant à M. THANNHAUSER – 12 East 67th Street – New York, 21 N. Y. – U. S. A., volés par les allemands, et retrouvés par la Commission de récupération artistique‘. Die Angaben der Inventarliste des ‚ERR‘ (vgl. BArch, B323/298b, Inventarliste XII, MAB, 24. Mai 1943 bzw. 5. Juni 1943 [gestempelt], S. 2 f.) stimmen nicht mit der Liste der Restititionen der CRA an Thannhauser überein. Auf der Liste der CRA wurden die Titel teilweise den MA-B-Inventarnummern falsch zugeordnet oder unterscheiden sich sogar im Titel. Somit ist hier zu lesen: „Mab 959 Lieberman [sic!] – Eau forte Marché [neue Zeile] Ss N° “ – “ Rue de village [neue Zeile] Ss N° “ – “ Portrait de l’auteur [neue Zeile] Mab 961 “ – “ Barques sur une rivière [neue Zeile] Ss N° “ – “ Baigneuses“. Laut Inventarliste des ‚ERR‘ bezeichnet die MA-B-Nummer 962 jedoch „Das Mittagessen“ und nicht Baigneuses. Dieses, hier zu deutsch „Badende Knaben“, trägt auf der Inventarliste des ‚ERR‘ die MA-B-Nummer 958. Das Werk Rue de village, auf der CRA-Liste mit der MA-B-Nummer 960 versehen, taucht unter den MA-B-Nummern 958–962 auf der ‚ERR‘-Liste gar nicht auf. MA-B-Nummer 960 bezeichnet hier Liebermanns Selbstbildnis. In der Jeu de Paume-Datenbank, die beide Quellen berücksichtigt, ist zudem zu „Badende Knaben“ zu lesen: „Although the French restitution files are vague about the title of this work--Baigneuses--this is the only MA-B work on paper by Max Liebermann which comes close to matching that description. Unless proven otherwise, MA-B 958 is assigned to Justin Thannhauser.“ (Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg. Database of Art Objects at the Jeu de Paume. Justin Thannhauser. URL: [https://www.errproject.org/jeupeaume/card\\_view.php?CardId=51235](https://www.errproject.org/jeupeaume/card_view.php?CardId=51235) [24. März 2018]). Zu Liebermanns „Mittagessen“ ist vermerkt: „The item is described differently in the French restitution files for Mr. Thannhauser.“ Vgl. Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg. Database of Art Objects at the Jeu de Paume. Justin Thannhauser. URL: [https://www.errproject.org/jeupeaume/card\\_view.php?CardId=51240](https://www.errproject.org/jeupeaume/card_view.php?CardId=51240) (24. März 2018).

306 Vgl. Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hrsg.): Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, H. 11. Nürnberg 2006, Abbildung S. 60.

307 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen, 09. Juni 1951. Anlage Inventarliste A (Paris), S. 5. Die Inv.-Nr. wurde so nicht in den Lagerbüchern Thannhausers vergeben. Hier bezeichnet die Inv.-Nr. 2092 eine Radierung W. Westley-Mannings (vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_002, Lagerbuch II, Eintrag 2092). Auch in den Inventar-

lautet hier: „2092 Pablo Picasso, Sitzende Frau, Ölgemälde (ca. 1921–1923) siehe Foto L. (Landsberg)“<sup>308</sup>. Das Werk hing ab 1939 in Thannhausers Pariser Haus. Wie die in Klammern gesetzte Notation vermuten lassen könnte, gehörte Picassos *Femme en blanc* nicht zu Thannhausers Besitz. Carlota Landsberg, geb. Adler, hatte es 1939 zur sicheren Aufbewahrung an Justin Thannhauser nach Paris geschickt.<sup>309</sup> 1926/1927 hatten Carlota und ihr Mann Robert Landsberg das Gemälde für ihren Berliner Wohnsitz erworben. 1940/41 emigrierte Carlota Landsberg zusammen mit ihrer Tochter Edith, Robert war 1932 verstorben, nach New York.<sup>310</sup> Spätestens 1958 informierte Justin Thannhauser Carlota Landsberg über die Plünderung des gesamten Inventars seines Pariser Wohnsitzes, inklusive Picassos *Femme en blanc*.<sup>311</sup> Im Rahmen seiner Rückerstattungsgesuche an den deutschen und an den französischen Staat hatte er zuvor jeweils auch den Verlust von Landsbergs Gemälde angemeldet.<sup>312</sup> Zudem versicherte er, Picassos *Femme en blanc* befinde sich auf der Liste des von 1947 bis 1949 publizierten sogenannten *Répertoire*.<sup>313</sup> Nicht nur Justin Thannhauser bemühte sich um das Wiederauffinden des Ölbildes. Spätestens ab 1949 war auch Carlota Landsbergs Familie aktiv geworden. Bereits im Juni 1949 hatte sich ein Elternteil Carlotas an die CRA gewandt und um weitere intensive Recherchen gebeten, sollte der Picasso inzwischen nicht aufgetaucht sein.<sup>314</sup> Albert Henraux nahm sich der Sache persönlich an.<sup>315</sup> Aus der regen Korrespondenz zwischen Landsbergs Familie und Henraux geht hervor, dass sich die Suche sehr schwierig gestaltete. Ende Dezember 1949 gab es immer noch keine Spur von Picassos *Femme en blanc*.<sup>316</sup> Die Korrespondenz bricht hier ab und die Suche scheint für fast zehn Jahre zum Stillstand gekommen zu sein. Erst im November 1959 startete Erich

---

büchern taucht diese Nummer nicht in Zusammenhang mit Picassos *Femme en blanc* auf. Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XIX\_003, Inventarbuch Bestand Berlin (ab 1928), Teile des Bestandes Paris, auch Antiquitäten; sowie A077\_XIX\_005, Inventarbuch, Paris u. New York, Ende 30er- u. 40er-Jahre. Möglicherweise wurde diese Nummer im Rahmen der Inventarisierung des Pariser Hauses von Thannhausers Angestellten vergeben.

308 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen, 9. Juni 1951. Anlage Inventarliste A (Paris), S. 5.

309 Vgl. Hoffman 2006, S. 174.

310 Vgl. ebd.

311 Vgl. Anton, Michael: *Internationales Kulturgüterprivat- und Zivilverfahrensrecht. Rechtshandbuch Kulturgüterschutz und Kunstrestitutionsrecht*, Bd. 3, Berlin 2010, S. 368.

312 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen, 9. Juni 1951. Anlage Inventarliste A (Paris).

313 Vgl. Anglim Kreder, Jennifer: The New Battleground of Museum Ethics and Holocaust-Era Claims. Technicalities Trumping Justice or Responsible Stewardship for the Public Trust? In: *Oregon Law Review*, Vol. 88, Nr. 1, 2009, S. 56.

314 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. O. Busch an CRA Paris, 23. Juni 1949.

315 Vgl. ebd., O. Busch an Albert Henraux, 30. September 1949 und 10. Dezember 1949.

316 Vgl. ebd., Albert Henraux an O. Busch. Datum nicht lesbar, Antwortschreiben auf den Brief vom 10. Dezember 1949.

Adolphe Adler, Carlotas Bruder, einen zweiten Versuch.<sup>317</sup> Den Fall schildernd schrieb er an Jules Weill, zu dem Zeitpunkt Außenhandelsberater Frankreichs. Bisher hätten weder seine Familie noch Justin Thannhauser Spuren oder Hinweise zum Verbleib des Gemäldes finden können. Allerdings habe er erfahren, dass inzwischen andere Gegenstände des geplünderten Thannhauser-Inventars gefunden und restituiert worden seien. Adler äußerte nun die Hoffnung, dass der Picasso den gleichen Weg gegangen sein könnte, weshalb es hilfreich wäre zu wissen, wo das Thannhauser-Inventar gefunden worden sei. Weiterhin bat er Weill, ihm den Kontakt zu Rose Valland zu vermitteln.<sup>318</sup> Durch ihre Arbeit und ihre akribische Dokumentation der ein- und ausgehenden Raub- und Beutekunst am Jeu de Paume während der Besatzungszeit war Rose Valland eine zuverlässige Quelle für sämtliche Informationen zu geraubtem Kunst- und Kulturgut in und um Paris.<sup>319</sup> Weill leitete Adlers Anfrage direkt an sie weiter.<sup>320</sup> Tatsächlich hatte Valland weitere Informationen zum verschollenen Gemälde. Sie bestätigte, dass sich Picassos *Femme en blanc* auf Thannhausers Inventarliste zum verlorenen Pariser Besitz befand. Weiterhin sei das Ölbild Gegenstand von Restitutionsanmeldungen im Rahmen des ‚Pariser Abkommens‘<sup>321</sup> durch die Regierung Frankreichs bei der Bundesrepublik Deutschland gewesen und somit bereits als Raubgut aus Frankreich registriert.<sup>322</sup> Allerdings sei erst kürzlich, im Rahmen dieser Vereinbarung, vom Bundesamt für äußere Restitutionen Bad Homburg mit den Untersuchungen in Deutschland begonnen worden.<sup>323</sup> Valland ging außerdem auf die Korrespondenz und die Recherchen von Busch und Henraux zehn Jahre zuvor ein, zu denen es jedoch bis zum aktuellen Zeitpunkt keine Ergebnisse gäbe. Auf die Frage zu den Fundorten des bisher restituierten Thannhauser-Gutes nannte Valland verlassene Depots der Deutschen in Frankreich sowie die Sammeldepots der Alliierten in Offenbach.<sup>324</sup> Die in Frankreich gefundenen und restituierten Bilder – Valland nannte in diesem Schreiben keine Details, bezog sich jedoch vermutlich auf die fünf Arbeiten Liebermanns – seien vom ‚ERR‘ im Rahmen der ‚Möbel-Aktion‘ beschlagnahmt und abtransportiert worden. Valland hielt es jedoch für unwahrscheinlich, dass Landsbergs Picasso nach der Plünderung von Thannhausers Wohnsitz den gleichen Weg genommen habe wie die Liebermanns. Der Picasso

---

317 Vgl. ebd., Erich A. Adler an Jules Weill, 27. November 1959.

318 Vgl. ebd.

319 Vgl. Armbruster 2007, S. 110.

320 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Jules Weill an Rose Valland, 7. Dezember 1959.

321 Valland meinte hier vermutlich das ‚Pariser Reparationsabkommen‘ vom 14. Januar 1946. Gegenstand des Abkommens war die Aufteilung der Reparationsansprüche unter den Alliierten gegen das ‚Deutsche Reich‘ (vgl. Armbruster 2007, S. 416 ff.).

322 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Rose Valland an Jules Weill, 11. Dezember 1959.

323 Vgl. ebd., Rose Valland an Jules Weill, 11. Dezember 1959.

324 Vgl. ebd.

entspräche, so wörtlich, einer anderen „catégorie d’art“<sup>325</sup>. Zudem sei das Bild nicht wie die anderen Kunstwerke aus Thannhausers Haus im Jeu de Paume zwischengelagert worden. All diese Fakten sowie die Tatsache, dass bis heute jede Spur von dem Bild fehle, sprächen dafür, so Valland weiter, dass die deutschen Verantwortlichen es direkt in Paris veräußert hätten und der damalige Käufer es im Verborgenen hielte.<sup>326</sup> Trotz intensiver Zusammenarbeit von Weill und Valland konnte in den Folgemonaten keine weitere Spur zu Picassos *Femme en blanc* ermittelt werden.<sup>327</sup> Eine handschriftliche Notiz zu Thannhausers bisherigen Restititionen, möglicherweise von Valland, verweist darauf, dass zudem kein Hinweis zu Picassos Arbeit im Dossier [Alfred] Rosenberg, den MAB-Akten (Akten zur ‚Möbel-Aktion‘, Bilder) oder, so wörtlich, „dans les échanges Rochlitz“<sup>328</sup> gefunden werden konnte.<sup>329</sup> Weill wandte sich schließlich an Picasso persönlich und bat um Mithilfe, außerdem besuchte er die Rue Miromesnil um die dortigen Portiers und Angestellten zu den Vorgängen während der Besatzungszeit zu befragen.<sup>330</sup> Doch auch diese Maßnahmen brachten keine weiteren Erkenntnisse. Die Portiers der Häuser Rue Miromesnil 31 und 33 bis 37, die während des Kriegs dort angestellt gewesen waren, waren inzwischen verstorben oder im Ruhestand und nicht auffindbar.<sup>331</sup> Hiermit endet die Korrespondenz zwischen Weill und Valland und somit vermutlich auch die Suche von Carlota Landsberg nach ihrem Picasso. Parallel zu den Recherchen hatte Landsberg in Deutschland einen Entschädigungsantrag beim Wiedergutmachungsamt Berlin gestellt. 1969 wurden ihr 100.000 DM Entschädigung zugesprochen.<sup>332</sup> 1994 starb Carlota Landsberg in New York. Das Gemälde war zu ihren Lebzeiten nicht aufgefunden worden. Trotz der Entschädigungszahlung von 1969 war ihr von der deutschen und von der französischen Regierung das Recht an Picassos Gemälde zuerkannt worden, sollte es zu einem späteren Zeitpunkt wieder auftauchen.<sup>333</sup>

---

325 Ebd.

326 Vgl. Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Rose Valland an Jules Weill, 11. Dezember 1959.

327 Vgl. ebd., Jules Weill an Rose Valland, 17. Oktober 1960.

328 Ebd. Handschriftliche Notiz: „Thannhauser Restitution du 18 septembre 1947“, o. D. Gustav Rochlitz, als Kunsthändler und -vermittler ehemals in Berlin und in Zürich tätig und seit 1933 ansässig in Paris, fungierte als Einkäufer für Göring und pflegte einen guten Kontakt zu dem ‚ERR‘. Ihm konnten zudem Geschäfte u. a. mit Bruno Lohse und viele Tauschgeschäfte mit den Besetzern nachgewiesen werden. Vgl. DZK, Datenbank Beteiligte Personen und Körperschaften am NS-Kulturgutraub, ALIU, Final Report, 23. Gustav Rochlitz. URL: [http://www.lostart.de/Content/051\\_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/R/Rochlitz,%20Gustav.html?nn=5150&cms\\_liv2=95540&cms\\_liv3=24686](http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/R/Rochlitz,%20Gustav.html?nn=5150&cms_liv2=95540&cms_liv3=24686) (7. März 2018).

329 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Handschriftliche Notiz: „Thannhauser Restitution du 18 septembre 1947“, o. D.

330 Vgl. ebd., Jules Weill an Rose Valland, 17. Oktober 1960.

331 Vgl. ebd., Jules Weill an Rose Valland, 18. Oktober 1960.

332 Vgl. Anglim Kreder 2009, S. 56.

333 Vgl. Anton 2010, S. 368.

59 Jahre blieb Picassos *Femme en blanc* verschwunden. 2001 tauchte das Gemälde plötzlich in der *Galerie David Tunkl* in Los Angeles auf. Hier war es von der Sammlerin Marilyn Alsdorf aus Chicago zum Verkauf eingeliefert worden. Der Kunsthändler Tunkl fand schnell einen Interessenten in Paris.<sup>334</sup> Dieser, ein europäischer Kunstsammler, ließ vor einer Kaufentscheidung den Picasso über das Art Loss Register (ALR) prüfen. Das ALR stellte fest, dass es sich bei *Femme en blanc* um „nationalsozialistisch entzogenes Raubgut“<sup>335</sup> handelte.<sup>336</sup> Marilyn Alsdorf, der die Provenienz scheinbar zuvor nicht bekannt gewesen war, verwarf die Idee eines Verkaufs.<sup>337</sup> Das ALR machte sich währenddessen auf die Suche nach dem rechtmäßigen Besitzer oder einem möglichen Erben. Hierbei ermittelten sie zunächst Justin Thannhauser beziehungsweise als dessen alleinige Erbin die *Silva-Casa Stiftung* und begannen in deren Interesse erste Verhandlungen mit Alsdorf.<sup>338</sup> Die *Silva-Casa Stiftung* hatte zu diesem Zeitpunkt keinen Zweifel, dass es sich bei *Femme en blanc* um Thannhausers Eigentum gehandelt hatte. Zu diesem Schluss hatte sie vermutlich der Eintrag in den *Répertoires* gebracht, in denen Picassos Arbeit Thannhauser zugeordnet wird. Weiterhin war das Bild eindeutig auf einer der Stiftung vorliegenden Fotografie Thannhausers zu identifizieren, die die Pariser Wohnräume Justin Thannhausers zeigte.<sup>339</sup> Erst im Mai 2002 informierte die Archivdirektion des Ministère des Affaires étrangères in Paris den Präsidenten der *Silva-Casa Stiftung*, Max Beat Ludwig, dass Picassos *Femme en blanc* lediglich von Justin Thannhauser für Carlota Landsberg aufbewahrt worden war.<sup>340</sup> Da Carlota Landsberg 1994 verstorben war, wandte das ALR sich an ihren Enkel Thomas Bennigson in Oakland, Kalifornien. Dieser erhob als Landsbergs einziger Erbe Anspruch vor dem kalifornischen Gerichtshof auf Picassos *Femme en blanc*, das inzwischen auf zehn Millionen US-Dollar geschätzt wurde.<sup>341</sup> Im Rahmen des Verfahrens wurde nun versucht, die genauen Vorgänge seit dem Verschwinden des Bildes 1942 aus Thannhausers Pariser Haus zu rekonstruieren. Alsdorf und ihr zu jenem Zeitpunkt bereits verstorbener Mann James hatten das Gemälde 1975 für 357.000 US-Dollar in der New Yorker Galerie von Stephen Hahn gekauft.<sup>342</sup> Hahn hatte es nur kurze Zeit vorher von Maurice Covo, Mitinhaber und Geschäftsführer der Galerie *Renou & Poyet* in Paris, erstanden.<sup>343</sup> Anglim Kreder verweist in diesem Zusammenhang darauf, dass der Verkauf somit 30 Jahre nach der Plünderung

---

334 Vgl. Henry, Marilyn: Picasso Case Settled. In: *ArtNews*, Vol. 104, Nr. 9, 2005, S. 72.

335 Anton 2010, S. 368.

336 Vgl. ebd.

337 Vgl. Henry 2005, S. 72.

338 Vgl. Anglim Kreder 2009, S. 58.

339 Vgl. Auskunft Günter Herzog November 2017. Sowie Anhang Abbildungen, Fotografie Innenansicht Rue Miromesnil 35.

340 Vgl. Thannhauser-Archiv, A077\_XX. Yvon Roe d'Albert an Max Beat Ludwig, 13. Mai 2002.

341 Vgl. Henry 2005, S. 72.

342 Vgl. Ferrara, David: FBI Puts Painting under House Arrest. In: *ArtNews*, Vol. 104, Nr. 2, 2005, S. 53.

343 Vgl. Anglim Kreder 2009, S. 57.

des Bildes stattgefunden hatte. Der gesetzliche Anspruch des Vorbesitzers sei demnach nach französischem Recht gerade verstrichen.<sup>344</sup> Die Kunsthandlung *Renou & Poyet*, zurzeit des Zweiten Weltkriegs bekannt als *Renou & Colle*, hatte sich während der deutschen Besetzung nicht nur in diesem Fall am Handel mit geraubter Kunst beteiligt. Nachgewiesen sind Verkäufe aus der geraubten Sammlung Paul Rosenbergs, Kontakte zu Hildebrand Gurlitt und Verkäufe an Adolf Wüster,<sup>345</sup> der während der Besetzungszeit eng mit der Deutschen Botschaft zusammengearbeitet hatte.<sup>346</sup> Unterlagen des Transportunternehmens Schenker & Co. Belegen zudem Verkäufe von *Renou & Colle* nach Deutschland.<sup>347</sup> Wann und von wem die Galerie Picassos *Femme en blanc* auf dem französischen Kunstmarkt erworben hatte, konnte nicht abschließend geklärt werden. Anton schreibt lediglich, das Bild sei „durch die Hände der nationalsozialistischen Plünderungsbehörden, eines deutschen Kunsthändlers und einer Galerie gegangen“<sup>348</sup>, bevor es bei Alsdorf landete. Nach drei Jahren Verhandlung vor dem kalifornischen Gericht und dem Bundesgericht konnten sich die Parteien 2005 einigen. Für den Verzicht auf seine Ansprüche zahlte Marilyn Alsdorf an Carlota Landsbergs Enkel Thomas Bennigson 6,5 Millionen US-Dollar. Alsdorf veräußerte das Gemälde 2006 zu einem geheim gehaltenen Preis an einen unbekanntenen Käufer.<sup>349</sup> Heute befindet sich Picassos *Femme en blanc* in der Helly Nahmad Collection, London/Monaco.<sup>350</sup> 2011 war es im Rahmen der Ausstellung *The Nahmad Collection* im Kunsthaus Zürich zu sehen. 2016 wurde es in der Ausstellung *Picasso: The Great War, Experimentation, and Change* in der Barnes Foundation in Philadelphia und im Columbus Museum of Art in Columbus gezeigt.<sup>351</sup>

---

344 Vgl. ebd.

345 Vgl. DZK, Datenbank Beteiligte Personen und Körperschaften am NS-Kulturgutraub. ALIU, Final Report, 120. Renou et Colle. URL: [http://www.lostart.de/Content/051\\_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/R/RenouetColle.html?nn=5150&cms\\_lv2=95540&cms\\_lv3=27820](http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/R/RenouetColle.html?nn=5150&cms_lv2=95540&cms_lv3=27820) (5. März 2018).

346 Vgl. Rosebrock, Tessa Friederike: *Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Museums- und Ausstellungspolitik im ‚Dritten Reich‘ und in der unmittelbaren Nachkriegszeit*. Berlin 2012, S. 131.

347 Vgl. DZK, Datenbank Renou et Colle. URL: [http://www.lostart.de/Content/051\\_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/R/RenouetColle.html?nn=5150&cms\\_lv2=95540&cms\\_lv3=27820](http://www.lostart.de/Content/051_ProvenienzRaubkunst/DE/Beteiligte/R/RenouetColle.html?nn=5150&cms_lv2=95540&cms_lv3=27820) (5. März 2018).

348 Anton 2010, S. 368.

349 Vgl. Chanen, Jill Schachner: Art Attack. In: *ABA Journal*, Vol. 92, Nr. 12, 2006, S. 55.

350 Vgl. Mallen, Enrique (Hrsg.): Online Picasso Project. Sam Houston State University. 1997–2018. URL: <https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkDisplay&year=1922&category=painting&quarter=3> (6. März 2018).

351 Vgl. Mallen 1997–2018. URL: <https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkDisplay&year=1922&category=painting&quarter=3> (6. März 2018).

### 4.2.1.3 Vincent van Goghs *La Cueillette des Olives* (1889)

Im Sommer 1947 erhielt Justin Thannhauser die Nachricht, dass ein möglicherweise ihm gehörendes Gemälde in der französischen Besatzungszone in Deutschland aufgetaucht sei.<sup>352</sup> Nach weiteren Nachforschungen stellte sich heraus, dass es sich dabei weder um eine der Arbeiten handelte, die in Berlin zurückgelassen werden mussten, noch um eines der Kunstwerke, die im Pariser Haus beschlagnahmt worden waren. Das besagte Gemälde, Vincent van Goghs *La cueillette des olives* (1889; F.654), war von den französischen Alliierten bei einer Privatperson, einem gewissen Julius Weiss, gefunden worden.<sup>353</sup> Die Section des Beaux-Arts, die Kunstabteilung der französischen Militärregierung (Gouvernement militaire de la zone française d'occupation, G. M. Z. F. O.), verfügte jedoch über Hinweise, dass das Werk Justin Thannhauser gehörte und wollte diese nun von ihm bestätigt wissen.<sup>354</sup> Zur Vermittlung zog Justin Thannhauser die CRA hinzu.<sup>355</sup> Da drei verschiedene Varianten des Gemäldes existieren,<sup>356</sup> wollte die Section des Beaux-Arts sichergehen, dass es sich hierbei tatsächlich um jene Version handelte, die dem Besitz Thannhauser zugeschrieben wurde. Thannhauser war im Laufe der Verhandlungen in der Lage, Maße und Werkverzeichnisnummer des Gemäldes sowie Geschäftsbelege über einen rechtmäßigen Erwerb vorzuweisen.<sup>357</sup> Der erste Beleg stammte vom Sammler Alfred Wolff. In der nachträglichen Attestierung vom 9. September 1947 bestätigte er, dass Justin Thannhauser van Goghs *La cueillette des olives* im Jahr 1935 von ihm erworben hatte.<sup>358</sup> Das Sammlerehepaar Alfred und Hanna Wolff wiederum hatten den Van Gogh bereits um 1908 von Kurt von Mutzenbacher, einem Wiesbadener Sammler und Juristen, gekauft.<sup>359</sup> Die zweite Bestätigung erfolgte durch Theodor Werner. In einer schriftlichen Erklärung vom 6. Januar 1938 hatte er angegeben, dass Thannhauser und er jeweils einen halben Anteil am Bild erworben hatten und Thannhauser das Bild zu einem späteren Zeitpunkt verkaufen

---

352 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Monsieur Vanuxem, Section des Beaux-Arts an Justin Thannhauser, Juli 1947 (o. T.).

353 Vgl. ebd.

354 Vgl. ebd.

355 Vgl. ebd., Albert Henraux an Michel Francois, Directeur du Service des Beaux-Arts (G. M. Z. F. O.), 23. Juli 1947.

356 Van Gogh malte 1889 drei verschiedene Versionen der *Olivenernte* (F. 654, F. 655 und F. 656), die sich in Maßen und Darstellung nur geringfügig unterscheiden. Vgl. Feilchenfeldt, Walter: *Vincent van Gogh. Die Gemälde 1886–1890. Händler, Sammler, Ausstellungen. Die frühen Provenienzen*. Wädenswil 2009, S. 232 f.

357 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Justin Thannhauser an die CRA, 17. Juli 1947.

358 Vgl. ebd., Verkaufsbestätigung von Alfred Wolff zu Vincent van Goghs *La cueillette des olives*, 9. September 1947. Wolff bezeichnet die Arbeit hier als *La récolte des olives*.

359 Vgl. Koldehoff 2017, S. 246.

sollte.<sup>360</sup> Möglicherweise war die Teilhaberschaft mit Werner und die dortige Aufbewahrung der Arbeit van Goghs eine Strategie Justin Thannhausers gewesen, das Bild vor dem Fiskus des nationalsozialistischen Regimes zu retten, denn Werners waren im Gegensatz zu Thannhausers nicht jüdisch-stämmig und hatten somit kaum Repressalien durch die Regierung zu erwarten.<sup>361</sup> Nichtsdestotrotz währten Werners van Goghs *Olivenernte* auch in ihren vier Wänden nicht sicher, denn unter den Nationalsozialisten galt van Gogh als ‚entartet‘. Sie sicherten *La cueilliette des olives* daher vor einer möglichen Beschlagnahme, so Thannhauser in einem Schreiben an die CRA, indem sie es bei ihrem Bekannten Julius Weiss in Tübingen versteckt hielten.<sup>362</sup> Nach zahlreichen Briefwechseln zwischen Thannhauser, der Section des Beaux-Arts und der CRA<sup>363</sup> sowie mehreren Transfers des Bildes von Julius Weiss in das Tübinger Universitätsdepot unter Obhut des Landesamtes für Denkmalpflege bis in den CCP Baden-Baden<sup>364</sup> wurde spätestens Anfang 1948 eine Ausfuhrgenehmigung von Deutschland nach Frankreich erteilt.<sup>365</sup> Dort wurde van Goghs *Olivenernte* zunächst von der CRA im Depot des Louvre eingelagert.<sup>366</sup> Im August 1948 verließ die Arbeit den Louvre und wurde zu Justin Thannhauser nach New York spediert.<sup>367</sup>

Im Rahmen der Beweisführung gegenüber der Section des Beaux-Arts und der CRA, dass er der rechtmäßige Besitzer von van Goghs *Olivenernte* war, war von Thannhauser seinerzeit nicht die vollständige Provenienz des Gemäldes aufgeführt worden. Die französische Rückerstattungskommission schien sich ihrerseits mit den lückenhaften Angaben zufriedengegeben zu haben. So stand nach aktueller Aktenlage zu keiner Zeit die Frage im Raum, von wem Werners und Justin Thannhauser van Goghs *Olivenernte* 1938 zu jeweils halbem Anteil erworben hatten. Weiteren Quellen ist zu entnehmen, dass die Verkäufer des Bildes die jüdisch-stämmigen Sammler Hedwig und Fritz Stern waren.<sup>368</sup> Nachdem Justin

---

360 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Bestätigung von Theodor Werner über den Geschäftsabschluss mit Justin Thannhauser, 6. Januar 1938.

361 Vgl. Koldehoff 2017b, S. 246.

362 Vgl. MAE, Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser. Justin Thannhauser an die CRA, 17. Juli 1947.

363 Vgl. ebd., L'Administrateur Général Laffon (G. M. Z. F. O.) an Monsieur le Délégué Supérieur pour le Gouvernement Militaire du Wurtemberg, 4. August 1947. Sowie ebd., Justin Thannhauser an die CRA, 30. August 1947.

364 Vgl. ebd., Quittung des Württembergischen Landesamtes für Denkmalpflege, Dienststelle Tübingen, 8. August 1947.

365 Vgl. ebd., Albert Henraux an Georges Salles, 15. Januar 1948.

366 Vgl. ebd.

367 Vgl. ebd., Ausgabequittung Louvre, Département des peintures, 17. August 1948.

368 Vgl. BADV, Akte 067413, Stern/Eichengrün. Siegfried Neuland an Zentral-Anmeldeamt Badenauheim, Rückerstattungsanspruch Hedwig Stern gegen das Deutsche Reich, 20. Dezember 1948. Sowie DZK, Lost Art-Datenbank, Such- und Fundmeldungen. URL: <http://www.lostart.de/DE/Verlust/436011> (11. April 2018). Weiterhin ist hier zu lesen: „Vom Umzugsgut 1936 durch die Gestapo

Thannhauser das Bild 1935 von dem Sammlerehepaar Alfred und Hanna Wolff erworben hatte, gab er es noch im selben Jahr an Sterns weiter. Zur Finanzierung ihrer Flucht vor den Nationalsozialisten versuchten diese bereits 1936 das Bild wieder zu liquidieren und boten es im Juli 1936 zunächst der *Galerie Heinemann* an.<sup>369</sup> Im Dezember 1936 wandten sich Sterns erneut an Justin Thannhauser und lieferten den Van Gogh zusammen mit vier weiteren Werken, Gustave Courbets *Quelle im Wald*, eine französische Landschaft von Pissarro, *Junges Mädchen* von Auguste Renoir und *Winterlandschaft* von Maurice de Vlaminck in Kommission bei der *Galerie Thannhauser* ein.<sup>370</sup> Vollzogen wurde der Verkauf schließlich im Namen Sterns durch deren Anwalt Kurt Mosbacher für 55.000 RM zusammen mit dem Gemälde Auguste Renoirs, allerdings unter Paul Roemer Anfang 1938, zu dem Zeitpunkt hatten sich Roemer und Thannhauser bereits getrennt.<sup>371</sup> Werner bezahlte im April 1938 den Betrag auf das Bankkonto der Sterns ein. Durch eine Verfügung der ‚Gestapo‘ wurde im August 1938 das gesamte Vermögen Sterns beschlagnahmt. Im Januar 1939, durch die Bekanntgabe über die Aberkennung der deutschen Staatsbürgerschaft im ‚Deutschen Reichsanzeiger‘, wurde schließlich das Vermögen Fritz und Hedwig Sterns als dem ‚Deutschen Reich‘ verfallen erklärt.<sup>372</sup> Sterns versuchten ab 1948, Ansprüche gegen das ‚Deutsche Reich‘ geltend zu machen und Entschädigungszahlungen vom ‚Deutschen Reich‘ zu erlangen, und waren damit teilweise erfolgreich.<sup>373</sup> Unter den Rückerstattungsansprüchen befand sich auch van Goghs *Olivenernte*.<sup>374</sup> Noch heute ist eine Suchmeldung zu van Goghs *Olivenernte* von den Erben Sterns in der Lost-Art-Datenbank zu finden.<sup>375</sup>

---

ausgenommen; ‚Zwangs‘-Verkauf um 1938/1939 bei Thannhauser/Roemer; eingelagert bei Thannhauser & Co, Berlin, später wohl durch dessen Ariseur Paul Roemer verkauft an Theodor Werner; 1956 Metropolitan Museum of Modern Art, New York, USA, dort verkauft; Sammlung Basil und Elise Goulandris, Lausanne“.

369 Vgl. Koldehoff 2017b, S. 246. Sowie Datenbank der *Galerie Heinemann München*. URL: <http://heinemann.gnm.de/de/kunstwerk-41134.htm> (10. April 2018). Hier unter dem Titel *Obsternte*.

370 Vgl. Koldehoff 2017b, S. 246.

371 Vgl. BADV, OFD München, Hedwig Stern, Nr. o 5210–425/38-P II, Schriftlicher Beschluss der Wiedergutmachungskammer beim Landgericht München I nach mündlicher Verhandlung am 13. Juni 1958.

372 Vgl. ebd.

373 Vgl. BADV, Akte o67413, Stern/Eichengrün, Siegfried Neuland (RA) an das Zentral-Anmeldeamt Bad-Nauheim. Betr. Rückerstattungsanspruch Hedwig Stern gegen das Deutsche Reich, 20. Dezember 1948. Sowie BADV, OFD München, Hedwig Stern, Nr. o 5210–425/38-P II. Schriftlicher Beschluss der Wiedergutmachungskammer beim Landgericht München I nach mündlicher Verhandlung am 13. 6. 1958.

374 Vgl. BADV, Akte o67413, Stern/Eichengrün, Siegfried Neuland (RA) an das Zentral-Anmeldeamt Bad-Nauheim. Betr. Rückerstattungsanspruch Hedwig Stern gegen das Deutsche Reich, 20. Dezember 1948.

375 Vgl. DZK, Lost Art-Datenbank, Such- und Fundmeldungen. URL: <http://www.lostart.de/DE/Verlust/436011> (11. April 2018).

#### 4.2.1.4 Musikalien und Instrumente

In seiner Jugend hatte sich Justin Thannhauser gegen die Ausbildung zum klassischen Musiker und für den Eintritt in den väterlichen Kunstbetrieb entschieden. Ein glühender Musikliebhaber war er jedoch zeit seines Lebens geblieben. Eines der 14 Zimmer im Pariser Haus war als Musiksalon eingerichtet worden.<sup>376</sup> Zudem besaß Justin Thannhauser wertvolle moderne und antike Instrumente, darunter eine alte italienische Geige mit Bogen und Kasten, einen Flügel der Firma Blüthner, den er 1936 bei der Firma Rehbock in Berlin erworben hatte, ein neuwertiges Förster-Pianetto sowie ein altes Spinett mit der Inschrift ‚Göppingen‘, das laut Inventarliste aus Adelsbesitz stammte.<sup>377</sup> Weiterhin zeugte eine „[s]ehr reichhaltige Sammlung von Musikheften, u. a. viele klass. und moderner Musik f. Piano und Geige, auch alte und mod. Partituren, handschriftliche Kompositionen usw.“<sup>378</sup> von Thannhausers Musikaffinität. Der Aktenlage nach zu urteilen, war bei der Plünderung von Thannhausers Pariser Wohnsitz zunächst ausschließlich die ‚Dienststelle Westen‘ im Rahmen der ‚M-Aktion‘ beteiligt. Es ist bisher nicht bekannt, ob auch der ‚Sonderstab Musik‘, der im August 1940, einen Monat nach der Gründung des ‚ERR‘, in Paris sein Büro eröffnete, bei der Plünderung vor Ort war.<sup>379</sup> Wahrscheinlich ist jedoch, dass das gesamte Inventar aus der Rue Miromesnil noch in Paris sortiert und entsprechend in verschiedenen Lagern aufbewahrt worden war, bevor die Bestände nach und nach ins ‚Deutsche Reich‘ transportiert wurden oder werden sollten. Darauf deutet die nachgewiesene Separierung eines Teils der Max-Liebermann-Graphik aus Thannhausers Haus, die aus einem nicht näher bestimmten Lager der ‚M-Aktion‘ zum Bestand des ‚ERR‘ ins Jeu de Paume gelangte,<sup>380</sup> bevor sie dort erneut aussortiert wurde und sich schließlich auf einem Güterzug gen ‚Deutsches Reich‘ wiederfand.<sup>381</sup> Denkbar wäre, dass die ‚Dienststelle Westen‘ die bei Thannhauser geraubten Musikalien und Instrumente, im Rahmen der Sortierung, zu einem späteren Zeitpunkt an den ‚Sonderstab Musik‘ abgeben musste, was durchaus üblich war, da dieser, ebenso wie der ‚ERR‘, eng mit der ‚M-Aktion‘ zusammenarbeitete.<sup>382</sup> Die Depots für die Lagerung ihres

376 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951. Inventarliste A. Auf Seite 4 belegen dies verschiedene Teppiche, die einem Musiksalon zugewiesen werden.

377 Vgl. ebd., Inventarliste A, S. 4.

378 Ebd., Inventarliste A, S. 5, letzter Abschnitt.

379 Vgl. De Vries, Willem: *Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940–45*. Köln 1998, S. 166.

380 Vgl. BArch, B323/298b, Inventarliste XII, MAB, 24. Mai 1943, bzw. 5. Juni 1943 (gestempelt).

381 Vgl. Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, Database of Art Objects at the Jeu de Paume, Justin Thannhauser. URL: [https://www.errproject.org/jeuropaume/card\\_advanced\\_search.php?Card\\_OwnerId=408](https://www.errproject.org/jeuropaume/card_advanced_search.php?Card_OwnerId=408) (23. März 2018). Sowie Rayssac 2008, S. 32.

382 Vgl. Wieviorka, Annette/Azoulay, Floriane: *Le pillage des appartements et son indemnisation*. Mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France, La Documentation française. Paris 2000, S. 24.

Raubguts teilten sich die verschiedenen Sonderstäbe oftmals.<sup>383</sup> Als Lagerstätte von Thannhausers Musik-Sammlung kamen mehrere Depots in Frage. Bassano wurde für kleinere Instrumente, unter anderem Geigen und Violinen, genutzt. Austerlitz war eine der Lagerstätten für Klaviere, außerdem befand sich hier eine Klavier-Reparaturwerkstatt. Die Garage Rue Richelieu diente als Depot für Werkausgaben, Musikbücher und ebenfalls für Pianos aus der ‚M-Aktion‘. In Clignancourt und Aubervilliers wurden gegen Kriegsende Partituren, Bücher und generell Instrumente der ‚M-Aktion‘ untergebracht.<sup>384</sup> Thannhausers hatten nach Kriegsende jedoch offenbar die Vermutung, dass sich zumindest ihre Pianos in einem weiteren Depot befinden könnten: im *Palais de Tokyo*. Das auch als Palais des Musées d’art moderne bekannte Gebäude war erst 1937 im Rahmen der Weltausstellung erbaut worden. Anschließend war der Ostflügel für das Stadtmuseum und der Westflügel für das Musée national d’art moderne vorgesehen.<sup>385</sup> Das Palais de Tokyo war mit großzügigen Räumlichkeiten ausgestattet worden, da hier die Möglichkeit bestehen sollte, große Arbeiten aufbewahren und manövrieren zu können. Anfang der 1940er Jahre stand der Bau fast leer. Ein Großteil der Sammlung war bereits zu Kriegsbeginn aus Sicherheitsgründen evakuiert worden. Somit bot das Museum für die deutschen Besatzer ideale Voraussetzungen für die Lagerung unter anderem von Klavieren und ausladenden Flügeln. Zudem war das Palais de Tokyo im wohlhabenden Westen von Paris gelegen, wo die Anzahl wertvoller Pianos besonders hoch war.<sup>386</sup> Am 12. September 1946 hatte sich François Herzfelder erstmalig an das Ministère des Finances beziehungsweise an die dortige Restitutionsabteilung für Pianos gewandt. Im Namen von Justin und Käte Thannhauser meldete er in separaten Schreiben die Rückerstattung des *Blüthner*-Flügels und des *Foerster*-Pianettos an, die im Zuge der Beschlagnahme durch die ‚M-Aktion‘ im September 1942 aus Thannhausers Haus in der Rue Miromesnil 35 entwendet worden waren.<sup>387</sup> In einem weiteren Schreiben einen Monat später bat Herzfelder dann um die Erlaubnis, eigens in den Depots der geplünderten und wiederaufgefundenen Pianos nachsehen zu dürfen, um eine Identifizierung der Instrumente zu gewährleisten. Da er und seine Frau eng mit Thannhausers befreundet und somit oft in der Rue Miromesnil 35 zu Gast gewesen seien, wären sie dazu unbedingt in der Lage.<sup>388</sup> Mindestens zweimal, im November

---

383 Vgl. De Vries 1998, S. 184.

384 Vgl. ebd.

385 Vgl. Fellmann, Benjamin: Palais de Tokyo. In: *Le Journal de l’Université d’été de la Bibliothèque Kandinsky*, Nr. 2, 2015. Centre Pompidou, Paris, 2015, S. 100.

386 Vgl. ebd.

387 Vgl. ANFr, AJ 38/5941. Listes des personnes ayant déclaré la spoliation d’un piano avec description de ce dernier. Fichier 1993, Herzfelder an das Ministère des Finances, Service de Restitutions, Service des Pianos. 12. September 1946. Sowie ebd., Listes des personnes ayant déclaré la spoliation d’un piano avec description de ce dernier. Fichier 1992, Herzfelder an das Ministère des Finances, Service de Restitutions, Service des Pianos. 12. September 1946.

388 Vgl. ebd., Listes des personnes ayant déclaré la spoliation d’un piano avec description de ce dernier. Fichier 1990, Herzfelder an das Ministère des Finances, Service de Restitutions, Service des Pianos.

1946 und im Februar 1947, meldete sich Herzfelder in den Depots des Palais de Tokyo, um nach Thannhausers *Blüthner*-Flügel und dem *Foerster*-Pianetto zu suchen<sup>389</sup> – beide Male ohne Erfolg. Im September 1947 bat Herzfelder schließlich erneut schriftlich um Erlaubnis für einen Besuch der Depots. Justin und Käte Thannhauser befanden sich nun in Paris und wollten sich selbst vergewissern, zudem ging es nun nicht mehr nur um den Flügel und das Pianetto, sondern ebenso um das zuvor erwähnte antike Spinett.<sup>390</sup> Thannhausers bekamen die Möglichkeit, während ihres Paris-Besuchs 1947 persönlich nach ihren wertvollen verlorenen Instrumenten zu suchen. Der handschriftliche Vermerk „Rien retrouvé le 25 sept. 1947“ auf einem sonst nicht lesbaren Schreiben des Ministère des Finances an Thannhausers zeigt, dass ein erster Besuch erfolglos war.<sup>391</sup> Die Einträge in einer Besucherliste vom 30. September und 2. Oktober 1947 lassen jedoch vermuten, dass ein erneuter Versuch Thannhausers teilweise erfolgreich war. In der letzten Spalte der Liste – nach dem Eintrag des Namens, der Adresse und des gesuchten Instruments, in diesem Fall ‚épinette‘, der französische Begriff für ‚Spinett‘ – findet sich das Kürzel ‚t‘.<sup>392</sup> Möglich wäre, dass dieses für ‚trouvée‘, also ‚gefunden‘, stehen könnte. Leider sind keine weiteren Dokumente für eine genauere Auswertung vorhanden. Weshalb nicht abschließend geklärt werden konnte, ob Thannhausers zumindest eines der entwendeten Instrumente aus ihrem Pariser Haus wiedererlangen konnten. Der *Blüthner*-Flügel, das *Foerster*-Pianetto, die wertvolle antike Geige sowie die Sammlung von Musikheften, Manuskripten und Partituren blieben verschollen. Nach Kriegsende konnten lediglich 2.000 der in Paris geplünderten Pianos wieder aufgefunden werden und nur etwa die Hälfte wurde an die rechtmäßigen Besitzer restituiert.<sup>393</sup>

#### 4.2.1.5 Bücher und Magazine

Es ist kaum mehr nachzuvollziehen, wie viele Bücher im Rahmen der ‚M-Aktion‘ von den Nationalsozialisten geraubt wurden. Martine Poulain vermutet, dass es sich um bis zu 10 Millionen Exemplare gehandelt haben muss, wovon lediglich 1,6 Millionen nach

---

8. Oktober 1946.

389 Vgl. ebd., Listes des personnes convoquées au Palmarium et au Palais de Tokyo pour identifier leur piano, November 1946–November 1947. Fichier 1800 und Fichier 1806. Besucherlisten mit Eintrag Herzfelder.

390 Vgl. ANFr, AJ 38/5941. Listes des personnes ayant déclaré la spoliation d’un piano avec description de ce dernier. Fichier 1988, Herzfelder an das Ministère des Finances, Service de Restitutions, Service des Pianos. 20. September 1947.

391 Vgl. ebd., Fichier 1987, Ministère des Finances, Service de Restitutions, Service des Pianos an Justin Thannhauser, 20. September 1947.

392 Vgl. ebd., Listes des personnes convoquées au Palmarium et au Palais de Tokyo pour identifier leur piano, November 1946–November 1947. Fichier 1816, Besucherliste mit Eintrag Thannhauser.

393 Vgl. Gensburger/Dreyfus 2011, S. 138 f.

Kriegsende in Frankreich geborgen werden konnten und circa 2 Millionen auf deutschem Territorium wiedergefunden wurden.<sup>394</sup> Vieles war zerstört worden, sei es mutwillig durch die deutschen Plünderer, beispielsweise wenn es sich um von den Nationalsozialisten als ‚entartet‘ diffamierte Literatur handelte, oder versehentlich durch Transport und falsche Lagerung.<sup>395</sup> Raub- und Beutegut, das sich nach Kriegsende in der sowjetischen Zone, in Polen und in Tschechien befand, wurde grundsätzlich nicht zurückgegeben, sondern in die Sowjetunion verbracht.<sup>396</sup> Eine der Aufgaben der Bücherkommission der CRA war es, die Bücherdepots der Nationalsozialisten im ‚Deutschen Reich‘ auszumachen. Dies war keine leichte Aufgabe. Die Kommunikation unter den Alliierten war oftmals schwierig beziehungsweise mit der russischen Besatzungsmacht kaum vorhanden.<sup>397</sup> Die Bücher, die in Frankreich geraubt und nun in der französischen, amerikanischen oder britischen Besatzungszone wiedergefunden werden konnten, wurden per Zug zurück nach Frankreich transportiert.<sup>398</sup> Bereits im Oktober 1945 wurden 700 Bücherkisten im österreichischen Tannenberg entdeckt, darunter die Bibliotheken von James de Rothschild, Léon Brunschvicg, Georges Mandel und Alphonse de Rothschild sowie von 93 weiteren beraubten Personen.<sup>399</sup> Bis 1949 wurden etliche weitere Depots entdeckt, unter anderem in Offenbach, in Wiesbaden, auf Schloss Banz bei Heidelberg und in München.<sup>400</sup> So verließen allein zwischen Oktober 1945 und März 1949 5.254 Bücherkisten mit insgesamt über 773.000 Büchern die Depots der Nationalsozialisten im ehemaligen ‚Deutschen Reich‘. Am Zielort in Frankreich kamen die Bücher in einem großen Durcheinander an. Kaum eine Bibliothek war vollständig und intakt geblieben. Durch die zahlreichen Transporte, zunächst im Rahmen der nationalsozialistischen Plünderungen und nach Kriegsende von den Alliierten, wurden die Sammlungen zerstreut und vor allem oftmals stark beschädigt.<sup>401</sup> Um das Durcheinander zu lichten, arbeiteten bis zu vier Bibliothekare sowie weiteres Personal, wie Sekretäre und sogenannte ‚Sortierer‘ von bis zu 30 Personen, bei der Spezialeinheit für Bücher der CRA, außerdem Literatur- und Sprachwissenschaftler, darunter oftmals ehemals politisch Verfolgte.<sup>402</sup> Hier ging es nun darum, die Bücher zu sortieren und Hinweise auf die ursprünglichen Besitzer zu identifizieren. Letzteres war oftmals kaum möglich. Die Mehrheit der Bücher enthielten keine Exlibris oder anderweitige Besitzvermerke; wenn doch, kam dies

---

394 Vgl. Poulain, Martine: *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'occupation*. Paris 2008, S. 369.

395 Vgl. Poulain 2008, S. 62 und S. 380.

396 Vgl. ebd., S. 375.

397 Vgl. ebd., S. 371.

398 Vgl. ebd., S. 379.

399 Vgl. ebd.

400 Vgl. ebd., S. 380.

401 Vgl. ebd.

402 Vgl. ebd.

fast ausschließlich bei Stücken aus prominenten Sammlungen vor.<sup>403</sup> Aber auch hier war der Fund von Besitzvermerken Glücksache, waren die Hilfskräfte der deutschen Besatzer doch angehalten worden, diese, insbesondere jüdische, beim Eintreffen der geplünderten Bücher in den Depots zu tilgen.<sup>404</sup> Es ist nicht bekannt, dass Justin Thannhauser ein Exlibris führte, mit dem er die Exemplare der Handbibliothek der Galerie oder jene der Privatbibliotheken versehen hatte.<sup>405</sup> Thannhausers Inventarliste „über einen nur ganz geringen Teil der Bücher“<sup>406</sup>, die im Pariser Haus beschlagnahmt worden waren, zählt lediglich 172 Positionen.<sup>407</sup> Vorangestellt wird jedoch, dass es sich im Folgenden lediglich um Fragmente der Kunstbibliothek Thannhauser handle. Eine Auflistung der umfangreichen Bibliothek über Philosophie und Psychologie, so weiterhin, habe aufgrund fehlender Inventarlisten nicht geleistet werden können. Ebenso fehle die Bibliothek alter und moderner Musikhefte und Partituren. Und auch für die fragmentarische Kunstbibliothek und die wenigen deutschen und französischen Klassiker werden oftmals mehrere Ausgaben, Werkausgaben oder sogar ganze Sparten in einer Position zusammengefasst.<sup>408</sup> Die Sammlung der Werke klassischer deutscher und französischer Literatur scheint ebenso nur im Ansatz gelistet, so heißt es in der deutschen Version der Inventarliste im Anschluss an die Aufzählung einiger weniger bedeutender Autoren „Dutzende von Werken (klassischer) französischer, deutscher und anderer Autoren, modern und alt.“<sup>409</sup> Poulain schätzte die Pariser Bibliothek Thannhauser auf über 1.000 Titel,<sup>410</sup> es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass die Bibliothek in ihrer Gesamtheit weitaus umfangreicher war. So gab Thannhauser im *Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945*, Bd. 7: Archives, manuscrits et livres rares, an, allein die Kunstbibliothek habe aus circa 1.000 Titeln bestanden.<sup>411</sup> Die Mitarbeiter der CRA

403 Vgl. ebd., S. 381.

404 Vgl. De Vries 1998, S. 185.

405 Gespräch mit Professor Dr. Günter Herzog, Dezember 2020. Zudem ist in der Ausgabe des *Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945*, in der Thannhauser einige wertvolle geplünderte Bücher listen ließ und in der sich ein Exlibris-Verzeichnis findet, keines von Thannhauser dabei. Vgl. *Le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945*. Bd. 7: Archives, manuscrits et livres rares, S. 8–22. URL: <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm> (7. Januar 2021).

406 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951. Inventarliste A, S. 6–10.

407 Vgl. MAE, Carton 727, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin; sowie MAE, Carton 615, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin and Kate. Liste des livres volés.

408 Vgl. MAE, Carton 615, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin and Kate. Liste des livres volés.

409 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 3749/51. Anlage 27, Dezember 1948 im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 9. Juni 1951. Inventarliste A, S. 10.

410 Vgl. Poulain, Martine: Listes des personnes dont les livres ont été spoliés. URL: <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/SdL/3b-listes-des-personnes-dont-les-livres-ont-etes-policees.pdf> (12. Juni 2018).

411 Vgl. *Répertoire* Bd. 7, S. 803, Nr. 15739. URL: <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm> (6. Dezember 2020).

konnten zwischen 1947 und 1950 insgesamt 188 der vermutlich weit über 1.000 Bücher aufspüren, die aus dem Pariser Haus Thannhausers entwendet worden waren.<sup>412</sup> Den Anfang machten 1947 18 Exemplare, die offenbar in Deutschland wiedergefunden worden waren.<sup>413</sup> Darunter befand sich das von Thannhausers annotierte zweibändige Werkverzeichnis zu van Gogh von de la Faille.<sup>414</sup> Eine Liste im Anhang eines Schreibens von Albert Henraux an den Leiter des French Mission Restitution Control Branch in Frankfurt-Hoechst vom 13. Juni 1947 legt zudem nahe, dass Teile von Thannhausers Bestand an Kunstmagazinen in einem Bücherdepot der Nationalsozialisten in Neuschwanstein geborgen werden konnte, darunter *Dekorative Kunst* und *Gazette des Beaux-Arts*.<sup>415</sup> 1948 erfolgte die Restitution von 95 Kunstbüchern und 1950 konnten weitere 75 Exemplare der Pariser Bibliothek zurück-erstattet werden.<sup>416</sup> Der Großteil der Bibliothek Thannhauser aus der Rue Miromesnil 35 blieb jedoch verschollen.

#### 4.2.2 ‚Wiedergutmachung‘ und Entschädigung vom französischen Staat

Hinsichtlich Restitution und finanzieller Entschädigung unterschied sich die französische von der deutschen Nachkriegspolitik. Im Frankreich der unmittelbaren Nachkriegszeit wurden Kriegsoffer pauschal gleichwertig berücksichtigt und entschädigt. Es wurde nicht unterschieden, ob man verfolgt worden war aufgrund des jüdischen Glaubens, des Widerstandskampfes in der Résistance oder ob man Kriegsschäden durch Bombardierung erlitten hatte.<sup>417</sup> Eine Darlegung der Rückerstattungsansprüche vor dem Staat war also zunächst grundsätzlich weniger kompliziert als in Deutschland. Für die materielle Rückgabe von geraubtem Eigentum, also der Restitution, wurde im Januar 1945 der Service de restitution

---

412 Poulain, Listes. URL: <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/SdL/3b-listes-des-personnes-dont-les-livres-ont-etes-poliees.pdf>, (12. Juni 2018). Poulain stützt sich bei ihrer Auswertung auf den Aktenbestand AN F 17 17783 bis 17994 aus den Archives Nationales in Paris, der mir leider nicht vorlag.

413 Vgl. MAE, Carton 615, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin and Kate. „Liste des livres appartenant à Monsieur Thannhauser volés par les allemands, retrouvés en Allemagne, restitués le 19 Mars 1947“.

414 Vgl. ebd. Sowie Fontanella 2017, S. 33.

415 Vgl. MAE, Carton 615, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin and Kate. Albert Henraux an Colonel Jean-Louis Bonet-Maury, Chief of the French Mission Restitution Control Branch O. M. G. U. S., 13. Juni 1947. Sowie Liste ‚Personnes possédant des revues indiquées sur la liste‘ im Anhang des Schreibens.

416 Vgl. Poulain, Listes. URL: <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/SdL/3b-listes-des-personnes-dont-les-livres-ont-etes-poliees.pdf> (12. Juni 2018).

417 Vgl. Andrieu, Claire: Zweierlei Entschädigungspolitik in Frankreich. Restitution und Reparation. In: Goschler, Constantin/Ther, Philipp: *Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa*. Frankfurt 2003, S. 108–133, hier S. 108 f.

des biens des victimes des loins et mesures de spoliation, eine Behörde zur Restitution von Vermögenswerten, die sich an Personengruppen richtete, die aufgrund von Gesetzen und Maßnahmen enteignet worden waren, gegründet.<sup>418</sup> Reparationszahlungen für die Plünderung von Wohnungen wurden infolge des französischen Kriegsschädengesetzes von 1946 vorgenommen. Später, ab 1957, fielen diese Entschädigungsforderungen unter das BRÜG. In der ursprünglichen Fassung des Gesetzes mussten Geschädigte nachweisen, dass ihr ehemaliger Besitz in das spätere Gebiet der BRD oder West-Berlins gelangt war. Diese Beweisführung war jedoch in den meisten Fällen kaum zu leisten. 1960 wurden die Bedingungen auf Druck der ehemals besetzten Staaten und jüdischer Organisationen gelockert.<sup>419</sup> In Paris wurde für die durch die deutsche Besatzung in Frankreich beraubten Personen das Bureau des spoliations mobilières beim Fonds social juif unifié eingerichtet. Die Ansprüche wurden dann an die deutschen Wiedergutmachungsämter weitergeleitet.<sup>420</sup>

Zu Justin Thannhausers Bemühungen, in der Nachkriegszeit Entschädigungszahlungen für seinen verlorenen Besitz in Frankreich vor dem französischen Staat geltend zu machen, liegen kaum Unterlagen vor. Dass Thannhauser auch in Frankreich Ansprüche anmeldete, ist vor allem durch eine eidesstattliche Versicherung gegenüber den Wiedergutmachungsämtern Berlin überliefert.<sup>421</sup> Dass Thannhauser eine Entschädigung für die geraubten Besitztümer des Pariser Hauses sowohl vor dem ehemaligen Deutschen Reich als auch vor dem französischen Staat geltend machte, ist nicht ungewöhnlich.<sup>422</sup> Für die in Frankreich durch die Nationalsozialisten entzogenen Besitztümer wurde Thannhausers vom französischen Staat ein Entschädigungsbetrag von 947.980 FRA zuerkannt, der bis zum Jahr 1965 komplett eingelöst werden sollte.<sup>423</sup> Justin Thannhauser äußerte hierzu:

[...] Für die in Frankreich wegen der Entziehung der gleichen Vermögensgegenstände geltend gemachten Ansprüche ist uns ein Entschädigungsbetrag von 947.980 alten franz. Francs zuerkannt worden. Hierauf haben wir Vorschüsse von insgesamt 449.980 alten franz. Francs erhalten. Für den Rest von 498.000 alten franz. Francs haben wir eine Schuldverschreibung des franz. Staates erhalten, die bis zum Jahre 1965 eingelöst werden soll.<sup>424</sup>

Die Tatsache, dass die Auszahlung vom französischen Staat in Francs erfolgte, lässt darauf schließen, dass Thannhausers den Entschädigungsbetrag in Form einer Reparationszahlung im Rahmen des Kriegsschädengesetzes von 1946 erhalten haben.

---

418 Vgl. ebd.

419 Vgl. ebd., S. 112 f.

420 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 194.

421 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10757–60/59. Eidesstattliche Versicherung Justin Thannhauser.

422 Vgl. Le Ridant 2009, S. 501.

423 Vgl. LA Berlin, B Rep. 025–07, Nr. 10757–60/59. Eidesstattliche Versicherung Justin Thannhauser.

424 Ebd.

### 4.3 Fazit

Justin und Käte Thannhauser hatten nach Kriegsende schnell und gezielt agiert, um ihren infolge der Politik des NS-Regimes verlorenen Besitz von Berlin und Paris wiederzuerlangen. Sie machten sich über die jeweilige Gesetzeslage in Frankreich und in den nun unter alliierter Kontrolle stehenden Gebieten des ehemaligen ‚Deutschen Reiches‘ kundig.<sup>425</sup> Mit finanziellen Ressourcen und einem guten soziales Netzwerk waren Thannhausers vergleichsweise gut aufgestellt. Für die Suche vor Ort und die Übernahme bürokratischer Arbeiten hatten sie Personen aus ihrem engsten Vertrautenkreis bevollmächtigt, mit denen sie in ständigem Austausch standen. Kurz vor der Besetzung von Paris durch die Nationalsozialisten war es über mehrere Wochen noch möglich gewesen, den Pariser Hausstand durch Freunde und Angestellte inventarisieren und teilweise fotografieren zu lassen. Ein Teil des Kunstlagers konnte sogar noch versendet werden. Obwohl all diese Hilfsmittel, Inventarlisten, Fotografien, Beschreibungen, sowie die Augenzeugen des Hausstandes und der Plünderung des Hauses für die Suche nach Kriegsende zur Verfügung gestanden hatten, war keines der mehreren hundert teilweise antiken Pariser Louis XV- und Louis XVI-Möbelstücke, von denen manche sogar noch Thannhauser-Labels trugen, wieder gefunden worden. Denn es existierten nicht ausreichend Beweise, um dem ehemaligen Antiquitätenhändler Franz Brandl nachzuweisen, dass er sich Thannhauser-Möbel vermutlich auf dem undurchsichtigen Pariser Kunstmarkt während der deutschen Besetzung angeeignet hatte.<sup>426</sup> Vom weiteren Inventar, den wertvollen Gobelins, circa 15 Ölbildern, 200 Rahmen, dem *Blüthner*-Flügel, dem *Förster*-Pianetto, einem antiken Spinett, der alten italienischen Geige, Musikalien, mehreren hundert Blättern Graphik und Papierarbeiten, Geschäftsunterlagen und Künstlerkorrespondenz, der vollständigen Bibliothek sowie dem weiteren Hausstand wurden lediglich fünf graphische Blätter Max Liebermanns, Picassos *Femme en blanc/Femme assise* (das Justin Thannhauser zu ‚safe-keeping‘-Zwecken für Carlota Landsberg in Paris aufbewahrt hatte), vermutlich das Spinett, 188 Bücher, darunter Jacob-Baart de la Failles Werkverzeichnis zu van Gogh und eine Handvoll Kunstmagazine restituiert. Vincent van Goghs Ölgemälde *La cueillette des olives* war eine weitere der wenigen Restitutionen im Jahr 1948. Die Arbeit war weder unter den Berliner noch den Pariser Verlusten Justin Thannhausers gelistet, sondern zufällig nach Kriegsende in der französischen Besatzungszone entdeckt worden. Justin Thannhauser und Theodor Werner, die das Werk 1938 jeweils zu halbem Anteil erworben hatten, hatten es bei einem Bekannten zu ‚safe-keeping‘-Zwecken den Krieg über versteckt.<sup>427</sup> Über Umwege gelangte es zurück in Thannhausers Sammlung. Die Rekonstruktion der genauen Besitzverhältnisse und Besitzerwechsel, insbesondere in

---

425 Vgl. Staatsarchiv München, WB Ia 6187. Justin K. Thannhauser und Käte Thannhauser an das Zentral-Anmeldeamt Bad Nauheim, 21. Dezember 1948.

426 Vgl. Kapitel 4.1.1, Thannhauser-Inventar im Central Art Collecting Point München?.

427 Vgl. Kapitel 4.2.1.3, Vincent van Goghs *La cueillette des olives*.

den Jahren 1936 bis 1939, könnte mitunter zu einer Neubewertung möglicher Ansprüche auf das Werk führen.

Die Dokumentation der Verluste anhand der Inventarlisten und schließlich der Gutachten zeigt, dass nur wenige Dutzend Gemälde im Berliner Lagerraum und im Pariser Haus zurückgeblieben waren. Darunter waren sowohl in Berlin als auch in Paris persönliche Arbeiten und Familienporträts. Justin Thannhauser war in der Lage, durch seine ‚safe-keeping‘-Strategien und durch sein vorausschauendes Planen ab 1933 umfangreiche Bestände, vor allem jene die für den Handel bestimmt waren, vor der Beschlagnahme durch die Nationalsozialisten zu retten. Die Gutachten sowie Thannhausers Erläuterungen, insbesondere zum Pariser Bestand, machen deutlich, dass ein Schwerpunkt der Verluste, neben dem vollständig verschollenen Pariser Mobiliar, auf der Druckgraphik, den Papierarbeiten und auf Thannhausers Buchbeständen lag. Es handelte sich dabei um zwei vollständige Bibliotheken, die beiden Handbibliotheken der Galerien in Berlin und München. Hinzu kamen jeweils zahlreiche Kataloge, Zeitschriften und Sammlungen anderer Wissenschaften wie Philosophie, Psychologie und sogenannter klassischer deutscher Literatur. Ein großer Teil der Bibliothek der Berliner Galerie war in den Lagerräumen Haberlings eingelagert worden, die, wie in Kapitel 4.1.2.3 beschrieben, 1943 einem Fliegerangriff zum Opfer fielen. Ob die Bestände zuvor vom nationalsozialistischen Regime geplündert und verwertet worden waren, wie es Otto Weise und Justin Thannhauser hinsichtlich der Berliner Kunstbestände vermuteten, bleibt offen. Die Möglichkeit besteht durchaus: Bereits zu diesem Zeitpunkt waren viele Berliner Bibliotheken ausgebombt und die Preise für wissenschaftliche, nicht auflagenstarke Bücher hoch. So gab es schon 1942 staatliche Bemühungen, beispielsweise Universitätsbibliotheken durch beschlagnahmte Privatbibliotheken aus ehemals jüdischem Besitz aufzustocken.<sup>428</sup> Letztlich ändert dies jedoch nichts am Ergebnis: Der vollständige, in Berlin gelagerte Bestand an Gemälden und Graphik sowie die Bibliothek ging verloren und tauchte bis heute nicht wieder auf.

Am Ende blieb Justin und Käte Thannhauser nur der Gang zu den Wiedergutmachungsämtern, um Entschädigungssummen zu erstreiten. Dabei ging es ihnen jedoch nicht nur um die Rekonstruktion eines nun imaginären, verlorenen Besitzes und um „Wiedergutmachung“ verlorener Möglichkeiten.<sup>429</sup> Das zeigt noch einmal eindrücklich das Verfahren um Entschädigung für die ‚Reichsfluchtsteuer‘ und die ‚Judenvermögensabgabe‘. Nachdem den Thannhausers Entschädigungssummen zugesprochen worden waren, versuchten sie trotzdem mit einem Antrag zur „Wiederaufnahme des Verfahrens auf Rückerstattung bzw. Leistung

---

428 Vgl. Harbeck, Matthias/Kobold, Sonja: Die Reste der Privatbibliothek Agathe Laschs. Spurensuche an der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Die Verantwortung dauert an. Beiträge deutscher Institutionen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 8. Magdeburg 2010, S. 55–72, hier S. 65 ff.

429 Vgl. Golenia et al. 2016, S. 195.

von Schadensersatz wegen ungerechtfertigter Entziehung feststellbarer Vermögensgegenstände für Judenvermögensabgabe<sup>430</sup> und ebenso, im identischen Wortlaut formuliert, „[...] für Reichsfluchtsteuer“<sup>431</sup> zu beweisen, dass sie damals wertvollen Besitz verwerthen mussten bzw. ihr Eigentum vom NS-Staat zur Begleichung der ‚Steuerschuld‘ entzogen worden war. Thannhausers war es damals nicht möglich, innerhalb von drei Monaten Beweise vorzulegen, deshalb wurde der Antrag abgewiesen.

Die Entschädigungssummen, die Justin Thannhauser 1963 für die verlorene Berliner (215.000 DM) und 1968 für die verlorene Pariser Sammlung (450.000 DM) vom Deutschen Staat zugesprochen wurden, stellten aufgrund der Gesetzgebung, aber auch der mitunter sehr niedrig angesetzten Gutachten lediglich einen Bruchteil des insgesamt erlittenen finanziellen Schadens dar. Justins Frau Käte und die beiden Söhne Heinz und Michel erlebten diese Urteile nicht mehr. Die *Galerie Thannhauser*, die sich über drei Jahrzehnte auf dem deutschen und dem europäischen Kunstmarkt mit dem Handel und der Unterstützung der Moderne einen Namen gemacht und bis 1937 große Häuser in München, Luzern und Berlin geführt hatte, konnte nach der Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933 nur noch massiv eingeschränkt bestehen. Mit der Schließung der letzten großen Galerie in Berlin 1937 führte Justin Thannhauser den Handel nur noch aus seinem privaten Haus fort, zunächst in Paris und schließlich in New York. Nach Deutschland kehrten Thannhausers, auch nach Kriegsende, nie wieder zurück.

---

430 LA Berlin, B Rep. 025–08, Nr. 2740–41/50. Antrag auf Wiederaufnahme des Rückerstattungsverfahrens, 12. November 1955.

431 Ebd.



## 5. Resümee und Ausblick

Die vorliegende Studie untersucht den wirtschaftlichen Aufstieg und die Etablierung der jüdischen *Galerie Thannhauser* in der Weimarer Republik, die schwarzen Jahre in der NS-Zeit und schließlich den Neustart und die kulturelle Rehabilitierung im Exil. Geschildert werden zudem die Geschichte der Familie und der Galerie sowie der lange Kampf um Anerkennung und ‚Wiedergutmachung‘ nach Ende des Zweiten Weltkriegs.

Mit der Einzelfallanalyse zur Galerie Thannhauser über drei Dekaden wurden Strukturen und Mechanismen des Kunsthandels und der Entwicklung des Kunstmarktes der Moderne in den Kunsthandelszentren München, Berlin, Paris und New York aufgezeigt und nachvollzogen. Neue Erkenntnisse zur Galerie, zu ihrer Ausstellungstätigkeit und zu ihren Ausstellungskooperationen konnten anhand der detaillierten Analyse zeitgenössischer Quellen gewonnen werden: Dies gilt für den Aufbau des Netzwerks zunächst durch Heinrich und schließlich verstärkt durch Justin Thannhauser sowie für die Geschäftstätigkeit und einhergehend damit der Wirtschaftlichkeit der Galerie, insbesondere in den Berliner Jahren. Zudem wurden die Strategien Justin Thannhausers seit der Machtübernahme der Nationalsozialisten geschildert, die Geschäfte der Galerie aufrechtzuerhalten und stückweise ins Ausland zu verlagern, vor dem Hintergrund der spätestens ab 1933 systematischen Ausgrenzung jüdischen Lebens und somit jüdischer Kunsthändler. Anhand der Kunsttransfers Justin Thannhausers ins Ausland wurde darüber hinaus nachvollzogen, dass es, mit Hilfe und durch ein entsprechendes Netzwerk, durchaus noch bis 1939 Handlungsspielraum gab (vgl. Kapitel 2.1).

Neue Aspekte im Zusammenhang mit der schlussendlichen Liquidierung durch Paul Roemer und mit dem darauf folgenden schwierigen Verhältnis zwischen Thannhauser und Roemer wurden sichtbar. Roemer spielte mit seiner anschließend eigens gegründeten Kunsthandlung auf dem neu strukturierten Berliner Kunstmarkt der NS-Zeit eine bedeutendere Rolle als zuvor vermutet. Nach den Erkenntnissen dieser Arbeit ist es jedoch unwahrscheinlich, dass Paul Roemer und Justin Thannhauser nach der Liquidierung der *Galerie Thannhauser Berlin* noch zusammenarbeiteten (vgl. Kapitel 2.2).<sup>1</sup>

Ab Mitte der 1930er Jahre zeichnen sich im Rahmen der Analyse Thannhauser und seines Netzwerks Grauzonen ab, in denen sich Justin Thannhauser und einige seiner Kollegen immer wieder bewegten. Damit werden die hochkomplexen Netzwerke des Kunsthandels aufgezeigt, die oftmals bereits vor 1933 bestanden hatten und die sich dann natürlich, durch die zusätzliche politische Dimension, verkomplizierten. Die Ausdifferenzierung und klare Definition von Begrifflichkeiten oder Kategorien wie beispielsweise ‚Systemkonformität‘, ‚Moral‘ oder ‚Geschäftsmann‘ ist in diesem hochkomplexen Geflecht kaum möglich, weshalb

---

<sup>1</sup> Hoffmann/Kuhn vermuteten eine Zusammenarbeit bis 1939 (vgl. Hoffmann/Kuhn 2016, S. 217 f.)

sie in dieser Studie, wie auch in bereits vorangegangenen Studien,<sup>2</sup> „lediglich Ausgangspunkte einer Recherche bilden“<sup>3</sup>. Dass sich Justin Thannhauser 1936, zwar durch Vermittlung der *Kunsthandlung Böhler*, zur Liquidierung seines Besitzes ausgerechnet an den Kunsthändler Adolf Weinmüller wandte, der maßgeblich selbst an der Entrechtung jüdischer Kunsthändler, sogar an der Gleichschaltung des Kunstmarktes, beteiligt war und in jenem Moment unmittelbar den jüdischen Kunsthändler und Auktionator Hugo Helbing ersetzte, der wegen des kurz zuvor erfolgten Ausschlusses aus der ‚RKbK‘ nicht mehr versteigern durfte, scheint rückblickend zunächst paradox oder gar unmoralisch (vgl. Kapitel 2.1).<sup>4</sup> Aber wusste Thannhauser zu diesem Zeitpunkt bereits von Weinmüllers Rolle und Funktion? Vertraute er lediglich auf den guten Rat des Kollegen Böhler? Gab es zu diesem Zeitpunkt noch viele Alternativen?

Im Zuge seiner Maßnahmen, Kunstbesitz vor den Nationalsozialisten in Sicherheit zu bringen, dachte Justin Thannhauser nicht nur an seine eigene Sammlung, sondern half auch verfolgten Freunden. 1934 vermittelte er fünf Picassos aus der Sammlung Paul von Mendelssohn-Bartholdys an die Picasso-Ausstellung der *Galeria Müller* nach Buenos Aires und versandte sie gemeinsam mit seinen Leihgaben (vgl. Kapitel 2.1).<sup>5</sup> Im April 1938 half Justin Thannhauser zudem Charlotte Fürstenberg-Cassirer. Ihre Cézanne-Sammlung brachte er in Sicherheit, indem er sie zunächst durch seine weitreichenden Kontakte ins Gemeentemuseum Den Haag schickte. Später organisierte er sogar den Transfer der Sammlung nach Montevideo.<sup>6</sup> 1939 nahm er Carlota Landsbergs Picasso zur sicheren Aufbewahrung in Paris in Empfang (vgl. Kapitel 4.2.1.2).<sup>7</sup> Wenige Beispiele, wie der Kauf Vincent van Goghs *Grabende Bauern* von 1899 (F.701) sowie Paul Gauguins *Straßenszene in Tahiti* von 1891 bei Martha Nathan-Dreyfus in einem Joint Venture mit Alex Ball und Daniel Wildenstein im Jahr 1938 (vgl. Kapitel 2.4.2),<sup>8</sup> zeigen jedoch auch, dass er zur gleichen Zeit als Händler von der missgünstigen Lage anderer profitierte. Ist Thannhausers hochpragmatisches Geschäftsgebaren in diesem Fall, vor dem Hintergrund der eigenen Verfolgung, aus heutiger Sicht teilweise moralisch entschuldbar?

Ein weiteres Beispiel für diese Grauzonen ist Paul Roemer. Über Jahrzehnte zunächst Heinrichs, dann Justin Thannhausers treuer Kompagnon in der *Galerie Thannhauser*, wertete er ab 1938 in seiner eigenen Berliner Kunsthandlung in den Kriegsjahren vom Reich

---

2 Vgl. die Studie Meike Hopp zu Adolf Weinmüller von 2012 (Hopp 2012.) oder die Studie Patrick Golenias, Kristina Kratz-Kessemeiers und Isabelle Le Masne de Chermont zu Paul Graupe von 2016 (Golenia/Kratz-Kessemeier/Le Masne de Chermont 2016).

3 Vgl. Hopp 2012, S. 311.

4 Vgl. BWA, F43/86. Kunsthandlung Böhler an Justin Thannhauser, Galerie Thannhauser, Berlin, 20. März 1936.

5 Vgl. Welsh-Ovcharov 2012, S. 79.

6 Vgl. ebd., S. 81.

7 Vgl. Hoffman 2006, S. 174.

8 Vgl. Koldehoff 2017c, S. 252.

beschlagnehmete Kunst aus ehemals jüdischem Besitz oder aus dem besetzten Frankreich. Laut Hoffmann und Kuhn kaufte und handelte er ‚entartete Kunst‘ bei Hildebrand Gurlitt bis zum Abschluss der ‚Verwertungsaktion‘ im Sommer 1941<sup>9</sup> und wurde mitunter dadurch in einem sehr kurzen Zeitraum sehr wohlhabend. Weiterhin pflegte er in diesen Jahren einen engen Kontakt zu Regierungsoffiziellen, etwa zu Hermann Voss,<sup>10</sup> und wurde Anfang 1945 Sachverständiger für Kunstverleger und -händler beim Kriegssachschädenamt (vgl. Kapitel 2.2).<sup>11</sup> Ist Roemers Verhalten nachvollziehbar oder gar teilweise entschuldigbar, da er keine rassenideologischen Gründe für sein Vorgehen hatte?<sup>12</sup> War er schlicht gefangen im ‚hoch kompetitiven Kunstmarkt‘<sup>13</sup> der NS-Zeit? Zumindest war er Profiteur eines grausamen neuen Systems, das er offenbar nicht in Frage stellte.

Hier wird die Komplexität der moralischen Fragen deutlich, die durch diese Studie aufgeworfen werden. Das Ziel der Kunstmarktforschung und der Provenienzforschung ist es, diese Fragen differenziert und kontextualisiert zu betrachten sowie die komplexen Netzwerke der Akteure des Kunstmarktes des 20. Jahrhunderts nicht nur zu entschlüsseln, sondern zu verstehen, in ihren Nuancen und Zwischentönen.<sup>14</sup>

Die Dokumentation der Entschädigungsakten ließ eine Rekonstruktion von Thannhausers verlorener Sammlungen von Berlin und Paris zu. Die den Akten beigegeführten Indiz- und Beweissammlungen belegten, unter welchen Umständen die Sammlungen beschlagnahmt und verstreut wurden. Gleichermäßen wurde mit der Aufarbeitung der Entschädigungsakten die Praxis der Entschädigung analysiert. Es wurde deutlich, wie sich gesetzliche Regelungen praktisch auswirkten, ob und wie sich Ermessensspielräume der Sachbearbeitung in den Entschädigungsämtern auftraten oder auch schlossen. Die Dokumentation und Analyse der Wiedergutmachungsakten half überdies Leerstellen in Lebensläufen und Geschichte der Familie, der Galerie und der Galeriemitarbeiter zu füllen. Nicht zuletzt trat im Rahmen der Dokumentation der Restitutionsverfahren und der Wiedergutmachungsakten Thannhauser detailliert hervor, wie zäh und oftmals willkürlich der Verwaltungsapparat der neu gegründeten BRD in der Nachkriegszeit arbeitete. Die Opfer des Nationalsozialismus mussten das ihnen zugefügte Leid und Unrecht gegenüber dem Nachfolgestaat des ehemaligen ‚Deutschen Reichs‘ fristgerecht beweisen. Nicht selten fand hier eine Täter-Opfer-Umkehr statt.

---

9 Vgl. Hoffmann/Kuhn 2016, S. 192. Hoffmann und Kuhn nennen hierfür leider keine Quelle. Im Rahmen dieser Studie konnte für die Verbindung Roemers mit Hildebrand Gurlitt kein Nachweis gefunden werden.

10 Vgl. ebd., S. 217.

11 Vgl. LA Berlin, A Rep. 243–04, Nr. 7287, Akte Paul Roemer. Der Landesleiter der RKbK Artur Schmidt an Paul Roemer, 17. Januar 1945.

12 Roemer war zu keinem Zeitpunkt Parteimitglied und hatte Jahrzehnte lang nicht nur mit Thannhausers, sondern auch mit anderen jüdischen Kollegen eng zusammengearbeitet.

13 Vgl. Hopp 2012, S. 311.

14 Vgl. ebd.

Am Ende wird deutlich: Auch die Familien, die überlebten, waren ihr Leben lang traumatisiert, auch ihnen konnte kaum mehr ein glückliches Leben gelingen. Thannhausers wurden nachträglich anteilig finanziell entschädigt. Aber die Söhne starben im Krieg gegen das faschistische ‚Deutsche Reich‘ beziehungsweise an den Folgen der Unterdrückung. Justin Thannhauser versuchte 1963 mit der Dedikation seiner verbliebenen Sammlung an das Guggenheim Museum, New York, den Namen Thannhauser zu verewigen, aber die Geste hatte natürlich auch eine bittere Komponente, denn leibliche Erben oder eine Galerie gab es keine mehr.

## 6. Anhang

### 6.1 Ausstellungsschronologie der *Galerie Thannhauser* 1909–1939

Die Ausstellungsschronologie der *Galerien Thannhauser* basiert auf der Sichtung zeitgenössischer Primärquellen. An wenigen Stellen wurden in Ergänzung Sekundärquellen benutzt. Untersucht wurden die Ausstellungskataloge der *Galerien Thannhauser* (Erscheinungs- und Untersuchungszeitraum 1909–1930), sofern nachweislich ein Katalog zur Ausstellung erschienen war,<sup>1</sup> sowie die zeitgenössischen Kunstmagazine *Cicerone* (Erscheinungs- und Untersuchungszeitraum 1909–1930<sup>2</sup>), *Kunst und Künstler* (erschieden 1902–1933,<sup>3</sup> untersucht von 1909–1933) und *Weltkunst* (Erscheinungs- und Untersuchungszeitraum 1930–1944 bzw. Neuerscheinung nach dem Krieg 1949 in München<sup>4</sup>). Hinzu kamen die Zeitungsausschnittsammlung des Stadtarchivs München, mit Beiträgen der *Münchener Neuesten Nachrichten*, der *Münchener Post*, des *Bayerischen Kuriers* und der *München-Augsburger Abendzeitung*, unter anderem der Jahre 1913 bis 1928.<sup>5</sup> Rückschlüsse auf die wenigen Ausstellungen der *Galerie Thannhauser* in der Pariser Zeit (1937–1939) konnte lediglich der Auktionskatalog *Modern and Other French Paintings, Drawings, Prints, Bronzes. Property of J. K. Thannhauser, New York*, des Auktionshauses *Parke-Bernet* aus dem Jahr 1945 geben.<sup>6</sup> Die zuverlässigste Quelle mit dem umfangreichsten Datensatz zu Künstler, Datum, Titel, Laufzeit, Werke sowie Leihgeber einer Ausstellung ist dabei der Ausstellungskatalog der *Galerien Thannhauser*. Ausstellungsankündigungen oder -rezensionen in den untersuchten Kunstmagazinen *Cicerone*, *Kunst und Künstler* und *Weltkunst* waren mitunter unzuverlässig in der Datierung, da manchmal Ausstellungen der vergangenen Monate ohne genaue Zeitangabe in einem Heft zusammengefasst wurden. Dies wurde in den Fußnoten kenntlich gemacht. Im Idealfall konnte der Nachweis einer Ausstellung durch mehr als eine Quelle erbracht werden. Wenn Namen, Daten und Orte in der Quelle nicht oder nicht vollständig genannt wurden und auch nicht recherchierbar waren, wurde dies mit einem Fragezeichen in Klammern markiert. War der

---

1 Sämtliche Kataloge der *Galerien Thannhauser*, die bis dato nachgewiesen werden konnten, finden sich unter 6.2.

2 Vgl. *Cicerone*. URL: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/fachinfo/kunst/zeitschriften/cicerone.html> (3. März 2021).

3 Vgl. *Kunst und Künstler*. URL: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/helios/fachinfo/www/kunst/digilit/artjournals/kunst.html> (3. März 2021).

4 Vgl. *Weltkunst*. URL: <https://www.ub.uni-heidelberg.de/fachinfo/kunst/zeitschriften/weltkunst.html> (3. März 2021).

5 Vgl. Stadtarchiv München. ZA *Galerien, Moderne Galerie Thannhauser* 5366, *Moderne Galerie* 1913–1923, 1925, 1926, 1927, 1928.

6 Vgl. *Parke-Bernet* 1945.

Zeitraum, bzw. der Monat der Ausstellung unklar, so wurde dies mit einem Schrägstrich zwischen den Monaten kenntlich gemacht. Ein Halbgeviertstrich zwischen den Monaten weist hingegen auf die Ausstellungsdauer hin. Die vollständigen Quellenangaben zu jeder Ausstellung finden sich in der jeweiligen Fußnote.

### 6.1.1 Galerie Thannhauser München, 1909–1928

#### 1909

Eröffnungsausstellung. Französische Impressionisten (Mary Cassatt, Edgar Degas, Claude Monet, Auguste Renoir, Alfred Sisley, Camille Pissarro u. a.) und zeitgenössische deutsche Künstler (Fritz Erler, Max Liebermann, Hans Pellar, Leo Putz, Fritz von Uhde, Hugo von Habermann u. a.). November 1909.<sup>7</sup>

Otto Bauriedl, Carl Felber, Fritz Osswald und (?) Partscher. Dezember 1909.<sup>8</sup>

#### 1909/1910

*Neue Künstlervereinigung München (NKVM)*, 1. Ausstellung. Dezember 1909–Januar 1910.<sup>9</sup>  
Max Mayrshofer, Zeichnungen. Dezember 1909–Januar 1910.<sup>10</sup>

#### 1910

Cuno Amiet und Alberto Giacometti. Januar 1910.<sup>11</sup>

Lovis Corinth. Februar 1910.<sup>12</sup>

---

7 Vgl. Cicerone, 1.1909, H. 22, Ausstellungen, S. 706. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1909/0734> (13. Juli 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Impressionisten-Ausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser, München, November 1909. München 1909; Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Eröffnungs-Ausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser, München, November 1909. München 1909.

8 Vgl. Cicerone, 1.1909, H. 23, Ausstellungen, S. 741. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1909/0769> (13. Juli 2018).

9 Vgl. ebd. Sowie Cicerone, 2.1910, H. 1, Ausstellungen, S. 30, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0053> (13. Juli 2018). Sowie Neue Künstlervereinigung München (Hrsg.): Neue Künstlervereinigung München, Turnus 1909/10: Ausstellung in München, Moderne Galerie. (1.–15. Dezember 1909. Anschl. Brünn, Elberfeld Berman, Hamburg, Düsseldorf, Wiesbaden, Schwerin, Frankfurt am Main / September 1910). NKVM, München 1909.

10 Vgl. Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ausstellung von Zeichnungen des Münchner Künstlers Max Mayrshofer. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Heinrich Thannhauser, München Januar 1910. München 1910.

11 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 2, Ausstellungen, S. 69. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0093> (13. Juli 2018).

12 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 6, Ausstellungen, S. 200. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0238> (13. Juli 2018).

Julius Exter, Ulrich Hübner, Fritz Osswald. März 1910.<sup>13</sup>  
 Felix Valotton [sic]. April 1910.<sup>14</sup>  
 Clara Lotte von Marcard. April 1910.<sup>15</sup>  
 M. (?) Charlotte Wenzel. April 1910.<sup>16</sup>  
 A. (?) le Beau, André Wilder, Henry Doucet, Eugene Zak, Bernard Boutet de Monvel und  
 W. (?) Bondy (junge Franzosen). April 1910.<sup>17</sup>  
 30 Plakatentwürfe aus der Akademie für Aviatik. April 1910.<sup>18</sup>  
 Edouard Manet. Die Sammlung Pellerin. Mai 1910.<sup>19</sup>  
 Gustav Bechler. Mai 1910.<sup>20</sup>  
*Die Autonomen* (K. (?) Witte, Richard Graef, Marie [sic] Langer-Schöller u. a.). Juni 1910.<sup>21</sup>  
 Richard Dreher. Juli 1910.<sup>22</sup>  
 Aman Jean. Juli 1910.<sup>23</sup>  
 George Minne. Juli 1910.<sup>24</sup>  
 Moderne Meister aus der Sammlung Alfred Walter Heymel. August–September 1910.<sup>25</sup>  
 Paul Gauguin (26 Arbeiten aus der Sammlung Alfred Walter Heymel). August 1910.<sup>26</sup>  
*Neue Künstlervereinigung München (NKVM)*, 2. Ausstellung. September 1910.<sup>27</sup>

---

13 Vgl. ebd.

14 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 8, Ausstellungen, S. 279. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0325> (13. Juli 2018).

15 Vgl. ebd.

16 Vgl. ebd.

17 Vgl. ebd.

18 Vgl. ebd.

19 Vgl. ebd., Ausstellungen, Ausstellungsankündigung, S. 280. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0326> (13. Juli 2018). Sowie Galerie Thannhauser (Hrsg.): Edouard Manet. Aus der Sammlung A. Pellerin. Mit einem Aufsatz von Georg Jacob Wolf. Ausst.-Kat. München 1910.

20 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 11, Ausstellungen, S. 413. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0466> (13. Juli 2018).

21 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 12, Ausstellungen, S. 440. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0496> (13. Juli 2018).

22 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 13, Ausstellungen, S. 472. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0530> (13. Juli 2018).

23 Vgl. ebd.

24 Vgl. ebd.

25 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 15, Ausstellungen, S. 534 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0595> (13. Juli 2018).

26 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 16, Ausstellungen, S. 565. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0630> (13. Juli 2018). Sowie Bilski 2008, S. 21.

27 Vgl. Neue Künstlervereinigung München (Hrsg.): Neue Künstlervereinigung München, Turnus 1910/11: 2. Ausstellung Galerie Thannhauser, München, 1.–14. September 1910. Ausst.-Kat. München,

Ludwig von Zimmermann. Oktober 1910.<sup>28</sup>  
Christian Rohlf's. Oktober 1910.<sup>29</sup>  
Max Slevogt, ‚Coranna‘-Zeichnungen. November 1910.<sup>30</sup>  
Hans Pellar. November 1910.<sup>31</sup>  
Camille Pissarro, Alfred Sisley. November–Dezember 1910.<sup>32</sup>

## 1910/1911

Vincent van Gogh. Dezember 1910–Januar 1911.<sup>33</sup>  
Fritz Osswald. Dezember–Januar 1911.<sup>34</sup>

---

1910. Im Anschluss wurde die Schau im Bad. Kunstverein Karlsruhe, Oktober 1910, anschl. in Mannheim, Hagen, Berlin, Dresden (ca. ab 10. April 1911) gezeigt.

- 28 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 20, Ausstellungen, S. 685f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0756> (13. Juli 2018).
- 29 Vgl. ebd.
- 30 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 21, Ausstellungen, S. 720. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0793> (13. Juli 2018).
- 31 Vgl. ebd.
- 32 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 23, Ausstellungen, S. 819. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0892> (13. Juli 2018). Sowie Kunst und Künstler, 9.1911, H. 4, Kunstausstellungen, S. 205. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1911/0215> (13. Juli 2018).
- 33 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 24, Ausstellungen, S. 848. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0922> (20. März 2021). Es ist hier die Rede von einer „Zusammenstellung Van Goghscher Schöpfungen“, die ab Mitte Dezember die Ausstellungen von Pissarro und Sisley sowie Fritz Osswald ergänzten. Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 1, Ausstellungen, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0051> (20. März 2021). In der ersten Ausgabe von 1911 wird berichtet: „Im Obergeschoss ist wieder einmal eine Anzahl Van Goghscher Werke zu sehen, von denen ein guter Teil hier schon durch mehrfache Darbietung bekannt ist.“ Es ist fraglich, ob es sich hierbei um die große erfolgreiche Van Gogh-Einzelausstellung handelt, die Justin Thannhauser in den Thannhauser Notes erwähnte (und hier auf 1911/1912 datierte). Matthew Drutt berichtet zudem von einer Van Gogh-Ausstellung im Oktober 1910, die Thannhauser von Paul Cassirer übernommen haben soll. Während für die Cassirer-Ausstellung Belege gefunden werden konnten [vgl. Cicerone, 2.1910, H. 21, Ausstellungen, S. 718. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0791> (15. März 2021)], fehlt bisher ein Nachweis für diese Folgeausstellung in der Galerie Thannhauser.
- 34 Vgl. Cicerone, 2.1910, H. 24, Ausstellungen, S. 848. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1910/0922> (13. Juli 2018). Cicerone, 3.1911, H. 1, Ausstellungen, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0051> (13. Juli 2018). Sowie Galerie Thannhauser (Hrsg.): Fritz Osswald. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Heinrich Thannhauser München, Dezember 1910–Januar 1911. München 1910.

## 1911

- „Das moderne Buch“ aus dem Inselverlag, Sonderausstellung. Januar 1911.<sup>35</sup>  
Zina Eliasberg-Wassiliew, Puppen. Januar 1911.<sup>36</sup>  
Julius Hess, Kollektivausstellung. Januar 1911.<sup>37</sup>  
Käthe Kollwitz. Januar 1911.<sup>38</sup>  
Otto Hettner. Februar 1911.<sup>39</sup>  
Max Liebermann. Februar–März 1911.<sup>40</sup>  
Karl Hofer. April 1911.<sup>41</sup>  
Heinrich Kühn. April 1911.<sup>42</sup>  
Fritz von Uhde, Gedächtnisausstellung. April 1911.<sup>43</sup>  
Französische Landschaftsmaler (Marquet, Camoin, Maurice de Vlaminck, Jean Puy, Manquin, Othon Friesz, A. le Beau, Flandrin, Camin, Deltombe, André Derain, Henri Matisse).  
April 1911.<sup>44</sup>  
Eugen Spiro. Mai 1911.<sup>45</sup>  
Paul Klee. 30 Arbeiten. Erste Einzelausstellung Paul Klees in Deutschland. Juni 1911.<sup>46</sup>  
Max Oppenheimer. Juni 1911.<sup>47</sup>

---

35 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 1, Ausstellungen, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0051> (13. Juli 2018).

36 Vgl. ebd.

37 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 2, Ausstellungen, S. 70 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0093> (13. Juli 2018). Sowie Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Julius Hess. Kollektivausstellung. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Januar 1911. München 1911.

38 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 2, Ausstellungen, S. 70 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0093> (13. Juli 2018).

39 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 3, Ausstellungen, S. 105. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0129> (13. Juli 2018).

40 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 5, S. 182 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0208>. Sowie Kunst und Künstler, 9.1911, H. 8, Kunstausstellungen, S. 455, URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1911/0419> (13. Juli 2018).

41 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 7. Heft, S. 274 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0302> (13. Juli 2018).

42 Vgl. ebd., S. 274 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0302> (2. August 2018).

43 Vgl. ebd.

44 Vgl. ebd.

45 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 9, Ausstellungen, S. 350. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0382> (2. August 2018).

46 Vgl. Klee 1957, S. 223. Sowie Drutt 2001, S. 6.

47 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 12, S. 469 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0505> (2. August 2018).

Ferdinand Hodler. Juni–Juli 1911.<sup>48</sup>  
 Fritz von Uhde, Nachlassarbeiten. Juni–Juli, 1911.<sup>49</sup>  
 Josef Rippl-Ronai, Debütausstellung in Deutschland. Juli 1911.<sup>50</sup>  
 Fritz Osswald, Julius Seyler. Juli 1911.<sup>51</sup>  
 Karl Schuch. Sammlung Karl Haberstock. Juli 1911.<sup>52</sup>  
 Ausstellung verschiedener erster Meister (Wilhelm Leibl, Anselm Feuerbach, Joseph (?) Israel, Oscar (?) Zügel, Wilhelm Trübner, Hans Thoma, Vincent van Gogh, Lovis Corinth). Juli 1911.<sup>53</sup>  
 Felicien Rops und Louis Legrand. September 1911.<sup>54</sup>  
 Julius Seyler. September 1911.<sup>55</sup>  
 Artur Langhammer, Nachlasskollektion. Oktober 1911.<sup>56</sup>  
 Eugen von Kahler. Oktober 1911.<sup>57</sup>  
 Georges d’Espagnat. Oktober 1911.<sup>58</sup>  
 Kollektion erster Meister (Lovis Corinth, Max Slevogt, Auguste Renoir, Walter Leistikow, Joseph (?) Israel und Max Liebermann). November 1911.<sup>59</sup>

48 Vgl. ebd., sowie Cicerone, 3.1911, H. 13, S. 512 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0549> (2. August 2018).

49 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 12, S. 469 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0505>, sowie Cicerone, 3.1911, H. 13, S. 512 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0549> (2. August 2018).

50 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 13, S. 512 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0549> (2. August 2018).

51 Vgl. ebd.

52 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 14, S. 576. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0615>, sowie Cicerone, 3.1911, H. 18, Ausstellungen, S. 715 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0759>, sowie Kunst und Künstler, 9.1911, H. 12, Kunstaussstellungen, S. 649. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1911/0613> (2. August 2018).

53 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 14, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel/Nach Schluss der Redaktion, München, S. 576. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0615>, (2. August 2018).

54 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 17, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 690. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0732> (2. August 2018).

55 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 18, Ausstellungen, S. 715 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0759> (2. August 2018).

56 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 19, Ausstellungen, S. 747. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0792> (2. August 2018).

57 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 20, Ausstellungen, S. 804 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0853> (2. August 2018).

58 Vgl. ebd.

59 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 22, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 902. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0951> (2. August 2018).

Junge französische Schule (Pablo Picasso, Charles Camoin, André Derain, Maurice de Vlaminck, Auguste Herbin). November 1911.<sup>60</sup>  
Ferdinand Hodler. Dezember 1911.<sup>61</sup>

## 1911/1912

*Der Blaue Reiter*. Dezember 1911–Januar 1912.<sup>62</sup>

*Neue Künstlervereinigung München (NKVM)*, Turnus 1911/1912, 3. Ausstellung. Dezember 1911–Januar 1912.<sup>63</sup>

## 1912

Karl Caspar und Maria Caspar-Filser (Oberlichtsaal). Januar 1912.<sup>64</sup>

Josef Unterholzer. Januar 1912.<sup>65</sup>

Fritz Gärtner, *Arbeit*. Januar 1912.<sup>66</sup>

Auguste Renoir. Januar – Februar 1912.<sup>67</sup>

*Bund zeichnender Künstler München* (Emil Anner, Otto Bauriedl, Paul Bürck, Hans Hammer, Erst Kreidolf, Prof. Ernst Liebermann, Paul Neuenborn, Hans Neumann). Februar 1912.<sup>68</sup>

Edvard Munch (Oberlichtsaal). Februar–März 1912.<sup>69</sup>

Julius Seyler (Oberlichtsaal). März 1912.<sup>70</sup>

---

60 Vgl. ebd.

61 Vgl. Cicerone, 3.1911, H. 23, Ausstellungen, S. 935. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/0984>, sowie Cicerone, 3.1911, H. 24, Ausstellungen, S. 973. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1911/1022> (2. August 2018).

62 Vgl. Kandinsky, Wassily/Marc, Franz (Hrsg.): Die erste Ausstellung der Redaktion ‚Der Blaue Reiter‘. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München 1911.

63 Vgl. Neue Künstlervereinigung München (Hrsg.): Turnus 1911/12. Neue Künstlervereinigung München. 18. 12. 1911–1. 1. 1912. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München 1911.

64 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 1, Ausstellungen, S. 25. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0047>, (3. August 2018).

65 Vgl. ebd.

66 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 2, Ausstellungen, S. 73. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0095> (3. August 2018).

67 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 3, Ausstellungen, S. 116. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0138> (3. August 2018). Sowie Moderne Galerie Heinrich Thannhauser (Hrsg.): Ausstellung Auguste Renoir: 41 Werke aus den Jahren 1873–1910. Ausst.-Kat. München 1912.

68 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 4, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 161. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0183> (3. August 2018).

69 Vgl. ebd., sowie Cicerone, 4.1912, H. 5, Ausstellungen, S. 179. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0201> (3. August 2018).

70 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 6, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 246. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0268> (3. August 2018).

Wilhelm Rümann. März 1912.<sup>71</sup>

*Verband Münchner Künstlerinnen* (A. (?) von Amira und Frau [sic!] von Zimmermann u. a.). April 1912.<sup>72</sup>

*Sema*, erste Kollektivausstellung (Maria Caspar-Filser, Karl Caspar, August Hermann Fricke, Robert Genin, Julius Wolfgang Schülein, Adolf Schinnerer, Paul Klee, Max Oppenheimer u. a.). Mai 1912.<sup>73</sup>

Ludwig Bock. Mai 1912.<sup>74</sup>

Ausstellung verschiedener erster Meister (Joseph [sic] Israels [sic!], Max Liebermann, Wilhelm Trübner, Ferdinand Hodler, Heinrich von (?) Zügel, Max Slevogt, Lovis Corinth, Edouard Manet, Vincent van Gogh, Camille Pissarro, Paul Gauguin u. a.). Mai 1912.<sup>75</sup>

Dr. Friedrich Viktor von Spitzer, künstlerische Fotografien. Juni (?) 1912.<sup>76</sup>

Cuno Amiet. Juni 1912.<sup>77</sup>

Max Pechstein, erste Kollektivausstellung in München. Juni 1912.<sup>78</sup>

Hans Brühlmann, Nachlassausstellung. Juli 1912.<sup>79</sup>

Albert Zubler. August 1912.<sup>80</sup>

Hugo von Habermann. September 1912.<sup>81</sup>

Henry Bing. September 1912.<sup>82</sup>

---

<sup>71</sup> Vgl. ebd.

<sup>72</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 7, Ausstellungen, S. 280. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0304> (3. August 2018).

<sup>73</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 9, Ausstellungen, S. 355. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0381>, (3. August 2018).

<sup>74</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 9, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 374. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0400> (3. August 2018).

<sup>75</sup> Vgl. ebd.

<sup>76</sup> Vgl. ebd., hier wird die Vorbereitung der Ausstellung besprochen, Mai 1912.

<sup>77</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 12, Ausstellungen, S. 489. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0519> (3. August 2018).

<sup>78</sup> Vgl. ebd.

<sup>79</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 14, Aus der Sammlerwelt und aus dem Kunsthandel, S. 541. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0573> (3. August 2018).

<sup>80</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 16, Aus der Sammlerwelt und aus dem Kunsthandel, S. 652. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0688> (3. August 2018).

<sup>81</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 17, Ausstellungen, S. 681. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0717> (3. August 2018). Sowie *Moderne Galerie Thannhauser* (Hrsg.): Hugo von Habermann. 42 Werke aus den Jahren 1873–1912. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, September 1912. München 1912.

<sup>82</sup> Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 17, Personalien/Vermischtes, S. 686. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0722>, sowie Cicerone, 4.1912, H. 18, Ausstellungen, S. 714. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0754> (3. August 2018).

Hans Sturzenegger. September 1912.<sup>83</sup>  
Robert Genin. September 1912.<sup>84</sup>  
Erste deutsche und französische Meister. Oktober 1912.<sup>85</sup>  
Willi Geiger, Zeichnungen und Radierungen. Oktober 1912.<sup>86</sup>  
*Futuristen*. Oktober–November 1912.<sup>87</sup>  
Emil Pirchan, Szenenbilder und Entwürfe für Hebbel *Nibelungen*, Offenbach *Hoffmanns*  
*Erzählungen* u. a. November 1912.<sup>88</sup>  
Adolphe Monticelli und Paul Guigou. November 1912.<sup>89</sup>  
Paul Cézanne. Dezember 1912.<sup>90</sup>  
Max Beckmann. Dezember 1912.<sup>91</sup>

## 1913

Fritz Behn. Januar–Februar 1913.<sup>92</sup>  
Franz Marc. Januar–Februar 1913.<sup>93</sup>  
Alfred Kubin. Februar 1913.<sup>94</sup>

---

83 Vgl. ebd.

84 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 17, Personalien/Vermischtes, S. 686. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0722> (3. August 2018).

85 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 19, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 759. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0801> (3. August 2018).

86 Vgl. ebd., hier Ausstellungsvorbereitung.

87 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 21, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 838. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0880> (3. August 2018). Sowie Bilski 2008, S. 26.

88 Vgl. Cicerone, 4.1912, H. 22, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 875. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1912/0919> (3. August 2018).

89 Vgl. ebd.

90 Vgl. Drutt 2001, S. 8. Für diese Ausstellung konnte bisher kein Nachweis in einer Primärquelle gefunden werden.

91 Vgl. ebd. Für diese Ausstellung konnte bisher kein Nachweis in einer Primärquelle gefunden werden.

92 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 2, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 82. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0104>, sowie Cicerone, 4.1912, H. 3, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 121. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0143> (3. August 2018).

93 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 2, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 82. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0104>, sowie Cicerone, 4.1912, H. 3, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 121. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0143>, sowie Cicerone, 5.1913, H. 4, Ausstellungen, S. 148. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0172> (3. August 2018).

94 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 4, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 159. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0183> (3. August 2018).

Pablo Picasso, Februar–März 1913.<sup>95</sup>  
 Georg Pfeil, Zeichnungen. März 1913.<sup>96</sup>  
 Herman Huber, Radierungen. April 1913.<sup>97</sup>  
 Lovis Corinth. April 1913.<sup>98</sup>  
 Ernst Würtenberger. April 1913.<sup>99</sup>  
 Armin Reumann, Gemälde. April 1913.<sup>100</sup>  
 Kees van Dongen. Mai 1913.<sup>101</sup>  
 Wilhelm Leibl und der Leibl-Kreis (Wilhelm Trübner, Karl Schuch, Theodor Alt und  
 Duveneck). Mai 1913.<sup>102</sup>  
 Lovis Corinth, Max Slevogt, Wilhelm Trübner, Albert Weisgerber. Juni 1913.<sup>103</sup>  
 Prof. Albin Egger-Lienz. Juli 1913.<sup>104</sup>  
 Hanns [sic] Pellar. Juli 1913.<sup>105</sup>  
 René Beeh, Zeichnungen. Juli 1913.<sup>106</sup>  
 Julius Seyler. Juli 1913.<sup>107</sup>

- 
- 95 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 5, Ausstellungen, S. 181. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0205> (3. August 2018). Sowie Moderne Galerie Heinrich Thannhauser (Hrsg.): Ausstellung Pablo Picasso. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München 1913.
- 96 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 6, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 231. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0257> (3. August 2018).
- 97 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 7, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 271. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0297>, sowie Cicerone, 5.1913, H. 8, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 307. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0335> (3. August 2018).
- 98 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 8, Ausstellungen, S. 296. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0324> (3. August 2018).
- 99 Vgl. ebd.
- 100 Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 307. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0335> (3. August 2018).
- 101 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 10, Ausstellungen, S. 388. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0418> (3. August 2018).
- 102 Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 401. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0431> (3. August 2018).
- 103 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 12, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 489. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0519> (3. August 2018).
- 104 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 13, Ausstellungen, S. 507. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0537> (3. August 2018).
- 105 Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 525. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0555> (3. August 2018).
- 106 Vgl. ebd.
- 107 Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 14, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 552. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0582> (3. August 2018).

Adolf Hölzel, Zeichnungen. Juli 1913.<sup>108</sup>  
 Walter [sic] Klemm. August 1913.<sup>109</sup>  
 Lonny von Plänckner (Leibl-Kreis). September 1913.<sup>110</sup>  
 Französische Impressionisten. September 1913.<sup>111</sup>  
 Leibl-Kreis (Alt, Duveneck u. a.). September 1913.<sup>112</sup>  
 Rosa Ulsamer, Radierungen aus der Bretagne. September/Oktober 1913.<sup>113</sup>  
 Robert Genin. Oktober 1913.<sup>114</sup>  
 Max Oppenheimer. Dezember 1913.<sup>115</sup>  
 Max Liebermann. Dezember 1913.<sup>116</sup>  
 Edgar Degas. Dezember 1913.<sup>117</sup>  
 Reinhold Rudolf Junghanns. Dezember 1913.<sup>118</sup>

## 1914

Norwegische Expressionisten (Per Deberitz, Thorwald [sic] Erichsen, Severin Grande, Jean Heiberg, Axel Revold, Einar Sandberg, Henrik Sörensen, Rudolf Thygesen, Oluf Wold Thorne). Januar 1914.<sup>119</sup>  
 Friedrich Feigl, Radierungen und Lithographien. Januar 1914.<sup>120</sup>

---

<sup>108</sup> Vgl. ebd.

<sup>109</sup> Vgl. Cicerone, 5.1913, 15. Heft, Ausstellungen, S. 569. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0601> (3. August 2018).

<sup>110</sup> Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 17. Heft, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 630. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0662> (3. August 2018).

<sup>111</sup> Vgl. ebd.

<sup>112</sup> Vgl. ebd., sowie Kunst und Künstler, 11.1913, H. 10, Kunstausstellungen, S. 534. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1913/0544> (3. August 2018).

<sup>113</sup> Vgl. Kunst und Künstler, 11.1913, H. 10, Kunstausstellungen, S. 534. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1913/0544> (3. August 2018).

<sup>114</sup> Vgl. Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ausstellung Robert Genin. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München 1913.

<sup>115</sup> Vgl. Cicerone, 5.1913, H. 23, Ausstellungen, S. 851. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0883> (3. August 2018).

<sup>116</sup> Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 863. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1913/0895> (3. August 2018).

<sup>117</sup> Vgl. ebd.

<sup>118</sup> Vgl. ebd.

<sup>119</sup> Vgl. Cicerone, 6.1914, H. 1, Ausstellungen, S. 27. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0047> (7. August 2018).

<sup>120</sup> Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 43. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0063> (7. August 2018).

Wassily Kandinsky. Januar 1914.<sup>121</sup>  
 Ferdinand Hodler (1876–1913). Februar 1914.<sup>122</sup>  
*Internationaler Künstlerbund München*. Februar 1914.<sup>123</sup>  
 Hermann Huber. Februar 1914.<sup>124</sup>  
 Max Pechstein. April 1914.<sup>125</sup>  
 Willi Nowak. April 1914.<sup>126</sup>  
 Französische Moderne (Honoré Daumier, Eugène Delacroix, Edgar Degas, Vincent van Gogh, Henri de Toulouse-Lautrec, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Henri Matisse, Pablo Picasso). April 1914.<sup>127</sup>  
 Gotthardt Kuehl. April 1914.<sup>128</sup>  
 Werner Schmidt, Zeichnungen. Mai 1914.<sup>129</sup>  
 Karl Hofer, 30 Arbeiten (Oberlichtsaal). Juni 1914.<sup>130</sup>  
 Alessandro Magnasco, 1667–1749. August 1914.<sup>131</sup>

## 1915

Philipp Helmer, 1846–1912, Sammelausstellung. November 1915.<sup>132</sup>

- 
- 121 Vgl. Cicerone, 6.1914, H. 2, Ausstellungen, S. 65. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0091> (7. August 2018).
- 122 Vgl. Cicerone, 6.1914, H. 4, Ausstellungen, S. 133. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0159> (7. August 2018).
- 123 Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 147. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0173> (7. August 2018).
- 124 Vgl. ebd.
- 125 Vgl. Cicerone, 6.1914, H. 7, Ausstellungen, S. 263. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0289> (7. August 2018).
- 126 Vgl. ebd.
- 127 Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 276. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0302> (7. August 2018).
- 128 Vgl. Cicerone, 6.1914, H. 10, Ausstellungen, S. 382. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0410> (23. Oktober 2017). Sowie *Moderne Galerie Thannhauser* (Hrsg.): Gotthardt Kuehl. Ausst.-Kat. *Moderne Galerie Thannhauser München*, 1.–21. April 1914. München 1914.
- 129 Vgl. ebd., Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 398. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0426> (7. August 2018).
- 130 Vgl. Cicerone, 6.1914, H. II, Heft, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 433. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0463>, sowie Cicerone, 6.1914, H. 12, Ausstellungen, S. 459. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0491> (7. August 2018).
- 131 Vgl. Cicerone, 6.1914, H. 15, S. 539. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1914/0571> (7. August 2018).
- 132 Vgl. Cicerone, 7.1915, H. 21/22, Ausstellungen/Denkmalpflege/Entdeckungen/Funde, S. 411. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1915/0433> (7. August 2018). Sowie *Galerie*

## 1916

Kriegsbilder. Februar 1916.<sup>133</sup>

Maria Caspar-Filser. Mai 1916.<sup>134</sup>

Werner Heuser, Kollektivausstellung. Juli 1916.<sup>135</sup>

Adelheid Baader-Heimsoeth, Kollektivausstellung. Juli 1916.<sup>136</sup>

Carl Spitzweg. September 1916.<sup>137</sup>

Neuerwerbungen (Hans Thoma, Wilhelm Trübner, Karl Haider, Edvard Munch, Auguste Renoir, Paul Cézanne, Pablo Picasso). September 1916.<sup>138</sup>

## 1917

Lesser Ury. Februar 1917.<sup>139</sup>

Walter Teutsch, Gemälde. April–Mai 1917.<sup>140</sup>

Elsa Tischner von Durand [sic!], Graphik. April 1917.<sup>141</sup>

Hermann Geibel, Plastiken. April 1917.<sup>142</sup>

Robert Genin. Gemälde, Pastelle, Entwürfe zu Wandmalereien und Graphik. November 1917.<sup>143</sup>

---

Thannhauser München (Hrsg.): Ausstellung Philipp Helmer. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, November 1915. München 1915.

133 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 3/4, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 84. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0100> (9. August 2018).

134 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 9/10, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 206. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0222> (9. August 2018).

135 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 13/14, Der Kunstmarkt/Versteigerungen, S. 297. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0317> (9. August 2018).

136 Vgl. ebd.

137 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 17/18, Der Kunstmarkt/Versteigerungen, S. 377. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0397> (9. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ausstellung Spitzweg. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, September 1916. München 1916.

138 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 17/18, Der Kunstmarkt/Versteigerungen, S. 377. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1916/0397> (9. August 2018).

139 Vgl. Cicerone, 8.1916, H. 3/4, Ausstellungen, S. 63 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0079> (9. August 2018).

140 Vgl. Cicerone, 9.1917, 7/8. Heft, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 155. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0171>, sowie Cicerone, 9.1917, H. 9/10, Ausstellungen, S. 176. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0192> (9. August 2018).

141 Vgl. Cicerone, 9.1917, 7/8, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 155. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0171> (9. August 2018).

142 Vgl. ebd.

143 Vgl. Cicerone, 9.1917, H. 21/22, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 390. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1917/0406> (9. August 2018).

## 1918

*Münchener Malerei: 1870 bis 1890.* März 1918.<sup>144</sup>

Wilhelm von Lindenschmit, 1829–1895. Mai 1918.<sup>145</sup>

## 1919

Nikolaus Mathes. Februar 1919.<sup>146</sup>

Julius Hütter [sic]. Februar 1919.<sup>147</sup>

Kurt Ulrich. März (?) 1919.<sup>148</sup>

Dora Brandenburg-Polster, Gemälde und Zeichnungen. April 1919.<sup>149</sup>

Peter Trumm und Hedwig Trumm-Witzel, Gemälde. Juni 1919.<sup>150</sup>

Eröffnung Graphikkabinett am 16. Juni im Oberlichtsaal und den oberen Räumen mit Arbeiten von mehr als 100 der bedeutendsten modernen deutschen Graphikern. Juni 1919.<sup>151</sup>

*Der Kreis*, Künstlerinnenvereinigung (Dora Bromberger, Paula Fritsch, Emmy Klinker, Meta Speier, Gertrud Weber). Juni 1919.<sup>152</sup>

Armin Neumann. August 1919.<sup>153</sup>

Ernst Barlach, Handzeichnungen (Graphisches Kabinett). September 1919.<sup>154</sup>

Hugo von Habermann, Jubiläumsausstellung. September 1919.<sup>155</sup>

---

144 Vgl. Cicerone, 10.1918, H. 5/6, Ausstellungen, S. 85. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1918/0103> (9. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): *Münchener Malerei: 1870–1890. Ausst.-Kat.* Galerie Thannhauser München, März 1918. München 1918.

145 Vgl. Cicerone, 10.1918, H. 9/10, Vom Kunsthandel, S. 157. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1918/0175> (9. August 2018).

146 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 4, Ausstellungen, S. 95. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0117> (9. August 2018).

147 Vgl. ebd.

148 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 7, Ausstellungen, S. 191. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0213> (9. August 2018).

149 Vgl. ebd.

150 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 11, Ausstellungen, S. 342 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0364> (9. August 2018).

151 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 12, Ausstellungen, S. 383. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0405> (9. August 2018).

152 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 11, Ausstellungen, S. 498. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0522> (9. August 2018).

153 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 16, Ausstellungen, S. 530. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0554> (9. August 2018).

154 Vgl. Cicerone, 11.1919, H. 18, Ausstellungen, S. 600 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0626> (9. August 2018).

155 Vgl. ebd.

Professor George (?) von Hoesslin, Gemäldesammlung. September 1919.<sup>156</sup>  
 Albert Henselmann. Oktober 1919.<sup>157</sup>  
 Robert Genin (Graphisches Kabinett). Oktober 1919.<sup>158</sup>  
 Albert Weisgerber. November 1919.<sup>159</sup>  
 Hermann Geibel (Skulpturen), Otto Dill (Zeichnungen), Moritz Melzer (Linolschnitte).  
 November 1919.<sup>160</sup>  
 Rudolf Großmann, Radierungen, Zeichnungen, Plastiken. Dezember 1919.<sup>161</sup>  
 Frau Dr. Albert [sic!], Gemälde. Dezember 1919.<sup>162</sup>  
 Oskar Hermann, Gemälde und Zeichnungen. Dezember 1919.<sup>163</sup>  
 Das gesamte graphische Werk und die illustrierten Bücher aus dem *Kurt Wolff* und *Hyperion-*  
*Verlag*. Dezember 1919.<sup>164</sup>

## 1920

Oskar Hermann, Gemälde und Zeichnungen. Januar 1920.<sup>165</sup>  
 Julius Hess, Kollektivausstellung (Oberlichtsaal). Januar 1920.<sup>166</sup>  
 Joseph Kutter, Gemälde. Januar 1920.<sup>167</sup>  
 Adolf Schorling, Lithographien. Januar 1920.<sup>168</sup>  
 Wilhelm Kollmar, farbige Zeichnungen (Graphisches Kabinett). Januar 1920.<sup>169</sup>

---

<sup>156</sup> Vgl. ebd.

<sup>157</sup> Vgl. Cicerone, II.1919, H. 19, Ausstellungen, S. 631. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0657> (9. August 2018).

<sup>158</sup> Vgl. Cicerone, II.1919, H. 20, Ausstellungen, S. 669. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0695> (9. August 2018).

<sup>159</sup> Vgl. Cicerone, II.1919, H. 21, Ausstellungen, S. 706. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0734> (9. August 2018).

<sup>160</sup> Vgl. Cicerone, II.1919, H. 22, Ausstellungen, S. 745. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0779> (9. August 2018).

<sup>161</sup> Vgl. Cicerone, II.1919, H. 23, Ausstellungen, S. 781. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0815> (9. August 2018).

<sup>162</sup> Vgl. ebd.

<sup>163</sup> Vgl. Cicerone, II.1919, H. 24, Ausstellungen, S. 817. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1919/0851> (9. August 2018).

<sup>164</sup> Vgl. ebd.

<sup>165</sup> Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 1, Ausstellungen, S. 35. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0057>, (12. August 2018).

<sup>166</sup> Vgl. ebd.

<sup>167</sup> Vgl. ebd.

<sup>168</sup> Vgl. ebd.

<sup>169</sup> Vgl. ebd.

T. C. Pilartz und C. E. Pilartz-Ruh, Plastiken und Gemälde (Oberlichtsaal). Februar 1920.<sup>170</sup>  
 Franz Marx [sic!]. Februar 1920.<sup>171</sup>  
 Paul Holz, Zeichnungen (Graphisches Kabinett). Februar 1920.<sup>172</sup>  
 Else Lasker-Schüler, Zeichnungen (Graphisches Kabinett). März 1920.<sup>173</sup>  
 Walter Teutsch, Kollektivausstellung. April 1920.<sup>174</sup>  
 Suzanne Carvallo-Schülein, Aquarelle. April 1920.<sup>175</sup>  
 Karl Blocherer, Lithographien. April 1920.<sup>176</sup>  
*Münchmer Neue Sezession* (und ihr nahestehende Künstler), Aquarelle. April 1920.<sup>177</sup>  
 Hans Sutter, Gedächtnisausstellung. Mai–Juni 1920.<sup>178</sup>  
 Walter Teutsch. Juni 1920.<sup>179</sup>  
 Karl Hofer. Juni 1920.<sup>180</sup>  
 Hans Gött, Malereien. August 1920.<sup>181</sup>  
 Arthur Segal. Oktober 1920.<sup>182</sup>  
*Der Kreis*. November 1920.<sup>183</sup>

170 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 3, Ausstellungen, S. 130. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0152> (12. August 2018).

171 Vgl. ebd.

172 Vgl. ebd.

173 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 5, Ausstellungen, S. 212. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0234> (12. August 2018).

174 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 7, Ausstellungen, S. k. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0338> (12. August 2018).

175 Vgl. ebd.

176 Vgl. ebd.

177 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 8, Ausstellungen, S. 337. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0363> (12. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): *Münchmer Neue Sezession: Aquarell-Ausstellung*. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Frühjahr 1920. München 1910.

178 Vgl. Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Hans Sutter, *Gedächtnisausstellung*. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Mai–Juni 1920. München 1920.

179 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 12, Ausstellungen, S. 481. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0509>, (12. August 2018).

180 Vgl. ebd.

181 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 16, Ausstellungen, S. 620. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0664> (12. August 2018).

182 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 20, Heft, Ausstellungen, S. 761. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0807> (12. August 2018).

183 Vgl. *Münchmer Neueste Nachrichten*, Nr. 467, 9. November 1920, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, *Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923*.

Meisterwerke der Buchmalerei. In Zusammenarbeit mit der Bayerischen Staatsbibliothek.  
November–Dezember 1920.<sup>184</sup>  
Richard Seewald. November–Dezember 1920.<sup>185</sup>

## 1921

Gabriele Münter. Januar 1921.<sup>186</sup>  
Japanische Handzeichnungen. Februar–März 1921.<sup>187</sup>  
Eugen von Kahler. März–April 1921.<sup>188</sup>  
Paul Elsas. September 1921.<sup>189</sup>  
Dora Brandenburg-Polster, Federzeichnungen und Aquarelle. Oktober 1921.<sup>190</sup>  
Oskar Herrmann. Oktober–November 1921.<sup>191</sup>  
Willy Nowack. November 1921.<sup>192</sup>

## 1921/1922

Max Slevogt, Prinzregentenbilder 1908–1910. Dezember 1921–Januar 1922.<sup>193</sup>

---

184 Vgl. Münchener Post, Nr. 272, 22. November 1920, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

185 Vgl. Cicerone, 12.1920, H. 23, Ausstellungen, S. 861. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1920/0911> (12. August 2018). Sowie Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 467, 9. November 1920, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

186 Vgl. Cicerone, 13.1921, H. 1, Ausstellungen, S. 30. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1921/0050> (12. August 2018).

187 Vgl. Cicerone, 13.1921, H. 4, Ausstellungen, S. 125. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1921/0147>, (12. August 2018). Sowie Bayerischer Kurier, Nr. 87, 25. Februar 1921, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

188 Vgl. Cicerone, 13.1921, H. 7, Ausstellungen. S. 224 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1921/0250> (12. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Gedächtnis-Ausstellung Eugen von Kahler. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, März 1921. München 1921.

189 Vgl. Cicerone, 13.1921, H. 17, Ausstellungen, S. 499. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1921/0529> (12. August 2018).

190 Vgl. Bayerischer Kurier, Nr. 424, 6. Oktober 1921. Bildende Kunst, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

191 Vgl. Cicerone, 13.1921, H. 21, Ausstellungen, S. 632. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1921/0666> (12. August 2018). Sowie Bayerischer Kurier, Nr. 424, 6. Oktober 1921. Bildende Kunst, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

192 Vgl. Cicerone, 13.1921, H. 21, Ausstellungen, S. 632. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1921/0666> (12. August 2018).

193 Vgl. Cicerone, 14.1922, H. 1, Ausstellungen, S. 49. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0071> (12. August 2018). Sowie Moderne Galerie Thannhauser München (Hrsg.):

## 1922

- Lovis Corinth. Januar–Februar 1922.<sup>194</sup>  
Maria Caspar-Filser, Gemälde. Stillleben und Landschaften. Januar–Februar 1922.<sup>195</sup>  
Wettbewerb der Gewerbeschau 1922. Februar 1922.<sup>196</sup>  
Emanuel Spitzer, Gedächtnisausstellung. März 1922.<sup>197</sup>  
Wilhelm Wagner. März 1922.<sup>198</sup>  
Rudolph Friedrich Wasmann, Victor Emil Janssen, Handzeichnungen. April–Mai 1922.<sup>199</sup>  
Pablo Picasso. Mai–Juni 1922.<sup>200</sup>  
Wassily Kandinsky. Juli 1922.<sup>201</sup>  
Max Slevogt. Juli–August 1922.<sup>202</sup>  
Julius Wolfgang Schüle, Malereien. Oktober 1922.<sup>203</sup>  
Kurt Kühn, Gemälde. Dezember 1922.<sup>204</sup>

---

Max Slevogt: Die Prinzregenten-Bilder. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1921–Januar 1922. München 1921.

- 194 Vgl. Drutt 2001, S. 11. Drutt nennt keinen Monat. Er schreibt, das Ausstellungsjahr 1922 habe mit Schauen von Emanuel Spitzer und Lovis Corinth begonnen. Es wurde keine Primärquelle für die Ausstellung von Corinth gefunden.
- 195 Vgl. Cicerone, 14.1922, H. 4, Ausstellungen, S. 182. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0204> (12. August 2018).
- 196 Vgl. ebd.
- 197 Vgl. Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Emanuel Spitzer, Gedächtnisausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, März 1922. München 1922.
- 198 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057> (12. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Wilhelm Wagner. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, März 1922. München 1922.
- 199 Vgl. Cicerone, 14.1922, H. 10, Ausstellungen, S. 443. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0465> (12. August 2018). Sowie Münchener Post, Nr. 89, 15./16. April 1922, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.
- 200 Vgl. Moderne Galerie Heinrich Thannhauser (Hrsg.): Pablo Ruiz Picasso. Ausst.-Kat. Text von Paul Rosenberg. Galerie Thannhauser München. München 1922. Sowie Cicerone, 14.1922, H. 12, Ausstellungen, S. 524. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0546> (20. März 2021); sowie Münchener Post, Nr. 120, 23. Mai 1922, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.
- 201 Vgl. Cicerone, 14.1922, H. 13, Ausstellungen, S. 562. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0584>, sowie Cicerone, 14.1922., H. 15, Ausstellungen, S. 667. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0689> (12. August 2018).
- 202 Vgl. ebd. Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Max Slevogt. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Juli–August 1922. München 1922.
- 203 Vgl. Cicerone, 14.1922, H. 19, Ausstellungen, S. 803. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0825> (12. August 2018).
- 204 Vgl. Cicerone, 14.1922, H. 22, Ausstellungen (Tabelle, Dezember), S. h. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1922/0928> (12. August 2018).

Georg Ehrlich, Graphik. Dezember 1922.<sup>205</sup>

Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901. Katalog mit über 100 Nummern aus Privatbesitz, viele Zustandsdrucke. Dezember 1922.<sup>206</sup>

### 1922/1923

André Derain. Dezember 1922–Januar 1923.<sup>207</sup>

### 1923

Otto Dill, Gemälde. Januar 1923.<sup>208</sup>

Max Liebermann (Oberlichtsaal). Februar 1923.<sup>209</sup>

Moderne französische Kunst (Paul Cézanne, Auguste Renoir, Vincent van Gogh u. a.).  
Februar 1923.<sup>210</sup>

Max Unold, Aquarelle, Landschaften. Februar 1923.<sup>211</sup>

Paul Elsas. Februar 1923.<sup>212</sup>

Lovis Corinth. Februar 1923.<sup>213</sup>

Jan Oeltjen, Landschaftsmalerei. März 1923.<sup>214</sup>

---

205 Vgl. ebd.

206 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057>, sowie ebd., Ausstellungen, S. 39. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0063> (12. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1922. München 1922.

207 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057> (12. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): André Derain: Ausstellung von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Graphik aus den Jahren 1912 bis 1922. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1922–Januar 1923. München 1922.

208 Vgl. Kunst für ALLE, 1. Januar, 1923, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

209 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 1, Der Graphiksammler, S. 33. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0057>, sowie Cicerone, 15.1923, H. 4, Ausstellungen, S. 198. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0222> (12. August 2018). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Max Liebermann: Bilder, Aquarelle, Pastelle. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Februar 1923. München 1923.

210 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 4, Ausstellungen, S. 198. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0222> (12. August 2018).

211 Vgl. ebd.

212 Vgl. ebd.

213 Vgl. ebd.

214 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 6, Ausstellungen, S. 310. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0334> (12. August 2018).

Adolf Jutz. März 1923.<sup>215</sup>  
 Julius Hess, Gemälde. Mai 1923.<sup>216</sup>  
 Hermann Geibel, Plastik. Mai 1923.<sup>217</sup>  
 Walter Jakob [sic], Expressionistische Landschaften. Juni 1923.<sup>218</sup>  
 Wolf Röhricht. Juni 1923.<sup>219</sup>  
 Adolf Schorling und Dora Brandenburg-Polster, Aquarelle. Juni 1923.<sup>220</sup>  
 Robert Genin. Juni 1923.<sup>221</sup>  
 Walter Teutsch. Juli 1923.<sup>222</sup>  
 Zeitgenössische amerikanische Kunst. Juli/August 1923.<sup>223</sup>  
 Hans von Marées, große Ausstellung, 30 Gemälde, 50 Zeichnungen. August–September 1923.<sup>224</sup>  
 Dora Brandenburg-Polster, Aquarelle. September 1923.<sup>225</sup>  
*Münchener Neue Sezession*, Graphik, Aquarelle und Zeichnungen. Oktober 1923.<sup>226</sup>

215 Vgl. Münchener Post, Theater- und Kunstinrichten, Nr. 67, 13. März, 1923, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

216 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 9, Ausstellungen, S. 432. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0456> (12. August 2018).

217 Vgl. ebd.

218 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 12, Ausstellungen, S. 577. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0601> (12. August 2018).

219 Vgl. ebd.

220 Vgl. ebd.

221 Vgl. ebd.

222 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 14, Ausstellungen, S. 667. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0693> (12. August 2018).

223 Vgl. Drutt 2001, S. 12. Drutt beruft sich hierbei auf Forschungsergebnisse von Morris und Pearl Appelman, die im Auftrag des SRGM in den 1970er Jahren erfolgt sind, sowie auf eine Aussage Justin Thannhausers aus den *Thannhausers Notes* hinsichtlich einer großen Schau amerikanischer Künstler in den 1920ern. Thannhauser konnte sich jedoch nicht detailliert an Datum oder Künstler erinnern (vgl. Drutt 2001, S. 23, Anm.). Es konnte bisher kein Nachweis in den Primärquellen festgestellt werden.

224 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 16, Ausstellungen, S. 764. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0790> (12. August 2018). Sowie Moderne Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Hans von Marées. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, August–September 1923. München 1923.

225 Vgl. Der Cicerone, 15.1923, H. 18, Ausstellungen, S. 853. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0879> (12. August 2018).

226 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 20, Ausstellungen, S. 930. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/0956> (12. August 2018). Sowie H. E.: Graphische Ausstellung der Neuen Sezession. Galerie Thannhauser. In: Münchener Post, Nr. 245, 22. Oktober 1923, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1913–1923.

Max Beckmann, Zeichnungen und Graphik. Dezember 1923.<sup>227</sup>

J. C. (?) Holzer, Gemälde. Dezember 1923.<sup>228</sup>

Hermann Philips, Aquarelle. Dezember 1923.<sup>229</sup>

Matthias May. O. M. 1923.<sup>230</sup>

## 1924

Adolf Erbslöh. Januar/Februar 1924.<sup>231</sup>

Josef Hegenbarth. Januar/Februar 1924.<sup>232</sup>

Kay Nebel. Januar/Februar 1924.<sup>233</sup>

Max Liebermann, Pastelle, Zeichnungen, Graphik. Januar/Februar 1924.<sup>234</sup>

Werner Schmidt. Januar/Februar 1924.<sup>235</sup>

Hugo Troendle. April 1924.<sup>236</sup>

Käthe Kollwitz, Graphik. Juni 1924.<sup>237</sup>

Josef Plenk, Malerei. Juni 1924.<sup>238</sup>

Richard Seewald, Malerei und Graphik. November 1924.<sup>239</sup>

Paul Signac, Aquarelle. Dezember 1924.<sup>240</sup>

---

227 Vgl. Cicerone, 15.1923, H. 23, Ausstellungen, S. 1111 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1923/1137> (3. Mai 2019).

228 Vgl. ebd.

229 Vgl. ebd.

230 Vgl. Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Matthias May. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München 1923.

231 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 4, Ausstellungen, S. 194. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0218> (3. Mai 2019).

232 Vgl. ebd.

233 Vgl. ebd.

234 Vgl. ebd., sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Max Liebermann: Pastelle, Zeichnungen, Graphik. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Januar–Februar 1924. München 1924.

235 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 4, Ausstellungen, S. 194. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0218> (3. Mai 2019).

236 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 8, Ausstellungen, S. 380. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0404> (3. Mai 2019).

237 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 12, Ausstellungen, S. 577. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/0601> (3. Mai 2019).

238 Vgl. ebd.

239 Vgl. Cicerone, 16.1924, H. 21, Ausstellungen, S. 1034. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/1066> (3. Mai 2019).

240 Cicerone, 16.1924, H. 24 Ausstellungen, S. 1206. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1924/1238> (3. Mai 2019).

## 1925

- Adolf Jutz, Handzeichnungen. Januar 1925.<sup>241</sup>  
Oskar Coester, 40 Bilder aus den Jahren 1906–1924. März/April 1925.<sup>242</sup>  
Göte Nyman-Egbert, Aquarelle. Mai 1925.<sup>243</sup>  
Waldemar Rösler. Mai 1925.<sup>244</sup>  
Albert Weisgerber, Gedächtnisausstellung. Mai–Juni 1925.<sup>245</sup>  
Ferdinand Hodler: 1853–1918. September 1925.<sup>246</sup>  
Paul Signac, Aquarelle. Oktober/November 1925.<sup>247</sup>  
Willi Nowak, Öle, Aquarelle, Lithographien. November–Dezember 1925.<sup>248</sup>  
Hans Lasser. November 1925.<sup>249</sup>  
José de Togores. November 1925.<sup>250</sup>  
Wilhelm Wagner. November 1925.<sup>251</sup>

- 
- 241 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 2, Aus der Sammlerwelt und vom Kunsthandel, S. 112. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0136> (3. Mai 2019).
- 242 Vgl. Kunst und Künstler, 23.1925, H. 6, Ausstellungschronik, S. 250. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0265> (3. Mai 2019).
- 243 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 10, Ausstellungen, S. 525. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0549>, sowie Kunst und Künstler, 23.1925, H. 7, Ausstellungschronik, S. 290. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0305> (3. Mai 2019).
- 244 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 10, Ausstellungen, S. 525. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0549> (3. Mai 2019).
- 245 Vgl. ebd., sowie Cicerone, 17.1925, H. 12, Ausstellungen, S. 614. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0638> (3. Mai 2019). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Albert Weisgerber: Gedächtnis-Ausstellung anlässlich der 10-jährigen Wiederkehr seines Todestages (gefallen am 10. Mai 1915 vor Ypern). Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Mai–Juni 1925. München 1925.
- 246 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 18, Ausstellungen, S. 918. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/0950>, sowie Cicerone, 17.1925, H. 21, Ausstellungen, S. 1056. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1088> (3. Mai 2019). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ferdinand Hodler: 1853–1918. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, September 1925. München 1925.
- 247 Vgl. Kunst und Künstler, 23.1925, H. 12, Ausstellungschronik, S. 498. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0513> (3. Mai 2019).
- 248 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 21, Ausstellungen, S. 1056. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1088>, sowie Cicerone, 17.1925, H. 23, Ausstellungen, S. 1143. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1175> (3. Mai 2019).
- 249 Vgl. Cicerone, 17.1925, H. 21, Ausstellungen, S. 1056. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1088> (3. Mai 2019).
- 250 Vgl. ebd.
- 251 Vgl. ebd.

Maurice de Vlaminck. November 1925.<sup>252</sup>

Hermann Geibel, Plastiken und Zeichnungen. Dezember 1925.<sup>253</sup>

Jan Oeltjen, Malereien. Dezember 1925.<sup>254</sup>

Sammlung kostbarer französischer Impressionisten und Expressionisten. Dezember 1925.<sup>255</sup>

## 1925/1926

Franz Reinhardt (Graphisches Kabinett). Dezember 1925–Januar 1926.<sup>256</sup>

Münchener Malerinnen (Paula Deppe, Emmy Klinker, Dora Bromberger, Hilde Dorner, Suzanne Carvallo-Schüle, Carla Pohle, Käthe Kollwitz, Nelly von Seidlitz). Dezember 1925–Januar 1926.<sup>257</sup>

## 1926

Otto Geigenberger, Öle und Aquarelle. Januar 1926.<sup>258</sup>

Walter Teutsch, Zeichnungen. Januar 1926.<sup>259</sup>

Carl Burckhardt, Gedächtnisausstellung: Plastiken, Wandbilder, Aquarelle, Zeichnungen. März 1926.<sup>260</sup>

Max Unold, Aquarelle und Zeichnungen. März 1926.<sup>261</sup>

Adolf Schinnerer, Gemälde, Graphik, Zeichnungen. Mai 1926.<sup>262</sup>

---

252 Vgl. ebd., sowie *Kunst und Künstler*, 23.1925, H. 12, Ausstellungschronik, S. 498. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1925/0513> (3. Mai 2019).

253 Vgl. *Cicerone*, 17.1925, H. 23, Ausstellungen, S. 1143. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1925/1175> (3. Mai 2019).

254 Vgl. ebd.

255 Vgl. ebd.

256 Vgl. *Münchener Neueste Nachrichten*, Nr. 359, 30. Dezember 1925, o. S. Stadtarchiv München. *ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1925*.

257 Vgl. *Cicerone*, 18.1926, H. 1, Ausstellungen, S. 35 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0051> (3. Mai 2019). Sowie *Münchener Neueste Nachrichten*, Nr. 359, 30. Dezember 1925, o. S. Stadtarchiv München. *ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1925*.

258 Vgl. *Cicerone*, 18.1926, H. 2, Ausstellungen, S. 73. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0089> (3. Mai 2019).

259 Vgl. ebd.

260 Vgl. *Cicerone*, 18.1926, H. 6, Ausstellungen, S. 204. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0220> (3. Mai 2019).

261 Vgl. ebd.

262 Vgl. *Cicerone*, 18.1926, H. 9, Ausstellungen, S. 301. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0317>, sowie *Kunst und Künstler*, 24.1926, H. 9, Kunstausstellungen, S. 363. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1926/0390>, (5. Mai 2019)

- Gruppe 1919* (Raimund Geiger, Hans Henningsen, Ludwig Strohmeyer, Heinrich Herzog u. a.) Mai (?) 1926.<sup>263</sup>  
 Matthias May. Juni 1926.<sup>264</sup>  
 Gotthardt [sic] Schuh. Juni 1926.<sup>265</sup>  
 Otto Dix. Juni–Juli 1926.<sup>266</sup>  
 Zeichnungen alter japanischer Meister. Juli (?) 1926.<sup>267</sup>  
 Edgar Degas. Juli–August 1926.<sup>268</sup>  
 Joseph Bergmann, Gemälde, Zeichnungen und Entwürfe für die Kirche Olching. Oktober 1926.<sup>269</sup>  
 August Bresgen, Landschaften. Oktober–November 1926.<sup>270</sup>  
 Hans Gött, Malereien. Oktober–November 1926.<sup>271</sup>

263 Vgl. Kunst und Künstler, 24.1926, H. 9, Kunstaussstellungen, S. 363. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1926/0390> (5. Mai 2019)

264 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 21, Ausstellungen, S. 720 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0744> (5. Mai 2019). Sowie K. W.: Nachlaßausstellung Matth. May Galerie Thannhauser. In: Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 153, 4. Juni 1926, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1926. In der Ausstellungsbesprechung wird zudem erwähnt, dass ein Katalog zur Ausstellung erschienen ist.

265 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 21, Ausstellungen, S. 720 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0744> (5. Mai 2019). Aus dem November-Bericht im Cicerone, der die Ausstellungen der letzten Monate zusammenfasst, lässt sich schließen, dass die Ausstellung zu Gotthard Schuh zeitgleich mit der zu Matthias May stattgefunden hat.

266 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 13, Ausstellungen, S. 461. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0481> (5. Mai 2019). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Otto Dix. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Juli 1926. München 1926.

267 Vgl. ebd. Es wird kein genauer Monat angegeben. Der Bericht fasst die Ausstellungen der letzten Monate zusammen.

268 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 21, Ausstellungen, S. 720 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0744> (5. Mai 2019). Sowie Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Das plastische Werk von Edgar Degas. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Juli–August 1926. München 1926.

269 Vgl. Wurm, Alois: Kunst in München. In: Augsburgs Postzeitung, Nr. 238, 14. Oktober 1926, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1926. Sowie Cicerone, 18.1926, H. 21, Ausstellungen, S. 721. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0745> (5. Mai 2019).

270 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 21, Ausstellungen, S. 721, sowie H. E.: Moderne Galerie. In: Münchener Post, Nr. 237, 13. Oktober 1926, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1926.

271 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 21, Ausstellungen, S. 720 f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0745> (5. Mai 2019). Sowie H. E.: Moderne Galerie. In: Münchener Post, Nr. 237, 13. Oktober 1926, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1926.

Willi Geiger, Malerei. Dezember 1926.<sup>272</sup>

Robert Engels, Gedächtnisausstellung. Dezember 1926.<sup>273</sup>

Emil Epple, Skulpturen. Dezember 1926.<sup>274</sup>

## 1927

Wilhelm Maly (Malerei), Friedrich Wrampe (Zeichnungen und Skulptur). Januar 1927.<sup>275</sup>

Fritz Urschbach, Gemälde und Aquarelle. März 1927.<sup>276</sup>

Emil Rudolf Weiß, Malerei. April 1927.<sup>277</sup>

Julius Wolfgang Schüle, Federzeichnungen. April 1927.<sup>278</sup>

Willi Geiger, Gemälde. April 1927.<sup>279</sup>

Moderne französische Malerei (übernommen aus Berlin, *Erste Sonderausstellung*). April 1927.<sup>280</sup>

Hans Weber-Tyrol, Landschaften. Juni 1927.<sup>281</sup>

Deutsche Kunst (übernommen aus Berlin, *Zweite Sonderausstellung*). August 1927.<sup>282</sup>

Hans Henningsen, Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen. Oktober–November 1927.<sup>283</sup>

---

272 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 23, Ausstellungen, S. 783. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0807> (5. Mai 2019).

273 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 24, Ausstellungen, S. 810. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0834> (5. Mai 2019). Sowie Bayerischer Kurier, Nr. 344, 10. Dezember 1926, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1926.

274 Vgl. Cicerone, 18.1926, H. 24, Ausstellungen, S. 810. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1926/0834> (5. Mai 2019).

275 Vgl. H. E.: Kunstausstellungen. In: Münchener Post, Nr. 16, 18. Januar 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927. Sowie Münchner Neueste Nachrichten, Nr. 14, 15. Januar 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

276 Vgl. Cicerone, 19.1927, H. 6, Rundschau, S. 197. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0219> (5. Mai 2019).

277 Vgl. Cicerone, 19.1927, H. 7, Rundschau, S. 228. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0250> (5. Mai 2019). Sowie Münchener Post, Nr. 78, 5. April 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

278 Vgl. Kunst und Künstler, 25.1927, H. 4, Kunstausstellungen, S. 153. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1927/0177> (5. Mai 2019).

279 Vgl. ebd.

280 Vgl. H. E.: Moderne französische Malerei. In: Münchener Post, Nr. 86, 14. April 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

281 Vgl. München-Augsburger Abendzeitung, Münchner Kunstchronik, Nr. 153, 9. Juni 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

282 Vgl. K. W.: Deutsche Kunst und junges München bei Thannhauser. In: Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 219, 13. August 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

283 Vgl. Cicerone, 19.1927, H. 21, Rundschau, S. 678. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0704> (5. Mai 2019). Sowie Münchner Zeitung, Nr. 293, 26. Oktober 1927, o. S. Stadt-

Adolf Schinnerer (Hauptsaal). Oktober–November 1927.<sup>284</sup>

Heinrich Ehmsen, Kaltnadelillustrationen zu Gerhart Hauptmanns ‚Emanuel Quint‘.  
November–Dezember 1927.<sup>285</sup>

Hans Schütz. November–Dezember 1927.<sup>286</sup>

Karl Schwalbach. November–Dezember 1927.<sup>287</sup>

Rudolf Levy (übernommen von Alfred Flechtheim). O. M. 1927.<sup>288</sup>

## 1928

Mela Muter, Gemälde und Aquarelle. Januar 1928.<sup>289</sup>

*Multinationale Ausstellung*. Januar–Februar 1928.<sup>290</sup>

Paul Elsas. Februar–März 1928.<sup>291</sup>

Julius Wolfgang Schüle, *München–Paris 1927 bis 1928*. Februar–März 1928.<sup>292</sup>

Max Unold, Aquarelle Südfrankreich. Februar–März 1928.<sup>293</sup>

---

archiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

284 Vgl. Cicerone, 19.1927, H. 21, Rundschau, S. 678. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0704> (5. Mai 2019). Sowie München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 284, 19. Oktober 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

285 Vgl. Cicerone, 19.1927, H. 23, Rundschau, S. 743. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0771> (5. Mai 2019). Sowie München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 314, 20. November 1927, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1927.

286 Vgl. ebd.

287 Vgl. ebd.

288 Vgl. Diehl, Gustav Eugen (Hrsg.): Rudolf Levy. Ausst.-Kat. Veröffentlichungen des Kunstarchivs Nr. 17. Werkkunst Verlag GmbH Berlin SW, 19. Berlin 1926.

289 Vgl. München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 19, 20. Januar 1928, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1928.

290 Vgl. Galerien Thannhauser München/Berlin/Luzern (Hrsg.): Multinationale Ausstellung. Mit einem Vorwort von Roger Fry. Ausst.-Kat. München/Berlin 1928. Sowie München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 19, 20. Januar 1928, o. S.; Münchener Post, Nr. 15, 19. Januar 1928, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1928; sowie Fontanella 2017, S. 23.

291 Vgl. Cicerone, 20.1928, H. 8, Rundschau, S. 277. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0307> (5. Mai 2019). Sowie München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 45, 15. Februar 1928, o. S.; Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 53, 23. Februar 1928, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1928.

292 Vgl. ebd. Sowie München-Augsburger Abendzeitung, Nr. 66, Kunstchronik, 7. März 1928, o. S.; Münchener Neueste Nachrichten, Nr. 53, 23. Februar 1928, o. S. Stadtarchiv München. ZA Galerien, Moderne Galerie Thannhauser 5366, Moderne Galerie 1928.

293 Vgl. ebd.

Flora Klee-Palyi, Zeichnungen. Mai 1928.<sup>294</sup>  
 Albert Paris Gütersloh, Franz von Zülow, Carry (Carl Maria) Hauser. August 1928.<sup>295</sup>  
 Alexander von Kubinyi. August 1928.<sup>296</sup>  
 Moritz (?) Melzer. August 1928.<sup>297</sup>  
 Albert Spethmann, Gemälde. September 1928.<sup>298</sup>  
 E. (?) Hecht, Aquarelle. September 1928.<sup>299</sup>  
 Marc Chagall, Gogols ‚Tote Seelen‘, 96 Radierungen. September 1928.<sup>300</sup>  
 Prinz Wittgenstein, Plastiken. November 1928.<sup>301</sup>  
 Hansl Beck, Landschaftsbilder. November 1928.<sup>302</sup>  
 Erwin von Kreibitz, Zeichnungen. November 1928.<sup>303</sup>

## 6.1.2 *Galerie Thannhauser Berlin, 1927–1937*

### 1927

Erste Sonderausstellung in Berlin. Künstlerhaus, Bellevuestraße 3, Berlin. 9. Januar–Mitte Februar 1927.<sup>304</sup>  
 Zweite Sonderausstellung in Berlin. Künstlerhaus, Bellevuestraße 3, Berlin. Februar–März 1927.<sup>305</sup>  
 Eröffnungsausstellung des Berliner Hauses. Juni 1927.<sup>306</sup>

294 Vgl. *Kunst und Künstler*, 26.1928, H. 5, Kunstaussstellungen, S. 205. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1928/0231> (5. Mai 2019).

295 Vgl. *Cicerone*, 20.1928, H. 15, Malerei in München, Sommer 1928, S. 506. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0540> (5. Mai 2019).

296 Vgl. *Kunst und Künstler*, 26.1928, H. 8, Kunstaussstellungen, S. 323. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1928/0349> (5. Mai 2019).

297 Vgl. ebd.

298 Vgl. *Cicerone*, 20.1928, H. 18, Hefte, Rundschau, S. 605. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0639> (5. Mai 2019).

299 Vgl. ebd.

300 Vgl. ebd.

301 Vgl. *Kunst und Künstler*, 26.1928, H. 11, Kunstaussstellungen, S. 446. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1928/0472> (5. Mai 2019).

302 Vgl. ebd.

303 Vgl. ebd.

304 Vgl. *Galerie Thannhauser* (Hrsg.): *Erste Sonderausstellung in Berlin: 9. Januar bis Mitte Februar 1927*. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Künstlerhaus Berlin. München/Luzern 1927.

305 Vgl. *Bilski* 2008, S. 34.

306 Vgl. *Galerie Thannhauser* (Hrsg.): *Eröffnungsausstellung unseres neuen Berliner Hauses*. Ausst.-Kat. Berlin/München/Luzern 1927. Sowie Drutt 2001, S. 13.

## 1928

Claude Monet. Februar 1928.<sup>307</sup>

Adolph von Menzel, 1815–1905. April 1928.<sup>308</sup>

Marc Chagall, Gogols ‚Tote Seelen‘, 96 Radierungen. Juni 1928.<sup>309</sup>

Waldemar Rösler, Nachlassbilder. September 1928.<sup>310</sup>

Paul Gauguin. Oktober 1928.<sup>311</sup>

## 1928/1929

Richard Seewald. Dezember 1928–Januar 1929.<sup>312</sup>

Kurt Kroner. Dezember 1928–Januar 1929.<sup>313</sup>

## 1929

Henri Le Fauconnier. Juni 1929.<sup>314</sup>

## 1930

Henri Matisse. März 1930.<sup>315</sup>

---

307 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Claude Monet 1840–1926. Gedächtnis-Ausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern/München 1928.

308 Vgl. Cicerone, 20.1928, H. 8, Rundschau, S. 276. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0306> (27. Juli 2019). Sowie Galerie Thannhauser (Hrsg.): Adolph von Menzel. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern/München 1928.

309 Vgl. Cicerone, 20.1928, H. 11, Rundschau, S. 381. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0411> (27. Juli 2019).

310 Vgl. Cicerone, 20.1928, H. 18, Rundschau, S. 599. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0633> (27. Juli 2019).

311 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Paul Gauguin 1848–1903. Ausst.-Kat. Einführung von Dr. Wilhelm Barth. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern/München 1928. Sowie Cicerone, 20.1928, H. 19, Rundschau, S. 637. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0673> (27. Juli 2019).

312 Vgl. Cicerone, 21.1929, H. 1, Rundschau, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1929/0056> (27. Juli 2019).

313 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Kurt Kroner: Zur Ausstellung in unserem Berliner Haus, Dezember 1928. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern 1928. Sowie Cicerone, 21.1929, H. 1, Rundschau, S. 28. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1929/0056> (27. Juli 2019).

314 Vgl. Cicerone, 21.1929, H. 12, Rundschau, S. 354f. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1929/038412> (27. Juli 2019).

315 Vgl. Galerie Thannhauser (Hrsg.): Henri Matisse. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern 1930; sowie Wolfрадt, Willi: Henri Matisse – Zur Ausstellung in der Galerie Thannhauser Berlin. In: Cicerone, 22.1930, H. 5, S. 129. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1930/0155> (22. Juli 2018).

1931

Edgar Degas. O. M. 1931.<sup>316</sup>

1932

Bob Gesinus. November 1932.<sup>317</sup>

### 6.1.3 *Maison d'art Paris, 1937–1939*

1937

Juan Gris. O. M. 1937.<sup>318</sup>

1938

Henri de Toulouse-Lautrec. O. M. 1938.<sup>319</sup>

1939

Constantin Guys. O. M. 1939.<sup>320</sup>

Vincent van Gogh. O. M. 1939.<sup>321</sup>

---

316 Diese Ausstellung ist lediglich überliefert durch Provenienz-Referenzen im Versteigerungskatalog von Parke-Bernet 1945; auf Seite 22, Nr. 48, existiert der Hinweis: „Exhibited at the Thannhauser Galleries, Berlin 1931, no 40“ (Parke-Bernet 1945, S. 22).

317 Vgl. Kunst und Künstler, 31.1932. H. 11, Berliner Herbstausstellungen, S. 422. URL: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/kk1932/0436> (22. Juli 2018).

318 Die Pariser Ausstellungen sind lediglich überliefert durch Provenienz-Referenzen im Versteigerungskatalog von Parke-Bernet 1945. Bezüglich dieser Ausstellung existiert auf Seite 41, Nr. 84, der Hinweis: „Exhibited at the Galerie Thannhauser, Paris 1937, no 122“ (Parke-Bernet 1945, S. 41).

319 Parke-Bernet 1945, S. 3, Nr. 10 und auf Seite 4, Nr. 13 des Versteigerungskatalogs ist der Hinweis zu lesen: „Exhibited at the Thannhauser Galleries Paris 1938“.

320 Parke-Bernet Galleries 1945, S. 13, Nr. 35 des Versteigerungskatalogs ist der Hinweis zu lesen: „Exhibited at the Thannhauser Galleries, Paris 1939“.

321 Vgl. Welsh-Ovcharov 2012, S. 80. Für diese Ausstellung konnten bisher keine Nachweise in Primärquellen gefunden werden.

## 6.2 Verzeichnis der Publikationen der *Galerie Thannhauser* 1909–1930

- GALERIE THANNHAUSER 1909 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Impressionisten-Ausstellung. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, November 1909. München 1909.
- GALERIE THANNHAUSER 1909 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Eröffnungs-Ausstellung. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, November 1909. München 1909.
- GALERIE THANNHAUSER 1910 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Ausstellung von Zeichnungen des Münchner Künstlers Max Mayrshofer. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Januar 1910. München 1910.
- GALERIE THANNHAUSER 1910 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Edouard Manet (Aus der Sammlung Pellerin). Ausst.-Kat. Mit einem Aufsatz von Georg Jacob Wolf. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1910.
- GALERIE THANNHAUSER 1910 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Fritz Osswald. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Dezember 1910–Januar 1911. München 1910.
- GALERIE THANNHAUSER 1911 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Julius Hess. Kollektivausstellung. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Januar 1911. München 1911.
- GALERIE THANNHAUSER 1911 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Max Liebermann. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Februar 1911. München 1911.
- GALERIE THANNHAUSER 1912 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Hugo von Habermann. 42 Werke aus den Jahren 1873–1912. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, September 1912. München 1912.
- GALERIE THANNHAUSER 1912 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Ausstellung Auguste Renoir. 41 Werke aus den Jahren 1873–1910. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1912.
- GALERIE THANNHAUSER 1913 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Ausstellung Pablo Picasso. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1913.
- GALERIE THANNHAUSER 1913 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Ausstellung Robert Genin. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1913.
- GALERIE THANNHAUSER 1914 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Gotthardt Kuehl. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, 1.–21. April 1914. München 1914.
- GALERIE THANNHAUSER 1915 Moderne Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ausstellung Philipp Helmer. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, November 1915. München 1915.

- GALERIE THANNHAUSER 1916 Moderne Galerie Thannhauser München (Hrsg.): Ausstellung Spitzweg. Ausst.-Kat. Text von Hermann Uhde-Bernays. Moderne Galerie Thannhauser München, September 1916. München 1916.
- GALERIE THANNHAUSER 1916 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Katalog der Modernen Galerie Heinrich Thannhauser. Einführung von Wilhelm Hausenstein. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1916.
- GALERIE THANNHAUSER 1916 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Nachtragswerk I zur großen Katalogausgabe 1916: mit 76 Abbildungen. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1916.
- GALERIE THANNHAUSER 1917 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Nachtragswerk II zur großen Katalogausgabe 1916: mit 105 Abbildungen. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1917.
- GALERIE THANNHAUSER 1918 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Nachtragswerk III zur großen Katalogausgabe 1916: mit 115 ganzseitigen Abbildungen. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1918.
- GALERIE THANNHAUSER 1918 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Münchner Malerei 1870–1890. Ausst.-Kat. Text von August L. Mayer. Moderne Galerie Thannhauser München. München 1918.
- GALERIE THANNHAUSER 1920 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Münchner Neue Sezession: Aquarell-Ausstellung. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Frühjahr 1920. München/Luzern 1920.
- GALERIE THANNHAUSER 1920 Moderne Galerie Thannhauser (Hrsg.): Hans Sutter, Gedächtnisausstellung. Ausst.-Kat. Moderne Galerie Thannhauser München, Mai–Juni 1920. München/Luzern 1920.
- GALERIE THANNHAUSER 1921 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Gedächtnis-Ausstellung Eugen von Kahler. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, März 1921. München/Luzern 1921.
- GALERIE THANNHAUSER 1921 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Max Slevogt: Die Prinzregenten-Bilder. Ausst.-Kat. Vorwort von Wilhelm Hausenstein. Galerie Thannhauser München, Dezember 1921–Januar 1922. München/Luzern 1921.
- GALERIE THANNHAUSER 1922 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Emanuel Spitzer, Gedächtnisausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, März 1922. München/Luzern 1922.
- GALERIE THANNHAUSER 1922 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Pablo Ruiz Picasso. Ausst.-Kat. Text von Paul Rosenberg. Galerie Thannhauser München. München/Luzern 1922.
- GALERIE THANNHAUSER 1922 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Wilhelm Wagner. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München/Luzern 1922.
- GALERIE THANNHAUSER 1922 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Max Slevogt. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Juli–August 1922. München/Luzern 1922.

- GALERIE THANNHAUSER 1922 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Henri de Toulouse-Lautrec: 1864–1901. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1922. München/Luzern 1922.
- GALERIE THANNHAUSER 1922/1923 Galerie Thannhauser (Hrsg.): André Derain: Ausstellung von Gemälden, Aquarellen, Zeichnungen und Graphik aus den Jahren 1912 bis 1922. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Dezember 1922–Januar 1923. München/Luzern 1922.
- GALERIE THANNHAUSER 1923 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Max Liebermann: Bilder, Aquarelle, Pastelle. Ausst.-Kat. Vorwort von Wilhelm Hausenstein. Galerie Thannhauser München, Februar 1923. München/Luzern 1923.
- GALERIE THANNHAUSER 1923 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Hans von Marées. Ausst.-Kat. Vorrede von Julius Meier-Graefe. Galerie Thannhauser München, August–September 1923. München/Luzern 1923.
- GALERIE THANNHAUSER 1923 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Matthias May. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, o. M. 1923. München/Luzern 1923.
- GALERIE THANNHAUSER 1924 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Max Liebermann: Pastelle, Zeichnungen, Graphik. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, Januar–Februar 1924. München/Luzern 1924.
- GALERIE THANNHAUSER 1925 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Albert Weisgerber: Gedächtnis-Ausstellung anlässlich der 10-jährigen Wiederkehr seines Todestages (gefallen am 10. Mai 1915 vor Ypern). Ausst.-Kat. Vorwort von Wilhelm Hausenstein. Moderne Galerie Thannhauser München, Mai–Juni 1925. München/Luzern 1925.
- GALERIE THANNHAUSER 1925 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Ferdinand Hodler: 1853–1918. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München, September 1925. München/Luzern 1925.
- GALERIE THANNHAUSER 1926 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Matthias May. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München/Luzern 1926.
- GALERIE THANNHAUSER 1926 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Otto Dix. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München/Luzern 1926.
- GALERIE THANNHAUSER 1926 Galerie Thannhauser (Hrsg.): Edgar Degas, Das plastische Werk. Galerie Thannhauser München, Juli–August 1926. München/Luzern 1926.
- GALERIE THANNHAUSER 1927 Galerien Thannhauser (Hrsg.): Erste Sonderausstellung in Berlin: 9. Januar bis Mitte Februar 1927. Ausst.-Kat. München/Luzern 1927.
- GALERIE THANNHAUSER 1927 Galerien Thannhauser (Hrsg.): Eröffnungs-Ausstellung unseres neuen Berliner Hauses. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/München/Luzern 1927.
- GALERIE THANNHAUSER 1928 Galerien Thannhauser (Hrsg.): Multinationale Ausstellung. Mit einem Vorwort von Roger Fry. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser München. München/Berlin/Luzern 1928.
- GALERIE THANNHAUSER 1928 Galerien Thannhauser (Hrsg.): Adolph von Menzel. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/München/Luzern 1928.

- GALERIE THANNHAUSER 1928 *Galerien Thannhauser* (Hrsg.): Paul Gauguin 1848–1903. Ausst.-Kat. Einführung von Dr. Wilhelm Barth. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern/München 1928.
- GALERIE THANNHAUSER 1928 *Galerien Thannhauser* (Hrsg.): Claude Monet 1840–1926. Gedächtnis-Ausstellung. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern/München 1928.
- GALERIE THANNHAUSER 1928 *Galerien Thannhauser* (Hrsg.): Kurt Kroner: Zur Ausstellung in unserem Berliner Haus, Dezember 1928. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern 1928.
- GALERIE THANNHAUSER 1930 *Galerien Thannhauser* (Hrsg.): Henri Matisse. Ausst.-Kat. Galerie Thannhauser Berlin. Berlin/Luzern 1930.



# Abkürzungen

ALR	Art Loss Register
AKG	Allgemeines Kriegsfolgenesetz
AVW	Amt für Vermögenskontrolle und Wiedergutmachung
BADV	Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen
BEG	Bundesergänzungsgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung
BGBL	Bundesgesetzblatt
BRÜG	Bundesrückerstattungsgesetz
CCP	Central Art Collecting Point
CRA	Commission de récupération artistique
DZK	Deutsches Zentrum Kulturgutverluste
ERR	Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg
FBI	Federal Bureau of Investigation
G. M. Z. F. O.	Gouvernement Militaire de la Zone Française d'Occupation
LA	Landesarchiv
LABO	Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten Berlin
LG WGK	Landgericht, Wiedergutmachungskammer
LMU	Ludwig-Maximilians-Universität München
MFA & A	Monuments, Fine Arts & Archives Section
NARA	National Archives and Record Administration Washington D. C.
NKVM	Neue Künstlervereinigung München
OBIP	Office des Biens et Intérêts Privés
OFD	Oberfinanzdirektion
OMGUS	Office of Military Government for Germany (US)
ORG	Oberstes Rückerstattungsgericht
RKbK	Reichskammer der bildenden Künste
RKK	Reichskulturkammer
REAO	Rückerstattungsanordnung
RGB	Reichsbürgergesetz
RGBL	Reichsgesetzblatt
WGA	Wiedergutmachungsamt/-ämter
WGK	Wiedergutmachungskammer
ZADIK	Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung



# Quellen und Literaturverzeichnis

## Archivalien

### Deutschland

#### Bundesamt für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen, BADV, Berlin

##### *Wiedergutmachungsämter Berlin*

- Wiedergutmachungsakten Justin und Käte Thannhauser
- WGA 7–10757/59, WGA 8–3748/51.

##### *Oberfinanzdirektion München*

- OFD München, Hedwig Stern, Nr. o 5210–425/38-P II.
- Akte o67413, Stern/Eichengrün.

#### Bundesarchiv, BArch, Koblenz

- B323/298b, Inventarliste XII, MAB.

#### Landesamt für Bürger- und Ordnungsangelegenheiten, LABO, Berlin

##### *Entschädigungsamt, Devisen-Ausländer*

- Reg. Nr. 170 544, Entschädigungsakte Justin Thannhauser.
- Reg. Nr. 359 955, Entschädigungsakte Käte Thannhauser.
- Reg. Nr. 377 233, Entschädigungsakte Michel Thannhauser.
- Reg. Nr. 377 222, Entschädigungsakte Heinz Thannhauser.

#### Landesarchiv, LA, Berlin

##### *Amtsgericht Charlottenburg, Handelsregister, A Rep. 342–02*

- Nr. 37272, Galerie Thannhauser München.
- Nr. 25939, Blattsammlung Paul Roemer.

##### *Reichskammer der bildenden Künste, Landesleitung Berlin, A Rep. 243–04*

- Nr. 7287, Akte Paul Roemer.
- Band 69, Paul Graupe, Auktion 155, 20. Oktober 1936.

##### *Wiedergutmachungsämter Berlin, B Rep. 025–07*

- Nr. 10757–60/59, Nr. 215/65, Wiedergutmachungsakten Justin und Käte Thannhauser.

##### *Wiedergutmachungsämter Berlin, B Rep. 025–08*

- Nr. 3748/51, Nr. 3749/51, Nr. 2741/50, Nr. 3682/50, Nr. 2740/50, Nr. 3683/50, Nr. 375/66, Wiedergutmachungsakten Justin und Käte Thannhauser.

##### *Finanzamt Moabit-West, A Rep. 093–03*

- Nr. 52647, Akte Bruno Levi.

## Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv, SMB-ZA

### *Bestand Nationalgalerie*

- I/NG 512, I/NG 863, I/NG 942.

## Deutsche Nationalbibliothek, DNB, Frankfurt am Main

### *Deutsches Exilarchiv 1933–1945*

- EB 73/21, Emergency Rescue Committee.

## Bayerisches Wirtschaftsarchiv, BWA

### *Firmennachlass Julius Böhler*

- F43/576, Kontokorrentbuch Böhler München.
- F43/589, Kontokorrentbuch Kunsthandel AG Luzern.
- F43/78, Geschäftskorrespondenz Böhler.
- F43/86, Geschäftskorrespondenz Böhler.

## Staatsarchiv München

### *Akten der Wiedergutmachungsbehörde (WB) I Oberbayern*

- WB Ia 6187, Thannhauser, Justin und Käte.

### *Amtsgericht Starnberg*

- 1935/188, Nachlassakten Heinrich Thannhauser.

## Stadtarchiv München

### *Einwohnerkartei*

- EWK 65, Heinrich Thannhauser (\* 16. 2. 1859).

### *Polizeiliche Meldebögen*

- PMB D24, Heinrich Thannhauser (\* 16. 2. 1859).

### *Zeitungsausschnittarchiv*

- ZA, Galerien 5366, Moderne Galerie Thannhauser (1913–1923; 1924; 1925; 1926; 1927; 1928).

### *Datenbank NS-Opfer*

- Obj.-Nr. 8336, Eintrag Heinrich Thannhauser, Stand 26. Januar 2016.

## Archiv der Ludwig-Maximilians-Universität München, Archiv LMU

- Personalstand der Ludwig-Maximilians-Universität München, Sommersemester 1912.
- Verzeichnis der Vorlesungen Justin Thannhauser, WS 1913/1914. Stud-BB-476.
- Verzeichnis der Lehrveranstaltungen Justin Thannhauser, WS 1914/1915.
- Verzeichnis der Lehrveranstaltungen Justin Thannhauser, WS 1916/1917.

## Zentralinstitut für Kunstgeschichte, ZI, München

- Objekt-Kartei der Kunsthandlung Julius Böhler.

Zentralarchiv für deutsche und internationale Kunstmarktforschung,  
ZADIK, Köln

*Thannhauser-Archiv*

- A077\_XX, Restitutionsangelegenheiten Silva-Casa Stiftung.
- A077\_XIX\_001, Lagerbuch I.
- A077\_XIX\_002, Lagerbuch II.
- A077\_XIX\_012, Lagerkartei New York, Sept. 1941–23. Juni 1969.
- A077\_VII\_001, Gästebuch New York.
- A077\_XIX\_003, Inventarbuch Bestand Berlin (ab 1928), Teile des Bestandes Paris, auch Antiquitäten.
- A077\_XIX\_005, Inventarbuch, Paris u. New York, Ende 30er u. 40er Jahre.
- A077\_IV\_001, Geschäftskorrespondenz Europa.
- A077\_012–031, Kundenkartei.
- A077\_XIX\_004, Kleines Notizbuch, Paris ca. 1937 bis August 1939, New York ab 1941.
- A077\_XIII\_003, Presse Ausstellung Matisse 1930.
- A077\_X\_001, Fotos München und Luzern, Galerieräume.
- A077\_X\_002, Fotos Berlin, Bellevuestraße 13 u. Tiergartenstraße 1.
- A077\_X\_005, Fotos JKT mit Picasso, verschiedene Fotografien.
- A077\_X\_006, Fotos Familie, Zeit mit Käthe.
- A077\_X\_007, Fotos Paris Rue Miromesnil, 1937–1940.
- A077\_X\_008, Fotos New York, East 62nd Street 165.
- A077\_X\_009, Fotos New York, East 67th Street 12.

Frankreich

Archives Nationales Françaises, ANFr, Paris

- ANFr, AJ 38/5941, Listes des personnes ayant déclaré la spoliation d'un piano avec description de ce derniers.
- ANFr, F 17 17783 à 17994.

Ministère des Affaires étrangères, MAE, Paris

- Carton 46, Dossier 46.310.1334, M. Thannhauser (CRA dossiers individuels).
- Carton 727, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin (OBIP dossiers individuels).
- Carton 615, Dossier 325 12, Thannhauser, Justin and Kate (OBIP dossiers individuels).
- RA 1024, Thannhauser, J. K. (Récupération artistique, Inventaire des albums de photographies).

## USA

### Archives of American Art, Smithsonian Institution, AAA, Washington D. C.

- Walt Kuhn Papers, Armory Show Records. Artists and Lenders Correspondence, Europe, Thannhauser Heinrich (Moderne Galerie), 1912–1913. Box 1, Folder 27.
- Walt Kuhn Papers, Armory Show Records. Sales Correspondence: General. Q-Z 1913. Box 1, Folder 73.
- Jacques Seligmann & Co. Records, 1904–1978, Bulk 1913–1974, 9.1.3. Foreign Correspondence, 1925–1940, Box 394, Folder 14.
- Oral history interview with Thomas M. Messer, 1994 Oct.–1995 Jan.

### National Archives and Record Administrations, NARA, Washington D. C.

- Paul J. Sachs list, „German Dealers in New York“, Oktober 1943, RG 239, Eintrag 73, Box 75.

### National Gallery Archives, NGA, Washington D. C.

- Curatorial files, Chester Dale papers, 1978.73.1. (2732).

### Museum of Modern Art Archives, MoMA Archives, New York

- MoMA Exhs., exh#1 Cézanne, Gauguin, Seurat, Van Gogh, Folder 1.2.
- MoMA Exhs., exh#85–89, Art in Our Time: 10th Anniversary Exhibition, Folder 85.7.
- MoMA Exhs., exh#91, Picasso: Forty Years of His Art, Folder 91.4.
- MoMA Exhs., exh#663, April 20, 1960, Folder 663.1.
- Paul Rosenberg, series I, folder I. A.70, Folder I. A.86.

### Solomon R. Guggenheim Museum, SRGM Archives, New York

- Daniel Catton Rich papers, M0014, J. K. Thannhauser, Notes, I. 1972.
- Aufzeichnungen Thomas M. Messer, A0007, Box 4184, Mappe 18.

## Niederlande

### Archief Stedelijk Museum, Amsterdam

- Folder 253, Correspondence director Roell.

### Stadsarchief Amsterdam

- 30041, Stedelijk Museum 2120.

## Onlinequellen- und Datenbanken

*Berliner Adressbuch* für das Jahr 1926. Zentral- und Landesbibliothek Berlin, 2002. URL: [https://digital.zlb.de/viewer/image/10089470\\_1926/4322/](https://digital.zlb.de/viewer/image/10089470_1926/4322/) (30.08.2017).

Familienstammbaum Levi/Spitzer.

URL: [http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap\\_Titel](http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap_Titel) (9. Februar 2015).

Familienstammbaum Kathi Wolf/Ignaz Spitzer.

URL: <http://www.loebtree.com/spitzer.html> (15. Mai 2015).

Familienstammbaum Leopold und Rosa Wolf, geb. Spitzer.

URL: [http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap\\_Titel](http://www.fpe.ch/stammbaum/dfw.htm#Kap_Titel) (9. Februar 2015).

Glaub, Irma: Emilie Dora Bielefeld, geb. Gernsheim.

Initiative Stolpersteine Stuttgart-Süd, 2012.

URL: <http://www.stolpersteine-stuttgart.de/index.php?docid=793> (9. Februar 2015).

Master Checklist Museum of Modern Art, MoMA.

URL: <https://www.moma.org/d/c/checklists/W1siZiIsIjMyNTEzOSJdXQ.pdf?sha=3fb92bdfc291b0f> (30. März 2017).

Passagierdaten Überfahrt USA, Ellis Island, The Statue of Liberty –  
Ellis Island Foundation, Inc. Ellis Island Passenger Records.

Passagierdaten Justin, Käte und Heinrich Thannhauser.

URL: <https://libertyellisfoundation.org/passenger-details/czoxMjoiNjAxNTEzMDEwMDA2Ijs=/czo5OjwYXNzZW5nZXIiOw==> (16. 6. 2020).

Landesarchiv Berlin, LA Berlin, Erläuterung zu den Akten B Rep. 025,  
Wiedergutmachungsämter Berlin.

URL: [http://www.landearchiv-berlin.de/lab-neu/anzeige\\_statisch.php?edit=621&anzeige=B%20Rep.%20025](http://www.landearchiv-berlin.de/lab-neu/anzeige_statisch.php?edit=621&anzeige=B%20Rep.%20025) (1. August 2012).

Mallen, Enrique, ed. Online Picasso Project. Sam Houston State University.  
1997–2018.

URL: <https://picasso.shsu.edu/index.php?view=ArtworkDisplay&year=1922&category=painting&quarter=3> (6. März 2018).

Munson Cooper, Kitty: The Art of the other Thannhauser Family and the Courbet.

URL: <http://kittymunson.com/index.php?page=siegfried-j-thannhauser> (21. 3. 2016).

Munson Cooper, Kitty: The Art Dealer Thannhausers and Rosengarts Decent from Mina.

URL: <http://kittymunson.com/index.php?page=art-dealer-thannhausers> (21. 3. 2016).

Prange, Peter: Rosengart, Siegfried. In: Neue Deutsche Biographie 22 (2005). S. 67–68, Onlinefassung.

URL: <http://www.deutsche-biographie.de/pnd118840649.html> (14. 12. 2015).

Poulain, Martine: Listes des personnes dont les livres ont été polées.

URL: <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/SdL/3b-listes-des-personnes-dont-les-livres-ont-etes-poliees.pdf> (12. Juni 2018, Nicht mehr abrufbar).

Sammlung Rosengart, Angela Rosengart und die Stiftung.

URL: <http://www.rosengart.ch/de/Museum/Angela-Rosengart-und-die-Stiftung> (27. Januar 2021).

Stellungnahme des Generaldirektors der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen zur Erwerbung des Gemäldes Madame Soler von Pablo Picasso.

URL: <https://www.moses-mendelssohn-stiftung.de/presse/detailansicht/news/stellungnahme-des-generaldirektors-der-bayerischen-staatsgemaeldesammlungen-zur-erwerbung-des-gemaeldes-madame-soler-von-pablo-picasso/> (25. Januar 2021).

Le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945.

URL: <https://www.lootedart.com/P4TXFK848581> (16. Juli 2018).

Le Répertoire des biens spoliés en France durant la guerre 1939–1945.

Bd. 7: Archives, Manuscrits et Livres Rares, S. 803, Nr. 15739.

Site Rose-Valland Musées Nationaux Récupération.

URL: <http://www2.culture.gouv.fr/documentation/mnr/MnR-rbs.htm> (6. Dezember 2020).

Enderlein, Angelika/Flacke, Monika: Die Datenbank des Central Collecting Point München. Einleitung zur Datenbank des CCP.

URL: <http://www.dhm.de/datenbank/ccp/> (28. Juli 2012).

**Datenbank Central Collecting Point München.**

URL: [http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm\\_ccp.php?seite=6&is\\_fulltext=true&fulltext=Thannhauser&suchen=Schnellsuche&modus=rechts](http://www.dhm.de/datenbank/ccp/dhm_ccp.php?seite=6&is_fulltext=true&fulltext=Thannhauser&suchen=Schnellsuche&modus=rechts), (4. Oktober 2017).

**Deutsches Zentrum Kulturgutverluste. Datenbank Beteiligte Privatpersonen und Körperschaften am NS-Kulturgutraub.**

URL: <https://www.lostart.de/Webs/DE/Provenienz/RaubkunstBeteiligte/Index.html> (15. März 2021).

**Deutsches Zentrum Kulturgutverluste. Lost Art-Datenbank.**

URL: [http://www.lostart.de/Content/04\\_Datenbank/\\_Zusatzinformationen/eobj\\_436522.html](http://www.lostart.de/Content/04_Datenbank/_Zusatzinformationen/eobj_436522.html) (23. Mai 2016).

**Datenbank Galerie Heinemann.**

URL: <http://heinemann.gnm.de/de/recherche.html> (10. Oktober 2017).

**Cultural Plunder by the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg.  
Database of Art Objects at the Jeu de Paume.**

URL: [https://www.errproject.org/jeudepaume/card\\_advanced\\_search.php?Card\\_\\_OwnerId=408](https://www.errproject.org/jeudepaume/card_advanced_search.php?Card__OwnerId=408) (23. März 2018).

## Primärliteratur

### Gesetze und Verordnungen

#### Bundesgesetzblatt (BGBl.)

- Bundesminister der Justiz (Hrsg.): Bundesgesetzblatt (BGBl.), T. I, Jg. 1953. Bundesergänzungsgesetz zur Entschädigung für Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung (BEG), 18. September 1953. Bonn 1953, S. 1387.
- Bundesminister der Justiz (Hrsg.): Bundesgesetzblatt (BGBl.), T. I, Jg. 1957. Bundesgesetz zur Regelung der rückerstattlichen Geldverbindlichkeiten des Deutschen Reichs und gleichgestellter Rechtsträger, Bundesrückerstattungsgesetz (BRÜG), 19. Juli 1957. Bonn 1957, S. 734.
- Bundesminister der Justiz (Hrsg.): Bundesgesetzblatt (BGBl.), T. I, Jg. 1957. Gesetz zur allgemeinen Regelung durch den Krieg und den Zusammenbruch des Deutschen Reichs entstandener Schäden, Allgemeines Kriegsfolgengesetz (AKG), 5. November 1957. Bonn 1957, S. 1747.

#### Reichsgesetzblatt (RGBl.)

- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1933. Reichskulturkammergesetz, 22. September 1933. Berlin 1933, S. 661.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1933. Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetz, 1. November 1933. Berlin 1933, S. 797 ff.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1934. Erste Anordnung zum Schutz des Berufes und der Berufsausübung der Kunst- und Antiquitätenhändler, Ergänzungsgesetz zum Reichskulturkammergesetz, 15. Mai 1934. Berlin 1934, S. 413.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1934. Gesetz über das Versteigerergewerbe, 16. Oktober 1934. Berlin 1934, S. 974.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1935. Reichsbürgergesetz (RGB), 15. September 1935. Berlin 1935, S. 1146.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1938. Viertes Gesetz zur Änderung des Gesetzes über das Versteigerergewerbe, 5. Februar 1938. Berlin 1938, S. 115.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1938. Verordnung gegen die Unterstützung der Tarnung jüdischer Gewerbebetriebe, 22. April 1938. Berlin 1938, S. 115.
- Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1938. Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden, 26. April 1938. Berlin 1938, S. 414 f.

Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1938. Gesetz über die Entziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst, 31. Mai 1938. Berlin 1938, S. 612.  
Reichsministerium des Inneren (Hrsg.): Reichsgesetzblatt (RGBl.), T. I, Jg. 1941. Elfte Verordnung zum Reichsbürgergesetz, 25. November 1941. Berlin 1941, S. 722.

## Zeitschriften, Periodika und Kataloge

- Der Cicerone. Halbmonatsschrift für die Interessen des Kunstforschers & Sammlers*, seit 1909 hrsg. v. Georg Biermann, Verlag Klinkhardt & Biermann, Leipzig, 1930 aufgegangen in *Pantheon. Internationale Jahreszeitschrift für Kunst*, Jg. 1.1909–Jg. 22.1930.\*
- Die Kunstauktion. Internationales Nachrichtenblatt des gesamten Kunstmarktes*, Verlag Die Kunstauktion, Berlin, 1930 aufgegangen in *Weltkunst*, Jg. 1.1927–Jg. 4.1930.\*
- Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für Kunst und Kunstgewerbe*, seit 1907 hrsg. v. Karl Scheffler, Verlag Bruno Cassirer, Berlin), Jg. 1.1902–Jg. 31.1933.\*
- [*Die*] *Weltkunst. Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten. Anerkanntes Zentralorgan für Sammler, Museen, Bibliotheken, Künstler und Kunsthändler* (Nachfolgezeitschrift von *Die Kunstauktion*), Jg. 4.1930–Jg. 18.1944 (1949 wieder aufgenommen).\*
- Deutsche Blätter für ein europäisches Deutschland, gegen ein deutsches Europa*, hrsg. v. Udo Rusker und Albert Theile, Jg. 2, H. 4, 1944.
- Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, H. 11: Thannhauser. Händler, Sammler, Stifter, hrsg. v. Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels. Nürnberg 2006.
- Alte und moderne Graphik; Handbücher zur Graphik. Versteigerung 9. und 10. Juni 1936*, hrsg. v. Doktor August Klipstein. Vormalig Gutekunst und Klipstein. Bern 1936. Schätzpreisliste des Katalogs. URL: [http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/klipstein1936\\_06\\_09/0007?sid=c371692e1fd2a8e9bf20cabec126549](http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/klipstein1936_06_09/0007?sid=c371692e1fd2a8e9bf20cabec126549) (17. März 2017).
- Modern and Other French Paintings, Drawings, Prints, Bronzes. Property of J. K. Thannhauser, New York. Public Auction Sale April 12 at 8 p. m.*, hrsg. v. Parke-Bernet Galleries, Inc. New York 1945.
- [\* Diese Zeitschriften sind digitalisiert und über den Bereich „Kunstwissenschaftliche Literatur“ der Universität Heidelberg online abrufbar unter: <http://kunstliteratur-digital.uni-hd.de> (zuletzt abgerufen: 18. März 2021).]

## Sekundärliteratur

- ANDRIEU 2003 Andrieu, Claire: Zweierlei Entschädigungspolitik in Frankreich. Restitution und Reparation. In: Goschler, Constantin/Ther, Philipp: *Raub und Restitution. „Arisierung“ und Rückerstattung des jüdischen Eigentums in Europa*. Frankfurt 2003, S. 108–133.
- ANGLIM KREDER 2009 Anglim Kreder, Jennifer: The New Battleground of Museum Ethics and Holocaust-Era Claims: Technicalities Trumping Justice or Responsible Stewardship for the Public Trust?. In: *Oregon Law Review*, Vol. 88, Nr. 1, 2009, S. 37–97.
- ANTON 2010 Anton, Michael: *Internationales Kulturgüterprivat- und Zivilverfahrensrecht*. Rechtshandbuch Kulturgüterschutz und Kunstrestitutionsrecht, Bd. 3. Berlin 2010.
- ARMBRUSTER 2007 Armbruster, Thomas: *Rückerstattung der Nazibeute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg*. Zürich 2007.
- AUSST.-KAT. BERLIN 2008 Ausst.-Kat. *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute*. Berlin, Jüdisches Museum. Berlin 2008
- AUSST.-KAT. BERLIN 2011 Ausst.-Kat. *Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945*. Berlin, Aktives Museum Faschismus und Widerstand. Berlin 2011.
- AUSST.-KAT. BERN 1978 Ausst.-Kat. *Sammlung Justin Thannhauser*. Bern, Kunstmuseum. Bern 1978.
- AUSST.-KAT. NEW YORK 1978 Ausst.-Kat. *The Guggenheim Museum – Justin K. Thannhauser Collection*. New York, Guggenheim Museum. New York 1978.
- BÄR 2004 Bär, Hans J.: *Seid umschlungen, Millionen. Ein Leben zwischen Pearl Harbour und Ground Zero*. Zürich 2004.
- BAUSCHINGER 2015 Bauschinger, Sigrid: *Die Cassirers. Unternehmer, Kunsthändler, Philosophen. Biographie einer Familie*. München 2015.
- BAYZLER 2008 Bayzler, Michael J.: Ein un abgeschlossenes Kapitel der Holocaust-Justiz. Die Holocaust-Restitutionsbewegung und die Nazi-Raubkunst. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 299–306.
- BILSKI 2008 Bilski, Emily D.: *Die „Moderne Galerie“ von Heinrich Thannhauser*. München 2008.
- BILSKI 2011 Bilski, Emily D.: Creating a Platform for Artists: Heinrich Thannhauser and the Moderne Galerie. In: Ausst.-Kat. *The Great Upheaval. Modern Art from the Guggenheim Collection, 1910–1918*. New York, Guggenheim Museum. New York 2011, S. 64–69.
- BUOMBERGER 1998 Buomberger, Thomas: *Raubkunst – Kunstraub. Die Schweiz und der Handel mit gestohlenen Kulturgütern zur Zeit des Zweiten Weltkriegs*. Zürich 1998.
- CASSOU 1947 Cassou, Jean (Hrsg.): *Le pillage par les allemands des œuvres d'art et des bibliothèques appartenant à des juifs en France*. Paris 1947.
- CHANEN 2006 Chanen, Jill Schachner: Art Attack. In: *ABA Journal*, Vol. 92, Nr. 12, Chicago 2006, S. 50–56.

- CLEARY 2020 Cleary, MaryKate: The Galerie Paul Rosenberg and the American Market in the Interwar Era. In: Force 2020, S. 171–184.
- DASCHER 2011 Dascher, Ottfried: *Alfred Flechtheim. Sammler, Kunsthändler, Verleger*. Wädenswil 2011.
- DE VRIES 1998 De Vries, Willem: *Sonderstab Musik. Organisierte Plünderungen in Westeuropa 1940–45*. Köln 1998.
- DEBIEN 2013 Debien, Geneviève: Otto Freundlich, Künstler und Universalist im Kampf gegen die „Nationalisierung des Geistes“. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Irreparabel. Lebenswege jüdischer Künstlerinnen, Künstler und Kunstkennner auf der Flucht aus dem „Dritten Reich“ in Frankreich*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 9. Magdeburg 2013, S. 202–227.
- DIEHL 1926 Diehl, Gustav Eugen (Hrsg.): *Rudolf Levy*. Veröffentlichungen des Kunstarchivs Nr. 17. Berlin 1926.
- DREYFUS/GENSBURGER 2011 Dreyfus, Jean-Marc/Gensburger, Sarah: *Nazi Labour Camps in Paris. Austerlitz, Léviton, Bassano, July 1943–August 1944*. New York/Oxford 2011.
- DRUTT 2001 Drutt Matthew: A Showcase for Modern Art: The Thannhauser Collection. In: Ausst.-Kat. *The Thannhauser Collection of the Guggenheim Museum*. New York, Guggenheim Museum. New York 2001, S. 1–25.
- ENDER 2015A Ender, Valerie: Inventory Books. In: *Le Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, Nr. 2, 2015. Centre Pompidou, Paris, 2015, S. 88.
- ENDER 2015B Ender, Valerie: Safe Keeping. In: *Le Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, Nr. 2, 2015. Centre Pompidou, Paris, 2015, S. 112.
- ENDER 2020 Ender, Valerie: The Thannhauser Galleries: Forming International Alliances in an Era of Change. In: Force 2020, S. 119–133.
- ENDERLEIN 2006 Enderlein, Angelika: *Der Berliner Kunsthandel in der Weimarer Republik und im NS-Staat. Zum Schicksal der Sammlung Graetz*. Berlin 2006.
- ENDERLEIN/FISCHER-DEFOY/POLL 2011 Enderlein, Angelika/Fischer-Defoy, Christine/Poll, Nana: Rechtliche Rahmenbedingungen. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 120–121.
- ENDICOTT BARNETT 1990 Endicott Barnett, Vivian: The Thannhauser Collection. In: Ausst.-Kat. *From Van Gogh to Picasso, From Kandinsky to Pollock. Masterpieces of Modern Art*. New York, Guggenheim Museum. New York 1990, S. 51–119.
- EUWE/OOSTERLINCK 2017 Euwe, Jeroen/ Oosterlinck, Kim: Art Price Economics in the Netherlands during World War II. In: *Journal for Art Market Studies*, Vol. 1, Nr. 1, 2017, S. 47–67.
- FABIAN/COULMAS 1978 Ruth, Fabian/Coulmas, Corinna: *Die Deutsche Emigration in Frankreich nach 1933*, München 1978.
- FEILCHENFELDT/RAFF 2006 Feilchenfeldt, Rahel E./Raff, Thomas (Hrsg.): *Ein Fest der Künste. Paul Cassirer: Der Kunsthändler als Verleger*. München 2006.
- FEILCHENFELDT 2009 Feilchenfeldt, Walter: *Vincent van Gogh. Die Gemälde 1886–1890. Händler, Sammler, Ausstellungen. Die frühen Provenienzen*. Wädenswil 2009.

- FELLMANN 2015 Fellmann, Benjamin: Palais de Tokyo. In : *Le Journal de l'Université d'été de la Bibliothèque Kandinsky*, Nr. 2, 2015. Centre Pompidou, Paris, 2015, S. 100.
- FERRARA 2005 Ferrara, David: FBI Puts Painting under House Arrest. In: *ArtNews*, Vol. 104, Nr. 2, 2005, S. 53.
- FISCHER-DEFOY 2011 Christine Fischer-Defoy: Galerie Nierendorf. Mit zeitgenössischer Kunst im New Yorker Exil. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 81–86.
- FISCHER-DEFOY/RICHARZ/WOSNITZA 2011 Fischer-Defoy, Christine/Richarz, Monika/Wosnitza, Regine: Exil. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 145–152.
- FONTANELLA 2017 Fontanella, Megan: Das Vermächtnis der Familie Thannhauser. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 33–37.
- FORCE 2020 Force, Christel H. (Hrsg.): *Pioneers of the Global Art Market. Paris-Based Dealer Networks, 1850–1950*. London 2020. S. 1–30.
- GARCÍA 1997 García, Ana Maria F.: *Arte y emigración: La Pintura española en Buenos Aires, 1880–1930*. Oviedo 1997.
- GOLENIA 2011A Golenia, Patrick: Paul Graupe. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 47–52.
- GOLENIA 2011B Golenia, Patrick: Die neue Käuferschicht. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 20–22.
- GOLENIA ET. AL 2016 Golenia, Patrick/Kratz-Kessemeier, Kristina/Le Masne de Chermont, Isabelle: *Paul Graupe (1881–1953). Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik, Nationalsozialismus und Exil*. Köln 2016.
- GOSCHLER 2008 Goschler, Constantin: Markt und Mäzenatentum. Jüdische Kunstmäzene im Spannungsfeld von Rückerstattung und Zivilgesellschaft. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Sammeln. Stiften. Fördern. Jüdische Mäzene in der deutschen Gesellschaft*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 6. Magdeburg 2008, S. 223–231.
- GRYNBERG 2013 Grynberg, Anne: Einleitung. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Irreparabel. Lebenswege jüdischer Künstlerinnen, Künstler und Kunstkenner auf der Flucht aus dem „Dritten Reich“ in Frankreich*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 9. Magdeburg 2013, S. 55–87.
- HAHNLOSER 1978 Hahnloser, Hans R.: Ansprache bei einer Feier zu Ehren des Ehepaars Justin Thannhauser. In: Ausst. Kat. Bern 1978, S. 19–28.
- HARBECK/KOBOLD 2010 Harbeck, Matthias/Kobold, Sonja: Die Reste der Privatbibliothek Agathe Laschs. Spurensuche an der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Die Verantwortung dauert an. Beiträge deutscher Institutionen zum Umgang mit NS-verfolgungsbedingt entzogenem Kulturgut*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 8. Magdeburg 2010, S. 55–72.
- HENRY 2005 Henry, Marilyn: Picasso case settled. In: *ArtNews*, Vol. 104, Nr. 9, 2005, S. 72.
- HERZOG 2006 Herzog, Günter: Thannhauser. Händler, Sammler, Stifter. In: *Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, H. 11, Nürnberg 2006, S. 11–31.

- HERZOG 2017 Herzog, Günter: Eine kurze Geschichte des Thannhauser-Archivs. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 82–95.
- HEUSS 2008 Heuß, Anja: Der Kunsthandel im Deutschen Reich. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 75–81.
- HEUSS 2015 Heuß, Anja: Verfolgung, Emigration und Wiedergutmachung. In: Bambi, Andrea/Drecoll, Axel (Hrsg.): *Alfred Flechtheim: Raubkunst und Restitution*. München/Berlin 2015, S. 37–46.
- HOFFMAN 2006 Hoffman, Barbara: International Art Transactions and the Resolution of Art and Cultural Property Disputes: A United States Perspective. In: Hofmann, Barbara (Hrsg.): *Art and Cultural Heritage. Law, Policy and Practice*. New York 2006, S. 159–177.
- HOFFMANN 2011 Hoffmann, Meike: Handel mit ‚entarteter‘ Kunst. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 139–144.
- HOFFMANN/KUHN 2016 Hoffmann, Meike/Kuhn, Nicola: *Hitlers Kunsthändler. Hildebrand Gurlitt 1895–1956. Die Biographie*. München 2016.
- HOLTMANN 2006 Holtmann, Heinz: Editorische Notiz. In: Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels, H. 11, Nürnberg 2006, S. 7–9.
- HOPP 2012 Hopp, Meike: *Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien*. Köln/Weimar/Wien 2012.
- HÜNEKE 1989 Hüneke, Andreas: *Der Blaue Reiter. Dokumente einer geistigen Bewegung*. Leipzig 1989.
- INGENDAAY 2006 Ingendaay, Paul: Augen zu und durch. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 19. Oktober 2006, Nr. 243, S. 35.
- JENTSCH 2008 Jentsch, Ralph: *Alfred Flechtheim, George Grosz: zwei deutsche Schicksale*. Bonn 2008.
- JEUTHE 2011 Jeuthe, Gesa: *Kunstwerte im Wandel. Die Preisentwicklung der deutschen Moderne im nationalen und internationalen Kunstmarkt 1925 bis 1955*. Berlin 2011.
- JOLLES 1978 Jolles, Paul R.: Vorwort. In: Ausst.-Kat. Bern 1978, S. 6–9.
- JOOSS 2012 Jooss, Birgit: Galerie Heinemann. Die wechselvolle Geschichte einer jüdischen Kunsthandlung zwischen 1872 und 1938. In: Großmann, Ulrich G. (Hrsg.): *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums*, Nürnberg 2012, S. 69–84
- KANDINSKY 1911 Kandinsky, Wassily/Marc, Franz (Hrsg.): Ausst.-Kat. *Die erste Ausstellung der Redaktion ‚Der Blaue Reiter‘*. München, Moderne Galerie Thannhauser. München 1911.
- KENZLER 2017 Kenzler, Marcus: Hollandmöbel [„M-Aktion“]. In: Ausst.-Kat. *Herkunft verpflichtet! Die Geschichte hinter den Werken*. Oldenburg, Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte. Oldenburg 2017, S. 34 f.
- KLEE 1957 Klee, Felix (Hrsg.): *Tagebücher von Paul Klee 1898–1918*. Köln 1957.
- KOLDEHOFF 2009 Koldehoff, Stefan: *Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst*. Frankfurt 2009.
- KOLDEKOFF 2017A Koldehoff, Stefan: Am Strand von Scheveningen. Katalogverzeichnis. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 194.

- KOLDEHOFF 2017B Koldehoff, Stefan: Olivenernte. Katalogverzeichnis. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 246.
- KOLDEHOFF 2017C Koldehoff, Stefan: Die Grabenden. Katalogverzeichnis. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 252.
- KOLDEHOFF/STOLWIJK 2017 Koldehoff, Stefan/Stolwijk, Chris: *Die Galerie Thannhauser. Van Gogh wird zur Marke*. Brüssel/Amsterdam 2017.
- KORNFELD 1978 Kornfeld, Eberhard W.: Die Galerie Thannhauser und Justin K. Thannhauser als Sammler. In: Ausst.-Kat. 1978, S. 10–18.
- KULLER 2008 Kuller, Christiane: Die Bürokratie des Raubs und ihre Folgen. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 61–67.
- KURZ 1989 Kurz, Jakob: *Kunstraub in Europa 1938–1945*. Hamburg 1989.
- LANGFELD 2015 Langfeld, Gregor: Art by Exiled Germans in the Stedelijk Museum. In: Ausst.-Kat. *The Stedelijk Museum & The Second World War*. Amsterdam, Stedelijk Museum. Amsterdam 2015, S. 77–100.
- LANKHEIT 1960 Lankheit, Klaus: *Franz Marc im Urteil seiner Zeit*. Köln 1960.
- LAUTERBACH 2005 Lauterbach, Iris: „Arche Noah“, „Museum ohne Besucher“?. Der Central Art Collecting Point in München. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 3. Magdeburg 2005, S. 335–350.
- LE MASNE DE CLERMONT/SIGAL-KLAGSBALD 2008 Le Masne de Clermont, Isabelle/Sigal-Klagsbald, Laurence: Restitution in Frankreich. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 273–278.
- LE RIDANT 2009 Le Ridant, Jean-Pierre: Zwischen Entschädigung und Restitution: Der französische Ansatz der fallweisen Betrachtung. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Verantwortung wahrnehmen. NS-Raubkunst – Eine Herausforderung an Museen, Bibliotheken und Archive*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 7. Magdeburg 2009, S. 495–505.
- LILLTEICHER 2003 Lillteicher, Jürgen: Westdeutschland und die Restitution jüdischen Eigentums in Europa. In: Goschler/Ther 2003, S. 92–107.
- LILLTEICHER 2008 Lillteicher, Jürgen: Raub und Restitution: Die Rückerstattung jüdischen Eigentums mit den Mitteln des Rechtsstaats. In: Ausst.-Kat. Berlin 2008, S. 223–230.
- LÜTTICHAU 1988 Lüttichau, Mario-Andreas von: Der Blaue Reiter, München 1911. In: Ausst.-Kat. *Stationen der Moderne. Die bedeutenden Kunstausstellungen des 20. Jahrhunderts in Deutschland*. Berlin, Berlinische Galerie – Museum für Moderne Kunst, Photographie und Architektur. Berlin 1988, S. 108–129.
- LÜTTICHAU 1989 Lüttichau, Mario-Andreas von: Die Moderne Galerie Thannhauser vor dem Ersten Weltkrieg und der Blaue Reiter. In: Walser, Rupert/Wittenbrink, Bernhard (Hrsg.): *Ohne Auftrag. Zur Geschichte des Kunsthandels*, Bd. I: München. München 1989, S. 116–129.

- LÜTTICHAU 1992 Lüttichau, Mario-Andreas von: Die Moderne Galerie Thannhauser in München. In: Junge, Henrike (Hrsg.): *Avantgarde und Publikum*. Köln 1992, S. 299–306.
- MEIER-GRAEFE 1927 Meier-Graefe, Julius: Die Franzosen in Berlin. In: *Der Cicerone*, 19.1927, H. 2, Leipzig 1927, S. 43–59. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1927/0065> (20. März 2021).
- MEISSNER 1989 Meissner, Karl-Heinz: Der Handel mit Kunst in München 1500–1945. In: Walser, Rupert/Wittenbrink, Bernhard (Hrsg.): *Ohne Auftrag. Zur Geschichte des Kunsthandels*, Bd. I: München. München 1989, S. 12–102.
- MOSER 2005 Moser, Eva: „... geht damit in arischen Besitz über.“. Die Verdrängung der Juden aus der Münchner Wirtschaft. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 3. Magdeburg 2005, S. 131–145.
- MOULIN 1987 Moulin, Raymonde: *The French Art Market. A Sociological View*. New Brunswick/London 1987.
- NEUE KÜNSTLERVEREINIGUNG MÜNCHEN 1909 Ausst.-Kat. *Neue Künstlervereinigung München, Turnus 1909/10: Ausstellung in München, Moderne Galerie. 1.–15. Dezember 1909*. München 1909.
- NEUE KÜNSTLERVEREINIGUNG MÜNCHEN 1910 Ausst.-Kat. *Neue Künstlervereinigung München, Turnus 1910/II: 2. Ausstellung Galerie Thannhauser, München, 1.–14. September 1910*. München 1910.
- NEUE KÜNSTLERVEREINIGUNG MÜNCHEN 1911 Ausst.-Kat. *Neue Künstlervereinigung München, Turnus 1911/12. 3. Ausstellung Galerie Thannhauser München. 18. Dezember 1911–1. Januar 1912*. München 1911.
- NICHOLAS 1994 Nicholas, Lynn H.: *The Rape of Europa. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*. New York 1994.
- PALOMAR 1962 Palomar, Francisco A.: *Lorimeirosos salones de artemen Buenos Aires*. Buenos Aires 1962.
- PETROPOULOS 2017 Petropoulos, Jonathan: *Art Dealer Networks in the Third Reich and in the Postwar Period*. In: *Journal of Contemporary History*, Vol. 52, Nr. 3, Juli 2017, S. 546–565.
- PLUM 1988 Plum, Günter: Wirtschaft und Erwerbsleben. In: Benz, Wolfgang (Hrsg.): *Die Juden in Deutschland 1933–1945. Leben unter nationalsozialistischer Herrschaft*. München 1988, S. 268–313.
- POLL 2011 Poll, Nana: Die Reichskulturkammer. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 122–128.
- POULAIN 2008 Poulain, Mar tine: *Livres pillés, lectures surveillées. Les bibliothèques françaises sous l'Occupation*. Paris 2008.
- PUCKS 2007 Pucks, Stefan: *Die Kunststadt Berlin 1871–1945. 100 Schauplätze der modernen bildenden Kunst, insbesondere der Expressionisten, im Überblick*. Berlin 2007.
- PUCKS 2011A Pucks, Stefan: Zur Topografie des Berliner Kunsthandels 1918–1945. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 17–19.

- PUCKS 2011B Pucks, Stefan: Galerie Goldschmidt-Wallerstein. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 41–46.
- RAFF 2006 Raff, Thomas: „Er hatte Begabung nach verschiedenen Seiten hin.“: Paul Cassirers Münchner Jahre (1893–1897). In: Feilchenfeldt, Rahel E./Raff, Thomas (Hrsg.): *Ein Fest der Künste. Paul Cassirer: Der Kunsthändler als Verleger*. München 2006; S.43–57.
- RAYSSAC 2008 Rayssac, Michel: Août 1944. Le train d'Aulnay-sous-Bois. In: Historail, Januar 2008, S. 30–33.
- RICHARZ 2011 Richarz, Monika: Galerie Buchholz. Eine Oase moderner Kunst. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 29–34.
- RING 1932 Ring, Grete: Die Pariser Picasso-Ausstellung. In: *Kunst und Künstler. Illustrierte Monatsschrift für bildende Kunst und Kunstgewerbe*, 31.1932, H. 8, 1932, S. 286–294.
- ROSE 2005 Rose, Peter Isaac: Making a Difference: William Allan Neilson and the Rescue of Refugees. In: Rose, Peter Isaac (Hrsg.): *The Dispossessed. An Anatomy of Exile*. Amherst/Boston 2005.
- ROSEBROCK 2012 Rosebrock, Tessa Friederike: *Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Museums- und Ausstellungspolitik im ‚Dritten Reich‘ und in der unmittelbaren Nachkriegszeit*. Berlin 2012
- ROSENGART 1988 Rosengart, Angela: Siegfried Rosengart – 1894–1985. In: Ausst.-Kat. *Von Matisse bis Picasso. Hommage an Siegfried Rosengart*. Luzern, Kunstmuseum. Luzern 1988, S. 10–37.
- ROTERMUND-REYNARD 2013 Rotermund-Reynard, Ines: „Du kannst wirklich froh sein, diesen Wahnsinn verlassen zu haben!“. Der Kunstkritiker Paul Westheim während seines französischen Exils. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Irreparabel. Lebenswege jüdischer Künstlerinnen, Künstler und Kunstkenner auf der Flucht aus dem „Dritten Reich“ in Frankreich*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 9. Magdeburg 2013, S. 148–173.
- RUDOLPH 2008 Rudolph, Sabine: Die Restitution entzogener Kunstwerke. In: Ausst.-Kat. 2008, S. 307–313.
- SCHNABEL 2009 Schnabel, Gunnar: Nazi Looted Art. Ein historisch-juristischer Kommentar. In: Müller, Melissa/Tatzkow, Monika: *Verlorene Bilder, verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde*. München 2009, S. 230–236.
- SCHOEPS 2010 Schoeps, Julius H.: *Das Erbe der Mendelssohns. Biographie einer Familie*. Frankfurt/Main 2010.
- SCHWEIGER 2002 Schweiger, Werner J.: „Wo die Kunst almosenbettelnd auf der Strasse liegt.“ Vom Modernen Kunsthandel in Luzern bis 1938. Ohne Seitenzahl. In: Schweiger, Werner J.: *Mitteilungen aus dem Kunstarchiv*. Werner J. Schweiger, Wien. Nr. 8/2002. URL: <http://www.kunsthandel-der-moderne.eu/content/view/29/47> (11. 11. 2014, Nicht mehr abrufbar).
- SEELIG 2005 Seelig, Lorenz: Die Münchner Sammlung Pringsheim. Versteigerung, Beschlagnahmung, Restitution. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.):

- Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden.* Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 3. Magdeburg 2005, S. 265–290.
- SENGER 2011 Senger, Nina: Galerie Matthiesen. In: Ausst.-Kat. Berlin 2011, S. 73–80.
- SHEPARD 1963 Shepard, Richard, F.: Collector's Gift Reflects His Life. In: *The New York Times*, 25. Oktober 1963, o. S.
- SILVA-CASA STIFTUNG 2005 Silva-Casa Stiftung (Hrsg.): *Schlussbericht 1992–2005*. Silva-Casa Stiftung, Bern 2005.
- SIMMERS 2015 Simmers, Penny: Timeline. In: Ausst.-Kat. *The Stedelijk Museum & The Second World War*. Amsterdam, Stedelijk Museum. Amsterdam 2015, S. 66–76.
- SOETING 2015 Soeting, Margreeth: Museum in Wartime. In: Ausst.-Kat. *The Stedelijk Museum & The Second World War*. Amsterdam, Stedelijk Museum. Amsterdam 2015, S. 41–65.
- STOLWIJK 2017 Stolwijk, Chris: Geschäfte mit „Van Gogh“ in einer Zeit des Umbruchs. Der Beitrag der Galerie Thannhauser. In: Koldehoff/Stolwijk 2017, S. 38–55.
- TAFEL 1987 Tafel, Verena: Kunsthandel in Berlin vor 1945. In: *Berliner Kunstblatt*, Sonderheft 1987: Kunst konzentriert. Berlin 1987, S. 195–225.
- TASSEAU 2020 Tasseau, V erane: Daniel-Henry Kahnweiler's International Partnerships, 1907–1937. In: Force 2020, S. 75–90.
- THURN 1994 Thurn, Hans Peter: *Der Kunsthändler. Wandlungen eines Berufes*. München 1994.
- TISA FRANCINI/HEUSS/KREIS 2001 Tisa Francini, Esther/Heuss, Anja/Kreis, Georg (Hrsg.): *Fluchtgut – Raubgut. Der Transfer von Kulturgütern in und über die Schweiz 1933–1945 und die Frage der Restitution*. Zürich 2001.
- UEK 2001 Unabhängige Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg: Die Schweiz und die Flüchtlinge zur Zeit des Nationalsozialismus. Veröffentlichungen der UEK, Bd. 17. Zusammenfassung, S. 1–4. URL: <https://www.uek.ch/de/schlussbericht/Publikationen/Zusammenfassungenpdf/17d.pdf> (15. März 2021).
- VALLAND 2014 Valland, Rose: *Le front de l'art. Défense des collections fran aises 1939–1945*. Paris 2014.
- VOGEL 1983 Vogel, Walter: *Westdeutschland 1945–1950. Der Aufbau von Verfassungs- und Verwaltungseinrichtungen über den Ländern der drei westlichen Besatzungszonen*. Boppard 1983.
- WALTER-RIS 2003 Walter-Ris, Anja: *Kunstleidenschaft im Dienst der Moderne. Die Geschichte der Galerie Nierendorf Berlin/New York 1920–1995*. Zürich 2003.
- WEITZ 2014 Weitz, Ulrich: *Der Mann im Schatten – Eduard Fuchs. Sitten-Fuchs, Sozialist, Konspirateur, Sammler, Mäzen*. Berlin 2014.
- WELSH-OVCHAROV 2012 Welsh-Ovcharov, Bogomila: Vincent van Gogh und die Leidenschaft für die Moderne. Die Kunsthändler Heinrich und Justin K. Thannhauser. In: Ludewig, Anna-Dorothea/Schoeps, Julius H./Sonder, Ines (Hrsg.): *Aufbruch in die Moderne. Sammler, Mäzene und Kunsthändler in Berlin 1880–1933*. Köln 2012, S. 66–87.

- WIEVIORKA/AZOULAY 2000 Wiewiorka, Annette/Azoulay, Floriane: *Le pillage des appartements et son indemnisation*. Mission d'étude sur la spoliation des Juifs Franceance, La Documentation française. Paris 2000.
- WINKLER 2005 Winkler, Richard: „Händler, die ja nur ihrem Beruf nachgingen“. Die Münchner Kunsthandlung Julius Böhrer und die Auflösung jüdischer Kunstsammlungen im „Dritten Reich“. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hrsg.): *Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden*. Veröffentlichungen der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg 3. Magdeburg 2005, S. 207–245.
- WOLFRADT 1928 Wolfradt, Willi: Gauguin bei Thannhauser. In: *Der Cicerone*, 20. 1928, H. 19, S. 637. URL: <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/cicerone1928/0673> (19. August 2020).
- ZÖLLNER/HOFMAN 2000 Zöllner, Nepomuk/Hofman, Alan F. (Hrsg.): *Siegfried Thannhauser (1885–1962). Ein Leben als Arzt und Forscher in bewegter Zeit*. Freiburg 2000.

# Abbildungen

## Die Geschichte der *Galerie Thannhauser* 1909–2005

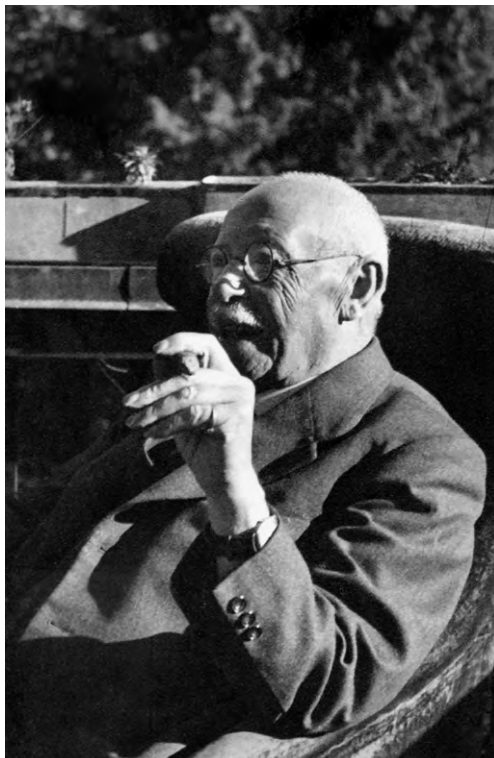


Abb. 1: Heinrich Thannhauser  
(1859–1935), 1935, vermutlich in Luzern.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0004,  
Fotos Familie, Zeit mit Käte.)



Abb. 2: Justin Thannhauser (1892–1976),  
1914–16 in Uniform.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0002, bzw.  
A077\_X\_0003, Fotos Familie, Zeit mit Käte.)



Abb. 3: Käte Thannhauser, geb. Levy  
(1894–1960), um 1919.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0002, bzw.  
A077\_X\_0003, Fotos Familie, Zeit mit Käte.)



Abb. 4: Heinz (1918–1944) und Michel  
(1920–1952) Thannhauser, Anfang der  
1940er Jahre.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0007,  
Fotos Familie, Zeit mit Käte.)



Abb. 5: Eröffnungsausstellung Oberlichtsaal, *Moderne Galerie Thannhauser*, München 1909.



Abb. 6: Eröffnungsausstellung ‚Musikzimmer‘, *Moderne Galerie Thannhauser*, München 1909.  
(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0003, bzw. A077\_X\_0006, Fotos München und Luzern, Galerieräume)



Abb. 7: *Galerie Thannhauser* Berlin, Bellevuestraße 13.



Abb. 8: Eröffnung Paul Gauguin, *Galerie Thannhauser*, Berlin 1928.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0001, Fotos Berlin, Bellevuestraße 13 u. Tiergartenstraße 1, bzw. A077\_X\_0020, Fotos Ausstellungen Berlin und Buenos Aires)



35, RUE MIROMESNIL

PARIS

THANNHAUSER

*PARIS*

MAISON D'ART  
CORNER RUE LA BOËTIE

35, RUE MIROMESNIL  
TEL. ANJOU 11-58

Abb. 9: Außenansicht des Pariser Hauses, Rue Miromesnil 35, und Justin Thannhausers Visitenkarte.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0003, Fotos Paris Rue Miromesnil Album 001)



Abb. 10: Innenansicht, Paris Rue Miromesnil 35, mit Pablo Picassos *Femme assise*, 1937–1939.



Abb. 11: „Diner amical du Syndicat des éditeurs d’art et négociants en tableaux modernes“, Justin Thannhauser zwischen seinen Pariser Kollegen, 1938.

(Thannhauser-Archiv, A077\_IV\_0029, Geschäftskorrespondenz Europa, bzw. A077\_X\_0011, Fotos Paris Rue Miromesnil)



Abb. 12: Fassade des zweiten New Yorker Hauses, 12 East 67th Street.



Abb. 13: Justin und Käthe Thannhauser in der Diele, 165 East 62nd Street, vor Okt. 1946.

(Thannhauser-Archiv, A077\_X\_0001, Fotos New York, 12 East 67th Street bzw. 165 East 62nd Street)



Abb. 14: Justin und Hilde Thannhauser mit Harry Guggenheim bei der Eröffnung der *Thannhauser Collection* im Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 29. April 1965.

## Museum Will Get Major Art Collection

(Newsday Photo by KRAUS)

**MODEL FOR ART.** Viewing a model of the proposed addition to the Solomon R. Guggenheim Museum yesterday are, from left, Mr. and Mrs. Justin K. Thannhauser and Harry F. Guggenheim, president of the Solomon R. Guggenheim Foundation.

**By William Spiegel**

New York—A collection of 75 impressionist, post-impressionist and 20th Century masterpieces, including 34 works by Pablo Picasso, has been bequeathed to the Solomon R. Guggenheim Museum. Harry F. Guggenheim, president of the foundation which operates the museum, announced yesterday that the collection will be the gift of Justin K. Thannhauser upon Thannhauser's death.

While neither Guggenheim nor Thannhauser, a New York art dealer and collector, would place a dollar value on the bequest, it is believed to be worth well into the millions. The Thannhauser gift collection is thought to have the largest number of works by Picasso now in private hands in the United States. In addition, the gift will include works by Braque, Cezanne, Degas, Gauguin, Van Gogh, Manet, Matisse, Modigliani, Renoir, Rouault, Soutine, Vuillard, Toulouse-Lautrec, Daumier, Derain, Fischer and Matisse.

Guggenheim, who is president and publisher of *Newsday*, called the Thannhauser paintings "the most important gift of works of art to be willed to the museum since its founding." He added, "We were carried away by the munificence of this gift for the public." Thannhauser, who is 71, said he decided to give the major portion of his private collection to the Guggenheim for many reasons, including the fact that the museum promised to show the collection as a unit. In addition, he said, none of the periods represented in his gift would be duplications of the Guggenheim's collection, which is predominantly abstract. Thannhauser added that he thinks the museum, designed by Frank Lloyd Wright, is beautiful. "I have always admired its grandiose waste of space," he said of its circular shape and spiraling ramps.

Guggenheim said the Thannhauser paintings will be displayed as a separate collection in new rooms to be built in the present building. They will be displayed in rooms that will not have sloped floors. The new rooms will be built in a section of the museum now used for administrative offices. In addition, Guggenheim said, the Solomon R. Guggenheim Foundation six weeks ago filed with the New York City Planning Commission plans for a proposed addition to house the administrative offices.

Guggenheim said the proposed three-and-a-half-story addition would be built on land that is now the museum's courtyard. He said the cost of the proposed wing, which would be built along lines envisioned by Wright before he died, has not been estimated. He said no plans for construction would be made until after the planning commission decided on the application.

The new addition would free space in the present building for the Thannhauser collection as well as allowing space for larger exhibits. The gift collection, Thomas M. Messer, director of the museum, said, "moves us into an area in which we now have no representation at all."

Abb. 15: Ankündigung der Stiftung Thannhausers an das *Solomon R. Guggenheim Museum*, New York in der Zeitung *Newsday* im Oktober 1963.

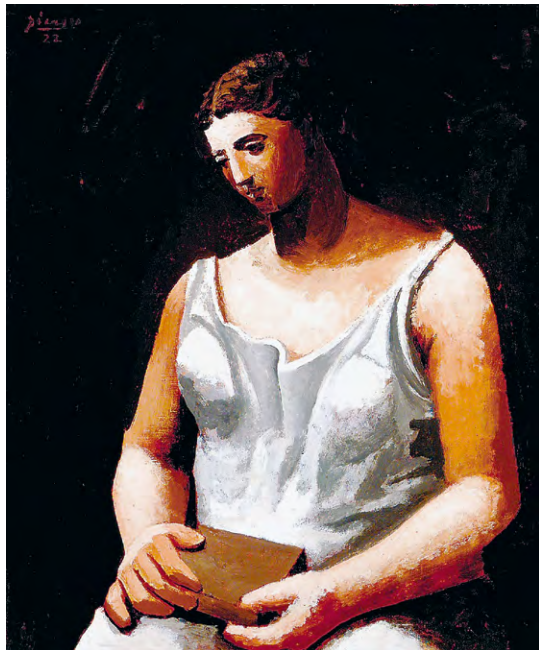
(Zentralarchiv des internationalen Kunsthandels (Hrsg.), *Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels*, H. 11. Nürnberg 2006 bzw. *Newsday*, 24. Oktober 1963, o.S.)



Abb. 16: Vincent van Gogh, *La cueillette des olives* (1889), F. 654, Öl auf Leinwand, 73×92 cm. Privatsammlung Basil & Elise Goulandris Foundation, Athen.

Abb. 17: Pablo Picasso, *Femme assise/ Femme en blanc* (1922), Öl auf Leinwand, 65×54 cm, Helly Nahmad Collection New York/London/Monaco.

(Abb. Feilchenfeldt 2009, S. 232. Sowie Anton 2010, S. 1436.)



Anlage 2

19412

THANNHAUSER

I n v e n t a r A

- Kleine Kommode, Louis XVI, 4 Schubladen
- Sofa Louis XVI m. Seidenbezug (mit (kleiner) Blumenstickerei)
- Divan L.XV, zweiteilig, mit der Rückseite gegeneinandergekehrt, mit grünem Samtbezug
- Schrank mit Intarsien, 5 Schubladen, antik, mit Ober-  
teil
- 2 antike Spiegel (antike Rahmen)
- runder Tisch Louis XVI
- Grosser Schrank mit Zehnerreihen von Schubladen für  
Musikhefte
- Kleiner Schrank (antik)
- antiker, runder Tisch, klein
- antike Bank mit Samtbezug
- Schreibtisch, flach, Louis XVI, mit vielen Intarsien  
(italienisch) mit 5 Schubladen an der  
Vorderseite und 5 an der Rückseite
- kl. Blumenständer (mit Kugeln) L.XVI (Kübel enthaltend)  
antik
- 3 Briefpapier-Behälter
- achteckiger, antiker Tisch
- flacher Schreibtisch, L.XVI, mit Bronzen
- 4 Roll-Schreibtische und Registraturschränke
- Altar, Zierstück, antik, mit vielen kleinen, farbigen,  
aus Holz geschnitzten Figuren
- Antike Säule, Silber
- 3 Kommoden Louis XVI, mit vergoldeten Bronzen und Blau-  
men-intarsien usw., die in einem wich-  
tigen Buch über antike franz. Möbel ab-  
gebildet sind. Das Buch befindet sich  
in der ebenfalls gestohlenen Bibliothek.
- 2 kl. Kissen, mit Stickerei bezogen (petit point)
- Buffet-Schrank, gross, antik, mit versch. grossen und  
kl. Abteilen, darunter ein Schreibfach
- 2 antike Tische, verschiedener Epochen
- Antiker Schrank, in volkstüml. Farben gestrichen, mit  
Inskrift und Datum (für Wasche und  
Kleider)
- Schreibtisch, Zitronenbaumholz, antik
- Etagère, antik
- schwarzer Tisch
- Kommode Louis XVI, klein
- Kommode Louis XIV, hellfarbig
- Bank Louis XVI, mit grossen Kissen, mit weisser und  
roter Seide überzogen, oben und seitlich  
Rohrgeflecht (mit Schnitzwerk verziert)
- Grosser Schrank in Eiche, hellbraun, antik, mit Blumen-  
ornamenten (innen Einlegebretter)
- 2 kl. Fuss-Stützen (eine mit Stickerei, gros point)
- kl. Schreibtisch L.XVI, mit Rollverschl. 4 Schubl., Bronzen
- Gr. runder Tisch, m. 5 klaren Spiegelsegmenten bedeckt  
u. runder Mittelplatte, L.XV, mit Seide  
bedeckt.

Abb. 18: Inventarliste A (Paris), S. 1

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06. 1951)

-2-

Eckschrank, antik, (hoch) mit Intarsien  
 ovaler Tisch, antik, mit Klapp-Platten  
 Sofa Louis XVI, mit rotem Stoff bezogen und 6 Stühle  
 Möbelgarnitur für Küche  
 60 Sessel, Lehnstühle, Sitze, Stühle aus versch. Epochen  
 L. XIV, XV, XVI, Regence, Empire usw., viele  
 mit Samt- oder Stickerei bezogen (petit point oder  
 gros point)  
 14 moderne Sessel und Stühle  
 Haushaltartikel, usw.  
 Kleiner Tisch (Bouille), oval mit Intarsien u. Bronze,  
 2 Schubladen  
 Spiegel in antikem Rahmen  
 grosse, antike spanische Fayence, in zarten Farben,  
 Torerokampf darstellend, in antikem Rahmen,  
 sehr schwer (befand sich im Hauptentrée nahe  
 bei der Rue Miromesnil)  
 7 kleine Tische Louis XV und Louis XVI  
 runder Tisch Louis XVI  
 runder Tisch Louis XVI  
 ungefähr 15 Kissen  
 Nähtisch Louis XVI, mit Bronzen, hoch, 8 Schubladen  
 grosser, schwarzer Schreibtisch, speziell entworfen  
 und angefertigt, schwarz mit grünem Bezug,  
 grosse Klapp-Platte, viele Schubladen,  
 daran befestigt kl. beweglicher Tisch f. Tele-  
 fon.  
 2 grosse Lampen, antike Stangen f. Kirchenfahnen ge-  
 dreht und ungearbeitet für elektrische  
 Beleuchtung, vergoldetes Holz, mit antikem  
 Stoff bezogene Lampenschirme  
 4 grosse, moderne Lampen, Metall, auswechselbar  
 9 kleine und grosse Lampen  
 antiker Degen, sehr klein  
 6 Rollschränke f. Registratur mit Schubladen  
 kleiner Fuss-Schemel  
 4 Chaiselongues  
 2 Bücherkrippen  
 Sekretär Louis XVI (à cylindre) 4 kl. Schubladen,  
 Bronzen, oben Vitrine mit Gläsern (Rolldeckel  
 mit Marmorplatte mit kleiner Bronzealustrade  
 Sekretär Louis XVI, mit Vitrine oben, mit Platte mit  
 kleiner Bronzealustrade, mit Bronzen  
 2 kleine Gebetstühle, Louis XV, mit goldfarbigem  
 Stoff überzogen  
 Grosser Buffetschrank, antik, flämisch, oben 2 Roll-  
 schiebefenster aus Holz, mit offenen Ge-  
 fächern, unten 2 Gefächer.  
 Barometer und Thermometer, antik, mit geschnitzten  
 Ornamenten, holländisch? (Originalstück aus  
 der Sammlung G. Hirth)  
 rote Möbel, moderne Stücke (Hens)  
 grosses, modernes Bett, speziell von modernem Künst-  
 ler entworfen, kompl. mit Matratzen usw.  
 kleine, gestrichene Kommode mit Schubladen und Regal  
 f. Bücher  
 12 moderne Tische, kleine, mittelgrosse und grosse  
 1 (ovaler) Nähtisch, klein, antik, mit Schublade  
 3 (moderne) Betten, komplett, usw., grosser Schrank,  
 anderer Schrank für Wasche und Medizin,  
 Vitrinen, usw. braune Kommode (Holz)  
 2 Couches

Abb. 19: Inventarliste A (Paris), S. 2

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)

197112

modernes Mobiliar (Betten, Kommoden, Schranke mit versenkbaren Vitrinen usw.)  
 Schrank mit vielen Roll-Schubladen f. Zeichnungen usw. mit Rollplatte zu schliessen, oben schräge Vitrine, speziell entworfen und angefertigt

2 Schreibtische  
 Glasscheiben und Gestelle f. Garderobe  
 Koffer, lackiert  
 Wäschekorb aus Weidengeflecht  
 ca. 25 antike und moderne Aschenbecher, Weihrauchbüchsen usw.

2 Truhen (1 antik, 1 bunt)  
 2 Wagen  
 3 Uhren (Taschenuhren)  
 versch. Spiegel  
 3 elektr. Öfen  
 2 Rolltischchen f. Kranke, 3 kleine Medizinschränke  
 Nähmaschine  
 2 Schaukelstühle  
 3 antike Laden, Bronze (Schweiz) (Cuveaux)  
 3 antike Präsentierbretter, Colmar, (weiss u. grün)  
 1 Garnitur Wedgwood, Porzellan m. Essig- u. Ölstander, usw. antik  
 Porzellan- Service, Garnitur, antik (Wien)  
 " " " modern (Rosenthal)

Etruskische Vase, antik, klein  
 kleine antike Ägyptische Gegenstände usw.  
 Silberkorb, Geflecht  
 antike Schale, Patina-grün, mit ca. 8 Ecken  
 grüner Spiegel (Kupfer?) sehr alt, Ostasien  
 2 ähnliche " " (kleiner)  
 kleine Lampe - Syrien - antike Ausgrabung, Patinafarben  
 6 Fayence-Gegenstände (Tablets, Tintenfass, kleine Schalen) antik

8 Krüge, Fayence, antik  
 4 antike Kult-Gegenstände  
 Antike Pendule L. 16, weisser Marmor und vergoldete Bronze, versch. Ornamente  
 2 grosse Leuchter, Bronze Louis XV  
 2 " " " XVI  
 2 Leuchter mit Bronzeornamenten Louis XVI (2 zweiarmlige)  
 5 " Bronze, antik (einarmig) ge)  
 alte, dunkle Eisenplatte, die Zusammensetzung der Menschen darstellend  
 Feuer-Utensilien f. Kamin, usw.  
 Roter, alter Samt, von aussergewöhnlicher Farbe und Konservierung

Sammlung an Töpferwaren und Vasen (antike und moderne)  
 Silberzeug, sehr kostbar (teilweise m. Familien-Initialen)

Glaswaren, sehr kostbar  
 Altes Poesiebuch, mit vielen Original-Einträgen-Gedichten, Malereien- und Zeichnungen)

Abb. 20: Inventarliste A (Paris), S. 3

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06. 1951)

- Schnitzerei eines Menschen, antik, Negre (klein)
- 3 Schnitzereien, Neger, Stühle und Fruchtschalen, alt
- 1 Foto-Apparat LEICA, verbessert
- 1 kleine Bronze, Pferd von Renée Sintenis
- 2 Spiegel in runden Rahmen, antik
- 9 Zinntöpfe und - Vasen, alt
- 2 Schreibmaschinen (eine davon amerikanisch, System Barr)
- 1 alte Geige, italienisch mit Bogen und Kasten
- Flügel, Blüthner, ca 1936 (von Rehbock, Berlin)
- Fürster Pianetto (kleines modernes Piano), fast neu
- Spinett alt, wie Flügel, aber von höherer Form, früher in einem Schloss, m. Inschrift Göppingen
- 3 Mappen für Hefte (Leder)
- 2 Grammophone mit Hunderten von Platten und 2 Radio-apparate
- 8 Klappstühle und Gartenliegestühle, 3 Gartenschirme Gartentisch)
- 2) Hand- und Reisekoffer
- amerikanische Adressiermaschine mit viel Zubehör
- Haushaltswäsche
- 3 Staubsauger
- Kleider und Schuhe, Familienwäsche
- Sammlung von Briefen und Urschriften von Künstlern, Malern, Schriftstellern, usw)
- Buddha-Figur, (alt)
- versch. elektr. Apparate
- 3 Ventilatoren, mehrere Feuerlöschapparate
- Sammlung von Hunderten von Fotografien und Reproduktionen (zum Teil sehr selten) von Kunstwerken, in farbig und schwarz
- Alte Kronleuchter, aus Kristall und Bronze, auch aus gelbem Kupfer, der versch. Epochen, Louis XV, Louis XVI, Directoire, Empire, usw., darunter einer in Bronze von Napoleon I. (16 Stck)
- moderne Lampen und Kronleuchter
- 3 Paar antike Wandleuchter (Bronze u. Kristall)
- 4 Lampen für Kopfende d. Betten
- Arbeitskasten (Klappkasten)
- Pianodecke (Seide)
- Savonneries italiennes (2teilig)
- 9 Teppiche, alte und moderne
- Grosser-Salont Teppich
- Teppich aus dem anderen Salon
- 8 kl. Teppiche (Brücken)
- Gr. Teppich aus dem Musiksalon
- Grosser Teppich aus dem grossen Zimmer der 3. Etage
- Gr. Teppich Aubusson
- runde Decke, Aubusson, sehr selten
- zahlreiche Kissen
- langer Teppich, Musiksalon
- 6 Bettvorleger
- Velours-Teppich
- schöner alter Gobelin, mittlere Grösse, in gutem Zustand, siehe Foto
- alte polnische Decke, blau u. weiss mit histor. Motiven
- 6 Chorgewänder
- Ca. 15 Decken von versch. Ausmassen, alte Seide, zum Teil von aussergewöhnlicher Qualität

Abb. 21: Inventarliste A (Paris), S. 4

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)

3 Steppdecken (Daunen)

Zahlreiche Vorhänge aus sehr schönen franz. und engl. Stoffen

Ölgemälde von W. Nowak, Porträt Mad. Thannhauser

" " " " Michel "

2 Gemälde von D. Heinemann, Familienporträt (Mam u. Frau)

Damenporträt, Ölgemälde, kl., der Familie

Ernst Barlach, Zeichnung mit Widmung

Max Liebermann, 2 Originalzeichnungen, Widmung

" " Porträt J. Thannhauser, Gr. Zeichnung (Kohle)

Emil Orlik, " " " Zeichnung

Werpählungsbrief, alt, farbig, gerahmt

Luxusausgabe, Bücher mit Original-graphischen Werken, Laurencin

Ca. 300 geätzte Kupferplatten, Lithographien, Zeichnungen u. graphische Werke von Daumier, Derain, Liebermann, Laurencin, Lehmbruck, Corinth, Ekevogt, Chagall, Cozanne, Kokoschka, Mayrhofer, Gaul, Kollwitz, Weisgerber, Toulouse-Lautrec, Truebner, Picasso, Matisse, Orlik, Nowak, etc.

\* 2020 Alter Lehrmeister, Männerkopf, Ölgemälde (A. Fuchs)

2079 Eugenie Inez, Blumen, Gemälde

2092 Pablo Picasso, Sitzende Frau, Ölgemälde (ca 1921-1923) siehe Foto L. (Landsberg)

2100 André Derain, Landschaft, Ölgemälde (J.M. Goldschmidt)

2105 Marc Chagall, Eote Natur " "

2106 Maur. Utrillo, Strasse " "

2120 Schlitt, Zwerge

Halbnackte Frau, liegend, (Oppenheim)

Thomas Couture, Porträt (oval) (Mad. Albert Lazard)

6 Mappen mit vielen Skizzen, Studien und Entwürfen

Ca. 200 Rahmen, davon ein grosser Teil antik  
nachstehend eine Liste eines Teils der Rahmen  
in Centimetern, - Liste ist unvollständig -

129/189	32/47	35/47	34/54	53/38	37/52	39/54	Ca
38/53	38/46	47/60	38/56	38/54	50/70	55/66	48/61
45/56	50/100	44/66	53/81	59/73	66/77	74/93	66/81
61/92	68/104	60/80	62/92	66/81	70/100	81/100	7/36
22/38	29/39	24/34	14/31	18,5/29	34/50	27/49	35/30
41/51	49/65	60/75	70/82	73/91	81/100	75/105	66/77
51/63	60/80	74/117	90/117	65/65	65/82	76/94	47/56
55/65	54,5/73,5	55/67	50/65	55/66	75/94	49/66	50/62
41/80	40/50	32/49	46/56	55/24,5	35/25	50/39	42/31
31/25	27/21	25/19	24/19	33/26	42/34	42/31	30/28
38/19	34/28	34/26	36/26	34/25	27/21	39/31	45/37
41/21	34/20,5	28/19	38/28	28/18	25/27	42/40	
62/39	27/22	usw.					

Sehr reichhaltige Sammlung von Musikheften, u. a. viele klass. und moderner Musik f. Piano und Geige, auch alte und mod. Partituren, handschriftliche Kompositionen, usw.

Abb. 22: Inventarliste A (Paris), S. 5

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06. 1951)

- Bibliothek, sehr reichhaltig, Hunderte von alten u. modernen, zum Teil sehr seltenen Büchern umfassend, teilweise auch mit Inschriften und Widmungen der Autoren. Spezial-Bibliothek Spezial-Bibliothek eine sehr grosse Anzahl von Luxusausgaben und -Büchern über Kunst, Malerei, Architektur, Bildhauerei, Poesie, Romane umfassend, dann eine sehr wertvolle Sammlung sehr seltener Kataloge über Versteigerungen, öffentl. und private Kunstsammlungen, Museen, Ausstellungen und versch. andere Themata, usw. Nachfolgend einige Bemerkungen über einen nur ganz geringen Teil der Bücher. Die detaillierteren Listen sind bis heute unauffindbar:
- Robaut, 4 oder 5 Bände über Corot (sehr selten), mit Hunderten von Illustrationen
- W. Geiser, Picasso, Graphische Darstellungen
- Duret, Impressionisten, mehrere Exemplare
- Bernheim-Jeune, Das Atelier von Renoir, kompl.
- Ambr. Vollard (die grossen und sehr seltenen Bände über berühmte Maler z.B.) Degas, - Cozanne, Renoir, usw.
- Edgar Degas, kompl. Kataloge über die Versteigerungen nach dem Tode.
- J. Rosenberg, Ruysdael (sehr selten)
- Maur. Joyant, Toulouse-Lautrec, mehrere Bände
- Klassiker der Kunst, Sammlung der Bände
- Monographien der Künstler, reichhaltige Sammlung
- Mehrere Diktionäre, spez. auch über Künstler
- Paul Rosenberg, Kat. Edouard Dufeu (ungef. 1900)
- Theodore Duret, Ed. Manet (3 Exemplare)
- De la Faille, begründet. Katalog, Vincent van Gogh (in mehreren Exemplaren)
- Druet, Katalog der Photographien
- Wildenstein-Galléry, New York, Die Ausstellungen Manet Gauguin, usw.
- Thomas Couture, Biographie, mit vielen Illustrationen
- Editions Hyperion, Paris: Anzahl von Monographien mit vielen Illustrationen über Künstler, z.B. Gauguin, -Degas, Daumier, usw.
- Meier-Graefe, J.: Geschichte der modernen Kunst, mehrere Bände
- Meier-Graefe: Vincent (Van Gogh), 2 Teile
- " " : Renoir, sehr selten
- " " : Degas - do, Luxusausgabe, London
- " " : Courbet
- " " : Delacroix
- " " : Manet usw.
- Licello Venturi: Kat. der Werke von Paul Cézanne, (2 Teile)
- Rivière: Cézanne, gleicher Autor: Renoir
- Escholler: Delacroix. - Jamot-Wildenstein: Ed. Max Manet, 2 Teile
- Moreau-Nelaton: Manet, 2 Teile
- Klossowski: Daumier, auch Katalog Daumier: 1. Orangerie, 2. Galerie Mathiesen, - 3. Museum Philadelphia usw.
- Meisterwerke, Palais National, Paris 1937, Palais des Beaux-Arts
- Delacroix, von Robaut, -Moreau Nelaton, sehr selten

Abb. 23: Inventarliste A (Paris), S. 6

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)

Corot-Daumier, Museum of Modern Art, New York  
 Versch. andere Bücher über Künstler und Kataloge  
 herausgegeben vom Museum of Modern Art, New York  
 und von anderen amerikanischen Museen.  
 Morice, Paul Gauguin  
 Leger: Gustave Courbet  
 Edouard Fuchs: Daumier, 2 Teile (gross) selten  
 Jedlicka: Toulouse-Lautrec.- Auch: Coquiote:Toulouse-  
 Lautrec  
 W.Barth, Basel: Gauguin, selten  
 Kunsthefte: zahlr. Veröffentlichungen über moderne  
 Kunst, auch Spezialausgaben über einzelne  
 Künstler, z.B. Matisse, Picasso, usw.  
 Albert André: Auguste Renoir.- Pfister: Van Gogh  
 De la Faille: Die falschen Van Gogh, selten  
 Bücher über Pablo Picasso von: D'Ors.- Florent Fels.-  
 Level.-Ch. Zervos.- Cat.George  
 Petit, Kunsthau Zürich, selten  
 Auch eine Anzahl anderer Bücher und Veröffentlichungen  
 über Picasso in versch. anderen Ländern veröffentlicht.  
 Dasselbe für Henri Matisse.- Georges Braque.- Juan  
 Gris.- Cezanne.- Van Gogh.- Gauguin.- Chagall.-  
 Edgar Degas.- Daumier.- Delacroix.- Corot.-  
 Courbet.- Chardin.- Derain.- Ensor.- Gays.-  
 Hodler.- Klee.- Kokoschka.- Leibl.- Lilliol.-  
 Liebermann.- Corinth.- Slevogt.- Pissarro.-  
 Laurencin.- Vlaminck.- Utrillo.- Manet.-  
 Claude Monet.- Fassin.- Pissarro.- Rembrandt.-  
 Raffael.- Rousseau.- Renoir.- Rubens.- Titian.-  
 Seurat.- Signac.- Sisley.- Toulouse-Lautrec.-  
 Rouault.- Seyler.- Vuillard.- Bonnard.- Boudin.-  
 Despiau.- Habermann.- Grossz.- Ingres.- Marees.  
 Marquet.- Munch.- Zorn.- Monticelli.- Millet.-  
 Modigliani.- Redon.- Rodin.- Spitzweg.- Thoma.  
 Henri Rouart, Sammlung, selten  
 Raphael: Von Monet zu Picasso  
 Emile Bernard: Briefe van Gogh.- der gleiche: Cezanne  
 Coquiote, Gust.: Cezanne.- Andere Bücher über Cezanne  
 von: Faure.- Roger Frey.- Cassirer.- Fleisch-  
 Flechtheim.- Orangerie, Paris. Kling-  
 sor.- Meier Graefe.- Leicester, Lon-  
 don.- Pfister.- Regnault, Riviere.-  
 D'Ors.- Wedderkop.- Salmon usw.  
 Burlington, London: Grosse Ausstellung franz. Meister-  
 werke  
 Thannhauser Galerie: Hunderte von Katalogen und  
 Veröffentlichungen über moderne Künstler,  
 z.B. Picasso.- Matisse.- Gauguin.- Liebermann.-  
 Degas.- Manet.- Cezanne.- Van Gogh.- Magnasco.-  
 Braque.- Gris.- Impressionisten.- Liebermann.-  
 Slevogt.- Marees.- Muenchner Malerei.- Derain.-  
 Dufeu.- Munch.- Klee.- Monet.- Renoir.-  
 Toulouse-Lautrec.- Spitzweg.- Eröffnungs-  
 ausstellungen.- Vlaminck.  
 Rich. Chicago: Seurat. Grande Jatte (USA)  
 Basler: Henri Rousseau  
 Bernheim-Jeune: 2 Bände über die grosse Sammlung, sel-  
 ten  
 Uhde: Picasso und die französische Tradition.

Abb. 24: Inventarliste A (Paris), S. 7

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung  
 von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)

Henri Lapauze: Ingres, sehr selten  
 Jamot; Degas.-  
 Robert Rey; Gauguin  
 Waldemar George: Picasso.- do : Picasso, Zeichnungen  
 Gertrud Stein; Picasso  
 Vincent van Gogh: Briefe an seinen Bruder, mehrere  
 Ausgaben  
 First Loan Exhibition: Museum of Modern Art, New York.  
 Auch viele andere Veröffentlichungen dieses  
 Museums und anderer Institutionen Amerikas,  
 der Schweiz, Deutschlands, Hollands, Belgien,  
 Spanien, England  
 Collection Lewison, New York, kostbare Veröffentlichung  
 Collection Etta Cone, Baltimore " " selten  
 Von der Heydt: mehrere Bände von Katalogen und Sam-  
 lungen  
 Corot-Daumier, Museum of Modern Art, New York,  
 Institute of Art, Chicago (Kunst Institut, Chicago)  
 wichtige Veröffentlichungen u. Kataloge  
 Moreau-Melaton, Corot, etc.  
 Geoffroy; Courbet.- Lazard: Courbet  
 Muther, Geschichte der modernen Kunst (deutsch)mehrere  
 Bände  
 Fontaines: Daumier.-  
 Klossowski : Daumier  
 Franz. Nationalbibliothek: Daumier.- Museum der  
 Orangerie: Daumier  
 Museum der Orangerie : Fissarro.- Auch Veröffentlichun-  
 gen über Cezanne.- Degas.- Renoir.- Manet und  
 andere  
 Coquiot: Degas.- Jamot:Degas.- Seligmann: Verkauf Degas  
 Nachlass Degas, Verkauf 1927  
 Mozart, Operapartitur  
 Burlington Magazine, Hunderte von Heften  
 L'amour de l'Art : " " "  
 Meier-Graefe: Delacroix. Mein Tagebuch  
 Wiese, Gauguin.- Die Kunst von heute.- Trioson:Gauguin  
 Genin, versch. Veröffentl.  
 De la Faille: Die franz. Epoche von Vincent van Gogh  
 Hartlaub: Van Gogh.- Kroeller-Müller: Van Gogh  
 Sternheim, Van Gogh.- Sternheim:Gauguin  
 Ostini : Hugo von Habermann.- Theodore Duret:Manet  
 Gal. Matthiessen:Manet,. Gal. Wildenstein:Gauguin  
 Beaux-Arts, Paris :Gauguin; Seine Freunde ; die Schule  
 von Pont Aven und der Académie Julian.-Viele  
 andere Veröffentl. der Gazette des Beaux-Arts  
 und der Direction des Beaux-Arts.  
 Tschudi: Manet.- Waldmann:Manet.- Proust:Manet, 2 Bde.  
 Rosenthal:Manet. Basler: Matisse. Jedlicka:  
 Matisse.- Georges Petit: Matisse.- Vildrac:Matisse  
 Schacht: Matisse, mehrere Exemplare.- Scheffler: Lie-  
 bermann.- Scheffler:Wenzel.- Elder:Monet.- Mauclair:  
 Monet. Andere Bücher des gleichen Autors.- Glaser:  
 Münch.- Georges Petit: Monet.- Geoffroy:Monet

Abb. 25: Inventarliste A (Paris), S. 8

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)



127112

-10-

Dutzende von Werken (klassischer) französischer,  
deutscher und anderer Autoren, modern und alt.

Grosse Bibliothek über Philosophie und Psychologie  
und andere Disziplin von französischen, deutschen  
und anderen Autoren (z.B. Bergson, Simmel, Kaelpe,  
Spinoza, James und zahlreiche andere)

Unzählige persönliche Gegenstände, die es unmöglich ist  
zu bewerten.

Abb. 27: Inventarliste A (Paris), S. 10

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27. 12. 1948, im Antrag auf Rückerstattung  
von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)

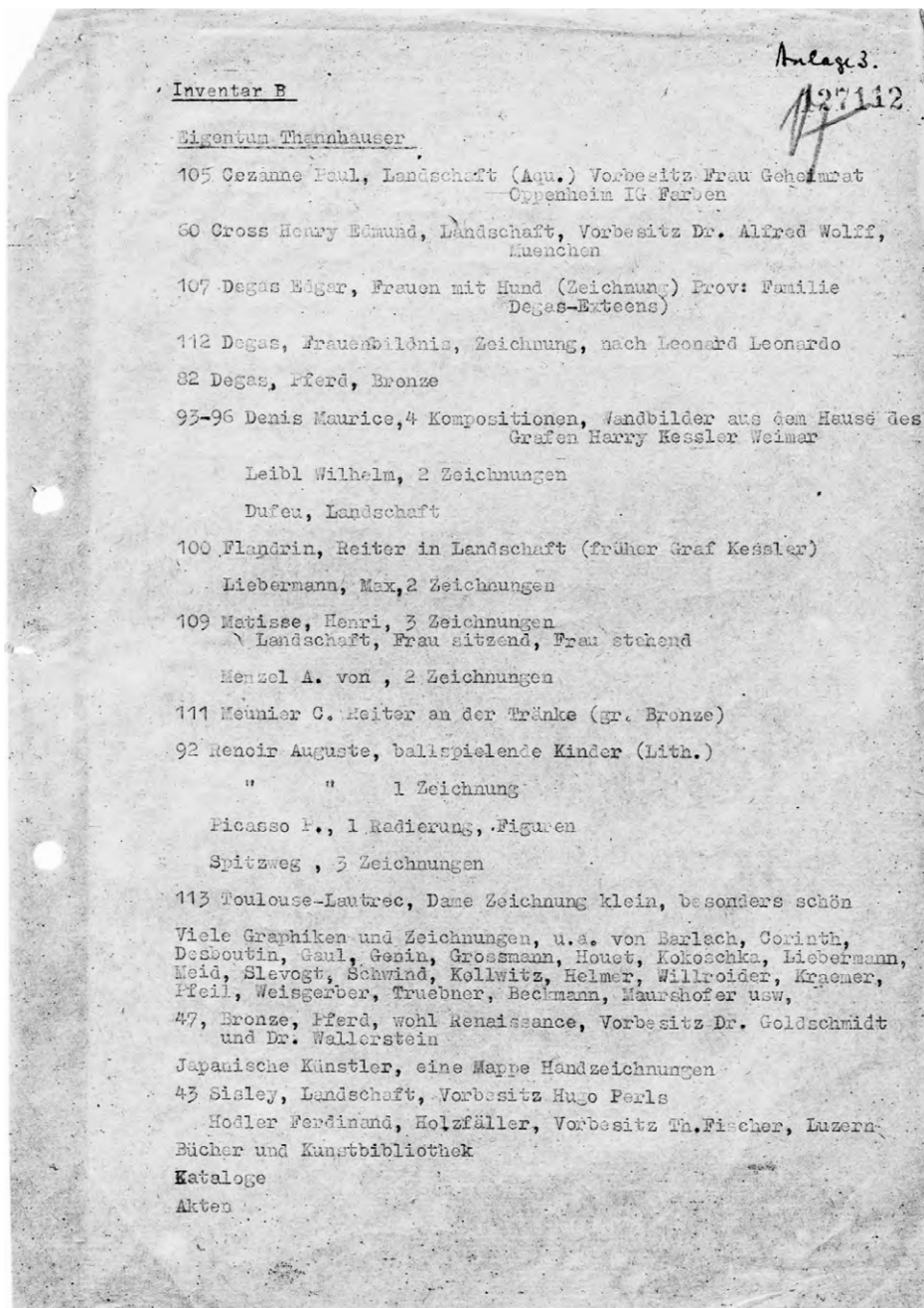


Abb. 28: Inventarliste B (Berlin)

(LA Berlin, B Rep. 025-08, Nr. 3749/51. Anlage 27.12.1948, im Antrag auf Rückerstattung  
von Betriebsvermögen vom 09.06.1951)

Anlage 3.  
127112

Inventar B

Eigentum Thannhauser

- 105 Cezanne Paul, Landschaft (Aq.) Vorbesitz Frau Geheimrat  
Oppenheim IG. Farben
- 60 Cross Henry Edmund, Landschaft, Vorbesitz Dr. Alfred Wolff,  
München
- 107 Degas Edgar, Frauen mit Hund (Zeichnung) Prov: Familie  
Degas-Extens)
- 112 Degas, Frauenbildnis, Zeichnung, nach Leonard Leonardo
- 82 Degas, Pferd, Bronze
- 95-96 Denis Maurice, 4 Kompositionen, Wandbilder aus dem Hause des  
Grafen Harry Kessler Weimar
- Leibl Wilhelm, 2 Zeichnungen
- Dufeu, Landschaft
- 100 Flandrin, Reiter in Landschaft (früher Graf Kessler)
- Liebermann, Max, 2 Zeichnungen
- 109 Matisse, Henri, 3 Zeichnungen  
Landschaft, Frau sitzend, Frau stehend
- Henzel A. von, 2 Zeichnungen
- 111 Meunier G. Reiter an der Tränke (gr. Bronze)
- 92 Renoir Auguste, ballspielende Kinder (Lith.)
- " " 1 Zeichnung
- Picasso P., 1 Radierung, Figuren
- Spitzweg, 3 Zeichnungen
- 113 Toulouse-Lautrec, Dame Zeichnung klein, besonders schön
- Viele Graphiken und Zeichnungen, u.a. von Barlach, Corinth,  
Desboutin, Gaul, Genin, Grossmann, Houet, Kokoschka, Liebermann,  
Meid, Slevogt, Schwind, Kollwitz, Helmer, Willroider, Kraemer,  
Pfeil, Weisgerber, Truebner, Beckmann, Maurhofer usw.
- 47, Bronze, Pferd, wohl Renaissance, Vorbesitz Dr. Goldschmidt  
und Dr. Wallerstein
- Japanische Künstler, eine Mappe Handzeichnungen
- 43 Sisley, Landschaft, Vorbesitz Hugo Perls
- Hodler Ferdinand, Holzfäller, Vorbesitz Th. Fischer, Luzern
- Bücher und Kunstbibliothek
- Kataloge
- Akten

Abb. 29: Gutachten von Paul Ortwin Rave zum Berliner Bestand, 13. März 1961, S. 1.  
(LA Berlin: B Rep. 025-08, Nr. 3748/51, Gutachten Paul Ortwin Raves, 13.3.1961)

PROFESSOR DR. PAUL ORTWIN RAVE

20. MRZ. 1961



IM KIEFERNGRUND 3  
BERLIN-ZEHLENDORF  
den 13. März 61

An das Landgericht Berlin  
Betr: 142. WGK - 195/53 (Thannhauser)

Laut Beschluß des Gerichts vom 25. Juli 1960 und dem geänderten Beschluß vom 23. Nov. 1960 soll ein Gutachten erstattet werden über entzogene Vermögensgegenstände der ehemaligen Galerie Thannhauser zum Stichtag des 1. April 1956. Dem Sachverständigen war anheimgestellt, sich wegen ergänzender Angaben an den Prozeßbevollmächtigten zu wenden. Dies dürfte bei dem Umfang des Vermögensentzuges allerdings durchaus geboten erscheinen, besonders auch deshalb, weil die aus dem Aktenstück ersichtlichen Unterlagen vielfach eine ausreichende Auskunft nicht gaben. So bin ich über den hiesigen Rechtsanwalt Dr. Kurt Landsberger mit dem Vertreter von Herrn Thannhauser, Herrn Dr. Otto Weise in Köln, in Briefwechsel getreten. Seit dem 8. Dezember 1960 habe ich mit diesem Verbindung und durch ihn Erläuterungen erhalten, so weit sie mir noch notwendig zu sein schienen.

Die schon von dem Vater des Antragstellers in München begründete Galerie Thannhauser gehörte zu den bekanntesten deutschen Kunsthandlungen und hatte sowohl in München wie später in ihrer Berliner Wirksamkeit den besten Namen, insbesondere auch durch ihre fortschrittlich-moderne Richtung. Neben der Vermittlung hervorragender Werke zeitgenössisch-französischer Kunst war sie in erster Linie bestrebt, auch der Gegenwartskunst in Deutschland zu ihrem Recht zu verhelfen. Sie veranstaltete im Laufe der Jahre zahlreiche Ausstellungen sowohl anerkannter Meister wie solche mit den Werken noch jüngerer Kräfte, wovon Reihen gedruckter Kataloge Zeugnis ablegen. Namentlich die Wirksamkeit für noch unbekannte, ringende deutsche Künstler ist und bleibt das Verdienst der Galerie und ihrer Inhaber. Kein Wunder, daß sie nach 1933 durch die offizielle Kunstpolitik in Schwierigkeiten und Bedrängnis geriet, was zur Katastrophe für die Firma führte.

Über den Lagerbestand der Firma geben verschiedene Verzeichnisse Auskunft, so ein mit "Inventar" überschriebenes (Blatt 2), Ergänzungen dazu in einem Brief des Herrn Dr. Weise vom 29. Sept. 1953 (Blatt 29f), "Aufstellung" genanntes (Blatt 32f), dazu "Anlagen" (Blatt 47). Ich muß gestehen, es war nicht leicht, da durchzufinden, sodaß ich mir erst mit einem Zettelkatalog Klarheit verschaffen mußte. Schließlich setzte mich eine Liste der verlorenen Kunstwerke mit "Detaillierten Angaben", die Herr Dr. Weise auf Grund

*✓ 1/2 eine Abschrift des Inventar am RA Landsberger wird  
an f. fin. zur St.  
2/3 Mon. d. 21. 3. 61*

*Rave*

Abb. 30: Gutachten von Paul Ortwin Rave zum Berliner Bestand, 13. März 1961, S. 2.

(LA Berlin: B Rep. 025-08, Nr. 3748/51, Gutachten Paul Ortwin Raves, 13.3.1961)

1286

der alten "Aufstellung" mir vermitteln konnte, in den Stand, die Schätzungen vorzunehmen. Sie werden hier etwa in der ursprünglichen Reihenfolge gebracht, wie sie zur Zeit der Entziehung und Einlagerung der Kunstwerke bei der Fa. Haberling aufgestellt worden ist.

Die Schätzungen beruhen bei den schwieriger festzustellenden und vor allem auch bei den wertvollsten Werken auf genauer Befragung und Vergleichung mit den Angaben in einschlägigen Handbüchern. Der geschätzte Wert bezieht sich stets auf den 1. April 1956 und ist in DM angegeben.

1.	E. Dufeu, Oriental. Landschaft, Öl, 70 x 80	6.000
2.	A. Sisley, Landschaft in Frankreich, Öl 60 x 80	75.000
3.	Alter Meister (Renaissance), Pferd, Bronze h. 80	4.000
4.	Posten diverser Graphik: entfällt, später im Einzelnen angef.	—
5.	H.E. Cross, Landschaft in Südfrankreich, Aquarell 30 x 35	5.000
6.	E. Degas, Pferd, Bronze, h. 20	12.000
7.	Aug. Renoir, Ballspielende Mädchen, Litho 60 x 51	1.000
8.	M. Denis, Menschenleben, 4 Ölgem. 49 x 135 bez. 197	16.000
9.	J. Flandrin, Reiter im Bois de Boulogne, Öl 80 x 45	2.000
10.	P. Cézanne, Landschaft, Aquarell 35 x 45	50.000
11.	G. Courbet, Waldlandschaft, Öl 50 x 65	9.000
12.	E. Degas, Figuren, Zeichnung 30 x 20	10.000
13.	H. Matisse, Stilleben, Öl 90 x 60	60.000
14.	H. Matisse, Landschaft u. Figuren, Zeichnung 40 x 25	7.000
15.	P. Picasso, Maske, Öl 70 x 45	50.000
16.	C. Meunier, Reiter an der Tränke, Bronze h. 85	8.000
17.	E. Degas, Frau, Zeichnung 40 x 30	8.000
18.	H. Toulouse-Lautrec, Dame, Zeichnung 30 x 25	5.000
19.	O. Greiner, 9 Zeichnungen u. 1 Radierung	1.000
20.	F. Hodler, Holzgänger, Öl 120 x 70	10.000
21.	Japanische Meister, 12 Farbenholzschnitte	12.000
22.	W. Wagner, 8 Zeichnungen u. graph. Blätter	800
23.	M. v. Schwind, Landschaft mit Figuren, gr. Zeichnung	500
24.	R. Schinnerer, 5 Radierungen od. Lithogr.	150
25.	R. Großmann, 8 " " "	300
26.	Ph. Frank, 1 Blatt	50
27.	Kohlhoff-Gg Ehrlich, D. Loew, 9 Blätter	150
28.	H. Nauen, 2 Aquarelle u. 2 Zeichnungen	300
29.	A. Jawlenski, (Vater), 2 Aquarelle	400
30.	H. Purrmann, 11 "uquarelle u. Zeichnungen	1.500
		355.650

Rave

Abb. 31: Gutachten von Paul Ortwin Rave zum Berliner Bestand, 13. März 1961, S. 3.  
 (LA Berlin: B Rep. 025-08, Nr. 3748/51, Gutachten Paul Ortwin Raves, 13.3.1961)

118  
(48)

Übertrag: 411.650

65. K. Spitzweg, Humorist. Szene, Zeichnung	300
66. M. Liebermann, Bildnis J. Thannhauser, gr. Kohlezeichnung	1.000
67. A. Menzel, Figuren im Abteil, Zeichnung	2.000
68. J.Ch. Reinhart, Skizzenbuch	3.000
69. A. Renoir, Mädchen, 2 gr. Roedel-Zeichnungen	10.000
70. M. Liebermann, Reiter am Strand, gr. Zeichnung	1.000
71. W. Leibl, Bildnis bärtiger Mann, gr. Zeichnung	2.000
72. P. Picasso, Seiltänzer, Radierung, 22 x 44	1.500
73. A. Menzel, Figur, Zeichnung	500
74. K. Spitzweg, Figur, Zeichnung	500
75. Bibliothek	25.000
	<hr/> 458.450 =====

*Rave*

Abb. 32: Gutachten von Paul Ortwin Rave zum Berliner Bestand, 13. März 1961, S. 3.

(LA Berlin: B Rep. 025-08, Nr. 3748/51, Gutachten Paul Ortwin Raves, 13.3.1961)

# Register

## A

Almas-Dietrich, Maria 66  
Alsdorf, Marilyn 169 f.  
Alt, Theodor 198 f.  
Aman-Jean, Edmond 191  
American Art Association, New York  
(Auktionshaus) 109  
Amiet, Cuno 27 f., 190, 196  
Amira, A. (Anna?) von 196  
Anderson Galleries, New York  
(Auktionshaus) 109  
Anker, Alfons 43  
Anner, Emil 195  
Antiquariat Bruno Hessling, Berlin 157  
Antiquitäten Dr. Konrad Strauß, Berlin 154 ff.,  
158  
Antiquitätenhaus Wertheim, Berlin 43  
Arnold Seligmann & Cie., Paris (Seligmann,  
Arnold) 85  
Art of This Century, New York (Guggenheim,  
Peggy) 113  
Auktionshaus Continental, Berlin 49  
Auktionshaus des Westens, Berlin 49  
Auktionshaus Jac. Hecht, Berlin 48

## B

Baader-Heimsoeth, Adelheid 32, 201  
Bac et Fils, Paris 158  
Baer, Leo 86  
Baeumker, Clemens 24  
Ball, Alexander (Alex) (Ball Antiquités,  
Paris) 86, 89, 186  
Ball Antiquités, Paris 86, 89  
Ball, Hermann (Ball Antiquités, Paris) 44, 49,  
86  
Ball, Richard (Ball Antiquités, Paris) 86  
Bär, Hans 112  
Barlach, Ernst 44, 124, 148, 157, 202  
Barnes Foundation (Albert C. Barnes) 170  
Barr, Alfred H. jr. 100, 103 f.

Barth, Wilhelm 45, 221  
Bauriedl, Otto 190, 195  
Beau, A. (Alcide?) le 191, 193  
Bechler, Gustav 191  
Beck, Hansl 215  
Beckmann, Max 44, 47, 78, 124, 147, 197, 209  
Beeh, René 198  
Behn, Fritz 197  
Behr, Kurt von 151  
Benjamin, Walter 92  
Bennigson, Thomas 169 f.  
Berggruen, Heinz 112  
Bergmann, Joseph 212  
Bergson, Henri 24  
Bernet, G. T. Otto 109  
Bernheim, Alexandre (Galerie Bernheim-Jeune,  
Paris) 28  
Bernheimer, München (Kunsthaltung) 21  
Bernheim, Gaston (Galerie Bernheim-Jeune,  
Paris) 28, 87  
Bernheim-Jeune *siehe* Galerie Bernheim-Jeune,  
Paris  
Bernheim, Josse (Galerie Bernheim-Jeune,  
Paris) 28, 87  
Bernstein, Leonard 112  
Bielefeld (verh. Levi), Lore 82  
Biermann, Georg 27  
Bilski, Emily 23, 52, 58  
Bing, Henri (Henry) 196  
Blocherer, Karl 204  
Boccioni, Umberto 29, 32  
Boche, Hans 158  
Bock, Ludwig 196  
Böhler, Julius (Kunsthaltung Julius  
Böhler) 21, 35, 64 f., 82, 186  
Böhler, Julius Wilhelm (Kunsthaltung Julius  
Böhler) 35  
Böhler, Otto Alfons (Kunsthaltung Julius  
Böhler) 64  
Böhler & Steinmeyer, Luzern 109

Böhmer, Bernhard A. 78, 109  
 Bondy, W. (Walter?) 191  
 Bonnard, Pierre 164  
 Booth, Henry 36  
 Borchers, Walter 162  
 Bornheim, Walter 82  
 Boucher, François 63  
 Bourgeois, Louise 112  
 Brakl, Franz Josef 20 ff.  
 Brandenburg-Polster, Dora 202, 205, 208  
 Brandl, Franz P. 127 ff., 140, 181  
 Braque, Georges 23, 26, 42, 47, 83, 157, 164  
 Breitenbach, Edgar 127 ff.  
 Breitwisch, Hilde *siehe* Thannhauser, Hilde  
 Bresgen, August 212  
 Bromberger, Dora 202, 211  
 Brüder Lion, Berlin (Kunsthandlung) 43  
 Brühlmann, Hans 28, 196  
 Brunschvicg, Léon 177  
 Bucher, Jeanne 85  
 Buchholz Gallery – Curt Valentin, New York 109  
 Buchholz, Karl 109 f.  
 Bührlé, Emil 83  
 Bund zeichnender Künstler München 195  
 Burckhardt, Carl 211  
 Bürck, Paul 195  
 Burlet, Charles A. de 43  
 Busch, O. (Otto?) 167  
 Busch-Serkin-Trio 111 f.  
 Busch, Wilhelm 67

**C**

Camoin, Charles 193, 195  
 Carrà, Carlo 29  
 Carvallo-Schüleln, Susanne 204, 211  
 Caspar-Filser, Maria 32, 38, 195 f., 201, 206  
 Caspar, Karl 27, 195 f.  
 Cassat, Mary 20, 190  
 Cassirer-Fürstenberg, Charlotte 186  
 Cassirer, Paul (Kunstsalon Cassirer, Berlin) 21, 26, 28, 40, 43  
 Catzenstein, Franz 59

Cézanne, Paul 30, 42, 51 f., 63, 68, 85, 88, 98 f., 103, 124 f., 157, 162 ff., 186, 197, 200 f., 207  
 Chagall, Marc 45, 83, 125, 156 f., 162, 215 f.  
 Coester, Oskar 210  
 Cone, Claribel 36  
 Cone, Etta 36, 68, 83  
 Corinth, Lovis 28, 37 f., 43 f., 78, 104, 124 f., 156, 162, 190, 194, 196, 198, 206 f.  
 Corot, Jean-Baptiste Camille 125  
 Courbet, Gustave 66, 76, 125, 173  
 Couture, Thomas 99, 101  
 Covo, Maurice 169  
 Cross, Henri Edmond 124

**D**

Dale, Chester 31, 112  
 Daumier, Honoré 88, 125, 156 f., 162, 200  
 Davies, Arthur B. 47  
 Deberitz, Per 199  
 Degas, Edgar 20, 28, 41, 51, 53, 62, 68 f., 87 f., 97 f., 112 ff., 116, 124 f., 164, 190, 199 f., 212, 217  
 Delacroix, Eugène 88, 125, 200  
 Delaunay, Robert 25  
 Demuth, Charles 47  
 Deppe, Paula 211  
 Derain, André 23, 38, 47, 67, 88, 125, 156 f., 162, 193, 195, 207  
 Der Blaue Reiter 28, 195  
 Der Kreis (Künstlerinnenvereinigung) 202, 204  
 Der Sturm, Berlin (Kunsthandlung) 26, 28  
 Die Autonomen (Künstlergruppe) 191  
 Die Scholle (Künstlergruppe) 21  
 Dijoud, Jules 152  
 Dill, Otto 203, 207  
 Dix, Otto 40, 44, 47, 78, 212  
 Dongen, Kees van 21, 198  
 Dorner, Hilde 211  
 Doucet, Henri (Henry) 29, 191  
 Dr. Benedict & Co., Berlin (Kunsthandlung) 49  
 Dreher, Richard 191  
 Drey, Antonie 33, 80  
 Dreyfus, Jean-Marc 11  
 Drey (Kunsthandlung A. S. Drey) 21, 33, 82

- Drey, Siegfried 33, 82  
 Dr. Otto Burchard, Berlin (Kunsthandlung) 43  
 Dr. Rolph Grosse, Berlin (Kunsthandlung) 74  
 Druet, Eugène 29  
 Duchamp, Marcel 112  
 Dufrénoy, Georges Léon 21  
 Dufy, Raoul 163 f.  
 Dülberg, Friederike (Sybil) *siehe* Rosenberg,  
 Friederike (Sybil)  
 Durand-Ruel, Paul (Galerie Durand-Ruel,  
 Paris) 26, 28, 44, 51, 114  
 Durieux, Tilla 44  
 Duveen Brothers, Paris (Kunsthandlung) 85,  
 150  
 Duveneck, Frank 198 f.
- E**  
 E. A. Fleischmann, München  
 (Kunsthandlung) 22  
 Edouard Jonas, Paris (Kunsthandlung) 85  
 Egger-Lienz, Albin 198  
 Ehmsen, Heinrich 214  
 Ehrlich, Georg 207  
 Einstein, Albert 38  
 Eliasberg-Wassiliew, Zina 26, 193  
 Elsas, Paul 38, 205, 207, 214  
 Emil Richter, Dresden (Kunsthandlung) 70  
 Engels, Robert 213  
 Ensor, James 99  
 Epple, Emil 213  
 Erbslöh, Adolf 23, 39, 209  
 Erichsen, Thorvald 199  
 Erler, Fritz 20, 190  
 Exsteens, Maurice 51  
 Exter, Julius 191
- F**  
 Faille, Jacob-Baart de la 125, 179, 181  
 Feigl, Friedrich 199  
 Feilchenfeldt, Walther 43  
 Feininger, Lyonel 44  
 Felber, Carl 190  
 Feuerbach, Anselm 194  
 Feuermann, Emanuel 112  
 Flandrin, Hippolyte 193  
 Flechtheim, Alfred (Galerie Flechtheim,  
 Berlin) 26, 28, 30, 40, 42, 55, 59, 214  
 Fleischer, Pg. 162  
 Foujita, Tsuguharu 164  
 Franco, Francisco 95  
 Frei, Bruno 93  
 Freundlich, Otto 92  
 Fricke, August Hermann 196  
 Friesz, Othon 193  
 Fritsch, Paula 202  
 Fry, Roger 47  
 Futuristen (Künstlergruppe) 28 f., 197
- G**  
 Gábor-Hilton, Zsa Zsa 112  
 Galería Müller, Buenos Aires (Müller,  
 Federico C.) 62, 186  
 Galerie Arnold, Dresden 21, 25, 41  
 Galerie Bernheim-Jeune, Paris 21, 26, 28 f., 35,  
 44, 47, 91  
 Galerie Buchholz, New York *siehe* Buchholz  
 Gallery  
 Galerie Carl Nicolai, Berlin 43  
 Galerie David Tunkl, Los Angeles 169  
 Galerie Dr. Burg & Co., Berlin 49  
 Galerie Durand-Ruel, Paris *siehe* Durand-Ruel,  
 Paul  
 Galerie Flechtheim, Berlin *siehe* Flechtheim,  
 Alfred  
 Galerie Georges Petit, Paris 53  
 Galerie Gerstenberger, Chemnitz 21  
 Galerie Goldschmidt-Wallerstein, Berlin 43,  
 49, 59  
 Galerie Gottfried Tanner, Zürich 35  
 Galerie Hansen AG, Luzern 35  
 Galerie Hans Goltz, München 21  
 Galerie Heinemann, München (Heinemann,  
 Franziska) 21, 66 f., 173  
 Galerie J. & S. Goldschmidt & Co., Berlin 86  
 Galerie Matthiesen, Berlin 42, 59, 74  
 Galerie Paul Rosenberg, Paris (Paul Rosenberg &  
 Co., New York) 44 *siehe* Rosenberg, Paul

- Galerie Rosengart, Luzern (Rosengart, Siegfried) 48, 83
- Galerie Simon, Paris 85
- Galerie van Diemen, Berlin 49
- Galerie Vollard, Paris *siehe* Vollard, Ambroise
- Galerie Wildenstein, Paris/New York (Wildenstein, Georges/Wildenstein, Daniel) 44, 63, 101, 109
- Gärtner, Fritz 195
- Gauguin, Paul 25 f., 36, 45, 51, 62, 68, 89, 101, 125, 164, 186, 191, 196, 216
- Gaul, August 124, 162
- Geibel, Hermann 201, 203, 208, 211
- Geigenberger, Otto 211
- Geiger, Moritz 32
- Geiger, Raimund 212
- Geiger, Willi 197, 213
- Genin, Robert 27, 32, 196 f., 199, 201, 203, 208
- Gensburger, Sarah 11
- Gesinus, Bob 53, 217
- Giacometti, Alberto 190
- Gimpel, René 85
- Gimpel & Wildenstein, New York (Kunsthandlung) 109
- Goebbels, Joseph 56
- Goethe, Johann Wolfgang von 125
- Gogh-Bonger, Johanna (Jo) Gezina van 21
- Gogh, Vincent Willem van 14, 21 f., 27, 38, 44, 50, 62 f., 67 f., 88 ff., 98, 100, 103, 116, 125, 149, 171 ff., 179, 181, 186, 192, 194, 196, 200, 207, 217
- Gold, Alfred 43
- Goldschmidt, Adolph 24
- Goldschmidt, Arthur 55, 86, 92
- Goldschmidt, Fritz 43, 55
- Goldschmidt-Wallerstein (Kunsthandlung) *siehe* Galerie Goldschmidt-Wallerstein
- Goltz, Hans *siehe* Galerie Hans Goltz, München
- Gordimer, Nadine 112
- Göring, Hermann 151
- Gött, Hans 204, 212
- Graef, Richard 191
- Grande, Severin 199
- Grant, Duncan 47
- Graupe, Paul 49, 60, 82, 86, 92, 110, 150
- Greiz, Carl Günther 67
- Gris, Juan 217
- Großmann, Rudolf 203
- Grosvallet, Paris 158
- Grosz, George 40, 44
- Gruppe 1919 212
- Guérin, Charles 21
- Guggenheim, Peggy 112 f.
- Guigou, Paul 197
- Gurlitt, Fritz 74
- Gurlitt, Hildebrand 77 f., 109, 170, 187
- Gurlitt, Wolfgang 74, 77
- Gutekunst, Stuttgart (Auktionshaus) 67
- Gütersloh, Albert Paris 215
- Guys, Constantin 217
- H**
- Haberling, Berlin (Spedition) 125, 138 f., 144 f., 182
- Habermann, Hugo von 20, 190, 196, 202
- Haberstock, Karl 43, 66, 74, 194
- Hagelstange, Alfred 27
- Hahn, Stephen 169
- Haider, Karl 201
- Halvorsen, Walther 51, 98
- Hammer, Hans 195
- Hans Burghard, Berlin (Antiquitätenhandlung) 74
- Harriman, Edward Henry 38
- Harriman, Mary W. 38, 47, 112
- Hausenstein, Wilhelm 32
- Hegenbarth, Josef 209
- Heiberg, Jean 199
- Heinemann, David 35
- Heinemann, D. (David?) 124
- Heinemann, Franziska (geb. Schüle) (Galerie Heinemann, München) 35, 66
- Heinemann, Theobald 35
- Helbing, Hugo (Galerie Hugo Helbing, München) 65, 186
- Helmer, Philipp 31, 200
- Hené, Robert 150

Henningsen, Hans 212 f.  
 Henraux, Albert 159 f., 166 f., 179  
 Henselmann, Albert 203  
 Herbin, Auguste 195  
 Hermann, Oskar 203  
 Herzfelder, François 149 f., 156, 160, 175 f.  
 Herzfelder, Jeta 149 f., 156  
 Herzog, Heinrich 212  
 Hess, Julius 38, 193, 203, 208  
 Hettner, Otto 193  
 Heuser, Werner 201  
 Heydt, Eduard von der, Baron 44, 83  
 Heymel, Alfred Walter 25, 191  
 Himmler, Heinrich 95  
 Hirsch, Robert Baron von 45  
 Hitler, Adolf 55, 77, 83, 95, 115, 151  
 Hodler, Ferdinand 26 ff., 39, 43, 104, 194 ff.,  
 200, 210  
 Hoeflin, Georg(e) von 203  
 Hofer, Karl 193, 200, 204  
 Hoffmann, Meike 78, 187  
 Holl & Co., München  
 (Metallgroßhandlung) 33, 80 f.  
 Hölzel, Adolf 199  
 Holzer, J. C. 209  
 Holz, Paul 204  
 Horowitz, Vladimir 112  
 Hôtel Drouot, Paris (Aktionshaus) 31  
 Huber, Hermann 28, 198, 200  
 Hübner, Ulrich 191  
 Huguenin, Adele 81, 92  
 Hütter, Julius 202  
 Huyghe, René 101 f., 154

## I

Ingres, Jean-Auguste-Dominique 113  
 Internationaler Künstlerbund München 200  
 Internationales Kunst- und Auktionshaus  
 Mandelbaum-Kronthal, Berlin 48  
 Israëls, Jozef 196

## J

Jacob, Walter 208  
 Jacques Seligmann & Co., New York/Paris  
 (Seligmann, Jacques) 52, 110  
 Janssen, Victor Emil 206  
 Jaujard, Jacques 159  
 Jawlensky, Alexej 21, 23, 147  
 Josef Hessel, Paris (Kunsthandlung) 101  
 Jouve, Jeanne (geb. Russell) 90  
 Julius Böhler KG, Berlin 42, 64  
 Junghanns, Reinhold Rudolf 199  
 Juschka, Max 72  
 Justi, Ludwig 50  
 Jutz, Adolf 208, 210

## K

Kaech, Ehepaar 149 f.  
 Kahler, Eugen von 194, 205  
 Kahnweiler, Daniel-Henry (Galerie Simon, Paris)  
 14, 23, 26, 28, 30 f., 62, 85, 103  
 Kandinsky, Wassily 19, 23, 25 f., 37, 83, 200, 206  
 Kanoldt, Alexander 23  
 Kessler, Harry Graf 40  
 Kesten, Hermann 92  
 Klee, Lily 83  
 Klee-Palyi, Flora 215  
 Klee, Paul 28 f., 44, 83, 193, 196  
 Klemm, Walther 199  
 Klinker, Emmy 202, 211  
 Klipstein, Bern (Auktionshaus) 67  
 Koenig, Hertha 31  
 Kohler, Albert 47  
 Kokoschka, Oskar 44, 78, 124 f., 156, 162  
 Kollmar, Wilhelm 203  
 Kollwitz, Käthe 27, 39, 124 f., 157, 162, 193, 209,  
 211  
 Kornfeld, Eberhard W. 59  
 Kreibitz, Erwin von 215  
 Kreidolf, Ernst 195  
 Kroner, Kurt 45, 50, 216  
 Kubin, Alfred 23, 25, 28, 197  
 Kubinyi, Alexander von 215  
 Kuehl, Gotthardt 200  
 Kühn, Heinrich 193

- Kühn, Kurt 206  
 Kuhn, Nicola 78, 187  
 Kuhn, Walt 29 f.  
 Külpe, Oswald 24  
 Kunsthandel AG, Luzern 35, 64  
 Kunsthandlung Paul Graupe, Paris (Graupe, Paul) 44, 74  
 Kunstsalon Cassirer, Berlin (Cassirer, Paul) 43, 59, 98  
 Kutter, Joseph 203
- L**
- Landsberg, Carlota (geb. Adler) 166 ff., 181, 186  
 Landsberg, Edith (Tochter Carlotas) 166  
 Landsberger, Kurt 145  
 Landsberg, Robert 166  
 Lange, Hans W. (Auktionenhaus) 74  
 Langer-Schöller, Maria 191  
 Lasker-Schüler, Else 204  
 Lasser, Hans 210  
 Laurencin, Marie 125, 131, 157, 162, 164  
 Lawson-Johnston, Peter 114  
 Le Fauconnier, Henri 50, 216  
 Léger, Fernand 42, 47, 100  
 Lehbruck, Wilhelm 43, 125, 156, 162  
 Leibl, Wilhelm 66 f., 98, 124, 194, 198 f.  
 Leicester Galleries, London 97  
 Leonard, Stewart 127 ff.  
 Levi, Antonie (Toni) (geb. Drey) (Ehefrau Brunos) 82  
 Levi, Bruno 33, 50, 54, 80 f.  
 Levi, Else (Tochter Brunos) 80  
 Levi, Ernst Josef (Bruder Brunos) 80 f.  
 Levi, Hilde (Tochter Brunos) 80  
 Levi, Igo (Bruder Brunos) 80 f., 92  
 Levi, Karl (Vater Brunos) 33, 80  
 Levi, Käthe *siehe* Thannhauser, Käthe  
 Levi, Kurt (Bruder Brunos) 81  
 Levi, Mirjam (geb. Spitzer) (Mutter Brunos) 33, 80  
 Levy, Rudolf 26, 117, 214  
 Liebermann, Ernst 195  
 Liebermann, Max 20, 28, 38 ff., 43, 67, 104, 116, 124 f., 128, 148, 156, 162 ff., 167, 174, 181, 190, 193 f., 196, 199, 207, 209  
 Lindenschmit, Wilhelm von (der Jüngere) 202  
 Loeb, Pierre 87  
 Luckhardt, Hans 43  
 Luckhardt, Wassili 43  
 Ludwig, Max Beat 169
- M**
- Macke, August 32  
 Magnasco, Alessandro 200  
 Maly, Wilhelm 213  
 Mandel, Georges 177  
 Manet, Édouard 20, 26 ff., 88, 98, 125, 191, 196  
 Mansfeld, Heinz 74  
 Marcard, Clara Lotte von 27, 191  
 Marc, Franz 23, 25, 32, 44, 197, 204  
 Marées, Hans von 27, 38, 208  
 Margerie, Pierre de 58  
 Marie Harriman Gallery, New York 68  
 Marinetti, Filippo Tommaso 29  
 Marquet, Albert 193  
 Mathes, Nikolaus 202  
 Matisse, Henri 26, 42, 51 ff., 83, 85, 88, 99, 101, 124 ff., 147, 157, 162, 193, 200, 216  
 Matsukata, Kōjirō 36  
 May, Matthias 209, 212  
 Mayrshofer, Max 29 f., 104, 124, 147, 162, 190  
 Meid, Hans 104  
 Meier-Graefe, Julius 27, 43, 125  
 Melzer, Moritz 203, 215  
 Mendelssohn-Bartholdy, Paul von 44, 63, 114, 186  
 Menzel, Adolph von 43 f., 66 f., 124, 216  
 Messer, Thomas M. 114  
 Meyer Riefstahl, Rudolf 20, 25  
 Michaux & Guérin, Paris (Spedition) 101  
 Minne, George 191  
 Modigliani, Amedeo 164  
 Möller, Ferdinand 78, 109  
 Moll, Marg (Greta) 54  
 Moll, Oskar 54

Monet, Claude 20, 28, 44, 63, 68, 101, 113, 116,  
163, 190, 216  
Monticelli, Adolphe 197  
Mosbacher, Kurt 173  
Mosheim, Grete 112  
Mosse, Rudolf 45  
Müller, Federico C. (Galería Müller, Buenos  
Aires) 62  
Munch, Edvard 27, 104, 195, 201  
Münchner Neue Sezession 21, 28, 204, 208  
Münter, Gabriele 22 f., 25, 205  
Museum Sammlung Rosengart, Luzern 84  
Muter, Mela 214  
Mutzenbacher, Kurt von 171

## N

Nachtigall, Charlotte *siehe* Thannhauser,  
Charlotte  
Nash, Paul 47  
Nathan, Hugo 89  
Nathan, Martha (geb. Dreyfus) 89, 186  
Nebel, Kay 209  
Neue Galerie, Berlin 43  
Neue Künstlervereinigung München 23, 190 f.,  
195  
Neuenborn, Paul 195  
Neumann, Hans 195  
Neumann, Jsrael Ber (J. B.) 42, 58, 109  
Neumann-Nierendorf GmbH, Berlin  
(Kunsthandlung) 42  
Nielsen, C., Oslo 98  
Nierendorf Galleries, New York 109  
Nierendorf, Karl 40, 42, 55, 109 f.  
Nietzsche, Friedrich 125  
Noelle, Margarethe 74  
Nolde, Emil 78, 147  
Nowak, Willi (Wilhelm) 124, 162, 200, 210  
Nyman-Egbert, Göte 39, 210

## O

Oeltjen, Jan 207, 211  
Oetker, Lina 67  
Oppenheimer, Max 25 f., 116 f., 193, 196, 199  
Orlik, Emil 104, 124, 148, 162

Ormandy, Eugene 112  
Osswald, Fritz 190 ff., 194

## P

Parke-Bernet Galleries, New York 88, 109 ff.,  
113, 189  
Parke, Hiram Haney 109  
Pascin, Jules 26, 116  
Pasquelin, Mme 149 f.  
Paul Bottenwieser, Berlin (Kunsthandlung) 43  
Paul Glaser, Berlin (Kunsthandlung) 43  
Paul Lindpaintner, Berlin (Kunsthandlung) 74  
Paul Rosenberg & Co., New York *siehe*  
Rosenberg, Paul  
Pechstein, Max 27, 47, 196, 200  
Pellar, Hans 20, 190, 192, 198  
Pellerin, Auguste 26, 191  
Perls, Frank 110  
Perls, Hugo (Galerie Hugo Perls, Berlin) 43, 58,  
86, 110  
Perls, Käte 43, 58  
Perls, Klaus 110  
Pfeil, Georg 198  
Philips, Hermann 209  
Picasso, Pablo 23, 26, 30 f., 36 f., 42, 47, 53, 62 f.,  
67, 69, 83, 88 ff., 98, 100 f., 103 f., 112 ff., 116 f.,  
124 f., 147, 154, 157, 162, 164, 166 ff., 181, 186,  
195, 198, 200 f., 206  
Pilartz-Ruh, C. E. 204  
Pilartz, T. C. (Theodor Caspar) 204  
Pirchan, Emil 26, 197  
Pissarro, Camille 20, 26, 60, 99, 101, 115, 173,  
190, 192, 196  
Plänckner, Lonny von 27, 199  
Plenk, Josef 209  
Plietsch, Eduard 49  
Pohle, Carla 211  
Poulain, Martine 176  
Putz, Leo 20, 190  
Puy, Jean 193

## R

- Raoult-Großfiron, Paris (Spedition) 68
- Rave, Paul Ortwin 76, 147 f., 157
- Rayski, Ferdinand von 76 f.
- Reinhardt, Franz 211
- Reis, Alice 86
- Remarque, Erich Maria 112
- Renoir, Auguste 20, 27, 38, 51, 63, 67 ff., 89, 98, 101, 124, 164, 173, 190, 194 f., 200 f., 207
- Renou & Colle, Paris (Kunsthandlung) 170
- Renou & Poyet, Paris (Kunsthandlung) 169 f.
- Reumann, Armin 198
- Revolv, Axel 199
- Rewald, John 154
- R. Godwin's Sons Inc., New York (Spedition) 100, 103
- Ring, Grete 43, 53, 59
- Rippl-Rónai, Josef 194
- Rivas, Emil 47
- R. Léronnelle, Paris (Spedition) 103 f.
- Robaut, Alfred 125
- Robinson, Edward G. 92
- Robinson, Gladys Lloyd 92
- Rochlitz, Gustav 168
- Rockefeller, Blanchette 112
- Rockefeller, John D. 112
- Röell, David Cornelis 89, 97 f., 100 f.
- Roemer, Gertrud Anna 72
- Roemer, Gertrud (geb. Lehmann) 79
- Roemer, Paul 48, 56, 60 f., 70 ff., 90, 126, 138 ff., 147, 173, 185 ff.
- Rohlf's, Christian 192
- Röhricht, Wolf 208
- Rosenberg, Alexandre (Sohn Pauls) 164
- Rosenberg, Alfred 151, 163, 168
- Rosenberg, Léonce 84, 87
- Rosenberg, Paul 28, 37, 40 ff., 51, 62, 84, 87, 91, 98, 100, 103 f., 110, 163 f., 170
- Rosenfeld, Fritz 49
- Rosengart, Angela (Tochter Siegfrieds) 52, 82 ff.
- Rosengart, Friederike (Sybil) (geb. Dülberg) (Frau Siegfrieds) 82 f.
- Rosengart, Heinrich (Vater Siegfrieds) 34
- Rosengart, Joseph (Onkel Siegfrieds) 35
- Rosengart, Selma (geb. Thannhauser) 34, 36, 83
- Rosengart, Siegfried (Galerie Rosengart, Luzern) 34 ff., 48, 52, 63, 67, 71, 82 f., 92, 105
- Roskamp, Dr. 162
- Rösler, Waldemar 39, 45, 210, 216
- Rothschild, Alphonse de 177
- Rothschild, James de 177
- Rousseau, Henri 101
- Rubinstein, Arthur 112
- Rümann, Wilhelm 196
- Russell, John Peter 90
- Russolo, Luigi 29

## S

- Sackville Gallery, London 28
- Sahl, Hans 92
- Sandberg, Einar 199
- Sandberg, Willem 97, 99
- Sauermann, Hans 64
- Schacht, Hjalmar 57, 60
- Schenker & Co. (Spedition) 170
- Schiele, Egon 28
- Schiller, Friedrich 125
- Schinnerer, Adolf 125, 196, 211, 214
- Schleich, Eduard 66 f.
- Schmidt, Artur 79
- Schmidt-Rottluff, Karl 78
- Schmidt, Werner 200, 209
- Schnauffer, Wilhelmine 72
- Schocken, Salman 50, 112
- Schoeller, André 87
- Scholz, Robert 163
- Schopenhauer, Arthur 125
- Schorling, Adolf 203, 208
- Schuch, Carl 194, 198
- Schuh, Gotthard 212
- Schülein, Franziska *siehe* Heinemann, Franziska
- Schülein, Julius Wolfgang 196, 206, 213 f.
- Schütz, Hans 214
- Schwabach, Carl 28, 214
- Seewald, Richard 39, 45, 50, 104, 147, 205, 209, 216
- Segal, Arthur 204

Seidlitz, Nelly von 211  
 Seiler & Co. (Bankhaus) 80  
 Seligmann, Arnold (Arnold Seligmann & Cie., Paris) 150  
 Seligman(n), Germain (Jacques Seligmann & Co., New York) 110  
 Seligmann, Jacques (Jacques Seligmann & Co., Paris/New York) 85  
 Sema (Künstlergruppe) 27 f., 196  
 Seurat, Georges 51  
 Severini, Gino 29  
 Seyler, Julius 94, 104, 194  
 Signac, Paul 39, 88, 209 f.  
 Silberstein (Transportfirma) 68 f.  
 Silva-Casa Stiftung, Bern 117, 169  
 Simon, Käthe 86  
 Sisley, Alfred 20, 26, 68, 99, 104, 147, 190, 192  
 Skira, Albert 83  
 Slevogt, Max 28 f., 37, 43, 104, 124 f., 147, 156, 162, 192, 194, 196, 198, 205 f.  
 Somerset Maugham, William 112  
 Sörensen, Henrik 199  
 Soutine, Chaim 113  
 Speier, Meta 202  
 Spethmann, Albert 215  
 Spiro, Eugen 193  
 Spitzer, Emanuel 206  
 Spitzer, Friedrich Viktor von 196  
 Spitzweg, Carl 32, 66, 104, 124, 201  
 Stein, Gertrude 26  
 Stein, Leo 26  
 Steinmeyer, Fritz 35  
 Stephen Hahn, New York (Galerie) 169  
 Stern, Fritz 172 f.  
 Stern, Hedwig 172 f.  
 Sternheim, Carl 21  
 Stransky, Josef 112  
 Streul, Walter 156 f.  
 Strohmeyer, Ludwig 212  
 Sturzenegger, Hans 28, 197  
 Sutter, Hans 204

## T

Tannahill, Robert Hudson 89  
 Teutsch, Walter 201, 204, 208, 211  
 Thannhauser, Charlotte (geb. Nachtigall) (Frau Heinrichs) 24, 58  
 Thannhauser, Franziska (Frau Siegfrieds) 84  
 Thannhauser, Heinz (Sohn Justins) 13, 33, 46, 57, 81, 91, 94, 96, 111, 115, 183  
 Thannhauser, Hilde (geb. Breitwisch) (zweite Frau Justins) 116 f.  
 Thannhauser, Jonas (Vater Heinrichs) 23  
 Thannhauser, Käte (geb. Levi) (Frau Justins) 12 f., 33, 40, 46, 55, 58, 65, 68, 70, 80 f., 84, 91 f., 105, 107, 112, 114, 116, 122 ff., 134 ff., 148 f., 153, 175 f., 181 ff.  
 Thannhauser, Michel (Sohn Justins) 12 f., 33, 46, 57, 70, 84, 92, 107, 115, 124, 183  
 Thannhauser, Mina (geb. Thannhauser) (Mutter Heinrichs) 23  
 Thannhauser, Siegfried (Justins Cousin zweiten Grades) 84  
 Thoma, Hans 194, 201  
 Thygesen, Rudolf 199  
 Tischner-von Durant, Elsa 32, 201  
 Togores, José de 39, 210  
 Toulouse-Lautrec, Henri de 38, 88, 101, 125, 157, 162, 164, 200, 207, 217  
 Troendle, Hugo 209  
 Trübner, Wilhelm 124, 194, 196, 198, 201  
 Trumm, Peter 202  
 Trumm-Witzel, Hedwig 202  
 Tschudi, Hugo von 23, 26  
 Tschuppik, Walter 47

## U

Uhde, Fritz von 20, 43, 190, 193 f.  
 Uhde, Wilhelm 26, 36, 85  
 Ulrich, Kurt 202  
 Ulsamer, Rosa 199  
 Unold, Max 38, 207, 211, 214  
 Unterholzer, Josef 195  
 Urschbach, Fritz 213  
 Ury, Lesser 32, 201  
 Utrillo, Maurice 85, 157

## V

- Valentin, Curt 55, 109 f., 112  
Valland, Rose 151, 163, 167 f.  
Vallotton, Félix 191  
Venturi, Lionello 125  
Verband Münchner Künstlerinnen 27, 196  
Vlaminck, Maurice de 29, 39, 67, 88, 164, 173,  
193, 195, 211  
Vollard, Ambroise (Galerie Vollard, Paris) 25,  
28 f., 52, 89, 91, 98, 101, 103, 125  
Voss, Hermann 76 f., 187

## W

- Wackernagel, Martin 27  
Wacker, Otto (Galerie Otto Wacker, Berlin) 44  
Wagner, Wilhelm 206, 210  
Walden, Herwarth 26, 28  
Wallerstein, Victor 43  
Walter, Bruno 112  
Warner, Jack 112  
Wasmann, Rudolph Friedrich, 206  
Weber, Gertrud 202  
Weber, Max 47  
Weber-Tyrol, Hans 213  
Wedekind, Frank 125  
Weill, Jules 167 f.  
Weinmüller, Adolf 65, 186  
Weise, Otto 59, 72, 90 f., 123 ff., 136, 140 ff., 148,  
182  
Weisgerber, Albert 32, 39, 124, 147, 162, 198,  
203, 210  
Weiß, Emil Rudolf 213  
Weiss, Julius 171

- Wendland, Hans 86  
Wenzel, M. (?) Charlotte 27, 191  
Werefkin, Marianne von 23  
Werner, Theodor 171 ff., 181  
Wieland, Christoph Martin 125  
Wildenstein, Daniel (Galerie Wildenstein, Paris)  
89, 186  
Wildenstein, Georges (Galerie Wildenstein, Paris)  
28, 62  
Wilder, André 191  
Wilder, Billy 112  
Wimmer & Co., München (Kunsthandlung) 22  
Witte, K. (?) 191  
Wittgenstein, Prinz 215  
Wold-T(h)orne, Oluf 199  
Wolff, Alfred 171, 173  
Wolff, Hanna 171, 173  
Wölfflin, Heinrich 24, 27, 32  
Wrampe, Fritz (Friedrich) 213  
Württemberg, Ernst 198  
Wüster, Adolf 170

## Z

- Zahn, Ernst 157  
Zak, Eugène 191  
Zatzenstein, Franz *siehe* Catzenstein, Franz  
Zimmermann, Frau von (Mitglied Verband  
Münchner Künstlerinnen) 196  
Zimmermann, Ludwig von 192  
Zubiaurre, Valentin de 47  
Zubler, Albert 196  
Zügel, Heinrich von 196