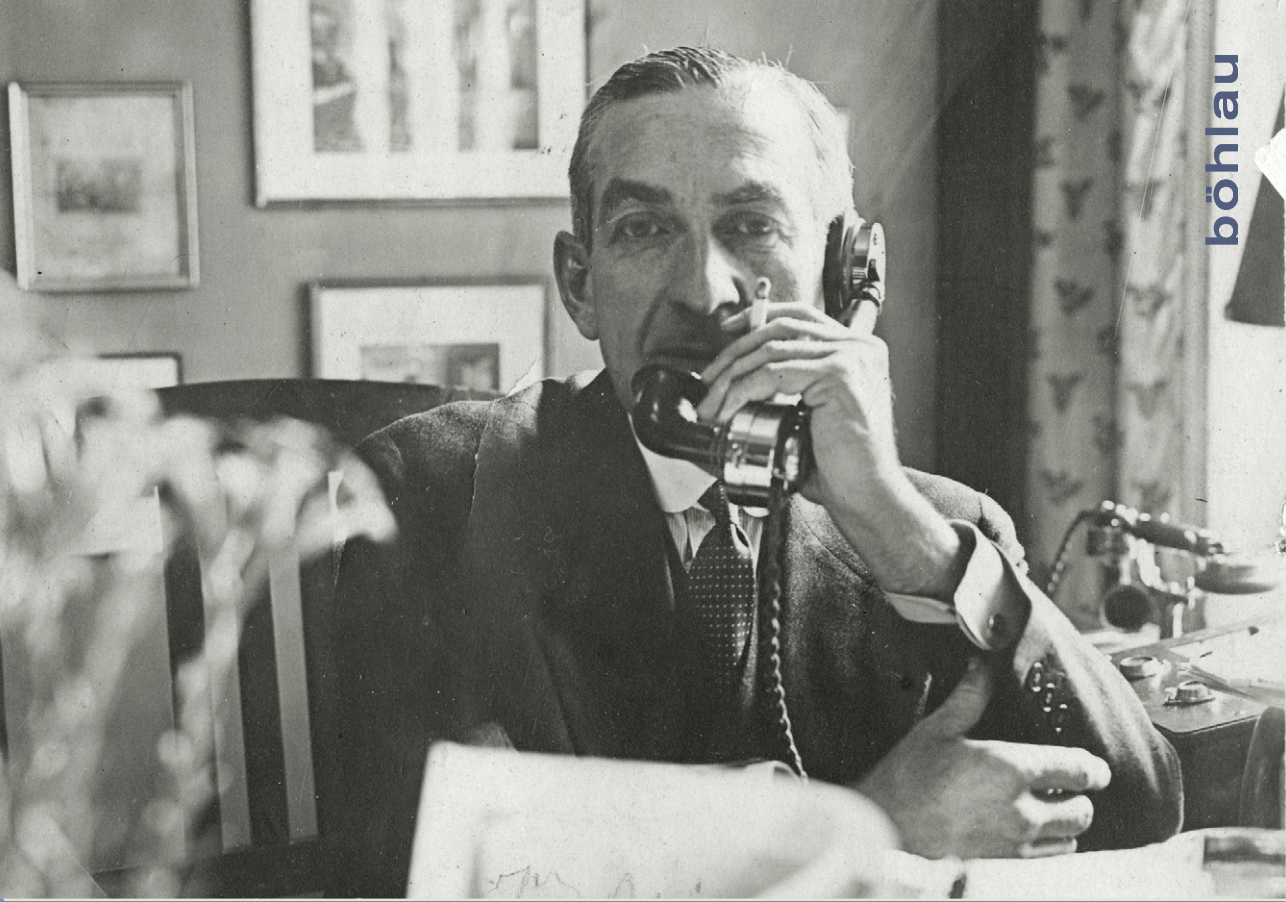




PAUL GRAUPE (1881–1953)

EIN BERLINER KUNSTHÄNDLER
ZWISCHEN REPUBLIK, NATIONALSOZIALISMUS UND EXIL

PATRICK GOLENIA, KRISTINA KRATZ-KESSEMEIER,
ISABELLE LE MASNE DE CHERMONT

böhlau

Patrick Golenia · Kristina Kratz-Kessemeier ·
Isabelle le Masne de Chermont

Paul Graupe (1881–1953)

Ein Berliner Kunsthändler zwischen Republik,
Nationalsozialismus und Exil

Mit einem Vorwort von Bénédicte Savoy



2016

BÖHLAU VERLAG KÖLN WEIMAR WIEN



Das Forschungsprojekt wurde finanziert durch Mittel des Fachgebiets
„Kunstgeschichte der Moderne“ am Institut für Kunstwissenschaft und Historische
Urbanistik der Technischen Universität Berlin.

Die Drucklegung erfolgte mit freundlicher Unterstützung der Villa Grisebach,
Berlin.

Das Buch ist ein deutsch-französisches Projekt des Instituts für Kunstwissenschaft und Historische
Urbanistik der Technischen Universität Berlin.

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

Umschlagabbildung: Paul Graupe rauchend am Telefon, undatiert, Foto Privatbesitz Marithé Grange

© 2016 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Köln Weimar Wien
Ursulaplatz 1, D-50668 Köln, www.boehlau-verlag.com

Alle Rechte vorbehalten. Dieses Werk ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes
ist unzulässig.

Lektorat: Kristina Kratz-Kesemeier, Berlin
Druck und Bindung: Dimograf, Bielsko Biala
Gedruckt auf chlor- und säurefreiem Papier
Printed in the EU

ISBN 978-3-412-22515-5

INHALT

Vorwort von Bénédicte Savoy 7

Einleitung 11

I. Der Markt bestimmt das Geschäft: Graupes Weg vom Buchhändler zum Kunstauktionator in Berlin 1907–1933

- I.1 Beginn als Antiquar 15
- I.2 Etappen des Aufstiegs als Buchkunst- und Graphikauktionator zwischen 1916 und 1927 19
- I.3 Die Zeit der Zusammenarbeit mit Hermann Ball bis 1933 – erweitertes Terrain 36
- I.4 Cassirer, Plietzsch und Haberstock – Graupe im prosopographischen Vergleich 60

II. Persönliche Präsenz als Marketingstrategie bis Mitte der 1930er Jahre

- II.1 Geschäftsadresse(n) 63
- II.2 Öffentlichkeitsarbeit 71
- II.3 Netzwerk- und Kundenpflege 75
- II.4 Die blauen Kataloge 84

III. Als jüdischer Kunsthändler im nationalsozialistischen Deutschland 1933–1937

- III.1 Ein wachsender Markt mit neuen Kunden 92
- III.2 Bedrohter oder Profiteur? Graupe im Kontext der Auflösung jüdischer Kunsthandlungen 1935/36 106
- III.3 Kunst gegen Devisen – Graupes Sondersituation 1936/37 121
- III.4 Graupe verlässt Berlin: Emigration und Geschäftsaufgabe 1937 127

IV. Auf der Suche nach einem neuen Markt – Paris 1937–1939

- IV.1 Neuanfang mit der Gesellschaft *Paul Graupe & Cie* 134
- IV.2 Zwischen deutschen Museen und internationalen Kunden: konkrete Geschäfte 149

V. Schweiz und USA 1939–1945

- V.1 Graupe in der Schweiz, Frankreich im Krieg, Flucht aus Europa – das Ende von *Paul Graupe & Cie* im Kontext nationalsozialistischer Kunsthandelsinteressen 162

V.2 Jenseits des europäischen Marktes: Graupe als Emigrant in New York seit 1941 170

VI. Rückgaben und Entschädigungen nach 1945 – der Kampf um ein verlorenes
Geschäft 183

Anmerkungen 198

Quellen- und Literaturverzeichnis

1. Archivalien 250
2. Gedruckte Quellen 256
 - 2.1 Einzelveröffentlichungen bis 1945 256
 - 2.2 Zeitungen und Periodika 257
 - 2.3 Auktions- und Bestandskataloge 258
3. Literatur und Publikationen nach 1945 267

Abbildungsverzeichnis 276

Namensregister 294

VORWORT

Es begann in einem Seminar zur Museums- und Sammlungsgeschichte an der Technischen Universität in Berlin. Ein junger Student berichtete über seine eigene Sammlung, eine Reihe blauer Auktionskataloge aus den 1930er Jahren, aufgetrieben im Laufe der Zeit in Antiquariaten, auf Flohmärkten und im Internet. Das war in einer Zeit, in der Provenienzforschung und die Geschichte des europäischen Kunstmarktes weder in der breiten Öffentlichkeit noch in Universitäten eine Rolle spielten. Von Gurlitt-Talksendungen und der Gründung eines Zentrums für Kulturgutverluste war man in Deutschland um Lichtjahre entfernt. Die blaue Farbe der Bände und die gestochen scharfen Schwarz-Weiß-Reproduktionen nach alten Gemälden und kostbaren Kunstgegenständen auf glänzendem Papier waren es, die Patrick Golenia zu den Bänden hingen. Und die dunkle Ahnung: Hinter diesen Heften verbirgt sich mehr. Sein Studium beschloss Patrick Golenia im Herbst 2010 mit einer Arbeit über den Herausgeber der Hefte, den Berliner Kunstauktionator Paul Graupe. Und er beteiligte sich an Schlüsselprojekten der sich formierenden Provenienzforschung in Deutschland, insbesondere an der für die Erforschung der Rolle des Kunsthandels nach 1933 so wichtigen Ausstellung *Gute Geschäfte* im Centrum Judaicum 2011.

Zu jenem Zeitpunkt, als die Präsenz unzähliger während der NS-Zeit unrechtmäßig entzogener Kunstwerke in unseren Museen, Privatsammlungen und Kunsthandlungen immer deutlicher wurde, waren Museen in der ganzen Welt seit etwas über zehn Jahren daran, die Erwerbungs Geschichte ihrer Bestände zu untersuchen. In Deutschland hatte die Washingtoner Konferenz von 1998 den entscheidenden Impuls dafür gegeben. In Frankreich waren es vor allem Presseartikel im Umfeld der Vichy-Aufarbeitung, die 1997 zur Gründung der hochkarätigen Enquête-Kommission zur Enteignung französischer Juden geführt hatte, besser bekannt als *Mission Matteoli*. Innerhalb der Kommission waren zwei Spitzenbeamte des französischen Museumsapparates für die Klärung der Kunstenteignungen zuständig: Didier Schulmann, Direktor der Bibliothèque Kandinsky im Centre Pompidou, und Isabelle le Masne de Chermont, damals Chefkonservatorin aller staatlichen Museumsarchive und -bibliotheken. Beide verfassten einen ausführlichen, im Jahr 2000 erschienenen Bericht über die Ergebnisse ihrer Recherchen. Beide beschäftigten sich auch nach Abschluss der Kommissionsarbeit weiterhin mit der Thematik. 2008 kuratierte Isabelle le Masne de Chermont die in Jerusalem und Paris gezeigte Ausstellung *Looking for owners – À qui appartenait ces tableaux?* und sie trat auf vielen internationalen Konferenzen auf. Und immer wieder fiel in ihren Vorträgen der Name Paul Graupe. Für mich war klar: Der Berliner Student und die Pariser Konservatorin gehören zusammen. Am Anfang dieses Buches stand ihre Begegnung an einem Juli-Abend in Berlin.

Wie es weiterging, muss an dieser Stelle nicht ausführlich geschildert werden: gemeinsame Treffen in Paris und Berlin, bei denen man wichtige Graupe-Orte besuchte, gemeinsame Reisen, der Abgleich von Archivfunden, die aufwendige, manchmal verzweifelte Suche nach Belegen, gemeinsame Begeisterung, die zusammenbrachte und zusammenhielt. Ein Höhepunkt in diesem Abenteuer war sicherlich die Reise nach London im Oktober 2011, bei der Isabelle

le Masne und Patrick Golenia Graupes Schwiegertochter Marithé Grange besuchen durften („aber nicht länger als eine Stunde, ich bin ja schon recht alt!“), die einzige noch lebende engere Verwandte von Paul Graupe. Die wunderbare Dame erzählte die von Krieg und Exil geprägte Geschichte ihrer Familie, wechselte flink zwischen den Sprachen – Französisch für Isabelle, Deutsch für Patrick, Englisch für beide. Mit jedem deutschen Satz kehrte ein feiner Berliner Akzent zurück und mit ihm die Vorkriegszeit in Deutschland, die Flucht nach London, das neu zu erfindende Leben dort; Paul Graupe als junger Mann, als Vater des Geliebten, als Schwiegervater und als alter Exilberliner der Nachkriegszeit in den USA. Marithé Grange zeigte den elfenbeinernen Auktionshammer Graupes, sie gab den Autoren die wenigen erhaltenen Privatfotos von ihm mit auf den Weg. Und natürlich endete der Besuch erst spät in der Nacht.

Isabelle le Masne de Chermont schrieb ihren Teil der Geschichte – ab 1937, als Paul Graupe emigrieren musste und sich in Paris niederließ – in französischer Sprache. Patrick Golenia rekonstruierte den Aufstieg des jungen Graupe und seine steile Karriere auf dem internationalen Kunstmarkt der 1920er und 1930er Jahre auf Deutsch. Jeder in seiner Sprache, mit der permanenten Sorge um das richtige Wort, um eine möglichst nuancierte Darstellung von Ereignissen und Zeiten, die sich nur allzu schnell auf pauschale Formeln reduzieren lassen. Ein erfahrener Übersetzer, Tom Heithoff, übertrug die französischen Kapitel ins Deutsche. Dann begann die Arbeit am gemeinsamen Buch. Aus den beiden Einzeltexten musste, auch auf der Grundlage ergänzender Archiv- und Bildrecherchen, ein stimmiges Ganzes werden. Diesen Part übernahm ab 2013 die Kultur- und Museumshistorikerin Kristina Kratz-Kessemeier. Sie ergänzte, hakte nach, forschte weiter, brachte die beiden unterschiedlichen Textteile zusammen, redigierte und koordinierte. Erneut gab es unter ihrer Regie einen regen Austausch über Graupe zwischen Berlin und Paris. Der Text wurde grundlegend überarbeitet. Auch die Details von Graupes Emigration konnten nun erstmals aufgedeckt werden. Ich erinnere mich an eine lange, konzentrierte, oder eigentlich: von positiver Spannung getragene Sitzung in der Uni am Ernst-Reuter-Platz, als wir mit Isabelle le Masne um jedes Wort der deutschen Übersetzung, jede Nuance gerungen haben. Kann man in einem Buch für deutsche Leserinnen und Leser von „den Deutschen“ schreiben, wenn man die Besatzer in Paris meint – wie es in jedem französischen Buch „les Allemands“ heißen würde? Sind „Arisierung“ und „Aryanisation“ wirklich Synonyme? Inwiefern prägen unsere jeweiligen nationalen Historiografien und die unterschiedlichen Aufarbeitungsgrade der NS- bzw. Vichy-Zeit unsere Schreibweise über transnationale Phänomene etwa des Kunstmarktes? Die gemeinsame Arbeit an diesem Buch warf grundlegende, von der Forschung bisher kaum reflektierte Fragen auf. Die Arbeit an der Übersetzung, nicht nur im sprachlichen Sinne, war eine bewegende historiografische Erfahrung, die ich nicht missen möchte. Und zuletzt kam eine umfangreiche, von Kristina Kratz-Kessemeier koordinierte Bildrecherche hinzu, die auch über die gar nicht so stumme Sprache der Bilder neue Erkenntnisse brachte.

Die Ergebnisse dieser langen deutsch-französischen Reise werden hier nun erstmals präsentiert. Schon während der Entstehung des Buches gab es immer wieder Anfragen von Rechtsanwälten, Erben und Provenienzforschern aus Europa, Israel und den USA, die gerne erfahren wollten, ob und wie das eine oder andere Werk bei Graupe gehandelt wurde. Solche Antwor-

ten zu geben, war und ist nicht die Absicht dieses Buches. Natürlich stecken viele konkrete Provenienzgeschichten darin, viele neue Pisten für die Aufklärung konkreter Fälle. Beabsichtigt aber ist in diesem Buch die Aufklärung einer komplexen Händlerbiografie, und darüber hinaus – oder besser: quer durch sie hindurch – die Beleuchtung der Hintergründe, Mechanismen und Vielschichtigkeiten des europäischen Kunstmarkts insbesondere der 1920er bis 1940er Jahre.

Dank sei in diesem Zusammenhang all denen gesagt, die uns auf der Reise hin zu Graupe unterstützt haben: Bei Marithé Grange angefangen bis hin zu den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern, aber auch den Studierenden meines Lehrstuhls. Zahlreiche Einzelhinweise und Detailrecherchen sind in die Arbeit eingeflossen. Viele helfende Hände werden auch in den Fußnoten noch einmal konkret benannt. Danke ihnen allen für die Unterstützung unseres am Institut für Kunstwissenschaft und historische Urbanistik der Technischen Universität Berlin angesiedelten deutsch-französischen Kooperationsprojekts – eines Projekts, das bei jener Sammlung von Graupes blauen Auktionskatalogen seinen Anfang genommen hat.

Berlin, September 2015

Bénédicte Savoy

EINLEITUNG

„Dreitausend, zum ersten, zum zweiten, zu-u-m – – –“, tönt laut die Stimme des Ausbieters durch den Auktionsraum, da – ein Arm reckt sich hoch zum Zeichen eines weiteren Angebotes! „Viertausend“, überschreit sich die Stimme frohlockend, „vier – fünf – sech[s]tausend zum ersten, zum zweiten, zum – –“. Der Auktionator mit hoherhobenem Hammer mischt sich ein: „Sechstausend zum dritten!“ Der Hammerschlag ertönt – lautlose Stille, die Augen einer vielköpfigen Zuschauermenge, die Augen des einen, die Augen vieler, die Augen des Sammlers, die Augen des Händlers, die kühl abschätzenden Augen des Kommissionärs, die triumphierenden Augen dessen, der das Objekt soeben erstanden hat, sie alle hängen an dem Gemälde des holländischen Meisters bester Provenienz, sie alle staunen das Bild noch einmal an, saugen es in sich auf – – – Der Presseberichterstatte notiert hinter der Nummer des Kataloges das erzielte Resultat, die Händler stecken die Köpfe zusammen, sie raunen einander zu, rücken die Stühle mit scharrendem Geräusch – – – „Nummer 368“, ruft der Ausbieter. „300 Mark sind bereits geboten.“¹

In den 1920er Jahren entwickelte sich Berlin zu einem wichtigen Zentrum des Kunsthandels. Auktionen wurden Mode. Der Auszug aus der populären Zeitschrift *Die Woche* von 1927 gibt einen lebendigen Eindruck davon, mit welcher Aufmerksamkeit und Spannung Auktionen zu jener Zeit in Berlin verfolgt wurden, welche Begeisterung sie auslösten, welch unterschiedliche Akteure hier zusammenkamen – wie in anderen Berliner Auktionshäusern so auch bei Paul Graupe, dessen rasanter Aufstieg als Kunsthändler in eben diese bewegten Kunsthandelsjahre nach dem Ersten Weltkrieg fiel. Berlin verstand sich damals als Metropole, in der Kunst und Kunsthandel eine zentrale Rolle spielten: Kunstauktionen wurden mit Theaterpremieren verglichen. Bei den Versteigerungen wurden immer wieder Rekordsummen erzielt. Vor den Auktionshäusern reihten sich die Luxuswagen. Die Besucher wollten sehen und gesehen werden. Der Kunstauktionator Graupe war einer der prominenten Protagonisten dieser schillernen Berliner Kunsthandelswelt der Weimarer Zeit.

Diese Welt existiert nicht mehr. Durch den Zweiten Weltkrieg, die Entrechtung jüdischer Händler, aber auch durch das Bemühen der Nationalsozialisten, den Kunstmarkt zu kontrollieren und opportune Stilrichtungen in der Kunst vorzugeben, kam der Berliner Kunstmarkt in seiner alten Form nach 1933 peu à peu zum Erliegen. Die Namen führender Berliner Kunsthändler der 1920er und frühen 1930er Jahre – Paul Cassirer, J. & S. Goldschmidt, Kurt Benedict oder Karl Haberstock, um nur einige zu nennen – kennt heute kaum noch jemand.

Paul Graupe, einer der in Vergessenheit geratenen Akteure des intensiven Berliner Kunsthandels der Zwischenkriegszeit, soll in dieser Arbeit erstmals genauer vorgestellt, sein Wirken im Kontext der zeitgenössischen Kunstmarktentwicklungen zwischen Kaiserreich und Nationalsozialismus hinterfragt und eingeordnet werden. Mit Graupe wird dabei ein wesentlicher, ungewöhnlich agiler Protagonist der damals so lebendigen, florierenden Kunsthandelsszene in

den Blick genommen: Der Buchhändler, Antiquar, Auktionator, Graphik- und Kunsthändler spielte nicht nur im Berliner, sondern darüber hinaus im nationalen wie auch im internationalen Kunsthandel eine bedeutende Rolle. Graupe bediente sich modernster Marketingstrategien, ließ zeitgenössische Künstler seine Werbung gestalten, entwickelte ein eigenes Corporate Design für seine Kataloge und Korrespondenz, nutzte gezielt Presse und Radio. Seit 1916 wurden unter seinem Namen bedeutende Auktionen durchgeführt. Kunstobjekte von internationalem Rang wechselten durch sein Zutun den Besitzer. Zunächst auf Buchkunst und Graphik spezialisiert, stieg Graupe später auch in den Handel mit Gemälden, Plastiken, Antiquitäten und Kunstgewerbe ein. Sein Repertoire war breit gefächert. Es reichte von zeitgenössischer Kunst über das 17. und 18. Jahrhundert bis hin zu altmeisterlichen Gemälden und Buchkunst des 13. Jahrhunderts. Auch nach 1933 blieb der erfolgreiche Kunstauktionator Graupe trotz seiner jüdischen Herkunft zunächst im Berliner Kunsthandel präsent. Bis 1936/37 wirkte er per Sondergenehmigung mit an der erzwungenen Veräußerung jüdischer Sammlungen und Kunsthandlungen – bis er schließlich selbst vom Hitlerregime ins Exil gedrängt wurde, in dem er weiter als Kunsthändler aktiv blieb.

Die vorliegende Untersuchung möchte Hintergründe und Zusammenhänge dieser spannenden, von Gegensätzen gekennzeichneten Kunsthändlerbiografie aufzeigen – und zugleich über die Person Graupe neue Schneisen in das komplexe Thema eines verlorenen Berliner Kunstmarkts schlagen, der, nach 1870 von Wilhelm von Bode initiiert, zentrale Relevanz für die Genese vieler europäischer und US-amerikanischer Sammlungen sowie für den internationalen Kunsttransfer im ersten Drittels des 20. Jahrhunderts hatte. Darüber hinaus sollen am Beispiel Graupe die tiefgreifenden Veränderungen des Kunstmarkts durch die Nationalsozialisten nach 1933 und erstmals auch Graupes weiterer Weg ab 1937 in Paris, in der Schweiz und den USA bis hin zu den Restitutionsforderungen der Nachkriegszeit beleuchtet werden.

Zum Umfeld, in dem sich Graupe in Berlin und insbesondere während des „Dritten Reiches“ mit seinen Kunsthandelsaktivitäten bewegte, ist in den vergangenen Jahren vermehrt geforscht und publiziert worden. 2006 erfuhren der Berliner Antiquitäten- und Kunsthandel der Weimarer Republik und der NS-Zeit sowie die Preis- und Kunstmarktentwicklungen in Berlin zwischen 1918 und 1945 – lange eine Forschungslücke – eine erste wichtige Aufarbeitung durch Angelika Enderlein.² Kurz danach legte Vanessa Voigt ihre Untersuchung zu Berliner Kunsthändlern der Moderne während des Nationalsozialismus vor.³ Grundlegende Impulse und Einblicke in den Berliner Kunsthandel zwischen 1933 und 1945 lieferten zudem die 2011 im Centrum Judaicum gezeigte Ausstellung *Gute Geschäfte* und ihr ausführlicher Begleitband.⁴ Jenseits des engeren Berliner Marktes sind überdies in den vergangenen Jahren etwa der Kunsthandel im Umfeld der Linzer Museumspläne Hitlers und der Sammlung Hermann Görings erstmals detaillierter beleuchtet worden.⁵ Und gerade auch zur nationalsozialistischen Aktion „Entartete Kunst“ und ihren Wirkungen auf den Kunsthandel gibt es mittlerweile zahlreiche Publikationen.⁶ Welch enorme Brisanz das Thema Kunstmarkt im „Dritten Reich“ bis in die Gegenwart hinein hat, haben jüngst der Fall Gurlitt und das Medienecho, das er auslöste, eindringlich vor Augen geführt. Der Kunsthandel der NS-Zeit avancierte hier zum Gegenstand von Talkshows und erhitzten Pressedebatten, in deren Zentrum die Frage nach der Tragfähig-

keit der aktuellen deutschen Gesetzgebung für die Rückgabe von NS-Raubkunst stand. Davon ausgehend rückte die Forderung nach einer Aufarbeitung von Hintergründen und Mechanismen des international vernetzten deutschen Kunstmarkts zwischen 1933 und 1945 verstärkt auch auf die öffentliche Agenda.

Die Studie zu Graupe versteht sich in diesem Zusammenhang als Beitrag zu einer fortgesetzten historisch-wissenschaftlichen Annäherung an den Kunsthandel des „Dritten Reiches“ und gerade auch an die Zwischentöne, Widersprüchlichkeiten und die oft nur schwer zu greifenden lokalen, nationalen wie internationalen Vernetzungen, die diesen Kunsthandel so nachdrücklich prägten. Die Figur des vom NS-Kunstmarkt profitierenden und ihm doch letztlich selbst zum Opfer fallenden jüdischen Kunsthändlers Paul Graupe erscheint dabei auf besondere Weise geeignet, den Blick für Brüche und individuelle Grauzonen des Kunsthandels der nationalsozialistischen Zeit zu öffnen. Eindringlich fordert die Beschäftigung mit der Kunsthandlung Graupe zur genauen Einzelfallanalyse auf. Deutlich belegt sie zudem, wie wichtig es für das Verständnis des Kunsthandels des „Dritten Reichs“ ist, die Jahre nach 1933 nicht isoliert, sondern stets auch im Kontext mit den Entwicklungen vor 1933 sowie der 1940er Jahre zu betrachten.

Im geschilderten virulenten Forschungskontext und angesichts der aktuellen Debatten gerade zum NS-Kunsthandel bemüht sich die Untersuchung bewusst um eine möglichst präzise historische Auseinandersetzung mit der Kunsthandlung Graupe vor allem auf der Grundlage von zeitgenössischem Quellenmaterial. Einen wichtigen Ausgangspunkt stellen hier zunächst die in großer Zahl überlieferten, im Anhang erstmals in chronologischer Übersicht aufgeführten Auktionskataloge des Berliner Auktionshauses Graupe dar. Mehr als 160 Graupe-Kataloge, darunter 22 Kataloge des Duos Ball & Graupe, lassen sich für die Zeit zwischen 1916 und 1937 nachweisen. Viele dieser Kataloge sind inzwischen online einsehbar.⁷ Wesentliche Informationen zu Graupes Berliner Zeit liefern zudem Zeitungen und Fachzeitschriften wie der *Kunstwanderer* oder die *Weltkunst*, in denen regelmäßig über Versteigerungen bei Graupe berichtet wurde. Neben Nachrufen auf Graupe⁸ und persönlichen Erinnerungen an ihn, beispielsweise vom Sohn des mit Graupe befreundeten Wiener Kunsthändlers Gustav Nebehay,⁹ dienen nicht zuletzt von Graupe selbst stammende Einträge in Handbüchern der Weimarer Zeit als Quellen.¹⁰ Darüber hinaus wurden private Briefe von Graupes Mitarbeiter Hans Wolfgang Lange¹¹ sowie für die Jahre nach 1933 die im Berliner Landesarchiv liegenden, für die Graupe-Forschung eminent wichtigen Akten der Reichskammer der bildenden Künste in die Untersuchung einbezogen.¹² Für Graupes Berliner Zeit bis 1936/37 kann sich die Studie damit auf umfangreiches dokumentarisches Material stützen – auch wenn die Geschäftsakten der Kunsthandlung Graupe oder ein privater Graupe-Nachlass, der noch differenziertere Einblicke hätte geben können, nicht überliefert sind.

Anders stellt sich die Quellenlage für die Jahre ab 1937 dar. Gerade für die Pariser Zeit, in der Graupe außer einem Werbekatalog kaum öffentliche Spuren hinterlassen hat, waren besonders akribische Recherchen nötig, um überhaupt an brauchbare Quellen zu kommen.¹³ Während die aktuelle Literatur zum Exil prominenter Kulturakteure sowie zu exponierten Raubkunstfällen nur vereinzelt direkte Bezüge zum Geschäftsmann Graupe eröffnet,¹⁴ erwiesen sich

hier schließlich neben der zeitgenössischen Presse und Memoirliteratur vor allem französische Polizei- und Handelsakten, museale Erwerbungsunterlagen sowie insbesondere Akten, die nach 1945 von Behörden in Frankreich, Deutschland oder der Schweiz im Restitutionszusammenhang angelegt worden sind, als zentrale Quellen, um Graupes Weg und Umfeld im französischen, Schweizer und amerikanischen Exil zwischen 1937 und 1945 sowie seine intensiven Bemühungen um „Wiedergutmachung“ nach 1945 erstmals genauer analysieren zu können. Grundlegende Informationen lieferten hier die Bestände verschiedener Pariser Archive, des französischen Innen- und Außenministeriums, der amerikanischen Roberts Commission, des Schweizerischen Bundesarchivs, des Bundesarchivs Koblenz, des Entschädigungsamtes Berlin sowie wiederum des Landesarchivs Berlin, hier mit den Akten der Berliner Wiedergutmachungsämter.¹⁵

Passend zur ausgeprägten transnationalen Ebene der Geschichte der Kunsthandlung Graupe zwischen Berlin, Paris und New York ist die folgende Darstellung dabei Ergebnis einer transnationalen – deutsch-französischen – Zusammenarbeit. Während Isabelle le Masne de Chermont von Paris aus Graupes Exilzeit ab 1937 sowie seinen Kampf für Rückgaben und Entschädigungen nach 1945 erforscht hat, setzte sich Patrick Golenia im Rahmen seiner im Fachbereich Kunstgeschichte der Technischen Universität Berlin von Bénédicte Savoy betreuten Masterarbeit mit Graupes Berliner Zeit zwischen 1907 und 1936/37 auseinander. Die Berliner Historikerin und Kunsthistorikerin Kristina Kratz-Kessemeier hat die Forschungsergebnisse der beiden zu einer Gesamtdarstellung zusammengefügt und durch zusätzliche eigene Recherchen noch einmal erheblich ergänzt. Gestützt auf Übersetzungsarbeiten von Tom Heithoff ist daraus im engen deutsch-französischen Austausch zwischen den drei Autoren und Bénédicte Savoy dieses Buch über einen Kunsthändler zwischen den Welten und Zeitläufen entstanden.

I. DER MARKT BESTIMMT DAS GESCHÄFT: GRAUPES WEG VOM BUCHHÄNDLER ZUM KUNSTAUKTIONATOR IN BERLIN 1907–1933

I.1 Beginn als Antiquar

Über die frühen Jahre von Paul Viktor Graupe – so sein vollständiger Name¹⁶ – ist nur wenig bekannt. 1881 geboren, stammte Graupe aus dem nordöstlich von Berlin gelegenen Oderbruch, aus einfachen, ländlichen Verhältnissen. Seine Eltern, Hermann und Emma Graupe, lebten in Neutrebbin,¹⁷ das damals für seine zahlreichen Gänsemastbetriebe bekannt war. Seine Mutter handelte dort, wie in der Gegend üblich, mit Gänsen.¹⁸ Paul Graupe wuchs mit zwei Schwestern auf: Frieda war drei Jahre älter als er, Betty kam nur ein Jahr nach ihm auf die Welt.¹⁹ Seit seiner Jugend litt Graupe an einer chronischen Tuberkulose im Hüftgelenk, die ihn zeitlebens gesundheitlich stark beeinträchtigen sollte.²⁰ 1926 berichtete Graupe selbst über seinen Werdegang im *Adressbuch der Antiquare*: „Am 29. Mai 1881 in Neu-Trebbin, Regierungsbezirk Potsdam, geboren, besuchte ich das Gymnasium und erlernte den Buchhandel, hauptsächlich das Antiquariat, in der Firma Joseph Jolowicz, Posen. Nach Beendigung meiner Lehrzeit war ich in den Firmen Buchhandlung Gustav Fock, Leipzig, Jacques Rosenthal, München, Martin Breslauer, Berlin, Lipsius & Tischer, Kiel und Friedrich Cohen, Bonn tätig. Dann etablierte ich mich und pflegte, meiner Liebhaberei entsprechend, das bibliophile Antiquariat.“²¹

Wohl auch vor dem Hintergrund seiner körperlichen Einschränkungen scheint sich Paul Graupe also schon früh und konsequent einer anderen Welt zugewandt zu haben als der, aus der er kam: Nach dem Abitur wurde er Buchhändler und Antiquar. Seine bereits 1902 gegründete erste eigene Firma ließ Graupe am 1. August 1907 unter der Bezeichnung *Paul Graupe, Antiquariat Berlin* ins Berliner Handelsregister eintragen.²² Seine buchhändlerische Ausbildung hatte er zuvor zielstrebig zunächst in zwei etablierten Buchhandlungen im rund 230 Kilometer von seinem Heimatort entfernten ostpreußischen Posen absolviert: zum einen im seit 1862 bestehenden Geschäft von Joseph Jolowicz, zum anderen bei Ernst Rehfeld, der seine Buchhandlung seit 1854 leitete. Später hatte Graupe in führenden Buchhandlungen und Antiquariaten des Deutschen Kaiserreichs gearbeitet, zu denen etwa Gustav Fock in Leipzig und Martin Breslauer in Berlin zählten. Ähnlich wie im Antiquariat von Martin Breslauer, das sich auf seltene Buchausgaben und Manuskripte spezialisiert hatte, (Abb. 1) hatte Graupe dabei etwa auch bei Jacques Rosenthal in München Erfahrungen im Handel mit Rarabüchern und historischen Handschriften sammeln können. Zudem war er bei Rosenthal bereits früh mit Bibliotheksversteigerungen in Berührung gekommen (Abb. 2). In der seit 1829 bestehenden Antiquariatsbuchhandlung von Friedrich Cohen in Bonn hatte er zudem Einblicke in den Bereich der Kunst gewinnen können.²³ Mit dem an verschiedenen Stationen im Reich erwor-



Abb. 1: Titelseite eines 1905 herausgegebenen Bestandskatalogs des Antiquariats von Martin Breslauer in Berlin

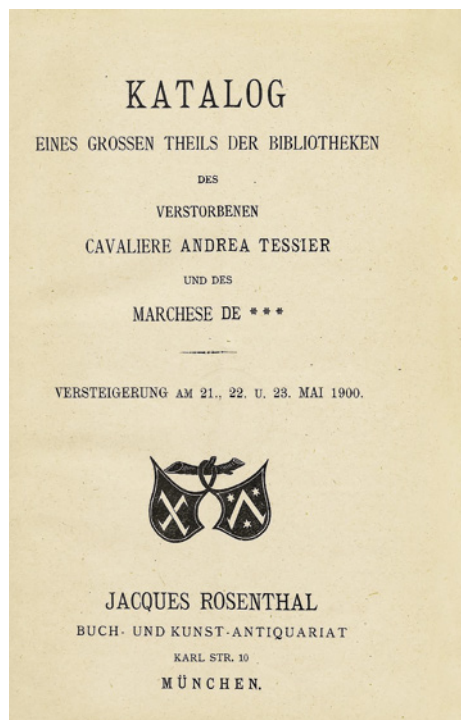


Abb. 2: Titelseite des Katalogs zu zwei Bibliotheksversteigerungen bei Jacques Rosenthal in München vom 21. bis 23. Mai 1900

benen antiquarischen, buchhändlerischen und buchkünstlerischen Wissen wagte Graupe 1907 den Weg in die Selbständigkeit und begab sich mitten hinein in die Hauptstadt des prosperierenden wilhelminischen Kaiserreichs. Zunächst übernahm er hier das 1881 gegründete Geschäft von Georg Lissa in der Kochstraße 3, zentral im lebendigen Zeitungsviertel Berlins gelegen. Vier Jahre später, 1911, zog Graupe dann mit seinem Antiquariat an einen neuen aufstrebenden Ort in der Metropole: in die Lützowstraße 38 im sich immer mehr etablierenden Kunsthandelsviertel des jungen Berliner Westens.²⁴

Mit seiner Entscheidung für den bibliophilen Buchhandel folgte Graupe offensichtlich eigenen Neigungen (Abb. 3), zugleich aber auch einem Trend der wilhelminischen Zeit. Nachdem seltene und wertvolle Buchausgaben schon zuvor begehrte Sammelobjekte gewesen waren, hatte sich das Sammeln von Rarebüchern mit Gründung des Deutschen Kaiserreichs 1871 zu einer regelrechten Mode entwickelt. Im Hintergrund stand im Zuge des Überschwangs der nationalen Einigung eine Besinnung auf die lange Tradition der deutschen Buch- und Druckkunst, aber auch der Stolz auf die Blüte der deutschen Literatur zwischen 1750 und 1850. Die Rückwendung zur Buchkunst war darüber hinaus als distinktive Reaktion auf eine durch innovative Drucktechniken massenhafte zeitgenössische Buchproduktion zu verstehen.²⁵ Zudem

Abb. 3: Exlibris von Paul Graupe, nach einem Entwurf von Bruno Zenner



sorgten nach 1871 die fortschreitende Industrialisierung und der mit ihr einhergehende wachsende bürgerliche Wohlstand für ein ganz neues bibliophiles Interesse, das stark vom gehobenen Bürgertum getragen wurde. Um mit dem europäischen Adel und seinen gewachsenen Sammlungen mithalten zu können, richteten die gesellschaftlich rasant an Einfluss gewinnenden neuen bürgerlichen Eliten in Deutschland wie in anderen Ländern Europas in großem Umfang private Bibliotheken und Buchsammlungen ein, die Bildung und Sammeltradition widerspiegeln sollten. Und auch aus Begeisterung für das Buch selbst und seine Inhalte, für den Seltenheitsgrad und die Ästhetik der Objekte umgab sich das aufstrebende Bürgertum vermehrt mit besonderen, aufwändigen Buchausgaben. Das Sammeln von Buchzeugnissen eigener oder fremder Kulturkreise wurde als Beleg eigener verfeinerter Kultur begriffen und fand immer weitere Verbreitung.²⁶

Angesichts des enormen bibliophilen Interesses entstanden in Deutschland im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts innerhalb kürzester Zeit diverse Zirkel, die sich dem Austausch über die Buchkunst widmeten. Seit 1899 gab es die Gesellschaft der Bibliophilen, seit 1912 die Maximilian-Gesellschaft, beide überregional ausgerichtet. In Berlin existierten seit 1905 überdies etwa der Berliner Bibliophilen-Abend und seit 1924 die Soncino-Gesellschaft der Freunde des jüdischen Buches.²⁷ Die bibliophilen Vereine, deren Mitgliederzahlen differierten, befanden sich meist in Großstädten mit ausgeprägter bürgerlicher Klientel wie Leipzig, Hamburg, München, Frankfurt am Main oder eben Berlin.²⁸ Die Mitglieder des Berliner Bibliophilen-Abends beispielsweise stammten dabei zur einen Hälfte aus gehobenen bürgerlichen, teilweise finanzkräftigen Sammlerkreisen, zur anderen Hälfte handelte es sich bei ihnen um

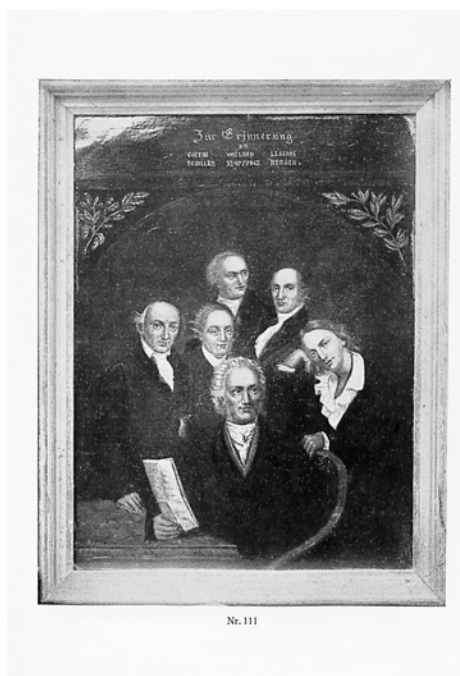
Buchhändler, Antiquare, Bibliothekare oder Verleger, also um Leute, die beruflich mit Büchern zu tun hatten.²⁹ In den bibliophilen Vereinen fanden beide Seiten, Sammler wie Antiquare, ein lebendiges Forum.

Paul Graupe, der spätestens während seiner Tätigkeit bei Martin Breslauer mit den bibliophilen Gesellschaften in Kontakt gekommen sein dürfte, spielte mit seinem Berliner Antiquariat von Beginn an einen aktiven Part in der ausgeprägten Buchkunstszene der wilhelminischen Zeit. In der Kochstraße knüpfte er zunächst bewusst an seinen Vorgänger Georg Lissa an: Die Bestandskataloge, die Graupe seit 1907 herausgab, führten Lissas Katalogzählung fort. 42 eigene Bestandskataloge hatte Lissa veröffentlicht. Graupes Zählung begann entsprechend 1907 mit Bestandskatalog Nr. 43 unter dem Titel *Wertvolle und interessante Bücher*, ergänzt um den Zusatz „vormals Georg Lissa“. Schnell begann sich Graupe dann allerdings von seinem Vorgänger durch eigene Aktivitäten zu emanzipieren. Bald erwarb er geschlossene Buchsammlungen und verkaufte sie weiter. Auf sich aufmerksam machte er etwa durch den Weiterverkauf der Bibliothek des 1906 verstorbenen Berliner Schriftstellers Heinrich Seidel. 1908 erwarb Graupe die Sammlung des Kulturhistorikers Max von Boehn und bot sie mit Katalog Nr. 55 unter dem auffälligen Titel *Selbstmord und Selbstmörder* zum Verkauf an. Zwei Jahre später, 1910, wurde die Sammlung Boehn von Hans Rost, dem Herausgeber einer Selbstmord-Bibliographie, erworben. Mit Katalog Nr. 57 offerierte Graupe eine weitere thematische Buchsammlung unter dem Titel *Das politische Lied*.³⁰ 1913 bot er in Bestandskatalog Nr. 70 unter dem Titel *Genealogie und Heraldik* eine breite Palette von aus adligem Besitz stammenden historischen Dokumenten, aber auch Militaria, Kostüme, Münzen und Orden zum Verkauf an.³¹ Und im selben Jahr waren in Bestandskatalog Nr. 71 *Neuerwerbungen, anschliessend eine Totentanzbibliothek* neben Rarabüchern und Manuskripten vereinzelt auch Stiche und Zeichnungen, Kunst und Kunstgewerbe ausgewiesen (Abb. 4).³²

Mit diesen besonderen Aktivitäten gelang es Graupe innerhalb kürzester Zeit, sich immer stärker und selbstbewusster im Antiquariats- und Buchkunstwesen der Reichshauptstadt zu etablieren. Hatte er seinen Umzug in die Lützowstraße 38 im Jahr 1911 noch mit Hilfe eines Kredits seiner Mutter in Höhe von 10.000 Mark finanzieren müssen, scheinen Graupes Geschäfte wenig später von der neuen Adresse im Tiergarten aus zunehmend besser gelaufen zu sein: Bereits innerhalb eines Jahres konnte Graupe den Kredit seiner Mutter komplett zurückzahlen.³³ Im Hintergrund der immer erfolgreicherer Geschäfte stand dabei Graupes gute Vernetzung in der Berliner wie auch in der überregionalen Bibliophilenszene. Spätestens seit den 1920er Jahren, vermutlich aber schon vorher, war Graupe Mitglied des Berliner Bibliophilen-Abends³⁴ und nutzte seine dortigen Kontakte für konkrete Geschäftsanbahnungen.³⁵ Und auch im Dachverband, der Gesellschaft der Bibliophilen, war Graupe präsent.³⁶ Zugleich erweiterte er sein Repertoire als Antiquar stetig. Laut *Reichshandbuch der deutschen Gesellschaft* beschäftigte sich Graupe bereits in der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg „mit der Verwertung und dem Ankauf kostbarer Bücher, Handschriften, Zeichnungen und Kupferstiche.“³⁷

Im Antiquariatsbereich gehörte Graupe so bald zu den bekannten Größen – in Berlin, aber auch darüber hinaus. Im Sommer 1916 schrieb der aus Frankfurt am Main stammende Kunstantiquar Max Ziegert entsprechend im täglich erscheinenden Verbandsorgan *Börsenblatt für den*

Abb. 4: 1913 in Graupes Bestandskatalog *Neuerwerbungen, anschließend eine Totentanzbibliothek* als Nr. 111 angebotenes Ölgemälde mit Goethe und den bedeutendsten Dichtern seiner Zeit nach einem Gemälde von Joseph Karl Stieler, um 1830, Öl auf Blech, 42 x 31,5 cm



Deutschen Buchhandel: „Das jüngste Berlin auf dem Gebiete des Antiquariats, im sausenenden Furioso arbeitend, wird repräsentiert durch Max Perl, Paul Graupe, Karl Ernst Henrici. Paul Graupe, ein zielbewußter Antiquar, ist noch der ruhigste der drei Genannten, bedingt dadurch, dass er reines Buch-Antiquariat betreibt und keine Auktionen [...] veranstaltet.“³⁸ Graupe wurde damit zeitgenössisch als Vertreter einer jüngeren, umtriebigen Generation von Antiquaren in der Hauptstadt wahrgenommen, der neben ihm der zwei Jahre ältere Karl Ernst Henrici (1879–1944) mit seiner Kunst- und Autografenhandlung sowie der Kunst- und Buchantiquar Max Perl zugerechnet wurden. Was Graupe, Henrici und Perl damals, um 1916, einte, war, dass alle drei mit ihren engagierten und zielstrebigem Geschäftsaktivitäten an der Schwelle zwischen Antiquariat und Auktionshaus, zwischen Buch, Buchkunst und Kunst standen.³⁹ Gerade Graupe bewegte sich dabei, wie sein Geschäftsumzug in die Lützowstraße klar signalisierte, spätestens seit 1911 immer dezidierter in den Bereich des Kunsthandels hinein.⁴⁰

1.2 Etappen des Aufstiegs als Buchkunst- und Graphikauktionator zwischen 1916 und 1927

Während des Ersten Weltkriegs und in den Jahren danach erlebte der Berliner Kunsthandel einen vorher so nicht gekannten Aufschwung. Zum einen kamen durch den Tod wichtiger Vertreter der ersten großen Berliner Sammlergeneration um 1915 verstärkt Sammlungen Alter

Meister auf den Markt, die, oft angeregt durch Wilhelm von Bode, seit den 1870er Jahren angelegt worden waren. Die Sammlungen schwemmten nun in den Kunsthandel der Hauptstadt.⁴¹ Zum anderen führte der Erste Weltkrieg zu Verlusten bei Wertpapieren und Kriegsanleihen sowie insgesamt zu einem fortschreitenden Währungsverfall, der den Kunstmarkt zweifach ankurbelte: Einerseits stieg das Interesse, Kunst zu verkaufen, um Bargeldverluste auszugleichen. Andererseits wuchs das Interesse am Erwerb von Kunstobjekten jeglicher Art, da diese als sichere Geldanlage galten. Zusätzlich wurde durch die erheblichen inländischen Valutaeinbußen der deutsche Markt auch für ausländische Käufer attraktiv.

All dies führte zu einer Intensivierung des Kunsthandels, die sich am Berliner Markt besonders gut ablesen lässt.⁴² Während des Ersten Weltkriegs wie auch danach wurden in der Hauptstadt Rekordsummen für Alte Meister gezahlt.⁴³ So brachte eine Madonna von Lucas van Leyden aus der Sammlung Richard von Kaufmann, die in den 1880er Jahren für 90 Mark erworben worden war, 1917 bei ihrer Versteigerung 154.000 Mark ein.⁴⁴ Mit dem Verkauf der in der Gründerzeit angelegten Sammlungen wurde ein Generationswechsel in der Berliner Sammlerwelt eingeleitet – und zugleich ein Trend auf dem Kunstmarkt der Hauptstadt gesetzt: Der Erwerb Alter Meister wurde zur Mode. Berlin entwickelte sich angesichts dessen in kürzester Zeit zu einem lebendigen Kunsthandelszentrum mit ausgewiesenem Markt für die Kunst des 16. bis 19. Jahrhunderts, zunehmend aber auch für die zeitgenössische Moderne. Damit erlangte die Reichshauptstadt bald eine völlig neue Bedeutung für den nationalen wie internationalen Kunsthandel.

Graupe verstand den im Ersten Weltkrieg einsetzenden Berliner Kunsthandelsboom konsequent für sich zu nutzen. Wegen seines Hüftleidens vom Militärdienst ausgeschlossen, konnte er sich während des Krieges mit seinem Antiquariat in der Lützowstraße 38 im Bereich der Buchkunst scheinbar konkurrenzlos behaupten. Wie vor 1914 setzte er hier zunächst weiterhin Akzente vor allem durch den Weiterverkauf ganzer Buchsammlungen. Zu Kriegsbeginn veröffentlichte er Bestandskatalog Nr. 77 mit einer Sammlung von Totentanzliteratur. Weihnachten 1916 erschien Nr. 80 seiner Bestandskataloge.⁴⁵ Mitten im Krieg ging Graupe dann allerdings noch einen entscheidenden Schritt weiter, als er am 25. März 1916 seine erste eigene Buchkunstauktion veranstaltete, bei der Rara vorrangig aus der Bibliothek des Schriftstellers und Übersetzers Richard Zoozmann versteigert wurden, wie es im Katalogtitel hieß: *Erst-Drucke der deutschen Literatur, Gesamt-Ausgaben in prachtvollen Exemplaren und gleichzeitigen Einbänden, illustrierte Bücher, moderne Luxusdrucke, die Topographien Merians, Schedels Chronik, Ridinger und anderes mehr*.⁴⁶

Der entscheidende Kurswechsel bei Paul Graupe – hin zum Auktionswesen – wurde nicht nur von Max Ziegert wahrgenommen.⁴⁷ Auch die sonstige Presse berichtete weit über Berlin hinaus begeistert von Graupes frischer, persönlicher Art des Versteigerns und verglich die Zoozmann-Auktion mit einer „künstlerischen Konferenz“.⁴⁸ Zwei weitere Zoozmann-Auktionen folgten daraufhin im September und Dezember 1916.⁴⁹ Danach gab es im Sog des hauptstädtischen Kunstmarktaufschwungs kein Halten mehr bei Graupe: Noch während des Ersten Weltkriegs erschienen zahlreiche weitere Kataloge.⁵⁰ Die *Weltkunst* konstatierte dazu später: „Vor allem das ständig wachsende Lagergeschäft an Büchern und Graphik bestimmte



MEIKE HOPP

**KUNSTHANDEL IM NATIONAL-
SOZIALISMUS: ADOLF WEINMÜLLER
IN MÜNCHEN UND WIEN**

Adolf Weinmüller (1886–1958) betrieb seit 1921 eine Kunsthandlung in München und eröffnete 1936 – nachdem der jüdische Kunsthändler Hugo Helbing sein Auktionshaus hatte schließen müssen – das in den Folgejahren nahezu konkurrenzlose „Münchener Kunstversteigerungshaus Adolf Weinmüller“. Zu seinem Kundenkreis gehörten NSDAP-Funktionäre wie Martin Bormann oder Händler wie die Galeristin Maria Almas-Dietrich, die gezielt Werke an Hitlers „Sonderauftrag Linz“ vermittelte. Nach dem „Anschluss“ Österreichs 1938 arisierte Adolf Weinmüller auch das Traditionshaus der jüdischen Kunsthändlerfamilie Kende in Wien. Nicht nur für die Provenienzforschung, auch für Forschungen zum Kunsthandel in der Zeit des Nationalsozialismus spielt Adolf Weinmüller eine wichtige Rolle. Seine Person und seine Aktivitäten zwischen 1936 und 1945 stehen im Zentrum dieses Bandes, der aus einem gemeinsamen Projekt des Münchener Kunstauktionshauses Neumeister und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte München hervorgeht.

2012. 411 S. 48 S/W-ABB. FRANZ. BR. 170 X 240 MM.
ISBN 978-3-412-20807-3

Der Berliner Kunsthändler und Auktionator Paul Graupe spielte im »Dritten Reich« eine nur schwer zu fassende Rolle zwischen den Extremen. Nach 1933 veräußerte er in großem Umfang jüdischen Kunstbesitz und wirkte für das Regime als Devisenbeschaffer. Zugleich geriet er aufgrund seiner jüdischen Herkunft immer mehr unter Druck und wurde schließlich 1936/37 in die Emigration gedrängt.

Erstmals zeichnet der Band die Wege von Paul Graupe nach: vom Beginn als Antiquar 1907 über seine Auktionen zwischen 1916 und 1937, den geschäftlichen Neustart in Paris, die Jahre des Exils in der Schweiz und New York bis zu den intensiven Restitutionsbemühungen der Nachkriegszeit. Die Geschichte des exponierten Protagonisten Graupe lenkt auf besondere Weise den Blick auf den schillernden, temporeichen Berliner Kunsthandel der Weimarer Republik sowie auf Zwischentöne und Grauzonen, auf Genese und Netzwerke des jüngst so sehr im öffentlichen Interesse stehenden NS-Kunsthandels.

