

# Rezension

*Stefan Koldehoff*

## Die Bilder sind unter uns Das Geschäft mit der NS-Raubkunst

*Eichborn Verlag, Frankfurt a.M. 2009, 288 Seiten, Euro 22.95, ISBN 978-3-8218-5844-9*

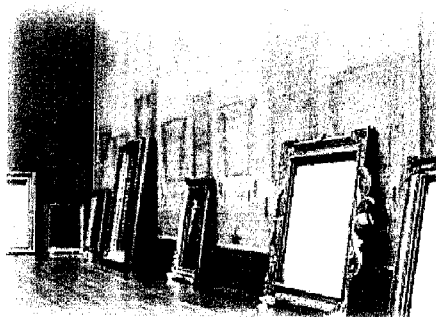
*Gabriele Sprigath*

Der Titel des Buchs von Stefan Koldehoff ruft den 1946 von Wolfgang Staudte gedrehten Film „Die Mörder sind unter uns“ ins Gedächtnis. Der schmerzhafteste Blick zurück musste bald nach den Nürnberger Prozessen (1945-1949) dem Mythos vom Neuanfang und jenen einflussreichen Stimmen weichen, die nach dem Schlussstrich riefen und die „Stunde Null“ propagierten. Es war die Zeit als die BRD in den 50er Jahren mit US-amerikanischer Hilfe unter den Bedingungen der Systemkonfrontation und des Kalten Krieges zum Wirtschaftswunderland zu mutieren begann. Die düstere deutsche Vergangenheit fiel dem Schweigekartell anheim.

Sie geriet erst wieder mit den gegen politische Widerstände schließlich in Frankfurt durchgeführten Auschwitzprozessen (1963-1968) in den Blick. Chefankläger war der hessische Oberstaatsanwalt Fritz Bauer. Der von den Nazis verfolgte Sozialdemokrat und Jude war 1935 zuerst nach Dänemark, dann nach Schweden geflohen. Für ihn war das „Dritte Reich“ kein Rechts- sondern ein Unrechtsstaat. 1965 kam „Die Ermittlung“ von Peter Weiss, ein Protokolle der Auschwitz-Prozesse verarbeitendes Oratorium in 11 Gesängen in West-Berlin und in mehreren Städten der DDR zur Aufführung. 1977 erschien das Buch „Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens“ von Alexander und Margarete Mitscherlich. Als die ARD 1979 die US-Fernsehserie „Holocaust“ ausstrahlte, ließ sich der Völkermord an den Juden nicht länger leugnen.<sup>1</sup> Seit den 80er Jahren tritt zunehmend das Verstrickt-

### Stefan Koldehoff Die Bilder sind unter uns

Das Geschäft  
mit der NS-Raubkunst



sein der Familie als kleinster politischer Einheit mit dieser Vergangenheit ins Bewusstsein.<sup>2</sup>

Doch die „Verschwörung des Schweigens“ dauert an, so auch in der Welt der Kunst.<sup>3</sup> Das ist das im Untertitel angezeigte Thema des Buchs von Stefan Koldehoff: „Das Geschäft mit der NS-Raubkunst“. Der Autor ist Kunsthistoriker. Er weist nach: Die Nazis begnügten sich nicht damit, die mit ihrer letzten Habe in die Vernichtungslager getriebenen Juden auszuplündern und nach dem Vergasen ihre Leichen auszuschlachten – vorher hatten sie bereits die jüdischen Bürger mit scheinlegalen, rassistischen Willkürmaßnahmen um ihren Besitz, und insbesondere um ihre Kunstsammlungen und Kulturgüter aller Art gebracht. Im Anhang des Buchs sind „Ausgewählte Vorschriften über den Kunstbesitz von Juden“ dokumentiert. Der vom Nazi-

Regime als Rettung „national wertvollen Kulturgutes“ getarnte NS-Kunstraub war in den Nürnberger Prozessen in die wegen Kriegsverbrechen gegen Hermann Göring und Alfred Rosenberg erhobenen Anklagen einbezogen.<sup>4</sup> Koldehoffs Buch handelt von den Methoden, mit denen die Nazis die den Juden geraubten Kulturgüter der Verwertung zuführten, und von den Kontinuitäten dieses Systems in der BRD.

Es geht um Wirtschaftskriminalität als Schattenseite des Kunstmarktes. Der setzt den Warencharakter von Kunst frei, ein Prozess, der sich mit der Entwicklung der Geldwirtschaft vollzieht. Im Zuge der napoleonischen Säkularisation expandierte der Kunsthandel dann im 19. Jahrhundert zu einem eigenständigen Wirtschaftszweig mit seiner dunklen Seite: Diebstahl, Hehlerei, Fälscherwesen, Betrug, Raubgrabungen, Verletzungen des Urheberrechts usw.. 1980 wurde in Stuttgart das Dezernat 413 „Wirtschafts-, Umwelt- und Kunst-kriminalität“ beim Landeskriminalamt von Baden-Württemberg eingerichtet.<sup>5</sup> Dienststellen dieser Art gibt es auch in Bayern und Berlin, nicht aber beim Bundeskriminalamt (BKA). Der Handel mit Kunst ist nicht nur lukrativ, sondern vor allem, im Unterschied zum Zocken mit Derivaten und fragwürdigen Finanzprodukten, auch sicher: „Bilder verderben nicht und der Wert bleibt erhalten.“<sup>6</sup>

Das Geschäft mit der NS-Raubkunst war bis zum Ende des 20. Jahrhunderts in der BRD tabu. Jetzt kommt es allmählich ins Bewusstsein. 1998 hatte die in Was-

hington tagende Konferenz über Vermögenswerte aus der Zeit des Holocaust die „Washingtoner Erklärung“ in elf Punkten verabschiedet, die die Rechtsansprüche ehemaliger jüdischer Eigentümer auf Rückgabe von NS-Raubkunst begründen. 1999 folgte die weitergehende „Berliner Erklärung“ der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände „zur Auffindung und Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes.“<sup>67</sup> Zwar sind damit Rahmenbedingungen für die Rückgabe widerrechtlich erworbenen Kulturguts abgesteckt, doch Experten halten sie in vielen Aspekten für unzureichend. In den Medien sorgt das Thema unter dem Stichwort „Restitution“ immer dann für Schlagzeilen, wenn ein Museum oder eine Galerie die Rückgabe eines oder mehrerer Werke mit Eigentumsansprüchen verweigert.

Die aber müssen in jedem Einzelfall durch Provenienzforschungen – also durch die wissenschaftliche Erforschung der Herkunft – überprüft werden. Und genau an diesem Punkt türmen sich die Probleme. Zwar ist bei der Stiftung Preußischer Kulturbesitz die „Arbeitsstelle für Provenienzforschung/for- schung“ eingerichtet worden, doch nachdem die Budgets der Museen seit einigen Jahren kontinuierlich gekürzt werden, stehen oft keine ausreichenden Mittel für die erforderlichen langjährigen Arbeitsprojekte zur Verfügung. Für Juristen, Historiker und Kunsthistoriker hat sich jedenfalls ein neues weitläufiges Arbeitsgebiet aufgetan: die einschlägige Forschungsliteratur nimmt zu, wie der Bibliographie im Anhang des Buches zu entnehmen ist. Deren Tragweite und ihre Folgen sind nicht abzusehen.

Das Verdienst der Arbeit von Stefan Koldehoff ist es, in zehn Kapiteln das aus Interessen und Abhängigkeiten zwischen Museen, Kunsthandel und einzelnen Personen bestehende Geflecht in seinen Kontinuitäten von der Nazi-Zeit bis in die BRD und bis in seine feinsten Verästelungen offenzulegen. Bei der Lektüre tun sich politische wie menschliche Abgründe auf.

Im Vorwort leitet der Autor in die Thematik am Beispiel der Beziehungen zwischen Hitlers Rüstungsminister Albert Speer (1905-1981) und dem Auktionshaus Lempertz in Köln ein.<sup>8</sup> Speer hatte als Angeklagter bei den Nürnberger Prozessen wider besseres Wissen seine Kenntnis vom Völkermord an den Juden geleugnet und war mit zwanzig Jahren Haft davongekommen. Als hoher NS-Funktionär hatte er es zu einem beachtlichen Vermögen und auf dubiosen Wegen auch zu einer umfangreichen Kunstsammlung gebracht. Von deren Veräußerung profitierte er auch nach seiner Haftentlassung noch – wiederum auf



Ernst Ludwig Kirchner: Berliner Straßenszene (1913)

dubiosen Wegen. Er traf sich zum Beispiel seit Ende der 70er Jahre mit Vertretern des Auktionshauses Lempertz, um die Erlöse von aus seiner ehemaligen Sammlung versteigerten Gemälden entgegenzunehmen – ohne Quittung, wie Henrik R. Hanstein, der Leiter des 1845 gegründeten „ältesten Auktionshauses der Welt in Familienbesitz“, dem Journalisten Heinrich Breloer bereitwillig zu berichten wusste.<sup>9</sup> Ergo: was im Kunsthandel zählt, ist der Profit. Der Auktionator Hanstein – er ist Honorarprofessor für Kunstgeschichte an der Universität Köln – bringt auf den Punkt, wie sich der

Kunstmarkt entwickelt: „Kunst ist eine internationale Währung geworden.“<sup>10</sup> Kunst als Äquivalent für Geld. Symptomatisch ist in dieser Hinsicht der bisher bekannteste Fall einer „Restitution“: die von Frankfurt über Berlin nach New York führende Geschichte des Gemäldes „Berliner Straßenszene“ (1913) von Ernst Ludwig Kirchner.<sup>11</sup> Das Werk hatte ursprünglich dem jüdischen Erfurter Schuhfabrikanten Alfred Hess gehört. Seit 1937 befand es sich im Besitz des 1940 verstorbenen Sammlers Carl Hagemann. Dessen Familie schenkte es 1945 dem Kunsthistoriker Ernst Holzinger, seit 1938 Direktor des Städtischen Kunstinstituts in Frankfurt, und zwar als Dank dafür, dass dieser Hagemanns Expressionisten-Sammlung vor den Nazis versteckt hatte. Bis 1980 hing das Bild als Leihgabe im Städel Museum. Dann verkaufte es Holzingers Witwe Elisabeth Holzinger für 1,9 Millionen DM an das Land Berlin für das Brücke-Museum in Berlin-Grünwald. Als 2004 die Tochter von Hans Hess als Erbin ihr Recht auf Rückgabe geltend machte, gab das Land Berlin das Gemälde nach einschlägigen Verhandlungen zurück. Am 8. November 2006 wurde es bei Christie's in New York für 38 Millionen Dollar versteigert: es ging an Ronald S. Lauder, der es in seinem Privatmuseum Neue Galerie, New York Fifth Avenue ausstellt.<sup>12</sup>

Das brisante Glied in dieser Kette ist der Kunsthistoriker Ernst Holzinger.<sup>13</sup> 1946 wurde er als Direktor des Städel Museums von der US-amerikanischen Militärregierung zum „Direktor der Museen in Großhessen“ ernannt. In den folgenden Jahren präsentierte er sich als Opfer im „Dienst am Museum“. <sup>14</sup> Noch 1998 galt er als unbescholtene Autorität und als „Retter, dem Dank gebührt“, weil er sich in der Zeit des Nazi-Regimes für Werke der von den Nazis verfemten „entarteten Kunst“ eingesetzt habe.<sup>15</sup> Als begründete Zweifel an diesem Image aufkamen, verweigerte sein Nachfolger in der Städel-Direktion Herbert Beck den Zugang zum Städel-Archiv.<sup>16</sup> Monica Kingreen, Historikerin und Mitarbeiterin am Fritz-Bauer-Institut in Frankfurt,

deckte auf, dass Holzinger im Auftrag der NS-Reichskulturkammer als „Sachverständiger zur Sicherung und Verwertung von jüdischem Besitz für Zwecke des Reichs“ tätig und zusammen mit anderen Kunsthistorikern in Frankreich und Holland an als Ankauf getarnten Beschlagnahmungen von Kulturgütern aus jüdischem Besitz beteiligt gewesen ist.<sup>17</sup> Ernst Holzinger konnte als hoher Beamter des Bundeslandes Hessen bis zu seinem Tod 1972 unbehelligt tätig sein.

Seit 2002 wird nun am Städel Museum Provenienzforschung betrieben. 2008 brachte der Direktor des Hauses Max Hollein in Zusammenarbeit mit der Forschungsstelle „Entartete Kunst“ (FU Berlin/Universität Hamburg) das Projekt in Gang, „den widerspruchsvollen Weg des Städelischen Kunstinstituts durch die Jahre des nationalsozialistischen Regimes“ nachzuzeichnen.<sup>18</sup> Die Arbeitsergebnisse wurden am 19. Februar auf dem öffentlichen Symposium „Museum im Widerspruch“ im Städel vorgestellt. Sie sollen „Modellcharakter“ haben.<sup>19</sup> Der Fall Ernst Holzinger ist prominent, aber kein Einzelfall, wie Stefan Koldehoff in seinem Buch belegt.

Dessen zehntes und letztes Kapitel handelt von der Tabuisierung des Geschäfts mit der NS-Raubkunst nach 1945 im bundesrepublikanischen Kunsthandel. Dessen Folgen seien dort, „anders als in anderen Wirtschaftsbranchen, bis heute spürbar“.<sup>20</sup> Koldehoff zeigt zahlreiche aus der Nazi-Zeit in die BRD führende personelle Kontinuitäten auf, wie sie aus anderen gesellschaftlichen Bereichen – so z. B. im Fall Hans Globke – seit langem bekannt sind.<sup>21</sup> Wer im Kunsthandel zwischen 1933 und 1945 mit den Nazis paktiert hatte, legitimierte das nach 1945 mit dem hehren Motiv, bedrohte Kunstwerke und Kulturgüter vor der Zerstörung gerettet zu haben. Dass dies um den Preis der Vernichtung ihrer Eigentümer geschah, fällt dabei nicht ins Gewicht – es wird verdrängt. Hatten die Nazi-Funktionäre den NS-Kunstraub als „Erhalt national wertvollen Kulturgutes“ getarnt und zur Verwertung in den Kunsthandel eingeschleust, so wird heute gefordert, Werke der NS-Raubkunst auf die Liste „national wertvoller Kulturgüter“ zu setzen, um ihre Restitution zu verhindern.<sup>22</sup>

Damit nicht genug: Bernd Schultz, Geschäftsführer des Auktionshauses Villa Grisebach in Berlin, diffamiert

Restitution als „Shoa Business“.<sup>23</sup> Die Variante des Antisemitismus geht mit Nationalismus einher: Schultz dramatisiert die Rückgabe des Gemäldes „Straßenszene“ von Ernst Ludwig Kirchner mit Metaphern aus der Chirurgie rhetorisch zur „unheilbaren Verletzung“, zur „Amputation“ einer Sammlung: „Aus einem deutschen Museum verschwindet das Hauptwerk. Lange Zeit war es öffentlicher Besitz, wurde geliebt, bewundert, von einer ganzen Nation als ihr geistiges Erbe betrachtet. [...]“<sup>24</sup> Der mit Nation und Geist begründete Mythos von der Liebe zur Kunst ist mehr wert als die Liebe zu den Menschen – das ist das demagogische Instrumentarium eines pervertierten Wertesystems. Darunter einen Schlusstrich zu ziehen, hieße, um des Geschäfts mit der NS-Raubkunst willen den Völkermord an den Juden zu sanktionieren. Die Restitution von Kunstwerken zu verweigern bedeutet, deren jüdische Eigentümer ein zweites Mal zu berauben.

Es ist die Gier nach Profit, die den Handel mit Kunst pervertiert. Angesichts des globalen Wirtschaftskrieges wird auf den Märkten nach wertstabilen Warenangeboten Ausschau gehalten. Hier kann der Kunsthandel auf einen im Lauf der Geschichte entstandenen, unerschöpflichen Vorrat zurückgreifen. Hier sind, wie im Sport, noch Weltrekorde möglich: „Dieser Akt von Picasso ist das teuerste Kunstwerk der Welt“. Picassos 1932 entstandenes Gemälde „Nu au plateau de sculpteur“ hat gerade bei Christie's für 106.482.300 Dollar den Besitzer ge-

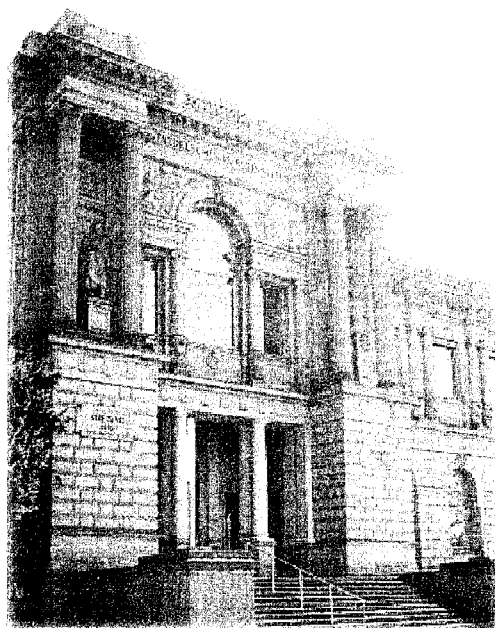
wechselt.<sup>25</sup> Im Preis verschmelzen Geld und zum Zahlungsmittel degenerierte Kunst zum Wertfetisch.

Warum aber können gerade Kunstwerke in Zeiten des globalen Wirtschaftskrieges als verhältnismäßig wertstabil gelten? Worin besteht ihre wertbeständige Qualität? Die Antwort ist einfach: es ist ihre im Lauf der Geschichte angehäufte Wertschätzung. Sie wird in dem am Mythos vom unendlichen Fortschritt ausgerichteten Geschichtsbild der bürgerlichen Gesellschaft als humanistisches Erbe gefeiert. Die sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur akademischen Disziplin entwickelnde Kunsthistoriographie schreibt diese Wertbestimmung den Kunstwerken und der Geschichte der Kunst ein.

Das ihr zugrundeliegende Wertesystem hat mit dem Mythos der „Moderne“, der auch mit der „Postmoderne“ nicht mehr zu retten war, den Zenit seiner Entwicklung überschritten.<sup>26</sup> Mittlerweile ist es vollends zerronnen.<sup>27</sup> Längst ist das humanistische Erbe seiner totalen Verwertung preisgegeben: das Original als Wertanlage fürs Kapital – für die Lohnabhängigen dessen als „Demokratisierung“ unter dem Slogan „Kunst für alle“ angepriesene massenhafte Reproduzierbarkeit. Die aber bringt das Kunstwerk um seine Geschichte.<sup>28</sup> Die politische Funktion dieser Polarisierung hat Adolf Hitler in „Mein Kampf“ im 6. Kapitel unter dem Titel „Kriegspropaganda“ auf Kunst und Propaganda zugespitzt: Kunst und Wissenschaft für die Intelligenz – für die Masse die Kunst der Propaganda. Letztere übernimmt in der Konsumgesellschaft die allgegenwärtige, Sinnlichkeit vermarktende Werbung.<sup>29</sup>

Es ist eine der Gesetzmäßigkeiten des globalen Wirtschaftskrieges, Kunst und Sinnlichkeit zu vermarkten: in der Unterhaltungsindustrie und in der Werbung werden sie trivialisiert.<sup>30</sup> Die Augen vor diesem System zu verschließen, hieße einen Schlusstrich unter Geschichte ziehen. Wir brauchen ein Wertesystem, in dessen Mittelpunkt nicht das fetischistische Warenverhältnis, sondern der Mensch steht mit einer ihm angemessenen Beziehung zur Kunst und zur Geschichte:

„[...] Was die Individuen fühlen, wollen, denken, bleibt nicht in ihnen selbst verschlossen; es objektiviert sich im Werk. Und diese Werke der Sprache,



Städel Museum, Frankfurt am Main ©Popic/Wikimedia

der Dichtung, der bildenden Kunst, der Religion werden zu den 'Monumenten', zu den Erinnerungs- und Gedächtniszeichen der Menschheit.<sup>31</sup>

In den von den Künstlern geschaffenen Werken ist das in ihnen vergegenständlichte Gedächtnis der Menschheit bewahrt. Peter Weiss schreibt:

“Die Gesamtkunst,[...] die Gesamtliteratur, ist in uns vorhanden, unter der Obhut der einen Göttin, die wir noch gelten lassen können. Mnemosyne. Sie, die Mutter der Künste, heißt Erinnerung. [...]“<sup>32</sup>

Der Einsatz ist hoch: wollen wir Anker in die Zukunft auswerfen, brauchen wir den Blick in die Vergangenheit. Es ist der Blick in unsere Geschichte als „Lehrmeisterin des Lebens“ (*historia magistra vitae*).<sup>33</sup> Wir brauchen die „Kunst der Erinnerung“ (*ars memoria*), das Gedächtnis und Gedenken.

1 Rachel Salamander: „Hier sehen wir das fürchterlichste Verbrechen...“ Vom deutschen Widerstand und der Judenverfolgung. Gedächtnisvortrag zur Erinnerung an die Opfer der „Weißen Rose“, Ludwig Maximilians Universität, 23. Februar 2000; Andrea Welker (Hg.) Wien – Linz – Weitra – München 2000.

2 U. a.: Ralph Giordano: Die zweite Schuld oder Von der Last Deutscher zu sein, Hamburg 1987; Alexandra Senfft: Schweigen tut weh, Berlin 2007; Beate Niemann: Mein guter Vater. Leben mit seiner Vergangenheit. Biografie meines Vaters als Täter. Berlin 2008; Sabine Bode: Die vergessene Generation: Die Kriegskinder brechen ihr Schweigen, Stuttgart 2008; Sabine Bode: Kriegsenkel: Die Erben der vergessenen Generation, Stuttgart 2010.

3 Karin Friedrich: Zeitfunken, Biografie einer Familie, München 2000, S. 223 bezieht die Formulierung „Verschwörung des Schweigens“ auf das Verdrängen der Juden-Verfolgung in der Nazi-Zeit.

4 Stefan Koldehoff: Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst. Frankfurt 2009. S. 123.

5 Nora und Stefan Koldehoff: Aktenzeichen Kunst. Die spektakulärsten Diebstähle der Welt. Köln 2004, S. 177-183: „Bilder verderben nicht“. Der Fahnder: Ernst Schröder, Landeskriminalamt Baden-Württemberg.

6 Ebd. S. 182: Zitat Ernst Schröder.

7 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 265-266 Washingtoner Erklärung und S. 267-270 Berliner Erklärung.

8 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 11-14.

9 Heinrich Breloer: Die Akte Speer. Spuren eines Kriegsverbrechers. Berlin 2006 S. 415-423.

10 Titel des Interviews mit H.R. Hanstein, in: Kunstzeitung 115, März 2006; ebd. S. 26 zu den Vorteilen des Handels mit Kunstwerken gegenüber dem mit Immobilien in Anbetracht des Steuersystems: “[...] Eine Rolle spielt sicher, dass es kaum eine vorteilhaftere Möglichkeit gibt, Vermögen von einer Generation in die nächste zu geben als mit Kunstgegenständen. Die Abgaben auf Vermögen werden weiter steigen. Der Besitz von Kunst aber ist nicht kontrollierbar, weil Sie den Leuten nicht ins Wohnzimmer steigen können. [...]“

11 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 115-123: “Kirchners *Berliner Straßenszene* – Frankfurt, Berlin, New York.“

12 Ronald S. Lauder ist seit 2007 Präsident des Jüdischen Weltkongresses; SZ vom 6.5.2010, S. 13: die Stiftung Ronald S. Lauder hat zusammen mit der von der Bundesregierung finanzierten Stiftung für deutsch-polnische Zusammenarbeit und dem polnischen Fiskus den nach anderthalb Jahrzehnten abgeschlossenen Wiederaufbau der 1829 in Breslau gegründeten Storch-Synagoge finanziert.

13 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 118-122: Ernst Holzinger und das Frankfurter Städel Museum.

14 Julia Voss: Und wer weint um die Witwe Nathan? In: FAZ 22.2.2010.

15 Herbert Beck: „Ein Retter, dem Dank gebührt“. In: FR, 10.1.1998; zitiert nach Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 121.

16 Ebd..

17 Monica Kingreen: Wie sich Museen Kunst aus jüdischem Besitz aneigneten. In: FR, 8.5.2000 (internet-Dokumentation); Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 120; zum Fall des Kunsthistorikers Bernhard Degenhardt: Christian Fuhrmeister, Susanne Kienlechner: Tatort Nizza. In: Ruth Heftrig, Olaf Peters, Barbara Schellewald (Hrsg.): Kunstgeschichte im „Dritten Reich“. Theorien, Methoden, Praktiken. Berlin 2008, S. 405-429.

18 Pressemitteilung des Städel Museums zum Symposium „Museum im Widerspruch“, 19.2.2010.

19 Julia Voss, wie Anm. 14; mit einem anderen Tenor hat Uwe Wittstock das Symposium besprochen: Frankfurter Städel erforscht seine NS-Vergangenheit. In: Die Welt, 22.2.2010 (Internet-Ausgabe). Die Arbeitsergebnisse sollen im Frühsommer gedruckt vorliegen.

20 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 220.

21 Jürgen Bevers: Der Mann hinter Adenauer. Hans Globkes Aufstieg vom NS-Juristen zur Grauen Eminenz der Bonner Republik, Berlin 2009, bes. S. 28-56 zu Globke als Kommentator der Nürnberger „Rassegesetze“.

22 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 228 und S. 232-233; zur Beteiligung von Restauratoren am NS-Kunstraub: Morwenna Blewett: Restorers in the Service of the Nazi Kleptocracy. A case study from the Sequestrations of the Dienststelle Mühlmann (the Mühlmann Agency). In: Heftrig,

Peters, Schellewald 2008, wie Anm. 17, S. 393-404.

23 Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 88.

24 Bernd Schultz: Amputation einer einzigartigen Sammlung. In: FAZ, 4.11.2006; zitiert nach Koldehoff 2009, wie Anm. 4, S. 229; als früheres Beispiel: die Direktion der Städtischen Galerie in Frankfurt am Main, ebd. S. 228 mit Hinweis auf die Arbeit von Monica Kingreen.

25 SZ, 6.5.2010, S. 13: das Anfangsgebot lag bei bei 58 Millionen Dollar: „Der Weltrekord zeichnete sich schon ab, als die Anzeigentafel flackerte. Anfangs übertrumpften sich die Gebote für das Ölgemälde, [...], dass die Technik aufgab. [...]“ Die Ähnlichkeit mit dem Geschehen an der Börse ist offensichtlich. Der neue Besitzer hat anonym und telefonisch geboten.

26 Zur Entwicklung der „Moderne“ nach 1945 unter dem Einfluß der CIA: Frances Stonor Saunders: Wer die Zeche zahlt. Die CIA und die Kultur im Kalten Krieg, Berlin 2001.

27 Zygmunt Bauman: Flüchtige Moderne, Frankfurt am Main 2000.

28 Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Hrsg. von Detlev Schöttker, Frankfurt am Main 2007, S. 12: „Noch bei der höchstvollendeten Reproduktion fällt *eines* aus: das Hier und Jetzt des Kunstwerks – sein einmaliges Dasein an dem Orte, an dem es sich befindet. An diesem einmaligen Dasein aber und an nichts sonst vollzog sich die Geschichte, der es im Laufe seines Bestehens unterworfen gewesen ist. [...]“

29 Wolfgang Fritz Haug: Kritik der Warenästhetik. Frankfurt am Main 1972; Werner Kroeber-Riel: Bildkommunikation. Imagerystrategien für die Werbung. München 1993, im Vorwort u.a.: „[...] Bilder sind schnelle Schüsse ins Gehirn.“

30 Zu den Folgen: Joost Smiers: Arts under Pressure. Promoting Cultural Diversity in the Age of Globalization, London New York 2003.

31 Ernst Cassirer: Die Tragödie der Kultur. In: Zur Logik der Kulturwissenschaften. Fünf Studien. Göteborgs Högskolas Arsskrift XLVII. 1942, I. S. 113-139; Zitat S. 139.

32 Peter Weiss: Die Ästhetik des Widerstands, Bd. 1, Frankfurt 1971, S. 77; Ernst Cassirer lebte von 1939 bis 1941, Peter Weiss seit 1941 in Stockholm im Exil und hat möglicherweise Cassirers Schrift gekannt.

33 Marcus Tullius Cicero (193-45 v. u. Z.): De Oratore, II, 9; Reinhart Koselleck: *Historia magistra vitae*. Über die Auflösung des Topos im Horizont neuzeitlich bewegter Geschichte, in: Ders.: *Vergangene Zukunft*. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten (1979), Frankfurt a. M. 2003 (stw 757), S. 38-66.