



Pretiosen für Devisen: Sowjetische Kunstexporte nach Deutschland in der
Zwischenkriegszeit

Author(s): Waltraud Bayer

Source: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas*, 2000, Neue Folge, Bd. 48, H. 2 (2000),
pp. 250-263

Published by: Franz Steiner Verlag

Stable URL: <https://www.jstor.org/stable/41050528>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <https://about.jstor.org/terms>



Franz Steiner Verlag is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to
Jahrbücher für Geschichte Osteuropas

JSTOR

Pretiosen für Devisen: Sowjetische Kunstexporte nach Deutschland in der Zwischenkriegszeit

Spätestens seit den sogenannten Russenauktionen, die im November 1928 mit der vielpublizierten Versteigerung durch die renommierte Berliner Firma Rudolph Lepke ihren Anfang nahmen, war eine breite Öffentlichkeit im Westen über die Kunstexporte der sowjetischen Regierung informiert. Namentlich die gerichtlichen Klagen zahlreicher russischer Emigranten, die ihr vormaliges, von den Sowjets nach der Oktoberrevolution verstaatlichtes Eigentum unter den Berliner Auktionsgegenständen entdeckten, garantierten zunächst eine intensive Berichterstattung. Das konzertierte Vorgehen der Exilanten zeigte jedoch nur kurz Auswirkungen auf die lange im voraus geplanten Geschäfte bei Lepke. Die Argumente der Kläger, die Sowjetregierung hätte ihren Besitz widerrechtlich beschlagnahmt, wurden von deutschen Gerichten nicht anerkannt. Auch die sowjetischen Rechtfertigungen, bei den Auktionsgegenständen handelte es sich um überflüssiges staatliches Museumsgut, das in randvollen Depots lagere und dringend benötigte Devisen zum Aufbau der Industrie liefere, wurden im Westen nicht hinterfragt.

Das mangelnde Interesse westlicher Käufer an der Herkunft der angebotenen Ware fand seine Fortsetzung in einer jahrzehntelangen Ausblendung durch die Forschung. Lediglich die Konturen dieser umfangreichen Kunstgeschäfte, die namentlich nach Deutschland, die USA und – mit einigen Einschränkungen – nach Frankreich, England und Österreich gingen, sind einigermaßen bekannt. Neueste Studien russischer Kollegen, die seit der späten Gorbachev-Zeit, vor allem seit den neunziger Jahren einschlägige Archivrecherchen durchführten, dokumentieren ein unerwartet großes Ausmaß dieser Exporte. Sie zeigen auch, daß der westliche Markt ungleich stärker von den Transaktionen profitierte als die sowjetischen Verkäufer.

Dies gilt insbesondere für den deutschen Markt, auf dem diese seit dem Ende des Bürgerkriegs die Absatzchancen für Kunst und Antiquitäten aus Moskauer und Leningrader Museen und Depots sondierten. Der Umfang der damaligen sowjetisch-deutschen Kunsthandelsbeziehungen wurde bislang bei weitem unterschätzt. Im folgenden wird der Versuch unternommen, das kommerzielle Engagement der UdSSR in Deutschland auf der Basis unbekannter Archivmaterialien und neuester, primär russischer Forschungen zu rekonstruieren.¹

Erste Kontakte

Die Kunst- und Antiquitätenexporte der sowjetischen Regierung, die zunächst Ende der zwanziger Jahre für enormes Aufsehen in Berlin sorgten, sind das Ergebnis langfristiger Geheimplanungen, die noch auf die Zeit des Bürgerkriegs zurückgehen. Die Weichen dazu wurden von Leonid Krasin, dem Volkskommissar für Handel und Industrie, im Februar 1919 gestellt. Auf Vorschlag Krasins gründete der Schriftsteller Maksim Gor'kij in Petrograd die aus 80 Mitarbeitern bestehende „Antiquarische Schätzkommission“, die der örtlichen Filiale des Volkskommissariats für Handel und Industrie untergeordnet war. Aufgabe der Kommissionsmitglieder war es, die nach den beispiellosen Verstaatlichungen im Kulturbereich in zahllosen Depots, herrenlosen Wohnungen, Antiquariaten und Pfandhäusern der Stadt gela-

¹ Die Darstellung ist das erste Resultat eines Ende 1998 an der Universität Graz begonnenen Forschungsprojekts. Die Aufarbeitung dieses umfassenden Themenkomplexes soll von 2000 an im Verein mit internationalen Kollegen nach thematischen und länderspezifischen Aspekten geleistet werden.

gerten Kunst- und Wertgegenstände zu erfassen und zu bewerten. Die ausgewählten Objekte wurden nach eingehender Kategorisierung und Selektion in zwei Kanäle weitergeleitet: an den Nationalen Museumsfonds sowie an den gesamtrossischen Exportfonds, der durch diese Umverteilung entstand.²

Krasins Maßnahme blieb nicht auf den lokalen Petrograder Markt beschränkt. Nach der Unterzeichnung des Friedensvertrages mit Estland gewannen die Pläne, Kunst gegen Devisen zu veräußern, verstärkt an Dynamik: Das russisch-estnische Abkommen vom 2. Februar 1920, das eine essentielle Belebung des russischen Außenhandels mit der westlichen Welt ermöglichte, erleichterte die Umsetzung der vorgesehenen Exporte beträchtlich. Die Frage nach der Verwendung der requirierten Wertgegenstände wurde von verschiedenen Institutionen auf höchster Ebene behandelt. Auf Beschluß des Rates der Volkskommissare wurde noch am Tag nach dem Friedensschluß das Staatliche Wertsachendepot der RSFSR (*Gosudarstvennoe chranilišče cennostej RSFSR*), der sogenannte Gochran, zum Zweck der zentralen, landesweiten Erfassung von Wertgegenständen gegründet. Laut Regierungsbeschluß mußten dieser im Volkskommissariat für Finanzen verankerten Einrichtung sämtliche, von staatlichen Behörden und Amtspersonen aufbewahrten Wertsachen innerhalb von drei Monaten dem Gochran übergeben werden. Im Spätherbst 1920 wurde schließlich die bedeutendste Gochran-Abteilung, der Antiquarische Exportfonds (*Antikvarnyj ékspornyj fond*), geschaffen, der neben Edelsteinen und -metallen auch Gemälde, Porzellan, Möbel und Gobelins verwaltete.³

Erste geplante Station der Verkäufe war Deutschland. Bereits im August 1921, nur drei Monate nach dem Abschluß des deutsch-russischen Handelsabkommens, hatte das außenpolitisch isolierte Sowjetrußland Verhandlungen in Berlin mit Reichskanzler Wirth und Reichswirtschaftsminister Schmidt geführt, um russische Kunstschatze im Wert von 300–600 Millionen schwedischer Kronen zu verkaufen. Das Geschäft scheiterte vorerst an den Bedenken der deutschen Seite.⁴ Nach dem Friedensvertrag von Rapallo im April 1922 wurden die Bemühungen der *bol'seviki*, „für unser *Bric-à-brac* Geld in guter Valuta zu erhalten“⁵, erneut forciert. Noch im Herbst desselben Jahres organisierte die Berliner Galerie Van Diemen die „Erste Russische Kunstausstellung“ mit über zweihundert der besten Avantgardewerke und Antiquitäten, die einen Erlös von mehreren Millionen Mark erbrachte. Der kommerzielle Erfolg führte zu einer Reihe ähnlicher Veranstaltungen, kam jedoch 1923 nach einem Skandal um den vermeintlichen, in Amsterdam und Antwerpen feilgebotenen Zarenschatz vorübergehend zum Stillstand.⁶

Die Regierung in Moskau sah sich in der Folge zu einer Kurskorrektur veranlaßt. Nun wurden die Handelsvertretungen beauftragt, Kontakte zu potentiellen Käufern, sofern möglich unter Ausschluß der Öffentlichkeit, herzustellen. Erster großer Geschäftspartner der sowjetischen Seite war das renommierte Berliner Auktionshaus Rudolph Lepke in der Potsdamerstraße 122 a/b. Das Unternehmen war seit 1923 berechtigt, seine Experten nach Petro-

² ALEKSANDR MOSJAKIN *Antikvarnyj ékspornyj fond. Antologija dokumentov i faktov*, in: *Naše nasledie* 2 (1991) S. 29–42, hier S. 33. Zur Verstaatlichung vgl. die betreffenden Dekrete in: *Dekrety sovetskoi vlasti*. Tom 3. Moskva 1964, S. 21, 352–354 sowie 399–400.

³ Museen, wissenschaftliche Institutionen und religiöse Gemeinden waren zunächst nicht betroffen. Ebenda S. 36.

⁴ ANJA HEUß *Stalins Auktionen in Berlin*, in: *Sediment. Mitteilungen zur Geschichte des Kunsthandels* 2 (1997) S. 85–94, hier S. 91.

⁵ Brief der M. F. Andreeva an V. I. Lenin, 25.1.1922, aus Berlin. Vgl. MARIJA FEDOROVNA ANDREEVA *Perepiska. Vospominanija. Stat'i. Dokumenty. Vospominanija o Marii Fedorovne Andreeve*. Moskva 1961, S. 287.

⁶ MOSJAKIN *Antikvarnyj ékspornyj fond* S. 40–41, sowie PETER NISBET *The First Russian Show. In Commemoration of the Van Diemen Exhibition in Berlin in 1922*. London 1982.

grad, später Leningrad, zu entsenden, um die gewünschte Ware vor Ort auszuwählen. Drei Jahre lang konnten Lepkes Mitarbeiter ungestört und ohne jegliche Konkurrenz auf dem privaten Markt wie in den staatlichen Läden Kunst und Antiquitäten an- und zu Hause verkaufen. Der einzigen russischen Studie zufolge, die sich auch mit der Rentabilität der deutschen Geschäfte auseinandersetzt, scheinen die großen Gewinne anfänglich ausgeblieben zu sein.⁷

1927 änderten sich die Bedingungen für das Berliner Traditionsunternehmen, das sich erstmals in seinen Geschäften mit der UdSSR mit internationalen Konkurrenten konfrontiert sah. Ausschlaggebend dafür war zunächst der durch die bevorstehende Einführung des ersten Fünfjahresplans gesteigerte Devisenbedarf der Sowjetunion. Auf Initiative des neuen Außenhandelskommissars Anastas Mikojan wurden die Möglichkeiten für einen großangelegten Kunstexport, der in erster Linie die europäische Kunst aus sowjetischen Museen betraf, untersucht. In der Folge wurden in mehreren europäischen Hauptstädten gleichzeitig Verhandlungen über den Verkauf von russischen Kunst- und Wertgegenständen geführt.⁸

Das Unternehmen Mussuri

Lepkes erster Kontrahent war der international erfahrene Händler Stepan Michajlovič Mussuri. Mussuri, deutscher wie griechischer Staatsbürger, schloß am 12. Juli 1927 einen Vertrag mit dem sowjetischen Außenhandelskommissariat, dem Narkomtorg,⁹ ab, der die bis dahin praktizierte Politik des Kunstexports nachhaltig veränderte. Nach langwierigen Verhandlungen mit der regionalen Moskauer Staatshandelsstelle, Mosgostorg, wurde Mussuri schließlich mit dem Leiter der Behörde, dem altgedienten Parteimitglied der *bol'seviki*, Nikolaj Semenovič Klestov, besser bekannt unter dem Pseudonym Angarskij, handelseins.¹⁰ Das Übereinkommen berechtigte Mussuri, „Antiquitäten und Luxusgegenstände innerhalb der Grenzen der UdSSR anzukaufen und gegen Kommission zu erwerben, wie: alte Möbel, Waren des täglichen Gebrauchs, religiöse Kultgegenstände, Gegenstände aus Bronze, Porzellan, Kristall, Silber, Brokat, Teppiche, Gobelins, Bilder, Originalhandschriften, russische Edelsteine, kunstgewerbliche Erzeugnisse u.ä., die keine Museumsschätze darstellen“.¹¹ Das Procedere der für zwei Jahre, 1927–29, festgelegten Exporte wurde im voraus genau geregelt. Die Lieferungen ins Ausland hatten jeweils an die Adresse der sowjetischen Handelsvertretungen zu erfolgen. Falls ein für die Transfers ausgewähltes Land über keine Repräsentanz verfügte, war eine Sondergenehmigung durch den Narkomtorg erforderlich. Den Handelsvertretungen wurde eine bedeutende Kontrolle bei den Verkäufen eingeräumt. Letztere konnten Handelsbücher, Abrechnungen, Dokumente und die Geschäftskorrespondenz Mussuris einsehen sowie Lagerkontrollen durchführen. Bezeichnenderweise mußte der Händler selbst für die Aufwandsentschädigung der in Moskau, Leningrad, Paris oder anderswo zum Einsatz kommenden sowjetischen Beamten aufkommen.

Auch Preise wurden größtenteils durch den sowjetischen Partner festgesetzt. So durften Edelsteine und kunstgewerbliche Erzeugnisse nicht unter den von den Handelsvertretungen

⁷ Ju. N. ŽUKOV *Operacija Ėrmitaž (Opyt istoriko-archivnogo rassledovanija)*. Moskva 1993, S. 31–32.

⁸ Anfangs war geplant gewesen, diese neue Verkaufsoffensive über Paris durchzuführen. Ausführlich dazu siehe GERMAIN SELIGMAN *Merchants of Art, 1880–1960: Eighty Years of Professional Collecting*. New York 1960, S. 169–176.

⁹ Das Volkskommissariat für Handel und Industrie wurde mit Regierungsbeschluss vom 8.6.1920 in Volkskommissariat für Außenhandel umbenannt; die gebräuchliche Kurzform *Narkomtorg* blieb bis zur Einführung der Ministerien 1946 bestehen.

¹⁰ ŽUKOV *Operacija Ėrmitaž* S. 32–33.

¹¹ Eine Kopie des Vertrags findet sich u.a. in: Russisches Staatliches Wirtschaftsarchiv (= im weiteren: RGAĖ) f. 5240, op. 19, d. 841, l. 37–39, hier l. 37.

festgesetzten Richtwerten verkauft werden und sollten denen, die sowjetischen Wirtschaftsorganisationen in Rechnung gestellt wurden, entsprechen. Mussuri durfte die Preise bei schwer zu verkaufender Ware nur nach Anfrage an die örtliche Handelsrepräsentanz reduzieren. Darüber hinaus war vereinbart worden, zehn Prozent der Bruttoeinnahmen sämtlicher Verkäufe an die Außenstellen des Narkomtorg innerhalb von fünf Tagen in Valuta abzuliefern. Dieselbe Summe, die in Devisen vor Ort zu entrichten war, mußte ein zweites Mal in Moskau in Rubel, nach dem offiziellen Kurs der Moskauer Effektenbörse auf ein Narkomtorg-Konto einbezahlt werden.¹²

Trotz der strengen Auflagen scheint, den vorliegenden Unterlagen nach zu urteilen, Mussuri vorerst erfolgreich gewesen zu sein. Mangels ausreichendem Eigenkapital konnte der Grieche seine Pläne jedoch nicht im Alleingang realisieren. Gemeinsam mit dem Berliner Bankhaus Bernheim, Blüm und Co. gründete er unmittelbar nach Vertragsabschluß mit einem Grundkapital von 25 000 Rubel die Gesellschaft für den Export von Antiquitäten und Luxusgegenständen. Die Bank, im Russischen „Deutsche Gruppe“ (*germanskaja grupa*) genannt, die 66 % an den Einlagen hielt, hatte sich verpflichtet, einen Kredit über 200 000 Rubel im Fall finanzieller Schwierigkeiten bereitzustellen.

Die Gesellschaft eröffnete im Zentrum Moskaus, in der Herzen-Straße unweit des Konservatoriums, ein Antiquitätengeschäft, das sich großer Popularität bei einheimischen Sammlern erfreute. Ausschlaggebend dafür war in erster Linie die relativ gute Bezahlung, die Mussuri – im Gegensatz zur staatlichen Stelle Glavnauka¹³ – seinen Kunden garantierte. Für seltene Objekte bot er gelegentlich sogar Dollars. Auch im Vergleich zu der ausländischen Konkurrenz, bis zum Sommer 1927 in der Hand deutscher Kunsthändler, die insbesondere den Leningrader Markt monopolisiert hatten und deshalb niedrige Preise zahlten, zeichneten sich Mussuri und seine Partner durch Großzügigkeit aus.¹⁴ Das Unternehmen scheint nicht zuletzt von seiner Seriosität profitiert zu haben. Russische Quellen bescheinigen Mussuri, der in Moskau in bescheidenen Verhältnissen in der Ersten Lazarev-Gasse Nr. 20 wohnte, daß er „völlig legal“¹⁵ handelte und gegen keinerlei gesetzliche Bestimmungen verstieß.

Die Rentabilität der Mussurischen Geschäfte läßt sich aufgrund des vorhandenen Materials nicht ausreichend beurteilen. Fest steht, daß der Händler bereits im darauffolgenden Jahr seinen Vertrag kündigte und ein neues Übereinkommen mit dem Mosgostorg, ebenfalls für zwei Jahre, abschloß. Im Einklang damit avancierte Mussuri im Prinzip zum externen Mitarbeiter der Moskauer Staatshandelsstelle, in deren Auftrag er nun für den Export bestimmte Antiquitäten auswählte. Mussuri, dem der Apparat des Mosgostorg zur Verfügung stand, profitierte von den Verkäufen des letzteren mit einer Kommission von zehn Prozent, die in Devisen ausbezahlt wurde. Zudem war er berechtigt, Ware in seinem Namen zu exportieren,

¹² Ebenda I. 37–38.

¹³ Die dem Volksbildungskommissariat untergeordnete Hauptverwaltung für wissenschaftliche, museale und wissenschaftlich-künstlerische Einrichtungen (*glavnoe upravlenie naučnymi, muzejnymi i naučno-chudožestvennymi učreždenijami*) existierte von 1922 bis 1933.

¹⁴ Zum undatierten Vertrag zwischen Mussuri und dem Berliner Bankhaus, der für den Zeitraum von 12.7.1927–12.7.1929 abgeschlossen wurde, vgl. die Kopie ebenda I. 40–45. ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 32–33, zufolge wurde Mussuri, der angeblich keine Kopeke in den Deal investierte, durch das Übereinkommen mit der „Deutschen Gruppe“ zum Angestellten degradiert, der bloß für den An- und Verkauf sowie für Schätzungen verantwortlich war. Doch der hier zitierte Vertrag zwischen Mussuri und der „Deutschen Gruppe“ weist Mussuris persönlichen Anteil mit 33 % aus (I. 45).

¹⁵ Ebenda S. 32.

an der seitens des Mosgostorg, der 10 % der Bruttoeinnahmen in der jeweiligen Landeswährung kassierte, kein Interesse bestand.¹⁶

Mussuris Auftreten auf dem sowjetischen Kunstmarkt Mitte 1927 stellt ohne Zweifel eine Zäsur in der Exportpolitik Mikojans dar. M. F. Andreeva, die seit 1925 an der Handelsvertretung in Berlin mit den Kunstverkäufen betraut war, bezeichnete die Auswirkungen des Geschäfts auf die internationale Klientel als „Anarchie“.¹⁷ Anlaß dafür war in erster Linie der in deutscher Übersetzung unter interessierten Firmen kursierende Vertrag Mussuris mit dem Narkomtorg, der im Gegensatz zum Lepke-Deal günstigere Bedingungen bedeutete und die Verkaufsverhandlungen für Ausländer vereinfachte. Mussuris Übereinkommen mit dem Mosgostorg, das ohne Intervention einer Handelsvertretung wie im Fall Lepke zustande gekommen war, signalisierte, daß Direktverhandlungen vor Ort rascher zum Ziel führen können. Nicht von ungefähr setzte in unmittelbarer Folge eine intensive Reisetätigkeit ausländischer Kunsthändler ein, die Mussuris Beispiel folgten.

Der Kampf ums Monopol

Zu jenen, die Direktverhandlungen mit den Leningrader und Moskauer Behörden führten, zählten seit September 1927 auch mehrere Interessenten aus Österreich. Die Wiener Auktionshäuser Dorotheum und Glückselig und Co. sowie die Kunsthändler Pollak & Winternitz, E. & A. Silbermann und Sanct Lucas profitierten von den geänderten Bedingungen. Wiederholt reisten sie – teils als Delegation, teils einzeln – in die Sowjetunion und erwarben dort, großteils privat, umfangreiche Bestände; die ungleich teureren Angebote der offiziellen Stellen wiederum wiesen die österreichischen Kunden, die damit in Konflikt zu den zentral gelenkten sowjetischen Exportplänen gerieten, mehrfach zurück. Die von den Wienern erfolgreich praktizierte Umgehung der sowjetischen Auflagen war freilich nur durch die indirekte Mithilfe der Behörden selbst möglich.¹⁸

Die im Russischen Staatlichen Wirtschaftsarchiv aufbewahrte Korrespondenz der Wiener und Berliner Handelsvertretungen mit den zuständigen Stellen in der Heimat zeigt anschaulich, daß die Kunstexporte von Anfang an nur sehr mangelhaft koordiniert waren. Die Koordinationsprobleme erklären sich nicht zuletzt aus einer unklaren Kompetenzverteilung der zuständigen Stellen: „Antikariat“, 1925 als Hauptkontor des sowjetischen Staatshandels für den An- und Verkauf von Antiquitäten gegründet, kämpfte wiederholt gegen die Politik der Handelsvertretungen, des Narkomtorg und der Filialen des Staatshandelsmonopols Gostorg an. Namentlich die Provisionsklausel – die Repräsentanten im Ausland durften 3 % des Umsatzes in Devisen behalten – führten zu Rivalitäten zwischen „Antikariat“ und den Mitarbeitern der Handelsvertretungen, die auch miteinander konkurrierten.¹⁹

¹⁶ Bericht der Verwaltung für Auslandsoperationen (*upravlenie zagraničnych operacij*) vom 16.12.1928 an den Außenhandelskommissar Mikojan, in: RGAĖ f. 5240, op. 19, d. 840, l. 77. Im Gegensatz zu den anderen Mussuri betreffenden Dokumenten ist hier der Vertragsabschluß mit 12.6.1927 datiert. Daraus geht nicht hervor, ob der Vertrag mit der „Deutschen Gruppe“ annulliert wurde.

¹⁷ Andreeva an den Leiter der sowjetischen Handelsvertretung in Berlin, Gen. Begge, vom 24.10.1927. Ebenda l. 134.

¹⁸ Zu den Praktiken und Direktverhandlungen der Österreicher in Leningrad vgl. die diversen Berichte vom Herbst 1927: ebenda sowie l. 127–128.

¹⁹ Ebenda d. 846, l. 149, Antikariat an Narkomtorg, gez. Samuël', 22.10.1929. Eine andere Studie nennt den 1.10.1928 als Gründungsdatum, zitiert aber Maßnahmen Antikariats vom Februar 1928. Vgl. E. P. BORISOVA *Vlast' i istoriko-kul'turnoe nasledie nacii: Organizacionno-pravovoe oformlenie éksporta muzejnych cennostej v konce 192–30-ch godach*, in: *Rossijskaja gosudarstvennost': opyt i perspektivy. Materialy mežvuzovskoj naučnoj konferencii 1–3 ijunja 1995*. Moskva 1995, S. 95–99, hier S. 98–99.

So versuchte die Berliner Vertretung auf Initiative von Gor'kij's Frau, Marija Andreeva, einer vor der Revolution populären Schauspielerin des Moskauer Künstlertheaters, die bereits 1919 in der erwähnten Petrograder Antiquarischen Schätzkommission (*Antikvarno-ocenočnaja komissija*) für die Requirierung von Kunst und Antiquitäten zuständig gewesen war, die Kunstexporte zu monopolisieren. Andreevas Pläne sahen vor, sämtliche sowjetische Verkäufe nach Europa von der deutschen Hauptstadt aus zentral zu organisieren. Konkret bedeutete das zum einen, daß die Handelsrepräsentanzen in den anderen Ländern der Vertretung in Deutschland untergeordnet gewesen wären. Zum anderen sollten diese Transaktionen über einen Generalunternehmer, vorzugsweise die Firma Lepke, ausgeführt werden, um möglichst gute Preise für die sowjetische Ware zu erzielen. Die Ausschaltung jeglicher interner und externer Konkurrenz würde nach der Kalkulation Andreevas letztlich höhere Profite für die UdSSR ermöglichen.²⁰

Die doppelte Sonderrolle für Berlin, für das Auktionshaus Lepke wie für die örtliche Handelsvertretung der UdSSR, kam nicht in dem gewünschten Maß zustande. Das Außenhandelskommissariat in Moskau präferierte eine möglichst breite Streuung des Kundenkreises. Auch Andreevas Kollegen in Westeuropa, die nicht zuletzt durch die ungewöhnlich hohe Provision ausreichend motiviert waren, traten gegen den geforderten Berliner Sonderstatus auf. Schließlich scheiterte das Vorhaben Andreevas an den Interessen der Geschäftspartner. Nur wenige Klienten im In- und Ausland waren bereit, wie beispielsweise die Wiener Kunsthändler Pollak & Winternitz, als Vertragspartner von Lepke zu agieren.²¹

Infolge dieser Auseinandersetzungen konnte Rudolph Lepke seinen Monopolstatus zwar nicht behaupten, doch die Firma blieb der bedeutendste Partner der sowjetischen Behörden in Europa. Dazu kam, daß Lepke – ungeachtet der zunehmenden Konkurrenz – seine Geschäfte, die nach wie vor über die Handelsvertretung in Berlin liefen, aufgrund des gestiegenen Devisenbedarfs Moskaus beträchtlich ausbauen konnte. Bereits Anfang 1928 reiste der offizielle Aufkäufer und Mitinhaber der Firma, Hans Carl Krüger, erneut nach Leningrad, um die für den Export freigegebenen Bestände – Gemälde, Möbel, Bronzen, Silber, Porzellan, Uhren – zu besichtigen. Krüger traf seine Selektion für die für den Herbst anberaumte, große Russenauktion seines Hauses unter beinahe idealen Bedingungen: in den umfangreichen Depots im Michaelspalais, dem Hauptgebäude des Russischen Museums, und im verstaatlichten Palais der Gräfin Palej, der morganatischen Frau des Großfürsten Pavel Aleksandrovič. Die einzige Einschränkung, die sich für Lepke aus dieser erfolgreichen Dienstreise ergab, war die unvorhergesehene Konkurrenz internationaler Firmen: Lepke war von der sowjetischen Handelsrepräsentanz in Berlin vor der Abreise Krügers zugesichert worden, als alleiniger Aufkäufer vor Ort tätig sein zu können.²²

Auch die weiteren Vorbereitungen zur ersten großen Auktion bei Lepke liefen nicht reibungslos ab. Unter dem Druck der neuen Konkurrenz, die anfangs vorwiegend aus Frankreich und Österreich kam, waren vor allem die Preise drastisch gestiegen, in einigen Fällen – so Andreeva in einem Bericht an den Leiter ihrer Stelle in Berlin – „um 200–400 %“.²³ Zwar scheint diese Einschätzung übertrieben zu sein, doch auch Lepke war mit dem un-

²⁰ RGAĖ f. 5240, op. 19, d. 840, l. 133–134. Zur Person Andreevas vgl. A. P. GRIGOR'EVA, S. V. ŠČIRINA *Osnovnye etapy žizni i dejatel'nosti M. F. Andreevoj*, in: ANDREEVA *Perepiska* S. 516–587, insbesondere S. 576–578, 581.

²¹ Zur Präferenz des Narkomtorg, der Sonderrechte für Lepke ablehnte, vgl. ŽUKOV *Operacija Ėrmitaž* S. 47. Über die Zusammenarbeit zwischen Lepke und Pollak & Winternitz informiert ein Bericht der sowjetischen Handelsvertretung in Wien an den Mosgostorg, 28.4.1928: RGAĖ f. 5240, op. 19, d. 842, l. 55–56, hier l. 55 Rückseite.

²² ŽUKOV *Operacija Ėrmitaž* S. 47, 51.

²³ RGAĖ f. 5240, op. 19, d. 840, l. 133.

erwarteten Preiskampf in der Folge mehrfach konfrontiert. So löste eine von sowjetischen Experten zunächst auf 400 000 Rubel geschätzte Großlieferung im Februar 1928 einen Streit zwischen dem Berliner Auktionshaus und „Antikariat“ aus, der erst Monate später beigelegt werden konnte. Konkreter Anlaß für diesen Disput war das Bemühen Lepkes, den Preis zu reduzieren. Da der Versuch scheiterte, sah sich der deutsche Partner gezwungen, auf einen Teil der Lieferung – eine nennenswerte Kollektion von Stichen und orientalischen Waffen – zu verzichten. Dessen ungeachtet wurde nun der Wert der gesamten, reduzierten Partie bei einer nochmaligen Schätzung in Leningrad wesentlich höher festgelegt, nämlich mit 633 123 Rubel. Die Geschäfte kamen vorübergehend zum Stillstand, ehe im Mai des Jahres ein Kompromiß von 500 000 Rubel ausgehandelt werden konnte.

Nur kurze Zeit später, im Juni 1928, reiste Krüger erneut nach Leningrad, um das Beste, Bemerkenswerteste und Interessanteste zu kaufen. Lepkes Repräsentant stand damit jedoch im Widerspruch zu einer früheren Abmachung, derzufolge die Firma entweder sämtliche Lagerbestände übernahm oder lediglich einen Teil der wertvolleren Ware. Der neue Konflikt ließ sich durch einen ungewöhnlichen Schritt des Berliner Auktionshauses rasch beilegen: Lepke verpflichtete sich gegenüber dem Narkomtorg, eine Anzahlung von 2,5 Millionen Reichsmark zu leisten. In der Folge durfte Krüger seine Ware dort auswählen, wo bereits seit einem halben Jahr seine Konkurrenten aus Frankreich, Österreich und den USA tätig waren: in den Depots des erwähnten Michaelspalais, der Ermitage und von Gatčina.

Die Russenauktionen in Berlin

Die von Krüger im Juni 1928 in Leningrad erworbene Ware, die zunächst mit dem Schiff nach Stettin und von dort mit der Bahn nach Berlin transportiert wurde, war von Anfang an für eine stark umworbene Jubiläumsveranstaltung im Herbst des Jahres vorgesehen.²⁴ Zum 60. Jahrestag seiner Firmengründung organisierte Lepke eine für zwei Tage anberaumte Auktion sowjetischer Kunst und Antiquitäten im Auftrag der Handelsvertretung der Sowjetunion in Deutschland. Aus diesem feierlichen Anlaß brachte das Auktionshaus seinen 2000. Katalog heraus, der von den anerkannten Fachleuten Wilhelm von Bode und Otto von Falke verfaßt wurde.

Dem Katalog zufolge wurde am 6. und 7. November wenig Russisches versteigert. Vielmehr dokumentierte die Versteigerung die Präferenzen adeliger Sammler im Zarenreich vor der Revolution, die eine klare Vorliebe für westeuropäische Kunst und kunstgewerbliche Objekte des 18. Jahrhunderts besaßen. Das Angebot umfaßte „eine größere Anzahl hervorragender französischer Möbel von Schwerdfeger, Roentgen, Ch. Topino, Peridier, Jacob, Bauve, eine Serie goldemaillierter Dosen, zum Teil mit Brillanten besetzt und mit Miniaturen geschmückt, französische Wandteppiche aus der Manufacture des Gobelins, aus Beauvais, Aubusson und anderen nach Kartons von Boucher, Cozette, nach de Troy, Raffaels Schule von Athen und viele andere; ferner prunkvolle Dekorationen in Bronze und Silber aus der Zeit Louis' XIV. bis zum Empire, plastische Arbeiten in Marmor und Terrakotta von der italienischen Renaissance bis zum 18. Jahrhundert“.²⁵ Auch bei den Gemälden herrschte die westeuropäische Ausrichtung vor: „Vor allen Dingen sind sehr gute Meister des 17. und 18. Jahrhunderts vertreten, insbesondere die Franzosen: Greuze, Boucher, Hubert Robert, Vernet [...], ferner Canaletto, Bellotto, Lampi.“²⁶ Besondere Erwähnung fanden daneben Cima da

²⁴ ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 50–51, S. 57.

²⁵ Vgl. die Auktionsbesprechung in: Belvedere (Juli–Dezember 1928) S. 95–96, sowie den Katalog: Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Kunstwerke aus den Beständen Leningrader Museen und Schlösser (Ermitage, Palais Michailoff, Gatschina u. a. Im Auftrag der Handelsvertretung der Union der Sozialistischen Sowjet-Republiken). Berlin 1928.

²⁶ Ebenda.

Coneglianos „Madonna mit Kind“, verschiedene italienische Primitive und unter den Holländern namentlich ein sehr schönes Knabenporträt von Nicholas Maes, „Titus“, das den Sohn Rembrandts darstellte.

Die erste Berliner Russenauktion, die vorwiegend zahlreiche bedeutende Kunsthändler, Sammler und Repräsentanten der großen Museen aus Europa und den USA anzog, war für beide Partner ein kommerzieller Erfolg. Kurzfristig jedoch drohte das Geschäft zu scheitern. Ausschlaggebend dafür war der Protest von etwa sechzig meist adeligen Emigranten aus Rußland, die Teile ihres verstaatlichten Besitzes im Auktionskatalog entdeckten. Ein rasch eingebrachter Antrag auf Erlass einer einstweiligen Verfügung an das zuständige Amtsgericht Berlin-Schöneberg wurde kurz vor Auktionsbeginn abgelehnt. Weitere Klagen von sechzehn der betroffenen Personen an die nächsthöhere Instanz sowie einige Beschlagnahmen beeinträchtigten zunächst den Geschäftsgang.²⁷

Ungeachtet dieser unerfreulichen Ereignisse und einer regen Berichterstattung in der deutschen Presse „war das Resultat der Auktion überaus befriedigend“,²⁸ wie ein Mitarbeiter der sowjetischen Handelsvertretung in Berlin, Genosse Nikolaev, in einem Bericht an die Verantwortlichen in Moskau und Leningrad festhielt. Die Einbußen des zweiten Auktionstages, die ohne Zweifel eine Folge der gerichtlichen Beschlagnahmen waren (61 der 447 ausgestellten Objekte wurden vorübergehend konfisziert), wurden durch zum Teil unerwartet hohe Preise ausgeglichen. Der Gesamterlös der auf ursprünglich 1,7 Millionen Mark veranschlagten Versteigerung lag schließlich bei 2 056 660 Reichsmark, die beschlagnahmten und nicht verkauften Objekte, die größtenteils später noch veräußert wurden, nicht eingerechnet. Auch eine nur wenige Tage danach, ebenfalls von Lepke organisierte gemischte Auktion, die 80 Gemälde aus sowjetischem Besitz, darunter Arbeiten deutscher Künstler wie Knaus, Kowalsky und von Brandt, im Programm hatte, erzielte gute bis sehr gute Preise.²⁹

Für Lepke scheint auch das Ergebnis der dritten Russenauktion einigermaßen zufriedenstellend gewesen zu sein, die Anfang Juni 1929 ebenfalls in Kooperation mit der Handelsvertretung der UdSSR abgehalten wurde. Wieder lag der Schwerpunkt auf der westeuropäischen Kunst: Arbeiten von Lorenzo Lotto, Paris Bordone, Hubert Robert, Joseph Vernet, Tizian, Cranach und Guardi wurden versteigert. Für den russischen Partner jedoch erwies sich diese Auktion erstmals als nachteilig. Infolge der ungewöhnlich hohen Anzahlung von 2,5 Millionen Mark, die das Berliner Auktionshaus dem Narkomorg gegenüber zuvor geleistet hatte, blieb eine Differenz von über 600 000 Reichsmark, welche Mikojans Ressort dem deutschen Unternehmen zurückzahlen mußte. Lepkes Direktor, Dr. Wolfenberg, forderte die Regierung in Moskau auf, die Schulden unverzüglich in Devisen zu begleichen. Nach längeren Verhandlungen einigte man sich schließlich auf die Abgeltung des Defizits sowie die Rücknahme der in Berlin nicht verkauften Ware durch die Sowjetunion.³⁰

Parallel dazu langten neue Lieferungen ein. Anfang September 1929 verließen 31 Kisten an Bord der *Kovda* Leningrad. Die für Lepke bestimmte Fracht umfaßte 203 Bilder von größtenteils deutschen und österreichischen Künstlern, die vorwiegend im 19. Jahrhundert in russische Sammlungen gelangt waren: A. und O. Achenbach, Defregger, Hackert, Kalasch, Knaus, Kowalsky, Kofen, Krug, Krüger, Lehmann, Marx, Meyer, Peten, Verusch, Volz, von Bremen und Wauthier. In erster Linie handelte es sich dabei um Porträts der Zarenfamilie

²⁷ Ausführlich dazu unterrichtet HEUß *Stalins Auktionen* S. 85–89.

²⁸ ŽUKOV *Operacija Ėrmitaž* S. 59.

²⁹ Zur gemischten Auktion vom 20.11.1928, bei der 68 von 80 aus sowjetischen Beständen angebotenen Bilder verkauft wurden, und zum Gesamterlös siehe ebenda. Über die Preise der Auktion vom 6.–7.11.1928 informiert u.a. der Auktionsbericht in: *Belvedere* (Juli–Dezember 1928) H. 12, S. 146.

³⁰ Vgl. den Auktionsbericht und die Angaben zum 2013. Auktionskatalog Lepkes: *Belvedere 5* (1929) S. 164; ferner ŽUKOV *Operacija Ėrmitaž* S. 78–79, 82.

und des Petersburger Adels, aber auch Landschaften und Genredarstellungen fanden sich darunter. Eine weitere interessante Partie mit Arbeiten von Wouwerman, Ruisdael, van Goyen, Greuze, Robert, Guardi sowie Tintoretto folgte bereits im November.³¹

Trotz ständiger Neuzugänge aus den Leningrader Palais und Museen war Lepke zunehmend unzufrieden über die gelieferte Ware. In einem Schreiben an den stellvertretenden Volkskommissar für Außenhandel, L. M. Chinčuk, kritisierte Krüger, der Chefeinkäufer der Firma, neben wachsenden Schwierigkeiten, „die oft nicht im Verhältnis zum Resultat und zu der aufgewendeten Arbeit standen“ und die hauptsächlich „aus den stark divergierenden Wertansichten zwischen Leningrader Sachverständigen und den hiesigen“ stammten, vor allem die „immer geringer gewordene Qualität“ der Lieferungen. Daneben erschwerte namentlich die internationale Wirtschaftskrise Lepkes Kunstimporte aus der UdSSR. Die Preise für die Kunstwerke mittlerer Qualität seien Krüger zufolge weltweit „auf einen Bruchteil des früheren Werts gesunken, da weder in Frankreich, England oder Deutschland der Mittelstand Luxus treiben kann. Es bleibt in allen diesen Fällen lediglich ein kleiner Kreis sehr reicher Sammler übrig, der aber nur ganz bedeutende Werke großer Künstler kauft.“³² Krüger appellierte an die Verantwortlichen in Moskau, diese Umstände zu berücksichtigen, und bot an, als Agent stellvertretend für wohlhabende Klienten die sowjetischen Depots zu den bisherigen Konditionen erneut zu durchsuchen.

Inwieweit Lepkes Repräsentant in der Folge für internationale Großkunden in der Sowjetunion Kunst kaufte, geht aus dem vorhandenen Material nicht hervor. Belegt ist jedoch, daß die bedeutendsten Klienten Moskaus, der Ölmagnat Calouste Gulbenkian und der amerikanische Finanzminister Andrew Mellon, nicht von Lepke vertreten wurden. Auch bei anderen wichtigen Geschäftsabschlüssen erhielt nun die Konkurrenz den Zuschlag. So wurde der Inhalt des vormaligen Palais der Gräfin Palej, um den sich Lepke lange Zeit bemüht hatte, letztlich bei Christie's in London versteigert.³³ Doch der deutsche Kunstmarkt behielt seine wichtige Funktion für die UdSSR bei. Geschäfte wurden nun sogar direkt mit Privatsammlern und Museen abgewickelt: Das Germanische Museum in Nürnberg erwarb beispielsweise Johann Georg Platzer's *Konzert*, das Kölner Wallraf-Richartz Museum Hans Burgkmairs *Hans und Barbara Schellenberger*. Auch Lepke profitierte weiterhin von den Kunstexporten der sowjetischen Regierung: Im Juni 1929 fand annähernd zeitgleich zu Christie's eine weitere, international gut besuchte Auktion aus Leningrader Beständen statt. Im Mai 1931 wiederum richteten Krüger und Wolfenberg ihre letzte große Russenauktion aus, bei der die verstaatlichte Sammlung Stroganov unter reger internationaler Beteiligung versteigert wurde.³⁴

Maßgeblichen Anteil an der langjährigen Zusammenarbeit Moskaus mit deutschen Kunsthändlern hatte nicht zuletzt der Umstand, daß diese während der Weimarer Republik den

³¹ Ebenda S. 82–83.

³² RGAÉ f. 5240, op. 19, d. 846, l. 74–75, hier l. 74 und Rückseite: Sämtliche Zitate aus dem o.a. Schreiben vom 13.12.1929.

³³ Ol'ga Valerianovna, Gräfin Palej, ließ von 1910 bis 1914 in Carskoe Selo, nahe St. Petersburg, ein Palais im Stil des von ihr geliebten Versailles erbauen; das Projekt wurde vom Architekten Schmidt ausgeführt. Die sowjetische Regierung versteigerte in London (6.–7.6.1929) einen Großteil des Inhalts aus dem nach 1917 als Museum geführten Schloß: Gemälde, Grafiken, Möbel, Bronzen und Kristall, alles großteils französischer Provenienz. Zur Auktion vgl. ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 37, 76–78.

³⁴ Zur Stroganov-Auktion (Erlös: 1,2 Millionen Rubel bzw. 613 000 Dollar) und zur Beteiligung des internationalen Kunsthandels (J. Goudstikker, A. Seligmann, J. und S. Goldschmidt) vgl. den Auktionsbericht in: Pantheon (Juli–Dezember 1931) S. 296–298, sowie ebenda S. 184–185, 194–195, 219–220. Zur Auktion vom 4.6.1929 siehe ebenda (Juli–Dezember 1929) S. XXXIV. Zu den Museen siehe ROBERT C. WILLIAMS *Russian Art and American Money, 1900–1940*. Cambridge 1980, S. 182–183.

internationalen Handel mit alter Grafik dominierten.³⁵ Exemplarisch dafür stehen in erster Linie die engen geschäftlichen Beziehungen, welche die Leipziger Firma C. G. Boerner Anfang der dreißiger Jahre mit der Sowjetunion unterhielt. Boerners Russenauktionen, bei denen großteils Dubletten des Kupferstichkabinetts der Leningrader Ermitage versteigert wurden, erzielten wiederholt Rekordpreise. Unerwartet hoch lagen die Einnahmen bei seltenen Stichen Dürers, Rembrandts, bei wertvollen englischen Schabkunstblättern sowie bei Farbdrucken französischer Blätter des 18. Jahrhunderts; auch rare farbige Ansichten der vormaligen Residenzstadt St. Petersburg erreichten Spitzenwerte. „Die Ergebnisse der Boerner Auktion müssen [...] ganz ausgezeichnet genannt werden“,³⁶ resümierte ein Kritiker Anfang Mai 1930.

Sakrale Kunst für die deutsche Klientel

Im Gegensatz zum Verkaufshit Grafik erwiesen sich die Bemühungen Moskaus, Ikonen zu exportieren, als wenig erfolgreich. In den ursprünglichen Überlegungen der für den Kunstexport verantwortlichen Mitarbeiter der sowjetischen Handelsvertretung in Berlin, der staatlichen Kunsthandelsstelle „Antikvariat“ und der zuständigen Narkomtorg-Stellen war der Verkauf von Ikonen am deutschen Markt nicht vorgesehen. Abgesehen davon, daß Ikonen generell spät in den internationalen Export einbezogen wurden, befürchtete man in Moskau ein geringes öffentliches Interesse und folglich mangelnde Absatzmöglichkeiten dieser Ware. Die Bestände russischer Ikonen in den westeuropäischen Museen seien „sehr unbedeutend“,³⁷ hieß es im Juni 1928 in einem Bericht des Genossen Popper, eines Mitarbeiters der Handelsrepräsentanz in Berlin, an die Moskauer Außenhandelsstelle, den Mosgostorg. In der deutschen Hauptstadt selbst fanden sich lediglich im Kaiser-Friedrich-Museum rund 15 Exemplare.

Die Depots der sowjetischen Museen hingegen waren seit den umfassenden Verstaatlichungen randvoll mit kostbarstem Besitz aus Kirchen, Klöstern, Bethäusern und privaten Sammlungen. Die Nationalisierung von Kirchenkunst war in mehreren Etappen durchgeführt worden: Im Januar 1918 wurde mit der gesetzlichen Trennung von Kirche und Staat sämtlichen kirchlichen und religiösen Gemeinschaften Sowjetrußlands das Recht auf Eigentum aberkannt. Anfang Januar 1922, nach einer beispiellosen Solidaritätskampagne der russischen Orthodoxie zugunsten der notleidenden Bevölkerung im Hungerjahr 1921, gingen die *bolševiki* erneut gegen die Kirche vor. Um das durch die Spendenaktionen stark gestiegene Prestige des Klerus zu unterminieren, wurde das Gesetz zur Liquidierung kirchlichen Eigentums erlassen; wenige Wochen später folgte die Verordnung zur Beschlagnahme kirchlicher Gegenstände, die im persönlichen Besitz der Gläubigen aufbewahrt wurden.³⁸

Auf persönliche Anweisung Lenins und – nach Protesten von Gläubigen – unter Anwendung schärfster Methoden und Sanktionen einschließlich der Todesstrafe wurden die Requirierungen „insbesondere der reichsten Klöster und Kirchen [...] mit schonungsloser Entschiedenheit [...] und in der kürzesten Frist“³⁹ durchgeführt. Der Parteiführer ging davon aus,

³⁵ Zum deutschen Handel mit alter Grafik vgl. FERDINAND ECKHARDT Die Entwicklung des Berliner Kunsthandels 1929, in: *Belvedere* 1–6 (1930) 19–23, hier S. 22.

³⁶ Ebenda 7–12 (1930) S. 229–232, hier S. 231. Siehe ferner ebenda S. 150–151. Zu den ausführlichen Berichten der Auktionen vom 6.–8.5. sowie vom 11.–13.11.1930 vgl. ebenda S. 123–124, 194, 204–207. Zu den Konditionen Boerners vgl. u.a. das Protokoll eines Liefervertrages vom 20.1.1932 in: RGAÉ f. 413, op. 13, d. 419, l. 73–74.

³⁷ Ebenda f. 5240, op. 19, d. 843, l. 77.

³⁸ WALTRAUD BAYER *Sakrale Kunst in der Sowjetära, 1917–1991*, in: *Hermeneia. Zeitschrift für ostkirchliche Kunst* 4 (1997) S. 39–56, hier S. 43–44.

³⁹ Zitat V. I. Lenins vom 19.3.1922 hier nach ALEKSANDR MOSJAKIN *Antikvarnyj ékspornyj fond. Antologija dokumentov i faktov*, in: *Naše nasledie* 3 (1991) S. 34–48, hier S. 44.

daß angesichts der „gigantischen Reichtümer einiger Klöster“ die Enteignungen einige Hundert Millionen („vielleicht sogar einige Milliarden“) Goldrubel einbringen würden. Ohne diesen Erlös wäre „überhaupt keine staatliche Arbeit, unter anderem kein wirtschaftlicher Aufbau, insbesondere keine Verteidigung unserer Position von Genua denkbar“.⁴⁰

Die Requirierungen wurden weitgehend von Moskau aus geleitet. Qualifizierte Mitarbeiter und Sonderbevollmächtigte der im Volksbildungskommissariat verankerten Museumsabteilung wurden in die entlegensten Gegenden entsandt. Allein in den ersten vier Monaten gelang es den Mitarbeitern der zuständigen Museumsabteilung, 687 Städte, Dörfer und Klöster nach Wertgegenständen abzusuchen; von den dabei 24 000 konfiszierten Objekten wurden nachweislich 10 000 vernichtet, der Rest wurde provisorisch in Depots gelagert. Aus diesen Lagerräumen gingen seit den zwanziger Jahren Abertausende Antiquitäten in den Export. Anfangs garantierten strenge Ausfuhrbestimmungen, namentlich für Ikonen, die vor dem 18. Jahrhundert hergestellt worden waren, sowie die Einbeziehung von Experten der Museumsabteilung einen Schutz vor der willkürlichen Zerstörung wertvollster Objekte. In der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre traten kulturelle Überlegungen zunehmend in den Hintergrund. Bereits 1925 wurden Ikonen über die für eine Devisenklientel eingerichteten Torgsin-Filialen und die neugegründete Exportagentur „Antikvariat“ gezielt vertrieben, deren Umsatz zwei Jahre später mit der allmählichen Auflösung eines der größten Depots der Hauptstadt drastisch anstieg.⁴¹

1928 wurden schließlich erste Bemühungen unternommen, Ikonenbestände der zahlreichen Depots auch nach Deutschland zu exportieren. Anlässlich intensiver Anfragen aus den USA, sich mit der russisch-orthodoxen Kunst zunächst in Form von Ausstellungen auseinanderzusetzen, wurden auch innerhalb der sowjetischen Kulturbürokratie Stimmen laut, Ikonen auf dem bereits erprobten deutschen Markt zu popularisieren. Infolge des geringen Bekanntheitsgrads dieser Kunstform wurde nun eine andere Vorgehensweise gewählt. Vorerst galt es, das Interesse der Deutschen zu wecken. Zu diesem Zweck wurde eine besonders repräsentative Schau zusammengestellt, die nach dem Vorschlag eines Mitarbeiters der Handelsvertretung in Berlin, Gen. Popper, „die Entwicklung und den Stil der verschiedenen Schulen“⁴² dokumentieren soll und als Wanderausstellung letztlich in Berlin, Hamburg, Köln und München abgehalten wurde. Auch für den Verkauf bestimmte Exemplare, deren Preise im Gegensatz zur bisherigen Praxis bei Lepke nicht vom sowjetischen Vertragspartner mitbestimmt wurden, sollten zu sehen sein. Daneben war eine anschließende Auktion mit maximal 100 Ikonen im ursprünglichen Entwurf Poppers für zwei Wochen nach der Schließung der Ausstellung vorgesehen.

Die Wanderausstellungen, die in Deutschland mit großem Erfolg gezeigt wurden, wären beinahe im Anfangsstadium am Widerstand des Museumspersonals gescheitert. Während der Vorbereitungen protestierten Experten gegen die Ausfuhrgenehmigung für die vom Gostorg geforderten wertvollen Objekte aus den bedeutendsten Museen des Landes. Trotz einer schriftlichen, im Sitzungsprotokoll vom 18. Dezember 1928 festgehaltenen Garantie, die Exponate nach Ende der Schau unverzüglich zu retournieren, blieb die Veranstaltung bedroht. Schließlich bewilligte Glavnauka die Gostorg-Anfrage mit Vorbehalt und erteilte eine provisorische Ausgabe der Ikonen.⁴³

⁴⁰ Izvestija CK KPSS, Nr. 4, 1990, S. 191–193. Zit. nach ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 16–17. Auf der Konferenz von Genua 1922 versuchte die Sowjetregierung, die westeuropäischen Regierungen für eine langfristige ökonomische Kooperation zu gewinnen.

⁴¹ BAYER Sakrale Kunst S. 45–46.

⁴² RGAĖ f. 5240, op. 19, d. 843, l. 77.

⁴³ ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 61–62. Zu den Ausstellungen IGOR' GRABAR' Moja Žizn'. Avtomonografija. Moskva, Leningrad 1937, S. 303, 308. Zur Glavnauka vgl. Fn. 13.

Auch der von Popper in seinem Vorschlag geplante Verkauf der Ikonen konnte nur mit Einschränkungen umgesetzt werden. Die für Berlin vorgesehene Ikonenauktion jedoch kam dem vorhandenen Material nach nicht zustande. Der Leiter der für den Kunstexport zuständige Stelle „Antikvariat“, G. A. Samuël' (auch Samuéli), machte die Mitarbeiter der sowjetischen Handelsvertretung in Deutschland dafür verantwortlich. Samuël', der nach eigenen Angaben „eine ziemlich große Kollektion“ verwaltete, „die für den westlichen Markt bestimmt ist“⁴⁴, kritisierte das mangelnde Engagement des verantwortlichen Personals der Repräsentanz, das nicht in der Lage war, die positive Resonanz des deutschen Publikums im Zuge der Wanderausstellungen für die geplanten Verkäufe zu nutzen. Lieferungen, die „Antikvariat“ nach Berlin sandte, blieben unverkauft im Lager der Handelsvertretung zurück, Anfragen unbeantwortet und die bereits begonnenen Verkaufsverhandlungen mit dem Kaiser-Friedrich-Museum und der Kunsthandlung Paul Cassirer zeitigten keine konkreten Resultate.⁴⁵

Im Gegensatz zu dem besorgten Museumspersonal in seiner Heimat übte Samuël' großen Druck auf die im In- und Ausland in Sachen Kunstexport tätigen Mitarbeiter aus, auch wertvolle Ikonenbestände zu verkaufen. Nach einer Ausstellung in London Anfang 1930 sprach er sich gegen die Rückkehr der Mehrheit der gezeigten Exponate, die den Restaurationswerkstätten und diversen Museen gehörten, aus. Außerdem plädierte Samuël' dafür, daß „außer einigen wirklichen Unikaten“⁴⁶ der Ausstellungsbestand in die USA, zum Zweck einer weiteren Schau und – hauptsächlich – eines geplanten Verkaufs, gehen sollte. Auch eine Dienstreise nach Berlin nutzte der Leiter von „Antikvariat“, um Kontakte zu Interessenten aufzubauen.⁴⁷

Resümee: „Absurde kommerzielle Operationen“

Aus den vorstehenden Ausführungen wird ersichtlich, daß es zum gegenwärtigen Zeitpunkt unmöglich ist, eine klare Einschätzung über das Ausmaß, die Gewinne und eventuellen Verluste der Beteiligten abzugeben. Das vorhandene Material liefert keine ausreichenden Informationen über die Vielzahl der in Deutschland getätigten Verkäufe; verlässliche Angaben über Umsätze und Preise liegen fast ausschließlich für die bedeutendsten Auktionen bei Lepke und Boerner vor. Gänzlich unerforscht sind dagegen die nachweislich durchgeführten Verkäufe durch das Berliner Auktionshaus Graupe, die im Rußlandgeschäft erfahrene Kunsthandlung Matthiessen, die in Moskau einen ständigen Vertreter besaß, die im Archivmaterial angedeuteten Geschäfte Lepkes in der deutschen Provinz sowie die Käufe von Privatsammlern und die Beziehungen zu Banken.⁴⁸ Auch konkrete Daten zu den Ikonenexporten nach Deutschland fehlen. Schwach dokumentiert ist die Phase vor den großen

⁴⁴ RGAÉ f. 5240, op. 19, d. 846, l. 178: Schreiben Samuël's an die sowjetische Handelsvertretung in Berlin, 23.10.1929.

⁴⁵ Ebenda. Der Galeriegründer Paul Cassirer hatte bereits vor dem Ersten Weltkrieg enge Kontakte zum russischen Kunstbetrieb, primär zur Moderne-Gruppierung *Welt der Kunst* und den Symbolisten. Vgl. VLADIMIR LAPŠIN Chudožestvennyj rynek v Rossii konca XIX – načala XX veka, in: Voprosy iskusstvoznanija 1 (1996) S. 569–604, hier S. 587–588.

⁴⁶ Schreiben G. A. Samuël's an Antikvariat, London, 27.1.1930: ebenda, d. 846, l. 60.

⁴⁷ Verhandlungen wurden nachweislich mit der Berliner Galerie Matthiessen geführt, deren Chef Zatzenstein und sein Mitarbeiter Mansfeld sich länger in der UdSSR aufhielten. Ebenda l. 88–92, hier l. 89, G. A. Samuël' an Antikvariat, 3.1.1930.

⁴⁸ Lepke plante im Frühjahr 1930, eine Auktion mit Restbeständen aus früheren Versteigerungen in der deutschen Provinz zu organisieren. Ebenda l. 33–35, hier l. 33. Zur Galerie Matthiessen siehe Anm. 46 sowie M. B. PIOTROVSKIJ Dve prodaži „Blagoveščenijska“ van Ejka, in: Jan van Eijk. Blagoveščenie. St. Petersburg 1997, S. 8–10, hier S. 9. Zu Paul Graupe, der u.a. holländische Gemälde aus Sowjetbesitz versteigerte, vgl. die Pantheon-Beilage: Der Cicerone 6 (1933) H. 8, S. XXXIII.

Auktionen von 1928. Ein wichtiges Desiderat stellt darüber hinaus die Aufarbeitung der Einschränkungen dar, die sich aus der Machtübernahme durch die NS 1933 ergaben; Ankäufe wie durch die vorstehend zitierten Museen in Köln und Nürnberg lassen sich danach nur noch sporadisch belegen. Weitgehend unbekannt ist die Zusammensetzung jener bedeutenden jüdischen Kollektionen (Mannheimer, Goudstikker), deren Bestände zu einem großen Teil aus den deutschen Russenauktionen stammen und die im Zuge der Arisierung Eingang in die Sammlung Göring und die für das Führermuseum Linz bestimmte Kollektion fanden. Eine seriöse Aufarbeitung dieses Themenbereichs würde nicht zuletzt eine mühsame Arbeit in deutschen Archiven erfordern. Letzteren kommt aufgrund der häufig existierenden Sperrmerke in russischen Archiven eine große Bedeutung zu.

Berücksichtigt man die wenigen einschlägigen Berechnungen, die primär in russisch-sowjetischen Studien publiziert wurden, so ergibt sich folgendes Bild: Die offiziell registrierten Kunst- und Antiquitätenexporte fanden zwischen 1929 und 1936 statt. Die größten Profite entfielen dabei auf die frühen Jahre: Für den Zeitraum 1929–1932 sind beispielsweise für die Gesamtzahl der weltweit getätigten Geschäfte 20 Millionen Goldrubel als Einnahmen verbucht, für 1933 und 1934 jeweils 2,6 Millionen, 2,2 Millionen für 1935 sowie 0,7 Millionen Goldrubel für 1936. Ein Großteil der Exporte ging nach Deutschland. Einer vorsichtigen Schätzung zufolge sollen allein in der Zeit vom 1. Oktober 1929 bis zum 1. April 1930 Kunst und Wertgegenstände in der Höhe von zwei Millionen Rubel weltweit exportiert worden sein; 60 % davon entfielen auf den deutschen Markt. Insgesamt werden die registrierten, großen Lieferungen nach Berlin und Leipzig auf mehrere Millionen Mark geschätzt. Zu berücksichtigen ist jedoch, daß Kritikern zufolge bestenfalls die Hälfte aller Kunst- und Antiquitätenexporte offiziell deklariert wurde.⁴⁹

Dennoch scheinen neuesten Angaben zufolge diese Ausfuhren den sowjetischen Staat nicht reich gemacht zu haben. Von russischer Seite wird zunehmend die ineffiziente Durchführung der Aktion kritisiert. Wesentlichen Anteil daran hatte die mangelnde Kenntnis des westeuropäischen und amerikanischen Kunstmarkts, die in erster Linie zu überhöhten Preisen und relativ geringem Umsatz führte. Exemplarisch dafür steht das chronisch überfüllte Lager, das die sowjetische Handelsvertretung in der deutschen Hauptstadt gemietet hatte. Bereits Anfang April 1930 stapelten sich dort Ikonen, Silber, Tabatieren, Porzellan, Möbel, aber auch Bilder, die keinen Käufer fanden.⁵⁰

Sowohl Lepke als auch Mitarbeiter der Handelsrepräsentanz der UdSSR in Berlin gaben der unrealistischen Preispolitik der Kunstexportstelle „Antikvariat“ an derartigen Mißständen die Schuld. Die von „Antikvariat“ diktierten Preise seien viel zu hoch und müßten ständig revidiert werden; „bisweilen muß (die Handelsvertretung) dann um 50–60 % nachgeben“.⁵¹ Die Folge seien extreme Wertminderungen. So wurde ein auf 99 460 Rubel geschätztes Gemälde aus dem 19. Jahrhundert letztlich für 30 000 verkauft. Die sowjetischen Einnahmen wurden daneben durch unerwartete Unkosten weiter reduziert. Aus einem internen Bericht

⁴⁹ Zur irreführenden Erfassung durch die Zollstatistik vgl. P. N. SAVICKIJ Razrušajušćie svoju rodinu. Berlin 1936, S. 24. Die Angaben variieren beträchtlich. Žukov kommt einmal auf insgesamt 2,5 Millionen Mark, widerspricht sich jedoch an anderer Stelle, bei der Auflistung der Einzelposten. ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 83 bzw. S. 108–109. Rechnet man seine Angaben über die erste Lepke-Auktion im November 1928 (2,5 Millionen Mark), die Versteigerung der Stroganov-Sammlung durch Lepke (1,2 Millionen Rubel bzw. 613 000 \$), die Boerner-Auktion von 1930 (2 Millionen Rubel bzw. 1 Million \$) und eine weitere Berliner Auktion von 1932 zusammen, so erhält man einen ungleich höheren Wert.

⁵⁰ Ebenda S. 94–95.

⁵¹ RGAĖ f. 5240, op. 19, d. 846, l. 119: Interner Bericht der sowjetischen Handelsvertretung in Berlin, 9.12.1929, an den stellvertretenden Leiter, Gen. Belen'kij, von der Kunstgewerblichen Abteilung, gez. Popper und Rozentel'.

der Handelsvertretung geht hervor, daß eine Lieferung, die zuvor in Leningrad verpackt, für 2–3000 Mark verzollt und nach Berlin verfrachtet worden war, nach dem vereitelten Verkauf auf sowjetische Kosten wieder retour ging. Vor diesem Hintergrund verwundert es nicht weiter, daß selbst sowjetische Fachleute den Ablauf der Kunstverkäufe beanstandeten und dieselben als „absurde kommerzielle Operationen“⁵² bezeichneten.

Eine seriöse generelle Bilanzierung der Exporte erfordert, wie bereits erwähnt, noch viel Detailarbeit. Fest steht jedoch, daß Lenins ursprüngliche Erwartungen, durch den Verkauf der „gigantischen Reichtümer einiger Klöster“ einige Hundert Millionen Goldrubel, „vielleicht sogar einige Milliarden“, zu erzielen, unrealistisch war. Provisorische Schätzungen, die sich gegenwärtig zwischen 20 und maximal 30 Millionen Rubel bewegen, ergeben, daß die Kunstverkäufe in den Westen etwa ein Prozent des sowjetischen Gesamtexports im behandelten Zeitraum ausmachten. Darin ist die kritisierte mangelnde Erfassung durch die Zollstatistik nicht enthalten. Es ist anzunehmen, daß diese Einnahmen durch die zitierten „absurden kommerziellen Operationen“, wie der Rücksendung von nicht-verkäuflicher Ware, nicht nennenswert reduziert wurden. Ungleich drastischere Auswirkungen zeitigte hingegen die weltweite Wirtschaftskrise, die die sowjetische Regierung letztlich zur Kurskorrektur und in weiterer Folge zum Einstellen der Exporte bewog. Dieses Vorgehen unterstreicht gleichzeitig, daß die häufig diskutierte ideologische Komponente, die Verkäufe dienten als Abrechnung mit dem Klassenfeind, dem ökonomischen Aspekt eindeutig untergeordnet waren.

Auch die starke Konzentration auf den deutschen Markt, die unter anderem als Grund für die bisweilen beträchtlichen Preissenkungen genannt wird, scheint lediglich in bescheidenem Ausmaß für die geringeren Gewinne verantwortlich zu sein.⁵³ Bei einer vorläufigen Bewertung der allein in Deutschland durchgeführten Transaktionen zeigt sich vielmehr, daß beide Partner profitierten. Berlin und Leipzig waren als Veranstaltungsorte der größten Auktionen klug gewählt; sie zogen ein kaufkräftiges internationales Publikum an, brachten der Sowjetunion zunächst wichtige Devisen und nur wenige Skandale, die rasch beigelegt werden konnten. Einbußen, die nach dem New Yorker Börsenkrach vom Oktober 1929 in der deutschen Hauptstadt registriert wurden, waren auch in anderen Ländern unvermeidbar.

Summary

Soviet Art Exports to Germany in the Interwar Period

After the Russian Revolution, the Soviet government engaged in a massive and sustained effort to confiscate unprecedented amounts of Russian art and antiquities within its borders. Enormous treasures collected by private owners such as the Romanovs prior to 1917, including paintings, drawings, lithographs, icons, jewelry, furniture, porcelain, books, suddenly became an export commodity, capable of earning hard currency in the West and financing the domestic industrialization programs set forth in the First Five Year Plan. As early as 1921 the Kremlin began establishing contacts with Berlin, which soon became the center of the Soviet art sales. German art dealers, notably Rudolph Lepke's firm, essentially secured a monopoly on the Leningrad art market, where they selected *objets d'art* primarily from the former Tsarist residences. Until the mid-1930s they auctioned off valuables mainly in Berlin and Leipzig and conducted transactions with other clients at home and abroad. In spite of émigré lawsuits, the overall economic depression and growing competition from the American art market, the ventures seem to have been profitable for the German partners involved. The article gives a preliminary account of the exports to Berlin based on sources from the Russian Economic Archive, Moscow, contemporary German art journals and the existing literature. For a more accurate reconstruction of this neglected chapter in history, more research should be carried out in private and public archives in Russia as well as in Germany.

⁵² Ebenda.

⁵³ ŽUKOV Operacija Ėrmitaž S. 95, 109.