

## Sibylle Ehringhaus

### Dr. Wilhelm August Luz - Kunsthändler ohne Bekenntnis<sup>1</sup>

Die Berliner Galerie Dr. W. A. Luz erlebte ihre Blütezeit während der Zeit der nationalsozialistischen Regierung. Weder vor der Machtübernahme Adolf Hitlers noch nach Kriegsende war dem Kunsthändler Dr. Wilhelm August Luz (1892–1959) ein gleicher Erfolg gelungen. Er korrespondierte mit der Spitze der Macht.<sup>2</sup> Seine Kundschaft reiste an, um Ausstellungen und die Galerie zu besuchen. Er verkaufte Bilder an zahlreiche deutsche Museen.

Der Kunsthändler profilierte sich mit Malerei des 18. und 19. Jahrhunderts, mit Berliner Genremalerei, mit Arbeiten der Düsseldorfer und der Münchner Schule. Vereinzelt bot er auch Gemälde von Altniederländern an. Am Hauptumschlagplatz für enteignete Kunst sicherte er sich damit anspruchsvolle, regierungstreue Kunden.<sup>3</sup> Wie bei den ebenso erfolgreichen Kunsthändlern Karl Haberstock (1878–1956) oder Hansjoachim Quantmeyer (1894–1945) schien das Programm der Galerie der nationalsozialistischen Kunstpropaganda zu folgen. Auch deren Kunst bot keine Angriffsfläche, wie das jener Galerien, die mit zeitgenössischer Kunst handelten und nun verfemt waren. Im Gegensatz zu Haberstock und Quantmeyer, die unmittelbar im Jahr 1933 der Partei beitraten, wurde Luz jedoch kein Mitglied der NSDAP<sup>4</sup>.

Neben Luz bewegten sich die Galeristen Karl Buchholz (1901–1992), Ferdinand Möller (1882–1956)<sup>5</sup> und Eduard Plietzsch (1886–1961) auf ihre Weise im Schatten der Macht. Während Buchholz und Möller jedoch im Auftrag der Regierung und privilegiert weiterhin moderne Kunst verkauften, wechselte

---

<sup>1</sup> Der Aufsatz steht seit November 2011 zur Veröffentlichung aus. Zwei geplante und öffentlich finanzierte Publikationen kamen nicht zustande, für die er vorgesehen war: Band 10 der Koordinierungsstelle Magdeburg, heute Deutsches Zentrum Kulturgutverluste, und der Band „Spurensuche“ des Landesarchivs Berlin, der für 2013 angekündigt war. Dem Recht der Öffentlichkeit auf Bekanntgabe will die Verfasserin hiermit entsprechen.

<sup>2</sup> [http://www.criticalpast.com/video/65675029910\\_Captain-Harry-Anderson-reviews-Gorings-art\\_Walter-Andreas-Hofer\\_Dr-Galerie-W-A-Luz](http://www.criticalpast.com/video/65675029910_Captain-Harry-Anderson-reviews-Gorings-art_Walter-Andreas-Hofer_Dr-Galerie-W-A-Luz)

<sup>3</sup> Der folgende Passus beruft sich auf Angaben der Arbeitsgruppe des Aktiven Museums im Ausstellungskatalog „Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945“, Centrum Judaicum und Landesarchiv Berlin, Berlin 2011 (AK GG 2011).

<sup>4</sup> Bundesarchiv Berlin (BAB), RKK, Luz WA

<sup>5</sup> Wolfgang Schöddert, „Vom Geist der Kunst und den Ungeist der Zeit. Spuren der Galerie Ferdinand Möller aus den Jahren 1937–1945, In: Meike Steinkamp, und Ute Haug (Hrsg.), Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. V, Berlin 2010, S. 61–81.

Plietzsch zum Handel mit Werken der Alten Meister. Die Galerie Dr. W. A. Luz spezialisierte sich dagegen auf „Deutsche Meister“<sup>6</sup> und bediente damit Wünsche von Museumsdirektoren und gebildeten Privatsammlern. Als promovierter Kunsthistoriker schien Luz ihnen, wie Regierungskreisen, fachlich vertrauenswürdig, seine Ware eine sichere Investition.

Welcher geistigen Herkunft war dieser Kunsthändler, der ideologisch vertretbare Kunst anbot, ohne sich zur NS-Ideologie zu bekennen? Wie waren seine biographischen Stationen, insbesondere bis zur Machtübernahme der Nationalsozialisten 1933?

## 1. Werdegang, „Kampfbund für deutsche Kultur“ und Friedrich der Große

Bevor Luz in den dreißiger Jahren seine Galerie zum Erfolg führen konnte, lag, bedingt durch Krieg und Weltwirtschaftskrise, eine schwierige Zeit hinter ihm. Wenige Archivalien geben Auskunft darüber, was er erlebt und was ihn zum Kunsthändler hatte werden lassen.<sup>7</sup> Die Mitgliedsakte der Reichskulturkammer<sup>8</sup>, die Handelsregisterakte<sup>9</sup> und die Bauakten der Galerie<sup>10</sup> liegen vor. Diese ergänzen eigene Schriften, mündliche Mitteilungen von Familienangehörigen und dokumentarisches Material aus Privatbesitz.

Am Tag, als die „Erste Verordnung zur Durchführung des Reichskulturkammergesetzes“ in Kraft trat (1. November 1933), erklärte Dr. Wilhelm August Luz seine Aufnahme in den Reichsverband der Deutschen Schriftsteller, Rubrik „Wissenschaftlicher und Fachschriftsteller“.<sup>11</sup> Zwar war er seit 1927 in Berlin auch als Kunsthändler tätig, verfügte aber nicht über eigene

<sup>6</sup> Im Briefkopf der Galerie 1935 heißt es: „Galerie Dr. W. A. Luz, Gemälde deutscher Meister, Berlin W 35, Victoriast. 26A“.

<sup>7</sup> Anstoß zur Erforschung der Galerie Luz gab das Projekt des Museums Folkwang, Essen, und des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte, Dortmund, „Die Berliner Galerie Dr. W. A. Luz im NS-Staat und in der Nachkriegszeit“ (2009–2011)

<sup>8</sup> BAB, RKK Luz, WA.

<sup>9</sup> LAB, Sign. A Rep 093-16, B Rep 042.

<sup>10</sup> LAB, Sign. B Rep 202, B Rep 57.

<sup>11</sup> BAB, RKK Luz, WA

Galerieräume.<sup>12</sup> Luz verstand sich im Jahr der Machtübernahme als Kunstschriftsteller und als -händler zugleich.<sup>13</sup> Besonders mögen persönliche Veränderungen zu seiner Entscheidung beigetragen haben, den Kunsthandel von nun an auszubauen. Nur einige Tage nach Hitlers Einzug in die Reichskanzlei heiratete Luz am 11. Februar 1933 die Gewerbelehrerin Maria Mialki (geb. 1898).<sup>14</sup> Mit dem grundlegenden Richtungswechsel, der sich Anfang 1933 in der allgemeinen politischen Geschichte Deutschlands vollzog, erfuhr also auch das Leben des nunmehr einundvierzigjährigen Kunsthistorikers eine Wendung. Luz, geboren am 8. Februar 1892, gehörte der vielzitierten „verlorenen Generation“ an, der Erich Maria Remarque mit seinem 1929 in Berlin erschienen Roman „Im Westen nichts Neues“ ein Denkmal gesetzt hat. Nach einer behüteten Kindheit und Jugend - die Eltern zählten zu den alteingesessenen bürgerlichen Familien in Göppingen - nahm Luz achtzehnjährig 1910 in Tübingen ein Studium auf, das er erst elf Jahre später abschließen konnte. Ein Jahr nach Kriegsbeginn hatte er sich dann als Freiwilliger gemeldet. Unterbrochen durch den Einsatz bei der Feldartillerie, zog sich deshalb seine Studienzeit mit weiteren Stationen in Berlin, Wien und München hin.<sup>15</sup> Seine erste bekannte Schrift ist bezeichnenderweise nicht eine kunsthistorische Abhandlung, sondern, inspiriert durch den Kriegsschauplatz in Flandern, eine Landschaftsdarstellung, die ursprünglich wahrscheinlich für eine der damals üblichen Frontzeitungen geschrieben worden war.<sup>16</sup> Luz erreichte den Rang des Leutnants der Reserve, erhielt das Eiserne Kreuz 1. und 2. Klasse und durfte sich 1937 daher als „Frontkämpfer“ einstufen.<sup>17</sup> Als er 1920 aus dem Kriegsgefangenenlager, vermutlich im südfranzösischen Auch (Département Gers) entlassen wurde, war er bereits Ende zwanzig und hatte

---

<sup>12</sup> Als Kunsthändler mit eigener Adresse (Berlin W10, Friedrich-Wilhelm-Straße 10; heute Klingelhöferstraße) ist Luz seit 1927 in Berlin nachzuweisen: Berliner Adressbuch 1927: unter Benutzung amtlicher Quellen. - Berlin: Scherl 1896–1943. Er war bereits seit April 1926 Mitarbeiter der Galerie Carl Nicolai, BAB, RKK Luz, WA

<sup>13</sup> Erst ein Jahr später erhielt er auch seine Mitgliedsnummer der RdbK. Er blieb daneben im Schriftstellerverband nur mehr registriert. Ibm., Schreiben (Abschrift) vom 12. Januar 1935

<sup>14</sup> Ibm., Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrags für die Reichsschrifttumskammer vom 4. Dezember 1937

<sup>15</sup> Ibm., eigenhändig unterschriebener Lebenslauf o.O., o.D.

<sup>16</sup> Wilhelm August Luz, „Schlachtenlandschaft“, In: Flandrische Erde in Stimmungen und Bildern von Soldaten der 4. Armee. Des „Kriegsbuches der 4. Armee“ Zweiter Teil. Stuttgart, Berlin 1917, o.S. Mitteilung von Christoph Nübel, Kiel.

<sup>17</sup> BAB, RKK Luz, WA, Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrags für die Reichsschrifttumskammer vom 4. Dezember 1937.

den Krieg fast von Anfang an erlebt. Deutschland war in der Zwischenzeit durch eine Revolution gegangen, aus der Monarchie war eine Republik geworden. Während der unsicheren Zeit der Weimarer Republik bewegte sich Luz zwischen den Sparten seiner Profession hin und her. Er promovierte im Jahr nach seiner Rückkehr aus der Kriegsgefangenschaft 1921 in München mit einer Arbeit über süddeutsche Plastik des Frühbarock bei Heinrich Wölfflin (1864–1945).<sup>18</sup> Danach nahm er eine Assistenz im Reiff-Museum in Aachen an.<sup>19</sup> Anschließend war er Mitarbeiter in den Kunsthandlungen von Ludwig Schaller, Stuttgart, in der Fa. Heinrichshofen, Magdeburg, und in der Galerie von Carl Nicolai und „Dr. Benedict & Co“, beide Berlin.<sup>20</sup> Er schrieb für kunsthistorische Reihen,<sup>21</sup> u.a. in der „Bibliothek der Kunstgeschichte“ und für Kunstzeitschriften, wie den „Monatsheften für Kunstgeschichte“ und im „Kunstwanderer“.<sup>22</sup> Die schriftstellerischen Versuche und die Erfahrungen im Museum und im Kunsthandel führten zunächst nicht zum Erfolg: Ab April 1931 gehörte Luz für ein Jahr zum wachsenden Heer von Arbeitslosen.<sup>23</sup> Trotzdem betrieb er weiter seinen Kunsthandel, zunächst als Kommissionär von seiner Wohnung in Berlin-Zehlendorf aus.<sup>24</sup> Seine persönlichen Verbindungen aus Studienzeiten werden ihm den Weg in die Museumssammlungen geebnet haben.<sup>25</sup> Anfang der dreißiger Jahre bot sich dem vierzigjährigen Kunsthändler Dr. Wilhelm August Luz nun erstmals die Chance, eine wirtschaftlich sichere Existenz aufzubauen. Die politische Einstellung des Kunsthändlers ist zwar aus eigenen Äußerungen nicht zu rekonstruieren, doch lässt sich indirekt darauf schließen. In den

<sup>18</sup> Wilhelm August Luz, Die Münchner Erzplastik um 1600 (maschinenschriftlich), München 1921 (Bayerische Staatsbibliothek München). Dazu erschienen: Wilhelm August Luz, Die Münchner Erzplastik des Frühbarock; Ders., Die Augsburger Erzplastik, beide: Wien 1923

<sup>19</sup> BAB, RKK Luz, WA, eigenhändig unterschriebener Lebenslauf o.O., o.D.

<sup>20</sup> BAB, RKK Luz, WA, Kunsthandlung Ludwig Schaller, Stuttgart, 1922 bis 1925; Fa. Heinrichshofen, Magdeburg, April 1925 bis Februar 1926; Nicolai, Berlin (1.4.1926 bis 1.10.1928), Galerie Dr. Benedict & Co, Berlin (6.10.1928 bis 30.4.1931).

<sup>21</sup> Die Veröffentlichungen vor Luz aus der Weimarer Zeit sind nicht erfasst und werden daher hier nur exemplarisch vorgestellt.

<sup>22</sup> Wilhelm August Luz, Künstler-Selbstbildnisse, Bibliothek der Kunstgeschichte, 56, Leipzig 1923; Ders., „Hubert Gerhards Tätigkeit in Augsburg und München, In: Monatshefte für Kunstgeschichte 15.1922, S. 81–95; Ders., „Die Rückseite alter Bilder“, In: Kunstwanderer. Zeitschrift für alte und neue Kunst, für Kunstmarkt und Sammelwesen 13.1931 (Maiheft), S. 261–262.

<sup>23</sup> BAB, RKK Luz, WA, Erklärung zur Beitragsfestsetzung der RdbK für das Rechnungsjahr 1937, eigenhändig unterschrieben (17.3.1937)

<sup>24</sup> Im Briefkopf führte Luz 1932 seine Galerie unter der Adresse der Wohnung, Am Hegewinkel 106. Von hier aus verkaufte er bereits 1932 Bilder an das Märkische Museum; Mündliche Mitteilung von Heike Stange, Berlin.

<sup>25</sup> Zusammen mit Luz promovierten 1921 bei Heinrich Wölfflin der Direktor des Kölner Wallraf-Richartz-Museums Otto H. Förster und der Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlung in München, Ernst Buchner.

Fragebögen der Reichskulturkammer gab er Auskunft zu Mitgliedschaften in Parteien, Vereinen und anderen Organisationen. Luz war für kurze Zeit Mitglied der S.P.D., so im Jahr seiner Arbeitslosigkeit 1931.<sup>26</sup> 1934 gehörte er außerdem der „Nationalsozialistischen Opfergemeinschaft“ und dem „Kampfbund für deutsche Kultur“ (KfdK) an.<sup>27</sup> Der KfdK nahm 1929 seine Arbeit auf und bereitete der Dienststelle Alfred Rosenbergs den Weg.<sup>28</sup> Mitglied des Kampfbunds war nicht nur der Kunsthändler Dr. Wilhelm August Luz, sondern seit der Gründung der Vereinigung auch sein Doktorvater Heinrich Wölfflin.<sup>29</sup> Die Bedeutung des „Kampfbundes“ für die Rekrutierung der akademisch gebildeten Mittelklasse zur NS-Ideologie ist nicht zu unterschätzen. Beim Aufstieg des Nationalsozialismus vor 1933 funktionierte der KfdK als wichtiges Vehikel zur Mobilisierung der kulturellen und künstlerischen Kräfte.<sup>30</sup> Wenn auch der Verband selbst keinen durchschlagenden Erfolg hatte, fand hier die Agitation gegen die moderne Kunst ihr Podium und ihre Anhängerschaft.<sup>31</sup> Es wäre naheliegend, wohl aber zu einfach, daraus zu schließen, daß Luz stets Gegner der Moderne gewesen sei. Im Gegenteil, er hatte Anfang der zwanziger Jahre den Aufbruch des Expressionismus verteidigt, indem er dessen künstlerische Qualität hoch gelobt und seine religiöse Kraft mit der von mittelalterlichen Bildwerken gleichgesetzt hatte.<sup>32</sup> Doch nun stellte er sich jedenfalls pro forma<sup>33</sup> an die Seite derer, die für „deutsche Geistesfreiheit und Schöpfungsmöglichkeiten“ zu kämpfen bereit waren.<sup>34</sup> Diese glaubten, die Protagonisten der Idee in der deutschen Kunst des 19. Jahrhunderts repräsentiert zu sehen. Damit hatte Luz sein Betätigungsfeld als

<sup>26</sup> BAB, RKK Luz, WA, Fragebogen für Mitglieder des Reichsverbandes der Deutschen Schriftsteller e.V., eigenhändig unterschrieben (8.1.1934)

<sup>27</sup> Ibm. Über Erstere ist wenig bekannt: Das „Kassen-Tagbuch der Gau Opfergemeinschaft“, Stuttgart von 1927, im Staatsarchiv Ludwigsburg: Sign. PL 501 I, Bü 88. Darin vielleicht auch der Bruder von Luz, Karl, verzeichnet.

<sup>28</sup> Alan E. Steinweis, Weimar Culture and the Rise of National Socialism: The Kampfbund für deutsche Kultur, In: Central European History Nr. 4, Bd. 24.1991, S. 402—423; Reinhard Bollmus, Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, Stuttgart 1970

<sup>29</sup> Mitteilungen des Kampfbundes für deutsche Kultur, 1, Nr. 1, Januar 1929, S. 6.

<sup>30</sup> Steinweis, a.a.O., S. 403.

<sup>31</sup> Bollmus, a.a.O., S. 29.

<sup>32</sup> Wilhelm August Luz, „A. von Jawlensky/Neue Bildnisse“, In: Der Cicerone 13.1921, S. 684—689, hier: S. 684, 689. Zum geisteshistorischen Hintergrund des Expressionismus: Magdalena Bushart, Der Geist der Gotik und die expressionistische Kunst: Kunstgeschichte und Kunsttheorie 1911—1925, München 1990.

<sup>33</sup> Der KfdK hatte nach der Machtübernahme einen enormen Zulauf, dennoch spiegelt sich darin nicht „[...]so sehr eine nun endlich eingetretene allgemeine Wertschätzung des KfdK [...] wider, als vielmehr der Opportunismus so mancher Künstler und Bildungsbürger, die sich im Frühjahr und Sommer 1933 dem „Kampfbund“ nur deshalb anschlossen, weil sie sich auf diese Weise eine NSDAP-Mitgliedschaft zu ersparen hofften.“ Jürgen Gimmel, Die politische Organisation kulturellen Ressentiments. Der „Kampfbund für deutsche Kultur“ und das bildungsbürgerliche Unbehagen an der Moderne, Münster 2001, S. 76.

<sup>34</sup> Mitteilungen, a.a.O., S. 6.

Kunsthändler gefunden. Er mag sich außerdem bewußt oder instinktiv, aus strategischen Gründen oder aus Empathie diesem Gebiet zugewandt haben, ein bekennender Nationalsozialist war er jedenfalls nicht.

Als 1937 der Aufschwung des Berliner Kunsthandels einen Höhepunkt erreichte und Luz große, neue Galerieräume in der Kurfürstenstraße 127 bezog, enthielt sein Programm genau das, was der Kampfbund 1933 als Hochkunst propagiert hatte. Porträts Friedrichs II. und, als künstlerische Einzelleistung, Werke Carl Spitzwegs standen an oberster Stelle im Verbandsorgan.<sup>35</sup> Beide Sammelgruppen bildeten einen Schwerpunkt im Angebot der Galerie. Mit Bildnissen Friedrichs II. lockte Luz seine Kundschaft in die Ausstellung<sup>36</sup>. Schon 1936 hatte er mit Ernst Buchner, dem Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen, über Bildnisse Friedrichs des Großen korrespondiert.<sup>37</sup> Direktor Buchner bekundete lebhaftes Interesse daran, Porträts des Preußenkönigs zu erwerben. Mit welcher Verehrung Adolf Hitler auf Fridericiana zurückgriff, ist aus den zahlreichen Friedrich-Bildern in der Linzer und seiner eigenen Sammlung zu ermesen<sup>38</sup>. Hitler verehrte Friedrich II. nicht nur, er identifizierte sich mit ihm, so daß er sich in seinen letzten Tagen eher auf die preußische Geschichte berief, als sich der realen Situation zu stellen.<sup>39</sup> Die Galerie Dr. W. A. Luz nahm diese historischen Projektionen durch qualitativ hochwertige Kunstwerke auf.<sup>40</sup>

## 2. Aufbruch, Verbreitung, Gutachtertätigkeit

Mit der Übernahme der Räume von Carl Nicolai in der Viktoriastraße hatte Luz im Jahr 1935 den idealen Standort für seine Galerie, im Tiergartenviertel, in der Nähe

<sup>35</sup> Deutsche Kultur-Wacht. Blätter des Kampfbundes für deutsche Kultur, Heft 1, 1933, S. 3; Deutsche Kultur-Wacht. Blätter des Kampfbundes für deutsche Kult, Heft 3, 1933, S. 5.

<sup>36</sup> Porträt Friedrich II. von Reinhold Liszewski auf dem Deckblatt des Ausstellungskatalogs „Neuerwerbungen“, Berlin 1939; Kaufgesuch „Friedrich der Grosse, Skulpturen oder erstklassige Gemälde, möglichst zeitgenössisch, dringend zu kaufen gesucht von Galerie Dr. Luz...“, In: Kunstrundschau. Monatsschrift für alte und neue Kunst... Nr. 4, April 1937, o. S.

<sup>37</sup> Galerieakte Dr. W. A. Luz, Bayerische Staatsgemäldesammlungen

<sup>38</sup> Günther Haase, Die Sammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring, Berlin 2000; Ders., Die Kunstsammlung Adolf Hitler. Eine Dokumentaiton, Berlin 2002; Nancy Yeide, Beyond the dreams of avarice: the Hermann Göring collection, Dallas 2009

<sup>39</sup> Birgit Schwarz, Geniewahn. Hitler und die Kunst, Wien/Köln/Weimar 2009, S. 301—306

<sup>40</sup> Was wird es bedeuten, daß heute, im Jahr 2011, Friedrich der Große erneut popularisiert wird: Jens Bisky, Unser König. Friedrich der Große und seine Zeit — ein Lesebuch, Berlin 2011; „Friedrich der Große — verehrt, verklärt, verdammt...“ Ausstellung des Deutschen Historisches Museum 22.3. bis 29.7.2012; „Friedrich der Größte. Triumph und Tragödie eines Preußenkönigs“, Der Spiegel, Heft 45.2001 (Titel).

des Kemperplatzes, gefunden.<sup>41</sup> Er gab nun seine publizistische Tätigkeit auf, die ihm im Verlauf der zwanziger Jahre gewisse Einnahmen gesichert hatte und stellte seine kunsthistorische Fachkenntnis in den Dienst des eigenen Unternehmens. Er präsentierte sein Angebot in Ausstellungen, begleitet von Katalogen, bis 1942.<sup>42</sup> Er wählte nach kunsthistorischen Kriterien aus, sei es thematisch wie in der ersten Schau 1935 oder, wenn ihm dies aufgrund des mangelnden Angebots nicht gelungen war, nach Qualität. Dabei ist bemerkenswert, womit er im Vorwort des Katalogs von 1936 seine Auswahl begründete: „Außerhalb der Reihe der anerkannten [deutschen, SE] Meister gibt es [...] vorzügliche Künstler, welche durch zufällige Umstände unentdeckt geblieben sind. Abgesehen von einzelnen Verkannten [...], soll mit dieser Schau nachdrücklich auf das 18. Jahrhundert in der Malerei hingewiesen werden, welches [...] wohl von wenigen Museen gepflegt, vom großen Sammlerpublikum jedoch völlig vernachlässigt ist.“<sup>43</sup> Gleich mit den ersten 25 Nummern im Katalog warb er für Kunstwerke des 18. Jahrhunderts.<sup>44</sup> Er griff den historistischen Kunstgeschmack auf, der vor 1914 in Adel und Bürgertum dominierte.<sup>45</sup> Luz führte so interessierte Käufer auf bekanntes Terrain, entgegen den offiziell gepflegten Deutschtümeleien von Hochgebirgslandschaften, Jagdszenen und Tiroler Mädchenbildnissen vorzugsweise des 19. Jahrhunderts.<sup>46</sup> Die Ausstellungen wie überhaupt das Angebot der Galerie wurden in der Kunsthandelspresse vielfältig rezipiert. Bekannte Fachorgane, „Kunstrundschau“<sup>47</sup>

<sup>41</sup> Im Berliner Adreßbuch wird 1935 noch die Galerie Carl Nicolai unter der Adresse Victoriastraße 26A geführt. Während 1936 Luz dafür eingetragen ist: Berliner Adressbuch 1935 und 1936: unter Benutzung amtlicher Quellen. - Berlin: Scherl 1896—1943.

<sup>42</sup> Im Herbst 1935 eröffnete die Galerie mit der ersten Ausstellung „Deutsche Landschaftsmalerei aus zwei Jahrhunderten“. Im April 1936 eröffnete eine fast gleichlautende Schau im Nassauischen Landesmuseum, Wiesbaden: „Zwei Jahrhunderte deutscher Landschaftsmalerei 1700–1900“. Es kann hier durch die Personen Luz und Hermann Voss, dem Leiter des Wiesbadener Museums, ein Handelstransfer zwischen Berlin, Dresden, Wiesbaden, bis hin zum „Sonderauftrag Linz“ vorbereitet worden sein.

Die Ausstellungen der Galerie in den folgenden Jahren waren: „Neuland für Sammler“, Oktober/Dezember 1936; „Kaleidoskop“, Herbst 1937; „Friedrich Loos (1797–1890) - Norddeutsche Landschaften...“, Frühjahr 1938; „Alt-Wien - Alt-Berlin - Alt-Deutschland“, Herbst 1938; „Neuerwerbungen“, 1939; „Neuerwerbungen“, 1940; „Neuerwerbungen“ 1942 (ohne Katalog).

<sup>43</sup> Im Vorwort des Ausstellungskatalogs „Neuland für Sammler“, Herbst 1936, S. 3.

<sup>44</sup> Ibm., S. 6—10.

<sup>45</sup> Alexander Schmidt Gernig, „Berlin um 1900 – Gesellschaft und Mentalitäten im Spiegel französischer Reiseberichte“, In: Hans Manfred Bock, Ilja Mieck (Hrsg.), Berlin-Paris (1900-1933): Begegnungsorte, Wahrnehmungsmuster, Infrastrukturprobleme im Vergleich, Bern 2005, S. 105–134, hier: S. 133.

<sup>46</sup> Allerdings trat 1940 dieserart Warenangebot auch im Katalog der Galerie Luz hervor: Vgl. Ausstellungskatalog „Neuerwerbungen“, 1940, S. 4–6.

<sup>47</sup> Kunstrundschau. Monatsschrift für alte und neue Kunst, Innendekoration, Kunsthandwerk, Baukunst, Berlin 1937-1943; Vorgängerin: Kunst- und Antiquitäten-Rundschau, Ulm 1932-1937; aufgegangen in der „Weltkunst“.

und „Die Weltkunst“<sup>48</sup>, besprachen regelmäßig die Präsentationen.<sup>49</sup> Neben den Ausstellungsbesprechungen stach die Außendarstellung der Galerie Luz durch gute Bildreproduktionen in der Kunstpresse hervor. Der Kunsthändler war Hobbyphotograph und produzierte seine Angebotsbilder selbst.<sup>50</sup> Die „Weltkunst“ und auch die „Kunstrundschau“ illustrierten ihre Ausgaben mit den von Luz angefertigten Reproduktionen. Sie fügten seine Bilder den Galeriebesprechungen bei oder platzierten sie inmitten anderer Beiträge.<sup>51</sup>

Die Präsenz des Kunsthändlers in der Berliner Kunsthandelspresse in der Zeit zwischen 1935 und 1943 ist beachtlich. Wie viele andere Galerien veröffentlichte Luz außerdem Kaufgesuche, Sammelanzeigen, Mitteilungen an seine Kundschaft. Doch im Gegensatz zu den Zeiten der Weimarer Republik trat der Kunsthistoriker Luz während der NS-Zeit nicht mehr mit eigenen Artikeln an die Öffentlichkeit. Erst nach dem Krieg in der letzten Phase der Galeriegeschichte in Schöneberg knüpfte er an diese Sparte seines Faches wieder an.<sup>52</sup>

Mit der publizistischen Verbreitung ging wirtschaftlicher Erfolg einher. Luz hatte 1935 seine Kunsthandlung mit eigenem und geliehenem Kapital aufgebaut und im ersten Jahr RM 5.000 erzielt. Acht Jahre später meldete er bei einem Umsatz von RM 900.000 einen Gewinn von RM 600.000.<sup>53</sup> Der Kunsthändler übernahm in diesen erfolgreichen Jahren auch Aufgaben für die Reichskulturkammer. Denn Luz war seit 1938 Sachverständiger der RdbK.<sup>54</sup> Im selben Jahr war er auch befugt, jüdischen Kunstbesitz zu schätzen. Der Despektierlichkeit dieses Auftrags war er sich dabei scheinbar bewußt. So schrieb er an den Landeskulturwalter, Gau Berlin,

<sup>48</sup> Weltkunst: Zeitschrift für Kunst und Antiquitäten, München seit 1930; Vorgängerin: Die Kunstauktion. Internationales Nachrichtenblatt des gesamten Kunstmarktes, Berlin 1927–1930. Viele Ausstellungen der Galerie Luz besprach in der „Weltkunst“ der Berliner Kunstkritiker und Autographensammler Hans Zeeck (1883–1953).

<sup>49</sup> Weltkunst 9, Nr. 41, vom 13. Oktober 1935, S. 2 („Deutsche Landschaftsmalerei aus zwei Jahrhunderten“); Weltkunst 10, Nr. 41/42 vom 18. Oktober 1936, S. 2 („Neuland für Sammler“); Weltkunst 12, Nr. 14 vom 3. April 1938, S. 2 („Friedrich Loos (1797–1890) - Norddeutsche Landschaften, schöne deutsche Frauen und Kinder, Monumentale Märchenbilder, Deutsche Romantiker, Alte Meister“); Kunstrundschau 46, Nr. 11, November 1938, S. 242–243, Weltkunst 12, Nr. 44/45, vom 6. November 1938, S. 2 („Alt-Wien - Alt-Berlin - Alt-Deutschland“); Weltkunst 16, Nr. 5/6 vom 1. Februar 1942, S. 1, 3 („Neuerwerbungen“).

<sup>50</sup> BAB, RKK Luz, WA, Fragebogen zur Bearbeitung des Aufnahmeantrages für die Reichsschrifttumskammer, eigenhändig unterschrieben (4.12.1937): Zwischen 1933 und 1937 war Luz nach eigenen Worten Mitarbeiter der „Agfaphotohefte“.

<sup>51</sup> Weltkunst“ 12, Nr. 46, vom 13. November 1938, S. 6: Carl Spitzweg, Auszug zum Forellenfang; Weltkunst 16, Nr. 5/6, vom 1. Februar 1942, S. 1.

<sup>52</sup> Beispielsweise: Wilhelm August Luz, „Ausfuhr von Kunstgegenständen“, In: Weltkunst 22, Nr. 3 vom 1. Februar 1952, S. 7.

<sup>53</sup> Die Zahlen gehen aus den Fragebögen der Reichskulturkammer und der Bilanz für die Jahre 1942 und 1943 hervor: BAB, RKK Luz, WA

<sup>54</sup> Schreiben vom 6. Juli 1938, BAB, RKK Luz, WA



Landesleiter für bildende Künste, daß er sich den „Instruktionen entsprechend verhalten“ würde, und fügte gleich hinzu: „In meiner Praxis wurde ich bisher überhaupt zur Schätzung von Kunstgegenständen in jüdischem Besitz nie herangezogen.“<sup>55</sup> Als Ausdruck klugen Taktierens kann verstanden werden, wenn er in Berlin-Halensee privates Kunstgut begutachtete und darüber meldete, daß die Bilder „von ausländischen Künstlern stammen und Stoffe behandeln, die in keiner Weise in Deutschland marktgängig sind“.<sup>56</sup> Zu einer Auseinandersetzung mit der RdbK kam es im Juli/August 1939. Beim „Ankauf von Kulturgut aus jüdischem Besitz“ wurde der Landesleiter für bildende Künste durch den Präsidenten der RdbK ersucht, „Luz aufzufordern, Tatsachen anzugeben, die seine Ausführungen begründen.“<sup>57</sup> Zwar bleibt der zugrundeliegende Vorgang unklar, doch geht aus dem folgenden Schreiben des im Auftrag des Präsidenten zeichnenden Carl Meder an Luz hervor, daß es Luz nicht möglich gewesen war „Namen zu nennen“ und daß er, Meder, sich daher außer Stande sähe, „Maßnahmen“ zu ergreifen.<sup>58</sup> Hier mindestens ist zu erkennen, daß Luz einzelne Personen geschützt haben dürfte.

### **3. Reisen, Schloß Schwarzburg, versprengte Kunst - Wirkorte 1943 bis 1945**

Eine weitere Vorstellung von der Persönlichkeit des Kunsthändlers ergibt sich vor dem Hintergrund der Galeriegeschichte in den letzten Kriegsjahren. In der Nacht vom 22. zum 23. November 1943 waren weite Teile der westlichen Innenstadt Berlins und auch die Kurfürstenstraße durch Bombardierung zerstört worden. Dies bedeutete nicht nur das Ende der Galerie in der Nummer 127, sondern damit war auch ihre Erfolgsgeschichte beendet. Luz führte zwar seinen Kunsthandel weiter, kämpfte aber nun um den Fortbestand seiner Galerie und den Schutz der Sachwerte, die Kunstwerke.<sup>59</sup> Außerdem trat er als Reisender und weiter als Sachverständiger im Auftrag der RdbK auf.

---

<sup>55</sup> Schreiben vom 16. Juli 1938, BAB, RKK Luz, WA

<sup>56</sup> Schreiben vom 26. August 1942, BAB, RKK Luz, WA

<sup>57</sup> Schreiben vom 31. Juli 1939, BAB, RKK Luz, WA

<sup>58</sup> Schreiben (Abschrift) vom 21. August 1939, BAB, RKK Luz, WA

<sup>59</sup> Alle Fakten in diesem Abschnitt gehen, wenn nicht anders angegeben, aus der Mitgliedsakte der RKK hervor: BAB, RKK Luz, WA. Oder sie beruhen auf Mitteilungen von Familienangehörigen.

Nach dem Verlust seiner Galerie war Luz gezwungen zu improvisieren. Dabei bewahrte ihn die privilegierte Stellung als Händler in staatlichen Diensten vor dem Kriegseinsatz: „Dr. Luz arbeitet auf Veranlassung des Herrn Präsidenten der R.d.b.K. weiter und ist als einer der wenigen Kunsthändler von dem Herrn Präsidenten der Reichskulturkammer vom Kriegseinsatz auf unbestimmte Zeit freigestellt.“<sup>60</sup> Diese Sonderstellung setzt sich bis in die letzten Kriegsmonate fort. Noch im Januar 1945 heißt es: „Dr. Luz gehört zu den wenigen Kunsthändlern, die aufgrund ihrer kulturellen Bedeutung von der Reichskulturkammer vom Arbeitseinsatz zur Rüstungsindustrie freigestellt wurden und der somit berechtigt ist, seinen Kunsthandel weiterzuführen.“<sup>61</sup>

Luz betrieb in dieser Phase seines Geschäftslebens die Galerie von seiner Wohnung in Berlin-Zehlendorf aus, in anderthalb Zimmern eines kleinen Siedlungshauses.<sup>62</sup> Zäh verhandelte er mit den Behörden, um entschädigt zu werden und um Ersatz für seine Galerieräume zu bekommen. Offiziell wurde er dabei von der RdbK gegenüber den Berliner Ämtern unterstützt: „Aus kulturellen und volkswirtschaftlichen Gründen ist das Fortbestehen dieses Betriebes erwünscht und soweit als möglich zu fördern.“<sup>63</sup> Laut Gutachten von Paul Roemer, jenem Händler, der 1937 Teilhaber der Galerie von Justin Thannhauser in der Bellevuestraße geworden war, beanspruchte Luz eine Entschädigung zu Recht. Sein Schaden an Kunstwerken und Rahmen belief sich auf fast RM 40.000. Für eine Galerie mit 8 Räumen auf 600 qm war dies keine große Summe. Sie entsprach einem Gegenwert von rund vierzig Kunstwerken, darunter einer ganzen Reihe Aquarelle. Einem Bestand, der nur einen geringen Teil des Warenangebotes darstellen konnte.

Luz hatte wertvolle Stücke und den überwiegenden Bestand seiner Sammlung im Herbst 1944 ausgelagert. Ein Teil war in Berlin geblieben, ein Depot hatte er bei seiner Familie in Göppingen angelegt und ein drittes Lager befand sich auf Schloß Schwarzburg in Thüringen. Auf dem Weg nach Wien – laut RdbK war Luz auf

---

<sup>60</sup> Schreiben Artur Schmidt, RdbK, an Bezirksbürgermeister Berlin-Schöneberg vom 20.12.1944, BAB, RKK Luz, WA.

<sup>61</sup> Bescheinigung zur Vorlage bei dem Wehrleistungsamt in Berlin-Zehlendorf vom 9. Januar 1945, BAB, RKK Luz, WA.

<sup>62</sup> Luz war Erstbezieher in einem der von Bruno Taut entworfenen Häuser der Siedlung Onkel Toms Hütte. Dank an Gilbert Zujest, Berlin.

<sup>63</sup> Bescheinigung zur Vorlage bei dem Kriegsschädenamt Berlin-Schöneberg vom 2. März 1944, BAB, RKK Luz, WA.

„Berufsreisen“ zum „Verkauf von Kulturgut“<sup>64</sup> – machte er an diesen Auslagerungsorten Zwischenstation, um neu erworbene oder vorhandene Kunstwerke zu verlagern und zu sichten. Mehrmals reiste Luz im Herbst 1944 und Anfang 1945 zu diesen Depots sowie nach Wien, wo er Versteigerungen des Dorotheums besuchte und Verkaufsverhandlungen führte.

Die Bedeutung Schloß Schwarzburgs für die Kunstverwaltung der nationalsozialistischen Regierung verdient eine umfassende Untersuchung. Erst kürzlich hat man begonnen, seine Geschichte seit 1940 aufzudecken.<sup>65</sup> Das Schloß wurde nach jahrhundertelanger Geschichte als Stammsitz der Fürsten von Schwarzburg-Rudolstadt 1940 durch das NS-Regime enteignet, mit dem Ziel, hier ein „Reichsgästehaus“ einzurichten. Der Umbau, durch Hitlers zweiten Architekten Hermann Giesler (1898–1987) geplant und beaufsichtigt, verursachte massive Eingriffe in die Schloßanlage. Das Bauvorhaben wurde 1942 unvollendet stillgelegt und das Schloß in ruinösem Zustand hinterlassen.<sup>66</sup>

Als 1943 aufgrund drohender Luftangriffe Walter Scheidig, Direktor der Staatlichen Kunstsammlungen in Weimar, zusätzliche Unterbringungsmöglichkeiten für Kunstgüter suchte, fiel die Wahl auf diesen Bau, wo im sog. Kaisersaalgebäude Depots eingerichtet wurden.<sup>67</sup> Luz' Kenntnis von den Depoträumen in Schwarzburg war vielleicht über die Verbindung zu Scheidig zustande gekommen. Die Weimarer Kunstsammlungen gehörten zu seinen Kunden.<sup>68</sup> Oder er hatte durch Stadtbaudirektor Walther Peschke, Provinzialkonservator der Stadt Berlin, von der Möglichkeit erfahren. Denn auch die Stadt Berlin nutzte das Schloß zur Aufbewahrung wertvoller Gemälde.<sup>69</sup> Die erwähnten Reisen nach Schwarzburg führten Luz auch zu seiner Familie, die der Kunsthändler dort untergebracht hatte. Als Berlin im Februar 1945 nach massiver Bombardierung darniederlag, meldete Luz eine Neuerwerbung, für deren Verlagerung nach Schwarzburg er eine Reise

<sup>64</sup> Bescheinigung zur Vorlage bei der Reichsbahn vom 6. Oktober 1944 und vom 6. Januar 1945, BAB, RKK Luz, WA.

<sup>65</sup> Sabrina Bartleben, „Schloß Schwarzburg als kriegsbedingtes Einlagerungsdepot für Museen, privaten Kunstbesitz, Industrie und Behörden von 1943 bis 1945“, In: Die Schwarzburg. Kulturgeschichte eines Schlosses, Beiträge zur schwarzburgischen Kunst- und Kulturgeschichte, Bd. 9, hrsg. vom Thüringer Landesmuseum Heidecksburg u. a., Rudolstadt 2008, S. 301–309; Enrico Göllner, „Hitlers Reichsgästehaus im Thüringer Wald“, In: Ibm., S. 277–299.

<sup>66</sup> Göllner, Ibm., S. 296.

<sup>67</sup> Bartleben, a.a.O., S. 303.

<sup>68</sup> Ausstellungskatalog „Friedrich Loos (1797–1890) – Norddeutsche Landschaften...“, Frühjahr 1938, S. 2.

<sup>69</sup> Schreiben vom 17. September 1945, LAB C Rep 120. Die von Goebbels 1943 beauftragte groß angelegte Evakuierungsaktion von Kulturgütern aus der Hauptstadt wurde von Stadtbaudirektor Walther Peschke (1892–?) geleitet. Unbekannt ist, daß Schwarzburg zu den Auslagerungsorten gehörte.

beantragte, „ein besonders wertvolles Werk des Caspar David Friedrich ‚Vision des Glaubens‘“. <sup>70</sup> Wie viele seiner Werke der Kunsthändler in Schwarzburg eingelagert hatte, ist nicht bekannt. Und es mögen damals aufgrund der Kriegswirren und des allgemeinen Notstands, ausreichend und passende Lagerungsmöglichkeiten für die wertvollen Bestände zu finden, die Zuständigkeiten nicht klar getrennt worden sein. In der Funktion als Sachverständiger für die Reichskulturkammer war er womöglich nun beauftragt, auch die verordneten Verlagerungen nach Schwarzburg zu beaufsichtigen und zu betreuen. <sup>71</sup> Diese Aufgabe konnte nun auch dem Erhalt seiner eigenen Sammlung zugute gekommen sein.

#### 4. Ausblick: Die Nachkriegsjahre

Der Zäsur des Jahres 1933 im privaten und beruflichen Leben des Kunsthistorikers Dr. Wilhelm August Luz folgte ein ebenso tiefer Einschnitt mit Kriegsende 1945. Die Art des Kunsthandels, die er unter dem Schutz der nationalsozialistischen Machthaber so erfolgreich betrieben hatte, brach 1945 jäh ab. Seine Kunsthandelstätigkeit hat er zwar nie ganz aufgeben müssen. Die Suche nach ausgelagerten Werken und Raumnot schränkten ihn dabei aber massiv ein. Auch handelte Luz im ersten Nachkriegsjahr nicht mehr unter eigenem Namen. Im Januar 1946 betrieb er statt dessen unter dem Namen „Kommissions-Zentrale A. Kamensky“ in Berlin-Zehlendorf ein Geschäft, <sup>72</sup> dessen Aufgabe und Funktion es u. a. gewesen zu sein scheint, für die Alliierte Kommandantur Kunstgutachten zu erstellen. Die Identität des Namensgebers Alexander Kamensky ist unklar, Luz wird jedenfalls von ihm beauftragt, eine Kunsthandlung in der Nähe seines alten Standortes in der Kurfürstenstraße unter diesem Namen zu eröffnen. <sup>73</sup> Hier war er aber nur vorübergehend. Denn im September des Jahres handelte er bereits in

<sup>70</sup> Caspar David Friedrich, „Vision der christlichen Kirche“, um 1812, Öl auf Leinwand, 66,5 x 51,8 cm, Museum Georg Schäfer, Schweinfurt; Schreiben vom 24. Februar 1945, BAB, RKK Luz, WA

<sup>71</sup> Im Jahr 1943 hatte Luz, neben der Aufgabe als Sachverständiger für Gemälde des 18. Und 19. Jahrhunderts, das Amt als Sachverständiger in gerichtlichen Streitfällen und als Sachverständiger für Bombenschäden inne. Schreiben v. 5. März 1943, BAB, RKK, Luz, WA

<sup>72</sup> „Kommissions-Zentrale A. Kamensky, Berlin-Zehlendorf, Teltower Damm 3“, Schreiben vom 24. Januar 1946, LAB C Rep. 120

<sup>73</sup> Kurfürstenstraße 132, Ibm. Alexander Kamensky wird 1945 als Kunsthändler in Hessen bezeichnet, vgl. M1947 Records concerning the central collecting points „Ardelia Hall Collection“; Wiesbaden Central Collecting Point, 1945–1952: <http://www.archives.gov/research/microfilm/m1947.pdf> National Archives and Records Administration Washington, DC 2008 Zur Identität von Alexander Kamensk

Kamenskys Namen von Berlin-Mitte aus. Als Paul Ortwin Rave, Direktor der Nationalgalerie, ein Angebot ausschlug, empfahl er dem Anbieter: „Ein hübsches Landschaftsbild? Kennen Sie die Bestände, die Dr. W. A. Luz hat, der jetzt ein provisorisches Unterkommen in der Brüderstraße fand, im Rudolf-Herzog-Haus, bevor er mit seinem Kaminsky-Laden in den Fürstenhof hinüberwechselt.“<sup>74</sup> Luz war offenbar in den ersten Nachkriegsjahren mehrmals gezwungen, den Standort zu wechseln, denn die Kunsthandlung „Artibus“, geführt unter dem Namen „A. Kamensky“ befand sich schließlich laut Anzeige 1947/48 am Leipziger Platz, W 8.<sup>75</sup>

Während Luz eine eigene Kunsthandlung wieder aufzubauen versuchte, blieben Teile der Sammlung verschollen. Über die erfolglose Suche stand er in regem Briefwechsel mit dem Magistrat der Stadt Berlin, dem er wertvolle Kunstwerke anvertraut hatte. Höchst ungehalten beklagte er sich beim früheren Stadtbaudirektor Walther Peschke, der sich für seine Belange jedoch nicht mehr zuständig sah.<sup>76</sup> Laut Peschke hatte sich damals ein Mitarbeiter um die Verlagerung gekümmert, der das Bergungsgut von einigen schlesischen Schlössern nach Schreiberhau gebracht habe.<sup>77</sup> Allerdings stellte Peschke die Vertrauenswürdigkeit dieses früheren Mitarbeiters selbst in Frage: Er vermutete, „daß Herr Wels seine besonderen Fische mit seiner bei ihm vorhandenen Kenntnis fangen will.“<sup>78</sup> Auch von der Stadtverwaltung dürfte man in dieser Angelegenheit nichts erwarten: „Die Stadtverwaltung selbst ist in ihren betreffenden Organen leider nicht zu größerer Aktivierung zu bringen.“<sup>79</sup> Die in Berlin verbliebenen, von hier aus verlagerten Kunstwerke der Galerie Luz gehörten offenbar zu jenen über 500 Privatsammlungen, die 1943 auf Anordnung von Goebbels an verschiedene Orte evakuiert worden waren. Auch bei der Sammlung von Luz bleibt zu beweisen, ob etwas davon erhalten blieb und wo es sich heute befindet.

<sup>74</sup> Schreiben vom 12. September 1946, Staatliche Museen zu Berlin, Zentralarchiv: SMB-ZA, II A/NG 0019, 1943, 1945-1949. Das Textilwarenhause Rudolph Hertzog, Breite Straße 12—19, nahm ein großes Areal zwischen Breite Straße, Scharrengasse, Brüderstraße und Neumannsgasse unweit des Schlosses ein. Das Hotel „Der Fürstenhof“, Potsdamer Platz, W 9; vgl. die Aufnahme „Potsdamer Platz mit Hotel Fürstenhof und Haus Vaterland“, Willy Römer, 1945, Bildarchiv Preußischer Kulturbesitz, Bildnummer: 50132191.

<sup>75</sup> BAB, Branchen-Adressbuch für Berlin, 1947/48, S. 86.

<sup>76</sup> Schreiben vom 26. März 1946, LAB C Rep. 120

<sup>77</sup> Schreiben vom 31. Januar 1946, lbm. Vgl. die sog. Peschke-Liste („Verzeichnis der Kunst und Kulturwerke, die aus öffentlichem und privatem Besitz Berlins nach auswärts verlagert wurden“): Unter Nr. 301 werden die ausgelagerten Werke der Galerie Dr. W. A. Luz genannt, verlagert nach Schloß Kuhna, Kreis Görlitz, und Schloß Kynau, Kreis Schweidnitz.

<sup>78</sup> Schreiben vom 24. Januar 1946, lbm.

<sup>79</sup> lbm.

Neben seinem eigenen Kunsthandel war Luz in die Neuorganisation des Berliner Kunsthandels involviert. Er ging, wie vor 1933, stärker publizistischen Aktivitäten nach. Außerdem beteiligte er sich an der durch die Besatzungsmächte aufgenommene neue Kulturarbeit zur geistigen Erneuerung Deutschlands im Sinne der Demokratisierung.

Luz gehörte zu den ersten Mitgliedern des Verbandes der Berliner Kunst- und Antiquitätenhändler, der am 9. November 1949 ins Vereinsregister eingetragen wurde.<sup>80</sup> Allerdings trat er drei Jahre später nach einem Eklat wieder aus, obwohl er für den Vorstand vorgesehen war.<sup>81</sup> Auch war er zu dieser Zeit wieder als Autor in der „Weltkunst“ präsent. Seine Artikel handelten nun nicht mehr von einzelnen Kunstwerken oder Epochen, wie in den zwanziger und dreißiger Jahren. Sondern sie beschrieben Aspekte der aktuellen Kunsthandelspraxis. Mit Artikeln wie „Altersbestimmung mit der Atomuhr“<sup>82</sup>, Lucius Caecilius Jucundus: der Stammvater des Kunsthandels“<sup>83</sup> und „Neuartiges Sammeln“<sup>84</sup> trat Luz als nunmehr alteingesessener und erfahrener, seit Jahrzehnten bekannter Experte auf dem neuen Berliner Kunstmarkt in die Öffentlichkeit.

Die Galerie von Dr. Luz wurde unter eigenem Namen an neuem Standort wiedereröffnet, im Herbst 1951 in Berlin-Schöneberg, Augsburger Straße 61.<sup>85</sup> Der neue Verkaufsraum entsprach den bescheidenen Verhältnisse des Berliner Einzelhandels in den Nachkriegsjahren. Die Zeiten der prächtigen repräsentativen Schauen waren vorbei. Immerhin zeichnete die Bilanz der Galerie im ersten Jahr wieder einen Rohgewinn von rund DM 20.000.<sup>86</sup> Luz improvisierte mit Anspruch und Phantasie kleine Schaufensterausstellungen für Kinder einer nahegelegenen Schule unter dem Titel: „Das lehrreiche Schaufenster - the instructive window“. Er schrieb darüber auch in der „Weltkunst“.<sup>87</sup> Seine Fremdsprachenkenntnisse mögen ihm außerdem dazu verholfen haben, bei neuen Autoritäten, den Besatzungsmächten, aus der eigenen Sammlung wieder kulturgeschichtliche

<sup>80</sup> LAB, B Rep. 020. Mitteilung von Heike Stange, Berlin.

<sup>81</sup> Ibm. Hauptversammlung am 24. Juni 1952, Restaurant „Schultheiss“, Kurfürstendamm 237.

<sup>82</sup> Weltkunst 24, Nr. 13, vom 1. Juli 1954, S. 4.

<sup>83</sup> Weltkunst 25, Nr. 24, vom 15. Dezember 1955, S. 37-38.

<sup>84</sup> Weltkunst 25, Nr. 2, vom 15. Dezember 1955, S. 7-8.

<sup>85</sup> Eintrag Handelsregister am 2. April 1953, LAB B Rep. 042.

<sup>86</sup> Ibm.

<sup>87</sup> Wilhelm August Luz, „Das Schaufenster der Kunsthandlung“, In: Weltkunst 24, Nr. 18, vom 15. September 1954, S. 2.

Ausstellungen zu organisieren, als Experte Ansehen zu genießen und respektiert zu werden.<sup>88</sup>

Dr. Wilhelm August Luz starb am 25. Juli 1959 in Berlin.<sup>89</sup> In einem Brief vom 30. April 1949 hat er resümiert: „Die Kriegserfahrungen haben uns gelehrt, daß alle Geschäftigkeit um die Bergung seines Besitzes nur den Verlust herbeigeführt hat. Daraus habe ich gelernt, daß eine der besten Anlagen des Menschen seine Anpassungsfähigkeit ist. Verliebt in das Kunstwerk wie ich immer war, werde ich in dieser Passion fortfahren.“<sup>90</sup> Luz hatte sein Expertentum aus bürgerlichem Selbstverständnis heraus entwickelt, bevor die Kunstideologie des Nationalsozialismus entstanden war. Während der Zeit der nationalsozialistischen Regierung war es ihm gelungen, Kunden aus seinem bürgerlichen Milieu zu gewinnen, die nicht zwangsläufig der NS-Ideologie anhängen, sich aber als Offiziere, Beamte, Unternehmer in verantwortlichen Positionen nicht von ihr distanzieren konnten. Die Expertise und das Warenangebot verschaffte dem Kunsthändler daneben Zugang zu ranghohen überzeugten Funktionären des NS-Staates. Ohne sich ausdrücklich zum Nationalsozialismus bekannt zu haben, nutzte er die Spielräume und verfuhr strategisch. Eine unmittelbare Beteiligung seiner Person an Enteignungen und Beschlagnahmeaktionen ist bisher nicht nachzuweisen. Mittelbar profitierte er davon. Das ist zu belegen. Er war einer jener damals aktiv tätigen Kunsthändler in Deutschland, für die der Erwerb von Kunstwerken aus privater Hand und bei Versteigerungen zum Tagesgeschäft gehörte. Die privilegierte Rolle des Kunsthändlers und Kunsthistorikers Dr. Wilhelm August Luz im NS-Staat verführt dazu, ihn zu verurteilen. Doch zeigt die genaue Sicht auf sein Handeln, daß eine einfache Bewertung die historischen Vorgänge verzerrt erscheinen läßt. Die Frage nach der Rolle des Kunsthändlers führt außerdem geradewegs auf ein aktuelles Thema zu, wo vor der Herkunft von Kunst die Seriosität des Händlers zerbricht.

---

<sup>88</sup> „Kulturgeschichte des Badens und der Bäder“, Ausstellung Februar bis März 1955, Berlin Kunstbibliothek; „Das liebe Geld, Kulturgeschichte des Geldes...“, Ausstellung 2. Mai bis 14. Juni 1958, Kunstamt Reinickendorf.

<sup>89</sup> Die Grabstätte befindet sich auf dem Waldfriedhof Dahlem. Nachruf: Weltkunst 29, Nr. 16, vom 15. August 1959, S. 4.

<sup>90</sup> Brief Wilhelm August Luz an Dr. J. Oberzimmer, Johannesburg, vom 30. April 1949. Mitteilung von Stefan Pucks, Berlin.