

Jakten på Nazikunsten - Metoderapport

Publisert i Dagens Næringsliv i perioden 24.12 - 31.12 2002

Skrevet av Osman Kibar

INTRODUKSJON:

"Jakten på nazikunsten" er den tidligere ubelyste historien om hvordan en rekke velstående norske familier skaffet seg verdifulle kunstsatter på billigsalg fra Hitlers innerste sirkel. Nærmere hundre verk av anerkjente modernistiske kunstnere som nazistene plyndret fra tyske private og offentlige samlinger umiddelbart før andre verdenskrig havnet i norsk eie både før og under okkupasjonen. Artikkelsen ser hvordan en rekke kjente norske kunsthandlere og -samlere ervervet beslaglagt kunst fra nazi-Tyskland - deriblant familien Olsen som i dag sitter på Norges største private Munch-samling.

Serien spenner over seksti år. Jeg har benyttet meg av en rekke ulike metoder som sammen har gjort det mulig å danne seg et bilde av dette hittil ukjente historiske kapitlet. Arbeidet med saken viser hvordan det er mulig å granske over seksti år gamle historiske omstendigheter gjennom en kombinasjon av en rekke metoder, i et forsøk på å fortelle en historie som kan være aktuell og relevant også i dag - ettersom mange av bildene fremdeles er i norsk eie og har en verdi på flere hundre millioner, samtidig som spørsmålet rundt tilbakeføringen av stjålet kunst er mer aktuelt enn noen gang på det internasjonale kunstmarkedet.

INNHold:

a) Når og hvordan kom arbeidet i gang og hva var ideen som startet det hele?

I begynnelsen av oktober 2002 hadde avisen Jerusalem Post en forhåndsomtale av en forestående auksjon hos Sotheby's i London hvor det blant annet ville bli solgt fem malerier som var blitt beslaglagt av nazistene før krigen. Ett av bildene, "Sittende akt på blå puter" hadde tidligere vært eid av en nordmann. Historien vekket min nysgjerrighet og jeg sporet opp det aktuelle bildet i salgskatalogen til Sotheby's. I auksjonshusets oversikt over bildets tidligere eiere kom det frem at Hofers bilde var blitt kjøpt av Hans Ranft, Oslo 7. april 1940 etter å ha blitt konfiskert fra Nasjonalgalleriet i Berlin som det var utlånt til av en samler ved navn Ismar Littmann. Den underlige kjøpsdatoen - som senere skulle vise seg å være feilaktig - vekket nysgjerrigheten ytterligere. Det aktuelle bildet var også blitt returnert til den opprinnelige eierens datter Ruth Haller bare ett år tidligere. Denne historien var aldri tidligere blitt omtalt i norsk presse.

Å kunne fortelle denne spesielle historien i sin fulle bredde forutsatte et dypdykk i omstendighetene rundt det omfattende salget av kunst fra nazi-Tyskland til Norge som heller ikke var blitt utforsket av norske historikere, kunsthistorikere eller journalister tidligere.

b) Hva var den sentrale problemstilling ved starten av prosjektet?

Den sentrale problemstillingen ved prosjektets start dreide seg om kartleggingen av omstendighetene rundt salget av Karl Hofers "Sittende akt på blå puter" og identiteten til kjøperfamilien Ranft. Ytterligere et spørsmål, var hvorvidt det fantes andre eksempler på nordmenn som hadde skaffet seg kunst fra nazi-Tyskland på samme måten.

c) Ble problemstillingen endret underveis?

Den ble ikke endret, men utvidet til å omfatte flere tilfeller, en bredere gjennomgang av nazistenes kunstsalg til nordmenn, samt en kartlegging av aktørene på selger- og kjøpersiden. Fra å starte med ett konkret eksempel, kunne jeg etter hvert danne meg et bilde over alle dokumenterte transaksjoner mellom tyske nazimyndigheter og tyske privatpersoner. Fra historien om familien Ranft gikk jeg

således over til historien om Olsen-familiens Munch-bilder med opprinnelse i nazi-Tyskland og senere over til markedet for nazikunst i Norge på 30- og 40-tallet.

Gjennom hele andre halvdel av trettitallet, beslagla nazistene den modernistiske kunsten de anså som "degenerert" fra både private og offentlige samlinger. Over 20.000 slike verk ble konfiskert i løpet av få år. Deler av denne kunsten ble videresolgt til utlandet av en "Komité for utnyttelse av degenerert kunst" utnevnt av Riksministeriet for Folkeopplysning og Propaganda. Hofers bilde ble solgt til Ranft etter en annonse i Aftenposten som var rykket inn av kunsthandler Karl Buchholz. Han var en av propagandaminister Joseph Goebbels fire offisielle selgere av "degenerert kunst" til utlandet.

d) Arbeidet:

Metode:

Denne saken forutsatte bruk av en rekke ulike metoder og kilder – fra nålevende muntlige til historiske primærkilder- som jeg tok i bruk etter hvert som arbeidet skred frem. Sakens omfang og karakter var ikke av en slik art at det lot seg gjøre å skissere metoden frem til målet i forkant. Innfallsvinklene ble tenkt ut og brukt gradvis, etter hvert som ulike typer informasjonsbrikker falt på plass. Jeg kontaktet et hundretalls privatpersoner, oppsøkte arkiver i Oslo, London, Berlin og Washington og satte sammen informasjon fra ulike nivåer. Mens jeg i en bestemt fase måtte ringe som "skudd i mørket" til flere titalls fremmede personer i håp om å få mer informasjon, måtte jeg i andre stadier systematisk gjennomgå veletablerte historiske arkivkilder. Jeg måtte ty til gamle og nye telefonkataloger fra en rekke land og sammenstille norske auksjonskataloger med originale naziprotokoller.

Jeg har i forbindelse med artikkelen gjennomgått dokumenter vedrørende nazistenes kunstsalg på slutten av 30-tallet i statlige arkiver i Washington, London, Berlin og Oslo: Møteprotokollene til nazitoppene med ansvar for kunstområdet, korrespondansen mellom kunsthandlerne og nazipartiet, propagandaministeriets salgsoversikt, eldre og nyere auksjonskataloger og informasjon fra ti tyske museer som fikk sine kunstverk konfiskert av Hitlers håndlangere før Andre verdenskrig.

Innsamling av informasjon og dokumentasjon:

Hvor er Tove Elisabeth?

Det skulle vise seg å være svært vanskelig å finne ut av både hvem kjøperen Hans Ranft og hans etterkommer var. Etter en rekke telefoner til kjente krigshistorikere og kunstsperter, -handlere og samlere fant jeg ut at ingen visste hvem denne Ranft var. Han var like ukjent for flere av medlemmene til det såkalte Jødeboutvalget fra 1997. Det ble raskt klart for meg at det aldri tidligere var blitt forsket på kunsttrafikken mellom nazi-Tyskland og Norge.

Det ble ikke enklere av at det ikke fantes noen med Ranft som etternavn i hele Norge, verken i telefonopplysningen eller i skattelister. I telefonkatalogen for Oslo og omegn 1939 og 1940 fant jeg privatadressen til Hans Ranft på Røa i Oslo. Funnet av privatadressen gjorde det mulig å finne ut navnet på hans kone gjennom Oslo Byarkiv. I Norsk næringsleksikon: Hva er hva i næringslivet? Utgitt av Yrkesforlaget 1938-1940 fremkom det at Ranft hadde vært innehaver av forretningen Jacobsen L. Jr. Eftfl i Øvre Slottsgate som solgte ur en gros ved reisende til medlemmer av Norges Urmakerforbund siden 1925. I Norges Handelskalender for 1962/63 fremkom det at forretningen eksisterte fortsatt.

I Nasjonalbiblioteket i Oslo fantes både "25-års studentene" og "50-års studentene" – jubileumsbøkene av og for studenter fra ulike kull. Her fantes Paula Ranft, som ved to anledninger med et kvart århundres mellomrom ga biografiske opplysninger om seg selv og sin familie. Her fremkom også navnet til hennes datter Tove Elisabeth født 1926 og navnet til hennes ektemann – Lorang Magnussen – og deres lille datter på femtitallet med bosted Ullevål Hageby. Dermed startet jakten i denne retningen: Fra bydelshistorikere til den lokale skolens pensjonerte rektor. Ingen hadde

hørt om denne familien eller dro kjensel på deres navn. Samtidig gjorde jeg omfattende søk på internett med navnet på kunstneren i en rekke kombinasjoner over flere dager.

I et antikvitetsmagasin fra Maine sto tilbakeleveringen av maleriet kort omtalt med tid- og stedshenvisning. Men det var ingen hjelp å få i Holocaust Claims Processing Office i New York som hadde stått for den formelle tilbakeleveringen av bildet til det gamle ekteparet fra Tel Aviv. På en eldre pressemelding som var blitt sendt ut av denne etaten fremkom det at bildet var blitt forsøkt solgt av en britisk kunsthandler ved navn Steven Rich i London. Gjennom den israelske telefonopplysningstjenesten fant jeg telefonnummeret til 86 år gamle Ruth Haller og hennes ektemann Chaim i Tel Aviv. Men de kunne heller ikke fortelle meg noe som helst om saken fordi de hadde undertegnet en forliksavtale som forhindret dem i å uttale seg om sakens detaljer. Steven Rich var på sin side fullstendig umeddelssom, ettersom han ikke ønsket negativ publisitet. Dermed måtte det andre metoder til i håpet om å komme nærmere fakta. Hos kredittopplysningsbyrået Dun & Bradstreet var Tove Elisabeth Magnussen oppført som utvandret.

Jeg ringte til de aktuelle beboerne i huset på Røa i Oslo hvor familien Ranft en gang i tiden hadde bodd. De hadde ingen opplysninger om familien, og heller ingen ny adresse på Tove Elisabeth. De kunen fortelle at all posten som kom til Ranft-familien bare ble sendt i retur. Så begynte jeg å ringe naboene på Røa, i håp om at noen kunne huske denne familien. En eldre kvinnelig nabo husket dem særdeles godt. Hun fortalte at Tove-Elisabeth hadde flyttet til utlandet og at faren – som hun husket som en ivrig kunstsamler - en gang på sekstitallet hadde kjøpt seg et hus i Sveits etter å ha solgt en rekke av sine bilder. Hun kunne fortelle t Tove Elisabeth hadde tatt artium fra Ullern Skole i 1945 og at hun hadde skilt seg opptil fem ganger. Nabokvinnen visste også navnet på en annen urmaker som kjente familien godt og som fortalte at de bodde i England, usikkert hvor. Slik fortsatte jakten innover i de norske miljøene i England med interesse og befatning for kunst – også dette sporet uten hell.

Heller ikke Folkeregisteret i Oslo hadde noen opplysninger om hvor hun befant seg. Det eneste sporet var at hun muligens kunne ha flyttet til Danmark for mange år siden og hadde en datter som het Nini Møsting. Dermed startet jakten i Danmark, hvor jeg systematisk begynte å ringe alle som het Møsting til etternavn eller hadde navnekombinasjonen Tove Magnusen. Ved en anledning fikk jeg vite at de hadde flyttet til England, sannsynligvis Norfolk. Men den britiske telefonkatalogen er oppbygd slik at man må vite bosted for å kunne søke på navn. På nettet fantes en britisk telefonkatalog med mulighet til å søke kun på fornavn – ettersom jeg fremdeles ikke visste det nye etternavnet til Tove Elisabeth. Slik begynte jeg systematisk å ringe til alle som het Tove eller Tove E. og som bodde i England før jeg innså at personen i andre enden kunne skjule sin identitet selv om jeg kom frem til rett person.

En annen mulighet kunne være å oppsøke gamle urmakere som kunne huske sin kollega. Telefoner til ti-tolv urmakere ga ingen konkrete resultater, selv om de til sammen bidro med nyttige detaljer rundt familiens historie. Disse telefonene ga meg også muligheten til å sjekke opp enkelte fakta med flere uavhengige kilder. Slik fikk jeg vite om Norges Urmakerforbunds medlemstidsskrift som hadde eksistert siden 20-tallet og som kunne inneholde interessant informasjon. Samtidig kontaktet jeg Ullern Skole for å få navnet til medelevene til Tove Elisabeth som tok artium sammen med henne i 1945- for å kontakte hver enkelt og spørre om informasjon. Jeg oppsøkte også Ektepaksregisteret, hvor det deponeres ektepakt dersom man inngår sereie. Dette ga meg mulighetent til å oppsøke to av vitnene som var oppført der, uten at det førte meg noe nærmere Tove Elisabeth.

Munch-bilder fra nazi-Tyskland i norsk eie.

Parallelt med det konkrete oppsporingsarbeidet rundt den sporløst forsvunne norske familien som hadde kjøpt kunst fra nazistene før krigen, tok jeg systematisk kontakt med ledende institusjoner og forskere i utlandet i henholdsvis Sverige, Finland, England, Tyskland, USA som hadde hatt befatning med temaområdet "degenerert kunst" og nazistenes salg av slik kunst til utlandet. Nesten hver person jeg kontaktet kunne enten bidra med selvstendig informasjon eller peke meg videre til andre. Det var slik jeg hørte navnet til kunsthandler Harald Holst Halvorsen bli nevnt som en viktig kjøper av beslaglagt kunst som ble solgt av nazistene.

Jeg oppsøkte dermed arkivene til Nasjonalgalleriet i Oslo som sitter på en rekke gamle salgskataloger fra diverse norske auksjonshus fra forrige århundre. Disse salgskatalogene ga et bilde av hva slags kunst og hvilke konkrete kunstverk som ble omsatt i den norske hovedstaden på 30- og 40-tallet. Det var under en av de mange samtale med utenlandske eksperter at jeg også fikk kjennskap til det unike tobindsverket "Entartete Kunst" – den eneste av oversikten av sitt slag som fremdeles eksisterer, en detaljert oversikt over 16.000 verk som ble konfiskert av nazistene. Verket var ført i pennen av det tyske Propagandaministeriet og hadde blitt oppdaget for bare fem år siden i arkivene til Londons Victoria & Albert Museum. Her sto det oppført hvem som kjøpte hvilket verk, til hvilken pris kategorisert etter museum. Ved å oppsøke denne listen i London, kunne jeg både se hvilke norske kjøpere som kjøpte bilder og samtidig sammenlikne listen over disse kunstverkene med de norske auksjonskatalogene på trettitallet.

Omtrent en måned etter at jeg hadde startet den intense jakten etter den ukjente norske kvinnen, hadde avisen Süddeutsche Zeitung en artikkel om auksjonen som hadde funnet sted i London, med noe flere detaljer om familien Ranft. Hans datter var ifølge artikkelen en norsk stortingsrepresentant. Jeg kontaktet journalisten. Han satt på deler av korrespondansen mellom den tyske kunsthandleren Karl Bucchholz og hans Ranft på førtitallet. Det skulle vise seg at Ranft også prøvde å selge den beslaglagte kunsten han kjøpte fra nazi-Tyskland tilbake til tyske museer på sekstitallet. Korrespondansen viste også at Ranft-familien hadde kjøpt minst 11 malerier av kjente kunstnere fra Hitlers kunsthandler og fått dem sendt til Oslo. Det var heller ingen hjelp å få hos den britiske ambassaden i Oslo eller den norske ambassaden i Storbritannia.

Samtidig kontaktet jeg telekommunikasjonsmuseet i Bern i Sveits, for å få hjelp til å gjennomgå gamle telefonkataloger fra sekstitallet og fremover i den italienske delen av landet for å finne den eksakte eksiladressen til faren Hans Ranft. Jeg fant adressen med målet om å oppsøke stedet – både for å finne mer informasjon og gjøre stedet til en spennende del av reportasjen.

Den ukjente fortiden til Olsen-familiens Munch-samling

Jeg skaffet meg og leste en rekke historiske bøker hvor omstendighetene for nazistenes systematiske konfiskering av kunst gjennom 30-tallet ble beskrevet. Her kom det frem at Sveits hadde vært et sentralt sted for den internasjonale omsetningen av konfiskert kunst. Det var i den forbindelse jeg oppdaget at sveitserne hadde nedsatt en uavhengig, føderal eksperutvalg for å granske Sveits rolle under andre verdenskrig. En del av bildet var også det omfattende salget av kunst som fant sted på sveitsisk jord – noe som var blitt behandlet i en egen rapport på 600 sider.

Her var Harald Holst Halvorsens navn igjen sentralt. Holst Halvorsen kjøpte en rekke bilder av Edvard Munch fra nazi-Tyskland på samme måte som Hans Ranft. I motsetning til sistnevnte som fram til nå hadde forblitt ukjent, var Halvorsens blitt hyllet for å være "hjemkjøp" av Norges mest kjente maler. Munch-bildene ble nemlig videresolgt i Oslo under en åpen auksjon i januar 1939, hvor skipsrederne Thomas Olsen og Niels Werring var blant kjøperne. Halvorsens datter hadde i et intervju med Aftenposten for fem år siden fortalt at Munch-bildene faren solgte var blitt ervervet på en auksjon i Sveits. Thomas Olsens kone Henriette hade imøtegått påstandene til Halvorsens datter om "hjemkjøpet" bildene ved å hevde at de var finansiert av Olsen og ikke Halvorsen.

Jeg bestemte meg for å kontakte Bundesarchiv i Berlin, hvor arkivene til Riksministeriet for Folkeopplysning og Propaganda er lagret. Her finnes også møteprotokoller og korrespondansen som har vært sentral i salget av "degenerert kunst" til utlandet. Funnene fra disse arkivene viste tydelig at Munch-bildene ikke var blitt ervervet på en auksjon i nøytrale Sveits slik man frem til nå hadde påstått. Bildene var blitt kjøpt direkte fra nazitoppene – blant de involverte var både Adolf Hitler selv, hans sekretær Martin Bormann og riksmarsjall Hermann Göring. Det var dermed mulig å fastslå at kjente norske samfunnsbyggere handlet kunst direkte fra Adolf Hitlers innerste sirkel med utenlandsk valuta som Det Tredje Riket brukte for å finansiere sine fremtidige okkupasjoner.

I samtidens norske avisartikler fra januar 1939 kunne jeg danne meg et bilde av hvordan salget og kjøpet av kunsten med opprinnelse i nazi-Tyskland ble omtalt i samtidens aviser. Avisomtalen ga meg også innblikk i salgsprisene til flere av de viktigste bildene, noe som gjorde det mulig å skape en verdikjede (kjøpt av nazistene for/solgt i Oslo for). Et viktig spørsmål var fremdeles ubesvart: Kunne det hende at ett eller flere av bildene i Olsens Munch-samling som var kjøpt fra nazi-Tyskland – var konfiskert fra privatpersoner på linje med Karl Hofer-bildet? For å få svar på dette kontaktet jeg ti tyske museer pr brev med forespørsel om hvordan de ervervet sine Munchbilder før de ble konfiskert av nazistene på trettitallet: Hvem kjøpte de bildet fra, til hvor mye? Jeg fikk svar på mine spørsmål fra alle unntatt to og kunne dermed danne eierskapshistorikken til hvert eneste Munch-bilde i Petter Olsens samling fra det ble malt, tatt av nazistene og solgt i Oslo frem til i dag.

Norsk kunsthandlere i USAs frigitte arkiver

Samtidig oppdaget jeg at det amerikanske nasjonalarkivet i Washington hadde frigitt en rekke etterretningsdokumenter for bare noen år tilbake, som inneholdt sentral informasjon om nazistenes salg av "degenerert kunst" til utlandet. Jeg kontaktet arkivet både direkte med egne bestillinger av etterretningsdokumenter per e-post og fikk hjelp av en lokal historiker med kjennskap til bruken av arkivsystemene. I Washington fant jeg flere dokumenter fra ulike kilder, som uavhengig av hverandre bekreftet navnet på sentrale norske kunsthandlere og oppkjøpere som hadde vært involvert i handel av kunst som var blitt beslaglagt av nazistene. I Riksarkivet i Oslo fant jeg flere kilder fra okkupasjonstiden som langt på vei bekreftet funnene fra Washington og Berlin.

Jeg bestemte meg for å dra til London først, både for å konfrontere galleristen Steven Rich, som tidligere hadde avvist meg på et tidspunkt hvor jeg hadde mindre informasjon samt for å oppsøke listen i Victoria & Albert Museum. Informasjonsbrokker jeg fra før hadde fra tre uavhengige kilder sammenfalt i dette tilfellet og jeg var dermed i stand til å finne den norske kvinnen som var gått under jorda og som heller ikke var oppført i telefonkatalogen.

Bearbeiding:

Det omfattende kildematerialet tillot meg både å danne meg et klart bilde av hendelsene og muligheten til å lage en klar kronologi over de ulike begivenhetene. Jeg valgte å fortellden første historien ved å vekse mellom ulike tidsplan i en kronologi som spenner fra 1935 til 2002. Den norske hovedpersonen Tove Elisabeth blir i saken konfrontert med våre funn på sitt skjulested, samtidig som ofrene for kunstsalg også blir presentert. Under dypdykket i omstendighetene rundt salget av 75 Munch-verk fra nazi-Tyskland til Norge oppdager jeg flere forhold fra nåtiden med salg og utveksling av store millionsummer og fortid i nazi-Tyskland til felles. Disse sakene presenterer DN i romjula mellom den første og finalen – saken om at Norges største private Munch-samling i Petter Olsens eie ble kjøpt av Hitlers innerste sirkel. Dr. philos og leder for Holocaust.-senteret Odd Bjørn Fure krever at bildene leveres tilbake til sine tyske eiere.

Konfrontasjon:

Ingen av de nålevende norske arvingene eller personene som var berørt av saken ville kommentere saken, til tross for gjentatte forsøk, etter at det unike og hittil ukjente kildematerialet var fremskaffet fra en rekke utenlandske arkiver. Den eneste som stilte opp var skipsreder Fred. Olsen, som bidro med interessant informasjon om blant annet farens kunnskapsnivå om nazistenes politikk idet han ervervet bildene.

Publisering:

At perioden mellom jul og nyttår ble valgt hadde rene produksjonsmessige årsaker. Det ble i avdelingen tidlig bestemt at saken måtte publiseres i denne perioden, hvor det er mange sider å fylle og relativt få begivenheter på hendelsesfronten. En fast fotograf ble tidlig knyttet til saken og enkelte vanskelige fotograferingsoppdrag ble nøye planlagt på forhånd.

Arbeidstid:

Jeg begynte å skrive på en første saken med tanke på å publisere den tre dager senere. Ettersom oppsporingen av den aktuelle familien viste seg å være vanskeligere enn antatt, tok det lengre tid. Jeg fortsatte researcharbeidet samtidig som jeg jobbet med andre nyhetssaker ettersom jeg skriver i en avdeling med få medarbeidere som vanligvis publiserer nyheter med målet om å fylle tre avissider hver dag. Jeg brukte derfor mange kvelder og helger på å tenke ut nye arbeidsmetoder og drive ytterligere research som jeg ikke rakk innenfor den vanlige arbeidstiden helt frem til publiseringen av artiklene i jula. Etter hvert som saken vokste, fikk jeg arbeide med den på heltid, noe jeg også gjorde den siste måneden. Til tross for dette, måtte jeg også arbeide med saken på kveldene og i helgene de siste tre ukene. Planlagte reportasjereiser til Israel og Sveits ble skrinlagt på grunn av tidsmangel.

Konsekvenser:

Ettersom saken praktisk talt nettopp har stått på trykk, er det vanskelig å skissere hvilke konsekvenser disse funnene har fått, ikke minst fordi flere av dem er nyhetssaker som ennå ikke er blitt publisert.

Osman Kibar
Dagens Næringsliv
Boks 1182 Sentrum
0107 Oslo
Tel: 22001000
Direkte: 22001252 / 93256013.

Oslo, 19. januar 2002.

K

Bern

a

