

**Kunstschutz, Kunstraub, Restitution. Neue Forschungen zur
Geschichte und Nachgeschichte des Nationalsozialismus**
von Christian Welzbacher

Zusammenfassung

Auf der Washingtoner Konferenz von 1998 kamen die Vertreter von 44 Staaten überein, dass der Raub von Kunstwerken in der Zeit zwischen 1933 und 1945 fortan nicht mehr den Fristen der Verjährung unterliegen sollte. Damit erhielt der Themenkomplex „Raub und Restitution“ eine völlig neue Grundlage und Relevanz – nicht nur für die historische und kunsthistorische Forschung, sondern unter dem Namen „Provenienzforschung“ auch für Museen, Erben, Rechtsanwälte und den Kunsthandel. In den vergangenen Jahren entstand nun eine Fülle neuer Publikationen zum nationalsozialistischen Kunstraub, seinen kulturpolitischen Kontexten und seinen Folgen für die Zeit nach 1945. In diesem Forschungsbericht wird eine Auswahl vor allem der deutschsprachigen Neuerscheinungen vorgestellt und diskutiert. Im Zentrum steht dabei das Konvolut der Bände mit wissenschaftlichem Anspruch zum Thema Raub und Restitution während der NS-Zeit (Teil 1). Es wird gefolgt von Büchern, die sich mit Wirkungen und Rezeptionsweisen dieses Komplexes befassen (Teil 2), ergänzt durch Arbeiten von Journalisten und Ausstellungskataloge zu beiden Zeithorizonten (Teil 3). Das Forschungsfeld ist ausgesprochen interdisziplinär – kunsthistorische, geschichtswissenschaftliche und juristische Zugänge ergänzen einander. Eine größere Synthese, die die vielen neueren Detailstudien integrieren würde, steht bislang allerdings noch aus.

Abstract:

At the Washington Conference in 1998 the deputies of 44 states came to the agreement that art theft committed between 1933 and 1945 shall henceforth not be subjected to the statute of limitations. Therefore the issues of „theft and restitution“ gained a new base and relevance – not only for historical and art historical research, but also under the label of „provenance research“ for museums, heirs, lawyers and the art trade. Within the last years a new abundance of publications concerned with art theft committed by the Nazis,

its politico-cultural contexts and its implications after 1945 emerged. This research report will introduce and discuss a selection of new – mostly German-language – publications within the field. It will focus on the volumes of academic standard with the topics art theft and restitution in Nazi Germany (Part 1). Afterwards books concerned with impact and critical reception of the topic shall be examined (Part 2). This will be accompanied by works from journalists and exhibition catalogues that deal with both time frames (Part 3). The field of research is very interdisciplinary – art history, historical research and law interact with each other. A bigger synthesis that brings together the great numbers of new detailed studies, however, is still missing.

Christian Welzbacher: Kunstschutz, Kunstraub, Restitution. Neue Forschungen zur Geschichte und Nachgeschichte des Nationalsozialismus, in: H-Soz-Kult 13.12.2012, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/forum/2012-12-001>.

Fast zeitgleich mit dem damals postulierten „Ende der Geschichte“ kam im Zuge der Machtverschiebungen im ehemaligen Ostblock und der Wiedervereinigung Deutschlands die Geschichte in die Gegenwart zurück. Die Öffnung der Grenzen bedeutete auch die Öffnung der Archive, und deren Dokumente konnten durch das Aufbrechen alter Denkmuster neu gelesen werden. So stand, einmal mehr, auch das deutsche Verhältnis zum „Dritten Reich“ zur Diskussion. Wie die Kulturpolitik zeigt, geht es dabei nicht allein um Inszenierung, sondern auch um politische Praxis. 1998 trafen sich die Vertreter von 44 Staaten auf einer Konferenz in Washington und verabschiedeten eine Erklärung, die die bisherige Praxis der bis dahin „Wiedergutmachung“ genannten Restitution grundsätzlich revidierte.¹ Der Raub von Kunstwerken in der Zeit zwischen 1933 und 1945 sollte fortan nicht mehr den Fristen der Verjährung unterliegen; Ansprüche sollten von den Erben und deren Rechtsvertretern nun weiterhin geltend gemacht werden können.

Dieser Beschluss, der im Jahr darauf durch die „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ noch einmal umfassend bestätigt wurde, kam einem kulturpolitischen Erdbeben gleich. Er veränderte nicht nur das Bewusstsein über den „langen Arm“ der Geschichte, deren Nachwirkungen bis heute zu spüren sind. Er veränderte auch den Kunstmarkt. Von Amerika aus begannen Spezialteams von Investigatoren, Anwälten, Detektiven, Kunsthistorikern und Nachfahren damit, Museumsbestände systematisch nach mög-

¹Unter der Vielzahl der Publikationen zur Wiedergutmachung, die im Rahmen des hier vorgestellten Themas relevant sind, seien genannt: Constantin Goschler, Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945, Göttingen 2005, 2., durchgesehene Aufl. 2008 (1. Aufl. rezensiert für H-Soz-u-Kult von Clemens Vollnhals, 7.10.2005: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-4-015>> (14.11.2012)); Norbert Frei / José Brunner / Constantin Goschler (Hrsg.), Die Praxis der Wiedergutmachung. Geschichte, Erfahrung und Wirkung in Deutschland und Israel, Göttingen 2009; dies. (Hrsg.), Die Globalisierung der Wiedergutmachung. Politik, Moral, Moralpolitik, Göttingen 2013 (angekündigt für Mai).

lichen Restitutionsfällen zu durchforsten – und da es sich bei den gesuchten Kunstwerken nicht selten um hochkarätige Werke handelte, betraf ihr Tun den Kern zahlreicher Kunstsammlungen und Museen im In- und Ausland. Dies hatte zur Folge, dass nun auch die Museen selbst ihre Bestände aufarbeiteten: Die „Provenienzforschung“, die detektivisch Herkunft und Verbleib von Kunstwerken nachzeichnet, blühte auf und verschaffte zahlreichen Kunsthistorikern eine Anstellung. Mit Hilfe finanzieller Förderung durch den Bundesbeauftragten für Kultur und Medien (BKM) konnten an den größten Museen eigene Abteilungen eingerichtet werden. Gleichzeitig kam der Themenkomplex „Raub und Restitution“ auch außerhalb der Museen in den Blick der historischen und kunsthistorischen Forschung. Gut 14 Jahre nach Abschluss der Washingtoner Konferenz soll an dieser Stelle eine Zwischenbilanz gezogen werden: in Form eines Berichts, der die Themen, Methoden und Erkenntnisse anhand ausgewählter Publikationen zum Problemkreis „Raub und Restitution“ bündelt und Leitlinien aufzeigt.

Angesichts der Fülle und Bandbreite der Veröffentlichungen, angesichts auch der unterschiedlichen Ansprüche, Themen- und Zielsetzungen und des jeweils angesprochenen Publikums erscheint eine dreiteilige Gliederung des Forschungsberichts sinnvoll. Im Zentrum steht dabei das Konvolut der Bände mit wissenschaftlichem Anspruch zum Thema Raub und Restitution während der Jahre 1933 bis 1945 (Teil 1). Es wird gefolgt von Büchern, die sich mit Wirkungen und Rezeptionsweisen dieses Komplexes befassen (Teil 2), ergänzt durch Arbeiten von Journalisten und Ausstellungskataloge zu beiden Zeithorizonten (Teil 3).

Nur ein Teil der jüngeren Literaturproduktion konnte hier aufgenommen werden; das rege Interesse am Thema hat für zügig vergriffene Bände gesorgt. Auch die ausländische Literatur wird nur am Rande berücksichtigt. Nicht allein konnten viele nachgewiesene Bände zur Rezension nicht beschafft werden, sie sind in deutschen Bibliotheken teilweise gar nicht oder nur schwer verfügbar – und dies, obwohl manche ausländische Publikationen zentral sind. In den Nie-

derlanden etwa hat die Restitution der Sammlung des Kunsthändlers Jacques Goudstikker zu einer regelrechten Publikationsflut geführt. An den Beständen der „zwangsarisierten“ Kollektion von rund 1.400 Einzelstücken, unter denen sich herausragende Werke altdeutscher, altniederländischer Kunst und Gemälde des Goldenen Zeitalters befanden, hatte sich Hermann Göring persönlich schadlos gehalten, um dessen regelmäßige Amsterdam-Besuche sich Legenden rankten. Beispielfähig zeigt das großformatige Katalogbuch „Reclaimed. Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker“ die Entstehung, Zerstörung und Restituierung der Sammlung, deren Hauptwerke 2008 und 2009 unter anderem in den USA ausgestellt wurden.² In Frankreich erzeugte – rund zehn Jahre nach Hector Felicianos wichtiger Studie „Le musée disparu“³ – der Band „Préserver l’art de l’ennemi?“ Interesse am gesamten Phänomen, obwohl sich die Autorin Christina Kott auf das von Deutschen besetzte Frankreich und Belgien der Jahre 1914 bis 1918 beschränkte.⁴ Auch in Belgien und in Polen ist „Kunstraub und Restitution“ ein Thema, das Symposien, Museen, Forscher und Kulturinstitutionen beschäftigt – und diese Beschäftigung kann im vorliegenden Literaturbericht eben nur ausschnitthaft präsentiert und diskutiert werden.

1. Kunstpolitik, Kunstwissenschaft und Kunstraub 1933 bis 1945: Strukturen, Zusammenhänge, Personen

„The Rape of Europe“: Bis heute steht ein gewaltiges Buch über aller Beschäftigung mit Raub und Restitution. Ihr Überblickswerk hat die Autorin Lynn H. Nicholas seither vielfältig aufgegriffen und vermarktet (vor wenigen Jahren sogar als Dokumentarfilm). „Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich“, so der Untertitel der deut-

²Reclaimed. Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker. With contributions by Sarah Cartwright, Benedicte Gady and Peter C. Sutton, New Haven 2008. Die Ausstellungen fanden an mehreren Orten statt – u.a. im Bruce Museum, Greenwich / Connecticut, und im Jewish Museum, New York; das Buch fungierte als Katalog.

³Hector Feliciano, *Le musée disparu. Enquête sur le pillage des œuvres d’art en France par les Nazis*, Paris 1995.

⁴Christina Kott, *Préserver l’art de l’ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918*, Brüssel 2006.

schen Ausgabe von 1995, zeichnet die Leitlinien nationalsozialistischer Kunst- und Kulturpolitik nach, unter besonderer Berücksichtigung des Kunstraubs.⁵ Wie von einer angelsächsischen Publikation zu erwarten, ist der Band nicht allein fundiert recherchiert, sondern auch spannend erzählt. Nicholas war die erste Autorin, die das riesige Thema in umfassender Breite darstellte, gestützt auf deutsche und alliierte Archivquellen (mit einem Schwerpunkt auf amerikanischen Aktenbeständen). Dies allein, gepaart mit der Kunst konzentrierter Darstellung, ringt Bewunderung ab. Mehr noch, Nicholas war auch die erste Forscherin, die hier das große Thema entdeckt und gesetzt hat: Der Band entstand, bevor die öffentliche Diskussion um „Raub und Restitution“ überhaupt begonnen hatte,⁶ mehr als fünf Jahre, bevor in Washington die Rechtsgrundlagen für die Restitution geschaffen wurden – erst in deren Folge entstand dann die Welle von Arbeiten, die uns im vorliegenden Forschungsbericht interessiert.

Das Thema „Raub und Restitution“ wurde durch die Washingtoner Prinzipien zu einem marktrelevanten Faktor, der neue Impulse im preislich überhitzten Kunsthandel setzte. Die Museen reagierten auf diese Entwicklung, indem sie zügig Forscher engagierten, die die „sicher“ geglaubten Museumsbesitztümer auf ihre Provenienz untersuchen sollten: Woher kamen die Werke wirklich? Über welche Kanäle waren sie, vor oder nach 1933, in den Kunsthandel, danach in das entsprechende Museum gelangt? Stammten sie aus ehemals jüdischem, das heißt „arisierem“ Besitz? Waren sie beschlagnahmt worden? Oder waren die Besitzer gezwungen, ihre Kunstwerke zu veräußern, weil sie emigrieren mussten, bedroht an Leib und Leben? Um einen Fragenkatalog dieser Art auf sämtliche Bestände aller deutschen Museen anwenden zu können, stellte der damalige Kulturstaatsminis-

⁵Lynn H. Nicholas, *Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich*, München 1995, Tb.-Ausg. 1997. Die englischsprachige Originalausgabe: *The Rape of Europe. The Fate of Europe’s Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York 1994.

⁶Kurz darauf folgte das Buch von Jonathan Petropoulos, *Art as Politics in the Third Reich*, Chapel Hill 1996 (dt.: *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*, Berlin 1999).

ter Michael Naumann Fördermittel aus einem eigens eingerichteten Fonds zur Verfügung. 2001 wurde eine „Handreichung“ als Leitfaden zur Recherche veröffentlicht, betreut von der Koordinierungsstelle für Kulturgutverlust.⁷ Aus der „moralischen Verpflichtung“⁸ ist damit längst ein in nahezu sämtlichen Museen aller Gattungen installiertes Forschungsfeld mit praktischen Auswirkungen geworden.

Auch die Wissenschaft reagierte auf diese Entwicklungen: Bereits im Jahr 2000 legte Anja Heuß mit ihrer geschichtswissenschaftlichen Dissertation eine „vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion“ vor, die sich zwar auf einen Ausschnitt des riesenhaften Komplexes von Kunstgutraub beschränkte, diesen jedoch mit umfassender Akribie bearbeitete, so dass Heuß' Studie als wichtiger Referenzpunkt der Forschung gelten muss.⁹ Hierauf aufbauend zerlegte die sich anschließende jüngere Forschung das Thema in kleine, überschaubare Abschnitte, die in Form von Drittmittelprojekten bearbeitet worden sind. Angeregt durch die in Berlin ansässige Ferdinand-Möller-Stiftung¹⁰ (benannt nach einem der vier Galeristen, die von der NS-Regierung mit der Abwicklung der aus Museen beschlagnahmten „Entarteten Kunst“ betraut worden waren) bildete sich an der Freien Universität Berlin (Klaus Krüger) und der Universität Hamburg (Uwe Fleckner) ein Forschungsverbund¹¹,

⁷Überarbeitete Fassung von 2007: Der Beauftragte der Bundesregierung, Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, <<http://www.lostart.de/cae/servlet/contentblob/5140/publicationFile/29/Handreichung.pdf>> (14.11.2012).

⁸Michael Naumann / Georg Heuberger, Deutschland und das Problem der Raubkunst, in: Inka Bertz / Michael Dormann (Hrsg.), Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute [eine Ausstellung des Jüdischen Museums Berlin in Zusammenarbeit mit dem Jüdischen Museum Frankfurt am Main, 19. September 2008 bis 25. Januar 2009 (Berlin); 22. April bis 2. August 2009 (Frankfurt am Main)], Göttingen 2008, S. 161–201, hier S. 162.

⁹Anja Heuß, Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion, Heidelberg 2000.

¹⁰<<http://www.ferdinand-moeller-stiftung.de>> (14.11.2012).

¹¹<http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/forschung/entartete_kunst

der in beiden Städten und darüber hinaus präsent ist – durch akademische Vorträge, Magister- und Doktorarbeiten, durch eine zentrale Datenbank, die sämtliche im Rahmen der Aktion „Entartete Kunst“ beschlagnahmten Kunstwerke erfassen soll (der erste Teil ist seit 2010 freigeschaltet)¹², und eine schön gestaltete, vom Akademie-Verlag betreute Buchreihe, die bisher auf sieben voluminöse Bände angewachsen ist, von denen hier eine Auswahl vorgestellt werden soll.¹³

Die Sammelwerke „Angriff auf die Avantgarde“ und „Das verfemte Meisterwerk“, die Bände 1 und 4 der Schriftenreihe, geben dabei einen zentralen Themenstrang der Forschungsstelle vor: Exemplarisch werden „Schicksalswege moderner Kunst“ im Kontext antimoderner Kunstpolitik nachgezeichnet.¹⁴ Dabei wird die seit langem bekannte These bekräftigt, dass die Kunstpolitik des Nationalsozialismus widersprüchlich und von persönlichen Interessen einzelner Protagonisten getragen war (Hitler, Göring, Goebbels, Rosenberg, Himmler usw.). Der – von Goebbels maßgeblich unterstützte – Versuch, den Expressionismus als völkisch-deutsche Staatskunst zu lancieren, endete erst mit der Vorbereitung zur Ausstellung „Entartete Kunst“, die im Sommer 1937 zeitgleich mit der „Großen Deutschen Kunstausstellung“ in München eröffnete und nahezu sämtliche „Ismen“ (die Strömungen der Avantgarde seit 1905) pauschal verdammt. Hitler machte sich bei dieser kulturpolitischen Endjustierung eine Auffassung des antimodernen Ressentiments (Kampfbegriff: Kulturbolschewismus) zu eigen, die im von Rosenberg geleiteten „Kampfbund für die deutsche Kultur“ seit den 1920er-Jahren gepflegt worden war.

Während der ersten vier Jahre ab 1933 aber wurde auch der „völkische“ Expressionismus von einer breiten Schicht der Politik, der

<[index.html](#)> (14.11.2012).

¹²<http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank/index.html> (14.11.2012).

¹³Seit kurzem geht die Berliner Forschungsstelle eigene Wege in Form einer neuen Publikationsreihe, deren erste Bände für 2013 im Wilhelm Fink Verlag angekündigt sind.

¹⁴Uwe Fleckner (Hrsg.), Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus, Berlin 2007; ders. (Hrsg.), Das verfemte Meisterwerk. Schicksalswege moderner Kunst im „Dritten Reich“, Berlin 2009.

Kunstwissenschaft und der Museumsverwaltung getragen, in der Auffassung ebenfalls bereits in den 1920er-Jahren vorbereitet. Isgard Kracht kann die extremen Widersprüche zwischen nahezu gleichzeitiger „Verehrung und Verfemung“ am Beispiel des Malers Franz Marc nachzeichnen, dessen Arbeiten auch nach 1933 rege ausgestellt wurden.¹⁵ Ein Textauszug von Robert Scholz, dem Kunstredakteur des „Völkischen Beobachters“, zeigt stellvertretend, auf welche Weise versucht wurde, Marcs Kunst vor den inneren Widersprüchen der NS-Kunstpolitik zu retten. Scholz meinte 1936, „daß die Gesamterscheinung Marcs in der besonderen Einmaligkeit ihrer seelischen Disposition kunstgeschichtlich überhaupt nicht einzuordnen ist“¹⁶ – mithin über den damals bereits heftig entflammten Debatten stehen. Während der Nationalsozialist Scholz den „völkischen“ Künstler Marc so vor der Stigmatisierung retten wollte, leistete er mit seiner Argumentation just Vorschub für die Verfemung. Denn sie basierte auf ähnlich kruden Ideen, Argumenten, Behauptungen und Beschlüssen: Was „nicht einzuordnen ist“, kann genauso über oder unter den Dingen stehen.

Die Ausstellung und die Aktion „Entartete Kunst“ schafften eine verspätete kulturpolitische Eindeutigkeit, die das Schicksal moderner Kunst in Deutschland besiegelte. Auf Anweisung des Propagandaministeriums waren sämtliche Museen zur „Selbstreinigung“ ihrer Bestände angehalten, was zahlreiche Museumsdirektoren in innere Widersprüche brachte, da sie dem Regime gegenüber loyal bleiben wollten, gleichzeitig aber den „Expressionismus“ befürworteten. Ähnlich erging es den vier mit zeitgenössischer Kunst erfahrenen Händlern, die die Regierung mit der Abwicklung der „Entarteten Kunst“ beauftragt hatte: Hildebrand Gurlitt, Bernhard A. Böhmer, Karl Haberstock und Ferdinand Möller. Nach dem Ende der Propagandaschau, die nach München und Berlin auf weiteren Stationen im Deutschen

¹⁵Isgard Kracht, Verehrt und verfemt. Franz Marc im Nationalsozialismus, in: Fleckner, Angriff auf die Avantgarde, S. 307-377.

¹⁶Zit. nach ebd., S. 333.

Reich zu sehen gewesen war¹⁷, wurden die zentral gesammelten, im Schloss Schönhausen bei Berlin deponierten Kunstwerke sukzessive abverkauft – kulminierend in der Auktion in der Luzerner Galerie Fischer 1939.¹⁸

Zu allen vier Kunsthändlern sind mittlerweile Forschungen im Gange. Meike Hoffmann, Mitarbeiterin der Berliner „Forschungsstelle Entartete Kunst“, legte Anfang 2010 eine umfangreiche Studie über Bernhard A. Böhmer vor (Band 3 der Schriftenreihe), die zugleich einen Einblick in die Dimensionen und Verflechtungen gibt.¹⁹ Böhmer hatte versucht, die ihm anvertrauten expressionistischen Werke zu retten, und lagerte dazu Teilbestände in das Güstrower Atelier des Bildhauers Ernst Barlach aus. Dort blieben sie zwar kriegsbedingt vor dem Zugriff der Behörden gesichert (andere Restbestände wurden nach Ende der Auktionen auf einem Hinterhof in der Berliner Köpenicker Straße einfach verbrannt). Nach dem Zweiten Weltkrieg wurden sie jedoch durch die Rote Armee konfisziert.

Bereits 2008 erschien ein Band, der in fünf wissenschaftlichen Einzelbeiträgen Karl Haberstocks Rolle als Vermittler geraubter Kunstgüter zwischen Handel und Museen beleuchtet.²⁰ Haberstock hatte sich bereits vor Beginn des Ersten Weltkriegs als Berliner Kunsthändler im hochpreisigen Segment etabliert, inszenierte seine Galerie als Hort der Exklusivität und verkaufte Spitzenwerke Alter Meister an zahlreiche deutsche Kunstmuseen. Diese Position machte Haberstock im Zusammenhang mit dem politischen Kunstraub und der Neuordnung der Museumsbestände durch die nationalsozialistische Kulturverwaltung

¹⁷Hierzu ausführlich Katrin Engelhardt, Die Ausstellung „Entartete Kunst“ in Berlin 1938. Rekonstruktion und Analyse, in: Fleckner, Angriff auf die Avantgarde, S. 89-187.

¹⁸Gesa Leuthe, Die Moderne unter dem Hammer. Zur „Verwertung“ der „entarteten“ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939, in: Fleckner, Angriff auf die Avantgarde, S. 189-305. Siehe auch die Einzelbeiträge in: Fleckner, Das verfemte Meisterwerk, und den Band 5 der Schriftenreihe: Maike Steinkamp / Ute Haug (Hrsg.), Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus, Berlin 2010.

¹⁹Meike Hoffmann (Hrsg.), Ein Händler „entarteter“ Kunst. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass, Berlin 2010.

²⁰Horst Keßler, Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen, München 2008.

hochinteressant. Als etwa die Stadt Nürnberg 1936 Hitler ein Gemälde zum Geburtstagsgeschenk machen wollte, wurde Haberstock eingeschaltet, der ein von ihm in Paris erworbenes Bild Carl Spitzwegs anbot – im Gegenzug zum Erwerb eines Werks von Pieter de Hooch aus städtischen Beständen, gegen Zuzahlung von 30.000 Reichsmark. Obwohl der Deal nicht zustande kam und im Nürnberger Rathaus für erhebliche Turbulenzen sorgte – man fühlte sich übervorteilt –, zeigt er doch Haberstocks Chuzpe als mächtiger Geschäftsmann. Seiner Geburtsstadt Augsburg hat er nach dem Zweiten Weltkrieg in Form der „Karl und Magdalene Haberstock-Stiftung“ 40 Gemälde und Grafiken hinterlassen – unter die Dankbarkeit für diese Stiftung mischen sich kritische Stimmen, die mit dem vorliegenden Band erstmals profunde zusammengefasst sind. Der Aufsatzteil ist ergänzt durch den druck- und abbildungstechnisch hervorragenden Katalog der Werke aus Stiftungsbesitz, deren Provenienz mittlerweile erforscht ist. Im Anhang sind zudem die Geschäftsbücher von Haberstocks Galerie aus den Jahren 1933-1944 publiziert, um sie der weiteren Forschung zugänglich zu machen.

Am Rande sei erwähnt, dass die aus dem Wissenschaftsfeld „Raub und Restitution“ hervorgegangenen Themen aus dem Umfeld der Hamburger Forschungsstelle „Entartete Kunst“ auch epochenübergreifend auf Kunst und Kunstgeschichte rückgespiegelt wurden. So widmet sich der Tagungsband „Der Sturm der Bilder“ „Zerstörte[r] und zerstörende[r] Kunst von der Antike bis in die Gegenwart“.²¹ Der nationalsozialistische Bildersturm gegen die „Entartete Kunst“ ist dabei indirekt oder direkt (bei der gestalterischen „Arisierung“ des Wohnhauses des Dichters Arnold Zweig in Berlin) präsent, wird jedoch gleichzeitig in einen wissenschaftlichen Kontext gestellt, der die Widersprüchlichkeit zerstörerischer Akte zeigt. Dort, wo es nicht um den Nationalsozialismus geht, wird auch die These von der „kreativen Zerstörung“ aufgegriffen – am Beispiel der Französischen Revolution:

²¹Uwe Fleckner / Maike Steinkamp / Hendrik Ziegler (Hrsg.), *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*, Berlin 2011.

eine aus der Wirtschaftslehre Josef Schumpeters entlehnte, über den Schriftsteller Alexander Kluge in die Geisteswissenschaften eingesickerte Formel, die vor gut zehn Jahren sogar das Thesenfundament für eine ganze kunsthistorische Monografie lieferte.²²

Als Referenzrahmen des Themas „Raub und Restitution“ ist der kurze Blick auf einen anderen Entwicklungsstrang jüngerer Wissenschaft wichtig: die Aufarbeitung der Verbindungen kulturhistorischer und historischer Disziplinen mit dem Nationalsozialismus. Zentral war dabei, aus Sicht der Historiker, fraglos der 42. Deutsche Historikertag in Frankfurt am Main 1998, der das Thema in seiner ganzen Monumentalität auf die Tagesordnung hievte und es damit zum Teil einer florierenden Wissenschaftsgeschichte gemacht hat.²³ Auffällig ist, dass die Naturwissenschaften und die Medizin die Erforschung ihrer Geschichte im „Dritten Reich“ bereits früher begonnen hatten. Der von den Historikern ausgehende Impuls wiederum regte sich gleichzeitig in den Kulturwissenschaften und in der Kunstgeschichte. Auch hier ist die Wissenschaftsgeschichte zu einem selbstständigen Teil der Forschung geworden und hat sich schnell ausdifferenziert.

Hartmut Lehmann und Otto Gerhard Oexle legten als Herausgeber 2004 die zweibändige Aufsatzsammlung „Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften“ vor, die einen Überblick zur bisher geleisteten Aufarbeitung in den einzelnen Fächern bieten sollte, sich tatsächlich jedoch als Sammelsurium zumeist thematisch eng gesteckter Einzelbeispiele darstellt.²⁴ Während die Entwicklungen in den Fachgebieten der Juristen, Romanisten und Musikwissenschaftler in großen Linien beleuchtet sind, wird die NS-Vergangenheit der Sozialwissenschaftler,

²²Horst Bredekamp, *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini*, Berlin 2000, Neuauffl. 2008.

²³Vgl. etwa *Historisches Forum 2* (2004): *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Eine Debatte*, hrsg. von Astrid M. Eckert und Vera Ziegeldorf, <http://edoc.hu-berlin.de/e_histfor/2/> (14.11.2012).

²⁴Hartmut Lehmann / Otto Gerhard Oexle (Hrsg.), *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften*, Bd. 1: Fächer, Milieus, Karrieren; Bd. 2: Leitbegriffe, Deutungsmuster, Paradigmenkämpfe. Erfahrungen und Transformationen im Exil, Göttingen 2004. Vgl. auch die Rezension von Manfred Hettling zu Bd. 1 für *H-Soz-u-Kult*, 23.3.2005: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-1-212>> (14.11.2012).

Germanisten und Historiker in eine Vielzahl von Spezialaufsätzen zergliedert. Eine stringente Struktur – die das Ganze zu einem regelrechten Handbuch geformt hätte – ergibt sich daraus nicht, zumal für die über 1.000 Gesamtseiten ein Register fehlt: ein echtes Ärgernis.

Interessant ist der Doppelband aber insofern, als er ein Zeitbild der deutschen geisteswissenschaftlichen Forschungslandschaft um 2000 bietet. Von der „ersten“ und der „zweiten Schuld“ ist da die Rede:²⁵ Gemeint ist damit die generell konstatierte verschleppte Aufarbeitung der Fachgeschichte(n) nach 1945, die durch personelle Kontinuitäten und Lehrer-Schüler-Verhältnisse eines (damals noch) homogenen Universitäts-Komplexes bis weit in die Zeit nach 1968 reichte. Gesine Schwan argumentiert in einem kurzen Beitrag – als Impulsreferat einer Podiumsdiskussion im Rahmen einer der hier dokumentierten Tagungen entstanden –, dass es sinnvoll sei, zwischen politischem Verhalten und wissenschaftlicher Leistung zu unterscheiden, umgangssprachlich: das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten. Sie zeigt damit auch, welche immensen Vorbehalte es tatsächlich noch innerhalb der Wissenschaft gab bzw. gibt: Die unausgesprochene Verweigerung des „Verrats“ an früheren Kollegen und akademischen Lehrern liegt hier förmlich in der Luft.²⁶

Erfreulicherweise bricht diese an geheimbündische Umtriebe gemahnende Mentalität der Ordinarien durch die aktuellen, durchaus ambivalenten Entwicklungen im Wissenschaftsbetrieb auf: Die mit Drittmitteln alimentierten, letztlich freiberuflich an Institute und Lehrstühle gebundenen jüngeren Forscher denken ganz offensichtlich nicht mehr „integer“ gegenüber Hochschulen und hermetischen Forscherzyklen, denen sie nur lose angehören. Nicht alle nutzen die geistige Freiheit, die hieraus resultieren könnte, aber es gibt eben auch zahlreiche positive Fälle, von denen an dieser Stelle die mit Blick auf die Kunstgeschichte wichtigsten gewürdigt werden sollen.

Zunächst zwei Sammelbände zur Fachgeschichte, überschrieben

²⁵Ebd., Bd. 1, S. 649ff.

²⁶Ebd., S. 651-655.

„Kunstgeschichte im Nationalsozialismus“ respektive „Kunstgeschichte im ‚Dritten Reich‘“:²⁷ Die Herausgeberinnen und Herausgeber sind sämtlich Wissenschaftler, die innerhalb der letzten Jahre substantielle Beiträge zur Entwicklung des Fachs geliefert und damit eine rege, mittlerweile stetige Diskussion in Gang gebracht haben, die das Epochenpektrum auch auf die 1920er-Jahre, die frühe Nachkriegszeit und die „68er“-Zeit ausdehnt. Beide Bücher zeigen, wie die Politisierung der Kunstgeschichte erfolgte – und warum. Schlüsselfiguren wie der Münchner, ab 1935 Berliner Ordinarius Wilhelm Pinder verfolgten mit ihrer Öffnung gegenüber dem völkisch-nationalen Denken tatsächlich wissenschaftspolitische Ziele: Pinder wollte etwa „aus der Kunstgeschichte eine Sache des allgemeinen Interesses“ machen²⁸, mithin Fach und Methode zu einem zentralen Mittel der Volkserziehung ausbauen.

Schon die Darstellung von Pinders Absichten, Fach und Politik aus Gründen strategischer Positionierung zusammenzubringen (auch damals ging es um Gelder, Macht und Einfluss), zeigt, dass Gesine Schwans Plädoyer für das Auseinanderdividieren dieser beiden Positionen unhaltbar ist: Fachwissenschaft im „Dritten Reich“ war gerade dadurch gekennzeichnet, dass sie der Politik ausgeliefert wurde (oder durch politischen Einfluss „von oben“ annektiert und gleichgeschaltet wurde), mehr noch, sich nicht selten aus verschiedensten Gründen selbst auslieferte. Es kann zwar nur löblich sein, die Stränge zu entwirren, Absender, Intentionen, Einflüsse im Detail aufzuzeigen – aber eben nicht, um die Entwicklungen der jeweiligen Fachdisziplin darzustellen, als sei sie gleichsam in einer „splendid isolation“ verlaufen. Universität ist per se immer auch Politik – und kein Privatgelehrten-

²⁷Nikola Doll / Christian Fuhrmeister / Michael H. Sprenger (Hrsg.), *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, Weimar 2005 (rezensiert von Ines Katenhusen, 13.7.2005: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-3-032>> (14.11.2012)); Ruth Heftrig / Olaf Peters / Barbara Schellewald (Hrsg.), *Kunstgeschichte im ‚Dritten Reich‘. Theorien, Methoden, Praktiken*, Berlin 2008.

²⁸Zit. nach Barbara Schrödl, *Architektur, Film und die Kunstgeschichte im Nationalsozialismus*, in: Doll / Fuhrmeister / Sprenger, *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus*, S. 305-324, hier S. 305.

tum.

Dass es freilich darüber hinaus noch ganz andere Möglichkeiten wissenschaftspolitischen Engagements gab, gegen die selbst Pinders Anbiederungen zaghaft erscheinen, wird aus beiden Sammelbänden ebenfalls deutlich, wo Einzelkarrieren näher beleuchtet werden. Gerade für Kunsthistoriker außerhalb der Universität bot sich durch Verbindungen mit der Politik die Erweiterung des Wirkungsfeldes an, wie besonders Kathrin Iselt in ihrer kunstgeschichtlichen Dissertation über den „Sonderbeauftragten des Führers“ Hermann Voss zeigen kann.²⁹ Das Buch gehört zu der in den letzten Jahren in den historischen Wissenschaften erstarkten Kategorie der Biografie, ist als Dissertation jedoch weniger dem erzählerischen Schreiben als dem akademisch-akribischen Erarbeiten von Detailkenntnis verpflichtet. Daraus resultiert auch die Länge von rund 500 Seiten. Sie ist, selbst wenn man sich vieles geraffter gewünscht hätte, durch den Gegenstand durchaus gerechtfertigt: Voss war der Nachfolger des in sämtlichen Studien zum Kunstraub des Nationalsozialismus an vorderster Stelle rangierenden Kunsthistorikers Hans Posse, der bis zu seinem Tod 1942 als „Sonderbeauftragter des Führers“ mit der Konzeption des „Führermuseums Linz“ beauftragt war, vor allem aber auch dessen praktische Durchführung leitete, also Hitlers Gemälde- und Kunstsammlung aktiv gestaltete – durch Einkäufe auf dem wegen der „Arisierung“ in ganz Europa florierenden Kunstmarkt, durch Konfiszierungen, durch Tausch oder Abkauf aus öffentlichen Museen.

Posse verfügte als „Kunstagent“ des „Führers“ über Rückendeckung für großangelegte Kuratorenarbeit – ein persönlicher Kunstraub innerhalb des gesamten Kunstraubs und ein Konkurrenzgeschäft innerhalb des NS-Machtssystems, denn auch Göring betätigte sich auf dem ganzen Kontinent als Kunstsammler und -händler, waltete als Beauftragter des Fünfjahrplans über die „arisierten“ Güter, aus deren Beständen er sich für seine Kollektionen bediente, und war als preußi-

²⁹Kathrin Iselt, „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884-1969), Köln 2010 (rezensiert von Petra Winter, 22.3.2011: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-1-211>> (14.11.2012)).

scher Ministerpräsident für die Berliner Museen zuständig, über deren Schätze er ebenfalls nach freiem Willen verfügte. Hanns Christian Lühr hat 2009 die Entstehung und den Verbleib von Görings Kunstimperium nachgezeichnet (mit einem Katalog der Sammlung).³⁰ Seine Monografie zeigt, dass der „Reichsfeldmarschall“ vor keinem Winkelzug zurückschreckte, um möglichst kostengünstig weitere Werke in seine Sammlung einzuverleiben (sie sollte „nach dem Krieg“ in einer Erweiterung des Villenkomplexes „Karinhall“ ausgestellt werden), dabei lediglich gebremst durch den „Führervorbehalt“ für Hitlers Sammlung in Linz, über den Hans Posse und danach Hermann Voss gebieten konnten.

Um zu begreifen, über welche stellvertretende Macht Posse und Voss verfügten, ist neben der Parallelektüre der Studien von Lühr und Iselt auch ein Blick in Birgit Schwarz' Studie „Geniewahn. Hitler und die Kunst“ hilfreich.³¹ Schwarz, die sich durch mehrere Publikationen zum Themenkomplex als herausragende Kennerin der nationalsozialistischen Kunstpolitik etabliert hat, zeichnet die Motivationen des gescheiterten Künstlers und Kunstsammlers Hitler nach; sie legt damit ein gut lesbares, akribisch recherchiertes und gekonnt aufgearbeitetes Standardwerk zum Thema vor. Anders als es Iselt (durch akademische Vorgaben) tun kann, führt Schwarz die Relevanz des „Führermuseums“ Linz in wenigen griffigen Seiten vor. Das Museum sei Teil einer komplexen Selbstinszenierungsstrategie gewesen, dem im Titel angesprochenen „Geniewahn“, der mit dem Neubau des „Hauses der Deutschen Kunst“ und den alljährlichen „Großen Deutschen Kunstausstellungen“³² in München begonnen hatte und nach dem „Anschluss“ Österreichs mit dem Linzer Museumsprojekt ihren Höhepunkt fand.

Goebbels notierte im Juni 1943 in sein Tagebuch: „[...] wie tief der Führer sich auch während des Krieges immer noch der Kunst ver-

³⁰Hanns Christian Lühr, *Der eiserne Sammler. Die Kollektion Hermann Göring. Kunst und Korruption im „Dritten Reich“*, Berlin 2009.

³¹Birgit Schwarz, *Geniewahn. Hitler und die Kunst*, Wien 2009.

³²Vgl. hierzu auch die Internetplattform <<http://www.gdk-research.de>> (14.11.2012).

bunden fühlt. Sie stellt doch seine geheime, nie rostende Liebe dar.“³³ 250 Architekturzeichnungen Hitlers zum „Führermuseum“ sollen sich bis zur Vernichtung des Konvoluts 1945 erhalten haben, unabhängig von den Plänen, die der Architekt Hermann Giesler fertigte. Auch in die Konzeption des Museums, die Sammlungsschwerpunkte und die Auswahl von Einzelstücken griff Hitler ein, dabei immer von dem Gedanken getrieben, das qualitativ und repräsentativ beste, bedeutendste und umfangreichste Kunstmuseum Europas einzurichten. Sogar die Planungen des Kontextes übernahm Hitler selbst. Die Folgen bekam die Stadtverwaltung Linz zu spüren, wie der Bürgermeister Ende 1943 klagte: „Er [das heißt Hitler] kümmert sich um jedes Detail, er kümmert sich auch im Krieg um jede Einzelheit, er kümmert sich um jeden Splitterschutzgraben, Feuerlöschteich, genauso um kulturelle Veranstaltungen. Es kommen in der Nacht Fernschreiben, in denen er verbietet, daß Veranstaltungen im Volksgarten stattfinden, da der Volksgarten doch eine schlechte Akustik hat und daher besonders bekannte Künstler im Vereinshaus auftreten sollen.“³⁴ Mit solchen Zitatfunden kann Schwarz ihre stringent vorgetragenen Thesen zu Hitlers Kunstmanie als Inszenierung von Genialität untermauern.

Interessant ist in diesem Zusammenhang, wie Schwarz die Position Hermann Voss' gewichtet: Er spielte als Nachfolger Hans Posses, der die Weichenstellungen vorgenommen hatte, eine nachgeordnete Rolle, die sich in drei knappen Referenzstellen im Buch niederschlägt. Dies schmälert freilich den Wert von Kathrin Iselts Arbeit über Voss keineswegs; es zeigt nur, dass die Rolle als „Sonderbeauftragter des Führers“ im Kontext eines Werdeganges zu betrachten ist, der für die Entwicklung angewandter Kunstgeschichte typisch zu nennen ist. Typisch zunächst in struktureller Hinsicht: Voss profilierte sich für den nur drei Jahre dauernden „Sonderauftrag Linz“ durch seine kulturpolitikkonforme Ausstellungsarbeit am Kunstmuseum Wiesbaden; dort zeigte er, dass er das Verbot „Entarteter Kunst“ (die herausragende

³³Zit. nach Schwarz, Geniewahn, S. 286.

³⁴Zit. nach ebd., S. 291.

Sammlung mit Bildern Alexej Jawlenskys) zügig umsetzte und die „Arisierung“ zur Aufstockung der Bestände nutzte. Typisch auch in organisatorischer Hinsicht: Mit der Leitung des Linzer Projekts stieg Voss zum Direktor der Dresdner Gemäldegalerie auf – eine der bedeutenden und einflussreichen Stellungen im deutschen Museumsbetrieb bis heute. Typisch nicht zuletzt im Hinblick auf die Nachkriegszeit: Voss arbeitete ab 1945/49 nach kurzer Unterbrechung weiter und gehörte – neben dem ungleich prominenteren Hans Sedlmayr mit seinem Bestseller „Verlust der Mitte“ (1949) – zu den wichtigen konservativen Kunstpublizisten der Nachkriegszeit. Iselts biografischer Ansatz zeigt gerade hier seine glückliche Wirkung, indem die Autorin Vergleiche durch Kontinuitäten in die Bundesrepublik hinein eröffnet und aus dem Spannungsverhältnis zu Sedlmayr einen Aspekt von ganz eigener Bedeutung entwickelt.

Doch zurück in die Zeit des Zweiten Weltkriegs: Die Zerstörung von Kunstwerken hatte in den letzten drei Kriegsjahren zu einer Fotodokumentation geführt, deren Ursprünge direkt auf Hitler zurückgingen und die im Auftrag des Reichspropagandaministeriums, Abteilung IX, Bildende Kunst, von Kunsthistorikern und Fotografen umgesetzt wurde: „Führerauftrag Monumentalmalerei. Eine Fotokampagne 1943-1945“ heißt der von wissenschaftlichen Mitarbeitern des Münchner Zentralinstituts für Kunstgeschichte (ZI) herausgegebene Tagungsband, der sich der Archivierung wandfester Malerei mittels dem damals technisch vollkommen neuartigen Agfa-Farbfilm widmet.³⁵ Die heute vom ZI verwahrten Bestände sind seit 2006 vollständig digitalisiert und online verfügbar³⁶; sie wurden jedoch bereits früher genutzt – exakt dafür, wofür sie vorgesehen waren: zur Rekonstruktion kriegszerstörter Denkmäler. 16 Beiträge des Sammelbands schildern den „Führerauftrag“, analysieren seine Umsetzung, die Stra-

³⁵Christian Fuhrmeister u.a. (Hrsg.), „Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne 1943-1945, Köln 2006. Flankierend sei auch auf den Band eines Folgeprojekts am ZI verwiesen: Christian Fuhrmeister u.a. (Hrsg.), Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher militärischer Kunstschutz in Italien 1943-1945, Köln 2012.

³⁶<<http://www.bildindex.de>> oder <<http://www.zi.fotothek.org>> (14.11.2012).

tegien und Absichten und das wechselvolle Schicksal der Bestände bis zur Zusammenführung. Sie porträtieren aber auch die beteiligten Fotografen – mit Carl Lamb, Paul Wolff, Walter Hege und Hans Cürlis wurden herausragende Künstler beschäftigt – und den im Ministerium zuständigen Fachreferenten, den Kunsthistoriker Rolf Hetsch. Das Buch ist damit eine herausragende Begleitpublikation zur neuen Nutzbarmachung historischer Quellenbestände für die aktuelle Forschung.

Auf eine letzte Veröffentlichung sei in diesem Zusammenhang hingewiesen, ein Buch, das bereits frühzeitig die Herausforderung des „Raubs der Europa“ aufgenommen hat und den Gesamtüberblick anstrebt. Es handelt sich um Günther Haases zweibändiges Werk „Kunstraub und Kunstschutz“, die Neubearbeitung einer zuerst 1991 vorgelegten Studie.³⁷ Man wundert sich: hier der verfilmte amerikanische Bestseller (von Lynn H. Nicholas), dort das maschinengeklebte Book-on-Demand-Taschenbuch ohne professionelles Layout; hier eine internationale Vermarktung, dort das selbstgestrickte Projekt eines Privatgelehrten. Abgesehen von Formulierungsschwächen ist beachtlich, was Haase aus den Quellen (sie sind in Band 2 als Aktenkopien dokumentiert) hervorholt, wenn es auch (etwa durch fehlende Nachweise) nicht immer wissenschaftlichen Standards genügt. Dennoch: Das Buch verfügt über eine klare Struktur, der Autor nähert sich seinem Thema mit Sachkenntnis und getragen von persönlichem Interesse.

Im Mittelpunkt stehen (anders als bei Nicholas, die aus der alliierten Perspektive schreibt) die Kunstsammlungen, die die Machthaber des „Dritten Reiches“ für sich angelegt haben. Haase verfolgt den Aufbau und die Konzeption der Kollektionen von Hitler („Führermuseum Linz“) und Göring („Karinhall“); weitere Abschnitte widmen sich anderen „Kulturpolitikern“ des Nationalsozialismus wie Goebbels, Himmler, Schirach, Speer sowie Hitlers Fotograf und Kunstberater Heinrich Hoffmann – die Perspektive ist also im Gegensatz zu den

³⁷Günther Haase, *Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation*, 2 Bde., 2., erw. Aufl. Norderstedt 2008.

bisher vorgestellten Büchern noch einmal erweitert. Auch hier geht es vor allem um die juristischen, staatsrechtlichen, wirtschaftspolitischen Winkelzüge, die den Aufbau der Sammlungen möglich machten, und um die planmäßigen „Feldzüge“ der NS-Protagonisten durch die europäische Kunstwelt. Wenngleich aus Täterperspektive immer nur das Ergebnis zählte, gab es beim Vorgehen Unterschiede zwischen West- und Osteuropa, die sich im Rahmen der Besatzungspolitik und der Fortentwicklung des Kriegs verschärften. In Frankreich, Belgien und den Niederlanden wurden vorhandene Organisationsstrukturen (etwa des Kunsthandels) genutzt, um an zwangsarisiertes Kulturgut zu gelangen. In Osteuropa hingegen wurden Strukturen und ihre Repräsentanten systematisch zerstört und getötet, Museen und Privatsammlungen ausgeplündert.

Ähnlich wie Nicholas interessiert sich Haase nicht allein für die Kunstwerke, die Sammlungen und deren Schicksal (dieser Zugang zum Thema steht auch in den angezeigten kunsthistorischen Studien im Mittelpunkt), sondern ebenso für die Instrumente und Institutionen des Kunstraubs und deren Konkurrenzen im Hinblick auf die jeweiligen Sammlungen, denen sie zuzuspielen hatten. Das Propagandaministerium etwa unterhielt eine eigene Abteilung für die Belange der Kunst. Es setzte sich mit Grundsatzfragen und Leitlinien „arteigener“ und „artfremder“ Kulturprodukte auseinander, setzte Fördermittel ein (eigener Ankaufsetat), koordinierte gleichzeitig die Aktion „Entartete Kunst“.³⁸ Ergänzend zu Haases Studie seien an dieser Stelle zwei Bände erwähnt: erstens „Das Goebbels-Experiment“, ein großformatiger Begleitband zu einem Dokumentarfilm Lutz Hachmeisters von 2005, der sich den Strukturen des Propagandaministeriums in einem größeren (auch biografisch motivierten) Zusammenhang nähert und auf den Apparat hinter den inszenierten Oberflächen blickt. Obwohl der Band auf ein breites Publikum zielt (es handelt sich um eine Ko-

³⁸Vgl. hierzu Christian Welzbacher, *Vom Reichskunstwart zur Abteilung „Bildende Kunst“ im Propagandaministerium. Kunst- und kulturpolitische Kontinuitäten vor und nach 1933*, in: ders. (Hrsg.), *Der Reichskunstwart. Kulturpolitik und Staatsinszenierung in der Weimarer Republik 1918-1933*, Weimar 2010, S. 304-336.

produktion von DVA und „Spiegel“), entspricht er wissenschaftlichen Standards – dafür sorgen profilierte Autoren wie Thymian Bussemer – und bietet eine Vielzahl von Anregungen für die historische Forschung.³⁹ Zweitens ist Peter Longerichs opulente Goebbels-Biographie relevant, die trotz der personalisierten Perspektive und einer dezidierten Konzentration auf Goebbels' narzisstische Veranlagung am Rande auch wichtige Verweise auf kulturpolitische Aktivitäten liefert, die – der biografischen Form und dem knappen Erzählstil des Autors geschuldet – allerdings selten für den hier analysierten Zusammenhang in der wünschenswerten Breite dargestellt werden. Wenn Longeric etwa konstatiert, Goebbels habe sich gleich nach Konstituierung des Propagandaministeriums inhaltlich an den Vorbildern des italienischen Faschismus orientiert, ja bei seiner ersten Italienreise 1933 mit Mussolinis Kulturpolitikern ausgetauscht, so erfährt man allein den Sachverhalt – keine Details und auch keine Analyse.⁴⁰

Neben der SS, die ihren eigenen Zugang (vor allem zur Vor- und Frühgeschichte und mittelalterlichen Archäologie) über das „Ahnenerbe“ suchte, gleichzeitig durch „Kunstoffiziere“ wie den einflussreichen Kajetan Mühlmann die Aktion „Entartete Kunst“ oder Hitlers Gemäldesammlung zu beeinflussen suchte, ist weiterhin der „Einsatzstab

³⁹Lutz Hachmeister / Michael Kloft (Hrsg.), *Das Goebbels-Experiment. Propaganda und Politik*, München 2005. Siehe auch Thymian Bussemer, *Propaganda. Konzepte und Theorien*, Wiesbaden 2005, 2., überarb. Aufl. 2008. Der Berliner Kommunikationshistoriker Bernd Söseman gab zudem 2011 in Zusammenarbeit mit Marius Lange eine zweibändige Quellenedition zum Thema heraus, die jedoch durch wirre Struktur und mangelnde Verschlagwortung bzw. fehlende Konkordanz unbrauchbar ist: Bernd Söseman / Marius Lange (Hrsg.), *Propaganda. Medien und Öffentlichkeit in der NS-Diktatur. Eine Dokumentation und Edition von Gesetzen, Führerbefehlen und sonstigen Anordnungen sowie propagandistischen Bild- und Textüberlieferungen im kommunikationshistorischen Kontext und in der Wahrnehmung des Publikums*, 2 Bde., Stuttgart 2011.

⁴⁰Peter Longeric, *Joseph Goebbels. Biographie*, München 2010 (die hier erwähnte Italienreise S. 231ff.). Siehe die Rezension von Daniel Mühlenfeld, 9.3.2011: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-1-173>> (14.11.2012). Das gleiche, in der spezifischen Gattung Biografie liegende Problem lässt sich auch konstatieren für: Ernst Piper, Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe, München 2005 (rezensiert von Miloslav Szabó, 6.1.2006: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-1-015>> (14.11.2012)).

Reichsleiter Rosenberg“ (ERR) zu nennen, der parallel mit den von Göring im Rahmen des Fünfjahrplans verwalteten „Arisierungsmaßnahmen“ die kontrollierte Verwertung von Kulturgut aus den besetzten „Ostgebieten“ organisierte.⁴¹

Haase (wie auch Nicholas) macht deutlich, dass die kulturpolitischen Strategien einzelner NS-Protagonisten in engem Zusammenhang mit dem jeweiligen „Kunststab“ zu sehen sind: Wir haben es hier gleichsam mit dem institutionalisierten „Arm“ von Individuen in hochrangigen Staats- und Parteifunktionen zu tun – die persönlich konkurrierten und ihre Organisationen konkurrieren ließen. Wenn Haase betont, Göring arbeitete absichtsvoll gerade nicht mit dem ERR zusammen⁴², so wird beispielhaft deutlich, dass die für den Nationalsozialismus typische organisatorische Parallelsierung der Durchsetzung persönlicher Interessen gegen die jeweils andere Stelle durchaus dienlich gewesen ist. Anders ausgedrückt: Dem „Krimi“ des „Kunstraubs“ antwortet der „Krimi“ konkurrierender „Kunsträuber“ – und zwar immer unterhalb der Führungsebene Hitlers, der in allen Fragen das letzte, entscheidende Wort sprach und Kunstwerke, über deren Eigentum sich Göring, Goebbels, Rosenberg, Himmler und andere stritten, im Zweifelsfall für die eigene Sammlung requirierte (der „Führervorbehalt“ datiert vom 18. Juni 1938). Hätte man es nicht mit einem Phänomen zu tun, das in direktem Zusammenhang mit der Verfolgung und Ermordung europäischer Juden und zahlloser anderer Menschen steht, könnte man die Ränkespiele um die „beste“ Kunstsammlung getrost als Farce auffassen – eine Farce freilich, deren Ausgang bis heute nicht endgültig zu bestimmen ist.

2. Raub und Restitution nach 1945

Lynn H. Nicholas' Studie „The Rape of Europe“ schließt nicht mit der deutschen Kapitulation im Mai 1945, sondern verfolgt den Umgang mit den gestohlenen, beschlagnahmten und am Ende des Kriegs in

⁴¹Haase, *Kunstraub und Kunstschutz*, S. 166ff.

⁴²Ebd., S. 264ff. Vgl. dazu auch die Einschätzungen von Anja Heuß, *Kunst- und Kulturgutraub*, S. 83-87.

Sicherheit verwahrten Kunstwerken weiter bis zum Ende der 1940er-Jahre. Erst mit der erneuten Festsetzung der Werke durch die Alliierten, genauer: erst nach dem Beschluss der Alliierten, was in der jeweiligen Besatzungszone mit den Kunstschatzen zu geschehen habe, endete für zahlreiche Kunstwerke eine Irrfahrt durch Europa. Die Sammlungsbestände für das Führermuseum in Linz etwa wurden vor den Bombenangriffen im österreichischen Salzbergwerk Altaussee gelagert. Von hier aus konnten sie gerettet und restituiert werden – darunter so prominente Werke wie der Genter Altar Jan van Eycks. Wolfgang Weiß' Broschüre „Vorsicht Marmor – nicht stürzen!“. Die wahre Geschichte über die Rettung der Kunstschatze in den Salinen von Altaussee 1945“ erzählt die Entdeckung der Kunstwerke (die professionell gelagert, weiter inventarisiert und kuratorisch betreut worden waren) aus lokaler Perspektive, eine für unseren Kontext begrenzt relevante Geschichte.⁴³

Weit wichtiger erscheinen die Zusammenhänge der von den Alliierten durchgeführten Restitution, die über die Einrichtung zentraler Sammelstellen (Central Collecting Points) in Wiesbaden und München abgewickelt wurde (dort im ehemaligen Verwaltungsbau der NSDAP am Königsplatz, dem heutigen Sitz des Zentralinstituts für Kunstgeschichte): eine gesamteuropäische Aktion mit unerhörtem logistischem Aufwand, die zugleich auf neuartigen Rechtsgrundlagen fußte. Drei vertiefende Studien sollen hier stellvertretend gewürdigt werden. Thomas Armbrusters juristische Dissertation „Rückerstattung der Nazi-Beute“⁴⁴ verdeutlicht zunächst die bis in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg (in dessen Verlauf auch der „Kunstschutz“ entstanden war, der im Nationalsozialismus zum „Kunstraub“ wurde) zurückreichende Rechtstradition auf Basis der Haager Landkriegsordnung. Auf diese Konventionen stützten sich die Amerikaner bei der Einrich-

⁴³Wolfgang Weiß, „Vorsicht Marmor, nicht stürzen!“ Die wahre Geschichte über die Rettung der Kunstschatze in den Salinen von Altaussee 1945, Graz 2009.

⁴⁴Thomas Armbruster, Rückerstattung der Nazi-Beute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg, Berlin 2008.

tung einer „Kulturgüterschutzkommission“, die bereits 1943/44 ihre Tätigkeit aufnahm und nach dem Ende des Kriegs weiter arbeitete.

Armbruster gelingt die lesenswerte Kombination juristischer Fragen mit historischen Zusammenhängen – was an dieser Stelle besonders positiv hervorgehoben werden soll, da der fachübergreifende (modisch: transdisziplinäre) Blick keineswegs selbstverständlich ist. Das fällt bei vergleichender Lektüre mit Beat Schönenbergers Basler rechtswissenschaftlicher Habilitation „Restitution von Kulturgut“ auf, die zwar einen weiteren Zeithorizont absteckt (bis in die Gegenwart), jedoch rein juristisch argumentiert, allerdings hochgradig strukturiert und daher als Hilfsmittel auch für Historiker zu empfehlen ist.⁴⁵ Schönenberger unterscheidet Kategorien des Kunsttransfers nach unterschiedlichen Formen der „Verlagerung“ (ins Ausland, aus dem angestammten Umfeld, illegaler Handel, Raub, Verstaatlichung) und zeigt anhand von Präzedenzfällen, dass sich in jedem Einzelfall andere rechtliche Konsequenzen ergeben. Es wird deutlich, dass die von den Alliierten geschaffenen Grundlagen gerade in internationaler Hinsicht keine eindeutige Rechtslage herstellen konnten.

Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Jürgen Lillteicher, der sich in seiner geschichtswissenschaftlichen Dissertation mit der „Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik“ auseinandergesetzt hat.⁴⁶ Die Rechtsgrundlage für die Restitution wurde durch die neugegründete Bonner Republik geschaffen, die in komplizierten juristischen Unterscheidungsmanövern geschickt versuchte, die Rechtsnachfolge des Deutschen Reiches auf Seiten der Pflichten zu umgehen, auf Seiten der (Vermögens-)Rechte jedoch anzunehmen. „Wiedergutmachung“ und „Entnazifizierung“ sind die Schlagworte einer Epoche auf der Suche nach moralischer Absolution, die im Vor-

⁴⁵Beat Schönenberger, Restitution von Kulturgut. Anspruchsgrundlagen – Restitutionshindernisse – Entwicklung, Bern 2009.

⁴⁶Jürgen Lillteicher, Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik, Göttingen 2007 (rezensiert von Berthold Unfried, 23.10.2007: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-4-066>> (14.11.2012)).

wärtsdrängen zum Wirtschaftswunder mit der Vergangenheit dort abschloss, wo diese unliebsam erschien. Lillteicher spricht dezidiert von „Neuinterpretation und Dekontextualisierung von NS-Gesetzen“ (S. 254), also dem freien juristischen Umgang mit der Interpretation von Ansprüchen, die enteignete Juden und Nichtjuden der Bundesrepublik gegenüber geltend machen konnten.

Die Dimensionen werden deutlich, wenn man sich vor Augen führt, dass allein in Berlin bis 1950 rund 700.000 Anträge eingingen (Lillteicher, S. 125), darunter von zahlreichen Personen, bei denen eine eher „gefühlte Betroffenheit“ vorlag, wie der Berichterstatter aus seiner eigenen Beschäftigung mit dem Reichskunsthauptamt, Kulturpolitiker und Gründer der Freien Universität Edwin Redslob bestätigen kann, der sich ebenfalls um Wiedergutmachung bemühte.⁴⁷ Die Bearbeitung der Anträge erforderte die Einschaltung der Gerichte – und gerade in der Justiz waren die Kontinuitäten vom NS-Staat zur frühen Bundesrepublik bekanntlich besonders ausgeprägt. So wurde die Rückerstattung jüdischen Kulturguts hier nicht nachdrücklich forciert (Lillteicher wertet die Rückerstattungspolitik der Bundesrepublik bis in die späten 1950er-Jahre dennoch positiv), ehe sie 1957 auf Drängen der Jewish Claims Conference für Juden noch einmal verlängert wurde (mit gedecktem Gesamtbudget von 1,5 Milliarden DM) und 1965 auf Drängen von Ludwig Erhard endete.

Was in allen drei genannten Büchern fehlt – der Blick auf die Sowjetische Besatzungszone –, liefert ein Themenheft der Zeitschrift „Osteuropa“ nach: „Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa“.⁴⁸ 36 Beiträge verdeutlichen – im gesamteuropäischen Kontext, der das Heft zu einem wichtigen Überblicksband macht (leider ohne Register!) – den eigenen Weg, den die Sowjetunion in allen Fragen der Raubkunst ging; eine Stellung, die sie in vielfacher Hinsicht von den anderen Alliierten unterschied. Zunächst war die

⁴⁷Vgl. Christian Welzbacher, Edwin Redslob. Biografie eines unverbesserlichen Idealisten, Berlin 2008, S. 319ff.

⁴⁸Manfred Sapper (Hrsg.), Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa (Osteuropa 56 (2006), H. 1-2), Berlin 2006.

Revolution von 1917 bereits durch Kunstraub und Verstaatlichung von Kulturgütern aus dem Besitz von Adel, Bürgertum und Kirche geprägt.⁴⁹ Die juristischen und mentalen Voraussetzungen, die Idee von Privat- und Volkseigentum unterschied sich von der angelsächsischen Welt (aber auch von Deutschland) grundlegend. Der sowjetische Einmarsch in Deutschland war dann erneut an Kunstraub gekoppelt: diesmal in umgekehrter Richtung. Im Zuge der deutschen Teilung partizipierte die Sowjetunion nur selektiv an den durch Amerika und England koordinierten Rückführungen von Kunstwerken über die Central Collecting Points (umgekehrt hielt man sich dort reserviert, wo Kunstwerke in den deutschen Osten ausgeliefert werden sollten). 1955 wurde ein Großteil der durch die „Trophäenkommission“ nach Russland verschleppten Werke an die DDR zurückgegeben, darunter etwa Raffaels „Sixtinische Madonna“ aus der Dresdner Gemäldegalerie⁵⁰, nicht jedoch an die Bundesrepublik, so dass es hier bald zum Stillstand der Rückführungen kam, der durch die Entwicklungen des Kalten Kriegs zementiert wurde.

Auch nach der Öffnung des Eisernen Vorhangs hat sich dieser Zustand nicht grundlegend geändert, wie zahlreiche Beiträge des „Osteuropa“-Hefts zeigen, aber auch Kerstin Holms Büchlein „Rubens in Sibirien“ unterstreicht – ein schmales Bändchen von rund 150 weitmaschig bedruckten Seiten.⁵¹ Holm, Kulturkorrespondentin der „Frankfurter Allgemeinen Zeitung“, geht es um das vielfältige Taktieren Russlands bei der Rückgabe von Kunstwerken, die nach der Besatzung Deutschlands durch die Rote Armee seit 1945 abgezogen und in sowjetischen Museumsdepots eingelagert wurden. Ihre Darstellung ist dabei jedoch weitschweifig und kraftlos, zudem voll von Klischees (etwa die Darstellung der Direktorin des Puschkin-Museums, Irina

⁴⁹Waltraud Bayer, Der legitimierte Raub. Der Umgang mit Kunstschatzen in der Sowjetunion 1917-1938, in: ebd., S. 55-70.

⁵⁰Christian Hufen, *Sixtina* auf Reisen. Die Rückgabe der Beutekunst an die DDR, in: ebd., S. 111-130.

⁵¹Kerstin Holm, Rubens in Sibirien. Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz, Berlin 2008 (rezensiert von Kristiane Janeke, 4.7.2008: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-3-013>> (14.11.2012)).

Antonowa, als Eiserne Lady des Moskauer Kulturbetriebs).⁵²

Beherrzter und mit einem eigenständigen – juristischen – Ansatz geht Nina Lorea Beckmann das Thema an. Ihre Studie „Die Internationale Kulturstiftung. Ein Beitrag zur Debatte über die Rückführung der nach dem Zweiten Weltkrieg kriegsbedingt verbrachten Kulturgüter“ hat sie (für eine Dissertation ungewöhnlich und gewagt) als Planspiel angelegt, das in den Prozess der Verhandlungen eingreift.⁵³ Die von ihr untersuchte „Internationale Kulturstiftung“ ist nämlich kein existentes Gremium, sondern der Vorschlag zu einer Lösung der offenbar verfahrenen Situation durch die Einrichtung einer kulturdiplomatischen Institution, deren Befugnisse, Legitimität und Mittel in einer umfangreichen Analyse überprüft werden. Das anregende Verfahren ist weniger in historiographischer Hinsicht wichtig als für die politische Entwicklung – ob solche Ideen allerdings dort, wo sie benötigt werden, auch ankommen (und ob sie wohlwollend geprüft werden), konnte im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht verifiziert werden.

Gestrandetes Kulturgut betrifft längst nicht allein den Bereich der Bildenden Kunst, sondern auch zahlreiche andere Gattungen. Ein direkt vergleichbares Schicksal ereilte die Bestände aus Bibliotheken jüdischer Privatsammlungen, die ebenfalls unrechtmäßig und durch planmäßigen Raub in staatliche Institutionen gelangten und dort zum Teil noch heute auf ihre Restitution warten. Analog zu den Museen sind sich die Bibliotheken des Problems bewusst; auch sie haben längst Forschung und Aufklärung über die Provenienz ihrer Bestände vorangebracht. Einen kompakten Überblick bietet der Sammelband

⁵²Verwiesen sei zum Thema daher weiterhin auf Natalia Volkert, Von den Rückgaben der Kulturgüter während der Chruschtschow-Zeit bis zum heutigen Stillstand der Verhandlungen. Beutekunst in Russland im Spannungsfeld der Restitutionsproblematik, in: Stefan Koldehoff / Gilbert Lupfer / Martin Roth (Hrsg.), Kunst-Transfers. Thesen und Visionen zur Restitution von Kunstwerken. Tagung am 2. Oktober 2008 im Residenzschloss Dresden, München 2009, S. 41-67.

⁵³Nina Lorea Beckmann, Die Internationale Kulturstiftung. Ein Beitrag zur Debatte über die Rückführung der nach dem Zweiten Weltkrieg kriegsbedingt verbrachten Kulturgüter, Hamburg 2008.

„NS-Raubgut in Bibliotheken“⁵⁴, hervorgegangen aus einem Symposium an der Niedersächsischen Landesbibliothek, unterstützt auch hier durch die Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste und durch Fördergelder des Bundes. Der Band ist hilfreich, weil er nicht nur die Grundzüge der Erwerbspolitik großer Häuser (darunter die Preussische Staatsbibliothek) zwischen 1933 und 1945 umreißt, sondern an mehreren Beispielen den Stand der Aufarbeitung einverleibter Fremdbestände verdeutlicht: 2008 war, so ein Ergebnis der Tagung, noch erheblicher Nachholbedarf in der Forschung zu konstatieren, zumal (etwa in München!) auf ehrenamtliche Mitarbeiter zurückgegriffen wird, um Bestände zu durchforsten⁵⁵, was man gelinde gesagt als Skandal bezeichnen kann.

3. Beispiele populärer Auseinandersetzung in Publizistik und Ausstellungen

Stefan Koldehoff und Monika Tatzkow gehören heute zu den prominentesten fachjournalistischen Stimmen zum Thema „Raub und Restitution“. In aktuellen Debatten melden sich beide immer wieder engagiert zu Wort. Koldehoff tritt dabei für die Aufrechterhaltung der gern ins Feld geführten „Moral“ ein, mit der es seiner Meinung nach nicht immer allzu genau genommen wird, zumal es beim „Geschäft mit der NS-Raubkunst“ (so der Untertitel seines Buchs) um viel Geld geht. Der frühere Redakteur der Kunstzeitung „Art“ hat mit „Die Bilder sind unter uns“ 2009 eine Sammlung von neun Reportagen vorgelegt, die dem Verbleib im „Dritten Reich“ geraubter Kunstwerke seit 1945 nachspüren.⁵⁶ Spannend aufbereitet, im Ton an investigative Enthüllungsbücher angelehnt, führt Koldehoff unterschiedlich gelagerte Fälle und verschiedene Protagonisten vor. Die Kapitalisierung

⁵⁴Regine Dehnel (Hrsg.), NS-Raubgut in Bibliotheken. Suche, Ergebnisse, Perspektiven, Frankfurt am Main 2008.

⁵⁵Vgl. Almut Hielscher, Die Arbeit der ehrenamtlichen Mitarbeiter bei der Suche nach geraubten Beständen der Verlagsbuchhandlung Geca Kon in der Bayerischen Staatsbibliothek München, in: ebd., S. 139ff.

⁵⁶Stefan Koldehoff, Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst, Frankfurt am Main 2009.

des „geretteten“ Raubguts steht zumeist im Mittelpunkt.

Die menschlich traurigste unter Koldehoffs wahren Geschichten ist dabei fraglos das Schicksal der Sammlung des Berliner Kunsthistorikers Paul Westheim, der als führender Theoretiker der Avantgarde und Herausgeber der einflussreichen Zeitschrift „Kunstblatt“ seine seit 1910 geknüpften Kontakte in die Kunstszene zum Aufbau einer bedeutenden Privatsammlung der Moderne genutzt hatte. Westheim, Sohn orthodoxer Juden aus der nordhessischen Provinz, musste nach Mexiko emigrieren, wo er sich bis zu seinem Tod 1963 als Gelehrter verdingte – allerdings ohne seine Sammlung. Die Kunstwerke hatte er zu treuen Händen bei seiner Geliebten Charlotte Weidler in Deutschland zurückgelassen. Sie teilte dem exilierten Westheim mit, die Sammlung habe die Kriegswirren nicht überstanden – was jedoch nicht den Tatsachen entsprach. In den 1950er-Jahren begann Weidler selbst mit dem Abverkauf der Werke. Bis zu seinem Tod musste Westheim von der Vernichtung seiner Kunstschätze ausgehen. Erst die Provenienzforschung der letzten Jahre lenkte die Aufmerksamkeit auf den Fall und zeigte nach eingehender Recherche, deren Ergebnisse Koldehoff schildert, dass sich die Sammlung tatsächlich erhalten hat, wenn auch weit verstreut: Dank Weidlers Verkaufspolitik finden sich die Einzelstücke heute in Museen der ganzen Welt.

Liest man Koldehoffs Reportage⁵⁷ parallel mit der Darstellung des Falls „Westheim-Weidler“ im Buch „Verlorene Bilder – Verlorene Leben“ (Autoren: Monika Tatzkow mit Melissa Müller und Gunnar Schnabel), so erscheint der ‚moralische Abgrund‘ plötzlich erschreckend normal. Der Band porträtiert 15 „Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde“, darunter die Wiener Schiele- und Klimt-Sammlerfamilie Bloch-Bauer, Bankiers wie die Familie Rothschild und

⁵⁷Eine äußerst kritische Revision von Koldehoffs Darstellung, vor allem im Hinblick auf die Handlungen Weidlers, bietet die Westheim-Expertin Ines Rotermund-Reynard, Erinnerung an eine Sammlung. Zu Geschichte und Verbleib der Kunstsammlung Paul Westheims, in: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch 28 (2010): Gedächtnis des Exils – Formen der Erinnerung, hrsg. von Claus-Dieter Krohn und Lutz Winckler in Verbindung mit Erwin Rotermund, S. 151-193.

von Mendelssohn, Industrielle wie Oscar Huldchinsky und Alfred Heß.⁵⁸ Aufgedeckt werden dabei erschreckende Muster bei der Verfolgung und Enteignung. In allen Fällen sind es der Betrug an Geld und Besitz, die Bedrohung des nackten Lebens – und schließlich die seit den 1990er-Jahren geführte Diskussion um „Wiedergutmachung“ und Restitution, die den knappen Einzeldarstellungen Spannung verleihen und auch für die Forschung relevant sind.

Während Koldehoff am Beispiel der vor und nach 1945 involvierten Kunsthändler die institutionelle Verflechtung und die „guten Geschäfte“⁵⁹ nachzeichnet, interessiert sich das Autorenteam um Tatzkow für die beraubten Sammlerpersönlichkeiten, das Schicksal der Werke und die Rekonstruktion größerer Sammlungszusammenhänge (visuell unterstützt durch zahlreiche farbige Abbildungen). Man kann den großformatigen Band daher als Kollektivbiografie des jüdischen Bürgertums und seines planmäßigen Exodus lesen, komplementär zu den oben besprochenen Werken zur NS-Kulturpolitik. Hier werden die Auswirkungen des „Systems“ auf den einzelnen Menschen greif- und begreifbar. Die Stärke der Darstellungen – die an sich nicht frei von Melodramatik sind – liegt in ihrer Neutralität, in einer einfühlsamen, dem Gegenstand angemessenen sensiblen Sprache. Zudem ging es den Autoren darum, Ergebnisse der Provenienzforschung zu vernetzen, indem sie entweder verlorene Sammlungen auf dem Papier rekonstruieren oder aber geraubte Werke in Museen nachweisen. Ohne Empörung, ohne Wut dokumentieren sie diesen oft still geduldeten Ist-Zustand – wohl nicht zuletzt in der Hoffnung, damit das Vorspiel zum juristischen Nachspiel eingeleitet zu haben.

Ein Kapitel von „Verlorene Bilder – Verlorene Leben“ schildert genau dies: den wohl bisher berühmtesten deutschen Fall von Restitu-

⁵⁸Melissa Müller / Monika Tatzkow (unter Mitarbeit von Thomas Blubacher und Gunnar Schnabel), Verlorene Bilder – Verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde, München 2009.

⁵⁹Dies ist der Titel einer Ausstellung des „Aktiven Museums“, die ab 2011 an mehreren Stationen in Berlin gezeigt worden ist, und des zugehörigen Katalogs: Christine Fischer-Defoy / Kaspar Nürnberger (Hrsg.), Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933-1945, Berlin 2011.

tion der letzten Jahre. Monika Tatzkow hat ihn gleichzeitig gemeinsam mit dem Juristen Gunnar Schnabel zu einem eigenen kleinen Buch (im eigenen Verlag) ausgearbeitet: „Berliner Straßenszene. Raubkunst und Restitution. Der Fall Kirchner“.⁶⁰ Es geht um das Werk aus dem Bestand des Berliner Brücke-Museums, das im Herbst 2006 durch den damaligen Kultursenator Thomas Flierl restituiert wurde – ein Beschluss, der für eine emotionale Diskussion sorgte (kulminierend in einem Zeitungsartikel des Berliner Kunsthändlers Bernd Schultz mit der redaktionellen Überschrift „Man sagt Holocaust und meint Geld“⁶¹). Für 34,1 Millionen Dollar wurde Kirchners großformatiges Ölgemälde von 1913 nach der Rückgabe an die Erben des Erfurter Mäzens Alfred Heß verkauft. Es ist heute Teil der „Neuen Galerie“ an der New Yorker Fifth Avenue, einem Privatmuseum zur Kunst der Moderne, das von Ronald Lauder, einem Erben der gleichnamigen Kosmetikdynastie, betrieben wird. Lauder hatte unter anderem auch Gustav Klimts Bildnis „Adele Bloch-Bauer I“ erworben, das kurz zuvor aus dem Bestand der österreichischen Nationalgalerie im Wiener Oberen Belvedere restituiert worden war.

In Koldehoffs Buch spielt die „Straßenszene“ ebenfalls eine wichtige Rolle, allerdings unter einem anderen, „strukturalistischen“ Blickwinkel. Hier geht es um die Verflechtungen des Kunsthandels, in den das Kirchner-Gemälde 1936 durch finanziellen, vor allem aber politischen Druck auf die Sammlerfamilie Heß geraten war, gefolgt von den systematischen Vertuschungen des Museums, in das das Werk in den 1950er-Jahren gelangte: das Städtelsche Kunstinstitut in Frankfurt am Main (das unter seinem jetzigen Direktor Max Hollein die Erforschung der Vergangenheit beherzt angeht).⁶²

Auf vielfache Weise erweitern und ergänzen sich die in dieser Sek-

⁶⁰Gunnar Schnabel / Monika Tatzkow, Berliner Straßenszene. Raubkunst und Restitution. Der Fall Kirchner, Berlin 2008.

⁶¹Bernd Schultz, Man sagt Holocaust und meint Geld, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 10.1.2007, S. 33.

⁶²Etwa mit einem eigenen Band in der Buchreihe der Forschungsstelle „Entartete Kunst“: Uwe Fleckner / Max Hollein (Hrsg.), Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus, Berlin 2011.

tion besprochenen journalistischen Publikationen wechselseitig. Wer es noch griffiger und klarer haben will, dem sei der Katalog „Raub und Restitution“ empfohlen, der Begleitband zur gleichnamigen Ausstellung am Jüdischen Museum Berlin von 2008 – nicht zu verwechseln mit dem gleichnamigen Wiener Katalog von 2009, der zusätzlich das Wort „Recollecting“ im Titel führt.⁶³ Das Berliner Buch bietet einen umfassenden Überblick zur Kunst-, Sammlungs- und Enteignungspolitik der Nationalsozialisten, charakterisiert die wichtigsten jüdischen Privatsammlungen in europäischer Perspektive, rekonstruiert den Verbleib des geraubten Kulturguts nach 1945 und skizziert beispielhaft die Entwicklung der Restitutionsdebatte seit den 1990er-Jahren: ein abwechslungsreiches, gut lesbares, reich bebildertes, schön gestaltetes (und für seine Gestaltung ausgezeichnetes) Buch, das zudem wissenschaftlichen Standards entspricht. In den zehn eingestreuten Interviews kommen auch Stefan Koldehoff und Monika Tatzkow zu Wort; gleichzeitig werden Vertreter des Kunsthandels einbezogen, mit denen beide Journalisten in ihren Büchern ins Gericht gehen.

Einer von ihnen ist Henrik Hanstein, Leiter des Kölner Auktionshauses Lempertz, dem der Wahlkölner Koldehoff in seinem Buch „Die Bilder sind unter uns“ (neben den Häusern Villa Grisebach, Berlin, und Ketterer, München) besonders intensiv auf den Zahn fühlte. Koldehoff zeigt auf, dass die wenig transparente Recherchepraxis des Auktionshauses, das zu den führenden Institutionen am deutschen Kunstmarkt gehört, kein Zufall war und ist, sondern Absicht – Vorwürfe, die Hanstein im Interview des Katalogs „Raub und Restitution“ von sich weist. Tatsächlich profitierten Lempertz und andere Häuser zunächst durch die „Arisierung“ und den zwangsweisen Abverkauf jüdischen Kulturguts. Sie profitierten wiederum, als zügig nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs der Handel mit „Entarteter Kunst“ neu erstarkte. Koldehoff macht deutlich, dass in einigen lukrativen Fäl-

⁶³Bertz / Dormann, Raub und Restitution (vgl. auch die Ausstellungsrezension von Kristiane Janeke, 10.1.2009: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=104&type=rezausstellungen>> (14.11.2012)); Alexandra Reininghaus (Hrsg.), Recollecting. Raub und Restitution, Wien 2009.

len Provenienzen jüdischer Vorbesitzer geflissentlich verschwiegen wurden und dass sich diese Praxis selbst noch für Auktionen aus den 1990er-Jahren nachweisen lässt. Es sind diese Fälle moralischer Kapitulation, die Koldehoff, aber auch Tatzkow als Kritiker des Kunstmarkts und Verfechter aktueller Restitution erscheinen lassen – eine Haltung, die sich in gewisser Weise als Paradox zu erkennen gibt: Die Restitution eines Kunstwerks bedeutet zumeist, dass die Erben dieses dem Kunstmarkt zuführen, die Auktionshäuser also mitunter zum dritten Mal von Raub und Unrecht profitieren.

Ganz anders geht der Journalist Francesco Welti vor, der in seinem Buch „Der Baron, die Kunst und das Nazigold“ die Verbindungen des Bankiers und Kunstsammlers Eduard von der Heydt mit der Politik der Nationalsozialismus beschreibt: spannend dramatisiert, mit kräftig konturierten Charakteren, romanhaft bis zur (offengelegten) Erfindung fiktiver Begebenheiten.⁶⁴ Welti, zeitweiliger „Chefredaktor“ der Tessiner Zeitung, kam auf das Thema, da von der Heydt 1926 das überschuldete Anwesen der legendären Künstlerkolonie „Monte Verità“ erworben und durch ein Luxushotel erneuert hatte. Von hier aus nutzte der Spross der in Wuppertal und Berlin ansässigen Familie seine Kontakte in die Industrie (Stinnes, Thyssen) und in die Politik. Er war es gewesen, der nach mehreren verfehlten Bankunternehmungen im Ausland dem exilierten Kaiser Wilhelm II. einen großzügigen Kredit eingeräumt hatte, dessen Tilgung aus Staatsmitteln ihm Mitte der 1920er-Jahre die Möglichkeit zum Aufbau einer Kunstsammlung bot. Neben Malerei des Impressionismus interessierte sich von der Heydt vor allem für die „Primitiven“, afrikanische Kunst und Ostasiatika. Ein Teil der Sammlung ist heute im Wuppertaler von der Heydt-Museum ausgestellt, ein weiteres Konvolut bildete den Grundstock des Zürcher Rietberg-Museums.

Politischen Sprengstoff bis in die Gegenwart (Wuppertal verlieh bis 2007 einen Eduard von der Heydt-Kulturpreis, der nach heftiger Auseinandersetzung um kulturelle Verantwortung seinen Vornamen

⁶⁴Francesco Welti, *Der Baron, die Kunst und das Nazigold*, Frauenfeld 2008.

eingebüßt hat) bot von der Heydts Verbindung zu den Nationalsozialisten. Offenbar völkisch bewegt trat er Anfang 1933 der Partei bei und unterhielt enge Kontakte zu Göring. Welti führt aus dramaturgischen Gründen den von ihm erfundenen Schweizer Beamten Hösli ein, der Anfang 1946 vom Schweizer Staat (dessen Bürger von der Heydt war) den Auftrag erhielt, die Geschäfte des Bankiers mit den Nationalsozialisten offenzulegen. Als Gegenspieler des Barons sichtet Hösli anhand der Akten die historische Lage, so dass wenige Monate später genug Beweise vorliegen, um von der Heydt festzusetzen und einem peinlichen Verhör zu unterziehen.

Ob von der Heydt wirklich für die Verschickung von „Nazigold“ verantwortlich war, wie es der Untertitel des Buchs nahelegt, ist letztlich nicht nachzuweisen, aber auch gar nicht die entscheidende Frage (Bankier der deutschen Spionageabwehr war er zweifelsfrei). Interessanter ist der geschilderte Umgang der Behörden mit dem Fall. 1946 wurde von der Heydt nämlich aus der Schweiz ausgebürgert, ehe er 1949 rehabilitiert wurde – beides offenbar so sang- und klanglos, dass er fortan unbehelligt sein mondänes Jet-Set-Leben weiterführen konnte.

Im Zusammenhang mit dem vorliegenden Forschungsbericht zeigt der Fall von der Heydt gerade die wirtschaftspolitische Dimension noch einmal auf mehreren Ebenen: Kontinuitäten vor und nach 1945 wurden in Kauf genommen (berühmte Fälle: Hermann Josef Abs, Hjalmar Schacht). Die Finanziere des Unrechtsstaats (und damit die eigentlichen Motoren) blieben weitgehend unbehelligt und konnten die Renditen ihrer Politik nach dem Zweiten Weltkrieg rekapitalisieren – in Form von Kunstsammlungen, Museen und mäzenatischen Stiftungen, die uns bis heute begleiten. Pointiert gesagt: Wo sich Kunst mit Gutmenschen paart, da werden Historiker und Investigativjournalisten mit Sicherheit fündig. Die Diskussionen um die seit einigen Jahren in Berlin gezeigte Sammlung Flick liefern hierfür nur ein weiteres Beispiel.

4. Ausblick

Dass auch außerhalb der Debatten um die NS-Kulturpolitik die Diskussionen um „Raub und Restitution“ immer neue Nahrung bekommen, zeigen beispielhaft die stetigen Forderungen der ägyptischen Regierung nach einer Rückgabe der heute im Berliner „Neuen Museum“ präsentierten Plastik „Nofretete“. Sie ist in einer Zeit nach Deutschland gelangt, als der Aufbau nationaler Sammlungen noch im Zeichen imperialistischer Konkurrenzen gestanden hatte, als Berlin mit den großen Institutionen in Paris und London um die Deutungshoheit (und den tatsächlichen Besitz) der Welt konkurrierte.⁶⁵ Ähnliche Fragen wie in Berlin stellen sich somit auch in den beiden anderen Städten, wie der von John Henry Merryman edierte Band „Imperialism, Art and Restitution“ zeigt.⁶⁶ Sollen die Elgin Marbels – der im frühen 19. Jahrhundert vom Athener Parthenon abgenommene und nach England verbrachte Fries – an Griechenland zurückgegeben werden (William St Clair und Merryman sind in zwei aufeinanderfolgenden Texten durchaus unterschiedlicher Meinung)? Die Auswirkungen dessen, was in dieser Aufsatzsammlung geschildert wird, sind in London längst Alltag, wie der Rezensent selbst erfahren durfte. Auf der Suche nach „Mokomokai“, den als Kriegstrophäen künstlich mumifizierten Feindesköpfen der Maori musste ich bei einem Besuch des „British Museum“ im Februar 2011 feststellen, dass ich zu spät gekommen war: Die Köpfe, Teil eines heiligen Rituals, wurden vor einigen Jahren nach Neuseeland restituiert und werden heute von den Nachfahren der Maori im Museum verwahrt.

Eine der wichtigsten Studien zu einem historischen Vorläufer der Geschehnisse im 20. Jahrhundert liegt mit Bénédicte Savoy 2011 auf deutsch erschienener, ursprünglich 2003 in Paris publizierter Doktorarbeit vor, dem monumentalen Band „Kunstraub. Napoleons Konfiszierung

⁶⁵Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Nofretete. Eine deutsch-französische Affäre 1912-1931*, Köln 2011 (rezensiert von Larissa Förster, 13.7.2012: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2012-3-033>> (14.11.2012)).

⁶⁶John Henry Merryman (Hrsg.), *Imperialism, Art and Restitution*, Cambridge 2006.

ungen in Deutschland und die europäischen Folgen“.⁶⁷ In Verbindung mit einem „Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoleon“ im Anhang gelingt der Autorin eine umfassende Monografie zum Thema, die einen wichtigen Schlüssel auch für das Verständnis des Kunstraubs im Nationalsozialismus bietet. Denn erklärtermaßen war der „Kunstschutz“ als Teil deutscher Besatzungspolitik die Revision der napoleonischen Beutezüge: „Die Rückforderung von Kunstwerken und deutschen Kulturgütern aus den westlichen Ländern bezweckt die Wiedergutmachung eines dem Deutschen Reich durch Krieg und Raub zugefügten Schadens. Insbesondere durch die Raubzüge Ludwigs XIV., die Napoleonischen Kriege wie durch das Versailler Diktat hat Deutschland wertvollsten Kunstbesitz in unermeßlicher Höhe verloren“, hieß es 1940 in den „Richtlinien über die Rückführung von Kulturgut aus den westlichen Ländern“.⁶⁸ Damit wird deutlich, dass die Kenntnis von Savoy's Studie auch für die Erforschung des Nationalsozialismus unerlässlich ist.

Am Schluss stellt Savoy die Frage, ob der unrechtmäßige Austausch von Kunstwerken auch zu einem intellektuellen Transfer geführt habe: der Wahrnehmung, der Erkenntnis, der Stile und Moden (wie dem Empire und seinem Hang zu ägyptisierenden Formen). Diese Frage versucht der Kunsthistoriker Norbert Wolf mit seinem Band „Beute-Kunst-Transfers. Eine andere Kunstgeschichte“ zu beantworten, indem er die Interaktion zwischen materieller und intellektueller Aneignung und Wechselwirkung von Kunst und Kultur durch die Jahrhunderte verfolgt.⁶⁹ Wolf gehört zu den Autoren, die aus den Diskussionen der letzten Jahre einen neuen Blickwinkel auf vermeintlich

⁶⁷Bénédicte Savoy, *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*. Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoléon, Wien 2011 (rezensiert von Claudia Hattendorff, 23.9.2011: <<http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-3-187>> (14.11.2012)).

⁶⁸Bundesarchiv, R 55/1476, pag. 14; Anhang eines auf den 19. August 1940 datierten Schreibens des Propagandaministeriums, das in Kopien an den Reichsminister des Innern und an den Stellvertreter des Führers ging.

⁶⁹Norbert Wolf, *Beute-Kunst-Transfers. Eine andere Kunstgeschichte*, Wiesbaden 2010.

altbekannte Zusammenhänge entwickelt und hieraus eigenständige Erkenntnisse gewonnen haben. Das Buch, packend und mit großer Detailkenntnis geschrieben (der Autor ist Experte für das Mittelalter, findet aber selbst Zugriff auf aktuelle Entwicklungen), gehört zu den erfreulichsten Lektüren im Rahmen des vorliegenden Berichts und sei abschließend als Einführung in die Kunstgeschichte empfohlen, die von Anverwandlungen und Neucodierungen lebt: der Vereinnahmung von Spolien, der Profanierung von Heiligtümern, dem Raub fremder Güter, dem Plagiat und der Vermarktung vorhandener Ideen. Obwohl es nicht Wolfs Absicht ist, das Themenfeld „Raub und Restitution“ in einen größeren Zusammenhang zu setzen (ohne dabei seine Brisanz zu relativieren): Genau dies ist es, was ihm auf besondere Weise gelingt – kraftvoll, intellektuell, stilsicher und mit zahlreichen packend geschilderten Beispielen. Und gerade weil das Buch in verschiedene Richtungen verweist, unter denen „Raub und Restitution“ nur eine ist, sei Wolfs rundum gelungene Studie als Einführung auch in den Themenkomplex empfohlen, dem der vorliegende Forschungsbericht gewidmet war.

Insgesamt hat dieser Bericht gezeigt, dass Lynn H. Nicholas' Grundlagenwerk „Der Raub der Europa“, das noch vor dem Beginn eines breiten Interesses am Thema „Kunstraub und Restitution“ erschienen war, in seiner Qualität und seiner Eigenschaft als „großer Wurf“ bis heute unübertroffen und unverzichtbar ist. Die neueren Publikationen umfassen demgegenüber eine Fülle von Einzelstudien und Tiefenbohrungen, von Schwerpunktverlagerungen und Parallelverschiebungen – und sie alle trachten förmlich danach, wieder zu einem Größeren zusammengefasst zu werden. Nachrangig erscheint dabei, von welcher Disziplin aus dieser Versuch einer neuen Zusammenfassung gewagt werden soll, denn das Forschungsfeld zeigt schon jetzt fast muster­gültig die oft beschworenen Tugenden der Interdisziplinarität. Denn Kunsthistoriker und Historiker, aber auch Juristen haben in zahlreichen Büchern gemeinsam am Thema gearbeitet und die Erkenntnisse vorangebracht – ein eindeutig erfreulicher Vorgang.

Zwei allgemeine Tendenzen seien noch erwähnt, die aus der Erforschung von „Raub und Restitution“ resultieren. Erstens: die Auswirkungen auf die Museumspraxis. Die Neue Nationalgalerie in Berlin stellt Teile ihrer Bestände derzeit so aus, dass Leerstellen, die durch die Aktion „Entartete Kunst“ gerissen wurden, mit großen Schwarz-Weiß-Reproduktionen der verschwundenen Bilder dokumentiert und in einer Erläuterungstafel erklärt werden. Das hat einen seltsamen Doppelleffekt: Einerseits erfährt man die Dimension der durch die NS-Kunstpolitik gerissenen Lücken anschaulich und erschreckend. Andererseits wird die Ebene der Präsentation von Kunstwerken durch die Historisierung der Sammlung selbst (genauer: eines bestimmten Teils der Sammlungsgeschichte, die insgesamt natürlich wesentlich länger war und ist) überlagert. Es dürfte spannend sein, hier eine Besucherbefragung durchzuführen, um festzustellen, wie diese Verdoppelung vom Publikum wahrgenommen wird.

Eine zweite Tendenz, durchweg positiv, ist die Nutzung der Möglichkeiten des Internet. Die leichtere Verwaltung von Daten und der öffentliche Zugriff darauf machen eine Recherche zum Themenfeld „Raub und Restitution“ inzwischen viel sinnfälliger, wenn man etwa am Schicksal eines einzelnen Objekts interessiert ist oder an der Tätigkeit einer bestimmten Person im Räderwerk des Kunstraubs. Dass sich große Institutionen wie das Bundesarchiv oder das Zentralinstitut für Kunstgeschichte in diesem Kontext verdient gemacht haben, steht außer Zweifel. Und dass hierbei ein enormer Nutzen für alle Interessierten entsteht, ist ebenfalls zu begrüßen. Problematisch werden solche Projekte allein durch die Gebundenheit von Fördergeldern und Drittmitteln, die gute Ideen oft zeitlich begrenzen oder unvollendet hinterlassen. Eines dieser Experimente, das auch das hier vorgestellte Themenfeld tangiert, war die Datenbank „GKNS-WEL“ (Geschichte der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus, Warburg Electronic Library), die mit Aufwand und unter großem Engagement der Beteiligten begann und schließlich im Sande verlief.⁷⁰ Nur die Bündelung der

⁷⁰ <<http://www.welib.de/gkns/>> (14.11.2012).

Ressourcen und Kapazitäten⁷¹ – anders gesagt: das Ende der heute geförderten wissenschaftlichen Kurzatmigkeit – kann dazu führen, dass ein Thema wie „Raub und Restitution“ in der nötigen Breite erforscht wird: nämlich nicht in Abhängigkeit von akademischen Moden oder politischen Konflikten, sondern in Orientierung an wissenschaftlichen Notwendigkeiten. Und diese sind bei weitem noch nicht erfüllt.

Literaturliste

1 Monographien

- Thomas Armbruster, Rückerstattung der Nazi-Beute. Die Suche, Bergung und Restitution von Kulturgütern durch die westlichen Alliierten nach dem Zweiten Weltkrieg, Berlin 2008. ISBN: 389949542X
- Nina Lorea Beckmann, Die Internationale Kulturstiftung. Ein Beitrag zur Debatte über die Rückführung der nach dem Zweiten Weltkrieg kriegsbedingt verbrachten Kulturgüter, Hamburg 2008. ISBN: 3830041500
- Horst Bredekamp, Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini (Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek, Bd. 63), Berlin 2000, Neuaufl. 2008. ISBN: 3803151636 bzw. 3803126023
- Thymian Bussemer, Propaganda. Konzepte und Theorien, Wiesbaden 2005, 2., überarb. Aufl. 2008. ISBN: 3810042019 bzw. 3531161600
- Hector Feliciano, Le musée disparu. Enquête sur le pillage des œuvres d'art en France par les Nazis, Paris 1995. ISBN: 2841120352
- Constantin Goschler, Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945 (Beiträge zur Geschichte des

⁷¹Zu erwähnen ist hier noch das internationale Kooperationsprojekt „German Sales 1930-1945. Art Works, Art Markets, and Cultural Policy“, dessen Ziel es ist, „alle Auktionskataloge der Jahre 1930 bis 1945 aus Deutschland, der Schweiz und Österreich und den im Zweiten Weltkrieg von Deutschland besetzten Ländern“ nachzuweisen und online verfügbar zu machen (<<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/artsales.html>> (14.11.2012)). Als Zusammenschluss von derzeit zwölf großen Archiven und Forschungsinstitutionen siehe auch das „International Research Portal for Records Related to Nazi-Era Cultural Property“: <<http://www.archives.gov/research/holocaust/international-resources/index.html>> (14.11.2012).

20. Jahrhunderts, Bd. 3), Göttingen 2005, 2., durchgesehene Aufl. 2008. ISBN: 3892448686
- Günther Haase, Kunstraub und Kunstschutz. Eine Dokumentation, 2 Bde., 2., erw. Aufl. Norderstedt 2008. ISBN: 3833489758
- Anja Heuß, Kunst- und Kulturgutraub. Eine vergleichende Studie zur Besatzungspolitik der Nationalsozialisten in Frankreich und der Sowjetunion, Heidelberg 2000. ISBN: 3825309947
- Kerstin Holm, Rubens in Sibirien. Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz, Berlin 2008. ISBN: 3827007283
- Kathrin Iselt, „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884-1969), Köln 2010. ISBN: 3412205729
- Horst Keßler, Karl Haberstock. Umstrittener Kunsthändler und Mäzen, München 2008. ISBN: 3422067795
- Stefan Koldehoff, Die Bilder sind unter uns. Das Geschäft mit der NS-Raubkunst, Frankfurt am Main 2009. ISBN: 3821858443
- Christina Kott, Préserver l'art de l'ennemi? Le patrimoine artistique en Belgique et en France occupées, 1914-1918, Bruxelles 2006. ISBN: 9052013329
- Jürgen Lillteicher, Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in der frühen Bundesrepublik, Göttingen 2007. ISBN: 3835301349
- Hanns Christian Lühr, Der eiserne Sammler. Die Kollektion Hermann Göring. Kunst und Korruption im „Dritten Reich“, Berlin 2009. ISBN: 3786126011
- Peter Longerich, Joseph Goebbels. Biographie, München 2010. ISBN: 3886808874
- Melissa Müller / Monika Tatzkow (unter Mitarbeit von Thomas Blubacher und Gunnar Schnabel), Verlorene Bilder – verlorene Leben. Jüdische Sammler und was aus ihren Kunstwerken wurde, München 2009. ISBN: 3938045302
- Lynn H. Nicholas, Der Raub der Europa. Das Schicksal europäischer Kunstwerke im Dritten Reich, München 1995. ISBN: 3463402482

- Lynn H. Nicholas, *The Rape of Europe. The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, New York 1994. ISBN: 0679400691
- Jonathan Petropoulos, *Art as Politics in the Third Reich*, Chapel Hill 1996. ISBN: 0807848093
- Jonathan Petropoulos, *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*, Berlin 1999. ISBN: 3549055946
- Ernst Piper, *Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe*, München 2005. ISBN: 3896671486
- Bénédicte Savoy, *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen. Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen Sammlungen im Musée Napoléon*, Wien 2011. ISBN: 3205784278
- Gunnar Schnabel / Monika Tatzkow, *Berliner Straßenszene. Raubkunst und Restitution. Der Fall Kirchner*, Berlin 2008. ISBN: 3000255265
- Beat Schönenberger, *Restitution von Kulturgut. Anspruchsgrundlagen – Restitutionshindernisse – Entwicklung*, Bern 2009. ISBN: 3727298464
- Birgit Schwarz, *Geniewahn: Hitler und die Kunst*, Wien 2011. ISBN: 3205788192
- Wolfgang Weiß, *„Vorsicht, Marmor – nicht stürzen!“*. Die wahre Geschichte über die Rettung der Kunstschatze in den Salinen von Altaussee 1945, Graz 2009. ISBN: 3902475773
- Francesco Welty, *Der Baron, die Kunst und das Nazigold*, Frauenfeld 2008. ISBN: 3719314758
- Christian Welzbacher, *Edwin Redslob. Biografie eines unverbesserlichen Idealisten*, Berlin 2009. ISBN: 3882217346
- Norbert Wolf, *Beute-Kunst-Transfers. Eine andere Kunstgeschichte*, Wiesbaden 2010. ISBN: 3865392404

2 Sammelbände

- Inka Bertz / Michael Dorrman (Hrsg.), *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute* [eine Ausstellung

- des Jüdischen Museums Berlin in Zusammenarbeit mit dem Jüdischen Museum Frankfurt am Main, 19. September 2008 bis 25. Januar 2009 (Berlin); 22. April bis 2. August 2009 (Frankfurt am Main)], Göttingen 2008. ISBN: 3835303619
- Regine Dehnel (Hrsg.), *NS-Raubgut in Bibliotheken. Suche, Ergebnisse, Perspektiven*, Frankfurt am Main 2008. ISBN: 3465035887
- Nikola Doll / Christian Fuhrmeister / Michael H. Sprenger (Hrsg.), *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, Weimar 2005. ISBN: 3897394810
- Christine Fischer-Defoy / Kaspar Nürnberger (Hrsg.), *Gute Geschäfte. Kunsthandel in Berlin 1933–1945*, Berlin 2011. ISBN: 3000340611
- Uwe Fleckner (Hrsg.), *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 1)*, Berlin 2007. ISBN: 3050040622
- Uwe Fleckner (Hrsg.), *Das verfemte Meisterwerk. Schicksalswege moderner Kunst im „Dritten Reich“ (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 4)*, Berlin 2009. ISBN: 3050043601
- Uwe Fleckner / Max Hollein (Hrsg.), *Museum im Widerspruch. Das Städel und der Nationalsozialismus (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 6)*, Berlin 2011. ISBN: 3050049197
- Uwe Fleckner / Maike Steinkamp / Hendrik Ziegler (Hrsg.), *Der Sturm der Bilder. Zerstörte und zerstörende Kunst von der Antike bis in die Gegenwart*, Berlin 2011. ISBN: 3050049030
- Norbert Frei / José Brunner / Constantin Goschler (Hrsg.), *Die Praxis der Wiedergutmachung. Geschichte, Erfahrung und Wirkung in Deutschland und Israel*, Göttingen 2009. ISBN: 3835301683
- Norbert Frei / José Brunner / Constantin Goschler (Hrsg.), *Die Globalisierung der Wiedergutmachung. Politik, Moral, Moralpolitik*, Göttingen 2013 (angekündigt für Mai). ISBN: 3835309811
- Christian Fuhrmeister u.a. (Hrsg.), *„Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne 1943-1945*, Köln 2006. ISBN: 3412024066

- Christian Fuhrmeister u.a. (Hrsg.), *Kunsthistoriker im Krieg. Deutscher militärischer Kunstschutz in Italien 1943-1945*, Köln 2012. ISBN: 3412208043
- Lutz Hachmeister / Michael Kloft (Hrsg.), *Das Goebbels-Experiment. Propaganda und Politik*, München 2005. ISBN: 3421058799
- Ruth Heftrig / Olaf Peters / Barbara Schellewald (Hrsg.), *Kunstgeschichte im „Dritten Reich“. Theorien, Methoden, Praktiken*, Berlin 2008. ISBN: 3050044489
- Meike Hoffmann (Hrsg.), *Ein Händler „entarteter“ Kunst. Bernhard A. Böhmer und sein Nachlass (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 3)*, Berlin 2010. ISBN: 3050044985
- Stefan Koldehoff / Gilbert Lupfer / Martin Roth (Hrsg.), *Kunst-Transfers. Thesen und Visionen zur Restitution von Kunstwerken. Tagung am 2. Oktober 2008 im Residenzschloss Dresden*, München 2009. ISBN: 3422068864
- Claus-Dieter Krohn / Lutz Winckler (Hrsg.), *Gedächtnis des Exils – Formen der Erinnerung (Exilforschung, Bd. 28)*, München 2010. ISBN: 3869160772
- Hartmut Lehmann / Otto Gerhard Oexle (Hrsg.), *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften. Bd. 1: Fächer, Milieus, Karrieren*, Göttingen 2004. ISBN: 3525358627
- Hartmut Lehmann / Otto Gerhard Oexle (Hrsg.), *Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften. Bd. 2: Leitbegriffe, Deutungsmuster, Paradigmenkämpfe, Erfahrungen und Transformationen im Exil*, Göttingen 2004. ISBN: 3525358627
- John Henry Merryman (Hrsg.), *Imperialism, Art and Restitution*, Cambridge 2006. ISBN: 0521859295
- Alexandra Reininghaus (Hrsg.), *Recollecting. Raub und Restitution*, Wien 2009. ISBN: 3851658876
- Manfred Sapper (Hrsg.), *Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa (Osteuropa, Bd. 56, H. 1-2)*, Berlin 2006. ISBN: 3830510437

- Bénédicte Savoy (Hrsg.), *Nofretete. Eine deutsch-französische Affäre 1912-1931*, Köln 2011. ISBN: 3412208116
- Bernd Sösemann / Marius Lange (Hrsg.), *Propaganda. Medien und Öffentlichkeit in der NS-Diktatur. Eine Dokumentation und Edition von Gesetzen, Führerbefehlen und sonstigen Anordnungen sowie propagandistischen Bild- und Textüberlieferungen im kommunikationshistorischen Kontext und in der Wahrnehmung des Publikums. 2 Bde.*, Stuttgart 2011. ISBN: 3515096353
- Maïke Steinkamp / Ute Haug (Hrsg.), *Werke und Werte. Über das Handeln und Sammeln von Kunst im Nationalsozialismus (Schriften der Forschungsstelle „Entartete Kunst“, Bd. 5)*, Berlin 2010. ISBN: 3050044977
- Peter C. Sutton / Kathy Reichenbach (Hrsg.), *Reclaimed. Paintings from the Collection of Jacques Goudstikker*, New Haven 2008. ISBN: 0300137293
- Christian Welzbacher (Hrsg.), *Der Reichskunstwart. Kulturpolitik und Staatsinszenierung in der Weimarer Republik 1918–1933*, Weimar 2010. ISBN: 394183004X

3 Aufsätze in Zeitschriften und Sammelwerken

- Waltraud Bayer, *Der legitimierte Raub. Der Umgang mit Kunstschätzen in der Sowjetunion 1917-1938*, in: Manfred Sapper (Hrsg.), *Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa (Osteuropa, Bd. 56, H. 1-2)*, Berlin 2006, S. 55-70. ISBN: 3830510437
- Katrin Engelhardt, *Die Ausstellung „Entartete Kunst“ in Berlin 1938. Rekonstruktion und Analyse*, in: Uwe Fleckner (Hrsg.), *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*, Berlin 2007, S. 89-187. ISBN: 3050040622
- Almut Hielscher, *Die Arbeit der ehrenamtlichen Mitarbeiter bei der Suche nach geraubten Beständen der Verlagsbuchhandlungen Geca Kon in der Bayrischen Staatsbibliothek München*, in: Regine Dehnel (Hrsg.), *NS-Raubgut in Bibliotheken. Suche, Ergeb-*

- nisse, Perspektiven, Frankfurt am Main 2008, S. 139–141. ISBN: 3465035887
- Christian Hufen, *Sixtina* auf Reisen. Die Rückgabe der Beutekunst an die DDR, in: Manfred Sapper (Hrsg.), *Kunst im Konflikt. Kriegsfolgen und Kooperationsfelder in Europa* (Osteuropa, Bd. 56, H. 1-2), Berlin 2006, S. 111–130. ISBN: 3830510437
- Isgard Kracht, Verehrt und verfemt. Franz Marc im Nationalsozialismus, in: Uwe Fleckner (Hrsg.), *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*, Berlin 2007, S. 307–377. ISBN: 3050040622
- Gesa Leuthe, Die Moderne unter dem Hammer. Zur „Verwertung“ der „entarteten“ Kunst durch die Luzerner Galerie Fischer 1939, in: Uwe Fleckner (Hrsg.), *Angriff auf die Avantgarde. Kunst und Kunstpolitik im Nationalsozialismus*, Berlin 2007, S. 189–305. ISBN: 3050040622
- Michael Naumann / Georg Heuberger, Deutschland und das Problem der Raubkunst, in: Inka Bertz / Michael Dorrman (Hrsg.), *Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute* [eine Ausstellung des Jüdischen Museums Berlin in Zusammenarbeit mit dem Jüdischen Museum Frankfurt am Main, 19. September 2008 bis 25. Januar 2009 (Berlin); 22. April bis 2. August 2009 (Frankfurt am Main)], Göttingen 2008, S. 161–201. ISBN: 3835303619
- Ines Rotermond-Reynard, Erinnerung an eine Sammlung. Zu Geschichte und Verbleib der Kunstsammlung Paul Westheims, in: Claus-Dieter Krohn / Lutz Winckler (Hrsg.), *Gedächtnis des Exils – Formen der Erinnerung*, München 2010, S. 151–193. ISBN: 3869160772
- Barbara Schrödl, Architektur, Film und Geschichte im Nationalsozialismus, in: Nikola Doll / Christian Fuhrmeister / Michael H. Sprenger (Hrsg.), *Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950*, Weimar 2005, S. 305–324. ISBN: 3897394810

- Bernd Schultz, Man sagt Holocaust und meint Geld, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.01.2007, S. 33.
- Natalia Volkert, Von den Rückgaben der Kulturgüter während der Chruschtschow-Zeit bis zum heutigen Stillstand der Verhandlungen. Beutekunst in Russland im Spannungsfeld der Restitutionsproblematik, in: Stefan Koldehoff / Gilbert Lupfer / Martin Roth (Hrsg.), *Kunst-Transfers. Thesen und Visionen zur Restitution von Kunstwerken*. Tagung am 2. Oktober 2008 im Residenzschloss Dresden, München 2009, S. 41–67. ISBN: 3422068864
- Christian Welzbacher, Vom Reichskunstwart zur Abteilung „Bildende Kunst“ im Propagandaministerium. Kunst- und kulturpolitische Kontinuitäten vor und nach 1933, in: ders. (Hrsg.), *Der Reichskunstwart. Kulturpolitik und Staatsinszenierung in der Weimarer Republik 1918-1933*, Weimar 2010, S. 304-336. ISBN: 394183004X

4 Internetdokumente

- Der Beauftragte der Bundesregierung, Handreichung zur Umsetzung der „Erklärung der Bundesregierung, der Länder und der kommunalen Spitzenverbände zur Auffindung und zur Rückgabe NS-verfolgungsbedingt entzogenen Kulturgutes, insbesondere aus jüdischem Besitz“ vom Dezember 1999, <http://www.lostart.de/cae/servlet/contentblob/5140/publicationFile/29/Handreichung.pdf> (14.11.2012).
- Astrid M. Eckert / Vera Ziegeldorf (Hrsg. für H-Soz-u-Kult), *Der Holocaust und die westdeutschen Historiker. Eine Debatte* (Historisches Forum, Bd. 2), Berlin 2004, http://edoc.hu-berlin.de/e_histfor/2/PDF/HistFor_2-2004.pdf (14.11.2012).
- Larissa Förster: Rezension zu: Savoy, Bénédicte (Hrsg.): *Nofretete. Eine deutsch-französische Affäre 1912–1931*. Köln 2011, in: *H-Soz-u-Kult*, 13.07.2012, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2012-3-033> (16.11.2012).
- Claudia Hattendorff: Rezension zu: Savoy, Bénédicte: *Kunstraub. Napoleons Konfiszierungen in Deutschland und die europäischen Folgen*. Mit einem Katalog der Kunstwerke aus deutschen

- Sammlungen im Musée Napoléon. Wien 2011, in: H-Soz-u-Kult, 23.09.2011, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-3-187> (16.11.2012).
- Manfred Hettling: Rezension zu: Lehmann, Hartmut; Oexle / Otto Gerhard (Hrsg.): Nationalsozialismus in den Kulturwissenschaften. Band 1: Fächer – Milieus – Karrieren. Göttingen 2004, in: H-Soz-u-Kult, 23.03.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-1-212> (02.11.2012).
- Kristiane Janeke: Rezension zu: Holm, Kerstin: Rubens in Sibirien. Beutekunst aus Deutschland in der russischen Provinz. Berlin 2008, in: H-Soz-u-Kult, 04.07.2008, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2008-3-013> (16.11.2012).
- Kristiane Janeke, Ausstellungs-Rezension zu: Raub und Restitution. Kulturgut aus jüdischem Besitz von 1933 bis heute, 19.09.2008–25.01.2009, Jüdisches Museum Berlin. H-Soz-u-Kult, 10.01.2009, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/id=104&type=rezausstellungen> (02.11.2012).
- Ines Katenhusen: Rezension zu: Doll, Nikola; Fuhrmeister, Christian; Sprenger, Michael H. (Hrsg.): Kunstgeschichte im Nationalsozialismus. Beiträge zur Geschichte einer Wissenschaft zwischen 1930 und 1950. Weimar 2005, in: H-Soz-u-Kult, 13.07.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-3-032> (14.11.2012).
- Daniel Mühlenfeld: Rezension zu: Longerich, Peter: Joseph Goebbels. Biographie. München 2010, in: H-Soz-u-Kult, 09.03.2011, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-1-173> (16.11.2012).
- Miloslav Szabó: Rezension zu: Piper, Ernst: Alfred Rosenberg. Hitlers Chefideologe. München 2005, in: H-Soz-u-Kult, 06.01.2006, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2006-1-015> (16.11.2012).
- Berthold Unfried, Rezension zu: Lillteicher, Jürgen: Raub, Recht und Restitution. Die Rückerstattung jüdischen Eigentums in

- der frühen Bundesrepublik. Göttingen 2007. H-Soz-u-Kult, 23.10.2007, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2007-4-066> (02.11.2012).
- Clemens Vollnhals: Rezension zu: Goschler, Constantin: Schuld und Schulden. Die Politik der Wiedergutmachung für NS-Verfolgte seit 1945. Göttingen 2005, in: H-Soz-u-Kult, 07.10.2005, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2005-4-015> (02.11.2012).
- Petra Winter: Rezension zu: Iselt, Kathrin: „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884–1969). Köln 2010, in: H-Soz-u-Kult, 22.03.2011, <http://hsozkult.geschichte.hu-berlin.de/rezensionen/2011-1-211> (14.11.2012).
- Homepage der Ferdinand-Möller-Stiftung: <http://www.ferdinandmoeller-stiftung.de> (14.11.2012).
- Forschungsstelle „Entartete Kunst“: http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/khi/forschung/entartete_kunst/index.html (14.11.2012).
- Datenbank „Entartete Kunst“: http://www.geschkult.fu-berlin.de/e/db_entart_kunst/datenbank/index.html (14.11.2012).
- Website zu den „Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937-1944“: <http://www.gdk-research.de> (14.11.2012).
- Bildindex der Kunst und Architektur: <http://www.bildindex.de> oder <http://www.zi.fotothek.org> (14.11.2012).
- Geschichte der Kunstgeschichte im Nationalsozialismus: <http://www.welib.de/gkns/> (14.11.2012).
- Auktionskataloge – digital der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg: <http://digi.ub.uni-heidelberg.de/de/sammlungen/artsales.html> (14.11.2012).