

Wohin mit der Nazi-Raubkunst?

Vom Genter Altar, Michelangelos Brügger Madonna bis zu Frau Rothschilds goldenem Fingerhut und dem Nachttopf von Louis XIV

Iris Lauterbach: Der Central Collecting Point in München. Kunstschutz, Restitution, Neubeginn. – Berlin, München : Deutscher Kunstverl., 2015. – 256 S. : zahlr. Ill., graph. Darst. – (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München; 34) – ISBN 978-3-422-07308-1; 19,90 EURO

„Niemals wieder werden in so konzentrierter Form Kunstdenkmäler aller Epochen und Länder an einem Punkt zusammenkommen und eine solche enge Berührung mit ihnen möglich sein.“¹

Längere Zeit war es um das Thema Raubkunst stiller geworden, bis es dann mit dem „Fall Gurlitt“ wieder in das Bewusstsein der Öffentlichkeit rückte. Aber auch der Hollywoodfilm „The Monuments Men“ (Twentieth Century Fox, Regie und Hauptdarsteller: George Clooney, seit 2014 als DVD erhältlich), in dem die populärwissenschaftlichen Bücher des historischen Autodidakten Robert M. Edsel fiktionalisiert wurden, verlieh dem Thema neue Aufmerksamkeit. „Monuments Men“ wurde eine Gruppe amerikanischer und britischer Soldaten innerhalb der alliierten Streitkräfte genannt, die zwischen 1943 und 1951 den Auftrag hatten, Kulturgüter zu schützen. Sie gehörten zur Sondereinheit „Monuments, Fine Arts and Archives“ (MFA&A) mit ca. 350 Mitgliedern in 13 Ländern. Im zivilen Leben als Kunsthistoriker, Kuratoren, Architekten oder Restauratoren tätig, sollten die Männer im Krieg zunächst dafür sorgen, dass Kirchen, Museen, bedeutende Denkmäler und Archive während der Kampfhandlungen möglichst nicht beschädigt wurden.² Die aufgefundenen Kunstwerke führte man – vorwiegend in der britischen und vor allem der amerikanischen Besatzungszone – in sogenannten Collecting Points zusammen. Für eines der bedeutendsten Sammellager hatten die Amerikaner die ehemaligen Prestigebauten der Nazis am Münchner Königsplatz beschlagnahmt: den „Führerbau“ und das ehemalige „Verwaltungsgebäude der NSDAP“. Zum Gebäudeensemble rund um diesen Platz gehörten noch zwei „Ehrentempel“ – errichtet für die Veteranen der „braunen Bewegung“ (s. weiter unten).

Iris Lauterbach hat sich der Geschichte des Central Collecting Points (CCP) in München angenommen. Sie ist promovierte Kunsthis-

torikerin, arbeitet im Zentralinstitut für Kunstgeschichte und lehrt außerdem an der Technischen Universität München. Anstoß zur Beschäftigung mit dem in den unübersichtlichen Nachkriegsjahren entstandenen CCP gab 1995 ein Vortrag des ersten Direktors, Craig Hugh Smyth (1915–2006),³ in München anlässlich einer Festveranstaltung zum 50. Jahrestag des Kriegsendes. Zeitgleich zum Jubiläum war eine Ausstellung mit Dokumentation über das NSDAP-Parteizentrum zu sehen. Nach intensiven und zeitaufwendigen Recherchen konnte die Autorin das hier besprochene Werk endlich veröffentlichen. Sie bezeichnet es als „ein[en] Mosaikstein im großen ‚Puzzle Kunstraub‘. Darüber hinaus sollen Initiativen aufgezeigt werden, mit denen die amerikanische Militärregierung auf dem Gebiet der Kunst und der Kultur nach Ende des Weltkrieges eine Umorientierung und einen Neubeginn in Deutschland förderte.“ (S. 228)

In ihrer Einleitung rekapituliert Iris Lauterbach die Grundlagen für den Beginn der Provenienzforschung: die Washingtoner Konferenz 1998 und die daran anschließende deutsche „Gemeinsame Erklärung“ 1999. Im Central Collecting Point in München wurde der größte Teil der Kunst, die die Nazis im europäischen Ausland geraubt hatten, gesammelt. Die Autorin beschäftigt sich in erster Linie mit den Organisationen, Strukturen und vor allem den handelnden Personen. Nur selten werden einzelne Sammlungen thematisiert (S. 11), als Ausnahme z. B. die von Hermann Göring, welche nach den Raubzügen für das „Führermuseum“ in Linz die zweitgrößte Kunstsammlung von Nazi-Eliten war. Sie enthielt Objekte aller Art (ab S. 39). Iris Lauterbach beginnt gewissermaßen dort, wo Clooneys Film endet, nämlich mit der Notwendigkeit, eine Verwaltung aufzubauen, um die geretteten Kunstschatze zu registrieren und – wo möglich – zurückzugeben. Zu den Aufgaben der CCPs gehörte auch die Sicherung der zum Schutz vor Bombenschäden ausgelagerten Bestände deutscher Museen, und eine besondere Rolle spielen in der Untersuchung die „Großen deutschen Kunstausstellungen“ im Münchner „Haus der Kunst“ während der Nazizeit. Die Publikation endet zeitlich gesehen um 1950 mit einem Blick auf die Ausstellungspolitik des Amerika-Hauses unter ihrem umtriebigen Leiter Stefan P. Munsing⁴ (1915–1994) – zunächst eingerichtet in

einem Teil des „Führerbaus“ – in Bezug auf die Münchner Museen sowie auf die deutsche Kulturpolitik und Neubauten im geplanten „Kunstviertel“ um den Königsplatz.

Natürlich darf ein Kapitel zur Gründung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte (ZI) nicht fehlen – es befindet sich noch heute im ehemaligen „Verwaltungsgebäude“, von den Amerikanern damals „the Bau“ genannt.⁵ Struktur und Arbeitsfelder wurden nach dem Vorbild des 1897 errichteten Kunsthistorischen Instituts in Florenz erarbeitet. Erwähnt wird der nicht unumstrittene Gründungsdirektor des ZI, Ludwig Heinrich Heydenreich (1903–1978) – auch ein Panofsky-Schüler –, obwohl Hans Konrad Röthel (1909–1982), Panofsky-Schüler und Mitarbeiter des CCP, die Ausarbeitung der Konzeption für sich reklamierte. In einer „Denkschrift“ wies Röthel darauf hin, dass die „materielle und moralische Belastung und die politische und wirtschaftliche Konstitution [...] den Deutschen auf unabsehbare Zeit den Zutritt zur Welt“ verwehrten. „Nur auf den Gebieten der Kunst und Wissenschaft können wir hoffen, mit dem Ausland die lebensnotwendigen Verbindungen wiederherzustellen [...]“ (S. 177).⁶ Die offizielle Eröffnung des Zentralinstituts für Kunstgeschichte ist auf den 8. November 1946 datiert. Obwohl so schnell aus dem CCP heraus gegründet, vermischten sich die Aufgaben der handelnden Personen mit deren anderen Tätigkeiten im CCP, und die eigentliche Gründung wird erst im letzten Drittel des Bandes zusammenfassend thematisiert (S. 175–184). Vielleicht ist dies aber auch der Unübersichtlichkeit der Verhältnisse so kurz nach Kriegsende geschuldet und dem Zeitdruck, unter dem die amerikanischen und deutschen Wissenschaftler handeln mussten:

Überlegungen zur Rettung bedrohter Kulturgüter begannen schon 1942 in der „Roberts-Commission“.⁷ Sie kooperierte bis 1946 mit den „Monuments Men“, zu denen exilierte Kunsthistoriker gehörten, später auch deutsche Wissenschaftler. Die Besatzungsmächte arbeiteten nicht immer gut zusammen, insbesondere die Sowjetunion ließ sich nicht auf die Rückgabe von beschlagnahmter Raubkunst ein. Der bald einsetzende „Kalte Krieg“ tat dazu ein Übriges. So beschränkt sich die Autorin auf die Tätigkeiten in der amerikanischen Besatzungszone, zumal dort ca. 80 % der von den Nazis geraubten Kunstschatze aufgefunden wurden. Aufgabe der amerikanischen Einrichtungen waren „Analyse und Bergung [gefundener Kunstobjekte aus den] Auslagerungsdepots; Erfassung in den Collecting Points; Rückgabe beziehungsweise Entscheidung über einen anderen Verbleib der Werke“ (S. 30).

Spannend liest sich der Abschnitt „Arche Noah“ – die Bergung wertvoller Kunstwerke aus den zahlreichen Auslagerungsdepots (ab S. 31). Tatsächlich hatten die Amerikaner auch Objekte aus der österreichischen Salzmine in Altaussee nach München schaffen lassen, wie etwa den Genter Altar oder die Madonna von Michelangelo aus Brügge. Gleichzeitig setzt ein Wettlauf mit der Zeit ein, denn einerseits musste man kurz vor und nach dem Kriegsende noch mit Zerstörungsversuchen der Nazis rechnen, andererseits gab es ganz gewöhnlichen Diebstahl und marodierende Soldaten (auch der Alliierten).

Es ist nicht ganz einfach, die vielen genannten amerikanischen und deutschen Personen auseinanderzuhalten und einzuordnen, genauso wie ihre Aufgaben am CCP München, zumal vieles eng miteinander verzahnt war. In dieser Besprechung alle aufzulisten, bleibt unmöglich. Deutlich aber wird, dass viele aus dem Umkreis des Kunsthistorikers Erwin Panofsky (1892–1986) stammten, manche waren bei ihm in seiner Hamburger Zeit promoviert worden (wie Edgar Breitenbach [1903–1977], Nachfolger von Smyth und später am Aufbau der Amerika-Gedenkbibliothek in West-Berlin beteiligt) oder hatten bei ihm Vorlesungen im amerikanischen Exil gehört, einige holten eigene Schüler nach München.

Für die Arbeit des CCP hilfreich erwies sich die Nazi-Bürokratie, so konnten die „Monuments Men“ oft auf genau geführte Karteien zurückgreifen. Auch etliche in den Kunstraub verwickelte Personen wurden intensiv befragt (S. 89). Interessant ist dabei, wie sich einige Akteure auf dem (Nazi-)Kunstmarkt aus der Affäre ziehen konnten, z. B. Hildebrand Gurlitt: Er erinnerte sich merkwürdigerweise nur noch an wenig aus dieser Zeit – und man glaubte ihm offenbar.

Die Objekte wurden in drei Kategorien eingeteilt: solche für die „äußere“ Restitution (d. h. Rückgabe von Kulturgütern, die aus dem Ausland stammten, ab S. 93 ausführlich und nach Ländern unterschieden⁸), für die „innere“ Restitution (d. h. Rückgabe von Objekten, deren Eigentümer sich selbst an den CCP wenden konnten und die insbesondere aus Beständen von deutschen öffentlichen Museen stammten, die ja vom Kunstraub profitiert hatten,⁹ S. 161 f.), und die „Restitution in kind“ (dabei handelte es sich um Objekte, die als gleichwertiger Ersatz für vernichtete oder nicht auffindbare Kunstschatze restituiert werden sollten). Insbesondere die Sowjetunion weigerte sich mit dieser Begründung, Beutekunst zurückzugeben.

Die Autorin verschweigt auch nicht, dass etliche beschlagnahmte Kunstwerke – speziell die Gemälde des Berliner Kaiser-Wilhelm-Museums aus dem Wiesbadener Collecting Point – auf

„Ausstellungsreisen“ in die USA gebracht wurden¹⁰ (S. 23). Die im Münchner „Verwaltungsbau“ vorgefundene Bibliothek der Reichsleitung der NSDAP befindet sich inzwischen ebenfalls in den USA „und bildet heute einen Sonderbestand der Library of Congress in Washington, D.C.“ (S. 50).

Das ehemalige NS-Bauensemble konnte zu Gunsten der Kunsteinrichtungen gegen andere städtische Begehrlichkeiten erhalten werden. Nach vielen Ideenwettbewerben und noch mehr Jahren sind die Sockel der schließlich gesprengten „Ehrentempel“ begrünt worden – so ist über diese Kultstätten der nationalsozialistischen Verehrung buchstäblich „Gras gewachsen“. Sie stehen heute auf der Denkmalliste schutzwürdiger Einzelmonumente. Mit dem 2015 in einem Neubau auf dem Grundstück der im Krieg zerstörten NSDAP-Zentrale („Braunes Haus“¹¹) in unmittelbarer Nähe zum Königsplatz eröffneten „NS-Dokumentationszentrum München“ ist ein „Lern- und Erinnerungsort zur Geschichte des Nationalsozialismus“ entstanden (S. 277).

Die Quellenlage erwies sich als gut, wenn auch das Aktenmaterial in Deutschland, dem europäischen Ausland und in den USA verteilt aufbewahrt wird. Vieles ist inzwischen online einsehbar. Im Quellenkapitel wird ausführlich auf Archive und Fundstellen verwiesen (S. 13–17). Obwohl Iris Lauterbach in der Einführung den Anspruch formuliert, nicht allzu sehr ins Detail zu gehen, war sie an manchen Stellen doch versucht, viele Einzelheiten aufzuführen. So kommen bestimmte Themen in mehreren Kapiteln vor, ganz besonders im Hinblick auf das ZI. Licht in den Dschungel der vielen Aktivitäten und Akteure im Collecting Point und dem ZI zu bringen, ist wahrlich keine leichte Übung!

Was lange währt, wird endlich gut: Auch die beeindruckend lange Liste mit Danksagungen belegt die ausgedehnten Studien der Autorin für diese Publikation. Sie hat eine große Menge an Informationen zusammengetragen und ihren Text darüber hinaus mit eindrucksvollem Bildmaterial ergänzt. So hatte etwa der bekannte Fotograf Herbert List (1903–1975) 1946 für die Zeitschrift „Heute“ zahlreiche Fotos im CCP geschossen.¹² Mithilfe von Schaubildern werden Organisationsstrukturen verdeutlicht, Statistiken erläutern erfolgte Restitutionen. Dabei konnte die Autorin auf einige eigene Forschungsarbeiten zurückgreifen (allein acht sind in der ausführlichen Literaturliste genannt). Für weitere ProvenienzforscherInnen bietet Iris Lauterbach eine Fülle von hilfreichen Details und Literaturhinweisen. Ergänzt wird der Band durch die am Ende zusammengestellten Anmerkungen zum Text (weil diese sowieso fast nur Literatur-

angaben enthalten, ist es für den Lesefluss nicht allzu störend, sie dort zu platzieren), ein Abkürzungsverzeichnis, die Literaturliste, ein mageres Personenregister und die Abbildungsnachweise.

Die Lektüre erfordert Geduld und auch einiges Vorwissen; so wird dieses Kompendium zum Central Collecting Point in München wohl vorwiegend von Fachleuten gelesen werden. Das ist bedauerlich, denn wie es gelang, zahlreiche durch die Nazis geraubte Kunstgüter wieder aufzufinden und möglichst schnell die Rückgabe zu organisieren – zumindest die Voraussetzungen für künftige Restitutionen zu schaffen –, ist und bleibt spannend – auch für andere an diesem Thema Interessierte.

Angela Graf – (Hamburg)

1. Aus einem Bericht von Inge Loeffler, Fotografin am Central Collecting Point, Mai – Dez. 1946 (abgedruckt im Faksimile, hier S. 77). Loeffler gibt auch den Hinweis auf „Mrs. Rothschilds goldene[n] Fingerhut bis zum Nachttopf von Ludwig XIV.“ (S. 78).
2. Vgl. die Rezension des Films in „Cicero“ vom 18. Juli 2013, s. <http://www.cicero.de/salon/monumentsmen-die-jaeger-der-geraubten-nazi-schaetze/55069> [letzter Zugriff: 18.02.2016].
3. Smyth kam als Navy-Offizier nach Deutschland. Er war promovierter Kunsthistoriker und hatte in Princeton Vorlesungen von Erwin Panofsky gehört.
4. Musing machte es sich zur Aufgabe, den Deutschen insbesondere die moderne Kunst näherzubringen und veranstaltete dazu im CCP viele Ausstellungen.
5. Kurz vor Einnahme der Nazibauten waren diese noch stark geplündert worden, aber immerhin konnte umfangreiches und eigentlich zur Vernichtung bestimmtes Aktenmaterial der NSDAP gerettet werden. Es bildete später den Grundstock des „Berlin Document Centers“ (BDC, heute im Bundesarchiv Berlin-Lichterfelde).
6. „Denkschrift über die Gründung eines kunsthistorischen Zentralinstituts in München“, Mai 1946 (leider verweist die Autorin nur auf zwei andere Quellen ohne weitere Angaben zu dieser Publikation).
7. Eigentlich „American Commission for the Protection and Salvage of Artistic and Historic Monuments in War Areas“, benannt nach dem Vorsitzenden Owen J. Roberts.
8. Für die Rückgaben an Frankreich konnten die unter hohem persönlichen Einsatz von Rose Valland kopierten Listen aus dem Pariser Jeu de Paume genutzt werden (in Clooneys Film von Cate Blanchett als graue Maus verkörpert). – Geärgert haben sich die teilweise verbitterten deutschen Wissenschaftler über geforderte Rückgaben an die ehemals mit Hitler-Deutschland verbündeten Länder Österreich und Italien (wo manches Mal auch nicht sauber gearbeitet wurde [S. 150]).

9. Nur kurz wird erwähnt, dass selbst Hermann Görings Erben die Rückgabe von Objekten beantragten! (S. 161) Hier hätte ich gern mehr erfahren.
10. Das führte aber zu großem Protest und wurde bald wieder rückgängig gemacht.
11. Siehe https://de.wikipedia.org/wiki/Braunes_Haus [letzter Zugriff: 18.02.2016].
12. Dokumentation zum Artikel „Museum ohne Besucher“ von Hans Konrad Röthel, in: „Heute“, 1.4.1946.