

Hitlers Museum – Bilddokumente zum „Führermuseum“

Schwarz, Birgit: Hitlers Museum. Die Fotoalben „Gemäldegalerie Linz“. Dokumente zum „Führermuseum“. – Wien [u. a.] : Böhlau, 2004. – 500 S. – ISBN 3-205-77054-4. – 99,00 EURO

Bei der Veröffentlichung von Birgit Schwarz handelt es sich um die Publikation einer Quelle zur Kenntnis des „Führermuseums“, das Adolf Hitler für Linz plante. Die Autorin versteht sie als Handgabe für Provenienzforscher auf der einen und Werkzeug zur ersten museologischen Rekonstruktion des Projektes „Führermuseum“ auf der anderen Seite. Sie betont, dass ihr Interesse der Sammlung und nicht dem Einzelwerk gilt.

Das Buch ist in sieben Teile, der Kerntext (Teil I-IV) in neun Kapitel gegliedert. Das Gewicht des Bandes liegt auf den im Abbildungsteil reproduzierten Fotoalben mit zugehörigem Katalogteil.

Zu Beginn steht eine ausführliche Diskussion sowohl der erreichbaren Originalquellen wie auch der Sekundärliteratur zum „Führermuseum“. Quintessenz der kritischen und ausführlichen Auseinandersetzung mit diesen Quellen (einschließlich der Nachrufe auf den ersten Sonderbeauftragten Hitlers, Hans Posse) ist die Feststellung, dass die Forschungen der Nachkriegszeit aus Informationsmangel und Übernahme von puren Mutmaßungen sowohl der Forscher der ersten Stunde wie auch der Verteidigungsaussagen der in das Museumsprojekt Involvierten zu einer falschen Einschätzung hinsichtlich der Größe und Qualität der Sammlung gekommen seien. Daraus habe sich wiederum ein regelrechter Mythos um die Sammlung entwickelt, dem auch jüngere Forscher aufgesessen seien. Dass es soweit kommen konnte, lag nach Meinung der Autorin unter anderem daran, dass man nach dem Krieg nicht alle Aufgaben des „Sonderauftrags Linz“, also der von Hitler mit der Beschaffung der Kunstwerke beauftragten Kunsthistoriker, kannte oder sie voneinander zu trennen wusste. Diesem Manko versucht Schwarz in ihrem Text zu begegnen.

Aus der Gegenüberstellung mit anderen historischen Quellen und der Einordnung der Fotoalben in das historische Umfeld ihrer Entstehung zieht Schwarz die Schlussfolgerung, dass allein die Fotoalben ein richtiges Bild des geplanten Museums geben könnten. Sie steht damit allerdings im Kontrast zur Meinung anderer Forscher, wie beispielsweise auch Hanns Christian Löhns, Autor des Buches „Das Braune Haus der Kunst. Hitler und der ‚Sonderauftrag Linz‘. Visionen, Verbrechen, Verluste“, das 2005 erschien und wieder die älteren, weit größeren Vorstellungen der Linzer Galerie aufleben lässt (basierend auf einer anderen Inter-

pretation und anderen bis 2004 neu aufgetauchten Quellen). Schwarz sieht die Sammlung für das Führermuseum mit etwa 1.100 Werken als vollständig an, entsprechend den in den Fotoalben abgebildeten Kunstwerken.

Der Diskussion der Literatur schließt sich eine Beschreibung der Alben und ihre Bewertung als maßgebliche Quelle an. Von den 31 Fotoalben sind heute nur mehr Bd. I–VIII, XX–XXVIII sowie XXX und XXXI erhalten. Jedes Album umfasst ca. 50 Fotos.

Ihre Anordnung wird ebenso kommentiert wie ihre Erhaltung bzw. der Wert einer Inhaltsliste der verlorenen Bände IX bis XIX. Birgit Schwarz erläutert die Hintergründe der Entstehung der Alben, die Hitler jeweils zum Geburtstag und zum Weihnachtsfest übersandt wurden. Ihr zufolge dienten sie als Nachweis der mit Hitler gemeinsam getroffenen Auswahl für das zukünftige Museum. Schwarz sieht daher zumindest in den Bänden I–XX, also jenen, die noch bis Posses Tod im Jahr 1942 fertig gestellt wurden, eine definitive Auswahl für Linz. Die Folgebände hingegen seien aufgrund der veränderten Situation – dem Wechsel von Posse zu Voss wie auch dem sich wendenden Kriegsglück seit 1942 – eher als fotografisches Zugangsinventar für den erweiterten Sonderauftrag zu werten. Das Kapitel schließt mit einer Beschreibung der Struktur der Alben, die Band übergreifend nach nationalen Schulen und innerhalb derer chronologisch geordnet sind, und damit also einer möglichen Hängung im geplanten Linzer Museum entsprechen.

Ihrer Auffassung der Bedeutung der Alben folgend zählt die Autorin in diesem Kapitel bereits die Bestände an bedeutenden Altmeistern auf und vergleicht sie mit den für Linz vorbildlichen Sammlungen wie der Alten Pinakothek in München oder dem Kunsthistorischen Museum in Wien. Hier zieht Linz trotz sehr bedeutender Meisterwerke jedoch bereits den Kürzeren.

Der zweite Teil der Publikation, überschrieben „Museum und Sonderauftrag“, vertieft die anfangs aufgestellten Thesen. In vier Kapiteln beschreibt Schwarz die „Vorgeschichte“ des Linzer Projektes von 1938 bis 1940 (Kap. 4), beleuchtet die Figur Hans Posses und seine Rolle für das Projekt näher (Kap. 5). In Kapitel 6 untersucht sie die Entstehung, Hintergründe und Auslieferung der einzelnen Fotoalben im Detail, im 7. Kapitel folgen die Vorgänge um das geplante Museum und den „Sonderauftrag Linz“ unter Hermann Voss und die unter ihm gelieferten Fotoalben.

Am Anfang des Projektes (Kap. 4) stehen Eindrücke Hitlers in Italien, besonders in den Uffizien,

und erste Erwerbungen von dem Berliner Kunsthändler Karl Haberstock, der Hitler bereits 1936 mit Gemälden der italienischen Renaissance für seine Residenzen beliefert hatte. Auch Hitlers bereits bestehende Sammlung von Werken Eduard Grützners wurde durch gezielte Einzelerwerbungen aufgewertet. Haberstock war es dann auch, der Hitler die Bekanntschaft mit Hans Posse, dem zwangspensionierten Direktor der Dresdener Gemäldegalerie, vermittelte. Der Besuch Hitlers in Dresden, sein Zusammentreffen mit Posse brachte für diesen nicht nur die Wiedereinsetzung in die Dresdener Ämter, auch Hitlers Pläne für ein Museum in Linz bekamen hier Aufwind, und wichtige Gemäldeerwerbungen folgen diesem Besuch. Noch am Tag des Besuches in Dresden erlässt Hitler den so genannten „Führervorbehalt“, der ihm den ersten Zugriff auf beschlagnahmte jüdische Kunstsammlungen sicherte.

Das Folgekapitel zeigt das Zusammenspiel der Sammlung für das Führermuseum und weiteren Aufgaben des „Sonderauftrags Linz“. Schwarz handelt dies vor allem an der Person Hans Posse ab, der 1939 zum Sonderbeauftragten berufen wird, zunächst mit der Aufgabe, alle bereits für Hitler zusammengetragenen Sammlungen auf ihre Tauglichkeit für das Museumsprojekt zu überprüfen. Zu diesem ersten Ordnen, für welches Posse nach Schwarz das ganze erste Jahr benötigte, kam sehr schnell auch die Aufgabe, die in Österreich durch Beschlagnahmungen zusammengetragene Kunstschätze auch auf andere Museen der „Ostmark“, beispielsweise auf die Landesmuseen von Innsbruck, Salzburg und Klagenfurt, zu verteilen. Hierzu fertigte Posse einen Verteilungsplan an, den Schwarz als weitere wichtige Quelle für das geplante Führermuseum in aller Ausführlichkeit zitiert.

Die verschiedenen Lieferungen der Fotoalben (Kap. 6) hängen eng mit den getätigten Erwerbungen zusammen. Mit zahlreichen Quellenzitaten zeigt die Autorin das Zusammenwirken von Posse, weiteren Mitarbeitern, Martin Bormann und Hitler selbst bei der Auswahl der Gemälde für das „Führermuseum“ auf. In die Alben wurde nur die entsprechende Auswahl aufgenommen, um Hitler den Status quo der Sammlung aufzeigen zu können.

Auch Einzelschicksale mancher Sammler werden hier angesprochen, wenngleich oft die reichhaltige Literatur zu ihnen nicht konsultiert wurde (zum Beispiel im Fall der Wiener Sammlungen). So erscheint im Fließtext manche Erwerbung als rechtmäßig, die man eigentlich genauer beleuchten müsste. Doch auch Schwarz betont, dass Posse hinsichtlich enteigneter Sammlungen keine Skrupel kannte.

Die weiteren Mitarbeiter am Sonderauftrag Linz begegnen dem Leser en passant, wenn ihre Rolle

sich in den dokumentierten Aktionen spiegelt. Ein „Who is Who“ fehlt hier leider, Rundum-Wissen wird vorausgesetzt.

Allein die Rolle von Hermann Voss wird genauer geschildert. Unter seiner Regie sollte die Sammlung der deutschen Malerei des 19. Jahrhunderts sowie auch der älteren Schulen Deutschlands, der Niederlande und Frankreichs ausgebaut werden. Allerdings scheint Voss, so Schwarz, seine Vollmachten nie so ausgenutzt zu haben, wie sein Vorgänger Posse, wohl auch, weil das ganze Projekt bei seinem Amtsantritt 1943 nicht mehr viel Aussicht auf Realisierung hatte. Dennoch setzte, so Schwarz, unter Voss eine erhöhte Ankaufstätigkeit auch minderer Qualitäten ein, die die Autorin mit den Zusatzaufgaben des Sonderauftrags Linz in Hinblick auf die „Ostmark“-Museen erklärt. Sie sieht ihre These gestützt durch die Tatsache, dass entsprechende Werke nicht in den Fotoalben auftauchen. Schwarz ergeht sich gerade im Kapitel zu Hermann Voss in Thesen und Vermutungen über Beweggründe für verschiedene Handlungen. Eine ihrer Thesen ist, dass Voss durch die pure Anzahl der Kaufabschlüsse nachzuweisen suchte, dass seine Mitarbeiter unabhkömmlich und vom Kriegsdienst freizustellen seien, und so die Käufe als Überlebensstrategie zu werten seien. Tatsache ist, dass der letzte Band der Fotoalben im August 1944 fertig gestellt wurde. Ein weiterer konnte aufgrund fehlender Ankäufe (der Krieg hatte letztlich auch den Kunstmarkt lahm gelegt) und fehlenden Materials für Fotografien nicht mehr in Angriff genommen werden.

Im dritten Teil erläutert Schwarz schließlich weitere Aufgaben des Sonderauftrags Linz, so die Verteilung der erworbenen Kunstwerke auch auf andere Museen der „Ostmark“, beispielsweise auf die Landesmuseen von Innsbruck, Salzburg und Klagenfurt, sowie die Beschlagnahmungen in Polen, der Tschechoslowakei und Frankreich.

Ein besonderer Blick gilt in Kapitel 9 den bedeutenden und der Provenienzforschung vor vielen anderen bekannten Sammlungen Lanz, Fritz Mannheimer und Schloss. Sie werden jeweils kurz eingeordnet und ihr Schicksal im Dritten Reich beschrieben. Der Grund für ihre Hervorhebung ist jedoch der, aufzuzeigen, dass diese Sammlungen nicht als Ganze der Linzer Sammlung einverleibt wurden, sondern als „Rangiermasse“ dienten, und über ihr endgültiges Schicksal erst nach dem Krieg entschieden werden sollte.

Der folgende Teil IV (Resümee und Ausblick), der nochmals die Bedeutung von Hitlers Plan unterstreicht, die Museen im Osten des deutschen Großreichs durch gezielte Neuerwerbungen und Umstrukturierungen aufzuwerten, bildet das Ende des eigentlichen Textes. Es schließen sich der Katalog der in den Alben abgebildeten Werke

und zuletzt deren fotografische Reproduktion an.

Im Katalog folgt jeder Nummer (aufgeführt nach ihrer Anordnung im jeweiligen Fotoalbum) mit Bildtitel, Maßen, Nennung des Bildträgers, der im Führerbau vergebenen „F-Nummer“ und der Münchner Nummer des Central Collecting Points ein Text zur Provenienz des jeweiligen Werkes. Es ist jeweils vermerkt, wann und von wem das Kunstwerk für den Sonderauftrag Linz zu welcher Summe erworben wurde. Es schließt sich eine Zeile über den Verbleib des Werkes bei Kriegsende und die möglicherweise erfolgte Restitution an ehemalige Besitzer an.

Nicht erwarten kann man von diesen Eintragungen eine lückenlose Provenienz des einzelnen Werkes. Schwarz beschränkt sich hier auf die Angaben im sogenannten „Dresdener Katalog“. Nur die letzte, maximal die vorletzte Hand vor Eingang in die Linzer Sammlung wird genannt, Vorprovenienzen bleiben ausgeklammert. So kann und will die Autorin auch nicht ausschließen, dass ein Gemälde, das in ihrem Katalogtext scheinbar legal in den Linzer Bestand überging, nicht doch zuvor verfolgungsbedingt entzogen wurde. Sie verweist den Leser zu weiteren Recherchen auf die „nationalen Bilddatenbanken zu den Kunstbeständen des Dritten Reiches“¹. In kurzen Abschnitten in der Einleitung zum Katalogteil gibt Schwarz ein Resümee zu den Ländern, an die Gemälde aus dem Linzer Bestand zurückgegeben wurden, sowie eine Übersicht über die dort vorgenommenen Restitutions nach dem Krieg wie auch die Forschungsbemühungen seit der Washingtoner Konferenz 1998.

Ausgeklammert wurde der weitere Verbleib der Werke. Wenngleich die Autorin angibt, die heutigen Standorte zu vermerken, sofern sie ihr über Museums-Bestandskataloge oder Werkverzeichnisse leicht recherchierbar waren, so fehlt doch in manchem Fall ein solcher Hinweis, wenn der Museums-Standort nicht über <http://www.lost-art.de> recherchierbar ist. Die Provenienzforschung zu jedem einzelnen im folgenden Fototeil abgebildeten Kunstwerk wie auch die Mühe, dessen aktuellen Standort herauszufinden, bleibt also weiter den derzeitigen Besitzern überlassen, wie es Schwarz auf ihren Seiten auch anmerkt.

Für ihre Publikation ließ die Autorin die erhaltenen Alben Seite für Seite von der Berliner Fotografin Angelika Weidling abfotografieren. Sie sind innerhalb der Publikation in der Reihenfolge, wie sie durch die Alben vorgegeben ist, mitsamt dem grauen Fotokarton des Albums unter Nennung von Maler, Bildtitel und Maßen abgebildet. Das jeweilige Album wird zur besseren Identifikation auch in der Kopfzeile des Buches genannt. Jeweils vier Fotokartons finden sich auf einer Seite der Publikation. Die Abbildungen sind demzufolge

sehr klein. Allerdings hätte man der Masse der Fotografien anders nicht Herr werden können. So können die Fotos einem Provenienzforscher nur als erster Anhaltspunkt dienen, für eine genauere Arbeit bleibt der Gang zur Quelle weiterhin notwendig. Die jeweilige unter den grauen oder weißen Fonds gesetzte Referenznummer (Bandnummer in römischen Ziffern, Paginierung in arabischen Ziffern) ermöglicht es dem Betrachter, im Katalogteil die entsprechenden Anmerkungen zu Technik und Provenienz etc. wieder zu finden.

Der Fototeil umfasst in der Publikation immerhin die Seiten 193–479. Darin enthalten ist auch eine Auflistung (Malername und Bildtitel, ohne weitere Identifikationshilfen wie Technik und Maße) der in den fehlenden Fotoalben Band IX–XVIII und XIX enthaltenen Gemälde.

Beschlossen wird der Band von einem Quellen- und Literaturverzeichnis sowie einem Künstlerverzeichnis der in den Fotoalben vertretenen Künstler. Dies ist nützlich, weil sich in den Alben trotz der zunächst angestrebten Ordnung nach Schulen durch Neuerwerbungen weitere Bandzahlen für einen bereits vertretenen Künstler ergeben konnten. Der letzte Eintrag der Publikation ist ein Register von 15 „beschlaggenommenen Privatsammlungen mit umfangreichen Beständen“ samt ihrer Referenznummern in den Fotoalben.

Abschließend lässt sich feststellen, dass Birgit Schwarz mit diesem Band sicher eine wichtige Quelle für die Provenienzforschung vorstellt. Auch ihre kritische Beleuchtung älterer Literatur und die Analyse des vorhandenen Quellenmaterials dürfte für jeden, der sich mit dem Linzer Projekt beschäftigt, durchaus lesenswert sein. Die Abgleichung mit den Informationen anderer Quellen, auch in der Diskussion mit weiterer Literatur zu dem Themenkomplex wird dem Forscher jedoch nicht abgenommen. Auch wer sich ein Bild über die gleichzeitig zu den Fotoalben entstehenden Bauvorhaben machen möchte, die die Auswahl und Visionen des zukünftigen Museums sicherlich mitbestimmen, wird hier nicht fündig. Allerdings bekommt der Leser den Eindruck einer konventionellen Gemäldegalerie im traditionellen Größenmaßstab beispielsweise des Kunsthistorischen Museums Wien oder der Alten Pinakothek München vermittelt.

Nicht gestellt wird die Frage, wie sich der „Sonderauftrag Linz“ und das geplante „Führermuseum“, also eigentlich ein persönliches Wunschprojekt Hitlers, finanzierten. Nur die Namen der handelnden Personen lassen erahnen, dass dieses Projekt natürlich aus der Staatskasse, also den Steuergeldern vor allem auch der mit Sondersteuern belegten jüdischen Bevölkerung finanziert wurde. Auch werden zahlreiche Namen von Kunsthändlern und Sammlern genannt, zu denen sich

keine weiterführenden Informationen in dieser Publikation finden.

Auf dem Hamburger Kunsthistorikertag wurde Birgit Schwarz noch vorgeworfen, sich unkritisch mit der Linzer Sammlung auseinander zu setzen. Dies kann man ihrer vorliegenden Publikation nicht nachsagen, wenngleich sie sich in weiten Teilen in einer distanzierenden Schilderung aus der Sicht eines Museumsfachmanns übt.

So interessant die Fragestellung nach der Qualität der Linzer Sammlung ist, die sich hinter der museologischen Frage immer auch verbirgt, so vorsichtig muss man bei ihrer Beantwortung vorgehen. Denn der Sammelnde war in diesem Fall nicht ein beliebiger Kunstliebhaber, sondern eben Adolf Hitler. Und wer in seinen Diensten arbeitete, muss sich von der Nachwelt die Frage gefallen lassen, wie er sich arrangieren konnte mit Völkermord, Konzentrationslagern und den vor den eigenen Augen sich abspielenden Beschlagnahmungen. Hier stößt die Neutralität des Historikers an ihre Grenzen.

1. Schwarz nennt hier u. a. die niederländische Datenbank <http://www.herkomstgezocht.nl> und die französische <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/pres.htm> (S. 85).

Ilse von zur Mühlen – (Neubiberg)