

Hermann Voss – Ein Kunsthistoriker im Dienste Adolf Hitlers

Kathrin Iselt: „Sonderbeauftragter des Führers“. Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884–1969). – Köln u. a.: Böhlau, 2010. – 516 S. – (Studien zur Kunst; 20). – ISBN 978-3-412-20572-0: 59,90 EUR.

Zugl.: Dresden, Univ., Diss., 2009 u. d. T.: Iselt, Kathrin: Hermann Voss – Direktor der Gemäldegalerie Dresden und „Sonderbeauftragter des Führers“, ein Kunsthistoriker zwischen Museumspolitik und Forschung im Wandel des 20. Jahrhunderts.

Die vorliegende Publikation ist die 2009 an der Philosophischen Fakultät der Technischen Universität Dresden eingereichte Dissertation von Kathrin Iselt im Fach Kunst- und Musikwissenschaften. Sie widmet sich einem weithin bekannten, doch bislang nur zu Teilen seiner Arbeit gewürdigten Kunsthistoriker, der allerdings gerade in den letzten Jahren immer wieder in den Blick

der Provenienzforschung geriet. Dies lag daran, dass er ganze zwei Jahre seines Lebens für den Aufbau der sogenannten Linzer Sammlung im Dienste Adolf Hitlers stand. Gerade diese Zeit rückt auch Iselt mit ihrem Titel in den Blick, doch sollte der Leser viel mehr dem Untertitel vertrauen. Denn in der Arbeit wird die gesamte kunsthistorische Laufbahn von Hermann Voss untersucht und gewürdigt.

Das Buch ist in fünf Teile gegliedert. Teil I gilt den Jugendjahren, die auch das kunsthistorische Studium und die Volontärszeit bis 1907 umfassen. In dem kurzen Kapitel über sein Volontariat an den Königlich Preußischen Kunstsammlungen in Berlin weist die Autorin darauf hin, dass Voss schon so früh mit dem Kunsthandel in engen Kontakt kam und für Wilhelm von Bode Erwerbungsanschläge machte. Daneben verweist sie auf seine reiche Publikationsliste dieser Jahre,

die nach seiner Dissertation über die Donauschule nun eine Verlagerung seiner Forschungen auf die italienische Malerei dokumentiert. Aus Voss' Ausstellungsbesprechungen zitiert Iselt Äußerungen, die seine kritische Einstellung gegenüber der Moderne, z. B. Max Beckmann oder anderen Expressionisten gegenüber, vermuten lassen (S. 31 f.).

Teil II widmet sich den folgenden dreiundzwanzig Jahren seiner kunsthistorischen Karriere. Sie beginnt mit der neun Jahre andauernden Leitung der Graphischen Sammlung am Museum der bildenden Künste in Leipzig (1912–21) und setzt sich 1922 mit dem Amt eines Kustoden an der Gemäldegalerie der Staatlichen Museen zu Berlin fort. Die Leipziger Zeit war, nach Iselt, geprägt durch die Neustrukturierung der Graphischen Sammlung, die Voss durch eine gezielte Ausstellungspolitik auch in die Öffentlichkeit zu tragen wusste, und den weiterhin engen Kontakt zu Wilhelm von Bode in Berlin, der ihn auf günstige Offerten des Berliner Kunstmarktes aufmerksam machte, die nicht nur für die Graphische Sammlung, sondern auch für die Gemäldegalerie des Leipziger Museums von Bedeutung wurden. In der Graphischen Sammlung baute Voss in dieser Zeit u. a. den Bestand der Impressionisten bzw. deren Nachfolge aus und ist, was Iselt leider nicht anmerkt, damit anderen fortschrittlichen Museumsdirektoren, wie z. B. dem damals gerade verstorbenen Hugo von Tschudi, vergleichbar.

Während des 1. Weltkriegs musste Voss in Berlin beim Kriegspresseamt arbeiten. Iselt würdigt die in diesem Zeitraum erarbeitete Habilitationsschrift über die „Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz“ und zeigt die daraus erfolgende Lehrtätigkeit an der Leipziger Universität auf.

Die Zeit nach dem Krieg am Museum ist geprägt durch die Inventarisierung der Blätter der Sammlung sowie durch Kämpfe mit der Stadt um größere finanzielle Mittel und eine bauliche Erweiterung. Der aufreibende Zwist mit den Zuständigen löste sich für Voss durch die Berufung an die Berliner Staatlichen Museen.

An der Berliner Gemäldegalerie war Voss nicht nur als Kenner der italienischen Renaissance gefragt, sondern auch in der Verwaltung und für die Erwerbung von Gemälden tätig, was ihn in engen Kontakt zum Kunsthandel brachte. Die von Iselt sehr kritisch eingeschätzte „ambivalente Vernetzung zwischen Museen und Kunsthandel“ (S. 61) war in der angesprochenen Zeit allerdings nicht nur in Berlin gang und gäbe, sondern allgemein üblich, wenngleich bereits umstritten. Voss' Auswahlkriterien und auch die Art der Zusammenarbeit mit dem Kunsthandel bleiben jedoch unklar, mit Ausnahme seiner Gutachtertätigkeit für das Auktionshaus Rudolph Lepke.

Über seine zahlreichen fachwissenschaftlichen Publikationen in dieser Zeit geht Iselt schnell hinweg. Größeres Interesse gilt Voss' Reiselust, die ihn bis nach Amerika und zu den dortigen Museen führt. Die auf diesen Reisen gewonnenen Erfahrungen münden schließlich in die neue Hängekonzeption zumindest der italienischen Abteilung. Iselt zitiert Voss, der diese Hängung auch mit jener damals neuen der Münchner Pinakotheken vergleicht (S. 66). Gerne hätte man sich diese Art auch visuell vor Augen geführt, doch es bleibt unklar, ob es zu Voss' Hängungen noch alte Fotos oder evtl. genaue Wandkonzepte gibt.

Die Darstellung der Berliner Zeit zeigt vor allem, dass Voss seine Anstellung an den Staatlichen Museen nicht aufgrund der „neuen politischen Verhältnisse 1933“ verlor, wie in der Forschung allgemein angenommen (S. 450), sondern weil er in Berlin keine weiteren Aufstiegschancen sah. Aus diesem Grund kam ihm der Ruf nach Wiesbaden gerade recht. Dieser wird durch spärlich erhaltenes Aktenmaterial kaum erhellt. Iselt widerlegt Voss' spätere Selbstdarstellung durch die Untersuchung der Berliner Verhältnisse und zieht auch seinen Versuch, sich in London niederzulassen, in ihre Argumentation mit ein.

Teil III behandelt Voss' Direktion der Städtischen Kunstsammlung am Nassauischen Kunstmuseum in Wiesbaden (1935–45). Iselt beleuchtet die Zeit in Wiesbaden zunächst in Hinblick auf Voss' Umgang mit der „Entarteten Kunst“. Waren vor seinem Amtsantritt schon 1933 alle unter seinem Vorgänger erworbenen modernen Werke ins Depot verbannt worden, so suchte Voss sie nun eifertig gegen „ausstellbare“ Werke einzutauschen. Dass er dabei auch bemüht war, Lücken in der Ausstellung der Galerie wieder zu schließen, wird von Iselt erwähnt, nicht aber die Qualität der abgegebenen und eingetauschten Werke untersucht. In diesem Zusammenhang fällt wiederum auf, dass ein exemplarischer Ab bildungsteil, z. B. über Abgaben und Erwerbungen, dem Leser den Nachvollzug bzw. die weitere Einschätzung dieser Tätigkeit erleichtert hätte. Hingegen zitiert die Autorin die oft dem nationalsozialistischen Sprachgebrauch angenäherten Argumente, derer sich Voss in seinen Schreiben an seinen Dienstherrn, den Oberbürgermeister von Wiesbaden, bedient.

Noch weitreichender aber sind die Forschungen Iselts über Voss' Verstrickungen in den systematischen Kunstraub der Nationalsozialisten. Nach einer kurzen Aufarbeitung von Voss' zwei bis drei Gutachtertätigkeiten für das Auswärtige Amt in Paris, weist Iselt nach, dass Voss vor allem seit 1938 Kunstsachverständiger des Polizeipräsidenten von Wiesbaden war (wie übrigens viele

seiner Kollegen in anderen Städten). Wichtiger ist die Erkenntnis, dass er dieses Amt ausnutzte, um aus beschlagnahmten jüdischen Sammlungen zugunsten der Wiesbadener Gemäldegalerie Nutzen zu schlagen, was er später allerdings als „akzeptieren“ herunterspielte (S. 119, Anm. 159). Iselt dokumentiert mehrere Fälle, die aufgrund des zitierten Materials so dringend in Richtung einer Rückerstattung eines solchen Gemäldes weisen, dass, sofern noch nicht geschehen, eine dringliche Überprüfung anzuraten ist (S. 118 ff.). Überhaupt geht Iselt sehr ausführlich auf die Neuerwerbungen für die Wiesbadener Galerie ein, was sich unter dem Aspekt der 1943 durch die Berufung zum Sonderbeauftragten der Linzer Sammlung und Generaldirektor der Dresdener Gemäldegalerie eingetretenen Ämterhäufung zu einem fast spannend zu lesenden Teilkapitel entwickelt. Nicht nur hat sich der Oberbürgermeister von Wiesbaden zu immer neuen Etaterhöhungen für die Wiesbadener Gemäldegalerie überreden lassen und so namhafte Ankäufe finanziert, sondern es wurden gerade aus dem Kunsthandel von Berlin bis Wien und auch von Privatpersonen (die in einer Anmerkung namentlich genannt werden, S. 130 f., Anm. 207 und 210) zahlreiche Geschenke an die Galerie lanciert.

Die Verquickung der drei Leitungsposten brachte nicht nur einen gemeinsamen Auslagerungsort für die drei Sammlungen in Schloss Weesenstein bei Dresden (im Falle Wiesbadens nur für einen Teil der Sammlung) mit sich, sondern ermöglichte auch äußerst komplizierte Tauschgeschäfte (vgl. S. 142 ff., dargestellt an einem mittlerweile an die Erbin Goudstikker restituierten Gemälde von Troost). Wie geschickt dieser Zug jedoch war, wird eigentlich erst in der kurzen und damit zugespitzten Zusammenfassung dieses Teils klar, wo Iselt den komplizierten Fall in einem Satz zusammenfasst und so herausstellt, dass Voss bei diesem Tausch für den Sonderauftrag Linz zu einem Gemälde aus Museumsbesitz kam, was ihm eigentlich nach den Regeln für den Sonderauftrag verboten war (S. 159).

Die Ämterverquickung erstreckte sich auch auf die Zusammenarbeit mit Juliane Harms, der Wiesbadener Mitarbeiterin von Voss, die in seiner Abwesenheit ab 1943, als er nunmehr ehrenamtlich die Leitung der Wiesbadener Galerie weiterführte, für ihn agieren musste. Die enge Zusammenarbeit hatte auch zur Folge, dass Harms in die Erwerbungen für die Linzer Sammlung involviert und zuweilen vom Sonderauftrag Linz auch entsprechend honoriert wurde. Auch hierfür gibt Iselt diverse Beispiele.

Das große Verdienst dieses Teils, der auch ein Stück Institutionsgeschichte schreibt, ist die neue Sicht auf die Tätigkeit von Hermann Voss vor

dem Sonderauftrag für die Linzer Sammlung. Die akribischen Falldarstellungen zeigen auf, dass sich Voss in der Zeit ab 1937 immer mehr von einer zunächst neutralen Position zu einem Handlanger des Naziregimes machte oder sich zumindest opportunistisch sowohl für die eigene Karriere wie auch für das vermeintliche Wohlergehen der Wiesbadener Gemäldegalerie anpasste. Dass all dies in der Nachkriegsgeschichtsschreibung vollständig ausgeklammert wurde, schiebt Iselt auf die geschickte Selbststilisierung des Kunsthistorikers in späteren Jahren (S. 153 f.).

Teil IV ist jenen zwei Jahren im Dienste Hitlers zugeteilt, die Voss in den Kreisen der Provenienzforscher so berühmt gemacht haben. An dieser Stelle findet sich nicht nur eine kritische Begriffsanalyse von „Führermuseum“ bis zu „Gemäldesammlung Linz“ und eine kurze historische Einführung in die Vorgeschichte, sondern auch eine Auseinandersetzung mit dem Stand der Forschung. Dies beinhaltet eine Auflistung der verschiedenen Archivalien sowie eine Diskussion der einschlägigen Literatur zur Linzer Sammlung und neueren Beschäftigung auch mit Spezialfragen der Provenienzforschung und Restitutionspolitik seit den Neunzigerjahren. Eine eingehende Kritik der beiden jüngsten Publikationen zur „Linzer Sammlung“ von Hanns Christian Lühr und Birgit Schwarz ist hier gleichfalls enthalten.¹

Die Autorin selbst konzentriert sich vor allem auf die Rolle von Hermann Voss. Sie skizziert die unterschiedlichen Einzelfragen, die von „warum Hitler sich gerade den Wiesbadener Sammlungsleiter für die Nachfolge Posses aussuchte“ bis hin zu den Aktivitäten um die Auslagerung und Erwerbungen reichen. Auch widmet sie sich sehr ausführlich der Zusammenarbeit von Voss mit diversen Mitarbeitern, wobei gegenüber anderen Publikationen die vielen Dokumentzitate hervorstechen. Auch erfährt man im Detail von den Diskussionen über die Auslagerung der Sammlungen in Altaussee und Schloss Weesenstein.

Interessant liest sich Iselts Bericht über die Auseinandersetzungen zwischen dem Sonderbeauftragten und dem Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR), aus denen sie versucht, Voss' moralische Einstellung zu den in Frankreich getätigten Beschlagnahmungen jüdischer Sammlungen herauszulesen (S. 222–230). Ihre letztlich einschätzende aber leitet sie nicht aus den zitierten Dokumenten ab, sondern aus Voss' Vorgehen während seiner Wiesbadener Zeit.

Einen wichtigen Einblick gibt das Kapitel über drei ausgewählte Privatsammlungen, die des polnischen Grafen Lanckoronski, die Sammlung Lilienfeld und die Sammlung Schloss. Mit der Sammlung Lanckoronski wird der Leser in die nach der Besetzung Polens durch die Natio-

nalsozialisten aufkommenden Fragen über die Beschlagnahmungen polnischen Vermögens eingeführt. Voss erbt das Problem der in Wien beschlagnahmten Sammlung, die ihm aufgrund des Führervorbehalts (dem in der Dissertation ein eigenes Kapitel vorbehalten ist) bei Amtsantritt 1943 im Ganzen übergeben werden sollte. Iselt führt die beispielsweise bei Löhr, S. 53 (vgl. Anm. 1) in wenigen Sätzen veranschaulichte Situation des Wettstreits zwischen Hermann Göring, der gleichfalls ein Auge auf einige Gemälde der Sammlung geworfen hatte, und Hitler mit zahlreichen Originalzitate aus. Die strittigen Fragen um die gleichfalls polnische Sammlung Lilienfeld hingegen sind bei Löhr nicht zu finden. Erste Anhaltspunkte lieferte das Handbuch von Sophie Lillie,² Iselt konnte jedoch zahlreiche weitere Dokumente, nicht nur in Bezug auf die Linzer Sammlung, konsultieren und veranschaulicht die Begehrlichkeiten, einschließlich derer von Hermann Voss. Da die Witwe Lilienfeld jedoch einen „arischen“ Stammbaum aufweisen konnte, die Bilder daher nur von der Ausfuhr gesperrt waren, sollten sich diese Begehrlichkeiten letztlich nicht erfüllen. Acht beschlagnahmte Werke konnten zuletzt doch nicht in die Linzer Sammlung eingehen. Dennoch zeigt dieser Fall sehr anschaulich, wie sehr sich Voss zu diesem Zeitpunkt bereits dem Denken seiner Auftraggeber angepasst hatte. Die Sammlung Schloss wurde hingegen wohl nur der Vollständigkeit halber als Fallbeispiel aufgenommen, da Iselt hier kaum Neues zu bieten hat.

Weitere, sehr kleinteilig zu lesende Untersuchungen zu Erwerbungen für die Linzer Sammlung schließen sich an. Gesondert werden die Erwerbungen in den unterschiedlichen besetzten Ländern betrachtet – Niederlande und Belgien, Frankreich und vor allem Österreich. Die für Voss agierenden Kunsthistoriker werden genannt und genauer beleuchtet und insbesondere auch seine Beziehung zu jüdischen Kollegen untersucht.

Die Zusammenarbeit mit dem Kunsthandel wird weiter analysiert, z. B. Voss' Umgang mit dem zur Verfügung stehenden Geld, sei es als Devisenbeschaffung oder auf Sonderkonten. Diese Fragestellungen werden allerdings nicht voneinander getrennt, sondern in die Erzählung und auch anhand von vielen geschilderten Einzelfällen eingeflochten. Fraglich ist, ob diese Vorgehensweise zumindest für den Leser die sinnvollste ist. Im Fließtext hält man sich mit den zahlreich erwähnten einzelnen Werken auf, die aber doch nicht in ihrer Provenienz bis ins Detail hinein untersucht wurden.³ Viele Informationen über einzelne Händler und Agenten muss man sich mithilfe des Personenregisters aus vielerlei Zusammenhängen zusammensuchen, ausführlicher

am Stück behandelt werden z. B. das Dorotheum und die „Vugesta“.

Erst an späterer Stelle geht Iselt auf den Sammler Walter Weber ein. An seinem Beispiel kann sie Voss' Lavieren mit den Interessen der verschiedenen Sammlungen (Linz, Dresden, Wiesbaden) besonders gut aufzeigen. Die Geschichte dieser Sammlung gibt ihr aber auch eine gute Überleitung zu Voss' Wirken für die Dresdener Gemäldegalerie.

Während Iselt zunächst von einer „engen Verstrickung“ zwischen dem Sonderauftrag Linz und der Staatlichen Gemäldegalerie Dresden ausgegangen war, so musste sie am Ende ihres Forschungsvorhabens feststellen, dass es zwar „weitreichende personelle und strukturelle Überschneidungen gab“, dass die Dresdener Institution jedoch nicht am „Sonderauftrag“ partizipiert habe.

Beim Einmarsch der Roten Armee, dem Vorgehen der Trophäenkommission und Voss' Rolle als „Beauftragtem für die Bergungs- und Sicherungsmaßnahmen“ attestiert die Autorin Hermann Voss geschicktes Verhalten, denn er zog sich während des Einmarsches an den Auslagerungsort der Dresdener Galerie zurück, verhielt sich lange unauffällig und ließ andere verhandeln, bis er zu genau dem richtigen Zeitpunkt aus dieser Deckung wieder auftauchte und nun von sowjetischer Seite in die Leitung der Galerie eingesetzt wurde. Auch hier verhielt er sich geschickt und verließ Dresden, mit dem Hinweis, er habe für die Wiesbadener Galerie dringendes zu verhandeln, um nie wieder nach Dresden zurückzukehren.

Teil V schließlich behandelt die Zeit nach dem Krieg bis zum Tod von Voss. Zunächst schildert Iselt seinen Versuch, in Wiesbaden bei den amerikanischen Zuständigen vorzudringen, um seine Version der Vorgänge vor allem um die in Weesenstein ausgelagerten Bestände des Wiesbadener Museums und die Vorgänge unter der sowjetischen Besatzungsmacht zu schildern. Doch stattdessen wird er festgenommen und von den Amerikanern vor allem zur Linzer Sammlung vernommen. Iselt arbeitet anhand von Quellenmaterial heraus, wie Voss durch Verschweigen und geschicktes Lavieren einer tiefer greifenden Bestrafung entging.

Im Weiteren untersucht sie im Wesentlichen zwei seiner Schriften, die er in München publizierte: 1947 „Eine Deutsche Selbstkritik“, die, anders als der Leser vermuten würde, keine Selbstkritik darstellt. Voss' Kritik an nationalsozialistischen Schriften hinterfragt Iselt, indem sie wieder auf Voss' Wiesbadener Zeit verweist, in der Voss diese Schriften für die Museumsbibliothek habe anschaffen lassen (S. 400). Im

Unterkapitel „Hintergründe“ werden vor allem Voss' Absichten, die zu dieser Veröffentlichung führten, beleuchtet, wie etwa der Versuch, sich als „Demokraten“ einzuführen.

Erst das Folgekapitel geht näher auf das gleichzeitig laufende Spruchkammerverfahren gegen Voss ein. Iselt zeigt, wie Verzögerungen durch amtliche Wege, Änderungen in der amerikanischen Gesetzgebung sowie offensichtliche Schlamperei schließlich zur Einstellung des Verfahrens im März 1949 führten. 1950 stieg der mittlerweile weit über 60-jährige durch eine Rezension von Hans Sedlmayrs „Verlust der Mitte“ wieder in die geisteswissenschaftliche Diskussion ein. Nach einer Vorstellung dieses Buches bespricht Iselt die Rezension durch Voss. Neben der Erörterung einzelner Aspekte weist sie auf zwei grundlegende Punkte hin: Voss formulierte nicht nur seine „Kritik an der von Sedlmayr angewandten Methode der ‚Neuen Wiener Schule‘“ (S. 415) auf hohem geisteswissenschaftlichen Niveau, sondern fühlte sich nach dem eingestellten Spruchkammerverfahren nun so frei, Sedlmayrs „nationalsozialistische Rhetorik“ zu kritisieren. Das dritte Kapitel dieses Teils wird beschlossen durch die Auflistung verschiedener Bemühungen, kunsthistorisch wieder Fuß zu fassen, z. B. mit Katalogisierungsarbeiten für die Gräfin Schönborn auf Schloss Pommersfelden. Die tatsächliche Beauftragung findet sich aber nur in einer Anmerkung (S. 418, Anm. 136). Kritisch anzumerken ist, dass Iselt sich allein auf Archivalien aus Voss' Nachlass im Germanischen Nationalmuseum stützt, nicht aber in Pommersfelden gegengelesen hat.

Auch eine weitere Anmerkung sei hier noch erwähnt. Sie betrifft die Tatsache, dass Voss bis 1968 der Ankaufskommission der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angehörte: Nicht nur ist Iselts einzige Quelle für diese Angabe ein Nachruf des Kunstjournalisten Reinhard Müller Mehlig, während in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen ausführlicheres Originalmaterial zu finden gewesen wäre. Sie erwähnt, derselben Quelle folgend, dass Voss 1968 aus dieser Ankaufskommission ausgeschieden sei – aus „Protest gegen den Verkauf von 106 Gemälden (bayerischer Staatsbesitz)“ (S. 420, Anm. 146). Dieses Ausscheiden wird in keiner Weise dokumentiert oder kommentiert. Zu beantworten wäre jedoch die Frage nach den wirklichen Gründen des Ausscheidens: Allein ein Protest, dass Museumsbesitz veräußert wurde? Dies hatte Voss, wie Iselt für seine Wiesbadener Zeit gezeigt hat, selber auch immer wieder angeregt. Auch wäre zu untersuchen gewesen, um welchen Verkauf es sich konkret handelte. Die Rezensentin möchte in diesem Zusammenhang Frau Iselt empfehlen, dazu in

ihrer Publikation über die Sammlung Hermann Görings nachzuschlagen. Denn hier wird dieser Verkauf und auch die Tatsache, dass die Ankaufskommission diesen Verkauf in Abwesenheit von Hermann Voss beschloss, beschrieben. Bei den für den Verkauf vorgesehenen Werken handelte es sich ausschließlich um Gemälde, die dem Freistaat Bayern und damit den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen aus NS-Besitz, zum großen Teil aus der Sammlung Hermann Görings, übergeben worden waren. Von daher wären Voss' Argumente für seinen Rücktritt aufschlussreich gewesen.⁴

Ein weiteres interessantes Detail wird im letzten Kapitel behandelt: die Frage nach Umfang und Verbleib der privaten Kunstsammlung und auch der Forschungsunterlagen und der kunsthistorischen Bibliothek von Hermann Voss. Um dies zu beantworten, nutzt Iselt im Wesentlichen drei Quellen: eine Auslagerungsliste von 1944, ein Protokoll jener in Voss Privatbesitz 1946 „sichergestellten“ Werke, einen Katalog von 1937 in Wiesbaden ausgestellten „Privatleihgaben“ und schließlich jene Gemälde, die Voss nach dem Krieg u. a. an den Sammler Pappermann verkaufte. Nicht geleistet wird eine genaue Rekonstruktion der Sammlung. Es werden zwar Bildtitel und hin und wieder – soweit wohl aufgefunden – auch Fotoverweise geliefert, doch letztlich nur Hinweise gegeben, wie dies weiter erforscht werden könnte (S. 436). Für den Verbleib der Sammlung konnte Iselt zumindest einen sowjetischen Vermerk ausfindig machen, der andeutet, dass die Gemälde an die Tretjakow-Galerie geschickt worden seien (S. 435). Doch auch diesem Hinweis wird man erst dann nachgehen können, wenn die Sammlung bis ins Einzelne dokumentiert ist. Auch die Frage, wann und woher Voss seine Gemälde erworben haben könnte, kann Iselt nur andiskutieren, zumal es nur zu einem einzigen Bild einen Herkunftsnachweis seitens Hermann Voss gebe (S. 439 f.).

Was den wissenschaftlichen Besitz von Voss angeht, der wie ein letzter Teil der Kunstsammlung vor seiner Übersiedlung nach München in Dresden zurückgelassen werden musste, berichtet Iselt über faszinierende Verhandlungen zwischen den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, den Münchner Museen und schließlich Voss selbst, die diesem nach langer Wartezeit zumindest zu einem Teil seiner wissenschaftlichen Bibliothek verhalfen.

Der Band wird durch ein umfassendes Schriftenverzeichnis von Hermann Voss, ein ausführliches Literatur- und Abkürzungsverzeichnis sowie ein Personenregister abgeschlossen. Leider beinhaltet das Buch keinerlei Abbildungen, die Voss beispielsweise bei seinen verschiedenen Tätigkei-

ten zeigen oder sonstige Teile der Arbeit bildlich illustrieren.

So reizvoll es ist, eine solche Gesamtdarstellung, allerdings nur bestimmter Aspekte der Tätigkeit von Hermann Voss, in Händen zu halten, so fragt man sich doch abschließend, ob nicht eine Aufteilung in mehrere Arbeiten sinnvoll gewesen wäre. Schon die Absichtserklärungen zu Anfang des vierten Teils, die Linzer Sammlung betreffend, sowie dessen Umfang, stellen diese zwei Jahre im Leben des Kunsthistorikers als einen ganz eigenen Aspekt dar. Zwar ist, wie Iselt zeigen konnte, diese Zeit nicht von der vorhergehenden Wiesbadener Zeit zu trennen, auch stehen beide Lebensabschnitte unter nationalsozialistischen Vorzeichen. Doch gerade die Forschungen zur Wiesbadener Zeit deckten soviel Neues auf, dass man gerne an vielen Stellen noch mehr erfahren hätte. Dies hätte aber den Rahmen einer Dissertation bei Weitem gesprengt. So wäre die Institutionsgeschichte der Wiesbadener Gemäldegalerie zur Zeit des Nationalsozialismus durchaus ein eigenes Thema gewesen, auf das man mit einer separaten Arbeit unter dem oben gegebenen Titel ohne Probleme hätte verweisen können.

In jedem Fall aber enthält die Arbeit wertvolles und umfangreiches Material, sowohl zu den genannten Gemäldegalerien wie natürlich auch zu Hermann Voss, und darüber hinaus zahlreiche Angaben zu Provenienzen einzelner Gemälde. Da diese aber in den laufenden Text eingeflochten sind, vermisst der Leser schließlich ein besonderes Register zu diesem Aspekt: Gerne würde man sowohl für die Wiesbadener Gemäldegalerie wie auch für die Linzer und die Dresdener Samm-

lungen ein Verzeichnis der jeweils behandelten Inventarnummern oder Künstler haben, um so gezielt die zum einzelnen Bild gesammelten Informationen zusammentragen zu können. Doch auch, wenn diese Handreichung fehlt, ebenso wie die schon angesprochenen Fotografien, ist dieses Buch nicht nur den Forschern, sondern auch dem interessierten Laien ans Herz zu legen, da er hier die fast alltäglichen Handlungen des Museumsmanns in der Zeit und zu den Bedingungen des Nationalsozialismus anschaulich nacherleben kann.

Ilse von zur Mühlen – (Neubiberg)

1. Hanns Christian Löhr, *Der eiserne Sammler. Die Kollektion Hermann Göring. Kunst und Korruption im „Dritten Reich“*, Berlin 2009 und Birgit Schwarz, *Hitlers Museum. Die Fotoalben „Gemäldegalerie Linz“*. *Dokumente zum „Führermuseum“*, Wien [u. a.] 2004.
2. Sophie Lillie, *Was einmal war. Handbuch der enteigneten Kunstsammlungen Wiens*, Wien 2003, S. 692–697.
3. Iselt erwähnt z. B. eine alte Kopie nach einer Marter des hl. Sebastian von Van Dyck aus französischem Privatbesitz, die Voss schließlich über den Händler Gurlitt erwarb und die ursprünglich aus der Alten Pinakothek in München stammte und 1946 schließlich an Frankreich restituiert wurde. Mehr erfährt der Leser (S. 293 Anm. 647) nicht, obgleich sich aus diesem Kontext sofort die Frage nach dem Kunstraub unter Napoleon in München und mögliche Zusammenhänge aufwirft.
4. Ilse von zur Mühlen, *Die Kunstsammlung Hermann Görings. Ein Provenienzbericht der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen*, München 2004, S. 57.