

Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte

Herausgegeben vom Deutschen Historischen Institut Paris

(Institut historique allemand)

Band 31/3 (2004)

DOI: 10.11588/fr.2004.3.63588

Rechtshinweis

Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

er beispielsweise wieder Werke in den Niederlanden, um ein besonderes teures, allerdings gefälschtes Gemälde zu kaufen. Auch im Reich veräußerte der Reichsmarschall Kunst, die er im »offenen Kunsthandel« in den Niederlanden erworben hatte. Seine Abnehmer waren Industrielle und Gauleiter. Haase beleuchtet in dem Buch über Göring erstmals diesen bisher nur wenig bekannten Aspekt der Person des Reichsmarschalls und listet die verkauften Werke genau auf.

Insgesamt könnten die beiden Bücher von Haase durch die genaue Darstellung der Unterschiede und Gemeinsamkeiten Standardwerke für die Kunstsammlungen von Göring und Hitler sein. Das unzulängliche Vorgehen des Autors macht die Bücher für die Forschung allerdings fast wertlos. Haase stützt sich weitgehend auf Quellen im Nationalarchiv Washington. Doch er zitiert die von ihm verwendeten Dokumente nicht im Text der Darstellungen, sondern listet die verwendeten Dokumente in beiden Büchern nur im Anhang auf. Aussagen werden so nicht direkt belegt und entziehen sich damit der Überprüfung. Der Eindruck des unprofessionellen Vorgehens wird im Buch über die Kunstsammlung Hitlers noch durch einige peinliche Fehler, beispielsweise die Nennung von Rüstungsminister »Alfred Speer«, unterstrichen. In diesem Buch zitiert er auch andere Forschungen, die im Literaturverzeichnis nicht auftauchen. Das grundlegende Werk von Gerard Aalders über die deutsche Ausbeutung der Niederlande während des Krieges wird nirgends erwähnt. Auch die umfangreichen Listen, die als Faksimile originaler deutscher und us-amerikanischer Quellen erscheinen und den Inhalt der beiden Kunstsammlungen wiedergeben, sind problematisch. Im Falle Hitlers ist die Liste nicht neu und schon seit Jahren im Bundesarchiv Koblenz zugänglich. Im Falle Görings wurde sie aus mehreren unübersichtlichen Einzelposten zusammengesetzt. Ohne Erklärung der einzelnen Kunstwerke, bei denen sich zum Teil die Zuschreibung der Autorenschaft erheblich geändert hat, sind diese Listen für die Forschung unbrauchbar. Eine Dokumentation der Sammlungen, wie die Titel der beiden Bücher verheißen, sind die Werke von Haas ganz gewiß nicht.

Hanns C. LÖHR, Berlin

Walter I. FARMER, *Die Bewahrer des Erbes. Das Schicksal deutscher Kulturgüter am Ende des Zweiten Weltkrieges*, überarbeitet und mit einem Vorwort versehen von K. GOLDMANN, Einleitung von M. FARMER PLANTON, aus dem amerikanischen Englisch übersetzt von H. KUNZE, Berlin (Walter de Gruyter) 2002, XIII–250 S. (Schriften zum Kulturgüterschutz. De Gruyter Recht).

Der amerikanische Besatzungsoffizier Walter Farmer gehörte zu den Menschen, deren Verdienste lange unbekannt blieben. Als Angehöriger einer Kunstschutztruppe gelang es ihm kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges, über 200 wertvolle Kunstwerke vor einer dauerhaften Verschleppung in die Vereinigten Staaten zu bewahren. Die Museen der Bundesrepublik Deutschland verdanken dem beherzten Mann, der 1997 starb, viel. Die jetzt posthum erschienene Autobiographie des ehemaligen Soldaten zeigt deutlich, in welchem schwierigen Umfeld Farmer 1945 arbeitete und dabei die USA davor bewahrte, systematischen Kunstraub zu begehen.

Farmer, der 1911 im US-Bundesstaat Ohio zur Welt kam, berichtet in seinem Buch zunächst über Kindheit, Jugend und prägende Erlebnisse, die dazu führten, sich zum Innenarchitekten ausbilden zu lassen. Dabei kam er schon früh in Kontakt mit alter Kunst, die ihn auch ab 1935 bei seiner beruflichen Tätigkeit als Innenausstatter weiter begleitete. Ab 1942 war er Soldat und landete als Offizier einer Pioniereinheit 1944 in der Normandie. Nach schwierigen Monaten, in denen seine Einheit den Hafen von Brest wieder instandsetzen mußte, arbeitete er ab Januar 1945 zunächst im Rheinland und später dann in Aschaffenburg. Nach der deutschen Kapitulation wechselte er im Juni zur amerikanischen Kunst-

schutztruppe »MFA&A« und wurde mit der Leitung des *Collecting Point* Wiesbaden beauftragt.

Die amerikanische Besatzungsverwaltung wollte im Wiesbadener Museum alle Kunstwerke sammeln, die deutsche Museen zum Schutz in den Salzbergwerken Mitteldeutschlands eingelagert hatten und die dort von US-Truppen anschließend gefunden wurden. Farmers Aufgabe war es nun, wie er eindringlich schildert, zunächst das zerstörte Wiesbadener Museum wieder herzurichten und dort die Einlagerung von wertvollen Gemälden, die größtenteils aus dem Berliner Kaiser-Friedrich-Museum stammten, überhaupt erst zu ermöglichen. Er setzte dafür auch deutsche Mitarbeiter ein, denen er teilweise, seinen Angaben zufolge, das Essen vom eigenen Geld bezahlte.

Farmers Einsatz für den Erhalt deutscher Kunstwerke wurde auf die Probe gestellt, als im November 1945 die amerikanische Besatzungsregierung den Abtransport von 202 berühmten deutschen Kunstwerken in die USA befahl. Farmer, der hierin einen ähnlichen Vorgang wie den deutschen Kunstraub während des Krieges sah, organisierte Widerstand. Er regte das sogenannte »Wiesbadener Manifest« an, in dem 24 von 35 in Deutschland stationierten US-Kunstschutzoffizieren dem völkerrechtlich nicht zulässigen Abtransport widersprachen. Das Manifest konnte die Verbringung der Werke nicht verhindern. Doch es war die Initialzündung von einer Welle von Protestaktionen in den USA, die schließlich die US-Regierung veranlaßte, die 202 Werke 1949 wieder in die westliche Besatzungszone zurückzubringen.

In seiner Autobiographie deckt Farmer auf, daß die US-Regierung bei dieser Aktion keine Habgier trieb. Washington wollte vielmehr verhindern, daß wertvolle Kunst in die sowjetische Zone zurückkam, wo die Russen sie als Reparation beschlagnahmen konnten. Zudem berichtet Farmer, wie es ihm gelang, so schnell Widerstand gegen die Entscheidung aufzubauen. Sein Lebensbericht, der mit seinem Ausscheiden aus der Army im März 1946 endet, gibt dabei einen tiefen Einblick in die Entscheidungsabläufe und Ansichten der amerikanischen Besatzungsverwaltung.

Das Buch zeigt zugleich aber auch die Grenzen, die autobiographischen Werken in der Geschichtsschreibung gesetzt sind: Dort, wo Farmer in seiner Darstellung über seinen eigenen Erfahrungsbereich hinausgreift, kommt es gelegentlich zu einigen Ungenauigkeiten, die auch den Editoren seines Manuskriptes nicht entgingen: So gab es beispielsweise keine »Linzer Kommission«, die für Hitler Kunst erwarb, sondern nur zwei Museumsdirektoren mit einem »Sonderauftrag«. Auch ist Farmers Darlegung, daß sich kein amerikanischer Kunstschutzoffizier daran beteiligte, Beute zu machen, gewiß zutreffend. Er blendet dabei allerdings die Tätigkeiten der amerikanischen Nachrichtendienste, die beispielsweise im *Collecting Point* von Offenbach reichlich Bücher abtransportierten, vollkommen aus.

Diese Ungenauigkeiten setzen sich gelegentlich auch im ansonsten sehr aufschlußreichen Anhang fort, in dem Ruth K. Meyer über die Gründung und Arbeit der amerikanischen Kunstschutz-Kommission berichtet. Zahlreiche Dokumente, die ebenso im Anhang als Faksimile abgedruckt sind, haben leider keine korrekten Angaben über ihren Standort in den National Archives in Washington. Sie runden aber den wichtigen und wertvollen Lebensbericht von Walter Farmer ab.

Hanns C. LÖHR, Berlin