

Das dionysische Potenzial der Antike mit seiner subversiven Sprengkraft trat allerdings erst allmählich mit der jüngeren, überwiegend an griechischen Texten orientierten Rezeption ab der Mitte des 18. Jahrhunderts seinen Siegeszug an. Entsprechend charakterisierte Ursula Ströbele (UdK Berlin) die Jahre nach dem Tod Ludwigs XIV. als Zeit des Umbruchs, in der zwei Möglichkeiten des Umgangs mit der Antike koexistierten und als zulässig betrachtet wurden. Neben bacchischen Idealfiguren wie Jacques François Joseph Salys *Faune au chevreau* (1750) konnte sich so jene dionysisch-expressive Formensprache etablieren, wie sie etwa in der Skulptur des kopfüber hängenden *Marsyas renversé* (1746/79; Abb. 4) von Alexis Loir (1712–1785) ihren dramatischen Ausdruck fand. Hat sich die Forschung bislang in Anknüpfung an das Winckelmann'sche Antikenideal

insbesondere intensiv mit den idealisierenden Darstellungen beschäftigt, bleibt die Anreicherung der im Kolloquium vorgestellten Ergebnisse zum Dionysischen *avant la lettre* als Desiderat bestehen, um vor dem Hintergrund des umstürzlerischen Potenzials einer „unklassischen“ Antikenrezeption weitere Bilder und Texte neu zu bewerten.

THILO H. G. WESTERMANN, M. A.

Zum Beitrag von Hanns Christian Lühr in *Kunstchronik* Nr. 1, 2016, 2–7

Ohne Neuigkeitswert ist ein von Hanns Christian Lühr im Januarheft präsentiertes Dokument, wenn es belegen soll, dass der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) bis zum Kriegsende im Besitz der von ihm in Frankreich beschlagnahmten Kunstwerke war. Im Gegensatz zur Darstellung des Autors steht der Inhalt des Dokuments auch in keinem Widerspruch zu meinen Ausführungen, die zeigten, dass der Sonderauftrag Linz (SL) vom ERR 1943 Daten und Fotos übernommen hat. Zuletzt widmete ich diesem Vorgang ein ganzes Kapitel, überschrieb es „Die symbolische [!] Übergabe der Beute“ und fasste im Kapitel „Die Zentralre-

gistrierung in Dresden“ so zusammen: „Rein formal gesehen hat der ERR seine Kunstbeute nie an die Kunstexperten Hitlers [den SL] übergeben“ (Birgit Schwarz, *Auf Befehl des Führers. Hitler und der NS-Kunstraub*, Darmstadt 2014, 251). Lührs Dokument, das mir bekannt war und auf das ich mich unter vielen anderen bezog, steht damit in völligem Einklang.

Worum geht es also in Lührs Beitrag? Es geht um die Reanimation der überholten Vorstellung vom SL und seiner Sammlung, die Lühr in seinem Buch *Das braune Haus der Kunst* (Berlin 2005, 2016) vertrat und auf der in der Folge die Datenbank „Sammlung des Sonderauftrages Linz“ des Deutschen Historischen Museums in Berlin (<http://www.dhm.de/datenbank/linzdb/>) beruht. Laut Buch und Datenbank bestand diese Sammlung ganz überwiegend aus Ankäufen. 2007 habe ich auf die systemischen Fehlstellen in der Daten-

grundlage hingewiesen (Bücher zum NS-Kunstraub und zum „Sonderauftrag Linz“, in: *Kunstchronik* 60, 2007/1, 33–42). Darauf unternahm Löhr einen ersten Versuch der Rettung, indem er die Identität der Münchner und der Dresdner Karteien zu belegen versuchte (Neue Dokumente zum „Sonderauftrag Linz“, in: *Kunstchronik* 65, 2012/1, 7–12). Allerdings zitierte er den angeblichen Beleg (auch dieses Dokument war nicht neu) selektiv und dabei sinntestellend. Tatsächlich läßt der Text keinen Zweifel, dass es neben den drei Kästen der Münchner Kartei in Dresden eine „Große Kartei“ mit elf Kästen gab (siehe meine Zuschrift in *Kunstchronik* 65, 2012/3, 151–153 sowie das Kapitel „Die Zentralregistrierung in Dresden“ in *Auf Befehl des Führers*).

Die „Große Kartei“ war eine Gesamt-Kartei der Gemälde und enthielt neben den gekauften Werken, wie sie die Münchner Kartei dokumentiert, eine große Menge geraubter Kunst, nämlich „alle jene Werke der Malerei [...], die aus Einziehungen bereits durch den Führer kostenlos eingewiesen oder aus Beschlagnahmungen zum Schätzwert von der Reichsfinanzverwaltung erworben wurden“, so der Sonderbeauftragte Hermann Voss am 1.7.1943 (BA B 323/104 Nr. 119). Damit gemeint waren vor allem die beschlagnahmten und sichergestellten Werke aus Wien. Überdies gibt es mit Datum vom 19.8.1943 den Bericht Gottfried Reimers, Referent des SL, über eine „Anweisung Bormanns [...], wonach der Führer die Aufstellung einer Gesamtkartei befohlen“ habe, die (zusätzlich) „auch alle durch die Dienststellen Rosenberg und Mühlmann in den besetzten Ost- und Westgebieten sichergestellten bzw. abtransportierten Stücke“ zu enthalten habe (BA B 323/109 Nr. 482). Trotzdem lesen wir bei Löhr (6), es sei unbekannt, „ob und wenn ja, wann eine Entscheidung Hitlers oder Bormanns vorlag“, alle beschlagnahmten Gemälde in ein Gesamtverzeichnis des SL zu integrieren.

Galt der SL lange als eine Organisation zum Aufbau der Museumssammlung für das Linzer „Führermuseum“, so ist heute klar, dass er die im Rahmen der NS-Kunstpolitik weit bedeutendere Funktion einer Verteilungsstelle von Raubkunst

hatte: Der SL bereitete den „Führervorbehalt“ vor, also die Selbstermächtigung Hitlers, über museumsgeneigte Raubkunst persönlich zu entscheiden und sie den Museen des Großdeutschen Reiches zuzuteilen. Notwendig damit verbunden war die Führung der zentralen Karteien in Dresden. Der SL war also keine Kunstrauborganisation wie der ERR, sondern agierte auf einer anderen Ebene. Der ERR führte den Raub durch und inventarisierte das Kunstgut, der SL übernahm es zur Verteilung. Der SL unterstand Hitler direkt und besaß damit ein Durchsetzungsvermögen, das weit jenseits der Möglichkeiten von NS-Rauborganisationen lag. An Hitlers und damit auch des SL grundsätzlicher Verfügungsgewalt über die ERR-Bestände gab es niemals Zweifel, ebensowenig wie an der grundsätzlichen Zuständigkeit des SL für ihre spätere Verteilung. Nach dem Krieg versicherten die Mitarbeiter der Abteilung Bildende Kunst des ERR, alles habe für Hitlers Experten, d. h. für den SL, immer zur Verfügung gestanden (siehe Schwarz, *Auf Befehl des Führers*, 253).

Im letzten Abschnitt seines Beitrags suggeriert Löhr, die Restitutionsforschung müsse sich bei der Sammlung des SL auf die Werke konzentrieren, „welche der Kunsthandel aus Beschlagnahmungen erwarb“ und meint damit jenes Material, das in der „Sammlung des Sonderauftrages Linz“ betitelten Datenbank enthalten ist. Glücklicherweise beurteilte das Kupferstichkabinett Dresden die Sachlage anders und restituierte zuletzt mehrere Zeichnungen, die vom SL nicht aus dem Kunsthandel, sondern aus der Sicherstellung jüdischer Kunstsammlungen in Wien akquiriert worden waren.

DR. BIRGIT SCHWARZ