

# Ein neues Dokument zum „Sonderauftrag Linz“

---

**T**rotz aller wissenschaftlichen Fortschritte ist bis heute umstritten, in welchem Verhältnis der „Sonderauftrag Linz“ zum „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)“ stand. Beide Organisationen waren Motoren des nationalsozialistischen Kunstraubes. Der „Sonderauftrag“ unterstand Adolf Hitler direkt, während der ERR vom Chefideologen der NSDAP, Alfred Rosenberg, geleitet wurde. Bislang ist nicht geklärt, ob der „Sonderauftrag“ dabei als Organisation den ERR kontrollierte oder ob beide Organisationen unverbunden nebeneinander standen. Ein bis heute von der Forschung vernachlässigtes Dokument kann jetzt Klarheit schaffen: Es handelt sich hierbei um einen Bericht von Robert Scholz an Alfred Rosenberg (Bundesarchiv [BA] NS 8/262 Bl. 17ff.; *Abb. 1* und *2*). Scholz leitete im Auftrag des „Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“ (DBFU) Rosenberg in dessen Behörde das Amt „Bildende Kunst“ und zugleich den „Sonderstab Bildende Kunst“. Dieser gehörte zur Organisation „Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR)“ und war damit ein wesentlicher Teil derjenigen Einrichtung, die den deutschen Kunstraub in den besetzten Gebieten während des Zweiten Weltkrieges ausführte. In dem Bericht, der bei Rosenberg am 21.2.1944 einging, referiert Scholz ein Gespräch, das er wenige Tage zuvor mit Vertre-

tern der Parteikanzlei der NSDAP, des „Sonderauftrages Linz“ und dem Wiener Institut für Denkmalpflege in Bad Ischl geführt hatte. Anlass war eine Weisung Hitlers vom 5.2.1944. Darin beauftragte er Rosenberg, wertvolle geraubte Kunstwerke in das unterirdische Depot des Salzbergwerkes von Altaussee zu bringen. Hitler wollte so die Objekte vor alliierten Bombenangriffen schützen. In Bad Ischl sollten nun die Einzelheiten der Einlagerung erörtert werden.

## UMSTRITTENE ZUSTÄNDIGKEITEN

Seit Mai 1943 versuchte jedoch Martin Bormann, Leiter der Münchner Parteikanzlei, die Kontrolle über die von Rosenberg verwalteten Kunstwerke zu erlangen. Sein Ziel war es, diese unter die Aufsicht des „Sonderauftrages Linz“ zu stellen. Die Organisation, die in Linz (Donau), Troppau, Königsberg und in anderen Orten des Ostens auf Hitlers direkten Befehl Museen errichten bzw. ausbauen sollte, stand unter der verwaltungsmäßigen Kontrolle seiner Parteikanzlei. Rosenberg wehrte sich mit allen Mitteln gegen eine solche Übernahme. Denn er und seine Mitarbeiter mussten befürchten, dass die Unterbringung der Bestände des ERR in Altaussee einer Übergabe an die Parteikanzlei gleichkäme.

Bevor Scholz sich in eine Diskussion über die Details der Unterbringung einließ, bemühte er sich um Grundsätzliches. Er konfrontierte Bormanns Vertreter, Helmut von Hummel, mit einer Entscheidung Hitlers vom Januar 1944, nach der „die in der Verwaltung des Einsatzstabes befindlichen Kunstwerke bis nach dem Kriege in den Händen des Einsatzstabes bleiben sollen“. Zudem habe der „Führer“ dem Plan zugestimmt, „dass nach dem Kriege die gesamten vom Einsatzstab sichergestellten Kunstwerke in einer Ausstellung zusammengefasst würden, um dem Führer für seine späteren Entscheidungen einen geschlossenen

Überblick über die Kunsterfassungsaktion zu geben“. Der Referent von Hummel, der vermutlich Kenntnis von dieser Führerentscheidung hatte, sicherte Scholz daraufhin zu, „dass diese Maßnahme der Verbringung an den neuen Bergungsort [sc. Altaussee] nicht eine Übernahme darstellt“. Zudem versprach er, „dass der Einsatzstab in diesem neuen Bergungsort in sich abgeschlossene Räume erhält und dass der Einsatzstab das alleinige Verfügungs- und Betreuungsrecht auch innerhalb des neuen Bergungsortes über seine Depots behält“. Damit waren die grundsätzlichen Fragen geklärt und beide konnten sich über das weitere Vorgehen bei der Einlagerung der Kunstwerke verständigen.

Rosenberg reagierte auf diesen Bericht mit einem Brief an Bormann. In diesem bekräftigte er noch einmal die Zusicherung seitens von Hummel, dass die Unterbringung in dem Salzbergwerk keine formale Übergabe der Objekte an Hitlers Kunstorganisation bedeute (BA NS 15/628 Bl. 134). Damit war auch für ihn die Angelegenheit erledigt und der seit Mai 1943 schwelende Konflikt mit Bormann geklärt. In der folgenden Zeit hielt die Parteikanzlei ihre Zusagen ein.

### NEUE EINSICHTEN

Der Bericht von Scholz widerlegt eindeutig die These, nach der der „Sonderauftrag“ 1943 die französischen Beschlagnahmungen des ERR übernahm (vgl. Brigit Schwarz, Bücher zum NS-Kunstraub, in: *Kunstchronik* 60, 2007/1, 33–42, hier: 40f.). Auch ein „Zugriff“ des „Sonderauftrages“ auf alle „Kunstraubbestände“ in den besetzten Ländern und eine „de facto [...] Verfügungsmacht“ über die in Altaussee eingelagerten Werke des ERR ist vor dem Hintergrund des Dokumentes nicht mehr vertretbar (so jedoch Brigit Schwarz, *Auf Befehl des Führers*, Darmstadt 2014, 16 u. 251).

Die von Scholz wiedergegebene Entscheidung Hitlers ist in mehrerer Hinsicht bemerkenswert: So wird aus seinen Worten zunächst deutlich, dass die Zuständigkeit des Einsatzstabes für die geraubte Kunst nicht mit Kriegsende auslief, sondern unbestimmt „bis nach dem Kriege“ gelten sollte. Das bedeutet, dass es keinerlei zeitlichen Horizont für eine Übernahme der Objekte durch

den „Sonderauftrag Linz“ mehr gab. Der Einsatzstab trat damit gleichberechtigt neben diese Organisation. Zudem verweist die Äußerung, dass die „sichergestellten Kunstwerke in einer Ausstellung zusammengefasst würden“, auf bisher kaum bekannte Pläne Rosenbergs für die Nachkriegszeit: Der Reichsleiter plante schon 1941, die von seinem Einsatzstab geraubte Kunst in einer besonderen Schau Hitler vorzuführen (National Archives Washington D. C., RG 239, M 1782, C.I.R. 1, ERR-Report, Att. 13). Die 1944 erwähnten Ausstellungspläne müssen vor diesem Hintergrund gesehen werden.

Hitler hatte sich seit Juni 1938 durch den sogenannten „Führervorbehalt“ ein weitgehendes Reservatrecht für den Umgang mit geraubter Kunst gesichert. Demnach behielt er sich die endgültige Entscheidung über den Einsatz aller im Reich und den besetzten Gebieten beschlagnahmten, „sichergestellten“ oder eingezogenen Kunstwerke vor (hierzu Kathrin Iselt, *„Sonderbeauftragter des Führers“*. *Der Kunsthistoriker und Museumsmann Hermann Voss (1884–1969)*, Köln 2010). Dieses galt auch gegenüber dem Reichsleiter Rosenberg und den Werken, die dessen Einsatzstab beschlagnahmt hatte. Rosenberg und seine Mitarbeiter hatten den Führervorbehalt in der Vergangenheit wiederholt bestätigt. Scholz spielt in seinem Bericht auch auf dieses Vorrecht an, wenn er davon spricht, dass sein Chef mit einer Ausstellung eine Grundlage für Hitlers „spätere Entscheidungen“ geben wolle. Das Besondere an der neuen Situation war aber, dass nun nicht mehr der „Führerbeauftragte“ im „Sonderauftrag Linz“ allein diese Entscheidungen vorbereitete. Mit Hitlers Entscheidung vom Januar 1944 trat der Einsatzstab als eine weitere selbstständige Organisation auf, die eine solche Aufgabe auf dem Gebiet der Kunst übernahm.

### KEIN EINZELFALL

Das Bemerkenswerte an Hitlers Entscheidung ist, dass sie kein Einzelfall war. Trotz des „Führervorbehaltes“ war es einigen seiner Untergebenen gelungen, sich auf dem Gebiet der beschlagnahmten Kunstwerke der Aufsicht und den Eingriffen des

Kanzlei Rosenberg

Eing. Nr. 176 46. am 21. FEB 44

Bericht an den Reichsleiter

2

**Betrifft:** Umlagerung von Neuschwanstein und Herrenchiemsee nach neuem Bergungsort.

Aufgrund des Fernschreibens vom 5.2., worin Reichsleiter Bormann mitteilt, dass der Führer angeordnet hat, dass die in Neuschwanstein- und Herrenchiemsee untergebrachten Kunstwerke soweit als möglich sofort in einen neuen unterirdischen Bergungsort bei Bad Aussee geborgen werden, habe ich mich weisungsgemäss mit dem persönlichen Referenten des Herrn Reichsleiter Bormann wegen Durchführung der Angelegenheit in Verbindung gesetzt.

Ich hatte am 12. ds. Mts. mit Herrn Dr. von Hummel eine Unterredung in Bad Ischl, bei der Dr. Reimer, der Beauftragte von Professor Voss und Dr. Seiberl, der Leiter des Institutes für Denkmalspflege in Wien zugegen waren. Herr Dr. von Hummel gab mir ergänzend zu dem Fernschreiben des Reichsleiters Bormann davon Mitteilung, dass der Führer die Bergungsorte Herrenchiemsee und Neuschwanstein nicht mehr als ausserhalb der Luftgefahrenzone ansieht, sondern man der Meinung ist, dass diese beiden Orte gerade in einem höchsten Grade der Gefahr von Fliegerangriffen im Frühjahr dieses Jahres ausgesetzt sein werden. Da man die gesamten, in Süddeutschland liegenden Bergungsorte nicht mehr für sicher hält, hat der Führer auch die Verbringung des von Professor Voss verwalteten Bestandes der für die neue Linzer Galerie bestimmten Kunstwerke aus Kremsmünster sowie die Räumung der übrigen Bergungsorte angeordnet. Als neuer absolut zuverlässiger Bergungsort wurde ein Salzbergwerk in der Nähe von Bad Aussee bestimmt. In dem Salzbergwerk, das sehr hoch gelegen ist und zum Teil noch in Betrieb ist, befinden sich grosse Sickershöhlen, die gegenwärtig durch Abstützungen und Holzverschalungen für die Aufnahme der vom Führer bestimmten Sammlungen hergerichtet werden. Es ist ein starkes Kommando von Arbeitskräften für die Herrichtung dieser Salzberghöhlen eingesetzt. Einige dieser Räume sind bereits abgestützt und mit Holzregalen für die Aufnahme der Kunstwerke ausgestattet. Auch elektrisches Licht ist bereits zum Teil angelegt worden, ebenso ist man im Begriff, eine Telefonleitung anzulegen. Die Herrichtung dieses Salzbergwerkes für die Aufnahme

von Kunstwerken wird neben der zuständigen örtlichen Bauverwaltung von Dr. Reimer und Dr. Seiberl geleitet.

Dr. von Hummel forderte eine sofortige Räumung von Herrenchiemsee und Neuschwanstein und Verbringung der Kunstwerte in diesen neuen Bergungsort. Ich stellte Dr. von Hummel zunächst daraufhin die Frage, ob diese Massnahme eine Überleitung der in der Verwaltung des Einsatzstabes befindlichen Kunstwerte in die Verwaltung des Herrn Professor Voss darstellen soll. Ich liess keinen Zweifel darüber, dass eine solche Absicht weder sachlich durchführbar wäre noch Ihre Zustimmung finden würde, da Ihnen durch den Führer bei einer Unterredung Anfang Januar die Zusage gegeben wurde, dass die in der Verwaltung des Einsatzstabes befindlichen Kunstwerte bis nach dem Kriege in Händen des Einsatzstabes bleiben sollen, um eine restlose wissenschaftliche Bearbeitung und ordnungsgemässe Katalogisierung durchführen zu können. Auch unterrichtete ich Herrn Dr. von Hummel darüber, dass der Führer in dieser Unterredung dem Plan zugestimmt hatte, dass nach dem Kriege die gesamten vom Einsatzstab sichergestellten Kunstwerke in einer Ausstellung zusammengefasst würden, um dem Führer für seine späteren Entscheidungen einen geschlossenen Überblick über die Kunsterfassungsaktion zu geben. Ich machte Herrn Dr. von Hummel darauf aufmerksam, welche Schwierigkeiten jetzt entstehen würden, wenn ein wesentlicher Teil der vom Einsatzstab geborgenen Kunstwerte an den neuen Bergungsort verbracht würde, wenn damit die Gefahr verbunden ist, dass diese Werte damit gleichzeitig der Betreuung und Bearbeitung des Einsatzstabes entzogen werden. Herr Dr. von Hummel erklärte mir daraufhin ausdrücklich, dass diese Massnahme der Verbringung an den neuen Bergungsort nicht eine Übernahme darstellt, und brachte diese Entscheidung auch gegenüber Herrn Dr. Reimer eindeutig zum Ausdruck. Dr. von Hummel sicherte zu, dass der Einsatzstab in diesem neuen Bergungsort in sich abgeschlossene Räume erhält und dass der Einsatzstab das alleinige Verfügungs- und Betreuungsrecht auch innerhalb des neuen Bergungsortes über seine Depots behält. Dr. von Hummel forderte lediglich, dass der Einsatzstab sich der allgemeinen Verwaltung des gesamten Bergungsortes innerhalb des Salzbergwerkes unterstellt, da diese Fragen der Verwaltung und Betreuung des gesamten Bergungsortes, in dem mehrere Komplexe zusammengefasst sind, einheitlich in einer Hand liegen

„Sonderauftrages Linz“ zu entziehen. So setzte Hans Frank, Generalgouverneur für das besetzte Polen, im Februar 1940 gegenüber Göring und später auch gegenüber dem „Sonderauftrag“ durch, eine weitgehende Verfügungsgewalt über die dort beschlagnahmten Kunstwerke auszuüben (Werner Präg/Wolfgang Jacobmeyer, *Das Diensttagebuch des deutschen Generalgouverneurs in Polen 1939–1945*, Stuttgart 1975, 147). Auch Göring gelang es, seine Zugriffsgewalt auf beschlagnahmte Kunst, die er vom ERR erhalten hatte, bis zum Kriegsende zu behaupten. Hitler zwang ihn nie dazu, diese Werke zurückzugeben. Die Entscheidung, Rosenberg die alleinige Kontrolle über die in Frankreich und im Osten beschlagnahmte Kunst zu belassen, lag damit auf der Linie, das von ihm erlassene System zu durchbrechen, wann immer es Hitler politisch opportun erschien. Bei diesen weitgehenden Einschränkungen, mit denen er gegen sein eigenes Prinzip des „Führervorbehaltes“ verstieß, ist fraglich, ob er nach dem Krieg diesen auch im vollen Umfang durchgesetzt hätte. Die Ansicht, dass Hitler bis zum Ende des Regimes den „proprietären Zugriff“ auf Kunst ausübte, greift zu kurz und wird der Lebenswirklichkeit im „Dritten Reich“ nicht gerecht (Schwarz, *Auf Befehl des Führers*, 259). Hitlers Entscheidung verweist vielmehr auf die polykratischen Strukturen im nationalsozialistischen System, welche die Geschichtswissenschaft auch in anderen Bereichen als ein Charakteristikum seiner Herrschaft herausgearbeitet hat.

In der Forschung wurde die Anlage eines Gesamtkataloges durch den „Sonderauftrag Linz“ als Vorstufe für eine Übernahme der Bestände des ERR gewertet (Schwarz, *Auf Befehl des Führers*, 246). So sollen Mitarbeiter von Hitlers Organisation zwischen 1943 und 1944 ein Verzeichnis aller erworbenen Gemälde einschließlich der in Polen und Frankreich beschlagnahmten Werke angefertigt haben. Doch hier bleibt bei einem näheren Blick auf die Quellen ein berechtigter Zweifel zurück: Die Vermutung, dass ein solches Gesamtverzeichnis angelegt worden sei, beruht auf einer Äußerung, die Dr. Reimer, Mitarbeiter des „Sonderauftrages“, im August 1943 gegenüber dem Depot-

verwalter von Hitlers Sammlung im Münchner Parteiforum machte. Einen Monat zuvor, am 1.7.1943, ließ der Chef des „Sonderauftrages“, Prof. Hermann Voss, die Parteikanzlei jedoch wissen, dass er nur auf besondere Anweisung bereit sei, einen solchen Auftrag auszuführen. Er schrieb: Die „dem Vorbehalt des Führers unterliegenden, aber gegenwärtig noch von anderen Dienststellen betreuten und verwalteten Gemälde- und sonstigen Kunstgegenstände [...] werden in dieser neuen Gemälde-Kartei so lange nicht enthalten sein, bis eine besondere diesbezügliche Weisung ergangen ist“ (BA B 323/104 Nr. 119). In diesem Zusammenhang nennt er ausdrücklich auch die vom ERR verwalteten Objekte. Voss unterschied zwischen einer Übertragung der Daten der beschlagnahmten Werke in ein Gesamtverzeichnis und einer verwaltungsmäßigen Übernahme: „Hinsichtlich der Übernahme dieser Bestände für den Führer wird von mir aus nichts erfolgen, bis Herr Reichsleiter Martin Bormann selbst entsprechende Anweisungen trifft oder ein Befehl des Führers dies verfügt.“ (Ebd.).

**E**s ist nicht bekannt, ob und wenn ja, wann eine Entscheidung Hitlers oder Bormanns vorlag, neben den bereits aus Frankreich und Österreich übernommenen Kunstwerken alle beschlagnahmten Gemälde in ein Gesamtverzeichnis des „Sonderauftrages“ zu integrieren. Möglich ist, dass Dr. Reimer im August 1943 in vorausgehendem Gehorsam über seine Tätigkeit berichtete. Im März 1944 meldete er nur die Fertigstellung der „Bestandsaufnahme“ (BA B 323/105 Nr. 468). In jedem Fall hätte die Übernahme der Daten in ein solches Verzeichnis keine Kontrolle der beschlagnahmten Werke durch den „Sonderauftrag“ dargestellt. Eine solche Entscheidung Hitlers erfolgte höchstwahrscheinlich nie. Ganz im Gegenteil: Rosenberg wurde in seinem Amt als Verwalter dieser Objekte bestätigt.

Die Entscheidung Hitlers vom Januar 1944 ist auch für die heutige Provenienzforschung von Bedeutung: Wenn im Bereich der Linzer Sammlung geraubte Kunst gesucht wird, so muss sich die For-

schung aufgrund der strikten Unterteilung zwischen „Sonderauftrag“ und ERR auf die Werke konzentrieren, welche der Kunsthandel aus Beschlagnahmungen erwarb und anschließend bei Hitler und dessen Beauftragten einlieferte (Zahlen hierzu bei: Hanns Christian Löhrr, *Das Braune Haus der Kunst*, Berlin 2005, 2. Aufl. im Druck). Die Forschung hat in den vergangenen Jahren schon erhebliche Beiträge geleistet, um diese Me-

chanismen aufzuklären. Der Fall Gurlitt hat jedoch deutlich vor Augen geführt, dass es immer noch viele offene Fragen gibt.

---

DR. HANNS CHRISTIAN LÖHR

## Von der „Encyclopédie“ bis zur „Cloud“: Kulturhistorisches zur Erfolgsgeschichte des Diagramms

John Bender/Michael Marrinan  
**Kultur des Diagramms.** (Actus et Imago. Berliner Schriften für Bildaktforschung und Verkörperungsphilosophie, hg. v. Horst Bredekamp, Bd. VIII). Berlin, Akademie Verlag 2013. 288 S., 48 Abb. ISBN 978-3-0500-5765-1. € 99,80

*politischer Programme im Mittelalter*, hg. v. Alexander Patschovsky, Stuttgart 2003, 1–22, hier 3–5), ist die spezifische Funktionsweise von Diagrammen aus kulturhistorischer Perspektive bislang erstaunlich wenig reflektiert worden. 2010 legten der Komparatist John Bender und der Kunsthistoriker Michael Marrinan (beide Stanford) mit *The Culture of Diagram* einen Versuch vor, diesem Dilemma zu begegnen. Ihre Publikation ist nun, mit einem Vorwort von Horst Bredekamp versehen, auf Deutsch erschienen.

---

**O**wohl Diagramme in der internationalen geisteswissenschaftlichen Diskussion seit geraumer Zeit in aller Munde sind und auch im deutschen Sprachraum ein neues Forschungsfeld der Diagrammatik (Sybille Krämer, *Diagrammatische Inskriptionen: Über ein Handwerk des Geistes*, in: *Sehen und Handeln*, hg. v. Horst Bredekamp/John Michel Krois, Berlin 2011, 225–237) ebenso wie ein *diagrammatic turn* proklamiert wurden (Steffen Bogen/Felix Thürlemann, *Jenseits der Opposition von Text und Bild: Überlegungen zu einer Theorie des Diagrammatischen*, in: *Die Bildwelt der Diagramme Joachims von Fiore: Zur Medialität religiös-*

**DATENBERGE UND POLYPERSPEKTIVITÄT**  
Auch wenn Benders und Marrinans Argumentation bisweilen unpräzise bleibt und eine wenig kritische Erfolgsgeschichte des Diagramms seit dem 18. Jahrhundert erzählt, ist sie von Wert für die wissenschaftliche Debatte: insbesondere deshalb, weil sie die aktive Rolle des Betrachters hervorhebt, der an der erfolgreichen Rezeption eines Diagramms kognitive Mitarbeit leisten muss, um die einzelnen darin enthaltenen Informationsstränge zusammenzuführen. Collagen und Montagen disparater Datenbündel, die ‚virtuelle Realitäten‘ erzeugen, erscheinen so nicht mehr als Folgeprojekt der Moderne, sondern als eines, das der wissenschaftlichen wie künstlerischen Darstel-