

Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire
Herausgeber: [s.n.]
Band: 9 (2002)
Heft: 1

Buchbesprechung: Die Kunstsammlung des Reichsmarschalls Hermann Göring : eine Dokumentation [Günther Haase]

Autor: Heuss, Anja

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 12.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

der deutschen (respektive: germanischen) Rasse und Kultur dokumentieren.

Um die unterschiedliche Ausprägung des nationalsozialistischen Kunstraubs in Frankreich und der Sowjetunion erklären zu können, geht Heuss von einem «Paradigmenwechsel» aus. Wenn auch Arbeitsweise und Sammelinteressen der einzelnen «Kunstrauborganisationen» unterschiedlich und klar unterscheidbar waren, so ergibt sich doch «ein Bild der Plündерungen in Frankreich und der Sowjetunion, das sich erstaunlicherweise organisationsübergreifend abzeichnet». (349)

Ein Exkurs widmet sich der «Rolle der Intellektuellen»: die handelnden Personen des nationalsozialistischen Kunst- und Kulturgutraubs waren zu über 90 Prozent promovierte Geisteswissenschaftler, die ihre Tätigkeit (anders als ihre Auftraggeber) weit gehend ideologiefrei sahen und mit einer «politischen Kurzsichtigkeit» an diese herangingen. Diese Wissenschaftler seien die «treibende Kraft» beim Kulturgutraub gewesen; häufig versuchten sie sich mit ihrer vermeintlich «wissenschaftlichen Arbeit» in den besetzten Gebieten zu profilieren. Nicht selten war die dabei erworbene Qualifikation für sie auch nach 1945 von Nutzen. «Kein Wissenschaftler wurde zum Kulturgutraub gezwungen, und keiner hatte die Annahme einer solchen Arbeit unbedingt nötig, um seine Familie zu ernähren.» (354)

Zu den Stärken der Studie gehört die Auswertung umfangreichen und ergiebigen Quellenmaterials (etwa des Aktenbestands Treuhandverwaltung für Kulturgut im Bundesarchiv Koblenz, der Akten zum Kommando Künsberg sowie zahlreicher Nachlässe). Die wenigen vorliegenden Arbeiten zum NS-Kunstraub (etwa von Jonathan Petropoulos) berufen sich meist auf die *Interrogation Reports* der US-Besatzungsmacht. Heuss kann zahlreiche Details dieser Forschungen ergänzen und korrigieren.

190 ■

Zu Gunsten einer späteren Studie wurde ein zentraler Bereich ausgeklammert: die Ausplündierung der besetzten Gebiete mittels Ankäufen durch Museen und Kunsthändler; für die dabei eingesetzte Waffe einer stark unterbewerteten Parität zur Reichsmark fanden die Alliierten später den Ausdruck *technical looting*. In einem kurzen Abschnitt über die «Möbel-Aktion» des ERR wird ein weiteres Desiderat sichtbar: Angesichts der Produktionsbedingungen einer Dissertation ist zwar verständlich, dass der Fragenkomplex «wirtschaftliche Ausplündierung» ausgeklammert bleibt; eine künftige Forschung wird sich aber auch diesem Rand des Phänomens widmen müssen und wird um die Frage nicht herumkommen, wie weit der grosse Raubzug (der den Holocaust begleitete) auch Kunst- und Kulturgüter traf.

Das Buch bietet einen faszinierenden Überblick und wird die Stelle eines Standardwerks zum Kunst- und Kulturgutraub des NS-Staats einnehmen. Zweifellos können künftige Arbeiten darauf aufbauen. Darüber hinaus empfiehlt es sich auch als «Lesebuch»: nicht nur zu Institutionsgeschichte der Kunstrauborganisationen, sondern auch schlicht zum Phänomen der menschlichen Gier.

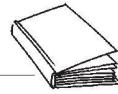
Robert Holzbauer (Wien)

GÜNTHER HAASE DIE KUNSTSAMMLUNG DES REICHSMARSCHALLS HERMANN GÖRING EINE DOKUMENTATION

EDITION Q, BERLIN 2000, 311 S., 40 FOTOS, FR. 44.50

Bereits 1991 hatte der Autor ein Buch unter dem Titel «Kunstraub und Kunstschutz» im Selbstverlag veröffentlicht, das den Kunstraub der Nationalsozialisten in ganz Europa thematisierte. Nun liegt von ihm eine neue Publikation zur Kunst-

190 ■



sammlung Görings vor, die natürlich auch dessen Beteiligung am Kunstraub problematisiert. Im Unterschied zur ersten Publikation ist der Band nun mit Anmerkungen sowie einem (äusserst schmalen) Quellen- und Literaturverzeichnis versehen worden. Zusätzlich wurde im Anhang das 50-seitige Inventar des Landhauses Carinhall vom 1. Februar 1940 sowie das Inventar der Sammlung Göring vom 4. August 1945 im Faksimile abgedruckt. Als Quellen wurden vom Autor überwiegend die relevanten Akten im National Archive in Washington benutzt, vor allem die *Interrogation Reports* des amerikanischen Geheimdienstes OSS 1945/46. Die meisten Archivquellen sind ohne Signaturen angegeben, sodass eine Wiederauffindung und Überprüfung fast unmöglich ist. Gravierender sind jedoch die Mängel der Literaturliste, bei der die jüngere Literatur zum Thema Kunstraub nur bis 1997 aufgenommen wurde, und dies nur äusserst selektiv. Es fehlen, um nur die wichtigsten Autoren zu nennen, sämtliche Publikationen von Jonathan Petropoulos, Lynn Nicholas, Thomas Buomberger, Hector Feliciano und der Autorin selbst. Es ist wohl kein Zufall, dass gerade sehr kritische Autorinnen und Autoren und ihre Erkenntnisse, die über die Erkenntnisse der *Interrogation Reports* weit hinausgehen, in dieser Publikation mit ihren stark apologetischen Tendenzen nicht berücksichtigt und eingearbeitet wurden. Leicht hätte damit so manches Fehlurteil vermieden werden können.

Unerträglich ist die Aussage Haases, Göring habe den Grundsatz gehabt, keine Kunstgegenstände aus jüdischem Eigentum zu erwerben, «weder geschenkt noch konfisziert noch auf dem Wege des Ankaufs». (23) Diesen Grundsatz habe er, zumindest bis 1940, auch eingehalten. Tatsächlich hat Göring in den 1930er-Jahren auf vielen so genannten «Judenauktionen» Objekte direkt oder indirekt

erworben. Im Unterkapitel «Erwerbungen in Deutschland» wird dieses Phänomen der «Judenauktionen» nicht einmal erwähnt, sodass der Leser leicht den Eindruck gewinnen kann, Zwang und Ausbeutung habe es erst ab 1940 in den besetzten Ländern gegeben. Dies negiert die Beraubungspolitik im Deutschen Reich selbst.

Ebenso falsch, wenn auch harmloser, erscheint die Feststellung, Göring habe nur eine einzige Fälschung besessen, nämlich jenes berühmt-berüchtigte Gemälde des Vermeer van Delft mit dem Titel «Christus und die Ehebrecherin». Dieses Gemälde war von einem holländischen Maler so geschickt gefälscht worden, dass selbst ausgebildete Kunstabexperten darauf hereinfielen. Ein Blick in die Akten der deutschen «Treuhandverwaltung für Kulturgut» im Bundesarchiv Koblenz, die auch die Restbestände der Sammlung Görings verwaltete und inventarisierte, hätte den Autor darüber belehren können, dass Göring auf zahlreiche Fälschungen hereingefallen war, so vor allem auf gefälschte Cranachs.

Apologetisch erscheint auch die Beschreibung der «Arisierung» der jüdischen Kunstsammlung A. S. Drey (München) durch einen Göring nahe stehenden Kunsthändler namens Walter Bornheim. Drey wurde auf Druck der Reichskulturrekammer zahllosen Schikanen seitens der Münchner Finanzbehörden ausgesetzt. Bei einem persönlichen Gespräch mit dem zuständigen Finanzbeamten, bei dem er mit fingierten Steuerschulden von einer halben Million Reichsmark konfrontiert wurde, brach er zusammen und starb an einem Herzinfarkt. Um diese Steuerschulden zu begleichen, musste das gesamte Warenlager in eine Berliner Auktion gegeben werden; die Firma selbst wurde zusammen mit wenigen Kunstwerken von Walter Bornheim «arisiert». Sämtliche Verkaufserlöse wurden mit fingierten

Steuerschulden, der Reichsfluchtsteuer und anderen diskriminierenden Abgaben verrechnet, der klägliche Überschuss auf ein Sperrkonto überwiesen. Keinesfalls standen der Familie Drey die restlichen Kunstgegenstände bei Bornheim oder gar Bargeld bis 1945 zur Verfügung, wie der Autor behauptet. Dies wurde nach 1945 auch von einer deutschen Wiedergutmachungskammer anerkannt: die Erben Drey bekamen die noch vorhandenen Kunstgegenstände restituierter, ebenso wurde wegen der Auktionierung des Warenlagers in Berlin ein so genannter Verschleuderungsschaden anerkannt und natürlich die «Arisierung» der Firma selbst rückgängig gemacht. Auch Göring hat aus der «Arisierungsmasse» A. S. Drey Kunstwerke erworben, entweder auf der Berliner Auktion oder über Bornheim.

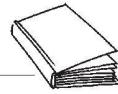
Ebenso muss der Behauptung des Autors widersprochen werden, dass Göring für die Schätzung der vom ERR in Frankreich beschlagnahmten Kunstwerke einen französischen Experten zur Schätzung eingesetzt habe, «um in dem sehr sensiblen Bereich des ERR <korrekt> zu handeln und sich nicht dem Vorwurf der Ausnutzung einer Notlage auszusetzen». (51) Zum ersten waren die Schätzpreise dieses Experten skandalös niedrig, zum zweiten hat Göring sie nie bezahlt, und zum dritten wäre der Erlös an den ERR oder das Deutsche Reich, nicht jedoch an die Bebrauteten geflossen. Insofern kann man Göring eine solche postulierte politische Sensibilität wohl kaum unterstellen. Und was soll man von der folgenden Aussage halten: «Während der ersten eineinhalb Jahre der Besetzung von 1940 bis 1941 waren die Bedingungen in Holland normal. Die antijüdischen Gesetze Deutschlands oder andere Formen des Zwangs wurden kaum angewandt. Es gab so gut wie keine Beschlagnahmen.» (67) Hier kann man dem Autor nur die Lektüre von

192 ■ Günter Aalders *Geraubt! – Die Enteig-*

nung jüdischen Besitzes im zweiten Weltkrieg (Köln 2000) empfehlen, der die nationalsozialistische Beraubungspolitik in Holland sehr eindrücklich schildert.

Jeweils ein eigenes Kapitel widmet Haase dem Thema «Erwerbungen in der Schweiz» (96–100) und «Tauschgeschäfte in der Schweiz» (104–109). Göring selbst suchte die Schweiz nie zum Zweck von Kunstankaufen auf, sondern kaufte zahlreiche Kunstwerke über seinen Mittelsmann, den Kunsthändler Walter Andreas Hofer. Dieser pflegte wiederum Kontakte zu zahlreichen Schweizer Kunsthändlern, vor allem natürlich zu Theodor Fischer in Luzern. Über Hofer und Fischer wurden auch die bekannten Tauschgeschäfte mit geraubten französischen Impressionisten abgewickelt. Diese Vorgänge dürften dem Schweizer Leser jedoch bereits bekannt sein.

Fehlerhaft im Detail ist auch die Aussage, die Alliierten hätten nach dem Krieg – entgegen der Haager Landkriegsordnung – die Politik vertreten, dass für geraubte und nicht wieder auffindbare oder zerstörte Kulturgüter Ersatz in Form von gleichwertigen Kulturgütern geleistet werden müsse. Es ist richtig, dass dieses Konzept der *restitution in kind* 1945/46 heftig diskutiert und vor allem von französischer und sowjetischer Seite präferiert wurde. Dieses Konzept wurde jedoch wenige Jahre später fallen gelassen und in der Praxis nie umgesetzt, zumindest nicht von den Westalliierten. Nur die sowjetische Besatzungsmacht praktizierte in der Folge in ihrer Zone eine solche *restitution in kind*, die aber von den anderen drei Alliierten nicht anerkannt wurde. Daher wurden für sowjetische Kulturgutverluste keine Ersatzleistungen aus den westlichen besetzten Zonen geleistet. Hier zeigt sich in unangenehmer Weise die in gewissen politischen Kreisen beliebte Tendenz, die Restitutionspolitik der Westalliierten in Deutschland in eins zu setzen



mit dem Kunstraub der Nationalsozialisten. Damit werden das Ausmass und die Zielsetzung des nationalsozialistischen Kunst- und Kulturgutraubs in unglücklicher Weise verharmlost.

Anja Heuss (Nidderau)

**ESTHER TISA FRANCINI,
ANJA HEUSS, GEORG KREIS
FLUCHTGUT – RAUBGUT
DER TRANSFER VON KULTUR-
GÜTERN IN UND ÜBER DIE SCHWEIZ
1933–1945 UND DIE FRAGE
DER RESTITUTION**

CHRONOS, ZÜRICH 2001, 595 S., FR. 68.–

Kunstraub und die Schweiz – die Untersuchung zu dieser Thematik liegt nun als Band 1 der Veröffentlichungsreihe der Unabhängigen Expertenkommission Schweiz – Zweiter Weltkrieg vor. Im Kontext der internationalen Diskussionen zum Kunstraub war eine Forschungsgruppe zu dieser Frage auch von der UEK eingerichtet worden. Insgesamt wird durch die Ergebnisse der Mythos der Schweiz als Drehscheibe milliarden schweren Kunstraubguts demontiert.

Die Autoren analysieren in ihrer umfassenden Studie den Kunsthändelsplatz Schweiz in den Jahren 1933–1945 und auch danach, der sich durch die nationalsozialistische Verfolgung entscheidend verändert hatte. In beeindruckender und präziser Weise gelingt es den Autoren, die Komplexität des Kunsthändelsplatzes Schweiz und die spezifischen Schweizer Verhältnisse darzustellen. Der gewählte Forschungsansatz besticht vor allem durch den in dieser Studie erstmals eingeführten differenzierten Raubkunstbegriff, der zwischen «Fluchtgut» und «Raubgut» unterscheidet. Diese Kategorien leiten sich von der Situation der ursprünglichen, meist jüdischen, Eigen-

tümer ab. Die Autoren definieren mit dem Begriff «Raubgut» das von nationalsozialistischen Verfolgungsinstitutionen in Deutschland und in den besetzten Ländern geraubte oder sonstwie entzogene Vermögen, also auch die unter nationalsozialistischem Druck zustande gekommenen Rechtsgeschäfte, während sie unter dem Begriff «Fluchtgut» die kulturellen Güter verstehen, welche die verfolgten rechtmässigen Eigentümer selbst in die neutrale Schweiz verbrachten. Diese Termini, die der Studie auch den Titel geben, ermöglichen eine ausgesprochen aufschlussreiche und vor allem differenzierte Darstellung des Verbleibs und der Verwertung des Kunsts in der Schweiz sowie der Handlungen der Beteiligten. «Entartete Kunst», die auf den Schweizer Markt kam, umfasste sowohl Raub- als auch Fluchtgut. Im Verlauf der Studie werden zunächst die Vorgänge auf dem Schweizer Kunstmärkt analysiert, um danach die Aktivitäten der wichtigsten Beteiligten im Einzelnen herauszuarbeiten. Mit diesem Forschungsansatz gelingt es, ein Instrumentarium zur Bewertung der recherchierten Einzelfälle zu schaffen, zugleich aber auch eine Einordnung für zukünftig aufzufindende Fälle anzubieten.

Auf Grund des Archivprivilegs der UEK konnten die Autoren zahlreiche bisher nicht zugängliche Akten und Nachlässe einsehen, doch war es auch immer wieder notwendig, Widerstände zu überwinden. Verweigert wurde die Einsicht in die Akten der französischen Regierung, die diese immer noch unter Verschluss hält, um die an den Kollaborationsgeschäften beteiligten französischen Kunsthändler zu schützen. In Deutschland verwehrten Erben die Einsicht in den Hauptnachlass der renommierten Münchner Kunsthändlung Julius Böhler, auch das Wuppertaler Heydt-Museum verweigerte Akteneinsicht. Die Autoren haben mit weit ausholenden Suchstrategien in nationalen und