



HILDEGARD BRENNER

Die Kunstpolitik
des Nationalsozialismus



NACHLASS
DDR. FELIX ZACH
GESCHENK

AUSGESCHIEDEN
23.8.2000

58.659

Rev. 29.11.
200



ROWOHLT

BEILAGE: ICC
Vorgeliefert durch WOLFF THEISS

Die nationalsozialistischen Neuordnungspläne für ein Nachkriegseuropa sind von der Forschung noch kaum gesichtet. Die Aktenfunde im kunstpolitischen Bereich sind spärlich, zudem lückenhaft. Wenn irgendwo, dann sind hier die Perspektiven, Pläne und Maßnahmen von den aktuellen Kriegsereignissen bestimmt und schließlich auch von ihnen überdeckt worden.

Die optimistische Geschäftigkeit während der ersten Kriegsjahre brachte bereits eine Reihe kunstpolitischer Maßnahmen mit sich, die den deutschen Führungsanspruch institutionell unmittelbar festzulegen suchten. So betrieb der Altpräsident der Reichsschrifttumskammer, Dr. Hans Friedrich Blunck, im Auftrag des RMVAP die Errichtung eines «von uns aus Europa beeinflussenden Schrifttumsverbandes» (er wurde 1941 in Weimar gegründet und Hans Carossa zu seinem Präsidenten ernannt), schließlich, Kernstück der kulturellen Machtergreifung, eine «Europäische Kulturkammer»¹. Reichsminister Goebbels bereitete ein europäisches Mode- und Filmmonopol vor. In den besetzten Ländern wurden die käuflichen und beschlagnahmten Filmtheater in Reichsbesitz überführt. Ein neues Lichtspielgesetz sollte die europäischen Spitzenkräfte künftig nach Deutschland verpflichten².

Am weitesten vorangetrieben wurde ein Projekt, das die bildenden Künste betraf und ursächlich mit der vorgesehenen Neuregelung des europäischen Kunstbesitzes (S. 142 f) zusammenhing. Die Werke «germanischen» Ursprungs bzw. «germanischer» Einflußzonen seit dem 15. Jahrhundert als Nationalbesitz präsentieren zu können, war der Grundgedanke. Wie Berlin zum geopolitischen Mittelpunkt europäischer Raumbestaltung ausersehen und auf seine Rolle als Stadt «Germania» vorbereitet wurde, so sollte in Linz an der Donau ein «europäisches Kunstzentrum», eine Art «Mekka» oder «Rom» der bildenden Künste errichtet werden: ein Supermuseum, das die berühmtesten Werke der älteren und neueren «germanischen» Klassik zu einer «noch nie gesehenen, den Betrachter überwältigenden Schau»³ vereinen und die deutsch-germanische Vormachtstellung in Europa sinnfällig bekunden sollte.

Das Projekt

Wie kein zweites ist das kunstpolitische Unternehmen ‚Linz‘ mit der Person Hitlers verknüpft, dem verhinderten Maler, gescheiterten Architekten, dilettantischen Waldmüller-Sammler. Endlich versprachen seine Träume von einer eigenen Kunstgalerie, vom Umbau der Provinzhauptstadt seiner österreichischen Heimat Wirklichkeit zu werden.

Seit frühen Jahren schon hatte Hitler, ressentimentgeladen, mit dem

Gedanken gespielt, das «kosmopolitische» Wien durch eine neue Metropole zu ersetzen. Skizzen aus seinen ersten Münchener Jahren zeigen, daß er dabei an Linz dachte⁴. Die spätere «Stadt der Bodenbewegung» sollte eine moderne Industriestadt werden und selbstredend auch kulturell mit Wien konkurrieren können⁵. Von Linz aus riefen Hitler und Seyß-Inquart am 13. März 1938, nachdem tags zuvor die deutsche Wehrmacht einmarschiert war, die «Heimkehr» Österreichs ins «Großdeutsche Reich» aus. Erneut befaßte sich Hitler mit den städtebaulichen Entwürfen der künftigen Donaumetropole.

Die nach dem Willen des «Führers» und Reichskanzlers «größte und umfassendste Gemälde- und Kunstgalerie» Europas sollte ihren Platz am nordöstlichen Ende einer geplanten Stadtachse, dem sogenannten Hitlerzentrum, finden. Entlang der Prachtstraße, zwischen den Endpunkten Bahnhof und Volkshalle (zugleich Opernhaus), sollten in der bekannten monumentalen Fassadenarchitektur sämtliche kulturellen Gebäude der Stadt Linz aufgereiht sein, darunter auch das Lieblingsprojekt Reichsleiter Bormanns, eine Sammlung europäischer bibliophiler Seltenheiten. (Abb. 59)

Architekt Roderich Fick hatte — nach einer Bleistiftskizze Hitlers — für die Gemäldegalerie eine monotone Säulenfront von etwa 150 m Länge vorgesehen⁶. Im Innern sollten die Säle, darunter auch eine Waffenhalle, abwechselnd das Gesamtwerk jeweils eines Künstlers bzw. erlesene Einzelstücke zeigen. Hitlers unterdrückter Künstlerehrgeiz feierte seltsame Exzesse. So beabsichtigte er, jeweils *den* schönsten Frans Hals, *den* besten Rembrandt, *den* Lucas Cranach usw. allein in einen Raum zu hängen, der nun seinerseits wiederum in Möbeln, Wandbekleidung, Vorhängen und Fensterglas das historische Milieu des Bildes spiegeln sollte. Weiter wird glaubhaft aus seinem Freundeskreis berichtet, daß Hitler darauf bestanden habe, erst einmal sämtliche oder zumindest die Mehrzahl der anerkannten Werke von Hals, Rembrandt, Cranach usw. zu besitzen, um dann aus ihnen das Parädestück wählen zu können. Hitlers Teilnahme an dem Projekt ging so weit, daß er selbst den Einfall des Lichtes auf das so ausgewählte und gehängte Werk zu bestimmen sich vorbehielt⁷.

Der «Persönliche Beauftragte des Führers»

Der Zeitpunkt, da zu diesen ursprünglich privaten Kunstgalerie-Plänen der entscheidende politisch-öffentliche Aspekt hinzukam, scheint ursächlich mit Hitlers Italienreise Anfang 1938 verknüpft gewesen zu sein. So ist es durchaus wahrscheinlich, daß Hitler dem Eindruck, den die überreichen öffentlichen Kunstgalerien Italiens auf ihn machten, Gleichwertiges bzw. mehr entgegensetzen wollte. Im Mai 1938 besprach

er dann erstmalig Pläne des europäischen Supermuseums — andere sprechen von dem «größten Museum der Welt», das Hitler angestrebt habe — mit Professor Kerschner, dem Direktor des Provinzialmuseums in Linz. Es wurde festgelegt, daß eine Reihe von Werken aus Hitlers Münchener Sammlung den Grundstock zum Museum bilden sollte⁸ (was es in vielen Fällen unmöglich macht, die Grenzen zwischen Hitlers privatem und dem staatlichen Kunstbesitz juristisch genau zu ziehen).

In einem anschließenden Gespräch mit seinem Hauptagenten, dem Kunsthändler Karl Haberstock, nannte Hitler den Generaldirektor der Dresdener Gemäldegalerie, Dr. Hans Posse, den einzigen deutschen Museumsdirektor, der diesem nationalsozialistischen Repräsentationsunternehmen fachlich wie organisatorisch gewachsen sei⁹. Posse aber war eben zu der Zeit vom sächsischen Gauleiter der NSDAP Mutschmann seines Postens enthoben worden. Hitler fuhr selbst nach Dresden und setzte seinen künftigen «Sonderbeauftragten» wieder in Amt und Würden.

Posse, ehrgeizig und energisch, griff den Museumsplan auf. Was diesem ausgezeichneten Kenner insbesondere niederländischer und italienischer Malerei in Dresden durch die mehr als kärglichen staatlichen Gelder versagt geblieben war (D 93), sollte sich nun, da die Fäden der bedeutendsten privaten und auch staatlichen europäischen Sammlungen in seinen Händen zusammenliefen, weit über Erwarten verwirklichen.

In geheimer Mission

Am 26. Juni 1939 wurde Dr. Posse offiziell mit dem «Sonderauftrag Linz» betraut¹⁰. Er verlieh ihm volle Autorität über alle dem Museum zugedachten Kollektionen, darunter auch Münz- und Waffensammlungen. Posse gründete einen Arbeitsstab und bezog ein Sondergehalt von monatlich 1000 RM zur persönlichen Aufwandsentschädigung. Er und seine Mitarbeiter waren zur strengsten Geheimhaltung verpflichtet.

Als in den Wohnungen der Wiener jüdischen Bürger «alle Wertgegenstände» beschlagnahmt und entschädigungslos eingezogen wurden¹¹, verzeichnete die «Linz'-Kommission ihre ersten «Zugänge». Über Bormann schickte Posse am 20. 10. 1939 eine lange Liste an Hitler, woraus dieser seine Auswahl treffen sollte. Im Sommer 1940 lag dann das erste gedruckte Inventarverzeichnis vor. 324 Werke waren dort genannt, etwa 150 weitere zählten als Reserve. Der weitaus größte Teil stammte aus den Sammlungen Oskar Bondy, Alphons und Louis Rothschild, Wien¹².

Die ausgewählten Werke zeigen vielleicht am unverfälschtesten Hitlers eigenen und eigentlichen Geschmack. Das Verzeichnis führte fast ausschließlich deutsche Maler des 19. und deren Nachfahren im frühen

20. Jahrhundert. So waren von Waldmüller vorgesehen: «Veilchenverkäuferin», «Salzammergutlandschaft», «Spielende Kinder», «Hansl's erste Ausfahrt», «Besuch der Großeltern», «Großmutter-Empfang». Dann einzelne Werke von Amerling, Pettenkofen, Makart, Defregger, Böcklin, Spitzweg, Leibl, Hans Thoma. Eine Reihe Werke von Bürkel, darunter «Osteria in Rom», «Landschaft mit Kühen und Meiler», «Gebirgslandschaft mit Kirchlein und Pferden an der Tränke», «Rast vor einem Bauernhaus». Und von Grützner, dem von Hitler nächst Waldmüller bevorzugten Maler: «Falstaff», «In der Theatergarderobe», «Mönch», «Hinter den Kulissen», «Mönch bei der Weinprobe», «Kartenspiel». Von Franz von Stuck waren «Schaukelnde Nymphen» und «Reigen» vorgesehen, von Lenbach «Frauenbildnis» sowie «Bismarck in Kürassieruniform»¹³.

Mit dem europäischen Rang und Ansehen des Projekts wäre es zweifellos schlecht bestellt gewesen, hätten nicht die militärischen Eroberungszüge neue und ergiebigere Märkte eröffnet. Planmäßiger Kunstraub und Aufkäufe sicherten nun die «Zugänge» für Linz. Im Osten und Westen, im Norden und Süden Europas schlugen professionelle Kunsthistoriker und Archivare ihre «Einsatzstäbe» auf, legten Eingangs- und Ausgangslisten, Kartotheken, Phototheken an. Die Sipo, Kommandos der SS und des SD leisteten Hilfsdienste, und Posse reiste, steuerte und beaufsichtigte den Apparat im Namen des «Führers».

Wenige Wochen nach dem Überfall auf Polen war der Befehl ausgegeben worden, sämtliche staatlichen, privaten und kirchlichen Kunstwerke und wertvollen Bibliotheken im Land der «rassisch Minderwertigen» auszuräumen (S. 136 f). Dr. Kajetan Mühlmann führte das «Sicherstellungs-Kommando im Generalgouvernement». Zu seinem Stab gehörten Mitarbeiter der Wiener Beschlagnahmeaktion, darunter sein Halbbruder Dr. Josef Mühlmann. In den Nebenstellen Warschau und Krakau arbeiteten Breslauer und Wiener Kunsthistoriker und Museumsdirektoren, werteten die «Eingänge» aus und sortierten sie in solche erster, zweiter und dritter Wahl. Noch Ende 1939 inspizierte Posse die Beute: «In Krakau und Warschau habe ich mir einen Einblick in die öffentlichen und privaten Sammlungen sowie in den kirchlichen Besitz verschafft», berichtete er an Bormann. «Es bestätigt sich, daß außer den uns in Deutschland bereits bekannten Kunstwerken höheren Ranges (zum Beispiel dem Veit-Stoß-Altar und den Tafeln des Hans von Kulmbach aus der Marienkirche in Krakau) ... und einigen Werken des Nationalmuseums in Warschau nicht allzuviel für eine Bereicherung des deutschen Besitzes an hoher Kunst (Malerei und Plastik) vorhanden ist»¹⁴. 521 Positionen erster Wahl — Gemälde, Plastiken, Waffen, Münzsammlungen, Medaillen und Grabplatten — wurden zu einem «Führerkatalog» (S. 137) zusammengestellt. Auch diese Liste erhielt Hitler; um daraus die Werke für Linz zu benennen. Unter anderem fiel seine Wahl auf Leonardo da Vincis «Die Dame mit dem Hermelin», Raffaels «Por-