

Für die Nation gesichert?

Das „Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke“:

Entstehung, Etablierung und Instrumentalisierung

1919-1945

Dissertationschrift, vorgelegt von Maria Uta Obenaus an der Technischen Universität Berlin, 2014

Gutachter: Prof. Dr. Bénédicte Savoy, Prof. Dr. Uwe Fleckner, Prof. Dr. Gilbert Lupfer



Aus der Einleitung:

Seit der Jahrhundertwende wurde auf dem deutschen Kunstmarkt eine wachsende „amerikanische Gefahr“ wahrgenommen, mit der sich das europäische Ohnmachtsgefühl gegenüber zahlungskräftigen amerikanischen Kunsthändlern und Sammlern beschrieb. Sie erreichte in Zeiten von Kriegsniederlage und Währungsverfall einen vorläufigen Höhepunkt wie auch eine verstärkt politische Aufladung. Das Deutsche Reich hatte seit der Reichseinigung den integrativen Wert seines Kulturerbes als auch der privaten Kunstsammler als „Hüter nationaler Schätze“ erkannt und erlebte durch die wirtschaftliche Notlage infolge des Ersten Weltkriegs die Abwanderung dieser nationalen Schätze ins Ausland.¹ Die als Gefahr empfundene Übermacht des amerikanischen Dollars wurde nach dem Ende des deutschen Kaiserreichs durch ein weiteres Bedrohungsszenario ergänzt: Der befürchtete Verlust der vormaligen fürstlichen Sammlungen schien ein zentrales Symbol der geeinten Kulturnation zu gefährden. Mit dem Ende des Ersten Weltkriegs zerbrach nicht nur das alte monarchische System, sondern ging auch ein kulturinstitutionelles Zeitalter zu Ende.

Zur Anknüpfung an die Vergangenheit nahm die Weimarer Republik in ihre Verfassung die Verpflichtung auf, „die Abwanderung deutschen Kunstbesitzes in das Ausland zu verhüten“ und erließ im Dezember 1919 die *Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken*.² Während im 19. Jahrhundert die süd- und südosteuropäischen Staaten Gesetze zur Regulierung ihrer Kunstausfuhr erließen, brachte der Erste Weltkrieg mit seinen wirtschaftlichen, politischen und gesellschaftlichen Folgen dem nationalen Kulturgutschutz

¹ Alfred Lichtwark: Der Sammler, Zwei Teile, Kunst und Künstler, 10. Jg., 1912, S. 229-242, S. 281-291, hier S. 291.

² Reichsverfassung der Weimarer Republik, 11.8.1919, Art. 150.

europaweit neue Impulse. Das Deutsche Reich schloss sich damit einer Entwicklung an, die zeitgleich in Ländern wie Frankreich, England und Österreich beobachtet werden konnte. Dabei wollte es sich jedoch nicht grundsätzlich gegen den internationalen Kunstmarkt abschotten, so dass die Reichsregierung eine Auswahl an Einzelwerken im sogenannten *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* erfasste, deren Ausfuhr infolge der Eintragung einer Genehmigung unterlag.

Hier stellt sich die zentrale Frage: Welche Interessengruppen definierten zu welchem Zeitpunkt und mit welchem Ziel ein nationales Erbe im deutschen Privatbesitz und untersagten dessen Ausfuhr? Diese ergibt sich gerade auch angesichts der komplexen Bewertungskriterien, die an Kunstwerke herangetragen werden können. Dabei gilt es die Politisierung der Künste in Zeiten gesellschaftlicher und politischer Umbrüche und die Konstruktion eines an eine Nation gebundenen Erbes anhand des Kunstaufschutzes in der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus zu untersuchen. Mithilfe der publizierten Verzeichnisse geht die Arbeit der Frage nach, was „national wertvoll“ in den jeweiligen Schutzlisten bedeutet. Eine dezidiert kunsthistorische Analyse der verzeichneten Kunstwerke, die sich im ersten gedruckten Verzeichnis von 1922 beispielsweise auf 990 Werke belief, soll aufzeigen, welche Künstler, Kunstgattungen und historischen Zeitspannen zum nationalen Erbe erklärt wurden. Inwieweit reflektierte oder prägte das *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* das Selbstbild der Nation sowie die ästhetische Positionierung des Staates? Aufgrund des gewählten Untersuchungszeitraumes von 1919 bis 1945 steht die Beantwortung dieser Frage zum einem im Kontext einer jungen, sich konstituierenden Republik, zum anderen einer nationalsozialistischen Diktatur. Des Weiteren stellt sich neben den Erforschungen der Ursachen auch die Frage nach der Wirkung des inventarisierten Aufschutzes. Welche Möglichkeiten bot das *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* zum Schutz vor Abwanderung ins Ausland? An welche Grenzen stieß es? Mit Blick auf die Sammlungsherkunft sollen Unterschutzstellungen auf eine museumspolitisch als auch antisemitisch motivierte Instrumentalisierung überprüft werden.

Trotz der großen Aktualität der aufgeworfenen Fragen zur Geschichte des deutschen Aufschutzes werden die im Dezember 1919 erlassene *Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken* und das *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* von der Forschung nur in Ansätzen und im übergeordneten Kontext berücksichtigt. Dabei fällt die

weitgefächerte Herangehensweise an die Thematik auf, die sich zwischen Rechtsgeschichte und Kulturpolitik bewegt, sich jedoch bislang auf eine rechtshistorische Einordnung der Verordnung beschränkte und einer dezidiert kulturhistorischen Auseinandersetzung mit „national wertvollen Kunstwerken“ und der Verankerung in die kunsthistorischen und kulturpolitischen Bestrebungen und Wirkungen verwehrt. Der Kunstausfuhrschutz fand vor allem Eingang in die Veröffentlichung von Winfried Speitkamp *Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland, 1871-1933* aus dem Jahr 1996.³ Auch Kerstin Odendahl ordnet in ihrer rechtswissenschaftlichen Habilitationsschrift den deutschen Kunstausfuhrschutz in die historische Entwicklung des Kulturgüterschutzes ein.⁴ Mit besonderer Beachtung des preußischen Kultusministeriums nimmt Kristina Kratz-Kessemeier in ihrer Publikation von 2007 *Kunst für die Republik* in dem Kapitel *Kunst als Mittel nationaler Selbstbehauptung* Bezug auf die Verordnung von 1919.⁵ Auch die Veröffentlichung von Gisbert Laube von 1997 zum Reichskunstwart Edwin Redslob, dem bedeutendsten Kulturfunktionär der Weimarer Republik, bespricht den deutschen Ausfuhrschutz; Annegret Heffens nennt diesen Zuständigkeitsbereich Redslobs in ihrer Dissertation nur in einem Halbsatz.⁶ Eine Betrachtung rechts- sowie kunstwissenschaftlicher Diskurse strebte Thilo Franke in seiner Abhandlung an, die er der Frage widmete, „wie die Nationalität von Kunstwerken zu bestimmen“ sei.⁷ Dabei fasste er Kriterien zusammen, die eine eindeutige Beziehung von Kunstwerken zur nicht strikt definierbaren Nation ermöglichen sollte; prüfte in seinem historischen Abriss die nationale Verortung von Kunstwerken in Ausfuhrgesetzen jedoch nur in Ansätzen.⁸ Die Provenienzforschung konzentriert sich in Einzelstudien auf eine antisemitisch motivierte Instrumentalisierung des Kunstausfuhrschutzes in der Zeit des Nationalsozialismus und musste vorerst auf eine Einordnung in Genese und rechtliche Bedeutung verzichten. Aus rein rechtshistorischer Perspektive sind die Anfänge der gesetzlichen Kunstbewahrung Gegenstand in Publikationen zum (meist internationalen) Kulturgüterschutz,

³ Winfried Speitkamp: *Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland, 1871-1933*, Göttingen 1996, vor allem S. 171-186.

⁴ Kerstin Odendahl: *Kulturgüterschutz. Entwicklung, Struktur und Dogmatik eines ebenenübergreifenden Normensystems*, Tübingen 2005.

⁵ Kristina Kratz-Kessemeier: *Kunst für die Republik. Die Kunstpolitik des preußischen Kultusministeriums 1918 bis 1932*, Berlin 2007, vor allem S. 207-214.

⁶ Vgl. Gisbert Laube: *Der Reichskunstwart. Geschichte einer Kulturbehörde 1919-1933*, Frankfurt a. M. 1997, S. 66-71; Annegret Heffens: *Der Reichskunstwart, Kunstpolitik in den Jahren 1920-1933. Zu den Bemühungen um eine offizielle Reichskunstpolitik in der Weimarer Republik*, Essen 1986, S. 269.

⁷ Thilo Franke: *Die Nationalität von Kunstwerken*, Berlin 2012, S. 101.

⁸ vgl. ebd., v.a. Kap. 3.

sofern eine historische Einordnung gegeben wird.⁹ Anette Hipp eröffnet beispielsweise in ihrer Dissertation zum Thema *Schutz von Kulturgütern in Deutschland* einen kleinen Einblick in Entwicklungen der Weimarer Republik und der Zeit des Nationalsozialismus.¹⁰ Des Weiteren sind die Publikationen von Joachim Berndt, Frank Kohl und Jörn Radloff zu erwähnen.¹¹ Die Veröffentlichungen haben jedoch gemein, dass vorwiegend gesetzliche Bestimmungen paraphrasiert werden, eine nähere Berücksichtigung oder gar kunsthistorische Analyse des *Verzeichnisses der national wertvollen Kunstwerke* findet keine Beachtung. Die Untersuchungen offenbaren vor allem das Prinzip der Vagheit im Recht, welches die Mehrdeutigkeit und Unbestimmbarkeit von Wertdefinitionen von Kunst zur verunsichernden Variable machten.

So bleibt zu konstatieren, dass der Forschungsstand keine umfassende und den Ansprüchen genügende kunsthistorische Analyse bietet. Die kulturhistorische Perspektive ist umso bedeutender, als eine juristische Dimension unzureichend erscheint, weil sie den Beitrag des deutschen Kunstaufschutzes zur ästhetischen Positionierung des Staates sowie die verfahrenspraktische Umsetzung, etwa bei Eintragungen und Löschungen, vernachlässigt. Aufgrund des dargelegten Forschungsdesiderats waren die Darstellungen der vorliegenden Arbeit in besonderem Maße auf Aktenmaterial angewiesen.

Auch wenn der Beitrag der Forschung zum gewählten Dissertationsvorhaben überschaubar ist, ist der Quellenbestand grundsätzlich sehr umfangreich. Die *Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken* von 1919 und das daraus resultierende *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* entstanden unter Mitwirkung zahlreicher Akteure auf Ebene des Reiches und der Länder. Aber auch einzelne Institutionen und Fachverbände waren am deutschen Kunstaufschutz beteiligt. Daraus resultiert eine vielfältige Überlieferung im Bundesarchiv sowie den Staats- und Museumsarchiven. Über das kulturelle Engagement des Reiches in der Weimarer Republik gibt insbesondere der Bestand R32 des Reichskunstwartes Auskunft, der im Berliner Bundesarchiv aufbewahrt

⁹ Zur Annäherung an den deutschen Kunstaufschutz aus Sicht der heutigen Rechtsprechung empfiehlt sich der Kommentar zum *Kulturgutschutz in Deutschland* von Norbert Bernsdorff und Andreas Klein-Tebbe. Vgl. Norbert Bernsdorff und Andreas Klein-Tebbe: *Kulturgutschutz in Deutschland: ein Kommentar*, Köln/ Berlin/ Bonn/ München 1996.

¹⁰ Vgl. Anette Hipp: *Schutz von Kulturgütern in Deutschland*, Berlin 2000, S. 48-56.

¹¹ Joachim Berndt: *Internationaler Kulturgüterschutz. Abwanderungsschutz, Regelungen im innerstaatlichen Recht, im Europa- und Völkerrecht*, Köln (u.a.) 1998; Frank Kohls: *Kulturgüterschutz. Wirkungen von Verstößen gegen Ausfuhrverbote und Möglichkeiten der Rückführung illegal verbrachter Kulturgüter. Eine vergleichende Untersuchung mit den Rechten Dänemarks, Norwegens und Schwedens*, Frankfurt a. M. 2001; Jörn Radloff: *Kulturgüterrecht unter besonderer Berücksichtigung der Außenhandelsbeschränkungen und Mitnahmeverbote von Kunst- und Kulturgut in Privateigentum*, Berlin 2013.

wird. Dieser verkleinert die Lücke, die der Verlust der Bestände des Reichsinnenministeriums aus den jüngeren Registraturschichten durch den Zweiten Weltkrieg gebracht hat. Leider konnte auch ein Forschungsaufenthalt am sogenannten Sonderarchiv in Moskau, wo ein umfangreicher Nachlass des Reichsinnenministeriums überliefert ist, die für das Thema relevanten Akten dieser federführenden Stelle nicht zu Tage fördern. Ebenfalls zum Verlust gerechnet werden muss der Bestand des preußischen Kultusministeriums, der den Titel *Erlass eines Ausfuhrverbots für Kunstwerke aus Deutschland (Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke)* trug und sich aus elf Bänden zusammensetzte.¹² Die empfindlichen Lücken, die der Verlust der beiden maßgebenden Ministerien für die vorliegende Untersuchung brachte, können durch die Überlieferung weiterer Ministerien und der Museen verringert werden. Die konsultierten Nachlässe der für den Kunstaufschutz zuständigen Landesministerien in den Staatsarchiven in Bayern, Baden, Braunschweig, Bremen, Hamburg, Hessen, Thüringen, Oldenburg, Sachsen und Württemberg ermöglichen eine erforderliche Multiperspektivität sowie die Beachtung landesspezifischer Besonderheiten dieser reichsweit umgesetzten Kulturmaßnahme.¹³

Zur Erweiterung der ministerialinternen Untersuchung und zur Beschreibung der Rolle der Kunstsachverständigen, die nicht nur dem deutschen Kunstaufschutz, sondern als Direktoren den großen Museen des Deutschen Reiches verpflichtet waren, ist die Sichtung der museumseigenen Überlieferungen unabdingbar. In erster Linie sind hier die Archivalien der Staatlichen Museen zu Berlin, der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, der Bayerischen Staatsgemäldesammlung München, des Bayerischen Nationalmuseums München, des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, der Hamburger Kunsthalle, der Kunsthalle Bremen, des Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte Oldenburg, des Städel Museums in Frankfurt a. M., des Museums Folkwang in Essen und der Klassik-Stiftung Weimar von Interesse.

Die Untersuchung zum *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke*, zu Fachdebatten und zur öffentlichen Rezeption wird zudem gestützt durch Berichte aus Kunstfachzeitschriften und der Tagespresse, des Weiteren durch veröffentlichte parlamentarische

¹² Es handelt sich um die Akte GStA PK, I. HA Rep. 76, Ve. Sekt. 1 Abt. I Nr. 43.

¹³ Die Staatsarchive weisen wiederum deutliche Bestandslücken auf: Vom sächsischen Innenministerium ist beispielsweise nur eine Akte zum Kunstaufschutz überliefert, die 1921 endet; die relevanten Akten des bayerischen Kultusministeriums haben die Laufzeit 1923 bis 1938, tragen die Bandnummern vier bis sieben und lassen demzufolge die frühen Jahre missen.

Berichte und Protokolle fachlicher Beratungen sowie der zeitgenössischen, kunsthistorischen Fachliteratur. Diese Quellen erlauben namentlich eine kulturhistorische Perspektive des Themas darzulegen und kontextualisieren das bedeutendste Dokument der vorliegenden Untersuchung: das Verzeichnis selbst, welches in einer Zusammenstellung von 1922, 1927, 1934 und 1938 in den Archiven überliefert ist.

Den Ausführungen voran gestellt werden muss, dass die von Politik und Öffentlichkeit bis in die Gegenwart postulierte Annahme, der Kreis „national wertvoller Kunstwerke“ lasse sich per Definition zweifelsfrei darlegen, in dem Moment fällt, in dem die regionalbedingten Interessen der Kunstgeschichte zum Tragen kommen. Die fallspezifische Auslegung eines nationalen Wertes verhinderte die Festlegung von allgemeingültigen Wertkategorien, machte Kunstwerke stets zum Verhandlungsobjekt und stellte damit die Akteure der Zeit, aber auch die vorliegende Untersuchung vor Herausforderungen. Diesem Umstand ist es geschuldet, dass das Einzelwerk oder eine Sammlung zum Ausgangspunkt für die Analyse übergeordneter Zusammenhänge wird. Vom Objekt ausgehend können spannungsreiche Diskurse um die Bewahrung von Kunstwerken nachgezeichnet werden, die insbesondere die Bestrebungen der jungen Republik aufzeigen, wenn es darum ging, die eigene Existenz mithilfe des Kulturerbes zu manifestieren und die Geschichte einer noch nicht zur Selbstverständlichkeit gewordenen Nation zu präsentieren. Diese Diskurse beeinflussten wiederum die Konstituierung der neuen Staatsform, etwa bezogen auf eine staatliche Kulturhoheit oder dem Allgemeinrecht an Privatbesitz.

Die vorliegende Arbeit geht zunächst auf die Ursachen und Umstände ein, die zu einer Ausfuhrbeschränkung führten und thematisiert öffentliche sowie Fachdiskurse und Entscheidungsfindungen, die 1919 die Verabschiedung der *Verordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken* brachten. Weiterführend gliedert sich die Untersuchung in die zwei großen Zeitspannen der Weimarer Republik und des Nationalsozialismus; wiederkehrendes Element ist dabei das *Verzeichnis der national wertvollen Kunstwerke* selbst, mithilfe dessen eine durch meinungsbildende Kulturakteure beförderte kulturpolitische Konstruktion eines nationalen Erbes ergründet werden kann. Ausgehend von den verzeichneten Kunstsammlern und Werken geben die Wechselwirkungen zwischen fürstlichen und bürgerlichen Sammlern, politischen Entscheidungsträgern und den Museen einen bedeutenden Einblick in ein komplexes Beziehungsgeflecht der Zwischenkriegszeit. Bei der Untersuchung der Debatten während der Weimarer Republik stehen die Auseinan-

dersetzungen mit den entthronten Familiendynastien, der Umgang mit den sich auflösenden bürgerlichen Kunstsammlungen der Kaiserzeit und der Einfluss der öffentlichen Meinungsbildung auf den Kulturgutschutzgedanken im Zentrum. Darauf folgend soll untersucht werden, wie die nationalsozialistische Regierung die Bestrebungen der Weimarer Republik aufnahm und veränderte. Hier sind insbesondere die Ergebnisse aus den 1920er Jahren dienlich, um Entwicklungen und Vergleiche nachzeichnen zu können. Grundlage für die Untersuchung bildet das Verzeichnis von 1938, gedruckt in einem Jahr, in dem die antisemitische Verfolgung einen Höhepunkt erreichte. Politische Diskussionen über die Nutzung des Ausfuhrschutzes zur Erfassung von Kunstwerken jüdischer Sammler und die verstärkte Instrumentalisierung von Kultur als Propagandamittel sind zentrale Punkte dieses Forschungsabschnittes. Aber nicht nur die politischen und kulturhistorischen Maßnahmen der nationalsozialistischen Regierung sollen untersucht werden, vor allem die Museen und ihre zentrale Rolle im Entscheidungsgefüge des Kulturgutschutzes lohnen einer näheren Betrachtung.

Die Notverordnung von 1919 erfuhr mit dem Ausgang des Zweiten Weltkriegs eine nur kurzzeitige Zäsur. In den westlichen Besatzungszonen wurde die Bestimmung der Zwischenkriegszeit wieder aufgegriffen und 1955 in die Gesetzgebung der Bundesrepublik überführt. Seitdem werden Kunstwerke – einschließlich Bibliotheksgut – und Archivalien von den Ländern in ein *Verzeichnis national wertvollen Kulturgutes* beziehungsweise in ein *Verzeichnis national wertvoller Archive* eingetragen. Die Bewahrung von Kunstwerken vor Ausfuhr blieb weiterhin in der Kompetenz der Bundesebene verankert. Wie die Verordnung von 1919 auf die Gesetzgebung und Umsetzung des Kulturgutschutzes der Bundesrepublik einwirkte, soll die vorliegende Arbeit in einem abschließenden Kapitel darlegen.

Die Veröffentlichung der Dissertationsschrift ist in Vorbereitung.