

„ES GING MEHR UM DEN PERSÖNLICHEN WERT...“
DER NS-KUNSTRAUB IM KONTEXT KULTURELLER AUSLÖSCHUNGSPOLITIK¹

von Birgit Kirchmayr

Ausgehend von der aktuellen Diskussion um NS-Raubkunst und deren Rückgabe beschäftigt sich vorliegender Beitrag mit der Frage nach dem „immateriellen Wert“ von Kunst. Es erhebt sich im speziellen die Frage nach dem Wert der von den Nationalsozialisten geraubten Kunstwerke, nach ihrem Wert für diejenigen, die beraubt wurden, und diejenigen, die raubten. Welche Funktion erfüllte der Kunstraub in der nationalsozialistischen „Kulturpolitik“, welchen Raum nahm er im größeren Kontext der kulturellen Auslöschungspolitik der Nationalsozialisten ein? Nicht zuletzt soll die Frage gestellt werden, inwieweit sich die Kunstrestitutionspolitik der Zweiten Republik diesen Fragen stellte und sie damit ihrer Verpflichtung zur Rückgabe der Raubkunst nicht nur in materieller Hinsicht nachkam.

Die Mauerbach-Auktion oder: Der Wert von Kunstwerken

In einer unter großem, auch internationalem Medieninteresse stattfindenden Auktion wurden im Herbst 1996 in Österreich 1030 Kunstwerke und Kunstgegenstände versteigert, davon 586 Gemälde. Der Erlös dieser Kunstwerke betrug ATS 155.166.810. Versteigert wurden bei dieser Auktion Kunstwerke, die großteils aus dem nationalsozialistischen Kunstraub stammten, Anfang der 50er Jahre an Österreich restituiert wurden und, von Österreich als „herrenloses“ Kunstgut eingestuft, jahrzehntelang in der Kartause Mauerbach gelagert wurden.² 1995 wurden die Mauerbach-Kunstwerke der Israelitischen Kultusgemeinde übergeben, um sie einer Auktion zuzuführen, deren Erlös Opfern des Holocaust zugute kommen sollte.³ Seit der Auktion gibt es nun einen offiziell nennbaren „Wert“ dieses bislang von Vertretern der Republik immer wieder als wenig wertvoll eingestuften Kunstbestands, nämlich knapp über 155 Millionen Schilling. Immer wieder betont wurde im Rahmen der Mauerbach-Auktion, daß es sich hierbei um keine „gewöhnliche“ Auktion handle, daß die Kunstwerke nicht nur nach ihrem materiellen oder kunsthistorischen Wert, sondern vielmehr aus ideellen Motiven gesteigert würden – sogenannte „emotion bids“.⁴

Speziell in diesem Zusammenhang erhebt sich die Frage nach dem „Wert“ von Bildern, der sich jenseits von Schätzwerten und Ausrufungspreisen definiert. Im Mauerbachkatalog findet sich beispielsweise ein Bild, dessen Schätzpreis mit ATS 40.000 bis 55.000 angegeben war. Es wurde allerdings nicht versteigert: Es gehörte zu jenen acht Bildern, deren frühere BesitzerInnen sich im Vorfeld der Versteigerung noch meldeten. Es handelt sich um das Bild „Rettung auf hoher See“ von Anton Melbye.⁵

„Wir saßen als Kinder oft vor diesem Bild und dachten uns, ob wir wohl auch einmal das Meer sehen würden.“⁶ So erinnert sich Greta Fattal, Tochter von Leo und Frieda Goldmann aus Wien, an das Bild, das im Wohnzimmer ihrer Eltern hang. Während die Familie Goldmann ins Exil nach Palästina flüchten konnte, geriet das Bild von Anton Melbye über verschlungene Wege in den Bestand des „Linzer Führermuseums“, Adolf Hitlers Museumsprojekt für Linz.⁷ Mit vielen

¹Dieser Beitrag ist eine Preprintversion des Beitrages, der am 5. Österreichischen Zeitgeschichtetag in Klagenfurt am 6. Oktober 2001 gehalten wurde und im entsprechenden Tagungsband erscheinen wird.

²Vgl. Ausstellungskatalog Mauerbach. Versteigerung der von den Nationalsozialisten konfiszierten Kunstwerke zugunsten der Opfer des Holocaust, Wien 29. und 30. Oktober 1996. Weiterführend zur Geschichte der „Mauerbachbilder“ bzw. zum Themenkomplex Rückgabe von NS-Raubkunst in Österreich u.a.: Andrew Decker, A Legacy of Shame. Nazi Art Loot in Austria, in: ARTnews, Dezember 1984, 55-76; Theodor Brückler (Hrsg.), Kunstraub, Kunstbergung und Restitution in Österreich 1938 bis heute, Wien-Köln-Weimar 1999; Birgit Kirchmayr, Sonderauftrag Linz. Zur Fiktion eines Museums, in: Fritz Mayrhofer/Walter Schuster (Hrsg.), Nationalsozialismus in Linz, 2 Bde, Linz 2001, 557-596.

³BGBL 515/1995, Bundesgesetz, mit dem das 2. Kunst- und Kulturgutbereinigungsgesetz geändert wird.

⁴Vgl. u.a. profil, 4.11.1996, 104-108.

⁵Mauerbachkatalog, 149, Nr. 298: Anton Melbye, Rettung auf hoher See.

⁶Interview mit Greta Fattal am 21.3.1998 in Tel Aviv. InterviewerInnen: Birgit Kirchmayr/Andreas Gruber.

⁷Vgl. Kirchmayr, Sonderauftrag Linz.

hundert anderen unidentifizierten Kunstwerken lagerte es nach dem Krieg jahrzehntelang in der Kartause Mauerbauch. 1996 entdeckte Greta Fattal das Bild ihrer Familie im Mauerbach-Katalog und erhielt es daraufhin noch vor der Versteigerung zurück. Mit dem Auktions-Ausrufungspreis ATS 40.000 bis 55.000 wird man das Bild nicht als besonders wertvoll einstufen. Für Greta Fattal war es, als sie es 1996 zurückbekam, die einzige greifbare Erinnerung an ihre Eltern, ein Stück Kultur aus ihrer verlorenen Wiener Kindheit, für sie war das Bild wertvoll.⁸

Unzählige Wiener Kunstsammlungen von Juden wurden beschlagnahmt, tausende Bilder geraubt. Darunter waren Bilder, die vergleichbar waren mit dem von Melbye, darunter waren Bilder, die wesentlich mehr wert waren als der Melbye, aber noch viel mehr Bilder, die materiell betrachtet noch weniger wert waren.

Haben- oder Nehmen-Wollen? Zur Motivation des Raubens.

Speziell bei diesen Bildern stellt sich nun die Frage nach der Motivation des Raubens: Warum wird geraubt, was materiell betrachtet nichts oder nur wenig wert ist? Geht es einfach nur um das „Haben-Wollen“ oder vielmehr um das „Nehmen-Wollen“ und damit um das „Zerstören-Wollen“ des anderen? Inwieweit wurde das Wissen über den hohen emotionalen Wert von Kunstwerken, die wesentlich zum Bewußtsein einer kulturellen Identität beitragen, von den Nationalsozialisten neben der ganz gewöhnlichen Habgier bewußt eingesetzt? Ging es im NS-Kunstraub also um materielle Bereicherung, ging es um Bereicherung im ideologischen Sinne oder ging es schlicht um das Zerstören?

Es gibt auf diese Fragen keine eindimensionale Antwort, vielmehr eröffnet sich in der näheren Betrachtung ein breites ideologisches Motivationsgeflecht: Die ganz gewöhnliche Habgier kann nicht weggeleugnet werden, aber das „Haben-Wollen“ im materiellen Sinn kann die Dimension des NS-Kunstraubs nicht ausreichend erklären. Eher schon dann, wenn wir feststellen, daß das „Haben-Wollen“ im Kontext des nationalsozialistischen Kunstraubs weit über gewöhnliche Habgier hinausging: Denn parallel zur Zerstörung der Kultur des anderen ging es den Nationalsozialisten um den Aufbau eines eigenen kulturzentrierten Images. Das Nebeneinander von Barbarei und vermeintlicher oder tatsächlicher Kunstsinnigkeit ist eine der absonderlichsten und auch vielfach diskutierten Facetten des Nationalsozialismus. Das kulturbetonte Eigenbild war ein wesentliches Moment der nationalsozialistischen Identität und somit von vorrangigem Interesse. Während von den Nationalsozialisten also konsequent und systematisch das eigene Kulturimage aufgebaut wurde, wurde die kulturelle Basis des „Feindes“ ebenso konsequent zerstört – beides auch unter Zuhilfenahme des Kunstraubs. Anders ausgedrückt: Die Konstruktion der eigenen nationalsozialistischen kulturellen Identität benötigte gleichzeitig die Zerstörung der Kultur der als „feindlich“ Definierten. Der Kunstraub war ein Mittel zur Umsetzung dieser Strategie.

Im folgenden werden drei Punkte angeführt, die diese Überlegungen zu den Motiven des Raubens meines Erachtens sehr klar untermauern und aufzeigen, daß der NS-Kunstraub nicht nur materiell, sondern vielmehr ideologisch im Sinne des oben Genannten motiviert war.

Als ersten Punkt: Es ist lohnend, einen Blick auf die Grundlagen der nationalsozialistischen Kunst- und Kulturpolitik zu werfen. Die Zerstörungsidee „feindlicher“ Kultur, wie eben beispielsweise jüdischer oder polnischer Kultur, ist darin von Anfang an zu finden.⁹ Die Konstruktion des Feindbildes zwischen der „reinen“ und „einzig wahren“ deutschen Kultur und der „entarteten“ jüdischen ist hinlänglich bekannt. Interessant wird es dort, wo diese Argumentationsschienen brüchig werden: Beispielsweise wenn Adolf Hitler feststellt, daß „die Juden“ in ihren Sammlungen oftmals weniger „entartete“ Kunst besaßen als solche, die auch ihm gefiele.¹⁰ Diese Feststellung

⁸Vgl. zur Geschichte dieses Bildes und seiner Besitzerin auch Birgit Kirchmayr, Das Bild hatte den Geruch von Toten, in: Juden in Österreich. Gestern, heute, hg. vom Institut für Geschichte der Juden in Österreich, St. Pölten, Ausgabe 2002, derzeit in Druck.

⁹Vgl. zu dieser Thematik u.a.: Jonathan Petropoulos, Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich, Berlin 1999; Hildegard Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Reinbek bei Hamburg 1963.

¹⁰Henry Picker, Hitlers Tischgespräche im Führerhauptquartier 1941-1942, Stuttgart 1963, 212 f (Eintrag vom 27.3.1942).

mußte wohl vor allem der Rechtfertigung dafür dienen, daß man ausgerechnet Kunstsammlungen von Juden und Jüdinnen raubt und sich selbst mit ebendieser Kunst schmückt, was in sich betrachtet ja paradox wäre. Damit die Argumentation in diesem Punkt nicht völlig ins Wanken geriet und die Unhaltbarkeit und Infamie der NS-Kunsttheorie nicht allzu augenscheinlich wurde, wurde das Stereotyp des geldgierigen Juden bemüht, der Kunst nur aus Berechnung sammle. Vor diesem Hintergrund ist die Motivation des Raubens von Kunst mehr als nur ein An-sich-Nehmen von etwas Wertvollem, es ist vor allem das Zerstören der materiellen und kulturellen Basis des anderen.

Ein zweiter Punkt: Als Beleg für die nicht nur materiell motivierte Funktion des Kunstraubs kann auch die Dimension des Unternehmens und die vielfache Nichtbeachtung des Wertes des Geraubten angeführt werden. Denn neben der gezielten Suche nach besonders wertvollen Gegenständen, die für hochrangige Prestigeprojekte wie „Führermuseum Linz“ abgestellt wurden, wurde in oft planlosen und vordergründig sinnlosen Plünderungsaktionen auch der „wertlose“ Rest geraubt. Darunter waren durchaus auch Kunstwerke, die dem nationalsozialistischen Kunstgeschmack nicht entsprachen, auch „entartete Kunst“. Freilich kann argumentiert werden, gerade dieses Vorgehen beweise eine materielle Dimension, konnte diese Kunst doch im Ausland verkauft werden, um Gefälliges dafür kaufen oder eintauschen zu können. Doch selbst unter Berücksichtigung dieses Faktums ist meines Erachtens auch in diesem Fall das materielle Moment hinter das ideologische (im Sinne von „kunstbereinigende“) zu reihen.

Dritter Punkt: Ein weiterer Beleg – bereits für den offensichtlichen „Erfolg“ der kulturellen Vernichtungsstrategie, die mit dem Kunstraub einhergehen sollte – eröffnet sich postfaktum in der Stellungnahme der Opfer: Abseits der eingebrachten materiellen Restitutionsforderungen wird von den Opfern immer wieder die Trauer über den emotionalen, kulturellen Verlust thematisiert, der mit dem Raub von Bildern einherging. Es zeigt sich die Besonderheit von Bildern als ganz speziellen Erinnerungsstücken, der Wert der Bilder wird dabei oft rein emotional beurteilt. Dies zeigt sich in den eingangs erwähnten „emotion bids“ der Mauerbachauktion genauso wie in vielen Gesprächen, Interviews und Stellungnahmen von ZeitzeugInnen.

Da gegenüber einer solchen Argumentation der Vorwurf der Eindimensionalität oder gar „Sentimentalität“ erhoben werden könnte, soll klar betont werden: Natürlich geht es beim Raub und bei der Rückgabe von Kunstwerken um teils immense materielle Werte, und dies soll hier auch augenscheinlich werden. Es darf aber in dieser Diskussion nicht untergehen, welches ideologische Konzept in der Raubkunstfrage mitspielte und welche menschlichen und emotionalen Verluste von den Opfern erlebt wurden. Verluste und Trauer, die sich aufgrund der fatalen Nichtbeachtung genau dieses emotionalen Moments in der Rückgabeaktivität der Zweiten Republik beinahe bis heute fortgesetzt haben.

„Es ging mehr um den persönlichen Wert“ oder: Der Wert von geraubter Kunst in der Rückgabepolitik der Zweiten Republik

„Der Richter hat das Ganze so behandelt, wie wenn mir das Bild gestohlen worden wäre – es ist ja beschlagnahmt worden von der Gestapo – man kann das ja nicht als einen normalen juristischen Fall bezeichnen.“¹¹ So erinnert sich Walther Maass an den Prozeß um die Restitution eines Bildes von Claes Molenaer. Das Bild gehörte seinen Eltern und wurde 1938 zusammen mit dem anderen Besitz beschlagnahmt. Es kam über nicht restlos geklärte Besitzverhältnisse zur Bergung in die Stollen von Altaussee und lagerte später als unidentifiziertes Kunstgut in der Kartause Mauerbach. Als es 1969 erstmals im Amtsblatt der *Wiener Zeitung* gemeinsam mit den anderen Mauerbach-Kunstwerken veröffentlicht wurde¹², entdeckte es Walther Maass auf dieser Liste und stellte einen

¹¹Interview mit Walther Maass am 10.6.1997 in Wien. Interviewerin: Birgit Kirchmayr. Aus dem Interview mit Walther Maass stammt auch der Titel dieses Beitrags „Es ging mehr um den persönlichen Wert“. Es war Walther Maass wichtig, darauf hinzuweisen, daß es ihm bei der Rückgabeforderung nach dem Bild seiner Eltern weniger um den materiellen als vielmehr um den Erinnerungswert ging, den dieses Bild für ihn darstellte.

¹²Liste mit einer Beschreibung des im Gewahrsam des Bundesdenkmalamtes befindlichen und in der Anlage zum Bundesgesetz vom 27. Juni 1969 (BGBl. Nr. 294 vom 14. August 1969) zahlenmäßig angeführten Kunst- und

Rückstellungsantrag. Obwohl er Zeugen bringen und das Bild sogar nachzeichnen konnte, wozu ihn der Richter aufgefordert hatte, zog sich die Sache über zehn Jahre hin und endete in einem außergerichtlichen Vergleich, in dem Walther Maass die Eigentumsrechte der Republik Österreich am Bild seiner Eltern anerkennen mußte, um es dafür unter verschiedensten Auflagen als Leihgabe auf Lebenszeit zurückzuerhalten.¹³

Diese Geschichte mag exemplarisch einige Facetten des Verhaltens der Zweiten Republik im Umgang mit der Rückgabe der Raubkunst aufzeigen: Zum einen das gelungene „In-die-Länge-Ziehen“ solcher Angelegenheiten, zum anderen die Nichtbereitschaft, die Besonderheit dieser Fälle anzuerkennen. Das Beharren auf Vorlage von Beweisen und auch die oftmalige Verweigerung der Ausfuhrbewilligung (wie es auch in oben skizzierten Fall geschehen ist: Herr Maass lebte halb in Wien und halb in New York und bekam die Auflage, das Bild nicht außer Landes bringen zu dürfen) sind weitere Indizien für die Ignoranz gegenüber dem Geschehenen und für die Ignoranz gegenüber einer wie auch immer möglichen „Wiedergutmachung“. Die mittlerweile bekannt gewordenen „Deals“ – Ausfuhrbewilligung für einen Teil der Kunstwerke gegen „Schenkung“ eines anderen Teils an österreichische Museen – sind hier nur die Spitze des Eisberges.¹⁴

Alle diese Vorgänge wurden in den letzten Jahren medial intensiv aufgerollt, im Zusammenhang mit den Beschlagnahmungen der Schiele-Bilder der Sammlung Leopold in New York im Jänner 1997.¹⁵ Die Folgen waren eine Neuaufnahme der politischen und legistischen Diskussion zur Thematik sowie eine Intensivierung der wissenschaftlichen Forschung bzw. der konkreten Provenienzforschung in den einzelnen Museen.¹⁶ Es wäre wünschenswert, daß in dieser neuen Phase rund um die Rückgabe von Raubkunst das oben skizzierte emotionale Moment, das mit geraubter Kunst einhergeht, eine größere Rolle eingeräumt bekommt, als dies bislang der Fall war.

Kulturgutes, gemäß §1 Abs. 2 dieses Bundesgesetzes, in: Amtsblatt zur Wiener Zeitung, 1. September 1969.

¹³Archiv des Bundesdenkmalamts (BDA), Restitutionsakten, Karton 41, Mappe Maass.

¹⁴Als nur ein Beispiel sei dafür die „Causa Rothschild“ angeführt. Brückler, Kunstraub, 206.

¹⁵Im Jänner 1997 wurden zwei Bilder Egon Schieles aus der Wiener Sammlung Leopold in New York beschlagnahmt, nachdem zwei Familien darauf Anspruch erhoben hatten. Die Bilder seien den rechtmäßigen Besitzern während des Nationalsozialismus geraubt und später nicht restituiert worden. Der Rechtsstreit dauert bis dato an. Unabhängig vom Ergebnis regte der Fall in Österreich die politische Diskussion zum Thema NS-Raubkunst bzw. Umgang mit Raubgut in der Zweiten Republik an. Die Diskussion wurde in den österreichischen und auch ausländischen Medien intensiv aufgenommen. Am ausführlichsten berichtete der „Standard“ mit einer eigenen Serie: „Das veruntreute Erbe. Kunstraub“ von Hubertus Czernin unter Mitarbeit von Gabriele Anderl, Der Standard, 21.2.1998 ff.

¹⁶BGBL. 181/1998. Bundesgesetz über die Rückgabe von Kunstgegenständen aus den österreichischen Museen und Sammlungen.