Zeitschrift: Traverse : Zeitschrift für Geschichte = Revue d'histoire

Herausgeber: [s.n.]

Band: 9 (2002)

Heft: 1

Buchbesprechung: The Faustian bargain : the art world in Nazi Germany [Jonathan Petropoulos]

Autor: Buomberger, Thomas

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: 09.07.2025

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

LITERATUR ZUM THEMA
COMPTES RENDUS THEMATIQUES

JONATHAN PETROPOULOS
THE FAUSTIAN BARGAIN
THE ART WORLD IN NAZI GERMANY

PENGUIN BOOKS, LONDON 2000, 395 S., CA. FR. 25.–

«Die Kunstexperten des Dritten Reiches vermieden grösstenteils eine Bestrafung zu Lebzeiten. Es ist deshalb dringend nötig, dass sie nicht auch noch von der Geschichte freigesprochen werden.» Der Schlusssatz der Studie des am Claremont McKenna College in Südkalifornien lehrenden Historikers Jonathan Petropoulos könnte gleichzeitig das Motto dieser äusserst detailreichen Schilderung des organisierten Kunstraubes durch die Nazis sein. Es geht ihm darum, die meist vergessenen, nach dem Krieg oft zu Reichtum, Ehren und Würden gekommen Verantwortlichen und deren Propagandisten für den grössten Kunst-Raubzug der Geschichte dem Dunkel des Vergessens zu entreissen. Seine Studie ist allerdings noch viel mehr: Sie analysiert an Hand der Biografien von etwa 20 Exponenten aus der Kunstwelt einen Berufsstand zur Zeit des Naziregimes und schliesst damit an bereits früher verfasste Studien zu Medizinern, Rechtsanwälten oder Beamten an. Petropoulos füllt eine Lücke zur Soziologie und Geschichte eines intellektuellen Berufsstandes, dessen Angehörige sich meist freiwillig nicht nur am Kunstplünderungszug der Nazis beteiligten, sondern auch einen ganz entscheidenden Beitrag zur ideologischen Durchsetzung des ästhetischen Programms der Nazimachthaber leisteten, sei als Museumsdirektoren oder Kunstkritiker.

Petropoulos geht in seiner äusserst dichten, spannend geschriebenen Studie auch den Motiven der Akteure nach: Wieso trafen die allermeisten Kunstexperten eine Wahl, die letztlich in einen Pakt mit dem Teufel hinauslief, und wieso wählten sie keine Optionen, die oftmals durchaus vorhanden gewesen wären? Die Hauptmotive seien vorweggenommen: Macht, Karrierechancen und Profitmöglichkeiten.

The Faustian Bargain ist schliesslich ein Buch über Karrieren, die in den 1930er-Jahren begannen und sich meist naht- und bruchlos in die Nachkriegszeit hinüber retteten. Die meisten der kompromittierten Vertreter der Kunstwelt schafften es mühelos, nach dem Krieg wieder zu Ansehen und Ehren zu kommen; sie wurden oft in die gleichen oder ähnliche Positionen eingesetzt – etwa als Museumsdirektoren – oder setzten ihre Tätigkeit als respektierte Kunsthändler wie im Fall von Karl Haberstock fort. Nach dem Krieg unterhielten viele enge Kontakte zueinander und unterstützten sich gegenseitig: «Diese Interaktion fand sowohl auf beruflicher als auch sozialer Ebene statt, so dass man von einem klandestinen Nachkriegsnetz von ehemaligen NS-Kunstexperten sprechen kann, das vor allem von Bayern und Österreich aus operierte.»

Für seine Studie einer ziemlich homogenen Berufsgruppe wählt Petropoulos einen biografisch-komparativen Ansatz, weil die Akteure eine enge Beziehung zueinander hatten. Aus analytischen Gründen teilt er diese in fünf Gruppen ein in: Museumsdirektoren; Kunsthändler; Kunstjournalisten; Kunsthistoriker; Künstler. Herausragend unter den Museumsdirektoren, die mit den Nazis kollaborierten, war Ernst Buchner, der Direktor der Münchner Staatsgalerien. Er kaufte mindestens 25 Bilder für die Münchner Museen, die von Juden gestohlen worden waren, und spielte eine massgebende Rolle bei der Konfiskation jüdischer Kunstsammlungen. Obwohl kein über-

zeugter Nazi – trotz Mitgliedschaft in der Partei – war er doch bis Mitte des Kriegs qua seiner Funktion voll in die Plünderungsbürokratie integriert. Am Beispiel Buchners zeigt Petropoulos schön auf, wie eine solche Karriere schrittweise erfolgt, wie ein ehrgeiziger Museumsdirektor Chancen wahrnimmt und schliesslich Teil der NS-Propaganda- und Raubmaschinerie wird.

Die Geschäftsbeziehungen zwischen dem Kunsthandel und den Nazis wurden durch die Liquidation von «entarteter» Kunst begründet. Unter allen Händlern stach Karl Haberstock hervor, der schon 1933 der NSDAP beitrat; er hatte bereits damals den Ehrgeiz, der grösste Händler zu werden. Mindestens bis zum Ende des Dritten Reiches war er das auch; er verdiente allein in den ersten Kriegsjahren Millionen von Reichsmark. Nach der Besetzung Frankreichs war Haberstock der aktivste Händler in Frankreich. Er verfügte in der Kunstmetropole Paris über ein Netz von Syndikaten, die ihn mit Angeboten überhäuften. Darunter hatte es selbstverständlich geraubte, abgepresste oder anderweitig günstig erworbene Werke.

Nach dem Krieg war Haberstock in Nürnberg ein Kronzeuge der Anklage für die NS-Kulturpolitik und dank seiner intimen Kenntnisse des Machtapparats von enormer Bedeutung. Seine Kooperation mit den Alliierten und offenbar glaubhafte Zeugenaussagen, er habe Menschen vor dem Tode gerettet, führten schliesslich zu seiner Entnazifizierung und zu einem Freispruch. Er wurde nicht einmal als Mitläufer klassiert. Er erhielt seine Vermögenswerte zurückerstattet und betätigte sich wieder als Händler. Um seinen doch ramponierten Ruf aufzupolieren, gründete er die Karl-und-Magdalena-Haberstock-Stiftung, die viele wertvolle Gemälde der Städtischen Kunstsammlung Augsburg vermachte. Die Loyalität der heutigen Museumsverantwortlichen mit Haberstock geht so weit, dass sie nicht nur in neueren Publikationen Haberstocks NS-Vergangenheit ausblenden, sondern Petropoulos auch bei seinen Recherchen behinderten.

Die Kunstkritiker spielten für die Vermittlung der NS-Ästhetik eine enorm wichtige Rolle. Das zeigte sich auch darin, dass nur Journalisten mit dem Titel «Schriftleiter» überhaupt Kunstkritiker sein durften. Der wichtigste NS-Kunstkritiker war Robert Scholz, der einst für Provinzblätter geschrieben und dann über den *Völkischen Beobachter* eine steile Karriere gemacht hatte. Er beschränkte sich während des Kriegs nicht auf seine Rolle als Propagandist der NS-Kultur, sondern er war massgeblich am Plünderungsprogramm des Einsatzstabes Reichsleiter Rosenberg (ERR) in Frankreich beteiligt.

Scholz, der auch nach dem Krieg noch ans Nazitum glaubte, konnte in seinem Entnazifizierungsprozess die deutschen Richter davon überzeugen, dass dank ihm die Mine Alt Aussee nicht in die Luft gesprengt, mithin also unschätzbar wertvolle Kunstwerke gerettet wurden. Er wurde voll rehabilitiert, musste nich einmal die Verfahrenskosten bezahlen und betätigte sich weiterhin in rechtsextremen Blättern als Kulturjournalist. Der Fall Scholz ist wohl der skandalöseste Fall eines fanatischen NS-Ideologen, der sich wie wenige seiner Berufsgenossen kompromittiert hatte und dennoch von einem deutschen Gericht rein gewaschen wurde.

Unter den Künstlern schliesslich ragt Arno Breker hervor, der mit seiner Idealisierung Hitlers in seinen Skulpturen viel zum Führerkult beigetragen hatte. Breker, der ein eigentliches Kunstunternehmen führte, in dem er auch Zwangsarbeiter beschäftigte, lebte während des Kriegs wie ein Fürst und konnte selbst nach dem Krieg diesen luxuriösen Lebensstandard beibehalten. Er zeigte nach dem Krieg keinerlei Schuldbewusstsein, sah sich als unpolitischen Künstler und kam schliess-

lich als Mitläufer mit 100 Mark Busse davon. Die Richter attestierten ihm, dass er sich anständig und bescheiden verhalten hatte. Nach diesem Persil-Urteil kam noch viel belastendes Material ans Tageslicht, die Justiz verzichtete aber darauf, das Verfahren erneut aufzunehmen.

Petropoulos' Studie zeigt nicht nur die Verbrechen der Verantwortlichen für die Kunstraubzüge und die propagandistische Begleitmusik auf, sondern verweist auf den Skandal der ausgebliebenen Rechtsprechung durch die deutsche Justiz nach dem Krieg. Unschuldig daran waren allerdings auch die Alliierten nicht, welche die juristische Beurteilung von Naziverbrechen schon wenige Jahre nach Kriegsende deutschen Gerichten überliessen.

Der von Petropoulos gewählte analytische Ansatz und die Einteilung der Kunstberufe in Kompartemente haben zwar den Vorteil, dass sich die Motive und Verhaltensweisen der einzelne Akteure besser konturieren lassen, die Täter bekommen ein Gesicht und eine Persönlichkeit. Auf der andern Seite hat diese Segmentierung – und das ist für mich die einzige Schwachstelle dieser hervorragenden, von enormer Sachkenntnis und profunder Recherche zeugenden Studie, dass das Prozesshafte etwas zu wenig zum Tragen kommt, dass die Orientierung manchmal erschwert wird und dass ab und zu auch Wiederholungen unvermeidlich sind.

Petropoulos erweist sich nicht nur als Meister seines Gegenstandes, sondern auch der Darstellung. Es gelingt ihm, ein spannend geschriebenes Werk vorzulegen, das wissenschaftlich fundiert und kenntnisreich, aber dennoch selbst für interessierte Laien nachvollziehbar und zudem in einer von unverständlichem Fach-Slang befreiten Sprache geschrieben ist. Was im angelsächsischen Raum schon lange und häufig eine glückliche Synthese eingeht, nämlich wissenschaftliche Seriosität und stilistische Brillanz, macht sich hoffentlich vermehrt auch im deutschsprachigen Raum breit. Noch zu oft bestrafen deutschsprachige Historikerinnen und Historiker ihre Leserschaft mit langweiligen und spröden Texten.

Thomas Buomberger (Winterthur)

JONATHAN PETROPOULOS
KUNSTRAUB UND SAMMELWAHN
KUNST UND POLITIK IM DRITTEN REICH

PROPYLÄEN, BERLIN 1999 (ENGLISCH 1996), 500 S., FR. 51.60

Die Originalfassung des Buchs erschien 1996 in den USA unter dem Titel *Art as Politics in the Third Reich* und geht auf die Harvard-Dissertation des Autors aus dem Jahr 1983 zurück. Dieser hat sich also bereits mit dem nationalsozialistischen Kunstraub beschäftigt, als das Thema noch keine Hochkonjunktur hatte.

Im ersten Teil, «Die Verwaltung der Kunst», zeichnet Petropoulos den Aufbau der nationalsozialistischen Kulturbürokratie nach, die von mehreren konkurrierenden Interessensphären gekennzeichnet war. Die Zeit von Ende 1936 bis 1938 deutet er als Phase der zunehmenden Radikalisierung, die entscheidend vom kulturellen Ereignis der Ausstellung «Entartete Kunst» (1937) geprägt war; mit wenig Erfolgt wurde ja versucht, mit der «Grossen Deutschen Kunstausstellung» ein positives Gegenbild dazu zu schaffen. Höhepunkt dieser Radikalisierung war ab 1938 der Übergang zur «Arisierung» und in weiterer Folge die Ausplünderung der im Zuge des Weltkriegs besetzten Gebiete. Insbesondere die Plünderung der Kunstsammlungen Österreichs ermöglichte die Erprobung einer rigiden Vorgehensweise, die später auch im «Altreich» zur Anwendung kam. Die qualitative Änderung bestand nun darin, dass