

sische Stadt wurde in den 1950er Jahren zum neuen Zentrum der Ostforschung ausgebaut. Der mit Aufhebung der PuStE stellenlose Johannes Papritz (1898-1992) war nach seiner – mithilfe einschlägiger Netzwerke erfolgreichen – Entnazifizierung zeitweilig Direktor des Staatsarchivs Marburg und – ebenso wie Dülfer – Mitbegründer des Johann-Gottfried-Herder-Forschungsrats und Herder-Instituts.<sup>1</sup>

In seinen „allgemeinpolitischen“ Ausführungen geht W. von unhinterfragten (überhöhten) Zahlen der „Vertreibung“ aus, wonach bereits unmittelbar im Jahr 1945 „die verbliebenen deutschen Gebiete [...] rund 14 Millionen [...] vertriebene Deutsche aufzunehmen“ gehabt hätten (S. 466). Der Mediävist Henri Pirenne (1862-1935) war nicht Franzose (S. 75), sondern Belgier. Angaben über den Kriegstod von neuausgebildeten Archivaren – „von 16 Archivaren [...] fielen sieben“ (S. 176, 394 f.) – bleiben der Diktion der Quellen allzu sehr verhaftet.

Im Ergebnis hat W. eine klar strukturierte „disziplingeschichtliche“ Darstellung vorgelegt, die das Archivwesen freilich ungleich erfasst, indem sie sich weitgehend auf die preußisch-deutschen Staatsarchive im Nationalsozialismus sowie deren Vor- und Nachgeschichte beschränkt. Sie eignet sich als Einstieg in den Tätigkeitskomplex der Archiv(ar)e im „Dritten Reich“. Der Vf. gibt dabei zahlreiche Anregungen für weitere Forschungsvorhaben. Er bietet darüber hinaus manche Erkenntnis über die vermittelnde Funktion der Archivistik zwischen politisierter Geschichtswissenschaft und deutschen (Okkupations-)Verwaltungen in West- und Osteuropa. Für Letztere besteht allerdings weiterer Forschungsbedarf, der sich auf ein umfassenderes Quellenkorpus stützen muss. In diesem Zusammenhang heranzuziehen wären etwa die – zu einem guten Teil bereits veröffentlichten<sup>2</sup> – Tagebuchaufzeichnungen von Adam Kamiński, Archivar am Krakauer Staatsarchiv.

Marburg

Klaus-Peter Friedrich

<sup>1</sup> Seine Kurzbiografien in der *Neuen Deutschen Biografie* und in *Wikipedia* sind, was die Zeit des Nationalsozialismus angeht, gleichwohl bis heute verharmlosend.

<sup>2</sup> ADAM KAMIŃSKI: *Diariusz podręczny 1939-1945* [Handtagebuch], bearb. von ANNA PALARCZYKOWA und JANINA STOKSIK, Warszawa 2001, dazu meine Rezension in: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 52 (2003), S. 614-615.

**Hanns Christian Lühr: Kunst als Waffe.** Der Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg. Ideologie und Kunstraub im „Dritten Reich“. Gebr. Mann Verlag, Berlin 2018. 208 S., Ill. ISBN 978-3-7861-2806-9. (€ 49,-)

Der Kunstraub der Nationalsozialisten hat zwar erst spät Beachtung in der Fachliteratur gefunden, doch werden die Literaturlisten zu diesem Thema zu Recht stetig länger. Nun hat der in dieser Materie bereits sehr erfahrene Hanns Christian Lühr ein weiteres Werk über den Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg (ERR) vorgelegt. Das hier zu besprechende Buch hebt sich von den meisten bisherigen über den ERR vor allem dadurch ab, dass Rosenberg als Chefideologe des NS-Staates und späterer Reichsminister für die besetzten Ostgebiete im Vordergrund steht und seine Machenschaften vor Kriegsbeginn mit einbezogen werden. Insbesondere Konkurrenzen mit Joseph Goebbels und Hermann Göring, aber auch die von ihm geplante Partei-Universität „Hohe Schule“ spielen hier eine Rolle. L. nimmt sowohl Rosenberg selbst als auch dessen Mitarbeiter in den Blick und erörtert Ideologie und Kunstraub in Verknüpfung mit dem Kriegsgeschehen. Hierzu hat er seine Studie in 12 Hauptkapitel gegliedert. Als Quelle zieht L. u. a. die Tagebücher Rosenbergs heran, aber auch die erstmals ausgewerteten Bestände der sog. „Führer-Mappen“ (S. 11), die 71 Alben mit bis zu 40 Fotos von Kunstwerken umfassen, mit denen Rosenberg die Arbeit des ERR gegenüber Adolf Hitler belegen wollte. Besonders hervorzuheben ist auch ein Katalog mit bislang unveröffentlichten Fotos einiger bis heute verschollener Kunstwerke, die den Forschungsstand deutlich bereichern.

Einleitend nennt der Autor Forschungslücken wie etwa den Widerspruch zwischen der von Reinhard Bollmus behaupteten Machtlosigkeit Rosenbergs und der Wirksamkeit des ERR.<sup>1</sup> Darüber hinaus gibt er an, „Täterforschung im Bereich der NS-Kunstpölitik“ betreiben, mehr noch, eine „Detail-Studie zum Nationalsozialismus“ (S. 12) im Sinne Ulrich Herberts oder Michael Wildts erstellen zu wollen. Dieser mehr als ambitioniert anmutenden Ankündigung folgen weitere, wenn L. etwa in den Raum stellt, es habe Forschungen über Rosenberg gegeben, die „teilweise von ideologischen Vorurteilen gekennzeichnet“ gewesen seien, sodass sie zu „einer gewissen Verengung der Perspektive“ führten (ebenda). Leider versäumt es L., auch nur anzudeuten, welche Forschungen damit gemeint sein könnten. Es gilt nun zu untersuchen, ob es dem Vf. gelungen ist, eine Täterbiografie mit einer Quellensammlung zu Kunstraub in einem Werk zu vereinen.

Das Buch beginnt mit dem ersten Aufeinandertreffen von Hitler und Rosenberg im Jahr 1919 in München, folgt also einem personenbezogenen Ansatz. Das ist legitim, wenn eine Täterbiografie angestrebt wird, doch wird der intentionalistische Ansatz etwas überstrapaziert, wenn L. angibt, die Ernennung Rosenbergs zum Reichsminister sei Hitlers „taktischem Gespür“ zu verdanken gewesen (S. 20). An manchen Stellen gewinnt die Leserin den Eindruck, dass der Vf. in theoretischer Hinsicht etwas schwach agiert, wenn er etwa als Tatsache festhält, dass es das „Herrschaftsprinzip des Diktators gewesen“ sei, Personen mit konkurrierenden Aufträgen zu versehen und dann abzuwarten, wer sich durchsetzen würde (S. 21). Hierbei bezieht sich L. auf Hans Mommsens *Der Nationalsozialismus und die deutsche Gesellschaft* von 1991, ohne zu problematisieren, dass es sich hier um Debattefragmente aus einem völlig anderen Forschungskontext handelt. Überhaupt diskutiert L. keine Theorien zum Nationalsozialismus, sondern bezieht sich auf das, was ihm gerade passend erscheint.

Der Autor beschreibt zunächst die Beziehung zwischen Rosenberg und Hitler bis zur Entstehung des „Mythus“<sup>2</sup> sowie die Pläne zur „Hohen Schule“. Hier sollten Rosenbergs Vorstellungen „Rassenkunde und Vorgeschichte im Zentrum der Lehre“ stehen (S. 27). Zwischen 1940 und 1941 wurden zu diesem Zweck Institute in Frankfurt am Main, Halle und München gegründet. Im weiteren Verlauf seiner Darstellung geht L. auf die einzelnen Kunstraub-Etappen in Ost- und Westeuropa während des Weltkriegs ein. Bis zum vierten Kapitel fokussiert er auf die Person Rosenberg, ab dem fünften Kapitel, „Vormarsch an allen Fronten“ bezieht er die Expansionswut des NS-Regimes und den Kunstraub mit ein.

Im fünften Kapitel, das mit der Ernennung Rosenbergs zum Reichsminister für die besetzten Ostgebiete beginnt, listet L. die Sonderstäbe und Arbeitsgemeinschaften auf, thematisiert allerdings anstelle von deren Einsätzen und Tätigkeiten prominent die vorsätzliche Zerstörung von Archiven, Kirchenbüchern und Akten der Ministerien durch die „Sowjets“, wie L. den Regierungsapparat der Sowjetunion nennt. Gleichzeitig ist anzumerken, dass dieses Kapitel, das sich mit der aggressiven und von Vernichtungswillen durchdrungenen Expansion gen Osteuropa beschäftigt, das Standardwerk *Germany Turns Eastwards* ignoriert.<sup>3</sup> Im nächsten Kapitel beschreibt L. immerhin sehr sorgfältig die kriegsbedingten Zerstörungen sowie die Rolle der „Ostbücherei“ in Berlin, bei der weitere Behörden aus Rosenbergs Beute Werke ausleihen konnten. Das siebte Kapitel ist der eigentlichen Beschlagnahme von Kunstgegenständen gewidmet sowie der Plünderung von Archiven und Büchereien. Im achten Kapitel geht der Vf. auf die Frage der Verwaltung und des Verbleibs beschlagnahmter Kunst ein, bevor er das Ende des Krieges beschreibt. Hierzu gehört auch das Urteil im Nürnberger Prozess, wo das Gericht im Falle Rosenbergs

<sup>1</sup> REINHARD BOLLMUS: *Das Amt Rosenberg und seine Gegner*, Stuttgart 1970.

<sup>2</sup> ALFRED ROSENBERG: *Der Mythus des 20. Jahrhunderts. Eine Wertung der seelisch-geistigen Gestaltenkämpfe unserer Zeit*, München 1933.

<sup>3</sup> MICHAEL BURLEIGH: *Germany Turns Eastwards. A Study of Ostforschung in the Third Reich*, London 2002.

auf Kriegsverbrechen und Verbrechen gegen die Menschlichkeit entschied; das Todesurteil wurde im Oktober 1946 vollstreckt.

L. wird seinem Anspruch, Ideologie und Kunstraub in Verknüpfung mit dem Kriegsgeschehen zu erörtern, vor allem in den Kapiteln 5 („Vormarsch an allen Fronten“) und 6 („Das Jahr der Expansion, 1942“) gerecht. Auch der Hinweis auf das Forschungsdesiderat hinsichtlich der Verantwortung der Wehrmacht ist wertvoll. Jedoch verfällt der Autor in ein allzu bekanntes Muster, wenn es an die Beurteilung der Sowjetunion geht: Kunstraub wird bagatellisiert, wenn man ihn nicht nur mit dem Kriegsgeschehen in einen sinnvollen Zusammenhang rückt (wie im Buchtitel angedeutet), sondern gleichzeitig auch der Kunstraub als Teil des Kriegsgeschehens gilt und nicht für sich betrachtet wird. Zwar erwähnt der Autor die „rücksichtslose wirtschaftliche Ausplünderung des Ostens“ (S. 51), doch bleibt er damit hinter der eigentlichen Intention des Ostfeldzugs zurück, nämlich der Erschaffung von „Siedlungsraum für das deutsche Volk“ bei gleichzeitiger Vernichtung des „slawischen Untermenschen“. Weder wird der Vernichtungskrieg an sich angemessen besprochen, obwohl L.s Buch doch ein Porträt des Reichsministers für die besetzten Ostgebiete zum Ziel hat, noch wird die wissenschaftliche Debatte zur „Ostforschung“ angemessen abgebildet.<sup>4</sup> Gleichzeitig führt L. in anklagender und altbekannter Manier die Sowjetunion als eine Macht an, die ebenfalls nicht unschuldig gewesen sei: „Entgegen der russischen Annahme tauchten nach 1990 auch nicht nur ehemals sowjetische Kulturgüter im Westen auf, sondern vielmehr westliche Kulturgüter im ehemaligen sowjetischen Herrschaftsbereich, die nach dem Krieg als Beute dorthin verschleppt wurden“ (S. 160).<sup>5</sup>

Überhaupt gibt sich der Autor in seiner Darstellungsweise bisweilen unorthodox, wenn er beispielsweise etwas reißerisch formuliert: „euphorisch schrieb der Reichsleiter die Worte Hitlers in sein Tagebuch“ (S. 48). Paul und Ernst Klee zu verwechseln (S. 22), ist zwar kein Fauxpas, auf dem man herumreiten müsste, doch passt er ins Bild eines Autors, der über seinen eigenen wissenschaftlichen Anspruch und die damit einhergehende Gründlichkeit bisweilen etwas hinweg eilt. In diesem Zusammenhang soll auch die wissenschaftsethisch irritierende und rechtlich fragwürdige Bemerkung nicht unerwähnt bleiben, die L. gleich zu Anfang seiner „Detail-Studie zum Nationalsozialismus“ verlauten lässt: Er behalte sich alle Ansprüche hinsichtlich eines Finderlohns vor, wenn die gezeigten Abbildungen zum Wiederauffinden der betroffenen Werke beitragen sollten (S. 11).

Ein letztes kleines Manko, das vielleicht eher dem Verlag anzulasten ist, ist das Fehlen eines Personenverzeichnisses. Gerade bei personenbezogenen Studien, auf die voraussichtlich Lesende und Forschende zurückgreifen, die selbst mit der Täterforschung befasst sind, stellt ein solches Verzeichnis eine enorme Arbeitserleichterung dar. Es bleibt, ein in lobenswerter Weise quellengesättigtes, keineswegs überflüssiges Werk der eigenen kritischen Lektüre anzuempfehlen. Das Thema „Kunstraub der Nationalsozialisten“ ist in seiner Erforschung um weitere Aspekte bereichert worden, und dafür gilt es dankbar zu sein.

Hadamar

Esther Abel

<sup>4</sup> So fehlen im Literaturverzeichnis neben Burleighs Studie auch die einschlägigen Werke zur Ostforschung von Hans-Christian Petersen, Eduard Mühle oder Markus Krzosska.

<sup>5</sup> Ein Beispiel, wie eine abgewogene und unaufgeregte Darstellung der Nachkriegssituation aussehen kann, bieten CORINNA KUHR-KOROLEV, ULRIKE SCHMIEGELT-RIETIG: „Geklaut haben immer die anderen!“, in: Osteuropa 67 (2017), 3/4, S. 167-180, hier S. 174: „Nach der zum Ende der 1940er Jahre durch die westlichen Besatzungsmächte vorgenommenen Restitution sowjetischen Kulturguts gab es keine größeren Rückgaben mehr von Westdeutschland an die UdSSR. Es entstand eine Aufrechnungssituation, in der die Sowjetunion auf den Raub von Kulturgütern durch die ‚Faschisten-Okkupanten‘ verwies, während in der Bundesrepublik eine Mythenbildung um verlorene Kunstwerke und geheime Kunstdepots in sowjetischen Museen einsetzte.“