

Woher stammt das Bild?

Fragen aus einer Ausstellung im Stadtmuseum

Michel Pauly

Den städtischen Kunstsammlungen gehört ein Bild des Porzellanfabrikanten J. P. Bonaventure Boch von Jean-Baptist Fresez (1800-1867), das noch bis zum 23. Oktober 2005 im Geschichtsmuseum der Stadt Luxemburg ausgestellt ist. Die Ausstellungsmacher um Marie-Paule Jungblut haben dazu etliche Fragen, die sie an die Besucher weitergeben:



Jean-Baptist Fresez:
J.P. Bonaventure,
© MHVL 2005,
Foto: C. Weber

- Von wem erwarb der Antiquitätenhändler Kurt Kleint das Gemälde, bevor er es 1941 der Stadt Luxemburg zum Kauf anbot (und am 29.1.1943 für 2000 Reichsmark verkaufte)?

- Wem gehörte das Gemälde vor 1941?

- Stammt das Gemälde aus dem Besitz eines Juden oder Emigranten?

- Was kann man tun, um die Frage der Herkunft zu klären?

- Was sollen Museen und Privatleute mit Dingen tun, deren Herkunft unklar ist?

- Soll man „Gras über die Sache wachsen lassen“?

- Besitzen auch Sie etwas, das (vielleicht) einer Familie gehörte, deren Vermögen während der nationalsozialistischen Herrschaft eingezogen wurde? Wenn sie möchten, können Sie es hier ausstellen.

- Welche Fragen haben Sie?

Welche Fragen stellen Sie sich nach dem Besuch der Ausstellung „Le grand pillage“, zu deutsch „Ausgeraubt!“? Das ist wohl die wichtigste Botschaft, die das Museum dem Besucher mit auf den Weg geben will. Die Ausstellungsmacher wollen nicht belehren, wollen nicht Forschungsarbeit leisten, nur zum Fragen anregen, die Besucher von 2005, die Historiker, die Politiker, die Kulturbefragten aus Stadt und Land. Wer erwartet hatte, in seiner Entrüstung über den an Juden und Nicht-Ariern begangenen Kunstraub der Nazis im besetzten Luxemburg bestätigt zu werden, oder auch nur zu erfahren, was gestohlen wurde,

wer bestohlen wurde, wie die Nazis und ihre Schergen sich dabei anlegten, welcher abartigen Kunstauffassung sie bei ihrem verbrecherischen Tun huldigten, wie sie verfemte von genehmer Kunst unterschieden, welche Motive sie bei der Beschlagnahmung ‚entarteter‘ Kunstgegenstände antrieben, wozu sie neben Kunstgegenständen auch Hausrat, Möbel, Kochherde mitgehen ließen, wem das geraubte Kulturgut zugeordnet war, ... der wird enttäuscht sein.

Die Ausstellung tippt zwar diese Fragen alle an, liefert aber kaum Antworten. Die ersten beiden Säle führen in die nazistische Kunstpolitik ein: Versteckt in einem Nebenraum darf man einen Blick auf die 1937 in München organisierte Ausstellung mit ‚Entarteter Kunst‘ (2 Mio. Besucher) werfen: „Sie hatten vier Jahre Zeit“, hieß es, und hatten sich trotzdem dem neuen Regime nicht angepasst. Die neuen, politisch korrekten Bilder, die gleichzeitig in derselben Stadt ausgestellt wurden (400 000 Besucher), haben die Ausstellungsmacher witziger Weise als Tischsets ausgestellt, damit ja nur niemand sie als Kunst missdeute, unter dem Hitler-Zitat: „Die Kunst ist eine erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission.“ Und zur Bestätigung schrieb der Luxemburger Viktor Molitor, langjähriger Direktor der Nationallotterie: „Die Museen sind mit Mars verbunden.“ (*Luxemburger Wort*, 31.1.1941)

Nach dieser allgemeinen Einleitung geht die Ausstellung sofort zur Lage in Luxemburg über. Für fünf große Gruppen von Luxemburgern (die Künstler, die Käufer, die Beamten, die Museen, die heutigen Besitzer) stellt die Ausstellung der Frage nach ihrer Verantwortung und Beteiligung an den Nazi-Plünderungsaktionen gegenüber jüdischem und Emigrantenvermögen. Ein Raum zeigt in rot gestrichenen Koffern, wessen Vermögen von derartigen Aktionen betroffen sein konnte: Juden, Flüchtlinge, Fahnenflüchtige und ihre Angehörigen, Ordensgemeinschaften; ein (gut gefüllter) Koffer gehörte der großherzoglichen Familie.



Künstler

Doch zuerst bleibt die Ausstellung beim Thema Kunst und Künstler. Welche Luxemburger Künstler gehörten zur neuen Kunst, welche zur entarteten?

„Im Juni 1941 wird die ‚Landeskulturkammer‘ (LKK) zur Förderung einer nationalsozialistisch konformen Kultur gegründet. Die Mitgliedschaft ist für jeden verpflichtend, der in Kunst und Kultur tätig sein will. Wer sie verweigert, oder wem sie verweigert wird, hat fortan kein Recht mehr, einer künstlerischen Tätigkeit nachzugehen. Für die Aufnahme in die ‚Landeskulturkammer‘ sind in erster Linie die ideologischen Ansichten des Künstlers ausschlaggebend.“ Diese dem Besucher gelieferte Information von Linn Malané, scheint klare Kriterien zu liefern.

Wieso stellte Lily Unden dann einen Antrag zur Aufnahme in die LKK? Bislang galt sie in Luxemburg als anerkannte Widerstandskämpferin. Kann man diesen Antrag demjenigen von 83 429 Luxemburgern gleichstellen, die, um ihren Broterdienst nicht zu verlieren, bis 1942 Mitglied der ‚Volksdeutschen Bewegung‘ wurden? Ihnen hatte ja schon der Sicherheitsdienst (SD) Entlastung gewährt, indem er Ende 1940 festhielt, der massenhafte Eintritt sei „nicht durch die plötzlich durchbrechende Wirkung der einmonatigen Propagandaarbeit bedingt, sondern allein bestimmend war die Furcht vor materiellen Nachteilen und die Angst vor den Drohungen der Zivilverwaltung.“ War für die Grande Dame der Résistance Kunst Broterwerb? Immerhin der Antrag wurde abgelehnt, 1942 wurde sie von der Gestapo verhaftet und ins KZ Ravensburg verschleppt. Lucien Wercollier hingegen weigerte sich, der LKK beizutreten. Er wurde nach Hinzert und Lublin ins KZ gebracht. Solche Künstlerbiographien, in denen die Jahre 1940–45 nicht ausgespart sind, findet der interessierte Leser in einem Ordner; er muss nur die Neugierde aufbringen, darin zu blättern. Dann erfährt er, dass die Künstler Alo Bowé, Roger Gerson, Edmond Goergen, Josy Greisen, Mett Hoffmann, Felix Hülsemann, Théo Kerg, Nina Lefèvre, Josy Meyers, Jean Schaak, Joseph Sünnen bei Ausstellungen Moselländischer Künstler mitmachen/mitmachen durften. Foni Thissen, dessen Linolschnitte aus dem KZ Hinzert noch heute

jedem Betrachter unter die Haut gehen, stellte zweimal in Esch aus, u. a. 1944 bei der Ausstellung „Schaffende des Industriekreises Esch helfen den Krieg gewinnen“; er fehlt bei den Ausstellungsobjekten. Josef Kutter erhielt bei der Ausstellung des deutschen Kunstkreises 1943 einen Ehrenplatz, obschon er sich seit 1934 weigerte, in Deutschland auszustellen. Pierre Blanc schmeichelte dem deutschen Schriftsteller und Nazi-Propagandisten Wolfram Brockmeier: „Sollte es Ihnen möglich sein, für [die] Verwirklichung [eines Städtischen Kunstmuseums] zu helfen, so dürften Sie [der] ewigen Dankbarkeit [der Künstler und des kunstliebenden Publikums] sicher sein.“ (16.6.1941). Allgemein gilt in Luxemburg der nach Deutschland ausgewanderte und eingebürgerte Schriftsteller Norbert Jacques als Nazifreund. Er trat in der Tat während der Besatzungszeit (Nov. 1940) als Conférencier bei Veranstaltungen der GeDeLit (Luxemburger Gesellschaft für Deutsche Literatur und Kunst) auf. Doch er brachte auch seine jüdische Frau und ihre Kinder rechtzeitig in Sicherheit!

Das Fazit kann nur lauten: „*Et wor alles net esou einfach!*“ Das Motto der 2002er Ausstellung im Stadtmuseum wird hier an einem präzisen Beispiel noch einmal durchdekliniert. In Bezug auf N. Jacques hat eine nuanciertere Wertung seiner zweideutigen Rolle eingesetzt (vgl. die Ausstellung ‚Mit Lust gelebt‘ im Merscher Literaturarchiv (2004) und die kommentierte Neuedition seines gleichnamigen, autobiographischen Romans sowie den Beitrag von Volker Zotz in *forum* Nr. 242 (Dez. 2004), S. 45ff.) Der junge Luxemburger Historiker Benoît Majerus hatte sicher recht, als er im Lesebuch zur Ausstellung von 2002 mit Nachdruck darauf hinwies, dass es zwischen aktivem Widerstand und bewusster Kollaboration ein weites Feld von möglichen Haltungen gab, das jede Schwarz-Weiß-Malerei eigentlich verbietet.

Luxemburger Käufer und Beamte

Die Frage nach dem Grad der Mitverantwortung wird im nächsten Saal in Bezug auf die „15 000“ Luxemburger aufgeworfen, die bei den öffentlichen Versteigerungen von beschlagnahmtem Juden- und Emigrantenbesitz als Käufer auftraten. Alle Namen dieser Käufer sind archivarisch

© MHVL 2005,
Foto: C. Weber

Die Frage nach dem Grad der Mitverantwortung wird im nächsten Saal in Bezug auf die „15 000“ Luxemburger aufgeworfen, die bei den öffentlichen Versteigerungen von beschlagnahmtem Juden- und Emigrantenbesitz als Käufer auftraten.

konserviert. Beispiele derartiger Rechnungen sind in einer Schublade zu finden, aber die Namen der Käufer sind geschwärzt, da die personenbezogenen Archivdokumente noch der Sperrfrist unterliegen. Die Ausstellung bringt daher das Beispiel des deutschen Antiquitätenhändlers Josef Lippemeier. Zusammen mit seiner Geschäftspartnerin Baronesse Maria von Schorlemer-Alst kaufte er in großem Umfang Kunstwerke, Möbel und andere Gegenstände, die von der Abteilung IVa („Verwaltung von jüdischem und Emigrantenvermögen“) der Zivilverwaltung beschlagnahmt worden waren. „Seit 28 Monaten warte ich auf den Tag, mich verteidigen zu können. Mein Fall liegt so klar, wie der Fall von über 15000 Luxemburgern, die ebenfalls bei der jüdischen Vermögensverwaltung gekauft haben,“ schrieb der Angeklagte an den Generalstaatsanwalt, als sein Kriegsverbrecherprozess sich hinschleppte (12.6.1948). Drei Monate später wurde das Verfahren gegen ihn eingestellt. Gegen Luxemburger Käufer von ‚geraubter Kunst‘ wurde nie ein Verfahren eröffnet. Weil es zu viele waren? Lippemeier hatte wahrscheinlich nicht einmal übertrieben mit der genannten Zahl: Der Sonderbeauftragte Josef Ackermann, seit 1925 Mitglied der NSDAP, ab 1936 Gauinspekteur, ab November 1940 als Sonderbeauftragter für die Kohlenversorgung in Luxemburg, ab Dezember 1940 Leiter der Abteilung IV beim Chef der Zivilverwaltung (CdZ), nannte in seinem Kriegsverbrecherprozess die Zahl von 20 000 Kaufverträgen, die seine Behörde ausgestellt habe. In der Abteilung IVa arbeiteten übrigens neben 15 Reichsdeutschen 60 Luxemburger Angestellte; sie konnten sich auf die Mitarbeit von 215 Luxemburger Notaren, Liquidatoren, Experten usw. stützen.

Namentlich wird der Notar Edmond Reiffers genannt; seine nach dem Krieg im Landesmuseum angelegte Akte kann in einem Aktenschrank eingesehen werden. Er hatte u. a. Kunstgegenstände (ein Trypticon des Giacomo del Pisano, vier Heiligenstatuen von Giovanni Ambrogio Bevilacqua, je ein Gemälde von Lukas Cranach und

Cornelis von Haarlem) an die Dienststelle Mühlmann veräußert, die im Auftrag der Naziprominenz alte Meister aufkaufte. „Nicht wenige Sammler witterten ein gutes Geschäft und verkauften, durchaus ohne Zwang, Kunstwerke an Mittelsmänner dieser Dienststelle. Der Luxemburger Notar Reiffers gehörte dazu,“ heißt es in der Ausstellung. Wurde er nach dem Krieg belangt? Das erfährt man nicht. Wieso das Nationalmuseum die 1946 aus Deutschland zurückgebrachten Originale nicht zur Verfügung stellte, die daher nur auf Dias gezeigt werden können, bleibt ebenfalls schleierhaft.

Im selben Aktenschrank liegt auch eine Abrechnung, der zufolge der Verkauf jüdischer Möbel 438 991 RM, ihre eingezogenen Bankguthaben 1 300 524 RM einbrachten; ihr Abtransport in die Vernichtungslager u. a. m. kostete 446 754 RM. Insgesamt konnte der Nazistaat von Luxemburger Juden 2 Mio. RM ‚erwirtschaften‘. Die Ausstellung bestätigt somit die umstrittene These des deutschen Historikers Götz Aly („Hitlers Volksstaat“, 2005) von der haushaltspolitischen Bedeutung der antijüdischen Enteignungspolitik, insbesondere in den eroberten Gebieten. Am Beispiel des geraubten Kochherds der nach Schlesien umgesiedelten Familie Margue, den sich ein ‚kleiner Mann‘ von jenseits der Mosel angeeignet hatte, wird eine andere These von Aly exemplifiziert: die Verführung des Volkes durch Beteiligung an den Früchten des Krieges.

Museen

Zu den Käufern gehörten auch öffentliche Verwaltungen. Eine Verordnung des CdZ vom 17.11.1940 räumte dem Landesmuseum ein Vorkaufsrecht bei sämtlichen im Handel angebotenen Antiquitäten ein. „Die Mitarbeiter des Museums notieren sämtliche Ein- und Ausgänge in einem [ebenfalls ausgestellten] Register. Bei der Akquisitionspolitik des Landesmuseums ist der Übergang zwischen Anpassung und Widerstand fließend. Einerseits werden Objekte jüdischer

links: Darstellung des Kunstverständnisses der Nazis
rechts: Archivraum
© MHVL 2005,
Fotos: C. Weber



und emigrierter Familien in der Absicht, sie nach Ende der Besatzungszeit zurückgeben zu können angekauft, andererseits profitiert das Museum von der kriegsbedingten Überschwemmung des Kunstmarktes. Berufsverbote, Flucht, Emigration, Deportation und Umsiedlung bewirkten einen rapiden Anstieg an Verkäufen von Wertgegenständen. Das Museum verfügte außerdem über einen quasi unbegrenzten Ankaufsetat.“ (Marie-Paule Jungblut auf einer Informationstafel) Zweck des Ganzen war der Aufbau einer großen regionalen volkskundlichen Sammlung im Sinne der Germanisierungspolitik in Luxemburg. Der CdZ Gustav Simon wollte wohl seinen Gauleiterkollegen zeigen, dass auch in seinem als agrarisch-hinterwäldlerisch verschrieenen Gau Moselland Kulturgüter zu finden waren. Die Ausstellung zeigt Ansicht und Modell eines großen Theaters, das in der Maria-Theresien-Straße gebaut werden sollte.

Trotzdem war Museumsdirektor Josy Meyers unzufrieden: „Es wäre endlich zu begrüßen, wenn die DUT [„Deutsche Umsiedlungs-Treuhand-Gesellschaft“] mehr als bisher das Museum in ihrer Aktion einschaltet; denn bisher konnte das Museum bloß in einigen Fällen wertvolles Kunst- und Kulturgut aus Umgesiedeltenbesitz sichern,“ schrieb er am 14.7.1943 an die Verwaltung der höheren Kommunalverbandsangelegenheiten. U. a. erstand das Landesmuseum die reichhaltige Sammlung von Notar Edmund Reiffers, deren Zustandekommen ungeklärt bleibt. „Möbel, archäologische Objekte sowie vor allem eine große Zahl von Gemälden alter Meister wurden in diesem Fall ohne Zwang zu handelsüblichen Preisen übernommen.“ (Marie-Paule Jungblut) Ausgestellt sind eine Reihe von Gemälden und Heiligenstatuen, die das Museum auf diese Art erstanden hat. Auf der Rückseite eines Manet klebt noch der Zettel ‚Sichergestellt‘: das Bild war von der DUT beschlagnahmt worden, nach dem Krieg seinem Besitzer zurückgegeben und in den 1980er Jahren kam er auf unbekanntem Wege zurück ins Museum.

Mit etlichen Aussagen führt diese Ausstellung sicher über die Ergebnisse hinaus, die Frank Reinert und Foni Le Brun im Lesebuch zur Ausstellung von 2002 über die Rolle des Landesmuseums im Zweiten Weltkrieg zusammengetragen hatten. Es bleiben aber auch offene Fragen: Wieso bevorzugte das Museum den Ankauf bei privaten Händlern (Kleint, Badu, Lippemeier) statt bei den öffentlichen Versteigerungen? Weil es dann sein Gewissen nicht mit der unlauteren Herkunft der Objekte belasten musste? Immerhin lässt ein Aktenvermerk von Georges Schmitt vom 29.8.1943 erkennen, dass man sich der dubiosen Herkunft bestimmter Kunstgegenstände durchaus bewusst war: „Von anderen kontrollpflichtigen Stücken, für die das Museum auch eventuell als Käufer in Frage käme, werden mir hartnäckig jede Auskünfte über Herkunft oder Vorbesitzer verwei-

Der Chef der Zivilverwaltung
in Luxemburg

Verwaltung des jüdischen
und Emigranten-Vermögens
Abt. IV A

Luxemburg, den 3.8.1943
Aussch. Höhe-Steuer 25
Telefon 4730-35

ARCHIVES DE L'ETAT
Grand-Duché
de Luxembourg 0072

Sachgebiet: Y

Kaufvertrag

Aus dem Bestand des Juden Unbekannt wurden verkauft an
die FIMA LIPPENICHT, Luxemburg

1 Bild	100.- RM
1 "	100.- "
1 "	75.- "
1 "	75.- "
1 "	25.- "
1 "	125.- "
1 "	50.- "
1 "	45.- "
1 "	75.- "
1 "	80.- "
1 "	80.- "
1 "	25.- "
1 "	25.- "
1 "	500.- "
1 "	500.- "
1 "	150.- "
1 "	50.- "
1 "	100.- "
1 "	150.- "
1 "	30.- "
1 Uhr	100.- "
1 Silber	100.- "
1 "	10.- "
1 Uhrgehäuse	15.- "
1 Musik	75.- "
Total	3147,50 RM

An Verwaltungsgebühren erhalten ist: 200,00 RM

Luxemburg, den 3.8.1943 3147,50

Unterschrift des Käufers: J. LIPPENICHT & Co.
Antiquarische Kunst- u. Dekorationen
Luxemburg, Adressen: 19

Im Auftrag: (brauckmann)

Bezahl
am 20.11.43
g. Meyer

Kaufvertrag; © MHVL 2005, , Foto: C. Weber

gert, angeblich um das Geschäftsgeheimnis nicht zu verletzen.“ Es ist aber nicht bekannt, dass nach dem Krieg im Landesmuseum eine systematische Restitutionspolitik betrieben worden wäre. Hingegen bemühte sich das Nationalmuseum 1946 erfolgreich, die widerrechtlich nach Deutschland gebrachten Bilder aus der Sammlung Reiffers wieder nach Luxemburg zu holen. Woher die Bilder ursprünglich stammen, bleibt ungeklärt.

In der städtischen Kunstsammlung hat die Aufarbeitung dieser Epoche erst mit dieser Ausstellung begonnen. Museumsdirektorin Danièle Wagener stellt zumindest die korrekten Fragen: „Wer entschied über die Kunsteinkäufe? Mit welchen Mitteln wurden sie finanziert? Welche Kriterien lagen den Einkäufen zugrunde – künstlerische oder politische?“ Ein Inventar der städtischen Kunstsammlungen, das Pierre Blanc im Auftrag der nationalsozialistischen Stadtverwaltung anfertigte, existiert noch heute, ebenso einige Rechnungen über Einkäufe. Doch D. Wagener musste feststellen: „Einige der damals erworbenen Gemälde verschwanden spurlos, während oder kurz nach dem Krieg. Woher stammten sie, sind sie restituiert worden, oder wurden sie in den Wirren des Kriegsendes gestohlen?“ Hoffentlich bleibt es nicht bei den Fragen in der Ausstellung. Ist die Stadtverwaltung bereit, einen Historiker mit der Suche nach Antworten zu beauftragen? Auch hier könnte die Stadt eine Vorreiterrolle gegenüber dem Staat spielen und seinen Sammlungen (Museum, Bibliothek) den Weg weisen.

Ist die Stadtverwaltung bereit, einen Historiker mit der Suche nach Antworten zu beauftragen?

Ausstellungsbesucher

Gleich zu Anfang der Ausstellung wird der Besucher mit etlichen Fragen konfrontiert:

- Sind Sie sich sicher, dass die Wohnzimmereinrichtung, das Gemälde über Ihrem Sofa oder der alte Schmuck, den Sie von Ihren Eltern oder Großeltern geerbt haben, früher nicht einer jüdischen Familie oder Emigranten gehörte?

- Gehören Sie zu denen, die noch immer versuchen, damals beschlagnahmte Dinge wiederzufinden und zurückzubekommen?

- Fragen Sie den Antiquitätenhändler, von dem Sie ein Gemälde oder einen Schrank kaufen, wer die Vorbesitzer waren?

- Haben Sie sich schon einmal gefragt, wem einst die Dinge gehörten, die Sie heute in den Museen der Welt, aber auch in den Luxemburger Museen bewundern können?

- Was wird heute weltweit und in Luxemburg getan, um das Schicksal des während der nationalsozialistischen Zwangsherrschaft geraubten Kunst- und Kulturgutes aufzuklären?

Im Lauf der Ausstellung kann der Besucher sich mit diesen Fragen auseinandersetzen und seine Gedanken am Schluss niederschreiben oder auf Tonband sprechen. Interessante Aussagen werden ausgehängt. Schließlich werden die Besucher eingeladen, etwaige Gegenstände, deren dubiose Herkunft ihnen heute erst bewusst wird, anonym im Museum abzuliefern. Das Museum wird sich der

Rückgabe an die ehemaligen Besitzer bzw. deren Nachkommen annehmen. Bis zum 17. August war das nicht nötig.

Und es bleiben Fragen, die in der Ausstellung nicht angeschnitten werden: Welche Rolle spielten die Banken bei der Verwaltung der gesperrten Konten und des beschlagnahmten Vermögens? Wie viel erbrachten die öffentlichen Auktionen zur Veräußerung von jüdischem und Emigrantenvermögen insgesamt? Wie viel trugen Luxemburger Käufer also zur Finanzierung von Hitlers Kriegs bei?

Zweifellos eine Ausstellung, die mehr Fragen stellt als Antworten liefert. Als der LSAP-Abgeordnete Ben Fayot am 28. April 2005 den Premierminister fragte, wann denn in Luxemburg mit einer Bilanz über den Verbleib des von den Nazis konfiszierten jüdischen Vermögens zu rechnen sei, musste Jean-Claude Juncker in seiner Antwort vom 18. Juli 2005 zugeben, dass das Nationalarchiv über kein Budget verfügte, um die verstaubten und vermoderten Dossiers des ‚Dommage de guerre‘ zu dekontaminieren. Nichtsdestoweniger kündigte er für den Herbst 2005 eine erste Zwischenbilanz an. Gelegenheit dazu bietet zweifellos die für den 14.-15. Oktober 2005 angekündigte Tagung, für die das Stadtmuseum zusammen mit dem Institut Pierre Werner und dem Geschichtsdepartement der Universität Luxemburg Fachleute aus dem Ausland, Luxemburger Historiker und betroffene Familien eingeladen hat, um über die Restitutionspolitik zu reden. Man darf gespannt sein. *forum* wird in der nächsten Nummer das genaue Tagungsprogramm veröffentlichen.



Büste von L. Wercollier;
im Hintergrund Gauleiter
Gustav Simon