

Citation style

Möhler, Rainer: review of: Tessa Friederike Rosebrock, Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Museums- und Ausstellungspolitik im »Dritten Reich« und in der unmittelbaren Nachkriegszeit, München: Oldenbourg, 2012, in: Francia-Recensio, 2012-3, 19./20. Jahrhundert - Histoire contemporaine, downloaded from recensio.net

First published:

<http://www.perspectivia.net/content/publikationen/francia...>



copyright

This article may be downloaded and/or used within the private copying exemption. Any further use without permission of the rights owner shall be subject to legal licences (§§ 44a-63a UrhG / German Copyright Act).

Tessa Friederike Rosebrock, Kurt Martin und das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg. Museums- und Ausstellungspolitik im »Dritten Reich« und in der unmittelbaren Nachkriegszeit, München (Oldenbourg) 2012, 481 S., 194 Abb. (Ars et Scientia, 2), ISBN 978-3-05-005189-5, EUR 99,80.

rezensiert von/compte rendu rédigé par
Rainer Möhler, Saarbrücken

»Wahrscheinlich ist das Musée des Beaux-Arts de Strasbourg das einzige Museum Europas, das von der Besetzung durch die Nationalsozialisten materiell, im Sinne einer rechtmäßigen Eigentumsübertragung, profitiert hat« (S. 5) – mit dieser prägnanten These eröffnet Tessa Friederike Rosebrock ihre Untersuchung. Mit Kurt Martin (1899-1975) und dem Musée des Beaux-Arts de Strasbourg während des Zweiten Weltkrieges hat sie sich in ein Themengebiet gewagt, das bislang im Schatten der ohnehin nur spärlich erleuchteten elsässischen Zeitgeschichte liegt: der nationalsozialistischen Kultur- und Germanisierungspolitik. Ihre kunsthistorische Dissertation an der FU Berlin aus dem Jahr 2010, betreut von Thomas W. Gaehtgens, wurde erst kürzlich mit dem Johann-Daniel-Schöpflin-Preis zur Förderung der oberrheinischen Landesgeschichtsforschung des Fördervereins des Generallandesarchivs Karlsruhe ausgezeichnet.

Als Historiker nimmt man den sehr opulent und mit ansprechendem Layout ausgestatteten Band mit Neid in die Hand: 194 Abbildungen (vor allem hochwertige Schwarz-Weiß-Fotos der besprochenen Gemälde) und ein über 60 Seiten umfassender Dokumentenanhang in Faksimile bereichern den Text; leider schlägt sich dies auch im Preis nieder. Die Studie selbst umfasst 350 Textseiten, ist verständlich und angenehm lesbar geschrieben.

Bei der Gliederung fällt zunächst auf, dass sowohl die Einleitung als auch der in Teil VIII, Kapitel 3 versteckte Schluss schmal gehalten sind; hier hätte man sich eine ausführlichere Erörterung von Forschungsstand, Quellenlage und Methode sowie eine prägnantere Zusammenfassung der Forschungsergebnisse und deren Einordnung in den größeren Rahmen der nationalsozialistischen Kultur- und Germanisierungspolitik im besetzten Elsass gewünscht. Der Hauptteil selbst umfasst acht Teile, die einen etwas disharmonischen Eindruck vermitteln – eine Folge der von Rosebrock gewählten Verknüpfung des institutionengeschichtlichen (Musée des Beaux-Arts) mit dem biographischen (deutscher Museumsleiter Kurt Martin) Ansatz. Wie im Untertitel angekündigt, geht sie sowohl chronologisch als auch geographisch über den eigentlichen Untersuchungsgegenstand hinaus und untersucht außerdem die »Museums- und Ausstellungspolitik im »Dritten Reich« und in der unmittelbaren Nachkriegszeit« auch im Land Baden.

Im Zentrum steht jedoch die »Bestandserweiterung der musealen Sammlungen im Elsass«, Teil V – mit 80 Seiten auch der umfangreichste. Hier konnte die Autorin auf die Ergebnisse der Forschungen zurückgreifen, die sie im Jahr 2004 im Auftrag des Musée des Beaux-Arts über die

Gemäldeprovenienz der Erwerbungen der Besatzungszeit durchgeführt hat¹. Zuvor geht sie zunächst auf die Gründungs- und Vorgeschichte des Museums in der kaiserlichen Reichslandszeit (Neugründung der Straßburger Gemäldegalerie durch Wilhelm von Bode 1889) und in der französischen Zeit zwischen den Weltkriegen (maßgeblich beeinflusst durch den elsässischen Museumsdirektor Hans Haug (1890–1965) ein. Anschließend betrachtet sie kurz die NS-Besatzungspolitik im Elsass, die Veränderungen der allgemeinen Museumspolitik seit 1933 und die steile Karriere von Kurt Martin im »Dritten Reich«, beginnend mit der Konzeption und dem Aufbau des Badischen Armeemuseums sowie der Beauftragung mit der Leitung der Staatlichen Kunsthalle in Karlsruhe im Jahr 1934, kulminierend in seiner Ernennung zum staatlichen Bevollmächtigten für die Kunstsammlungen im Elsass und Direktor der Generalverwaltung der oberrheinischen Museen im Jahr 1940.

In den letzten drei Teilen ihrer Studie geht Rosebrock über ihr zentrales Thema hinaus: das Ausstellungswesen im besetzten Elsass (Teil VI), das vor allem durch Propagandawanderausstellungen (zum Beispiel »Deutsche Größe. 2000 Jahre Kampf am Rhein« im Jahr 1942) gekennzeichnet war; die Künstlerförderung (Gründung der »Kameradschaft der Künstler und Kunstfreunde am Oberrhein«) sowie die Museumsneugründungen (u. a. das Straßburger Goethehaus). Danach wendet sie sich den Evakuierungen zu Kriegsende im Elsass im Winter 1944/45 und dem alliierten Kunstschutz sowie abschließend (Teil VIII) der Ausstellungspolitik im Elsass sowie im französisch besetzten Süd- und amerikanisch besetzten Nordbaden nach 1945 zu: sein »Herrschaftswissen« über die durch ihn als Generalverwalter des Gaus Oberrhein veranlasste Evakuierung der Kunstschätze und sein kooperatives Verhalten seit Kriegsende hatten Kurt Martin in den Augen der Besatzungsmächte »reingewaschen« und dazu geführt, dass er seine berufliche Karriere fast nahtlos über 1945 hinaus weiterführen konnte, allerdings nur noch in den Grenzen des »Altreichs« (zunächst als Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe, ab 1957 bis zu seiner Pensionierung der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München; Gründungsmitglied und langjähriger Leiter des deutschen Nationalkomitees des International Council of Museums – ICOM, Mitarbeiter im Arbeitsausschuss der Documenta I–IV).

Martin kaufte in den Jahren 1940–1944 für das Musée des Beaux-Arts insgesamt 200 Gemälde, vorwiegend in Paris und Deutschland, ein Teil im besetzten Holland. Mit seiner Erwerbungsolitik, für die er vom NSDAP-Gauleiter und Chef der Zivilverwaltung Robert Wagner weitgehend freie Hand und einen prall gefüllten Etat zur Verfügung gestellt bekommen hatte, stellte er sich – so Rosebrock – in die Tradition des Ursprungsgedankens der Straßburger Gemäldegalerie, eines die europäische Kunstgeschichte vom Mittelalter bis ins 19. Jahrhundert illustrierenden Museums, und verzichtete auf den Erwerb von NS-»Blut- und Bodenmalerei«. Er vermied dabei weitgehend den Ankauf geraubten, konfiszierten Kunstbesitzes und suchte auch keinen Kontakt zum Kunstraub-»Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg«; trotzdem befanden sich Einzelfälle jüdisch-beschlagnahmten Besitzes unter den

¹ Tessa Friederike Rosebrock, Die Straßburger Museen in der Zeit von 1940–1944. Rückführung, Ankauf und Bergung von Kunstwerken unter Kurt Martin und der Generaldirektion der oberrheinischen Museen, in: Jahrbuch der Staatlichen Kunstsammlungen in Baden-Württemberg 43 (2006), S. 99–122.

Neuankäufen.

Diese Geschichte des Musée des Beaux-Arts wird von Rosebrock äußerst kenntnisreich, detailliert und mit Abbildungen der jeweiligen Gemälde versehen beschrieben. Hier liegen die eindeutigen Stärken ihrer kunsthistorischen Abhandlung. Leider weist ihre Studie jedoch auch Schwächen auf, die auf der zeithistorischen Ebene ihres Themas liegen: Erwähnt werden müssen sowohl kleinere historische Fehler (zum Beispiel wird bei ihr Paris im August 1944 von den Amerikanern befreit (S. 226), sprachliche Ungenauigkeiten (die Landung der Alliierten in der Normandie im Juni 1944 wird von ihr als »Invasion« bezeichnet, S. 223), als auch ein unbedarfter Umgang mit dem zeitgenössischen, völkisch bis nationalsozialistisch aufgeladenen Begriff des »Oberrhens«, der in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts in der Grenzregion auf beiden Seiten des Rheins äußerst umstritten war. Vor allem hier macht sich die unvollständige Einarbeitung des Forschungsstandes zur nationalsozialistischen Kultur- und Wissenschaftspolitik bemerkbar.

Richtig problematisch wird es aber bei der Bewertung der Biographie Kurt Martins: Rosebrock erwähnt zwar im Schlussteil ein »janusköpfiges Vorgehen« Martins im »Dritten Reich« und erklärt – etwas irritierend für eine Dissertation –, dass es ihr vor allem darum gehe, »Fakten zu sichern, aber nicht zwingend zu deuten« (S. 347). Ihr Schlussteil liest sich jedoch resümierend wie ein zeitgenössischer »Persilschein«, der die personelle Kontinuität Martins als Direktor der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe über 1945 hinaus, trotz seiner steilen beruflichen Karriere unter Gauleiter Wagner, mit dessen voller Unterstützung und Wohlwollen, zunächst in Baden und dann auch im besetzten Elsass bis zum Kriegsende, von jedem nationalsozialistischen Verdacht reinwäscht. Fast schon kurios sind ihre ständigen Bemühungen, jede zeitgenössische Handlung Martins im anti-nationalsozialistischen Sinne (um)zu deuten, bis hin zur Behauptung, dass er seine Stelle im Elsass im Juli 1940 vor allem deswegen angenommen habe, um die dortigen Kunstwerke »vor Kriegszerstörungen zu bewahren« (S. 75) – zu einem Zeitpunkt, als die kurzen Kampfhandlungen längst zu Ende, der Waffenstillstand in Kraft, und keiner der jetzt ins Elsass berufenen Personen an der Endgültigkeit der Rückkehr des Elsass ins deutsche Heimatland mehr zweifelte. Rosebrock stützt sich bei ihren Behauptungen fast ausschließlich auf Martins (wenige) Selbstzeugnisse nach 1945, auf Aussagen seiner Familienangehörigen und engsten Mitarbeiter, die sie quellenunkritisch übernimmt. Auf einen kritischen SD-Bericht vom März 1945 geht sie ausführlich ein, während eine im NS-Sinne sehr positive Beurteilung Martins durch das badische Kultusministerium vom Mai 1944 lediglich in einer Fußnote erwähnt wird (S. 344). Zentrale Aussagen wie die nach seiner mehrfachen Weigerung, der NSDAP beizutreten, werden von ihr nicht belegt, auf eine Einsichtnahme in das ehemalige BDC-Archiv in Berlin sowie in die Entnazifizierungsakten hat sie offenbar verzichtet.

Die Person Kurt Martins ist vielschichtig und interessant. Die von Rosebrock geschilderten Kontakte mit seinem Amtsvorgänger und späterem Nachfolger, dem Elsässer Hans Haug vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg spiegeln anschaulich die Problematik dieser Grenzregion und ihrer Bewohner wider. Martins Biographie ist zu vergleichen mit der seines »Kollegen« im besetzten Elsass, dem Generalmusikdirektor Hans Rosbaud (1895–1962), ebenfalls ein ausgewiesener Fachmann,

persönlich integer und kein geifernder Nationalsozialist, aber berufen und gefördert durch den skrupellosen NSDAP-Gauleiter Wagner, der seine rücksichtslose Germanisierungspolitik im völkerrechtswidrig »kalt«-annektierten Elsass mit einer »positiven«, völkisch-nationalsozialistischen Kulturarbeit in Musik, Wissenschaft und Kunst flankierte. Hierfür hat die Studie von Tessa Friederike Rosebrock einen wichtigen Baustein geliefert, weitere Forschungen sollten aber folgen.