

Margit Schermuck-Ziesché

**DIE ANHALTISCHE
GEMÄLDEGALERIE DESSAU
IM ZWEITEN WELTKRIEG
GESTOHLEN
ABTRANSPORTIERT
ZURÜCKGEKEHRT**





Studien zu kriegsbedingt verlagerten Kulturgütern

Herausgegeben von der
Kulturstiftung der Länder und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz

Band 2

Margit Schermuck-Ziesché

Gestohlen, abtransportiert, zurückgekehrt

Die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau
im Zweiten Weltkrieg

BÖHLAU VERLAG WIEN KÖLN WEIMAR

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung der Kulturstiftung der Länder
und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz



**Stiftung
Preußischer Kulturbesitz**

© 2020 by Böhlau Verlag GmbH & Cie, Lindenstraße 14, D-50674 Köln,
Alle Rechte vorbehalten. Das Werk und seine Teile sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung in anderen als den gesetzlich zugelassenen Fällen
bedarf der vorherigen schriftlichen Einwilligung des Verlages.

Umschlagabbildung:

Vorderseite: Das Palais Reina nach der Zerstörung durch den Luftangriff auf Dessau am 28. Mai 1944
(Stadtarchiv Dessau-Roßlau)

Korrekturat: Elena Mohr, Köln

Satz: Punkt für Punkt · Mediendesign, Düsseldorf

Druck und Bindung: Finidr, Cesky Tesin

Printed in the EU

Vandenhoeck & Ruprecht Verlage | www.vandenhoeck-ruprecht-verlage.com

ISBN 978-3-412-52015-1

Inhalt

Vorwort der Herausgeber	9
Einleitung	13
Zur Aktualität kriegsbedingter Verluste von Gemälden der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau	13
I Das erste Jahrzehnt während der Weimarer Republik und der NS-Diktatur – Die Verluste durch die Konfiszierung sog. „Entarteter“ Kunst	17
II Erste Maßnahmen zum Schutz der Kunstwerke	25
1 Der Beginn der Auslagerung vor dem 1. September 1939	25
1.1 Der Kunstschutz im Kontext der Luftschutzgesetzgebung und -maßnahmen	28
1.2 Die Richtlinien zum Kunstschutz vom 26. August 1939	30
1.3 Die Kunstschutzmaßnahmen in Dessau seit 1938	33
2 Rückblick auf das Jahr 1934 – Die ersten museumsspezifischen Überlegungen zum Luftschutz von Kulturgut	36
3 Das Schloss Zerbst als erster Auslagerungsort	41
4 Sicherstellungen in Dessau außerhalb des Palais Reina	49
4.1 Tresorraum der Landeshauptkasse im Landesbehördenhaus	49
4.2 Luftschutzbunker in Dessau-Süd	51
5 Ein nicht realisierter Vorschlag zum Schutz von Kulturgut in Anhalt	54
6 Die Fortsetzung der Luftschutzmaßnahmen	55
6.1 Weitere Luftschutzmaßnahmen am Palais Reina	55
6.2 Die Luftschutzmaßnahmen im Jahr 1942 und ihr Stand im Frühjahr/Sommer 1942	57
7 Die Gemälde in der Filialgalerie im Schloss Oranienbaum	60
III Fortsetzung der Sicherungsmaßnahmen und Auslagerung	65
1 Zur Organisation der Sicherstellung und Auslagerung	65
1.1 Zum Galeriepersonal	65

1.2	Modalitäten der Verpackung und des Transportes	73
1.3	Zur Organisation der Unterbringung	77
2	Der weitere Verlauf der Auslagerung – Die Dezentralisierung der Unterbringung außerhalb der Stadt Dessau	81
2.1	Die Auslagerung im Salzbergwerkschacht Solvayhall bei Bernburg/Anhalt	81
2.2	Die Auslagerungsorte im Kreis Zerbst, Kreis Coswig und im Harz	92
2.3	Zwei Auslagerungsorte in Schlesien bis September 1944	101
2.4	Der Auslagerungsort Burg Rabenstein im Fläming	103
3	Im Palais Reina verbliebene Werke	108
4	Die Gemäldegalerie im Palais Reina und die Präsentation von Ausstellungen während des Krieges	113
5	Die Zerstörung des Palais Reina am 28. Mai 1944	121
5.1	Nach der Zerstörung	126
5.2	Die provisorischen Unterkünfte der Gemäldegalerie nach 1944 bis 1948	131
6	Verdunklungen am Palais Reina während der Kriegsjahre	133
7	Untersuchungen über die Einwirkung chemischer Kampfstoffe auf Gemälde	134
8	Der „Führerauftrag Monumentalmalerei“	135
9	Kunstwerke als Leihgaben in Ämtern und Behörden	136
IV	Die Lage zum Ende des Krieges	138
1	Die drohende Vernichtung der ausgelagerten Kunstwerke durch den Sprengbefehl des Gauleiters Jordan	138
2	Der weitere Verbleib der Kunstwerke – Die Situation in den Auslagerungsorten und der Rücktransport der dort verbliebenen Kunstwerke nach Dessau	141
2.1	Die Bemühungen von Peter Foerster um die ausgelagerten Kunstwerke nach Kriegsende	148
2.2	Aufstellung der dokumentierten Rücktransporte	154
3	Fahndungen nach gestohlenen Kunstwerken	159
4	Die Situation der in Solvayhall ausgelagerten Bestände	165
4.1	Die Diebstähle durch unbekannte Personen und die Inspektionen der westlichen Alliierten	165
4.2	Der Abtransport aus Solvayhall durch die Trophäenbrigaden des Kunstkomitees	172
4.3	Zur Argumentation der Alliierten angesichts ihres Umganges mit Sammlungsbeständen deutscher Museen	188

V Ein neues Domizil für die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau – Das Palais Bose	192
VI Die Rückkehr der 1946 abtransportierten Kunstwerke nach Dessau 1958/59 – Das existentiell wichtigste Ereignis für die Gemäldegalerie und ihre Bedeutung als renommiertes Kunstmuseum nach 1945	193
VII Schlussbetrachtungen	209
Tafeln I	225
VIII Dokumentation	241
1 Zur Quellen- und Aktenlage. Bemerkungen und Erläuterungen zur Auflistung der Verluste	241
2 Verzeichnis der Verluste	250
2.1 Weitere Verluste: Gemälde der AGD, die zunächst im Palais Reina ausgestellt waren, anschließend sich im Schlossmuseum Zerbst oder Schloss Oranienbaum befanden (VZO)	378
2.2 Weitere Verluste: Gemälde aus dem Kunstbesitz der Stadt Dessau, die sich nachweisbar im Palais Reina befanden und deren Verbleib bisher nicht eindeutig geklärt werden konnte, wobei ein kriegsbedingter Verlust nicht auszuschließen ist (VZK)	381
2.3 Corrigenda zu bisher als Kriegsverluste geführten Gemälden	383
3 Auslagerungsorte der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau 1939–1945: Gemälde	395
Tafeln II	401
Anhang	417
Danksagung	417
Quellenverzeichnis	420
Literaturverzeichnis	423
Abkürzungsverzeichnis	445
Bildnachweis	447
Personenregister	450

Vorwort der Herausgeber

HERMANN PARZINGER

Präsident der Stiftung Preußischer Kulturbesitz,
deutscher Sprecher des Deutsch-Russischen Museumsdialogs DRMD

BRITTA KAISER-SCHUSTER

Dezernentin der Kulturstiftung der Länder,
Projektleiterin im Rahmen des Deutsch-Russischen Museumsdialogs

In der Überzeugung, dass unabhängige bilaterale Forschung die Voraussetzung dafür schafft, die Geschichte von Museen und Sammlungen im Zweiten Weltkrieg sowohl in Russland wie in Deutschland aufzuarbeiten, wurde der Deutsch-Russische Museumsdialog DRMD 2005 in Berlin von der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, der Kulturstiftung der Länder und über 80 deutschen Museen gegründet. Im Fokus steht seit 2008 die gemeinsame Erforschung der deutschen wie der russischen Kriegsverluste: die Aufklärung über die kriegsbedingt verbrachten Kunst- und Kulturgüter in Deutschland und Russland, die Rekonstruktion der Sammlungsgeschichte und die Geschichte der einzelnen Kunstwerke in Kriegs- und Nachkriegszeit.

In den letzten Jahren hat sich der DRMD zu einem wichtigen Fundament deutsch-russischer Kulturbeziehungen entwickelt. Er ist vertrauensvoller Ansprechpartner für Museen und Kultureinrichtungen in beiden Ländern und übernimmt zunehmend Beratung und Organisation bei Restitutionen von Kunstwerken, die aus Deutschland an die russischen Ursprungsmuseen zurückgegeben werden können. Seit 2013 konnten aus deutschem Privatbesitz etliche Rückgaben erfolgen, die auf russischer Seite mit großer Freude gefeiert werden und für den hohen Stellenwert dieser einzelnen Gesten von Wiedergutmachung stehen.

2019 starteten die Kulturstiftung der Länder und die Stiftung Preußischer Kulturbesitz ihre gemeinsame Schriftenreihe „Studien zu kriegsbedingt verlagerten Kulturgütern“ mit der Publikation der Ergebnisse des DRMD-Projektes „Raub und Rettung – Russische Museen im Zweiten Weltkrieg“.

Mit Band 2 „Gestohlen Abtransportiert Zurückgekehrt – Die Anhaltische Gemädegalerie Dessau im Zweiten Weltkrieg“ von Margit Schermuck-Ziesché, langjährige Kustodin der Sammlung, liegen nun die Forschungsergebnisse zu den Verlusten dieser bedeutenden deutschen Gemädesammlung vor. Wesentlichen Impuls hierzu gab das umfangreiche Forschungs- und Publikationsprojekt „Kriegsverluste deutscher Museen“ des DRMD mit seinen Mikroforschungen zu fast 40 deutschen Museumssammlungen. Die Publikation der Ergebnisse der Auswertung der Pack- und Transportlisten der Trophäenkommission des sowjetischen Kunstkomitees wird als Band 3 der Schriftenreihe 2021 erscheinen.

Die 1927 gegründete Anhaltische Gemäldegalerie Dessau mit ihren bedeutenden Beständen an Deutscher, Flämischer und Niederländischer Malerei des 15. bis 19. Jahrhunderts existierte erst zwölf Jahre, als der Zweite Weltkrieg begann. Nach den einschneidenden Verlusten von Werken berühmter Vertreter der Klassischen Moderne und Bauhauskünstler durch ihre Konfiszierung als „Entartete Kunst“ 1937 folgten dann auf Grund der Kriegseignisse Verluste weit größeren Ausmaßes, darunter Werke von Albrecht Dürer, Lucas Cranach d. Ä., Pieter Brueghel d. J. Sie wurden zerstört, gestohlen oder im Auslagerungsort Solvayhall bei Bernburg und aus der Filialgalerie im Schloss Oranienbaum abtransportiert. Das Palais Reina, das Domizil der Dessauer Gemäldegalerie und zugleich bedeutendste spätklassizistische Wohngebäude im Zentrum der Stadt, wurde bei dem Luftangriff am 28. Mai 1944 zerstört.

Der hier behandelte Zeitraum der Kriegs- und Nachkriegsjahre beleuchtet erstmals das folgenschwerste Kapitel in der Geschichte der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau.

Von den Nationalsozialisten inszeniert und verursacht, zeigen die Verluste zugleich eine bittere Konsequenz des vom Dritten Reich ausgehenden Eroberungs- und Vernichtungskrieges auf.

Der vorliegende Band stellt die Ergebnisse langjähriger Recherchen zu den Kriegsverlusten von Gemälden der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau vor. Er behandelt erstmals umfassend und detailliert die Sicherungs- und Auslagerungsmaßnahmen während des Krieges im Kontext des deutschlandweiten Kunstschutzes und der zentralen Anordnungen.

Die Sicherungs- und Auslagerungsmaßnahmen bedeuteten für die Galeriemitarbeiter und -mitarbeiterinnen besonders hohe Herausforderungen. Ihre Realisierung hat trotz der gegebenen Gefährdungen wesentlich zu einer Reduzierung der Verluste beigetragen.

Auch wird das Schicksal der Gemälde zum Kriegsende näher beschrieben und auf die Rückkehr von Kunstwerken 1958/59 eingegangen, die 1946 durch die sowjetischen Trophäenbrigaden des Kunstkomitees im Auslagerungsort Solvayhall bei Bernburg konfisziert wurden. Mit dieser offiziellen Rückgabe von Kunstwerken durch die UdSSR an die DDR erhielt die Dessauer Gemäldegalerie ihren Stellenwert als national bedeutende Sammlung Alter Malerei und Grafik zurück.

Die Dokumentation der kriegsbedingten Verluste gibt auch Anlass, nach eventuell noch vorhandenen fehlgeleiteten Gemälden bei der Übergabe der von der UdSSR an die DDR zurückgegebenen Kunstwerke in den betroffenen Museen zu recherchieren und sie in den ursprünglichen Sammlungsbestand zurückzuführen.

Außerdem werden die Diebstähle durch Privatpersonen zum Ende des Krieges thematisiert, die für die Verluste ebenfalls maßgebend waren und sind. Erwähnung finden hier erstmals die Fahndungsbemühungen nach gestohlenen Gemälden in der Sowjetisch Besetzten Zone SBZ.

Nach wie vor offen bleibt das Schicksal des größeren Teils der Gemälde aus der Filialgalerie im Schloss Oranienbaum, der möglicherweise durch ukrainische Trophäenbrigaden direkt in die Ukraine abtransportiert wurde. Hierzu wären weitere Archivalien und Quellen

zu erschließen, die Auskunft über die von anderen Trophäeneinheiten vorgenommenen Konfiszierungen geben. Dies wäre zugleich eine wichtige Fortsetzung des ergebnisreichen DRMD-Forschungs- und Publikationsprojektes „Kriegsverluste deutscher Museen“, die zur weiteren Klärung von verschollenem Kunst- und Kulturgut der involvierten Museen in entscheidendem Maße beitragen könnte.

Durch direkte Kriegseinwirkung sind hingegen die wenigsten Gemälde vernichtet worden.

Der bisherige Kenntnisstand konnte um zahlreiche neue Fakten erweitert, Fragestellungen und Zusammenhänge durch größtenteils erstmals bearbeitete Dokumente weitgehend geklärt und aufgezeigt werden. Zudem waren umfassende Korrekturen sowohl in der Auflistung der Verluste als auch bezüglich von Sachverhalten erforderlich. Die Ausführungen werden ergänzt durch umfangreiches Bildmaterial, das größtenteils erstmals veröffentlicht wird.

Die Rückkehr von drei aus der Auslagerung in Solvayhall bei Bernburg gestohlenen Gemälden im Jahr 2015 zeigte, dass auch 70 Jahre nach Kriegsende das Thema der kriegsbedingten Verluste nicht abgeschlossen ist.

Es bleibt zu hoffen, dass diese Veröffentlichung die Rückkehr noch verschollener Gemälde der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau bewirkt und damit ihre Odyssee nach 75 Jahren ein Ende findet.

Berlin, im Mai 2020

Einleitung

Zur Aktualität kriegsbedingter Verluste von Gemälden der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau

Es wäre anzunehmen, dass die auf Grund der Ereignisse des Zweiten Weltkrieges nicht mehr vorhandenen Sammlungsbestände der Museen im Laufe der inzwischen vergangenen Jahrzehnte in Vergessenheit geraten sind. Doch auch 75 Jahre nach Kriegsende ist die Thematik der Kriegsverluste von Kunstwerken deutscher Museen noch von unverminderter Aktualität. Forschungsprojekte, die sich mit kriegsbedingt verbrachtem Kulturgut befassen, zeigen dies mit aller Deutlichkeit auf. Von wegweisender Bedeutung ist die im November 2005 von der Kulturstiftung der Länder in Zusammenarbeit mit der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gemeinsam mit 87 Museen, die bis heute von Verlusten durch die kriegsbedingte Verlagerung betroffen sind, begründete Projektinitiative „Deutsch-Russischer Museumsdialog“ (DRMD). Ein wichtiges Ziel ist dabei auch, vertrauensbildend nicht nur im Kontakt zwischen den deutschen Fachkollegen und -kolleginnen, sondern insbesondere zu den russischen Museumskollegen und -kolleginnen zu wirken. Seit 2008 existiert das DRMD-Projekt „Kriegsverluste deutscher Museen“. Die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau gehört zu den anfangs 8, inzwischen 35 ausgewählten renommierten Museen, die in die umfassenden, aufwendigen Recherchen anhand der von der Russischen Föderation zur Verfügung gestellten Dokumente der Tätigkeit von sowjetischen Kunst-Trophäenbrigaden einbezogen sind, die als Kopien im Deutschen Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg vorliegen und um Akten des Zentralarchivs der Staatlichen Museen zu Berlin ergänzt werden.¹ Dieses Archivmaterial umfasst über 8.500 Dokumente aus dem Zeitraum von März 1945 bis September 1947, wobei es sich sowohl um Auflistungen beschlagnahmter Objekte als auch Berichte über die Bergungssituationen und das Ausmaß der vorgefundenen Zerstörungen handelt. Der Übersetzungsarbeit folgte dann die Erfassung der genau benannten der mehreren Tausend Kunstwerke in einer Datenbank, um diese mit den vorliegenden Verlustlisten der ausgewählten Museen vergleichen zu können. Dieser Abgleich mit den Auflistungen, die die ausgelagerten, die von der UdSSR 1955/58 zurückgegebenen sowie die noch vermissten und in der Lost Art-Datenbank angegebenen Objekte enthalten, erfolgte seit 2012 und hatte

1 Zur Verfügung standen Akten des Russischen Staatsarchivs für Literatur und Kunst in Moskau (Dokumente zur Tätigkeit der Trophäenbrigaden des Kunstkomitees) und Kopien dieser Archivalien im Archiv des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg als Bestand Akinscha/Koslow (zu den Akten siehe DRMD-Abschlussbericht Berlin 2013, Einführung S. 1, 2; Abschlussbericht Anhaltische Gemäldegalerie Dessau (AGD), Quellen- und Literaturverzeichnis S. 1–3). Nähere Erläuterungen zum Umfang und Inhalt siehe auch Akinscha/Koslow/Toussaint 1997, S. 137–154.

zum Ziel, zu den einzelnen Objekten den entsprechenden Präsenzstatus zu ermitteln. Zudem sollen weitere Quellen erschlossen und auch nach bisher nicht bekannten bzw. noch nicht zugänglichen geforscht werden.² Anhand des Kunstarchivs in Nürnberg wird außerdem eine Übersicht über die restituierten und bisher nicht restituierten Objekte angestrebt.

Seit März 2013 liegt der Abschlussbericht des Projektes „Auswertung von Transport- und Verteilungslisten kriegsbedingt verbrachter Kulturgüter anhand von Archivmaterial in Deutschland und der Russischen Föderation mit anschließender Lokalisierung und Identifizierung der Depots/Pilotstudie I“ vor. Dieses Forschungsprojekt erwies sich mit seinen konkreten Befunden und neuen Erkenntnissen bezüglich der Abtransporte von Kunstwerken durch die sowjetische Besatzungsmacht und ihrer anschließenden Verteilung als eine unentbehrliche Basis und Informationsquelle für die Forschungsarbeit an den Museen selbst – auch für die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau.³

Als Wegbereiter sind die beiden Kunsthistoriker Konstantin Akinscha und Grigori Koslow zu nennen.⁴ Ihnen sind die genannten russischen Archivdokumente zur Beutekunst zur verdanken, die seit 1995 für die Forschung einsehbar sind und, ebenso wie die Veröffentlichungen der beiden mit bis dahin einzigartigen, umfangreichen Forschungsergebnissen, erstmals einen detaillierten Einblick in das tatsächliche Ausmaß dieser Konfiszierungen gewährten.⁵ Vier Jahre zuvor, im März 1991, hatten sie gemeinsam mit dem Moskauer Kunsthistoriker Alexej Rastorgujew bereits auf Geheimdepots mit bei Kriegsende beschlagnahmtem Kulturgut aus Deutschland in sowjetischen Museen hingewiesen.⁶ Dem war im Januar 1991 ein Artikel von Rastorgujew zur Beutekunst in der in Paris erscheinenden

-
- 2 Siehe Cornelia Gersch: Tagungsbericht „Deutsch-Russischer Museumsdialog. 10 Jahre Deutsch-Russischer Museumsdialog. Forschungen und Perspektiven“ (16./17.11.2015), S. 5, 7–9, 25, 26. Lost Art Datenbank = Lost Art Internet Database des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste/Koordinierungsstelle der Länder für die Rückführung von Kulturgütern in Magdeburg.
 - 3 Siehe Abschlussbericht AGD, S. 1–26, Quellen- und Literaturverzeichnis S. 1–3. Die Projektrecherchen zur AGD wurden seitens des DRMD dankenswerterweise von Ralph Jaeckel durchgeführt. Dabei konnten bisherige Fragestellungen in vielen Fällen geklärt und wichtige neue Erkenntnisse gewonnen werden, wie sie ohne diese Auswertungen nicht möglich gewesen wären. Die auf dieser Recherchearbeit basierenden Erkenntnisse werden im vorliegenden Text des Verlust-Kataloges an gegebener Stelle ausgewiesen. Einige Sachverhalte, dazu gehören auch die Identifizierung und der Verbleib einzelner Gemälde, bleiben jedoch nach wie vor ungeklärt.
 - 4 Der promovierte Kunsthistoriker Konstantin Akinscha, geboren 1960, war am Museum für Westliche und Östliche Kunst in Kiew tätig. Der Kunsthistoriker Grigori Koslow, geboren 1961, war Mitarbeiter des Kulturministeriums der UdSSR/Abteilung Museen in Moskau, von 1989 bis 1991 Kustos des dem Puschkin-Museum angeschlossenen Museums für Privatsammlungen (biografische Angaben siehe Akinscha/Koslow/Hochfield 1995, Umschlag und S. 273 ff.).
 - 5 Siehe dazu u. a. Akinscha/Koslow/Hochfield 1995 (mit einer Auflistung von Personen des Staatsapparates der UdSSR sowie der SMAD, von Militärangehörigen, Kunsthistorikern, Akteuren des Kunstkomitees und der Kunst-Trophäenbrigaden, S. 333–338); Akinscha/Koslow/Toussaint 1995; Akinscha/Koslow/Toussaint 1997.
 - 6 Siehe u. a. Günter Wermusch, Ungleiche Rechnungen, in: Die Zeit, 16.10.1992, Nr. 43, S. 1 (<https://www.zeit.de/1992/43/ungleiche-rechnungen>; Stand: 9.7.2019); zu Alexej Rastorgujew siehe u. a. auch Goldmann/Wermusch 1992, S. 173 ff.; Ritter 1997, S. 19.

russischsprachigen Zeitung „Russkaja mysl“ vorausgegangen, in dem er zugleich auch Überlegungen zu einer eventuellen Rückgabe äußerte.⁷ Ebenfalls 1991, im April, veröffentlichten dann Akinscha und Koslow in der amerikanischen Kunstzeitschrift „ARTnews“ umfangreiche Informationen zu den Aktivitäten der Kunst-Trophäenbrigaden und den bereits während des Krieges einsetzenden Planungen seitens der UdSSR zum Umgang mit beschlagnahmten Kunstwerken. Damit erlangte die Thematik Beutekunst internationale Aufmerksamkeit und von sowjetischer Seite musste darauf reagiert, die bisherige Geheimhaltung über zurückbehaltene Bestände größtenteils aufgegeben werden.⁸

Und es vergeht kein Jahr, in dem nicht verloren geglaubte Kunstwerke auf dem Kunstmarkt wie Phoenix aus der Asche auftauchen oder heutige Besitzer die begrüßenswerte Entscheidung treffen, ehemals am Auslagerungsort gestohlene Kunstwerke zurückzugeben oder wenigstens dem jeweiligen Museum zum Kauf anzubieten. Die umfassende Dokumentation und Veröffentlichung in der seit 2001 existierenden Lost Art Internet Database der Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste, heute des Deutschen Zentrums Kulturgutverluste in Magdeburg als die national sowie international fungierende Informations- und Kooperationsinstitution ist hierbei unverzichtbar und hat entscheidend zu einer Bewusstseinsbildung bezüglich der Provenienz beigetragen.

Ihre internationale Bedeutung erwies sich beispielsweise vor wenigen Jahren, als eine Anfrage aus den USA die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau erreichte und sich herausstellte, dass es sich bei den dabei erwähnten Gemälden um Kriegsverluste handelte. Im Jahr 2015 – 70 Jahre nach Kriegsende – sorgte dann die Rückgabe von drei aus der Auslagerung im Salzbergwerkschacht Solvayhall bei Bernburg von amerikanischen Soldaten im Frühjahr 1945 gestohlenen Gemälden der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau weltweit für Aufsehen, berichteten Medien in den USA und Deutschland von diesem Ereignis. Ihre Rückkehr nach Dessau am 22. Mai 2015 ist der Monuments Men Foundation und ihrem Präsidenten

7 Der Kunsthistoriker Alexej Rastorgujew war Mitarbeiter am Institut für internationale Kunstgeschichte der Lomonossow-Universität in Moskau. Siehe u. a. Goldmann/Wermusch 1992, S. 174; Uta Baier, Deutsche Kunst trifft russische Seele, in: Die Welt, 17.3.2008 (https://www.welt.de/welt_print/article1807811/Deutsche-Beutekunst-trifft-russische-Seele.html; Stand: 9.7.2019); Ulrich Baron, Russlands kleine, feine Beutekunst, in: Die Welt, 6.9.2008 (https://www.welt.de/welt_print/article2403662/Russlands-kleine-feine-Beutekunst.html; Stand: 10.7.2019); Holm 2008, S. 7–11 (als Erscheinungstag des Artikels der 18.1.1991 angegeben, siehe S. 7). Ein Artikel von Rastorgujew zur Beutekunst erschien auch am 26.6.1991 in der „Literaturnaja Gaseta“ (siehe Kretschmann 1995, S. 129) sowie am 12.7.1991 in Die Zeit („Die kriegsgefangene Kunst“, in: Die Zeit, 12.7.1991, Nr. 29, <https://www.zeit.de/1991/29/die-kriegsgefangene-kunst>; Stand: 9.7.2019).

8 Siehe z. B. Akinscha/Koslow/Hochfield 1995, S. 12; Holm 2008, S. 11–13 (In diesem Artikel „Spoils of War“ der in New York erscheinenden Kunstzeitschrift ARTnews wird laut Holm auch erwähnt, dass „Bilder aus den Museen von Dessau, Gotha, Schwerin und Weimar“ konfisziert worden waren, siehe S. 12, 150, Anm. 1). Grigori Koslow, damals im Puschkin-Museum in Moskau tätig, hatte 1987 zufällig Akten zu den abtransportierten Kunstwerken aus Deutschland im Ministerium für Kultur der UdSSR entdeckt, die eigentlich vernichtet werden sollten. Einzelheiten zur Recherchearbeit von Akinscha und Koslow und deren Veröffentlichungen zur Beutekunst siehe Akinscha/Koslow/Hochfield 1995, S. 15–17, 273 ff.

Robert M. Edsel zu verdanken.⁹ Sie ist ein weiteres Beispiel dafür, dass der Verlust von Kulturgut auf Grund der damaligen Kriegssereignisse nach wie vor aktuell ist und durchaus Hoffnung besteht, dass während der Auslagerung und zum Kriegsende gestohlene Bilder nicht unwiederbringlich verloren scheinen, wie auch an sechs weiteren Beispielen zu sehen ist. Diese wurden aus ihrem letzten Aufbewahrungsort ebenfalls gestohlen, denn sie wurden in den darauffolgenden Jahrzehnten im Kunsthandel angeboten.¹⁰

-
- 9 Ein wichtiges und zentrales Anliegen dieser 2007 gegründeten gemeinnützigen Stiftung (mit Sitz in Dallas/Texas) ist es, die Verdienste der Monuments Men um den Schutz von Kulturgut während und zum Ende des Zweiten Weltkrieges sowie in den Nachkriegsjahren zu vermitteln und deren vorbildliche Mission fortzuführen. Sie verfolgt insbesondere die Identifizierung und Rückführung verschollener, vor allem von NS-Deutschland geraubter Kunstwerke an die rechtmäßigen Eigentümer. Eine weitere wichtige Aufgabe sieht sie auch darin, die Kenntnisse zu den Monuments Men selbst zu vertiefen. In Anerkennung ihrer bisherigen verdienstvollen Tätigkeit erhielt die Monuments Men Foundation 2007 die National Humanities Medal und im Oktober 2015 die Congressional Gold Medal, die höchste zivile Auszeichnung der USA. Zu den zurückgegebenen drei Gemälden siehe Kat.-Nr. KVR 1–3.
- 10 Es handelt sich dabei um: 1. Pieter Brueghel d. J., Sinnbild der Doppelzüngigkeit, Inv.-Nr. 46, Kat.-Nr. 25 (zuletzt Solvayhall); 2. Lucas Cranach d.Ä.-Werkstatt, Das Urteil des Paris, Inv.-Nr. 15, Kat.-Nr. 34 (zuletzt Uhlenstein/Harz); 3. Flämisch (Niederländische (?)) Kopie des 16./17. Jahrhunderts), Bauerngesellschaft in einem Garten, Amalienstiftung Nr. 624, Kat.-Nr. 75 (zuletzt Solvayhall); 4. Victor Honoré Janssens (David Teniers II), Junger Feldherr in Rüstung, mit Marschallstab und Wappenträgern, Inv.-Nr. 267, Kat.-Nr. 117 (zuletzt Solvayhall); 5. Wilhelm Krause, Norwegische Landschaft während der Mitternachtssonne, Inv.-Nr. 500, Kat.-Nr. 129 (zuletzt Palais Reina); 6. Jacob Marrel, Silberschale (Tazza) mit Früchten und Blumen auf einer Steinplatte, Inv.-Nr. 326, Kat.-Nr. 144 (zuletzt Solvayhall); nähere Angaben siehe Auflistung der Verluste.

I Das erste Jahrzehnt während der Weimarer Republik und der NS-Diktatur – Die Verluste durch die Konfiszierung sog. „Entarteter“ Kunst

Die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau hatte bereits in den ersten Jahren ihres Bestehens seit dem 17. September 1927 dank ihres Direktors Dr. Ludwig Grote (1893–1974) und seiner wegweisenden Profilierung der Galerie nationales und internationales Ansehen erlangt (Abb. 1). Grote, ein entscheidender Mitinitiator der Übersiedlung des Bauhauses 1925 nach Dessau, verfolgte als ein zentrales Anliegen, die Sammlungsbestände Alter Malerei und Grafik um die Klassische Moderne zu erweitern. Mit der Farbgestaltung des für den Einzug der Gemäldegalerie zu renovierenden Palais Reina beauftragte er den Leiter der Werkstatt für Wandmalerei am Bauhaus, Hinnerk Scheper (1897–1957). In die Farbgestaltung des gesamten Gebäudes war auch die im Erdgeschoss links des Einganges (von der Kavalierstraße aus) gelegene Dienstwohnung Grotes einbezogen, die zudem mit Mobiliar nach Entwürfen von Marcel Breuer (1902–1981), seit 1925 als Meister an das Bauhaus berufen und Leiter der Tischlerei, ausgestattet wurde.¹¹ Gerade in Dessau sah Grote eine Chance für eine museale Neuausrichtung in der Vermittlung von Kunst vergangener Epochen und der Gegenwart, wobei er sich nicht nur auf das Bauhaus konzentrierte. Die Rezeption von Kunst und ihres gesellschaftlichen Kontextes sollte nicht mehr nur einem elitären Kreis, sondern der gesamten Bevölkerung zugänglich sein und sich als ein wichtiger Beitrag zur kulturellen Identitätsfindung sowohl des Einzelnen als auch der Gesellschaft etablieren. Kennzeichnend für das Museumswesen der 1920er Jahre war eine neue Konzeption in der Präsentation von Sammlungsbeständen, die vor allem die Vermittlung der kunstgeschichtlichen Epochen und ihrer Charakteristika im Sinne einer umfassenden Volksbildung anstrebte.

11 Siehe auch Kat. Dessau 1997, S. 40 (Norbert Michels), 54–56, 58–59, 63 (Helga Heise); Scheper 1991, S. 22–25, 27, 30; Scheper 1992, S. 24–30; Scheper 2007, S. 45–47, 90, 91, Anm. 1–12; kurz erwähnt auch in: Grote 1957, S. 60: „In Dessau handelte es sich um die äußere und innere Instandsetzung des Palais Reina, das die neu gegründete Anhaltische Gemäldegalerie aufnahm, [...]“



Abb. 1 Palais Reine, Kavalierstraße 5/6, Ansicht der Hauptfassade von Osten, nach der Eröffnung der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau am 17. September 1927 (um 1927/28)

Nach den hoffnungsvollen Anfangsjahren bleibt angesichts der in Anhalt bereits im April 1932 vollzogenen Machtübernahme durch die Nationalsozialisten¹² und zum zehnjährigen Bestehen der Gemäldegalerie im Jahr 1937 jedoch eine Entwicklung zu konstatieren, wie sie einschneidender und folgenreicher nicht sein konnte.

Nach dem erzwungenen Ende der Amtszeit von Grote zum 31. Mai 1933¹³ folgten bereits unmittelbar im Sommer 1933 umfangreiche Bauarbeiten und Umgestaltungen, welche die

12 Bei den Wahlen zum 5. Anhaltischen Landtag am 24.4.1932 erreichte die NSDAP einen Stimmengewinn und kam auf 40,9 % (15 Sitze). Das war das Ende der mehr als zwölf Jahre währenden Koalition der demokratischen Parteien SPD und DDP, die nun insgesamt nur 34,2 % bzw. 2,7 % (12 Sitze/1 Sitz) erzielten. Das Wahlergebnis und die fehlende Alternative eines Bündnisses zeigten eindeutig die sich entwickelnde Stärkung der anti-demokratischen Kräfte auf, die durch die Ende Oktober 1929 beginnende Weltwirtschaftskrise und die Destabilisierung der sozialen Verhältnisse verstärkt wurde (siehe auch in: Kat. Dessau 1997, S. 80, mit Anm. 1 [Margit Ziesché]).

13 Grote sah sich auf Grund seiner Förderung des Bauhauses und Ankäufe moderner Kunst zunehmenden Diffamierungen und Repressalien seitens der NSDAP ausgesetzt, die in einer Zwangspensionierung mündeten (siehe auch die Mitteilungen im Anhalter Anzeiger, 29.5.1933, Nr. 124, o.S.: „[...] hat der Reichsstatthalter in Anhalt mit sofortiger Wirkung, gemäß § 6 des Gesetzes zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums, Landeskonservator Dr. Grote in den dauernden Ruhestand versetzt“, und Amtsblatt für Anhalt, 30.5.1933, Nr. 43:

links des Haupteinganges im Erdgeschoss liegende Dienstwohnung des Galeriedirektors und Landeskonservators betrafen. In den renovierten und am 8. Oktober 1933 eröffneten Räumen wurden zunächst Werke der Deutschen Malerei des 18./19. Jahrhunderts (Abteilung „Neuere deutsche Malerei“¹⁴) ausgestellt. Später waren sie dann der Präsentation von Neuerwerbungen zeitgenössischer deutscher Kunst vorbehalten.¹⁵ Außerdem war ein Ausstellungsraum dem am 31. Mai 1933 verstorbenen Dessauer Landschaftsmaler Paul Riess gewidmet.¹⁶ Maßnahmen, die nun ganz im Zeichen der Neuausrichtung der Museen und ihrer Sammlungsbestände im Sinne nationalsozialistischer Kulturpolitik standen und auf Heimatverbundenheit, Emotionalisierung sowie Heroisierung und Idealisierung im Kontext eines nationalistischen Kunstverständnisses abzielten.¹⁷

Diese Entwicklung kulminierte auch in Dessau in einer Ausstellung sog. „Entarteter Kunst“, die ganz dem deutschlandweiten Vorgehen gegen die Moderne durch die Nationalsozialisten entsprach. Sie fand vom 19. September bis 3. Oktober 1937 im Palais Reina statt, in zwei der Räumlichkeiten rechts des Einganges im Erdgeschoss, die sonst vom Anhaltischen Kunstverein Dessau für seine Ausstellungen genutzt wurden. In Dessau – in der Stadt des Bauhauses – wurde mit besonderem Eifer vorgegangen. Auch hier wurden vergleichbar mit den beiden Ausstellungen in München¹⁸ die Werke der Moderne Beispielen deutscher

„Der Landeskonservator Dr. Grote ist [...] durch den Herrn Reichsstatthalter in Anhalt und Braunschweig mit sofortiger Wirkung in den dauernden Ruhestand versetzt worden“). Das „Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums“ vom 7.4.1933 wurde gezielt auch zur Entlassung unerwünschter Museums- und Galeriedirektoren, vor allem wenn sie die Moderne förderten, verwendet (siehe auch Kat. Dessau 1997, S. 69–72, 76–79 [Helga Heise], S. 80, 104 [Margit Ziesché]). Die Konfrontation mit der nationalsozialistischen Kulturpolitik in Dessau hatte zur Folge, dass sich Grote mit seinem Einsatz für die Moderne bis 1945 zurückhielt. Er strebte jedoch in seiner beruflichen Laufbahn als Kunsthistoriker weiterhin nach Aufgaben in leitenden Positionen. Sogar eine zeitweise Nähe zur nationalsozialistischen Ideologie ist ihm nicht abzusprechen, wie u. a. seine Einstellung zum Kriegsverlauf belegt (siehe Neubauer 2017, o. S. (Einleitung, 1–2, Grotes überlieferte Biografie, 3–4, Biografische Revisionen II: Die dunklen Jahre und Momente der „Selbstpurifizierung“, 22–28). Außerdem trat er bereits im November 1933 der SA bei, trotz der Repressionen in Dessau, vor allem um seine berufliche Karriere fortsetzen zu können.

14 Siehe Anhalter Anzeiger, 7.10.1933, Nr. 236 und 30.3.1937, Nr. 73, o. S.

15 Siehe auch die Ausführungen zu den im Palais Reina verbliebenen Werken.

16 Siehe Kat. Dessau 1997, S. 85, 86 (Margit Ziesché).

17 Siehe ebd., S. 82, 83 (Margit Ziesché).

18 Eröffnung der Ausstellung „Entartete Kunst“ am 19.7.1937 im Galeriegebäude des Archäologischen Instituts am Hofgarten und der ersten „Großen Deutschen Kunstausstellung“ am 18.7.1937 im „Haus der Deutschen Kunst“ in München, siehe auch Kat. Dessau 1997, S. 107 (Margit Ziesché). Der Maler Adolf Ziegler (1892–1959), seit Ende 1936 Präsident der Reichskammer der bildenden Künste, setzte sich in starkem Maße für die Kunstpolitik des Dritten Reiches ein und betrieb in leitender Position die Beschlagnahme von als „entartet“ eingestuften Kunstwerken in den deutschen Museen. Ihm oblag auch die Organisation der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München. Zur Thematik siehe auch z. B. Schuster 1987/1988. Zu den Konfiszierungen von „Entarteter Kunst“ (u. a. „Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst“ und zur nachfolgenden „Verwertung der eingezogenen Produkte entarteter Kunst“) siehe auch Schmidt 1964, S. 220–240, 247–250 (siehe auch Anm. 21 in diesem Verlust-Katalog); Knuth 2014, S. 66–69 ff. – Zum weiteren Umgang und zu den Lagerorten sog. „Entarteter Kunst“ siehe auch Schönlberger/Loitfeller 2016, S. 401–420 (Meike Hoffmann).

Kunst nach nationalsozialistischer Auffassung im Rahmen der Jubiläumsausstellung „Zehn Jahre Anhaltische Gemäldegalerie – Neuerwerbungen“ diffamierend gegenübergestellt.¹⁹

Dass Grote während seiner Amtszeit die Erwerbungen der Klassischen Moderne im Palais Reina, wie eigentlich vorgesehen, noch nicht ausgestellt hatte und sich auf eine Präsentation einzelner Werke in seinem Dienstzimmer beschränkte, lag in der weitgehend negativen Haltung der Dessauer Öffentlichkeit begründet, die schon zu dieser Zeit in aller Deutlichkeit vertreten wurde.²⁰

Und auch in Dessau ging der Ausstellung von 1937 bereits im Juli 1933 eine verunglimpfende Präsentation in einer sog. „Schandausstellung“ („Schreckenskammer der Kunst“)²¹ voraus, wie in einigen weiteren deutschen Städten.²² Sie fand jedoch nicht in der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau im Palais Reina statt, sondern in der Fürstenstraße (einer nach Osten verlaufenden Seitenstraße der Kavalierstraße) – sehr wahrscheinlich im Haus Nr. 10 im Schaufenster des Geschäftes von Glasermeister Otto Hundt, der hier zusätzlich „ein großes Angebot an Bildern“ führte.²³ Veranlasst wurde sie von dem 1935 verstorbenen

19 Siehe Kat. Dessau 1997, S. 102–104, 105–111 (Margit Ziesché); auf die beiden Ausstellungen „Neuerwerbungen“ und „Entartete Kunst“ wurde im Anhalter Anzeiger täglich (!) verwiesen und zu deren Besuch aufgefordert. Zudem wurde von einem großen Besucherandrang berichtet; siehe Anhalter Anzeiger, 20.9.1937, Nr. 219 (zur Ausstellungseröffnung); 21.9.1937, 2. Beilage zu Nr. 220 (Konrad Kaiser); 23.9.1937, 1. Beilage zu Nr. 222; 25./26. 9.1937, 1. Beilage zu Nr. 224; 27.9.1937, 1. Beilage zu Nr. 225; 28.9.1937, Nr. 226; 29.9.1937, Nr. 227 (Woldemar Alexander Krannhals, Chefredakteur des Anhalter Anzeigers, äußerte sich besonders diffamierend und stellte die „deutschen Kulturwerte“ heraus); 1.10.1937, Nr. 229; 2./3.10.1937, Nr. 230, o. S.

20 Siehe Kat. Dessau 1997, S. 62, 63 (Helga Heise), S. 107 (Margit Ziesché).

21 Vgl. Brenner 1963, S. 37, 38. Die Dessauer Ausstellung von 1933 erwähnt z. B. in: ebd., S. 38; Schmidt 1964, S. 48, 49, 243 (ebd., S. 48: Schreiben von Oskar Schlemmer an Willi Baumeister vom 25.4.1933: „Der Bildersturm scheint zu grassieren. Dessau, Mannheim, jetzt auch Dresden. Es werden ‚Schreckenskammern der Kunst‘ in den Museen eingerichtet. Kein’ Stimm erhebt sich.“; Schreiben von Oskar Schlemmer an Reichsminister Goebbels, Berlin, vom 25.4.1933: „Tief erschüttert durch Meldungen aus verschiedenen Städten des Reichs wie Dessau, Mannheim, Dresden, wo der Museumsbesitz an modernen Bildern in ‚Schreckenskammern der Kunst‘ zusammengebracht, mit den Summen, die seinerzeit dafür bezahlt wurden, versehen, dem Gespött und der Empörung des Publikums preisgegeben werden, erlaube ich mir, mich an Sie zu wenden mit der dringenden Bitte, hier Einhalt zu gebieten. [...]“; Merker 1983, S. 123; Hesse 1963/1990, S. 52 (mit der Ortsangabe: „[...] hinter dem Schaufenster eines Ladens in der Fürstenstraße ausgestellt [...]“).

22 Orte, an denen ebenfalls sog. „Schandausstellungen“ stattfanden, waren: Karlsruhe (April 1933), Mannheim (April 1933), Nürnberg, Stuttgart, Bielefeld, Chemnitz, Dresden (September 1933); weitere Stationen der Dresdener Ausstellung waren Nürnberg (1935), Regensburg (1935/36), München (1936), Darmstadt (1936) sowie Halle (1934/35), Breslau (1935), Dortmund (1935), München (1936) u. a. (siehe Schuster 1987/1988, S. 94, 115, mit Anm. 42–46, und siehe Anm. 18, 21 in diesem Verlust-Katalog).

23 Siehe Brückner/Stadtarchiv Dessau 1989, H. 16, S. 1435. Grote gibt an, die Auslieferung von Kunstwerken für diese Ausstellung an Stadtverordnete noch selbst erlebt zu haben (im 1963 entstandenen und Februar 1988 im BR-Fernsehen zu sehenden Dokumentarfilm „Bildersturm im Dritten Reich“ [Regie Helmut Dotterweich], siehe Neubauer 2017, o. S. [Biografische Revisionen II: Die dunklen Jahre und Momente der „Selbstpurifizierung“, 28], mit Anm. 105). Ein genaues Datum dafür benennt Grote allerdings nicht, naheliegender ist noch vor seiner Zwangspensionierung. Die Bemerkung „Ob Grote bei der Beschlagnahme überhaupt noch im Amt war und diese miterlebte, ist unklar.“ (Neubauer 2017, o. S.) scheint sich auf die Auslieferung der Kunstwerke 1933 zu beziehen, denn bei der Konfiszierung sog. „Entarteter Kunst“ 1937 in der Gemäldegalerie war Grote bekanntlich nicht mehr im Amt. Diese 1933 in Dessau in der Fürstenstraße stattfindende Ausstellung auch erwähnt in: N.N.: „Staatsminister Freyberg eröffnet die Jubiläums-Ausstellung der Anhaltischen Gemäldegalerie, Sonderausstellung ‚Entartete Kunst‘“, Anhalter Anzeiger, 20.9.1937, Nr. 219, o. S.

Gauleiter Wilhelm Friedrich Loeper (1883–1935), der in der Bekämpfung des Bauhauses eine entscheidende Rolle spielte.²⁴ Mit dieser Ausstellung war zugleich eine öffentliche Verunglimpfung des Galeriedirektors Grote und des Oberbürgermeisters Fritz Hesse (1881–1973) verbunden.

Die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau gehört zu den wichtigsten Museen, die eine Beschlagnahmung ihrer Bestände an Moderner Kunst durch die Nationalsozialisten erfahren mussten.²⁵ Die Konfiszierung erfolgte Mitte September 1937, während sich der damalige Galeriedirektor Dr. Gerhard Händler (1906–1982) im Urlaub befand²⁶, demzufolge noch nicht während der ersten Beschlagnahmungsphase im Juli 1937 nach dem Erlass des Reichsministers Goebbels vom 30. Juni 1937. Inwieweit Adolf Ziegler mit der von ihm gebildeten Kommission selbst vor Ort war, ist der erhaltenen Aktenlage nach nicht überliefert.²⁷ Doch kann wohl auch für Dessau davon ausgegangen werden, dass sie hier wie in anderen Städten, darunter Halle und Magdeburg, die Auswahl und Beschlagnahmung durchführten. Der Abtransport der konfiszierten Werke ging nach dem 3. Oktober, dem Ende der Ausstellung „Entartete Kunst“, vonstatten. Die durch die Konfiszierung und anschließenden Verkäufe dieser Kunstwerke sowie die Zerstörung einzelner Werke²⁸ entstandenen Verluste sind bis heute irreversibel.

Erst nach den 1937 erfolgten Konfiszierungen von sog. „Entarteter Kunst“ in den Museen erließ Hitler am 31. Mai 1938 das „Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst“, das die Beschlagnahmungen in den „Museen oder der Öffentlichkeit zugänglichen Sammlungen“ „ohne Entschädigung zu Gunsten des Reichs“ nachträglich gesetzlich legitimierte und ausdrücklich als im Auftrag Hitlers durchgeführte Aktion auswies.²⁹

24 Siehe Kat. Dessau 1997, S. 104, 105 und Anm. 111 mit Zitat von Fritz Hesse (Margit Ziesché), und siehe Anm. 23 in diesem Verlust-Katalog.

25 Erste Forschungsergebnisse zur Geschichte der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau in den Jahren 1933 bis 1937 wurden 1997 veröffentlicht, siehe Kat. Dessau 1997, S. 80–115, zur Konfiszierung Moderner Kunst in Dessau: S. 107–111 (Margit Ziesché).

26 LASA, DE, Z 119, Nr. 3 (Anhaltischer Landeskonservator, Nr. 3, Teil 2), fol. 384, und siehe Kat. Dessau 1997, S. 107, 108 (Margit Ziesché), 124 (Gerhard Händler).

27 Zur personellen Zusammensetzung der Kommission unter Leitung von Adolf Ziegler siehe Schuster 1987/1988, S. 94, 95, 96 und siehe Anm. 18 in diesem Verlust-Katalog.

28 Kunstwerke, die nicht verkauft wurden, wurden teilweise vernichtet. Bekannt ist, dass am 20.3.1939 im Hof der Hauptfeuerwache in Berlin Kunstwerke verbrannt wurden. Nachweislich befanden sich auch 38 Grafiken aus der Anhaltischen Gemäldegalerie Dessau darunter. Des Weiteren ist der Verbleib einzelner Kunstwerke unbekannt. Insgesamt wurden nachweislich 165 Werke konfisziert, darunter Werke von Lyonel Feininger, Alexej von Jawlensky, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Emil Nolde, Oskar Schlemmer, Fritz Winter. Zu den Ankäufen während der Amtszeit von Dr. Ludwig Grote und die Konfiszierung moderner Kunst siehe Kat. Dessau 1997, S. 63–72 (Helga Heise), S. 102–111, Anhang S. 120, 121 (Margit Ziesché), S. 124 (Gerhard Händler).

29 Siehe Reichsgesetzblatt, Jg. 1938, Teil I, 31.5.1938, zitiert nach: Haase 2008, Bd. II, S. 612 (Dokument 9. Gesetz über Einziehung von Erzeugnissen entarteter Kunst); zu den zentralen Vorgaben und Konfiszierungen sog. „Entarteter Kunst“ im Suermondt-Ludwig Museum Aachen siehe auch Brink 2008, S. 26, 27 (Dirk Tölke).

Zur Galeriegeschichte gehört jedoch auch, dass hier wie in anderen Museen der offiziell geforderten Ausgrenzung der jüdischen Bevölkerung nachgekommen wurde. Das belegt ein Schreiben des Anhaltischen Staatsministeriums/Abteilung Allgemeine Staatsverwaltung vom 8. Dezember 1938 an die Anhaltische Gemäldegalerie Dessau, die „Nichtteilnahme von Juden an kulturellen Veranstaltungen“ betreffend.³⁰ Darin heißt es:

Unter Bezugnahme auf das von dem Herrn Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda in seiner Eigenschaft als Präsident der Reichskulturkammer³¹ kürzlich erlassene Verbot, jüdischen Personen den Besuch jeglicher Veranstaltungen kultureller Art zu gestatten, ordnen wir hiermit an, daß durch ein am Eingang der Anhaltischen Gemäldegalerie deutlich sichtbar anzubringendes Schild darauf hinzuweisen ist, daß jüdischen Personen der Zutritt zu den Ausstellungen in den Räumen der Anhaltischen Gemäldegalerie verboten ist. [...] [Zudem] ist das Aufsichtspersonal anzuweisen, auf Befolgung dieses Verbots zu achten und in den Fällen, in denen trotzdem ein Jude die Ausstellungsräume besucht, sofort dessen Personalien festzustellen und dem Leiter der Galerie Meldung zu erstatten, der diese sodann unverzüglich an uns (das Anhaltische Staatsministerium) weiterzuleiten hat. Soweit von Vereinigungen Ausstellungen usw. in den Räumen der Anhaltischen Gemäldegalerie durchgeführt werden, hat der Leiter der betreffenden Vereinigung unter eigener Verantwortung für Beachtung des betreffenden Verbots hinreichend Sorge zu tragen.³²

Diese im behördlichen Befehlston verfasste Anordnung erfolgte vier Wochen nach der Pogromnacht vom 9. zum 10. November 1938, einem der gewalttätigsten, menschenverachtenden Exzesse im nationalsozialistischen Deutschland. Der Eingangsstempel der Stadt Dessau datiert vom 17. Dezember 1938. Es ist davon auszugehen, dass das eingeforderte Verbotsschild tatsächlich angebracht war, vermutlich an einem der beiden Fenster hinter den beiden dorischen Säulen in der Vorhalle des Palais Reina, wo Hinweisschilder u. a. die Öffnungszeiten bekanntgaben.

Erhalten hat sich dieses Schriftstück allerdings nicht in den Akten der Gemäldegalerie, sondern im Archiv des Museums in der Synagoge in Gröbzig, als eine Abschrift (Typoskript) zur Kenntnis „den Leitern der anhaltischen Heimatmuseen“ vom 13. Dezember 1938, unterzeichnet in Zerbst durch den „Museumpfleger des Landes Anhalt“ Prof. Dr. Gustav Hinze („Dr. Hinze“) (1879–1972), den Leiter des Zerbster Schlossmuseums. Dieser ließ vermerken, „die gleiche Anordnung in ihren Museen zu treffen und für ihre strenge Durchführung

30 Im Archiv des Museums Synagoge Gröbzig, Inv.-Nr. 2222. Das genannte Schreiben wird hier erstmals veröffentlicht. Ich danke Silvia Mrongowius (Museum Synagoge Gröbzig) für die Einsichtnahme in dieses Dokument. Eine Beteiligung an zentral verordneten Maßnahmen zur rigorosen Ausgrenzung der jüdischen Bevölkerung, wie sie verstärkt seit 1935 eingefordert wurden, ist vor 1938 für die Gemäldegalerie hingegen nicht belegt.

31 Der Reichsminister des RMVP, Joseph Goebbels (1897–1945), fungierte von 1933–1945 zugleich als Präsident der seit Einführung des Reichskulturkammergesetzes im September 1933 existierenden Reichskulturkammer.

32 Ebd. (siehe Anm. 30).

Sorge zu tragen. Ueber etwaige Verstöße gegen die Anordnung erbitte ich sofortigen Bericht zur Weiterleitung an das Anhaltische Staatsministerium.“ Oben auf der Rückseite ist handschriftlich mit Bleistift zur praktischen Umsetzung vermerkt: „Malermeister Langehahn zu einer Rücksprache während der Dienststunden bitten zwecks Anbringg. [Anbringung] [...]“.³³ Der Bürgermeister von Gröbzig, Horst Preßler (1906–?), richtete dann am 20. Dezember 1938 an den „Malermeister Langenhahn“ ein entsprechendes Schreiben, „zwecks Anbringung eines Schildes am hiesigen Heimatmuseum ‚Juden ist der Zutritt verboten‘ [...] in den nächsten Tagen [...] vorzusprechen.“³⁴ Damit ist zugleich auch der Text des Schildes am Palais Reina benannt.

Diese Dokumente belegen mit aller Deutlichkeit, wie die nationalsozialistische Gesinnung auch den Museumsalltag in allen Bereichen durchdrungen und bestimmt hat. Die umfassende nationalsozialistische Kulturausrichtung gilt uneingeschränkt ebenso für die Anhaltische Gemäldegalerie, sie bildete hierbei keine Ausnahme. Dies bezeugen nicht nur die Veränderungen der nach 1933 nationalsozialistisch ausgerichteten Konzeption sowohl in der Präsentation des Sammlungsbestandes als auch hinsichtlich der Sonderausstellungen und die Orientierung bei Ankäufen.³⁵ Genauso wurde den amtlichen Anweisungen weit-

33 Ebd.

34 Im Archiv des Museums Synagoge Gröbzig, Inv.-Nr. 2225. Horst Preßler war bereits seit 1926 NSDAP-Mitglied und dann 1935–1942 Bürgermeister von Gröbzig (Dr. Bernd G. Ulbrich, Dessau, danke ich für die biografischen Angaben zu Horst Preßler).

35 Siehe Kat. Dessau 1997, S. 80–115, 118–121 (Margit Ziesché), S. 122–124 (Gerhard Händler). – Unter den Neuzugängen zwischen 1933 und 1944/45 muss jedoch auch ein Beispiel für die Folgen der extremen Repressalien und Entwürdigungen, denen die jüdische Bevölkerung ausgesetzt war, benannt werden. 1939 bzw. 1940 gelangten Druckgrafiken der „Chalcographischen Gesellschaft zu Dessau“ aus dem Besitz des Dessauer Arztes und Sanitätsrates Dr. Julius/Jechiel Liebeschütz (Ramuten/Ostpreußen 1856–1943 Ghetto Theresienstadt) in die AGD. Das erhaltene „Verzeichnis der im März 1939 angekauften Chalcographischen Blätter aus der Sammlung Liebeschütz“ umfasst 109 Positionen, wobei 29 Grafiken in zwei, vereinzelt auch in drei Fassungen aufgeführt werden (Typskript, Archiv AGD). Bekannt ist, „dass die Kunsthandlung Börner/Leipzig 1000,– RM für die Vermittlung des Geschäftes mit der Dessauer Gemäldegalerie erhalten habe und der Kaufpreis der Sammlung bei 6.000,– RM gelegen habe. Als Verkaufszeitraum wurde seinerzeit der Juni 1940 durch die Schwestern Liebeschütz benannt.“ (siehe Bescheid des Bundesamtes für zentrale Dienste und offene Vermögensfragen in Berlin (Referat B 1) vom 14.12.2012 an die AGD, mit Angabe der für die Prüfung zur Verfügung stehenden Archivalien in Düsseldorf und Berlin sowie Ausführungen zur Biografie von Dr. Liebeschütz). Mit diesem Bescheid des Bundesamtes wurde zugleich die Rückgabe und Entschädigung abgelehnt. Antragstellerin war die Conference on Jewish Material Claims Against Germany, Inc. Nachfolgeorganisation (JCC). Jana Müller (Stadtarchiv Dessau-Roßlau) danke ich für den im Januar 2020 erfolgten Hinweis, welcher der am 8.8.1949 datierten Schilderung der Tochter Erna Liebeschütz (Wörlitz 1885–?) zu der Verfolgung des Vaters und seiner beiden Töchter während der NS-Zeit zu entnehmen ist: In diesem eindringlichen Bericht erwähnt Erna Liebeschütz auch den Sammlungsbestand „an antiken Kupferstichen“, den ihr Vater besessen hat, und dass die Familie „unter Zwang unser Haus unter der Hälfte seines Wertes an die Hauptpost verkaufen“ musste (in Dessau). „Eine Weigerung hätte eine Zwangsenteignung zur Folge gehabt.“ (siehe Arolsen Archives-International Center on Nazi Persecution, Abt. CM/1, Sign. 1698000, Nr. 80725197). Der Verdacht einer möglichen unrechtmäßigen Konfiszierung wurde seitens der AGD bereits 1988 geäußert (siehe Ausst.-Kat. Dessau 1988, S. 74, 75, 80; auf die hier veröffentlichten Grafiken bezog sich die o. g. Antragstellerin JCC). Auch wenn die beiden Schwestern Liebeschütz einen Verkauf über die Kunsthandlung Börner bezeugen und der Bescheid des Bundesamtes begründet ist, war der Verkauf unter Zwangsumständen auf Grund der NS-Verfolgung erfolgt.

gehend Folge geleistet. Die politische Situation spiegelte sich auch im äußeren Erscheinungsbild des Palais Reina ab 1935 deutlich wider, wie zum Beispiel in der nationalsozialistischen Beflaggung.³⁶

Am folgenschwersten jedoch waren die Kriegsjahre und die Ereignisse zum Kriegsende. In den Kriegsjahren verdichtete sich die Hybris nationalsozialistischer Ideologie und ihre Prägung nicht allein der regionalen Kunstrezeption, Ausstellungstätigkeit und Ankaufspolitik sowie der kriegsbedingten Kunstschutzmaßnahmen der Gemäldegalerie, sondern aller Museen im Dritten Reich. Von den Nationalsozialisten inszeniert und verursacht, zeigen die Zerstörung des Palais Reina und die Verluste von Kunstwerken zugleich eine bittere Konsequenz des vom Dritten Reich ausgehenden Eroberungs- und Vernichtungskrieges auf.

³⁶ Siehe Kat. Dessau 1997, S. 87, mit Anm. 40, 41.