

Christiane Kuller

Der Münchner Kunstraub 1938/39

Am 24. November 1938 drang in München eine Gruppe Gestapo-Mitarbeiter unter Leitung von Kriminalkommissar Josef Gerum in die Wohnung des jüdischen Ehepaars Flörsheim ein und durchsuchte sie nach Kunstwerken. Charlotte Flörsheim befand sich zu diesem Zeitpunkt alleine im Haus, denn ihr Mann, der Unternehmer Ludwig Flörsheim, war am 10. November 1938, einen Tag nach dem Novemberpogrom, wie die meisten männlichen Juden in München inhaftiert und nach Dachau verschleppt worden. Die Gestapo-Beamten beschlagnahmten 19 Gemälde und elf wertvolle Teppiche, die der ebenfalls anwesende Kunsthändler und Versteigerer Ludwig Schrettenbrunner noch vor Ort einer ersten Schätzung unterzog. Anschließend wurden die Kunstwerke in das Bayerische Nationalmuseum gebracht, wo dessen Direktor Hans Buchheit den Empfang bestätigte.¹ Charlotte Flörsheim erfuhr nichts über den weiteren Verbleib ihres Eigentums.

Um die Kunstwerte gab es in den folgenden Monaten und Jahren heftige Auseinandersetzungen zwischen städtischen, staatlichen und NSDAP-Institutionen sowie Kunsthändlern. Die Gemälde und Teppiche der Familie fanden sich bald in der Stadt und darüber hinaus an vielen Orten verstreut. So hingen zwei Bilder des niederländischen Malers Nikolaus Berchem bis Kriegsende im Münchner Oberfinanzpräsidium, ein Ölgemälde befand sich in der Städtischen Galerie, zwei weitere Gemälde wurden an die Parteikanzlei abgegeben, von wo aus sie für Hitlers Museumsprojekt nach Linz weitergeleitet werden sollten, und ein Perserteppich gelangte in die Starnberger Villa

¹ Protokoll der Gestapo über die „Sicherstellung von Kulturgütern“ bei Ludwig Flörsheim am 24. November 1938, Stadtarchiv München (Stadt-AM), Stadtmuseum 104; Schreiben von Charlotte Flörsheim, New York, an die amerikanische Militärregierung vom 13. August 1945, National Archives and Records Administration (NARA), Ardelia Hall Collection, Munich Administrative Records, Records Relating to the Status of Monuments, Museums, and Archives, 1945–1949, Repositories Thalhausen – Tutzing.

des Generals Karl Kriebel (wo er nach 1945 nicht mehr auffindbar war).²

Das Ehepaar Flörsheim war eine von 68 jüdischen Familien, bei denen die Gestapo zwischen November 1938 und Februar 1939 Kunstbesitz beschlagnahmte. Die Opfer waren renommierte Sammler, aber auch wenig bekannte Kunstliebhaber, die teilweise nur Einzelstücke besaßen. Annähernd 2.200 Gemälde, Aquarelle, Graphiken, Skulpturen und Objekte des Kunsthandwerks, die als „national wertvoll“ galten, wurden konfisziert. Dies war der wohl umfangreichste Kunstraubzug der Nationalsozialisten in Deutschland.³ Die Aktion erfasste nahezu vollständig den privaten Kunstbesitz jüdischer Familien in München und Umgebung.

Die Münchner „Judenaktion“ wurde unmittelbar nach der Pogromnacht 1938 durchgeführt. Es würde jedoch zu kurz greifen, sie lediglich als Nachspiel der Ausschreitungen vom 9./10. November zu deuten. Bezeichnend für die Münchner Kunstraubaktion war vielmehr, dass sich die Mitwirkenden darauf beriefen, Zerstörungen, wie sie sich während des Pogroms ereignet hatten, künftig verhindern zu wollen, indem man die Kunstwerke „sicherstellte“. Der Raub war weitaus mehr als eine Reaktion auf die Ereignisse der Pogromnacht. Er war sehr wahrscheinlich über längere Zeit vorbereitet worden und wurde von verschiedenen Interessengruppen mitgetragen, zu denen neben Gestapo und Finanzbehörden auch die Museen und der Kunsthandel vor Ort gehörten.

Die Raubaktion stand zudem im Kontext einer längerfristigen Radikalisierung der wirtschaftlichen Ausplünderung von

² Vgl. dazu die Listen des Betriebsprüfers Max Schwägerl, der im Münchner Oberfinanzpräsidium für die Verwaltung der jüdischen Kunstwerte zuständig gewesen war und am 31. März 1947 für den Collecting Point Munich eine Liste erstellte. NARA, Ardelia Hall Collection, Restitution Claim Records, Jewish Claims, Alphabetical: Auerbach – Jordan.

³ Vgl. dazu das Forschungsprojekt von Vanessa Voigt und Horst Kessler: Protokoll eines Kunstraubs. Handbuch der 1938/39 beschlagnahmten jüdischen Sammlungen in München, in Vorbereitung zum Druck. Das Handbuch stellt alle Kunstsammler und Privatpersonen biographisch vor und skizziert den Verbleib ihres enteigneten Kunstbesitzes. Vgl. auch Vanessa Voigt, Horst Kessler: Die „Judenaktion“ 1938/39 in München. Ein Forschungsprojekt der Staatlichen und Städtischen Museen in München zum Schicksal jüdischer Kunstsammlungen. In: *Museum heute* 38 (2010), S. 33–39. Dort sprechen die Autoren von annähernd 75 enteigneten Personen. Der Fall wird auch kurz dargestellt bei Jonathan Petropoulos: *Kunstraub und Sammelwahn. Kunst und Politik im Dritten Reich*. Berlin 1999, S. 122–124.

Juden. Nach dem „Anschluss“ Österreichs im März 1938 war es dort zu wilden, unorganisierten und äußerst brutalen Plünderungen von jüdischem Eigentum, darunter auch wertvollen privaten Kunstsammlungen, gekommen. Die Praxis hatte sich als durchführbar und lukrativ erwiesen und war im Nachhinein sogar erfolgreich mit einem legalistischen Deckmantel versehen worden, so dass ähnliche Praktiken in der Folgezeit auch im Altreichsgebiet angewandt wurden. Hatten staatliche Behörden zuvor nur das Eigentum von Emigranten beschlagnahmt, so griffen sie – wie in der Münchner Kunstraubaktion – von nun an auch auf das Vermögen derjenigen Juden zu, die sich noch in Deutschland befanden.⁴ Die nationalsozialistischen Institutionen waren gut vorbereitet. Im April 1938 hatte eine Zwangsanmeldung jüdischen Vermögens stattgefunden.⁵ Es war behördenintern also bekannt, wo sich wertvolle Kunstwerke in jüdischem Besitz befanden.

Der Münchner Kunstraub 1938/39 war eine der größten systematischen Raubaktionen im Altreichsgebiet. Er spiegelt exemplarisch die Interaktion von staatlichen, städtischen und NSDAP-Institutionen sowie von lokalen Interessenvertretern und überregionalen Kräften in der bayerischen Metropole wider und beleuchtet dabei auch die tiefgreifenden Rivalitäten und Konflikte zwischen den Instanzen beim Wettlauf um die Millionenprofite. Insgesamt 58 Personen und Firmen, darunter Gestapo-Beamte, Vertreter von bayerischen Museen, Kunst-sachverständige, Speditionen und andere, waren an den Vorbereitungen und an der Durchführung aktiv beteiligt.⁶ Die Aktion hatte zudem eine interessante Nachgeschichte. Denn nach dem Ende der NS-Herrschaft diente die Erzählung von dem spektakulären Kunstraub und von den damit verbundenen Auseinandersetzungen mehreren Beteiligten dazu, ihre Mitwirkung rückblickend als Widerstand zu inszenieren.

Damit ist bereits ein erster Hinweis auf die problematische Quellenlage gegeben. Für die Rekonstruktion der Ereignisse stehen verschiedene Quellengruppen zur Verfügung, die jedoch

⁴ Zur nationalsozialistischen Enteignungspolitik vgl. Christiane Kuller: Bürokratie und Verbrechen. Antisemitische Finanzpolitik und Verwaltungspraxis im nationalsozialistischen Deutschland. München 2013; Christiane Kuller: Finanzverwaltung und Judenverfolgung. Die Entziehung jüdischen Vermögens in Bayern während der NS-Zeit. München 2008.

⁵ Verordnung über die Anmeldung des Vermögens von Juden vom 26. April 1938, RGBl. I (1938), S. 414.

⁶ Voigt, Kessler: „Judenaktion“ (wie Anm. 3), S. 34.

meist stark interessengeleitet sind und erhebliche Leerstellen aufweisen. Wichtig sind zum einen Akten aus der NS-Zeit. Eine zentrale Rolle spielen die Beschlagnahmungsprotokolle von 1938/39.⁷ Die Gestapo erfasste für jeden Haushalt, welche Kunstwerke sie mitnahm und wie hoch deren Wert geschätzt wurde. Über die Motive der Gestapo-Beamten und der beteiligten Gutachter sowie über die konkrete Praxis der Durchführung geben diese listenartigen Aufstellungen allerdings keine Auskunft. In der Kürze und dem amtlich-sachlichen Ton verschleiern sie die Brutalität der konkreten Vorgänge in den Wohnungen. Sie sind zudem teilweise unvollständig sowie in der Bezeichnung und Beschreibung der konfiszierten Gegenstände ungenau, so dass sich die Kunstwerke vielfach nur mithilfe zusätzlicher Informationen identifizieren lassen.

Deutlich ausführlicher als die Beschlagnahmung selbst sind die anschließenden Konflikte zwischen Gestapo, städtischer Verwaltung, Reichsfinanzbehörden, Museen und Kunsthändlern über Lagerung, Verwertung und Profit aus dem Kunstraub dokumentiert. Die jahrelangen Auseinandersetzungen, die bis zum Kriegsende andauerten, haben zahlreiche Korrespondenzakten produziert.⁸ Auch diese Unterlagen sind mit kritischem Blick zu deuten. Denn man muss davon ausgehen, dass in den Akten das niedergeschrieben wurde, was in den Augen der Zeitgenossen systemkonform formulierbar war und für die Durchsetzung der eigenen Macht- und Profitinteressen förderlich erschien.

Als Korrektiv müssen daher auch Quellen aus der Nachkriegszeit herangezogen werden, die eine deutlich andere Perspektive auf die Vorgänge eröffnen. Hier sind vor allem zwei Gruppen von Unterlagen zu unterscheiden: Einmal wurden ehemalige Täter nach 1945 von der amerikanischen Besatzungsmacht zum Münchner Kunstraub 1938/39 befragt.⁹ Auch hier liegt eine stark interessengeleitete Darstellung vor: Die Befragten schilderten die Vorgänge in der Regel so, dass sich Ihre Rolle als unbedeutend, unpolitisch oder gar als widerständig darstellte. Auch in Entnazifizierungsverfahren und in

⁷ Vgl. Protokolle der „Sicherstellungen“ mit detaillierter Auflistung der beschlagnahmten Kunstwerke, StadtAM, Stadtmuseum 104.

⁸ In diesem Beitrag werden vor allem die Akten der Stadtverwaltung (Stadtarchiv München) und der Reichsfinanzverwaltung (Bundesarchiv Berlin) benutzt.

⁹ Unterlagen Collecting Point (NARA).

Nachkriegsprozessen ist diese Absicht zu vermuten. Eine zweite wichtige Quellengruppe bilden daher die Wiedergutmachungsakten.¹⁰ Die Verfahren zur Wiedergutmachung nationalsozialistischen Unrechts waren eine der wenigen Arenen der Nachkriegszeit, in denen die ehemaligen Verfolgungsoffer ihre Erfahrungen zum Ausdruck bringen und damit eine Gendarstellung zum Bild, das die Unterlagen aus nationalsozialistischen Behörden vermittelten, zu Gehör bringen konnten.¹¹ Auch diese Akten sind jedoch durch ihren Entstehungskontext stark vorgeprägt. In ihnen fand meistens lediglich das seinen Niederschlag, was juristisch einklagbar war. Vielfach waren es nicht die Verfolgungsoffer selbst, sondern ihre Rechtsberater, die die Darstellungen maßgeblich formulierten. Auch diese Quellen weisen somit empfindliche Leerstellen auf.

Der Münchner Kunstraub 1938/39

Angeordnet wurde der Münchner Kunstraub vom Gauleiter für München-Oberbayern Adolf Wagner am Tag nach dem Novemberpogrom 1938. In einem Brief an den Leiter der NSDAP-Parteikanzlei Martin Bormann erklärte er, bei der „Aktion gegen die Juden“ habe sich in München alles „in tadelloser Disziplin“ abgespielt. Es sei „nichts gestohlen und nichts geräubert“ worden.¹² Er fügte jedoch hinzu: „Da nicht abzusehen war, wie weit die Aktion gegen die Juden sich überhaupt und insbesondere auf die Wohnungen der Juden fortsetzen würde, habe ich angeordnet, daß die in jüdischem Privatbesitz befindlichen deutschen Kultur- und Kunstgüter sichergestellt werden.“ Tatsächlich beschlagnahmte die Gestapo in den vier Monaten zwischen November 1938 und Februar 1939 Gemälde, Skulpturen und andere Kunstgegenstände internationaler Her-

¹⁰ Eine Sammlung von Wiedergutmachungsakten zur Münchner „Judenaktion“ 1938/39 findet sich ebenfalls in den Unterlagen Collecting Point (NARA).

¹¹ Vgl. zum Potential des multiperspektivischen Ansatzes beispielsweise Heidi Thiede: Martin Aufhäuser und seine Kunstsammlung. Die Akten „ehemaliger Judenbesitz – Wiedergutmachungsakt“. In: Münchner Beiträge zur jüdischen Geschichte und Kultur 2, 6 (2012), S. 95–104.

¹² Adolf Wagner an Martin Bormann, 21. November 1938, zitiert nach Heinrich Uhlig: „Der nackten Gewalt und der Feigheit begegnet...“. 9. November 1938. In: Aus Politik und Zeitgeschichte 45, 13 (1963). Vgl. dazu auch Andreas Heusler, Tobias Weger: „Kristallnacht“. Gewalt gegen die Münchner Juden im November 1938. München 1998, S. 78–83.

kunft im – schon zeitgenössisch viel zu niedrig – geschätzten Wert von über zwei Millionen Reichsmark.

Die Initiative für den Kunstraub ging wahrscheinlich von Max Heiss aus, der seit März 1937 Referent für Kunsthandelsfragen bei der Zweigstelle München-Oberbayern der Reichskulturkammer war.¹³ Heiss war in München zuständig für die Überwachung des Kunst- und Antiquitätenhandels, der Kunstverlage und der Kunstversteigerungen. Nachdem er gesehen habe, wie in Nürnberg eine wertvolle Fayencen-Sammlung zertrümmert und in Bremen eine Plastikensammlung „in Schutt und Asche gelegt“ worden seien, habe er den Entschluss gefasst, solche Zerstörungen für München zu verhindern, erklärte Heiss rückblickend im Jahr 1946. Heiss suggeriert mit dieser Aussage, die sich auf Ereignisse während der Pogromnacht bezieht, dass sein Entschluss erst um diese Zeit gefallen sei. Um die genauen Listen zusammenzustellen, musste allerdings wohl schon erhebliche Zeit vor dem Novemberpogrom eine Erfassung der Kunstwerke durchgeführt und die Aktion somit schon längerfristig vorbereitet worden sein. Selbst wenn Heiss sich auf die Unterlagen der Vermögensanmeldung vom April 1938 stützen konnte, dürfte die Auswertung deutlich länger als die drei bis vier Tage gedauert haben, die zwischen der Pogromnacht und den ersten Beschlagnahmungen lagen.

Über den Kulturreferenten der Gauleitung, Walther Wüster¹⁴, verschaffte sich Heiss mit seiner Idee Gehör beim Gauleiter Adolf Wagner. Heiss überzeugte Wüster nach eigener Aussage nicht zuletzt mit dem Argument, dass hochwertige Kunstgegenstände als internationale Handelsobjekte wertvolle Devisen einbringen könnten. Als Hitler am 10. November 1938 Maßnahmen zur „Sicherstellung“ von Kunstwerken und Wertgegenständen aus jüdischem Besitz anordnete, war man in München also sehr wahrscheinlich schon vorbereitet.

¹³ Das Folgende nach der Darstellung von Max Heiss vom 19. Februar 1946, betr. Sicherstellung von Kunstwerken, NARA, Ardelia Hall Collection, Restitution Claim Records, Jewish Claims, Alphabetical: Auerbach Jordan. Zu Heiss vgl. auch Meike Hopp: Kunsthandel im Nationalsozialismus. Adolf Weinmüller in München und Wien. Köln u.a. 2012, S. 85-88. Wie Hopp zeigt, war der hier genannte Max Heiss nicht identisch mit dem Max Heiss, der von 1954 zunächst kommissarisch, dann ab 1955 15 Jahre lang Direktor des Münchner Stadtmuseums war.

¹⁴ Walther Wüster war der Initiator der antisemitischen Ausstellung „Der ewige Jude“.

In den darauffolgenden Tagen fanden in München zwei Besprechungen zum weiteren Vorgehen statt, an denen neben dem Gauleiter Adolf Wagner unter anderem auch Max Koeglmaier (Staatssekretär im Innenministerium), Karl von Eberstein (Polizeipräsident München), Max Heiss von der Gaukulturkammer, Robert Scherer (Präsident der NSDAP-Organisation „Kameradschaft der Künstler“ e.V.) sowie Hans Buchheit (Direktor des Bayerischen Nationalmuseums), Ernst Buchner (Direktor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen) und Jakob Scheidwimmer (Kunsthändler) teilnahmen.¹⁵ Kriminalkommissar Josef Gerum, der die spätere Durchführung der Aktion leitete, berichtete nach Kriegsende, in den Sitzungen sei es zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen den Teilnehmern darüber gekommen, wie mit den beschlagnahmten Kunstwerken weiter verfahren werden sollte. Die Kunsthändler wollten eigenständig Auktionen durchführen, die Gaukulturkammer beanspruchte die Kunstwerke für sich. Gerum nahm rückblickend in Anspruch, den Vorschlag gemacht zu haben, dass die Gestapo die Konfiskationen unter der Oberaufsicht von Hans Buchheit durchführen und die Kunstgegenstände bis zu weiteren Entscheidungen ins Nationalmuseum bringen sollte. Dieser Vorschlag setzte sich durch, und am 13. November 1938 begannen Gestapo-Beamte und Kunstsachverständige gemeinsam, die Wohnungen von jüdischen Familien aufzusuchen und dort systematisch alle wertvollen Kunstwerke zu beschlagnahmen.

Bei der „Sicherstellung“ der Kunstgegenstände gingen die Gestapo-Mitarbeiter nach Listen vor, die Max Heiss zusammengestellt hatte. Die Gestapo wusste daher sehr genau, in welchen Wohnungen Kunstwerke zu finden waren. Eine hochumstrittene Frage war der Wert der konfiszierten Gegenstände. Wie im Fall der Familie Flörsheim waren bei allen Beschlagnahmungen Kunstexperten anwesend, um die Werke zu schätzen. Dabei konnten sie durchaus zu Gunsten der Opfer an den Vorgängen mitwirken. Beispielsweise erinnerte sich Antonie

¹⁵ Das Folgende soweit nicht anders ausgewiesen nach der Aussage von Josef Karl Gerum vor USFET (US Forces, European Theater), 23. Januar 1946, NARA, Ardelia Hall Collection, Munich Administrative Records, Restitution Research Records, Buchner Ernst. Vgl. zu den Sitzungen auch Lorenz Seelig: Die Münchner Sammlung Alfred Pringsheim – Versteigerung, Beschlagnahmung, Restitution. In: Koordinierungsstelle für Kulturgutverluste Magdeburg (Hg.): Entehrt. Ausgeplündert. Arisiert. Entrechtung und Enteignung der Juden. Magdeburg 2005, S. 265–290, S. 271.

Levi, die Frau des Porzellansammlers Bruno Levi, dass der Direktor des Bayerischen Nationalmuseums Hans Buchheit ihren Schmuck als „lauter Dreck“ bezeichnete. Damit habe er, so Frau Levi, die Aufmerksamkeit der Gestapo vom Schmuck weggelenkt, was sie als „höchst anständig“ empfand.¹⁶ Eine niedrige Schätzung lag allerdings auch im Interesse der Beschlagnahmungskommissionen. Denn so konnten die Kunstwerke für niedrigen Preis erworben und mit hohen Gewinnen weiterveräußert werden.

Die Gestapo brachte die Kunstgegenstände zunächst ins Maximilianeum und ins Nationalmuseum. Nach kurzer Zeit mussten die Gegenstände von dort wieder entfernt werden, weil die Räume anderweitig benötigt wurden. Nächste Station war die Städtische Galerie in München, und von dort kamen die Kunstwerke schließlich in die Räume der Firma Bernheimer, eines weltweit bekannten, ehemals jüdischen Kunsthandelshauses.¹⁷ Zum Zeitpunkt der Einlagerung der Kunstwerke war die Firma Bernheimer bereits „arisiert“, und schon bald beanspruchte die „Kameradschaft der Künstler München“ als „Ariseur“ auch die geraubten Kunstwerke, die im Keller des Geschäftsgebäudes abgestellt worden waren.

Anfang 1940 entbrannte daher ein heftiger Konflikt darüber, wer über die Weiterverwertung der Gegenstände verfügen dürfe. Im Januar 1940 lud Robert Scherer, Präsident der „Kameradschaft der Künstler München“, zu einer Sitzung ein, bei der die Gauleitung, die Museumsdirektoren, die Gestapo und die Geschäftsführung der „arisierten“ Firma Bernheimer über das weitere Vorgehen beraten sollten.¹⁸ Auf Scherers Vorschlag hin beschloss die Runde, einen Teil der Kunstwerke in die öffentlichen Museen und Galerien zu geben (Bayerisches Nationalmuseum, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Städtische Galerie und Stadtmuseum). Was die Museen nicht beanspruchten, sollte zum Verkauf freigegeben werden. Die

¹⁶ Der Fall wird dargestellt bei Seelig: Sammlung Alfred Pringsheim (wie Anm. 15), S. 273 f.

¹⁷ Zur „Arisierung“ des Kunsthandelshauses Bernheimer vgl. Jan Schleusener: Vom Kunsthändler zum Kaffeebauer. Ausschaltung und Emigration am Beispiel Bernheimer. In: *zeitenblicke* 2, 3 (2004), URL: <http://zeitenblicke.historicum.net/2004/02/index.htm>; Wolfram Selig: „Arisierung“ in München. Die Vernichtung jüdischer Existenz 1937–1939. München 2004, S. 613–620.

¹⁸ Schießl, 20. Januar 1940, Vorbemerkung zum Akt, StadtAM, Stadtmuseum 104.

Veräußerung der Teppiche, kunstgewerbliche Gegenstände und Möbel lag bei der Firma Bernheimer. Alles Übrige sollte das Auktionshaus Weinmüller öffentlich versteigern. Für die Einnahmen richtete die Gestapo ein Konto ein.

Sofort gingen die Museen und Galerien daran, entsprechende Listen zusammenzustellen. Die Städtische Galerie etwa übernahm 49 Kunstwerke.¹⁹ Dafür zahlte sie 45.965 Reichsmark auf ein Sonderkonto der Gestapo mit dem Namen „Jüdisches Kunstgut“. Dem Bayerischen Nationalmuseum übergab die Gestapo Kunstgegenstände aus beschlagnahmtem jüdischem Besitz im Gegenwert von 187.040 Reichsmark.²⁰ Auch Hans Posse, der Beauftragte für die Sammlung Hitlers, suchte Kunstwerke aus dem Lager der Münchner „Judenaktion“ heraus. Sein Zugriff hatte, auch wenn er zeitlich später erfolgte, oberste Priorität. Der Gauleiter Adolf Wagner entnahm 19 Bilder und Zeichnungen für den „eigenen Bedarf“.²¹ Der Generaldirektor der Staatlichen Sammlungen, Ernst Buchner, schließlich prüfte die Gemälde und Kunstwerke „auf ihre Verwendbarkeit als repräsentativen Wandschmuck für die verschiedenen Staats- und Parteigebäude“.

Nachdem diese Vorgänge schon für einen erheblichen Teil der Kunstwerke vollendete Tatsachen geschaffen hatten – über die Hälfte befand sich im Verkauf, in Museen oder an anderen Stellen – trat Ende 1941 die Reichsfinanzverwaltung auf den Plan. Die 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 25. November 1941 regelte nämlich, dass das Vermögen von Juden, die sich außerhalb des Deutschen Reiches befanden, dem Reich verfiel. Die Behörden der Reichsfinanzverwaltung sollten umgehend mit der Verwertung, also mit dem gewinnbringenden Verkauf der Gegenstände beginnen.²² Auch die Kunstgegenstände aus der „Judenaktion“ fielen formal unter diesen Erlass und gingen nach Ansicht der Mitarbeiter des

¹⁹ Direktor der Städtischen Kunstsammlungen München an das Oberfinanzpräsidium München, 14. September 1949, Staatsarchiv München (StAM), OFD 10465 (Einzelfall BA 830, neue Nummer 1977).

²⁰ Abschrift eines Schreibens von Gauleiter Giesler an das Reichsfinanzministerium vom 30. November 1944, zusammenfassende Erklärung zum Fall von Rechtsanwalt Otto Z. an die Spruchkammer vom 20. September 1949, beide in Spruchkammerakt Hans Rauch, StAM 3405.

²¹ Bericht des Betriebsprüfers Max Schwägerl für den Collecting Point München vom 31. März 1947, NARA, Ardelia Hall Collection, Restitution Claim Records, Jewish Claims, Alphabetical: Auerbach – Jordan.

²² 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom 25.11.1941, RGBl. I (1941), S. 722.

Oberfinanzpräsidiums München nun in die Verfügungsgewalt ihrer Behörde über.²³ Zuständig seitens der Finanzverwaltung war der Leiter der Abteilung Steuer im Oberfinanzpräsidium München, Finanzpräsident Hans Rauch.

Die Finanzbeamten ließen nun zu allererst prüfen, ob die Vermögen überhaupt schon „verfallen“ waren. Rechtlich gesehen blieben die Gegenstände nämlich Eigentum der Juden, von denen sie beschlagnahmt worden waren, bis sie formal enteignet oder „verfallen“ waren. Ein legaler Verkauf hätte eigentlich erst danach beginnen dürfen. Nach der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz vom November 1941 trat der Vermögensverfall automatisch ein, wenn Juden die Reichsgrenze überschritten hatten und sich im Ausland aufhielten. Daher ermittelten die Finanzbeamten nun den Aufenthaltsort der Opfer der Münchner „Judenaktion“. In einem Vermerk dazu heißt es: „Präsident Rauch hält es für möglich, daß doch noch der eine oder der andere Jude nicht ausgewandert oder evakuiert ist“.²⁴

Die Überprüfung im März 1942 ergab, dass von den Juden, denen Kunst gestohlen worden war, 22 noch „ihren gewöhnlichen Aufenthalt“ in München hatten.²⁵ Sie waren die rechtmäßigen Eigentümer von 192 Kunstwerken unter den rund 950 zu diesem Zeitpunkt noch vorhandenen Gegenständen. Bei 13 Personen, denen weitere 268 Stücke gehörten, waren die Ermittlungen erfolglos, und ihr Aufenthaltsort konnte nicht geklärt werden. Für 25 Personen, aus deren Besitz etwa die Hälfte der noch vorhandenen Gegenstände stammte, wurde festgestellt, dass sie „ausgewandert, ausgebürgert oder abgeschoben“ seien.

Zwar war dieser Auftakt kennzeichnend für den legalistischen Ansatz, den die Reichsfinanzbehörden verfolgten. Alles sollte nach gesetzlichen Vorgaben erfolgen. Gleichzeitig zeigt sich jedoch, dass das Münchner Oberfinanzpräsidium dabei vorwiegend eigene Interessen verfolgte. Der Leiter des Oberfinanzpräsidiums Christian Weisensee wollte sich auch für die restlichen Kunstgegenstände die künftige Verfügungs-

²³ Vgl. zum Folgenden Kuller: Finanzverwaltung (wie Anm. 4), S. 104–111.

²⁴ Vermerk vom 6. März 1942, Bundesarchiv Berlin (BAB), R 2, 31098.

²⁵ Oberfinanzpräsident München, Weisensee, an den persönlichen Referenten des Staatssekretärs im Reichsfinanzministerium, 9. März 1942, BAB, R 2, 31098. Folgende Zitate ebd.

gewalt sichern. „Es ist damit zu rechnen“, argumentierte er, „daß in absehbarer Zeit auch für die Mehrzahl der zweiundzwanzig Juden, die ihren gewöhnlichen Aufenthalt noch in Deutschland haben und die dreizehn Juden, deren Aufenthalt bisher noch nicht festgestellt werden konnte, der Vermögensverfall zu Gunsten des Reichs eintritt. Ich halte es deshalb für zweckmäßig, daß auch das noch nicht eingezogene, aber durch Verwahrung sichergestellte Kunstgut wegen des bevorstehenden Verfalls zu Gunsten des Reichs in meine Verfügungsgewalt und damit in meine Verwaltung kommt.“

Der Vertreter des Oberfinanzpräsidiums, Hans Rauch, agierte auch noch in anderer Hinsicht im ureigensten Interesse seiner Behörde. Schon im Januar 1942 hatte er klargestellt, dass er für die Ausstattung der Reichsbehörden sorgen müsse.²⁶ Dahinter stand wohl nicht zuletzt das Vorhaben, auch einige Stücke für die Einrichtung des neuen Oberfinanzpräsidiums in der Sophienstraße zu verwenden. Jedenfalls fanden mehrere der Kunstwerke aus der Münchner „Judenaktion“ den Weg in den Neubau der Finanzverwaltung. Allein zwölf wertvolle Gemälde, darunter zwei Bilder von Carl Spitzweg aus dem Besitz des Münchner Modegeschäftsinhabers Isidor Bach, und einen Teppich hatten die Finanzbeamten in ihr neues Bürogebäude genommen, von wo sie sie gegen Ende des Krieges zum Schutz vor Luftangriffen nach Pfeffenhausen auslagerten. Die Liste der Auslagerung gibt genaue Auskunft darüber. Vier wertvolle Teller und zwei Zinnschalen, die sich im „Repräsentationsraum“ des Oberfinanzpräsidiums befunden hatten, waren bei der Inventaraufnahme im Frühjahr 1946 nicht mehr auffindbar.²⁷

Durch die Zuständigkeit des Münchner Oberfinanzpräsidiums änderte sich an der Zerstreung der Kunstwerke wenig.²⁸ Allerdings beharrten die Finanzbeamten darauf, dass die Objekte von nun an nicht mehr verkauft, sondern nur als Leihgaben weitergegeben wurden. Die städtischen Kunstsammlungen –

²⁶ Oberfinanzpräsident München, Weisensee, an Staatssekretär Reinhardt vom 9. Januar 1942, BAB, R 2, 31098.

²⁷ Listen des Betriebsprüfers Max Schwägerl, der im Münchner Oberfinanzpräsidium für die Verwaltung der jüdischen Kunstwerte zuständig gewesen war, Zusammenstellung vom 31. März 1947 für den Collecting Point Munich, hier Aufstellungen 2 und 9, NARA, Ardelia Hall Collection, Restitution Claim Records, Jewish Claims, Alphabetical: Auerbach – Jordan.

²⁸ Vermerk über die Besprechung zwischen Rauch, Scherer und Wagner vom 14. Mai 1942, BAB, R 2, 31098.

das Stadtmuseum und die Städtische Galerie – hatten, wie oben erwähnt, bereits 1940 mit Zustimmung der Gestapo Kunstwerke erworben.²⁹ Rauch machte diese Verkäufe rückgängig, deklarierte diese Gegenstände stattdessen zu Leihgaben um und veranlasste die Gestapo, den bezahlten Kaufpreis zurückzuerstatten, was auch geschah. Auch dem Bayerischen Nationalmuseum hatte die Gestapo München 1941 Kunstgegenstände aus beschlagnahmtem jüdischem Besitz verkauft. Und auch hier schritt die Finanzverwaltung 1942 ein und beanspruchte die Kunstwerke als Reichseigentum. Diese Frage blieb bis Kriegsende allerdings unentschieden.³⁰

Kunsträuber im Widerstand? Berichte von Beteiligten nach 1945

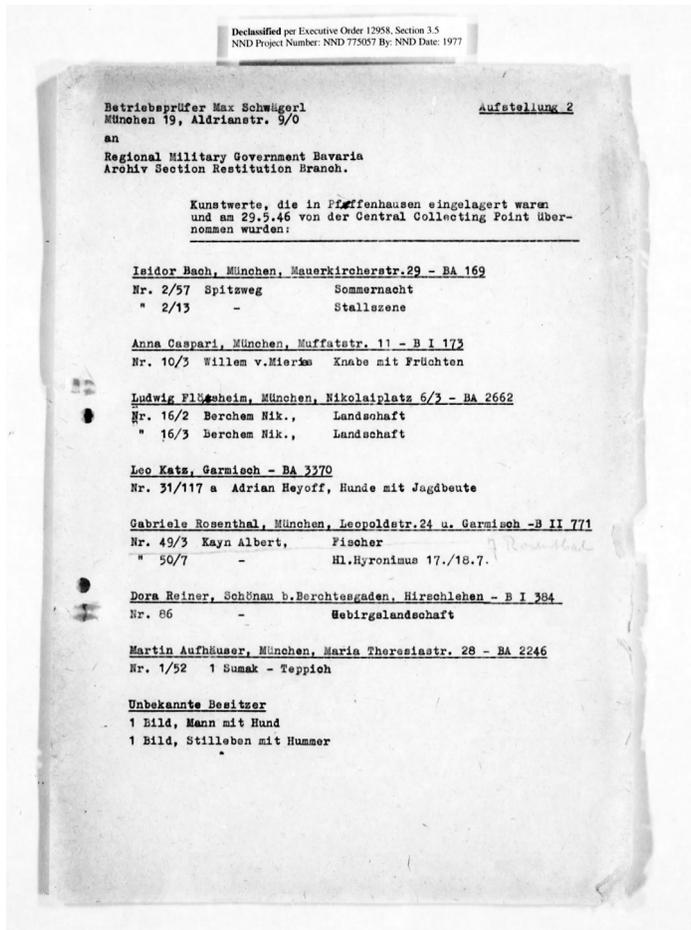
Nach Kriegsende zog Max Schwägerl, der Betriebsprüfer, der im Oberfinanzpräsidium für die operative Durchführung der „Judenaktion“ zuständig gewesen war, gegenüber den amerikanischen Besatzungsbehörden Bilanz: „Das Oberfinanzpräsidium München“, schrieb er 1947, „ist das einzige Oberfinanzpräsidium, das die in seine Hände gekommenen Kunstwerte restlos erhalten hat. Der damalige Finanzpräsident Prof. Rauch und ich haben in engster Zusammenarbeit und unter gegenseitiger Deckung, entgegen den ergangenen Anordnungen den Kunstbesitz nicht zur Verwertung gebracht“, erklärte er und fuhr fort: „Wir haben auch die vorgeschriebene Meldung des Kunstbesitzes an den Sonderbeauftragten Hitlers, den jeweils zuständigen Direktor der Staatsgalerie Dresden, unterlassen. Es wären sonst bestimmt mehr Kunstwerte abgefordert worden.“³¹

Die Darstellung des Betriebsprüfers ist schon deshalb bemerkenswert, weil sie auffällig von klassischen Verteidigungsstrategien von Finanzbeamten in der Nachkriegszeit ab-

²⁹ Direktor der Städtischen Kunstsammlungen München an das Oberfinanzpräsidium München, 14. September 1949, StAM, OFD 10465 (Einzelfall BA 830, neue Nummer 1977).

³⁰ Abschrift eines Schreibens von Gauleiter Giesler an das Reichsfinanzministerium vom 30. November 1944, zusammenfassende Erklärung zum Fall von Rechtsanwalt Otto Z. an die Spruchkammer vom 20. September 1949, beide in Spruchkammerakt Hans Rauch, StAM 3405.

³¹ Ähnlich argumentierte auch sein Vorgesetzter Hans Rauch: „In keinem deutschen Oberfinanzpräsidium ist das Judenvermögen so zusammengehalten worden wie im Oberfinanzbezirk München“. Anlage zum Meldebogen von Hans Rauch, Spruchkammerakte Hans Rauch, StAM 3405.



1 Liste mit
Kunstwerken, die sich im
Oberfinanzpräsidium
München befanden

weicht. Schwägerl berief sich nicht wie die große Mehrzahl seiner Kollegen auf eine vermeintliche politische Neutralität oder auf eine Weisungsgebundenheit seiner Verwaltungstätigkeit in der NS-Zeit. Vielmehr hob er hervor, dass sein Vorgesetzter Hans Rauch und er die politischen Ziele anderer NS-Institutionen gezielt bekämpft und sabotiert hätten. „Trotz wiederholt für uns bedenklicher Situationen“, schrieb er, „ist es letzten Endes gelungen, die Verwertung, das Auseinanderreißen und Verschleudern des wertvollen Kunstbesitzes zu verhindern. Im Interesse des Zusammenhaltens des Kunstbesitzes hat auch Prof. Rauch s. Zt. den Verkauf der Gestapo an die Gemäldesammlungen nicht anerkannt und rückgängig gemacht.“

Handlungsspielräume für ihre Aktivitäten hatten die Finanzbeamten nach Schwägerls Einschätzung vor allem deswegen gehabt, weil sie sich zwischen den unterschiedlichen Interessen der beteiligten Institutionen positionieren und diese gegeneinander ausspielen konnten. Es kam den Finanzbeamten dabei zugute, dass die Beteiligten an der „Judenaktion“ in Interessen- und Kompetenzkonflikte verwickelt waren. So schrieb Schwägerl: „In allen Fällen konnte aber durch Ausspielen von Kompetenzen zwischen Reichs-, Staats- und Parteibehörden erreicht werden, dass es nie zu ungünstigen Entscheidungen kam.“

Die Belege, die Schwägerl lieferte, erscheinen auch aus heutiger Sicht durchaus stichhaltig. Tatsächlich hatten die staatlichen Finanzbehörden einige Weichen für die Verwertung der Kunstwerke aus der Münchner „Judenaktion“ neu gestellt, insbesondere indem sie bereits getätigte Verkäufe teilweise rückgängig machten und weitere verhinderten. Weitaus weniger eindeutig sind hingegen die Motive für dieses Vorgehen. Das jüdische Vermögen „zusammenzuhalten“ war unter den Bedingungen der zweiten Kriegshälfte nicht zwingend ein Akt des Widerstandes. Es könnte auch andere Gründe gegeben haben. Einmal war das Zusammenhalten von Vermögen angesichts der kriegsbedingten Marktunsicherheiten durchaus eine fiskalisch plausible Strategie. Der Verkauf von „arisierten“ Grundstücken und Häusern etwa war zu diesem Zeitpunkt nahezu vollständig verboten, um einen Zusammenbruch des Immobilienmarktes zu verhindern.

Es ist auch durchaus möglich, dass die staatlichen Behörden die Vorgänge zwischen Frühjahr 1939 und Herbst 1941 als rechtlich nicht gedeckt ansahen und deshalb einschritten. Insbesondere die Überprüfung der Eigentumsverhältnisse der Kunstbeute und die Aufhebung von Verkäufen deuten darauf hin, dass die Finanzbeamten gegen die in ihren Augen illegale Bereicherung einiger Institutionen und Personen vorgehen wollten. Eine Hilfe für die Verfolgungsoffer muss man dahinter nicht zwingend vermuten. Nachdem mit der 11. Verordnung zum Reichsbürgergesetz die systematische und vollständige Enteignung der Juden in Gesetzesform gegossen worden war, kann man das Beharren auf rechtlich geregelten Verfahren, mit dem sich die Finanzbeamten nach 1945 brüsteten, kaum als Indiz für Widerstand gegen Verfolgung und wirtschaftliche Ausplünderung interpretieren. Vielmehr waren die Finanzbehörden eine Schlüsselinstitution für die legale Über-

führung jüdischen Eigentums in „arische“ Hände. Sie garantierten den neuen Besitzern, dass bei diesem Besitzwechsel alles seine Ordnung hatte.³²

Denkbar sind zudem durchaus auch eigennützige Hintergründe für das Vorgehen der Finanzbeamten. So vermutete beispielsweise ein Mitarbeiter der Stadt München 1942, dass die Finanzbehörden die bisher getätigten Verkäufe nur aufgriffen, um bei zu niedrigem Verkaufspreis eine „Ausgleichszahlung“ für Arisierungsgewinne zu berechnen. Empört schrieb er: „Demnach erscheint uns ein Bestreben, die Stadt zu einer Ausgleichszahlung an das Reich heranziehen zu wollen, von vorneherein als unbillig; es besteht kein Anlaß zur Annahme, daß die Stadt einen unangemessenen Vermögensvorteil durch die im Jahre 1940 getätigten Ankauf erlangt habe.“³³

Zweifelhafte Rückendeckung erhielten die Finanzbeamten nach Kriegsende durch den Initiator der Münchner „Judenaktion“, den Reichskulturkammermitarbeiter Max Heiss.³⁴ Dieser erklärte gegenüber der amerikanischen Besatzungsmacht seine Solidarität mit den Mitarbeitern der Finanzbehörden. Zu den Zielen der damaligen Vorgehensweise schrieb er: „Durch obige Massnahmen ist es heute möglich, den davon Betroffenen im grossen Umfange das Eigentum zurückzuerstatten, was von Anfang an als Zweck der Massnahme gedacht war, der jedoch nicht offenkundig werden durfte.“ Auch wenn man diese Erklärung nicht ohne weiteres nur als nachträgliche Verteidigungsbehauptung bewerten kann, bleibt sie doch unglaubwürdig, solange keine zusätzlichen Hinweise vorliegen, die diese Aussage belegen.

Dass Max Heiss, der nach eigener Aussage ursprünglich der Initiator der „Judenaktion“ gewesen war, sich in der Rolle eines Widerstandskämpfers inszenieren konnte, lag wohl vor allem daran, dass er schon kurz nach Beginn der Aktion aus den Vorgängen ausgeschlossen worden war. Hatte er noch bei der Zusammenstellung der Listen im Vorfeld eine zentrale Rolle gespielt, so fand die Durchführung der Beschlagnahmungen ganz ohne ihn statt. Er erhielt nach eigener Aussage auch keine

³² Vgl. dazu Kuller: Bürokratie (wie Anm. 4), S. 442 f.

³³ Vormerkung Mayr, „beschlagnahmtes Kunstgut aus jüdischem Besitz“, vom 8. Januar 1942, StadtAM, Stadtmuseum 104.

³⁴ Max Heiss, Bericht vom 19. Februar 1946, betr. Sicherstellung von Kunstwerken, NARA, Ardelia Hall Collection, Restitution Claim Records, Jewish Claims, Alphabetical: Auerbach – Jordan.

Informationen über Ablauf der Konfiskation und die Verwertung. Bei der weiteren Entwicklung war Heiss ein außenstehender Beobachter geblieben, der versucht hatte, persönliche Kontakte zu Schwägerl zu knüpfen, und aus diesem Kontakt später eine Nähe zum vermeintlichen Widerstand in der Finanzverwaltung konstruierte.

Auffällig ist, dass die meisten Finanzbeamten aus dem Oberfinanzpräsidium München, die mit der Verwaltung und Verwertung von konfisziertem und enteignetem jüdischen Eigentum zutun hatten, nach 1945 weitgehend ähnliche Geschichten erzählten.³⁵ Es finden sich fast wortgleich dieselben Topoi, insbesondere das Beharren auf rechtmäßigem Vorgehen, das „Zusammenhalten“ des jüdischen Vermögens sowie die Weigerung, „nazistischen Anweisungen“ zu folgen. Die große Ähnlichkeit der Aussagen lässt vermuten, dass es sich um abgestimmte Aussagen handelt. Da diese Punkte gleichzeitig auch relativ widerspruchsfrei mit den Unterlagen aus der NS-Zeit in Einklang zu bringen waren, erwiesen sie sich als erfolgreiches Narrativ der Nachkriegszeit. Geht man davon aus, dass gesetzmäßiges Handeln, das „Zusammenhalten von Vermögen“ sowie die Abwehr und Sabotage von „Anweisungen von oben“ durch Verschleppung und Verweigerung in der Verwaltungspraxis Leitmotive der Darstellung der Ereignisse nach 1945 waren, dann wurden diese Aspekte möglicherweise besonders hervorgehoben. Ob man mit diesem stilisierten Narrativ die Wirklichkeit der NS-Verfolgungspraxis angemessen beschreiben kann, ist hingegen fraglich.

Besonders deutlich sind die Defizite dieser Erzählungen im Hinblick auf die Verfolgungsoffer. Ihr Handeln erklärten die Finanzbeamten rückblickend aus den behördeninternen Abläufen und Interaktionen verschiedenen NS-Institutionen, in denen die ausgeraubten Juden nicht vorkommen. Die erwähnte Absicht, den Verfolgten ihr Eigentum zurückgeben zu wollen, fassten die Beteiligten scheinbar über die Köpfe der Betroffenen hinweg und ohne dass diese in irgendeiner Weise darauf Einfluss nahmen.

Wie das Schicksal von Charlotte Flörsheim zeigt, ist eine solche Darstellung jedoch unvollständig. Die Geschichte der Münchner Jüdin und ihrer Kunstwerke beginnt lange vor der Beschlagnahmungsaktion im November 1938. Als amerikani-

³⁵ Kuller: Finanzverwaltung (wie Anm. 4), S. 54–61.

sche Staatsbürgerin hatte sie mit der Reichskulturkammer vereinbart, die Kunstwerke bei ihrer Emigration mit in die USA zu nehmen, und dafür 27.750 Reichsmark an die Deutsche Golddiskontbank gezahlt. Als die Gestapo im November 1938 dennoch ihre Bilder und Teppiche konfiszierte, blieb Charlotte Flörsheim nicht tatenlos. Schon während des Abtransports protestierte sie nachdrücklich, später suchte sie persönlich das Bayerische Nationalmuseum auf, wo sie ihr Eigentum vermutete. Ihre Forderung nach Rückgabe blieb am Ende erfolglos, den Gestapo-Beamten schien ihre Initiative gleichwohl als so bedrohlich, dass Kriminalkommissar Gerum die Familie anschließend telefonisch bedrohte, bevor dem Ehepaar Flörsheim wenig später die Emigration in die USA gelang.³⁶ Die Vorgänge zeigen exemplarisch, welche Leerstelle in einer Darstellung entsteht, die sich allein auf Täterakten stützt, seien es Unterlagen aus der NS-Zeit, die das Handeln der Opfer systematisch ausblendeten, seien es Darstellungen aus der Nachkriegszeit, in denen die ehemaligen Täter diese Perspektive vielfach fortsetzten. Eine solche Rekonstruktion kann daher nur ein erster Schritt auf dem Weg zu einer integrierten Erzählung sein.

BILDNACHWEIS
 Abb. 1 The U.S. National
 Archives and Record Admi-
 nistration, NARA M1946

³⁶ Heusler, Weger: „Kristallnacht“ (wie Anm. 12), S. 93 Fußnote 70.